

KAPLUMBAĞA TERBİYECİSİ TABLOSUNDA  
KAPLUMBAĞA ALEGORİSİ

## Turtle Allegory In Tortoise Trainer Painting

Buse UZUN<sup>1</sup>, Gültekin AKENGİN<sup>2</sup>

## ÖZET

Osman Hamdi Bey'in *Kaplumbağa Terbiyecisi* (1906) adlı eserinin biçimsel ve alegorik öğeleri incelenmiştir. Bu tablonun yapılma amacı ile resmin hikayesi bilinmemekle birlikte genel kanı resmin yapıldığı dönemde Osman Hamdi Bey'in ülkesindeki dönemin koşullarını ya da toplumdaki eğitilemeyen insanları kaplumbağa figürleriyle eleştirdiği düşünülmektedir. Bu kaniye göre, Osman Hamdi Bey *Kaplumbağa Terbiyecisi* tablosu aracılığıyla bu duruma sanatsal ve entelektüel bir eleştiri getirmektedir. Çalışmanın amacı, eserin içinde olduğu düşünülen alegorileri ikonografik eser çözümleme yöntemiyle ortaya koymaktır. Eserin araştırılmasında ve yorumlanmasında ikonolojik eser çözümleme çalışmaları bulunan sanat tarihçisi Erwin Panofsky'nin üç aşamadan oluşan sanat eseri çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Üç aşamadan oluşan bu yöntemin tercih edilme sebebi; resmin biçimsel öğelerine, hikayelerine ve yapıldığı dönemin düşünce biçimine bakabilme imkânı sunmasıdır.

Çalışmanın temel probleminde, Osman Hamdi Bey'in *Kaplumbağa Terbiyecisi* adlı tablosundaki kaplumbağa figürlerini kullanma nedeni nedir sorusunun yanıtına ulaşılmaya çalışılmıştır. Araştırmanın sonucunda bu tabloda figür olarak kullanılan kaplumbağaların neden resmedildiği sorusunun kesin yanıtına ulaşılamamış olsa da Osman Hamdi Bey'in bu hayvanları metafor olarak kullandığı ve bir sembol olarak rastgele seçmediği düşünülmektedir. Çünkü, Türk kültüründeki birçok sanat eserinde ve mitolojik kaynaklı hikayelerde adı geçen ve görülen kaplumbağalar sembolik anlamları bakımından önem atfetmektedirler. Dolayısıyla bu tabloyu da tek başına okumak yanlış olacaktır. Yani, Osman Hamdi Bey'in bu tabloda kaplumbağa figürlerini kullanmasındaki amacının, geri kalmış bir toplumu terbiye etmeye çalışan bir aydının duruşunu tasvir ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Osman Hamdi Bey, Kaplumbağa Terbiyecisi, Alegori.

## ABSTRACT

The formal and allegorical elements of Osman Hamdi Bey's painting "*The Tortoise Trainer*" (1906) have been examined. While the purpose of this painting and the story behind it aren't known, it's generally believed that during the time when the painting was created, Osman Hamdi Bey criticized the conditions of his country or the uneducated individuals in society using tortoise figures. According to this view, Osman Hamdi Bey brings a artistic and intellectual critique to this situation through the painting "*The Tortoise Trainer*." The aim of the study is to reveal the allegories thought to be within the work using the iconographic art analysis method. In the exploration and interpretation of the work, the three-stage art analysis method of art historian Erwin Panofsky, which includes iconological analysis, has been used. The reason for choosing this method, which consists of three stages, is that it allows for an examination of the formal elements of the painting, its stories, and the thought process of the time in which it was created.

The main problem of the study is to reach an answer to the question of why Osman Hamdi Bey used tortoise figures in his painting "*The Tortoise Trainer*." Although a definitive answer to why the tortoises used as figures in this painting wasn't reached, it's believed that Osman Hamdi Bey used these animals metaphorically and didn't randomly choose them as a symbol. Because tortoises mentioned and seen in many works of art and mythological stories in Turkish culture are attributed with importance in terms of their symbolic meanings. Therefore, it would be incorrect to interpret this painting in isolation. In other words, the conclusion has been reached that the purpose of Osman Hamdi Bey using tortoise figures in this painting portrays the stance of an intellectual trying to educate an underdeveloped society.

**Keywords:** Osman Hamdi Bey, Tortoise Trainer, Allegory

- ORCID: 0000-0002-8903-958X
- ORCID: 0000-0002-5399-2731

- Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, buse.uzun@hbv.edu.tr
- Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, gultekin.akengin@hbv.edu.tr

## EXTENDED ABSTRACT

Throughout art history, it is thought that people produce works of art for a certain purpose. In this context, in order to better understand a work of art, it is necessary to first understand the artist who produced it. Afterwards, the period in which the work of art was produced and the culture and beliefs of the society it belongs to are other factors that affect the creation of the work. Because all of these can affect the work of art directly or indirectly. In other words, to evaluate a work of art correctly; It is directly proportional to the artist's personality and the resources he draws from while producing his work. The closest method to this evaluation is; It is Erwin Panofsky's iconographic and iconological work analysis method. In this study, the work of art that will be examined by the iconographic work analysis method is the painting *Turtle Trainer* by Osman Hamdi Bey. The reason for using this method in the study is; It is the desire to investigate the allegorical meanings of the work. In addition, the personality of Osman Hamdi Bey, the artist of the work, and the reflections of the cultural values of the society he lived in while producing his work were investigated.

