



Yazarlar/Authors

Tuğba BATUHAN* Zübeyde KORKMAZ**

Makale Başlığı/Article Title

Osman Hamdi Bey'in Eserlerinde Kültürel Miras

Cultural Heritage in the Works of Osman Hamdi Bey

ÖZ

Türk kültürü ve sanatı için önemli bir isim olan Osman Hamdi Bey, müze müdürü, idareci, sanatçı ve batı tarzı oluşturduğu kurumlara öncü bir isim niteliğindedir. Sanat eserlerine olan sevgisi ve sanat bilinciyle eski eserlerin korunmasında kurumsal temelin oluşmasını sağlamıştır. Türk müzeciliğinin temelini atarak kültürel birikimin gelecek kuşaklara aktarımını sağlarken, yaptığı sanat eserleriyle de kültürel belleği görselleştirmesi, mirasın kalıcı hale gelmesi ve bunun üzerinde denetim kurulmasını mümkün kılmıştır. Eserlerinde ele aldığı konular müze müdürlüğünü desteklerken, tablolarıyla kültürel içeriğin incelenmesine ait umutlarına yer vermiştir. Osman Hamdi Bey, eserlerinde dönemin özelliklerini yansıtan, kültürel, sanatsal unsurlara yer veren ve görüşlerini resimlerinde aktaran bir değer olarak Türk sanatındaki yerini almaktadır. Bu çalışma, Osman Hamdi Bey'in resimlerinde mekân olarak kullandığı mimari eserler ve bunlara bağlı öğelerle kültürel objelere yer verirken, sanatçının Türkiye'de resmettiği figürlü eserlerinden 1880- 1906 aralığına tarihlenenlere odaklanarak tablolarının kültürel unsurlarla bağlantısına değinmektedir. Osman Hamdi Bey'in eserlerinde kültürel mirasa ilişkin somut yansımalar ve özellikle görsel kültürel unsurlar üzerinde durulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Osman Hamdi Bey, Müze, Kültürel Miras, Türk Kültürü

ABSTRACT

Osman Hamdi Bey, a significant name in Turkish culture and art, was a museum director, administrator, artist, and a pioneer with the institutions he created in the Western style. His love of art and artistic awareness provided the institutional basis for preserving ancient works. Visualizing the cultural memory through his works of art made it possible to make the heritage permanent and to establish control over it while laying the foundations of Turkish museology and ensuring the transfer of the cultural accumulation to future generations. Osman Hamdi Bey supported his museum directorship with the themes of his work and hoped to explore the cultural context through his paintings. He took his place in Turkish art as a value that reflects the characteristics of the period in his works, which include cultural and artistic elements, and conveys his views in his paintings. This study focuses on the period between 1880-1906 and includes Osman Hamdi Bey's architectural works used as spaces, their related elements, and cultural objects in Türkiye. The emphasis is on the concrete reflections of cultural heritage and a particular visual cultural element in Osman Hamdi Bey's works.

Keywords: Osman Hamdi Bey, Museum, Cultural Heritage, Turkish Culture

* Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi/Sanat Tarihi Bölümü, tugbatuhan@artuklu.edu.tr

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü/Kültürel Çalışmalar, zbydekrkalmaz@gmail.com

Extended Abstract

Osman Hamdi Bey founded a school, studied museum science, worked as a museum director, conducted archaeological studies, and touched on the importance of the subject by incorporating cultural elements into his paintings to protect cultural heritage and raise awareness of the issue. He is a person who understands the importance of culture, the value of cultural assets in society, and their transmission to future generations. This study includes the architectural works used by Osman Hamdi Bey as spaces, their related elements, and cultural objects with a focus on the period 1880-1906, one of his figurative works painted in Turkey, and touches on the connection between his paintings and cultural elements. The limitations of the study include the evaluation of five works by Osman Hamdi Bey - *The Painter at Work* (1880), *Two Musician Girls* (1880), *From the Harem* (1880), *Creation* (1901), and *The Turtle Trainer* (1906) - in terms of their cultural, visual meaning and content. The focus is on the concrete reflections of cultural heritage and, in particular, the visual cultural elements in the works of Osman Hamdi Bey.

The museum is a factual element and a monument to cultural sovereignty as an exhibition space for works. By presenting everything in order and with magical realism, museums show the roots and heritage of societies. In the past, the museum was a sign of ruler and nation; today, modernity is a link between the past and the present and between the lines of civilization. The modern state is the sign of civilization, and the museum is the place of this symbolic link. The museological past, located in the field of the present, is instrumental in the imaginary production and maintenance of modernity. As a fictional entity, the museum thus relies on a powerful tool of cultural fiction. The fictional representation of the museum finds allegorical expression in the work of Osman Hamdi Bey. The work, titled "*The Painter at Work*," takes place in a space created by the construction of Osman Hamdi Bey. Architectural elements with objects and figures are prominent in this work. Although architecture is one of the most crucial elements supporting the symbolism of civilization of the museum, with the classicist revival in the 19th century, the history exhibited by the museum has taken its place in the plan by using structures such as the ancient Greek and Roman Pantheon. In this way, the museum becomes part of the cultural heritage of civilizations. The unique aura of Osman Hamdi Bey's work proves that the fictional museum environment applies to both reality and painting. As a museum director, he could present to the public a design for the museum that he might have imagined. The work makes a cultural presentation with the objects and figures exhibited in a living museum atmosphere, which is assertive in allowing the audience to enter the narrative and become a part of the fiction. Another work, "*From the Harem*," shows women in a fictional field, almost like an exhibition space.

The painting allows the viewer to make an irregular, instantaneous, and incomplete reading from a subjective perspective. The museum, however, fulfills its visual function by illuminating and revealing the paintings that represent ideas. Museums, where visual culture becomes sacred, are cultural pioneers. Osman Hamdi Bey's work "*Creation*," with sacred books features scattered haphazardly on the floor and a woman sitting at a lectern, shows that the sacred can also be fictional and that perception is shaped by what is on display. The painting is almost a representation of a museum environment in a fictional space, with the woman at the center transformed into an object that is visible upon entering the museum environment. The work "*Two Musician Girls*" shows two women standing and sitting on the floor, holding musical instruments, tambour and tambourine with bells in their hands, inside the Green Mosque of Bursa.

In the work known as "*The Tortoise Trainer*," the main message is that slow-moving tortoises require patience, difficulty, and time, and a dervish is willing to do this in parallel; the artist wants to point out through his work the difficulty of cultural and mental change within the country. Osman Hamdi, as a museologist and an artist who understands the importance of museum education, expresses his disappointment with the position and role of the museum through the problem of artifacts being smuggled abroad after excavation, the turtles who are his students, and presents himself as an educator without making a direct reference to the museum, and also makes an allegorical reference to his role as an educator and the importance of museum education.

Looking at Osman Hamdi Bey's works, which reflect the characteristics of the period to which they belong and contain cultural and artistic elements, Osman Hamdi Bey has taken his place in Turkish art as a value that reflects his judgments and views.

Giriş

Kültür geçmişten günümüze gelen maddi-manevi değerler bütünü olarak kimlik ve tarihle alakalı somut ve somut olmayan unsurların tamamını oluşturmaktadır. Bu değerlerin bilinçli bir yaklaşımla korunması ve gelecek nesillere aktarılması büyük önem taşımaktadır. Kültürel unsurların korunması Osmanlı'nın son dönemlerinde çıkarılan nizamnamelerle sağlanmaya çalışılmış ve Osman Hamdi Bey'in katkılarıyla kanuni düzenlemeler daha kapsamlı hale getirilerek kültürel varlıkların korunması sağlanmıştır.

