

BATILILAŞMA DÖNEMİ TÜRK RESİM
SANATINDA KADIN FİĞÜRÜ



Edirne
Trakya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Haziran 2009

BATILILAŞMA DÖNEMİ TÜRK RESİM SANATINDA KADIN FİĞÜRÜ

Hazırlayan: Ayőegöl AKSOY

Danışman: Prof. Dr. Engin BEKSAÇ

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin Sanat Tarihi Anabilim
Dalı için öngördüğü YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak hazırlanmıştır.

Edirne

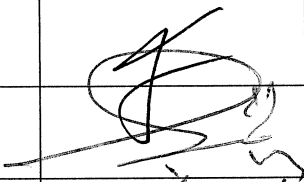


Trakya Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Haziran 2009

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYŞEGÜL AKSOY tarafından hazırlanan **BATILILAŞMA DÖNEMİ**
TÜRK RESİM SANATINDA KADIN FİĞÜRÜ Konulu **YÜKSEK LİSANS**
Tezinin Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 12.-
13. maddeleri uyarınca **02.06.2009** Salı günü saat **10.30**'da yapılmış olup, tezin *
Kabul edilmesine..... **OYBİRLİĞİ/OYÇOKLUĞU** ile karar
verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Dr. Engin BEKSAÇ	<i>Kabul</i>	
Yrd. Doç. Dr. Özkan ERTUĞRUL	<i>Kabul</i>	
Yrd. Doç. Dr. İbrahim DİNÇELİ	<i>Kabul</i>	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında "Kabul Edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C YÜKSEKÖĞRETİM KURULU TEZ MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

Referans No **344472**
Yazar Adı / Soyadı Ayşegül Aksoy
Uyruğu / T.C.Kimlik No T.C. 37402356954
Telefon / Cep Telefonu / e-Posta 02125408037 05357076013 aysgl.aksoy@hotmail.com
Tezin Dili Türkçe
Tezin Özgün Adı Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatında Kadın Figürü
Tezin Tercümesi The Figure of woman in the Turkish Painting Art
During the westernization
Konu Başlıkları Sanat Tarihi
Üniversite Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Bilim Dalı / Bölüm Sanat Tarihi Bilim Dalı
Tez Türü Yüksek Lisans
Yılı 2009
Sayfa 279
Tez Danışmanları Prof. Engin Bektaş
Dizin Terimleri Sanat tarihi=Art history
Resim=Painting
Kadın figürü=Women figure
Batılılaşma=Westernization
Önerilen Dizin Terimleri mesire=mall
Kısıtlama / Kısıt Süresi Var 3 Yıl

b. Tezimin Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi tarafından çoğaltılması veya yayımının 20.07.2012 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra (a) maddesindeki koşulların geçerli olacağını kabul ve beyan ederim. (Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.)

02.07.2009

İmza: 

Yazdır

ÖN SÖZ

Batılılaşma dönemi Türk resim sanatında kadının figürünü inceleyen bu çalışmada amaç, batılılaşma dönemi sosyo- kültürel yapısı ışığında değişimlerin Türk resim sanatında kadın figürüne izdüşümlerini irdelemektir. Çalışmaya başlarken karşılaştığımız en büyük sorun ele alacağımız ressamı belirlemek oldu. Ele alacağımız ressamı belirlerken Türk resim sanatında kadın konusuna ilk eğilen ressam olan Osman Hamdi Bey'den başlayarak günümüze kadar kadın konusunda eser veren ressamın kütüphane ve katalog taraması yapılarak araştırıldı. Ortaya çıkan malzeme bir ansiklopediyi dolduracak kadar çoktu. Çalışmaya başlarken amacımız ele alacağımız sanatçıların ulaşabildiğimiz kadar çok eseriyle, ele aldığımız dönemi geniş bir perspektifle aydınlatmak olduğu için belli bir sınırlama koymak gerekti. Sınırlama yaparken sanatçıların doğum tarihlerine göre sıralamaya kondu ve doğum tarihleri 1840- 1870 arasında olan, batılılaşma dönemi Türk resim sanatının erken dönem sanatçıları sayılabilecek Osman Hamdi, Halil Paşa, Hasan Rıza, Tevfik Fikret, Ömer Adil ve Abdülmecid Efendi seçildi. Belirlediğimiz sanatçıların kadın konulu resimlerini seçerken amacımız batılılaşma dönemi yeniliklerinin Türk resim sanatında kadın figürünün işlenişine yansımalarını belirlemek olduğu için kadını iç veya dış mekanda, tek veya grup olarak, faaliyet halinde, dönemin sosyo- kültürel yapısını yansıtacak eserlerden seçildi. Bu nedenle portre ve nü'ler çalışmanın kapsamına alınmadı.

Sınır ve plan konusunda yoğun bir ön hazırlık döneminden sonra başlayan çalışmada, geleneksel kalıpları kırmaya başlayıp, yavaş yavaş kendini var etmeye başlayan kadınları resimlerle incelemek heyecan verici bir çalışma oldu.

Yapmış olduğum çalışmada yardımlarını, değerli görüş ve fikirlerini benden esirgemeyen Danışmanım Sayın Prof. Dr. Engin BEKSAÇ'a, görüş ve fikirleri için Sayın Yard. Doç. Dr. İbrahim DİNÇELİ'ye, çalışmamın her aşamasında yapıcı görüş ve yardımlarını benden esirgemeyen, kaynaklarını benimle paylaşan değerli Hocam Sayın Yard. Doç. Dr. Gülgün YILMAZ'a, görüş ve fikirleri için arkadaşım Araş.

Gör. Bahriye GÜRAY'a, çalışmam sırasında beni destekleyip, yanımda olan aileme teşekkürü borç bilirim.

Ayşegül AKSOY

İstanbul

Tezin Adı : Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatında Kadın Figürü

Hazırlayan : Ayşegül AKSOY

ÖZET

Batılılaşma dönemi Türk resim sanatında kadın figürünü inceleme fikri başlangıçta zor görünse de zamanla elde edilen örneklerin çoğalmasıyla resimlerin anlattıkları ortak hikaye ve batılılaşma dönemi kadını konu alan çalışmaların resimlerle örtüşmesi bende heyecan uyandırmış ve beni batılılaşma döneminde Türk resim sanatında kadının işlenişi konusunda araştırma yapmaya yönlendirmiştir.

Yapılan müze, katalog ve kütüphane çalışmalarıyla belirlenen sanatçıların kadın konulu resimleri dönemin toplumsal, sosyal ve kültür yapısı ışığında sanat tarihi açısından yorumlanmıştır.

Elde edilen örneklerle Osmanlı toplumunda gelenekselden moderne geçiş sürecinin yaşandığı batılılaşma döneminde meydana gelen değişimlerin, kadının kültürel, hukuksal ve gündelik yaşantısından, kıyafet ve zevklerine kadar yansıdığı gözlenmiştir.

Anahtar kelimeler: Batılılaşma Dönemi, Resim, Sanat, Kadın, Figür

Description of the Thesis : The Figure of woman in the Turkish Painting Art
During the westernization

Prepared by : Ayşegül AKSOY

ABSTRACT

Even if it seems to be difficult in the very beginning of the examination aspect with regards to the female Figure in the Turkish Painting Art during the westernization, the common story narrated by the pictures thanks to the multiplication of the examples acquired in time and the studies focusing on the women during the westernization has created a stir in me and has manipulated me to make an examination on the subject of the dressing of woman in the Turkish Painting Art during the westernization.

The paintings of the artists indicated through executed museum, catalogue and library studies; which are focused on woman are interpreted in respect of the art history in light of the social and cultural structure of the stated period of time.

It is observed, through the acquired specimen, that the changes occurring during the westernization that a process of transition has been experienced in the Ottoman Society from traditional manner to modern one have been reflected as much as the cultural, legal and daily experience of the woman to her apparel and pleasures.

Key words: Westernization Period, Painting, Art, Woman, Figure

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i- ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
RESİM LİSTESİ	vi- viii
KISALTMALAR LİSTESİ	ix
I. GİRİŞ.....	1- 4
II. BATILILAŞMA DÖNEMİ SANAT ORTAMI	
a) 18. ve 19. Yüzyıl Sanat Ortamı	5- 23
b) Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatının Başlangıcı	24- 32
c) Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatında Kadın Figürünün Kullanımı	33- 46
III. KATALOG	
a) Osman Hamdi Bey	47- 51
Osman Hamdi Bey'in Kadın Konulu Resimleri	52- 98
b) Halil Paşa	99- 102
Halil Paşa'nın kadın Konulu Resimleri	103- 143
c) Hasan Rıza	144- 146
Hasan Rıza'nın Kadın Konulu Resimleri	147- 149
d) Tevfik Fikret	150- 152
Tevfik Fikret'in Kadın Konulu Resmi	153- 154
e) Ömer Adil	155- 156
Ömer Adil'in Kadın Konulu Resimleri	157- 162
f) Abdülmecid Efendi	163- 165
Abdülmecid Efendi'nin Kadın Konulu Resimleri	166- 178
IV. SONUÇ	179- 181
V. KAYNAKÇA.....	182- 188
VI. RESİMLER.....	189- 270

RESİM LİSTESİ

- Resim 1 : Osman Hamdi Bey, Rahle Önünde Genç Kadın.
Resim 2 : Osman Hamdi Bey, Kahve Ocağı.
Resim 3 : Osman Hamdi Bey, Çiçek Satan Kız.
Resim 4 : Osman Hamdi Bey, Haremden.
Resim 5 : Osman Hamdi Bey, İki Müzisyen Kız.
Resim 6 : Osman Hamdi Bey, Kuran Okuyan Kız.
Resim 7 : Osman Hamdi Bey, Kahve Getiren Kız.
Resim 8 : Osman Hamdi Bey, Vazo Yerleştiren Kız I.
Resim 9 : Osman Hamdi Bey, Leylak Toplayan Kız.
Resim 10 : Osman Hamdi Bey, Müzisyen Kızlar.
Resim 11 : Osman Hamdi Bey, Vazo Yerleştiren Kız II.
Resim 12 : Osman Hamdi Bey, Ayakta Genç Kız.
Resim 13 : Osman Hamdi Bey, İftardan Sonra.
Resim 14 : Osman Hamdi Bey, Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız II.
Resim 15 : Osman Hamdi Bey, Mihrap.
Resim 16 : Osman Hamdi Bey, Çarşaflanan Kadınlar.
Resim 17 : Osman Hamdi Bey, Saçlarını Taratan Kız.
Resim 18 : Osman Hamdi Bey, İki Siyahi Çocuk Arasında.
Resim 19 : Osman Hamdi Bey, Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız I.
Resim 20 : Osman Hamdi Bey, Yeşil Türbede Dua Eden Kız.
Resim 21 : Osman Hamdi Bey, Vazolu Kız.
Resim 22 : Osman Hamdi Bey, Ressam Çalışırken.
Resim 23 : Osman Hamdi Bey, Okuyan Kadın.
Resim 24 : Osman Hamdi Bey, Gebze'den Manzara.
Resim 25 : Osman Hamdi Bey, Cami Kapısında Feraceli Kadınlar.
Resim 26 : Osman Hamdi Bey, Cami Önünde Feraceli Kadınlar.
Resim 27 : Osman Hamdi Bey, Gezintide Kadınlar.
Resim 28 : Osman Hamdi Bey, Türbe Kapısı Önünde İki Kadın.

- Resim 29 : Osman Hamdi Bey, Feraceli Kadınlar.
Resim 30 : Osman Hamdi Bey, Sultanahmet Camii Girişinde Kadınlar.
Resim 31 : Osman Hamdi Bey, Cami Önünde Arzuhalci.
Resim 32 : Osman Hamdi Bey, Mezarlık Ziyareti
Resim 33 : Osman Hamdi Bey, İranlı Halıçı.
Resim 34 : Osman Hamdi Bey, Kırdada Gezinti.
Resim 35 : Osman Hamdi Bey, Şemsiyeli Kadın.
Resim 36 : Halil Paşa, Yaşlı Halayık.
Resim 37 : Halil Paşa, Uzanan Kadın.
Resim 38 : Halil Paşa, Dikiş Diken Kadın.
Resim 39 : Halil Paşa, Enteriör.
Resim 40 : Halil Paşa, Ressam Kız ve Atölyesi
Resim 41 : Halil Paşa, Figürlü Enteriör.
Resim 42 : Halil Paşa, Bostancı Plajı.
Resim 43 : Halil Paşa, Plaj.
Resim 44 : Halil Paşa, Şakayıklar ve Kadın.
Resim 45 : Halil Paşa, Sahilde Gezinti.
Resim 46 : Halil Paşa, Sahilde Gezinti.
Resim 47 : Halil Paşa, Ormanda Gezinti.
Resim 48 : Halil Paşa, Peyzaj.
Resim 49 : Halil Paşa, Kuran Okuyan Kadın.
Resim 50 : Halil Paşa, Fenerbahçe Koyu.
Resim 51 : Halil Paşa, Oynayan Çocuklar.
Resim 52 : Halil Paşa, Göztepe'den.
Resim 53 : Halil Paşa, Adada Figürlü Peyzaj.
Resim 54 : Halil Paşa, Göksu'da Piknik.
Resim 55 : Halil Paşa, Peyzaj.
Resim 56 : Halil Paşa, Peyzaj.
Resim 57 : Halil Paşa, Bahçede Kadınlar.
Resim 58 : Halil Paşa, Peyzaj.
Resim 59 : Halil Paşa, Bostancı Plajında Yelkenli.
Resim 60 : Halil Paşa, Şadırvan.

- Resim 61 : Halil Paşa, Kırdaki Kitap Okuyan Kadın ve Çocuklar.
Resim 62 : Halil Paşa, Göksu Deresi.
Resim 63 : Halil Paşa, Peyzaj.
Resim 64 : Halil Paşa, Peyzaj.
Resim 65 : Halil Paşa, Peyzaj.
Resim 66 : Halil Paşa, Peyzaj.
Resim 67 : Halil Paşa, Peyzaj.
Resim 68 : Halil Paşa, Piknik.
Resim 69 : Halil Paşa, Yalı Kapısında Kadınlar.
Resim 70 : Hasan Rıza, Havuz Başında Gergef İşleyen Kadınlar.
Resim 71 : Hasan Rıza, Kuzular.
Resim 72 : Tefik Fikret, Bebek Sırtları.
Resim 73 : Ömer Adil, Düşünen Kadın.
Resim 74 : Ömer Adil, Kızlar Atölyesi.
Resim 75 : Ömer Adil, Göreve Çağrı.
Resim 76 : Ömer Adil, Deniz Hamamı.
Resim 77 : Abdülmecid Efendi, Sarayda Kahveci Güzeli.
Resim 78 : Abdülmecid Efendi, Tarih Dersi/ Nasihat.
Resim 79 : Abdülmecid Efendi, Ben Büyüyeyim De.
Resim 80 : Abdülmecid Efendi, Haremde Beethoven/ Ahenk
Resim 81 : Abdülmecid Efendi, Haremde Goethe/ Mütalaa.
Resim 82 : Abdülmecid Efendi, Çocuğunu Yıkayan Kadın.
Resim 83 : Abdülmecid Efendi, Yalı Önünde Kadınlar.
Resim 84 : Abdülmecid Efendi, Yalı Önünde Kadınlar.

KISALTMALAR LİSTESİ

A. D. R. H. M.	: Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi
B. K. Kol.	: Beyoğlu Kaymakamlığı Koleksiyonu
Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Cm	: Santi metre
D. S. R. Kol	: Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu
E. B. B.	: Edirne Belediye Başkanlığı
İ. L. D. P. M. E.	: İstanbul Lirbairie de Pera Müzayede Evi
İ. R. H. M.	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
Kol.	: Koleksiyon
M. S. R. K.	: Milli Saraylar Resim Koleksiyonu
No.	: Numara
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
S. S. M. Kol	: Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu
T. S. M. R. Kol	: Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu
v.d.	: ve diğerleri
Y. K. B. R. Kol	: Yapı Kredi Bankası Resim Koleksiyonu

I. GİRİŞ

Türk resim sanatı 18. yüzyıla kadar ağırlıklı olarak minyatür dalında örnekler vermiştir¹.

18. ve 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunun Batıyı tanımaya başladığı dönemdir. 18. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda Avrupa yaşantısına duyulan ilgi ve merak aynı doğrultuda Avrupa'da da Osmanlı İmparatorluğuna karşı görülmeye başlar. Bu nedenle Avrupa'dan çok sayıda mimar, ressam, edebiyatçı ve seyyah Osmanlı İmparatorluğu topraklarına gelmiştir. Elçiler aracılığıyla ya da bağımsız olarak gelen mimar, ressam, edebiyatçı ve seyyahlar tarafından yepyeni bir sanat ortamı oluşmuştur. Bu yeni sanat ortamı Türk resim sanatına yeni ilgi ve beğeniler getirmiş, minyatürler sanatı Batılı anlamda değişimlere uğramış devamında 19. yüzyılda Batılı anlamda yağlıboya tuval resmi Türk resim sanatına sızmıştır. Başlangıçta sadece askeri okullarda görülen Batılı anlamda resim sanatı, Avrupa'ya öğrenime gönderilen öğrencilerle Türk resim sanatına yerleşmiştir².

Osmanlı İmparatorluğunda siyasi, sosyal ve kültürel değişimlerin yaşandığı ve toplumun bütün katmanlarını etkileyen batılılaşma yenilikleri Osmanlı kadınının yaşamına da yansımıştır. Batılılaşma dönemi Türk resim sanatında kadın figürü başlıklı çalışmamızın amacı gelenekselden moderne geçiş süreci olan batılılaşma döneminde eğitimden, sosyal yaşama, kılık kıyafetinden, hukuki alanda kazandığı

¹ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Oktay Aslanapa, (1999): *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul; Erdem Yücel, (2000): *İslam Öncesi Türk Sanatı*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul; Filiz Çağman (1982): *Anadolu Türk Minyatürü*, *Anadolu Uygarlıkları Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi*, C. 5, Görsel Yayınlar, İstanbul; Banu Mahir, (1999): 'Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri', *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 11, Ankara; Zeren Tanındı, (1996): *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara; Gönül Öney (1978): *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: Ankara; Günsel Renda, (1980): 'Türk Resminde Batılılaşma Yönünde İlk Denemeler', *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C. 1, Tıglat Basımevi, İstanbul; Günsel Renda,(1977): *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850)*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara; Rüçhan Arık,(1976): *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara; Metin And, (2004): *Anadolu Tasvirleri: 1. Minyatür*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul; Zeren Tanındı, (1999): 'Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü', *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 11, Ankara.

²Renda, 1977: 9.

haklara kadar kadının değişmeye başlayan çehresinin Türk resim sanatına izdüşümlerini irdelemektir.

Türk resim sanatında kadın figürünü inceleyen çalışmalar özellikle son dönemde yoğunluk kazanmaktadır. Ancak yapılan çalışmaların kapsamı geniş tutulduğu için her sanatçının ancak birkaç resmi incelenebilmiş, dönemin kadın yaşantısına açıklık getirecek birçok resim ele alınamamıştır. Yapmış olduğumuz çalışmada Batılı anlamda Türk resim sanatının doğum tarihlerine göre belirlediğimiz, Türk resim sanatının erken dönem ressamı sayılabilecek Osman Hamdi Bey, Halil Paşa, Hasan Rıza, Tefik Fikret, Ömer Adil ve Abdülmecid Efendi'nin ulaşabildiğimiz kadar çok kadın konulu eseriyle, ele aldığımız dönem geniş bir perspektifle incelenmiştir. Sadece bu dönem sanatçılarının eserlerine yoğunlaşmak amaçlandığı için sonrasında kadın konusunda örnekler veren 1914, 1928 kuşağı ve sonrası sanatçıları ele alınmamıştır. Çalışmanın amacı batılılaşma yenilikleri beraberinde Osmanlı kadının değişen toplumsal statüsün incelenmesi olduğu için dönemi sosyo- kültürel yapını yansıtan, konulu resimler seçilmiştir. Portre ve nü'ler başlı başına incelenecek ayrı bir çalışma konusu olduğu için çalışmanın kapsamına alınmamıştır.

17. ve 18. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu aleyhine gelişen siyasi olaylar, 18. ve 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nu Batıya yönelmeye ve batılılaşma yönünde yenilikler yapmaya zorlamıştır. Yapılan bu yenilik hareketleri toplumun sosyal ve kültürel yaşantısını etkilemiş, sonucunda 18. ve 19. yüzyılda yepyeni bir sanat ortamı oluşmuştur. Oluşan bu yeni sanat ortamı Türk resim sanatını da etkilemiş, bu nedenle tezin ikinci bölümünde 18. ve 19. yüzyıl sanat ortamı adı altında bir başlık açılarak 18. ve 19. yüzyıl sanat ortamı hakkında genel bilgiler verilmiştir. 18. ve 19. yüzyıl sanat ortamından bahsederken yapılan yenilik hareketleri dolaylı ya da doğrudan sanat ortamını, dolayısıyla resim sanatını etkilediği için yenilik hareketlerinden bahsedilmiş, bu dönemde üretilen minyatürde genel olarak batılılaşma yönünde gelişen eğilimlere dikkat çekilmiştir. 18. ve 19. yüzyılda oluşan yeni sanat ortamında önemli katkıları olduğu için bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu topraklarına gelen

oryantalist ressamardan genel olarak bahsedilerek sanat ortamı, yoğun olarak resim sanatı ortamı hakkında açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

19. yüzyılda yapılan yenilik hareketleri ve sanat ortamı beraberinde Türk resim sanatını da etkilemiş, daha önceden denenmemiş bir tür olan Batılı anlamda yağlıboya tuval resmi Türk resim sanatına yerleşmiştir. Tezin ikinci bölümünde batılılaşma dönemi Türk resim sanatının başlangıcı adı altında bir başlık açılarak, Türk resim sanatının başlangıcı nasıl ve ne şekilde geliştiğine değinilmiş, bu dönem ressamlarından ve sanat anlayışlarından genel olarak bahsedilmiştir.

Katalog kısmına hazırlık niteliği taşıyan batılılaşma dönemi Türk resim sanatında kadın figürünün kullanımı başlığında dönemin Osmanlı kadınının yaşantısı, yapılan yeniliklerin kadının yaşantısına yansımaları katalog kısmında tek tek incelenecek olan resimlere atıfta bulunarak ele alınmıştır.

Katalog kısmında tarih sırasına göre sanatçıların yaşamı ve sanat anlayışlarından bahsedilerek, kadın konulu eserleri tek tek incelenmiştir. İncelenen eserler, Osman Hamdi Bey gibi bu konuda çok örnek vermiş ressamalarda oluşabilecek karışıklığı gidermek için iç mekan ve dış mekanda kadın resimleri olmak üzere ayrılmış ve resimler tarih sırasına göre verilmiştir. Yapılan eserlerin bazılarının yapılış tarihlerinin bilinmemesi tarih sıralaması yapılmasını zorlaştırmış, tarihi bilinmeyen resimler her sanatçının iç mekan ve dış mekanda kadın olmak üzere ayrılan bölümlerinin sonunda incelenmiştir. Katalog kısmında incelenen eserlere katalog ve resim numarası verilerek, eserin adı, biliniyorsa bulunduğu yer, yapılış tarihi, eserin boyutları, tekniği, hangi kitaptan alındığı belirtilerek eserin tanımı yapılmıştır. Bulunduğu yer, yapılış tarihi, tekniği ve boyutları bilinmiyorsa boş bırakılmıştır. Eserin tanımı yapılırken konusu, resmin geçtiği mekan ve giyilen kıyafetlere değinilerek, resimde geçen kadın veya kadınların toplumsal alandaki yeri, duruşu, yapılan yeniliklerin kadın yaşantısına yansımalarından bahsedilmiş, sanatçının resmi yaparken vermek istediği mesajlara yorum getirilmiştir. Sonuç kısmında eserlerin genel değerlendirmesi yapılarak kişisel yorumlar getirilmiştir.

Katalog kısmında bahsedilen eser hakkında fikir vermesi için küçük boyutlu olarak eklenen resimler katalog kısmının sonunda resim numarası verilerek tam boy olarak eklenmiş, tam boy olan resimler resim listesinde sırayla verilmiş, resmin altına eserin ressamı ve ismi yazılmıştır.

II. BATILILAŞMA DÖNEMİ SANAT ORTAMI

a) 18. ve 19. Yüzyıl Batılılaşma Dönemi Sanat Ortamı

Kısa sürede uyguladığı politikalarla yeryüzünde kurulmuş en büyük üç imparatorluktan biri haline gelen Osmanlı İmparatorluğu 16. yüzyıl sonlarından itibaren duraklama dönemine girmiştir. Osmanlı İmparatorluğu duraklama dönemini yaşarken Avrupa, coğrafi keşifler, Rönesans ve Reform hareketleriyle gelişmesine engel bütün faktörleri ortadan kaldırmış ve yenilik hareketleri meyvelerini vermeye başlamıştır³.

Osmanlı İmparatorluğunda Rönesans, Reform, coğrafi keşifler süreci yaşanmamış ve bunun sonucu olarak gerileme dönemine girmiştir. Osmanlı İmparatorluğunda devletin üst kademe yetkililerinde görülmeye başlayan bozukluklar, eğitim sisteminde görülen gerilikler, 17. yüzyıldan itibaren yeniçeri ocağında meydana gelen bozulmalar, devlet otoritesinin zayıflayarak başkentte ve eyaletlerde düzenin bozulması, Avrupa'da gerçekleştirilen endüstri ve ekonomik alanlarda ilerlemenin takip edilememesi, daimi elçiliklerin gönderilmemesiyle Batıyı tanımaktan uzak kalınması, Osmanlı örgütlerinde başlayan düzensizliklere karşı tedbir alınmaması ve düzensizlikle ilgili hiçbir fikir akımının oluşmaması, yapılan ıslahatların yetersizliği Osmanlı İmparatorluğunun gerilemesine ve Avrupa karşısında güçsüz kalmasına neden olmuştur⁴.

Osmanlı İmparatorluğunun 17. yüzyıl sonu ve 18. yüzyılın ilk çeyreğinde Karlofça (1699) ve Pasarofça (1718) antlaşmalarında aldığı yenilgiler Avrupa karşısında güçsüz kaldığını iyice göstermiştir. Bu nedenle Avrupa karşısında tekrar üstünlük elde etmek için savaş politikasını terk eden Osmanlı İmparatorluğu, Avrupa'daki gelişmeleri yakından takip etmeye başlamıştır. Uygulanan barış

³ Necdet Hayta, Uğur Ünal, (2005): *Osmanlı Devletinde Yenileşme Hareketleri (XVII. Yüzyıl Başlarından Yıkılışına Kadar)*, Gazi Kitebevi, Ankara: s. 1- 5.

