

Oryantalist Resimde Bedenin Kolonileştirilmesi Bağlamında "Türk Hamamı" İmgesi

Ali Asker Bal*

Oryantalizm, 19. yüzyılda gelişen ve Doğu toplumlarının kültürlerinin, dinlerinin, dillerinin ve tarihlerinin incelenmesi anlamına gelen Batı kökenli ve Batı merkezli araştırma alanlarının tümüne verilen isimdir. 19. yüzyıl ortasında özellikle de Fransız yazar Theophile Gautier'nin yazılarıyla, bu kavram Doğu dünyasını konu alan bir resim türü için kullanılmaya başlamıştır. O zamandan beri, "Oryantalizm, Kuzey Afrika kıyılarından Orta Asya steplerine, tüm Osmanlı İmparatorluğu topraklarını ve zaman zaman da Hindistan yarımadasını içeren İslam dünyası karşısında Batıların tavırlarını tanımlayan genel bir kavram olarak benimsenmiştir."¹

Oryantalizm, Aydınlanma çağı sonrası Batı Avrupalı beyaz adamın, Doğu halkları ve kültürüne yönelik dışarıdan, 'öteki'leştirici, değilleyici ve önyargı dolu yorumlarına işaret etmektedir. O, tüm düşünce ve araştırma alanı tarafından ifade edilen Doğu imajıdır. Oryantalist ideolojinin temelinde yatan asıl unsur, Doğunun keşfedilecek, zapt edilecek, betimlenecek ve çeşitli amaçlara hizmet edecek biçimde söylemleştirecek bir nesne olarak yeniden tanımlanmasıdır. Böylece Batı Doğuyu nesneleştirip, her türlü sömürsünü meşru kılmak için gerekli zemini yaratır, kılıf ya da kılıflar hazırlar.

Oryantalizm bilimden edebiyata, tiyatrodan müziğe kadar çok geniş bir olgudur. Resmin yanı sıra mimarlık ve mobilya gibi uygulamalı sanatların birçok alanında da etkili olmuş, Doğunun dekoratif motifleri ile biçimlerinin benimsenmesi olarak kendini göstermiştir.

* Doç. Dr. Ali Asker Bal
Cumhuriyet Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Sivas.
aliasker.bal@gmail.com

¹ Aslı Çırakman, "Oryantalizmin Doğusu ve Oryantalist Bilgi", *Toplumsal Tarih Dergisi*, S. 119, İstanbul 2003, s. 78.

Oryantalist resim akımı 1798'de Napolyon'un Mısır seferiyle başlayan ve 1914'de I. Dünya Savaşı ile son bulan bir dönemi temsil eder. Oryantalist resimler 19. yüzyıl başlarında büyük ölçüde düşürüldü, ama yüzyılın ilerlemesiyle Doğu daha yakından tanınmış ve sanatçılar düş gücüne dayanan ilk Oryantalist resimlere oranla daha gerçekçi çalışmalara başlamışlardır. Bu arada gerek Doğuya giden, gerek gitmediği hâlde Oryantalist konulu resimler yapan sanatçıların en önemli esin ve bilgi kaynağı edebî yapıtlar olmuştur. Lord Byron'un Türk epikleri, Thomas Moore'un Hint romansı "Lalla Rookh", Gustave Flaubert'in "Salambo"su, Victor Hugo'nun "Doğulular" gibi roman türündeki yapıtları sayılabilir. Ayrıca, Chateaubriand, Gautier, Lamartin ve Gerard de Nerval gibi yazar ve şairlerin gezi anıları etkili olmuştur. Oryantalist konulu resimler 19. yüzyıl boyunca Paris'teki salon sergileri, Londra'daki Kraliyet Akademisi gibi resim kurumlarının ve bazı özel galeri sahiplerinin çabalarıyla uluslar arası sergilerin ve baskı albümlerinin yaygınlaşmasıyla bütün Avrupa ve Amerika hatta Yakındoğu ülkelerinde aranmaya başlanmıştır.²

Oryantalizm her şeyden önce Fransız resim türü olmakla birlikte, önce İngilizler daha sonra diğer Avrupalılar bu konuya yönelmiş, 1870'lere kadar Fransız ve İngilizlerin tekelinde bulunan Oryantalist resim sanatı bu tarihten sonra diğer Avrupa ülkelerinin ilgi alanına girmiştir.