Osman Hamdi Bey, kültür varlıklarının korunması ve konu ile ilgili bilinçlenmenin sağlanması noktasında okul kurmuş, müze çalışmaları gerçekleştirmiş, müze müdürlüğü yapmış, arkeolojik çalışmalarda bulunmuş, yaptığı resimler içinde de kültürel unsurlara yer vererek konunun önemine değinmiştir. Bütün bu gerçekleştirdiği çalışmalardan da anlaşılacağı gibi kendisi kültürün önemini, kültürel varlıkların bulunduğu toplum alanında değerini ve gelecek nesillere aktarımını kavramış bir isimdir.

Osman Hamdi Bey, resimlerinde iç-dış mekân bünyesinde figürlü-figürsüz, portre ve manzara gibi konulara değinmiştir. Çalışmada sanatçının iç mekân ve figürlü eserleri değerlendirilerek kültürel unsurlar açısından ele alınmaktadır. Çalışmanın sınırlandırılması 1880-1906 tarih aralığında ve Osman Hamdi Bey'in eserlerinden beş çalışmanın -Ressam Çalışırken/Ressamın Atölyesi (1880), İki Müzisyen Kız (1880), Haremde (1880), Yaradılış/Mihrap (1901) ve Kaplumbağalı Adam/Kaplumbağa Terbiyecisi (1906)- kültürel, görsel anlam ve içerikleri açısından değerlendirilmesini kapsamaktadır.

1. Kültürel Miras ve Osman Hamdi Bey

Kültürel miras ve sanat eserleri birbiriyle bağlantılı olan iç içe geçmiş ve günümüzde halen tartışılan kavramlardır. Kültür, geçmişten günümüze gelen maddî-manevi unsurlardan beslenen, toplumdaki topluma farklılık gösteren değerler bütünüdür. Her coğrafyanın farklı yaşam tarzlarına paralel olarak kültür varlıkları şekillenmektedir. Zamanla zenginleşen kültürel değerler de gelenek halini almaktadır. Kültürel mirasın en önemli özelliği, kişileri zaman ve mekân açısından birleştiren ortak noktalar bulmasıdır (Balkan, 2021: 220). İnsan etkinliği olarak sanat; bir işin yapılması için kullanılan bilgi, yöntem ve kuralların bütününi teşkil ederken, sanatsal etkinlik; deneyimlerden faydalanarak düşünce, amaç, duygu, durum ya da olayların beceri ve hayal gücü kullanımı ifadesi yoluyla başkalarına iletilmesini sağlamaktadır (Bozkurt, 1995:15). Bu doğrultuda sanat eseri; sanatçının hazırlanma, çalışma ve yaratım sürecinin ürünüdür. Eser, zanaatkarın sanatçı olarak ortaya çıkmasını sağlar ve tek başına biri diğerinin yerine geçemez (Heidegger, 2011: 9). Sanat eseri ve kültürel miras bu özellikleriyle birbirine bağlı ve birbirini besleyen özelliklere sahiptir.

Türk kültürü ve sanat tarihi içinde ilklere imza atan en önemli sanatçılardan biri olan Osman Hamdi Bey, eserlerinin yanı sıra idareci ve hukuki çalışmalarıyla beraber batı tarzında oluşturduğu kurumlarla öncü bir isimdir. Osman Hamdi Bey tarafından o günün Osmanlı hükümetine sunulan teklif neticesinde Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuş ve 11 Eylül 1881'de müze müdürlüğüne ardından 1 Ocak 1882'de Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürlüğü'ne tayin edilmiştir (Mert, 1998: 46). Türk müzeciliğinin yeni ve verimli bir devre kapılarını açması Osman Hamdi Bey'in Müze-i Hümayun müdürlüğüne başlamasıyla gerçekleşmiştir. Eski eserleri koruma

ve toplama konusunda 1846 senesine kadar herhangi bir gelişme yaşanmamış (Mumcu, 1969: 65), 1852 yılından itibaren silah deposu olarak kullanılan Aya İrini Kilisesi 1869 tarihinde Müze-i Hümayun adını alarak ilk adımlar atılmaya başlanmış, fakat eserler için yeterli alan olmayınca 1875 yılında Çinili Köşke taşınmıştır. 13 Mayıs 1889 tarihinde 43 maddelik Müze-i Hümayun Nizamnamesi ile müzenin nasıl yönetileceği hükme bağlanarak müze uzmanlarından hademelere bütün personelin görevleri tespit edilmiş, eski eserlerin bakım ve korunması hakkında önemli hükümlere yer verilerek, 14. Maddesinde vilayet müzelerinin kurulması hususu ilk defa öngörülmüştür (Mumcu, 1969: 74). Osman Hamdi'nin çabaları onun arkeoloji müzesine milliyetçi bir Osmanlı kurumu niteliği kazandırma isteği, halkın müze bilinci edinmesinin gerekliliğinin farkında olduğunu göstermiştir (Shaw, 2020: 134).

Osman Hamdi Bey'in müze müdürlüğü görevine gelmesiyle (1881-1910) yabancı müdür egemenliği sona ermiştir (Muşmal, 2009: 128). Ancak, müzenin kurulmasıyla birlikte zaman içinde bazı hukuki düzenlemelere ivedilikle ihtiyaç duyulmuştur. Avrupanın gelişen müzecilik ve kültürel bilinçle Osmanlı İmparatorluğu'ndan çok fazla sayıda tarihi eseri yurt dışına götürmeye başlaması (Ergil, 1994:170) ve eski eserlerin korunması hususunda karşılaşılan sorunlara çözüm bulmak amacıyla 1869, 1874 ile 1884 yıllarında konuya ilişkin nizamnameler düzenlenmiştir.

1858 tarihli Ceza Kanunnamesinde ve emirnamelerde alana ilişkin düzenlemeler yapılmasına rağmen eski eserlerin korunmasının ön plana alınmaması ile 1869 tarihli Âsâr-ı Atıka Nizamnamesi öncesi eserlerin durumunun fıkıh esaslarına göre düzenlenmesi bir diğer önemli detay olarak göze çarpmaktadır (Karaduman, 2004: 74). 1869 nizamnamesi ile karşılaşılan sorunlara çözümler bulunmaya çalışılmış, bu doğrultuda; kazı yapmak isteyenlerin Maarif Nezaretinden izin almaları şartı koşulmuş, kazılar neticesinde ortaya çıkarılan tarihi eserlerin bulunduğu toprağın sahibine ait olduğu kararı verilmiş, eserlerin yurt dışına çıkarılması yasaklanarak yurt içinde satışına izin verilmiştir (Mumcu, 1969:69).

7 maddeden oluşan 1869 Nizamnamesinin yetersizliğinden sonra daha tutarlı ve geniş kapsamlı ikinci nizamname 1874 yılında yürürlüğe girmiştir. 36 maddeden oluşan nizamnamenin ilk iki maddesinde eski eserin tanımı yapılarak, taşınır ve taşınmaz mallar olarak ikiye ayrılmış, 3. maddesinde "asar-ı atika nerde bulunursa bulunsun, devlete aittir" ifadesiyle eski eserlerin devlet güvencesinde olduğu vurgulanmıştır (Mumcu, 1969:69).

