

## 16.-19. YÜZYIL DÖNEMİ SOSYAL YAŞAMINDA OSMANLI KADINI VE OSMANLI TOPRAKLARINDA YAŞAMIŞ SANATÇILARIN ESERLERİNE YANSIMALARI

16-19th CENTURIES SOCIAL LIFE OF OTTOMAN WOMEN AND ITS  
REFLECTION IN THE WORKS OF ARTISTS' THAT LIVED IN THE LAND OF  
OTTOMAN

Hülya KALYONCU\*

**ÖZ:** Farklı tarihçiler tarafından farklı yorumlarla ifade edilen, Osmanlı sosyal yaşamında kadın mevcudiyeti, günümüzde dahi tartışılan bir konudur. Mevcut tartışmalardan yola çıkılarak yapılan bu çalışmada Osmanlı sosyal yaşamında kadın konusuna, sanat tarihi disiplini açısından ve ressamların yapmış oldukları görsel sanat eserleri ışığında, sanatsal bir yaklaşım ile cevap bulunması amaçlanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun 600 yıllık çok uzun bir süreci kapsayan bir medeniyet olduğu bilinmektedir ve imparatorluğun çok değişken konjonktürel süreçleri bulunduğu aşikârdır. Ancak 16.19.yüzyıllar arası dönem, kadına bakış açısından benzer bir süreçtir ve yapılan bu çalışmada bahsi geçen yüzyıllar arasındaki süreç içerisinde Osmanlı kadını sosyal yaşamın farklı yönleri ile ele almak sureti ile betimleyen sanatçıların eserleri ele alınmıştır. Çalışma kapsamına dâhil edilen eserlerin sanatçıları ise bu süreç içerisinde Osmanlı topraklarına gidip gelerek belli sürelerde de olsa bizzat, Osmanlı topraklarında yaşamış olan yabancı sanatçılar ve Osmanlı'da yerleşik Osmanlı vatandaşı sanatçılardır. Konuyu ele alan ve orijinallerinin günümüzde çeşitli dünya kütüphanelerinde muhafaza edildiği, Osmanlı topraklarına gelmek sureti ile gezgin seyyahlar tarafından yazılmış bulunan seyahatname anıları ve devlet arşiv belgeleri de konuya ışık tutacak olan verilerdir. Bu nedenle çalışmada dönemi anlatan yazınsal verilerin taramalarının ve incelemelerinin yapılması ve ressam sanatçılara ait görsel belgelerde görülen sahnelerin, eldeki veriler ile sentezleme yapılması çalışma metodu ve yöntemi olmuştur. Sanatçılara ait görsel eserler ve tarihçilere ve seyyahlara ait yazınsal kaynakların birlikte değerlendirildiği bu çalışma ile Osmanlı kadının, alt başlıklara ayrılan sosyal yaşamın kimi koşullarında oldukça sınırlandırılmış, kimi koşullarında ise nispeten serbest bir yaşam süreci geçirmiş olduğu sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kadın, Osmanlı, resim sanatı, seyahatname, sosyal yaşam.

**ABSTRACT:** The presence of women in Ottoman social life, which is expressed with different interpretations by different historians, is a subject that is heavily debated even today. In this study, which is based on the existing discussions, it is aimed to find an artistic approach to the issue of women in Ottoman social life in terms of the discipline of art history through the light of the visual artworks made by the painters. It is known that the Ottoman Empire was a civilization covering a very long period of 600 years and that the empire had very variable periods. However, the period between the 16th and 19th centuries is a similar process from the point of view of women, and in this study, the works of artists who depicted Ottoman women with different aspects of social life during the period between the mentioned centuries were discussed. The artists of the works included in the scope of the study are foreign artists who lived for certain

\* Dr. Öğretim Üyesi - Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi / İstanbul - [hulya.kalyoncu@fideltus.com](mailto:hulya.kalyoncu@fideltus.com) (Orcid ID: 0000-0002-6325-6009)



This article was checked by Turnitin.

*periods in the Ottoman lands personally and Ottoman citizens residing in the Ottoman Empire. Memories of travelogues written by travelers who came to the Ottoman lands and state archive documents, which deal with this subject and whose originals are preserved in various world libraries today, are also data that will shed light on the subject. For this reason, scanning and examining the literary data describing the period and synthesizing the scenes seen in the visual documents of the painter artists with the data at hand have been the method of the study. With this study, in which visual works belonging to artists and literary sources belonging to historians and travelers are evaluated together. It is concluded that Ottoman women were quite limited in some conditions of the social life which is divided into sub-titles, and in some conditions, they had a relatively free life period.*

**Keywords:** Woman, Ottoman, painting, travelogue, social-life.

## Giriş

Toplumların temelini teşkil eden kadın mevcudiyeti, Osmanlı toplumu için de son derece büyük bir önem arz etmekteydi. Ancak Osmanlı arşiv belgelerinde gerek saray haremde yaşayan kadınların, gerekse sıradan halk kadınlarının sosyal yaşamdaki yerlerini belirleyen kaynakların yok denecek kadar az olduğu görülmektedir. Konu hakkındaki yazılı kaynaklar devlet arşivlerinde yer alan hukuki belgeler olan kadı sicilleri (İstanbul Kadı Sicilleri, 2019) terekeler ve 16.yüzyıldan itibaren Osmanlı topraklarına gelmiş olan Avrupalı seyyahların anılarını yazmış oldukları seyahatnamelerden ibarettir.

İslamiyet kuralları içerisinde yaşayan Osmanlı kadını mahrem yeri kabul edilen ev yaşamında ve sosyal yaşamında sahneleyen tasvirler ise oldukça sınırlıdır. Erken dönem Osmanlı minyatür sanatında stilize ifadelerle tasvirlenen kadının, figüratif resim sanatına yansıyan ilk görüntüleri ise Osmanlı topraklarında bir süre yaşamış çoğunluğu kendi de ressam olan seyyahların yayınlarında sahnelenmek üzere, üretilmiş olan az sayıdaki eserlerdir.

Gerek yazılı, gerekse görsel kaynakların azlığı ise Osmanlı kadının sosyal yaşamdaki yerini bugün dahi tartışılan bir konu haline getirmiştir. Kadının gerek dış dünyada, gerekse ev yaşamındaki yaşam koşulları, sosyal hakları ve sorumlulukları, sosyal yaşamdaki özgürlük sınırları günümüz tarihçileri tarafından dahi farklı yorumlanabilmektedir.

Bazı tarihçilere göre; Türk kadını Orta Asya kültür geleneğinde kutsal sayılan annelik vasıfları (Sümer, 1967: 394) ve göçebe yaşam şartları sebebi ile savaş meydanlarında gösterdikleri kahramanlıkları ile (İnan, 1972: 60) erkeğinin tamamlayıcısı olarak görülmüşler ve sosyal yaşamın merkezinde yer alarak ve erkek çocuklar gibi miras haklarına da sahip olmuşlardı (Ögel, 1988: 250). İslamiyet öncesi Eski Türk Devletleri toplum yapısında cinsiyete bağlı işbölümü ayrılmamıştı (Gökçalp, 1991: 102). Sosyal yaşam içerisinde kadın-erkek ayrımı yoktu, kadın her türlü etkinliğe katılabilen sosyal bir mevcudiyetti (İnan, 1986: 79). Sosyal yaşamın her alanında kadın kimliği

etkindi ve kadının ve erkeğin mutlak eşitliği, kadınlarının toplumsal ve siyasi yaşamda etkin bir varlık göstermelerini sağlamıştı (Dulum, 2006: 7).

İslamiyet'i ilk kabul eden Türk Devletleri'nden olan Karahanlılar'da ve Anadolu topraklarında kurulan Selçuklu Devletleri'nde Türk töresinden gelen bu anlayış uzunca bir süre devam etti ve Türk kadınları toplum içerisindeki siyasi ve sosyal statülerini devam ettirdiler (Dulum, 2006: 8). Anadolu'da kurulan 'Baciyân-ı Rum' teşkilatına mensup kadınlar askeri, toplumsal ve ekonomik alanda faaliyetler gösterdiler (Bayram, 1987). Ünlü seyyahlardan Arap kökenli İbn Batuta 1325-1349 yılları arasında yapmış olduğu Türk Dünyası seyahatinde, Anadolu Türk kadınlarının özgür bir yaşam sürdüğünü ve sosyal yaşantının içinde yer aldıklarını yazmıştı (Parmaksızoğlu, 1986: 49).

Ancak Türk toplumunda kadının sosyal statüsünde zamanla değişim süreci başlamıştı. Nermin Abadan Unat, bu değişim sürecini, Türklerin İslamiyeti kabul etmesinden sonra, Arap kültürü etkisi altına girerek, kadının sosyal yaşamdan çekilmesi ve ev içi yaşamda erkekten bağımsızlığını kaybetmesi ile açıklamıştı (Unat, 1982: 8).