Among Osman Hamdi Bey's works, the painting *Turtle Trainer*, which brought him worldwide fame, has been the focus of attention of many art historians. The main reason for this interest is; It is thought that the allegories in the painting are a reflection of his intellectual personality and the culture he lived in. However, there is more than one allegory in this painting that attracts attention. Among these, the turtle figures that give the painting its name are thought to symbolically represent the values, beliefs and mythology of the society it represents, rather than being an ordinary element placed in the painting. In this context, starting from the painting *Turtle Trainer* by Osman Hamdi Bey, it can be seen that most works of art made throughout human history generally represent an event or belief that the society considers important. These allegorical narratives, which are generally supported by animal figures or plant motifs in works of art, indirectly provide information about the lifestyles, beliefs and mythology of the society in which the work was made. In this context, turtle figures seen in both pre-Islamic and post-Islamic works of Turkish art were used to express an event or idea. In Turkish art, the most popular work in which the turtle figure is used and which even creates a controversy with its content is Osman Hamdi Bey's work called *Turtle Trainer*.

Although it is not fully proven why turtles are depicted as figures in the painting *Turtle Trainer*, it is thought that he used these animals as metaphors and did not choose them randomly as a symbol. Because turtles, mentioned in many works of art and mythological stories in Turkish culture, are important in terms of their symbolic meanings. Therefore, it would be wrong to read this table as it stands alone. In other words, in this study, it was concluded that Osman Hamdi Bey's purpose in using turtle figures was to depict the stance of an intellectual trying to educate a backward society.

## GİRİŞ

Sanat tarihi boyunca, insanların sanat eserlerini belli bir amaç doğrultusunda ürettikleri düşünülmektedir. Bu bağlamda, bir sanat eserini (resim, mimari, heykel...vb.) daha iyi anlayabilmek için önce onu üreten sanatçıyı anlamak gerekir. Daha sonrasında ise sanat eserinin üretildiği dönem, bağlı bulunduğu toplumun kültür ve inançları da eserin oluşmasını etkileyen diğer faktörlerdendir. Çünkü bütün bunlar sanat eserini doğrudan ya da dolaylı yollardan etkileyebilmektedir. Yani bir sanat eserinin doğru bir şekilde değerlendirilebilmesi; sanatçının kişiliği ve eserini üretirken beslendiği kaynaklarla doğru orantılıdır. Bu değerlendirmeye en yakın yöntem ise; Erwin Panofsky'nin ikonografik ve ikonolojik eser çözümleme yöntemidir. Bu çalışmada, ikonografik eser çözümleme yöntemiyle incelenecek olan sanat eseri: Osman Hamdi Bey'e ait *Kaplumbağa Terbiyecisi* tablosudur. Çalışmada bu yöntemin kullanılma nedeni ise; eserin içinde barındırdığı alegorik anlamlarının araştırılma isteğidir. Ayrıca eserin sanatçısı olan Osman Hamdi Bey'in kişiliği ve eserini üretirken yaşadığı toplumun kültürel değerlerinin de eserine olan yansımaları araştırılmıştır.

Osman Hamdi Bey (1842- 1910), Osmanlı Devleti'nin Tanzimat Dönemi'nde yetişen (1839- 1876) ressam sanatçılarından biridir. Günümüzde ressam kimliğiyle tanınmıyor olsa da yaşadığı dönemde, Osmanlı Devleti'nin batılılaşma sürecinde öncü (kurucu) görevler üstlendiği bilinmektedir. Arkeoloji biliminin yerleşmesinde görev alması ve müze açma girişimleri bu görevlere örnek olarak verilebilir. Ayrıca bürokratik görevlerini sürdürürken de resim yapmayı bırakmamıştır (Yalçın & Özdoğlar, 2023: 187).

Osmanlı Devleti'nde batılılaşma öncesi geleneksel Türk sanatında; minyatür, tezhip, ebru...vd. sanat türleri hakimken, batılılaşma hareketleri sonrasında Türk sanatına ve çağdaş Türk resmine somut anlamda Batı'nın resim biçimini getiren Osman Hamdi Bey olmuştur. Onun en çok bilinen ve batılı anlayışa sahip resimleri arasında; *Kaplumbağa Terbiyecisi* (1906), *Mimozalı Kadın* (1906), *Silah Taciri* (1908), *Arzuhalci* (1910), *İki Müzisyen Kız* (1880) ve *Kur'an Okuyan Kız* (1880) adlı eserleri örnek olarak verilebilir (Yalçın, 2019: 162).

Osman Hamdi Bey'in ona dünya çapında ün kazandıran eserlerinin belki de başında gelen, *Kaplumbağa Terbiyecisi* tablosu birçok sanat tarihçisinin ilgi odağında olmuştur. Bu ilginin asıl sebebinin ise; tablonun içinde barındırdığı alegorilerin, onun entelektüel kişiliğinin ve yaşadığı kültürün yansıması olduğu düşünülmektedir. Fakat bu tabloda dikkat çeken birden fazla alegori vardır. Bunların içinde tabloya ismini veren kaplumbağa figürleri resmin içinde alalade yerleştirilen bir öge olmaktan çok temsil ettiği toplumun değerlerini, inançlarını ve mitolojisini sembolik bir biçimde temsil ettiği düşünülmektedir. Tıpkı Osman Hamdi Bey'in *Kaplumbağa Terbiyecisi* tablosunda olduğu gibi, insanlık tarihi boyunca yapılmış çoğu sanat eserinin, genellikle toplumun önemli saydığı bir olayı ya da inancı bünyesinde temsil ettiği görülmektedir. Sanat eserlerinde genellikle hayvan figürleri ya da bitki motifleri üzerinden desteklenen bu alegorik anlatımlar, eserin yapıldığı toplumun yaşayış biçimleri, inançları ve mitolojisi hakkında dolaylı yollardan bilgi vermektedir. Resim, heykel gibi sanat eserinde sıklıkla karşılaşılan hayvan figürlerinden birisi de kaplumbağalardır.