⁴ Enver Ziya Karal, (1995): *Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, C. 5, Ankara: s. 2- 11.

siyasinde Avrupa'nın sadece askeri değil, kültürel ve teknik kaynaklarına da yönelme söz konu olmuřtur⁵.

18. yüzyılda Batı karşısında güçsüz kaldığını fark eden Osmanlı İmparatorluğu yüzünü Batıya dönerek batılılaşma yönünde yeniliklere başlamıştır. Batılılaşma hareketleri ilk olarak başkent İstanbul'da, III. Ahmed saltanatı ile Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın sadrazamlık yaptığı 1718- 1730 yıllarını kapsayan Lale devrinde görülmeye bařlamıřtır⁶.

Lale devrinde (1718- 1730) yapılmaya başlanan yeniliklerin asıl amacı Avrupa karşısında yeniden üstünlük kurmak olduğu için ilk olarak askeri alanda ve Avrupa'daki yenilikler doğrultusunda orduda ıslah çalışmalarıyla bařlatılmıřtır⁷.

Osmanlı İmparatorluğu'nda dışa açılma dönemi olan 18. yüzyıl Lale devriyle (1718- 1730) beraber sanatta da batılılaşma eğilimleri görülmektedir. Sanatta görülen batılılaşma eğilimleri Osmanlı İmparatorluğu ve Fransa arasında, İstanbul'a gelen elçi, bilim adamı, ressamlar ve Paris'e giden Osmanlı elçisi Yirmi Sekiz Mehmet elebi'nin gördüklerini Osmanlı sarayına aktarmasıyla oluşan aracılık görevleriyle olmuştur. Bu etkileşim sonucu sanatta görülmeye başlayan batılılaşma eğilimleri ilk olarak Osmanlı İmparatorluk ve üst düzey yöneticiler tarafından desteklenerek, kabul grmřtir⁸. Fransa'yla yaşanan etkileşim sonucu İstanbul'un çeşitli yerlerinde imar faaliyetlerine girişilerek su yapıları, köşk, bahçe, saray ve yalılar yaptırılmıştır, İstanbul bu yeni sivil mimari örnekleriyle yepyeni bir çehreye brnmřtir⁹. Fransa sefiri Yirmi Sekiz Mehmet elebinin Paris'ten getirdiği planlar ve resimler doğrultusunda Fransa sarayları örnek alınarak Kağıthane'de binalar, Sa'd-abad, inşa

⁵ Hayta, vd., 2005: 25.

⁶ Necdet Sakaoğlu, (2000): "Lale Devrine Genel Bir Bakış", *İstanbul Armağanı, Lale Devri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Daire Bakanlığı Yayınları, C. 4, İstanbul: s. 17.

⁷ Sakaoğlu, 2000: 18.

⁸ Filiz Yenişehirlioğlu, (1992): "Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul: s. 63- 64.

⁹ Sakaoğlu, 2000: 18- 19.

edilmiştir¹⁰. Bu dönem mimari eserlerinde önce çeşme ve sebillerde İtalya’da doğan barok ve rokoko süslemelere yer verilmiş, ardından Nuruosmaniye Camii gibi barok tasarımlı, büyük çaplı mimari eserler meydana getirilmiştir¹¹.

Lale devri (1718- 1730) sanat ortamının bir diğer özelliği şair, müzisyen, hattat ve tarihçilerin Nevşehirli Damat İbrahim Paşa’nın çevresinde toplanarak himaye altına alınması ve sanatçıların devlet ileri gelenleri tarafından desteklenmesidir. Bu dönem şairlerinden Nedim’in dönemin zevk ve yaşayışını yansıttığı şiirleri Lale devriyle özdeşleştirilmiştir¹². Dönemin seçkin bilginlerinden oluşturulan bir kurulla önemli eserler Türkçeye çevrilerek bilimsel ilerlemeler takip edilmeye çalışılmıştır. Giderek önemini yitirmeye başlayan çinicilik sanatını yeniden canlandırmak için Tekfur Sarayında çini fabrikası (1725), dokumalarına ‘hatayi’ denilen kumaş fabrikası kurulmuştur. III. Ahmed’in (1718- 1730) isteğiyle sarayda ve Yeni Cami’de olmak üzere iki kütüphane kurdurulmuştur. Bu dönemde Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi’nin oğlu Sait Mehmet Efendi ve İbrahim Müteferrika tarafından ilk Türk matbaası faaliyete geçirilmiş, İstanbul’a yangın tulumbaları getirtilerek itfaiye örgütü kurulmuştur¹³.

Lale devrinde yapılan yeniliklerin bir başka aşaması, diplomasi alanında ilk defa bu dönemde Avrupa’nın büyük başkentlerine geçici elçiler gönderilerek, Batının daha yakından tanınmak istenmesiyle olmuştur. Böylelikle Batıdaki siyasi, teknik ve kültürel gelişmeler takip edilmesi ve memlekette uygulanmasına çalışılması kolaylaşmıştır. Bu dönemde giden elçilerden Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi’nin Fransa sefaretnamesi Osmanlı İmparatorluğunda büyük etkiler bırakmıştır¹⁴.

¹⁰ Münir Aktepe, (2000): “XVIII. Yüzyılın İkinci Yarısında Kağıthane ve Sa’adabad”, , *İstanbul Armağanı, Lale Devri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Daire Bakanlığı Yayınları, C. 4, İstanbul: s. 90.

¹¹ Mustafa Cezar, (1998): “Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür ve Sanat Ortamı”, *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul: s. 59.

¹² İskender Pala (2000): “Nedim ve Lale Devri”, *İstanbul Armağanı, Lale Devri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Daire Bakanlığı Yayınları, C. 4, İstanbul: s. 77.

¹³ Hayta v.d., 2005: 27- 31.

¹⁴ Hayta v.d., 2005: 31- 32.

17. yüzyıldan itibaren gelen yabancı elçilerin Osmanlı İmparatorluğu hakkında bilgi verecek resimler yapmaları için yanlarında getirdikleri ressamlar gelenek haline gelerek Batı ile Osmanlı İmparatorluğu arasında karşılıklı kültürel alış- verişin başladığı Lale devrinde (1718- 1730) ve sonraki yüzyıllarda da devam etmiştir. Bu dönemde Pera ve çevresinde yoğunlaşan Batılı ressamların etkinlikleri İstanbul'daki üst düzey kişiler tarafından merak uyandırmış ve yakından takip edilmeye başlanmıştır¹⁵. 18. yüzyılda Fransız elçisiyle gelen Flaman asıllı ressam Jean- Baptiste Vanmour (1671- 1737) tarafından gerçekleştirilen elçi kabulleri, İstanbul görünümüleri, kentin değişik yerlerinden insan görünümüleri ve gerçekleştirdiği kıyafet albümüyle kentin sosyal yaşantısı ve ilginin odağını oluşturmuştur¹⁶. Bu etkinlikler resim zevk ve beğenisinin oluşması bakımından önem taşır. Ayrıca kentin üst düzey kişilerinin gelen resamlara kendi portrelerini yaptırmaya başlamalarıyla, öteden beri uzak durulan suret resimlerinin hoşgörülle karşılanmaya başladığını göstermektedir¹⁷.

18. yüzyılda gelen ressamlar tarafından başta Fransız mimarisi ve Batı'ya ait değişik konularla ilgili gravür albümler, kitap ve planşlar halinde yapılan gravürlerin Osmanlı sarayına girmesiyle, Osmanlı sarayında Batılı anlamda üretilen resim zevk ve beğenisi oluşmaya başlamıştır¹⁸.

Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk kez Batı'ya açıldığı Lale devrinde (1718- 1730) saray sanatı olan minyatürde de yenilikler görülmektedir. Osmanlı minyatür sanatının son parlak dönemi olan Lale devri minyatürlerinde ilk değişiklikler konu repertuarı ve derinlik etkisi hissedilen manzara ve albüm resimlerinde kendini göstermiştir. Albümlerde toplanan tek yaprak halinde kır sahneleri, kıyafet ve çiçek resimleri, kadın ve erkek portreleri, tarih konulu minyatürlerden daha çok tercih

¹⁵Renda, 1977: 16- 18.

¹⁶ Gül İrepoğlu (1999): *Levni, Nakış, Şiir, Renk*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul: s. 26.

¹⁷Renda 1977: 16- 18.

¹⁸ Necla Aslan, (1996): "Gravürlerin 19. Yüzyılda İstanbul'un Kültür ve Sanat Ortamındaki Yeri", *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı*, Lebib Yalkın Yayınları, İstanbul: s. 64.

edilen konular olmuştur. Yeni biçim ve tekniklerin de denendiği bu dönem minyatürlerinde üçüncü boyut aranmaya başlanmıştır¹⁹.

Bu dönem minyatürlerinde görülen belli başlı yenilikler Lale devri'nin (1718-1730) simgesi haline gelen nakkaş ve aynı zamanda şair olan²⁰ Levni takma adıyla tanınan Abdülcélil Çelebi tarafından gerçekleştirilmiştir. Levni, Osmanlı minyatüründe genel olarak geleneksel kurallara bağlı olmasına rağmen Osmanlı padişah portrelerini gerçekleştirdiği Silsilename'de (T.S.M. A 3109) I. Selim (1512-1520) portresinde arka fona koyduğu perdenin kıvrımlarında verdiği ışık- gölge oyunlarında derinlik etkili yeni teknik denemelerde bulunmuştur²¹. III. Ahmed (1703- 1730) 'in oğullarının sünnet düğünü törenlerinin konu edildiği 'Surname'de (T.S.M. A 3593) figürlerin kavisli sıralanışı, bazı mimari ayrıntılarda ve giderek küçülen doğa kesitlerinde²², Bursalı ve Acem tiplerinin gerçekleştirildiği 'Album Resimleri'nde (T.S.M. H 2164) elbise kıvrımlarının verilışinde de aynı derinlik etkisini görmek mümkündür²³.

18. yüzyıl padişahlarından I. Mahmud (1730- 1754) dönemin önemli nakkaşlarından Abdullah Buhari tarafından Lale devrinde (1718- 1730) gelişmeye başlayan zevk ve anlayışa uygun çiçekli resimler ve çoğu kadın tek figürler gerçekleştirmiştir²⁴. Abdullah Buhari tarafından gerçekleştirilen 1729 tarihli cilt kapağı ilkel perspektif denemeleri yanında bilinen ilk insansız manzara resmi olması bakımından da önem taşımaktadır²⁵.

Minyatürde manzara resminin yaygınlaşmaya başladığı 18. yüzyılda gerçekleştirilen Fazıl bin Enduruni imzalı kıyafet albümü 'Hubanname ve Zenanname' kopyalarında her ülkeyi temsil eden figür manzara önüne

¹⁹Renda, 1980: 32.

²⁰ Levni'nin şair kişiliği ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Gül İrepoğlu (2000): "Lale Devri'nin Aynası: Nakkaş ve Şair Levni", *İstanbul Armağanı, Lale Devri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, C. 4, İstanbul: s.235- 249.

²¹ Renda, 1977: 35.

²² Çağman, 1982: 946.

²³ Arık, 1976: 19.

²⁴ Arık, 1976: 21.

²⁵ Renda, 1980: 35- 36.

yerleştirilmiştir. Işık ve gölgeye yer verilen bu resimlerde uygulanan teknik değişerek suluboya kullanılmıştır²⁶.

Lale devrinde (1718- 1730) matbaanın uygulamaya geçmesi, başta saray ve çevresinde görülen Batı tarzı yaşama duyulan ilgi, yapılan yenilik hareketlerinin sosyal yaşamda yer almasıyla geleneksel minyatür sanatına duyulan ilgi ve gereksinim azaltmıştır. Böylece minyatür sanatı giderek etkinliğini yitirmiştir. Bu süreçte minyatürden farklı bir uygulama alanı ve tekniği olan duvar resmi 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren minyatür sanatının yerini almıştır²⁷.

17. ve 18. yüzyıl Avrupa mimarisinde etkili olan barok ve rokoko üsluplar 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı İmparatorluğunda da uygulanmaya başlamıştır. Özellikle iç mimaride görülen barok ve rokoko üsluplar duvar resmi uygulamalarına olanak sağlamıştır. Duvar resimleri, Osmanlı mimari süsleme sanatında uygulanan ‘kalem işi’ tekniğine benzer şekilde kuru sıva üzerine tutkal veya su ile karıştırılmış toprak boylarla yapılmış resimlerdir. Geçmiş yüzyıllarda daha çok bitkisel motiflerden oluşan ‘kalem işi’ nakışların yerini 18. yüzyılda barok ve rokoko tarzı duvar süslemelerine bırakmıştır. Batı kökenli barok ve rokoko motiflerin arasına manzaralar, sepet ve saksı içinde çiçek ve meyvelerden oluşan natüremortlar yerleştirilmeye başlamıştır²⁸. Topkapı Sarayındaki III. Ahmed’in (1718-1730) yemiş odası bu dönemin duvar süsleme programını yansıtabilecek en iyi örneklerdendir²⁹.

Duvar resimlerinin en erken örnekleri İstanbul Topkapı Sarayında, harem dairesinde daha çok manzara tasvirlerinden oluşan örneklerdir. Görülen manzaralar arasında Boğaziçi, Kızkulesi, Haliç gibi İstanbul’un somut görünümünün yanı sıra hayali manzaralar da yer almaktadır³⁰. Tavan eteklerini dolayan şeritlerde ya da panolarda yer alan resimlerin en önemli özellikleri figürsüz oluşları, minyatür

²⁶ Renda, 1980: 38.

²⁷ Renda, 1980: 49.

²⁸ Renda, 1980: 49- 52.

²⁹ Renda, 1977: 77.

³⁰ Arık, 1976: 25.

sanatının ayrıntıcı yaklaşımının korunmuş olması ve Batılı anlamda perspektifin resme girmiş olmasıdır³¹.

Lale devrinde (1718- 1730) İstanbul'da başlatılan batılılaşma hareketlerine III. Selim (1789- 1807)'in saltanat yıllarında da devam edilmiştir. Kendinden önceki padişahların ıslahatlarını yeterli görmeyen III. Selim'in (1789- 1807) ıslahatları Lale devrine oranla daha geniş kapsamlıdır. Nizam-ı Cedid (Yeni Düzen) adı ile anılan yapılan yenilik hareketlerinin başlıca nedeni Avrupa karşısında kaybedilen üstünlüğü yeniden kazanmak olduğu için ilk olarak askeri alanda başlatılmıştır. Bu dönemde ulema ve devlet ileri gelenlerinin fikir ve görüşleri doğrultusunda, Avrupa'dan getirtilen uzmanlar yardımıyla, Nizam-ı Cedid adında yeni bir ordu kurulmuş, bozulan donanma yeniden düzeltilmeye çalışılmıştır. Topçu, humbaracı ve lağmcı ocakları yenileştirilmiş, topçuluk, haritacılık ve istihkam öğretimi yapılması için Avrupa standartlarında eğitim veren Mühendishane-i Berri Hümayun (Padişahın Kara Mühendishanesi- Kara Harp Okulu) kurulmuştur³².

III. Selim dönemi (1789- 1807) diplomasi alanında, Avrupa'ya daimi elçilikler gönderilerek, bozulan ekonomi ve ticareti düzeltmek için çeşitli tedbirler alınmıştır. Duraklamaya başlayan matbaa işleri canlandırılarak, Arapça, Farsça ve Fransızcadan kitaplar çevrilmiştir. Kendisinden önceki yeniliklere göre daha programlı olan III. Selim dönemi (1789- 1807) Nizam-ı Cedid yenilikleri kendisinden sonra yapılacak olan reformların zeminini hazırlamıştır³³.

Sanata düşkün olan padişah III. Selim'in (1789- 1807) müzikli güldürüler seyrettiği, haremdeki kadınlara piyano ve harp öğrenmeleri için Fransız ve Rum hocalar getirttiği ve bu dönemde sarayda bazı gençlerin III. Selim'in isteği doğrultusunda, Fransızca öğrendikleri ve konuştukları söylenmektedir³⁴. III. Selim döneminde de Osmanlı İmparatorluğuna Avrupa'dan seyyah, müzisyen, edebiyatçı, ressam ve mimarlar gelmeye devam etmiştir. Bu dönemde tutucu kesimler tarafından

³¹ Renda, 1980: 58.

³² Hayta v.d., 2005: 65- 79.

³³ Hayta, Ünal 2005: 83- 93.

³⁴ Renda, 1977: 22.

hoş karşılanmayacağı düşüncesiyle gelen ressamın sarayına girememiş, ancak başta manzara olmak üzere bağımsız olarak çeşitli konularda çalışmalar yapabilmışlerdir. III. Selim (1789- 1807) özellikle Osmanlı İmparatorluğu ve İstanbul'la ilgili gravürlü kitaplarla yakından ilgilenmiştir³⁵.

III. Selim döneminde (1789- 1807) Osmanlı sarayına giremese de saray çevresinde çalıştığı bilinen tek kişi dekoratör, mimar ve ressam olan Melling'dir. Melling, Hatice Sultan'a Boğaz'da sahil sarayı yapmış, ayrıca İstanbul ve Haliç manzaralarından oluşan gravür tekniğinde bir albüm hazırlamış³⁶, Osmanlı tören sahnelerini canlandıran resimler yapmıştır³⁷. Yapmış olduğu bu çalışmalar 18. yüzyıl sonu İstanbul'u hakkında belge niteliği taşıdığı için ayrıca önem taşımaktadır.

III. Selim döneminde (1789- 1807) imar faaliyetlerinin çoğalmasıyla Anadolu ve Rumeli'de duvar resmi etkinliği oluşmuştur. Bu dönemde cami, şadırvan, muvakkithane, ev ve köşklere yapılan duvar resimlerinde en çok işlenen konu manzaradır. Belli bir yerin tasviri ve hayali manzaralar olarak ikiye ayrılan duvar resimlerinde en çok betimlenen manzaralar Mekke, Medine ve İstanbul manzaralarıdır. Tek cami ya da tek yapı tasvirlerindeyse Süleymaniye, Selimiye, Sultanahmet gibi ünlü camiler çizilmiştir. Çizilen manzara ve cami örneklerinin yanı sıra tek gemi, natürmort tasvirleri, istisnai örnekler olsa da Kayseri, Yozgat ve Safranbolu yörelerinde bazı azınlık evlerinde insan ve hayvan figürlerinin işlendiği resimler görülmektedir³⁸.

III. Selim dönemi (1789- 1807) minyatür sanatı önceki dönemlere göre daha kısıtlı da olsa devam etmektedir. III. Selim dönemi (1789- 1807) nakkaşı Kapıdağlı Konstantin tarafından portrecilik geleneğine devam edilmiştir. Kapıdağlı Konstantin

³⁵ Aslan, 1996: 64.

³⁶ Semavi Eyice, (1996): "19. Yüzyılda İstanbul'da Batılı Mimarlar, Ressamlar, Edebiyatçılar", *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı*, Lebib Yalkın Yayınları, İstanbul: s. 26

³⁷ Semra Germaner, Zeynep İnankur, (2002): *Oryantalistlerin İstanbulu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul: s. 127.

³⁸ Arık, 1976: 119- 133.

tarafından yapılan III. Selim portresinde padişahın yüz ifadesindeki rahatlık, mekan ve ışık kullanımında Batı etkileri kendini iyice hissettirmektedir³⁹.

III. Selim'in (1789- 1807) ardından tahta geçen II. Mahmud (1808- 1839)'un saltanat yıllarında yapılan batılılaşma yenilikleri ivme kazanmıştır. II. Mahmud döneminin (1808- 1839) en önemli yenilik hareketlerinden biri askeri alanda 'yeniçeri ocağı'nın kaldırılıp, 'Asakir-i Mansure-i Muhammediye' adlı yeni bir ordunun kurulmasıyla olmuştur. Yeniçeri ocağının kaldırılmasıyla reform hareketlerinin önünde duran en önemli güç ortadan kaldırılmış, yenilik hareketlerinin önü açılmıştır⁴⁰. Askeri alanda yapılan yeniliklerin ardından hukuki alanda, danıştay ve yargıtay görevi üstlenen 'Meclis-i Valayı Ahkam-ı Adliye'(Adli İşlerin Yüksek Kurulu), ve yüksek kurul görevi gören 'Dar-ı Şura-yı Bab-ı Ali' ile sadrazam ve şeyhülislam'ın yetkileri kısıtlanmış, merkezi otoriteyi güçlendirmek için çalışmalar yapılmıştır. Devlet memurluğu getirerek memurlara fes, pantolon ve ceket giymeleri yönünde kıyafet kanunu getirilmiş, ilk posta teşkilatı kurulmuştur⁴¹.

II. Mahmud döneminde (1808- 1839) eğitim alanında ilk defa yurt dışına öğrenci gönderilmeye başlanmıştır. Bu dönemde 'Mekteb-i Ulum-u Harbiye' (1834), 'Mekteb-i Tıbbiye- i Şahane' (1827) okullarının açılmasının ardından Sıbyan Mekteplerinden sonra eğitim verecek olan Rüşdiye (1839) okulları açılmıştır⁴². İlk resmi gazete Takvim-i Vekayi (1831) bu dönemde yayın hayatına başlanmıştır⁴³.

II. Mahmud (1808- 1839) askeri alanda, eğitim alanında, sosyal ve idari alanda yaptığı reformların yanı sıra resim sanatında da reformlar yapmıştır. Resim sanatında yaptığı en büyük reformu kendi portresini devlet dairelerine astırarak gerçekleştirmiştir. Ardından üzerinde kendi portresi bulunan nişanı hükümet

³⁹ Günsel Renda, (1996): "Ressam Konstantin Kapıdağlı Hakkında Yeni Görüşler", *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı*, Lebib Yalkın Yayınları, İstanbul: s. 139.

⁴⁰Hayta v.d., 2005: 101.

⁴¹Hayta v.d., 2005: 103- 108.

⁴²İlhan Tekeli, Selim İlkin (1999): *Osmanlı İmparatorluğu'nda Eğitim ve Bilgi Üretim Sisteminin Oluşumu ve Dönüşümü*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara: s. 60- 62.

⁴³ Hayta v.d., 2005: 111.

adamları ve elçilere hediye etme geleneği getirmiştir⁴⁴. Böylelikle haklın itirazlarına rağmen resim zevk ve geleneğinin saray tarafından ne kadar benimsendiği ortaya konmuştur. II. Mahmud (1808- 1839) yenilik hareketlerine kendini de dahil ederek geleneksel Osmanlı padişahlarının yaşadığı Topkapı Sarayı'ndan taşınarak yepyeni beğenilerle inşa edilen Dolmabahçe Sarayı'na yerleşmiştir⁴⁵.

II. Mahmud döneminde (1808- 1839) Batı'ya yönelme kültür ve sanat alanında da ivme kazanmıştır. Bu dönemde saray ve çevresinde yabancı dil, özellikle Fransızca öğrenilmeye çalışılmıştır. Batı müzik zevki gelişmeye başlamış, İtalyan müzisyen Giuseppe Donizetti tarafından 'Mızık-a-i Hümayun' bandosu kurulmuştur. İstanbul'da, özellikle Beyoğlu'nda Batılı yaşam tarzı sürdürülmüştür⁴⁶.

II. Mahmud döneminde (1808- 1839) Batı'da, yapılan Doğu gravür albümlerin beğenilmesi sonucu bir pazar oluşmuş, bu nedenle sanatçılar Doğuya ve Osmanlı İmparatorluğu topraklarına gelmeye devam etmiştir. II. Mahmud döneminde (1808- 1839) bu nedenle İstanbul'a gelen en önemli sanatçılar William Bartlett (1809- 1854) ve Thomas Allom'dur. Gelen bu ressamın İstanbul'da gerçekleştirdikleri gravürleri kitap haline getirilerek İstanbul'un Batı'da tanıtılmasına yardımcı olmuş, gerçekleştirdikleri gravür albümlerle dönemin İstanbul'unu belgelemiştir⁴⁷.

II. Mahmud'un ardından tahta geçen I. Abdülmecid'in saltanat yıllarında (1839- 1861) Gülhane-i Hatt-ı Hümayun'da hakla duyurulan Tanzimat Fermanı (1839) ile batılılaşma hareketleri ilk defa bir devlet programı olarak uygulanmaya başlanmıştır. Tanzimat Fermanı ile Müslüman ve Hıristiyan halkın can, ırz, namus ve mal güvenliğinin korunacağı, vergilerin adaletli toplanacağı, askerliğin belirli müddet süreceği, yeni mahkemelerin kurulacağı ve mülki idarede reformlar yapılacağı bir belge ile somutlaştırılmış oldu. Padişahın yetkilerinin de

⁴⁴Mustafa Cezar, (1995): *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, Genişletilmiş İkinci Baskı, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayını, C. 1, İstanbul: s. 96- 97.

⁴⁵ Seyfi Başkan, (1997): *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim*, Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara: s. 40.

⁴⁶ Eyice, 1996: 32.

⁴⁷ Germaner v.d., 2002: 35.

sınırlandırıldığı bu belgenin ardından imzalanan Islahat Fermanıyla (1856) dini ne olursa olsun her halkın İmparatorluk tarafından eşit kabul edileceği devlet tarafından güvence altında alınmıştır⁴⁸.

I. Abdülmecid (1839- 1861) döneminde askeri, hukuki ve ekonomik alanlarda yapılan yeniliklerin yanı sıra eğitim alanında da yenilikler yapılmış, sivil eğitim kurumları gelişmeye başlamıştır. İlk defa bu dönemde yüksek öğrenim veren ‘Darülfünun’ (1848), öğretmen yetiştirmek için ‘Darümuallimin’ (1848), Rüşdiyelerden daha geniş kapsamlı eğitim programı olan ‘Darülmaarif’ (1849), kızlar için eğitim veren Rüşdiyeler (1858) açılmıştır⁴⁹.

19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı resim sanatında duvar resminde Batı etkileri giderek artmış, konu ve teknikler değişmiştir. Bu dönem duvar resimlerinde uygulanan teknik genellikle yağlı boyadır. İstanbul manzaralarının yanı sıra, kuleli, şatolu, kır görünümleri, av sahnelerinin yanı sıra yüzyılın sonunda figürlü resimler görülmeye başlamaktadır⁵⁰.

