Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Madenî Eşya Tasvirleri
Depictions of Metalwork in Osman Hamdi Bey's Paintings

Gökben AYHAN*

Özet

Osman Hamdi Bey (1842-1910), çağının ötesinde ileri görüşlü ve çalışkan bir Osmanlı aydını olarak Türk arkeolojisinin sağlam temeller üzerinde şekillenebilmesi için önemli görevler üstlenmiştir. İstanbul'da Müze-i Hümayun adına yeni binaların inşa edilmesinin yanı sıra söz konusu müzeye bizzat yürüttüğü kazılarda ele geçen eserlerin kazandırılmasıyla Türk müzeciliğinin Dünya çapında gelişme göstermesinde büyük rol oynamıştır.

Osmanlı insanını, yaşantısını ve sanatını ele aldığı Oryantalist tarzdaki tuvallerinde işlediği büyük figürlü kompozisyonları ile Osmanlı resim sanatında öncü olmuştur. Dekor olarak genellikle tarihi yapıları tercih ettiği resimlerinde, Osmanlı mirasına sahip çıkarak döneminin kültürüne ait özellikleri büyük bir titizlikle resmetmiştir. Osman Hamdi Bey, genellikle tarihi eşyalar eşliğinde kompozisyonlarını kurgulamıştır. Bu doğrultusunda yapıtlarında Doğuya özgü özellikler barındıran hat yazılı levhalar, halılar, gülabdanlar, rahleler, şamdanlar, kandiller, silahlar gibi çok çeşitli tarihi eşyaları, kompozisyonlarını tamamlamak için ustalıkla işlemiştir. Osmanlı kültürünün ürünlerini gerçekçi tarzda belgeleyerek gözler önüne sermiştir.

Tablolarına değer katarak daha ilgi çekici hâle getirmek amacıyla sıklıkla gündelik kullanım eşyaları arasında özellikle asma kandil, buhurdan, şamdan, güğüm, leğen gibi farklı türdeki ve işlevdeki madenî objelerin tasvirlerine yer vermiştir. Eserlerindeki unsurları, gerçek nesnelerin görünümlerine bakarak resmettiği için aynı madenî eşyayı kimi zaman birden fazla yapıtında işlemiştir.

Bu çalışmada ilk kez Osman Hamdi Bey'in tablolarında resmettiği kandil, buhurdan, şamdanlar, güğüm, kazan, kahvedan, leğen ve şekerlikten oluşan madenî eşyaların türü, formu, yapım teknikleri ve süsleme özellikleri incelenecektir. Bu bağlamda söz konusu tasvirlerin hem kendi arasında hem de Türk İslam sanatı içerisindeki örneklerle karşılaştırması yapılarak resim sanatının yanı sıra İslam maden sanatındaki yeri ve önemi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: *Osman Hamdi Bey, Resim, Osmanlı dönemi, Madenî eşya, Tasvir*

* Prof. Dr. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü 48000 Menteşe-MUĞLA gokbenayhan@mu.edu.tr ORCID ID 0000-0003-3749-5900

DOI: 10.32704/9789751751683.2024.0338

Abstract

Osman Hamdi Bey (1842-1910), as a farsighted ahead of his time and hardworking Ottoman intellectual, undertook very important tasks to shape Turkish archaeology on solid foundations. In addition to the construction of new buildings for the Museum-i Humayun in Istanbul, he played a major role in the development of Turkish museology worldwide with the acquisition of artifacts from the excavations he personally conducted.

He was a pioneer in Ottoman painting with his large-figure compositions on canvas in the Orientalist style, in which he dealt with Ottoman people, life and art. In his paintings, in which he generally preferred historical buildings as decor, he embraced the Ottoman heritage and portrayed the features of the culture of his period with great care. Osman Hamdi Bey usually constructed his compositions accompanied by historical objects. In this works, include calligraphic sheets, carpets, rose water flasks, lecterns, candlesticks, oil lamps, weapons, etc., which have the unique characteristics of the East, have been skillfully processed to complete them. In this context, he documented the products of Ottoman culture in a realistic style.

In order to add value to his paintings and make them more interesting, he often included depictions of metalwork of different types and functions, such hanging oil lamps, censers, candlesticks, churns, basins, among the objects of daily use. Since he depicted the elements in his works by looking at the appearance of real objects, he sometimes used the same metal object in more than one of his works.

This study analyses for the first time the type, form, construction techniques and ornamentation features of the metal objects depicted in Osman Hamdi Bey's paintings, including hanging oil lamp, censer, candlestick, churn, cauldron, coffee pot, basin and sugar bowl. In this context, it is tried to reveal the place and importance of these depictions in Islamic metal art as well as the art of painting by comparing them both among themselves and with examples in Turkish Islamic art.

Keywords: *Osman Hamdi Bey, picture, Ottoman period, metalware, painting*

İstanbul'da 1842 yılında doğan Osman Hamdi Bey, bir dönem Osmanlı sadrazamı görevine kadar yükselen İbrahim Edhem Paşa'nın (1818-1893) en büyük oğludur (Gündüz, 2007: 468). Bürokrat ve diplomatlıkla başladığı çalışma hayatına arkeolog, müzeci, ressam, yazar olarak uzun yıllar devam etmiştir (Mansel 1960: 293-294). Çağının ötesinde ileri görüşlü ve çalışkan bir Osmanlı aydını olarak Türk arkeolojisinin sağlam temellerinin atılmasında öncülük etmiştir (Özdoğan 1993: 192; Eldem 2012: 339). İstanbul'da yeni müze binasının inşa edilmesinde ve söz konusu müzeye bizzat yürüttüğü kazılarda ele geçen eserlerin kazandırılmasıyla Türk müzeciliğinin oldukça büyük gelişme göstermesinde önemli rol oynamıştır (Shaw 2004: 122; Ayhan ve Kocabalkan 2024: 230).

Hukuk eğitimi için gittiği Paris'te 1869 yılına kadar güzel sanatlar alanında eğitim görmüş ve Gustave Boulanger'in (1824-1888) öğrencisi olmuştur (Eldem 2010: 114-115). Osmanlı insanını, yaşantısını ve sanatını ele aldığı Oryantalist tarzda işlediği tuvallerinde büyük figürlü kompozisyonları ile Osmanlı döneminin resim sanatına yenilikler getirmiştir (Germaner ve İnankur 2002: 300-301). Dekor olarak genellikle tarihi yapıları tercih ettiği resimlerinde, Osmanlı mirasının kültürel özelliklerini büyük bir titizlikle işlemiştir (Eldem 2004: 61). Osman Hamdi Bey, birçok eserinde camilerdeki ve türbelerdeki ortamı sergilemeyi tema olarak seçmesinden dolayı (Cezar 1971: 308-309) bu mekânlarda kullanılan nesnelere ihtiyaç duymuştur (Demirsar 1989: 16). Bu bağlamda tarihi nesneler eşliğinde kompozisyonlarını kurgulayarak (Turgut Şam 1998: 23, 112) Osmanlı kültürünün ürünlerini gerçekçi tarzda gözler önüne sermiştir (Yetişkin Kubilay 1993: 103; Geyik ve Duran 2021: 335).

Doğuya özgü çini, halı, gülabdan, rahle, şamdan, kandil, silah gibi çeşitli tarihi eşyaları kompozisyonlarını tamamlamak için ustalıkla resmetmiştir (Turgut Şam 1998: 24, 65). Resimlerine değer katarak daha ilgi çekici hâle getirmek amacıyla sıklıkla yer verdiği halı gibi lüks tüketim malları (Bayraktaroğlu 2011: 172) dışında bilhassa madenî eşyaların tasvirlerini de kullanmıştır.

Bu çalışmanın konusunu *Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Madenî Eşya Tasvirleri* oluşturmaktadır. Şimdiye kadar bu hususta doğrudan bir çalışma yapılmadığı gibi detaylı bir incelemede gerçekleştirilmemiştir. Edhem Eldem, "Osman Hamdi Bey Sözlüğü" adlı eserinde İslamî Eserler başlığında Osman Hamdi Bey'in tablolarındaki *dini nitelikli veya işlevli objeler* ile *ev kategorisine giren objeler* olmak üzere iki alt başlıkta madenî eserlerin de arasında yer aldığı Kuran mahfazasından, rahleye, ibrikten şamdana, kavukluktan terliğe kadar ahşap, kumaş, maden ve seramikten üretilen birçok objenin tasvirleri üzerine genel bir değerlendirme yapmıştır (2010: 294-301). V. Belgin Demirsar "Osman Hamdi Tablolarında Gerçekle İlişkiler" adlı kitabında Osman Hamdi Bey'in eserlerindeki kültürel ögeler arasında yer alan bazı madenî eşya tasvirlerinin kataloğu ile birlikte bu malzemelerin gerçek örnekleri hakkında görseller eşliğinde bilgiler vermiştir (1989: 43-47). Bu çalışmada ilk kez Osman Hamdi Bey'in tablolarında resmettiği asma kandil, buhurdan, şamdan, güğüm, leğen, şekerlik, kazan ve kahvedandan -silahlar hariç olmak üzere- oluşan gündelik hayatta kullanılan madenî eşyaların türü, formu, yapım teknikleri ve süsleme özellikleri incelenmiştir. Söz konusu tasvirlerin hem kendi arasında hem de Türk İslam sanatındaki örneklerle karşılaştırması yapılarak resim sanatının yanı sıra İslam maden sanatındaki yeri ve önemi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Osman Hamdi Bey, resimlerinde genellikle *asma kandilleri* işlemiştir. Aydınlatma amaçlı kullanılan bu eşyaları iki farklı tipte tasvir etmiştir. Bunlardan ilki yarım küre / kubbe gövdeli formdan oluşur. Bu tipi daha çok erken tarihli yapıtlarında tercih etmiştir.

Ressam Çalışırken (yaklaşık 1880), Saçlarını Taratan Kız (1882) ve *Cami Kapısında Feracali Kadınlar (1881)* adlı tabloları bunlar arasındadır. Bu tasvirleri ev ortamında ve dış alanda ele almıştır.

Ressam Çalışırken (yaklaşık 1880) adlı tablosu (Eldem 2010: 66, 68-69) kayıp olup eserin siyah beyaz renkteki 18 x 24 cm ölçülerindeki cam negatifi günümüze gelmiştir (Görsel 1-2). Osman Hamdi Bey bu eserinde, odanın içinde sedir üzerinde otururak camdan dışarıyı seyreden kadın ile odanın ortasında ayakta durarak elindeki kitabı okuyan adamı resmetmiştir. Üçlü zincir ile odanın tavanının ortasına asılı olarak Memlûklu dönemine ait bir pirinç kandili tasvir etmiştir. Kandil tasvirinin üst kısmını yarım küre formunda işlemiş ve bu kısma alttan ince zincirlere asılı olan tablaya bağlantılı bir grup yağ lambalarıyla birlikte vermiştir. Cam negatif siyah beyaz renkte olduğu için söz konusu tasvirin yüzeyindeki bezeme seçilememektedir.

Saçlarını Taratan Kız (1882) adlı 58 x 39 cm ölçülerindeki resminde (Eldem 2010: 266), tabure üzerinde oturan kadının saçları hizmetkârı tarafından taranırken tasvir ettiği kompozisyonda kullanmıştır. Evin bir odasının içini mekân olarak tercih etmiştir (Görsel 3-4). Kandil tasvirini, Bursa tipi kemerin orta noktasındaki kancaya asılı biçimde işlemiştir. Pirinç izlenimi verdiği kandili, tuvalin sağ üst köşesinde objenin tamamını gösterecek biçimde resmederek eseri tanıtmak istemiştir. Altta yağ lambalarıyla birlikte ele aldığı kandilin kubbe formundaki üst bölümünü alttan iç kısmını izleyiciye gösterecek biçimde resmetmiştir. Bu tasvirin yüzeyine gün ışığının yansımasını vermesi bakımından kompozisyona derinlik hissi katmıştır.

Ressam Çalışırken (yaklaşık 1880) ve *Saçlarını Taratan Kız (1882)* adlı eserlerdeki oldukça benzer bir kandil örneğini, ***Cami Kapısında Feraceli Kadınlar (1881)*** adlı 120 x 60 cm boyutlarındaki tablosunda (Eldem 2010: 125; Öndin 2022: 81), caminin kapısı önündeki merdivenlerinde, renkli kıyafetler içinde ayakta duran izleyiciye dönük biçimde üç kadın ile birlikte biri oturur vaziyette diğeri ayakta olan iki erkek figürünü işlemiştir. Kandil formunu gündüz ortamında dış alanda resmetmiştir (Görsel 5-6). Kapının kilit taşı hizasında üçlü zincir ile bir zincire / ipe asılı şekilde büyük boyutlu pirinçten üretilmiş izlenimi verdiği kandili tasvir etmiştir. Kandil tasviri, özellikle kompozisyonun tam merkezinde yer almasının yanı sıra konumu ve rengiyle de dikkatleri üzerine toplayan tuvaldeki objelerden biri olmuştur.

Osman Hamdi Bey, kandil formunun ikinci tipini ise piramidal formda tasvir etmiştir. Bu tasvirlere *Kavuklu Genç (1879), Camiden Çıkan Sultan (1887), Bursa'da Yeşil Cami'de (Kuran Dersi) (1890), Konuşan Hocalar (1890), Cami Kapısı (1891)* ve *Kuran Okuyan Hoca (t.y.)* adlı tuvallerinde yer vermiştir. Bu tuvallerini, dış alan ile birlikte cami ve medrese yapılarında ele almıştır.

