

## **Osmanlı Dönemi Oryantalist Resimlerde Görülen Kadın Figürleri ve Giyim Özellikleri**

**Hatice HARMANKAYA**

Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Moda Tasarımı Bölümü,  
Konya, TÜRKİYE, **Email:** [harmankayahatice@selcuk.edu.tr](mailto:harmankayahatice@selcuk.edu.tr)

### **Özet**

Resim sanatında ortaya çıkan akımlar arasında Türk resmini en çok etkileyenlerden biri de oryantalizm olmuştur. Oryantalizm Batı ile Doğu'nun birbirini daha iyi anlama çabası olarak nitelendirilmektedir. Osmanlı İmparatorluğunun sosyal, ekonomik ve siyasi açıdan gerileme döneminde olduğu 18. yüzyıl, oryantalist akımın da başlangıcıdır. Sultan III. Selim, Abdülmecid ve Abdülaziz dönemlerinde Türk ve yabancı resamlara büyük ilgi gösterilmiştir. Ressamlar arasındaki kültürel etkileşim sadece Osmanlı tarafında değil, batı sanatında da bir Osmanlı ve doğu motifleri kullanma merakı ortaya çıkmıştır. Oryantalist ressamın konuları genel olarak figürlü kompozisyonlar ve manzaralardır. Oryantalizmde figüratif kompozisyonların yer alması resim sanatında kadın figürünün de ön plana çıkmasına neden olmuştur. Bu araştırmada; oryantalist ressamın kendilerini, şehirlerini ve toplumlarını anlatırken resimlerinde kullandıkları kadın figürleri ve giysileri üzerinde durulmuştur. Osmanlı topraklarında eser veren Avrupalı ve Türk Ressamların döneme ait figüratif resimleri kadın imgeleri, mekânlar, giyimler, günlük kullanım eşyaları ve diğer kültürel öğeler açısından incelenmiştir. Kadınların giysilerine ait model özellikleri, süslemeleri, aksesuarları, kumaş ve malzeme türleri vurgulanmıştır. Oryantalist resimlerde üslup birliğinin olmaması nedeniyle ressamın kadın imgeleri ve giyimlerindeki yorumları kıyaslanmıştır. Araştırmada betimsel yöntem kullanılarak, veriler belge tarama tekniği ile elde edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Oryantalizm, Oryantalist Ressamlar, Kadın Figürü, Giyim

## Turkish Women's Figures and Clothing Properties Seen in Ottoman Term Orientalist Paintings

### Abstract

Among movements appearing in the painting art, the one most affecting the Turkish painting has become orientalism. Orientalism is defined as the West and East's effort to understand each other better. The 18<sup>th</sup> century, when the Ottoman Empire is socially, economically and politically in the decline stage, is also the beginning of the orientalist movement. Great interest has been shown to Turkish and foreign painters in the terms of Sultan Selim III, Abdülmecid and Abdülaziz. Cultural interaction between painters has revealed an interest on using the Ottoman and East motifs not only in the side of the Ottoman and also in Western art. Topics of Orientalist painters are generally figure compositions and landscapes. That figure compositions take place in orientalism has caused the woman figure in the painting art to come to the forefront. In this research, it was focused on the women's figures and clothes the orientalist painters used in their paintings while narrating their own, their cities and societies. Epochal figurative paintings of European and Turkish painters, who composed works on the Ottoman territories, were examined in terms of woman images, spaces, clothing, daily-use articles and other cultural items. The women's clothes' model properties, ornamentations, accessories, fabrics and material types were emphasized. Since there wasn't any style consensus in orientalist paintings, comments of painters on woman images and clothing were compared. In the research the descriptive method was used, and the data were got with the document scanning technique.

**Keywords:** Orientalism, Orientalist Painters, Woman Figure, Clothing

## Giriş

Oryantalizm, Batı'nın Doğuya ait kültür ve medeniyetleri tanımak için başlattığı bir ilim olup Doğu araştırmaları anlamında kullanılmaktadır (Kırpık, 2008: 243). Fransızca “*Orientalisme*” kelimesinden türeyen oryantizm terimi ilk defa 1779'da İngiltere'de sonrasında 1799'da Fransa'da kullanılmaya başlanmıştır (Germaner ve İnankur, 2006: 67; Onar, 2013: 7). Edward Said (1978)' e göre Batı dünyası kendini tanımlamak, sömürgeci niyetlerini haklı göstermek ve bu amacını gerçekleştirmek adına hayali bir Doğu üretmiştir. Batıda oluşturulan Doğu bilgisinin sömürgecilikle bağlantısına temas eden ilk düşünür Edward Said değildir. Adnan Adıvar ve Fuat Köprülü oryantizmin 19. yüzyılda gerçekleşen sanayi inkılâbı ve sömürgecilik siyaseti ile hız kazandığına işaret eden düşünce adamlarındandır (Çoruk, 2007: 195; Adıvar, 1940: I-XXI; Köprülü, 1954: 39-42).

Sanat, Batı toplumlarında Doğu bilgisinin inşa edildiği önemli alanlardandır. Tarih boyunca Doğu ve Batı uygarlıklarının karşılaşma biçimini edebiyattan müziğe, plastik sanatlardan sinemaya kadar her alanda sanat aracılığıyla izlemek mümkündür. Fransa'nın Mısır'ı işgali resim sanatı açısından oryantizmin başlangıcı kabul edilebilir. Napolyon'un Mısır seferleri ve kazandığı başarılar saray ressamı tarafından resimlerde geniş ölçüde ele alınmıştır. Fransa'da ortaya çıkan “Türk Modası” da aynı dönemin ürünüdür. Sultanların giysilerinden kullanılan eşyalara kadar pek çok doğulu nesne Fransız sarayındaki stilleri etkilemeye başlar. Doğu seyahatleri Fransız yazarları ve ressamı arasında hızla yayılır Artık oryantist resim Batı'da bir akım haline dönüşmüştür (Eğribel, 1994: 190, 191; Lamaire, 2005: 95; Azman, 2012: 184, 187, 188). Çeşitli teknik ve sanatsal üsluplarla her dönem varlığını sürdüren resim sanatı temelde klazizm ve romantizmi barındıran oryantizm akımından oldukça etkilenmiştir (Genç, 2014: 85). Fransa'da gelişen oryantizm geniş bir kültürel olgunun parçasıdır. Olayları belgelemek isteyen ve yeni ilham kaynakları arayan pek çok Avrupalı sanatçı konu ağırlıklı resimler yapmışlardır. Doğunun en önemli kültürel kaynaklarının başında gelen halı, kilim ve seramik eşyaları, giyim ve aksesuarları kullanarak bu kültürü yansıtan eserler ortaya çıkarmışlardır (Altıntaş, 2014: 65). Oryantalizmde Doğunun mimari detayları, insanların yaşam biçimleri, giyim ve süslenme alışkanlıkları, kullandıkları eşyalar ilgi çekici algılanır. Bu eğilimler sanat eserleri aracılığıyla somutlaştırılır (Üşenmez, 2013: 447). Türklerin 14. yüzyıldan başlayarak Doğu Akdeniz'de büyük bir güç olarak ortaya çıkışı, Osmanlıyı daha yakından tanıma çabasını doğurmuştur (Papila, 2008: 119). Türk kıyafetlerine ve doğu mimarisine karşı duyulan ilgide resimli albümlerin yanı sıra Osmanlı İmparatorluğundan batıya gönderilen Türk kumaş ve işlemelerin, maden ve deri işleri ile bezeli eşyaların etkisi büyüktür (Aytaç, 2012: 68). Türk modası Fransa'da yayılırken Fransız usulü süslemeler ise Osmanlıda yaygınlık kazanmıştır (Eğribel, 1994: 195). 18. yüzyıl başında merak ve macera için Osmanlıya gelen ressamı, yabancı elçilerin beraberlerinde getirdikleri ressamı izlemiştir. Bunlar Osmanlı ile ilgili izlenimlerini ve görüntüleri belgelemek amacıyla resimler yapmışlardır (Başbuğ, 2008: 62). Batı dünyasında oryantizm öylesine güçlü bir akım olarak kendisini göstermişti ki, Doğuya gelmeyen veya işledikleri konuların gerçek görüntülerini bilmeyen sanatçılar bile hayali oryantist resimler yapmışlardır (Eliri, 2010: 143). Oryantist ressamıların tabloları sanayi devrimi sonucu ortaya çıkan üst düzey sınıf tarafından tercih edilmiştir. Bu talepler özel siparişleri de beraberinde getirmiş ve sanatçılar sipariş usulü resim yaparak satmaya başlamışlardır. Bunun sonucunda ise resim sanatı açısından devrim sayılabilecek bir gelişme olan koleksiyonculuğun oluştuğu söylenilebilir (Aytaç, 2012: 98).