İyi derecede Fransızca bilen, Batılı yaşam tarzı ve düşünce sisteminin yaygınlaşmasını isteyen I. Abdülmecid (1839- 1861) dönemi Osmanlı İmparatorluğu’nun sanat hayatına Batı etkisi kendinden önceki padişahlara göre daha belirgindir⁵¹. I. Abdülmecid’in kişisel ilgisi, Avrupa’dan gelen ressamların gerçekleştirdikleri oryantalist tarzda resmin talep görmesi, *Illustration Journal*, *Universelle*, *Illustrated London New* gibi dergilerin ve Doğu ülkeleriyle ilgili yapılan gravürlü kitapların tanıtıcı özelliği, ulaşım ve konaklama koşullarının iyileştirilmesiyle 1850 sonrası İstanbul’a gelen yabancı ressamların sayısı artmıştır. I. Abdülmecid (1839- 1861) dönemi Osmanlı İmparatorluğu topraklarına geldiği bilinen 16 Batılı sanatçı vardır⁵². Gelen oryantalist ressamlar gezginlerin yazdıkları

⁴⁸ Hayta v.d., 2005: 121- 129.

⁴⁹ Tekeli v.d., 1999: 63- 64.

⁵⁰ Renda, 1980: 60- 61

⁵¹ Cezar, 1995: 121

⁵² Zeynep İnankur, (1993): “19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul’a Gelen Batılı Sanatçılar”, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul: s. 76.

anıları resimlenmiş, kitap ya da albümlerde gravür olarak çoğaltmıştır. Gerçekleştirilen yağlıboya ve suluboya eserlerin sayısında da önceki dönemlere oranla artış olduğu gözlenmektedir. Bu dönemde gelen oryantalist ressamlardan Sir David Wikie (1785- 1841), Alman ressam Johann Hermann Kretschmer (1811- 1890), Charles Doussault, İtalyan Luigi Rubio (1795- 1882), Kripçiyos, Sebuhan Manas (1816- 1889), Rupen Manas (1810- 1875) padişah I. Abdülmecid'in portresini yapmıştır. Gelen ressamların bir bölümü saray tarafından teşvik edilerek sundukları resimler karşılığında ihsan ve altınla ödüllendirilmiştir⁵³. Bu dönemde gelen ve İstanbul'da uzun süre kalan yabancı sanatçılar arasında mimar, ressam Gaspare Fossati (1809- 1889), ressam Maltalı Amedeo Preziosi, Harbiye ve Harbiye İdadisi'nde hocalık yapan Pierre Gues ve Maltalı Giuseppe Schranz en önemlileridir⁵⁴.

I. Abdülmecid döneminde (1839- 1861) gelen ressamlardan Felix Ziem (1821- 1911) 1845- 1847 tarihleri arasında geldiği İstanbul'da yağlıboya ve suluboya tekniklerinde İstanbul manzaraları yapmış, Amedeo Preziosi ise İstanbul kent yaşamıyla ilgili sahneler, geleneksel kıyafetler ve değişik yörelerden kadın ve erkeklerden oluşa etnik figürleri canlandırmıştır. Bir diğer sanatçı Gaspare Fossati Ayasofya ve çevresiyle ilgili resimler yapmıştır⁵⁵.

Bu dönemde resim sanatında görülen yeniliklerden biri de Avrupa'daki Osmanlı elçiliklerine ve Avrupa hükümdarlarına Osmanlı sultanlarının resmini gönderme geleneğinin başlamasıdır⁵⁶.

I. Abdülmecid döneminden (1839- 1861) itibaren padişahlar Topkapı Sarayı'nı tamamen terk ederek Avrupa saraylarına benzer saraylarda yaşamaya başlamışlardır. Köşk, kasır, konak, yalı ve saray gibi sivil mimari örnekleri Batı etkili değişikliklere uğramaya devam etmiştir⁵⁷.

⁵³ Germaner v.d., 2002: 89- 95.

⁵⁴ Germaner, v.d., 2002: 93.

⁵⁵ Cezar, 1995: 122.

⁵⁶ Cezar, 1995: 124.

⁵⁷ Cezar, 1995: 129.

Tanzimat döneminin ikinci padişahı sultan Abdülaziz (1861- 1876) tahta geçtiğinde Tanzimat'ın gerektirdiği yenilikleri yerine getireceği güvencesini vermiştir. Bu dönemde hukuki alanda 1868 yılında kurulan 'Meclis-i Vala'yı', 'Şura-yı Devlet' ve 'Divan-ı Ahkam-ı Adliye'leriyle idari ve adli işler birbirinden ayrılarak ilk defa kuvvetler ayrılığı prensibi uygulanmış ve 'Mecelle-i Aklam-ı Adliye' adlı medeni kanun hazırlanmıştır. Askeri alanda 17. yüzyıldan beri ordunun temel sorunu olan ıslah çalışmalarına devam edilmiş ancak bu amaçla yapılan yenilikler, alınan silah ve gemiler Osmanlı İmparatorluğunu dış borca sürüklemiştir⁵⁸.

Abdülaziz dönemi (1861- 1876) eğitim alanında I. Abdülmecid (1839- 1861) döneminde başlatılan okul açma furçasına devam edilmiştir. Bu dönemde Rüşdiye sonrası eğitim veren 'Mahrec-i Eklam' (1862), lise düzeyinde eğitim veren Galatasaray (1867) ve Darüşşafaka (1873) kurulmuştur. Yeni açılan okulların öğretmen ihtiyacını karşılamak üzere 'Darül Muallim-i Sıbyan' (1862) ve 'Darülmualimat' (Kız Öğretmen Okulu) kurulmuştur. Askeri okullarda öğretmen sorununu gidermek için 'Menşe-i Muallimat' (1875), askeri sanatçıları yetiştirmek üzere 'Askeri Sanayi İdadisi' (1862) kurulmuştur. Bu dönemde 'Mekteb-i Tıbbiye-i Mülkiye' (1866)'nin kurulmasının yanı sıra dil dersleri veren sivil okullarda açılması, 'Maarifi Umumiye Nizamnamesiyle' kızlar için 7- 11, erkekler için 6- 10 yaşları arası Sıbyan Mektepleri'ne devam zorunluluğu⁵⁹ getirilmesi ile okuma yazma oranında artış sağlanmaya çalışılmıştır. Bunların dışında teknik eleman yetiştirmek için kurulan 'Mekteb-i Sanayi' (1868) ile ilk sanat okulu açılmıştır⁶⁰.

Güzel sanatlara, özellikle resim ve müziğe ilgi duyan padişah Abdülaziz (1861- 1876) yerel ve Batı tiyatro oyunlarını da yakından takip etmiştir. 1863'te Mısır'a, 1867'de Osmanlı İmparatorluğu'nun tarım ürünleri, sanayi mamülleri ve sanat değeri olan tarihi eşyalarının sergilendiği uluslararası 'Paris Sergisi'nin

⁵⁸ Hayta v.d., 2005: 147- 164.

⁵⁹ Tekeli v.d., 1999: 65- 71.

⁶⁰ Başkan, 1997: 43.

davetlisi olarak Paris'e oradan diğer Avrupa ülkelerine gezi amaçlı gitmiştir. Orada gördüğü heykellerden etkilenecek İstanbul'a çağırıldığı heykeltıraş C. F. Fuller'e at üzerinde heykelini yaptırmıştır⁶¹.

Sultan Abdülaziz döneminde (1861- 1876) de kendinden önceki padişahlar döneminde olduğu gibi Batılı ressamın Osmanlı İmparatorluğu topraklarına gelmeye devam etmiştir. Bu dönemde gelen sanatçılardan 17 tanesi bilinmektedir⁶². Fransa, Amerika, İsviçre, Polonya, Rusya, İngiltere ve İtalya'dan gelen sanatçılardan bazıları saray tarafından da görevlendirilmiştir. Gelen ressamın Fransız Pierre Desire Guillement saray tarafından siparişler almış, padişahın portresini yapmış, saray ressamı olarak görevlendirilmiş ve Pera'da açtığı resim akademisi saray tarafından desteklenmiştir. Polonyalı ressam Stanislaw Chlebowski Abdülaziz (1861- 1876) tarafından Türk tarihi savaşlarını betimlemesi için sipariş alarak, yaptığı tablolar üçüncü dereceden 'Mecidiye' nişanı ile ödüllendirilmiş ve padişahın portresini yapmıştır. İtalyan ressam Alberto Pasini saray tarafından görevlendirilmiş, savaş konulu resimlerin yanı sıra günlük yaşam sahneleri, harem ve cami resimleri, Pera, Galata, Tophane, Büyükdere, Rumelihisarı gibi kent görünümünü gerçekleştirmiştir. Rus ressam İvan Ayvazovski (1817- 1900) Abdülaziz tarafından birçok resim siparişi almış, kent görünümü, günlük yaşam sahneleri gerçekleştirmiş, saray tarafından dördüncü dereceden 'Nişan-ı Ali' ile ödüllendirilmiştir. Bu dönemde İstanbul'a gelen ve oryantalist resmin en önemli temsilcilerinden olan Jean- Leon Gerome ise esir pazarları, hamam ve harem sahneleri, dervişler, camide dua edenler ve dönemin etnik tipleriyle ilgili resimler gerçekleştirmiştir⁶³.

Resim sanatına ilgi duyan Abdülaziz döneminde (1861- 1876) yaverliğini yapan Ahmet Ali Paşa'nın (Şeker Ahmet Paşa) Jean- Leon Gerome ile kurduğu bağlantılar doğrultusunda zengin bir resim koleksiyonu oluşturulmuştur. Daha önce sultan II. Mahmud (1808- 1839) ve sultan Abdülmecid (1839- 1861) dönemlerinde

⁶¹ Cezar, 1995: 144- 151.

⁶² İnankur, 1993: 76.

⁶³ Germaner v.d., 2002: 98- 103.

Dolmabahçe Sarayında toplanmaya başlayan resimler, Abdülaziz zamanında Paris'teki Goupil Sanat Galerisinden alınan tablolarla zengin bir koleksiyona dönüşmüştür⁶⁴.

I. Abdülmecid döneminde (1839- 1861) II. Mahmud (1808- 1839) ve I. Abdülmecid (1839- 1861) döneminde yayın hayatına başlayan Takvim-i Vekayi (1831), Ceride-i Havadis (1840), 'Tercüman-ı Ahval' (1860) gazetelerine ek olarak resimli gazeteler yayın hayatına girmeye başlamıştır. Yayınlanan gazetelerden 'Ruzname-i Ayine-i Vatan' 1866/ 1867 ve 1867/ 1868 yılları arasında çıkarılmış, ilk 10- 15 sayısında küçük boyutlu resimlerin yanı sıra gazetenin baş sayfasında İstanbul manzarasına yer verilmiştir. Terakki (1868) gazetesine aralıklarla resimler konmuş, 'Diyojen' adlı mizah gazetesinde ve 'Latife', 'Kamer' ve 'Hulasa't- ül- Efkar' gazetelerinde karikatürler yer almıştır. 'Hadika' (1873) gazetesinde ise tarımla ilgili konularda el ile yapılmış resimler yer almıştır. 'Musavver Medeniyet' (1873- 1874) adlı haftalık yayın yapan gazetede resimlerin yanı sıra müzecilik, tarihi eser ve resim sanatına dair, müzeye getirilen heykellerle ilgili haberlere yer verilmiştir. Ayrıca çıkan gazetede 1873 Viyana sergisinde yer alan eserlerle ilgili yazılar yazılmış, sergi resimleri, heykel ve tablo resimlerine yer verilmiş⁶⁵, halk güzel sanatlarla ilgili konularda bilgilendirilerek güzel sanatlara olan ilgi gazete aracılığıyla sağlanmıştır.

Abdülaziz'in (1861- 1876) ardından tahta geçen II. Abdülhamid dönemi (1876- 1909) ülkenin iç ve dış bunalımlarla uğraştığı bir dönemdir. Bu dönemde çoğunluğunu basın mensubu ve edebiyatçıların oluşturduğu 'Genç Osmanlılar'ın siyasi muhalefetiyle 1876 yılında 'Kanuni Esasi' adlı anayasal rejime geçilmiş, ilk Osmanlı parlamentosu kurulmuştur. Dış borçları karşılamak için 'Duyun-u Umumiye' kurularak, yabancı devletlere imtiyazlar sağlanmıştır⁶⁶.

II. Abdülhamid dönemi (1876- 1909) eğitim alanında Tanzimat döneminde İstanbul'da görülen gelişmeler paralelinde 1879 yılında 'Vilayet Maarif Meclisleri'

⁶⁴ Gülsen Sevinç Kaya, (2006): "Dolmabahçe Sarayı İçin Goupil Galerisinden Alınan Resimler", *Osmanlı Sarayında Oryantalistler*, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul: s. 71- 74.

⁶⁵ Cezar, 1995: 155- 156.

⁶⁶ Hayta v.d., 2005: 173- 185.

kurularak İstanbul dışında da İmparatorluğun her yerinde okullar açılmaya başlanmıştır. Açılan okul sayısı artırılarak, ilk ve orta öğrenime katılım arttırılmıştır. 1877 yılında ‘Mülkiye’ler yüksek okul statüsüne getirilmiştir. 1878 yılında ‘Mekteb-i Fünun-u Maliye’, 1878 yılında ‘Hukuk Mektebi’ kurulmuştur. 1877 yılında ‘Fenni Resim ve Mimari’ adlı bir okul açılması, öğretmenliğine Guillement’in getirilmesi planlanmış ancak Guillement’in ölümü üzerine 1883 yılında Osman Hamdi Bey müdürlüğünde programında resim, heykel, mimarlık, hakkaklık (gravür) olan, güzel sanatlar alanında eğitim veren ‘Sanayi-i Nefise Mektebi’ açılmıştır. 1883 yılında Mühendishane-i Berri Hümayun’a bağlı olarak ‘Hendese-i Mülkiye’ isimli sivil mühendis okulu, aynı yıl ‘Hamidiye Yüksek Ticaret Mektebi’ açılmıştır. 1888’de ‘Mülkiye Baytar Mektebi’, 1898’de Askeri Tıbbiye’den mezun öğrencilerin staj görmesi için ‘Gülhane Tatbikat Mektebi’ açılmıştır. 1900 yılında üçüncü kez ‘Darülfünun’ açılmıştır. II. Abdülhamid döneminde (1876- 1909) ülke içinde ya da yurt dışından gelen yayınların denetlenerek yoğun sansür uygulanmıştır. II. Mahmud döneminde (1808- 1839) başlanan Avrupa’ya öğrenci gönderme geleneği ilk defa bu dönemde uygulanmamıştır⁶⁷.

Batı bilgi ve teknolojisinden yararlanmanın devam ettiği II. Abdülhamid (1876- 1909) döneminde baskıcı monarşik sisteme rağmen sanat ve sanatçıya karşı olumlu bir tavır sergilenmiştir. Hatta bu dönemde kültür ve sanatta yapılan yenilenmeler önceki dönemlere göre daha belirgindir. Edebi sanatlarda yeni türler ortaya çıkmış, gazete ve kitap yayını artmış, Arapça ve Farsça çeviriler yerine Batı dillerinde çeviriler yapılmıştır. Batı müziğine ilgi gösteren II. Abdülhamid piyano dersleri almış, kız ve erkek çocuklarına piyano ve keman dersleri aldirmiştir. Sahne sanatlarına duyduğu ilgiyle Yıldız Sarayı’nda tiyatro yaptırmıştır. Onun döneminde açılan Müze ve Sanayi-i Nefise Mektebi Türk kültür ve sanat ortamının belirleyicileri olmuştur. Beyoğlu tiyatro ve resim sergilerinin gerçekleştirildiği kozmopolit yapısını sürdürmüştür⁶⁸.

⁶⁷ Tekeli v.d., 1999: 75- 82.

⁶⁸ Cezar, 1995: 478- 486.

II. Abdülhamid döneminde (1876- 1909) de Batılı sanatçıların Doğu'ya ve Osmanlı İmparatorluğuna duyduğu ilgi sürmüştü ve Batılı ressamlar gelmeye devam etmiştir. Bu dönemde İstanbul'a geldiği bilinen 15 Batılı sanatçı vardır⁶⁹. Avrupa'da oryantalizmin canlandığı bu dönemde Amerikalı Sanford Robinson Giffort, Jules Guerin (1866- 1946), Francis Hopkinson Smith (1838- 1915), Fransız Paul Le Roy (1860- 1942) Jean- Leon Gerome, Alman Ferdinand Max Bredt (1860 veya 68- 1921), İngiliz Frank Brangwyn (1867- 1956), İtalyan Hermann David Salomon Corrodi (1844- 1905), Amerikalı Edwin Lord Weeks (1849- 1903), Hollandalı Marius Bauer (1867- 1932), Avusturyalı Rudolf Ernst, Amerikalı John Singer Sargent (1856- 1925) adlı ressamlar belli başlılardır⁷⁰. Bunların dışında saray için çalışan ve saray ressamı olan ressamlardan İvan Constantinovich Ayvazovski (1817- 1900), İstanbul'a üçüncü gelişinde II. Abdülhamid'e sunduğu iki tablosu sultan tarafından beğenilerek, 'Mecidi Nişanı' ile onurlandırılmıştır⁷¹. Saray için çalışan ressam Luigi Acquarone (1800- 1896) 1841'de geldiği İstanbul'da 1881 yılında II. Abdülhamid'in ressamı olarak görevlendirilmiş, akademik anlayışla portre, natüremort ve manzaralar gerçekleştirmiş ve 'Serressam-ı Hazreti Şehriyari' unvanı almıştır. Ayrıca 1889 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne öğretmen olarak atanmış, üçüncü dereceden 'Mecidiye Nişanı', gümüş Liyakat Madalyası, Türk Güzel Sanatlar Madalyası kazanmıştır. 1896 yılında Luigi Acquarone'nin ölümü üzerine Fausto Zonara (1854- 1929) saray tarafından görevlendirilmiştir. 'Ertuğrul Alayı'nın Galata Köprüsünden Geçişi' isimli tablosunun beğenilmesi üzerine birinci dereceden 'Mecidiye' nişanı almış, ardından 'Ressam-ı Hazret-i Şehriyari unvanı almış, 'Dömeke Savaşı' adlı çalışmasıyla 'Osmani' nişanıyla ödüllendirilmiştir. Fausta Zonaro ayrıca saray dışından kişilere de eser vermiş, sergiler düzenleyerek resim piyasası oluşmasında önemli bir rol oynamıştır⁷².

18. ve 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunun başkenti İstanbul'un resim sanatı ortamında, Avrupa'da yetişen, Galata ve çevresinde yaşayan sanatçılarla,

⁶⁹ İnankur, 1993: 76.

⁷⁰ Germaner v.d., 2002: 105.

⁷¹ Germaner- İnankur, 2006: "19. Yüzyılda Oryantalizm ve Türkiye", *Osmanlı Sarayında Oryantalistler*, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul: 56.

⁷² Germaner v.d., 2002: 113- 116.

Pera'daki atölyelerde yetişmiş olanların, askeri ve sivil okullardan mezun Müslüman Türk ressamların, yabancı elçiler, seyyahlar ya da bağımsız olarak Batı ülkelerinden gelen gezgin ressamların, oryantalistlerin ve hala minyatür tekniğinde çalışan ya da minyatür içinde perspektif uygulamaya başlayan eski ustaların aynı ortamda yapıt gerçekleştirdikleri karmaşık bir alt yapı görülmektedir⁷³.

Lale Devrinden itibaren gravürlerle Batı resmini tanımaya başlayan Osmanlı İmparatorluğu⁷⁴, av ve savaş sahneleri, kadın merkezli erotik hamam ve harem sahneleri⁷⁵, sokaklarda, çarşı ve pazarlarda ya da iç mekanlarda geçen günlük yaşam sahneleri, ibadet sahneleri, etnik tipler, kıyafet ve portreler, İslam mimarisi, manzara, mesire yerleri konularını canlandıran oryantalist ressamlarla yağlıboya tekniğinde resimlerle tanışmıştır⁷⁶. Oryantalistler, Pera ve çevresine yerleşen Levanten ve gayri Müslim sanatçıların sanat ortamına destekleri, Avrupalı ressamların açtıkları atölye ve düzenledikleri etkinliklerle sanat ortamı canlanmıştır⁷⁷.

18. ve 19. yüzyıl Batı tarzı resim sanatı Osmanlı saray ve çevresi tarafından desteklenmiş, saray mensupları sanat eseri bulunduran ilk kesim olmuştur. Saray ileri gelenleri 18. yüzyıldan beri yaşadıkları mekanlar saray, köşk ve kasırların duvarlarında yer alan perspektifli duvar resimleriyle tanışmışlar ve 19. yüzyılın sonlarında bu kesimde resim beğenisi oluşmuştur⁷⁸.

1850 sonrası çıkan gazete ve dergilerin özellikle II. Abdülhamid dönemi (1876- 1909) siyaset yasağı nedeniyle sanat haberlerine ağırlık vermesi, bu gazetelerin belli bir okuyucu kitlesine sahip olmasıyla İstanbul halkı sanat etkinliklerinden haberdar olmaya başlanmıştır⁷⁹. İstanbul halkı için açılan sergiler başlangıçta sınırlı sayıda kişiye hitap etmektedir. Zamanla artan talep doğrultusunda

⁷³Germaner, 1993: 70- 71.

⁷⁴Aslan, 1996: 63- 74.

⁷⁵ Germaner v.d., 2006: 17.

⁷⁶ İnankur, 1993: 78- 81.

⁷⁷ Semra Germaner, (1996): “Batı Tarzı Resmin İstanbul Yaşamına Katılışı ve Yer Aldığı Ortamlar” *19. Yüzyıl İstanbulu’nda Sanat Ortamı*, Lebib Yalkın Yayınları, İstanbul: s.130.

⁷⁸Germaner, 1996: 130.

⁷⁹Germaner, 1993: 70.

ressam atölyeleri, dükkanlar, otel lobileri, fotoğrafhaneler, tiyatro kulisleri resim sergilerine yer vermiştir. Ramazanlarda Direklerarası'ndaki dükkanlarda açılan resim sergileriyle resim sanatı halk tarafından da benimsenmeye başlamıştır⁸⁰.

⁸⁰Germaner, 1996: 133- 135.

b) Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatının Başlangıcı

Batılı anlamda perspektif ve ışık- gölgeye yer veren resim anlayışı Osmanlı İmparatorluğuna ilk defa ‘Mühendishane-i Berri Hümayun’un (1793) programına resim derslerinin konmasıyla başlamıştır. III. Selim döneminde (1789- 1807) Batının bilim ve tekniğinden yararlanmak için kurulan askeri okulda verilen resim eğitimi topçuluk, istihkamacılık ve gemicilik alanında mimarlık ve mühendislik bilgilerine yardımcı olması amacıyla konmuş, ancak zamanla Türk subay ve askerleri tarafından uygulanan bir alana dönüşmüştür. Mühendishanenin ilk hocalarını Avrupa’dan getirilen eğitimciler oluşturmuştur⁸¹.

III. Selim döneminde (1789- 1807) açılan ‘Mühendishane-i Berri Hümayun’un (1793) ardından I. Abdülmecid döneminde (1839- 1861) ‘Hendese-i Mülkiye (1859)’nin, Abdülaziz döneminde (1861- 1876) açılan İstanbul Galatasaray (1868), ve Darüşşafaka Lisesi’nin (1861) programına resim derslerinin konmasıyla orta öğretim kurumlarında da resim eğitimi bir okul çatısı altında, ders programı dahilinde uygulanmaya başlamıştır⁸².

Mühendishane-i Berri Hümayun’un açılmasının ardından Batının bilgi ve deneyimlerini yerinde öğrenmek amacıyla Avrupa’ya eğitim alması öğrenci gönderilmeye başlanmıştır. İlk defa II. Mahmud döneminde (1808- 1839), 1829’da⁸³, başlayan bu gelenekle Fransa’ya öğrenime gönderilen ilk öğrenciler II. Mahmud’un seraskeri, kaptan- ı deryası ve sadrazamı Hüsrev Paşa himayesinde, Daire-i Seniyye’de eğitim gören ve eğitim masrafları devletçe karşılanan, Hüseyin, Ahmed, Abdülatif ve Edhem’dir⁸⁴.

⁸¹ Cezar, 1995: 375- 378.

⁸² Kıymet Giray, (1999): ‘‘Osmanlı İmparatorluğunda Yağlıboya Resim Sanatının Gelişim Çizgisi’’, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, C. 11, Ankara: s. 437.

⁸³ Adnan Şişman kitabında Fransa’ya gidiş tarihleriyle ilgili olarak İkdâm gazetesinin 1914 yılında çıkan bir sayısında öğrencilerin 1827 tarihinde gönderildiğini yazdığını, İsmail Hakkı Uzunçarşılı’nın ise gönderiliş tarihini 1829 olarak verdiğini belirtmektedir. Bkz. Adnan Şişman, (2004): *Tanzimat Döneminde Fransa’ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839- 1876)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara: s. 5.

⁸⁴ Şişman, 2004: 4- 5.

1829 yılında Avrupa'ya öğrenci gönderilmeye başlanmasıyla Osmanlı İmparatorluğunun batılılaşması yönünde yeni bir dönem başlamış oldu. Artık Batı'nın bilgi ve eğitim sistemini yerinde görüp öğrenen eğitimli kişilerin çabaları söz konusu olmaktadır⁸⁵.

Avrupa'ya gönderilen ilk öğrenci grubunun ardından 1834 ve 1835 yıllarında 12 kişiden oluşan ikinci bir grup daha Avrupa'ya öğrenime gönderilmiştir. Gönderilen bu öğrencilerden Ferik İbrahim Paşa (1815- 1889), Ferik Tefvik Paşa (1819- 1866), Hüsnü Yusuf Bey (1817- 1861) ilk dönem asker ressamı arasında yer almaktadır. Ancak bu ressamların resimlerinin çok azı günümüze ulaşabilmiştir⁸⁶.

Tanzimat Fermanı (1839) ve Islahat Fermanı (1856) arasındaki dönemde de Osmanlı hükümeti tarafından Müslüman ve gayri Müslim 43 öğrenci Avrupa'ya gönderilmiştir. Gönderilen öğrencileri uyum sağlamalarına yardımcı olmak, disiplin altında tutmak ve eğitim durumlarını ölçmek için Paris'te 'Mekteb-i Osmani' (1857- 1864) adında bir okul kurulmuştur⁸⁷.

19. yüzyılda açılan Mühendishane-i Bahri Hümayun, Mühendishane-i Berri Hümayun, Harbiye ve Bahriye'nin programına perspektif ağırlıklı resim derslerinin konması ve yetişen öğrencilerin Avrupa'ya resim eğitimi almaları için gönderilmesiyle Batılı etkileri özümseyerek dönen asker ressamı Türk resminin gelişmesine önemli katkıları sağlamıştır⁸⁸.

