

PAPER DETAILS

TITLE: Osman Hamdi Bey'in Resimlerindeki Motiflerde Stilizasyon ve Anlam

AUTHORS: Evrim Özeskici

PAGES: 565-586

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3734603>

Osman Hamdi Bey'in Resimlerindeki Motiflerde Stilizasyon ve Anlam

Stylization and Meaning in the Motifs in Osman Hamdi Bey's Paintings

Evrin ÖZESKİCİ^{*}

Öz

Bu çalışmanın amacı, Osman Hamdi Bey'in resimlerindeki motiflerde stilizasyon ve anlam ilişkisini irdelemektir. Ayrıca Osman Hamdi Bey'in resimlerinde ne gibi anlamlar ortaya çıktığını, sanatçının çağdaşlarıyla ortak ve ayrılan noktalarının neler olduğunu fark etmek araştırmanın bir diğer amacını oluşturmaktadır. Çalışmanın kapsamı, Osman Hamdi Bey'in *Ab-ı Hayat Çeşmesi*, *Silah Taciri* ve *Mimozalı Kadın* isimli resimleriyle sınırlandırılmıştır. Konu ile ilgili olarak Osman Hamdi Bey'in çağdaşları Şeker Ahmet Paşa'nın ve Nazmi Ziya Güran'ın resim çözümlemelerine de yer verilmiştir. Böylece aynı dönemde yaşayan ve üç farklı üslup özellikleri gösteren sanatçıların eser çözümlemeleri yapıp resimlerindeki anlam ilişkisi ortaya konmaya çalışılmıştır. Elde edilen bulgulara göre Osman Hamdi Bey'in resimlerindeki motiflerde stilizasyonlar saptanmıştır.

Bu çalışmada Osman Hamdi Bey'in resimlerindeki detaylar incelenmiş, detaylarda öne çıkan stilizasyonlara niçin yer verildiği tespit edilmiştir. Diğer yandan sanatçının resimleri analiz edilmiş ve resimlerdeki motiflerde anlam ve ifade yapısı ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca çalışmada sanatçının eserlerindeki mekân, figür, stilizasyon ve anlam ilişkisinin nasıl kurgulandığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Osman Hamdi Bey, Motif, Stilizasyon, Oryantalizm, Resim

Abstract

The aim of the research; is to examine the relationship between stylization and meaning in the motifs in Osman Hamdi Bey's paintings. In addition, it is another aim of the research to realize what meanings emerge in Osman Hamdi Bey's paintings and what the artist's common and different points are with his other contemporaries. The scope of the research; is limited to Osman Hamdi Bey's paintings called *Ab-ı Hayat Fountain*, *Weapon Dealer* and *Woman with Mimosa*. In addition, the painting analyzes of Şeker Ahmet Pasha and Nazmi Ziya Güran, who are contemporaries of Osman Hamdi Bey, are also included in the subject. Thus, it is thought that the meaning relationship in their paintings will be understood by analyzing the works of the artists who lived in the same period and showed three different stylistic features. According to the findings obtained in the research; Stylizations have been identified in the motifs of Osman Hamdi Bey's paintings. In the article, the details of Osman Hamdi Bey's paintings were examined and it was determined why she settled on the stylizations that stand out in the details. In the article, the analysis of the artist's work has been examined and the meaning and expression structure of the motifs in his paintings has been revealed. As a result, this article is important in terms of understanding how the relationship between space, figure, stylization and meaning in the works of the artist is constructed.

Keywords: Osman Hamdi Bey, Motif, Stylization, Orientalism, Painting

* **Sorumlu Yazar:** Evrim Özeskici (Doç. Dr.), Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Uşak, Türkiye. E-posta: evrim.ozeskici@usak.edu.tr ORCID: 0000-0003-1491-3487

Atıf: Özeskici, Evrim. "Osman Hamdi Bey'in Resimlerindeki Motiflerde Stilizasyon ve Anlam." *Art-Sanat*, 21(2024): 565–586. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1213545>

Extended Summary

In Osman Hamdi Bey's paintings, versatile expressions, meanings, and contents were encountered. In most of his works, he included the space, form, and motifs of Eastern culture. He handled the figures and objects he dealt with in a realistic method, preserving their forms. His pictures are photographic, like the frame of a moment. Therefore, he evokes a feeling of unfinishedness in his paintings.

Including Osman Hamdi Bey's work analysis within the scope of the research; will enable them to know how the relationship between meaning, form and content in their works is handled. With the knowledge of this situation, it is hoped that it will shed light on how the relationship between motif and stylization in the artist's paintings can be related. The motifs in Osman Hamdi Bey's paintings are carpet and kilim motifs of different cultures, as stated in the scope of the article. The research includes who these cultures are. In addition, the stylization tendencies of the motifs in his paintings are also mentioned. In addition, the content of the subject has been enriched by making comparisons between contemporary artists and their works, and their common and separated aspects from the artist have been examined. Within the scope of the subject, three paintings made by the artist at different times were analyzed. These works are *Ab-ı Hayat Fountain*, *Weapon Dealer* and *Woman with Mimosa*. In his paintings made at different times, stylistic changes were observed over time. Different stylistic features were identified in his three paintings and what these points were was explained. In addition, the analysis of the works of Şeker Ahmet Pasha and Nazmi Ziya Güran, who are the contemporary artist, is included in the subject and the differences in interpretation between the artists are determined. It was revealed that all three artists applied different identities, structures and shaping orientations in the same period. It can be stated that their similar points are the stylizations they applied in their paintings. Many artists who are contemporary of the artist in Turkish art have progressed in either a realist or an impressionist line. However, although a realistic style draws attention in Osman Hamdi Bey's paintings; The stylization orientation on the floors, walls and motifs in his paintings has drawn attention. For this reason, it is hoped that Osman Hamdi Bey's paintings will reveal a situation that could not be detected and researched before. With the research of this subject in Turkish art; Due diligence will be made about why stylization is important in a painting.

In order to realize the meaning and content of Osman Hamdi Bey's paintings, the following titles are included in the research: *The Relationship between Motif and Stylization*, *Stylization and Meaning: "Ab-ı Hayat Fountain"*, *Pictorial Style and Meaning: "The Gun Dealer"*, *Analysis of the Work: "Woman with Mimosa"*.

The relationship between motif and stylization is mentioned in the title titled *"Relationship of Motif and Stylization"*. It has been explained that stylization is a technique

and a method of expression. What the motif is and how it is handled in the works of the artists are examined. In addition, the artists who included stylization in the motifs in their paintings were identified and exemplified.

Stylization and Meaning: “The analysis of Osman Hamdi Bey’s *Ab-ı Hayat Fountain*” under the title “*Ab-ı Hayat Fountain*” has been made. The figure, rug, fountain, and space in the work are emphasized; Information on how the stylization is done on prominent motifs is given. In addition, it was determined and explained to which regions the motifs belong. In addition, Şeker Ahmet Paşa’s work called *Self-Portrait* was included and a comparison was made with Osman Hamdi Bey’s *Ab-ı Hayat Fountain*; The differences and common aspects of both artists are mentioned.

Osman Hamdi Bey’s work titled *Pictorial Style and Meaning: “The Gun Dealer”* is included in the title “*The Gun Dealer*”. The column capital and the motifs on the weapon in the work were examined and how the artist handled the stylization was examined. In addition, the work analysis of his contemporary Nazmi Ziya Güran and the work of Osman Hamdi Bey and Nazmi Ziya Güran were compared. Similar features of artists working in two different styles were highlighted. Thus, the interpretation differences in the works of the artists were determined.