Türk Resim Sanatının erken dönem örneklerini tezhip, hat, minyatür, çini desenleri olarak ortaya çıkarılan eserler oluşturur. Figür, resimlerin ana teması olarak dikkat çekmez. Türk

ressamlarının tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılan batı tarzı resme yönelmesi ile yeni bir oluşum olarak figür ön plana çıkar ve etkili bir biçimde göz önüne getirilir (Üşenmez, 2013: 446). Türk resmi açısından geleneksel olarak kabul edilen ve kendi içerisinde kuralları olan minyatür sanatı, yüzyıllar boyu din baskısı altında birebir tasvir yasağının uygulandığı süreçte alternatif görsel anlatım metodu olmuştur (Keskin, 2014: 89). 18. yüzyıla kadar egemen olan minyatür resim, zamanla değişim göstermiş Fatih Sultan Mehmet döneminden başlayarak zaman zaman ışık gölge denemeleri, renk tonlamaları, mekan kavramının belirginleşmesine, üçüncü boyutun bilinçli bir şekilde aranması şeklinde kendisini hissettirmeye başlamıştır (Eliri, 2010: 139). Türk tasvirlerinin batı resmi içinde yer alması ise İstanbul'un fethi ile başlar. Batı literatüründe bu olay felaket olarak nitelendirilmiştir (Rogers, 1992: 69; Azman, 2012: 189). Fransız İhtilalinin (1789) yeniden yapılanma düşüncesi 18. yüzyıldan itibaren gücünü yitirmeye başlayan Osmanlı idari yönetimini oldukça etkilemiştir. Türkler bu gelişmeler neticesinde batılı hayat tarzına uymanın gerekliliğini hissetmişlerdir (Eliri, 2010: 140). 18. yüzyılda başlayan ve Cumhuriyet'e kadar devam eden Osmanlı Batılılaşma süreci sanat eserleri üzerinden izlenebilir. Batılılaşma hareketinin en etkili aşaması olan askeri eğitimin Batılı bir yapıya dönüştürülmesi Batı tarzı resim sanatını ortaya çıkarmıştır. III. Selim döneminde 1793 yılında açılan askeri mühendislik okullarında (*Mühendishane-i Berr-i Hümayun ve Mühendishane-i Bahr-i Hümayun*) Fransız askeri okullarının eğitimi uygulanmıştır. Batı tarzı resim yapan ilk Türk sanatçılar askeri okul öğrencileridir (Papila, 2008: 120). Osmanlı sanatında batılılaşma olgusu bizzat sultanlar tarafından davet edilen batılı sanatçıların faaliyetleriyle başlamış, birçok mimar, ressam, dekoratör Osmanlı İmparatorluğunda yaşamış ve çalışmıştır (İbrahimzade, 2012: 34). İstanbul'a gelen ressamlar İstanbul sokakları, Müslüman kadınlar, özellikle de harem kadınları gibi gündelik yaşam görünümelerini betimler (Lamaire, 2005: 66). Napoli Kralı I. Farrazte'nin İstanbul'a gönderdiği İtalyan ressam Costanzo da Ferrara, İstanbul sokaklarında görülen bir grup kişiye ait ayrıntılı imgelerin yaratıcısı sayılmaktadır. İstanbul'un karma nüfusunu temsil eden değişik etnik ve resmi kıyafetler içindeki erkek ve kadınları çizmiştir (Mack, 2005: 273).

Ressamlar, yaşadıkları çağın en önemli görgü tanıklardır. Çevrelerinde gelişen olayları zamana paralel süren değişimleri eserlerine yansıtarak kayıt altında tutarlar (Başbuğ, 2010: 61). Medeniyetler, toplumlar arasında görsel bir iletişim aracı olabilme niteliği ile sanat eserleri, renk, kompozisyon, çizgilerden oluşan görünümü ile yansıttıkları estetik etkilerle günümüz insanına hitap eder ve ait olduğu dönemin ortamını göz önüne getirir. Giyim ve moda olgusu da sanat gibi insanoğlunun her dönemde ilgisini çeker, görkemli görünümü ile giysi stilleri, portre ve figür ressamlarının uğraşı alanına girer ve sanatla iletişimini sürdürür. Günümüzde, konusunu portre ve insan figürünün oluşturduğu geçmiş dönem tablolar, giyim ve moda stilleri konusunda döneminin görsel detaylarının izlendiği kültürel dokümanlar olarak kabul görürler (Üşenmez, 2013: 446).

