



FIRAT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

Journal of Social Sciences

p-ISSN:1300-9702 e-ISSN: 2149-3243



Kadın Tasvirlerinin Osman Hamdi Bey'in Eserlerine Yansımaları*

Reflections of Women's Depictions on the Works of Osman Hamdi Bey

Abdulkadir ÖZDEMİR¹ ve Ceren BENLİ²

¹Doç. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Elazığ, aozdemir@firat.edu.tr, orcid.org/0000-0003-3333-9118

²Yüksek Lisans Öğrencisi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Elazığ, cbenli@firat.edu.tr, orcid.org/0009-0004-3302-601X

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:
26.11.2024
Kabul/Accepted:
13.03.2025

DOI:

10.18069/firatsbed.1591613

Anahtar Kelimeler

Türk Resmi, Kadın Tasviri,
Osman Hamdi Bey

Keywords

Turkish Painting, Depiction
of Women, Osman Hamdi
Bey

ÖZ

Portre, natürmort, karakalem ve Türk resminde figüratif konuları Batılı anlayışla ilk kez işleyerek kültürün aktarıcı öğelerinden olan resim sanatına yön veren Osman Hamdi Bey, eserlerinde Osmanlı yaşantısını açık ve anlaşılır bir şekilde tuvale yansıtmıştır. Tablolarında kullandığı figürlere muhtelif anlamlar atfederek bu anlamlarla zihin alanlarımızı etkilemeyi başarmış bir sanatçıdır. Portrelerinde daha çok aile üyelerinden kişileri resmetmiş bunu yaparken de abartısız sade bir doğallıktan yana olmuş ve yaşadığı dönemde etkili olan empresyonizmden etkilenmiştir. Osman Hamdi Bey eserlerinde kadını özgür bir konumda bazen başı açık bir şekilde nakşetmiş, kimi eserlerinde ise kadınları Avrupa modasına özgü kıyafetler içerisinde tasvir ederek çağı yakalamaya çalışan Türk kadınının giyim modasını da anlamamıza yardımcı olmuş ve Batı'nın algısındaki Doğulu kadın imajını yeniden şekillendirmiştir. Sonuç olarak Osman Hamdi Bey Batı'da aldığı eğitimle Doğu'nun kültürünü sentezleyerek günümüze kadar ulaşmış özgün ve kalıcı eserler bırakmıştır. Garbın modern, aydın, alafranga tarzıyla şarkın geleneksel alaturka tarzı resimlerinde bir armoni oluşturmuştur. O, bilinen kalıpları ve kuralcılığın sınırlarını yıkarak yaşadığı çağın zihniyetine meydan okuyabilmiş ve 19. yüzyıla damga vurmuş müstesna bir sanatçı olmuştur.

ABSTRACT

Osman Hamdi Bey, a pivotal figure in Turkish painting, directed the art form by initially integrating Western concepts such as portraiture, still life, charcoal drawing, and figurative subjects into Turkish art, thereby disseminating his accumulated knowledge. In his works, he lucidly and comprehensibly portrayed Ottoman life on canvas. He is an artist who has successfully influenced our minds by attributing various meanings to the figures he uses in his paintings. In his portraits, he painted mostly people from family members; while doing this, he favored a simple naturalness without exaggeration and was influenced by impressionism, which was influential during his time. In his artworks, the artist sometimes depicted women in a free and liberated manner, with their heads uncovered. In other works, he portrayed women dressed in European-style fashion, helping us understand the evolving clothing styles of Turkish women who were trying to keep up with the trends of their time. Through these depictions, he has reshaped the Western perception of the Eastern women. As a result, Osman Hamdi synthesized the culture of the East with the education he received in the West and left original and permanent works that have reached to this day. The modern, enlightened Western style has constituted a harmony with the traditional Eastern style in his works. He broke the known molds and the limits of formalism, challenging the mentality of his time, and became an exceptional artist who left a mark on the 19th century.

Atıf/Citation: Özdemir, A. ve Benli, C. (2025). Kadın Tasvirlerinin Osman Hamdi Bey'in Eserlerine Yansımaları. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 35, 2, 703-720.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Ceren BENLİ, cbenli@firat.edu.tr

* Bu çalışma, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda yürütülen "Osman Hamdi Bey'in Eserlerinde Kadın Tasvirleri" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Ceren BENLİ, cbenli@firat.edu.tr

1. Giriş

Toplumlar arasında bir köprü görevi gören sanat, hızlı ve kolay bir şekilde toplumlara sirayet etmektedir. Gücünü toplumun kültürel özelliklerinden alan sanatta bireysellik ve buna bağlı olarak özgürlük vardır. Bu bilgiler doğrultusunda yeniliklerin ihtiyaç halini aldığı Osmanlı İmparatorluğu'nda batıdaki değişimlerin emarelerinin hissedilmeye başlandığı dönem 18. yy. başlarına tarihlenmektedir.

İki yüz yıl süren bir değişimi ifade eden Batılılaşma Dönemi Lale Devri ile başlamıştır. III. Ahmet Dönemi'ni (1703-1730) kapsayan bu dönemde, Osmanlı ilk kez yüzünü batıya dönmüştür (Giray, 2009:1). Toplumdaki değişimlerin yönü kıyafetler aracılığıyla tespit edilirken; sosyal yaşamın aynı olduğu dönemlerde kıyafetlerde de herhangi bir değişiklik olmadığı görülmüştür. Türk tarihinde kıyafetin değişimi İslamiyet'in kabulünden sonra kadınların başlarını örtmeleriyle başlamıştır. Bunu dışında Kök-Türklerin kullandığı kaftanlar, çakşır, çarık, çime bütün Türk Devletlerinde kullanılmış ancak Tanzimat Dönemiyle yeni kıyafetler literatüre girmiştir (Barbarosoğlu Karabıyık, 1995:99). II. Meşrutiyet Döneminde Batılılaşma hareketleri ile Saray idaresi ve protokolü ile ilişkili düzenlemeler yapılmış, saray cemiyeti, bakanlar ve askerlerin, halkın kılık kıyafetinde değişiklikler yapılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan itibaren gösteriştan uzak Selçuklu döneminin uzantısı olan giyim kuşam modeli hâkim iken, devlet toprakları genişleyip farklı kültürlerle etkileşime geçilmesi sonucu sadelikten uzaklaşmış ve gösterişli kıyafetler tercih edilmiştir.

Bu çalışmada Batılılaşma Döneminde Osmanlı'da sanat anlayışı, Osman Hamdi Bey'in hayatı ve çalışmalarına kısaca değinilmiş, Osmanlı'da kadın giyim kuşamı ile ilgili bilgiler verildikten sonra eser incelemesine geçilmiştir. Osmanlı Dönemi tekstil tarihi, kadınların giyim tarzları, zamanın tekstil ürünleri, kadınların sosyal yaşam içerisindeki tavır ve halleri araştırılıp analiz edilerek Batılılaşma hareketlerinin kadınlar üzerindeki yansımalarına yer verilmiştir. 19. yy'ın kumaş ve renk özellikleri, süsleme ve aksesuarlar, tablolarla kullanılan objeler değerlendirilerek figürler üzerinden yorumlanmıştır. Osman Hamdi Bey'e ait toplam 51 eserde kadın tasviri olduğu tespit edilmiş, ancak bu çalışma kapsamında sadece 7 eserine burada yer verilebilmiştir. Bu eserlerde duygu, düşünce, renk, çizgi, bütünlük, vurgu, denge gibi plastik ve estetik unsurların detaylandırılması amaçlanmıştır. Aynı zamanda çalışmada araştırılan konu birçok yönden ele alınarak dönemin kadın yaşantısına ve zihniyetine ışık tutulmaya çalışılmıştır. Osman Hamdi'nin bu eserleri icra ederken neyi amaçladığı, vermek istediği mesajlar ve ana fikir gibi sorulara cevap aranmıştır.

2. Batılılaşma Döneminde Osmanlı'da Sanat Anlayışı

17 ve 18. yüzyıllarda Avrupa'dan İstanbul'a gelen çeşitli mesleklerle mensup kişiler objektif bir sanat anlayışının ortaya çıkmasına katkı sunmuşlardır. Osmanlı'nın da diplomatik nedenlerle Avrupa ve Paris'e elçiler göndermesiyle Avrupa ile karşılıklı bir etkileşim söz konusu olmuştur (İnankur, 1992:75). Avrupa'daki iç karışıklıklar ve kişisel sebeplerle Osmanlı hizmetine giren yabancı uzmanlar ordunun modernizasyonunda ve yeni kurumların oluşmasında etkili olmuşlardır. Avrupa'dan örnek alınarak açılan her yeni kurum mimarisini de beraberinde getirmiştir. Kentin mimari yüzünü değiştiren kışlalarla birlikte ona bağlı olarak askeri hastaneler ve okullar inşa edilmiştir (Giray, 2009: 4). Türkiye'de bir yüzyıl boyunca varlığını koruyacak olan Avrupa Barok ve Rokoko etkileri I. Mahmut Dönemi'nde ortaya çıkmıştır. XV. Louis Fransası'nın Türkleri etkilemesiyle, saray aracılığıyla birlikte Baroktan önce Rokoko İstanbul'a gelmiştir. (Kuban, 2007:505). 1755 yılında Simon Kalfa tarafından yapımı tamamlanan Nuruosmaniye Camii dönemin barok izlerini taşıyan yapı olması dolayısıyla dikkat çekicidir (Cezar, 1971:5).

18. yy'da Türk resminde Batıya yöneliş başlamıştır. Önemli bir minyatür sanatçısı olan Levni'nin resimleri ilk minyatürler haline gelmiştir. Bu dönemde İstanbul'un görüntüsünü belgelemek isteyen sanatçılardan Abdullah Buhari 1728 yılındaki eserinin cilt kapağında havuzlu, bahçeli bir kasır resmetmiştir. Resim sadece saray çevresi ile sınırlı kalmamış, saray dışındaki ressam tarafından da yaygınlaşmıştır.

18. yy'ın ikinci yarısında minyatürlerin yerini duvar resimleri almaya başlamıştır (Oran, 2022:143). Sultan I. Abdülhamid'in (1774-1789) hükümdarlığının başlarında duvar resimleri Batı tarzına benzeyen meyve ve çiçek gibi objelerin resmedilmesiyle başlamış ve saray dekorasyonunda moda haline gelmiştir. Bu tarzda yapılan ilk eserler I. Abdülhamid'in ve annesinin odalarını ve sadrazamın Divan-ı Hümayun yakınındaki odasının duvarlarını süsleyen yaldızlı, barok *trompe l'oeil*¹ çerçevelere yerleştirilmiş İtalyan sanatçılar tarafından

¹ Bir düzlem üzerinde sanat içeriği olan resimsel bir etki amaçlamaksızın gerçeklik izlenimi vermeye çalışan her türlü çizim, boyama (Sözen ve Tanyeli, 2020: 307).

resmedilen fantastik manzaralar olmuştur (Shaw, 2022:23). Benzeri duvar resimleri III. Selim'in (1789-1807) Dönemi'nde farklı evlere ve camilere özel istek üzerine yapılmaya başlanmıştır. Duvar resimleri Osmanlı'nın görsel kültürüne ait ilk Batı sanatı unsuru olsalar da hem bir yeri temsil etmenin yeni bir yolunu hem de yeni bir deneyimi oluşturmaktadır (Yenişehirlioğlu, 2006; Shaw, 2022:23).