Kavuklu Genç (1879) adlı 24 x 18 cm ölçülerindeki cam negatifi günümüze gelen eserinde (Eldem 2010: 262), kapının önünde sırtını duvara dayayarak ayakta duran harem bekçisi görüntüsü veren bir kavuklu genci elinde değnek tutar biçimde göstermiştir (Görsel 7- 8). Bu kandil tasviri, eserleri arasında işlediği en erken örneklerden biridir. Burada Memlûklu dönemine ait bir kandili, kapının yan tarafında duvara asılı biçimde resmetmiştir. Kandil formunu, soğanvari kubbeli, piramidal gövdeli ve alt tarafından sarkıtılan bir grup şeffaf cam lambasıyla birlikte tasvir etmiştir. Eseri delik işi ve kazıma olmak üzere farklı tekniklerinde süslenmiş biçimde ele almıştır. Çokgen gövdenin görülen üç yüzünü de üçer bölüme ayırmıştır. Bunlardan orta bölümü, alt ve üst bölüme göre daha geniş tutmuştur. Bu kısmın ön yüzünü Memlûk tarzı bir madalyonla süslemiştir. Kandil

tasvirinin sağ yan yüzünün orta alanına iki kanatlı bir kapıyı resmetmiştir. Ayrıca tuvalde kandil tasvirinin gölgesini duvara yansıtarak bu eserde üç boyut etkisini elde etmiştir.

Camiden Çıkan Sultan (1887) adlı 74 x 49 cm ebatlarındaki tablosunda (Eldem 2010: 126; Öndin 2022: 42) Osman Hamdi Bey, Bursa Muradiye Camii'nin anıtsal girişinin önünde, üç hizmetkârın selamladığı sultanı yapıdan ayrılırken işlemiştir (Görsel 9-10). Taçkapının Bursa tipindeki kuşatma kemerinin kilit taşı hizasından Memlûk tarzında tombak izlenimi verdiği bir kandili asılı olarak resmetmiştir. Bu tasviri, özellikle tuvalin tam merkezine konumlandırmıştır. Askısını kısa tuttuğu kandili, piramidal gövdeli ve alt tarafından sarkıtılan yağ lambalarıyla birlikte vermiştir. Bu tasviri sahnenin tam merkezine yerleştirmiştir. Bu tablonun eskizi ile orijinali arasında kandil formunda farklılıklar söz konusudur (Eldem 2010: 126-127). Osman Hamdi Bey, tasvirin son hâlinde soğanvari kubbeye yer vermemiş olup piramidal gövdenin yüksekliğini artırmıştır.

Bursa'da Yeşil Cami'de /Kuran Dersi (1890) adlı 81 x 59 cm ölçülerindeki resminde (Eldem 2010: 277; Öndin 2022: 51) karşısında basamağa oturan kişiye, ayakta durarak elinde tuttuğu kitaptan ders anlatan hocayı betimlemiştir (Görsel 11-12). Memlûk tarzındaki asma kandili tuvalin sol üst köşesine doğru yerleştirmiştir. Kandilin zincirinin üst kısmını resimde işlemediği gibi askısını da kısa tutmuştur. Tombak izlenimi verdiği kandili soğanvari kubbeli, piramidal gövdeli ve alt tarafından sarkıtılan bir grup silindirik şeffaf camdan yağ lambalarıyla birlikte resmetmiştir. Eseri delik işi ve kazıma olmak üzere farklı tekniklerle süslenmiş biçimde ele almıştır. Çokgen gövdenin görülen iki yüzünü de üç panoya ayırmış olmakla birlikte orta panoyu, alt ve üst kısma göre daha geniş tutarak burada Memlûk tarzında bir madalyonu tasvir etmiştir.

Konuşan Hocalar (1890) adlı 140 x 105 cm ebatlarındaki resminde Osman Hamdi Bey, Karaman Hatuniye Medresesi'nin revaklı girişinin önünde (Eldem 2010: 278-279) ders anlatan cübbeli hocayı dinleyen iki erkek figürünü tasvir etmiştir (Görsel 13-14). Tuvalin ortasında ahşap tavandan sarkıtılan uzun zincirli Memlûk tarzında bir kandili işlemiştir. Tombak izlenimi verdiği tasviri, kapının sivri kemeri ile aynı eksene yerleştirmiştir. Kandil, soğanvari kubbeli, piramidal gövdeli ve alt tarafından sarkıtılan bir grup silindirik yağ lambalarıyla resmetmiştir. Lambaları biraz uzun tutmuştur. Tasvirin izleyiciye dönük olan yüzünde siyah bir karartıyla kapı açıklığını göstermiştir. Gündüz gerçekleştiği izlenimi verdiği tablosunda, işlediği kandilin bir işlevi olmamasına karşın kompozisyonu zenginleştiren unsur olarak ele almıştır. V. Belgin Demirsar, söz konusu kandil tasvirinin Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii'ndeki kandile benzediğini belirterek tuvaldeki örneğin gerçek eşya üzerinden çalışıldığını ifade etmiştir (1989: 161-162).

Cami Kapısı (1891) adlı 210 x 110 cm ebatlarındaki tablosunda (Demirsar 1989: 87-88, Resim 69; Eldem 2010: 128) Bursa Yeşil Cami'nin girişi önünde kadınlı erkekli renkli kıyafetler içerisinde bir grup insana yer vermiştir (Görsel 15-16). Tuvalin tam ortasına taçkapı açıklığının ortasında, kuşatma kemerinin kilit taşına asılı olarak Memlûk tarzında tombak izlenimi verdiği büyük boyutlu bir kandili resmetmiştir. Kandili tepesinde soğanvari kubbeli, piramidal gövdeli ve alt tarafında bir grup yağ lambalarıyla birlikte işlemiştir. Kandili ön yüzünde, iki kanatlı kapısıyla tasvir etmiş olup kapılardan sağdakini açık şekilde vererek eserde derinlik hissi elde etmiştir.

Kuran Okuyan Hoca (t.y.) adlı 72,5 x 53 cm ölçülerindeki tuvalinde, Bursa Yeşil Cami'nin doğu yöndeki yan eyvanında rahle üzerindeki kitabı okuyan yaşlı bir erkek figürünü işlemiştir (Görsel 17-18) (Eldem 2010: 286-287). Camide bulunabilecek unsurlardan olan halılar, çiniler, hat levhası ve Kuran mahfazası ile asma kandiller gibi kompozisyonu

destekleyen tasvirleri birlikte kullanmıştır. Eyvanın kemerinin metal gergisine asılı olarak ikisini camdan ve birini tombaktan üretilmiş izlenimini verdiği üç kandili resmetmiştir. Farklı malzemeden ve formlarda aydınlatma aletlerini birlikte tasvir ederek kompozisyonunu daha da zenginleştirmiştir. Bunlardan ön plandaki madenî kandili soğanvari kubbeli, piramidal gövdeli ve alt tarafında kandil lambalarıyla birlikte ele almıştır. Eserde, kandil tasvirinin iki kanatlı kapısının bulunduğu yüzünü ışığın geldiği tarafa yerleştirmiştir. Ayrıca eserin izleyiciye dönük yüzünü de üç panolu biçimde vermiş ve ortadaki en geniş panoyu Memlûk tarzında bir madalyonla süslemiştir.

Osman Hamdi Bey'in tablolarında işlediği madenî eşya tasvirleri arasında asma kandillerin yanı sıra aydınlatma amaçlı işleve sahip olan şamdanlar da bulunmaktadır. İlk resimlerinden itibaren şamdan formunu kompozisyonlarında tercih ettiği görülür. Çoğu yapıtında değişik formlarda ya bir ya da birden çok şamdanı resmetmiştir. Bu tasvirleri ev, cami ve türbe içerisinin yanı sıra dış alanda da ele almıştır. Osman Hamdi Bey, ev ortamında işlediği şamdan tasvirlerini fazlaca ön plana çıkarmamıştır. Bunlar arasında *Okuyan Genç Emir (1878?)*, *Okuyan Kadın (1890)* ve *Okuyan Genç Emir (1905)* adlı eserleri yer almaktadır. Bu üç resminde de farklı figürleri ve şamdanları tasvir etmesine karşın kurgulanan sahnede çok fazla değişikliğe gitmemiştir.

Okuyan Genç Emir (1878?) adlı tablosunda (Eldem, 2010: 410; Öndin 2022: 55), bir platform üzerinde yüzüstü uzanmış olarak kitap okur vaziyette koyu tenli bir erkeği resmetmiştir (Görsel 19-20). Pirinçten döküm tekniğinde üretilmiş etkisi verdiği çokgen ve içbükey gövdeli, silindirik boyunlu ve tablalı olarak İlhanlı dönemine ait şamdan tasvirini iri mumuyla birlikte kompozisyonun kenarında işlemiştir. Mum tutucunun bezemesini açık yeşil ve pembe tonlarda boyayarak kompozisyonun detaylarını fazlaca ön plana çıkarmamıştır. Şamdan tasvirini figürün başucuna doğru yerleştirmesine karşın kompozisyonun kenarına konumlandırmasından dolayı söz konusu obje daha geri planda kalmıştır. Bununla birlikte neredeyse boş yer kalmayacak şekilde detaylı olarak bezediği şamdan tasvirinin süslemesini pek belirgin yapmamıştır.

Okuyan Kadın (1890) adlı 108 x 206 cm boyutlarındaki tablosunda (Eldem 2010: 411) bir platform üzerinde yüzüstü uzanmış olarak kitap okur vaziyette bir kadını betimlemiştir (Görsel 21-22). Resmin sol tarafında genel hatlarıyla çan gövdeli şamdan tasvirinin büyük bölümüne yer vermiştir. Koyu kahverenginde boyadığı şamdanı flu hatlarla işlemiştir. Eserin üzerine herhangi bir bezeme yapmamıştır. Şamdanı yazıyla süslediği krem rengindeki mum tutucu ve yarıya yakını kullanılmış beyaz mumuyla birlikte ele almıştır.

Okuyan Genç Emir (1905) adlı 168 x 268 cm boyutlarındaki tuvalinde ise örtü serili olan platforma yüzüstü uzanmış biçimde kitap okur vaziyette bir erkek figürünü resmetmiştir (Görsel 23-24) (Eldem, 2010: 412). Daha önce *Okuyan Genç Emir (1878?)* ve *Okuyan Kadın (1890)* adlı tablolarında da benzer temayı dekorasyonda birkaç değişiklik yaparak işlemiştir. Pirinç izlenimi verdiği şamdanı yine kompozisyonun sol tarafında geri planda resmetmiştir. Şamdanı, çan biçimli gövdenin ortasından yükselen silindirik boyunlu ve bunun üzerindeki baş kısmıyla birlikte tasvir etmiştir. Gövde üzerinde iri hatlı yazılara yer verdiği bu örnekte, Memlûk dönemine ait bir şamdanı ele almıştır. Öte yandan mumun kullanıldığına dair izlerle birlikte üzeri hat yazılı mum tutucuyu açık mavi tonda işlemesine karşın şamdanın yüzeyindeki süslemenin detaylarını fazlaca ön plana çıkarmamıştır.

Şamdan tasvirlerini, oda içini mekân olarak tercih ettiği yapıtlarının dışında cami ortamında da ele almıştır. Bunlar arasında *Mekkî Okuyucu / Mihrap Önünde Kuran Okuyan Adam (1881), Bursa'da Yeşil Cami'de / Kuran Dersi (1890)* ve *Yaradılış /Mihrap (1901)* adlı tabloları yer almaktadır.

Mekkî Okuyucu veya Mihrap Önünde Kuran Okuyan Adam (1881) adlı 56,5 x 38,5 cm boyutlarındaki tablosunda, mihrap nişinin sol yan yüzüne sırtını yaslayarak ayakta duran sarı cübbeli bir kişiyi elindeki kitabı okurken tasvir etmiştir (Görsel 25-26) (Eldem 2010: 42- 43). Mihrabı ve duvarı lacivert rengin ağırlıklı olduğu çinilerle kaplı biçimde vermiştir. Tuvalin sol tarafında henüz hiç kullanılmadığı anlaşılan açık kahverengi mumuyla birlikte pirinç izlenimi verdiği bir şamdanı işlemiştir. İri mumuyla birlikte ele aldığı şamdanı, figürden daha uzun biçimde ve izleyiciye daha yakın konumda göstermiştir. Döküm tekniğinde üretilmiş çokgen gövdeli İlhanlı dönemi şamdanını resmetmiştir. Şamdanın iki kademeli gövde bölümünü çokgen formlu ve boyun bölümünü silindirik biçimde betimlemiştir. Mum tutucuyu oldukça süslü biçimde kırmızı firuze ve kahverengi tonlarındaki renklerde çiçek motiflerinden oluşan bir kompozisyonla bezemiştir. Şamdan tasvirinin gövdesinin görülen yüzünde iç içe iki madalyon süslemesine yer vermiştir.

Bursa'da Yeşil Cami'de / Kuran Dersi (1890) adlı 81 x 59 cm ölçülerindeki tuvalinde, Bursa Yeşil Cami'nin doğu yöndeki mahfilini mekân olarak kullanmıştır. Bu eserinde basamakta oturan erkek figürü ile ayakta durup elinde tuttuğu kitaptan okuduğu bilgileri ona aktaran erkek figürünü resmetmiştir (Görsel 27-28) (Öndin 2022: 51). Ayakta duran figürün arka tarafında camiler için hazırlanan büyük boyutlu şamdanı çan biçimli gövdeli, uzun tutulan boyunlu ve mumluklu formda işlemiştir. Gündüz olduğu için mumu yanar vaziyette göstermemiştir. Pirinç üzerine bakır kakmalı izlenimi verdiği bir şamdanı resmetmiştir. Şamdanın gövdesinde iki madalyon arasında uzun ve iri yazıya yer vermiştir. Şamdan tasvirinin boyun ve mumluk bölümlerini de yazıyla süslemiştir. Eserin görünen gövde kısımda, Arapça "مولوملا" (*el-mevlûd)* yani *doğuş, zâde* yazmıştır[1]. Bu eserde şamdanı, hiç kullanılmamış krem rengi mumuyla birlikte figürlerden daha iri boyutlu olarak tasvir etmiştir.