## Yöntem

Bu araştırmanın amacı, Türk batılılaşma döneminin başlangıcı olan 18. yüzyıldan itibaren oryantalist resim sanatındaki figüratif resimler üzerinden Osmanlı toplumunun kadın imgesini ve giysilerini ortaya çıkarmaktır. Araştırmanın evrenini Osmanlı dönemine ait kadın figürlü oryantalist resimler, örneklemine ise kadın giyimlerine yönelik özellikler içeren 16 oryantalist ressama ait 19 adet eser oluşturmaktadır. Amadeo Preziosi: *Bir Fincan Kahve(1)*, *İpek Pazarında(2)*, John Frederick Lewis: *İstanbul'da Harem Hayatı(3)*, *Lilyum Bahçesi(4)*

(Anonim1, 2015), Osman Hamdi Bey: *İki Müzisyen Kız*(5), *Camii Önünde Kadınlar*(6), *Haremde*(7), Jean Etienne Liotard: *Sedirde Oturan M. Levett ve Mlle Glavani*(9), Sandor Alexander Swoboda: *Haremde Alışveriş*(11), Henriette Browne: *İstanbul'da Harem İçi Bir Ziyaret*(13), Pierre Desire Guillemet: *Def Çalan Saraylı Kadın*(14), *Saraylı Kadın*(15), Jean-Baptiste Vanmour: *Kahve İçen Türk Kızı*(19) (Germaner ve İnankur, 2002), Etienne Jeaurat: *Gözde Sultan*(8), Anonim: *Düğün Ertesi: Paça Günü*(12), Franz Hermann, Hans Gemminge, Valentin Mueller: *Türk Hareminden Bir Sahne*(10), Antoine de Favray: *Vergennes Kontesi*(18) (Pera, 2015), Fausto Zonaro: *Genç Kız*(16) (Kıran, 2015), Angelica Kauffmann: *Türk Kadını*(17) (Anonim2, 2015) araştırmaya dahil edilen oryantalist ressamlar ve eserleridir. Örneklemin oluşturulmasında maksimum çeşitleme örnekleme tekniği kullanılmıştır. Seçilen örnekleme tekniğindeki amaç görece olarak küçük bir örneklem grubu oluşturmak ve bu örneklemden elde edilen özelliklerin çeşitliliğini maksimum derecede yansıtmaktır. Oluşturulan örneklem aracılığıyla çeşitliliği gösteren örnekler arasında herhangi ortak ya da paylaşılan olguların olup olmadığı bulunmaya çalışılmıştır. Maksimum çeşitliliğe dayalı örneklemden elde edilen bulgular daha zengin sonuçlar sağlar (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 108, 109). Araştırmanın konusunu oluşturan oryantalist resimlerle ilgili bilgilerin incelenmesinde, çözümlenmesinde ve yorumlanmasında betimsel yöntem kullanılmıştır. Araştırma kapsamında ele alınan örnekler doküman tarama tekniği ile incelenmiştir. Çalışma kapsamında ele alınan oryantalist resimler; figürlerdeki giysilerin malzemeleri, renkleri, modeli, süslemeleri ve aksesuarları açısından yorumlanmıştır.

## Bulgular

Bu bölümde Osmanlı dönemi oryantalist ressamlarının eserlerinde yer alan kadın figürleri ve giyim özellikleri incelenmiştir.



Resim 1. Preziosi, "Bir Fincan Kahve", 1857



Resim 2. Preziosi, "İpek Pazarında", 1878

*Amadeo Preziosi (1816-1882)*’ ye ait “*Bir Fincan Kahve*” isimli resimde, divanda sol elinde tesbihi ile uzanan kadına sağında şarkı söyleyen ve önünde hizmet için bekleyen iki kadın eşlik etmektedir. Elinde nargile ile keyif yapan kadının üzerinde lacivert cepken, altında pembe üçetek, içinde beyaz iç elbise bulunmaktadır. Boyu bel hizasında olan kadife cepkenin ön ortası ve kol ucu kenarlarına altın sarısı kordon ile yapıldığı düşünülen dantel şeklinde şerit geçirilmiştir. Cepkente göğüs hizasına yerleştirilen iki adet çiçek motifi dikkat çekicidir. Cepkenin içinde görülen elbisenin kol uçları oldukça bol ve dökümlüdür. Saten kumaştan yapıldığı düşünülen üçeteğin bedeni dar, etek uçları ise bol kesimlidir. Üçeteğin süslemelerindeki motifler serpme şeklinde kumaş yüzeyine uygulanmıştır. Figürün beline dokuma kumaştan kuşak sarıdır. Kadının başında, yağ yeşili yemenisi ve kenarına tutturduğu çiçeği vardır. Ayağından çıkardığı terliği divanın önünde durmaktadır. Ayakta duran hizmetkâr kadın kırmızı cepken, üçetek ve altına kırmızı şalvar giymiştir. Cepkenin boyu bel hizası üzerinde, önü açık ve kapanmasızdır. Ön ortası ve etek ucu kenarlarına altın sarısı şerit süsleme uygulanmıştır. Boyuna çizgili kutnu kumaştan olan üçeteğin kol ve etek ucu kenarları şeritlerle süslüdür. Kol uçları uzun ve yırtmaçlı olan üçeteğin etek uçları bel hizasında toplamıştır. Giysilerin içinde kol ve yakada görülen entari bulunmaktadır. Üçeteğin altına giyilen şalvarın paçaları bol ve büzgülüdür.

Preziosi’ nin “*İpek Pazarında*” isimli eserinde, çarşıda gezen iki kadın figürü görülmektedir. Kadınların üzerinde yeşil ve kırmızı renkli dış giyimleri bulunmaktadır. Boyu ayak bileklerine kadar uzanan düz ve bol kesimli feraceleri süslemesizdir. Feracelerde omuzlardan arkaya sarkan kısım genel olarak başa doğru geçirilip kullanılmaktadır. Resimlerde yer alan kadınların feracelerinde ise bu parça arkaya doğru uzanmaktadır. Yeşil feraceli kadının giysileri altından çizgili kumaştan, bol kesimli, paçaları büzgülü şalvarı görünmektedir. Her iki kadının başında beyaz renkli yalnızca gözlerini dışarıda bırakacak şekilde kapatılmış örtüleri bulunmaktadır. Örtülerin yüzü çevreleyen kısımları süslemelidir. Yeşil feraceli kadın etek uçlarını eliyle toplarken, kırmızı feraceli kadın serbest bırakmıştır. Ayaklarına deriden çizme giymişlerdir.

1655 ve 1656 yıllarında Türkiye’de bulunan Jean Thevenot kadınların dışarı çıktıklarında yaldızlı kartondan, üstü altından geniş, yüksek başlıklar taktıklarını, başlarını gözlere kadar alını da kapatarak çarşafı örttüklerini, gözlerinin altından itibaren ise bir örtüyle gözler hariç tüm yüzü kapattıklarını anlatmıştır (Germaner, 2002: 155).



**Resim 3.** Lewis, "İstanbul'da Harem Hayatı", 1857



**Resim 4.** Lewis, "Lilyum Bahçesi", 1871

John Frederick Lewis (1804-1876)' in "İstanbul'da Harem Hayatı" isimli tablosu Türkiye ziyaretinden yaklaşık 17 yıl sonra yapılmıştır (Miclewright, 1990: 28). Eser incelendiğinde, divanda oturan Osmanlı kadınının elindeki tavus kuşu tüyünden yelpaze ile yanında yatan kediyle oynadığı görülür. Kadının üzerinde kruvaze kapanmalı siyah ceket ve içinde kırmızı zemin üzerine altın sarısı kendinden desenli üçetek bulunmaktadır. Ön ortası ve yanında kısmen beyaz elbisenin görünmesi giysinin üçetek olduğunu doğrulamaktadır. Üçeteğin ön ortası ve yırtmaç kenarlarına altın sarısı harç geçirilmiştir. Boyu kalça hizasında sonlanan ceketin kapanması belindeki özel bağlama şekline sahip kuşakla sağlanmıştır. Kuşağın karışık renkli dokuma kumaş olduğu düşünülmektedir. Figürün başında, kavuk sarığını andıran bağlama şekli ile bir başlık bulunmaktadır. Yanında ayakta duran kadın ise yeşil cepken ve altın sarısı üçetek giymektedir. Boyu bel hizasında sonlanan ve kolları truvakar olan cepkenin ön ortası, etek ve kol ucu kenarlarına bant şeklinde beyaz kürk geçirilmiştir. Cepkenin içinden çıkan üçeteğin kolları uzun ve dilimlidir. Üçeteğin ön ortası, etek ucu, kol yırtmacı ve kol dilimleri kenarlarına kordon geçirildiği düşünülmektedir. Beline bağlanan kuşağın ucu aşağıya doğru sarkıtılmıştır. Ayaktaki figürün başında ise yemeni bağlıdır.