19. yy Osmanlı için oldukça zor geçen bir dönem olmuştur. Osmanlı Devleti'nde 19. yy başlarında III. Selim'in başlattığı ve II. Mahmut tarafından sürdürülen Batılılaşma hareketleri ilk olarak askeri alanda olmuştur. III. Selim Dönemi'nde (1789-1807) kurulan Nizam-ı Cedid II. Mahmut (1808-1839) Dönemi'nde de uygulanmıştır. 1839'da Sultan I. Abdülmecid Dönemi'nde ilan edilen Tanzimat ve Islahat Fermanları ve sonrasında Meşrutiyetin ilanı ile Osmanlı devlet yönetiminde esaslı değişimler yapılmıştır. Devlet yönetiminde merkezileşme artarak bürokrasi güçlenmiştir. Bu değişikliklere bağlı olarak toplumun ihtiyacı olan sağlık kuruluşları, sanayi tesisleri, ticaret, konaklama ve eğlence yapıları inşa edilmiştir. 1789'da Fransa'da başlayan ihtilalin sanata yansması köklü bir form arayışı ile başlamış ve bu döneme Fransızlar "Empire Üslubu" adını vermişlerdir. Osmanlı'da 18. yy. sonu ve 19. yy. ortalarına kadar Türk Ampiri denilen bu formu dini ve sivil mimaride kullanmıştır (Halıcı, 2020:593-594). 1826 tarihli Nusretiye Camii Ampir tarza yapılan ilk eserlerden biri olma özelliği göstermiştir. 1854'de Ortaköy ve Dolmabahçe camileri de Ampir üslupta yapılan eserlerdendir (Aslanapa, 1989:281). 19. yy'daki mimari faaliyetler daha önceki yüzyıllardan ayrı olarak çeşitlilik ve farklılık şeklinde ilerlemiş, devletin hem yeni bina hem de modernleşme ihtiyacının bir sonucu olarak geniş bir yelpazede dağılım göstermiştir.

Düzenli bir askeri sınıf oluşturma, savaşa hazırlanma gibi nedenlerden dolayı kışla binalarının yapımı ağırlık kazanmıştır (Cezar, 1971:82). Bu yapılar devletin geçirmek zorunda olduğu değişimi ispatlar niteliktedir. Geleneğe bağlı olmadan yapılan binaların klasik bir tipolojiyi yansıtmadığı ortadadır. Özellikle III. Selim Dönemi'nde sayıca fazla olan ahşap kışlalar ne yazık ki çıkan yangınlar sonucu yok olmuş, yerlerine II. Mahmud, Abdülmecid ve hatta Abdülaziz Dönemi'nde yapılanlar geçmiştir (Kuban, 2007:552). II. Mahmud, III. Selim Dönemi'nde yıpranmış olan kışlaları tadilat ettirmiş, aynı zamanda kendisi de yeni kışlalar yaptırmıştır. Taksim Topçu Kışlasını 1812'de yenilemiş, Cihannüma Kasrı'nı süvari kışlası olarak yeniden düzenletmiştir. II. Mahmud 1828'de Rami Kışlası'nı inşa ettirmiştir. Davud Kışlası da Neo-klasik tarzda 1831'de yapılan bir kışla olmuştur. Osmanlı kışlalarının en sonuncusu 1887 yılında II. Abdülhamid tarafından yaptırılan Orhaniye Kışlasıdır (Kuban, 2007:556-557).

18. yy'da Türk resminde Batıya yöneliş başlamıştır. 19. yy'da da bu yöneliş devam etmiştir. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde yaşamış ressamlarımız Sanayi-i Nefise Mektebi'nden önce ve sonra olmak üzere iki grupta sınıflandırılmıştır. Bu dönemde Ferik Tevfik Paşa, Servili Ahmet Emin Bey, Hüsnü Yusuf Bey, Süleyman Seyit Bey, Hüseyin Zekai Paşa, Ahmet Ali Paşa (Şeker Ahmet Paşa) ve Osman Hamdi Bey en tanınmış ressamlarımızdandır (Edhem, 1970:33-34). Şeker Ahmet Paşa halka açık ilk resim sergisini açmıştır (Polat, 2014:48). Şeker Ahmet Paşa ve Osman Hamdi Bey modernleşme hareketlerine öncülük etmiş iki önemli isimdir.

1842'de İstanbul'da dünyaya gelen Osman Hamdi Bey Mekteb-i Maarif-i Adliye'de okumuş, on altı yaşındayken (1858) bir görev dolayısıyla Sırbistan'a ve sonra babasıyla birlikte Viyana'ya geçerek orada müze ve resim sergileri gibi sanatsal faaliyetlerle ilgilenmiştir (Epikman, 1967:1). 1881'de kuruluş aşamasındaki Müze-i Hümayun' un (bugün İstanbul Arkeoloji Müzesi) Alman Müdürü Anton Detheir'in vefatıyla yerine kendisi atanmış ve ilk iş olarak Müze-i Hümayun Aya İrini'den Çinili Köşke taşınmıştır. Osman Hamdi Bey'in Müze-i Hümayun' un başına gelmesi ile birlikte yabancı müze müdürleri dönemi son bulmuş, Türk Müzeciliğinde bir dönüm noktası olmuştur (Gerçek, 1999:107-108). Bu bakımdan Osman Hamdi Bey ülkemizde "Türk Müzeciliğinin Kurucusu" olarak bilinmektedir.

Osman Hamdi Bey'in sanatla olan alakası sadece resim sanatı ile sınırlı kalmamış kariyerinde arkeoloji de büyük bir öneme sahip olmuştur. Osman Hamdi Bey' den önce 1864 yılında çıkarılan Asar-ı Atika Nizamnamesi, Osman Hamdi Bey'in zamanında yeni düzenlemeler eklenmiştir. Bugünkü adı ile Eski Eserler Kanunu diyebileceğimiz bu nizamname Osmanlı topraklarından dışarı eski eserlerin çıkarılmasını kesin olarak yasaklayan ve arkeolojik kazılar konusunda bağlayıcı hükümler içeren bir tüzük olmuştur (Cezar, 1987:21). Tüzük kapsamında eski eser tanımı yapılmış, esere zarar verilmesinin ve eseri etkileyecek yapılanmanın önüne geçilmesine çalışılmış, eseri yerinde koruma bilinci ise tüzüğün ana ilkesi olmuştur (Yücel, 1999:54).

Osman Hamdi Bey'i değerlendirirken Müze-i Hümayun, Çinili Köşk, Asar-ı Atika Nizamnamesi gibi faaliyetlerin yanında Türk Arkeoloji bilimine yaptığı en önemli katkıları arasında yer alan Sayda Sidon Kral

Mezarları Nekropol Kazısı ve Nemrud Dağı Tümülüs Kazısı gibi özel faaliyetlerin de değerlendirilmesi gerekmektedir (Eldem, 2010:44; Gerçek, 1999:117). Hamdi Bey müze müdürlüğü gibi görevlerinin yanı sıra Sanayi-i Nefise Mektebi'nin de yöneticiliğini üstlenmiş ve hayatının sonuna kadar bu görevine devam etmiştir (Kıbrıs, 2019:76).

Osman Hamdi Bey Türk resmine figürlü kompozisyonu kazandırmıştır. Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyit'in de az sayıda figürlü eseri olsa da Osman Hamdi'nin figürlü kompozisyonlarında figür baskın bir unsur olmuştur (Cezar, 1987:26). Oryantalizm temelinden Osmanlı'nın yaşam şeklini bütün çıplaklığıyla gözler önüne seren Osman Hamdi eserlerinde gerçekçi bir üslup kullanmıştır. Bu anlayışta özneyi değerlendirirken onun formunu bozmadan özneyi tüm gerçekliğiyle olduğu gibi aktarmıştır (Öndin, 2022:45).

18. yy'da Türk resminde başlayan batıya yöneliş bu yüzyılda da devam etmiştir. 19. yy' da resim ve heykel alanında yapılan eserlere baktığımızda ressamların daha çok peyzaj ve natürlümler tercih ettikleri görülmektedir. Şeker Ahmet Paşa Ormanda Geyik ve Karaca tablolarını Süleyman Seyit'in Mesire Yerinde Kadınlar tablosunu, Hüseyin Zekai Paşa'nın Yıldız Sarayındaki bir köşkü konu edinen eserlerini örnek göstermek mümkündür (Çoker, 1983:12). Ressam Tevfik Paşa İstanbul'un yeşil servilerini, camilerin güneşli mermerlerini, türbelerin mistik havasını yansıtan eserler yapmıştır. Süleyman Seyit ölü doğa resmini ülkemize sevdiren ilk ressam olmuş kendine has bir renk duygusuyla eserlerini icra etmiş, Fenni Mezar Bilimsel Perspektif isimli bir kitap yazmıştır (Turani, 2010:670).

3. Osmanlı Dönemi'nde Kadın Giyim Kuşamı ve Kullanılan Kumaşlar

Kıyafet tarihi insanlık tarihi kadar eski olup, çıplak doğan ve giyinen tek canlı insan olmuştur. İnsanların kıyafet giymesinde pek çok bileşen vardır. İlk zamanlar sıcak, soğuk, kar ve yağmura karşı korunma hissiyatı etkili olmuşken, sonrasında ise inançlar ve kültürel unsurlar etkili olmuştur (Sezer Arıç, 2006:142). Türklerin giyim özellikleri yaşadıkları coğrafyanın iklimine sosyo ekonomik özelliklerine göre değişimler göstermiştir. Orta Asya Türklerinde ana hatlarıyla ortaya çıkan giyim kuşam özellikleri Selçuklu ve Osmanlı döneminde farklılaşarak zenginleşmiştir (Önge, 1995:8).

Orta Asya'da MÖ III. ve MS VI. yüzyıllar arasında Hunlar ilk devletlerini kurmuşlar ve pek çok topluluğu yöneterek kendi kültür ve sanatlarını yaratmışlardır. Hun giyimleri hakkında bilinenler Kurganlardan ele geçirilen kıyafetlerle ilgili materyallerdir. Hun kadınlarının içlerine ipekli renkli kumaşlardan gömlek entari dışına ise kolları ve üzeri süslü kaftanlar giydikleri bilinmektedir (Önge, 1995:12). Yün çoraplarının konç yerlerinde koçboynuzu nakışlar bulunmakta botlarındaki ince süslemeler dikkat çekmektedir (Diyarbakirli, 1972:116). Kadınlara ait samur kürkten gösterişli başlıklar, süslü boncuk ve kristallerle işlenmiş tören çizmesi olduğu düşünülen çizmelerde kurganlarda ele geçirilen kıyafetler arasındadır (Çoruhlu, 2007:138).