Şefika Kurnaz (1991), Burhan Göksele (1993) ve Meral Altındal (1994) gibi araştırmacılar ise Osmanlı Devleti'nin erken kuruluş döneminde kadının sosyal yaşamın içerisinde bulunduğunu ancak İslamiyet, Bizans ve İran etkisinin Osmanlı saray yaşamına entegre edilmesi ile kadının yavaş yavaş sosyal yaşamdan çekilmeye başladığını ve daha önceleri açık olan kadının İslamiyet sonrası örtünmeye başladığını<sup>1</sup> ve harem kavramının yerleşmeye başladığını belirttiler. Bu dönemde itibaren Türk kadını pasifize edilmeye ve inzivaya çekilmeye başlamıştı (Dulum, 2006: 11).

Ancak bazı tarihçiler ise kadının sosyal yaşamdaki bu değişimini din dışı etkenlere bağladılar ve kadının sosyal yaşamdan uzaklaşmasının sebebinin din değil, yerleşik yaşama geçiş şartları ve coğrafya olduğunu ileri sürdüler. İlber Ortaylı'ya göre; '*Osmanlı toplum yapısında dinsel farklılıklar yoktur, farklı etnik köken ve dinlerden gelen kadınlar benzer yaşamlar sürmektedirler. Esas sorun, Akdeniz kültür havzası gereği kadın ve erkeğin farklı yaşam mekânları oluşturmuş olmalarıdır*'. Ortaylı'ya (2001: 118-119) göre; '*kadın erken dönemde sanıldığı kadar eve hapsedilmemiş, sosyal yaşamın içerisinde yer almıştır*'. Kimi araştırmacılara göre, kadının mahrem nesne haline gelmesi Kanuni döneminde olmuş (Ülkütaşır, 1967: 49) ancak bu durum da kırsal kesimden ziyade kent yaşamında yoğunlaşmıştır.

Genel kanı olarak; kent yaşamına kıyasla, Osmanlı kadınının kırsal alanlarda kısmen daha özgür olduğunu söylemek mümkündür (Dulum, 2006: 15; Çaha, 1996: 80). Osmanlı'nın klasik döneminde zaman zaman yayınlanan fermanlarla kadınların kıyafetlerinin, sosyal yaşam içerisindeki

<sup>1</sup> İlk resmi Türk-İslam devleti sayılan Karahanlılarda kadın kapalıdır. Kızlar gelin olurken başlarını didek adı verilen bir örtü ile örtmüşlerdir. Bk. (Kaşgarlı Mahmud, 1985: 408). Türk kadını daha sonra Fatih Sultan Mehmed dönemine kadar peçe ya da çarşaf kullanmamıştır (Taşkın, 1973: 19-20).

hal ve tavırlarının ve mesire yerlerine ya da alışveriş mekânlarına gidişlerine yasaklar getirilmek suretiyle, yaşamlarına sınırlamalar getirildiği görülmektedir (Refik, 1987: 60). Ancak bununla birlikte kentli kadının toplumsal faaliyetlerine katı sınırlamalar getirilirken, ticari faaliyetler de bulunmalarına imkan tanınmıştır (Jennings, 1975: 65). Örneğin Kanuni döneminde çamaşırhane işleterek, köle ticareti yapabilmişler (Faroqhi, 2003: 222) ancak lonca üyesi olmak istedikleri zaman girişleri onaylanmamıştır (Gerber, 1980: 237).

### **Amaç**

Bu çalışmada, günümüzde dahi tartışma konusu olan Osmanlı toplumunda kadın mevcudiyeti ve kadının sosyal yaşamdaki yeri, sanat tarihi disiplini kapsamında ele alınmış ve Osmanlı yerli sanatçılarından ve Osmanlı topraklarında yaşamış ve yazınsal ve görsel sanatlar alanında çalışmalar yapmış olan yabancı sanatçıların eserlerinden yola çıkılarak, Osmanlı Devleti'nin 16.-19. yüzyılları dönemindeki sürecinde, kadının sosyal yaşamdaki yerinin alt başlıklar şeklinde sınıflandırılarak, sosyo-kültürel yapılanmasının tespitlerinin yapılması amaçlanmıştır.

### **Kullanılan Materyaller ve Yöntem**

Çalışmaya yöntem olarak, Osmanlı sosyo-kültürel yaşamındaki konjonktürel değişimler ve toplum yapısındaki etnik ve dini farklılıklar da göz önüne alınmak suretiyle, Osmanlı kadını sosyal yaşamın her yönü ile konu edinen yurtiçi ve yurtdışı kaynakların taranması ile başlanmıştır. Yurt içi ve yurt dışı kütüphane ve müzelerde oldukları tespit edilen görsellerin ve edebi eserlerin dizin taramaları yapılmış, ulaşılabilen kaynaklardan Osmanlı kadını sosyal yaşamın her yönünde sahneleyen görsel tasvirler sanatsal nitelikleri ile yazınsal eserler ise konjonktürel süreçleri anlatıları ile değerlendirme kapsamına alınmış ve saptanan alt başlıklar arasında eşleştirmeler ya da farklılıkların tespiti yapılmak suretiyle konunun sentezlenmesine çalışılmıştır.

Konunun Osmanlı topraklarına gelmeyen, Avrupalı ressamılarınca da çalışıldığı bilinmektedir. Bu nedenle konuya sınırlandırma getirmek maksadı ile çalışmada yalnızca Osmanlı'nın 16.-19. yüzyıllarını kapsayan dönemde ve Osmanlı topraklarında bir süreliğine olsa yaşamış olan sanatçıların üretmiş oldukları eserlerden ve yazınsal kaynaklardan seçmeler, çalışma kapsamına alınmıştır.

### **1. 16.-19.Yüzyıl Dönemi Osmanlı Kadının Sosyal Yaşamından Sahneler**

Osmanlı klasik dönemine ait kadın sosyal yaşamı hakkında bilgi veren yazılı kaynaklar ve arşiv belgeleri oldukça sınırlı olsa da, 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı topraklarında yaşamış olan seyyahların anlatıları ve yapmış oldukları çizimlerinde, kıyafet albümlerinde ve kimi yerli sanatçıların eserlerinde, Osmanlı kadının sosyal yaşamda yerini belirleyen düşün ritüelleri, kadının aile kurumu içindeki sorumlulukları, kadının ev içi

ve ev dışı yaşamından kesitler sunan sahnelerin görülmesi mümkün olmaktadır.

### 1.1. Kadın ve Evlilik Kurumu

Osmanlı toplumunda aile, kadının içinde birincil öge olarak yer aldığı, toplumun en küçük yapılanmasıdır. İslamiyet kuralları çerçevesinde ve oldukça muhafazakâr bir oluşum gösteren aile kavramının temeli ise evlilik kurumudur. Ataerkil bir toplum yapısına sahip olan Osmanlı İmparatorluğu'nda evlilik bir hukuki bağdır ve evlilik olmayan beraberlikler ile evlilik öncesi ilişkiler meşru sayılmamıştır.

Geleneklerine ve örflerine bağlı olan Türkler, İslamiyet uygun görmüş olsa da kadim medeniyetlerinin öğretileri doğrultusunda çok eşliliği değil, tek eşliliği benimsemişlerdir (Taşkıran, 1973: 23). Tereke defterleri araştırmalarına göre, toplumda birden fazla evlilik oranı %2-5 arasındadır. 17.yüzyılda Bursa'da Gerber tarafından yapılan araştırmalarda, ikiden çok eşe sahip olan erkek sayısının yirmiyi geçmediği görülmüştür (Gerber, 1980: 232). İslamiyet'in uygun gördüğü çok eşlilik ise çoğunlukla Osmanlı hanedanının erkek mensupları ve saray erkânı arasında yaygın olmuştur (İnan, 1982: 60). Bu duruma gerekçe ise siyasi güç ve devletin bekası için mümkün olduğu kadar çok çocuk sahibi olabilmek gösterilmiştir. 18. ve özellikle 19. yüzyıllarda ise artan Batılılaşma eğilimi sonucunda çok eşliliğe karşı genel bir tavır alınmaya başladığı da görülmektedir (Davis, 2009: 109).

Osmanlı toplumu çok farklı etnik, dini, mezhepsel farkların olduğu çok milletten oluşan katmanlı bir yapıya sahiptir. Ancak toplumun bu katmanlı yapısına rağmen, farklı grupların evlilik kurumu açısından gelenek ve göreneklerinin birbirinden çok büyük farklar göstermediğini, benzer ritüellerin uygulandığını söylemek mümkündür. Genel olarak farklı dinlere mensup aileler arasında evlilikler hoş karşılanmaz, evlenme olayına aileler karar verir, görücü usulü yaygındır ve evlenme kuralları ve evlilik töreni için yapılan aktiviteler oldukça büyük benzerlikler göstermektedir. Örneğin kadın ve erkeklerin ayrı ayrı eğlenceler yaptıkları bilinmektedir.

Gerek Türklerin gerek Rumların, Ermenilerin ya da diğer etnik grupların düğünlerinde eğlence şeklindeki genel yaklaşım, mekânların belli bölümlerinde ya da tamamen farklı mekânlarda kadınların ayrı gruplar halinde eğlenmeleridir. Kına geceleri ve loğusa kutlamaları gibi kutlamalar ise tamamen erkeklerden ayrı olarak yapılmıştır. Erkeklerin ise kutlamalarını, kadınlardan farklı bölümlerde ya da tamamen kadınlardan bağımsız olarak yaptıkları bilinmektedir.