Kaplumbağaların yuvarlak bir sırtı üzerinde taşımaları ve uzun ömürlü olmaları gibi biyolojik ve fizyolojik özellikleri nedeniyle birçok kültürde önemli bir hayvan olarak kabul görmüş ve kutsal sayılmıştır. Yazılı kaynaklara göre kaplumbağaların, Hindu ve Çin kültüründe evreni dengede tuttuğuna inanılmıştır. Bu hayvanın Türk kültüründe kutsal sayılması ve ayrıca sanat eserlerine konu olması Budizm yoluyla gerçekleşmiştir. Türklerin en eski kitabelerinden biri olarak bilinen Göktürk kitabelerinin dev bir kaplumbağa heykelinin üzerine oturtulması, devletin gücünü, koruyuculuğunu ve ölümsüzlüğünü kaplumbağaya atfedilen biyolojik ve fizyolojik özellikler üzerinden simgelemektedir. Ayrıca İslamiyet öncesi Türk kaynaklarında, altın bir kaplumbağanın varlığından da bahsedilmektedir. Bu hayvan dünyanın ortasında bulunan büyük bir dağın kabuğunun üstünde taşımaktadır ve güneş ışığından rahatsız olunca sırtüstü yatarak evrenin sonunu (kıyameti) getirdiğine de inanılmaktadır (Şimşek, 2016: 53).

Türklerin İslamiyet'i kabul etmesinden sonra sanat eserlerinde görülmeye devam eden kaplumbağa, Ahmet Vasi Çelebi'nin (Filibeli Alâeddin Ali Çelebi) 16.yüzyılda *Kelile ve Dimne* isimli Hint Masallarını Türkçeye çevirdiği *Hümâyûnnâme* adlı eserin minyatürlerine de konu olmuştur. Sözü geçen bu minyatürlerdeki kaplumbağalar ders vermek amacıyla düşündürücü hikayeleri betimlemektedir (Aksoy, 2022: 58). Bu bağlamda, Türk sanatında gerek İslamiyet öncesi gerekse İslamiyet sonrası eserlerde görülen kaplumbağa figürleri, bir olayı ya da düşüncüyü anlatmak amacıyla kullanılmıştır. Türk sanatında, kaplumbağa figürünün kullanıldığı en popüler olan ve hatta içeriğiyle tartışma konusu yaratan Osman Hamdi Bey'in *Kaplumbağa Terbiyecisi* adlı eseridir.

## 1. YÖNTEM

Bu çalışmada, çağdaş Türk resim sanatının modernleşme sürecinde yadsınamaz katkıları bulunan Osman Hamdi Bey'in ilk versiyonunu 1906 yılında çizdiği *Kaplumbağa Terbiyecisi* adlı tablosundaki kaplumbağa figürlerini kullanma nedeni nedir sorusunun yanıtına ulaşılmaya çalışılmıştır. Tablonun araştırılmasında ve yorumlanmasında ikonolojik eser çözümleme çalışmaları bulunan sanat tarihçisi Erwin Panofsky'nin üç aşamadan oluşan sanat eseri çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Üç aşamadan oluşan bu yöntem ile resmin biçimsel öğelerine, hikayelerine ve yapıldığı dönemin düşünce biçimine bakabilme imkânı sunmasıdır.

Panofsky, ikonolojik eser çözümleme yöntemini ilk kez 1939'da yayınlanan *İkonografi ve İkonoloji* başlıklı çalışmasında kuramsal olarak temellendirmiştir (Arsal, 2005). Eser çözümleme sürecini üç aşamaya ayıran Panofsky, yöntemin birinci aşamasında eserin doğal anlamlarına odaklanmıştır. Panofsky, doğal anlamı eserin rengini, çizgilerini ve figürlerin (insan, hayvan, bitki) oluşturduğu en saf halleri olan ifadesel nitelikleri olarak tanımlar. Örneğin; figürün duruşunun matem duygusu vermesi ya da sıcak bir ev ortamının huzuru temsil etmesi anlamı oluşturan ifadesel niteliklerdir (Panofsky, 1967: 28). Böylelikle birinci aşamada bu özelliklerin ortaya çıkarılması beklenir.

İkinci aşama, uzlaşım anlamının oluştuğu aşamadır. Uzlaşım anlamı, yıllar içinde oluşmuş ve hikayelemelere (alegoriler) bağlı olarak gelişmiştir. Örneğin; elinde bıçak tutan bir erkek figürünün Aziz Bartholomew'i temsil etmesi ya da bir yemek masasının çevresinde belli bir düzen ve duruş içinde oturan bir grup figürün Son Akşam Yemeği'ni temsil ettiği yıllar içinde anlatılan hikayelemelere bağlı olarak gelişmiştir (Panofsky, 1967: 28). Yani bu aşamada eserin tema ya da kavramlarına odaklanılır.

Üçüncü aşama, yorumlamanın yapıldığı aşamadır. Bir ulusun, bir dönemin veya bir inancın birisi tarafından ortaya atılmasıyla gelişen ve bunun da bir sanat eserinde somutlaşmasıyla açığa çıkan anlamdır (Panofsky, 1967: 29). Dolayısıyla bu aşamanın sanatçının üslubu olduğu denilebilir. Bu bağlamda, imgeler ve hikayelerle (alegori) ilgilenen ikonografik çözümlemeyi anlayabilmek için eserin yapıldığı dönemi, onu üreten sanatçıyı ve toplumun kültürel değerlerinin araştırılması beklenir. Çünkü bir topluluğa göre kutsal sayılmış bir imge başka bir topluluğa göre anlam ifade etmeyebilir ya da ondan habersiz bir şekilde yaşamını sürdürüyor olabilir.