Lewis'in lilyum bahçesinde iki kadını betimlediği eserinde, elinde vazo tutan öndeki figür, siyah zeminli cepken, kırmızı elbise üzerine çizgili üçetek giymektedir. Oldukça katmanlı olan giyim özelliklerine bakıldığında kollarından beyaz bir bluz daha çıktığı görülmektedir. Hakim yakalı ve boyu bel hizasının altında sonlanan cepkenin kesimi ve süslemeleri ile son dönemlere ait geleneksel giysi örneklerine benzerliği dikkat çekicidir. Tüm yüzeyinin kordon tutturma tekniği ile süslediği düşünülen cepkenin kolu üzerinde şal deseni oluşturulmuştur. Cepkenin yaka, ön ortası ve etek ucu kenarlarına şerit geçirilmiştir. Boyuna şeritli sevai kumaştan olan üçeteğin içinden bol kesimli elbise görünmektedir. Üçeteğin dilimli ve yırtmaçlı uzun kollarının içinden daha uzun elbise kolu çıkmıştır. Desenli kumaş olduğu belirlenen elbisenin kol uçları ise sivrilmiştir. Arka planda yer alan figür ise kutnu kumaştan üçetek ve içine mavi zeminli kendinden desenli elbise giymektedir. Üçetek ve elbisenin bedenleri dar, eteklerinin ise oldukça geniş olduğu görülmektedir. Kadınlardan

birinin başında üzerine yemeni sarılı fes şeklinde başlık vardır. Diğeri ise yemeniyi başına bağlamıştır.



Resim 5. Osman Hamdi Bey, “İki Müzisyen Kız”, 1880



Resim 6. Osman Hamdi Bey, “Camii Önünde Kadınlar”, 1890

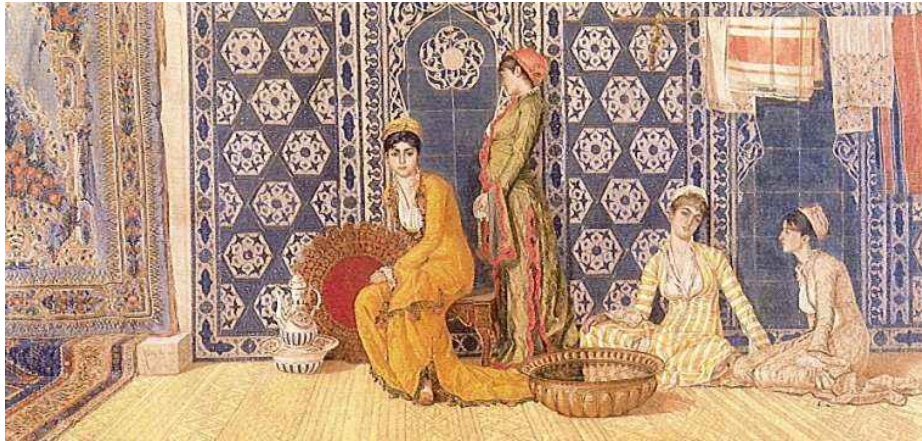
*Osman Hamdi Bey (1842-1910)* in “*İki Müzisyen Kız*” adlı resmi incelendiğinde, ayakta tambur çalan figürün krem rengi zemin üzerine altın sarısı şeritleri olan, kendinden desenli entari ve aynı kumaştan şalvar giydiği görülür. Hakim yakalı entarinin ön ortasındaki açıklık beden hattında sonlandırılmıştır. Oldukça geniş kare formundaki kolların içinden kol ağzı dilimli ikinci bir kol uzanmaktadır. Yaka açıklığı ve kol uçları beyaz şeritler ile çevrelenmiştir. Dilimli kesim özelliğine sahip kol uçlarına ise şerit geçirilmiştir. Entarinin kol ağzı genişliklerinden görüldüğü üzere, kol ve etek ucu kenarlarının iç kısmına bant şeklinde mavi kumaş uygulanmıştır. Entarinin içine bürümcük veya mermerşahi benzeri bir kumaştan yapıldığı düşünülen beyaz göynek veya iç elbise giyilmiştir. Yaka ve kollardan görülen göyneğin kol uçlarındaki oyalar süsleme unsuru olarak oldukça belirgindir. Entarinin altında paçaları büzgülü şalvar bulunmaktadır. Elinde def ile oturan kadın figürü ise mavi zemin üzerine altın sarısı boyuna şeritleri olan kumaştan üçetek giymiştir. Ayak bileklerine kadar uzanan üçetek hakim yakalıdır. Üst beden dar olmasına rağmen etek ucuna doğru genişlemektedir. Bedene oturan kollar oldukça uzun ve yırtmaçlıdır. Üçeteğin yaka, ön ortası, etek ucu, kol ve yırtmaç kenarları renkli iplerle örülmüş oya ile çevrelenmiştir. Üçetek içinde ise bedenden ve kol uçlarından görüldüğü üzere diğer figürde olduğu gibi kol uçları oyalı beyaz göynek vardır. Her iki figürde saçlarda bant şeklinde yemeni bulunmaktadır.

Osman Hamdi Bey’in, döneminde oryantalist bir üslupla eserler veren Gérôme’den etkilenecek aynı tarzın devamı eserler ortaya çıkardığı gözlemlenmektedir. Tabloları içine detaylarda kendi kültürüne ait objeleri ince bir duyarlılıkla yerleştirdiği, camilerin, türbelerin, mekânların içindeki veya çevresindeki insan figürlü büyük kompozisyonları ve giysileri görkemli olarak yansıttığı anlaşılmaktadır (Cezar, 1995: 352). Giysilerdeki süsleme unsurları dikkat çekici bir biçimde işlenen figürlü kompozisyonlar giysi ve süslenme biçimleri konusunda belge niteliği taşımaktadır (Üşenmez, 2013: 447).