Türklerin kıyafetlerinde Hunlardan itibaren Türk kıyafeti olarak nitelendirebileceğimiz pek çok özellik Osmanlı giyim kuşam kültüründe de devam etmiştir. Osmanlı'da kadınların yaşantısı saray sanatı olan minyatürlerde izlenmektedir. Fatih Sultan Mehmed (1451-1481) dönemi minyatürlerinde kadınlar Orta Asya ve Eski Anadolu geleneklerine bağlı kalarak açık giyimlidir (Gürtuna, 1999:49). 14. yüzyılda kadınlar saçlarını uzun örgülerle toplayarak başlarına oyalı yemeniler takmışlardır (Önge, 1995:31). 14. yüzyılda kadınlar sokakta siperini istedikleri zaman indirebildikleri bir başlık kullanmışlardır. Önü sık düğmeli dar elbiseler giydikleri de bilinenler arasındadır (Sevin, 1990:63). Ancak Osmanlı'da 15. yy'dan sonra İstanbul'da ve diğer büyük şehirlerde diğer alanlardaki değişimler gibi kılık-kıyafet konusunda da bir değişim söz konusu olmuştur. Osmanlı Devleti çok uluslu yapısı gereği Hristiyan, Musevi ve Müslümanlar kendi inanç şekilleriyle paralel bir şekilde giyinmiş, gayrimüslim kadınlar dışarıdayken ferace², yeldime³, çar gibi kıyafetleri kullanmış ve saçlarını da örtmüşlerdir. Anadolu ve Rumeli'de yaşayanlar bu değişimden etkilenmemişlerdir. Osmanlı'da kadın giyimi köy, kent ve saray olmak üzere üç gruba ayrılmış ve her grubun gelenek göreneklerine, yaşam tarzlarına göre şekillenmiştir. Ayrıca bölgelere göre değişen dokuma, renk, işleme ve modeller kadın giyimine çeşitlilik kazandırmıştır (Günay, 1986:7-8). Giyim zevklerinin oluşmasında bölgeler arasındaki farklılıklar da etkili olmuş dini yaşayış şekli sokağa çıkarken giyilen kıyafetlerin değişiklik göstermesini sağlamıştır.

² Kadınların sokakta yaşamla birlikte giydikleri üst esvabı (Koçu, 1969:107).

³ Kadınların kırlarda serbest gezinmek için ferace yerine giydikleri hafif üst libası ki başa bir baş örtüsü (yemeni, namaz bezi, dülbent) alınarak giyilir (Koçu, 1969:24).

Osmanlı Devleti'nde 15. yy. dan itibaren bir nevi külah biçiminde olan üç parça şeklinde bir başlık türü saraylı kadınlar tarafından kullanılmış, şehirli kadınlar ise daha modern başlıkları tercih etmişlerdir. Biçim olarak daha sivri olan külahlar ise pek tercih edilmemiştir. Kanuni Sultan Süleyman Döneminde başlıklar yükseklik olarak 5 veya 10 cm şeklinde olup, fes biçimini almıştır. Bu başlıklar kıymetli kumaşlardan yapılmış, üzeri değerli taşlarla süslenerek sorguçlar⁴ takılmıştır.

16. yy'da Osmanlı kadın giyimi ile ilgili yazılı ve resimli olan yerli ve yabancı kaynaklarda sokağa çıkan kadınların ferace ve yaşmak⁵ giydiği ve zaman zaman da peçe kullandığı görülmektedir.

17. yy'da yapılan minyatürlerde sarayda yaşayan kadınların mavi renkte bir kumaşı kare biçiminde katlayarak üzerine fes şeklinde bir başlık taktıkları görülmektedir. Kırmızı renkte olan bu başlık üzerinde rumi renkte desenler bulunmaktadır (Önge, 1995:29). 17. yy'da da önceki yıllara göre büyük değişimler görülmemekle birlikte, yerel kıyafetler olan ferace ve yaşmak varlığını sürdürmüştür. Fes görünümü hotozlar⁶ görünüm olarak değişerek altı daha dar üstü geniş bir şekil almıştır. Kadınların ev yaşamına ait giysileri de önceki yıllarla aynı özellikleri taşımış, Osmanlı İmparatorluğu'nun iktidarını ispatlayabilmek adına kadınların ihtişamlı takılar taktıkları, kıyafet tercihlerini ise abartılı olandan yana kullandıkları yerli ve yabancı sanatçıların resimlerinden ayrıca basılı kaynaklardan anlaşılmaktadır (Gürtuna, 1999:23).

18. yy'ın başlarından itibaren kıyafetler de birtakım değişikliklere uğramış, kol ağzı kesimi veya vücuda oturan elbiseler ile çeşitlilik artmıştır. Şalvarlar genişlemiş, elbiseler kısalarak ayak bileklerinin üzerine çıkmıştır. Yaka derinlikleri artarak kruvaze kesimler revaçta olmuştur (Önge, 1995:35). 18. yy'da moda yavaş yavaş şekillenmeye başlarken üst tabaka kadınlar daha zevk sahibi kaliteli giyim malzemeleri ve görkemli takılar tercih etmiş, halk ise sıradan, tek düze ve geleneksel giyime devam etmiştir. Lale Devri'ndeki Batılı giyim tarzı kılık kıyafet hususundaki birtakım kuralların gevşemesine yol açmıştır. 16. yy'dan itibaren gayrimüslim kadınların giysileri ile alakalı kurallar belirleyen saray yönetimi bundan sonra Müslüman kadınlar için de fermanlar çıkarmaya başlamışlardır (Gürtuna, 1999: 34).

Osmanlı Devleti'ne padişahlar halkın yaşam biçiminden giyim-kuşamından tamamıyla farklı özelliklere sahip bir yaşam biçimi sürmüştür. Sarayda yaşayan kişilerin ve hanedanın kıyafetleri özel olarak dokutulmuş ve bu kumaşlara "saray kumaşları" adı verilmiştir. Hem süsleme unsurları hem kullanılan malzemenin kalitesi hem de işçilik bakımından diğer kumaşlardan ayrılmıştır. Padişahın ve saraya bağlı yaşayan kişilerin giyim kuşamı belirlenen kurallara bağlı kalmış, dolayısıyla padişahın törenlerde günlük kıyafetlerinden kumaş kalitesine ve işçiliğine büyük önem verilmesi kumaş dokumacılığının gelişmesini sağlamıştır.

16. yy'da zirveye ulaşan Türk Sanatı 17. yy süresince de siyasal ve toplumsal olaylarla birlikte devam etmiş ve varlığını bir süre daha korumuştur. Ancak yüzyılın sonlarına gelindiğinde bu yükselme yavaş yavaş hızının kaybetmiş ve taklit ürünler pazarlarda yerini almaya başlamıştır. 18. yy'a gelindiğinde renkler sadeleşmiş motifler ve desenler küçülmüştür. Milli bir renk olan parlak kırmızı renksizleşmiştir. Türk kumaşları özelliğini kaybederek niteliği düşmüş, yerini Avrupa kumaşları almaya başlamıştır. Türk kumaşlarında batı etkisi görülmüş batı motifleri olan Barok ve Rokoko desenleri ağırlıklı olarak kullanılmıştır. 19. yy'ın ikinci yarısında kaliteli ve uyumlu Türk kumaşları tamamıyla unutulmuştur. 1843 yılında Hereke' de kurulan fabrikada ipekli kumaşlar dokunmuş ve sarayın döşemelerinde kullanılmıştır (Sevüktekin Apak vd. 1997:16- 17).

Osmanlı kumaşında kaplan, aslan, geyik, kuş ve avlanma resimleri ile karanfil, nar, kozalak, çınar yaprağı gibi süslemeler yer almıştır. Süsleme de önemli bir yeri olan Rumiler her dönemde ahşapta, madende ve kumaşta kullanılmıştır. Rumi motifinin bezelye çiçeği ve yaprağından alınmış olduğu düşünülse de zaman içerisinde değişimler göstermiştir (Sevüktekin Apak vd. 1997:32-33). Rumi motifi hem lotus ve palmetle hem de hatayi deseni ile birlikte pek çok kompozisyonda birlikte kullanılmıştır (Salman, 1998:141).

Türk sanatını en parlak döneminin yaşandığı 16. yy'da renk sayısında da artış görülmüş kırmızı mavi ve sarının tonları krem rengi ve beyaz zeminlerde kullanılmıştır. 17. yy'ın ortalarından itibaren ise bir duraklama söz konusu olmuş desenler küçülmüş düz ve dalgalı yollar şeklinde işlenmeye başlanmıştır. Yüzyılın sonuna gelindiğinde ise düz ve daha sade kumaşlar tercih edilmeye başlanmıştır. 18. yy'da Lale Devri ile başlayan

⁴ Başa takılan tuğ, çelenk. Topkapı sarayı müzesinde hazinesinde, kadın ve erkek sorguçlarından kıymetine paha biçilmez bir koleksiyon vardır (Koçu, 1969:209).

⁵ Kadınların ferace giydikleri zamanlarda başlarını ve yüzlerini sardıkları beyaz örtüye verilen addır. İki parçadan oluşan yaşmağın bir parçası baştan çeneye, öteki de çeneden başa doğru bağlanırdı (Pakalın,1971:606).

⁶ Kadınların kendi saçlarından veya yemeni vs. ile yaptıkları baş süsü (Koçu,1969:131).

gerileme her sanat dalında olduğu gibi kumaş sanatında kendini göstermiş ve küçük motifli desenler 19. yy'ın sonuna kadar kumaşlara hâkim olmuştur.

Kumaşlarda bu dönem Türk rokoku denilen üslup hâkim hale gelmiş, fiyonklu çiçekler, demetler Avrupalı etkiler görülmeye başlamıştır. Kumaşlarda görülen küçük çiçekli motifler Türk rokokusunun en belirgin motifidir. Çiçeklerde oluşan şeritler kurdele fiyonklarıyla yapılan buketler çelenk tarzı süslemeler genel süslemelerden olmuştur. Fransız ve İtalyan tarzında yapılan sırma işlemler 19. yy.'da Padişah elbiselerinin yaka ve kol manşetlerine uygulanmıştır (Salman, 1998:148-149).

4. Osman Hamdi Bey'in Eserlerindeki Kadın Tasvirleri

Bu çalışma kapsamında Osman Hamdi Bey'e ait kadın figürlü 51 eseri içerisinde sadece 7 adeti değerlendirilmiştir. Araştırma kapsamında bu makale için seçilen eserler, hem dönemin kadın giyim kuşam özelliklerini, dışarı kıyafeti ve gündelik kıyafet olmak üzere net bir şekilde görebilmemizi sağlaması, hem de tarihi seyir içerisinde değişen moda anlayışını yansıtmaları açısından önemli eserler olduğu düşünüldüğünden çalışmaya dahil edilmiştir. Fonda mimari unsurlar ile dekorasyon öğelerinin de yer aldığı tablolarla, Halıcı Acem isimli eseri ile doğu ve batı yan yana resmedilerek eserler özellikli bir nitelik almıştır. Eserler biçim ve öz ilişkisi, plastik ve estetik unsurlar açısından ele alınarak çözümlenmeye çalışılmıştır. Sanatçının tablolarındaki kadınların giysi analizleri ve duruşlarındaki anlam figürler üzerinden yorumlanmıştır. Değerlendirilen bu 7 eserde hem geleneksel hem modern kıyafetler içerisinde olan kadın figürlerine değinilmiştir (Tablo 1).