Yaradılış / Mihrap (1901) adlı 210 x 108 cm boyutlarındaki eserinde (Karaman İbrahim Bey İmareti'nden alınan ve günümüzde Çinili Köşk'te sergilenen), çinili mihrabın önünde rahle üzerinde oturan kadının (Eldem, 2010: 489-491) sağ tarafında çan gövdeli pirinçten üretilmiş izlenimi verdiği bir şamdanı tasvir etmiştir (Görsel 29-30). Boyun ve baş bölümlerini silindirik olarak işlemiştir. Şamdanı neredeyse hiç kullanılmamış mumu ve iri uzun yazıyla süslemiş krem rengindeki mum tutucusuyla resmetmiştir. Platformun gerisine yerleştirdiği şamdanın alt kesimi hariç geri kalan kısmını gözler önüne sermiştir. Bu eserinde eskimiş bir şamdanı işlemiştir. Koyu tonlarda boyadığı eserin bezemesini tam olarak yansıtmamıştır. Şamdan tasvirinin gövde bölümünün ön tarafına bir büyük madalyon süslemesi yapmıştır.

Osman Hamdi Bey, yoğunlukla türbe içini mekân olarak tercih ettiği resimlerinde de şamdan tasvirlerini kullanmıştır. Bunlar arasında *Bursa'da Türbe (1881)*, *Yeşil Türbe'de Dua (1881?)*, *Yeşil Türbede Dua (1882)*, *Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız (1890)*, *Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız (t.y.) Çocuklar Türbesinde Derviş (1903)* ve Çocuklar Türbesinde Derviş (1908) adlı tabloları yer almaktadır. Bu resimlerinde çoğunlukla aslına sadık kaldığı ya da bazı değişikliklere gittiği Bursa Yeşil Türbe'yi mekân olarak seçmiştir.

[1] Yazıyı okuyan Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Dr. Melike Sarıkçıoğlu Ökten'e çok teşekkür ederim.

Bursa'da Türbe (1881) adlı 24 x 18 cm boyutlarındaki cam negatifi günümüze gelen eserinde, Bursa'daki Çelebi Mehmed'e ait Yeşil Türbe'de yer alan lahdin başucundaki rahledeki kitabı okuyan orta yaşlarda sakallı bir adamı resmetmiştir (Görsel 31-32) (Eldem 2010: 203-204). Bu sahnede baş, boyun ve çan gövdeden oluşan pirinçten üretilmiş izlenimi verdiği bir şamdanı ön plana yerleştirerek vurgulamıştır. Şamdanın gövdesini yatay şeritlerle süslemiştir. Ayrıca şamdan tasvirini oldukça uzun bir biçimde pek kullanılmamış mumuyla birlikte işlemiştir.

Yeşil Türbe'de Dua (1881?) adlı tablosunda (Eldem 2010: 502) lahdin başucunda dizlerinin üstüne oturarak önündeki rahledeki Kur'an-ı Kerim'i okuyan genç bir kadını resmetmiştir (Görsel 33). Lahdin baş tarafına ve ayakucuna doğru farklı tipte iki şamdan tasvirini kullanmıştır. Lahdin başucuna doğru yerleştirdiği şamdanı, döküm tekniğinde piramidal gövdeli ve konik boyunlu formda göstermiştir (Görsel 34). Lahdin ayakucuna doğru olan şamdanı ise yine döküm tekniğinde üretilen İlhanlı dönemine ait konkav kenarlı, çokgen gövdeli, silindirik boyunlu ve düz tablalı olarak ele almıştır (Görsel 35). Bu örneğin süsleme detaylarını pek belirgin işlememiştir. Sahnenin ön tarafındaki şamdanların diğer eşlerini simetrik olarak lahdin arka tarafında yer verdiği bir etkiyi oluşturabilmek için bunların mumlarının üst kısmını da tasvir etmiştir.

Yeşil Türbede Dua (1882) adlı tuvalinde, lahdin başucunda dizüstü oturarak dua eden esmer tenli bir erkeği tasvir edilmiştir (Görsel 36) (Eldem 2010: 500). Türbenin içini mekân olarak seçmesinden dolayı bir mihrap şamdanına yer vermiştir (Görsel 37). Bu eserinde genellikle mihrabın iki yanına yerleştirilen şamdanlardan biri bütünüyle diğerinin ise sadece mumunun üst kısmı görünecek şekilde resmetmiştir. Bütününü ele aldığı şamdanı, çok az kullanıldığı anlaşılan açık krem renginde mumuyla birlikte işlemiştir. Döküm tekniğinde elde edilmiş izlenimi verdiği bu şamdanı çokgen formlu ve konkav kenarlı gövdeli, silindirik boyunlu ve düz tablalı biçimde betimlemiştir. Form bakımından tüm hatlarıyla İlhanlı dönemi özelliği gösteren bir örneği sunmuştur.

Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız (1890) adlı 86 x 65 cm ölçülerindeki tablosunda (E. Eldem, 2010: 501), Bursa Yeşil Türbe'deki çini kaplı lahdin başucunda biri oturarak rahle üzerindeki Kur'an-ı Kerim'i okur şekilde ve diğeri ayakta durur vaziyette dua etmekte olan iki kadın figürünü işlemiştir (Görsel 38). Lahdin kuzeybatısına doğru çokgen ve içbükey gövdeli, silindirik boyunlu tablalı olarak ince işçiliğe sahip gümüş ve bakır kakmalı pirinçten üretilmiş izlenimi sunduğu bir şamdanı resmetmiştir (Görsel 39). Şamdanı henüz hiç kullanılmamış olan oldukça uzun mumuyla birlikte ele almıştır. Ayrıca lahdin diğer tarafında da sadece mumun üst bölümünü işleyerek bu kısımda bir şamdan tasvirinin bulunduğu izlenimini vermiştir.

Birden çok şamdanı ele aldığı ***Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız (t.y.)*** adlı 76 x 111 cm boyutlarındaki tablosunda yine Yeşil Türbe'yi mekân olarak tercih etmiş olup lahdin başucunda biri dizlerinin üzerinde oturan diğeri ayakta duran iki kadını dua ederken resmetmiştir (Görsel 40-43) (Eldem 2010: 499). Mihrabın yan tarafının yanı sıra lahdin baş ve ayakucunda farklı tiplerde ve boyutlarda şamdan tasvirine yer vermiştir. Mihrabın sağ tarafında kullandığı örneği diğerlerine göre büyük boyutlu olarak işlemiştir. İkinci şamdanı lahdin başucunda orta boyutta ve üçüncüsünü ise lahdin ayakucuna doğru daha küçük biçimde ele almıştır. Mihrabın ve lahdin başucundaki şamdanların simetrisine sadece krem rengindeki mumların üst bölümlerini işleyerek bu örneklerin diğer çifti varmış gibi bir etkiyi elde etmiştir. Tunçtan yapıldığı izlenimini verdiği mihrabın yanındaki şamdanı diğerlerine göre büyük tasarlamış olup bu örneği konkav kenarlı çokgen gövdeli ve silindirik boyunlu şekilde resmetmiştir (Görsel 41). Söz konusu şamdanın benzerleri, Mu-

sul ekolüne bağlı olarak Anadolu'da 13. yüzyılın ikinci yarısında üretilmiştir (Demirsar 1989: 65). Lahdin başucunda çan gövdeli, silindirik boyunlu ve kısa mumluk bölümü olan ikinci bir şamdanı tasvir etmiştir (Görsel 42). Yine tunçtan üretildiği izlenimi verdiği Memlûk işi şamdanın 14. yüzyılın sonu ile 15. yüzyılın başında örnekleri imal edilmiştir (Demirsar 1989: 65). Üçüncü şamdanı ise iki kademeli konik gövdeli, ince uzun boyunlu ve tek küçük ince mumluk bölümüyle beraber resmetmiştir (Görsel 43). Tombak izlenimi verdiği bu şamdanın Osmanlı işi olarak örnekleri 18. yüzyılda üretilmiştir (Demirsar 1989: 65).

Osman Hamdi Bey, lahitlerinde değişikliğe gittiği Yeşil Türbe'yi mekân olarak seçtiği ***Çocuklar Türbesinde Derviş (1903)*** adlı 202 x 150,7 cm ebatlarındaki (Görsel 44-45) (Eldem 2010: 161) ve aynı adı taşıyan ***1908 tarihli*** 122 x 92 cm ölçülerindeki bir başka eserinde (Görsel 46-47) (Eldem 2010: 163) şamdan tasvirini büyük oranda benzer kompozisyonlar içinde ele almıştır. Farklı boyutlarda ele aldığı her iki tablosunda, türbenin kapısından içeri giren bir dervişi ayakta durarak iki çocuk lahdine dönük biçimde dua ederken betimlemiştir. Girişin önündeki lahdin başucunda üst bölümü görünen şamdanı bir kısmı kullanılmış mumuyla birlikte tasvir etmiştir. Şamdanı, kompozisyonu tamamlayıcı bir unsur olarak lahdin geri planında işlemiştir. Söz konusu her iki şamdan, koyu kahverenginde çokgen formlu ve silindirik boyunlu olarak benzer biçimde sadece üst kesimi görülebilecek şekilde resmetmiştir. Her iki tablosunda da İlhanlı dönemine ait bir şamdana yer vermiştir. Ayrıca 1903 tarihli eserindeki mum tutucuya işlediği yazıları, 1908 tarihli eserine göre daha belirgin biçimde ele almıştır.

Osman Hamdi Bey, dış alanda nadir de olsa şamdan tasvirine yer vermiştir. *Halı Taciri / Halıcı Acem (1888)* adlı eserinde böyle bir tasviri kullanmıştır.

Halı Taciri / Halıcı Acem (1888) adlı 60 x 119,5 cm boyutlarındaki tablosunda (Eldem 2010: 255), Sultan Ahmet Çeşmesi'nin önünde sergiye çıkarılan bir grup eşya ile beraber elindeki halıyı Batılı bir aileye satmaya çalışan bir erkeği resmetmiştir (Görsel 48-49). Sebilin demir şebekesine asılı işlediği halının köşesinde seki üzerinde duran şamdanı da kompozisyonu tamamlayan dekoratif unsurlardan biri olarak kullanmıştır. Sahnenin en sağında ele aldığı eseri, Memlûk tarzında madalyonlu ve yazılı biçimde resmetmiştir. Çan gövdeli, uzun tutulan silindirik boyunlu ve yukarıya doğru daralan silindirik başlı olarak ele almıştır. Şamdan tasviri, satışa sunulan obje olduğu için eserin üzerinde herhangi bir muma yer vermemiştir. Satıcının sattığı ürünler arasında işlenen bu şamdan, halılar gibi Batılılar tarafından tercih edilen eserlerden olup göz doldurmaktadır.

Osman Hamdi Bey'in tuvallerinde yoğun işlediği madenî eşyalardan bir diğeri de *buhurdan* tasvirleridir. Birçok resminde kompozisyonunu zenginleştiren bir obje olarak bu türdeki eşyaları ele almıştır. Buhurdanlar kapalı ortamlarda kullanılan bir eşya olmasından dolayı bunları oda, cami ve türbenin içini resmettiği eserlerinde yer vermiştir. *Rahle Önünde Genç Kadın (1879)* adlı yapıtında oda ortamını mekân olarak işlemiştir.

Rahle Önünde Genç Kadın (1879) adlı 21,5 x 27 cm ölçülerindeki tablosunda (Eldem 2010: 268) Osman Hamdi Bey, demir şebekeli pencerenin önünde işlevini yerine getirir biçimde bir buhurdanı ele almıştır (Görsel 50-52). Buhurdan tasvirini, zemine serili halı üzerinde oturarak önündeki rahledeki Kur'ân-ı Kerîm'i okuyan genç kadının ön tarafında resmetmiştir. Bu şekilde buhurdandan yayılan güzel buhur kokulu bir ortamı tasvir etmiştir. Doğrudan krem rengi karo döşemenin üzerinde sarımtırak renkte ve büyük boyutta buhurdanı işleyerek odağı söz konusu esere de çekmiştir. Dövme tekniğiyle üretilmiş izlenimi verdiği kabı, tablaya oturan ince "S" biçimli üçayak üzerinde yükselen

ateşlik ve kapak bölümlerini armudi formda resmetmiştir. Kapağı deforme olmuş şekilde, gövdenin üzerine tam olarak oturmamış biçimde işlemiştir. Delik işi tekniğinde yapılmış şekilde ele aldığı kapak bölümünden, dumanlar yoğun olarak yukarıya doğru yükselir vaziyette göstermiştir. Aynı zamanda kaptan çıkar şekilde resmettiği yoğun dumanla objenin henüz kullanılmaya başladığı etkisini vermiştir.

Osman Hamdi Bey, buhurdan tasvirini evin dışında cami ortamında da ele almıştır. Buna *Yaradılış / Mihrap (1901)* adlı eseri örnek oluşturmaktadır.