Osman Hamdi Bey' in Sultan Ahmet Camisi önünde resmettiği kadınlar incelendiğinde, Avrupa modasını yansıtan renkli giysiler giydikleri görülür. Figürlerin üzerindeki giysiler dış giyim olmaları ve düz renk kumaştan tercih edilmeleri nedeniyle feraceyi anımsatsalar da süslemeleri ve kesimleri ile oldukça farklı özelliklere sahiplerdir. Üst bedenler vücuda oturmasına karşın etek formları oldukça kabarıktır. Hatta arka kısımları özellikle içten desteklenmiştir. İki kat olan eteklerde, üsteki parçanın ön ortası ile etek ucunun birleştiği köşeleri kavisli formdadır. Kollar uzun olup, uçlara doğru genişlemektedir. Saten veya ipek benzeri kumaşlardan olduğu düşünülen giysilerin ön ortası, etek ucu ve kol çevresi süslemelerinde danteller ve nakışlar yer almaktadır. Tüm kadın figürlerinin etek uçlarındaki pili katlaması ile oluşturulmuş fırfırlar dikkat çekicidir. Özellikle yan yana duran iki figürün giydiği krem ve yeşil elbisenin ön ortasında giysi kumaşından oluşturulan fiyonklar Avrupa modasına atıfta bulunmaktadır. Kadınların başlıkları fes şeklinde olup yüzlerindeki peçeler başlıklara tutturulmuştur. Yüzler kapatılmasına rağmen oldukça ince olan örtülerin altından görülmektedir.

Osman Hamdi Bey, 1880'lerin sonuna doğru yaşadığı dönemin modernleşme izlerinin belirtisi sayılan eserler geliştirir. Sultanahmet Camii Girişinde Kadınlar adlı tablosu 19.yy sonunun değişimi etkisindeki moda özelliklerini yansıtmaya özelliğine sahiptir (Üşenmez, 2013: 449).



Resim 7. Osman Hamdi, "Haremde", 1880

Osman Hamdi Bey'in "*Haremde*" adlı eseri batılı ressamın harem betimlemelerinden farklıdır. Tablodaki dört kadın figürünün giydiği üçetekler aynı kesim özelliklerine sahiptir. Hakim yakalı, bedeni oturan ve etek ucuna doğru genişleyen üçeteklerin ön ortasında, göğüs altına kadar "U" şeklinde açıklık oluşturulmuştur. Giysi kapanmalarının açıklığın altından kanca ile sağlandığı düşünülmektedir. Üçeteklerin içine göğüs dekoltesini kapatmak üzere drapeli elbiseler giymişlerdir. Bedene oturan kollar oldukça uzun ve yırtmaçlıdır. Sehpa üzerinde oturan kadının sarı üçeteğinin yaka, ön ortası, etek ve kol ucu kenarları su şeklinde nakış işlemelidir ve uçlarına renkli ipliklerle örülmüş tığ oyası şerit geçirilmiştir. Ayağında çarık vardır. Yanında ayakta duran kadının yeşil üçeteğinin kenarları ise narçiçeği renkli kumaştan fırfır ile çevrilidir. Yerde oturan kadınlardan birinin üçeteği sarı ve beyaz boyuna şeritli alaca kumaştandır. Diğeri ise düz ve kendinden desenli boyuna şeritli sevai kumaştan üçetek giymiştir. Kol ucu yırtmaçlarından çıkan beyaz renk elbiselerinin kolları geniş ve uçları oyalıdır. Başlarında ise elbiseleri ile uyumlu yemeniler bağlıdır.



Resim 8. Etienne Jeurat, “Gözde Sultan”, 18.yy.

*Etienne Jeurat*'ın (1699-1789) “*Gözde Sultan*” resminde divanda oturan kadının üzerinde turkuaz kaftan, içinde açık yeşil üçetek ve altında çizgili şalvar olduğu görülmektedir. İçindeki entarinin ön ortası kenarlarına süsleme amaçlı uygulanan boyuna şeritler dikkat çekicidir. Kaftanın içinden çıkan ve ince kumaştan olduğu düşünülen beyaz renkli elbisenin kolları dökümlüdür. Çarık şeklindeki ayakkabılar sedirin önüne çıkarılmıştır.

Türk kültüründe renklerin kullanımı belli kurallara bağlıdır ve renklerin sembolik anlamları özellikle kadın ayakkabıları için geçerli olmuştur. Anadolu geleneğine göre kadınlar bekarsa sarı, evliyse kırmızı, dulsa yeşil çarık yada ayakkabı giymişlerdir. Anadolu’da en yaygın ayakkabı rengi ise siyah ve kahverengi olmuştur (Kuru ve Paksoy, 2008: 825).



Resim 9. Jean Etienne Liotard, “Sedirde Oturan M. Levett ve Mlle Glavani”, 18.yy

*Jean Etienne Liotard* (1702-1789)’ ın “*Sedirde Oturan*” isimli tablosunda bağdaş kurarak enstrüman çalan kadın; sıfır yakalı, önden göğüs altına kadar “U” şeklinde açıklığı olan, krem zemin üzerine kendinden çiçek desenli üçetek giymektedir. Kırmızı çiçekler ve yapraklarla buket şeklinde oluşturulan motif, kumaş yüzeyine serpmeye biçimde yerleştirilmiştir. Üçeteğin altında yaka formları aynı olan kırmızı elbise görülmektedir. Elbisenin damla şeklindeki göğüs dekoltesi drapeli bluz ile kapatılmıştır. Ön ortası ve kol ucu çevresine altın rengi harç geçirilmiştir. Kol yırtmacının arkaya doğru dönmesiyle ortaya çıkan mavi kumaşın giysinin iç kısmına astar amaçlı yapıldığı düşünülmektedir. Üçeteğin beline karşılıklı iki tokası olan kemer takılmıştır. Giysilerin altından kırmızı renk şalvar belirmektedir.



Resim 10. Franz Hermann, Hans Gemminger, Valentin Mueller, “Türk Hareminden Bir Sahne”, 1634

*Franz Hermann, Hans Gemminger, Valentin Mueller*’ e ait “*Türk Hareminden Bir Sahne*” isimli eser incelendiğinde, harem eğlencesinin iki farklı sahne olarak betimlendiği görülür. Üst sahnedeki kadınlar kloş etekli elbiseler ve bedene oturan kısa kollu ceketler giymektedirler. Ceket kollarının içinden elbiselerin kolları çıkmaktadır. Ön ortasında düğme ile kapanan “V” yakalı ceketler kalça hizasında sonlanmıştır. Yaka, ön ortası, etek ucu ve kol çevresi kenarlarına altın sarısı süslemeler uygulanmıştır. Başlarında aşağıdan yukarıya doğru daralan başlıklar vardır.

Altındaki sahnede figürler üstteki sahneye oranla daha küçük boyutludur. Tablodaki kadınların çoğu bürümcük kumaştan gömleklerin üzerine iç entariler, onların üzerine ise yarım kollu ceketler giymişlerdir. Alt sırada misafir karşılayan ev hanımları ise bunların üzerine zenginlerin giydiği türden kürklü kaftanlar giymişler ve başlarındaki terpuşların çevresine sarık gibi beyaz tülbent dolamışlardır. En altta ise başları açık altı kadın diğerlerine oranla daha hareketli dans etmektedir. Elllerinde çalparalar olan iki kadının etekleri sanki dönüyormuş gibi şişmiş ve açılmıştır (Germaner, 2002: 157).