Analysis of the Work: In the title of “*Woman with Mimosa*”, the stylistic difference of the artist was revealed. In the study, it was determined that Osman Hamdi Bey used different techniques together in his paintings. It is known that he is an Orientalist among many sources. Although it is Orientalist as an approach to the subject, it has been realized that it is not a correct approach to limit the artist only to this movement. The artist’s work named *Woman with Mimosa* was evaluated in this context. It has been understood that her work titled *Woman with Mimosa* is different from other works of the artist, as it contains both Impressionist and Orientalist influences. In this respect, it has been concluded that the painting is suitable for stylization, as wide brush strokes, a transfer away from details and instant impressions draw attention.

As a result, the technique and expression orientation Osman Hamdi Bey used in his paintings; is proof that the artist should not be limited to only one movement. In order to understand the subject, sub-titles and artist examples are included in the research. Although the techniques used by Osman Hamdi Bey in the works of contemporary artists are different, similarities have been identified in the stylization technique. In this respect, it is important to analyze the artist’s work to understand the modern line of Turkish art and to enlighten future generations. In addition, it is thought that it will contribute to the reader realising how the stylization technique is used in Turkish art and with which objects and expressions it is applied.

Giriş

Osman Hamdi Bey Türk arkeolog, müzeci ve ressam olarak Tanzimat Dönemi'nin önemli Türk sanatçılarından birisidir. “Bir kültür ve sanat adamı olarak tanımlanabilecek Osman Hamdi ressam ve arkeolog kimliklerinin ötesinde bürokrasideki başarısı, yöneticiliği, bilim adamlığı, yazarlığı, diplomatlığı ile de ilginç ve çok yönlü bir kişilik olmayı başarmıştır”¹. Farklı disiplinlerdeki başarısı resimlerine de yansımıştır. Bir ressam olarak eserlerinde yaşadığı toplumun Doğu kültürünü eserlerine aktarmıştır. “Özellikle figürlü kompozisyonlar ve portreler yanında peyzajlar, natürmortlar, karakalem portre ve desenler yap[mış], Türk resmine figürlü kompozisyonu getir[mış], bu konuda öncü olmuştur”². Bir Türk sanatçısı olarak yurt dışında eğitim alması onun sanatını geliştiren en önemli atılım olarak sayılabilir. Batı'da bulunduğu süreçlerde dönemin oryantalist sanatçıları ile tanışması sanat kariyerini önemli ölçüde değiştirmiştir. “19. yüzyılın ortalarında Osmanlı sanat ve kültüründe önem taşıyan Osman Hamdi Bey, 1857'de Paris'e gitmiştir. Osman Hamdi Bey, Boulanger ile Jean Leon Gerome'nin atölyesinde çalışmalar yapmıştır”³. Osman Hamdi Bey *Halı Satıcısı* (1888), *Kahve Ocağı* (1879), *İki Müzisyen Kız* (1880) ve *Cami Önündeki Kadınlar* (1882) isimli eserlerini Fransa'da eğitim aldıktan sonra ortaya koymuştur. Bu resimler, Osman Hamdi Bey'in sanatında oryantalist tarzını yansıtan önemli eserlerinden bir kaçıdır.

Osman Hamdi Bey eserlerinde Türk tarihinin kültürel ve toplumsal değerlerine yer vermiştir. Bu yüzden Türk sanat tarihinde kendisinden sonra gelecek sanatçılara gerek teknik olarak gerekse Türk kültürünün kültürel mirasına sahip çıkılması açısından örnek olmuştur. “Oryantalist bir sanatçı olarak tarih[î] eserleri dekor olarak kullandığı tablolarında figürü kompozisyonun gerçek bir ögesi olarak ele almıştır. Eserlerinde Osmanlı toplum yapısının ve sanatının yüceltilmesi söz konusudur”⁴. Bu yüzden Osman Hamdi Bey resimlerine ilişkin olarak sanat ve hayatın birlikte ele alınarak yorumlandığı söylenebilir. Dolayısıyla sanatında konu olarak aldığı yerler sanatçının içinde yaşadığı toplumun bir parçasıdır. Ek olarak görev icabı gittiği Doğu bölgelerindeki yerleşim yerlerinin görsellerini ve kültürünü sanatına aktardığı iddia edilebilir. “Yapıtlarında Osmanlı yaşantısını, Türk insanını ve Türk sanatını aktarmaya çalışmıştır. Resimlerindeki konuları dikkatli, detaycı bir aktarımla oluşturmuştur. Bu eserleri realist bir resim diliyle ortaya sunarak Doğu yaşamını, kültürünü ve etnog-

1 Zeynep Yasa Yaman, “Osman Hamdi Bey”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. 6 (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1994), 161-163.

2 Filiz Gündüz, “Osman Hamdi Bey”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 33 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007), 468-469.

3 Işıl Savaşer, “Türkiye’de Batı Resim Sanatının Gelişme Evreleri”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* 49 (Mart 2021), 501, Erişim 29 Eylül 2022, <https://doi.org/10.17498/kdeniz.889408>.

4 Betül Aksoy, *Asker Ressamlar*, çev. Charles Savary ve Merve Ünsal (İstanbul: Arkas Sanat Merkezi, 2013), 34.

rafyasını resimleriyle belgelemeye ve kültürel değerlerimizi korumaya çalışmıştır”⁵. Bu yüzden Osman Hamdi Bey Türk sanatının Batılılaşma eğilimine katkı sağlayan nadir sanatçılardan birisidir. “Osman Hamdi Bey’in Türk Resmine en önemli katkısı; batı doğalcılığını ülkemiz resim sanatına taşımak olmuştur ve bunu içinde bulunduğu yaşamı yansıtmak, belgelemek için yapmıştır”⁶. Osman Hamdi Bey, Türk resminde hem Batı’nın plastik etkilerini hem de Doğu kültürünün değerlerini sanatına taşımıştır. Sanatçının resimleriyle birlikte Türk sanatını modern bir çizgiye taşıdığı ileri sürülebilir. “Oryantalist bakış açısı, Batı’nın kendi kimliğini inşa edebilmesi için ihtiyacı olan Öteki’nin Doğu olarak işaretlenmesini ve Doğu’nun Batı’dan farklı, hatta aşağı olarak görülmesini ifade eder. Batı’nın kültürel kimliğinin temelinde Öteki’nin siyasal işaretlenmesi yatar”⁷. Ancak Osman Hamdi Bey’in resimlerindeki ifade, kurgu ve mekân ilişkisine bakıldığında ötekileştirmeden uzak olduğu görülmektedir. Osman Hamdi Bey Paris’te kaldığı yıllarda Doğu imgelerine odaklanmıştır. Sanatçının Paris’teki öğrencilik yıllarında Doğu’nun kültürel yapısına ilgi duymasıyla birlikte resimsel üslubunun değiştiği söylenebilir. Osman Hamdi Bey Batı’da aldığı eğitimini de Türk resim sanatına taşımıştır. Bu durumun geleneksel Türk resim sanatının değişimine de sebep olduğu düşünülebilir. Ayrıca görev icabı Bağdat’ta bulunduğu yıllarda yapmış olduğu *Bagdat Surları* (1870) isimli eseri, Doğu kültürünü resimlerine taşıdığını ve Doğu’ya ilgi duyduğunu kanıtlar niteliktedir. “Türk resminde figürlü kompozisyonların ve portreciliğinin öncülüğünü yapmıştır. Paris’te Boulanger ve Gerome gibi oryantalistlerle çalışan Osman Hamdi, bu etkileri resmine taşımıştır. Fakat batılı oryantalistler gibi hayal ürünü ya da doğudan gelen görsel veya yazılı malzemelerden yararlanarak resmini oluşturmamıştır”⁸. Eserlerine yansıyan mekânlar, sanatçının bizzat gözlemlediği yerler olduğu için sanatında gerçekçi bir oluşum yaratmıştır. Osman Hamdi Bey, çağdaşları gibi natürmort ve peyzaj resimlerinden ziyade oryantalist konulu çoklu figür kompozisyonlarına yönelmiştir.