Osman Hamdi Bey'in ***Yaradılış / Mihrap (1901)*** adlı 210 x 108 cm boyutlarındaki eserinde (Eldem 2010: 489-491; Öndin 2022: 70) çinili mihraba sırtını dönerek rahle üzerine oturan hamile kadın figürünü resmetmiştir (Görsel 53-54). Bu tasvirin önünde yere saçılmış hâldeki kitapların hemen arasında oldukça detaylı olarak bir tombak buhurdanı, işlevini yerine getirir biçimde ele almıştır. Buhurdanı sahnenin ön tarafında ve beyaz / krem renkli karo döşemenin üzerinde buhuru tüterken işlemiştir. Tablalı kaide üzerinde yükselen yarım küre biçimli ateşlik bölümü aynı zamanda üç tane "S" biçimli ayakla da desteklenmiş şekilde tasvir etmiştir. Buhurdan tasvirini dövme tekniğiyle elde edilmiş ve kapağı delik işi tekniğiyle süslenmiş biçimde betimlemiştir. Eserin kapak bölümüne iri hatayi motifli kıvrım dallardan oluşan bir süslemeyi yapmıştır. Mustafa Cezar, kadın figürünü aşkın ve sevginin seçkin yerini gösterdiğini; buhar ve duman da duyguların sıcaklığını simgelediğini belirtmiştir (1971: 324). Öte yandan Edhem Eldem buradaki buhurdan için "…önündeki buhurdan ve tüten duman, tanrıçaya sunulan bir adak gibi gözükmekte…" ifadesini kullanarak bu tasvire sembolik anlam yüklendiğini ifade etmiştir (2010: 491).

Osman Hamdi Bey buhurdan tasvirlerini, türbeyi mekân olarak tercih ettiği yapıtlarında özellikle çinileriyle meşhur olan Bursa Yeşil Türbe'yi kullanmıştır. *Bursa'da Türbe (1881), Yeşil Türbe'de Dua (1881?), Yeşil Türbe'de Dua (1882)* ve *Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız (1890)* adlı eserlerinde bu tasvire yer vermiştir.

Bursa'da Türbe (1881) adlı 24 x 18 cm boyutlarındaki günümüze cam negatifi ulaşan resminde lahdin başucundaki rahle üzerindeki kitabı okuyan orta yaşlı bir adamı tasvir etmiştir (Görsel 55-56) (Eldem, 2010: 203-204). Tablanın ortasındaki kaide üzerinde yükselen ve "S" biçimli ince üçayakla tepsiye bağlanan yarım küre ateşlikli ve kapaklı bir buhurdanı resmetmiştir. Delik işi tekniğinde süslediği kapaktan duman tüter vaziyette göstermesi bakımından Osman Hamdi Bey, buhurdan tasvirini işlevini yansıtır biçimde ele almıştır.

Bursa'daki Yeşil Türbe'yi mekân olarak tercih ettiği ikinci bir resmi ***Yeşil Türbe'de Dua (1881?)*** (Eldem 2010: 502) adlı yapıtında da buhurdan tasvirine yer vermiştir (Görsel 57- 58). Cam negatifi günümüze ulaşan tuvalinde, lahdin başucunda dizüstü otururak önündeki rahledeki kitabı okuyan genç bir kadını Batılı tipte resmetmiştir. Bu resimde buhurdan tasvirini kompozisyonu tamamlayan küçük boyutlarda bir obje olarak kullanmıştır. Lahdin alt kademesinin baş tarafına yerleştirdiği buhurdan tasvirini, yukarıya doğru yükselir şekilde ince uzun bir çizgi hâlinde dumanı tüter biçimde göstermiştir. Buhurdan tasvirini pedestal kaideli ve armudi formda ateşlikli olarak vermiştir. Yoğun dumanı çıkar şekilde işlediği kapak bölümünü net biçimde ele almamıştır.

Yeşil Türbe'de Dua (1882) adlı eserinde, buhurdan tasvirine üçüncü kez Yeşil Türbe'yi mekân olarak tercih ettiği resminde yer vermiştir. Bu tuvalinde, lahdin başucunda dizüstü otururak dua eden esmer tenli erkek figürünü tasvir edilmiştir (Görsel 59-60)

(Eldem 2010: 500). İlk iki tablosundaki gibi lahdin alt kademesine lahdin baş tarafına buhurdanı konumlandırmıştır. Eseri, tabla üzerinde kıvrık ince üçayaklı, ateşliği yarım küre formlu ve kapaklı işlemiştir. Kapak bölümünü delik işi tekniğinde üretilmiş biçimde ele almış, bu kısımdan belli belirsiz şekilde dumanın çıktığı izlenimini vermiştir. Kapağı muhtemelen sık kullanıma bağlı olarak hafif yamulmuş biçimde resmetmiştir.

Osman Hamdi Bey Yeşil Türbe'yi mekân olarak tercih ettiği başka bir eseri de ***Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız (1890)*** adlı 86 x 65 cm boyutlarındaki tuvalinde de buhurdan tasvirini işlemiştir (Görsel 61-62). Bu tabloda, lahdin başucunda lahde dönük olarak iki kadından birini oturur vaziyette ve diğerini oturan figürün arkasında ayakta durur hâlde başı sağa doğru yatık biçimde resmetmiştir (Eldem 2010: 501). Tombaktan üretilmiş izlenimi verdiği buhurdanı, tablanın ortasındaki kaide üzerinde yükselen ve aynı zamanda "S" biçimli üçayakla desteklenen yarım küre biçimli ateşlikli ve kapaklı tasvir etmiştir. Kapak bölümünü delik işi tekniğinde işleyerek bu bölümden dumanı belli belirsiz biçimde tüter biçimde göstermiştir. Bu bağlamda, buhurun sönmeye yüz tuttuğu bir etkiyi vermiştir.

Osman Hamdi Bey, daha çok resmettiği kandil, şamdan ve buhurdan dışında farklı işlevlere sahip olan madenî kap türlerinin sınırlı tasvirlerini de yapıtlarında ele almıştır. Bunlar arasında güğüm, kahvedan, leğen, kazan, şekerlik gibi örnekler yer almaktadır.

Osman Hamdi Bey, *Kahve Ocağı (1879)* ile İftardan Sonra (1886 adlı oda ortamında benzer bir temayı işlediği tuvallerinde *güğüm* tasvirine yer vermiştir. Ev ortamında ele aldığı söz konusu her iki tuvalin konusuyla güğümler yakından ilgili olması bakımından Osman Hamdi Bey, bu madenî eşya tasvirlerini yerli yerinde kullandığı görülmektedir.

Kahve Ocağı (1879) adlı 50 x 38 cm ölçülerindeki resminde (Eldem 2010: 263) Osman Hamdi Bey, ocak başında oturan erkeğe kahve ikram eden genç bir kadını tasvir etmiştir (Görsel 63-64). Bakırdan dövme tekniğinde üretilmiş izlenimi verdiği güğümü, ateşi kor hâline gelen bir ocak üzerinde resmetmiştir. Güğümü düz dipli, konik gövdeli, emzikli, tek kulplu ve kapaklı biçimde işlemiştir. Kap tasvirinin gövdesi ile boyunu arasında kalın bir bileziğe yer vermiştir. Sanatçı güğümün emziğinden çıkan buharı, havaya yayılır şekilde göstermiştir. Ocakta yanan odunları karıştırmak için kullanılan demir bir çubuğu ocağın ön tarafına yerleştirmiştir. Ayrıca bu eserinde, kadın figürünün elinde tutar şekilde işlediği fincan zarfını tombaktan üretilmiş etkisi vererek resmetmiştir.

İftardan sonra (1886) adlı 57 x 42 cm ölçülerindeki tuvalinde (Eldem 2010: 264) ise ocak başında sofada oturarak çubuk içen erkeğe kahve ikram eden genç bir kadını resmetmiştir (Görsel 65-66). Çinili ocakta kor hâline gelen ateşin üzerinde sade bir işçiliğe sahip bakırdan üretildiği izlenimi verdiği bir güğümü tasvir etmiştir. Güğümü düz dipli, armudi gövdeli, dar silindirik boyunlu ve kapaklı biçimde işlemiştir. Öte yandan yine bu eserinde de kadın figürünün elinde tombak bir fincan zarfının tasvirine yer vermiştir.

Ocak üzerinde gösterdiği güğüm tasvirlerinin dışında bu eşyayı farklı biçimde de resmetmiştir. Osman Hamdi Bey ***Ab-ı Hayat Çeşmesi (1904)*** adlı 200 x 151 cm ölçülerindeki 1904 yılında Paris'te sergilendiği (Cezar 1971: 365-366; Eldem 2010: 24) tuvalinde tombak izlenimi verdiği bir güğüm tasvirini detaylı biçimde işlemiştir (Görsel 67-68). Bu yapıtında, Çinili Köşk'ün içinde bulunan 16. yüzyılın sonlarına tarihlenen çeşmenin önünde ve canlı renklere sahip İran halısının üzerinde şark kıyafetli biçimde bir adamı elinde kitap okurken resmetmiştir (Eldem 2010: 23-27). Bu figürün hemen yanında güğümün tümü görülebilecek şekilde ele almıştır. Kabı düz dipli, armudi gövdeli, kıvrımlı iki kulplu ve kozalağa benzer biçiminde tutamağı olan kapağıyla tasvir etmiştir. Güğüm

tasvirinin gövdesinin alt bölümünü ile kapağının çevresini dilimli kartuşlarla süslemiştir. Boyunda yivli ince bir bilezik ile gövdenin ortasında oval bir kartuştan oluşan süslemeyi işlemiştir. Gerçeğe yakın resmettiği kap formlarında, madenî eserin yüzeyinde oluşabilen ışık yansımasını bu eserinde başarıyla vermiştir. Çeşme ile ilişkili olmasından dolayı bu eserinde güğüm tasvirini kullanmıştır. Ortamın gereği olarak söz konusu objeyi işlemesi bağlamında bu tasviri de yerli yerinde tercih ettiği görülmektedir.

Osman Hamdi Bey'in resmettiği gündelik hayatta kullanılan bir diğer madenî eşyada *kahvedan* olmuştur. *Halı Taciri / Halıcı Acem (1888)* ile *Satıcı (1905)* adlı resimlerinde söz konusu objeyi kullanmıştır. Her iki örnekte de dış alanda bu tasvirleri işlemiştir.

Halı Taciri / Halıcı Acem (1888) adlı 60 x 119,5 cm tablosunda kahvedanı (Eldem 2010: 255, 298), III. Ahmed Çeşmesi'ndeki bir niş üzerinde işlediği çini vazonun yanı sıra satışa sunulan bir ürün olarak göstermiştir (Görsel 69-70). Düz dipli, karinalı gövdeli, dışbükey silindirik boyunlu, gaga emzikli, tek kulplu, dilimli kapaklı ve kapağı tutamaklı biçimde detaylı olarak resmetmiştir. Gümüşten yapıldığı izlenimini verdiği eserin boyun, kapak ve emzik bölümlerini altın yaldızlı olarak işlemiştir. Eser, işçiliği ve altın yaldız süslemesiyle göz doldurmaktadır.

Satıcı (1905) adlı eserinde (Eldem 2010: 295), ayakta durarak yere dayadığı ve ellerinde tuttuğu sopaya çenesini yaslayan erkek figürünü, duvara asılı ve pencerenin önünde bulunan bir grup eşyayı sergiye çıkardığı bir konuyu resmetmiştir (Görsel 71-72). Pencerenin önünde bakırdan yapıldığı izlenimi verdiği bir kahvedanı dış alanda satışa sunulan bir eşya olarak tasvir etmiştir. Eseri düz dipli, karinalı gövdeli, silindirik boyunlu, gaga emzikli, tek kulplu, dilimli kapaklı ve kapağı tutamaklı olarak işlemiştir. Kulpu dipten başlayıp boyun kısmına kadar devam eder şekilde göstermiştir. Ayrıca eserin kapağını iki kademli biçimde birbirine paralel yivlerle bezemiştir.

Osman Hamdi Bey, madenî eserler arasında *leğen* tasvirine de yer vermiştir. ***Haremden (1880)*** adlı 56 x 116 cm ölçülerindeki tuvalinde (Eldem 2010: 267), üçü oturur vaziyette ve biri ayakta durur hâlde toplam dört kadını çini kaplı duvarın önünde resmetmiştir (Görsel 73-74). Çini, halı ve çeşitli dokumalarla kompozisyonunu zenginleştirmiştir. Tombaktan yapıldığı izlenimi verdiği geniş ağızlı leğeni düz dipli, dilimli gövdeli ve dışbükey ağızlı olarak resmetmiştir. Koyu sarı renkteki söz konusu objeyi, açık sarı tonlardaki halının üzerinde izleyiciye en yakın konumda yerleştirmiştir. Kabın içinde su varmış gibi tasvir etmiştir. Aynı zamanda kabın yüzeyindeki suya kumaşların yansımasını da resmederek esere boyut katmıştır. Sahnede kadınların yüzlerini yıkadığı izlenimi oluşturmuştur. Bu bağlamda, leğeni öylesine ortamda yer verilen bir unsur değil de kompozisyon ile alakalı bir obje olarak izleyiciye sunmuştur.

Kazan tasviri de Osman Hamdi Bey tarafından işlenen madenî kap formlarından biri olmuştur. ***Vazoda Çiçekler (1876)*** adlı 71,5 x 58,5 cm (Eldem 2010: 482) tuvalinde çini vazonun yanında sarımtırak rengi ile pirinçten dövme tekniğinde yapıldığı izlenimini verdiği bir kazan tasvirini resmetmiştir (Görsel 75-76). Küçük bir bölümünü resmetmediği kazan tasvirini yuvarlak dipli, basık yuvarlak gövdeli formda ele almıştır. Kazanın gövdesinin etrafını yatay bir bant hâlinde yan yana dikey yivlerle süslemiştir. Halı, vazo gibi kazanda Doğu'ya özgü ürünler arasında yer almıştır. Bu bağlamda natürmortta resmedilen objelerden biri olmuş ve hem rengi hem de boyutlarıyla kompozisyonu zenginleştirmiştir.