Resim 11. Sandor Alexander Svoboda, “Haremde Alışveriş”, 19.yy

*Sandor Alexander Svoboda* (1826-1896) “*Haremde Alışveriş*” adlı tablosunda hareme gelen satıcı kadının getirdiklerine bakan üç kadını tasvir etmektedir. Sedirde oturan kadınlardan biri, kırmızı zemin üzerine altın renginde desenleri olan entari giymiştir. Etek boyu ayak

bileklerine kadar uzanan entarinin yakası göğüs hizasına kadar “V” şeklinde açıktır. Entari içinde bürümcük benzeri ince kumaştan iç elbise vardır. Elbisenin oldukça geniş olan kol ağzı kenarlarına dantel geçirilmiştir. Figürün başının üzerine nakış süslemeli mor yemeni yerleştirmiştir. Ortadaki kadın bürümcük kumaştan dökümlü elbisesinin üzerine boyu göğüs altında biten mavi renk sıkma yelek giymiştir. Yeleğin süslemelerinin kordon tutturma veya Maraş işi tekniği olduğu düşünülmektedir. Giysilerinin altında kendinden desenli bol kesimli şalvar görülür. Başına üzeri taşlar ve nakışlarla süslü mavi başlık giymiştir. Sondaki kadının üzerinde diğerlerinde olduğu gibi bürümcük kumaştan iç elbise ve üzerinde kırmızı yelek bulunmaktadır. Yeleğin boyu kalçayı kapatmıştır. Figürün giysilerinin altında düz sarı renk şalvarı vardır. Ortadaki kadında olduğu gibi belde renkli dokumadan kuşak yer almaktadır. Kırmızı yelekli kadının başında üzeri nakışlı, alnından pullar sarkan kırmızı yemeni bağlıdır. Kompozisyondaki kadınların kumaş yüzeyli terlikleri nakışlarla süslüdür. Haremdeki kadınların aksine satıcı kadının giysileri oldukça sadedir. Yerde oturan satıcının kahverengi feracesinin altında çizgili entarisi görülmektedir. Başındaki yemeninin üzerine beyaz tülbent örtmüştür.



Resim 12. Anonim, “Düğün Ertesi: Paça Günü”, 18. yy.

“*Düğün Ertesi: Paça Günü*” adlı tabloda Osmanlının düğün gecesinin ertesi günü olan paça günü temsil edilmiştir. Abdülaziz Bey’ in Osmanlı adet ve merasimlerini anlattığı kitabında paça gününün düğün ertesindeki Cuma günü olduğunu ve bugününde yarı düğün günü sayıldığını belirtmiştir. Sedirde oturan kadınlardan kırmızı örtünün arkasındaki gelindir. Kucağında ona hediye edilen inci kolye ve kemer vardır. Gelinin babası veya yoksa en yakınının ona kıymetli bir kemer hediye etmesi eski bir gelenek olmuştur. Duvarda asılan kenarı sırma işlemeli al duvak ve içi kakum kürklü, dışı sırma işli, güvez renk kaftan geline aittir (Germaner, 2002: 160). Düğün Ertesi: Paça Günü eseri, tüm yüzeyi nakış işlemeli bindallı elbiselerin düğünlerde metal kemerlerle birlikte giyilmesine ilişkin geleneği ortaya koymaktadır. Gelin, kenarları beyaz kürklü kırmızı kaftanının içine bindallı elbise giymiş ve bele çift tokalı kemer takmıştır. İçindeki bürümcük elbise ile göğüs dekoltesi kapatılmıştır. Gelinin yanında sedirde oturan diğer kişiler de yaka, ön ortası, etek ve kol ucu kenarları kürklü kaftanlar giymişlerdir. Misafirleri karşılayan ev sahiplerinde ise kısa kollu kaftanların içinde diz altında entariler vardır. 18. yüzyıl ortalarında elbiselerin etek boyu ayak bileklerinin üzerine çıkmış, yaka kesimi ise göğüsleri gösterecek şekilde derinleşmiştir. Ön etek açıklığında kruvaze kesimler moda olmuştur (Çağman, 1993: 215; Germaner, 2002: 162).

Resimde düğün için gelen misafirler dış giyimlidir. Kadınların başlarındaki kumaştan sarılmış başlıklar inci ve değerli taşlarla süslüdür. Gelinin başlığının ortasında diadem bulunmaktadır.



Resim 13. Henriette Browne, “İstanbul’da Harem İçi Bir Ziyaret”, 1860

*Henriette Browne (1829-1901)*’nin “*İstanbul’da Harem İçi Bir Ziyaret*”, isimli eserinde haremi ziyaret edenler ve haremdaki kadınlar yer almaktadır. Ziyaret için gelen kadınların üzerinde dış giyimleri olan feraceleri ve yalnızca gözlerini açıkta bırakan örtüleri bulunmaktadır. Harem kadınlarının üzerinde alışlagelmiş tasvirlerdeki gibi gösterişli ve dekolteli giysilerin aksine oldukça sade düz beyaz veya mavi tonlarında elbiseler görülür. Bol kesimli ve uzun kuyrukları olan elbiseler bele bağlanan kuşaklarla toplanmıştır. Elbiselerin kolları uzun ve geniş ağızlıdır. Harem kadınlarının giysilerindeki benzerlik ve sadelik dikkat çekicidir.



Resim 14. Pierre D. Guillemet, “Def Çalan Saraylı Kadın”, 1875



Resim 15. Pierre D. Guillemet, “Saraylı Kadın”, 1874

*Pierre-Désiré Guillemet (1827-1878)*' in “*Def Çalan Saraylı Kadın*” isimli eserindeki figürün üzerinde sevai kumaştan hakim yakalı üçetek bulunmaktadır. Boyuna desenli üçeteğin kapanması belindeki kemerle sağlanmıştır. Bedene oturan kollar uzun ve dirsekten yırtmaçlıdır. Üçeteğin ön ortası ve kol çevresi kenarları oya şeklinde şerit ile çevrilidir. Giysinin yaka açıklığından ve kol uçlarından görülen beyaz elbisenin yaka ve kol ucu çevresine fisto geçirilmiştir.

Guillemet'in “*Saraylı Kadın*” resmindeki kadın figürünün üzerinde ise yüzeyi dal, yaprak ve çiçek desenleri ile altın sarısı nakış işlemeli kırmızı üçetek vardır. Hakim yakalı üçeteğin önü beldeki metal kemerle kapanmıştır. Yaka açıklığı ve kollardan içindeki beyaz elbisenin fistoları görülmektedir.