Oryantalist ressamın konuları genel olarak figürlü kompozisyonlar ve manzara olmak üzere iki grupta toplanabilir: Birinci grup Müslüman Doğunun yaşatıldığı figürlü kompozisyonlar, savaş ve av konuları, erotik havalı harem, hamam ve dans sahneleri kent içinde ya da iç mekânlarda geçen günlük yaşam figürleri, yerel giysi ve tiplerin tanıtıldığı kıyafet albümleri ve portrelerdir. İkinci grubu oluşturan manzaralar ise arkeolojik alanlar, antik ve İslam mimarisi etkisindeki kent görünümüdür. Biz bu çalışmada "Türk hamamı" konulu resimleri inceleyeceğiz.

Hamam, İbranice "sıcak olmak" anlamına gelir. İnsanların temizlenme, yıkanma gereksinimlerini karşılayan yapıların genel adıdır. İslam dünyasında dinin belirlediği temizlenme yöntemi akarsu gerektirmektedir. Bu açıdan Roma ve Bizans hamamlarında görülen havuzlar daha çok kaplıcalarda, tedavi amaçlı tesislerde kullanılmıştır.³ Eski konutlarda bu amaçla yapılan ve günümüzde "banyo" denen özel bölme de bu ad verilir. İnsanlar çok eski çağlardan başlayarak suda gizli güçlerin varlığına inanmışlar, onu tanımlamış, ona tapınmış ve ondan yararlanmışlardır. Gerek sağlık, gerek inançlar gereği

² Zeynep İnankur, *19. Yüzyıl Avrupa'sında Heykel ve Resim Sanatı*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 1997, s. 1389.

³ Ayla Üdekan, "Türk Hamamı", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. II, Yem Yayın, 1997, İstanbul 1997, s. 751.

suyla olan bu ilişki, dinlerin de etkisiyle düzenli bir temizlik alışkanlığına dönüşmüştür. Her din tapınma öncesi beden temizliğinin ruh temizliği için gerekli olduğunu vurgulamış, tapınakların yanında temizlik amaçlı yapılar ortaya çıkmıştır.⁴

Osmanlının yoğun yapım eylemi içinde hamamların önemli bir yeri olmuştur. İmaretler kurulurken, bir yere büyük bir camii yapılırken dinî inançları gereği işçilerin temizlenerek çalışmalarını için işe öncelikle hamamlardan başlanmıştır. İstanbul'un fethinden sonrada hamam yapımı sürdürülmüş, eskilerine oranla daha büyük yapılar ortaya çıkmıştır.⁵

Hamamların Osmanlı yaşantısında çok önemli bir yeri vardır. İslamiyet, kalp temizliği kadar vücut temizliğine de önem verir, durgun suyu değil akarsuyu temiz sayar. Buna bağlı olarak gelişen hamam geleneği batıların çok ilgisini çekmiş ve sık sık bunun Osmanlıda bir kurum hâline geldiğini belirtmişlerdir. 17. yüzyıl sonlarında çeşitli Avrupa kentlerinde Türk Hamamı modası ortaya çıkmıştır. Hamam, camii, çarşı ve kahvehane dışında her kesimden halkın bir araya geldiği bir mekândır. İstanbul'daki hamamlar kendi içlerinde özel hamamlar, yani saray ve konak hamamı ile genel yani halk hamamı olarak ikiye ayrılır. Saray ve konak hamamları içinde kuşkusuz en ünlüsü Topkapı Sarayında Mimar Sinan tarafından yapılmış olan Hünkâr Hamamı ile Valide Sultan Hamamı'dır.

Osmanlı dünyasında erkeklerin günlük yaşamında hamamın çok önemli bir yeri olmasına karşın, Oryantalist resimlerde erkekler hamamını yansıtan pek resim yapılmamıştır. Bu resimlerde kadınlar hamamı tasvir edilmiştir, çünkü Batıların gözünde bu mekânlar tıpkı harem gibi Doğu'daki kösnüllüğün, dişiliğin bir simgesidir. Batılı gezginlere göre hamam; "Doğulu kadının yeryüzündeki cennetidir", "kent'in tüm olaylarının konuşulduğu, dedikoduların uydurulduğu bir kadınlar kahvehanesidir."⁶