1552-1556 yılları arasında İstanbul'da bulunmuş olan İspanyol gezgin Pedro de Urdemalas (Önalp, 1990: 314), Türk düğünleri hakkında detaylı açıklama yapmış, kadınların düğünden birkaç gün önce, oldukça kalabalık bir şekilde, eğlenceler, müzikler eşliğinde gelinin evine gittiklerini ve damadın oraya hediyeler gönderdiğini yazmıştır. Bir sonraki gün ise, kadınların hep birlikte hamama giderek eğlendiklerini ve sonraki gün,

damadın evinde, damadın da yakınlarıyla birlikte eğlence düzenlediğini ve daha sonra, hep birlikte toplanarak gelini evden aldıklarını yazmıştır (And, 2012: 197)<sup>2</sup>.

Osmanlı klasik resim döneminden başlamak üzere hem Osmanlıya gelmiş yabancı seyyah ressamalar, hem de yerli Osmanlı minyatür sanatçıları tarafından yapılmış düğün sahneleri mevcuttur. Bu çalışmaların en erken örneklerinden biri Tarihçi Johannes Lewenklaü'nün Osmanlı tarihi için yapmış olduğu resimlerde görülmektedir. Tasvirlerden biri, kıyafetlerinden ve kavuklarından saray görevlileri olduğu anlaşılan kişilerin, kırmızı büyük bir cibinlik içinde taşıdıkları bir gelini ve gelin alayını göstermektedir. "Cibinlik Altında Gelin Alayı" adını alan resim, *Codex Vindobonesis* adıyla *Österreichische Nationalbibliothek*'te bulunmaktadır. Albüm 185 varak olup 535 x380 boyutlarında çok sayıda renkli resimden oluşmaktadır. (And, 2012: 146/295).



Görsel 1. Johannes lewenklaü, 'Cibinlik Altında Gelin Alayı', 1586, Cod. 8615. Codex Vindobonesis adıyla Österreichische Nationalbibliothek-Viyana II.

1640-60 yılları arasında Sultan İbrahim (1640-48) ve Sultan 4. Mehmed (1648-87) dönemlerine ait, içerisinde 10 x17 cm. boyutlarında (Renda, 1998: 171-172) minyatürler olan kıyafet albümü, günümüzde İstanbul Deniz Müzesi'nde yer almaktadır. Albümde her resmin üzerinde İtalyanca açıklaması ve altında ise Osmanlı alfabesi ile Türkçe adı verilmiştir. Albümde yer alan kadın ve evlilik konusu ile alakalı, yüzü ve vücudu tamamen kapalı ve başının üzerinde çeyizleri sergilenmiş, gelinlikli kadın tasviri dönemin gelinliğini ve evlilik ritüellerini göstermesi açısından oldukça enteresandır. Resmin yan tarafında yazılı olarak yapılan açıklamasında, duvağın nasıl düğün gecesine kadar kapalı olduğu belirtilmiştir (Bağcı vd., 2006: 236-237).

İngiliz ressam William Alexander (1767-1816) tarafından hazırlanan ve 1802 yılında yayımlanan *Picturesque Representations of the Dress and Manners of the Turks, Osmanlı Kostümleri* adlı kitapta yer alan gravürler ise sanatçı Octavian Dalvimart'a aittir. Sanatçının Osmanlı topraklarına gelip gelmediği kesin değildir. Ancak eserdeki açıklamalar İstanbul doğumlu ve

<sup>2</sup> And, burada Viaje de Turquia'yı kaynak göstermektedir. Kitabın yazarı tartışmalıdır. Ancak Marcel de Batallion çeşitli incelemelerinde yazarı Andreas Laguna olarak göstermiştir (And, 2012: 291).

1740-1784 yılları arasında İstanbul'da yaşamış olan Ermeni tarihçi ve diplomat İgnatus Mouradge D'ohsson'un (1740-1807) kitaplarından alınmıştır<sup>3</sup> (Dalvimart, 2011: XIII). Eserin "Gelinliğiyle Türk Kadını" adlı 57. Levha gravüründe gelin ile ilgili tanımlamalar yapılmıştır. Anlatıda; düğünün perşembe gecesi yapıldığı, düğünde kadının sahip olduğu en iyi kıyafetleri giydiği ve en güzel takılarını taktığı, makyaj yaptıkları ve yanaklarına allık sürdükleri, kaşlarını ve kirpiklerini de siyaha boyadıkları ifadelerine yer verilmiştir. Anlatının son cümlesinde ise levhada tamamen yere kadar inen uzun kıyafetler içinde görülen kadının saçlarının örgülerinin çok zevkli bir biçimde çiçekler, inciler ve mücevherlerle donatıldığı yazılmıştır (Dalvimart, 2011: 227).



Görsel 2. Gelin, Kıyafet Albümü, 1645-48, IDM, 2380.y.112.a.



Görsel 3. Octavian Dalvimart, 'Gelinliğiyle Türk Kadını', 1802.

18. yüzyılda İstanbul'a gelerek Osmanlı'ya dair pek çok konunun yanında, halkın yaşam sahnelerini de resimlemiş olan Flaman asıllı Fransız Jean Baptiste Van Mour (1671-1737) "Boğaz'da Düğün" adlı resminde, Lale Devri'nde Anadoluhisarı'nda yapılan bir Türk düğününü betimlemiştir. Tabloda, karşı kıyıda Rumelihisarı ve Boğaz görülmektedir. Eserde, 16. yüzyılda Johannes Lewenklaun'un yapmış olduğu kompozisyona benzeyen bir betimleme, daha geniş bir halk kitlesinin katıldığı bir seremoni olarak verilmiştir. Lewenklaun'un da eserinden anladığımız üzere gelinler, İslam şartlarının mahremiyet kuralları gereği dört şahıs tarafından taşınan dört direkli beyaz kalın bir kumaştan yapılmış bir gölgeliğin içerisinde taşınmaktadır. Gelinin içinde taşındığı gölgeliğin yanında ise kadınların renkli feraceler ve yaşmaklar içerisinde olduğu kalabalık bir grup yürümektedir. Gölgeliğin önünde yürüyen imam, düğünün bir Müslüman ve Türk ailenin düğünü olduğunu göstermektedir (Bull vd., 2003: 208).

<sup>3</sup> D'Ohsson'un kitapları, 1788 yılında Paris'te yayınlanmış olan kitabı "Tableau Generale de l'Empire Ottoman" ve 1804 yılında tamamlanmış olan "L'Histoire de la Maison Ottomane" dir.



Görsel 4. Jean Baptiste Van Moor, 'Boğaz'da Türk Düğünü', 18.Yy, tuval üzerine yağlıboya, 56x90 cm., Rijksmuseum, Amsterdam.

Yine Van Moor imzalı "Ermeni Düğünü" tablosunda ise oldukça benzer bir sahne görüntülenmiştir. Sahnede kırmızı gelin kıyafeti içerisinde görülen gelin, başı kapalı, yaşmaklı kadınlar arasında yürümektedir. Osmanlı'da Ermeni kadınların da Müslüman kadınlar gibi yüzlerini örttükleri ve çıkarılan fermanlarla kıyafetlerinin belli kurallara bağlandığı bilinmektedir (Faroqhi, 1998: 125). Bilinen bir husus da, özgürlükleri sınırlandırılmış olsa da, Osmanlı kadınlarının hangi dinden olursa olsun dini ayinlere ve merasimlere bir arada katılabiliyor olmalarıdır (Ortaylı, 2007: 37). Bu nedenle sahnede yer alan bu kadınların bazılarının Müslüman olma ihtimallerinin olduğunu da söylemek mümkündür. Önden giden kalabalık ve dans edip şarkı söyleyen eğlenceli grup içerisinde damat görülmektedir. Burada imam yerine evliliği kutsama görevi bulunan rahip ve mum taşıyanlar görülmektedir. Mum Hıristiyan inancında evliliğin kutsanması için sembolik bir anlam ifade etmektedir<sup>4</sup>.



Görsel 5. Jean Baptiste Van Moor, 'Ermeni Düğünü', 18.Yy., tuval üzerine yağlıboya, 56x90 cm., Rijksmuseum, Amsterdam.

<sup>4</sup> Ancak muhtemelen resmin yapıldığı tarihlerin akabinde, Lale Devri'nin son dönemlerine denk gelen tarihlerde, kaynakların belirttiği üzere kadınların sosyal yaşamda alanları iyice daraltılmış ve kadınların çarşaf kalınlıkları ve biçimleri devlet tarafından katı kurallara bağlanmış (Caporal, 1982: 141-142) ve yine bu dönemde kadın ve erkeğin sokakta birlikte yürümelerinin dahi imkansız hale getirilmiştir (İnan, 1982: 63; Kurnaz, 2011: 64-67).