Resim 16. Fausto Zonaro, “Genç Kız”, 19.yy



Resim 17. Angelica Kauffmann, “Türk Kadını”, 1773

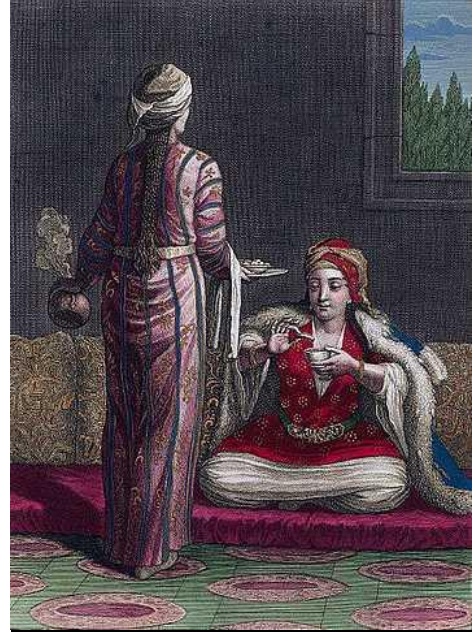
*Fausto Zonaro (1854-1929)*' nun “*Genç Kız*” isimli eserinde yer alan figürün üzerinde mavi zemin üzerine altın rengi nakış süslemeleri olan üçetek bulunmaktadır. Hakim yakalı üçeteğin ön ortası kenarları kıvrımlı şekilde dilimlidir. Bedene oturan kollar dirsekten itibaren yırtmaçlıdır. Üçeteğin içine “V” yakalı, göğüs altından bağcıklı elbise giyilmiştir. Elbisenin süslemeleri beyaz zemin üzerine altın rengi nakış işlemeleri ile sadece üst bedene yapılmıştır. Üçeteğin içinden çıkan elbise kolları bol ve dökümlüdür. Kol uçlarında ve yaka kenarlarında fisto vardır. Figürün giysileri geleneksel öğeler barındırmasına rağmen elinde sigara olması dikkat çekicidir.

*Angelica Kauffmann (1741-1807)*' ın “*Türk Kadını*”, isimli eserinde sedir üstünde nakış işleyen kadın figürü yer almaktadır. Ev kıyafeti olarak betimlenen giysiler üst üste giyilmiştir. Avrupalı görünümüyle dikkat çeken kadının giysileri tümüyle krem renklidir. En üstteki kısa kollu kaftanın yaka, ön ortası ve etek ucu kenarları altın sarısı bordür ile süslemelidir. Kaftanın altında belde kemerle kapanma sağlanan ve kaftan ile aynı süslemelere sahip üçetek bulunmaktadır. Üçeteğin içine giyilen iç elbisenin ise bürümcük kumaştan yapıldığı düşünülmektedir. Elbisenin kol ağzı büzgüldür. Giysilerin altına krem zemin üzerine serpm

çiçek desenli şalvar giyilmiştir. Figürün başında örtünün katlanmasıyla elde edilen başlık ve ayağında çarık bulunmaktadır.



Resim 18. Antoine de Favray, "Vergennes Kontesi", 1760



Resim 19. Vanmour, "Kahve İçen Türk Kızı", 1714

Antoine de Favray (1706-1798), Fransız elçisi Vergennes ve eşinin Türk giysileri içinde resmini yapmıştır. Portrelerde sadece giysiler değil oturuş biçimleri de Türk stildir. Kendinden çiçek desenli sevai kumaştan olan entari göğüs altına kadar "V" yakalıdır. Giysinin önü yaka altından bele kadar düğme ile kapanmıştır. Entarinin üst bedeni vücuda otururken etek ucu bol kesimlidir. Kol uçları bol ve yırtmaçlıdır. Entari içine bürümcük kumaştan "V" yakalı ve kolları dökümlü iç elbise giyilmiştir. İç elbisenin yaka ve kol ucu kenarlarına fisto geçirilmiştir. Figürde entari üzerine altın rengi çift tokalı metal kemer takılmıştır. Başında inci sıraları ve değerli taşlardan oluşan taç bulunmaktadır. İçi kürklü kaftanını sırtının arkasına çıkardığı görülür. Figürün yanındaki tesbih tüm detaylarla Türk imajının tasvir edildiğini ortaya çıkarmıştır.

Jean-Baptiste Vanmour (1671-1737)' un "Sedirde Kahve İçen Türk Kızı" resminde bağdaş kurarak oturan kadın kenarları küklü mavi kaftan giymiştir. İçinde tüm yüzeyi serpme motiflerle süslü kırmızı entari bulunmaktadır. Belde metal tokalı kemer vardır. Entarinin içinde bürümcük kumaştan olduğu düşünülen iç elbise görülmektedir. Yerde oturması nedeniyle figürün entarisi diz üstüne çekilmiştir. Dizlerini saran iç elbisenin kol ağzı oldukça geniş ve dökümlüdür. Ayakta duran hizmetkarın ayak bileklerine kadar uzanan elbisesi boyuna şeritlidir. Şeritler arasındaki boşluklara sarı renkli çiçek desenleri yerleştirilmiştir.

## Sonuç

Batıdan bağımsız olarak ve üstünlüğünü koruyarak yıllarca hüküm süren Osmanlı İmparatorluğu, gücünü yitirmesiyle batılı toplumlar ile ilişkilerini arttırmaya ve ticaret yapmaya başlamıştır. Doğuya her zaman ilgisi olan fakat fırsat verilmeyen batı dünyası, dışa kapalı bir yapısı olan Osmanlının siyasi, ekonomik ve sosyo kültürel yapısını tüm unsurları ile tanıma fırsatı bulmuştur. Osmanlı İmparatorluğu içine düştüğü darboğazdan kurtulmak,

siyasi ve toplumsal açıdan toparlanmak için farklı alanlardan batıya insanlar göndermeye ve batıdan insanları saraya çağrılmaya başlamıştır. Resim sanatı Osmanlıdaki olayları, mekanları, yapılanmayı, adet gelenek ve görenekleri, yaşam stillerini, kültürünü, mimariyi, sanatsal öğeleri kalıcı olarak betimlemenin ve ülkelerine tanıtmanın en önemli yolu olmuştur. Oryantalist ressamlar dönemlerinin kültürel öğelerini yansıtmaları açısından oldukça önemlidir. Resimlerde en önemli faktörler ressamlar arasında üslup birlikteliği olmamasına rağmen konu ve materyaller açısından oldukça benzeşik eserler vermeleri olmuştur. Türk modasının Paris'ten tüm batıya yayılmasıyla kadın figürlerin yoğun biçimde işlendiği oryantalist resimlerde Türk giysileri de önem kazanmıştır. Ressamlardan hiç doğuya gitmemiş olanları dahi doğru resimler yapmışlardır. Özellikle Türk giysileri batılı modellere giydirilip eserler oluşturulmuştur.

Oryantalist resimlerdeki giysiler genel olarak değerlendirildiğinde kadınların en üstte kaftan veya cepken, içine üçetek, altına ise iç elbise giydikleri belirlenmiştir. Uzun ve kısa kollu kaftanlara rastlandığı gibi daha özel kişilere ait kaftanların iç ve dış kenarlarının kürklü olduğu görülmüştür. Kaftanın altına giyilen üçeteklerin hakim veya “V” yakalı oldukları, genellikle kutnu ve sevai kumaştan yapıldıkları ortaya çıkmıştır. Üçetekler bele takılan çift tokalı metal kemerlerle kullanılmıştır. Kaftanlar ve üçetekler etek ucuna doğru genişlemiştir. Yaka ve ön ortası kenarlarına oya şeklinde şeritler veya kordonlar geçirilmiştir. Göğüs altına kadar yaka açıklığı olan üçeteklerin içine dekolteyi kapatan iç elbiseler giyilmiştir. Bürümcük veya mermerşahi gibi kumaşlardan yapılan elbiselerin neredeyse tümü beyaz renklidir. Etek ve kol formları oldukça bol kesimlidir. Elbiselerin yaka ve kol ucu çevresine genellikle şerit oylar yerleştirilmiştir.