Tablo. 1. Osman Hamdi Bey'in Kadın Figürlü Eserler Kataloğu.

Kat. No:	Eser Adı	Yapılış Yılı	Ölçüleri	Çalışma Tekniği	Koleksiyon
1	İstanbul Özlemi	1866	34x57 cm	Ahşap Üzerine Yağlı Boya	Özel Koleksiyon
2	Agarithe Portresi	1874	39x31 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Özel Koleksiyon
3	Kahve Ocağı	1879	50x38 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Leon Grünberg Koleksiyonu
4	Rahle Önünde Genç Kadın	1879	21,5 x27 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Özel Koleksiyon
5	İki Müzisyen Kız	1880	58x39 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Pera Müzesi
6	Haremden	1880	56x116 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Özel Koleksiyon
7	Marie/Naile Portresi	1880	59x48,5 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Halil İbrahim İper Koleksiyonu
8	Ressam Çalışırken	yakl. 1880	18x24 cm	Bilinmiyor	Kayıp
9	Çarşıflanan Kadınlar	yakl. 1880	63x41 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Can Has Koleksiyonu
10	İki Siyahi Çocuk Arasında	yakl. 1880	21x13,5 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu
11	Marie/Naile Portresi	yakl. 1880	98x61 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Özel Koleksiyon
12	İstanbul Hanımefendisi/Osmanlı Kadını Portresi	1881	185x109 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Özel Koleksiyon
13	Vazo Yerleştiren Kız	1881	55x37 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Özel Koleksiyon
14	Cami Kapısında Feraceli Kadınlar	1881	120x60 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Özel Koleksiyon
15	Gebze'den Manzara	1881	72x119 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
16	Saçlarını Taratan Kız	1882	58x39 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Milli Saraylar Resim Koleksiyonu
17	Çiçek Toplayan Kız/ Leylak Toplayan Kız	1882	56x32,5 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Özel Koleksiyon
18	Yeşil Cami Önü	1882	185x100 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Özel Koleksiyon
19	Vazo Yerleştiren Kız	1883	Ölçü yok	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Özel Koleksiyon
20	Türbe Kapısı Önünde İki Kadın	1883	57x42 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Halil İbrahim İper Koleksiyonu
21	Ayakta Genç Kadın	1884	Ölçü yok	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Özel Koleksiyon
22	İftardan sonra	1886	57x42 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu
23	Naile Hanım Portresi	1886	61x50 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu
24	Gezintide Kadınlar	1887	84x132 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu

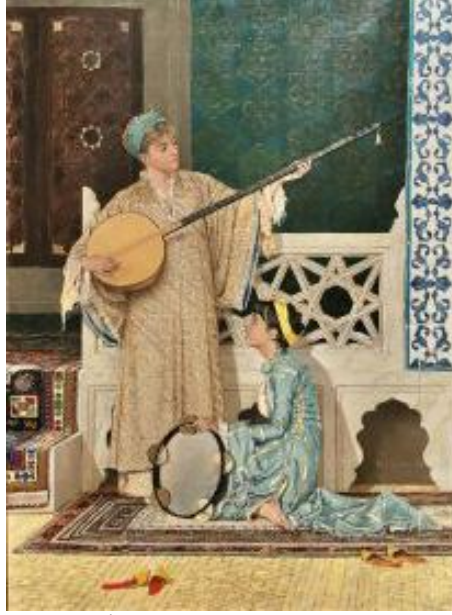
25	Halıcı Acem/ Halı Satıcısı	1888	60x139,5 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Berlin Devlet Müzesi
26	Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız	1890	86x65 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu
27	Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız	t.y.	76x111 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Özel Koleksiyon
28	Naile Hanım Portresi	yakl. 1890	52x41 cm.	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu
29	Sultan Ahmed Cami Kapısında Kadınlar	yakl. 1890	112x80 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Özel Koleksiyon
30	Okuyan Kadın	yakl. 1890	180x206 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Yanmış
31	Naile Hanım Portresi	yakl. 1890	42x52 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Bilinmiyor
32	Genç Kız Portresi	yakl. 1890	32,3x47 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Bilinmiyor
33	Cami Kapısı	1891	210x110 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Penn müzesi
34	Genç Kız/ Leyla Portresi	1891	9,5x8x5 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Özel Koleksiyon
35	Türbe Kapısı Önünde İki Kadın	1897	56x39 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Özel Koleksiyon
36	Naile Hanım Portresi	1897	14x13 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Özel Koleksiyon
37	Naile Hanım Portresi	1897	15x12,5 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Cengiz Çetindoğan Koleksiyonu
38	Yemenili Kız	1897	13x16 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	İstanbul Mesut Halegüden Koleksiyonu
39	Marie/Naile Portresi	1899	17x17 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Cengiz Çetindoğan Koleksiyonu
40	Türk Kıyafetinde Kadınlar	yakl. 1900	9x14,1 cm	Kartpostal	Cengiz Kahraman Koleksiyonu
41	Yaradılış	1901	210x108 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Özel Koleksiyon
42	Feraceli Kadınlar/Huzur	1904	102x68 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Özel Koleksiyon
43	Osman Hamdi Bey kayınvalidesinin portresi	1905	40x30 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Özel Koleksiyon
44	Mimozalı Kadın	1906	130x93 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu
45	Kokona Despina	1906	39,5x31 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu
46	Sarı Kirdelalı Kız	1909	20x16 cm	Kontrplak Üzerine Yağlı Boya	Faruk Sarç Koleksiyonu
47	Kırda Gezinti	t.y.	36x29 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
48	Mezar Ziyareti	t.y.	95x52 cm	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Özel Koleksiyon
49	Arzuhalci	t.y.	110x77 cm.	Tuval Üzerine Yağlı Boya	Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu
50	Yazmalı Kadın Portresi	t.y.	41x32 cm	Kağıt Üzerine Karakalem	İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu
51	Kadın Portresi	t.y.	22x33 cm	Bilinmiyor	Refik Gökkan Koleksiyonu

4.1. İki Müzisyen Kız (Kat. No: 5)

1880 yılında yapılmış olan “İki Müzisyen Kız” adlı eser, 58x39 cm ölçülerinde tuval üzerine yağlı boya olup Pera Müzesi’nde Suna ve İnan Kıraç koleksiyonunda yer almaktadır (Eldem, 2010:201), (Şekil 4.1).

Tabloda tambur ve tef çalan iki müzisyen kadın betimlenmiştir. Meşrutiyetten dört yıl sonra yapılan eserde modernleşme hareketleri ile birlikte kadının mahrem olan ev içi konu edilmiştir. Tablo merkezi ve açık kompozisyonudur. Işık tam karşıdan verilmiştir. Eserdeki figürlerden ayakta duran figür tambur çalarken diğer figür elinde tuttuğu tef ile ayakta duran kızı seyretmektedir. Tabloda yer alan figürler resmin merkezinde yer almaktadır. Resimde gündelik bir olay tasvir edilmiş, doğruyu simgeleyen sarı, bilgeliği simgeleyen mavi, gri, kahverengi, turuncu, renkler birbirlerini tamamlar nitelikte olmuştur. Eserde ayakta duran ve tambur çalan kadın figürün üzerinde uzun, yakası dik bir entari görülmektedir. Entari sevai kumaştan yapılmıştır. Entarinin kol yenleri oldukça geniş ve bel hizasında bırakılmıştır. Kol pervazlarına turkuaz renginde şeritler geçirilmiştir. Entarinin kollarından içteki giysinin dilim şeklindeki kol uçları görünmektedir. Altında ise entari ile aynı renkten yapılmış bir şalvar giyinmiştir (Özkan, 2020:201). Figürün kıyafetinde Osmanlı kaftanı havası sezilenmektedir. Ancak bu kıyafet Japon geleneksel giysisi olan kimono gibi bol tutularak figürün rahat

etmesi amaçlanmıştır. Kadının başında ise aksesuar olarak etrafı kırmızı oya ile işlenmiş bir yazma bulunmaktadır (Oskay, 2021:44). Her iki figürün de yazmaları kıyafetlerindeki renk değişikliği ile bir uyum sağlanmıştır. Oturan figürün üzerinde Harput kutnusu kumaştan yapıldığı düşünülen üçetek entari giymiştir. Turkuaz renkli eteğin aralarında sarı simli şeritler bulunmaktadır. Dik yakalı olan gömleğin yaka altına kadar oyuntunun olduğu görülmektedir. Üç eteğin yanlarında kalça hizasında yırtmaçlar bulunmaktadır. Yaka, kol kenarları ve etek uçlarında dantel işlemler mevcuttur. Başında ise sarı renkli bir yemeni bulunmaktadır. Figürün ayakları çıplak olup iki figürün de ayaklarına giydikleri burnu sivri şeklindeki terlikle hasır örtünün üzerinde görülmektedir (Özkan, 2020:202).



Şekil 4.1. İki Müzisyen Kız (Foto: C.Benli).

Tablodaki kadınların arkasında sedef kakmalı bir dolap ve pencere kanadı bulunmaktadır (Germaner ve İnankur, 2002:307; Özkan, 2020:201). Arkadaki çini seramikler, mermer ve üç tane niş dikkat çekmektedir. Zeminde hasır bir örtü üzerinde halı bulunmaktadır (Özkan, 2020:201). Sanatçı bu öğelerin üzerinde yer yer değişiklikler yaparak resme kendine özgü bir hava katmıştır. Resimde solda görünen merdiven ise aslına uygun olarak kullanılmıştır. Kilimlerde kullanılan desenlerde Osman Hamdi imzası taşımaktadır. Resimde yer alan bezeme öğeleri doğu yaşamı hakkındaki fikirlerin yanlış olduğunu vurgulamaktadır. Bu unsurlar Türk kültürü hakkında bilgiler sunmaktadır. Mekân Bursa Yeşil Cami'dir (Yılmaz Arıkan, 2021:611) Sağ altta yer alan nişin içinde Osman Hamdi Bey'in imzası yer almaktadır.

4.2. Haremden (Kat. No: 6)

1880 yılında yapılmış olan "Haremden" adlı eser, 56x116 cm ölçülerinde tuval üzerinde yağlı boya olup özel koleksiyonda yer almaktadır (Eldem, 2010:267), (Şekil 4.2).



Şekil 4.2. Haremden, 1880 (Eldem, 2010:267).