## 1.2. Kadın ve Sorumlulukları

Geleneksel Türk toplumu aile yapılanması, kuralları belirli ögeler içeren muhafazakâr bir yapılanmadır (Ortaylı, 2018). Ancak özellikle kırsal bölgelerdeki aile yaşamlarında kadın, hem ev içi, hem de dışı görevleri açısından, ailede en fazla sorumluluk yüklenmiş bireydir. Kadın, hem çocuklarını büyütme, hem ev işlerini yapmak, hem de tarlada çalışmakla sorumludur. Ancak özellikle tarlada çalışarak devlet ekonomisine doğrudan dâhil olan kadının, toplumdaki statüsünün bu ağır sorumlulukları ile eşdeğer olduğunu söylemek mümkün değildir. Kadın sıradan halk yaşamında da, saray yaşamında da, doğurduğu çocukların, özellikle erkek olmaları ile toplumda bir yer edinebilmiş, çocuk sahibi olmayan kadınların ise her camiada gördüğü değer oldukça sınırlı kalmıştır (Faroqhi, 2009: 9).

Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşamış, 1890 doğumlu izlenimci Namık İsmail, savaş resimleri yanı sıra, manzara, portre, nü, natüremort, iç mekân (enteriyör) çalışmaları ve oldukça az sayıda da olsa figür içeren çalışmalar yapmıştır. Sanatçının gerçekçi bir üslupla yapmış olduğu "Köylü Aile" tablosunda, geleneksel mimari ile yapılmış bir evin iç mekânı içerisinde, yerel kıyafetler giymiş ve sedirleri üzerinde oturan, çekirdek bir Osmanlı ailesi resmedilmiştir.



Görsel 6. Namık İsmail, 'Köylü Aile', 89x71 cm. özel koleksiyon.

Osmanlı sosyal yaşamını, özellikle kırsal yaşamda mahalle, ev, aile temalarını ve bu kompozisyonlarda da kadın figürlerini betimleyen önemli sanatçılarımızdan biri de Hoca Ali Rıza'dır (1858-1930). Sanatçı peyzaj, natüremort, portre gibi farklı pek çok konuda eser üretmiş, asker kökenli sanatçılarımızdan birisidir. Sanatçı notlarında, evlerin temel özelliğinin, aile yaşamını dış faktörlerden bağımsızlaştırması ve ona ruhani bir anlam, mahremiyet kazandırma özelliği olduğunu söylemiştir (Işın, 2014: 88). Sanatçının "Köy Meydanı" adlı bu tablosunda ineğini sağan köylü kadın, su taşıyan kadın figürleri, kadınların sorumluluklarının bazılarını betimlemesi açısından önemlidir.



Görsel 7. Hoca Ali Rıza, 'Köy Meydanı', 1926, kontraplak üzerine yağlıboya, 27x84 cm.

Kadının aile içi en önemli sorumluluklarından biri de Jean Baptiste Van Mour 'un "Okulun İlk Günü" tablosunda verilen, annenin çocuklarının ihtiyaçlarının giderilmesi ve mümkün olduğu ölçüde eğitimlerinin sağlanmasıdır. Tabloda, bir kadının kızını işleme öğrenmesi için okula götürdüğü ilk günü sahnelenmiştir. Türk adetlerine göre düzenlenen ve renkli feraceler ve beyaz yaşmaklar içerisindeki kadınlardan oluşan alay, bir sokaktan geçerek, okula doğru yol almıştır. Alayın başında, ellerinde kitapları olan ve şarkı söyleyerek geçen sıbyan mektebi öğrencileri görülmektedir. Bir köle tarafından taşınan gergef ise, kızın okuldaki ders malzemesi olmalıdır. Resmin ana merkezinde bulunan mavi feraceli anne olan kadın, sarı feraceli ve yaşmaklı küçük kızının elinden tutmuştur (Bull vd., 2003: 222). Dönemin giyim kuşam kanunlarına göre, kamuya açık alanlarda sarı renkli terlik ve çok renkli kıyafetler sadece Müslüman kadınlar tarafından giyildiğinden, grubun Müslüman kadınlar grubu olduğunu düşünmek mümkündür.

Osmanlı eğitim sisteminde, sıbyan mekteplerinde ilkökul düzeyinde, din ve Kuran okuma dersleri verilmiş, isteyen erkek çocukların eğitimlerine devam etmelerine uygun görülmüşken, kızların sıbyan mektep sonrası eğitimlerine devam etmeleri Tanzimat dönemine kadar uygun görülmemiştir (Caporal, 1982: 105-107).



Görsel 8. Jean Baptiste Van Moor, 'Okulun İlk günü', 1737, tuval üzerine yağlıboya, 38,5 x53 cm., Rijksmuseum, Amsterdam

### 1.3. Kadın ve Ev İçi Yaşamı

Osmanlı klasik dönem minyatür sanatında, kadın ve ev-içi yaşam sahnelerinin mahremiyet ilkelerine ters düşmesi sebebi ile örneklerine genelde rastlanmaz. Ancak döneme ait görüntülere, Osmanlı'ya gelerek çalışmalar yapmış olan sanatçıların eserlerinde rastlamak mümkündür. 16. yüzyılda Osmanlı gündelik yaşamına dair çok nadir bulunan görüntülerin yer aldığı bu tarz albümlerde, ev içi yaşamda halk kadını betimlemeleri yapılmıştır. Ev ortamında farklı vaziyetlerde görülen kadınlar ev içi kıyafetleri ile nalınları ile evde otururken, herhangi bir eylem yaparken, seccade üzerinde namaz kılarken ya da ev içi eğlence ortamlarında sahnelenmişlerdir. Ancak genel olarak ev içi ortamları görme ihtimalleri sınırlı olan bu sanatçıların eserlerinin, gerçek ya da hayali sahneleri birlikte tasavvur etmiş olma ihtimalleri de imkân dâhilindedir. Bu çalışmalardan biri 1563 yılında İstanbul'a gelerek 1574 yılında vefatına kadar İstanbul'da yaşamış olan Lambert de Vos' un çizimleri ile oluşturulan "Bremen" adlı resim albümüdür. Eser Alman Elçisi Karel Rijm için hazırlanmıştır ve Osmanlı İmparatorluğu'ndan çeşitli insan tiplerini tasvir etmektedir (And, 2011: 293). Günümüzde Der Staats-und Universitätsbibliothek adlı müzede bulunan albümde, boyutları 40x 27 cm olan resimlerden 104 adet bulunmaktadır. Esere ait pek çok sahnede Osmanlı kadınının ev içi yaşamından kesitler sunulmuştur.



Görsel 9. Lambert de Vos, 'Evinde bir Türk Kadını', The Costume book of Lambert de Vos, Bremen Albümü, 1574, Der Staats-und Universitätsbibliothek, Bremen.

Malta doğumlu oryantalist suluboya sanatçısı Comte Amadeo Preziosi (1816-1882) uzun yıllar İstanbul'da yaşamış ve tablolarında Osmanlı halk yaşamından ve özellikle sıradan kadınların yaşamına dair kesitler sunmuş ve İstanbul'da yaşama veda etmiştir. Fransız eleştirmen tarafından yayınlanan *L'art Ottoman* isimli kitapta, sanatçı İstanbul'da çalışmalar yapan sanatçılar içerisinde Türk resminin gerçek temsilcisi olarak gösterilmiştir. Ressam çalışmalarını 1858 yılında, *Stamboul Recollections of Eastern Life - İstanbul. Doğu Yaşamından Anılar* adlı kitabı ile Paris'te yayınlamıştır. Renkli taş baskı olarak yayınlanan eserde sahnelenen figürlerden biri, yastıklı bir sedirde bağdaş kurmuş oturan, dinlenme halindeki bir kadın figürüdür. Ev içi kıyafetleri ile betimlenen kadının üzerinde işli turuncu uzun bir şalvar,

işli bir cepken, başında el oyası işli bir yemeni ve elinde bir yelpaze bulunmaktadır.



Görsel 10. Comte Amadeo Preziosi, 'İstanbul', Doğu Yaşamından Anılar, 1858, Paris.

#### 1.4. Kadın ve Ev Dışı Yaşamı

16. yüzyılda Osmanlı'ya gelen gezgin yazarlar, Osmanlı aile yaşamına ve toplumda kadının yerine dair bazı tespitlerde bulunmuşlardır. Flemenk diplomat Busbecq (1522-1592) *Türk Mektupları* adlı eserinde kadının sokağa çıkma kurallarında elit sınıfın eşlerinin sokağa çıkamadıklarını, evlerine yakınlarını dahi davet edemediklerini, bunun erkek tarafından şart koşulduğunu belirtmiş, ebeveynlerin kızlarını yalnızca dini bayramlarda görebildiğini belirtmiştir. Busbecq ayrıca gelin de eğer elit sınıftansa ya da yüklü bir çeyiz getirmişse, erkeğin kuma almayacağına söz verdiğini yazmıştır. Yine anlatıya göre, konaklarda çalışan odalıklar, evin efendisinden bir çocuk doğurursa, onunla evlenmez ancak özgürlüğüne kavuşabilirdi. Evin hanımı olan nikâhlı kadının, cariyelerden farklı evlilikte mal üzerinde belli bir hakka sahip olmasıdır. Ancak cariyelerin bu hakları asla olmazdı. Cuma geceleri nikâhlı kadına aitti. Eğer bu gece de olmazsa, bu durumda kadının şikâyetçi olma hakkı vardı (Busbecq, 1927: 117-118).



Görsel 11. Johannes Lewenklaui, 1586, 'Ev Dışı kıyafetleri ile Kadınlar,' I Turchi. Codex Vindobonensis 8626, Viyana Ulusal Kütüphanesi.