Kadınların üst üste giyindikleri giysi türlerinde hakim olan renkler ise, kırmızı, mavi, sarı ve yeşil olmuştur. Oryantalist resimlerin en önemli özelliklerinden bir de süslemelere önem verilmesidir. Özellikle nakış desenleri ve teknikleri resimlerde oldukça gerçekçidir. Kadınların dış giyimlerinde ise feraceyi kullandıkları, yüz ve ağız kısımlarını örtülerle kapattıkları görülmüştür.

Resimlerde betimlenen kadın figürlerinin hemen hemen tümünde başlık bulunmaktadır. Kumaşların sarılmasıyla yapılan başlıkların yanı sıra yemeni veya beyaz örtü bulunan figürlerde yoğundur. Ayak bileklerine kadar uzanan giysilerin altına ise çedik giyilmektedir. Saraydaki ayakkabıların üzeri işlemeli iken sokakta giyilen ayakkabılar düz deridir.

Bazı eserlerde ressamın hayal gücünü katarak işlediği konular olmasına rağmen oryantalist resimler dönem hakkında bilgilendirici niteliktedir. Özellikle İstanbul'da kalarak yaşam sürdüren ressamın eserleri zengin görsel öğelere sahiptir. Oryantalist resimlerin sayıca oldukça fazla olduğu, fakat yeterli akademik kaynak olmaması göz önüne alındığında farklı resamlara ait resimlerin giyim ve aksesuarlar açısından çalışılması önerilebilir.



**KAYNAKLAR**

- Adivar, A., (1940). “Mukaddime”, *MEB İslâm Ansiklopedisi*, C. I, 1940, IXXI.
- Altıntaş, O., (2014). “Matiss’in Eserlerinde Oryantalizm”, *İdil Dergisi*, 3(11), 63-78.
- Anonim1 (2015). <http://home.earthlink.net/~al-qurtubiyya/19/kultur-19.html>
- Anonim2 (2015). <http://artmastered.tumblr.com/post/28906094652/a-turkish-woman-by-angelica-kauffmann-1773>
- Aytaç, A., (2012). “Oryantalist Ressam Jean-Léon Gérôme’nin Tablolarında Tasvirilenmiş Türk El Dokumaları”, *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, 4(13), 97-104.
- Azman, A., (2012). “Oryantalistlerin İstanbul’undan Bienalin İstanbul’una” *Sosyoloji Dergisi*, 24(3), 183-207.
- Başbuğ, F., (2010). “1914 Çallı Kuşağı’nın Türk Resim Sanatına Etkisi”, *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı 29, 371 -392.
- Başbuğ, F., (2008). “Oryantalist Ressam Leonardo de Mango’ nun Eserlerinde Üsküdar”, *06-09 Kasım Üsküdar Belediyesi VI. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu*, İstanbul, 61-76.
- Cezar, M., (1995). *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayını, İstanbul.
- Çağman, F., (1993). “Gündelik Yaşam”, *Çağlar Boyu Anadolu’da Kadın*, Sergi Kataloğu, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi.
- Çoruk, A. Ş., (2007). “Oryantalizm Üzerine Notlar”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(2), 193-204.
- Eğribel, E. (1994). *Resim Sanatı ve Türk Resminde Batılılaşma Eğilimleri*, Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- Eliri, İ., (2010). “Batılılaşma Sürecinde Askeri Okullar ve Asker Ressamların Türk Resim Sanatına Etkileri”, *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, Sayı 9-Kış, 139-150.
- Genç, S. V., (2014). “Osman Hamdi Tablolarında Hayvan Figürleri”, *Ankara Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi*, 61, 85-91.
- Germaner, S., İnankur, Z., (2006). “19. Yüzyılda Oryantalizm ve Türkiye”, *Osmanlı Sarayında Oryantalistler*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No: 34, İstanbul.
- Germaner, S., İnankur, Z., (2002). *Oryantalistlerin İstanbul’u*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Gültekin, T., (2013). “Sanat Eserlerinde Kullanılan Kadın Teması: Farklı Sanat Dönemleri Üzerinde Bir Araştırma”, *Akademik Bakış Dergisi*, 34, Ocak – Subat, 1-17.
- İbrahimzade, K., (2012). “Rus Ressam Gavril Sergeyev’in İstanbul Manzaraları”, *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 32, 33-46.
- Keskin, C., (2014). “Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Toplumsallıktan Bireyselliğe Geçiş Süreci”, *TSA*, 18(1), 87-101.

- Kıran, Hasan, (2015). “19. Yüzyıl İstanbul’unda Oryantalizm ve Resim Sanatı”, <http://www.hasankiran.com/19-yuzuyil-istanbul-unda-oryantalizm-ve-resim-sanati-Eylül-2014>.
- Kırpık, G., (2008). “Oryantalizm ve Necip el-Akîki’ye Göre Oryantalizmin Bazı Önemli Temsilcileri”, *Akademik Bakış*, 2(3), 243-258.
- Köprülü, M. F., (1954). “XXII. Müsteşrikler Kongresinin Açış Nutku”, *İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, C. I, Cüz 1-4, 39-42.
- Kuru, S., Paksoy, C., (2008). “Anadolu’da Ayakkabı ve Cumhuriyet Dönemi Ayakkabı Kültürü”, 38. ICANAS, *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, Ankara, 821-836.
- Lamaire, G. G., (2005). *The Orient in Western Art*, Könemann, France.
- Mack, E. R., (2005). *Doğu Malı Batı Sanatı, İslam ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı 1300–1600*, Çev. A. Özdamar, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Micklewright, N., (1990). “Looking at the Past--Nineteenth Century Images of Constantinople as Historic Documents”, *Expedition*, 32(1 ), 24-32.
- Onar, A. N., (2013). “Oryantalist Ressamların Resimlerinde Osmanlı Çinileri” Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi A.B.D. Yüksek Lisans Tezi, Edirne.
- Papila, A., (2008). “Osmanlı İmparatorluğu’nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı”, *Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Bahar, 117-134.
- Pera Müzesi (2015). “1650-1910 İmparatorluktan Portreler”, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu, İstanbul.
- Rogers, J. M., (1992). “The Georgeous East: Trade and Tribute in the Islamic Empires”, *Circa1492 Art in the Age of Explaration*, Yale University Press, 69-74.
- Said, E., (2004). *Oryantalizm, Batı’nın Şark Anlayışları*, IV. Baskı, Çev. Berna Ünler, Metis Yayınları, İstanbul.
- Üşenmez, M. S., (2013). “Türk Figüratif Resminden Yansıyan Giysi Görünümleri (1880-1940)”, 9-11 Ekim I. *Ulusal Sanat Tasarım Sempozyumu ve Sergisi*, Konya, 445-455.
- Yıldırım, A., Şimşek, H., (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Kitabevi, Ankara.