Osman Hamdi Bey'in resimlerinde kullandığı bir diğer madenî eşyada şekerlik tasviri olmuştur. Bu tür kaplar yayınlarda sakızlık (Bodur 1987: 120, A.73), lokumluk (Eldem

2010: 285) gibi isimlerde de adlandırılmıştır. Osman Hamdi Bey, İlahiyatçı ***(1902)*** adlı 145 x 171 cm ölçülerindeki tablosunda (Eldem 2010: 285, 335) tombak bir şekerlik tasvirini niş içindeki rafta sergilemiştir (Görsel 77-78). Osman Hamdi yerde halının üzerinde oturan ve önündeki rahle üzerindeki Kur'an-ı Kerim'i okuyan cübbeli ve sarıklı yaşlı bir adamı tasvir etmiştir. Şekerlik tasviri, dağınık yerleştirilen kitapların sağ tarafında sarımtırak rengi ile göz doldurmaktadır. Eseri, düz dipli, silindirik gövdeli ve palmet biçiminde tutamağı olan kubbemsi formda kapaklı işlemiştir. Öte yandan bu tablonun 1907 yılına ait versiyonunda Osman Hamdi Bey şekerlik tasvire yer vermemiştir.

Değerlendirme

Osmanlı İmparatorluğu'nda mimari eserlere karşı olan ilginin ortaya çıkmasından çok sonra taşınır objeler arasındaki İslâm medeniyetine ait eserler, Türk İslâm Medeniyetleri Müzesi'nin çekirdeğini meydana getirecek olan Çinili Köşk'te sergilenmeye başlanmıştır (Eyice 1993: 339). Müze-i Hümayun'a İslami Eserler Bölümü ancak 1889 yılında kurulabilmiştir (Shaw 2004: 246). Bu tarihten önce göz ardı edilen ürünler artık kültürel değer olarak kabul görmüştür (Shaw 2004: 249). Aslında Osman Hamdi Bey'in müdürlük görevinde bulunması hasebiyle İslami eserlerin tasvirlerini bilinçli bir şekilde yapıtlarında yer verdiği anlaşılmaktadır (Bayraktaroğlu 2011: 177). Bu unsurları, "müzeci bilinci" ile (Eldem 2010: 44) bazı resimlerinin kompozisyonları içerisinde kurgulamıştır.

Öte yandan Müze-i Hümayun, Servet-i Fünun Dergisi'nde 14 Nisan 1910 tarihinde yayınlanan fotoğrafında, müzede sergileme amaçlı olarak tavana asılı biçimde kandillere yer verildiği görülmektedir (Eldem 2010: 394). Bu bağlamda bu eşyaların sergilenmeye değer eserler olarak da müze envanterine alındığı anlaşılmaktadır.

Osman Hamdi Bey yapıtlarında, hatıra eşya olarak turistlerin ilgi gösterdiği ürünler içerisindeki Osmanlı döneminin madenî objelerine yer vermiştir. Avrupalılar arasında Türk- İslam dünyasının küçük el sanatı ürünleri önemli bir pazar oluşturmuştur. Osman Hamdi Bey, *Halı Taciri / Halıcı Acem (1888)* ile *Satıcı (1905)* adlı tablolarında İslami eserlerin tasvirini satışa sunulan obje olarak işleyerek çağın problemi olan bu ironiye parmak basmıştır (Shaw 2004: 256-257). Şamdan ve kahvedan gibi eşyaların tasvirlerine bu eserlerin yer vermiştir (Görsel 48-49, 69-72).

Osman Hamdi Bey'in kompozisyonlarında ele aldığı objeler arasında madenî eşya tasvirleri önemli bir yer tutmuştur. Rastgele resmedilen bir nesne olarak değil de ortamın gerektirdiği biçiminde söz konusu malzemeden üretilen kap tasvirini tuvallerine işlemiştir. Bu eserleri genellikle gölgede bırakmayıp detaylı biçimde ele alması onun Oryantalist bakış açısıyla bu tür objeleri tanıtmayı amaçladığını göstermektedir. Çoğu tuvalinde en az bir olmak üzere iki veya üç madenî eşyayı birlikte resmetmiştir.

Oryantalist sanatçıların genellikle uyguladığı ayrı ayrı fotoğrafı çekilmiş pek çok eşyanın ve figürün bir araya getirilmesinden oluşan birleştirmeci üslubu (Demirsar 1989: 17) oda tablolarındaki kompozisyonlarında kullanmıştır (Turgut Şam 1998: 117; Germaner ve İnankur 2002: 301). Osman Hamdi Bey bazı tablolarında aynı temanın çeşitli versiyonlarını yapmıştır. Kimi zaman aynı mekânı ve/veya figürleri işlemiştir. Bu durum bazı madenî objeler için de geçerlidir. Osman Hamdi Bey resimlerinde madenî eşyaların formlarına, süslemelerine ve renklerine sadık kalarak ele almıştır (Demirsar 1989: 16). İşlediği objelerin birçoğunun benzerleri müzelerde sergilenmekle (Turgut Şam 1998: 118) birlikte ele aldığı örnekler arasında aynı eşyanın tasvirine birden çok farklı resimde yer verilmesi de gerçek eserler üzerinden çalıştığını kanıtlamaktadır. Bu uygulamaya, old-

ukça benzer şekilde resmettiği hem kandil (Görsel 1-6) hem de buhurdan (Görsel 50-52, 59-60) formları örnek oluşturmaktadır.

Osman Hamdi Bey kimi zaman resimlerindeki kompozisyonlarda anlatmak istediği konuya yönelik olarak eşyaların oranlarında değişikliğe gitmiştir (Yetişkin Kubilay 1993: 103). Böylelikle sahnede eserin daha çok öne çıkmasını sağlamıştır. Bu bağlamda başta kandil ve şamdan gibi bazı madenî eşyaların tasvirlerinin ölçülerini artırdığı olmuştur (Görsel 15-16, 27- 28). Kapı önünde yoğun figür gruplarını resmettiği kalabalıklar içinde (Germaner ve İnankur 2002: 307) bile kandil tasvirlerini görülebilecek şekilde kompozisyonlarında kullanmıştır (Görsel 3, 9, 13, 15).

Osman Hamdi Bey tuvallerinde Oryantalist üslupta Doğu ülkelerine has bir ışık ile güçlü ve parlak renkleri tercih etmiştir (Kul 2014: 116). Özellikle 20. yüzyılın resim sanatında, ışıklı görünüm için sarı boyaların ~~renkli malzemenin~~ daha çok kullanılmaya başlanılmasından (Samur 2019: 67) önce o resimlerinde bu rengin etkisine sıklıkla başvurmuştur. Parlak ve canlı renkler arasındaki sarı renk ve tonları, Osman Hamdi Bey tarafından başta figürlerin kıyafetlerinde olmak üzere (Oskay 2021: 46-47) yoğun kullanımı söz konusudur. Madenî kap tasvirleri, sarımtırak renkleri ile sahnede dikkat çeken unsurlardandır. Bu bağlamda pirinç veya tombak izlenimi verdiği bir kısım madenî eşya tasvirlerini özellikle renkleri nedeniyle de bilinçli biçimde ele aldığı anlaşılmaktadır.

Osman Hamdi Bey tablolarında hem dış alanlarda hem de iç mekânlarda işlediği kandil tasvirlerini ortamın doğası gereği aydınlatma aleti olarak yer vermiştir. Çoğu zaman kandil, şamdan ve buhurdan gibi kap tasvirlerini gündelik hayatta kullanılan bir obje şeklinde resmetmesinin yanında bunlara bazen de sembolik anlamlar yükleyerek kompozisyonunu daha da etkili kılmıştır (Görsel 53-54).

Madenî eşya tasvirlerini kompozisyonuna değer katan öğe şeklinde kullanmakla birlikte kimi zaman da bunları işlevselliğiyle ön plana çıkarmıştır. Buhurdandan buhur türer biçimde (Resim 50-62) ve güğümden buhar dışarı çıkar şekilde (Görsel 63-66) resmetmiştir.

Osman Hamdi Bey resimlerinde, Memlûk dönemine ait iki tipte kandil formunu tasvir etmiştir (Görsel 79). Bunlardan ilki, genellikle alt tarafında cam lambaların takılacağı silindirik yuvalı, orta kısmında yüzlerden birinde iki kanatlı kapısı bulunan kesik piramit şekilde altıgen gövdeli, üst bölümünde soğanvari kubbeli (Görsel 79-a) (O'Kane 2016: 29) biçimde üretilen örneklerdir (Görsel 7-8, 11-18). Diğeri ise daha az resmettiği tip (Görsel 1-6) olup bunlar alt tarafında cam lambaların takılacağı silindirik yuvaların yer aldığı kubbeli / yarım küre formlu tipten meydana gelmiştir (Görsel 79-b). Bu grubun benzer bir örneği Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi'nde yer almaktadır (Demirsar 1989: 31, Resim 22). 14. yüzyılın başlarında üretilmeye başlanan bu tipin Osman döneminde örneklerini verilmeye devam etmiştir (Mohamed Hazem 2017: 221).

Şamdanlar da Osman Hamdi Bey'in en çok resmettiği madenî objeler arasında yerini almıştır. Kullanım alanlarına göre mihrap ve ev tipi olmak üzere farklı boyutlarda üretilen şamdanlar devirlerinin şaheseri durumundadır (Bodur 1987: 40). Bu bağlamda Osman Hamdi Bey yapıtlarında söz konusu eşyaların tasvirlerine karşı kayıtsız kalmamıştır. Tuvallerinin büyük çoğunluğunda tek şamdan tasvirine yer vermiştir (Görsel 19-32, 44-49). Kimi zaman da Yeşil Türbe'yi mekân olarak tercih ettiği bazı tablolarında birden çok şamdan tasvirini işlemiştir (Görsel 33-43). Bunların mumlarını ya hiç kullanılmamış ya da bir kısmı kullanılmış olarak sönük hâlde resmetmiştir. Öte yandan *Bursa'da Yeşil Ca-*

mi'de / Kuran Dersi (1890) (Görsel 27-28) ile *Satıcı (1905)* (Görsel 48-49) adlı resimlerinde oldukça benzer biçimde şamdanı ele almıştır.

İslam maden sanatında ince işçilikte ve değişik formlarda şamdanlar üretilmiştir (Görsel 80). Taşınabilir objeler arasında birçok süslemeye imkân sunmasından dolayı farklı dönem özellikleri gösteren şamdan tasvirleri Osman Hamdi Bey'in resimlerinde yerini almıştır. 14. yüzyıla tarihlenen az sayıdaki İlhanlı dönemine ait pirinç şamdanlarda, nadir görülen dokuz köşeli tabana sahip form ortaya konulmuştur (Kandemir 2019: 75). Özellikle dökümle yapılan bu çokgen gövdeli şamdanların İran bölgesinde üretildiği kabul edilmektedir (Erginsoy 1978: 223, Resim 130). Osman Hamdi Bey'in *Okuyan Genç Emir (1878?)* (Görsel 19-20), *Mekkî Okuyucu* (Görsel 25-26*)*, *Yeşil Türbe'de Dua (1881?)* (Görsel 33, 35), *Yeşil Türbe'de Dua* (Görsel 36-37), *Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız (1890 ve t.y.)* (Görsel 38-41) ve Çocuklar Türbesinde *Derviş (1903 ve 1907)* (Görsel 44-47) adlı resimlerinde bu formdaki şamdan tipinin örneklerini vermiştir.

Osman Hamdi Bey'in şamdan tasvirleri arasında Memlûk dönemi şamdanları da süslemeleri ile dikkat çekmektedir. Bu döneme ait şamdanların örnekleri, 13. yüzyıl sonu-16. yüzyıl arasında bolca verilmiştir (Bodur 1987:104-105). Öte yandan Memlûk maden işleri, özellikle erken Osmanlı maden sanatına oldukça etki etmiştir (Atıl 1981: 55). Bu etkinin oluşmasında, Memlûklu maden ustalarının Osmanlı sarayına davet edilmesinin rolü büyüktür (Bilgi 2004: 195). Bu bağlamda Türk-İslam sanatında şamdan üretimi konusunda çağdaş bir üslubun ortaya konulduğu görülür. Osman Hamdi Bey'in *Okuyan Genç Emir* (Görsel 23-24), *Bursa'da Yeşil Cami (1890) (*Görsel 27-28), *Yaradılış / Mihrap (1901)* (Görsel 29-30) *ve Halı Taciri / Halıcı Acem (1888)* (Görsel 48-49) adlı tablolarında Memlûk maden işlerine benzeyen şamdanların tasvirleri yer almaktadır.

Ayrıca Osman Hamdi Bey, Osmanlı dönemine ait tombaktan şamdan tasvirine de nadir de olsa eserinde yer vermiştir. *Türbe Ziyaretinde* İki *Genç Kız (t.y.)* adlı tablosunda 18. yüzyıla tarihlenen bu döneme ait şamdan örneğini resmetmiştir (Görsel 40, 43) (Demirsar 1989: 65).

Osman Hamdi Bey, kimi zaman resimlerinde kitabeleri dekoratif unsur biçiminde işlemiştir (Eldem 2010: 333-335). Geniş yüzeye sahip olmalarında ötürü şamdan süslemesinde de Memlûk sanatında görülen yazının hakimiyeti söz konusudur. Yazılar, Memlûk sanatının ayırt edici özelliği olarak ana bezemeyi meydana getirmiştir (Saad 2009: 98). Osman Hamdi Bey eserlerinde, iri hatlı sülüs yazılara şamdanın gövdesinde veya madalyon içinde yer vererek etkili bir görsellik elde etmiştir (Görsel 23-24, 27-28, 48-49). Madalyon içinde ışınsal yazıların hâkim olduğu Memlûk dönemine ait süslemeyi (Saad 2009: 98), Osman Hamdi Bey'in kandil tasvirinde de tercih etmiştir (Görsel 11-12).