Çalışmada “Osman Hamdi Bey’in resimlerinde öne çıkan üslup özellikleri nelerdir?”, “Osman Hamdi Bey’i diğer çağdaşlarından ayıran farklılıklar nelerdir?”, “Sanatçı resimlerindeki motiflerde ne gibi anlamlar ortaya çıkmaktadır?”, “Stilizasyon ve anlam arasında nasıl bir ilişki vardır?”, “Osman Hamdi Bey’in Çağdaş Türk sanatına ne gibi katkısı olmuştur?” gibi problemlere cevap aranmıştır. Bu gibi soruların açıklanmasıyla birlikte, Osman Hamdi Bey’in resimlerinde uyguladığı ve pek bilinmeyen üslup özelliklerinden stilizasyona nasıl yöneldiğine ilişkin kanıtlar ortaya çıkarılmıştır.

5 Sibel Yıldız Kısacık, “Osman Hamdi Resimlerinde Etnoğrafik Kültür Varlıkları”, *Cappadocia: Journal of History and Social Sciences* 12 (Nisan 2019), 263, Erişim 22 Eylül 2022, <https://doi.org/10.18299/cahij.277>.

6 Nuri Özçelik, “Osman Hamdi Bey’in Portrelerinde Anlam”, *Tarih ve Gelecek Dergisi* 2 (2020), 451, Erişim 2 Kasım 2022. <http://dx.doi.org/10.21551/jhf.741200>.

7 Nilüfer Öndin, *Türk Sanatının Büyük Ustaları-3 Osman Hamdi Bey* (İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2022), 41.

8 Mustafa Orkun Müftüoğlu, “XIX. Yüzyıl Türk Resim Sanatı ve Biçimsel Sorunları”, *Sanat Dergisi* 14 (2010): 99-100, Erişim 1 Kasım 2022, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28977>.

Çalışma kapsamında sanatçının eser analizleri yapılmış ve alt başlıklar oluşturulmuştur. Eserlerinde motif ve stilizasyon arasında nasıl bir ilişki olduğuna yönelik incelemeler yapılmıştır. Bunun yanında Osman Hamdi Bey'in eserleriyle Şeker Ahmet Paşa'nın eserleri karşılaştırılmış ve her iki sanatçının ortak ve ayrılan noktaları tespit edilmiştir.

1. Motif ve Stilizasyon İlişkisi

Motifler farklı kültürlerin yaşam biçimlerini yansıtmaktadır ve Osman Hamdi Bey gibi birçok ressamın eserlerine konu olmuş ve yorumlanmıştır. Bunlar zamanla uygulayanın yorum gücüne bağlı olarak soyut bir nitelik kazanabilir. Bu yüzden motifler bir kültürün ve uygarlığın göstergesi olup tekrarlar ilintilidir. “Tanımladığım şekliyle motif bir düzlemde olan şeyi başka bir düzlemde incelikli bir şekilde tekrarlayan ayrı parçalardan oluşmuş bir bütündür. Böylece anlam ve ilgi düzlemlerini çoğaltır”⁹. Tıpkı bir uygarlığın kültürel kodları gibi her bir motif bir diğeri ile ilişkilidir ve bütünseldir. Motiflerin genel özelliği detaylardan arınmış olmasıdır. Dolayısıyla çizgisel, renksel ve biçimsel olması bakımından sadedir. Bu yapısıyla stilizasyonla doğrudan ilişkilidir. “Soyutlamadaki yapısal bütünlüğün temelinde sanatçı, doğadaki yaratıcı sürecin özünü canlandıramayan biçimlere bağlı kalmamış, biçimler altında gözlerinin önüne serilen nesneleri kavrayan bir bakışla renksel, çizgisel ve biçimsel bir anlatım tarzıyla eserlerinde bütünlük sağlamaya çalışmıştır”¹⁰. Jean-Leon Gérôme, Giulio Rosati, Rudolph Ernst ve Charles Robertson gibi oryantalist sanatçıların eserlerinde Doğu kültürüne ait halı ve kilim motiflerini uyguladıkları gözlemlenmiştir. Ancak sanatçıların ifade dilleri farklılık göstermiştir. “Osman Hamdi Bey ise, Batılı Orientalistin aksine, orientalizmi, ülkesinin mimari değerlerini, kültürel zenginliğini, sanat eserlerini, Türk insanının inançlarındaki içtenliği, günlük yaşamının ilginç ve sıcak yönlerini, tabloları yoluyla dikkatlere sunma ve tanıtip yaşatma aracı saymıştır”¹¹. Bu bakımdan sanatçıların oryantalizmi algılama ve yorumlama biçimlerinin farklılık gösterdiği söylenebilir. “Oryantalist resimde bir üslup birliğinden bahsetmek mümkün değildir, ancak konu birliği olduğu söylenebilir”¹². Ancak Osman Hamdi Bey'in resimlerinde kültürel zenginlik ve mimari doku oldukça öne çıkan bir özelliktir.

Osman Hamdi Bey, Türk kültürünü realist bir yapıda aktaran tek sanatçı olduğu için araştırmanın ana konusu olarak seçilmiştir. Aynı zamanda sanatçının eserleri, motif ve

9 William Freedman, “Edebi Motif: Bir Tanım ve Değerlendirme”, Çev. Funda Özşener, *YEDİ Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi* 2 (2009), 65, Erişim 18 Eylül 2022, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/203674>.

10 Sabriye Öztütüncü, Mehmet Özkartal, “Soyut Resimde Yapısal Bütünlük ve Biçim Verme”, *Akdeniz Sanat Dergisi* 15 (2015), 94, Erişim 28 Eylül 2022, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275505>.

11 Mustafa Cezar, “Osman Hamdi Çok Yönlü Bir Kültür ve Sanat Adamıydı”, *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi* (Ekim 1990), 7.

12 Elvan Özkavruk Adanır ve Berna İleri, “Oryantalist Resimlerde Türk Halıları”, *YEDİ Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi* 10 (2013), 79, erişim 28 Eylül 2022, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/203740>.

stilizasyon arasındaki ilişkinin resimsel bir üslupta yorumlanmış olması bakımından ilgi çekicidir. Ayrıca Osman Hamdi Bey'in kadın konulu resimlerinde işlediği kumaşlar üzerindeki motiflerde stilizasyonlar dikkati çekmiştir. “İşlediği temaları ince ayrıntılarıyla titiz bir şekilde ele alırken de Osmanlı kültürünün önemli unsurları olan tekstil ve giysi kompozisyonları ile resimlerine aktarmıştır. Oryantalizmin etkisindeki resimlerde yer alan tekstil öğeleri ise dönemin kültürel, sınıfsal yapısı ve alışkanlıkları hakkında bilgi veren birer tarihi belge niteliği taşımaktadır”.¹³ Sanatçının *Mimozalı Kadın* (1906), *Mihrap* (1901) ve *İstanbul Hanımefendisi* (1881) isimli eserleri bu kapsamda örneklendirilebilir çünkü eserlerdeki motifler stilize edilip sadeleştirilmiştir. Ayrıca resimlerdeki tekstilin dokuları hangi ülkelerin nasıl bir modası ve kültürü olduğuna dair bilgiler vermektedir. *Mimozalı Kadın* (1906) isimli resimdeki kadının üzerindeki (G. 8), Osman Hamdi Bey'in Fransız eşinin geleneksel kıyafetidir. Bu sebeple araştırma, Osman Hamdi Bey'in resimlerinde ele aldığı konuların oryantalizmle nasıl bir ilişkisi olduğunu sorgulamak ve anlamak bakımından önem taşımaktadır.