Yürürlüğe giren nizamnamelerin yetersizliği Osman Hamdi Bey tarafından görülmüş ve 37 maddeden oluşan 1884 tarihli nizamnameyi hazırlatmıştır. Bu nizamname ile 1973 yılına kadar geçerli olan neredeyse bir yüzyıl geçerliliğe sahip bir temel atılmış, eski eser mülkiyetinin kayıtsız ve şartsız devlete ait olduğu prensibi doğrultusunda birçok değişiklik meydana getirilmiştir. Nizamname içinde öncelikle eski eser tanımı yapılarak eski eserlerle ilgili temellük ve tasarruf hakkının nizamname çerçevesinde kullanılabileceği belirtilmiş, 7. madde ile izin olmaksızın kazı yapılmaması ve 8. madde ile de tarihi eserlerin yurt dışına ihracı yasaklanmıştır (Mumcu, 1969: 73). Nizamnamenin 3. maddesi ile sualtı arkeolojisinin, kültür varlıklarının korunmasının yanı sıra Osman Hamdi Bey'in fiilen katılımında bulunduğu, dalgıç ekibinin oluşturulması, ulaşımın sağlanması, bütçenin karşılanması, eserlerin müzeye getirilmesi şeklinde bir sistem oluşturularak günümüz mevzuatının temelleri atılmıştır. Osman Hamdi Bey tarafından başlatılan su arkeolojisi çalışmaları, dünyadaki en erken uygulamalar arasında yer almaktadır (Öniz, H. ve Sütçüoğlu, O. 2016: 244). Bu gelişmelerle eski eserlerin korunmasında müzeler gibi kurumsal yapılanmanın

temelinin oluşturulduğu söylenebilir.¹ Osman Hamdi, yaptığı müze müdürlüğü ve nizamname çalışmaları ile sanat eserlerinin ana vatanında kalmasını sağlayarak kültürel mirasın korunmasına da katkıda bulunan en önemli isimlerdendir.

2. Osman Hamdi Bey'in Eserlerinde Kültürel Unsurlar

Osman Hamdi Bey, arkeolojik çalışmalar, müze müdürlüğü, idarecilik gibi farklı görevleri sırasında resim sanatını da icra etmiş, tuvallerine kendi yorum aktarımını gerçekleştirmiştir (Ürekli, 2015: 1913). 18. yüzyılda doğuyu inceleme merakı 19. yüzyılda daha da ilerlemiş ve bu etki içinde olan hocası Jean-Léon Gérôme'dan etkilenecek bu tarzda eserler ortaya çıkarmıştır. Türk resmine insan figürlü kompozisyonu getiren ilk isim olan Osman Hamdi Bey, insan figürlü büyük kompozisyonlarını Gérôme etkisiyle ortaya koymuştur. Osman Hamdi Bey aynı zamanda bir portre ressamıdır ve bütün resimlerinde imzası ve tarih yer almaktadır (Cezar, 1971: 308-310).

Osman Hamdi Bey eserlerinde konularını seçerken bir yabancıya doğu ülkelerine bakışı biçiminde bir tarz benimsemiş olsa da eserlerini farklı duyuş ve görüş ile ortaya koymuştur (Cezar, 1971: 308). Bu da onun yaşadığı ve büyüdüğü toplumu, kültürü ve toprakları Avrupalı ressamlardan farklı bir gözle görmesi, dolayısıyla eserlere kendi kimliği doğrultusunda farklı anlamlar yüklemesini sağlamıştır. Mustafa Cezar, Osman Hamdi Bey'in eserlerinde Türk kültürüne ait unsurların yer almasını Adolphe Thalasso'nun şu sözleriyle aktarmaktadır: "Hamdi Bey sadece Türkiye'de değil, Avrupa hatta Yeni Dünya'da da tanınmıştı (...) Sanatçı, konularını Türkiye'yi çok zor hatırlatabilecek dış dekorlar içine yerleştirmeyip, tablolarına yalnızca Türkiye'ye özgü iç dekorlar havası verip onlara sanat gücü ile bu yönden bir özellik kazandırmıştır" (Cezar, 1971: 309).

Osman Hamdi Bey Fransız eğitimi almış, her zaman Avrupalı tarzında giyinmiş ve batılı hayat tarzını benimsemiş olmasına rağmen kendisini eserlerinde yaşadığı döneme ait olmayan Osmanlı kıyafetleri içinde tasvir etmiştir (Shaw, 2020: 130). Eserlerinde Hoca, derviş, türbedar bizzat kendisidir. İster tek ister çok figürlü resimlerde kendi resmine değişik kıyafet ve duruşta birden fazla defa yer verirken yüzünü ise olduğu gibi resmetmiştir (Cezar, 1971: 312). Böylece kendisiyle eserleri arasında organik bir bağ kurmayı amaçlamıştır (Kul, 2014: 22). Örneğin "Cami Kapısı Önünde Konuşan Hocalar" adlı çalışmasında birbiriyle konuşan üç Osman Hamdi tasvir edilirken "Bursa'da Yeşil Camii"de yapıtında ise birbiriyle muhabbet eden iki Osman Hamdi resmedilmiştir.

Cami ve türbe gibi mekanlardaki erkek figürlerini, dini bir kıyafet ya da kendisinin yaşadığı dönemden daha eski kıyafetle resmetmiş olsa bile kompozisyonda dikkat çekecek özellikle olmasına önem göstermiş, erkek kıyafetlerinin bir kısmına Suriye ve Irak taraflarının Arap unsurlarını kattığı görülen eserlerinde aidiyeti gösteren öncelikli unsurlar olarak mimari, mimariye bağlı süslemeler ve eşyalara yer vermiştir. Yine cami-türbe yazıları, çiniler, kalem işi süslemeler, rahleler, özellikle sedef kakma tekniğinde yapılmış eserler, şamdanlar, kandiller, numlar, halılar bütün detayları ve renkleriyle ince işçilik mahareti ile eserlerinde resmedilmiştir (Cezar, 1971: 309). Osman Hamdi Bey'in akademik çalışma tarzı içinde bazı eserlerinde fotoğrafı yardımcı vasıta olarak kullanması da eserlerinde mimariye bağlı elemanları, mimari dekorasyonu deformasyona uğratmadan eserlerine aktarma becerisi kazandırmıştır. (Cezar, 1971: 310).

¹Osmanlı döneminde, 19. yüzyılın ortalarından itibaren müzeler kurulmaya başlanarak 1872 Mekteb-i Tıbbiye Müzesi, 1885 PTT Müzesi, 1895 Bahriye Müzesi, 1904 Konya, Bergama ve Bursa müzeleri, 1914 Evkaf-ı İslâmiye Müzesi, 1917 Âsâr-ı Nakşiye Müzesi ve 1918 Sağlık Müzesi açılmıştır. Bk. (Çal, 2009: 319).