Günümüzde Pera Müzesi'nde sergilenen Franz Hermann, Hans Gemminger' ait olan, "Türk Hareminden Bir Sahne" adlı tablonun, 1628-29

yılında Osmanlı Devleti'ne gönderilen ve İstanbul'da yaşayan Kutsal Roma İmparatorluğu elçisi Hans Ludwig von Kuefstein'in Viyana'ya döndükten, ısmarladığı bir seriye ait çalışmanın bir bölümü olduğu düşünülmektedir. Tablonun üst kısmında görülen yazı ise oldukça enteresandır. Yazı dönemin Osmanlı kadınlarının sosyal durumlarını şu şekilde anlatmaktadır: '*Elit Türk hanımlarının hanelerinden çıkmaları ya da yabancı insanlarla tanışmaları mümkün olmadığından, bu hanımlar yalnızca birbirlerinin evine giderler ve çeşitli eğlencelerle hoşça vakit geçirirler*'. Tablo kompozisyon olarak iki kısma ayrılmıştır. Alt kısımda, haremden kapıdan karşılanan misafirler ve def çalan, dans eden kadınlar betimlenmiştir. Tablonun üst kısmında ise rebap, def ve santur çalan sazenciler ve dans eden rakkaseler görülmektedir. Resimde halının, sedirin üzerindeki kumaşların, kadınların giysi ve çalgı aletlerinin detayları büyük incelikle işlenmiştir (İnankur, 2005: 96). Tablonun arka planında pencerelerde görülen kafes pencere ışıkları, kadının kafesli evlerde yaşadığını ve kısıtlı yaşamına bir gönderme olmalıdır.



Görsel 12. Franz Hermann, Hans Gemminger, 'Türk Hareminden Bir Sahne', 1654, Valentin Mueller, tuval üzerine yağlıboya, 130x193,5 cm. Pera Müzesi Koleksiyonu.

Metin And (1985: 40-45) tarafından "Çarşı Ressamları" olarak adlandırılan ressam, geleneksel minyatür ustalarından, çarşıda bir dükkân sahibi olmaları ile ayrılmışlardır. Kendilerine gelen siparişler üzerine minyatür tarzı resim yapan bu sanatçıların eserlerinin konuları çoğunlukla sıradan insanların günlük yaşamlarından kesitlerdir. 17.yüzyıla ait bu çalışmalar da, o döneme kadar yapılmış minyatürlerin aksine, kadın konusuna daha çok yer verilmiştir. Bu resimler de saraylı kadın, sokak kıyafetleri içerisindeki kadın, hacca gitmiş kadın, zenci cariye, fahişeler gibi tipler betimlenmektedir. Yine Rum, Ermeni, Türk gibi farklı inanç ve etnik kökenden kadınlar, evli ve bekâr kadınlar farklı görüntüleri ile bu resimlere konu olmuşlardır. Bunun yanında yine kadınları konu edinen sünnet, cenaze, okula başlama, çeyiz serme gibi kadına yönelik, günlük yaşamdan sahneler de bu grup tarafından bolca görüntülenmiştir.

Bu minyatürlerden günümüzde Fransa Milli Kütüphanesi'nde (Bibliothèque Nationale de France / BNF) bulunan ve bu nedenle And tarafından "Paris Mecmuası" olarak adlandırılan minyatürde, birbirine sarılmış bir şekilde betimlenen genç kadın ve erkek, kendilerini kapıda bekleyen bir görevlinin olduğu bir mekâna girmek üzere tasvir edilmişlerdir. Kadın pahalı ve dekolte bir kıyafet içerisinde, erkek ise pala bıyıkları ve



kolunda taşıdığı sakalara ait bir matara ile betimlenmiştir. Kapıda bekleyen adamın duruşu ve önündeki fıçı ise, dönemin çok yaygınlaşan ve halk tarafından tepkiler almaya başlayan eğlence mekânlarına ve birahanelere eleştirel bir gönderme olduğu düşünülmektedir. Minyatür kendinden önceki örneklerinin aksine, kadın ve erkeği bu denli yakın göstermesi açısından da dönemi itibari ile büyük bir yenilik olarak kabul edilmektedir.



Görsel 13. Çarşı Ressamları, 'Âşıklar', Mecmua, Bibliotheque National de France, Paris, Turc 140 v. 20a.

Sokağa çıkarken giyecekleri kıyafetleri belli bir standardizasyon içeren kadınların alış-veriş, eş dost, hamam, türbe ziyaretlerinde nispeten serbest olduklarını görsellerden de anlamak mümkündür. Resmi belgelere göre 18.yüzyılda Halep'te sokakta yürüyen kadınlara uygunsuz davranışlarda bulunan edepsiz şahıslara ait ilişkin pek çok şikâyet dilekçesi mevcuttur. Ailelerin dışarıda halledilmesi gereken ufak-tefek işleri için çocuklar ve evdeki yardımcıları gönderilmiş ve kadınların sokağa çıkmaları belli kurallara bağlanmış olsa da, bu şikâyet dilekçelerinin çokluğundan, kadınların en azından kendi mahallelerinde sokağa çıkabildikleri anlaşılmaktadır (Marcus, 1989: 294).

1830 yılında İtalya'nın Napoli kentinde doğan İtalyan sanatçı Achille Formis Befani (1830-1906) 1867 yılında Doğu seyahatine çıkmış ve aynı yıl İstanbul'a gelmiştir. Sanatçının İstanbul'a ikinci gelişi ise Sultan Abdülaziz dönemine rastlayan 1870 yılıdır (Sönmez, 2006: 167). Sanatçının "Koçu Arabası" adlı, iki öküzün çektiği koçu arabasında görülen kadınların, koçu arabalarının 19. yüzyılda varlıklı ailelerden kadınlar tarafından kullanılan arabalar olması sebebiyle, ekâbir sınıftan kadınlar olduklarını göstermektedir.

İgnatus Mouradgea d'Ohsson'un belirttiğine göre; kadınlara sadece gündüzleri pazarlardaki ve umumi yerlerdeki süslemeleri seyretmeleri için arabada gezmelerine müsaade edildiğinden, genellikle evde kalmak ve sokak şenliklerini kafesli pencerelerin ardından izlemeleri zorunluydu (Hamadeh, 2007: 93). Osmanlı kadınlarını sokaktaki yaşamları ile görüntüleyen bu tabloda, arabadaki kadınlar tarlada çalışmaya giden kadınlar, yürüyen kadınlar ise mahallenin sakinleri olmalıydılar. Tabloda görüntülenen bir diğer detay ise kadınların aileleri ile birlikte yaşamış

oldukları eli belindeli ve cumbalı geleneksel Osmanlı tipi evler ve Arnavut kaldırımli taş döşemeleri ile geleneksel bir sokak betimlemesidir.



Görsel 14. Achille Befani, 'Koçu', 19.Yy'ın ikinci yarısı, Pera Müzesi.

## 1.5. Kadının Sosyal Yaşam ve Eğlence Aktiviteleri

Osmanlı'da sosyalleşme imkânları sınırlı kadınlar için, hamam aktiviteleri, 1752 yılında yasaklanmış olsa da mesire yerlerine gidişleri, sandal gezileri ve yine 3. Selim döneminde çıkarılan bir kanunla dükkân açmaları, bazı dükkânlara gitmeleri yasaklanmış olsa da (Altındal, 1977: 107-109) alışveriş yapabilme imkânları, kadınlar için yegâne sosyalleşme alanları olarak tanımlanabilir.

### 1.5.1. Kadın ve Hamam Kültürü

Osmanlı kadınının büyük bir istek ve hazırlıklarla gitmiş olduğu hamamlar arınma isteğinin yanında zamanla, eşle dostla buluşmanın imkânının sağlandığı ve sosyal yaşama dair pek çok geleneğin gerçekleştirildiği kültürel mekânlara dönüşmüşler ve Türk hamam kültürü bu dönemlerde özgün bir kimliğe kavuşmuştur. Hamamlarda gerçekleştirilen 'gelin hamamı, loğusa hamamı, kırk hamamı' gibi çeşitli ritüelleri de içeren kadınlara ait bu aktiviteler, gerek Türk minyatür ve resim sanatçıları, gerekse yabancı sanatçılar tarafından<sup>5</sup>, pek çok kez sahnelenmiştir.

1551 yılında Gabriel d'Aramon ile İstanbul'a gelen Fransız coğrafyacı Nikolas de Nikolay (1517-1583), 1567 yılında yayınlanan *Quatre premiers livres des navigations (Türk topraklarında geziler)* adlı kitabın yazarıdır. Kitap, Osmanlı ve İslam dünyasındaki sosyal yaşamı anlatan ve resimleyen ilk çalışmalardandır. Nicolay eserde hem anlatımları, hem de gravürleri kendisi yapmıştır. Sanatçı bu gravürde, hamama giden bir Türk kadını ile hamam kazanını taşıyan zenci halayığını resmetmiştir. Sözü edilen bu kap, kirdenlik ya da badya olarak adlandırılan, hamam kazanıdır ve içinde hanımın hamam malzemeleri taşınmaktadır. Nicolay kadınların hamama gidişlerini uzun uzun anlattığı yazısında ayrıca, zengin kadınların genellikle iki köleyle hamama gittiklerini belirtmiştir. Yazar anlatısında, esirlerden birinin başında içerisinde yeni giyilecek çamaşırların, hanımın süslenme malzemelerinin bulunduğu piriñ bir kazan taşıdığını ve bu kazanın üzerinin

<sup>5</sup> Büyük kısmı hayali sahneler olmak üzere.

altın, gümüş ve sırmayla süslenmiş, kenarları oya ile bezenmiş saten ya da kadife bir örtüyle örtülü olduğunu, diğer kölenin ise ince ince nakışlanmış bir yatık taşıdığını yazmıştır (Nicholay, 1567: 61a).