Araştırma kapsamında Osman Hamdi Bey'in resimlerindeki motiflerde stilizasyon eğilimleri gözlemlenmiştir. Resimlerdeki motiflerde geometrik biçimleme eğilimleri de gözlemlenmiş olup resimlerdeki figürlerde oryantalist bir çizgi fark edilmiştir. Stilizasyon, sanat tarihinde birçok sanatçı tarafından kullanılan bir tekniktir. Sanat tarihinde stilizasyonu kullanan sanatçıların resimlerine bakıldığında düşünceyi ve kavramı etkin kılmak için stilizasyona başvurdukları gözlemlenmiştir. Bu sebeple Pablo Picasso, Georges Braque ve Paul Cézanne gibi sanatçıların eserlerinde bu tür sadeleştirme tekniklerine rastlanmıştır. Bu sanatçılar eserlerinde kübist biçimleme tekniklerini ele aldıkları için stilizasyon eğilimleri gözlemlemek mümkündür. Ancak Osman Hamdi Bey'in eserlerindeki gerçekçi figür ve mekân ilişkisine yer verip stilizasyon eğilimleri göstermesi oldukça farklı bir durumdur. “Osman Hamdi Bey bazı resimlerinde daha fazla halı kullanmış ve bu halıların üzerindeki desenleri, motifleri ve renkleri gerçeğe uygun bir şekilde tasvir etmiştir. Bunun yanı sıra halıları kullanım amaçlarına uygun olarak bir kompozisyon içerisinde yansıtmıştır”¹⁴. Dolayısıyla sanatçı Doğu kültürüne ait motifleri resimlerdeki realist bir aktarımla ele almıştır. Benzer uygulamayı mekânlar üzerinde de gerçekleştirmiştir.

“Resimde kullandığı mekânlarda ise Türk kültürünün zenginliğini sanat anlayışını gözler önüne sermiştir. Bu, onu Avrupalı oryantalistlerden ayıran en önemli noktadır; Osman Hamdi Bey, resimlerinde yer alan figürler için hazırladığı mizansenlerin fotoğraflarını çekmiştir. Osmanlı kültürüne ve Türk sanatına ait kandil, rahle, şamdan, silah

13 Nazan Oskay, “Osman Hamdi Bey'in Tablolarında Tekstil Yaklaşımlar ve Dönemin Kadın Giyim Formlarının Yansımaları”, *Uluslararası Hakemli İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi* 1 (2021), 44, erişim 22 Aralık 2022, <http://eoi.citefactor.org/10.11243/ijhar.06.01.002>.

14 Arzu Tüybek, Ali Fuat Baysal ve Ayşe Zehra Sayın, “Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Geleneksel İzler”, *Necmettin Erbakan Üniversitesi Konya Sanat Dergisi* 4 (2021), 56, erişim 30 Eylül 2022, <https://doi.org/10.51118/konsan.2021.12>.

halı, el yazması kitaplar, buhurdanlıklar, gibi objeler için de fotoğraftan yararlanmıştı. Bu görüntüleri, kareleme yöntemiyle büyüterek tuvale aktarmıştır"¹⁵.

Sanatçının resimlerindeki motif ve mekân yaklaşımı önemlidir. Ancak resimlerindeki motifleri oldukça dikkat çeken bir üslupla aktardığı gözlemlenmiştir. Çünkü motifler Doğu kültürünün farklı yörelerine ait örneklerdir. Eserlerindeki motiflerin hangi bölgelere ait olduğuyla ilgili Edhem Eldem'in "Osman Hamdi Bey'in "Karanlık" Yılları (1871-1881)" başlıklı makalesinde bahsedildiği üzere, *Neue Freie Presse* (1864-1939 yıllarında çıkarılan) isimli gazetede bir okur Osman Hamdi Bey ile ilgili şöyle demiştir: "Muhteşem bir halıdan oluşan tavanda Türk kandilleri ve eski pirinç bir lamba asılıdır. Yer, ince dokunmuş bir hasırla ve kısmen İran halılarıyla kaplı. Ön planda solda, sarı bir Şam halısıyla kaplı bir masanın üzerinde mavi porselen bir vazanın içinde büyük palmiye yaprakları durmaktadır"¹⁶. Elde edilen bulgulara göre Osman Hamdi Bey'in İran ve Suriye halı motiflerine yer verdiği ortaya çıkmaktadır. Bu durum sanatçının Doğu kültürünü yoğun bir şekilde gözlemlediğini ve resimlerinde oryantalist konulara yer verdiğini kanıtlamaktadır.

Çalışmada Osman Hamdi Bey'in resimlerindeki motiflerin ne anlama geldiğine; bu motiflerdeki stilizasyon eğilimine neden ihtiyaç duyulduğuna ilişkin açıklamalara yer verilmiştir. Serdal Yerli'nin "Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Tinsellik" isimli makalesinde yer verdiği İpek Duben'in yazısında, Osman Hamdi Bey'in sanat ve hayat arasındaki sınırları kaldırdığı belirtilmektedir. Bu sebeple seyirci sanatçının resimleriyle bir etkileşim hâlinindedir.¹⁷ Dolayısıyla Osman Hamdi Bey'in resimlerinin seyirciyi içine almasının sebebi, sanat ve yaşamı birlikte ele almasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca Osman Hamdi Bey'in yaşadığı, gördüğü ve gözlemlediği Doğu bölgelerinin kültürünü resimlerine aktarmasıyla birlikte Türk sanatına yenilik getirdiği de düşünülebilir.

2. Osman Hamdi Bey'in Eser Analizleri

2.a. Stilizasyon ve Anlam: "Ab-ı Hayat Çeşmesi"

Osman Hamdi Bey'in 1904 yılında yapmış olduğu *Ab-ı Hayat Çeşmesi*, Berlin'deki Alte Nationalgalerie'nde sergilenen önemli eserlerinden birisidir (**G. 1**). Sanatçının bu eserini diğerlerinden ayıran merkezdeki figürün ve iç mekânın yerleşimidir. Merkezdeki figür kendinden emin ve dik duruşu ile ayakta kitap okumaktadır. Resmedildiği-

15 Emine Nur Yılmaz Arıkan, "Osman Hamdi Resimlerinde Kadın İmgesinin Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi", *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi* 59 (2021), 610, erişim 23 Eylül 2022, <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-09-59-09>.

16 Edhem Eldem, "Osman Hamdi Bey'in "Karanlık" Yılları (1871-1881)", *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi* 17 (2019), 63, erişim 14 Eylül 2022, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/782176>.

17 Serdal Yerli, "Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Tinsellik", *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat* 5 (2020), 248, Erişim 30 Eylül 2022, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1840473>

nin farkında bir duruşla izleyiciye poz vermektedir. Mekânın alegorisine bakıldığında Doğu kültürüne ait bir yağlıboya resmi olduğu anlaşılmaktadır.



G. 1: Osman Hamdi Bey, “Ab-ı Hayat Çeşmesi”, Tuval üzerine yağlı boya, 200 x 151 cm, 1904, Alte Nationalgalerie, Berlin. (https://smb-research-live.xaidev.net/images/47/4730068_4000x4000.jpg)

Resimdeki mekân İstanbul'daki Çinili Köşk'tür. Mekânda dikkat çeken detaylardan birisi kitap okuyan Arap'ın ayağının altındaki kilim motifi ve çeşmenin üzerindeki işlemeli motiftir (G. 2). Sanatçının eserlerine konu olan halı motiflerinin Kuzeydoğu Anadolu veya Güney Kafkasya'da dokunan halı motifleri olduğu iddia edilebilir. Osman Hamdi Bey birçok eserlerinde Türk halılarını resmettiği bilinmektedir. Örneğin Osman Hamdi Bey Gördes, Uşak, Kula ve Milas gibi yerlerin halılarını resimlerine aktarmıştır. Resimlerinde mimari elemanları, figürleri ve halıları çoklu kompozisyonlar hâlinde uygulamıştır¹⁸. Motifte dikkat çeken özellik: Stilizasyondur.