## 2. Osman Hamdi Bey (1842- 1910)

Osman Hamdi Bey, bir aydın ve ressam olarak Osmanlı Devleti'nin Tanzimat Döneminde gelişim gösteren modernleşme sürecinde yetişmiştir. Özellikle sanat alanında yapılan gelişmelere hem ressam hem de bürokrat olarak katkı sağlamıştır. Bugün ressam kimliğiyle tanınıyor olsa da yaşadığı dönemde arkeoloji biliminin gelişmesinde öncü katkıları olmuştur. Ayrıca ülkesindeki değerli sanat eserlerinin Batı'ya götürülmesine engel olarak müze açma girişimlerini üstlenmiştir. Bu görevlerini sürdürürken de tutkuyla bağlandığı resim sanatından vazgeçmemiş ve birçok eser üretmiştir (Mansel, 1959: 291).

Osman Hamdi Bey'in ürettiği bazı sanat eserlerine örnek olarak; *İki Müzisyen Kız* (1880), *Leylak Toplayan Kız* (1881), *Pembe Başlıklı Kız* (1904), *Mimozalı Kadın* (1906), *Kaplumbağa Terbiyecisi* (1906), *Silah Taciri* (1908), *Naile Hanım Portresi* (1910) ve *Arzuhalci* (1910) adlı eserleri gösterilebilir. Eserlerindeki konuları Türk tarihinin kültürel ve toplumsal değerlerinden almıştır. Onun sanatında konuyu işleyiş biçimi ve üslubu kendisinden sonra gelen Türk sanatçılara gerek teknik olarak gerekse Türk kültürel mirasına sahip çıkılması açısından örnek olmuştur (Özeskici, 2024: 568).

Osman Hamdi Bey, Osmanlı Devleti'nin başkenti olan İstanbul'da 1842 yılında dünyaya gelmiştir. Hayatında önemli bir yeri olan babası İbrâhim Edhem Paşa, küçük yaşta Sakız Adası'ndan Osmanlı İmparatorluğuna getirilen Rum asıllı bir çocuktur. O dönemde, önemli devlet adamlarından biri olan Hüsrev Paşa bu çocuğu evlat edinerek adını İbrahim Edhem'e çevirmiştir. İyi bir eğitimden geçmiş ve Osmanlı Devleti'nin önemli kademelerine kadar yükselerek sadrazamlık yapmıştır. İbrâhim Edhem Paşa'nın ikisi kız, dördü erkek olmak üzere altı tane çocuğu olmuştur. Çocuklarından biri olan Osman Hamdi'nin özel koşullarda yetişmesine, iyi bir devlet adamı olmasına ve bir aydın olarak eğitilmesine özen göstermiştir (Tataroğlu, 2018: 179).

Çocukluk yıllarında iyi bir eğitimden geçen Osman Hamdi Bey, 1856 yılında Mekteb-i Maarif-i Adliye'de hukuk öğretimi almıştır. Eğitim yıllarında Paris'e giderek hukuk eğitimine orada devam etmiştir. Paris'te dönemin ünlü Oryantalist ressamlarından biri olan Gérôm ile karşılaşarak atölyesinde ondan resim dersleri almıştır. Gérôme'un resimlerinde dikkat çeken olgu ise, doğunun gizemli ve masalsı yaşamına duyduğu ilgiyi Oryantalist üslupla

resimlerine yansıtmasıdır. Osman Hamdi Bey’de onun resimlerinden etkilenerek bu etkiyi kendi resimlerinde uygulamıştır (Cezar, 1987).

Osman Hamdi Bey’in, Gérôme’un resimlerinden etkilendiği bilirse de Oryantalizm akımının Doğu toplumunu küçümsemesi sebebiyle onun Oryantalist bir ressam olduğu ve eserlerinin de bu akımın etkisini taşıdığı tartışmalı bir konudur. Çünkü, Batı’nın estetik anlayışını uyguladığı görülen resimlerinde, kendi toplumunu küçümsemek yerine, görkemli bir şekilde resmetmiştir (Özçelik, 2020: 451). Onun resimlerinde, kültürel zenginlik, mimari doku (camilerin ve türbelerin görkemli gösterilişi) öne çıkan bir özelliktir. Bu bağlamda, Doğu’ya ait maddi ve manevi değerleri diğer Oryantalist resamlardan farklı bir şekilde resimlerine yansıtmıştır (Özeskici, 2024: 570).

Oryantalizm akımının ilk ortaya çıkışı 1798’de Napolyon’un Mısır seferinden sonra gerçekleşmiştir. Bu tarihten sonra Batı’daki Doğu imajı; egzotik, mistik ve masalsı bir anlatım şeklinde bilinmiştir. Bu akım eğitim amacıyla Batı’ya giden Doğulu sanatçılar arasında da zamanla yayılarak benimsenmiştir (Çelik, 2017: 7).