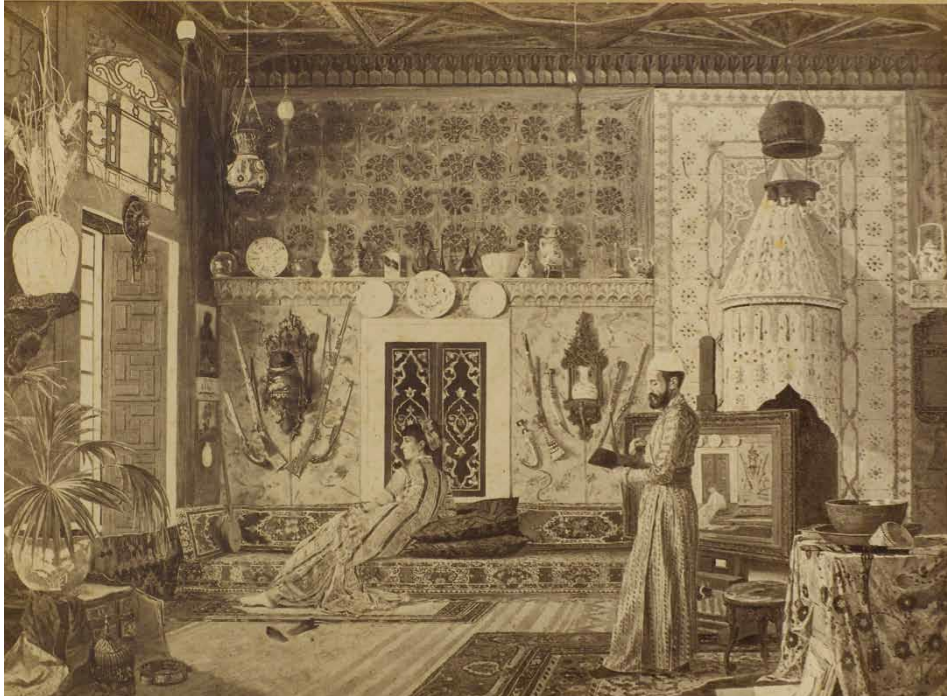
Yağlı boya olarak portrelerini yaptığı kişiler daha çok kendi ailesinden olan karısı, kızları, oğlu, yeğenleri ve torunlarından oluşmaktadır (Cezar, 1971: 310). Sanatçı, kadını genellikle günlük yaşam içerisinde her alanda yansıtırken; çarşıda, gezintide, türbe ziyaretinde, mezar ziyaretinde veya evde- Kur'an ya da kitap okuyan, evinde herhangi bir işle meşgul olan, çalgı çalan, ressama modellik eden şekilde resmetmiştir. Müzisyen Kız ve Ressam Çalışırken isimli eserlerde olduğu gibi, aynı kadınların iç mekânda küçük değişikliklerle, farklı tablolar içine değişik pozisyonlarla resmedildiği, oturuş tarzları ile yüzlerindeki ifadelerden anlaşılmaktadır. Genellikle kadınlar ev içinde resmedildiğinde ayakları çıplak ve vücudu saran elbiselerle görülmektedir. Haremde, Ressam Çalışırken, Türbe Ziyaretinde, Vazo Yerleştiren Kız, İftardan Sonra, Saçlarını Tarayan Kız, Okuyan Kız, Kahve Getiren Kız eserleri de yine kadın elbiseleri ve vücut özelliklerinin ön plana çıktığı tablolardır. Osman Hamdi Bey'in kadın resimleri içinde en ilgi çekici olanı ise Yaradılış/Mihrap isimli çalışmasıdır ki burada yer alan kadın figürüdür (Kul, 2014: 21). Mihrap önünde rahleye oturmuş, ayaklarının önüne ve yanlarına farklı kitapların saçıldığı, değer verilenlerin tam ortasına yerleştirilen kadın figürü, aşkın ve sevginin seçkin yerini gösterirken, buhar ve duman da duyguların sıcaklığını ifade etmektedir (Cezar, 1971: 324).

Nesneler ve süsleme motifleri de kadın-erkek figürlerinde görülen benzer tekrar özelliklerini gösterir. "Bursa'da Yeşil Cami'de", "Mihrap" ve "Şehzade Türbesinde Derviş" isimli eserlerinde kompozisyonu tamamlayan bir öge olarak dev bir şamdanı tercih etmektedir. Aynı zamanda, batılı oryantalistlerin sıkça kullandığı duvar nişi, Osman Hamdi'nin iç mekânda kullandığı başka bir ayrıntıdır. İmzasını nişin içine ya da hemen dışına atmayı tercih eden hocası Gérôme gibi, kendisi de İki Müzisyen Kız tablosunda sağ tarafta yer alan nişe imza ve tarih atarak hocasını taklit etmiştir (Akbulut, 2011: 3-24). Osman Hamdi Bey, müze ve okul müdürü olarak devam ettiği meslek hayatında içinde bulunduğu durumun ve kültürün unsurlarını aktarırken Osmanlı'nın sanat mirasının temsilcisi olarak kendi misyonu hakkında incelikli bir yorum getirir. Eserlerinde genel itibarıyla hayali bir Osmanlı geçmişi kurgular. Bu da onun Müze-i Hümayun için sarf ettiği çabaların alegorik temsilidir. Ancak tablolarında müzeye direk bir göndermede bulunmaz, müze mekanının resmini yapmaz, tarihi eserleri tarihi mekanlarda bir bağlam içine yerleştirmez. Konuları çoğunlukla, müze müdürü olarak yaptığı işlerle bağlantılıyken, tabloları ise; yeni müzenin kültürel içeriğinin incelenmesinde beslediği ümitleri, üstlendiği projelerle ilgili sorumlulukları ve yaşadığı gerginlikleri resmeden birer belgedir. Osmanlı dünyasını kültürel olarak temsil etmede resim gibi bir Avrupa pratiğini seçmesi, tarihsel belleğin görselleştirilmesi üzerinde denetim kurmasına olanak vermektedir (Shaw, 2020: 126-129). Osman Hamdi Bey yapıtlarında genellikle 14. ve 15. yüzyıllara tarihlenen, köken olarak Memluk ya da Osmanlı dönemine ait nesnelere resimleyerek bunları mimariyle bağlantılı olarak kullanmıştır. Örneğin Ab-ı Hayat Çeşmesi eserinde ahşap Kur'an kutusu ve Cami Kapısı Önünde Konuşan Hocalar resminde kandil, sanatçının diğer resimlerinde de çokça kullanılmıştır (Akdoğan, 2021:22). Kültürel nesnelere olarak; Kur'an mahfazası, rahle, hilye, şamdan, kandil, buhurdan, yazı levhaları-kitabeler, ibrik, leğen, gülabdan, testi, kahvedan, fincan, tas/tabak, vazo, kitap, kavukluk, ahşap kapı/panjere kanadı, mihrap, terlik, halılar/seccade, müzik aletleri, savaş aletleri gibi kültürel nesnelere de eserlerinde sıkça kullanmıştır. Burada verilen nesnelere dışında ekleme yapmak mümkündür.

Osman Hamdi Bey eserlerinde kullandığı modelleri Avrupalı oryantalistlerden farklı olarak çıplak resmetmeyerek, tarihsel açıdan eski olduğunu düşündüren görkemli evlerde ve Osmanlı kıyafetleri içinde göstermeyi tercih etmiştir. Örneğin Çalışan Ressam/ Ressam Çalışırken eserinde olduğu gibi figürleri fiziksel ya da ruhsal olarak ressamın veya izleyicinin direk

bakışlarına sunmaz (Shaw, 2020: 130). Elinde paleti ve fırçasıyla şöalesinin başında duran, gerçek uğraşını belirsiz ya da hayali bir geçmişte değil o anda gerçekleştiren, kendini eserlerinde kullandığı en erken örnek olarak zamanının dışında İslami kıyafetleri içinde ve sedire yan uzanmış bir kadını resmederken gösterir (Eldem, 2010: 68). Sanatçı geçmişe ait ve müzeyi andıran bir Osmanlı mekânı içinde Avrupa etkinliği olan resim icra ederken gerçek hayatta olduğu gibi kendisini hem ressam hem de koleksiyoncu olarak göstermektedir; arka duvarda raf üzerinde dizilmiş çini vazolar, iki rafın etrafına çevreleyen silahlar yer alırken bu raflardan birinde derviş sarığı bulunmaktadır (Shaw, 2020: 131). Resimde gösterilen mekân ne Osman Hamdi Bey'in atölyesi ne de evinin herhangi bir bölümüdür, hayali olduğu anlaşılan mekân ve burada görülen objeler sanatçının birçok resminde tekrar kullanılmıştır. Örneğin tavandan sallanan ve benzerine Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi'nde rastlanan Saçlarını Taratan Kız (1881) ve Cami Kapısında Feraceli Kadınlar (1881) eserlerinde görülen Memluk dönemi pirinç kandil buna en güzel örnektir. Halıcı Acem (1888) ve Keskin Kılıç (1908) tablolarında kullanılan miğfer bu tablonun sol alt köşesinde, tüfek ve kalkan ise duvarda asılı şekilde gösterilmektedir (Eldem, 2010: 69).