Yapıtta yer alan kadın figürler üç etek elbise giymişlerdir. Hakim yaka bedenlerini saran ve alt yanı çan biçiminde genişleyene göğüs oyuntusu U şeklinde olan bu üç etekleri kapatabilmek için arkadan kanca kullanıldığı düşünülmektedir. Üçeteklerin içinde göğüs dekoltesini kapatmak amacıyla iç gömlekler giymişlerdir. Kol uçları geniş ve ispanyol kol şeklindedir. Solda sehpa üzerine oturan ilk figürün elbisesinin yaka etek ve kol uçları su şeklinde nakış işlemelidir ve uçlarına renkli ipliklerden yapılmış tığ oyası geçilmiştir (Harmankaya, 2015:772). Kumaşın atlas kumaş olabileceği düşünülmektedir. Ayağında ise sivri burunlu bir terlik başında da sarı bir yazma mevcuttur. Bu yazmanın fes üzerine büzgülü ve drapeli bir yaşmak sarılarak oluşturulduğu düşünülmektedir (Özkan, 2020:200). Yanında ayakta duran kadın figürün yeşil üçeteğinin kenarlarında narçiçeği renginde kumaştan fırırlar görülmektedir (Harmankaya, 2015:772). Elbisenin yan yırtmaçları kalça hizasında başlayarak aşağı doğru inmektedir. İç gömleğin yaka ve kollarında dantel işlemler göze çarpmaktadır. Aynı zamanda gömleğin dışarı sarkan kolları elbiseden görünmektedir. Ayağına ise sivri burunlu bir terlik giyinmiştir. Başındaki yaşmak örtü yukarıda toplanmış bir şekildedir. Yerde oturan kadınlardan birinin üç eteği sarı renkte beyaz şeritli kumaştandır. Dönemin kumaşlarını göz önünde bulundurduğumuzda kumaşın meydanıye olabileceği düşünülmektedir (İnalçık, 2008:109; Özkan, 2020:201). Yakası dik yaka olup önden U şeklide bir örüntüsü vardır. Diğer figürlerde olduğu gibi bunda da yırtmaçlar kalça hizasından başlamaktadır. Dönemin kalıp özellikleri gereği kolların takma olduğu anlaşılmaktadır (Özkan, vd. 2018: 655-656; Özkan, 2020:201). Kollar vücudu saran bir biçimdedir. Elbisenin yakasından ve yırtmaçlardan içteki gömlek elbisenin kumaşının ipekli pembe ve beyaz tonlarında olduğu görülmektedir. Figürün ayakları görünmemekte başında ise beyaz bir yemeni bulunmaktadır. Diğer figür ise açık kahverengi ve yavruağzı tonlarında içinde desenleri olan sevai kumaştan üç etek giymiştir. Dik yakalı uzun elbisenin kolları dar ve yırtmaçlıdır. Elbise vücudu saran bir yapıdadır. Kol yırtmacından görülen kol astarı giysi kumaşından yapılmıştır. Elbise açıklıklarından ince kahverengi harç görülmektedir. İçine giydiği gömlek beyaz renkte olup kollarındaki detaydan kumaşının dökümlü olduğu anlaşılmaktadır. Figürün ayakları görünmemekle birlikte, başında kıyafeti ile uyumlu bir yazma bulunmaktadır (Özkan, 2020:200).

Tabloda yerde oturan soldan üçüncü figürde izleyici ile kontakt halindedir ve en sondaki figür ise yanındaki figürü seyretmekte ve böylelikle eserde bir devinim yaratılmaktadır. Önden kullanılan ışık yapay bir ışık kaynağı olduğunu düşündürmekte ve ön planda yer alan figürleri aydınlatmaktadır. Resimde kullanılan renkler dikkat çekicidir. Arkada kullanılan mavi çiniler ile öndeki figürlerin kıyafetleri renk uyumu açısından bir bütünlük oluşturmaktadır. Eser açık kompozisyonudur.

Resimde yer alan mekânda arka fonda altıgen yıldızlar oluşturularak bir sonsuzluk hissiyatı verilmiştir. Çinili duvarların arasında nişler bulunmaktadır. Nişin içerisinde ortada yer alan rozetin içi rumi motiflerle süslenmiştir. Sol tarafta duvarda seccadeye benzeyen bir örtü yer almaktadır. Sağ figürlerin üst tarafında ise kurulanma amaçlı oldukları düşünülen peşkir, yağlık gibi örtüler yer almaktadır. Yerde ise hasır bir örtü bulunmaktadır. Kadınların hemen önlerinde leğen ibrik gibi temizlik amaçlı kullanılan malzemeler görülmektedir (Özkan, 2020:200). Kullanılan dekoratif öğelerden olan çiniler, mermer, hasır, ibrik ve kurumak üzere asılmış olan peştamallar haremden hizmet veren cariyelerin dinlenme saatinde olduklarını göstermektedir.

4.3. Saçlarını Taratan Kız (Kat. No: 16)

1882 yılına ait olan “Saçlarını Taratan Kız” eseri, 58x39 cm ölçülerinde tuval üzerine yağlı boya yapılmış olup Mili Saraylar Resim koleksiyonunda yer almaktadır (Eldem, 2019:62), (Şekil 4.3).

Oturan kadının üzerinde mavi boyuna çizgileri olan kutnu kumaştan üç etek vardır. Üç eteğin yakası dik yaka olup, ön orta kısmı “U” yaka şeklinde dikilmiştir. Elbise göğsün hemen altından başlayarak kalçaya kadar birit düğmelerle kapanmış ve vücut hatları belirgin olarak işlenmiştir. Yırtmaç diz seviyesinde başlamıştır. Elbisenin kolu uzun dar ve yırtmaçlıdır. Üç eteğin yaka, kol yırtmaçlarına ve etek uçlarına harç geçirilmiştir. Figürün saçları kestane renginde ve gürdür. Zamanın ruhuna uygun şekilde kâküller bırakılmıştır. Kadınların ayakları çıplak şekildedir. Belki halı üzerinde olmaları dolayısıyla belki de hamam sahnesi resmedildiği için olabileceği izlenimi yaratmaktadır. Ayakta duran ve cariyeye olduğu kıyafetinden anlaşılan figürün üzerinde sevayi⁷ kumaştan yapılan elbisenin kol ve yakasından anlaşıldığı üzere üçetek olduğu düşünülmektedir. Kol yırtmacındaki astar üçeteğin kumaşından yapılmıştır (Özkan, 2020:202). Anılan yıllarda hizmetkârlar yaptıkları işi gösteren çizgili pamukludan önlük anlamında olan futaları kullanmışlardır (Bey ve Launay, 1999:18). Futa arkadan bağlı şekildedir. Altına ise üç etek kumaşından yapılmış paçalı bir şalvar giymiştir. Başında ise mavi kenarları oyalarla süslenmiş bir yemeni ya da başörtüsü vardır (Özkan, 2020:202). Kenarda ise ayaktan çıkarılmış bir çift pabuç durmaktadır. Pabuçlar mavi kutnuyla uyumlu renklere sahiptir. Önünde süsleme detayları bulunmaktadır.



Şekil 4.3. Saçlarını Taratan Kız, 1882 (Eldem, 2019:262).

Hizmet eden ve hizmet edilen iki figürün imlendiği eser bellek- karşı bellek unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır (Şengül, 2024:56). Bu eserde bir cariyeye, evin kızının saçlarını taramaktadır. Mavi elbiseli olan genç kız elindeki aynaya yansıyan görüntüsüne odaklanmıştır. Mekân Bursa Yeşil Camii'nin sol mahfilidir. Mahfilin duvarına kurnalı bir çeşme eklenmiş ve hamam tasvir edilmiştir (Öndin, 2022:86). Arka duvarda mavi renk çiniler vardır. Yukarıda asılı olan avizede ahşap işçiliği olduğu görülmektedir. Kadınlar mermerden yapılmış korkuluğun önünde yer alır. Hemen karşılarındaki pencere parmaklıklarında altı kollu yıldız ve altıgenlerin bir araya gelmesi ile sonsuzluk fikrine uygun geometrik desenler mevcuttur. Pencerenin üzerinde ise çiniden yapılmış bir alınlık vardır (Özkan, 2020:202).

Resimde canlı ve parlak renkler kullanılmıştır. Tablonun merkezinde yer alan figürde soğuk renklerden mavi renk kullanılmış olsa dahi tablonun bütününde sıcak renklerin hakimiyeti söz konusudur. Tablo üçgen ve açık kompozisyon şeklinde resmedilmiş olup, resmin tablo dışında da süregeldiği hissiyatı yaratmaktadır. Ressam ışık kaynağı olarak pencereyi kullanmıştır. Ön planda kullanılan ışık ile arka plandaki koyuluk bir zıtlık oluşturarak resme hareket kazandırılmıştır (Yılmaz Arıkan, 2021:613).

⁷ Eski ipekli bir kumaşın adı. Makbul esvaplık kumaşlardandı, kadın ve erkek entarileri yapılırdı (Koçu, 1969: 205).

4.4. Gezintide Kadınlar (Kat. No: 24)

Osman Hamdi Bey'in 1887 yılına ait "Gezintide Kadınlar" isimli çalışması, 84x132 cm. ölçülerinde tuval üzerine yağlı boya yapılmış olup, Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Eser, At meydanında, Sultan Ahmed Camii'nin dış duvarının önünde gezintiye çıkmış, sohbet halinde olan bir grup kadını temsil etmektedir (Eldem, 2010:221).

Eserde 9 kadın, 8 erkek, 1 kız çocuk ve 3 köpek figürü yer almaktadır (Şekil 4.4.). Bu figürlerden solda, arkası dönük olan erkek figürünün Osman Hamdi Bey olduğu düşünülmektedir. Çünkü Osman Hamdi Bey tablolarına zaman zaman kendisini ve aile çevresini sıklıkla yerleştirmektedir.

Resimdeki kadın figürler rengârenk yaşmakları içerisinde betimlenmişlerdir. Kumaşların ipek kumaştan olduğu düşünülmektedir. Kadın figürlerinin mavi, sarı, bordo, siyah, yeşil, kırmızı, eflatun renkli feraceler giydikleri anlaşılmaktadır. Modern ferace olarak adlandırılan bu feraceler ekonomik durumu iyi olan kadınlarda görülmektedir. Feracelerin yakası, rövrerli yakalardan olan şal yakaya benzemektedir. Figürlerin üzerindeki feracelerin boyu uzun geniş ve dökümlü oldukları anlaşılmaktadır. Yakanın ön ortasının, etek ucunun ve kolların çevresine büzgülü dantel veya kendi kumaşından oluşturulan bir şeritle yapılan pili veya büzgülü parça ile hareketlendirilerek çevrelendiği görülmektedir. Feracelerin bel kısmında kapanma görülürken, belden aşağısı kavisli bir biçimde açılarak içindeki kabarık ucu fırfırlı uzun etek ortaya çıkmıştır. Figürlerden kimisinin kalça kısmında bir bombe şeklinde yükseklik görülmektedir. Bu yükseklik o dönem Fransızlarında kullandığı çemberli jüpondan dolayı olmaktadır. Krinolin jüponda denmektedir. Figürlerin başlarındaki yaşmak iki parçalı bir yaşmaktır. Biri başı bir diğeri de gözlerin hemen altındaki yüzü örtmektedir. Ellerinde kıyafetleri ile uyumlu şemsiyeler bulunmaktadır. Ayakları ise görünmemektedir (Özkan, 2020:203).



Şekil 4.4. Gezintide Kadınlar, 1887 (Eldem, 2010:222).