Bitki, kök, tohum gibi maddelerin yakıldığı zaman güzel koku veren kaplar arasında yer alan tütsülük olarak da adlandırılan buhurdanları (Erdem 1992: 383), Osman Hamdi Bey resimlerinde işlemiştir. Eserlerinde, genellikle Osmanlı dönemine ait olan buhurdanların tasvirlerini detaylı olarak ele almıştır. Bunlar çoğunlukla tabla üzerinde pedestal tek ayaklı ya da zarif kıvrımlı üçayaklı, yarım küre formundaki gövde /ateşlik (Bodur 1987: 40) ile yarım küre, oval ve soğanvari kubbe formundaki kapaklardan meydana getirilmiş ve ateşlik bölümlerinde yanan tütsünün delik işi tekniğinde üretilen kapaklarından buhurun mekâna yayılabileceği şekilde tasarlanmıştır (Acar 2011: 352-355). Bir yere konulmak üzere üretilen örneklerine *ayaklı buhurdan* da denilen bu kapların bir kısmına, bakır üzerine cıva ve altın yaldızla elde edilen tombak eserlere altından üretilmiş izlenimi verilmiştir (Acar 2011: 354, 365). Osmanlı dönemine ait tombak buhurdanların 17. yüz-

yıl başı ile 18. yüzyıl başı arasına tarihlenen örneklerin (Bodur 1987: 114-115, A.60-61) benzerlerine Osman Hamdi Bey resimlerinde yer vermiştir (Görsel 81).

Güğüm olarak adlandırılan kapaklı madenî su kapları da Osman Hamdi Bey'in *Kahve Ocağı (1879)*, İftardan Sonra (1886) ve *Ab-ı Hayat Çeşmesi (1904)* adlı tuvallerinin işlediği madenî eşyalar arasında yer almaktadır (Görsel 63-66, 67-68). Güğümler, Anadolu da çokça kullanılan kaplardandır. Su, pekmez, süt güğümü olarak bilinen bu kaplarda, sıvıların taşınması için yapılmasının yanı sıra ocak veya sobada suyun ısıtılması amacıyla da üretilmiştir (Görsel 82) (Köşklü 2010: 109).

Osman Hamdi Bey, *Halı Taciri / Halıcı Acem (1888)* (Görsel 67-70) ve *Satıcı (1905)* adlı eserlerinde (Görsel 71-72) gaga ağzıyla dikkat çeken birer kahveliği tasvir etmiştir. 20. yüzyılın başında bu tarzda üretilen örneklerin daha geç örneklerine rastlanır (Görsel 83) (Bodur 1987: 148).

Osman Hamdi Bey gibi diğer Oryantalist ressamlar da madenî eşyaları ortamın gereği olarak kompozisyonlarını tamamlayan öge olarak kullanmıştır. Bunlar arasında Jean-Léon Gérôme (1824-1904), Ludwig Deutsch (1855-1935), Rudolf Ernst (1854-1932) gibi sanatçıların eserlerinin bazılarında kullandığı madenî eşya tasvirleri, Osman Hamdi Bey'in örnekleriyle paralellik göstermektedir.

Jean-Léon Gérôme da bazı tablolarında askı kandillerini resmetmiştir. Bunlar arasında *Camide Namaz Kılanlar (1871)* (Diğler ve Soylu 2022: 381, Görsel 5) adlı tablosu yer alıp bu eserinde birden çok aydınlatma aletini tasvir etmiştir (Görsel 84). Bu eserinde, Osman Hamdi Bey'den daha sade biçimde çokgen formlu kandil örneğini işlemiştir (Görsel 85). *Camide İbadet Edenler (1892)* (Wu 2022: 55, Fig. 5.51) adlı başka bir yapıtında da yarım küre formlu kandil tasvirini yağ lambaları ve üçlü zincirle gergiye asılı olarak ele almıştır (Görsel 86-87). Osman Hamdi Bey de eserlerinde benzer kandil tasvirlerine yer vermiştir (Görsel 1-6)

Ludwig Deutsch da *Kandilci (Lamp Lighter) (1900)* adlı eserinde (Mohamed Hazem 2017: 231, Figure 2) üç basamaklı bir merdivende durarak elindeki ibrikten askı kandilinin lambalarına yağ dolduran bir erkek figürünü resmetmiştir (Görsel 88). Döneminde kandillerin nasıl kullanıma hazır hâle getirildiğini göstermesi bakımından önemli bir eserdir. Ressam, Osman Hamdi Bey'in kimi tablolarında tercih ettiği örneklere benzer şekilde (Görsel 1-6) yarım küre formunda kandil formunu ele almıştır (Görsel 89).

Bir diğer Oryantalist ressam Rudolf Ernst de kandil tasvirini işlemiştir. Bular arasında *Haremde Banyo* adlı eseri bulunmaktadır (Mohamed Hazem 2017: 233, Figure 6). Bu tablosunda genç bir kadının başındaki örtüyü takan hizmetçisi ile bu figürlerin karşısında ayna tutan başka bir kadını oturur vaziyette resmetmiştir (Görsel 90). Sahnede, tepede bir yarım küre formunda bir kandilin tasvirine yer vermiştir (Görsel 91). Osman Hamdi Bey'in de bu formda kandil formunu resimlerinde az da olsa işlediği görülmektedir (Görsel 1-6).

Jean-Léon Gérôme da Osman Hamdi Bey gibi tablolarında kimi zaman şamdanları resmetmiştir. *Camide Genç Yunanlılar (1865)* adlı yapıtında bir Memlûklu tarzındaki pirinç üzerine gümüş kakmalı şamdanı işlerken (Görsel 92-93) (Wu 2022: 46, Fig 5.17); *Rüstem Paşa Camii (1875)* adlı eserinde mihrabın iki yanında Osmanlı dönemi pirinçten birer şamdanı tasvir etmiştir (Görsel 94-95) (Bilir 2019: 96, Resim 7). Yine Rudolf Ernst de tablolarının birkaçında şamdan tasvirlerine yer vermiştir. Bunlardan biri *Rüstem Paşa Camii* adlı eseri olup mihrabının bulunduğu bölümü resmettiği tablosunda, üzerinde hiç

kullanılmamış iri mumuyla pirinçten bir mihrap şamdanının tasvirini tüm detaylarıyla vermiştir (Görsel 96-97) (Özmimar Maltepe 2019: 142, Resim 104). Her iki sanatçı da Osman Hamdi Bey gibi kompozisyonu tamamlayan unsur olarak ortamın gerektirdiği bir eşya biçiminde şamdan tasvirlerine yer vermiştir.

Sonuç olarak Osman Hamdi Bey, resimlerinde günlük kullanıma yönelik olan kandil, şamdan, buhurdan, güğüm, kahvedan, leğen, kazan, şekerlik gibi maden sanatının örneklerini gözler önüne sermiştir. Osman Hamdi Bey tablolarında çoğunlukla mekânla ilişkili olan madenî eserleri kompozisyonu tamamlayan bir unsurlar olarak kullanmıştır. Bu madenî eserler mekâna görsel zenginlik katarak kompozisyonu daha etkili hâle getirmiştir.

Osman Hamdi Bey, çoğunlukla resimlerinde tek madenî eşyaya yer vermiştir. Bazen de aynı veya farklı türdeki birden çok madenî objeyi bir arada kullanmıştır. Bununla birlikte kandillerin, şamdanların, buhurdanların ve güğümlerin farklı formlarını resmetmiştir. Madenî eşya tasvirlerinde desenleri ve renkleri gerçeğe uygun bir şekilde tasvir etmiştir. Kimi zaman bu eserleri ön plana çıkarmıştır. İslam dünyasının farklı medeniyetlerine ve yüzyıllarına ait madenî eşyalarını ustaca kompozisyonları içerisine yerleştirmiştir. Bu bağlamda gerçek eserler üzerinden ele aldığı Osmanlı döneminde sevilerek kullanılan madenî eşyaların tasvirlerini resimlerinde belgeleyerek geleceğe aktarmıştır.

KAYNAKÇA

Acar, M. Şinasi, (2011), *Osmanlı'da Günlük Yaşam Nesneleri*, İstanbul: Yem Yayınları.

Allak, Fırat, (2023), İstanbul Türbeler Müzesi'nde Bulunan Madeni Eserler, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi, Van.

Allan, James W., (1982), *Islamic Metalwork: The Nuhad Es-Said Collection*, London.

Atıl, Esin, (1981), *Renaissance of Islam Art Of The Mamluks*, Washington D. C.: Smithsonian Institution.

Ayhan, Gökben ve Kocabalkan, Emre, (2024). "Osman Hamdi Bey ve Muğla", *Cumhuriyet'in*

100. Yılında Dünden Bugüne Muğla, Ed.: Ed. A. Karaca. G. Mamadova, 227-251.

Başak, Oktay, (2010), "Diyarbakır'da Maden Sanatının Gelişimi", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 15, 53-68.

Bayraktaroğlu, Suzan, (2011), "Osman Hamdi Bey'in Tablolarındaki Bazı Halı Tasvirleri ve Bu Halılardaki Motifin İrdelenmesi", *Vakıflar Dergisi* 36, 171-136.

Bilgi, Önder, (2004), *Anadolu Dökümün Beşiği*, İstanbul: Döktaş.

Bilir, Timur, (2019), "Oryantalist Tabloların Vazgeçilmez Dekoratif Unsuru Olarak Çiniler",

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi 34, 92-104.

Bodur, Fulya, (1987), *Türk Maden Sanatı*, İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları.

Cezar, Mustafa, (1971), *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi* I- II, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Demirsar, V. Belgin, (1989), *Osman Hamdi Tablolarında Gerçekle İlişkiler*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Diğler, Mustafa ve Soylu, Rasim, (2022), "Batı Resim Sanatında Oryantalizm Akımı Üzerine Bir Araştırma", *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 9 /81, 372-388.

Eldem, Edhem, (2004), "Osman Hamdi Bey ve Oryantalizm", *Dipnot* 2, 39-67.

Eldem, Edhem, (2010), *Osman Hamdi Bey Sözlüğü,* İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları. Eldem, Edhem, (2012), "Making Sense Of Osman Hamdi Bey And His Paintings", *Muqarnas*

29, pp. 339-383.

Erdem, Sargon, (1992), "Buhur", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 6, 383-384.

Erginsoy, Ülker, (1978), İslam Maden Sanatının Gelişmesi, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Eyice, Semavi, (1993), "Çinili Köşk", *Türkiye Diyanet Vakfı* İslam *Ansiklopedisi*, C. 8, İstanbul, s. 337-341.

Germaner, Semra ve İnankur, Zeynep, (2002), *Oryantalistlerin İstanbulu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Geyik, Gül ve Duran, Ayşe, (2021), "Osman Hamdi Bey'in "Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız (II)" Tablosundaki Etnografik Eserler, *Anadolu Arkeolojisiyle Harmanlanmış Bir Ömür Mehmet Karaosmanoğlu'na Armağan*, Ed. Mehmet Ali Yılmaz- Birol Can- Mehmet Işıklı, Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 335-357.

Gündüz, Filiz, (2007), "Osman Hamdi Bey", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 33,

İstanbul, 468-469.

Kandemir, Souadad, (2019), *Kabartma Tekniği* İle Şamdan *Uygulamaları*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi.

Köşklü, Zerrin, (2010), "Geçmişten Günümüze Erzurum'da Bakırcılık Ve Bakır Kapılar",

Sanat Dergisi 8, 107-120.

Kul, Rabia, (2014), *Osman Hamdi Bey'in Resim Sanatında Portre Tarzı*, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Programı Yüksek Lisans Tezi.

Kunduracı, Osman, (2024), Bahargülü, Nurcan ve Çelik, Ali Can, *Kavaklıdere Bakırcılığı*,

Ankara.

Mansel, Arif Müfid, (1960), "Osman Hamdi Bey", *Belleten* 93- 96 / 94, 291-301.

Mohamed Hazem, Randa, (2017), "Lantern in Houses and Religious Establishments through the Paintings of Orientalists in the 12th- 13th AH/ 18th- 19th AD", *International Journal of Heritage, Tourism and Hospitality*, 11 (1/2), March, 221-234.

O'Kane, Bernard, (2016), *The Mosques Of Egypt*, Cairo, American University In Cairo Press.

Oskay, Nazan, (2021), "Osman Hamdi Bey'in Tablolarında Tekstil Yaklaşımlar ve Dönemin Kadın Giyim Formlarının Yansımaları", *Uluslararası Hakemli İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 6 (1), 37-54.

Öndin, Nilüfer, (2022), *Osman Hamdi Bey*, Türk Sanatının Büyük Ustaları 3, İstanbul: Hayal Perest.

Özdoğan, Mehmet, (1993), Arkeolojide Çağdaşlaşma Ve Türk Arkeolojisini Bekleyen Tehlikeler*, Osman Hamdi Bey Ve Dönemi Sempozyumu 17- 18 Aralık 1992*, İstanbul, 192-200.

Saad, Heba, (2009), "Radiating Inscription on Mamluk Metalwork", *Abgadiyat*, 4, 1, 2009, pp. 97-115.

Samur, Derya, (2019), *Sanat Yapıtında Renklerin Fizyolojik ve Psikolojik Etkilerinin Sarı Renk Bağlamında İncelenmesi*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Shaw, Wendy M. K., (2004), *Osmanlı Müzeciliği Müzeler, Arkeoloji Ve Tarihin Görselleştirilmesi*, (Çev.) E. Soğancılar, İstanbul: İletişim Yayınları.