Oryantalizmin bir düşünce biçimi, anlatılarla, söylemlerle koşullandırılmış ve koşullandırıcı bir algılama çerçevesi olarak nasıl kurulup işlediğini dünyaya 1978 yılında basılan Oryantalizm adlı kitabıyla Edward Said duyurdu. Aslen Filistinli olan ve ABD'nin belli başlı üniversitelerinde okuyup öğretim üyeliği yapan Said'in bu kitabı 1980 yılından itibaren hız kazanan post-kolonyalist incelemelerin de öncülüğünü yaptı. Said, Oryantalizm'de kendini üstün gören, bu üstünlüğünü hem top ve tüfekte, hem de ekonomik olarak desteklemiş olan ve bu üstünlükten vazgeçmek niyetinde olmayan bir kültürün (ki Batı kültürü böyledir) başka bir kültürü eşiti olarak anlayıp

⁴ Ayla Üdekan, "Türk Hamamı", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. II, Yem Yayın, 1997, İstanbul 1997, s. 752.

⁵ Ayla Üdekan, "Türk Hamamı", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. II, Yem Yayın, 1997, İstanbul 1997, s. 752.

⁶ Semra Germaner, Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbul'u*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2002, s. 190.

değerlendiremeyeceğinden yola çıkar. Said'e göre şarkiyatçılık Avrupa'nın, Doğu'yu tanımlama girişimidir. Sonuçta "Doğu, Edward Said'in son derece inandırıcı bir şekilde gösterdiği gibi, Batılı muhayyilenin (imgelemin) uydurmasından başka bir şey değildir."⁷

"Doğu yalnızca Batı'nın coğrafi komşusu değil, aynı zamanda en büyük, en zengin, en eski sömürgesidir. Dil ve uygarlıklarının kaynağı, kültürel rakibi, "kendinden başka"nın, yani "öteki"nin en derin ve ısrarlı simgesidir. Şarkiyatçılık ya da "oryantalizm", Doğu'nun Batı tarafından, Batı'nın kültürel ve ideolojik kurumları, bu kurumların dili ve doktrinleri, kısaca Batı anlatıları yoluyla temsil edilmesidir. Bu temsilde Doğu suskundur."⁸

Said'in Oryantalizm adlı kitabı yayımlandığı zaman şarkiyatçılar arasında büyük bir tepkiye neden oldu. Uğraşlarını meşru ve nesnel bir bilim dalı olarak gören şarkiyatçılar, yaptıkları işin, bilinçli ya da bilinçsiz yanlılığı üzerine kurulmuş bu incelemeyi doğaları gereği reddettiler.

Oryantalizmin son bulmasındaki önemli etkilerden biri turizm ve fotoğrafçılığın yaygınlaşması, öbürü ise Doğu ülkelerindeki Batılılaşma hareketlerinin yavaş yavaş pitoresk yaşamı bozmaya başlamasıydı. Bu iki olgu Doğunun Avrupalılar için gizemini yitirmesine neden olmuştur.⁹

Oryantalizmin sanatsal coğrafyası büyük bir çeşitlilik gösterir ve genel olarak İslam ülkelerini içerir. İstanbul 19. yüzyıl Oryantalistleri için en önemli merkezlerden biriydi. Bu dönemde kente resim yapmak amacıyla pek çok sanatçı gelmiş ve burada çok sayıda Oryantalist resim gerçekleştirilmiştir. Resim sanatında Oryantalizm belli bir üsluba bağlı kalmayıp daha çok çeşitli resim akımlarına tanıklık eden 19. yüzyılın öncelikli bir başarısı olarak ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılda Doğunun lüksüne, gizemine ve onu çevreleyen büyümlü ortama karşı uyanan hayranlık sanatçıların esin kaynağı olmuştur. Bu bölgelerin bilinmeyen âdetlerini, tanınmayan manzaralarını resimleyerek, 19. yüzyılın sanatçılarında bir tutkuya dönüşmüştür. Oryantalist resmin başlıca varoluş nedeni, kendine yabancı olanı göstermektir.¹⁰

Oryantalist resimlerin ilgi çekiciliği, resimleri üretenler kadar resimlerin alıcılarının gözünde, Doğunun gizemli, içe dönük ve irrasyonel olarak değerlendirilmesi ve ilgi nesnesi olmayı sürdürmesinden kaynaklanmaktadır. Bu dönemde duydukları ve düşündükleriyle

⁷ Leppert, Richard, *Sanatta Anlamın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi*, Ayrıntı yayınları, İstanbul 2002, s. 261.

⁸ Edward W. Said, *Şarkiyatçılık, Batı'nın Şark Anlayışları*, Metis Yayınları, İstanbul 2001, s. 13.