Eser 18. yy ortalarına kadar kullanılan ve ikonik hale gelen çarşaftan uzaklaştığını, Avrupa modasına yavaş yavaş uyum sağlandığını göstermektedir (Oskay, 2021:47). Kadınların bir arada dolaşmalarını konu edinen resimler Tanzimat ile başlayıp, II. Meşrutiyet ile artarak devam eden kadının, kamusal alanda görünür olması ile ilişkili olmuştur. Osman Hamdi Bey'de bu eserinde kadın ve erkeği aynı düzlemde resmederek yenilikçi bir tavır sergilemiştir. Tabloda kamusal alana ayak basmış İslami kurallara uygun bir şekilde giyinerek her biri duruşlarıyla ölçülü kadın figürler betimlenmiştir. Kadınların ev içindeki statüsü, yerini kamusal alana bırakmıştır. Erkek figürlerin kadın figürlerle aynı ortada resmedilmesi toplumsal hafıza açısından önemli bir ayrıntı olarak karşımıza çıkmaktadır (Şengül, 2024:54). Yapıtta Batı ile Doğu harmanlanmıştır. Arkadaki erkek figürlerin kıyafetleri ile sol baştan beşinci kadın figürünün feracesi daha geleneksel olması bu savı destekler niteliktedir.

4.5. Halıcı Acem (Kat. No: 25)

Bu eser 1888 yılında, 60x119,5 cm. ölçülerinde tuval üzerine yağlı boyayla yapılmıştır. Tablo Berlin Devlet Müzesi'nde sergilenmektedir (Eldem, 2010:255), (Şekil 4.5).

Sanatçı bu eserini Fransa'da eğitim aldıktan sonra yapmıştır. Dolayısıyla oryantalist tarzını yansıtmaya açısından önemli bir eserdir (Özskici, 2024:568). Gerome' nin 1887 yılında yapmış olduğu Halı Tüccarı adlı eseri ile benzer birtakım özellikleri çağrıştırdığı görülmektedir. Tabloda dört erkek figürü, bir kadın ve bir çocuk figürü bulunmaktadır. Kendinden emin bir duruşla karşısındaki satıcıya bakan kadın figürünün kıyafeti tamamen Fransız modasının etkisindedir. Döpiyes denilen iki parçalı etek ve ceketten oluşan mavi renkte bir takım giymiştir. Pileli eteği ayaklarına kadar uzundur. Başında lacivert tüllerle süslenmiş önünde çiçek olduğu düşünülen fôtr bir şapka bulunmaktadır. Bir kadın görünümünü etkileyen unsurların başında, giyim tarzı gelmektedir. Bir kadının saç, mantosu sık iskarpinleri güzel olabilir fakat mantosuyla şapkasının ve kıyafetinin de birbiriyle uyumlu olması gerekmektedir. 18. yüzyıldan itibaren şapka sosyal statü göstergesi olmuştur. Şapka takmayan kişilere statü sahibi olmayan biri gibi bakılmıştır. Bu yüzden şapka toplumun geneli tarafından benimsenmiştir. Kadınlar şapkaları statü dışında dikkat çekmek amacıyla kullanılmışlardır (Sağlam Tekir, 2022:122-123). Haki tonlarında ceket kolunun üzerine gelen eldiveni kadın modasının 1930'lara kadar ayrılmaz bir parçası olmuştur. Görgü kuralları gereği zarif bir kadın asla eldivensiz dışarı çıkmamış, eldivenler ipekten örüldüğü zaman elçek diye adlandırılmış, yılan derisinden ve güderiden yapılmaya başlandıktan sonra ise eldiven adını almıştır (Sağlam Tekir, 2022:129). Yakasında buluna siyah renkte şal elinde tuttuğu şemsiye ile bütünlük sergilemiştir. Osman Hamdi'nin Paris'te yaşamış olması Avrupa modasına hakim bir etki olduğunu göstermiştir. Tablodaki erkek figür ve sırtı izleyiciye dönük olan kız çocuğu da Avrupalı bir giyim tarzı ile resmedilmişlerdir. Çocuğun üstündeki kıyafetler annesi olan kadın figürün kıyafetleri ile örtüşmekte hatta küçük bir kopyası şeklindedir.



Şekil 4.5. Halıcı Acem, 1888 (Eldem, 2010:255).

Eserin geçtiği yer Ayasofya'nın arkasındaki Topkapı Sarayı'nın dış kapısının önünde bulunan, 1728 yılında yapılan III. Ahmed Çeşmesi'nin kuzeybatı köşesindeki sebildir. Sanatçı tablolarında sıklıkla karşımıza çıkan Türk kültürünün geleneksel ve mimari kültürel miras öğelerine bu tablosunda da yer vermiş, halı, çini vazo, tombak, miğfer gibi öğelerle eseri görsel olarak zenginleştirilmiştir. Eserde şebekede serili olan halı 19. yy. yörük halısı, satıcının elinde tuttuğu halı ise Kafkas halısıdır. Yerdeki basamakta yer alan miğfer İstanbul Askeri Müzesi'nde yer alan ve yivli diye tanımlanan bir miğferdir. Şamdan memluk şamdanı tipinde olup, vazo Çin vazosu'dur. Üzerinde tavus kuşu ve şakayık kuşu motifleri bulunmaktadır. Vazo, ressamın 1876 tarihli natürmort eseri olan Vazoda Çiçekler isimli tablosunun da temel objesidir (Eldem, 2010:483). Vazo sanatçının kendi koleksiyonundan resmettiği bir objedir. Hilye ise 17. ve 18. yy'a tarihlenen, kâğıt üzerine yapıtırma tekniği ile yapılmış bir hilyedir (Demirsar, 1989:56). Basamakların üzerinde işli bir tüfek bulunmakta yerde ise yeşil tonlarında bir matara göze çarpmaktadır. Bu objelerin hepsi eserde satılık eşyalar olarak yer almaktadır (Eldem, 2010:301).

Eserde sahnede olan biten rahat bir şekilde görülebilmektedir. Figürlerin ifadeleri ve ne düşündükleri oldukça net görünmektedir. Batılı bir aile doğulu bir satıcıdan alışveriş yapmaktadır. Resimde doğulu figürler yerel kıyafetler içerisinde resmedilirken, içlerinden bir tanesi yerde çömelerek oturarak doğulu geleneksel insan tipini canlandırmaktadır. Elinde halı olan ve ayakta duran figür ise el hareketlerinden anlaşıldığı kadarıyla karşısındaki aileye bir şeyler anlatmakta, elindeki ürünlerden satmak için onları ikna etmeye çalışmaktadır. Fondaki yapı önünde iki farklı kültür bir araya gelerek Doğu-Batı karşıtlığını gözler önüne sermiştir. Kadın figürün eşi olduğu düşünülen, kolonyal şapkalı, mermerin üzerinde oturan erkek figürün satıcılara tepeden bakan küçümseyici bir tavır içerisinde olduğu sezilenmektedir. Eserde ayakta duran ve elinde feraceye benzeyen bir kıyafet bulunan erkek figür ise ya bu aileye rehberlik etmekte ya da kendisi de aileyi görüp bir şeyler satabileceği düşüncesiyle yanlarında durmaktadır. Eli sakalında düşünceli ve şaşkın bir hali vardır. Erkek ve kadın figürün elinde şemsiye bulunmakta kadın figürün eli duran şemsiyeden destek almaktadır.

Osman Hamdi eserlerinde Batıyı hemen hemen hiç resmetmemiştir. 1868'te Paris'te sergilediği ve akıbeti bilinmeyen Madame de H. portresi ile on sene sonra yapmış olduğu Venedik Manzarası dışında Batıyı gösterdiği tek eser Halıcı Acem eseridir (Eldem, 2010:88). Eser bu açıdan bakıldığında önemli bir yapıttır.

Resim yansıtmacı kuramda yapılmış bir resimdir. Osmanlı'nın toplumsal ve kültürel dinamiklerini derinlemesine yansıtan eser Şarkın yaşam tarzını, inceliklerini özenle seyirciye aktarmaktadır. Dış mekânda geçen eserde ışık ve renk kullanımı dikkat çekicidir. Kırmızı, mavi, sarı, yeşil gibi renklerin kullanımı eserde uyum ve ahenk oluşturmaktadır.

4.6. Mimosalı Kadın (Kat. No: 44)

Mimosalı Kadın, Osman Hamdi Bey'in eşi Naile Hanımı resmettiği 1906 tarihinde yapılmış tablosudur. Çalışma tuval üzerine yağlı boya 130x93cm ölçülerinde yapılmış olup, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır (Eldem, 2010:377), (Şekil 4.6). Osman Hamdi Bey bu çalışmasını oryantalist üslupta değil, Avrupa'daki sanat akımlarına uygun olarak çizmiştir. Zemine herhangi bir detay yerleştirmemiş, sadece fon olarak kullanmıştır (Soylu, 2018).



Şekil 4.6. Mimosalı Kadın (Foto: C.Benli).

Tuvaldeki figür üzerine geniş kesimli bol bir çarşaf giymiştir. Baş kısmında tül den yine siyah bir peçe görülmektedir. Belindeki drapelerden içindeki giysinin bir elbise olduğu düşünülmektedir. Elbisenin yakası boğaza kadar dantelle çevrilidir. Büzgülü olan yaka boynu tamamen sarmaktadır. Göğüs hizasına kadar dantel devam ettiği gözlenmektedir. Bu resimde mavi drapeli parça göğsün ortasında bir çiçek ile toplandığı görülmektedir. Çiçeğin altında kat kat büzgülü danteller bulunmaktadır. Bel hizasındaki mavi drapelerden belden oturtmalı bir elbise olduğu anlaşılmaktadır. Çarşafın kollarından mavi elbisenin dantelli dökümlü kolları sarmaktadır. Sağ üst tarafta sanatçının imzası yer almaktadır.

Eser aynı zamanda, Türk sanatının modernleşme yolunda önemli katkıları olan bir eserdir. Yalın bir ifadeye ve stilizasyona yer verilmiş, bundan ötürü kişisel yorumlar belirgin hale gelmiştir (Özeskici, 2024:580). Tuvaldeki dramatik etki ise dikkat çekicidir. Kompozisyonun işleniş şekli, figürün yüz ifadesi, bakışları bu etkiyi destekler niteliktedir (Müftüoğlu, 2010:101). Çalışmada figür direkt izleyiciyle iletişim halindedir. Vücudu kırk beş derecelik bir açı ile geriye yaslanmış bir vaziyette konumlanmıştır. Kucağında ise bir büyük demet mimoza çiçeği yer almaktadır. Zeminde yer alan kırmızı, parlak ve güçlü bir renktir. Eserde, modelin giydiği siyah çarşaf onun kapatıldığı dünyayı simgelemektedir, kadın dışarı çıktığında ise gerçekten dışarı da mı bilinmemektedir. Eser mimari bir mekânda değil boşlukta betimlenerek kadının yaşam alanının sadece üzerindeki çarşaftan ibaret olduğu vurgulanmak istenmiştir. Ama bu zihniyete bir başkaldırı niteliğinde olan kadının çarşafı yırtık olarak resmedilerek içindeki elbise gösterilmiştir. Elindeki mimoza çiçeği doğanın bir simgesi olarak kadının dış dünyadan koparılışını ifade etmektedir (Abdaliyeva, 2010:9).

4.7. Arzuhalci (Kat. No: 49)

Osman Hamdi Bey'in imzasız ve tarihsiz olan eserlerinden biridir. Ölçüsü 110x77 cm. olan eser, tuval üzerine yağlı boya olup Sakıp Sabancı Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır (Şekil 4.7). Eserde Bursa Muradiye'deki Şehzade Mustafa Türbesi'nin (1552) kapısının iki yan cephesinden bir tanesi resmedilmiştir (Demirsar, 1989:68).