Türk resim sanatında önemli bir yere sahip asker ressamılarından Ferik İbrahim Paşa (1815- 1889), Hüsnü Yusuf (1817- 1861), Hasköylü Emin (1826- 1891), Eyüplü Şükrü Bey (1832- 1912), Eyüplü Cemal (1836- 1883) ve Halil Paşa (1857- 1939) Mühendishane-i Berri Hümayun çıkışlıdır. Ferik Tefvik Paşa (1818- 1866), Miralay Hacı Mahmut (1830- 1893), Mustafa Nuri Paşa (.....) Osman Nuri Paşa

⁸⁵ Mustafa Cezar, (1971): *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul: s. 326.

⁸⁶ Cezar, 1995: 380.

⁸⁷ Mekteb-i Osmani ile ilgili ayrıntılı bilgi için Bkz. Şişman, 2004: 24- 56.

⁸⁸ Ayla Ersoy, (1998): *Gününüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)*, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul: s. 13.

(1839- 1906), Cihangirli Mustafa (1840- 1895), Süleyman Seyyid (1842- 1913), Sami Yetik (1878- 1945), Ahmet Şekür (1856- 1951), Hüseyin Zekai Paşa (1860- 1919), Hoca Ali Rıza (1864- 1939) ve Ahmet Ziya Akbulut (1869- 1938) Mekteb-i Harbiye-i Şahane çıkışlıdır. Şeker Ahmet Paşa (1841- 1907) Mekteb-i Tıbbiye'den, Hasan Rıza (1860- 1912), Kaymakam İsmail Hakkı (1863- 1926), Mehmet Ruhi Arel (1880- 1931), Hikmet Onat (1885- 1977), Ali Sami Boyar (1880- 1931) Mekteb-i Bahriye çıkışlıdır⁸⁹.

Birinci kuşak asker ressamardan, Ferik İbrahim Paşa (1815- 1889) natüromortlar, Ferik Tevfik Paşa (1819- 1866) Ulu Camii'nin mihrap tezyinatını ve madalyonlar içinde minyatür portreler, Hüsnü Yusuf Bey ise (1817- 1861) ilk dönem ressamları içinde en tanınmış olanıdır, Sultanahmet Camii ve otoportre konularında resim yapmıştır⁹⁰.

İkinci kuşak asker ressamardan Ahmet Ali Paşa (Şeker Ahmet Paşa), (1841- 1907) 1864⁹¹ yılında Abdülaziz'in isteğiyle Paris'e gönderilerek Gustave Boulanger (1824- 1904) ve Jean- Leon Gerome (1824- 1904) atölyelerinde resim eğitimi almıştır. 1867 yılında gerçekleştirdiği çalışmalar Paris Uluslararası Fuar sergilerinde teşhir edilmiştir. Gerçekleştirdiği resimler, 1869, 1870 yılında Paris salonlarına kabul edilmiştir. 1870 yılında sultan Abdülaziz'in Avrupa'ya yaptığı gezi sırasında sergideki resimlerini beğenmesiyle saray için resim almakla görevlendirilmiş, 1870 yılında Sultanahmet'teki sanat okulunda resim öğretmenliği yapmıştır. 1873 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nda halka açık olarak düzenlenen ilk resim sergisini, 1875 yılında ikinci resim sergisini düzenlemiştir⁹². Ahmet Ali Paşa resimlerini klasik ve

⁸⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Kamil Gören (1996): 'Askeri ve Sivil Okulların Türk Resim Sanatındaki İşlevi', *Antik& Dekor*, S. 37 İstanbul: s.62- 68.

⁹⁰ Cezar, 1995: 380- 381.

⁹¹ Şeker Ahmet Paşa'nın Paris'e eğitime gittiği tarih Nüzhet İslimyeli'nin Asker Ressamlar ve Ekoller isimli kitabında 1862, Pertev Boyar'ın Türk Ressamları kitabında 1864, Seyfi Başkan'ın Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim kitabında 1861 olarak verilmiştir. Bkz. Nüzhet İslimyeli, (1965): *Asker Ressamlar ve Ekoller*, Asker Ressamlar Derneği Yayınları, Ankara: s. 37; Pertev Boyar, (1948): *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları, Hayatları ve Eserleri*, Jandarma Basımevi, Ankara: s. 48: 36; Başkan, 1997: 79.

⁹² Sezer Tansuğ, (1993): *Çağdaş Türk Resim Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul: s. 365- 366.

romantik anlayışla gerçekleştirmiş, peyzaj ve natürmortlar konularına yönelmiştir⁹³. Süleyman Seyyid (1842- 1913), 1862 yılında sultan Abdülaziz tarafından Paris'e Mekteb-i Osmani'ye gönderilmiştir. Paris'e öğrenime gönderilen ilk ressamlardan olan Süleyman Seyyid, Alexandre Cabanel'in (1823- 1889) atölyesinde dokuz yıl çalışmıştır⁹⁴. 1871 yılında yurda döndükten sonra Kuleli Askeri İdadisi'nde, Askeri Tıbbiye İdadisi'nde resim öğretmenliği, İstanbul Kız Sanayi-i Mektebinde ve Mülkiye'de ders nazırlığı, Orman ve Maden Mektebinde Fransızca öğretmenliği, Mahmudiye Rüşdiyesi'nde dil ve resim öğretmenliği⁹⁵, İkbak ve Osmanlı gazetelerinde yazarlık ve çevirmenlik yapmıştır⁹⁶. Natürmortlarıyla ün kazanan sanatçının, döneminde kadın portreleri ve nü resimleri yaptığı, atölyesinde çekilen fotoğraflardan görüldüğü kadarıyla atölyesinin duvarlarının nü ve kadın portreleriyle dolu olduğu söylenmektedir. Ancak gerçekleştirdiği bu örnekler günümüze ulaşamamıştır. Süleyman Seyyid, natürmort, peyzaj ve figür alanlarında, gerçekleştirdiği eserlerini sağlam desen anlayışıyla saydam ve duru renklerle vermiştir. Zamanında 'ölçü uzmanı' olarak anılan sanatçının, bitiremediği 'Fenni Menazır' isimli bir kitap çalışması vardır⁹⁷. İkinci kuşak asker ressamlardan bir diğeri Hüseyin Zekai Paşa (1859- 1919), resim eğitimini Süleyman Seyyid ve Osman Nuri'den almıştır. Gerçekleştirdiği resimlerin II. Abdülmamid tarafından beğenilmesi üzerine yaverliğe atanmıştır. 'Mübeccel Hazine' isimli bir kitap yazmıştır. Resimlerini başlangıçta primitiflere yakın, zamanla fotoğraf şemalarını yorumlama yönünden izlenimci doğrultuda gerçekleştirmiştir⁹⁸.

Üçüncü kuşak asker ressamından Hoca Ali Rıza (1864- 1930)⁹⁹ resim öğrenimin Osman Nuri, Süleyman Seyyid ve Mösyö Kes'ten almıştır. Harbiye, Darüşşafaka, Çamlıca, Sanayi-i Nefise Mektebi, Üsküdar ve Amelihayat kız

⁹³ Ahmet Kamil Gören, (1997a): "Şeker Ahmet Paşa", *Antik& Dekor*, S. 39, İstanbul: s. 87- 92.

⁹⁴ Boyar, 1948: 42.

⁹⁵ Giray, 2002: 68.

⁹⁶ Turan Erol, (1980): "19. Yüzyıl Türk Ressamları", *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Tıglat Basımevi, C. 1, İstanbul: s. 120.

⁹⁷ Kıymet Giray, (2002): *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçme Eserler*, Akbank Yayınları, İstanbul: 68- 70.

⁹⁸ Tansuğ, 1993: 367.

⁹⁹ Tansuğ 1993: 368.

okullarında 47 yıl resim hocalığı yapmıştır¹⁰⁰. Resimlerini realist anlayışta gerçekleştirmiş, peyzaj ve manzara konularına yönelmiştir¹⁰¹. Halil Paşa (1852-1939) resimlerini klasik anlayışla, izlenimci ışık ve renk çözümlenmeleri getiren örneklerle, natürmort, portre, figür, peyzaj konularında gerçekleştirmiştir¹⁰². Hasan Rıza (1858- 1913) akademik anlayışla manzara, figürlü resimler, savaş konularında¹⁰³, Ahmet Ziya Akbulut (1869- 1938), realist üslupla, manzara, natürmort, mimarinin önde olduğu kent görünümleri, İstanbul manzaraları konusunda örnekler vermiştir¹⁰⁴.

Askeri okulda ya da Batı'da aldıkları eğitimi özümseyerek başarılı örnekler gerçekleştirmiş olan asker ressamalar, Türk resim sanatına yeni teknik ve konular kazandırmanın yanı sıra gezdikleri yörelerin desen ve suluboya çalışmalarında yakaladıkları belgeci yaklaşımşlarıyla da önem taşımaktadır¹⁰⁵.

19. yüzyılda Türk resim sanatında asker ressamalardan başka faaliyet gösteren bir diğer ekol primitiflerdir. Primitifler, fotoğraftan yararlanarak resim yaptıkları için foto- yorumcu ya da yetiştikleri okul olan Darüşşafaka Lisesi nedeniyle 'Darüşşafakalılar' olarak adlandırılmıştır. 1839 yılında Paris'te tanıtılan fotoğraf makinesinin üç yıl sonra Osmanlı başkenti İstanbul'a gelmesiyle bu ekolde sayılan ressamalar, resimlerini fotoğraftan yararlanarak meydana getirmeye başlamışlardır. Bu yöntem zaten o dönem oryantalist ressamaları tarafından da uygulanan bir yöntemdir. İlk olarak Hüseyin Zekai Paşa, Kasımpaşalı Hilmi(1867- ?) ve Ahmet Şekür gibi sanatçılarda (1856- ?) başlayan fotoğraftan resim yapma geleneği onlar gibi asker olmayan ancak fotoğraftan resim yapan diğer ressamaları da aynı isim altında toplar. Fotoğraftan resim yapma geleneği Ahmet Bedri (1871- ?), Kasımpaşalı Hilmi (1867-?), Giritli Hüseyin (1873- ?), Mehmet Kangır,

¹⁰⁰ İslimyeli, 1965: 56- 57.

¹⁰¹ Dürdane Ünver, (2004): "Fırçaya ve Kaleme Can Veren Ressam Hoca Ali Rıza", *Antik & Dekor*, S. 80, İstanbul: s. 83.

¹⁰² Giray, 2002: 94- 95.

¹⁰³ Başkan, 1997: 56.

¹⁰⁴ Aykut Gürçağlar, (2008): "Cumhuriyet'in Eşiğinde Bir 'Evrensel Adem' Ahmet Ziya Akbulut", *Antik & Dekor*, S. 108 İstanbul: s. 129.

¹⁰⁵ Tansuğ 1993: 61.

Karagümrüklü Hüseyin, Vidinli Osman Nuri (1871- ?), Ahmet Ragıp (1871- ?), Salih Molla Aşki (1869- ?), Şevki (1869- ?), Lofçalı Ahmet (1870- ?) ve Tevfik Beşiktaş (1871- ?) tarafından da uygulanmıştır¹⁰⁶.

Primitif olarak anılan sanatçıların dönemin fotoğrafçıları Abdullah biraderler tarafından çekilen fotoğraflardan yaptıkları resimlerin konusu II. Abdülhamid döneminin Yıldız Sarayı, Kağıthane, Yıldız Camii, İhlamur köşkleri ve yapılarındaki fiskiyeler, havuzlu bahçeler, yapılara giden fenerli yollar, yapı gruplarının uzaktan ya da yakından görünümüleri, çok az görülse de ziyafet sofralı bir iç mekanın yanı sıra İstanbul ya da Anadolu yörelerinden görünümeler oluşturur. Resimlerini kulları deyimi ile imzalayan sanatçıların bu geleneği Osmanlı minyatür resim geleneğinde de uygulanmış olan bir yöntemdir¹⁰⁷.

Fotoğrafik yorum ustaları olan primitifler sanatçıları, fotoğraf kompozisyonunda yer alan, insan figürleri ve diğer detay fazlalıklarını arındırarak duru, sakin, adeta düşsel resimler gerçekleştirmiştir. Işık- gölge değerlerinin özenle uygulayan sanatçıların resimlerin ön ve arka düzlemde netlik farkı görülmez. Fotoğrafı arındırma ve müdahale yöntemiyle resim yapan bu sanatçıları 19. yüzyıl Türk resim sanatının özgün yorumcularıdır¹⁰⁸.

19. yüzyılın ilk yarısında, askeri okullarda resim eğitimine verilen önem, gençlerin bu amaçla Avrupa'ya gönderilmesi, 19. yüzyılın ikinci yarısında sivil okullarda da sürdürülen çabalar, toplumun bu etkinliklere ilgisini çekme amacı taşıyan sergi girişimlerine yol açmıştır¹⁰⁹. Türkçe ve yabancı dilde yayın yapan basın da bu konuda yer verdiği haberlerle halkın güzel sanatlara ilgisi uyandırılarak gerçekleştirilecek sergilere katkı sağlanmıştır.

¹⁰⁶ Başkan, 1997: 46- 47.

¹⁰⁷ Sezer Tansuğ, (1982): “Türk Resim ve Heykel Sanatı”, *Anadolu Uygarlıkları Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi*, Görsel Yayınlar, C. 6, İstanbul: s. 1091- 1092.

¹⁰⁸ Sezer Tansuğ (1988): “Fotoğrafın Yeniden Yapılma Zorunluluğu, Darüşşafakalı Ressamlar”, *Sanat Dergisi*, S. 191, İstanbul, s. 30- 31.

¹⁰⁹Tansuğ, 1993: 91.

Osmanlı İmparatorluğunda düzenlenen ilk sergi I. Abdülmecid zamanında, 1845 yılında, padişah için sarayda gerçekleştirilmiştir¹¹⁰. Halka açık olmayan bu serginin ardından 20 Şubat 1863'te Mekteb-i Osman-i adıyla tarım mahsulleri, sanayi mamullerinden, kuyumculuk işlerine ve saraya ait hazine eşyalarına varıncaya kadar çeşitli nesnelere yer verilen bir sergi düzenlenmiştir. 7 Eylül 1871'de Sultan Mahmut Türbesi karşısındaki Darülfünun (Üniversite) binasında Darülmuallimat (Kız Öğretmen Okulu) ve İnas (Kız) Rüşdiyeleri'den mezun olan öğrencilerin yazı, resim ve nakış- dikiş işlerinden meydana gelen başka bir sergi daha düzenlenmiştir¹¹¹.

Osmanlı İmparatorluğu'nda gerçek anlamda ilk resim sergi Ahmet Ali Paşa (Şeker Ahmet Paşa)'nın çabalarıyla 27 Nisan 1873 tarihinde açılmıştır. Aynı dönemin sonraki sergilerine kıyasla, daha milli bir özellik taşıyan 1873 sergisinde, Şeker Ahmet Paşa'nın öğrencileri de yer almış, Saip Efendi, Mesut Bey, Ali Bey, Mösyö ve Madam Guillemet'nin yanı sıra, bazı yabancı sanatçıların eserlerine de yer verilmiştir¹¹². Ahmet Ali Efendi ilk serginin uyandırdığı geniş ilgiden cesaret alarak ertesini yıl ikinci serginin hazırlıklarına başlamış, sergi hazırlıklarının uzamasıyla 1 Temmuz 1875 tarihinde ikinci resim sergisi açılabilmiştir. Bu sergiye 30 ressam katılmış, katılanların büyük kısmını yabancı sanatçılar oluşturmuştur. Ahmet Ali (Şeker Ahmet Paşa), Ahmet Bedri, Halil (Paşa), Osman Hamdi ve Nuri Bey 1875 sergisine katılan beş Türk ressamıdır¹¹³. Açılan bu serginin ardından Türk gayrimüslim ve azınlıkların kurduğu Elifba Kulübü 1880 yılında Tarabya'daki Rum kız okulunda bir sergi açmıştır. Bu sergiye katılan Türk ressamlar Osman Hamdi ve Prenses Nazlı Hanım'dır. Yabancı sanatçılar ise Fransız elçisi Tissot, Preziosi ve oğlu, Farnetti, Caruana, mimar Vallauri ve Madam Walker önde gelenlerdir. Elifba kulübünün 1881 yılında Tepebaşı Belediye bahçesi içindeki köşkte düzenlediği ikinci sergiye ise Osman Hamdi, Ahmet Ali, Süleyman Seyyid, Rifat, Mahmud, Münir, Rıza Bey katılmışlar, sergiye katılanların çoğunluğu yine gayrimüslim sanatçılardan oluşmuştur¹¹⁴.

¹¹⁰Cezar, 1971: 72.

¹¹¹ Cezar, 1971: 383- 384.

¹¹² Tansuğ, 1993: 92.

¹¹³ Cezar, 1971: 402- 404.

¹¹⁴ Cezar, 1971: 407- 408.

1882 ve 1883 yılında İstanbul'da iki sergi düzenlenmiş, düzenlenen bu sergiler Carmona'nın resim sergisiyle, İtalyanların düzenlediği balmumu heykeller sergisidir¹¹⁵. Türk resminin erken yıllarında özellikle Ahmed Ali Paşa (Şeker Ahmet Paşa) tarafından gerçekleştirilen sergiler döneminde önemli bir sanatsal etki yaratmış ve Türk insanının henüz yabancı olduğu bir sanat olan tuval resmine ilgisinin uyanması sağlanmıştır. Yapılan sergi faaliyetleri, daha sonraki yıllarda gerçekleştirilen, resim- heykel etkinliklerine, yaşanmış bir tecrübe olarak yol gösterici olmuş ve zamanın aydınları ile yöneticilerinin güzel sanatlar eğitimi konusuna eğilmelerine yol açmıştır. Bu etkinlikleri takip eden benzer sanat etkinliklerinin önemli bir fonksiyonu, ortak hareket etme ve beraber olma ihtiyacı hisseden sanatçıların meslek birliği kavramına ulaşmalarına neden olmasındır¹¹⁶.

Mühendishane-i Berri Hümayun'un programına resim derslerinin konulmasıyla perspektifin öğrenilmesi Batılı anlamda resim sanatının kapılarını aralamıştır. Matbaanın ülkeye gelmesiyle litografıcılığın öğrenilmesi, Harbiye'nin programına resim derslerinin konması, 19. yüzyılda Avrupa ile kurulan yakın ilişkiler ile perspektifli resim sanatı beğenisinin oluşması, Ahmed Ali Paşa'nın 1873'de düzenlediği ilk resim sergisi, ressam Guillement tarafından kurulan ilk desen ve resim akademisi, basının sanat haberlerine geniş yer ayırması güzel sanatlar alanında eğitim veren Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasına ortam hazırlamıştır¹¹⁷. II. Abdülhamid dönemi (1876- 1909) gelişen bilim ve sanat alanında görülen yenilikler ve II. Abdülhamid'in sanata yönelmesi güzel sanatlar alanında eğitim verecek olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasına olanak sağlayan diğer nedenlerdendir.

Osmanlı İmparatorluğunda ilk defa güzel sanatlar alanında eğitim veren kurum olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1860 yılında başlatılan kuruluş hazırlıkları, 1883 yılına kadar sürmüş, Türk- Rus Savaşı (1877- 1878) bu hazırlık döneminin uzamasına neden olmuştur. 3 Mart 1883'de eğitime başlayan Sanayi-i Nefise

¹¹⁵ Tansuğ, 1993: 93.

¹¹⁶ Başkan, 1997: 45.

¹¹⁷ Cezar, 1995: 455- 456.

Mektebi'nin ilk yöneticisi, okulun kurulması için çok çaba harcayan Osman Hamdi Bey'dir (1842- 1910). Osman Hamdi Bey, sanatçı ve bilim adamı kişiliği yanı sıra teşkilatçı kişiliğiyle Sanayi-i Nefise Mektebi'ni kısa sürede eğitim hayatına kazandırmıştır. 1883'de Ticaret Nezareti'ne bağlı olarak kurulan okul resim, heykel ve mimarlık gibi üç dalda yirmi öğrenciyle eğitim hayatına başlamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk Türk mezunları arasında Mahmud (1860- 1920), Osman Asaf (1869- 1932), Galip (1872- ?), Tekezade Sait (1870- ?), Mehmet Muazzez (1871- 1956), Mehmet Agah Özbulan (?- 1946), Şevket Dağ (1876- 1944) adlı öğrenciler yer alır. Açılan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin öğretmen kadrosunda, heykel bölümü öğretmenliğine Oksan Efendi, fenn-i mimari öğretmenliğine Vallauri, yağlıboya resim öğretmenliğine Salvator Valeri, karakalem resim öğretmenliğine Warnia-Zarzecki, tarih öğretmenliğine Aristo Efendi, ulum-u riyaziye öğretmenliğine Kaymakam Hasan Fuat Bey, teşrih öğretmenliğine Kolağası Yusuf Rami Efendi atanmıştır. Akademiye başlangıçta yalnızca yabancı eğitimciler öğretmenlik görevi üstlenmiş, azınlık mensubu gençler rağbet etmiştir. Ancak kısa sürede Türklerin de katılımıyla yirmi olan öğrenci sayısı 1894 yılında yüz yirmiye ulaşmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi zamanla Türk plastik sanatlarına yön veren, düzenlediği sergilerle resim sanatında aktif rol üstlenen bir kurum haline gelmiştir¹¹⁸.

¹¹⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Cezar, 1995: 448- 475. ; Cezar, 1971: 425- 470.

c) Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatında Kadın Figürünün Kullanımı

Batılılaşma dönemi Türk resim sanatında kadın figürünün kullanımını belirlemek için, batılılaşma dönemi Osmanlı İmparatorluğunda kadının konumunun saptanması gerekmektedir. Osmanlı İmparatorluğunda kadın olgusu bazen dini, bazen geleneksel nedenlerden sorun olarak algılanmış ve kadın dar bir alanda yaşamını sürdürmek durumunda bırakılmıştır. Kafesli pencereler arkasında yaşayan kadın, hukuki ve eğitim haklarından mahrum, meslek sahibi olamadan, hatta bazı padişahlar döneminde sokağa çıkması bile yasaklanarak yaşamını sürdürmek zorunda kalmıştır. Tanzimat Fermanı ve Meşrutiyet kararlarıyla yenilik hareketleri eğitim, hukuk ve gündelik hayatta kadını da kapsayan düzenlemeler getirmiştir. Gerçekleştirilen düzenlemeler kısıtlı da olsa, bazıları amaçlarına ulaşmasa da önceki dönemlere oranla Osmanlı kadının yaşam alanını genişletmiştir.

İslami öğretiler kadının yaşam alanını sınırlamanın yanı sıra, Türk resim sanatını da etkilemiştir. İslami öğretilerin suret yasağı getirdiğine inanılmış olmasından Türk resim sanatı başlangıçta figürsüzdür¹¹⁹. Figürsüz resimler bazen özel bir çabayla gerçekleştirilmiş, ‘primitif’ olarak adlandırılan ressamın gerçekleştirdikleri peyzaj resimlerinde figürsüzleştirme eğilimiyle insansız, adeta terk edilmiş, düşsel mekanlar yaratılmıştır¹²⁰. Batılılaşma hareketleriyle birlikte Avrupa’ya resim öğrenimine giden öğrencilerle figür sorunu aşılabilmiş, böylece Türk resmi, manzara ve ölüdoğa resimlerinden ibaret olmaktan çıkmış, kadın figürü Türk resim sanatına yerleşmiştir.

Osmanlı İmparatorluğunda yaşayan tek tip kadın modelinden bahsetmek mümkün değildir. Kentte ve köyde yaşayan, farklı etnik grup ya da sosyal konumlarına göre Osmanlı kadınlarının yaşayış biçimleri ve yaşam koşulları

¹¹⁹ Mazhar Ş. İpşiroğlu Kuran’da resmi yasaklayan bir ayet olmadığını ancak gelen hadislerde biçim verenlerin kıyamet günü biçim verdikleri varlıkları canlandırmalarının isteneceği bunu başaramayacakları için cehennem azabı çekeceklerini bildirdiğini yazmaktadır. Bkz. Mazhar Ş. İpşiroğlu, (2004): *İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: s. 19- 20.

¹²⁰ Tansuğ, 1988: 30- 31.

birbirinden farklıdır¹²¹. Batılılaşma dönemi Türk resim sanatında kadın konusuna başlı başına eğilen ilk ressam Osman Hamdi Bey olmuştur. Osman Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilen resimlerde Osmanlı İmparatorluğunda yaşayan, saraya yakın, elit kadınlar dönemin modasını yansıtan giysilerle Türk resmine konu olmuştur. Osman Hamdi Bey'in ardından Türk resim sanatında kadın temasına yönelen Halil Paşa, dönemin orta halli, hatta bazen yoksul sayılabilecek kentli Osmanlı kadınına ele almıştır. Tevfik Fikret'in yöneldiği kadın temasında kentte yaşayan Osmanlı kadınları resme yansımıştır. Asker ressam Hasan Rıza kırsal kesimde yaşayan kadınları, Ömer Adil Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemi kadınlarını resme yansımıştır. Abdülmecid Efendi'nin gerçekleştirdiği kadın konulu resimlerde ise Osmanlı saray kadınının yaşantısı gözler önüne serilmiştir. Her ressam ait olduğu sosyal çevrenin kadınlarını resme yansıtmıştır.

Osmanlı İmparatorluğunda, dar bir alanda yaşayan Müslüman Osmanlı kadınının ev dışındaki hayatı sınırlıdır. Gününü ev işleri, çocuklarının bakımı, ibadet, el işleri, kumaş dokumak ya da müzikle uğraşmakla geçmektedir¹²². Dini vazifeleri çocuk yaşta titizlikle öğretilen kadınlar, Osmanlı İmparatorluğunda üst düzey, aydın bir aileden gelen Osman Hamdi Bey'in gerçekleştirdiği resimlere konu olmuştur. Ev içi günlük yaşamda Osmanlı kadınının ibadet halini yansıtan Osman Hamdi Bey'in 'Rahle Önünde Genç Kız' ve 'Kuran Okuyan Kız' isimli resimlerinde rahle önünde oturmuş, günlük ibadetini gerçekleştiren kadınlar Osman Hamdi Bey'in süslemeci yorumuyla, işlemeli bir rahle ve çini duvar örgülü bir mekan kurgusuyla aktarılmıştır. Osman Hamdi Bey'in ardından kadın temasına eğilen Halil Paşa tarafından da 'Kuran Okuyan Kadın' isimli resimde yer alan kadın ağaç altında, dini vazifesini yerine getiren, Kuran okurken resmin konusu olmuştur.