Batı’ya eğitim amacıyla giden ve oradaki resim sanatından etkilenen Osman Hamdi Bey’e yöneltilen “Doğulu Oryantalist Sanatçı” tabiri ya da düşüncesi kimi sanat tarihçileri tarafından tartışmalı bir konudur. Bu konuya akademik çalışmalarında değinen Adolphe Thalasso, 1910 yılında yayınladığı *Türkiye’de Doğulu Ressamlar* adlı eserinde Osman Hamdi Bey’e geniş bir yer ayırmış ve onu diğer Oryantalist sanatçılardan farklı bir yerde konumlandırmıştır (Eldem, 2004: 40). Adolphe Thalasso’ya göre Osman Hamdi Bey:

“Osman Hamdi, özellikle Doğu’nun camilerini, türbelerinin güzellik ve ihtişamını gözler önüne sermeye çalışır. Onun tablolarında cami veya türbenin önünde yahut içerisinde bir veya çok defa birkaç tane insan figürü mevcuttur. İnsanların duruşları, hatta kıyafeti, cami merdivenlerinde çok sayıda insan bulunan tablolarında hatta “Şehzade Türbesi” tablosunda olduğu gibi bazen teatral kaçmakla beraber genellikle dini ve uhrevi bir ifadeyle bulunan yere uygunluk arz eder. Zaten Osman Hamdi Bey gibi Doğu’yu da Batı’yı da çok iyi tanıyan zengin kültürlü bir kimsenin Batı’nın ilgisini çekecek eser meydana getirme düşüncesinin egemenliği altında değil, yaşadığı ülkenin medeniyet değerlerini ortaya koymak amacıyla sürdürdüğüne inanmak gerekir.” (Adolphe Thalasso).

Osman Hamdi Bey, Fransa’da aldığı on iki yıllık hukuk ve resim eğitiminden sonra ülkesine hizmet etmek için geri dönmüştür. Gérôme’un atölyesinde aldığı akademik resim eğitimini, bürokratik kariyerinden ayrılarak sanatını sürdürmeye devam etmiştir (Genç, 2014: 90). Eserlerini ise Doğu toplumuna Oryantalist bir bakış açısıyla bakan diğer sanatçılardan farklı bir biçimde işlemiş, kendi duyuş ve görüş üslubunu ortaya koymuştur. Bu durum ise onun yaşadığı toplumu ve kültürü Batılı resamlardan farklı bir gözle görmesini ve farklı anlamlar yüklemesini sağlamıştır. Onun akademik çalışma tarzı içinde dikkat çeken diğer teknik ise, bazı eserlerinde fotoğraf makinesini yardımcı vasıta olarak kullanması olmuştur. Fotoğraf tekniğini kullanması eserlerindeki mimariye bağlı dekorasyonu, deformasyona uğratmadan eserlerine aktarma becerisi kazandırmıştır (Batuhan & Korkmaz, 2024: 401).

Ressam olarak ürettiği eserlerinin dışında, sanata akademik anlamda katkılar da sağlamıştır. Yaşadığı dönemde, Osmanlı Devleti’nin etkin bir akademik sanat okulu yoktur. Bu durumda, dönemin bazı sanatçıları akademik resim eğitimi almaları için Avrupa’ya gitmek zorunda bırakıyordu. Bu sebeple, Osman Hamdi Bey 1883’te Osmanlı Devleti’nde ilk resmi sanat okulu unvanına sahip olan Sanayi-i Nefise Mektebi’ni, (bugün ki adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) kurmuştur. Bu gelişme o dönemdeki sanat faaliyetlerinin (resim, heykel ve mimari sanatların) gelişmesine önemli ölçüde katkı sağlamıştır (Giray, 2000: 108).

Osman Hamdi Bey, ülkesindeki sanat ve kültürel hayatı yerleştirmek adına arkeoloji kazıları yürütmüş, müze açma girişimlerinde bulunmuş ve değerli bazı sanat eserlerinin Avrupa’ya götürülmesine engel olmuştur. Bir ressam, müzeci ve arkeolog olarak bu serüvenini ise şöyle ifade etmiştir (Tataroğlu, 2018: 179).

“Memur oldum. Arkeolog olup kazılar yaptım. Müzeci oldum. Büyük İskender Lahdi’ni çıkardım. Ülkemin ilk güzel sanatlar okulunu kurmak ve yönetmek de Tanrı’ya şükürler olsun ben Osman Hamdi kuluna nasip oldu. Bu süre içinde ünüm Avrupa’nın tüm ülkelerine ulaştı. Nişanlar, madalyalar aldım. Akademilere, enstitülere üye seçildim. Birçok üniversite fahri doktorluk unvanı bana verdi. Bir yaşama, birçok yaşam sığırdım. Hiçbir zaman yürümedim, her zaman koştu. Batılıların “Hasta Adam” dedikleri Osmanlı mülküne yeni bir can, yeni bir kan vermek isteyenlerden biriydim yalnızca.” (Osman Hamdi Bey).

### 3. *Kaplumbağa Terbiyecisi* Tablosun İkonografik Analizi



Resim 1. Osman Hamdi Bey, “Kaplumbağa Terbiyecisi”, 1906, Pera Müzesi. (URL 1)

#### 3.1. Ön-İkonografik Betimleme:

Osman Hamdi Bey’in, ilk versiyonunu 1906 yılında, ikinci versiyonunu ise 1907 yılında çalıştığı bilinen *Kaplumbağa Terbiyecisi* adlı eseri yağlı boya tekniğiyle, 222 cm x 122 cm ölçülerinde çizdiği saptanmıştır (Genç, 2014: 89). Bugün İstanbul’daki Pera Müzesi’nde sergilenen bu tablo, 1906 yılında Paris Grand Palais’da açılan ve Fransız Sanatçılar Derneği tarafından düzenlenen bir sergiye *Kaplumbağalı Adam* (Fransızca: *L’homme aux Tortues*) adıyla gönderilmiştir (Batuhan & Korkmaz, 2024: 404). Yapıldığı dönemde, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti tarafından da *Kaplumbağalar ve Adam* olarak adlandırılan tablonun günümüzde kabul gören ve bilinen adı *Kaplumbağa Terbiyecisi* olmuştur.