Ressam Çalışırken tablosunda ocakta kullanılan çiniler büyük olasılıkla İstanbul Rüstem Paşa Camii'nde kullanılan çinilerdir ve sanatçının Kahve Ocağı ve İftardan Sonra eserlerinde de kullandığı ocağın benzeridir, vitraylı pencereler ise yine Rüstem Paşa Camii'nin mihrabının iki yanında yer alan vitraylı pencerelerin benzeridir, çini kandil Sokullu Mehmet Paşa Camii'nden Çinili Köşk'e getirilen kandil tipindedir ve pirinç Kandil İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesinde bulunan kandil tipindedir (Demirsar, 1987: 41). Eserde, Avrupa ve bulunduğu toplum arasında bir sentez kurarak geçişler gerçekleştirmiş, bununla beraber resim sanatı ve çalıştığı ortam arasında tezatlık kurarak tablosunu kültürel unsurlarla çevrelemiştir. Eser de mekân olarak ahşap tavanlı, sedirli ve ocaklı geleneksel Türk evi odası gösterilerek odada bulunan farklı nesnelere



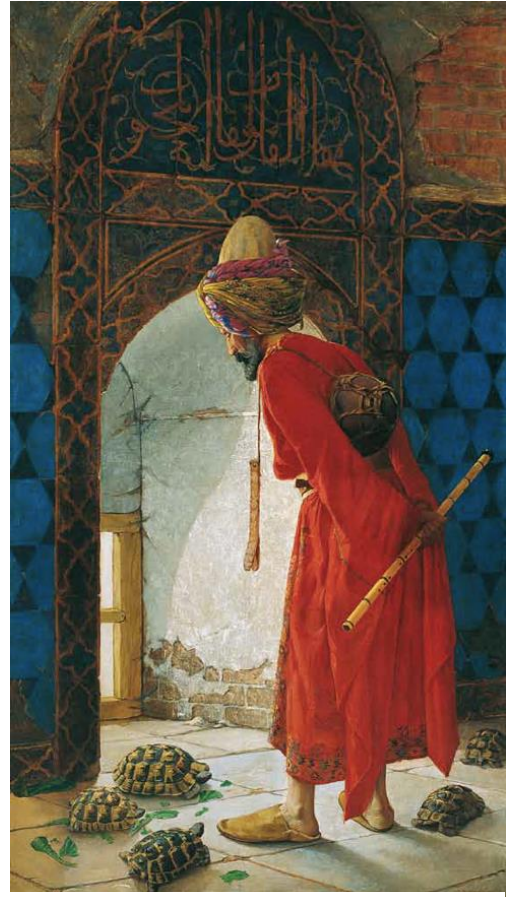
Osman Hamdi, Ressam Çalışırken veya Ressamın Atölyesi, 1880. (Eldem, 2010: 68) kültür

yanıması resmedilmektedir. Tabloda kullanılan ahşap pencere ve dolap kanatları, kavukluk, vazolar, gülabdan, çini tabaklar, kandil, şamdan, çini duvar ve ocak, kitabe, miğfer, silahlar, halılar, müzik aletleri, terlik, modellerin kıyafetleri kültürel objeler olarak göze çarpmaktadır.

Osman Hamdi Bey'in bu eseri onun müze müdürlüğü yaptığı dönemden önceye tarihlendiğinden, eserde yer verilen objelerin sanatçının kendi koleksiyonuna ait olma ihtimali güçlenmektedir (Eldem, 2010: 69).

Müze, eserlerin sergi alanı olarak kültürel egemenliğin etkili unsuru ve anıt yeridir. Her şeyi bir düzen içinde büyümlü gerçeklikle sunarak toplumların kökleri ve mirası müzeler aracılığıyla sergilenir. Önceden hükümdar ile ulus, müze aracılığıyla özleşirken artık modernlik yoluyla geçmiş, şimdiki zamana bağlanarak uygarlık hattına bağlanmaktadır (Artun, 2021: 161). Modern devlet uygarlığın simgesidir ve müze bu sembolik bağın mekanıdır (Duncan, C. ve Wallach, A. 2012: 52). Şimdinin mekanına yerleşen müzeolojik geçmiş modernliğin hayali üretimi ve sürdürülmesi için araçtır ve böylece hayali bir varlık olarak müze, güçlü bir kültürel kurmaca aracına dayanır (Preziosi, 2009: 489-491). Müzenin kurmaca temsilini alegorik ifade ile Osman Hamdi Bey'in eserlerinde görmek mümkündür. Ressam Çalışırken adlı eser Osman Hamdi Bey'in kurgulayarak oluşturduğu bir mekân içinde gerçekleşir. Bu eserde, kültürel nesnelere, figürlerle beraber mimari unsurlar da dikkat çekicidir. Mimari, müzenin uygarlık sembolizmini destekleyen en önemli unsurlardan biri olmakla beraber 19. yüzyılda klasist canlanmayla birlikte antik Yunan ve Roma Panteon gibi yapılardan faydalanılarak müzenin sergilediği tarih bu plan içinde yerini almıştır (Altun, 2012: 162). Böylece müze uygarlıkların kültürel mirasıyla bütünleşmiştir. Eserlerinin kendine özgü aurasıyla kurmaca müze ortamının sadece gerçeklikte değil resimde de uygulanabileceğini gösteren bir müze müdürü olarak belki de hayalinde oluşturmayı istediği müzenin bir tasarımını Osman Hamdi Bey izleyiciyle buluşturmuştur. Eser kurguladığı alan, sergilediği nesnelere ve figürlerle beraber yaşayan bir müze atmosferinde kültürel bir sunum yaparken izleyicinin anlatı içine girmesi ve kurgunun bir parçası olmasında iddialıdır. Sanatçının bir diğer eseri olan Haremden yine kurmaca bir alan içinde adeta sergi alanı şeklinde düzenlemeyle kadınları göstermektedir.

Sanatçının Kaplumbağa Terbiyecisi olarak bilinen eseri ise 1906 yılında Paris Grand Palais'de Fransız sanatçılar tarafından düzenlenen salon sergisinde Kaplumbağalı Adam olarak sergilenmiş ve eserin adının Kaplumbağalı Adam olduğu, serginin resmi kataloglarından bilinmektedir (Eldem, 2010: 325). Bursa Yeşil Camiinin üst katı olan iç mekân tabloda dökük şekilde gösterilmiş büyük döşeme taşları, yeşillikleri yemekte olan kaplumbağalar ile onları seyreden derviş kıyafetli sırtında kudüm veya nakkare tarzında nesne, boynunda dervişlerin kullandığı zilli maşa denilen çalgı taşıyan kişi birçok resimde olduğu gibi Osman Hamdi'nin kendisidir. Osman Hamdi Bey denilince ilk akla gelen eser olan Kaplumbağa Terbiyecisi, ona atfedilen anlam ve verdiği mesajlar açısından da ayrıca önemlidir. Verilmek



Osman Hamdi, Kaplumbağalı Adam/Kaplumbağa Terbiyecisi, 1906.
(Eldem, 2010: 322)

istenen en önemli mesaj ağırkanlı olan kaplumbağalar, onları eğitmenin sabır, zorluk, zaman gerektirmesi ve bunu yapmaya gönüllü rolde bir dervişin bulunması paralelinde sanatçının bulunduğu ülke içinde kültürel ve zihinsel değişimin zorluğuna eseri aracılığıyla işaret etmek istemesidir. Bunu yaparken belki de kendisi ve kaplumbağalar olarak da öğrencilerini resmetmiş olması da ayrı bir çıkarım olarak değerlendirilebilir (Eldem, 2010: 324). Buradan hareketle eğitimin; önemli bir disiplin isteyen, layıkıyla yapılmadığında birçok sorunu peşinde getiren, toplumların temelini inşa eden işlevlere sahip olması nedeniyle, Osman Hamdi Bey'in eserde