Şekil 4.7. Arzuhalci (Kuvvetli, 2018:75).

Eserde biri mavi diğeri siyah feraceli olan iki kadın, halktan izlenimi uyandırmaktadır. Sanatçı çeşitli tiplerde feraceleri sınıfsal farklılıkları göstermek için kullanmıştır (Soylu, 2018:34). Siyah figürün başına doladığı örtüsü de siyah renktir. Kol ucundan içine giydiği gömleğin beyaz renkte olduğu anlaşılmaktadır. Mavi sırtı

dönük olan figür ise beyaz bir yaşmak örtmüştür. Etek ucundan içine giydiği beyaz renk iç elbisesi görünmektedir. Genel olarak uyumlu bir giysi kompozisyonu olmuşsa dahi, sanatçının diğer eserlerinde yer alan kadın figürlerin giysilerinden daha özensiz ve sıradan durmaktadır.

Tuvalde doğal ve pastel renkler kullanılmıştır. Modernleşme yolundaki kadın haklarının vurgulandığı eserde, eşitlikçi bir toplum mesajı verilmiştir. Hukuk siteminin dolaylı bir parçası olan arzuhalci adaleti temsil etmektedir. Oryantalistlerin gözünden cinsellik ve kölelik gibi kavramları çağrıştıran kadınların, topluma açık bir alanda tek başlarına gezmeleri kadınlara karşı bir olumsuz bir tutumun olmadığını ispatıdır (Yerli, 2020:253). Eserde figürlerin üzerine beyaz bir gölgelik bulunmaktadır. Bu gölgeliğin arzuhalciyi ve gelen müşterilerini güneşten korumak amacıyla resimlendiği düşünülmektedir. Buradaki gölgelik sayesinde resimde ışığın dağıldığı ve gölgeliğin altında yer alan figürlerin kendi gölgelerinin kaybolduğu görülmektedir. Tabi burada arzuhalcinin beyaz kıyafeti gölgeliğin altında canlı ve parlak durmaktadır. Gölgeliğin dışında kalan yeşil feraceli kadının üzerinde sadece baş ve omuz kısmında gölgeliğin gölgesi görülmekle birlikte buradaki figüre hacim etkisi veren kumaşın gölgesi de betimlenmiştir. Siyah köpeğin gölgesi ise oldukça keskin hatlı ve homojendir. Figür ve nesnelerin üzerinde oluşan gölgeler natüralist bir tarzda işlenmiştir (Dora, 2022:143).

Eserde, çini alınlıklı geometrik bezemeli demir şebekeli pencere, şebekeye ve duvara tutturularak gerilmiş bir gölgelik ve gölgeliğin altında oturan arzuhalciye mektubunun yazdıran iki kadın figür yer almaktadır. Tabloda yer alan ama bugünkü yerinde bulunmayan çini, aslında pano Leon Parvillee'nin 1874'te yayınlanan Türk Mimarisi ve Süsleme Sanatı adlı eserinde bulunmaktadır. Çini Osman Hamdi Bey'in son dönem eserlerinde sıkça kullandığı dekoratif bir süsleme unsurudur. Sanatçının tablolarının bazılarında İznik çinilerine rastlanırken bazılarında çiçek bezemeli bordürler, hat örnekleriyle bezeli çiniler yer almaktadır. Esere adını veren arzuhalci alçak bir sedirin üzerinde örtülü olan İran Halısına oturmuş önünde yazı kutusu, elindeki sayfaya bakarken resmedilmiştir (Kuvvetli, 2018:76). İki köpek figürünün ise insanlara yakın bir mesafede insanlarla birbirlerine alışık ve tanıdık bir durum içerisinde olduğu görülmektedir (Genç, 2014:90), (Şekil 4.7). Köpeğin aynı zamanda sadakati temsil etmesi imgelemdir. Ressamın, bu imgesel yaklaşım ile doğulu imajının olumlu yönlerini vurgulamak istediği düşünülebilir.

Eserin pigment analizinde Napoli sarısı gibi pigmentler kullanılmıştır. 1797'de bulunan krom sarısı denilen renkte eserde görülmektedir. Bu renk Van Gogh, Monet, Renoir gibi empresyonistlerin tablolarında da karşımıza çıkmaktadır. Boyayı yoğun ve sert fırça darbeleriyle uygulamıştır. Resmin yüzeyindeki sakin ifadecilik ile tezat oluşturan serbest bir fırça kullanımını sanatçının diğer eserlerinde de görmek mümkündür (Kuvvetli, 2018:77).

5. Değerlendirme ve Sonuç

Doğu kültürüne hâkim, kendine has oryantalist üslubuyla bilinen Osman Hamdi Bey, müzeci, ressam ve arkeolog gibi nitelikleri kendisinde barındıran yegâne sanatçılardan birisi olmuştur. Paris'te eğitim almış olması, Bağdat'ta arkeolojik çalışmalarda bulunması dolayısıyla Doğu ve Batı'yı sentezleme imkânına sahip olmuş, Doğu kültürü içerisinde Batı izi taşıyan resimler onun oryantalizme bakış açısını yansıtmıştır. Figürü Türk resminde ilk kez kullanan ve titizlikle çalışan ressam, kadın figürlü eserlerinde kadınları metasal anlamlardan uzak sanatsal faaliyetlerle uğraşırken, okurken ya da günlük işleri ile ilgilenirken izleyiciye sunmuştur. Entelektüel kadın vurgusu çalışmalarının ana eksenini oluşturmuş ve o yıllarda yaşayan kadınların toplumsal hayattaki rol ve statülerini anlamamıza yardımcı olmuştur. Kadın temalı çalışmaları ayrı bir öneme sahip olan Osman Hamdi Bey'in topluma karışan ve görünür hale gelmiş Osmanlı kadını, tablolarında sıklıkla işlediği konular haline gelmiştir. Osmanlı'nın modernleşmesini kendisine şiar edinen sanatçı, modernleşmenin ancak kadının özgürleşmesi ile olacağına inanmıştır. İki Müzisyen Kız tablosunda def ve tambur çalan figürler dini mekânda oldukça modern bir görünüme sahiptir. Tüm detayların inceliklerle işlendiği eserde zarif giyimli bu iki model Avrupalıların zihnindeki Doğulu kadın imajına meydan okumaktadır. Osman Hamdi'nin tablolarında harem sıklıkla karşımıza çıkan bir mekândır. Batı'nın zihnindeki harem çıplaklık ve erotizm içerse dahi Osman Hamdi'nin bunu tuvalete yansıtmayacağı, istese bile bunu yapamayacağı çünkü Osmanlı'da böyle bir sanat anlayışının yer bulamayacağı, kaldı ki Osmanlı topraklarında yaşayan bir ressamın da bu anlayışı benimsemeyeceği bir gerçektir. Harem, Osman Hamdi'nin fikri değil tablolarında kullanılan mekân unsurudur. Kadını aşağılayan varlığını yok sayan harem, cariye, kölelik gibi ögeleri işlemiş olmasının altında yatan esas neden, tablolarında yaşadığı çevrede uygun görmediklerini rahatsız olduğu şeyleri sanatında tuvale aktararak bir etki yaratmak istemesidir.

Eserlerinde kadın ve erkekleri bir arada resmetmeyi seven Osman Hamdi Bey'in Arzuhalci ve Halıcı Acem adlı tablosu ortak bir yaşamın izlerini kanıtlar niteliktedir. 19.yy' da Batılılaşmayla birlikte insanların yaşam tarzları ve alışkanlıklarının yanı sıra tekstil ürünleri kullanım amacı da değişime uğramıştır. Hem siyasi bir sembol haline gelmiş, hem de kâh giyim kuşam aracılığıyla sınıfsal farklılıkların göstergesi olmuştur. Osman Hamdi Bey de dönemin tekstil ürünlerini tüm incelikleriyle detaylandırmış, giysilerdeki desen, kumaş, işleme gibi unsurlara estetik bir yorum getirerek Osmanlı'nın kılık kıyafet kültürünün zenginliğini vurgulamıştır. Kadın figürleri, ev içi kıyafetlerinde ağırlıklı olarak sarının hâkim olduğu yerlere kadar uzanan üç etek entari, altına dökümlü şalvar, kol ve etek uçları işlemeli ve dantelli geleneksel giysiler içerisinde, dışarıda ise çarşaf yerine uzun ferace peçe yerine ince tül şeklinde yaşmak ile resmetmiştir. 19. yy.'ın sonlarına doğru ferace kullanımı devam etmekle birlikte Avrupa modasına duyulan ilgi giyim kuşam zevklerinin değişimine yol açmıştır. Kabarik yerlere kadar uzun elbiseler, feracelerin içerisinde kabarik durması için giyilen krinolinler, şemsiye, eldiven gibi aksesuarların kullanımı batı giyim tarzının tezahürü olmuştur. Mimoza kadın adlı eseri bu değişimi gözler önüne sermesi açısından önemlidir. Elinde bir demet mimoza ile resmedilen kadın figürün geniş çarşafından görülen elbisesi Avrupa modasından izler taşımaktadır.

Osman Hamdi Bey'in eserleri 19. yüzyılda Osmanlı'da modernleşme sürecinin seyrini gösteren kaynak niteliğinde çalışmalardır (Tablo 2). Kadını özne konumunda resmeden sanatçı kimi zaman sembol ve kodlarla kimi zaman da doğrudan vermek istediği mesajı seyirciye aktarmayı başarmıştır. Eserlerinde kullandığı Doğu motifleri ise doğduğu topraklara olan ilgi ve merakın ürünüdür. Kendine ait münhasır bir üslup ile dönemin oryantalistlerinden ayrılan sanatçı Türk resmine yeni bir soluk getirmiştir.

Tablo. 2. Batılılaşma Etkisinin Modaya Yansımalarının Değerlendirilmesi.