18 Suzan Bayraktaroğlu, “Osman Hamdi Bey'in Tablolarındaki Bazı Halı Tasvirleri ve Bu Halılardaki Motiflerin İrdelenmesi”, *Varlık Dergisi* 36 (2011), 184, erişim 11 Eylül 2022, <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/936/Bayraktaro%c4%9flu.pdf?sequence=1&isAllowed=y>



G. 2: Osman Hamdi Bey, “Ab-ı Hayat Çeşmesi”, Detay, Tuval üzerine yağlı boya, 200 x 151 cm, 1904, Alte Nationalgalerie, Berlin. (https://smb-research-live.xaidev.net/images/47/4730068_4000x4000.jpg)

Motiflere dikkatli bakıldığında (G. 2) resimde daha az renk lekeleri, ince çizgiler ve yuvarlak hatlarla yalınlaştırma dikkati çekmektedir. Bu durum aynı zamanda sanatçının resmi üzerindeki anlamı ve yorumu olarak da düşünülebilir. Türk sanat tarihinde realist sanatçıların birçoğunda bu tür stilizasyonlara başvurduğu görülür. Bu durumun sebebi Doğu ve Batı kaynaklı resim anlayışının birlikte ele alınmasıdır. “Geleneksel minyatür resminden Batı kaynaklı resme geçişte Osmanlı’nın kendi toplumsal dinamiklerinin yanında hiç kuşkusuz Paris’e resim öğrenimi için giden Osman Hamdi, Ahmed Ali (Şeker Ahmed) ve Süleyman Seyyid önemli rol oynayacaklardır”¹⁹. Şeker Ahmet Paşa’nın resimlerinde toplumsal dinamiklerin değişimi gözlemlenmektedir. Çünkü onun resimlerinde akademik resimleme üslubunun ötesinde bir ifade arayışı vardır. Resimlerinde lirik ve özgün bir şema geometrisiyle ifade edilen bir üslup göze çarpmaktadır. Bu yüzden Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa’nın resimlerinin Türk sanatında yeni bir arayış getirdikleri iddia edilebilir.

19 İlona Baytar, “Sonsuza Doğru “Uçsuz Bucaksız” Bir Yol ve Şeker Ahmed Paşa’nın Manzara Resimleri”, *Art-Sanat Dergisi* 10 (2018), 3, Erişim 10 Eylül 2022, <https://doi.org/10.26650/artsanat.2018.10.0001>.



G. 3: Şeker Ahmet Paşa, “Otoportre”, Tuval üzerine yağlıboya, 116x85 cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi.

(<https://www.kulturportali.gov.tr/portal/seker-ahmet-pasa>)

Şeker Ahmet Paşa'nın *Otoportre* isimli (G. 3) resmine bakıldığında Osman Hamdi Bey'in resimlerindeki gibi hem realist bir aktarıma hem de stilizasyona başvurduğu söylenebilir. Eserin merkezindeki kişi Şeker Ahmet Paşa'nın kendisidir. Kendini olabildiğince gerçekçi bir şekilde ele almıştır. Paleti ve paletindeki renkler bile neredeyse canlı gibi durmaktadır. Ancak resmin sol tarafında yer alan tuvale bakıldığında aynı şeyi söylemek mümkün değildir.



G. 4: Şeker Ahmet Paşa, “Otoportre”, Detay, Tuval üzerine yağlıboya, 116x85 cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi. (<https://www.kulturportali.gov.tr/portal/seker-ahmet-pasa>)

Resmin detayında (G. 4) yumuşak geçişler, detaylardan uzak ve yalın bir pentür dokusu görülmektedir. Dolayısıyla Şeker Ahmet Paşa’nın resimlerinde hem akademik üslubun hem de Empresyonistler gibi pentür dokusunun öne çıktığı (geniş yüzeylerde renk dağılımları) bir teknik gözlemlenmektedir. Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa’nın üslup özellikleri farklı olsa bile ortak noktaları da vardır: *Yaratıcı yorum* ve *teknik özellikleri*. Ayrıca her iki sanatçının eserlerinde stilizasyon tekniğini kullandıkları ortaya çıkmaktadır. Ancak aralarında belirli farklılıklar göze çarpmaktadır. “Kendi içlerinde kıyaslandığında, kuşağın en etkili iki sanatçısından Osman Hamdi Bey’in modernizminin hedefleri açısından Şeker Ahmet Paşa’nınkine oranla çok daha radikal olduğu görülür”²⁰. Osman Hamdi Bey’in resimlerinde toplumsal gerçekçi konulara odaklanması önemli bir etkidir. Bu sebeple Osman Hamdi Bey’in sanat ve hayat arasındaki sınırları ortadan kaldırarak topluma dönük bir resimsel ifadeye ulaşma çabası içerisinde olduğu düşünülebilir.

2.b. Resimsel Üslup ve Anlam: “Silah Taciri”

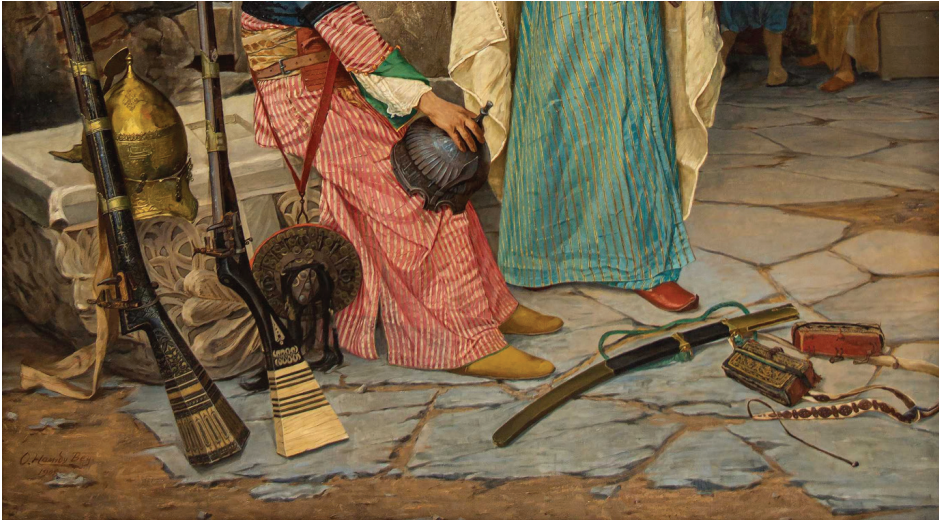
Osman Hamdi Bey farklı ülkelerde almış olduğu eğitimini tamamlayıp Türkiye’ye döndükten sonra Türk toplum yapısına odaklanmış, Türk kültürünü ve değerlerini gerçekçi bir üslupta yorumlamıştır. Ayrıca Batı’da aldığı eğitimini Türkiye’ye döndüğünde konulu resim üslubunu ve oryantalist çizgiyi eserlerinde yansıtan bir sanatçı olmuştur. Bu kapsamda Osman Hamdi Bey’in *Silah Taciri* isimli eseri sanatçının Oryantalizmin hareketinin şaheseri olarak değerlendirilebilir.

20 Nusret Polat, “Geç-Osmanlı Türkiye’sinde Sanatsal Modernizmin Sosyolojik Dinamikleri Üzerine”, *Sanat Tasarım Dergisi* 5 (2014), 50, Erişim 29 Eylül 2022, <https://doi.org/10.17490/Sanat.201559169>.



G. 5: Osman Hamdi Bey, “Silah Taciri”, Tuval üzerine yağlıboya, 185 X 140 cm, 1908, Ankara RHM - Osman Hamdi Bey Salonu. (<https://arhm.ktb.gov.tr/artworks/detail/11/silah-taciri>)

Osman Hamdi Bey'in *Silah Taciri* isimli eserine (G. 5) bakıldığında 185x140 cm ebatlarında; tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Büyük boyutlu tuval yüzeyine figür yorumuyla ve konuya yaklaşım biçimi bakımıyla diğer çağdaşlarına öncülük etmiştir. Nazmî Ziya Güran ve Hoca Ali Rıza gibi çağdaşları Empresyonist çizgide manzara resimleri yapmışlardır. Sanatçının *Silah Taciri* gibi birçok eseri bu çizgiyi kırmıştır. Resme bakıldığında sağlam bir figür yorumu ve mekân ilişkisi göze çarpmaktadır. Merkezde duran figür Osman Hamdi Bey'in kendisidir; silahı tanıtan kişi ise oğludur.