Osmanlı kadınına ev içi günlük yaşantısında yüklenen en önemli görevlerden biri ev işlerini düzenlemesi, evin temel ihtiyaçlarını karşılamasıdır. Çünkü iyi bir ev kadını olmanın temel koşulu budur. Orta halli Osmanlı ailesinde evin çamaşır

¹²¹ Cemal Kafadar, (1993): "Tanzimat'tan Önce Selçuk ve Osmanlı Toplumunda Kadınlar", *Çağlarboyu Anadolu'da Kadın, Anadolu'da Kadının 9000 Yılı*, Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul: s. 192.

¹²² Kafadar, 1993: 203.

yıkama, yemek pişirme, temizlik yapma, eşyaların tamir ve yamaları gibi ihtiyaçları evin kadını tarafından karşılanmaktadır. Orta halli ailelerde genç kızlıktan itibaren kadınlar, tüm evin ihtiyaçlarını evden dışarı çıkmadan karşılayabilecek şekilde yetiştirilmektedir¹²³. Varlıklı ailelerin ev temizliği gibi ihtiyaçları ise evin cariyeleri tarafından karşılanmaktadır¹²⁴. Osman Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilen ‘Vazo Yerleştiren Kız I’, tekrarını yaptığı ‘Vazo Yerleştiren Kız II’ isimli resimde sarı hasır döşeli bir zemin ve yeşil sedirle döşenmiş bir odada genç kız elindeki vazoyu çiçekliğe yerleştirmekte, ev düzeni ile ilgilenirken resme konu olmaktadır. ‘Leylak Toplayan Kız’ tablosunda mermer korkulukların ardındaki leylaklara uzanırken anlık hareket haliyle resme yansımıştır. Osman Hamdi Bey’in gerçekleştirdiği resimlerde varlıklı aileye mensup evin kadını evin ağır işleri yerine evin ufak, toplama işleriyle meşgul olmaktadır. ‘Haremden’ isimli resminde birbirlerinden farklı duruşlarda, haremden cariyeye olması muhtemel dört kadın, peşkir ve benzeri örtüleri yıkamış, kuruması için ipe sermiş, dinlenirken resme yansımıştır. Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen ‘Dikiş Diken Kadın’ isimli çalışmada ise orta halli, hatta yoksul sayılabilecek bir evin kadını yanında duran küçük kızın tekrar giyilmesi için çorabını dikerken resme konu olmuştur. ‘Enteriyör’ adlı çalışmasında ise kanepede oturmuş dikiş diken, değirmende öğüten kadınlar ve iki küçük kız günlük kendi aralarında iş bölümü yaparak, ev işlerini dışarı çıkmadan bitirirken öykülenmiştir. Halil Paşa’nın gerçekçi bir yaklaşımla ele aldığı çalışmalarda orta halli, hatta yoksul sayılabilecek kadınlar evin bütün ihtiyaçlarını kendileri gidermek zorundadırlar. Osman Hamdi Bey ve Halil Paşa tarafından Osmanlı kadınının günlük ev içi yaşantısını gösteren resimlerde varlıklı aile mensubu kadınlar ile orta halli kadınların yaşam koşullarındaki farklılık çarpıcı bir ifadeyle resme yansır.

Osmanlı kadınının günlük ev işlerinde ayrıcalıklı bir yeri olan kahve ikramıdır. Osmanlı toplumunda önemli bir yeri olan, hatta bir ritüele göre yapılan kahve ikramı için genç kızlar özel olarak eğitilmektedir¹²⁵. Özel olarak yapılan kahve

¹²³ Abdülaziz Bey, (2000): *Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul: s. 102- 160.

¹²⁴ Abdülaziz Bey, 2000: 170- 171.

¹²⁵ Leyla Saz, (2000): *Anılar, 19. Yüzyıl Saray Haremi*, Cumhuriyet Kitap Kulübü Yayınları, İstanbul: s. 41.

ikramı dönem ressamı Osman Hamdi Bey ve Abdülmecid Efendi'nin resimlerine de konu olmuştur. Osman Hamdi Bey, 'Kahve Ocağı', 'İftardan Sonra', isimli resimlerinde kahve ikramını, çinili bir ocağın bulunduğu bir evin içinde, günlük yaşantıda, ikram ederken, 'Kahve Getiren Kızlar', isimli resim de ise evin mutfağında, ikrama hazırlanırken Osman Hamdi Bey'in süslemeci yorumuyla canlandırmıştır. Abdülmecid Efendi'nin 'Sarayda Kahveci Güzeli' isimli resminde padişaha sunulmak üzere ikrama hazırlanan genç cariye canlandırmıştır. Kahve ritüelini canlandıran resimler Osmanlı kadını ev içi günlük yaşamda erkeğe hizmet ederken, ona kahve sunarken ya da sunmak üzere hazırlanırken gösteren, kahve ritüelini yansıtan örnekleridir. Osman Hamdi Bey'in ev içi günlük yaşantıda faaliyet içinde gösterdiği 'Çarşafı Kadınlar' isimli resimde kadınlar ev içinde dışarı çıkmak üzere hazırlanırken resme yansımıştır. 'Saçlarını Taratan Kız' isimli çalışmada genç kız ev içi günlük yaşamda, kişisel bakımıyla ilgilenirken canlandırılmıştır. Ev içi günlük yaşantının anlatıldığı Halil Paşa'nın 'Uzanan Kadın' tablosunda evin içinde kanepeye uzanmış kadın dinlenirken, 'Yaşlı Halayık' tablosunda ise yaşlı kadın mangal başında oturmuş ısınmaya çalışırken yansıtılmıştır. Abdülmecid Efendi'nin 'Haremde Beethoven' isimli tablosunda, Batılı aksesuarlarla döşenmiş Osmanlı haremde, Batı müzik aletleri çalabilecek şekilde eğitilmiş kadınlar, Osmanlı haremının günlük ev içi yaşantısında yansıtılmıştır. Resim bir yandan haremın günlük yaşantısını bizlere anlatırken, diğer taraftan harem içinde yapılan müzikli bir eğlenceyi bizlere tanıklık ettirmektedir. Abdülmecid Efendi'nin 'Çocuğunu Yıkayan Kadın' tablosunda saray mensubu kadın sarayın banyosunda çocuğunu yıkarken faaliyet halinde canlandırılmıştır. Osmanlı kadını günlük ev yaşantısında gösteren resimler dönemin Osmanlı kadını ev içinde kendisine yüklenen görevlerini yansıtan yanı sıra dönemin ev içi dekorasyonu hakkında bizlere bilgi vermektedir.

Osmanlı İmparatorluğunda Klasik, Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi Osmanlı kadınları ev dışına düğün nişan, kına gecesi, paça günü, akraba ve komşu ziyaretleri, kandil gibi nedenlerle çıkabilmekteydi. Bunların dışında türbe, mezarlık ziyaretleri ve haftada en az bir kere hamama gitmeleri doğal ihtiyaçları olarak

karşılanmaktadır¹²⁶. Osman Hamdi Bey tarafından tekrarlanan konulardan birini kadını türbe, mezarlık ve cami ziyaretlerinde gösteren çalışmalar oluşturur. ‘Türbe Ziyaretinde Dua’, ‘Türbe Ziyaretinde İki genç Kız I’ ve tekrarını yaptığı ‘Türbe Ziyaretinde İki Kız II’ adlı tablolarında kadınlar yardımcısıyla birlikte ya da tek geldiği türbe içinde sanduka başında oturmuş dua ederken resme konu olmuştur. ‘Türbe Kapısı Önünde İki Kadın’ isimli tablodaysa iki kadın dua etmek için türbeye girmek üzereyken gösterilmiştir. ‘Sultanahmet Camii Girişinde Kadınlar’, isimli çalışmada birbirinden farklı duruşlarda, rengarenk ferace ve yaşmak giyimli kadınlar cami önünde belki biraz önce girdikleri camiden çıkmış veya camiye girmek üzereyken resme yansımıştır. ‘Cami Kapısında Feraceli Kadınlar’ isim çalışmada kadınlar camiye girmek üzereyken hareket halinde gösterilmiştir. ‘Mezar Ziyareti’ isimli tablosundaysa ferace ve yaşmak giyimli kadınlar Eyüp Sultan mezarlığı yokuşundan çıkmakta, mezarlık ziyaretine gitmektedir.

Osmanlı İmparatorluğunda kadınların dışarı çıkmasının kısıtlandığı bazı dönemler olmuştur. III. Osman’ın (1754- 1757) saltanat döneminde, III. Osman’ın dışarı çıktığı haftanın üç günü kadınların dışarı çıkması¹²⁷, IV. Mustafa (1807- 1808) döneminde ise evden çıkmaları yasaklanmıştır¹²⁸. Belirli dönemler yasaklara uğrayan kadının dışarı, gezintiye çıkması Osman Hamdi Bey’in tablolarında özgün bir yorumla aktarılmıştır. ‘Gezintide Kadınlar’, ‘Feraceli Kadınlar’ isimli figürlü çalışmalarda dönem giysileri renkli ferace ve yaşmaklı kadınlar dışarı çıkabilmenin verdiği özgürlükle cıvıl cıvıldır.

Belirli dönemler çarşı- pazara gitmeleri sınırlandırılan kadınların en büyük eğlencesi mesire yerlerine gitmektir. Mesire yerlerine gitme alışkanlığı Lale devrinde (1718- 1730) başlamış, II. Mahmud (1808- 1839) ve Abdülmecid (1839- 1861) dönemlerinde devam etmiş, II. Abdülhamid (1876- 1909) döneminde yaygınlaşmıştır. İstanbul’da Göksu, Adalar, Kağıthane, Yoğurtçu Deresi, Kalender, Kaçaksu, mehtapta Kanlıca Körfezi, Fenerbahçe, Büyükdere- Sarıyer arası rıhtımı

¹²⁶ Kafadar, 1993: 203.

¹²⁷ Şehmus Güzel, (1985): ‘‘Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Toplumsal Değişim ve Kadın’’, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, C. 3, İstanbul: s. 858.

¹²⁸ Kafadar, 1993: 204.

belli başlı mesire yerleridir¹²⁹. Mesire yerlerinin bazılarında güzel manzarası, bazılarında suları için gidilirdi. Gidilen mesire yerlerinin tadına varabilmek için günde üç ya da dört mesire yerine gidildiği olmuştur. Bu mesire yerlerinden birinde öğle yemeği yenir, ikincisinde gezinti yapılır, üçüncüsünde akşam yemeği yendikten sonra sandalla mehtap gezintisine çıkılırdı¹³⁰. Mesire yerlerine giden kadınların kamuya açık alanlarda görülmesi halk tarafından tepki ile karşılanmış, bu nedenle kısıtlamalara gidilmesine neden olmuştur. Bu kısıtlamalar sokağa nasıl ve kiminle çıkacakları, gidilecek yerler ve zamanlar, giyilecek kıyafetlerle ilgili konular kararnamelerle belirlenmiştir. Belirlenen kararnamelerin birinde Müslüman kadınlar Cuma günleri, kendilerine ayrılan yerlerde, erkeklerden ayrı olarak seyir yerlerine gidebilecektir. Şişli, Maslak, Levend ve Pangaltı seyir yeri olmadığı için Müslüman kadınların araba ile durması ve oturması kesinlikle yasaklanmıştır¹³¹. Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde eser vermiş olan Halil Paşa'nın canlandırdığı kadın konulu resimlerinin ağırlığını mesire yerlerinde yapılan gezinti oluşturur. 'Göztepe'den', 'Adada Figürlü Peyzaj', 'Peyzaj', 'Fenerbahçe Koyu', 'Göksu'da Piknik', 'Ormanda Gezinti', 'Piknik', Halil Paşa'nın mesire yerlerine yapılan eğlenceyi tüm coşkusuyla yansıttığı örneklerdir. Tevfik Fikret'in 'Bebek Sırtları' isimli tablosunda bir bahar günü mesire yerine giden bir kadını konu almaktadır. Gerçekleştirilen resimler Osmanlı kadınlarının mesire yerlerine gelişleri, eğlenceleri hangi giysi ve arabalarla dışarı çıktıkları konusunda bilgi vermekte, dönemin orta halli, kentli Osmanlı kadınının dışa açılan yaşamı gözler önüne serilmektedir.

Osmanlı kent kadınının mesire yerlerinden başka diğer eğlencesi de kayık sefalarıdır. Mesire yerlerine ulaşmak ya da zengin ailelerin birbirlerinin yalılarına gitmek üzere binilen kayıkların, binen kişinin sosyal konumuna göre değişen çeşitleri bulunmaktadır. Devlet memurları, vezirler, halktan insanların ve kadınların kayık tipleri farklıdır. Kadınların binecekleri kayıkların arkasına havai mavi renkli ihram

¹²⁹ Konuyla İlgili Ayrıntılı Bilgi İçin bkz. Abdülaziz Bey, 2000: 297.

¹³⁰ Uğur Gökteş, (1994): "Mesireler", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, C. 5, İstanbul: s. 407.

¹³¹ Nevin Meriç, (2007): *Adab-ı Muâşeret, Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi (1894- 1927)*, Kapı Yayınları, İstanbul: s. 99- 101.

konulmaktadır¹³². Bu kayıklar içinde en görkemli olanı Osmanlı sultanlarının saltanat kayıklarıdır. Saltanat kayıkları on iki hamlacı tarafından çekilmektedir. Padişahı oturacağı yerin üzeri ufak kubbeli, etrafı açık, perdeli, tepesi güneş topludur. Harem-i hümayun kadınlarının binmesi için tahsis edilen ‘saray harem kayığını’ beşerden tek kürekli on hamlacı tarafından çekilir, vezir haremine mensup kadınlar ‘üç çifte harem kayığına’ binmektedir. Binilen kayığın döşemesiyle, ihramın aynı renkte olmasına özen gösterilmiştir¹³³. Halil Paşa’nın ‘Göksu Deresi’, ‘Peyzaj’ isimli eserleri orta halli kadınların kayık sefalarını yansıtan örneklerdir. Abdülmecid Efendi tarafından gerçekleştirilen ‘Yalı Önünde Kadınlar’ adlı eserde yalıda yaşayan varlıklı bir aileye mensup kadınlar, yalılarının önünde, kayığına binerken canlandırılmıştır.

Dışarı çıkmaları fermanlarla kısıtlandırılan kadınların sokak kıyafetleriyle ilgili hükümler İslam esaslarıyla belirlenmiş ve bu konuda çeşitli yasaklar getirilmiştir. Lale devrinde Hıristiyan kadınlara özenilerek açık ve süslü giyindikleri bu nedenle halkı baştan çıkardıkları, serpuşlarında Hıristiyan kadınlara benzer değişiklikler yaptıkları gerekçesiyle kadın kıyafetlerine yasaklar getirilmiştir. Aksi uygulandığı takdirde ceza uygulanacağı belirtilmiştir¹³⁴. III. Osman döneminde (1754- 1757) kadınların sade ve örtülü giyinmeleri zorunlu tutulmakta yasağa aykırı giyinenler denize atılarak boğdurulmaktadır¹³⁵. III. Mustafa döneminde (1757- 1774) koyu renk çarşaf giyilmesi emredilmiştir. Belirli dönemler sıkı denetim altında tutulan Osmanlı kadınının kılık kıyafetleriyle ilgili hükümler Tanzimat sonrası dönemde eskiye oranla daha hoşgörülüdür. II. Abdülhamid döneminde (1876- 1909) 2 Nisan 1892 yılında alınan bir kararla çok ince çarşaf giymiş ve siyah tül örtmüş olan kadınların matem tutan Hıristiyan kadınlara benzedikleri ve bu dönemde erkeklerin siyah çarşaf giyerek, hırsızlık ve yolsuzluk yaptıkları gerekçesiyle çarşaf yasaklanmıştır¹³⁶. Osman Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilen ‘Cami Önünde Feraceli Kadınlar’, ‘Gezintide Kadınlar’, ‘Türbe Kapısı Önünde İki Kadın’, ‘Sultanahmet Camii Girişinde Kadınlar’, ‘Feraceli Kadınlar’ isimli resimlerinde

¹³² Germaner v.d., 2002: 184.

¹³³ Abdülaziz Bey, 2000: 240- 244.

¹³⁴ Sevgi Gürtuna, (1999): *Osmanlı Kadın Giysisi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara: s. 34- 35

¹³⁵ Güzel, 1985: 858.

¹³⁶ Gürtuna, 1999: 49.

rengarenk ferace giyimli kadınlar, Tanzimat dönemi sokak kıyafetlerinde feracelerde renk sınırlamasının ortadan kalktığını gösteren örneklerdir. Ev içi yaşantıda kadınlar 19. yüzyıl başlarında ‘üçetek’ ve ‘dörtetek’ entari giymiştir. II. Mahmud döneminde ise kıyafette Batı modası yavaş yavaş kendini hissettirmeye başlamıştır. 1870’lerde saraylı ve başkentin üst düzey aileye mensup kadınların kıyafetlerinde Paris modasına uygun iki parça, kabarık kollu, üstü vücuda oturan, etekleri arkadan kabarık özel kesimli elbise modası hakim olmaya başlamıştır¹³⁷. Osman Hamdi Bey’in kadın konulu tablolarının hemen hepsinde dönemin modasını izlemek mümkündür. ‘Okuyan Kız’, ‘Rahle Önünde Kadın’, ‘Leylak Toplayan Kadın’, ‘Vazo Yerleştiren Kız I’ ve II’, ‘Ayakta Genç Kız’, ‘Mihrap’, ‘Ressam Çalışırken’, ‘Kahve Ocağı’, ‘Kuran Okuyan Kız’, ‘Haremde’, ‘Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız I’ ve II’, ‘İki Siyahi Çocuk Arasında’, ‘Çarşaflanan Kadınlar’, ‘Saçlarını Taratan Kız’ tablolarını konu olan kadınların hepsi ev içi günlük yaşantısında dönemin giysisi üçetek entari giyimlidir. ‘Gezintide Kadınlar’, ‘Sultanahmet Camii Girişinde Kadınlar’ isimli tablolarda ise üzerlerine giydikleri feracelerden belli olan eteklerinin arkadan kabarık oluşu Paris modasının başkentin üst kesim aileleri tarafından takip edildiğini göstermektedir. ‘Şemsiyeli Kadın’ ise Paris modasını tamamen gözler önüne seren bir resimdir. Abdülmecid Efendi’nin ‘Haremde Beethoven/ Ahenk’, ‘Haremde Goethe/ Mütalaa’ isimli çalışmalarında Paris kıyafet modasının iyice benimsendiğini, Paris modasının saray içine kadar girdiğini göstermektedir.

19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunda yapılan yenilik hareketleri aile yaşantısı ve evlilik kurumuyla ilgili bir takım değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. Aile yaşantısında meydana gelen değişiklikler ve yenilik hareketleriyle birlikte evlilik müessesesinin de giderek hukuksallaştığı, evlilik, boşama gibi işlem kayıtlarında artış olduğu görülmektedir. Bu dönemde imzalanan fermanlarla evlilik müessesesini zorlaştıran gelenekler ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. 1844 yılında imzalanan bir fermanla kız çocuklarının kendi hür iradeleriyle evlenebilmelerini, başlık parasının kaldırılması gerektiğini ve evliliklerde yaş sınırına dikkat edilmesi gerektiği belirtilmiştir. 1868- 1876 yıllarında hazırlanan ‘Mecelle’de ise aile hukukunda

¹³⁷ Kafadar, 1993: 257.

modernleşme eğilimleri güçlenmeye başlamıştır. Bu dönemde ayrıca evliliklerde çok eşliliğin azaldığı ve hoş karşılanmadığı bilinmektedir¹³⁸. Batılılaşma döneminin getirdiği yenilikler evlilik müessesesinin yanı sıra aile yaşantısında da bir takım değişiklikler getirmiştir. 19. yüzyılda Osmanlı ailesinin özünde pek bir değişiklik görülmezken yaşanan konut mimarisi ve aile içinde yaşayan bireylerde farklılaşmalar görülmektedir. Özellikle İstanbul'un üst düzey ailelerinde zenci dadı, Çerkez hizmetçi yerini Fransız mürebbiyelere bırakmıştır. Modernleşme sürecinin getirdiği bu değişiklikler ise geleneksel kuralların yavaş yavaş kırılmasına ve aile büyüğünü sembolize eden otoritenin bölünmesine neden olmuştur¹³⁹. Türk resim sanatında geleneksel Osmanlı ailesini yansıtan, kadın ve erkeğini bir arada gösteren resim örneği çok azdır. Kadınlar daha çok tek başına, grup halinde veya çocuklarıyla birlikte resme yansımıştır. Osman Hamdi Bey'in 'İftardan Sonra' ve 'Kahve Ocağı' adlı resimleri kadınla erkeği bir arada gösteren ilk örneklerdendir. Bu örneklerde kadın aile reisi olan erkeğe hizmet ederken gösterilmiştir. 'Ressam Çalışırken' isimli resimde kadın ve erkek aynı mekanda birbirinden bağımsız resme yansımıştır. Halil Paşa'nın 1911 yılında gerçekleştirdiği 'Peyzaj' isimli çalışmada kadın, erkek ve çocuktan oluşan Meşrutiyet dönemi çekirdek ailesinin baş başa gittikleri bir dere kenarında, ailece yapılan bir gezintiyi yansıtmaktadır. Abdülmecid Efendi'nin 'Haremde Beethoven' isimli eseri Osmanlı İmparatorluk ailesini, haremینی, kadınlı erkekli müzikli bir dinletide, bir arada, hareket halinde görselleştirmiştir. 'Tarih Dersi/ Nasihat' adlı çalışmada ise oğlu ve kızı ile aynı masada otururken Meşrutiyet dönemi kadın ve erkeğin bir arada gösterildiği modern Türk ailesi yansıtılmaktadır. Cumhuriyet dönemi aile büyüğü, anne, baba ve çocuktan oluşan çekirdek aile Ömer Adil'in 'Göreve Çağrı' çalışmada canlandırılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğunun sosyal yaşantısında Müslüman Osmanlı kadınının doğal ihtiyacı olarak karşılanan, kadınların bir araya gelip sosyalleşebildikleri yerlerden biri hamamlardır. Ancak hamama gitmeleri bile belli dönemlerde çıkarılan fermanlarla kısıtlamalara uğramıştır. III. Ahmed döneminde (1703- 1730) Hıristiyan

¹³⁸ İlber Ortaylı, (2007): *Osmanlı Toplumunda Aile*, Pan Yayıncılık, İstanbul: s. 126- 130.

¹³⁹ Ekrem Işın, (1985): "19. Yüzyıl'da Modernleşme ve Gündelik Hayat", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, C. 2, İstanbul: s. 554- 556.

ve Yahudi kadınlarla Müslüman kadınların aynı gün hamama gitmeleri değişik tarihlerde çıkarılan üç buyrukla yasaklanmış, doğal ihtiyaç olarak karşılanan bir olay bile sıkı disiplin altında tutulmuştur¹⁴⁰. Tanzimat döneminde değişen günlük yaşamda ailenin yaşadığı konut dışında yazlık mekan edinme anlayışı benimsenmeye başlamış, 19. yüzyıl sonuna doğru ise bir kaç katlı apartmanlar Beyoğlu'nda yükselmeye başlamıştır¹⁴¹. Bu dönemde gelişmeye başlayan yazlık mekan anlayışı ve evlerde yıkanabilecek banyoların yapılmasıyla hamama gitme ihtiyacı ortadan kalkmış, hamamlar yerini deniz hamamlarına, Cumhuriyet döneminde ise deniz hamamları yerini plajlara bırakmıştır. 1850'lerden sonra moda haline gelen deniz hamamları kadınların ve erkelerin ayrı yerlerde denize gireceği bölümler düzenlenerek kurulmuş, Cumhuriyet döneminde ise erkekle kadınların aynı yerde girebileceği plajlara dönüşmüştür¹⁴². Ömer Adil tarafından gerçekleştirilen 'Deniz Hamamı' isimli çalışmada erkeklerden ayrı bölümlerde kurulan deniz hamamlarında sere serpe denizde duran kadınlar resme yansımıştır. Halil Paşa'nın gerçekleştirdiği 'Bostanlı Plajında Yelkenli' isimli çalışmada deniz hamamının zamanla plaja dönüşmesi yansıtılmış, plajda oturmuş ve denize giren insanlar resme konu olmuştur. Gelenekselden moderne yaşanan geçiş sürecinde değişen sosyal yaşantıyı belgelemiştir.

Batılılaşma hareketlerinin hız kazandığı ve toplumun bütün katmanlarını etkilediği Tanzimat dönemi kadınlara da hukuki alanda bir takım haklar tanımıştır. İlk defa 1846/ 47 yılında alınan kararla kız evladın erkek evlatla eşit ve bedelsiz olarak babasından kalan arazilere sahip olma hakkı veren Arazi Kanunu getirilmiştir¹⁴³. Bu dönemde pek uygulanamasa cariyeliğin kaldırılması çabaları kadınlara hukuki alanda tanınan diğer haklardandır¹⁴⁴. Osmanlı İmparatorluğunda özellikle şehir, kasaba ve kırsal arazide yaşayan kadınlar mahkeme karşısında rahatça çıkabilmekte, şikayetlerini belirtmektedir¹⁴⁵. Osman Hamdi Bey'in 'Cami Önünde

¹⁴⁰ Kafadar, 1993: 203.

¹⁴¹ Işın, 1985: 554- 556.

¹⁴² Meriç, 2007: 157- 159.

¹⁴³Şefika Kurnaz, (1997): *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839- 1923)*, Mili Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul: s.52.

¹⁴⁴Kurnaz, 1997: 55.

¹⁴⁵Kafadar, 1993: 192.

Arzuhalci' isimli tablosunda padişaha şikayetini sunmak üzere arzuhalciye dilekçe yazdıran kadın bunun bir göstergesidir.