⁹ Zeynep İnankur, *19. Yüzyıl Avrupa'sında Heykel ve Resim Sanatı*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 1997, s.1390.

¹⁰ Semra Germaner, Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbul'u*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2002, s. 36.

yetinmeyerek, gerçek birer gezgine dönüşen Batılı sanatçılar esin aramak için Doğuya gitmek amacıyla bilimsel, askeri, diplomatik ya da ticari görevler üstlenmişlerdir.

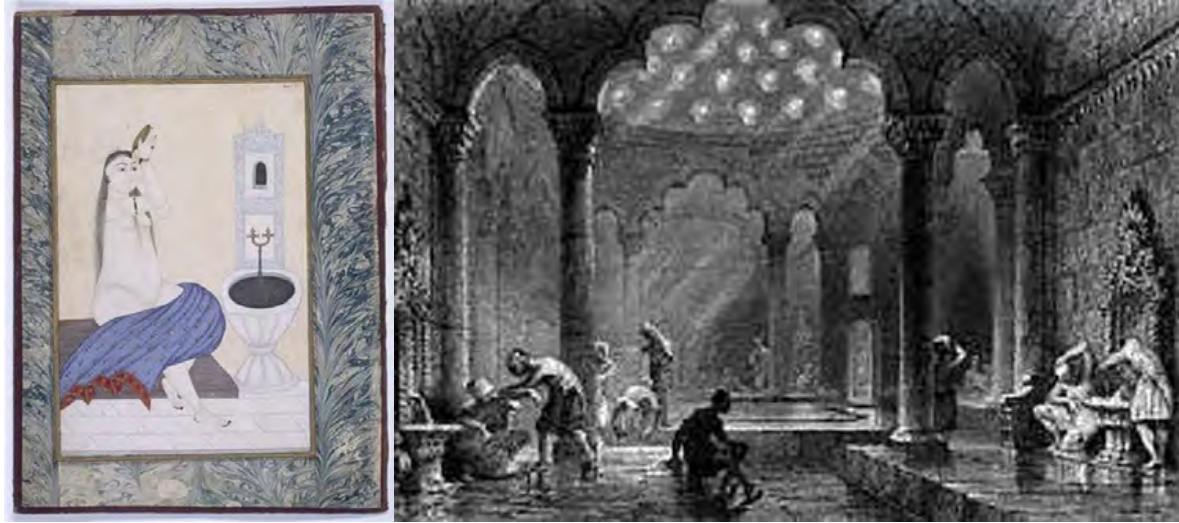
18. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda gezi koşullarının zorluğu, bütün gezginlerin bildikleri bir gerçektir. Bu nedenle gezgin ressamlar, kendilerinden daha önce bu bölgeleri gezenlerden aktarılan bilgilerden yaralanarak belli, klasikleşmiş bir yol oluşturmuşlardır. İngres ve Jean Gros gibi Oryantalist resim yapan sanatçılar Doğuya hiç gitmemişlerdir.¹¹

Oryantalist resimlerde saray, törenler, harem, hamam, esir pazarı, dervişler, İstanbul görünüşleri, mesire yerleri, kahvehaneler en çok ilgi çeken konulardır. Oryantalist resimlerde uyuşuk ve kösnül kadınların betimlendiği harem sahneleri pek çok ressam tarafından ele alınmıştır. Şiddet ve erotizm konularının betimlendiği, esir pazarı, harem ve hamam sahnelerinde çoğu kez doğu hakkında abartılı küçümseyici ve önyargılı bir bakış açısının sergilendiği izlenmektedir.¹² Bu bakış açısı günümüzde Oryantalist resmin tanımlayıcı bir ögesi olarak değerlendirilmekte ve Doğu'nun coğrafi bir yer olmasının dışında siyasi bir anlamı olduğu da vurgulanmaktadır. "Doğu sorunu"na bakışla paralellik gösteren bu anlayışa göre, resimlerde zalim, kösnül ve tembel olarak nitelenen doğulu insanlar ile yüceltilen doğal güzelliklerin çoğu İslam sanatı ve mimarlığı örneği olan nesnelere dünyasının betimlenmesi arasında önemli bir ayırım dikkati çekmektedir. Bu dönemde Anadolu, Ortadoğu ve Kuzey Afrika ile ilgili politikaların belirlenmesinde İngiltere ve Fransa'nın oynadığı önemli rolün sanat ortamını da etkilediği açıktır.