G. 6: Osman Hamdi Bey, “Silah Taciri”, Detay, Tuval üzerine yağlıboya, 185 X 140 cm, 1908, Ankara RHM - Osman Hamdi Bey Salonu. (<https://arhm.ktb.gov.tr/artworks/detail/11/silah-taciri>)

Eserde dikkat çeken özellik resmin detayında da görüldüğü üzere gerçeklik ve stilizasyon ilişkisini aynı anda uygulanmasıdır. Bu sanatçının bir tekniğidir. Resmin zemininde yer alan taş ve toprak kısımları detaylardan uzaktır; yalın ve sadedir. Resimdeki sütun başlığına dikkatle bakıldığında sanatçının tıpkı halı motiflerinde olduğu gibi stilizasyona başvurduğu iddia edilebilir. Açık kahverengi ve beyaz tonlarıyla yumuşak geçişler yapmıştır. Seyircinin odak merkezi olan silah ve iki figür ise oldukça gerçekçi olup resimde hemen hemen her detaya yer verilmiştir. Sanat tarihçi Wendy Shaw’un Osman Hamdi Bey’in *Silah Taciri* isimli eserine ilişkin gözlemleri şu şekildedir:

“1908 tarihli *Silah Taciri* [Osman Hamdi’nin] modern bir dünya için Osmanlı mirasının bir aracı olarak kendi rolünü algılayışını göstermektedir. Ön planda onun Osmanlılaştırılmış ikinci kişiliği bir Yunan sütun başlığının üstünde, çevresi tarihi Türk miğferleri, kılıçları ve tüfekleriyle çevrili olarak oturmaktadır. Ortam, *Ressam Çalışırken* tablosunda olduğu gibi, bu nesnelerin bir arada bulunmasının doğal olduğu izlenimi verir”²¹.

Wendy Shaw’un ifadesinden yola çıkılarak *Silah Taciri* resmi için nesnelerin kurgulanışında anlık izlenimlerin dikkat çektiği söylenebilir. Bu uygulama biçiminin (doğal ve anlık izlenimler) Osman Hamdi Bey’in diğer resimlerine de yansıdığı söylenebilir. Çünkü çoğu resimlerinde gözlemlendiği yerlerin anlık karelerine odaklanmıştır. Onun resimleri tıpkı fotoğraf karesi gibi anlık ve duygu yüklü görseller şeklinde devam etmektedir. Dolayısıyla izleyici onun her bir resminde bir sonrakini aramaktadır.

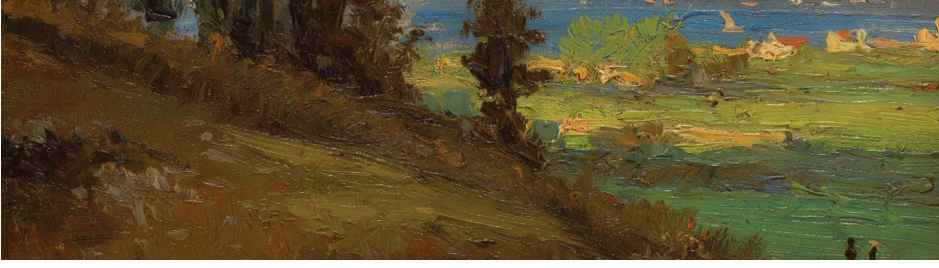
21 Filiz Kuvvetli, *Görünenin Ötesinde Osman Hamdi Bey* (İstanbul: Kitap Yayınevi 2018), 10-57.

Nazmi Ziya Güran'ın (G. 6) manzara resmine bakıldığında Empresyonizm akımının izleri görülmektedir. “Mimar Sinan Üniversitesi’nce yayınlanan “Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi” adlı araştırmada diğer atölye arkadaşları ile Nazmi Ziya’nın resimlerini karşılaştıran Adnan Çoker, Ziya’nın modeli çizgisel değil, tuşlarla etüt edişine dikkat çekerek onun Avrupa eğitiminden önce de empresyonist olduğunu vurgulamıştır”²². Dolayısıyla Güran’ın resimsel üslubunun empresyonist bir çizgide olduğu ileri sürülebilir.



G. 6: Nazmi Ziya Güran, “Manzara”, Tuval üzerine yağlıboya, 33,5 X 91 cm, Ankara RHM - İbrahim Çallı Salonu. (<https://arhm.ktb.gov.tr/artworks/detail/72/manzara>)

²² Evren Karayel Gökkaya, “Türk Resminde Öncü Bir İsim: Nazmi Ziya Güran Dönemi, Hayatı, Sanatı”, *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 1* (2013): 61, Erişim 21 Eylül 2022, <https://doi.org/10.14230/joiss12>.



G. 7: Nazmi Ziya Güran, “Manzara”, Detay, Tuval üzerine yağlıboya, 33,5 X 91 cm, Ankara RHM - İbrahim Çallı Salonu. (<https://arhm.ktb.gov.tr/artworks/detail/72/manzara>)

Resmin kompozisyonuna bakıldığında geniş bir vadiden aşağı doğru sıralanan bir kompozisyon görülmektedir. Resmin detayında nesnelerin görüntüsünü tanımlamak neredeyse mümkün değildir. Resimden uzaklaşıldığında görüntünün anlaşılabilirliği artmaktadır. Bu durum Güran’ın klasik görme biçimlerinden ve akademik resimleme üslubundan uzak bir anlayışla resmini yorumladığını göstermektedir. Vadinin sanatçı üzerindeki anlık izlenimleri aktarılmıştır. Bu yüzden açık havada yapılan bu resim izlenimci kategoride değerlendirilmelidir. Güran eserlerinde hızlı fırça vuruşları, geniş renk alanları, yumuşak fırça izleri uygulamış olup detaylardan uzak bir biçimleme tekniğini kullanmıştır. “Resimlerinde izlenimci bir anlayışa sahip olan sanatçı, figürleri de mekânların içinde lekesele bir şekilde dağıtarak, detaydan yoksun bırakmıştır”²³. Güran’ın İzlenimci tekniği Batı resim tekniğinin bir yansımasıdır. Güran’ın resimlerinde olduğu gibi İzlenimci (Empresyonizm) akımının etkileri 19. yüzyılın sonlarından itibaren Türk sanatında uzun yıllar etkisini sürdürmüştür. Bu yüzden Empresyonizm akımında stilizasyon oldukça dikkat çeken bir tekniktir.

Osman Hamdi Bey’in resimlerindeki motiflerde, zeminde ve arka mekânlarda stilizasyonun kullanıldığı fark edilmiştir. Ayrıca resimlerinde deformasyon da dikkat çeken bir unsurdur. İlginçtir ki deformasyon bir teknik olarak Rönesans’tan günümüze kadar kullanılmıştır; sanatçılar üzerinde kavramların ve fikirlerin ortaya çıkmasına teşvik etmiştir. Tarihte Tintoretto ve El Greco gibi Maniyerist ressamalar deformasyonu eserlerinde sıklıkla kullanmış; bu sanatçılar Modern sanata öncülük etmişlerdir.

2.c. İfade ve Stilizasyon: “Mimozalı Kadın”

Osman Hamdi Bey’in *Mimozalı Kadın* isimli eseri (G. 8) Türk sanatının modern sürecine katkı sağlayan önemli bir eserdir. Sanatçının diğer eserlerinden farklı bir kimliği ve biçimi vardır. Eserin farkı; realist çizginin ötesinde yalın bir ifadeye ve stilizasyona yer verilmesidir. Bu bakımdan eserde bireysel yorumlar öne çıkmış; renkler ve çizgiler yalınlaştırılmıştır. Osman Hamdi Bey’in resimlerindeki motiflerde bu etkiler yoğun olarak gözlemlenmiştir.