Aynı sahne 1563 yılında İstanbul'a gelen Lambert de Vos'un Alman Elçisi Karel Rijm için yapmış olduğu, Osmanlı İmparatorluğu'ndan çeşitli insan tiplerini tasvir ettiği Der Staats-und Universitätsbibliothek adlı müzede bulunan *Bremen* adlı resim albümünde de görülmektedir (And, 2011: 293) Yerel kıyafetler içerisindeki peçeli Türk kadınları, hamama giderken resmedilmişlerdir. Kıyafetlerinin sadeliğinden sıradan halk kadınları olduğu anlaşılan kadınlardan biri başının üzerinde, içinde hamam malzemelerinin olduğu kırmızı bir örtüye sarılı kirdenlik taşımaktadırlar. Grubun arkasından giden siyahi kişi, muhtemelen saray halkından olan kadınlar grubunun koruyuculuğunu yapan harem ağası olmalıdır.



Görsel 15. Kassel, 'Hamama Gidenler', Landesbibliothek und Murkardsche, 30 x 74 cm, 1580-1930.

Cenevrelili Oryantalist sanatçı Jean-Etienne Liotard (1702-1789) bir dönem İstanbul'da yaşamış ve eserler üretmiş sanatçılardan biridir. Avrupa'ya döndükten sonra yaptığı kadını hamamda gösteren resminde mermer bir hamam kornasının önünde duran genç bir kadınla hizmetkârı betimlenmiştir. Sanatçının "Hamam'da Frenk Kadını ve Halayığı" adlı bu pastel çalışmasında, hizmetkâr elinde bir kına taşı taşımaktadır. Her ikisi de Osmanlı giysileri içindedir. Kadının elinde uzun bir metal çubuk görülmektedir. Hizmetkâr elindeki tasta ise fildişi bir tarak ile kına taşımaktadır.



Görsel 16. Jean-Etienne Liotard, 'Hamamdaki Kadın ve Halayığı', 1742-1743, kâğıt üzerine pastel, 71x53 cm. Musee d'art et histoire, Cenevre.



Geleneksel resim sanatında, tuval üzerine yağlıboya tekniğini kullanarak, Osmanlı tasvir sanatlarında yenilik yapan sanatçılardan biri de, anne ve kızını hamamda kurna başında betimleyen Refail'dir. 1745 yılına tarihlenen ve "Hamamda Anne ve Kızı" adı verilen hamamda kadın konulu çalışmasında figür, mekân tasarımları ve üsluplar Batı sanatının etkilerini taşımaktadır. Sanatçının yapmış olduğu Nü tarzı bu çalışma, figürlerin ön cepheden ve geniş açıdan verilmeleri ile kendinden önceki dönem sanatçının çalışmalarından oldukça farklı, bir tarz ve kompozisyon özelliği göstermektedir.



Görsel 17. Rafael, 'Hamamda Anne ve Kızı', 1745, 28 x 19,8 cm. T.S.M. Küt. H.1918, İstanbul 1993, kat no: C 24.

### 1.5.2. Kadın ve Eğlence Yaşamı

Osmanlı sosyal yaşamında eğlenceler kadın ve erkekler için ayrı ayrı tertip edilmiştir. Osmanlı eğlence yaşamında büyük önemi olan kahvehane eğlenceleri, meddah gösterileri erkekler için mahsus dış mekân eğlenceleridir. Kadınlar için en büyük eğlence faaliyetleri hamam aktiviteleri, mesire yeri gezileri ve sandal sefalarıdır.

#### 1.5.2.1. Mesire Yeri Gezileri

Osmanlı'nın klasik dönemlerinde mesire yerlerine geziler çoğunlukla İstanbul'da yerleşik üst sınıfa mensup hanımlar ve saray kadınları tarafından yaz aylarında yapılmıştır. Bu geziler çok önceden planları ve hazırlıkları yapılan ve hane dışından eş ve dostların da davet edildiği aktivitelerdir. Piknik şeklinde yapılan bu aktiviteler için özel yemekler, içecekler, tatlılar hazırlanmış, oyunlar, çalgılar ve salıncaklarda eğlenceler düzenlenmiştir. Saray kadınlarının 'koç' adı verilen özel atlı arabaları ve harem ağaları gözetiminde geldikleri bu eğlenceler için, saray kadınlarının perdeler içine alındığı özel bölümler yapılmış ve kadınlar burada tüm gün eğlenme imkânı bulmuşlardır.

Ekâbir sınıfına mensup kadınların en çok tercih ettikleri mesire yerlerinden biri olan Kâğıthane, Fazıl Enderuni'nin (1759-1810) *Zenanname*

adlı el yazmasındaki bir minyatürde verilmiştir. Kâğıthane mesire yerinin en önemli yapısı olan Sa'dabad Kasrı ile çevresi, 'Patrona Halil İsyanı' ile yıkılmıştır. Bu isyan öncesinde verilen sahnede, kıyafetlerinden saray halkı oldukları anlaşılan kadınların onlara ayrılan bölümde yapmış oldukları eğlenceleri görülmektedir. Ön planda rengârenk saray kıyafetleri içerisindeki yüzleri açık kadınlar gruplar şeklinde sohbet ederken, ağaçlar arasına kurulan salıncakta sallanırken resmedilmişleridir. Havuzun ön kısmında ve kadınlara bir konumda bulunan bir âşık ise kadınları eğlendirmek için saz çalmaktadır. (Germaner ve İnankur, 2002: 268).



Görsel 18. Fazıl Enderuni, 'Kâğıthane', Hubanname ve Zenanname, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, no.1527/24.

Sıradan halk kadınları için ise erken dönem mesire gezintilerinin varlığından söz etmek çok da mümkün değildir. Kadınlı, erkekli açık havada piknik aktiviteleri çoğunlukla yadırganmış ve hatta bazı minyatürlerde bu aktiviteler yapılırsa bunun kıyamet belirtisi olacağı ifade edilmiştir. 1752 yılında da kadınların mesire yerlerine gitmeleri yasaklanmıştır.

*Tercüme-i Miftâh Cifrü'l-Câmi'* (1595-1600) adlı eserin iki değişik yerdeki nüshasından iki minyatüründe, kadınlı erkekli bir grup görülmektedir. Grup kırık bir yerde renkli bir piknik örtüsü üzerine yerleştirilen tabaklardan birlikte yiyip içmekte ve müzik eşliğinde eğlenmektedirler. Aslında bu eserin ana konusu kıyamet alametleridir. Kadınlı erkekli birlikte, grup şeklinde içki ve müzik eşliğinde yapılan bu ziyafetler kıyamet alameti sayılmışlardır (And, 2004: 374). Eserde kıyametin işaretlerinden biri olarak Allah'ın yeryüzüne göndereceği mülayim bir yelin esmesidir. Buna göre, kıyamet kopmadan hemen önce esecek olan bu yel, iyi Müslümanların ölümüne neden olacak, böylece kıyamet yalnızca kötü ve günahkârların üzerine kopacaktır. Tasvirde verilmek istenen günahkârlar ise kırda müzik eşliğinde, şarap içerek birlikte eğlenen kadınlı erkekli gruplardır (Değirmenci, 2015: 25).



Görsel 19. 'Kadınli erkekli kır eğlencesi', Tercüme-i Miftâh Cifrü'l-Câmi, TSMK, B.373.v.243b (Yaman 2002).

Osmanlı'da kadınli erkekli eğlence sahnelerinin saray eğlence hayatını ele alan çalışmalarda olduğu görülmektedir. 17.yüzyılın başlarında saray görevlisi vassal Kalender Paşa tarafından 1.Ahmed için *1.Ahmed Albüm'ü* adını alan bir albüm hazırlanmıştır ( Fenerci Mehmed, 1986: 19) Önemli bir minyatür ustası olan sanatçının hazırlamış olduğu murakka büyük boyutlu, şemse motifli, köşebentli ve deri ciltlidir ve resimler çift olarak hazırlanmıştır. Sanatçı sayfaların çevrelerini paspartu olarak tanımlanabilecek tezhiplerle süslemiştir. Sanatçının saray bahçesinde, sultan, sultanın gözdesi, sultanın hizmetlileri ve saz ekibini renkli kıyafetler içerisinde resmettiği sahnede, fiskiyeli bir havuz baharda ve yeni açmış çiçekler arasında yapılan bir bahar eğlencesi kompozisyonu resmedilmiştir (Bağcı vd., 2006: 228-231).



Görsel 20. Kalender, 'Bahar Eğlenceleri', Albüm, 1610 civ. TSMK, B.408, y. 19a.