Osman Hamdi, Yaradılış/Mihrap, 1901. (Eldem, 2010: 489)

belinin bükülmesi ve bu sorumlulukla baş etmesi gerektiğinin farkında olması da ayrıca ilgi çekicidir. Osman Hamdi, müzeci ve müze eğitiminin önemli olduğunu bilen bir sanatçı olarak, yapılan kazılar sonrasında eserlerin yurt dışına kaçırılması sorunu nedeniyle müzenin sahip olduğu konum ve üstlendiği rolle ilgili hayal kırıklığını, öğrencileri konumunda olan kaplumbağalar ve eğitici olarak kendisini göstererek müzeye direk bir gönderme yapmadan eğitimci rolüne ve müze eğitiminin önemine alegorik bir göndermede de bulunur (Shaw 2020: 166). Tablo içinde aynı zamanda dini mesajlara da rastlamak mümkündür. Duvarda sivri kemerli alınlık üzerinde “Kalplerin şifası, Sevgiliyle (Hz. Muhammed) buluşmaktır” yazılıdır ve bu da akla resimde yer verilen kişinin aslında bir din alimi olabileceği ve orada bulunan kaplumbağaların ise küçük yaşta din eğitimi almaya gelen öğrenciler olduğunu getirmektedir. Resimde yer alan adamın başında bulunan sarık, Osman Hamdi'nin 1873'te yayımladığı Elbise-i Osmaniye kıyafet albümünde bulunan “Mardinli Kürd”ün giyindiği başlığa da benzemektedir (Eldem, 2010: 324).

Yaradılış ya da Mihrap adıyla bilinen tablosunda ise bir kadını mihrap önünde rahleye oturur şekilde ayaklarının altında kitapların dağınık konumlandırıldığı bir ortamda resmetmektedir. Kadın modelin Osman Hamdi Bey'in eşi veya Ermeni bir çalışan olduğunu belirten kaynaklar olmakla birlikte kadının yaşının genç olması, hamile olduğunun bilinmesi ve resmin yapıldığı dönemde sanatçının hamile olan kızı Leyla olabileceğini düşündürmektedir. Buradan hareketle eserin tapınak sunağının önünde bir kaideye yerleştirilen anne-hayat veren bir tanrıça heykeli alegorisiyle önünde yer alan buhurdan ve tüten dumanı tanrıçaya sunulan adak ile kitaplarla bu kompozisyonun tamamlandığı söylenebilir (Eldem, 2010: 491). Tabloda bulunan objelerle ilgili Belgin Demirsar çeşitli tespitlerde bulunmaktadır, buna göre; esere konu olan Çinili Mihrap 1432-33 yıllarına tarihlenen, İstanbul Çinili Köşk'ten 1907 senesinde Konya Karaman İbrahim Bey İmaretinden alınarak müzeye götürülmeden 1901 yılında Osman Hamdi Bey tarafından fark edilip resmedilmiştir. Büyük olasılıkla sanatçı imaret içinde mihrabı görüp fotoğraflamış ve onun üzerinden çalışmasını gerçekleştirmiştir; rahle ve şamdan Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde yer alırken, buhurdan Konya Mevlâna Müzesinde bulunan bir buhurdan tipindedir. Ciltlerden biri Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ndeki bir Kur'anın cildine benzemekte, modelin üzerindeki elbise ise yine sanatçının karısına aittir ve Sadberk Hanım Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır (Demirsar 1987: 74-75). Objelerin genel itibarıyla müzelerde yer aldığını ve müzenin koruma işlevinin

yanında nesnelere dünyevileştirme özelliğinden dolayı Mihrap ve Kur'an rahlesinin dinsel ibadet nesnesi olma işlevlerinin alınarak sanat eserleri olarak müzeye taşınarak korunmaları sağlanmıştır (Shaw 2020: 253).

Müze belli bir disiplin ve sınıflama düzeninde yer alırken, Resim ise bireyin, toplumun ya da ulusun, sanatçının kendi dünyasında nesnelere bir bütünlük içinde sistemleşmesidir. Burada izleyici öznel bakışla düzensiz, anlık ve bütünlüksüz okuma yapar. Fakat müze görme işlevini yerine getirerek düşüncelerin temsil edildiği resimleri aydınlatıp gözler önüne serer ve dünya resim olur. (Artun, 2021: 149) Böylece, görsel kültürün kutsaliyetleştiği müzeler kültür politikalarının da öncülleri konumuna yerleşir. Kutsal olduğu düşünülen ve yere gelişigüzel dağıtılmış kitap ve rahle üzerinde oturan kadının yer aldığı Yaradılış adlı eser Osman Hamdi Bey'in var olan kutsaliyetin de bir kurmaca olabileceğini ve ne sunulmak istenirse algnın o yönde şekilleneceğini gösteren eseridir. Adeta müze ortamı sunan resimde kurmaca bir alanda kadın merkeze alınarak izleyiciye sunulmuş ve müze ortamına gidilerek seyredilen bir objeye dönüştürülmüştür.



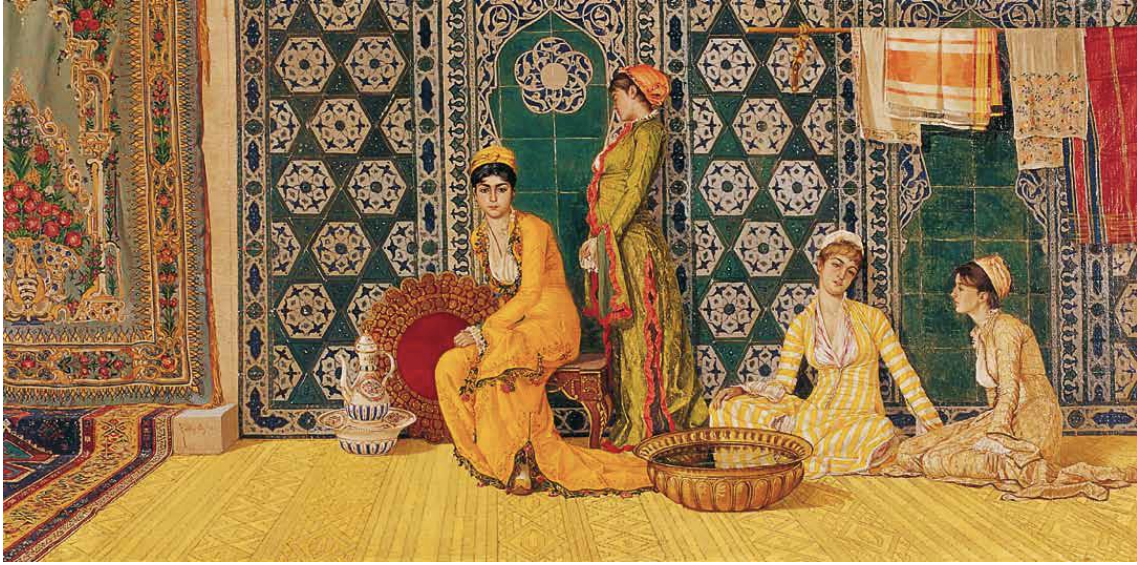
Osman Hamdi, İki Müzisyen Kız, 1880.(Eldem, 2010:201)

1880 tarihli İki Müzisyen Kız isimli eserde ayakta duran ve yerde oturan ellerinde tambur ve def müzik aletleri olan iki kadın Bursa Yeşil Camiinin içinde resmedilmektedir. Ayakta yer alan kadın figürün üçetek elbisesi ve içine beyaz renkte giydiği gömleği kollarından görünürken, altında elbisesi ile aynı renkte şalvar bir diğer detay olarak göze çarpmaktadır. Diğer oturan figür uzun kollu sarı simli çizgili üçetek elbise ve içinde beyaz gömlek ile çıplak ayakla resmedilirken, her iki figürün sivri burunlu terlikleri resmin ön kısmında yerini almaktadır (Özkan, 2020: 201-202).