²³ Hüseyin Elmas ve Mehmet Cihan Gezen, “Çağdaş Türk Resminde Figüratif Bağlamda Sokak Teması”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 64 (Aralık 2019), 1731, Erişim 8 Eylül 2022, 10.7816/idil-08-64-10.



G. 8: Osman Hamdi Bey, “Mimozalı Kadın”, Tuval üzerine yağlı boya, 130 cm × 93 cm, 1906, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Beşiktaş, İstanbul. (<https://www.pivada.com/osman-hamdi-bey-mimozali-kadin-1906>)

Eserdeki kadın figürü sanatçının Fransız eşidir. “Bu kadın Marie Palyart: Osman Hamdi Bey’in ikinci eşi Naile Hanım[dır]”²⁴. Eser sanat tarihi açısından önemlidir. Çünkü eserde empresyonist etkiler daha yoğun olarak uygulanmıştır.

24 “Mimozalı Kadın’la Göz Göze Gelmek”, *Milliyet*, 1 Mayıs 2022, Erişim 1 Kasım 2022, <https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/filiz-aygunduz/mimozali-kadinla-goz-goze-gelmek-6747055>.



G. 9: Osman Hamdi Bey, “Mimozalı Kadın”, Detay, Tuval üzerine yağlı boya, 130 cm × 93 cm, 1906, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Beşiktaş, İstanbul. (<https://www.pivada.com/osman-hamdi-bey-mimozali-kadin-1906>)

Detay resme (G. 9) bakıldığında kadının kıyafetindeki mavi ve beyaz işlemler ayrıntılı olarak işlenmiştir. Vücudu hafif geride bir pozisyonda resmedilen kadının elinde mimoza çiçeği vardır. Kadının yüzünde yorgun bir ifade sezilmektedir. Yüzündeki renklere bakıldığında (G. 8) İzlenimci ressamalarda olduğu gibi pentür dokusu görülmektedir. Dikkati çeken bir diğer ayrıntı ise arka plandır. “Mimozalı Kadın” resminde; fonda kırmızı oldukça canlı ve resme duygusal bir yoğunluk katmaktadır, tuvalin aşağı kısmında giysinin mavisi ile dinamik bir mor kullanılmıştır. Tuvalin kenar ve alt kısımlarındaki koyuluktan yüzün etrafını saran parlaklığa geçiş ile portrede bir odak oluşturulmakta ve izleyicide modelin ruh haline merak uyandırılmaktadır²⁵. Araştırmada elde edilen bulgulara göre Osman Hamdi Bey’in bu tablosunun arka planında yapmış olduğu geniş renk alanları ve stilizasyon biçimlemeleri diğer eserlerinde rastlanılan bir durum değildir. Bu yüzden sanatçının *Mimozalı Kadın* isimli eseri stilizasyona örnek olarak gösterilebilir. Çünkü bu eserindeki sadeleştirme eğilimi, diğer eserlerine göre daha belirgindir. Yalın ve sade renk lekeleri çizgisel bir üslupla aktarılmıştır. Resimdeki figür, anlık fotoğrafik bir kare şeklinde yansıtılmıştır.

Ancak modelin kıyafetine ve motiflerine bakıldığında Fransız geleneklerinin izleri dikkati çekmektedir. Kadının kıyafetleri Fransız modasını taşısa da resimdeki mekân algısı ve modelin duruşu Doğu kültürüne yakındır. Resmin sol üst tarafından yükselen kırmızı ışıkla birlikte aşağı doğru inen koyu renk tonunun resimdeki oryantalist etkiyi arttırdığı iddia edilebilir. Çünkü Osman Hamdi Bey, *Kahve Ocağı* (1879) ve *Kaplumbağa Terbiyecisi* (1906) isimli eserlerinde de benzer olarak kırmızı kadife renk tonunu kullanmıştır. Dolayısıyla resimlerini oluştururken Doğu ve Batı’nın sentezine ulaştığı kanısına varılabilir. Ayrıca resimlerdeki yorum, anlam ve ifade kurulumunu izleyi-

25 Yerli, “Osman Hamdi Bey’in Resimlerinde Tinsellik”, 249.

ciyi içine alan bir kurguyla düzenlenmiştir. *Mimozalı Kadın* isimli eserinde toplumsal bir mesaj vermek istemiş olabilir. Kadının toplumdaki yeri ve kadına atfedilen değer üzerinden farkındalık sağladığı iddia edilebilir.

Sonuç

Osman Hamdi Bey'in resimleri analiz edildiğinde Türk kültürünün tarihî kimliğinin ele alındığı ve yorumlandığı bir yapıyla karşılaşılmıştır. Bu sebeple sanatçının Türk sanatına en önemli katkısının resimlerinde uyguladığı ifade, yorum ve üslup zenginliği olduğu anlaşılmıştır. Çalışmada ele alınan *Ab-ı Hayat Çeşmesi*, *Silah Taciri* ve *Mimozalı Kadın* isimli resimlerinde farklı yapılarda düşünce içeriklerinin yansıtıldığı gözlemlenmiştir. Bu farklılığın sebebinin sanatçının uyguladığı teknik, yorum ve resmin kurgulanışındaki ustalık olduğu tespit edilmiştir. Sanatçıyı diğer çağdaşlarından ayıran en önemli özelliğin değişik teknikleri bir arada yorumlaması olduğu söylenebilir. Bu durumda sanatçının Türk sanatının modernleşmesinde önemli bir katkı sağladığı iddia edilebilir. Diğer bir önemli bulgu ise resimlerindeki kompozisyon kurulumunu anlık fotoğrafik kareler şeklinde yansıtmasıdır. Bu sebeple izleyici bir resmine baktığında bir sonraki resmini aramaktadır. Sanatçının *Mimozalı Kadın* isimli eseri tekli figür kompozisyonu olsa bile resmin kurgusunda ve biçimlemesinde benzer yaklaşımlar dikkati çekmiştir.

Osman Hamdi Bey'in eser analiziyle birlikte resimsel üsluplarında benzerlikleriyle dikkati çeken iki önemli sanatçı olduğu gözlemlenmiştir: Bu sanatçılar, Şeker Ahmet Paşa ve Nazmi Ziya Güran'dır. Her iki sanatçının üslup arayışı ve biçimleme tekniği birbirlerinden ayrıdır. Ancak modernizmin getirdiği yeni ve farklı üslup yönelimleri; Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa ve Nazmi Ziya Güran'ın resimlerinde belirgin olarak gözlemlenmiştir.

Çalışmada ortaya çıkan bulgular şu şekilde özetlenebilir: 1900'lü yıllar Türk sanatında Empresyonizmin etkisi altında olduğu bir süreçtir. Dolayısıyla bu dönem sanatçıların eserlerinde yerleşik kurallar yoktur. Nazmi Ziya Güran bu sanatçılara örnek olarak seçilmiştir. Osman Hamdi Bey'in resimlerinde gerçekçi bir üslup yapısı olmasına rağmen stilizasyon tekniğini de kullandığı fark edilmiştir. Osman Hamdi Bey'in *Mimozalı Kadın* isimli eserindeki yorum ve ifade gücü, resimlerindeki motive örnek olarak gösterilmiştir. Ayrıca sanatçının bu tekniği birçok halı ve kilim motifleri üzerinde uyguladığı tespit edilmiştir. Yazar Betül Aksoy'un *Asker Ressamlar* isimli kitabı ile Nusret Polat'ın *Geç-Osmanlı Türkiye'sinde Sanatsal Modernizmin Sosyolojik Dinamikleri Üzerine* isimli makalesine göre Osman Hamdi Bey'in resimleri Realizm akımıyla ilişkilendirilse de çalışmada elde edilen bulgularda farklı gözlem ve teknik arayışlarıyla resimlerine yöneldiği görülmüştür. Bu yüzden tek bir akım içerisinde sanatçının değerlendirilmesinin yanlış olacağı kanısı doğmuştur.