18. yüzyılda yaşamış ünlü Türk minyatür sanatçısı Abdullah Buhari'nin bir yapıtı inceleyerek ve bu çizimi diğer Oryantalist resimlerle karşılaştırmak oldukça öğretici olacaktır. Buhari'nin "Yıkılan Kadın" resminde, hamamda yıkanan çıplak bir kadın görülür. Mermer bir kurna önünde oturmuş, elindeki hamam taşıyla başından aşağı su dökünmektedir; el ve ayak parmakları, topukları kınalıdır, küpeleri, yüzüğü, bileziği ve pazubendiyle hayli süslü olan kadının bacaklarını kırmızı bordürlü açık mavi bir peştamal örtmektedir. Tamamen Doğulu bir bakışla yapılan bu resimde hiçbir ima yoktur ve sanatçı cinsel herhangi bir göndermede bulunmamıştır. (Resim 1)

¹¹ Semra Germaner, Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbul'u*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2002, s. 38.

¹² Semra Germaner, Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbul'u*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2002, s. 39.



Resim 1: Abdullah Buhari Resim 2: La Barbier, "Türk Hamamı", 18. yüzyıl.
"Yıkanan Kadın", 18. yüzyıl.

La Barbier'nin "Türk Hamamı" 18. yüzyıla ait baskısında görülen hamam, bu mekânı mimarisi ve hamam adabı ile ayrıntılı biçimde tanıtan ve burasını kadın veya erkeğin günlük yaşantısının bir parçası olarak yansıtan, erotik imalardan uzak nesnel bir betimdir. (Resim 2) Bridgman'ın "Banyoda Çocuk" adlı yapıtı da aynı şekilde masum bir banyo sahnesini tasvir etmiştir.

19. yüzyılda hamam konusunda en çok resim yapan Jean Gerome'un "Nemli Buğu", "Hamamda Çıplak", "Kadınlar Hamamı" ve "Bursa'da Büyük Kaplıca" gibi resimlerinde kadının çıplaklığını ve dişiliğini öne çıkaran bir yaklaşımın egemen olduğu görülür. Gerome, Avrupa kolonyalizminin uyguladığı şiddeti saklayan ve Doğuyu cinsel olanakların sapkın bir cenneti olarak sunan tavrıyla sömürgeci Fransız hükümetiyle zengin sanat müşterileri nezdinde oldukça popüler bir isimdi. Onun birçok resmi daha sonraları müstehcen dergilerde çıkacak olan fotoğrafları haber veren ilk çalışmalarındır. (Resim 3,4)

Gerome, zihnindeki Doğu imajını vermek için çok ciddi tarihsel ve sosyal maddi hatalar yapmaktan kaçınmamıştır. Örneğin hiç kimsenin asla soyunamayacağı Topkapı Sarayı'ndaki "Şehzadeler Taşlığı"nda bulunan küçük çeşmeyi bir hamam sahnesine çevirmekte hiçbir bir sakınca görmemiştir. Buradaki bir karış suda kuşlar su içebilir ancak yıkanmak imkânsızdır! Yine "Topkapı Hamamı" diye anılan resmin geçtiği sahne gerçekte Bağdat Köşkü'nün önündeki kamelyalı havuzdur ve hemen arkasında "hırka-i şerif dairesi" vardır. Burada kadın bulunmadığı gibi bu kutsal alanda herhangi birinin soyunabilmesi de mümkün değildir.



Resim 3: J. Gerome, "Nemli Buğu" Resim 4: J. Gerome, "Bursa'da Büyük Kaplıca"

Hamamlar, kadınların tümüyle çıplak oldukları bir mekân olması açısından çok ilgi çeken yerlerdir. Kadın hamamlarının, bu mekânlara girme olanağı bulan yabancı kadın gezginler gayet ayrıntılı bir biçimde anlatmışlardır. Fausto Zonaro, bu anlatımlardan yola çıkarak çok sayıdaki çalışma yapmıştır. Sanatçının Akaretlerdeki atölyesinde gerçekleştirdiği triptiğin ilk panosunun adı "Buyrun"dur. Burada feraceli ve peçeli üç kadın hamam girişinde gösterilmiştir. Öndeki kadın fesli küçük bir oğlan çocuğunun elinden tutmaktadır. Nalınların ve bir çift terliğin durduğu eşikte bir peştamala sarılmış, yarı çıplak genç bir kız onları içeriye buyur etmektedir. Triptiğin ikinci panosu "Hamamda" bu üç kadın ve küçük çocuk yıkılırken, üçüncü pano olan "Keyif"te ise hamamdan sonra sedirlere oturmuş, keyif yaparlarken temsil edilmiştir. (Resim 5)



Resim 5: Fausto Zonaro, "Buyrun", "Hamamda", "Keyif".