Zemin üzerinde genişçe yer kaplayan hasır ve onun üzerinde daha küçük bir halıyla birlikte merdiven üzerine yerleştirilmiş diğer bir halı dikkati çekmektedir. Kadınların bulunduğu yerin hemen arkasında yeşil çinilerle kaplı bir duvar fonu, fonun, hemen sağ tarafında tek sıra halinde devam eden mavi, beyaz renklerden oluşan çini süsleme ve yine kadınların arkasında taş oymacılığı örneği, onun hemen alt kısmında üç niş ile en sağdaki niş üzerinde ressamın "Hamdi Bey, 1880" yazısı dikkat çekmektedir (Akbulut, 2011: 3-16). Resmin figürlerine bakıldığında kadınların kıyafetleri vücutlarını tamamen örtüp sararken, kıyafetlerinde altın rengi detaylarla beraber saçlarına taktıkları bandana tarzı kumaşlarla elbiseleri arasında bir uyum yakalandığı görülmektedir. Aynı zamanda, tablo içinde yer verilen halılar, çiniler, müzik aletleri, mimari

unsurlar ve kadınların giyimi, buldukları pozisyonla birlikte Osman Hamdi Bey dönemi kültürel unsurlarını net bir şekilde ifade etmektedir.

Türk sanatının günlük yaşamının bir belgesi niteliğindeki Haremnden isimli eserinde dört kadın figürü çinili duvar önünde hasır kaplı zemin üzerinde biri tabure üstünde oturur seyirciye bakar durumda, diğeri ayakta ve kalan ikisi de yere oturur pozisyonlarda gösterilmiştir. Eserde yer alan kadınlar üçetek elbise ile resmedilmiş olup her biri özelinde bakıldığında: sehpa üzerinde oturmuş konumda bulunan kadın figürü uzun kollu, dik yakalı, uzun sarı üçetek elbise ve onun altında açık renk kruvaze kapanmalı, kolları üçetekten dışarı çıkan uzun kollu bir gömlek, başında fes üzerine yaşmak sarılarak oluşturulmuş sarı bir başlık ve ayağında sivri burunlu terlik; ayakta dikilen kadın figür koyu yeşil astarlı yerlere değen uzun kollu, dik yakalı bir üçetek ile alt kısmında koyu renk şalvar ve başında yaşmakla; oturan figürlerden en solda yer alan kadını ise uzun kollu, sarı-beyaz çizgili, dik yakalı üçetek elbisesi ve içinde ipek tarzında desenli pembe-beyaz tonlarında dökümlü bir kumaş, başında beyaz başlık; en son oturan kadın figür dik yakalı, uzun kollu, uzun üçetek elbise ve başında da elbisesiyle aynı tonlara sahip bir başlık ile resmedilmiş olarak görünmektedir (Özkan, 2020: 200-201). Özellikle yerde duran bakır bir leğen ile bir porselen ibrik göze çarparken, duvarda asılı kurulanmak için duran peştamallar hamamdan yeni çıkıldığını belirten diğer önemli detaylardır. Duvar üzerinde ikinci sırada bulunan niş tarzı düzenlenmiş pano, Rumilerden meydana gelen madalyan, Rüstem Paşa Camii içinde yer alan bir çinili panoya benzemektedir. Ayrıca kapıda asılı olan seccade Topkapı Sarayı'nda örnekleri bulunan 19. yüzyıl işlemeli örneklerdendir (Demirsar, 1987: 101). Mekân içinde yer alan figürler ve diğer unsurlar Türk sanatının günlük yaşamının kanıtı niteliğindedir (Akdoğan, 2021: 12-13).



Osman Hamdi, Haremnden, 1880. (Eldem, 2010: 267)

Harem, Osman Hamdi Bey'in bazı eserlerinde sıklıkla kullandığı bazen direkt olmasa bile ima ile yer verilen bir temadır. Burada ima olarak bahsedilen husus haremın batı anlayışının hayalinde olan cinsellik, erotizm, çıplaklık ve şehvet unsurlarından uzak bir şekilde gösterilmesidir ki Osman Hamdi Bey bulunduğu kültürel ortam ve dönem itibariyle haremı istese de eserlerinde bu şekilde yansıtmamıştır. Osman Hamdi Bey'in eserlerinde harem başlığı olmasa da harem içeriği yer almaktadır. Buradan hareketle haremı çağrıştıran eserlerinde görülen unsurlara bakılırsa: kadınların iç mekanlarda gösteriliyor olması; açık veya yarı açık referanslara eserlerinde yer vermesi, örneğin Kahve Ocağı (1879) isimli tabloda tarihi kıyafetler içinde oturan bir adam ve ona kahve sunarak hizmet eden bir kadın olması, erkeklere hizmet durumunun haremle

özdeşleşen bir durum olduğunu yansıtmaktadır. Yine birden fazla kadının bir arada bulunması ve bu sırada hiçbir işle meşgul olmamaları, haremde hizmet veren cariyelerin dinlenme anını akla getirir. Haremden (1880), Saçlarını Taratan Kız (1882), ayrıca İki Müzisyen Kız (1880), ve Müzisyen Kızlar (1882) tabloları harem cariyelerinin diğer bir hizmeti olan harem eğlencesini kurgulamakta, mekânın harem olması kadınların cariyeye olması durumunda anlamlı hale gelmektedir (Eldem, 2010: 260-264).

Sonuç

Osman Hamdi Bey, kültürel anıtlar olarak en çok Bursa Yeşil Camisini ve Karaman İbrahim Bey İmaretini, içini çeşitli versiyonlarda ekleme ve çıkartmalar yaparak eserlerinde kullanmıştır. Bursa Yeşil Camisini; Kaplumbağa Terbiyecisi ve İki Müzisyen Kız eserlerinde resmederken, İstanbul Çinili Köşke ise Mihrap adlı eserinde yer vermiştir. Yapıtlarında ele aldığı konuları kendi kurguladığı hayali mekanlar içinde göstermek, Ressam Çalışırken / Atölyemin bir Köşesi ve Haremden adlı eserlerinde görüldüğü gibi sanatçının başvurduğu tekniklerden bir diğeridir.