Yine taraması yapılan dönemsel görsel eserlerden, Gayrimüslimler arasında ise daha bir serbest yaşam olduğu, farklı etnik grupların daha fazla kadınli erkekli eğlenceler düzenledikleri anlaşılmaktadır. Vanmour'un İstanbul'daki sosyal yaşamı betimlediği çalışmalarında bir yandan da İstanbul'un çok katmanlı yapısı belgelenmiş olmaktadır. Sahnede Rumların geleneksel dansları olan khorra, kırsal bir alanda, coşkulu bir müzik eşliğinde bir grup erkek ve kadın tarafından neşe içerisinde sergilenirken

görülmektedirler. “Khorra Oynayan Rum Erkekler ve Kadınlar” adı verilen resimde dikkat çekici bir unsur Nicolas de Nicolay’ın *The Navigations, Peregrinations and Voyages* adlı eserinde sözünü ettiği üzere, Peralı Rum kadınlarının görenleri hayrete düşürecek derecede gösterişli giyinmelerinin (Evren ve Can, 1997: 247) sahnelenmesidir. Ayrıca yine çıkarılan fermanlarla Gayrimüslim tebaanın kaliteli kumaşlar kullanmaması belirtilmiş ve giyim kuşamları belli kurallara bağlanmış iken, bu kurallara çok da fazla riayet ve bu konuda yeni bir ferman hazırlandığı görülmektedir (Yılmaz, 2003: 203).



Görsel 21. Jean Baptiste Van Moor, 'Horon Oynayan Rum Erkek ve Kadınlar', 1737, tuval üzerine yağlıboya, 38,5 x53 cm., Rijksmuseum, Amsterdam.

### 1.5.2.1. Sandal Sefaları

1844'lü yıllarda İstanbul'a gelen Oryantalist ressam Kont Amadeo Preziosi'nin (1816-1882) İstanbul ve sosyal yaşamdan manzaralarından biri olan “Kâğıthane” adlı çalışmada ise mesire yerine atlı arabalar ile gelen ve arabalardan kayıklara binerek, göl sefası yapan renkli feraceler ve yaşmaklar içerisindeki kadınlar görülmektedir. Kadınlar gruplar şeklinde sohbet etmekte, bir kısmı ise kayıklara binmek için sıra beklemektedirler. Kadınların kalabalık gruplardan oluştuğu, ancak gruplar arasında erkeklerin olmayışı, toplumdaki cinsiyet ayrışmasını ve sahilin yalnızca kadın gruplarının gezileri için ayrıldığını gösterir niteliktedir. Zira, 1909 yıllarına kadar kadın ve erkeklerin birlikte kayığa binmeleri yasaklanmıştır.



Görsel 22. Amadeo Preziosi, 'Kâğıthane', 18x26 cm. karışık teknik, Hayati Gürel Koleksiyonu.

1854'te Podova'da doğan Fausto Zonaro (1854-1929) Türkiye'ye gelerek, İstanbul'da yaşayan ve eser üreten sanatçılar içerisinde en çok bilinen sanatçıların başında gelmektedir. 1891 yılında İstanbul'a gelen sanatçının 1893 yılında iki suluboya resmi Sultan Abdülhamid'e sunulmuş ve sanatçı Sultan tarafından 4. Derece Mecidi Nişanı ile ödüllendirilmiştir. Sanatçı 1896 yılında 'Ressam-ı Hazret-i Şehriyari' unvanı ile Saray Başressamlığı'na atanmıştır.

Ressamın Türkiye konulu suluboya, yağlıboya ve pastel tekniklerinde yapmış olduğu yaklaşık 1350 adet çalışması vardır. Osmanlı Saray kadınlarını oldukça fazla sahneleyen sanatçının çalışmalarında karakteristik ve gerçekçi bir üslup olduğu bilinmektedir. Konuları romantik konu ağırlıklıdır (Gürçağlar, 2000). Sanatçının özgün fırça darbeleri ve kullandığı soft ve uçucu renkleri, kendine özgü su damlaları ve kar taneleri betimlemeleri, özgün figürleri kompozisyonlarını oluşturan ana öğelerdir. "Kayık Sefası" adlı tablosunda Boğaz kıyılarında, yerel giysiler içerisinde kürek çeken kayığı içerisinde sefaya çıkmış kadınlar sahnelenmiştir. Ancak kadınlar havanın tüm sıcaklığına rağmen, tesettür içerisinde ve oldukça kalın giysiler içerisinde dirler. Arka planda camileri ile İstanbul silüeti ve yelkenliler ve kayıklar görülmektedir.

Sanatçının eserleri, başta Dolmabahçe Sarayı olmak üzere, farklı birçok müze ve özel koleksiyonda yer almaktadır. En büyük koleksiyonu ise İtalya Firenze'de yaşayan, 3. kuşak mirasçılarından Cesare Mario Trevigne tarafından korunmaktadır (Dolu, 1970: 47-49).



Görsel 23. Fausto Zonaro, Kayık Sefası, 19. Yy, Pera Müzesi.

### 1.5.3. Kadın ve Alışveriş

Osmanlı kadınlarının en çok görüntülendikleri sahnelerin başında gelen bir tema da, sanatçıları tarafından kadınların izlenmelerinin kolay olduğu çarşı pazarlardaki alış-veriş manzaralarıdır. Tarihi belgelerden anladığımız üzere kadınlar şehir merkezindeki dükkânlara ancak çok nadiren gidebilmişler, ancak yaşadıkları yerlerin yakın civar alışveriş meydanlarına rahatlıkla gidebilmişlerdir. Kadın müşterilerin alışveriş yaptıkları özel dükkânları vardır. Genelde bu dükkânlara gitmeyi tercih etmişlerdir. İstanbul'da nakışçı dükkânları bunlardan biridir. Bu tarz dükkânlar aslında evinde oturan kadınlara da bir iş imkânı sağlamış ve dükkânlardan kadınlara üretim için sipariş de verilmiştir. Böylece evinde



oturan kadın da bir anlamda, üretimleri ile ticaret yaşamında yer almıştır. Örneğin Bursa'da kadınların kendi üretmiş oldukları el işlerini sattıkları bir çarşı bulunmaktaydı. 16. yüzyılda Eyüp'teki kaymak satan dükkânlar da, bu tarz dükkânlardan olup kadın müşterilerin alışveriş için gittikleri yerlerdendir. Bu bağlamda kadınların sık sık ve uzak yerlere alışverişe gitmeleri çok da uygun bulunmamış olsa da, yine de kadınların sosyal yaşamda yer almalarına fırsat vermiştir (Faroqhi, 2005: 167).

Yine Kont Amadeo Preziosi'nin kadınları alışveriş yaparken görüntülediği sahne, Batılı ressamın en çok ilgisini çeken İstanbul'a özgü bir mekân olan Kapalıçarşı betimlemesidir. Sanatçı "Kapalıçarşı" adlı suluboya olan bu çalışmasında kumaşları yükseklere asılarak sergilenen çarşının kumaş dükkânlarında alışveriş yapan feraceli ve yaşmaklı kadınları sahnelemiştir.



Görsel 24. Amadeo Preziosi, 'Kapalıçarşı', 19. yy., Pera Müzesi.

Sanatçının "İstanbul" isimli bir diğer tablosunda ise dükkânların yoğunlukta olduğu İstanbul'un Divanyolu semtini sahneleyen bir kompozisyon görülmektedir. Sahnede ön planda dükkânlar, satıcılar ve alışveriş yapan grup halindeki kadınlar görülmektedir. Arka planda görülen cami ise 1748-1755 tarihleri arasında inşa edilmiş olan Nuruosmaniye Cami'sidir. Tabloda, satış yapan esnaf grubu ve alışveriş yapan kadın grubunun birbirlerine sırtlarını dönmüş gruplar olarak verilmesi, toplumun sosyal yapısına vurgu yapması açısından ilginçtir.



Görsel 25. Amadeo Preziosi, 'İstanbul', 19. yy.

## Sonuç

Çok katmanlı bir yapıya sahip olan Osmanlı İmparatorluğu'nun 16.-19.yüzyıl dönemini kapsayan ve kadının sosyal yaşamdaki yerinin, dönemin ressamlarının görsel eserleri ve tarihçileri ve seyyahlarının üretmiş oldukları yazınsal eserleri bağlamında araştırıldığı bu çalışmada, kadının mahremi kabul edilen ev içi yaşamında ve çarşı, pazar, mesire yerlerine yapmış olduğu gezi faaliyetlerini içeren dış yaşamını görüntüleyen görsel eserlerde ve yazınsal anlatılarda, genel anlayış itibari ile Osmanlı'da her dine mensup kadının sosyal yaşamdaki yerinin, giyeceği kıyafetlerinin, davranış ve tutumlarının kaide ve kurallara bağlı olduğu anlaşılmıştır. Ancak, Müslüman kadın için şeriat kuralları çerçevesinde ve geleneksel Osmanlı örf ve adetleri kapsamında daha dar bir yaşam alanı sunan sosyal yaşamın, farklı dine mensup Osmanlı kadınları için ise daha özgür bir yaşam alanı sunduğunu söylemek de mümkündür.