Sonuç olarak araştırmada konu olarak seçilen sanatçı ve eser karşılaştırmasına göre bir resimde tarz, teknik, ifade, yorum ve anlam ilişkisinin birlikte ele alınması gerekliliği doğmuştur. Osman Hamdi Bey'in resimlerinde bu birliktelik oldukça yoğun olarak ele alınmış ve bu sebeple onun resimleri Türk sanatına zengin bir miras bırakmıştır. Eserlerindeki kurgu, Doğu kültürünün detaylarıyla bütünlük kazandırılmış ve yorumlanmıştır. Dolayısıyla Osman Hamdi Bey'in dışındaki birçok sanatçının resimlerinde Batı odaklı yaklaşımların geliştirildiği fark edilmiştir. Osman Hamdi Bey'in eserlerine konu olarak seçtiği; mihrap, niş, sütunlar, kilim ve halılar sanatçının stilizasyonlarında dikkat çeken nesnelerdir. Bunun yanında çoklu figürlerin anlık kareleri ve onların doğal ifadeleri resimlerine bir gizem katmıştır. Bu yüzden çalışmada sanatçının resimlerindeki detaylara dikkat edilmiştir. Ayrıca Osman Hamdi Bey'in Paris'te öğrenci olduğu yıllarda Doğu'ya olan tutkusu ve maneviyatı arttığı iddia edilebilir. Jean Leon Gerome, Rudolf Ernst ve Ludwig Deutsch gibi Batılı oryantalist sanatçılardan etkilendiği ileri sürülebilir. Bu sanatçıların eserlerinde Batı'nın geleneksel resimleme üslubunun ötesinde Doğu'nun kültürel yaşamı ve maneviyatı ağır basmaktadır. Osman Hamdi Bey'in görev icabı Bağdat'ta bulunduğu yıllarda yapmış olduğu *Bağdat Surları* (1870) sanatçının oryantalist üslupta yapmış olduğu ilk eserlerinden birisidir. Sonraki *Silah Taciri* (1908), *Mihrap* (1901) ve *Kaplumbağa Terbiyecisi* (1906) gibi eserleriyle birlikte oryantalist kimliğini kanıtladığı tespit edilmiştir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Adanır, Elvan Özkavruk ve Berna İleri. "Oryantalist Resimlerde Türk Halıları". *YEDİ Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi* 10 (2013): 71-80. Erişim 28 Eylül 2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/203740>.
- Aksoy, Betül. *Asker Ressamlar*. Çev. Charles Savary ve Merve Ünsal. İstanbul: Arkas Sanat Merkezi, 2013.
- Baytar, İlona. "Sonsuza Doğru "Uçsuz Bucaksız" Bir Yol ve Şeker Ahmed Paşa'nın Manzara Resimleri". *Art-Sanat Dergisi* 10 (2018): 1-12. Erişim 10 Eylül 2022. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2018.10.0001>.
- Bayraktaroğlu, Suzan. "Osman Hamdi Bey'in Tablolarındaki Bazı Halı Tasvirleri ve Bu Halılardaki Motiflerin İrdelenmesi". *Varlık Dergisi* 36 (2011): 171-185. Erişim 11 Eylül 2022. <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/936/Bayraktaro%C4%9flu.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Cezar, Mustafa. "Osman Hamdi Çok Yönlü Bir Kültür ve Sanat Adamıydı", *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi* (Ekim 1990): 7.

- Eldem, Edhem. "Osman Hamdi Bey'in "Karanlık" Yılları (1871-1881)". *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi* 17 (2019): 53-75. Erişim 14 Eylül 2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/782176>.
- Elmas, Hüseyin ve Mehmet Cihan Gezen. "Çağdaş Türk Resminde Figüratif Bağlamda Sokak Teması". *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 64 (Aralık 2019): 1727-1739. Erişim 8 Eylül 2022. <https://doi.org/10.7816/idi1-08-64-10>.
- Freedman, William. "Edebi Motif: Bir Tanım ve Değerlendirme". Çev. Funda Özşener, *YEDİ Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi* 2 (2009): 61-66. Erişim 18 Eylül 2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/203674>.
- Gökkaya, Evren Karayel. "Türk Resminde Öncü Bir İsim: Nazmi Ziya Güran Dönemi, Hayatı, Sanatı". *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1 (2013): 56-67. Erişim 21 Eylül 2022. <https://doi.org/10.14230/joiss12>.
- Gündüz, Filiz. "Osman Hamdi Bey". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 33. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007, 468-469.
- Kısacık, Sibel Yıldız. "Osman Hamdi Resimlerinde Etnoğrafik Kültür Varlıkları". *Cappadocia: Journal of History and Social Sciences* 12 (2019): 259-269. Erişim 22 Eylül 2022. <https://doi.org/10.18299/cahij.277>.
- Kuvvetli, Filiz. *Görünenin Ötesinde Osman Hamdi Bey*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2018.
- "Mimozalı Kadın'la Göz Göze Gelmek". *Milliyet*, 1 Mayıs 2022. Erişim 1 Kasım 2022. <https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/filiz-aygunduz/mimozali-kadinla-goz-goze-gelmek-6747055>.
- Müftüoğlu, Mustafa Orkun. "XIX. Yüzyıl Türk Resim Sanatı ve Biçimsel Sorunları". *Sanat Dergisi* 14 (2010): 95-103. Erişim 1 Kasım 2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28977>.
- Oskay, Nazan. "Osman Hamdi Bey'in Tablolarında Tekstil Yaklaşımlar ve Dönemin Kadın Giyim Formlarının Yansımaları". *Uluslararası Hakemli İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi* 1 (2021): 37-54. Erişim 22 Aralık 2022. <http://eoi.citefactor.org/10.11243/ijhar.06.01.002>.
- Öndin, Nilüfer. *Türk Sanatının Büyük Ustaları-3 Osman Hamdi Bey*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2022.
- Özçelik, Nuri. "Osman Hamdi Bey'in Portrelerinde Anlam". *Tarih ve Gelecek Dergisi* 2 (2020): 449-458. Erişim 2 Kasım 2022. <http://dx.doi.org/10.21551/jhf.741200>.
- Öztütüncü, Sabriye ve Mehmet Özkartal. "Soyut Resimde Yapısal Bütünlük ve Biçim Verme". *Akdeniz Sanat Dergisi* 15 (2015): 92-103. Erişim 28 Eylül 2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275505>.
- Polat, Nusret. "Geç-Osmanlı Türkiye'sinde Sanatsal Modernizmin Sosyolojik Dinamikleri Üzerine". *Sanat Tasarım Dergisi* 5 (2014): 47-54. Erişim 29 Eylül 2022. <https://doi.org/10.17490/Sanat.201559169>.
- Savaşer, Işıl. "Türkiye'de Batı Resim Sanatının Gelişme Evreleri". *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* 49 (2021): 492-509. Erişim 29 Eylül 2022. <https://doi.org/10.17498/kdeniz.889408>.
- Tüybek, Arzu, Ali Fuat Baysal ve Ayşe Zehra Sayın. "Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Geleneksel İzler". *Necmettin Erbakan Üniversitesi Konya Sanat Dergisi* 4 (2021): 52-65. Erişim 30 Eylül 2022. <https://doi.org/10.51118/konsan.2021.12>.
- Yaman, Zeynep Yasa. "Osman Hamdi Bey". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 6. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1994, 161-163.
- Yerli, Serdal. "Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Tinsellik". *Uluslararası Disiplinlerarası*

ve Kùltùrlerarası Sanat 5 (2020): 245-254. Erişim 30 Eylùl 2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1840473>.

Yılmaz Arıkan, Emine Nur. “Osman Hamdi Resimlerinde Kadın İmgesinin Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi”. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi* 59 (2021): 608-617. Erişim 23 Eylùl 2022. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-09-59-09>.