Bursa Yeşil Cami’nin üst katındaki bir odada çizildiği söylenen bu tabloya ilk bakışta, izleyiciyi dikey bir kompozisyon karşılamaktadır (Batuhan & Korkmaz, 2024: 404). Resmin içindeki unsurlarda bu kompozisyona göre düzenlenmiştir. Resimde göze çarpan ilk öğelerden biri, alçak bir pencereden giren gün ışığının aydınlattığı bir odada, müzik aletleri ile kaplumbağaları terbiye etmeye çalıştığı düşünülen bir adamın önünde yaprakları yiyen üç kaplumbağa ve arkasında ise ağır hareketleri ile kendi dünyalarında yaşamaya devam eder şekilde yürüyen iki kaplumbağa resmedilmiştir (Genç, 2014: 89).

İzleyiciye arkasını dönmüş bir biçimde görünen erkek figürü, yerdeki beş adet kaplumbağanın ortasında durmaktadır. Figürün üzerindeki nesnelere incelendiğinde, arkasına kavuşturduğu ellerinde üflemeli bir çalgı tuttuğu görülmektedir. Bu nesnelere ek olarak, sırtında asılı olan bir nakkare ve buna bağlı bir mızrap da boynundan aşağı sarkmaktadır. Figürün üzerindeki kıyafet incelendiğinde, yaka kenarları ve etek uçları motiflerle bezeli, belinden kemerle sıkılmış Doğu’ya özgü bir kıyafet olan kırmızı bir entari giydiği görülmektedir (Giray, 2000: 108). Ayrıca resimdeki iç mekâna ait duvardaki sıvaların ve çinilerin de yer yer döküldüğü de görülmektedir. Pencere kemeriyile aynı eğimi simetrik olarak tamamlayan erkek figürün, ışıkla buluşan yüzeyine karşın mekân loş, ancak ayrıntıları

belirlemektedir. Sanatçı bu dokuyu verebilmek için ışık ve gölgenin zıtlığından yararlanmış ve eşyanın orijinal rengine sadık kalmıştır (Özçelik, 2020: 457).

Osman Hamdi Bey'in yıllar önce yaptığı ve farklı şekillerde adlandırılan *Kaplumbağa Terbiyecisi* tablosunun bugün bu isimle bilinmesindeki neden derviş görünümünü andıran insan figürünün müzik aletleri ve kırmızı entarisıyla düşünceli bir biçimde, sabır isteyen ve eğitilmesi çok zor bir iş olan kaplumbağaları terbiye ettiği izlenimi yaratmasıdır (Eldem, 2004: 43).



Resim 2. “Charmeur de Tortues” (Çelik, 2017: 63).

Osman Hamdi Bey'in bu tabloyu yapmadan yıllar önce dönemin ünlü Fransız seyahat dergilerinden biri olan *Tour de Monde* adlı derginin bir sayısında gördüğü *Charmeur de Tortues* adlı bir gravürden esinlendiği düşünülmektedir. Söz konusu bu gravürde, yaşlı bir adamın tef ya da davul görünümüne bir çalgı eşliğinde, önündeki kaplumbağalara sıra halinde yürümeyi öğrettiği görülmektedir (Çelik, 2017: 62).

İsviçreli bir diplomat olduğu söylenen Aimé Humbert'in *Tour de Monde* adlı derginin sayılarından birinde yayınlanan makalesinde yer alan *Charmeur de Tortues* isimli bu gravür ile Osman Hamdi Bey'in *Kaplumbağa Terbiyecisi* tablosu arasındaki benzerlikler göze çarpmaktadır. (Çelik, 2017: 63). Söz konusu iki eserdeki benzerliklere örnek olarak, uzun elbiseli yaşlı bir adamın ve kaplumbağa figürlerinin varlığı görülmektedir. Bu benzerliklerden dolayı *Kaplumbağa Terbiyecisi* tablosunun ilham kaynağının bu gravür olduğu düşünülmektedir. Fakat iki eserin benzerlikleri kadar farklılıkları da göze çarpan bir durumdur. Örneğin kimin yaptığı henüz bilinmeyen gravürdeki figürün elindeki tef veya benzeri bir çalgı ile kaplumbağalara sıra halinde hareket ettirdiği görülmektedir. Osman Hamdi Bey'in yaptığı *Kaplumbağa Terbiyecisi* tablosunda ise derviş görünümüne figürün elinde tuttuğu ney ve üzerinde asılı olan diğer çalgı aletleri ile kaplumbağalara arkasını dönmüş ve düşünceli bir biçimde resmedilmiştir.

### 3.2. İkonografik Çözümleme:

Oryantalist bir ressam olduğu varsayılan fakat resimlerini Batılı ya da Doğulu Oryantalist sanatçılardan farklı biçim ve üslup ile kurgulayan Osman Hamdi Bey'in resimlerindeki Doğu'ya özgü imajlar masalsi ve büyümlü biçimlerde

değildir. Aksine resimlerindeki Doğu'ya ait imajları görkemli ve gerçekçi bir biçimde resmetmeye özen göstermiştir (Yerli, 2020: 246).

Osman Hamdi Bey'in bu çalışma kapsamında ele alınan *Kaplumbağa Terbiyecisi* adlı eseri de onun hem biçimsel hem de üslup olarak farklı bir noktada durduğuna örnek gösterilebilir. Gerçekte ne tür bir hikâyenin anlatıldığı tam olarak bilinmeyen bu eser hakkında birçok spekülâtif yorum bulunmaktadır. Örneğin bu eserde Osman Hamdi Bey'in ülkesindeki dönemin koşullarını ya da toplumundaki eğitilemeyen insanları kaplumbağa figürleriyle eleştirdiği düşünülmektedir. Bu araştırmanın amacı da eserle ilgili var olan yorumlamaları ikonografik eser çözümleme yöntemiyle ortaya çıkarmaktır.