Toplumun sosyo-kültürel yapılanmasında Osmanlı Müslüman kadınının erken dönemlerden itibaren ev yaşamında, ev içi eğlencesinde ve ev içi kıyafet seçiminde serbest olmasına karşılık, dış yaşamında bazı aktivitelerinde nispeten özgür sayılabildiği, ancak genel anlayış olarak toplumsal, dini kurallara ve örf ve adetlere bağlı bir yaşam sürdüğü, Osmanlı kadınının özgürleşme sürecinin ise Tanzimat Dönemi ile başladığı ve Cumhuriyet dönemi ile devam ettiği anlaşılmıştır.

## KAYNAKÇA

- Ahmed Refik (1987). Bursa şehrinde Osmanlı hukukunun uygulanması (17.yüzyıl). Ankara: Başbakanlık.
- Altındal, A. (1977). *Türkiye'de kadın*. İstanbul: Havass.
- Amicis, E. De. (1986). *İstanbul*. (Çev: Beynun Akyavaş). İstanbul: Kültür Bakanlığı.
- And, M. (1985). 17. yüzyıl Türk çarşı ressamı. *Tarih ve Toplum*, S.16, Nisan.
- And, M. (2012). *16. yüzyılda İstanbul kent-saray-günlük yaşam*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Arsal, O. (2000). *Modern Osmanlı resminin sosyolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Ataman, S. Y. (1997). *Türk İstanbul'u*. İstanbul: İstanbul Büyük Şehir Belediyesi.
- Bağcı, S. - Çağman, F. - Renda, G. - Tanındı, Z. (2006), *Osmanlı resim sanatı*. İstanbul: Kültür Bakanlığı.
- Bayram, M. (1987). *Bacıyan-ı Rum*. Konya: Gümüş.
- Bull, D. - İrepoğlu, G. - Nicholaas, S. E. - Renda, G. (2003). *Van Mour ve İstanbul'da yaşam. Lale Devri'nin bir görgü tanığı Jean Baptiste Vanmour*. İstanbul: Koçbank.
- Busbecq (1927). *The Turkish letters of ogier ghiselin de Busbecq (1554-1562)*. (Çev.: Edward Seymour Forster), Oxford.
- Caporal, B. (1982). *Kemalizm ve Kemalizm sonrasında Türk kadını*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Çaha, Ö. (1996). *Sivil kadın*. Ankara: Vadi.
- Dalvimart, O. (2011). *Osmanlı kostümleri-Costume of Turkey*. İstanbul: İş Bankası.
- Davis, F. (2009). *Osmanlı hanımı*. (Çev.: Bahar Tırnakçı), İstanbul: Yapı Kredi.

- Değirmenci, T. (2015). Osmanlı tasvir sanatında görselin okunması: İmgenin ardındaki hikayeler (Şehir oğlanları ve İstanbul'un meşhur kadınları). *Osmanlı Araştırmaları/The Journal of Ottoman Studies*. XLV, 25-55.
- Dolu, E. (1970). Osmanlı sarayında bir İtalyan ressamı Zonaro. *Hayat Mecmuası*, S. 8, 47-49.
- Dulum, S. (2006). *Osmanlı devletinde kadının statüsü, eğitimi ve çalışma hayatı (1839-1918)*. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Evren, B. - Can, D. G. (1997). *Yabancı gezginler ve Osmanlı kadını*. İstanbul: Milliyet.
- Eyice, S. (1997). İstanbul halkının ve padişahların ünlü mesiresi: Kâğıthane. *İstanbul Armağanı*, 129-170, Ankara: Tarih Kurumu.
- Faroqhi, S. (1993). *Osmanlı'da kentler ve kentliler*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.
- Faroqhi, S. (1997). *Osmanlı kültürü ve gündelik yaşamı. Ortaçağdan yirminci yüzyıla*. (Çev.: E. Kılıç), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.
- Faroqhi, S. (2009). *18. yüzyıl Anadolu kırsalında suç, kadınlar ve servet. Modernleşmenin eşliğinde Osmanlı kadınları*. (Çev.: Necmiye Alpay). Ankara: Tarih Vakfı Yurt.
- Fenerci Mehmed (1986). *Osmanlı kıyafetleri, Fenerci Mehmed albümü*. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı.
- Germaner, S. - İnankur, Z. (2002). *Oryantalistlerin İstanbulu*. İstanbul: İş Bankası.
- Gerber, H. (1980). Social and economic position of women in the Ottoman city, Bursa, 1600-1700. *IJMES*, (12), 231-244.
- Gökalp, Z. (1991). *Türk uygarlığı tarihi*. İstanbul: İnkılap.
- Gürçağlar, A. (2000). Osmanlı sarayının son ressamı Fausto Zonaro. *Antik Dekor*, S.60.
- Hamadeh, S. (2007). *Şehr-i sefa. 18.yüzyılda İstanbul*. İstanbul: İletişim.
- Işın, E. (2006). *İstanbul'da gündelik hayat*. 4. b., İstanbul: Yapı Kredi.
- İnan, A. (1972). *Manas destanı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu
- İnan, A. A. (1982). *Tarih boyunca Türk kadınının hak ve görevleri*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- İnankur, Z. (2005). *İmparatorluktan portreler*. İstanbul: Suna ve İnan Kıraç Vakfı.
- İzgi, Ö. (1975). İslamiyet'ten önceki Türklerde kadın. *Türk Kültürü Araştırmaları*, 145-160.
- Jennings, R. C. (1975). Women in early 17 th. century judicial records-the sharia court of Anatolian Kayseri. *Journal of the Economic and Socail History of the Orient*, XVIII, 1, 53-114.
- Karay, R. H. (2002). *Üç nesil üç hayat*. İstanbul: İnkılâp.
- Karayel, G. E. (2012). *İstanbul'da günlük yaşam sahnelerinin Türk resim sanatına yansımaları*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi.
- Kaşgarlı Mahmud (1985). *Divan-ü Lügat-it Türk Tercümesi*. (Çev.: Besim Atalay), Ankara: Türk Tarih Kurumu.



- Kaya, M. (2012). Charles Texier'nin Seyahatnamesine göre XIX. yüzyılda Anadolu'nun sosyal, kültürel ve ekonomik durumu. *Gazi Türkiyat*, S.10, 252-253.
- Kazıcı, Z. (2003). *Osmanlı'da toplum yapısı*. İstanbul: Bilge.
- Kurnaz, Ş. (2011). *Yenileşme sürecinde Türk kadını: 1839-1923*. İstanbul: Ötüken.
- Lewis, R. (2009). *Osmanlı'da gündelik yaşam*. (Çev.: Adile Runa Orhunsoy), Ankara: Alter.
- Lewis, R. (1973). *Osmanlı Türkiyesi'nde gündelik hayat*. İstanbul: Doğan Kardeş.
- Mantran, R. (1991). *XVI. -XVII. yüzyıllarda İstanbul'da gündelik hayat*. (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul: Eren.
- Musahipzade Celal (1946). *Eski İstanbul yaşamı*. İstanbul: Türkiye,
- Nicholas, N. (1585). *The navigations, peregrinations and voyages, made into Turkie*, (Çev.: T. Washington), London.
- Ortaylı, İ. (2001). *Osmanlı toplumunda aile*. İstanbul: Pan.
- Ortaylı, İ. (2007). *Son imparatorluk Osmanlı*. İstanbul: Timaş.
- Ögel, B. (1988). *Türk kültürünün gelişme çağları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmalar Vakfı.
- Öndeş, O. - Makzume, E. (2003). *Osmanlı saray ressamı Fausto Zonaro*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Önalp, E. (1990). *Bir İspanyol esiri gözüyle 1552-1556 yılları arasında İstanbul*. İstanbul: OTAM.
- Öztuna, Y. (2004). *Cumhuriyet öncesinde Türkler*. İstanbul: Babıali Kültür.
- Parmaksızoğlu, İ. (1986). *İbn-i Battuta Seyahatnamesinden seçmeler*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Renda, G. (1988). 17.yüzyıldan bir grup kıyafet albümü. *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür Ve Sanatı Sempozyumu Bildirileri*, 19-20 Mart, 153-178.
- Şakiroğlu, M. H. (1994). De Amicis, Edmondo. *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 9, 60-61.
- Sönmez, Z. (2006). *Türk-İtalyan siyaset ve sanat ilişkileri*. İstanbul: Bağlam.
- Sümer, F. (1967). *Oğuzlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Taşkıran, T. (1973). *Cumhuriyetin 50. yılında Türk kadın hakları*. Ankara: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı.
- Unat, N, A. (1982). *Türk toplumunda kadın*. İstanbul: Ekin.
- Uzunoglu, M. (2008). *Cumhuriyet'ten günümüze toplumsal değişimin Türk resim sanatında kadın imgesine yansması*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik/Doktora Tezi.
- Ülkütaşır, M. Ş. (1967). Sıbyan mektepleri. *Türk Kültürü*, Temmuz, 594-600.
- Viaje de Turquia (1552-1555) (Cristoboal de Villalon), y.hz.Antonio G.Solalinde, Madrid. 1965.
- Yılmaz, F. (2003). *Osmanlı devletinde gayrimüslimlerin giyim kuşamlarını düzenleyen kanunlar*. İstanbul: Kitabevi.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.