Kat. No:	Eser adı	Tarih	Figürlerin Elbise, Renk, Desen, Kumaş Özellikleri	Osmanlı Kadın Giyiminde Yaşanan Değişimlerin Değerlendirilmesi
5	İki Müzisyen Kız	1880 (Meşrutiyetten 4 yıl sonra)	İç mekân kıyafeti olan elbiselerin renkleri parlak ve canlı resmedilmiştir. Ayakta duran figürün geniş kesim kol uçları ile diğer üç etek elbiselerden farklı bir görüntü çizmekte iken figürler başlarına doladıkları yemeniler ile 19. yüzyıl ev içi yaşamına ait bir görüntü sergilemektedir.	Eserde geleneksel Osmanlı kıyafeti ile Batılı tarz harmanlanmış, eser dönemin kültürel etkileşimini ve geçişi yansıtmıştır.
6	Haremden	1880 (Meşrutiyetten 4 yıl sonra)	Eserde figürler ev içi yaşamına ait geleneksel Osmanlı kıyafeti ile resmedilmiş, kıyafetler zengin desen ve kumaş işçilikleri ile bezenmiştir. Üç etek elbise olan kıyafetlerde figürlerin yaka oyuntuları dikkat çekmekte, eser geleneksel Osmanlı estetiğini yansıtmaktadır.	Eserde kıyafetlerde belirgin bir Batılılaşma etkisi görülmemekle birlikte yaka detayları kumaşların renkleri ve elbiselerin kalıp özellikleri kolların çan şeklinde ve takma kol olması itibarıyla Batı etkisinden kısmen de olsa söz etmek mümkündür.
16	Saçlarını Taratan Kız	1882	Ev içi yaşamından bir kesit sunulan eserde, figürler geniş ve rahat kıyafetler içerisinde resmedilmişlerdir. Mavi, sarı, kırmızı gibi dönemin modasını yansıtan renklerin kullanıldığı tabloda kadın figürlerin kıyafetleri sade ve zariftir. Oturur konumda yer alan kadın figür Saray kumaşı olarak adlandırılan ve değerli bir kumaş olan kutnu kumaştan yapılan elbisesi ile modern bir görüntü yaratmaktadır.	Eser dönemin ev içi kıyafetlerini, kadınların sıradan uğraşlarında bile ne denli özenli olduklarını görmemiz açısından önemli bir eserdir. Osmanlı'da yaşayan kadınların şıklığını ve detaylara verilen önemi vurgulayan yapıt kadınların günlük rutinlerini de belgelemektedir.
24	Gezintide Kadınlar	1887	Dış mekânda pastel tonlarındaki feraceleri ile resmedilen figürlerin feracelerinde dantelden şeritler bulunmaktadır. İçlerine giydikleri çemberli juponlar ile kıyafetleri daha kabarik bir görüntü sergilemektedir. Ellerindeki şemsiyeleri ve tül yaşmaklarından görünen yüzleri figürlere modern bir hava katmaktadır.	Eserde kadın figürlerin kıyafetlerinde Avrupa modasından izler görülmektedir. Feracelerin içlerindeki kabarik elbiseleri, ellerinde tuttukları şemsiyeler, incelen yaşmakları ile batılılaşma etkisiyle yaşanan değişimlerdir.
25	Halıcı Acem	1888	Eserde yer alan kadın figür Avrupalı olması dolayısıyla kıyafeti ve detayları geleneksel Osmanlı kadın imajından uzaklaşmaktadır. Giymiş olduğu etek ceket, başındaki şapkası, dönemin modası olan eldivenleri ve elinde tuttuğu şemsiyesi ile 19. Yüzyılda Osmanlı'da yaşaya kadınlarda da görülen aksesuar ve giyim özelliklerini taşımaktadır.	Avrupa modasını izleyiciye aktaran eserde, 19. Yüzyılda Osmanlı kadın giyimine ilham olan detaylar görülmektedir. Kadın figürün mavi renk kıyafeti, şemsiyesi ve eldiveni bu esinlenmeden izler barındırmaktadır.

44	Mimozalı Kadın	1906	Tabloda yer alan kadının çarşafından içine giydiği elbisesi de görülmekte ve kompozisyon hem iç hem dış giyim kıyafet özelliklerini aktarmaktadır. Figürün mavi drapeli elbisesi boğazlı elbisesi modernize edilmiş çarşafı kollarındaki dantel döküm tamamen Batı esintileri taşımaktadır.	Eserde bütünüyle Fransız modasının etkisi görülmektedir. Dantel, drape detaylarının hakim olduğu tablodaki figürün elbisesi 20. yüzyılın başlarında modadaki köklü değişimleri Avrupa giyim kültürünün Osmanlı kadın kıyafetlerine etkisini seyirciye aktarmaktadır.
49	Arzuhalci	t.y.	Yapıtta yer alan iki kadın figür hatlarını belli etmeyen geometrik kesimli feraceler içerisinde resmedilmişlerdir. Orta halli oldukları izlenimi uyandıran bu figürlerin kıyafetleri sıradan ve tekdüze bir görüntü çizmektedir.	Tarihi belli olmayan tablo da henüz Batılaşma etkisi görülmemekte figürlerin feraceleri düz renk gösterişten uzak, bol kesim, geleneksel ferace örneğidir.

Kaynaklar

- Abdaliyeva, A. (2010). *Kadın İmgesinin Türk Resim Sanatındaki Yeri*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Aslanapa, A. (1989). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Barbarosoğlu Karabıyık, F. (1995). *Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Bey, O. H. ve Launay, D.M. (1999). *1873 Yılında Türkiye’de Halk Giysileri Elbise-i Osmaniyye*, (Çeviren Erol Üyepazarcı), İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- Cezar, M. (1971). *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi I*. İstanbul: Türkiye İş Bankası A.Ş. Kültür Yayınları.
- Cezar, M. (1987). *Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları.
- Çoker, A. (1983). *Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi*. Mimar Sinan Üniversitesi.
- Çoruhlu, Y. (2007). *Erken Devir Türk Sanatı*. İstanbul: Kabaalıcı Yayınevi.
- Demirsar, B. (1989). *Osman Hamdi’nin Tablolarında Gerçekle İlişkiler*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Dora, Y. (2022). Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Döneminde Türk Resim Sanatında Gölge. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* (55), 135-154.
- Diyarbakırlı, N. (1972). *Hun Sanatı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Edhem, H. (1970). *Elvahı Nakşiye Koleksiyonu*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Eldem, E. (2010). *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Eldem, E. (2019). Osman Hamdi Bey’in Karanlık Yılları (1871-1888). *Milli Saraylar Sanat Tarihi Mimarlık Dergisi*, 17, 53-75.
- Epikman, R. (1967). *Osman Hamdi (1842-1910)*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Genç, V. (2014). Osman Hamdi Tablolarında hayvan figürleri. *Ankara Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*, 61, 85-91.
- Gerçek, F. (1999). *Türk Müzeciliği*. Ankara: Türk Tarihi Kurumu Basımevi.
- Germaner S., ve İnankur Z. (2002). Constantinople And The Orientalists. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Giray, K. (2009). Arkeoloji ve Sanat Tarihi Osmanlı’da Batılılaşma Döneminin Dinamikleri Tarihsel Çerçeve, Toplum v Kültür. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi.
- Günay, U. (1986). *Tarihi Türk Kadın Kıyafetleri*. İstanbul: Odvi Yayınları.
- Gürtuna, S. (1999). *Osmanlı Kadın Giysisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Halıcı, E. (2020). XVIII.–XX. Yüzyılda Osmanlı’da Sanat Ortamı. *Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 69, 577-628.
- Harmankaya, H. (2015). Osmanlı Dönemi Oryantalist Resimlerde Görülen Kadın Figürleri ve Giyim Özellikleri. *Uluslararası Bilim Kültür ve Spor Derneği (UBİKS)*, Cilt 3, 764-781.
- İnalçık, H. (2008). *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnankur, Z. (1992). 19. Yüzyıl’ın ikinci yarısında İstanbul’a gelen Batılı sanatçılar. (Ed. Z. Rona), *Osman Hamdi Bey ve Dönemi (17-18 Aralık 1992)*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Kıbrıs, B. (2019). *Osman Hamdi Bey Bir Osmanlı Aydını*. İstanbul: Pera Müzesi Küçük Kitaplar Dizisi-4
- Koçu, R. E. (1969). *Türk Giyim Kuşam Süslenme Sözlüğü*. İstanbul: Sümerbank Kültür Yayınları.
- Kuban, D. (2007). *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Yem Yayın.
- Kuvvetli, F. (2018). *Görünenin Ötesinde Osman Hamdi Bey*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Müftüoğlu, M.O. (2010). XIX. Yüzyıl Türk Resim Sanatı ve Biçimsel Sorunları. *Sanat Dergisi* (14), 95-103.
- Polat, N. (2014). Geç-Osmanlı Türkiye’sinde Sanatsal Modernizmin Sosyolojik Dinamikleri Üzerine. *Sanat - Tasarım Dergisi* (5), 47-54.

- Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Oran, E. (2022). Osmanlı Resim Sanatının Gelişimi ve Sanata Yön Veren Padişahlar. *İletişim ve Sanat Dergisi*, 7, 134-159.
- Oskay, N. (2021). Osman Hamdi Bey'in tablolarında tekstil yaklaşımlar ve dönemin kadın giyim formlarının yansımaları. *Uluslararası Hakemli İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 37-54.
- Öndin, N. (2022). *Osman Hamdi Bey*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Önge, E. (1995). *Türk Giyim Tarihi Ders Notları*. Konya: Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Yaşatma ve Geliştirme Vakfı Yayın No: 20
- Özeskici, E. (2024). Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Motiflerde Stilizasyon ve Anlam. *Art-Sanat Dergisi*, 21.
- Özkan, N. (2020). Osman Hamdi Bey Tablolarında Giysi Analizi. *Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi*, 12(6), 198-206.
- Özkan N., Çelik D, ve Kılınç N. (2018). "Geleneksel Giysilerden Üceteğin Giyim Sanatları Açısından İncelenmesi" 5. Uluslararası Geleneksel ve Yöresel Değerler Sempozyumu, 26-28 Ekim, Afyonkarahisar, s. 650-661.
- Pakalın, M. Z. (1971). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Sezer Arıç, A. (2006). Türklerde Kıyafetin Kısa Tarihi. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 22(64), 142-159.
- Sağlam Tekir, H. (2022). *Osmanlı Toplumunda Kadının Moda Öyküsü*. İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.
- Salman, F. (1998). Tarihi Türk Kumaşlarında Desen ve Renk. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 4, 141-154.
- Shaw, W.M.K. (2022). *Osmanlı Resmi. Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne Batı Snatının Yansımaları*. İstanbul: Bozul Sanat Yayınları.
- Sevin, N. (1990). *On üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sevüktekin Apak, M., Onat Gündüz, F., ve Öztürk Eray, F. (1997). *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Soylu, A. (2018). Osman Hamdi Bey'in Türk Kültür Mirasına Katkıları. (Ed. Teker, M.S.), III. *Akdeniz Sanat Sempozyumu Kültürel Mirasın Korunması ve Yaşatılması*. (24-25 Nisan 2018), Antalya: Akdeniz Üniversitesi Basımevi.
- Sözen M., ve Tanyeli U. (2020). *Sanat Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şengül, F. (2024). *Toplumsal Hafıza ve Kültürel Bellek Ekseninde İmgeler: Osman Hamdi Bey'in Sekiz Tablosu Üzerinden Bir Çözümleme*. Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi (62),41-66.
- Yenişehirlioğlu, F. (2006). On dokuzuncu yüzyıl İstanbul'unda süreklilik ve değişim: Sultan Abdülaziz ve Beylerbeyi Sarayı. *19. yüzyılda İslam sanatı*, 57-87.
- Yerli, S. (2020). Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Tinsellik. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 5(11), 245-254.
- Yücel, E. (1999). *Türkiye'de Müzecilik*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Etik, Beyan ve Açıklamalar

1. Etik Kurul izni ile ilgili;
☒ Bu çalışmanın yazarı, Etik Kurul İznine gerek olmadığını beyan etmektedir.
 2. Bu çalışmanın yazarı, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedir.
 3. Bu çalışmanın yazarı kullanmış oldukları resim, şekil, fotoğraf ve benzeri belgelerin kullanımında tüm sorumlulukları kabul etmektedir.
 4. Bu çalışmanın benzerlik raporu bulunmaktadır.
-