Osman Hamdi Bey eserlerinde betimlediği objeleri de mimariyle bağlantılı olarak işlemiştir. Kültürel nesnelere eserlerinde Kur'an mahfazası, rahle, hilye, şamdan, kandil, buhurdan, yazı levhaları-kitabeler, ibrik, leğen, gülabdan, testi, kahvedan, fincan, çubuk, tas/tabak, vazo, ayna, kitap, kavukluk, ahşap kapı/pencere kanadı, mihrap, terlik, halılar/seccade, müzik aletleri, savaş aletleri gibi nesnelere sıklıkla görmek mümkündür. Bu nesnelere detaylı incelemelerle arttırmak da mümkündür. Bu nesnelere hangi resimlerde ortak kullanım gösterdiği incelendiğinde: Rahle ve şamdan Mihrap adlı eserinde, Kandil ise Ressam Çalışırken yapıtında yer almaktadır. Ressam Çalışırken adlı eser yine obje bakımından oldukça zenginlik göstermektedir. Gülabdan, vazo ve kavukluk kullanılan diğer nesnelere Osman Hamdi'nin resimlerinde kullandığı nesnelere olan buhurdanı genellikle dumanı tüterken resmetmiş ve Mihrap tablosunda yer vermiştir. Yine oldukça tartışma konusu olan en büyük nesnelere mihrap'tan bu tablosunda detaylıca yararlanmıştır. Eserlerinde yazı levhalarına ve kitabelere oldukça geniş yer vererek tamamlayıcı unsur olarak kullanmış, yazı olarak; dualara ve kimi zaman isim ya da güzel dilekte bulunan sözlere yer vermiştir. Saçlarını Taratan Kız, Kaplumbağa Terbiyecisi, Mihrap ve Ressam Çalışırken eserlerinde yazı levhası ve kitabe, Ressam Çalışırken ve Haremden eserlerinde ibrik ve leğen objeleri, yine Ressam Çalışırken eserlerinde kahvedan kullanmıştır. Saçlarını Taratan Kız, eserinde ise duvarda ve yerde tas ve tabak objeleri ön plana çıkan önemli detaylar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Osman Hamdi Bey'in eserlerinde kadın figürleri dönemin kıyafetleri içinde giyinir pozisyonda ve çıplak ayakla resmedilirken, yine kadınların en çok kullandığı objenin terlik olduğu görülmektedir. Terlikler farklı renklerde, sivri uçlu olarak gösterilmiştir, İki Müzisyen Kız adlı eserinde ön tarafta terliklerin konumlanması buna örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca, halı ve seccade de eserlerinde sıklıkla yer verdiği nesnelere, Ressam Çalışırken, İki Müzisyen Kız, Mihrap ve Haremden eserlerinde bunların örneklerine rastlanmak mümkündür. Haremden eserinde olduğu gibi bazen de kapıda asılı seccade görülmektedir.

Erkek figürler, dinsel unsurları çağrıştırır ya da yaşadığı dönemi ifade eden kıyafetler içinde resmedilmektedir. Çalışan Ressam isimli eserinde kendisini o an içinde resmetmesi ise yine kendisine özgü bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Figürlü resimleri genel olarak İstanbul, Bursa ve Karaman'daki türbe, cami, han gibi tarihsel anıtlarda resmetmiş, mimari öğeler ve mimariye ait ya da onunla bağlantılı tamamlayıcı unsurlar en ince detaylara kadar resmedilmiştir.

Her zaman çalışmayı üretmeyi amaçlayan, hayatı boyunca farklı kulvarlarda birçok işi bir arada yürüten Osman Hamdi Bey, eserlerinde edebi ve sanatsal objelere de oldukça fazla yer vermiştir. Belki de ilerlemenin ve gelişmenin yolu olarak gördüğü kitaplar, Mihrap eserinde yere dağılmış şekilde resmedilirken, Ressam Çalışırken, Kaplumbağa Terbiyecisi ve İki Müzisyen Kız isimli eserlerinde müzik aletlerine yer vermesi bu tezi kanıtlar niteliktedir. Son olarak savaş aletlerinden miğfer, silah, kılıç, tüfek gibi nesnelere de Ressam Çalışırken adlı eserinde karşımıza çıkan bir diğer önemli detaydır.

Osman Hamdi Bey, eserleri incelendiğinde bulunduğu dönemin özelliklerini yansıtan, kültürel, sanatsal unsurlara yer veren ve kendi değer yargı ve görüşlerini resimleri aracılığıyla yansıtan bir değer olarak Türk sanatındaki yerini almıştır. Eserleri aracılığıyla adeta halkı bilinçlendirmeye çalışarak bulunduğu döneme bu yolla mesaj vermeye çalışmıştır. Kiliselerin okuma-yazma bilmeyen halkı, bünyesinde barındırdığı dini içerikli resimler aracılığıyla eğitmesi pratiği, Osman Hamdi Bey'in sanatında; geniş perspektif, gelişime ve yeniliğe açık olmak gibi farklılıklarla ayrılmaktadır.

Kaynakça

- Akbulut, D. (2011). *Türk Resminin Öncüleri: "Osman Hamdi ve Batı Kuşağı"*. İstanbul.
- Akdoğan, G. (2021). *Osman Hamdi Bey ve Anadolu'da Yaptığı Kazı Çalışmaları*. İstanbul: İstanbul Ayrınsaray Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Artun, A. (2021). *Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 1*. (5.Baskı). İstanbul, İletişim Yayınları.
- Balkanal, Z. (2021). Osmanlı'dan Gelen Kültür Mirasımız Geleneksel Türk Sanatları. *Folklor Akademik Dergisi* 4(2):218-226.
- Bozkurt, N. (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları*. (2.Baskı). Sarmal Yayınevi.
- Cezar, M. (1971). *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*. (1.Baskı). Türkiye İş Bankası A.Ş. Kültür Yayınları.
- Çal, H. (2009). Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Müzeler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7 (14): 315-333.
- Demirsar, V. B. (1987). *Osman Hamdi: Tablolarında Gerçekle İlişkiler*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Duncan, C. ve A. Wallach (2012). "The Universal Survey Museum," *Museum Studies An Anthology of Contexts*, B. Messias Carbonell (Ed.). *Museum Studies: An Anthology of Context*. s. (46-61), Blackwell Publishing.
- Eldem, E. (2010). *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*. (1.Baskı). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Ergil, T. (1994). Eski Eser Kaçakçılığı ve Basındaki Yeri. *Marmara İletişim Dergisi* 5(5): 169-191.
- Heidegger, M. (2011). *Sanat Eserinin Kökeni*. (2. Baskı). (Çeviren Fatih Tepebaşı). Ankara.
- Karaduman, H. (2004) Belgelerle İlk Türk Asar-ı Atika Nizamnamesi. *Belgeler-Türk Tarih Belgeleri Dergisi* 15(29): 73-87.
- Kul, R. (2014). *Osman Hamdi Bey'in Resim Sanatında Portre Tarzı*. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Mert, T. (1998). Sanayi-i Nefise Mektebi. *Tarih ve Medeniyet Dergisi*, 45-49.
- Mumcu, A. (1969). Eski Eserler Hukuku ve Türkiye. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi* 26(3):45-78.
- Muşmal, H. (2009). Anadolu'nun İlk Eski Eser (Arkeoloji) Müzesi Konya Asar-ı Atika Müzesi'nin Kuruluşu. *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Sayı:1. 121-142.

- Öniz, H. ve Sütçüoğlu, O. (2016). Sualtı Kültür Mirası, Osmanlı İmparatorluğu ve Osman Hamdi. *Arkeoloji ve Sanat*, Sayı: 153, 241-248.
- Özkan, N. (2020). Osman Hamdi Bey Tablolarında Giysi Analizi. *Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri*. 6(12), 197-208.
- Preziosi, D. (2009). Epilogue: “The Art of Art History,” *The Art of Art History: A Critical Anthology*. D. Preziosi (Ed). *The Art of Art History*. (s.488-503). Oxford, Oxford University Press.
- Shaw, W. M. (2020). *Osmanlı Müzeciliği: Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi*. (3. Baskı). İletişim Yayınları.
- Ürekli, F. (2015). Farklı Yönleriyle Osman Hamdi Bey. *Uluslararası Kara Mürsel Alp ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu-II*. (s.1913-1924). Kocaeli, Türkiye.

Katkı oranı beyanı

Makaleye 1. yazar %90, 2. yazar %10 oranında katkıda bulunmuştur.

Çatışma beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal kuruluş ile ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.

Destek ve teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.