*Kaplumbağa Terbiyecisi* tablosunda ilk bakışta göze çarpan kaplumbağa figürleri, yavaş ve sert kabuklu özelliklere sahip bir hayvan olmalarından dolayı bu tabloda eğitime sürecindeki zorlukları temsil etmektedirler. Onları eğitmenin zorluğu karşısında ise gönüllü olan dervişin belinin eğik bir biçimde resmedilmesi, bu sorumlulukla baş etmesi gerektiğini ve umutsuzluğunu izleyiciye hissettirir (Batuhan & Korkmaz, 2024: 404).

Yaşadığı dönemin zorluklarını iyi bilen ve bununla mücadele eden Osman Hamdi Bey bir aydın ve ressam olarak, Osmanlı Devleti'nde Arkeoloji Müzesi ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasında öncü olmuş ve ülkesini çağdaş bir seviyeye getirmeye çalışmıştır. Fakat bu çabaları karşısında halkın değişime direnişiyle karşılaşmıştır. Toplumun değişimlere olan direnci karşısında yaşadığı hayal kırıklığını ise *Kaplumbağa Terbiyecisi* tablosunda kaplumbağaları alegorik biçimde kullanarak betimlemiştir (Germaner, İnankur, 2002: 308).

Türk kültüründe kaplumbağalar ile ilgili anlatılan ya da betimlenen birçok hikâye ve sanat eseri mevcuttur. Bu kültürde kutsal sayılan bu hayvanların sert bir kabuğa sahip olması, ağır yükleri kaldırabileceği ya da uzun ömürlü olması, insanlar tarafından dikilen anıtların da uzun ömürlü olacağı inancını doğurmuştur. İşte bu yüzden kaidelerini (Göktürk kitabeleri ve heykeller) kaplumbağa şekline benzetmişlerdir (Sütçü, 2021: 152). Olumlu olduğu kadar olumsuz fiziksel özellikleri de bulunan bu hayvan aynı zamanda yavaş ve hantaldır. Osman Hamdi Bey'de "Kaplumbağa Terbiyecisi" adlı eserinde hayvan figürü olarak kullandığı kaplumbağaların yavaşlıklarını; zor eğitilebilecek yavaş bir hayvan anlamında sembolize etmiştir.

### 3.3. İkonolojik Yorum

*Kaplumbağa Terbiyecisi* tablosunun isimlendirmesinden ve *Charmeur de Tortues* isimli gravürle olan benzerliğinden yola çıkarak resmin içindeki kaplumbağaların terbiye edilmeye çalışıldığı fikrini uyandırmaktadır.



Resim 3. Osman Hamdi Bey, "Kaplumbağa Terbiyecisi", 1906, Pera Müzesi. (URL 1)

Resmin tam ortasına yerleştirilen ve hafifçe eğilmiş bir biçimde duran Doğu'ya özgü kırmızı kıyafetiyle gördüğümüz derviş görünümündeki bu erkek figürü, müzik aletlerini kullanarak eğitmeye çalıştığı yerdeki yaprakları yiyen üç adet



kaplumbağaya düşünceli ve yorgun bir biçimde bakmaktadır. Osman Hamdi Bey'in böyle bir tabloyu yapmasındaki esas nedenin ne olduğu bilinmemektedir fakat geri kalmış bir toplumu uygarlaştırmaya çalışan bir aydının yorgun duruşunu tasvir etmeye çalıştığı söylenmektedir.



Resim 4. Osman Hamdi Bey, “Kaplumbağa Terbiyecisi”, 1906, Pera Müzesi. (URL 1)

Ayrıca resimde erkek figürünün tam arkasında ise ağır hareketleriyle, itaatsiz bir şekilde kendi dünyalarına doğru hareket eden iki adet kaplumbağa görülmektedir. Kaplumbağaların eğitimine yönelik herhangi bir eylemin yapıp yapılmadığı resimden anlaşılmamaktadır. Fakat eserin isimlendirmesinden ve elinde tuttuğu ney, sırtındaki nakkaresi ile çok zor bir iş olan kaplumbağaları müzik aletlerini kullanarak terbiye etmeye çalıştığı düşünülmektedir (Çelik, 2017: 103).



Resim 5. Osman Hamdi Bey, “Kaplumbağa Terbiyecisi”, 1906, Pera Müzesi (URL 1)

Kompozisyonun tam üzerinde yer alan Türkçe çevirisi: “*Kalplerin şifası, sevgiliyle buluşmaktır*” (Arapça harflerle: Şifa'al-kulüp lika'al Mahhub) sözü yazmaktadır. Osman Hamdi Bey'in böyle bir sözü resmin içine yerleştirmesindeki nedenin kaplumbağa terbiyecisinin, kaplumbağalara aktarmak istediği bilgi ve bilgeliğin özü olduğu düşünülmektedir. Ayrıca yazının kompozisyonda her şeyin üstünde yer alması yazıya atfedilen kutsallığın da simgesidir.

## SONUÇ

Araştırma sonucunda, Osman Hamdi Bey'in hem bir sanatçı hem de bir aydın olarak, yaşadığı dönemin ötesinde bir öngörüye sahip kişiliği olduğu gözlemlenmiştir. Onun tüm bu özelliklerinin bir araya gelmesinde, doğduğu ailenin büyük önemi vardır. Ayrıca hukuk eğitimi almak için Avrupa'ya gitmesi ve burada karşılaştığı sanatçılarda onu oldukça etkilemiştir.