Tanzimat ve Meşrutiyet döneminde gerçekleştirilen düzenlemelerin en önemlisi ve belirgin olanı eğitim alanında yapılmıştır. Osmanlı kadını Tanzimat öncesi dönemde sadece Sıbyan Mekteplerinde eğitim görebilmektedir. Genç kızların Sıbyan Mekteplerinden yüksek öğrenim veren bir okul programı dahilinde eğitilmelerine gerek duyulmamıştır. Ancak üst düzey yönetici ve ulema kesimden kişilerin kızları evlerinde özel ders alabilmektedir. Tanzimat döneminde 1869 yılında getirilen 'Maarif-i Umumiye Nizamnamesi' ile kızlara eğitim programında, alfabe, Kur'an-ı Kerim, ahlak, yazı, hesap, Osmanlı tarihi, coğrafya ve malumat-ı nafiya (Faydalı Bilgiler) olan Sıbyan Mekteplerine 7- 11 yaş arası kızlara devam zorunluluğu getirilmiştir. Sıbyan Mekteplerinin ardından milletlerin kalkınması için eğitimin gerekliliği yönünde yazılan bir tezkere ile kızlar için kız Rüşdiyeleri açılması yönünde teklif sunulmuş, 1859 tarihinde ilk kız Rüşdiyesi açılmıştır. Kızlar için okul açma furusu II. Abdülhamid döneminde (1876- 1909) de devam etmiş, 13 Mart 1880'de Kız İdadisi açılmıştır. Programında Türkçe, genel kültür, Fransızca, Almanca, İngilizce, müzik ve el işi dersleri yer alan okulun ilgisizlik nedeniyle kapatılması halkın henüz genç kızların eğitilmesi yönünde yapılan yeniliklere hazır olmadığına göstergesidir¹⁴⁶. Ancak artık bir okul çatısı altında kızların da eğitilmesi gerekliliğinin devlet tarafından kavranması ve teşvik edilmesi bakımından açılan bu okullar önem taşımaktadır. İyi eğitim almış kadının iyi bir eş ve anne olabileceği düşüncesinden doğan kadının eğitilmesi fikri sonucu açılan okullar kadınların okuma- yazma oranının yükselmesine neden olmuştur. Kadınlar artık yavaş yavaş kendi haklarını savunacak bilince ulaşmaya başlamıştır. Dönemin aydın kişileri tarafından da kadın olgusu, edebi alanda konuşulur olmuştur. Dönemin dergi ve gazetelerinde kadın hakları, özellikle eğitimiyle ilgili yazılar yazılmış, kadın artık edebi eserlerde yer alan, üzerinde fikir yürütülüp, yorum yapılan bir olgu haline gelmiştir. Bu dönem yazarlarından Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Şemsettin Sami, Fatma Aliye gibi yazarlar yazılarında kadının Osmanlı toplumu üzerindeki yeri

¹⁴⁶Kurnaz, 1997: 17- 37.

üzerine yazılar yazmış, haklarını savunulmuştur. Konuyla ilgili erkeklerin ya da bizzat kadınların çıkarttıkları Terakki, Muhadderat, Vakit Yahut Mürebbi-i Muhadderat, İnsaniyet, Hanımlar, Şükufezar, Mürüvvet, Parça Bohçası, Hanımlara Mahsus Gazete, Hanımlara Mahsus Malumat, Ayine, Aile, Takvim-i Nisa adlı süreli yayınlarda kadınlar lehine yazılar yazılmış, faydalı bilgiler sunulmaya çalışılmıştır¹⁴⁷. Eğitilmiş, okuma- yazma öğrenmiş kadınlar erken dönem Türk resim sanatına da konu olmuştur. Osman Hamdi Bey tarafından yapılan ‘Okuyan Kız’ isimli resim kadını okuma eylemini gerçekleştirirken gösteren ilk örnek olması bakımından önem taşır. Resimde yer alan genç kadın, ayakları çıplak, başı açık, üzerinde üçetek entari giyimli sedirde uzanmış önünde açık duran kitabı okumaktadır. Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen ‘Enteriyör’ isimli çalışmada sedirde oturan kadın kağıda yazı yazmakta, ‘Kırda Kitap Okuyan Kadın ve Çocuklar’ isimli çalışmasında ise orta yaşlı bir kadın açık havada bir taraftan yanında getirdiği çocuklarla ilgilenirken, diğer taraftan da ağaç altında kitap okumaktadır. Ömer Adil tarafından gerçekleştirilen ‘Düşünen Kadın’ isimli çalışma da yine aynı temayı işlemekte, koltukta elinde duran mektubu okuyan kadın resme konu olmaktadır. Abdülmecid Efendi tarafından gerçekleştirilen ‘Haremde Goethe’ adlı çalışmada ise koltuğa uzanmış, Goethe’nin yazdığı Faust’u yabancı dilde okuyabilecek kadar iyi eğitilmiş saray kadını Avrupalı giyimi ve kendinden emin duruşuyla Meşrutiyet dönemi sonrası eğitilmiş kadın tipi modeli yansıtmıştır¹⁴⁸. Abdülmecid Efendi tarafından yapılan ‘Tarih Dersi/ Nasihat’ ve ‘Ben Büyüyeyim De’ isimli resimlerde yer alan genç kız erkeklerle aynı masada yer alarak, siyasi olması muhtemel bir konu hakkında verilen bilgileri büyük bir dikkatle dinlemekte ve öğrenmektedir. Bu dönemde toplumsal olaylar artık genç kadınları da ilgilendirmekte, kadın edilgen de olsa erkeklerle aynı masada, siyasi bir konuşmada yer alabilmektedir. Ömer Adil’in ‘Göreve Çağrı’ isimli çalışmasında da genç kadın ve küçük kız çocuğu Cumhuriyet’in ilk yıllarında ülkenin bir sorunuyla ilgili olması muhtemel bir konuşmada erkeklerle aynı masada yer almaktadır.

¹⁴⁷ Ayrıntılı bilgi için Bkz. Kurnaz, 1997: 92- 134.

¹⁴⁸ Zeynep Yasa Yaman, (2006): *Kadınlar, Resimler, Öyküler, Modernleşme Sürecindeki Türk Resminde ‘Kadın’ İmgesinin Dönüşümü*, Pera Müzesi Yayınları, İstanbul: s. 41.

Tanzimat öncesi kadınların çalıştıkları en önemli iş kolları dokumacılık ve el işçiliğidir. Tanzimat döneminde bu konuda bir sanayi oluştuğu ve istihdam sağlandığı gözlenmektedir. Kadınların gelir sağladıkları diğer iş kolları bohçacılık (daha çok yahudi ve ermeni kadınları tarafından yapılırdı.), hanendelik, sazendelik, rakkaselik, ebelik, hekimlik, esircilik ve hamamcılıktır¹⁴⁹. Osmanlı sarayında ve diğer sosyal kesimlerde müzik sevilen, teşvik edilen bir eğlence biçimidir. Osmanlı saray yaşamında önemli bir yeri olan müzik, Çırağan ve Dolmabahçe Saraylarının selamlık kısmının girişinde, kadınlara müzik eğitimi alması için ayrılan yerlerde öğrenilmektedir. Erkek hocalar tarafından, Batı ve Türk müziğinde eğitilen genç cariyeler saz, rebap, ut, kanun, tanbur gibi müzik aletleri çalarak şarkı söylemektedir. Türk müzisyen kadın toplulukları ve haremde saz takımı müzisyen cariyeler tarafından oluşmuş, cariyeler tarafından icra edilen müzikli eğlenceler düzenlenmiştir¹⁵⁰. Abdülmecid Efendi tarafından gerçekleştirilen 'Haremde Beethoven' isimli resminde canlandırılan saray haremde, kadınlar tarafından Batılı enstrümanlarla icra edilen, müzikli dinleti, klasik dönem Osmanlı haremde cariyeler tarafından yürütülen haremde saz takımının, bir aile ortamında modernlik kazanan görünümünün yansımasıdır. Saray dışında da rağbet gören müzikli eğlenceler, düzenlemek için saraya yakın olan varlıklı ailelerin konaklarında sürekli çalışan bir saz takımı bulundurulmaktadır¹⁵¹. Osman Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilen 'İki Müzisyen Kız' ve 'Müzisyen Kızlar' tablosunda müziği meslek edinen genç kızlar kapalı bir mekan içinde yapacakları müzikli bir dinletiyeye hazırlık yaparken yansımasıdır. Halil Paşa'nın 'Bahçede Kadınlar' tablosunda biri saz, diğeri def çalan kadınlar ileride duran kadınlara dinleti sunmaktadır. Osman Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilen 'Çiçek Satan Kız' adlı tabloda çiçekçilik yapan genç kadın dönemin farklı bir meslek kolu olan seyyar satıcılık yapmaktadır. Abdülmecid Efendi'nin 'Sarayda Kahveci Güzeli' isimli resminde ise padişaha kahve sunmak üzere çalışan genç cariye resmin konusu olmuştur. Bu meslek dallarının yanı sıra kadınların el işçiliğinin de ticarete dönüştüğü, kadınların yaptıkları el işlerini satarak gelir elde ettikleri bilinmektedir. Gergef işi kadınların gelir elde ettiği iş kollarından

¹⁴⁹Kafadar, 1993: 204.

¹⁵⁰ Saz, 2000: 33- 34.

¹⁵¹ Kafadar, 1993: 204.

biridir. Hasan Rıza tarafından yapılan ‘Havuz Başında Gergef İşleyen Kadınlar’ isimli çalışmada kadınlar tarafından yapılan ve zamanla ticarete dönüşen gergef işçiliği resme yansımıştır.

Tanzimat dönemiyle birlikte kadınlara yeni bir meslek alanı kazandıran ebe mekteplerinin 1843 yılında açılması, ebe mektepleri ardından kadınların el becerilerini geliştirmek ve ekonomik fayda sağlamak amacıyla programında nakış, müzik, piyano gibi dersleri olan kız sanayi mektepleri kurulmasıyla kadınlara iş yeni olanakları sağlanmıştır. Böylelikle el becerisi gerektiren işler ev dışında bir okulun programına dahil edilmiştir. Bu dönemde açılan yeni kız okullarına öğretmen ihtiyacı doğmuş ve bu nedenle Darümuallimat (Kız öğretmen okulu) açılmış, Darümuallimat’tan mezun olan kadınlar eğitimci olma hakkına kavuşmuştur. 1914 yılında Darülfünun açılıncaya kadar kızlar için yüksek eğitim veren kurum Darümuallimat olmuştur¹⁵². Tanzimat döneminde başlatılan yenilik hareketleri meyvelerini vermeye başlamış, 1908 yılında II. Meşrutiyetin ilan edilmesinin yarattığı özgürlük ortamıyla, ilk defa kadınlara yüksek öğrenim görme hakkı tanınmıştır. Bilinçlenen kadınlar güzel sanatlar alanında da varlık göstermek istemiş, 1914 yılında genç kızların sanat eğitimi görmesi amacıyla İnas Sanayi-i Nefise Mektebi açılmıştır¹⁵³. Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen ‘Ressam Kız ve Atölyesi’ isimli çalışmada zorlu mücadelelerden sonra resim eğitimi almaya hak kazanmış genç kız resme konu olmuştur. Ömer Adil tarafından gerçekleştirilen ‘Kızlar Atölyesi’ isimli çalışma açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi belgelemiş, resim eğitimi almaya hak kazanan kadınları resme yansıtmıştır.

¹⁵² Ayrıntılı bilgi için bkz. Kurnaz, 1997: 17- 92.

¹⁵³ Ahmet Kamil Gören, (1997b): “İnas Sanay-i Nefise Mektebi, Kadın Ressamlar, Özel Resim Atölyesi ve Resim Kursları”, *Türkiyemiz*, S. 82: s. 15- 16

III. KATALOG

a) Osman Hamdi Bey (1842- 1910)

1842 yılında İstanbul'da doğan Osman Hamdi Bey, ressamlığı, arkeolog ve müzeci kimliğiyle, Osmanlı İmparatorluğu kültür hayatına kattığı yeniliklerle üzerinde en fazla konuşulan Osmanlı aydınlarından¹⁵⁴.

Osman Hamdi Bey'in babası İbrahim Edhem Bey II. Mahmud döneminde (1808- 1839) Sakız Adası'nda çıkan isyan sonucu ele geçirilen esirlerden biri olarak İstanbul'a getirilmiştir. Kaptan-ı Derya Hüsrev Paşa tarafından himaye edilen İbrahim Edhem Bey, 1829 yılında, padişah iradesiyle Avrupa'ya öğrenim için gönderilen ilk dört Osmanlı gencinden biridir. Paris maden okulunu birincilikle bitiren ve iyi derecede Fransızca öğrenen İbrahim Edhem Bey, İstanbul'a döndüğünde çeşitli devlet kurumlarında çalıştıktan sonra 1851 yılında mabeyn Feriki (Tümgeneral) olarak atanmıştır ve bu sırada sultan Abdülmecid'e Fransızca öğretmenliği yapmıştır. 1856 yılında Hariciye Nazırlığına (Dışişleri Bakanlığı), 1876 yılında Berlin sefirliğine atanmıştır. 1877 yılında sadrazamlığa kadar yükselen İbrahim Edhem Bey 1879 yılında Viyana sefirliğine, 1883 yılında Dahiliye Nazırlığına getirilmiş ve Osmanlı İmparatorluğu adına önemli görevler üstlenmiş iyi eğitilmiş bir devlet adamıdır¹⁵⁵.

İyi eğitilmiş bir aileden gelen Osman Hamdi Bey'in resme olan merakı 1856 yılında Adliye Eğitim Okulu'ndaki öğrencilik yıllarında başlamıştır. Bu yıllarda yaptığı iki desen çalışması bunun kanıtıdır¹⁵⁶. 1858 yılında verilen bir görevle Sırbistan'a ardından babasıyla birlikte Viyana'ya giden Osman Hamdi Bey buradaki müze ve resim sergileriyle ilgilenme imkanı bulmuş, yaptığı bu gezi gelecekteki bilim ve sanat hayatında etkili olmuştur. Yurt dışında eğitim gören İbrahim Edhem Bey, oğlu Osman Hamdi Bey'i de kendi gibi yut dışında eğitim alması için Paris'e, hukuk eğitimi almaya göndermiştir. 1857 yılında Paris'e hukuk eğitimi almaya giden Osman Hamdi Bey'in genç yaşta itibaren resme olan ilgi ve merakı sonucu Paris'te

¹⁵⁴ Halil Edhem, (1970): *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*, Milliyet Yayınları: s. 34.

¹⁵⁵ Ayrıntılı bilgi için Bkz. Cezar, 1971: 134- 164; Cezar, 1995: 197- 225.

¹⁵⁶ Edhem, 1970: 34.

resim eğitimi almaya yönelmiştir. Bu nedenle Jean- Leon Gerome (1824- 1904) ve Gustave Boulenger (1824- 1884) atölyelerinde çalışarak eğitimini resim alanında tamamlamıştır¹⁵⁷. Resim eğitiminin yanı sıra Paris Üniversitesinde bir süre hukuk dersleri almaya da devam etmiştir¹⁵⁸.

Osman Hamdi Bey Paris'te aldığı eğitim sonrası Osmanlı İmparatorluğu adına çeşitli görevlerde bulunmuştur. 1867 yılında Paris'te düzenlenen uluslar arası sergide Osmanlı İmparatorluğu'nu temsilen komiserlik görevinde bulunmuş, ardından 1869 yılında verilen görevlendirmeye Mithad Paşa ile birlikte Bağdat'ta iki yıl umuru ecnebiye görevinde bulunmuştur. 1871'de İstanbul'a dönerek burada 'Teşrifat-ı Hariciye'de (yabancı elçilerin protokol işleri) müdür yardımcılığına atanmıştır. 1874 yılında Viyana'da düzenlenen uluslar arası sergide Abdülaziz tarafından, Osmanlı İmparatorluğunu temsilen, yönetimci olarak görevlendirilmiştir. Viyana sergisinde III. Ahmed Çeşmesi şeklinde düzenlenen Türk pavyonunun rağbet görmesi üzerine babası İbrahim Edhem Paşa tarafından bastırılan 'Usulü Mimari Osmani' adlı eserin çıkarılmasında yardımcı olmuş, aynı sebepten ele alınan 'Elbise-i Osmani' adlı eserin Fransızca nüshasını yazmıştır. Serginin kapanışıyla İstanbul'a dönen Osman Hamdi 1875 yılında 'Hariciye Umuru Ecnebiye' katipliğine, 1876 yılında 'Matbuatı Ecnebiye' görevlerine getirilmiştir. 1876 yılında I. Meşrutiyet'in ilanı (1876) siyaset adamı ve gazeteci olarak faaliyetlerde bulunmuştur. 1877- 78 yıllarında çıkan Osmanlı- Rus savaşında gönüllü birlik kurulmasında çaba harcayarak kendi de bu birlikte asker olarak yer almıştır. 1877 yılında Beyoğlu Altıncı Daire Belediye müdürlüğü görevinde bulunarak savaş sonuna kadar bu görevde kalmıştır¹⁵⁹. Devlet adına önemli işlerde bulunmuş olan Osman Hamdi Bey, memuriyetten çekilerek, resim, müze ve kazı işlerine yoğunlaşmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu adına getirildiği görevlerin yanı sıra müzeci kimliği de Osman Hamdi Bey'in hayatında önemli bir yer tutmaktadır. Osman Hamdi Bey'in müzeye müdür olarak atanmasından önce Osmanlı İmparatorluğu'nda müzeciliğin

¹⁵⁷ Refik Epikman, (1967): *Osman Hamdi (1842- 1910)*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul: s. 1- 2.

¹⁵⁸ Arif Müfid Mansel, (1960): Osman Hamdi Bey, *Bellekten*, , Türk Tarih Kurumu Basımevi, C. 24, S. 94, Ankara: s. 292.

¹⁵⁹ Mansel, 1960: 292- 294.

ilk temelleri Fethi Ahmet Paşa tarafından atılmıştır. Devletin önemli mevkilerinde bulunan Fethi Ahmet Paşa Tophane-i Amire müşavirliğine getirildiğinde o dönemde cephanelik olarak kullanılan Aya İrini kilisesinde antika eşyalar toplamaya başlamıştır. Toplanan bu eşyalar ilk Osmanlı müzesinin çekirdeğini oluşturmaktadır. Fethi Ahmet Paşa'nın ölümünden sonra müdürlüğe getirilen yabancı kişilerin ardından 1877 yılında Maarif Nezaretine bağlı kurulan komisyonda yer alan Osman Hamdi Bey, 1881 yılında müze müdürlüğüne getirilmiştir¹⁶⁰. Osman Hamdi Bey'in 1881 yılında Müze-i Hümayun müdürlüğüne atanmasıyla Türk müzeciliğinde yeni bir dönem başlamıştır. Müze binası için tamirat yapılması, müze binasının yapılması, müzeye kütüphane, fotoğrafane ve model hane yapılması, müzeye eser toplanması, toplanan eserler için ek bina yapılması ve müzeye ödenek bulma gibi işlerle bizzat kendi ilgilenmiştir. Müzecilik alanında gösterdiği özverili çalışmalarla Osman Hamdi Bey tarafından kurulan müze dünyanın en önemli birkaç müzeden biri haline gelmiştir¹⁶¹.

Osman Hamdi Bey müze müdürlüğü yaptığı sırada arkeolojiyle uğraşmış bazı kazılarda bizzat kendi de yer almıştır. Devlet adına yürüttüğü veya bizzat bulunduğu kazılarla önemli eserleri gün yüzüne çıkarmış, çıkarılan eserleri kurulan müzeye kazandırmıştır. 1884 yılında eski eserleri devlet malı sayan ve yurt dışına çıkarılmasını yasaklayan 'Asar-ı Atika Nizamnamesini' hazırlayıp yürürlüğe koydurarak tarihi eserlerin yurt dışına çıkarılmasının yasaklanmasını sağlamış ve kazılarla ilgili esasları oluşturmuştur¹⁶².

Müzeci ve arkeolog kişiliğinin yanı sıra Osman Hamdi Bey'in teşkilatçı kişiliği kendini güzel sanatlar alanında da göstermiştir. 2 Mart 1883 yılında eğitime başlayan Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nin kurulmasında öncülük eden Osman Hamdi Bey, kurulan okulun müdürlüğüne atanmıştır. Osman Hamdi Bey'in yoğun çabalarıyla açılan bu güzel sanatlar okulunda mimarlık, resim, heykel ve hakkaklık

¹⁶⁰Mustafa Cezar, (1987): *Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey*, Türk Kültürüne Hizmet Yayınları, İstanbul: 13- 14.

¹⁶¹ Ayrıntılı bilgi için Bkz. Cezar, 1987: 13- 16; Mansel, 1960: 294- 302; Cezar, 1971: 165- 212; Cezar, 1995: 227- 333.

¹⁶² Ayrıntılı bilgi için Bkz. Mansel, 1970: 294- 301; Cezar, 1971: 215- 285; Cezar, 1995: 281- 325.

bölgümleri açılarak Batılı anlayışla sanat eğitimi veren ilk kurum olması bakımından önem kazanmaktadır¹⁶³.

Devlet adamı, müzeci, arkeolog, güzel sanatlar okulundaki yönetici kişiliğinin yanı sıra Osman Hamdi Bey'in tutkuyla bağlandığı bir diğer alan resimdir. Osman Hamdi Bey babası tarafından Paris'e hukuk eğitimi alması için gönderilmiş ancak kendisini güzel sanatlara daha yakın bulan Osman Hamdi Bey Paris'te bulunduğu süre içinde dönemin önemli ressamı Jean- Leon Gerome (1824- 1904) ve Gustave Boulanger (1824- 1884)' ın atölyelerinde resim dersleri almıştır. Osman Hamdi Bey Paris'te bulunduğu sırada İngres (1780- 1867) ve Delacroix (1798- 1863) eser üretmeye devam ederken, Courbet (1819- 1877)'in realist akımı etkisini sürdürmekte, sanata yeni bir renk ve uygulama tarzı getiren izlenimci akım resme yenilikler katmaktadır¹⁶⁴. Paris'in bu hareketli sanat ortamında yeni akımlardan etkilenmeyen Osman Hamdi Bey oryantalist anlayışta resimler yapan hocalarından, özellikle Gerome'den etkilenmiştir. Osman Hamdi Bey'in resimlerinde bu etkiyi görmek mümkündür. İstanbul'a dört kez gelen Gerome anıtsal yapılar, kent görünümleri, etnik tipler, camide namaz kılanlar, başıbozuklar, esir pazarları ve hamamda çıplak kadınlar konularında eser vermiştir¹⁶⁵. Hocası Gerome gibi oryantalist tarzda resimler yapan Osman Hamdi Bey'in resimlerinde Batılı oryantalistlerden bambaşka bir hava, konularını işleyişinde farklılıklar gözlenir. Bu farklılık Avrupalı oryantalistler gibi resmettiği konuyu ve çevreyi dışarıdan gözlemleyen biri olarak değil, bizzat içinde yer almasından kaynaklanmaktadır. Osman Hamdi Bey, konularını Doğu'nun camileri, türbeleri ve güzelliklerinden seçerken resme yerleştirdiği çini, kalem işi süslemeleri, rahleleri, sedef kakmaları, halıları, şamdan, mum, kandil ve diğer elemanları ince ve detaycı bir işçilikle sunar¹⁶⁶. Resimlerinde kullandığı mimari ve objeleri farklı yerlerden bir araya getirerek kurgulamıştır¹⁶⁷. Resimlerinde dikkati çekmek istediği diğer bir konu olan

¹⁶³ Ayrıntılı bilgi için bkz. Cezar, (1995): 455- 475.

¹⁶⁴ Epikman 1967: 2.

¹⁶⁵ Zeynep İnankur (1997): "Jean- Leon Gerome", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, C. 1, İstanbul: s. 672.

¹⁶⁶ Cezar, 1995: 348- 370.

¹⁶⁷ Belgin Demirsar (1987): *Osman Hamdi'nin Tablolarında Gerçekle İlişkiler*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: 134.

kıyafetler tamamen Türk olmasa bile Arap kıyafetlerine yakındır ve bu birazda bilinçli olarak Batı'nın görmek istediği Oryantalist havaya uygun düşmesi için yapmıştır. Resimlerini fotoğraftan faydalanarak ve karelerle büyütme metoduyla yapan sanatçı, daha çok figür ressamıdır. Türk resminde kadın figürüne başlı başına eğilen ilk ressam diyebileceğimiz Osman Hamdi Bey, kadını bazen portrelerde, bazen gündelik yaşamda, bazen kadın veya erkeğe hizmet ederken, bazen kitap okurken, düşünürken, bazen çalgı çalarken, çarşıya giderken ya da türbe ziyaretinde göstermiştir. Resmettiği kadınlar günlük ev veya çarşı kıyafetleri içinde İstanbullu Türk kadını ya da kendi çevresindeki kadınlardır¹⁶⁸.

¹⁶⁸ Cezar, 1995: 360- 370.

Osman Hamdi Bey'in Kadın Konulu Resimleri

Katalog No	: 1
Resim No	: 1
Eserin Adı	: Rahle Önünde Genç Kadın ¹⁶⁹
Bulunduğu Yer	: Zeynep Kunt Kol.
Eserin Tarihi	: 1879
Eserin Boyutları	: -
Eserin Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya



Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resmin merkezinde yer alan kadın bir rahle önünde, işlemeli, siyah bir yer minderinin üzerinde diz çökmüş, rahle karşısında oturmaktadır. Kadının üzerinde acı yeşil renkli, üç etek entari vardır. Entarisinin altında, beyaz şalvarı, yaka kısmından iç gömleği görülmektedir. Entarisinin etek kısmı geriye doğru kıvrılarak uzamaktadır. Başına beyaz tülbent dolamış, tülbentin önünde kırmızı bir çiçek ilâştirmiştir.

Resmin merkezinde yer alan genç kadın günlük ibadetini gerçekleştirirken resme konu olmuştur. Kolunu dirseğinden kırmış olan genç kadın, önündeki rahlede açık duran Kuran'ı okuması gerekirken seyirciye doğru bakmakta, seyirciyle göz teması kurmaktadır. Bu da kadının Kuran okurken, bir anlık pozunun resimlenmesi yerine özellikle Kuran okurken gösterilmek üzere poz verdiğini düşündürür. Resimde dikkat çekici bir diğer özellik İslami kurallar gereği Kuran okuyan kadının saçının görülmesinin abdestini bozacağı kuralıdır. Resimde yer alan kadının saçları tülbentin kenarlarından görülmekte, örtüyü adeta bir aksesuar gibi bağlamaktadır. Bu durum da kadının poz vermek üzere orada olduğu görüşünü desteklemektedir. Duvar ve zeminin sınırlandırılmasıyla kapalı olması gereken mekanda, resme sağ üst köşeden ucunda çiçekler olan bir ağacın dallarının görülmesi resmin iç mekan mı, dış mekan

¹⁶⁹ Resim Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995: 697.

mı konusunda tereddüt yaratmaktadır. Muhtemelen bu durumun simgesel bir anlamı olmalıdır. Resim lekesele üslupla çalışılmıştır.

Katalog No : 2
 Resim No : 2
 Eserin Adı : Kahve Ocağı¹⁷⁰
 Bulunduğu Yer : Leon Grünberg Kol.
 Eserin Tarihi : 1879
 Eserin Boyutları : 50x38cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resmin konusunun geçtiği kapalı mekanda çinili bir ocak ve iki yanında niş şeklinde oyulmuş raflar yer almaktadır.