Turgut Şam, Deniz, (1998), *Ressam Osman Hamdi Ve Gerome'un Tablolarında Resmettiği Halılar*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Özmimar Maltepe, Zehra Begüm, (2019), *19. Yüzyılda Oryantalist Ressamların Eserlerinde Çini Sanatı,* Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Anabilim Dalı Yayımlamamış Yüksek Lisans Tezi.

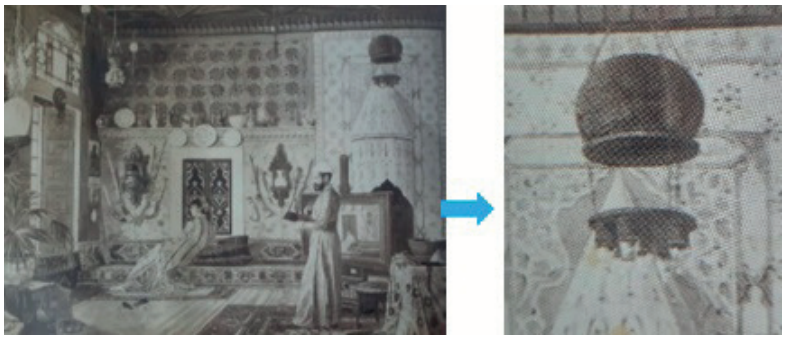
Yetişkin Kubilay, Ayşe, (1993), "19. Yüzyılın İkinci Yarısında Mimari Ögeler", *Osman Hamdi Bey Ve Dönemi Sempozyumu 17- 18 Aralık 1992*, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 98-109.

Wu, Jamin Jiamian, (2022), *Evolution Of Jean Léon Gérôme's colour schemes*, Nanyang Technological University, School Of Art, Design And Media, Unpublished Master's Thesis, Singapore. (https://hdl.handle.net/10356/168612 E.T.: 01.05.2024)

Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Madenî Eşya Tasvirleri

Gökben AYHAN

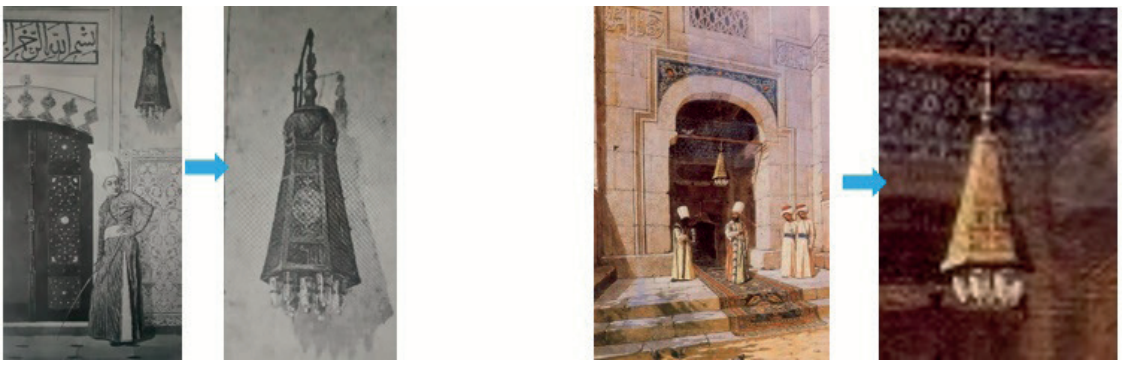
Görseller



Görsel 1-2: *Ressam* Çalışırken adlı eser ve detayı (Eldem 2010: 68).



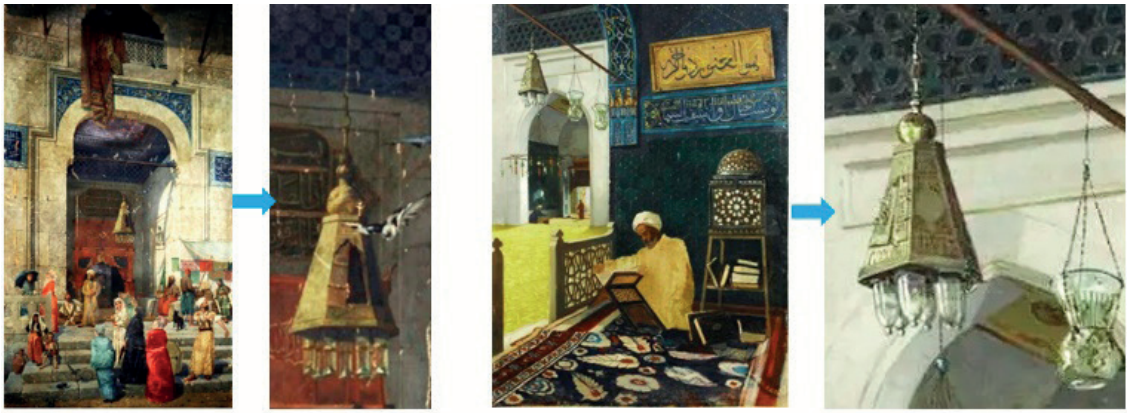
Görsel 3-6: *Saçlarını Taratan Kız* ve *Cami Kapısında Feracali Kadınlar* adlı eserler ile detayları (Eldem 2010: 266, 125).



Görsel 7-10: *Kavuklu Genç* ve *Camiden Çıkan Sultan* adlı eserler ile detayları (Eldem 2010: 262, 126).



Görsel 11-14: *Bursa'da Yeşil Camii'de* ve *Konuşan Hocalar* adlı eserler ile detayları (Eldem 2010: 277, 279).



Görsel 15-18: *Cami Kapısı* ve *Kuran Okuyan Hoca* adlı eserler ile detayları (Eldem 2010: 128, 287).



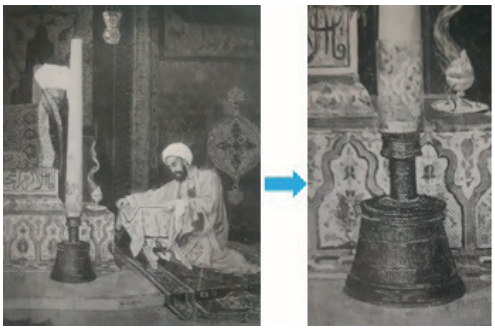
Görsel 19-22: *Okuyan Genç Emir* ve *Okuyan Kadın* adlı eserler ve detayları (Eldem 2010: 410- 411).



Görsel 23-26: *Okuyan Genç Emir* ve *Mekkî Okuyucu* adlı eserler ile detayları (Eldem 2010: 142, 42)



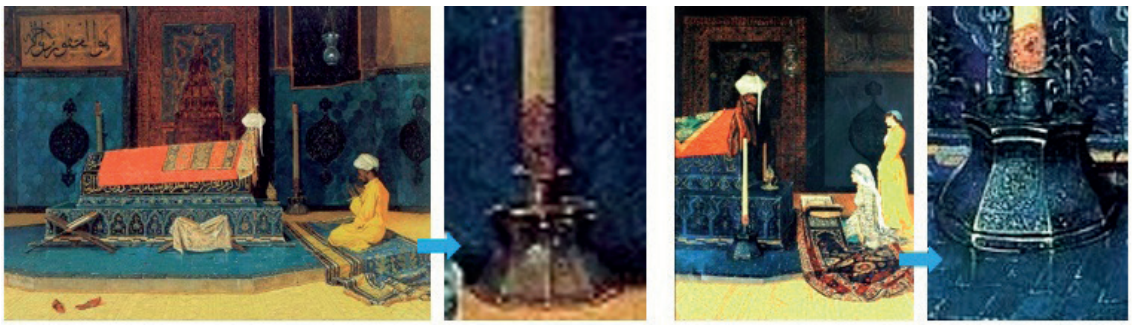
Görsel 27-30: *Bursa'da Yeşil Cami'de* ve *Yaradılış* adlı eserler ile detayları (Öndin 2022: 51, 70).



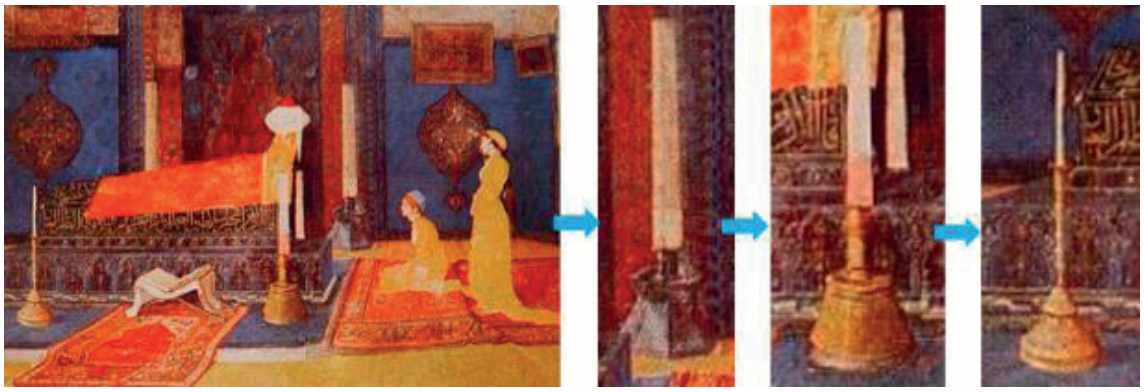
Görsel 31-32: *Bursa'da Türbe* adlı eser ve detayı (Eldem 2010: 204).



Görsel 33-35: *Yeşil Türbe'de Dua* adlı eser ile detayları (1881?) (Eldem 2010: 502).



Görsel 36-39: *Yeşil Türbe'de Dua* ve *Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız* adlı eserler ile detayları (Eldem 2010: 500-501).



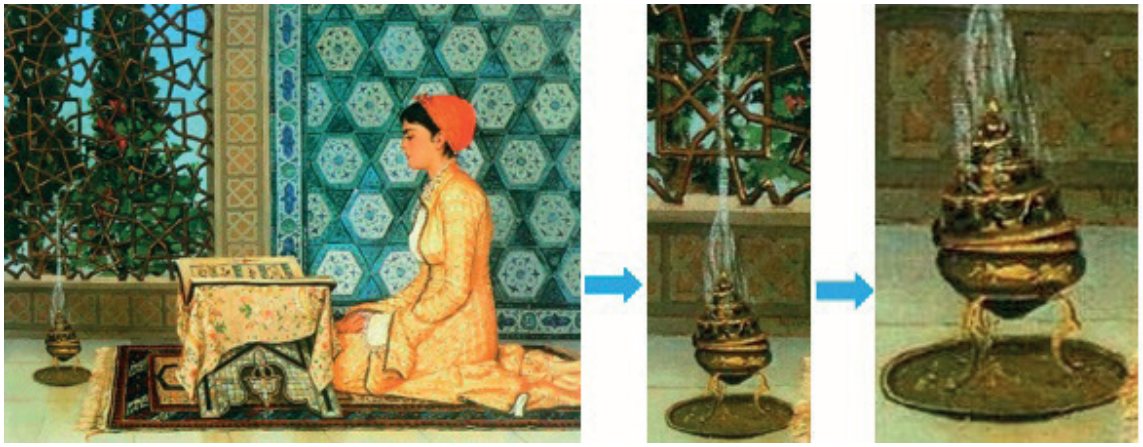
Görsel 40-43: *Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız* adlı eser ile detayları (Eldem 2010: 499).



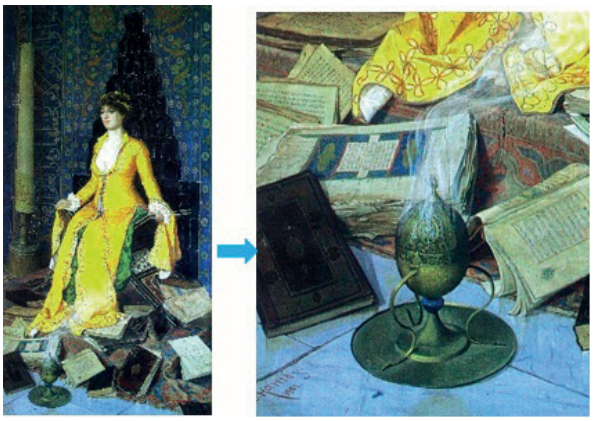
Görsel 44-47: Çocuklar Türbesinde Derviş adlı eserler ile detayları (Eldem 2010: 161, 163).



Görsel 48-49: *Halı Taciri* adlı eser ile detayı (Eldem 2010: 255).



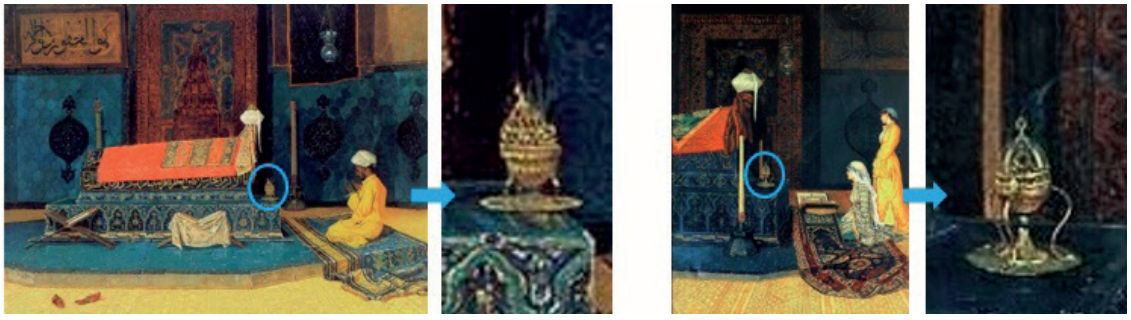
Görsel 50-52: *Rahle Önünde Genç Kadın* adlı eser ile detayları (Eldem 2010: 268).