Batılı ressamlar tarafından yapılmış en önemli hamam resmi kuşkusuz İngres'in "Türk Hamamı"dır. İngres, 1859'da prens Napolyon için bir Türk kadınlar hamamı tablosu gerçekleştirmiş, ancak tablonun konusu prensin karısını rahatsız edince, yapıt 1860'da kendisine iade edilmiştir. İngres bundan sonra hemen hemen kare biçiminde olan bu tabloyu bir daireye çevirmiş ve Halil Şerif Paşa'ya satmıştır. (Resim 6,7)



Resim 6: D. İngres, "Türk Hamamı", 1859. Resim 7: D. İngres, "Harem Hamamı"

İngres, kadınların her türüsünü dairesel bir çerçeve içerisinde, peşesiz bir şekilde tasvir edebilmek için harika bir vesile oluşturuyor. Sanatçı, bu güzel bedenleri çekiciliklerini vurgulayan her türlü pozda çizmiştir; sırttan, yandan, profilden kısaltımlı perspektif olarak, ayakta, yatar hâlde, zengin beden çizgilerini öne çıkartacak şekilde, eğilmiş durumda, etrafi ince bir türban ile sarılı enselerini teri ile nemlenmiş omuzlarını göstererek ve halvetin gümüşü buharının yumuşattığı pembemsi solgunluk altında, antik tanrıçanın mermeri ile sultanın tenini harmanlayarak betimlemiştir.

İngres, "Türk Hamamı" Doğu temalarını işlediği yapıtlarındaki figürler kaynaklık ettikleri ülkelerin estetik zevkine uygun olarak şişmanlığın sınırında betimlenmişlerdir. İngres'in hemen tüm yapıtlarında olduğu gibi, bu resminde de çizginin biçim belirleyici gücü klasik anlayış içinde tüm coşkusuyla ortaya çıkmaktadır. İngres'in "Türk Hamamı"nda da görüleceği gibi, Oryantalist ressamlar, hamamdaki çıplakların güzelliğini öne çıkarmak için

genellikle bir zenci hizmetkâr figürünü de resme eklemeyi ihmal etmişlerdir! Bu oryantalist tarih anlayışının "efendi ve köle" tanımına uygun bir tavidir.

Edouard Debat-Ponsan, 1883 yılında yaptığı "Masaj, Hamam Sahnesi" adlı tabloda, hamamda uzanmış çıplak beyaz bir kadınla ona masaj yapan siyah bir hizmetkârı tasvir etmiştir. Hamam taşına uzanmış ve kendini bırakmış kadının bakımlı vücuduyla zenci kadının güçlü, yıpranmış vücudu ve hareketliliği yatay ve dikeyliği, açık ve koyu renkleri bir karşıtlık yaratmakta ve bu tür kadın merkezli resimlerde genellikle görülmeyen ama daima varlığı hissedilen efendiyi akla getirmektedir. (Resim 8)



Resim 8: E.D. Ponsan, "Masaj, Hamam Sahnesi" Resim 9: J.E. Liotard, "Hamamda Frenk Kadını ve Halayığı"

Jean-Etienne Liotard'ın "Hamamda Frenk Kadını ve Halayığı" adlı pastel resmi mermer bir hamam kurnası önünde duran genç bir kadınla hizmetkârı betimlemiştir. Her ikisi de Osmanlı giysileri içindedir, her ikisinin de parmakları kınalıdır, ayaklarında ise onları zeminin sıcaklığından koruyan yüksek nalınlar vardır. Kadının elinde uzun bir çubuk, hizmetkârın elindeki tasta ise fildişi bir tarak ve kına kabı vardır. Liotard, söz konusu Avrupalı bir kadın olunca modelini giysiler içinde göstermeyi tercih ederek, Batının önyargılı zihniyetini açıkça belli etmiştir. (Resim 9)

Avrupalı ressam, Doğu'da ışık ve rengin yanı sıra bir sanat yapıtında bezemenin taşıdığı önemi kavramış, İslam kültüründe var olan din, sanat, müzik ve günlük yaşam arasındaki güçlü bağların yarattığı soyut bir dilin, mistik ve içsel bir ifadesinin varlığını keşfetmiştir.