Resmin geçtiği odada bulunan çinili ocağın benzeri Topkapı Sarayı harem dairesinde bulunmaktadır. Üzerindeki çiniler Osman Hamdi Bey'in 'İftardan Sonra' adlı tablosunun benzeri çinilerdir ve örneği Rüstem Paşa Camii çinilerinde yer alır. Niş şeklinde oyulmuş rafların üzerinde yer alan mukarnaslı kuşağının üzerinde duran çini tabak, 'Rodos İşi' olarak anılan İznik tabağıdır¹⁷¹.

Resmin karşısında yer alan erkek figürü yere serilmiş kilim üzerinde oturmaktadır. Kafasında yüksek beyaz başlığı, üzerinde beyaz dikine çizgili entari giyimlidir ve beline sarı kuşak dolamıştır. Sakallı erkek bir elini büktüğü dizinin üstüne koymuş, diğer eliyle sakalını tutmaktadır. Erkeğin yanında, ayakta duran genç kadın üzerine, sarı renkli, çizgili, kolları yırtmaçlı üç etek entari, içine beyaz iç gömleği giymiştir. Etek yırtmacından giysisiyle aynı renk ve desende şalvarı görülmektedir. Kadının üzerindeki giysi Osman Hamdi Bey'in benzerini birçok tablosunda tekrarladığı dönemin ev içi giysisi üçetek entaridir. Genç kadının başına doladığı beyaz saç bandı giysisinin tek aksesuarıdır. Ayakta duran kadın, tek kolunu dirseğinden kırmış, parmak uçlarında tuttuğu kahve fincanını saygıyla erkeğe doğru uzatmaktadır. Çekingen ve mahçup duran genç kadın, yere doğru bakmaktadır.

¹⁷⁰ Resim Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995: 665.

¹⁷¹ Demirsar, 1987: 42.

Osman Hamdi Bey'in 'Ressam Çalışırken' tablosunda olduğu gibi bir erkekle bir kadını aynı mekanda gösteren öncü örneklerdendir. Bu resimde yer alan erkek ve kadını bir aile olarak kabul edersek¹⁷² Tanzimat dönemi ailesini gösteren ilk örneklerdendir. Resimde kadın, günlük yaşamda erkeğe hizmet ederken gösterilmiştir.

¹⁷² Resimde görülen genç kız büyük olasılıkla evin hizmetini gören cariyedir. Osmanlı İmparatorluğunda, saygın ailelerde cariyeler ailenin bir bireyi olarak kabul edilirdi. Bkz. Necdet Sakaoğlu (1994): "Cariye", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, C.1, İstanbul: s. 385.

Katalog No : 3
 Resim No : 3
 Eser Adı : Çiçek Satan Kız¹⁷³
 Bulunduğu Yer : -
 Yapılış Tarihi : 1879
 Eserin Boyutları : -
 Eserin Tekniği : -
 Eserin Tanımı : Osman Hamdi Bey tarafından



gerçekleştirilen resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resimde yer alan kadın çiçek satmak üzere mimari bir fon önünde durmaktadır. Mimari fonun köşesinde mermer şebekeler görülür. Kadın, Arap kıyafeti giyimlidir. Önünde duran sepette ve ellerindeki mısır koçanına benzeyen çiçekleri satarken gösterilmiştir. Siyah- beyaz bir fotoğraf olduğu için renkler ayırt edilememektedir.

Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde Osmanlı kadınlarının çalıştığı başlıca iş kolları dokumacılık, el işçiliği, bohçacılık, hanendelik, sazendelik, rakkaselik, esircilik ve hamamcılıktır. Bu iş kollarından başka seyyar satıcılık yaptıkları pek görülmesine de bilinmektedir. Kendisini doğru bir şekilde savundukları takdirde ticaret yapılan yerlerde kadınlar seyyar satıcılık yapabilmekte, yapmamaları için getirilen hukuki bir engel bulunmamaktadır¹⁷⁴. Resimde yer alan kadın Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde kadınların sokakta, seyyar satıcılık yaparak çiçek sattıklarına dair referanstır.

¹⁷³ Resim Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Mustafa Cezar kitabında resmin bugün nerede olduğunu bilinmediğini belirterek L'Art Ottoman'ın Almanca nüshasından yayımlandığını belirtmektedir. Bu nedenle resmin boyutları ve tekniği bilinmemektedir. Bkz. Cezar, 1995: 364.

¹⁷⁴ Kafadar, 1993:193- 204.

Katalog No : 4
 Resim No : 4
 Eserin Adı :
 Haremden¹⁷⁵
 Bulunduğu Yer : Erol Kerim
 Aksoy Kol.
 Eserin Tarihi : 1880
 Eserin Boyutları : 56x116cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Osman Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilen resmin konusu



günlük yaşam sahnesidir. Resimde hasır kaplı bir zemin, beyaz zemin üzerine altıgen çinili bir duvarın yer aldığı mekanda birbirlerinden farklı duruşlarda dört kadın beklerken gösterilmiştir. Resmin geçtiği mekanın ortasında tombak leğen altlığı ve porselen bir ibrik vardır. Mekanın kenarında duran kapının üzerine asılı işleme seccade 19. yüzyıl Topkapı Sarayı örneklerinde görülür¹⁷⁶.

Resimde birbirinden farklı duruşlarda yer alan kadınlar, sarı, acı yeşil, nohidi renkli entari, içlerine beyaz iç gömleği giyimlidir. Başlarında kıyafetleriyle uyumlu saç bantları vardır. Duvarda kuruması için ipe serilmiş peşkirler günlük yaşamda geçen sıradan bir sahne izlenimi vererek ortama doğallık katmaktadır.

Oryantalist tarzda resimler gerçekleştiren Osman Hamdi Bey’le Batılı oryantalistlerin harem sahnelerindeki farkı en iyi anlatabilecek eserlerinden biridir ‘Harem’den’ isimli resim. Batılılar için Doğu haremi merak uyandırmıştır. Bunun başlıca nedeni hiç giremeyecekleri mekanlar olmasıdır. Doğu haremine karşı duyulan merak resim sanatında harem sahnelerinin talep görmesine neden olmuştur. Batıda talep gören oryantalist harem sahneli resimler bir pazar oluşturmuş bu nedenle oryantalist ressamlar tarafından sıkça uygulanan bir konuya dönüşmüştür. Yabancılar tarafından girilmesi mümkün olmayan harem bu nedenle Batılı oryantalistler

¹⁷⁵ Resim Mustafa Cezar’ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995: 666.

¹⁷⁶ Demirsar, 1987: 100.

tarafından hayal gücü kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Zamanla Batıda alıcısı olan erotik sahneli resimler Doğu dekorları içinde, haremde geçmeye başlamıştır. Kendi yaşam alanlarında gerçekleştirecekleri erotik sahneli resimlerin tepki göreceği düşüncesiyle alıcısı olan bu konuyu doğu dekorları içinde resimlemek Batılı oryantalistler için en makul yoldur. Çoğu oryantalistin düş gücünü kullanarak gerçekleştirdiği harem sahneleri alıcısının isteği ve merakını tatmin etmek üzere gerçekleştirilmiştir. Bu nedenle Batı'nın harem sahneli resimlerinde yer alan kadın, çıplaklığın simgesi haline gelmiş ve her an birine sunulmak üzere beklerken resme konu olmuştur¹⁷⁷. Osman Hamdi Bey'in 'Harem'den' isimli tablosunda Batılı oryantalistlerin uyguladıkları erotizmi çağrıştıracak hiçbir öge yoktur. Aksine dekolteden uzak günlük giysileri içinde gösterilen kadınlar, yıkadıkları peşkirleri kuruması için ipe dizmiş, oturup dinlenmektedirler. Osman Hamdi Bey'in Batılı oryantalistlere karşı cevap niteliği taşıyan 'Haremden' isimli resmi Batılıların düş güçlerini kullanarak gerçekleştirdikleri harem resimleri yerine bu ülkede yaşayan biri tarafından gerçekleştirilen harem sahnesinin gerçekliği arasındaki fark yadsınamaz.

¹⁷⁷ Zeynep İnankur, (2000): "Batı Resminde Doğu Haremi", *Sanatta Etkileşim*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul: s. 142.

Katalog No : 5
 Resim No : 5
 Eserin Adı : İki Müzisyen Kız¹⁷⁸
 Bulunduğu Yer : Suna- İnan Kıraç Kol.
 Eserin Tarihi : 1880
 Eserin Boyutları : -
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resimde doğu dekorlarıyla düzenlenmiş kapalı bir mekanda biri ayakta, diğeri otururken gösterilmiş müzisyen kadınlar canlandırılmıştır.



Resmin geçtiği kapalı mekanın duvarında yer alan çinilerin bir kısmı görülmektedir. Ayakta duran figürün gerisinde yıldızların birbirine bağlanmasıyla oluşan mermer korkuluk, korkuluğun altında nişler yer alır. Yerde hasır zemin üzerine bitkisel bezemeli halı serilmiştir. Resmin geçtiği esas mekanın gerisinde iki basamakla çıkılan ikinci bir bölüm daha vardır. Resmin geçtiği mekan bir cami içi ya da türbeyi andırmaktadır. Ancak genç kadınların gerçekleştirdiği eylem bu düşünceyle çelişmektedir.

Osmanlı sosyal yaşamında müziğin ve müzikli dinletilerin önemli bir yeri vardır. Bu nedenle Osmanlı haremde özel olarak müzik eğitimi almış cariyelerden oluşan müzisyen topluluğu, zengin konaklarında ise sürekli çalışan bir saz takımı bulundurulmuştur¹⁷⁹. Osmanlı toplumunda görülen bu talep doğrultusunda müzisyenlik kadınlar için bir meslek kolu olmuştur. Osman Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilen 'İki Müzisyen Kız' tablosu müziği meslek edinmiş, çalışan genç kadınları konu edinmiştir. Resimde yer alan genç kadınlardan ayakta duran kolları geniş, bitkisel bezemeli entari giyimlidir. İçinde uçları iğne oyalı beyaz iç gömleği

¹⁷⁸ Resim Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995: 668

¹⁷⁹ Kafadar, 1993: 204.

vardır. Başına yeşil saç bandı dolamıştır ve tambur çalmaktadır. Diğer genç kız tambur çalan kızın ayakları dibinde oturmakta ve bir elinde tef tutmaktadır. Üzerinde dikine sarı şeritli, yeşil üç etek entari giyimlidir ve başına sarı saç bandı dolamış, ayakta duran genç kıza doğru bakmaktadır. Müzisyen iki genç kız yapılacak müzikli dinletiyeye prova yapmaktadır. Hasır kaplı zeminde genç kızların zarif işlemeli terlikleri durmaktadır.

Katalog No : 6
 Resim No : 6
 Eserin Adı : Kuran Okuyan
 KIZ¹⁸⁰
 Bulunduğu Yer : Özel Kol.
 Eserin Tarihi : 1880
 Eserin Boyutları : -
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine
 yağlıboya



Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resimde profilden verilmiş genç kadın, yerde diz çökmüş önünde açık duran Kuran'ı okurken, ibadet halinde canlandırılmıştır.

Resmin geçtiği mekanın karşısında altıgen çinilerle bezenmiş çinili duvar, yanında demir şebekelerle örülmüş pencere görülür. Pencerenin gerisinde ağaç ve gökyüzü görülmektedir. Osman Hamdi Bey'in birçok tablosunda olduğu gibi mimari elemanlar ve detaylar en ince ayrıntısıyla verilmiştir. Resme hakim olan sarı, mavi, yeşil renkler canlılık kazandırmıştır. Genç kadın yerde serili duran halı üzerinde oturmaktadır. Kadının üzerinde dik yakalı, ilik düğmeli, sarı renkli, bitkisel desenli üç etek entari vardır. Entarinin açık yakasından görülen beyaz iç gömleğinin kol uçları oyalıdır. Başına bağladığı kırmızı tülbentin kenarlarından saçları görülmektedir.

Resme konu olan genç kadın sedef kakmalı rahle üzerine serilmiş çiçek desenli sarı örtü üzerindeki açık duran Kuran'ı dikkatle okumaktadır. Hatta kendini yaptığı işe öylesine vermiştir ki oturduğu yerde öylece kalmış gibidir. Rahle önünde duran buhurdanlıktan tüten tütsü dumanı mekana uhrevi bir hava katmaktadır. Resimde 'Rahle Önünde Genç Kadın' tablosunda olduğu gibi İslami kurallar gereği Kuran okurken, saçları görülmeyecek şekilde örtülmesi gerekirken tülbentin kenarlarından saçları görülmektedir. Bu da Osman Hamdi Bey'in tabloyu anlık bir

¹⁸⁰ Resim, Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995: 669.

sahneyi canlandırmak yerine özellikle Kuran okuma eylemini canlandırmak üzere kurguladığı izlenimi uyandırmaktadır.

Katalog No : 7
 Resim No : 7
 Eserin Adı : Kahve Getiren Kız¹⁸¹
 Bulunduğu Yer : -
 Eserin Tarihi : 1881
 Eserin Boyutları : -
 Eserin Tekniği : -
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Kapalı bir mekanda geçen resimde biri ayakta, diğeri onun önünde diz çökmüş pişirilen kahveyi ikram etmek üzere hazırlanan iki genç kadın canlandırılmıştır.



Resmin geçtiği mekanın duvarlarında altıgen, çini olduğu düşünülen süslemeler, sedef kakma ahşap kapı, sütunlara gerilmiş ipte dizili peşkirler, vazo, yerde serili uzun yolluk yer almaktadır. Resmin geçtiği mekan büyük olasılıkla bir konağın mutfağıdır.

Osmanlı toplumunda, özellikle Osmanlı haremde kahve ve kahve ikramının özel bir yeri vardır. Bu yüzden kahve ikramı belli bir ritüele göre yapılmakta ve bu iş için genç kızlar özel olarak eğitilmektedir¹⁸². Osman Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilmiş resimde zengin konağı olan mutfakta kahve ikramının hazırlanış anı canlandırılmıştır. Kadınlardan ayakta duran uzun zincirleri olan ve kahveyi taşımaya yarayan sitilin halka kısmından tutmuştur. Yere diz çökmüş kadınsa sitili yerleştirmektedir. Kadınlar dönem giysileri olan üç etek entari giyimlidir. İçlerinde beyaz iç gömlekleri, başlarında topuz bantları vardır. Gerçekleştirilen tabloyla Osmanlıda günlük yaşamda ikram edilen kahvenin ikrama hazırlanışı ve kullanılan eşyalar hakkında bilgi edinmekteyiz.

¹⁸¹ Resim Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Mustafa Cezar kitabında resmin bugün nerede olduğunu bilinmediğini, resmin Foto Sebah & Jouaillier'nin zamanında çektiği bir fotoğraftan alındığını belirtmektedir. Bu yüzden resmin boyutları ve tekniği bilinmemektedir. Bkz. Cezar, 1995: 368

¹⁸² Saz, 2000: 41.

Katalog No : 8
 Resim No : 8
 Eserin Adı : Vazo Yerleştiren Kız I¹⁸³
 Bulunduğu Yer : Özel Kol.
 Eserin Tarihi : 1881
 Eserin Boyutları : 55x37cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resmin odağını oluşturan genç kadın Osman Hamdi Bey'in eşi Naile Hanımdır. Naile Hanım'ın üzerine giydiği ince ipekliden, sarı renkli üç etek entari Osman Hamdi Bey'in ailesine ait olmalıdır ve entari bugün Sadberk Hanım



Müzesinde sergilenmektedir¹⁸⁴. Giysinin uzun yenli kollarının yırtmacından beyaz iç gömleği, eteğindeki yırtmacından entariyle aynı renkte şalvarı görülmektedir. Entarinin kalçaya kadar uzanan etek ve kol yırtmaçlarının kenarlarında kıvrımlı dal üzerine çiçek motiflerinden oluşan işleme vardır ve entarisi vücudunu sararak hatlarını ortaya çıkarmaktadır. Saçlarına doladığı yeşil topuz bandının yan kısmına çiçek ilişirmiştir.

Ev içi günlük yaşam sahnesi olan resimde varlıklı bir aileye mensup genç bir kadınının, dışa kapalı ev içi yaşantısı hakkında bilgi edinmekteyiz. Genç Osmanlı kadını, ev işi yaparken, evini güzelleştirmek için elinde tuttuğu içinde çiçek olan vazoyu, duvarda asılı duran çiçekliğe yerleştirirken resme konu olmuştur. Genç kadın çiçek desenli, yeşil renkli sedire sağ dizini dayarken, diğer ayağını yerde tutarak ve gövdesini hafif geriye doğru esneterek dengede durmaktadır. Bu hareketi yaparken rahat bir duruş ve ince bir estetikle verilmiştir. Osmanlı dönemi, seçkin bir aile mensubu bir kadını, gündelik yaşantısında, ev işi yaparken canlandıran Osman

¹⁸³ Resim Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995: 672.

¹⁸⁴Filiz Çağman, (1993): *Çağlarboyu Anadolu'da Kadın, Anadolu'da Kadının 9000 Yılı*, Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul: s. 275.

Hamdi Bey, sıradan bir olayı zarif bir üslupla aktarmış, entariden ev içi dekorasyonuna varana kadar detaylı işçilikle sunmayı başarmıştır.

Katalog No : 9
 Resim No : 9
 Eserin Adı : Leylak Toplayan Kız¹⁸⁵
 Bulunduğu Yer : Halil Bezmen Kol.
 Yapılış Tarihi : 1881
 Eserin Boyutları : 56x32cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resimde kenarından çinili bir duvarın görüldüğü yüksek korkuluk şebekeleriyle sınırlandırılan bir balkondan leylak toplamak üzere uzanan genç bir kadın betimlenmiştir.



Resmin geçtiği balkonun duvarlarındaki çiniler Osman Hamdi Bey'in 'Cami Kapısı Önünde Feraceli Kadınlar' isimli tablosunda kullandığı çinilerle aynıdır. Korkuluk şebekeleri, Osmanlı mimari örneklerinde çok kullanılan doğrularla kesişen altıgenlerden oluşan korkuluk şebekesidir. Resimde yer alan korkuluk şebekelerinin görüldüğü örneklerden bazıları İznik Mahmud Çelebi Camii son cemaat yeri şebekelerinin bir bölümü ve İstanbul Sultan İbrahim Sebili şebekeleridir¹⁸⁶.

Oryantalist tarzda resimler gerçekleştiren Osman Hamdi Bey'in bu yönü resimlerinde kullandığı Doğu mimarisi örnekleri ve objelerinde, resimlerinde kullandığı sıcak ve aydınlık renklerde kendini göstermektedir. 'Leylak Toplayan Kız' isimli resimde duvarda bir kısmı görülen çini ve mermer korkuluklar, resme hakim olan sarı, yeşil, mavi ve eflatundan oluşan aydınlık renkler Osman Hamdi Bey'in bu yönünü yansıtmaktadır.

Mimari elemanlarla görsel olarak desteklenen mekanda resme konu olan genç kadının üzerinde sarı renkli, dik yakalı, çiçek desenli üç etek entari vardır. Entarinin

¹⁸⁵ Resim, Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995: 674.

¹⁸⁶ Demirsar, 1987: 102.

etek yırtmacından yeşil şalvarı, kol yırtmacı ve yaka yırtmacı ilik düğmeli entarisinden beyaz iç gömleği görülmektedir. Başına bağladığı kırmızı tülbent saçlarının çok az bir kısmını örtmektedir. Genç kadın topladığı leylaklardan bir demeti tülbentinin kenarına ilişirmiştir. Bir eliyle yüksek korkuluk şebekelerinin arkasındaki ağaçtan leylak toplarken, diğer eliyle topladığı leylak demetinin tutmaktadır.

Katalog No : 10
 Resim No : 10
 Eserin Adı : Müzisyen Kızlar¹⁸⁷
 Bulunduğu Yer : -
 Eserin Tarihi : 1882
 Eserin Boyutları : -
 Eserin Tekniği : -
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Kapalı bir mekanda geçen resimde biri ayakta, biri korkulukların üzerinde, diğeri yerde oturmuş üç genç kız birbirlerinden farklı müzik aletleriyle gösterilmiştir.



Resmin geçtiği mekanın zemini hasır döşelidir. Hasır zemin üzerinde biri genç kızın altında, diğeri merdivenlerde olmak üzere iki halı serilmiştir. Resimde yüksek merdivenlerden çıkılan ikinci bir mekan daha vardır. Yan tarafta demir şebekeli pencerenin ahşap üzerine sedef kakma pervazı vardır. Resmin geçtiği mekan, duvar yüzeyi dahil, hiç boş yer kalmayacak şekilde süslemeci bir üslupla aktarılmıştır.

Osman Hamdi Bey'in tekrarladığı konulardan biri müzik çalan kızlardır. Müziği meslek olarak edinmiş ve zengin konaklarında çalmak üzere hazırlık yapan genç kızlardan yerde halı üzerine oturan tambur çalmakta ve diğer arkadaşlarına doğru bakmaktadır. Yüksek seki üzerinde oturan genç kız kemençe çalmaktadır. Yıldızların birbirine geçmesiyle oluşturulan şebeke üzerine oturmuş diğer genç kız bir eliyle tefi tutmakta ve arkadaşlarına doğru bakmaktadır. Dönemin giysilerini giymiş olan genç kızlar düzenlenecek müzikli bir eğlenceye prova yapmaktadırlar.

¹⁸⁷ Resim Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Mustafa Cezar kitabında resmin bugün nerede olduğunun bilinmediğini 1882 tarihli L'Art Otoman'dan aldığını belirtmektedir. Bu nedenle ölçüleri, tekniği ve yapılış tarihi bilinmemektedir. Bkz. Cezar, 1995: 371

Katalog No : 11
 Resim No : 11
 Eser Adı : Vazo Yerleştiren Kız II¹⁸⁸
 Bulunduğu Yer : Ender Mermerci Kol.
 Eserin Tarihi : 1883
 Eserin Boyutları : -
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam



sahnesidir. Osman Hamdi Bey resimlerinde bazı konuları birkaç farklı mekan kurgulanışıyla tekrarlamaktadır. Ender Mermerci koleksiyonunda bulunan ‘Vazo Yerleştiren Kız II’ isimli eseri tekrarladığı konulardan biridir. 1883 tarihli ‘Vazo Yerleştiren Kız II’ isimli resminde yer alan kadın figürü, ‘Vazo Yerleştiren Kız I’ isimli resme göre mekan resme biraz daha yaklaşmış gibidir. zerine giydiği yırtmaç kısımları çiçekli üçetek entarisinin yalnızca rengi değişmiş, pembe olmuştur. Başına doladığı yeşil topuz bandında çiçek yoktur ve sanatçı burada 1881 örneğinden daha kalın fırça darbeleriyle resmini oluşturmuştur. Bunun dışında mekan, işlenen konu aynıdır. Genç kadının vazoyu yerleştirirken durduğu denge ve zarafet bu resimde de görülür.

¹⁸⁸ Resim Mustafa Cezar’ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995: 673.

Katalog No : 12
 Resim No : 12
 Eser Adı : Ayakta Genç Kadın¹⁸⁹
 Bulunduğu Yer : Özel Kol.
 Eserin Tarihi : 1884
 Eserin Boyutları : -
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resimde ev içi olduğu düşünülen kapalı bir mekanda, bir seki üzerinde ayakta duran genç bir kadın canlandırılmıştır.



Resmin geçtiği mekanın ahşap üzerine sedef kakmalı kapısının bir bölümü yeşil renkli, uçları sarı sim işli perde ile örtülmüştür. Duvardaki çini kaplamanın bir kısmı görülmektedir. Hasır kaplı zemin üzerinde koyu mavi ve sarı renklerden oluşan bitkisel desenli bir halı serilmiştir. Halının kenarında genç kadının zarif terlikleri durmaktadır. Resimde yerde serili duran halı, perde ve kadının üzerindeki elbisenin işlemesi, duvardaki çini, ahşap kapı üzerindeki sedef kakmanın parlaklığı en ince detaylarına varana kadar başarıyla verilmiştir.

Resmin merkezinde yer alan kadın figürü ‘Vazo Yerleştiren Kız’ portresindeki uçları uzun üç etek entariye benzer giyimlidir. Ancak diğer entariden farklı olarak burada çiçek desenleri entarinin yüzeyinde dikine çizgiler oluşturur. Başına beyaz, uçları iğne oya bir yemeni dolamıştır. Ayakta duran genç kadın 4/3 profilden verilmiştir. Sağ elini beline koymuş, belden yukarısını hafif geriye doğru esnetmiştir.

¹⁸⁹ Resim, Mustafa Cezar’ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995: 706.

Resimde yer alan genç kadın hiçbir eylem gerçekleştirmez. Günlük yaşamda anlık bir hareketinin resimlenmesinden çok, görselleştirilmek istendiği için ressama poz vermek üzere durmakta olduğunu düşündürmektedir.

Katalog No : 13
 Resim No : 13
 Eserin Adı : İftardan Sonra¹⁹⁰
 Bulunduğu Yer : Türkiye İş Bankası Kol.
 Eserin Tarihi : 1886
 Eserin Boyutları : 57x42cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Osman Hamdi Bey



tarafından gerçekleştirilen resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resimde çinili bir ocağın yer aldığı mekanda, üzerinde mavi örtü serili kenarları barok tarzı ahşap oyma sedirde oturan bir erkek ve ona kahve ikramında bulunan genç kız canlandırılmıştır. Resmin konusu ve kurgulanışı Osman Hamdi Bey'in 'Kahve Ocağı' adlı eserine benzemektedir. Ancak 'İftardan Sonra' isimli tabloda mekanın düzenlenmesi ve objelerde farklılıklar vardır.

Resmin geçtiği mekanın ocağındaki çiniler 'Kahve Ocağı' isimli çalışmada olduğu gibi Rüstem Paşa Camii çinilerinin benzeridir. Erkeğin oturduğu sedir barok stilde, 'edirnekari' teknikte yapılmıştır. Yerde, sedirin önünde serili halı, 19. yüzyıl Kafkas halısıdır. Duvarda asılı duran hilye 17.- 18. yüzyıla tarihlenen, tahta üzerine kağıt yapıştırma tekniğinde yapılmıştır¹⁹¹.

Resimde sedirde dizlerini kırmış oturan erkek figürünün üzerinde uçları tüylü kırmızı kaftan, başında beyaz kavuğu vardır. Önünde çubuğu, kendine kahve ikram eden kadına doğru bakmaktadır. Ayakta duran genç kadının üzerine giydiği sarı renkli, üç etek entarinin etek uçları geriye doğru kıvrılarak uzanmaktadır. Genç kadının entarisinin içinde beyaz iç gömleği, başında entarisiyle aynı renkte saç bandı vardır. Elinde tuttuğu fincanı mahcup ve sıkılgan bir edayla, saygıyla karşıdaki erkeğe doğru uzatmaktadır.