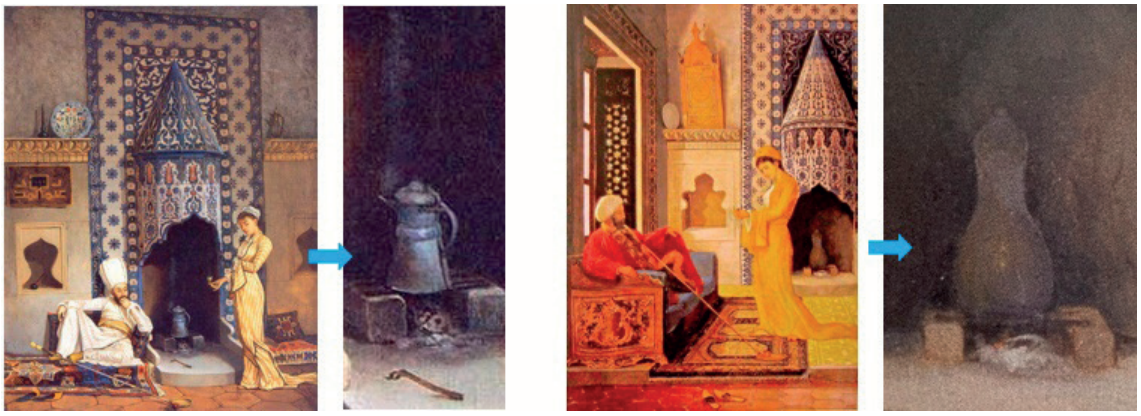
Görsel 53-54: *Yaradılış* adlı eser ile detayı (Eldem 2010: 489-490).



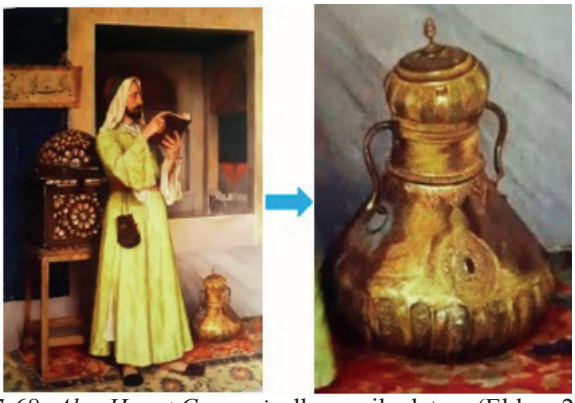
Görsel 55-58: *Bursa'da Türbe* ve *Yeşil Türbe'de Dua* adlı eserler ile detayları (Eldem 2010: 204, 502).



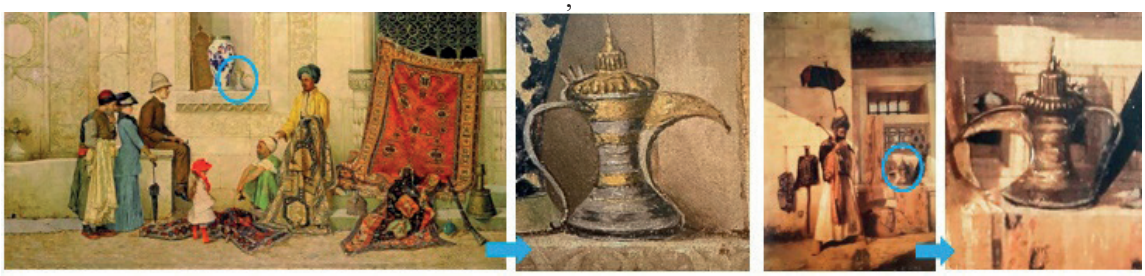
Görsel 59-62: *Yeşil Türbede Dua* ve *Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız* adlı eserler ile detayları (Eldem 2010: 500-501).



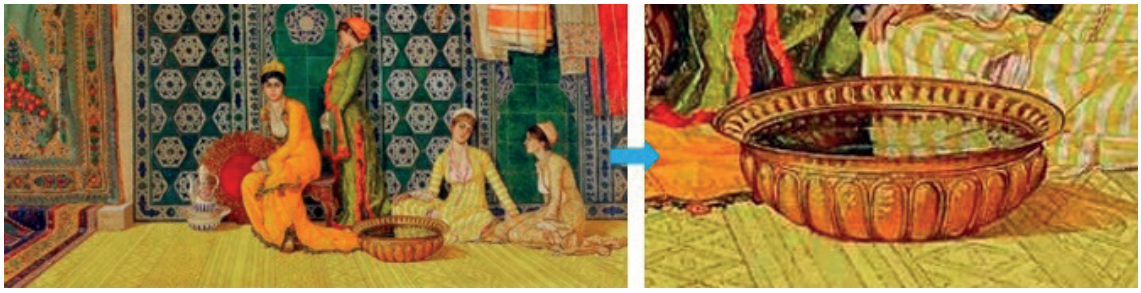
Görsel 63-66: *Kahve Ocağı* ve İftardan Sonra adlı eserler ile detayları (Eldem 2010: 263-264).



Görsel 67-68: *Ab-ı Hayat Çeşmesi* adlı eser ile detayı (Eldem 2010: 24).



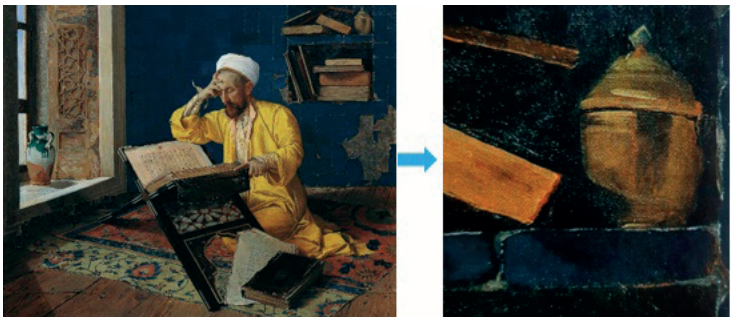
Görsel 69-72: *Halı Taciri* ve *Satıcı* adlı eserler ile detayları (E. Eldem 2010: 255, 298, 295).



Görsel 73-74: *Haremden* adlı eser ve detayı (Eldem 2010: 267).



Görsel 75-76: *Vazoda* Çiçekler adlı eser ile detayı (Eldem 2010: 482).



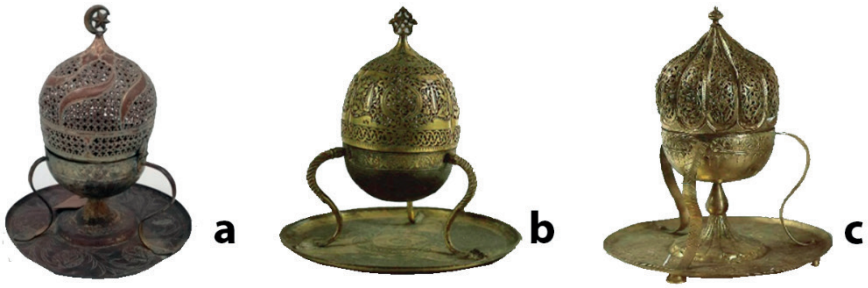
Görsel 77-78: İlahiyatçı adlı eser ile detayı (Eldem 2010: 285, 335).



Görsel 79: a: Kayıtbay Camii'nin gümüş kakmalı pirinç asma kandili (1480-1490'lar) (O'Kane 2016: 29); b: Sultan Ahmed ibn Muhammed ibn Kalavun'un adı yazılı olan cami kandili (742-743 /1342) (Saad 2009: 101, Fig. 3A).



Görsel 80: Şamdan örnekleri (a- Siirt, 13. yüzyıl (Allan 1982: 58-59), b- Kahire, 1270 (Allan 1982: 80-81) c-Musul, 14. yüzyıl, İlhanlı dönemi (Kandemir 2019: 75, Resim 4.2.15), d- Suriye, 1350-1370 (Allan 1982: 104-105), e- Musul, 14. yüzyıl, Suriye Atabekler dönemi (Bodur 1987: 105-106, A.45)).



Görsel 81: Sultan Ahmet Külliyesi Darülkurrası buhurdan, 19. yüzyıl ortası (a: Allak 2023: 478, Katalog No: 3.6.4, Fotoğraf 328); tombak buhurdan Osmanlı, 17. yüzyıl sonu-18. yüzyıl başı (b: Bodur 1987: 114, A.60); tombak buhurdan Osmanlı, 17. yüzyıl başı (c: Bodur 1987: 115, A.61).



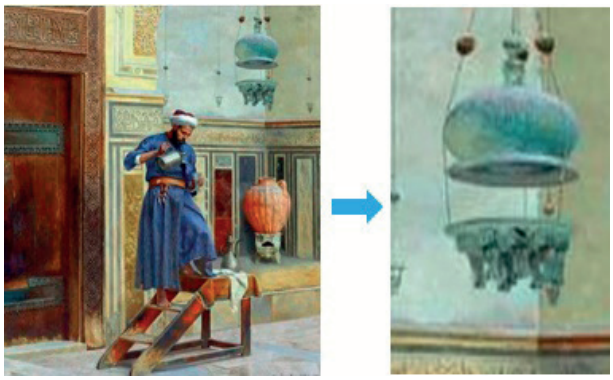
Görsel 82: Güğüm örnekleri (a: Köşklü, 2010: 109, 117, Resim 6) (b: Kunduracı vd. 2024: Fotoğraf 117).



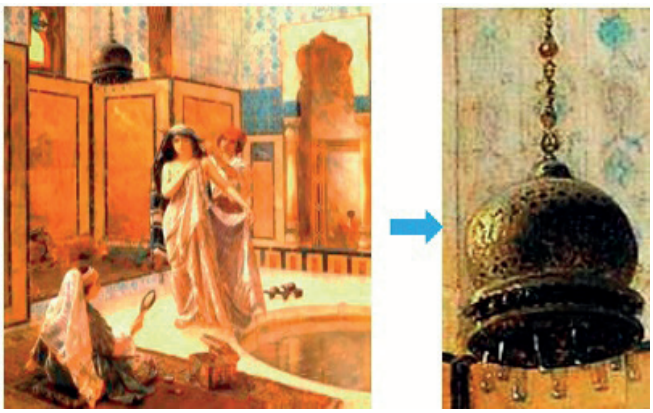
Görsel 83: Cahit Sıtkı Tarancı Müzesi'ndeki bir pirinç cezve /kahvelik (a: Başak 2010: Foto: 8; b: Kahve güğümü Bodur 1987: 148, A.138)



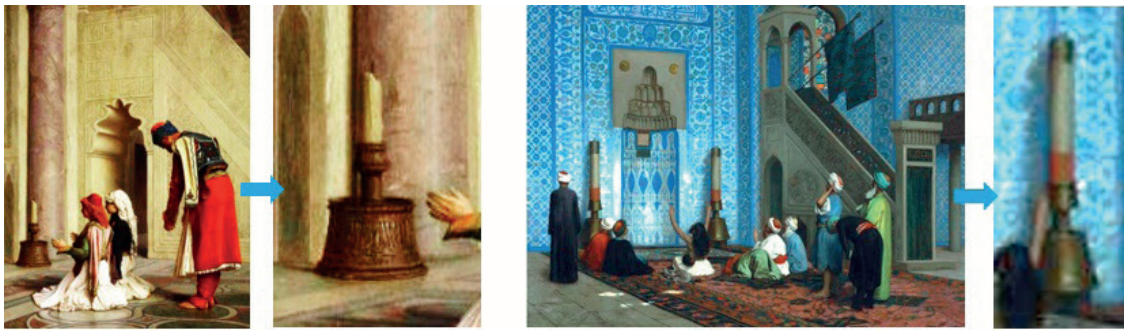
Görsel 84-87: Jean-Léon Gérôme, *Camide Namaz Kılanlar (1871)* (Diğler ve Soylu 2022: 381, Görsel 5) ve *Camide İbadet Edenler (1892)* (Wu 2022: 55, Fig. 5.51) adlı eserleri ile detayları.



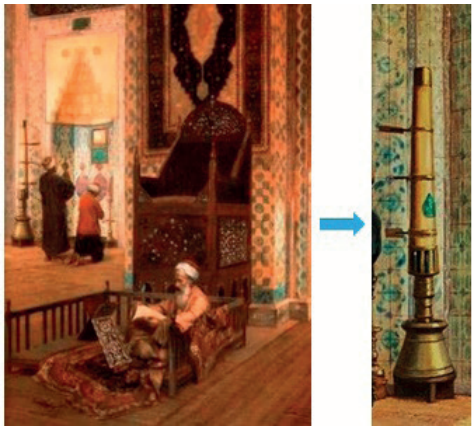
Görsel 88-89: Ludwig Deutsch, *Kandilci* adlı eseri (Mohamed Hazem 2017, 231, Figure 2).



Görsel 90-91: Rudolf Ernst, *Haremde Banyo* adlı eseri (Mohamed Hazem 2017: 233, Figure 6).



Görsel 92-95: Jean-Léon Gérôme, *Camide Genç Yunanlılar (1865)* (Wu 2022: 46, Fig 5.17) ve *Rüstem Paşa Camii* (Bilir 2019: 96, Resim 7) adlı eserleri ile detayları.



Görsel 96-97: Rudolf Ernst, *Rüstem Paşa Camii'nin İçi* adlı eseri (Özmimar Maltepe 2019: 142, Resim 104).