Aldığı eğitimin sonunda ülkesine geri dönerek hem bürokratik görevlerini yerine getirmiş hem de birçok değerli sanat eseri üretmek adına duyurmayı başarmıştır. Örneğin, Osmanlı Devleti'nde tarihi eserlerin değerinin bilinmediği ve yurt dışına kaçırıldığı bir dönemde; arkeolojik kazılar yapmış, çıkarılan eserlerin korunması için yoğun çabalar harcamış ve sayısız eserin yurt dışına götürülmesini engellemiştir. Ayrıca bürokratik görevlerini yerine getirirken de günümüze kadar uzanan ve bugün Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (1881) adıyla bilinen akademik sanat okulunun kurulmasını ve kurumsallaşmasını sağlamıştır. Bu bağlamda, onun ülkesi için verdiği mücadeleyi; ülkesindeki sanat eserlerinin korunması için verdiği çabalardan, bu çabaların kurumsallaşmasından ve ürettiği sanat eserlerinden anlayabiliriz.

Osman Hamdi Bey'in ürettiği sanat eserleri içinde en pahalı ve hatta dünyaca popüler bir yerde olan *Kaplumbağa Terbiyecisi* tablosu bugün Pera Müzesi'nde sergilenen kalıcı eserlerinden biridir. Bu eserin sanatçının en başarılı eseri olarak görülmesindeki nedenlerin arasında, kompozisyonu oluşturma biçimi, içinde barındırdığı kültürel değerler ve günümüzde hala neden böyle bir eseri yaptığının gizemini koruması eseri popüler yapan nedenler arasındadır.

*Kaplumbağa Terbiyecisi* tablosunda figür olarak neden kaplumbağaların resmedildiği tam olarak kanıtlanmamış olsa da bu hayvanları metafor olarak kullandığı ve bir sembol olarak rastgele seçmediği düşünülmektedir. Çünkü Türk kültüründeki birçok sanat eserinde ve mitolojik kaynaklı hikayelerde adı geçen kaplumbağalar sembolik anlamları bakımından önem atfetmektedirler. Dolayısıyla bu tabloyu da tek başına görüldüğü şekilde okumak yanlış olacaktır. Osman Hamdi Bey'in kaplumbağa figürlerini kullanmasındaki amacının, geri kalmış bir toplumu terbiye etmeye çalışan bir aydının duruşunu tasvir ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

## KAYNAKÇA

- Arsal, S. (2005). İkonografik Yöntem ve Uygulama İlkeleri, *Türkiye’de Sanat ve Mimarlık Tarihçiliği Sorunları Sempozyumu*, Kayseri, Türkiye.
- Aksoy, E. (2022). Kaplumbağa Figürünün Mitolojik Olarak İncelenmesi ve Anadolu Dokumalarında Kullanımı, *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 55: 56- 72.
- Batuhan, T., Korkmaz, Z. (2024). Osman Hamdi Bey’in Eserlerinde Kültürel Miras, *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 35: 397-410.
- Cezar, M. (1987). Müzeci Ressam Osman Hamdi Bey, *MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi*.
- Çelik, H, S. (2017). Sanatta Oryantalizm ve Bir Oryentalist Olarak Osman Hamdi Bey, *Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi*.
- Eldem E. (2004). Osman Hamdi Bey ve Oryantalizm, *Sanat ve Tasarım Yazıları*, 2: 39- 67.
- Panofsky E. (1967). İkonoloji Araştırmaları: Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar, (1. Baskı), Pinhan Yayıncılık.
- Giray, K. (2000). Kaplumbağa Terbiyecisi ve Osman Hamdi Bey, *İş Bankası Koleksiyonu Osman Hamdi Bölümü*.
- Genç, S, V. (2014). Osman Hamdi Tablolarında Hayvan Figürleri, *Ankara Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*, 61: 85-91.
- Germaner, S., İnankur, Z. (2002). Oryantalistlerin İstanbul’u, *Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları*.
- Yalçın, Ç., Özdoğlar, E. (2023). Osmanlı Resim Sanatında Osman Hamdi Bey Figür ve Mekân Üzerine Bir Araştırma, *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 1: 185-194.
- Yalçın, O. (2019). Osman Hamdi Bey Üzerinden Oryantalizme Bir Bakış, *Düşünen Şehir Dergisi*, 158- 163.
- Yerli, S. (2020). Osman Hamdi Bey’in Resimlerinde Tinsellik, *Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 11: 246- 254.
- Mansel, M. (1959). Osman Hamdi Bey, *Anadolu Dergisi*, 4: 292- 301.
- Tataroğlu, E. (2018). Osman Hamdi Bey: 19. Yüzyılın Türk Müzecisi Devlet Adamı- Ressamı- Sanat Eğitimsi- Arkeoloğu, *Milli Eğitim Dergisi*, 221: 175-185.
- Özçelik, N. (2020). Osman Hamdi Bey’in Portrelerinde Anlam, *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 2: 449-458.
- Özeskici, E. (2024). Osman Hamdi Bey’in Resimlerindeki Motiflerde Stilizasyon ve Anlam, *Art-Sanat*, 21: 565-586
- Sütçü, G. (2021). Türk ve Rus Mitolojisinde Hayvan Mitleri, *Tarih ve Düşünce Dergisi*, Özel Sayı: 150-171.
- Şimşek, E. (2016). Türk Kültürünce Kaplumbağalarla İlgili Efsaneler Üzerine Bir Değerlendirme, *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 10: 51-63.
- URL 1: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Kaplumbağa\\_Terbiyecisi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kaplumbağa_Terbiyecisi), Erişim Tarihi: 04.05.2024.