Fransız düşünür Jean Paul Sartre Oryantalizmi "günümüzde tedavisi henüz başarılammış bir hastalık" olarak tanımlar ve asıl olarak Batılılara "çıplak" olmayı önerir: "Eğer dayanabilirsek kendimize bakalım ve bize ne olduğunu görelim. Önce, o

beklemediğimiz gerçekte, insanlığımızın çırılçıplak hâliyle yüzleşelim. İşte, orada, oldukça çıplak bir hâlde görebilirsiniz onu ve gördüğünüz hiç de hoş bir manzara değildir. Bu gerçek, bir yalanlar ideolojisinden, yağmaya mükemmel bir meşruiyet hazırlamaktan başka bir şey değildir; tatlı sözleri, duyarlılık iddiaları saldırganlığımızın kılıfıydı.”¹³

Oryantalist resimlerdeki en belirleyici unsurlardan biri, Batılı gözlemcilerin hiçbir surette resmedilen renkli ve egzotik dünyaya dâhil edilmemesiydi. Doğu, tüm masalsılığı, kadınsılığı, sefahati ve davetkâr şehvetiyle Avrupa burjuvazisinin sadece dışarıdan (iştahla) gözlediği, kendi medeniyet ve adabımuaşeret sınırlarının ötesinde yuvalanmış türlü bedensel arzularını yansıttığı bir karşıt dünya olarak kendi mahremiyeti içinde sunulmalıydı. Batılı roman ve seyahatnamelerde olduğu gibi oryantalist resimlerde de Doğu, ataleti, barbarlığı ve cehaletiyle düzeltilmeye ve temsil edilmeye muhtaç (zira o kendini ifade etmekten acizdir) karanlık bir bölge olarak genelleştiriliyor, bu sayede sömürgeleştirme hareketinin meşrulaştırıcı zemini pekiştiriliyordu. Oryantalist resim müdahaleci ve yayılmacı Avrupa ideolojisinin yalnızca yansıtıldığı ve cisimleştirildiği bir sanat değil, bizzat üretildiği ve idame edildiği bir temsil alanıdır.¹⁴

Türk-İslam kültüründe uhrevi bir mimari unsur olarak kurgulanan hamamlar temizlik ve arınma amaçlı inşa edilmişlerdir. Oryantalist resimlerde "Türk hamamı" imgesi, Avrupalı sanatçıların kolonyalist yaklaşımlarına bağlı olarak, çıplak köle kadınların şehvet dolu gösterildiği, cinsel olanaklarla dolu sapkın cennet tasarımı olarak karşımıza konmaktadır.

Kaynaklar

- Çırakman, Aslı, "Oryantalizmin Doğusu ve Oryantalist Bilgi", *Toplumsal Tarih Dergisi*, S. 119, İstanbul 2003.
- Ersoy, Ahmet, "Şarklı Kimliğin Peşinde, Osman Hamdi Bey ve Osmanlı Kültüründe Oryantalizm", *Toplumsal Tarih Dergisi*, S. 119, İstanbul 2003.
- Germaner, Semra, Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbul'u*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2002.
- İnankur, Zeynep, *19. Yüzyıl Avrupa'sında Heykel ve Resim Sanatı*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 1997.
- Leppert, Richard, *Sanatta Anlamın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi*, Ayrıntı yayınları, İstanbul 2002.

¹³ Parla, Jale, "Hayali Doğu", *Atlas Dergisi*, S. 96/ Mart 2001, DBR Yayıncılık, İstanbul 2001, s. 49.

¹⁴ Ahmet Ersoy, "Şarklı Kimliğin Peşinde, Osman Hamdi Bey ve Osmanlı Kültüründe Oryantalizm", *Toplumsal Tarih Dergisi*, S. 119, İstanbul 2003, s. 86.

Parla, Jale, "Hayali Doğu", *Atlas Dergisi*, S. 96/ Mart 2001, DBR Yayıncılık, İstanbul 2001.

Said, Edward W., *Şarkiyatçılık, Batı'nın Şark Anlayışları*, Metis Yayınları, İstanbul 2001.

Üdekan, Ayla, "Türk Hamamı", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. II, Yem Yayın, 1997, İstanbul 1997.