¹⁹⁰ Resim, Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995: 685.

¹⁹¹ Demirsar, 1987: 43- 44.

Katalog No : 14
 Resim No : 14
 Eserin Adı : Türbe Ziyaretinde İki
 Genç Kız II¹⁹²
 Bulunduğu Yer : Mustafa Taviloğlu Kol.
 Eserin Tarihi : 1890
 Eserin Boyutları : 86x65cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resim Osman Hamdi
 Bey'in tekrarını yaptığı konulardan biri olan türbe
 ziyaretidir.



Resmin geçtiği türbenin duvarları mavi çinilerle kaplıdır. Zemin hasır döşelidir. Sandukanın baş kısmının iki yanında üzerinde mum bulunan şamdan yer alır. Sandukanın baş kısmındaki buhurdandan tüten tütsü dumanı türbe içine yayılmaktadır. Tavanda türbeyi aydınlatması için cam bir kandil asılıdır.

Resimde sanduka başında sedef kakmalı bir rahle önünde oturan kadın rahle üzerinde açık duran Kuran'ı okumaktadır. Rahle altında bitkisel bezemeli bir kilim serilidir. Rahle başında açık duran Kuran'ı okuyan kadının üzerinde sarı şerit yollu, bitkisel desenli üç etek entari vardır. Entarisinin etek yırtmacından altına giydiği yeşil şalvarı görülmektedir. Saçlarını saç bandı ile kapatan kadın onun üzerine yere kadar uzanan şeffaf örtü örtmüştür. Ayakta duran kadın sarı renkli üç etek entari, içine beyaz iç gömleği giymiştir. Başında yeşil saç bandı vardır. Ellerini önüne kavuşturmuş, başını öne eğmiş, dua eden kadını beklemektedir. Resimde mimari objeler ve objelerdeki ayrıntılar başarıyla verilmiştir.

¹⁹² Resim, Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995: 678.

Katalog No : 15
 Resim No : 15
 Eserin Adı : Mihrap¹⁹³
 Bulunduğu Yer : Demirbank Kol.
 Eserin Tarihi : 1901
 Eserin Boyutları : 210x108cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Osman Hamdi Bey'in üzerinde



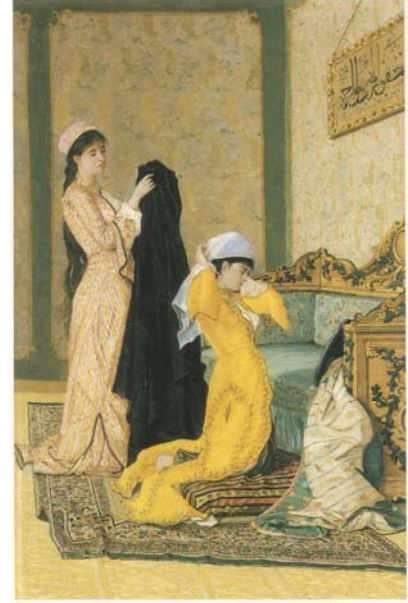
en çok konuşulan eserlerinden biri 'Mihrap' tablosudur. Resmin konusu mukarnaslı, çini kaplama bir mihrap, mihrap yanında Arapça yazı bulunan rulo, mihrap önünde bir rahle ve yerlerde dağınık duran kitapların bulunduğu bir mekanda geçmektedir. Genç kadının üzerinde 'Vazo Yerleştiren Kız' tablosunda giydiği ipekliden, sarı renkli üç etek entari vardır ve bakışlarını dimdik karşısına yöneltmiş mihrap önünde duran sedef kakma bir rahle üzerinde oturmaktadır. Kadının ayakları altında ve çevresinde açık bırakılmış kitaplar dağınık olarak durmaktadır. Duvardaki çinilerde Arapça yazılar, çininin önünde duran rulodaki Arapça yazı, resmin ön düzlemindeki buhurdandan tüten tütsü dumanı, ortama ulvi bir hava katmaktadır.

Resimlerini en ince ayrıntısına kadar işleyen, bazen resme simgesel nesnelere yerleştiren Osman Hamdi Bey'in 'Mihrap' tablosuna yerleştirdiği bu detaylar tesadüf olamaz. Kadının Müslümanların namaz kılarken yöneldikleri, önünde eğildikleri mihrap önünde, üstelik üzerinde Kuran bulunması gereken yerde, rahlede oturması, kadının hamile oluşu ve kadının ayakları altında duran, açılıp okunmuş Arapça yazılı kitapların dağınık duruşu Osman Hamdi Bey'in en çok saygı duyulacak, önünde eğilecek olgunun analık gerçeği olduğunu vurgulamak istemesi olmalıdır¹⁹⁴.

¹⁹³ Resim Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995: 713.

¹⁹⁴ Cezar, 1995: 370.

Katalog No : 16
 Resim No : 16
 Eserin Adı : Çarşaflanan Kadınlar¹⁹⁵
 Bulunduğu Yer : Özel Kol.
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : 63x41cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu ev içi günlük yaşam sahnesidir. Resimde kapalı bir mekanda, bir evin odasında dışarı çıkmak üzere giyinmeye hazırlanan kadınlar canlandırılmıştır. Kenarları yeşil şeritlerle bölümlere ayrılmış, sarı ve yeşil rengin gölgelenerek verildiği duvar resmi sınırlar. Duvarların bir köşesinde üzerinde hat yazılı bir levha asıdır.



Resmin geçtiği odada kenarları ahşap oymalı, üzeri mavi saten kumaş kaplı sedir önünde duran yer minderinin üzerinde genç kadın diz çökmüştür. Kadının altında, hasır kaplı zeminin üstünde bitkisel motifli halı serilidir. Yere diz çökmüş genç kadının üzerinde Osman Hamdi Bey'in birçok tablosunda tekrarladığı sarı renkli ince ipekliden etek ve kol yırtmaçları kıvrımlı dal üzerine çiçek motifinden oluşan işlemeli üçetek entari giyimlidir. Entarinin kol ve yaka kısmından giydiği beyaz iç gömleği görülür. Genç kadın yaşmağının altına giyeceği beyaz tülbenti sedirin üzerinde duran aynaya bakarak arkadan bağlamaktadır. Resimde, ayakta duran diğer genç kadın uçları oyalı pembe ve sarı renkli üç etek entari giyimlidir. Başında kıyafetiyle aynı tonlarda başlığı vardır. Perçemleri dağınık bir şekilde alnını kapatır. Kumral saçları dizinden aşağı kadar uzanır. Yere diz çökmüş oturan genç kadının yardımcısı olması muhtemel ayakta duran kadın elinde diğer kadının siyah feracesini tutmuş hazırlanmasını beklemektedir. Kadınlar dışarı çıkmak üzere hazırlanırken, hareket halinde resme konu olmuşlardır.

¹⁹⁵ Resim Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995: 762.

Katalog No : 17
 Resim No : 17
 Eserin Adı : Saçlarını Taratan Kız¹⁹⁶
 Bulunduğu Yer : D. S. R. Kol.
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : 58x39cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Osman Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilen resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Kapalı bir mekanda geçen resmin odağını biri ayakta, diğeri koltuğa oturmuş iki genç kadın oluşturur.



Resmin geçtiği mekanın demir şebekeli penceresinin üstünde çini süslemeler yer alır. Tavanda mekanı aydınlatması için kandil asılıdır. Kadınların bulunduğu yerin zemininde mavi, yeşil, kahverengi, beyaz renklerden oluşan geometrik desenli kilim serilidir.

Resme konu olan kadınlardan koltukta oturan mavi üzerine sarı şerit yollu, dik yakalı entari giyimlidir. İçinde beyaz iç gömleği vardır. Çıplak ayaklarını öne doğru uzatmış genç kız, elinde tuttuğu aynadan kendini izlemektedir. Ayakta duran diğer genç kız entarisinin üzerine giydiği mavi ve sarı dikine çizgili önlüğü arkadan bağlamıştır. Başında mavi renkli örtü vardır. Önündeki koltukta oturan uzun kumral saçlı genç kızın saçlarını taramaktadır.

Osman Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilen kadın konulu resimlerde kadının kendine duyduğu özgüven ve saygı bazen giydiği özenli kıyafetlerle, bazen gerçekleştirdiği eylemlerle kendini hissettirir. 'Saçlarını Taratan Genç Kız' isimli resminde ise kendine saygı duyan genç kadın özenli giyimiyle, günlük kişisel bakımıyla ilgilenmektedir.

¹⁹⁶ Resim Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995: 682.

Katalog No : 18
 Resim No : 18
 Eserin Adı : İki Siyahi Çocuk Arasında¹⁹⁷
 Bulunduğu Yer : İ. R. H. M.
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : 21x13cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Osman Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilen resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resmin geçtiği mekanda bir genç kız diğer ikisi çocuk üç figür yer almaktadır.



Resmin geçtiği odanın duvarı kırmızı perde ile örtülmüştür. Perdenin önünde bölmelerinde vazolar bulunan çiçeklik yer alır. Resmin ortasında, duvar önünde, ayakta genç bir kız, iki yanında siyahi iki çocuk yer alır. Çocukların üzerlerinde Doğuya özgü beyaz renkli uzun entari vardır. Entarinin üzerinde bellerine kuşak dolamışlar, başlarında yüksek başlıkları vardır. Ortada duran genç kız sarı renkli üç etek entari giyimlidir. Entarisinin yakasından beyaz iç gömleği görülmektedir. Beline doladığı yeşil kuşağı önden düğümlemiştir. Başındaki mavi saç bandının uçlarından görünen sarı saçları alnını kapatır. Genç kız başı yana eğmiş, yanında duran iki siyahi gencin belinden tutmuştur. Resimde yer alan figürler anı fotoğrafı çekilir gibi resme poz vermişlerdir.

¹⁹⁷ Resim Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995:719.

Katalog No : 19
 Resim No : 19
 Eserin Adı : Türbe
 Ziyaretinde İki Genç Kız I¹⁹⁸
 Bulunduğu Yer : Özel Kol.
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : 76x111cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine
 yağlıboya



Eserin Tanımı : Resim Osman Hamdi Bey'in tekrarladığı konulardan türbe ziyaretini konu almaktadır. Resmin geçtiği mekan Bursa Yeşil Türbe'nin içidir, türbenin içinde, genç kızların durduğu zeminde serili halı 19. yüzyıl yörük halısı, sandukanın yanında duran rahlenin altında serili seccade Milas seccadesidir¹⁹⁹. Türbenin duvarlar mavi renkli çinilerle kaplıdır.

Resmin geçtiği Bursa Yeşil Türbe'nin içinde yer alan genç kızlardan biri sandukanın başında diz çökmüş dua etmektedir. Genç kız ettiği duanın etkisiyle adeta kendinden geçmektedir. 'Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız II' isimli resimden farklı olarak resimde kadın Kuran okumamaktadır. Rahlede açık duran Kuran sandukanın yanındadır. Resmindeki diğer kadın dua eden kadının gerisinde, mekanın uhreviliğinde boynunu bükmüş, ayakta durmaktadır. Kadınlar aynı renkte üç etek entari giyimlidir. Farklı olarak birinin saçlarında mavi, diğerinin sarı renkli saç bandı vardır. Duvarda mavi renkli çiniler, asılı duran hat yazılı levha, şamdan ve kilimler Osman Hamdi Bey'in detaycı işçiliğiyle başarıyla verilmiştir.

¹⁹⁸ Resim, Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995: 677

¹⁹⁹ Demirsar, 1987: 53.

Katalog No : 20
 Resim No : 20
 Eserin Adı : Yeşil Türbede
 Dua Eden Kız²⁰⁰
 Bulunduğu Yer : -
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : -
 Eserin Tekniği : -



Eserin Tanımı : Resmin konusu Osman Hamdi Bey'in tekrarını yaptığı türbe ziyaretidir. Resmin geçtiği türbenin duvarları, duvardaki çerçevede Arapça yazılı levha, sanduka üzerinde serili örtü, yanında duran şamdan, yerde serili kilim ve rahle en ince ayrıntısına kadar hiç boş yer kalmayacak şekilde süslemeci bir üslupla aktarılmıştır.

Resimde geçen türbe içinde yer alan genç kadın, sanduka önündeki rahlede açık duran Kur'anı okumaktadır. Kadının üzerindeki uzun elbise, başında Avrupai tarzda şapka vardır. Osman Hamdi Bey'in kadını Kur'an okuma sahnelerinde uyguladığı gibi bu resimde de saçları tamamen örtülmemiş, genç kadın başına Avrupai tarzda bir şapka takmıştır. Kadının Avrupai giyimi Batılı bir kadının türbe ziyaretini konu edildiğini düşündürür, ancak önünde rahlede açık duran Kur'anı okuması bu düşünceyle tezat oluşturur.

²⁰⁰ Resim Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Mustafa Cezar kitabında resmin L'Art Ottoman'ın Almanca nüshasında yayınlandığını belirtmiştir. Bu nedenle resmin yapılış tarihi, tekniği ve boyutları bilinmemektedir. Bkz. Cezar, 1995: 363.

Katalog No : 21
 Resim No : 21
 Eserin Adı : Vazolu Kız²⁰¹
 Bulunduğu yer : -
 Yapılış Tarihi : -
 Eserin Boyutları : -
 Eserin Tekniği : -
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. İç mekanda tasvir edilen kadın, resmin odağında yer alır. Mekanın duvarları bitkisel bezemelidir. Duvarda asılı duran çiçeklikte vazo yer alır. Resmin karşısında bitkisel desenli bir sedir, yerde serili kilim, kadının karşısında ise yüksek vazo durmaktadır. Resmin geçtiği mekan hemen her Osman Hamdi Bey tablosunda olduğu gibi tüm detaylarıyla, hiç boş yer kalmayacak şekilde verilmiştir.



Resmin geçtiği odada yer alan kadın yaka ve kol uçları yırtmaçlı elbise giyimlidir. Yaka yırtmacından elbisesinin içine giydiği beyaz iç gömleği görülmektedir. Osman Hamdi Bey'in diğer resimlerinde görülen uzun üç etek entarisinden farklı olarak bu resimde kadının giydiği elbisenin etek boyu daha kısadır. Elbisesi vücudunu sararak, hatlarını ortaya çıkarır. 'Okuyan Kadın' ve Osman Hamdi Bey'in birçok tablosunda olduğu gibi ayakları çıplak olarak gösterilmiştir. Genç kadın bir eliyle önünde duran vazoya dokunurken, belden yukarısını hafif geriye doğru esneterek sol kolunu geriye doğru uzatırken canlandırılmıştır. Kapalı bir mekanda, bir evin odasında geçen resimde görülen genç kadının anlattığı hiçbir hikaye yoktur. Anlık bir hareketinin canlandırıldığı genç kadın görsel bir obje olmanın, ressama poz vermenin ötesine geçememiştir.

²⁰¹Resmin Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Mustafa Cezar kitabında bugün nerede olduğu bilinmediğini, resmin Foto Sebah& Jouaillier'in zamanında çektiği fotoğraftan alındığını belirtmektedir. Bu nedenle resmin tarihi, boyutları ve yapılış tekniği bilinmemektedir. Bkz. Cezar, 1995: 365.

Katalog No	: 22
Resim No	: 22
Eserin Adı	:Ressam Çalışırken ²⁰²
Bulunduğu Yer	: -
Eserin Tarihi	: -
Eserin Boyutları	: -
Eserin Tekniği	: -
Eserin Tanımı	: Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resimde bir evin odasında resim yapmak üzere hazırlanan ressam ve sedirde oturmuş candan dışarı bakan kadın canlandırılmıştır. Resmin geçtiği mekan tavan ve duvar dahil hiç boş yer kalmayacak şekilde her yanı süslü ve detaylı işlenerek aktarılmıştır.



Resmin geçtiği odanın tam karşısında yer alan çinili ocak Osman Hamdi Bey'in 'Kahve Ocağı' ve 'İftardan Sonra' adlı tablolarında tekrarladığı ocağa benzemektedir. Ocaktaki çinilerse Rüstem Paşa Camii çinilerinin benzeridir²⁰³. Odanın tavanında çini ve pirinç kandil, duvarda tabak ve süs objeleri yer alır. Yerde serili kilim, sehpa üzerinde çiçekler, vitray pencere ve ahşap pencere kanadı mekanın dekorunu tamamlamaktadır.

Resimde yer alan figürlerden ayakta duran ressam elinde kağıt ve kalem çeşitli etütler yaparken gösterilmiştir. Kadın, çizgili, üç etek entari giyimlidir, saçlarına doladığı topuz bandı vardır ve genç kadın odanın içinde yapılan eylemden tamamen bağımsız bir şekilde sedirde ayaklarını uzatmış, pencereden dışarı bakmaktadır. Türk resim sanatında bir erkekle bir kadının aynı mekanda gösterildiği erken örneklerden biridir.

²⁰² Resim Mustafa Cezarın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Mustafa Cezar kitabında resmin bugün nerede olduğu bilinmediğini, resmin Foto Sebah & Jouaillier'nin zamanında çektiği fotoğraftan alındığını belirtmektedir. Bu nedenle resmin tarihi, yapılış tekniği ve boyutları bilinmemektedir. Bkz. Cezar, 1995: 360.

²⁰³ Demirsar, 1987: 40

Katalog No : 23
 Resim No : 23
 Eserin Adı : Okuyan Kadın²⁰⁴
 Bulunduğu Yer : -
 Yapılış Tarihi : -
 Eserin Boyutları : -
 Eserin Tekniği : -



Eserin Tanımı : Resmin orijinali bugün nerede olduğu bilinmediği için fotoğrafından bilgi edinilmektedir. Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resmin odağını bir sedirde uzanmış, kitap okuyan kadın oluşturur. Üzerine örtü serilmiş bir sedirde uzanmış kitap okuyan kadın, yırtmaç kenarları bitkisel desenli üç etek entari giyimlidir. Entarinin etek yırtmacından çizgili şalvarı görülmektedir. Ayakları çıplaktır. Duvardaki nişin içinde başka kitaplar olduğu görülür.

Oryantalist anlayışta resimler gerçekleştiren Osman Hamdi Bey'in resimlerinde konuya yaklaşımı Batılı oryantalistlerden farklıdır. Batılı oryantalistlerin aksine Osman Hamdi Bey'in tablolarında kadını yüceleştiren bir tavır görülür. Osman Hamdi Bey'in resimlerinde kadın, haremde odalık olmanın dışında, günlük yaşamda faaliyetlerde bulunan, gezinti yapan, asil bir havadadırlar²⁰⁵. Gerçekleştirdiği 'Okuyan Kadın' isimli tablosunda konu olan genç kadının başı açık, ayakları çıplak, uzanarak okuduğu 1880 yılında tuvale aktardığı 'Kuran Okuyan Kadın' isimli tablosundaki gibi Kuran değildir. Bu resimde kadının önünde açık duran kitap bilgi edinmek üzere açılıp okunmaktadır. Rafta okunacak başka kitaplar da vardır. Osman Hamdi Bey, bu resmiyle ev işleriyle meşgul olmak yerine entelektüel, okuyan, bilgi edinen Osmanlı kadını canlandırmıştır.

²⁰⁴ Resim Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995: 357.

²⁰⁵ Yaman, 2006: 39- 40.

Katalog No : 24
 Resim No : 24
 Eserin Adı : Gebze'den
 Manzara²⁰⁶
 Bulunduğu Yer : İ. R. H. M.
 Eserin Tarihi : 1881
 Eserin Boyutları : 72x119cm.
 Eserin Tekniği : Tuval



üzerine yağlıboya

Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resim ahşap cumbalı evlerin, ortada geniş bir meydanın bulunduğu açık bir mekanda geçmektedir. Resmin geçtiği mekan, Gebze Çoban Mustafa Paşa Külliyesi'nin güney cephesidir. Tablonun gerçekleştirildiği zamanda en güzel Türk evlerinin bulunduğu Gebze'de bugün ayakta kalan yapı yoktur. Tablonun geçtiği meydana bugün otopark olarak kullanılmaktadır²⁰⁷.

Osman Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilen 'Gebze'den Manzara' isimli resmin sol tarafında yan yana uzanan ahşap cumbalı evler 19. yüzyılda en güzel örneklerini veren Türk evlerini yansıtmaktadır. Resmin ortasında yer alan meydanda birbirlerinden farklı duruşlarda oynayan çocuklar ve farklı duruşlarda, ayakta duran kadınlarla resme hareketlilik kazandırılmıştır. Geride içindeki samanlardan ahır olduğu anlaşılan yapı vardır. Solda ikisi erkek üç çocuk yerde oynamakta, başlarında duran yeşil çarşaf ve beyaz yaşmaklı kadın ayakta onları izlemektedir. Resmin sağında yer alan iki figürden küçük kız pembe uzun bir elbise giyimlidir ve başına yeşil tülbent bağlamıştır. Ona sırtını dönen kadın yeşil çarşaf giymiş kadının başında beyaz yaşmağı vardır. Osman Hamdi Bey'in resimlerinin büyük bir kısmını oluşturan varlıklı aileye mensup kişilerin canlandırıldığı resimlerden farklı olarak orta halli insanların günlük yaşamından bir kesitin canlandırıldığı resim, günümüze ulaşamayan sivil mimari örnekleri olan Türk evlerini göstermesi bakımından belgesel

²⁰⁶ Resim, Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995: 671.

²⁰⁷ Demirsar, 1982: 50.

nitelik taşır. Resimde canlandırılan kadınlar, çocuklarına koruyuculuk görevi üstlenerek, onlarla ilgilenmektedir.

Katalog No : 25
 Resim No : 25
 Eserin Adı : Cami Kapısında Feraceli Kadınlar²⁰⁸
 Bulunduğu Yer : Halil Bezmen Kol.
 Eserin Tarihi : 1881
 Eserin Boyutları : -
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu Osman Hamdi Bey'in tekrarını yaptığı cami ziyaretidir. Resimde camiye girmeye hazırlanan üç kadın ve biri ayakta, diğeri oturan iki erkek figürü yer alır.



Resimde görülen caminin kapısı, Bursa Muradiye Camii'nin kapısıdır. Kapının üzerinde yer alan kufi yazı kuşağı Gebze Çoban Mustafa Camii'nin yazı kuşağıdır. Kapı üzerinde olan balkon benzeri mekanın korkuluklarından sarkan halı 19. yüzyıl yörük halısıdır²⁰⁹. Cami girişinde kemerden sarkan kandil, kapı üzerindeki çiniler, üst katta dilimli pencerenin mazgallarından sarkan halı gibi detaylar Osman Hamdi Bey'in hemen her tablosunda yer alan aksesuarlar ve resmi zenginleştiren unsurlardır.

Resimde giriş merdivenlerindeki kadınlardan önde duran siyah ferace giymiş, başına bağladığı örtü üzerine şeffaf, yüzünü sadece gözlerini açıkta bırakacak şekilde bir peçe ile kapatmıştır. Bakışlarını seyirciye doğru yöneltmiş kadının elinde kahverengi, kenarları sarı şemsiyesi vardır ve bir basamak yukarı çıkarken anlık hareketi canlandırılmıştır. Ondaki iki basamak yukarıda duran kadın 4/3 profilden gösterilmiş, bir eliyle sarı renkli feracesini, diğer eliyle şemsiyesini tutmaktadır. Yukarıdaki basamakta cami kapısına yakın duran kadının üzerinde önden tek sıra düğmeli pembe feracesi vardır. Yüzünü sadece gözlerini açıkta bırakan şeffaf bir

²⁰⁸ Resim, Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995: 670.

²⁰⁹ Demirsar, 1987: 62.

peçe ile kapatmıştır ve siyah feraceli kadına doğru bakmaktadır. Cami kapısının solunda farklı yönlerde doğru bakan erkek figürleri Arap kıyafetleri giyimlidir. Uçan ve basamakların üzerinde uçmaya hazırlanan güvercinler resme hareketlilik katmaktadır.

Osman Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilen kadın konulu resimlerde kadın genellikle günlük yaşamda, faaliyette gösterilmiştir. Osman Hamdi Bey'in faaliyet içinde gösterdiği kadınlar, günlük ibadetlerini yerine getirirken de görselleştirilmiştir.

Katalog No : 26
 Resim No : 26
 Eserin Adı : Cami Önünde Feraceli Kadınlar²¹⁰
 Bulunduğu Yer : Halil İbrahim İper Kol.
 Eserin Tarihi : 1883
 Eserin Boyutları : 57x42cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu Osman Hamdi Bey'in tekrarını yaptığı cami ziyaretidir. Resimde iki kadının yapmak üzere oldukları cami ziyaretinin anlık bir hali canlandırılmıştır.



Resimde camiye girmek üzere hazırlanan kadınlar cami girişinde gösterilmiştir. Kadınlardan önde duran siyah ferace, beyaz yaşmak giyimlidir, yüzünü sadece gözlerini açık bırakacak şekilde şeffaf bir peçe ile kapatmıştır. Merdivenlerin başında duran kadın uçları firfırlı pembe ferace, beyaz yaşmak giyimlidir ve yüzünü sadece gözlerini açık bırakacak şekilde şeffaf bir peçe ile kapatmıştır. Elinde uçları firfırlı mavi şemsiyesi vardır. Merdivenlerde içerde bulunanların ayakkabıları durmaktadır. Kadınlardan her ikisi resme doğru bakmaktadır, izleyiciyle temas kurmaktan çekinmemektedir.

²¹⁰ Resim, Rezan Has Müzesi Sergi Kataloğundan alınmıştır. Bkz. Kıymet Giray, (2007): Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Serüveni, Rezan Has Müzesi sergi Kataloğu, İstanbul: s. 132.

Katalog No : 27
 Resim No : 27
 Eserin Adı :
 Gezintide Kadınlar²¹¹
 Bulunduğu Yer : Y. K. B.
 R. Kol.
 Eserin Tarihi : 1887
 Eserin Boyutları :
 84x132cm.



Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya

Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Osman Hamdi Bey'in çok figürlü, anıtsal resimlerinden biridir. Resimde bir bahar günü, öğle vakti gezintiye çıkmış kadınlar canlandırılmıştır.

Resimde biri dört, diğeri beş kişilik guruplardan oluşan kadınlar, onların gerisinde güneşten korunmak için bir tente altında erkek satıcılar görülür. Resmin geçtiği mekan Sultanahmet Camii'nin Hipodrom ya da İbrahim Paşa Sarayına bakan kuzey cephesinin avlu duvarıdır²¹².

Resimde Sultanahmet Camii avlu duvarının önünde yer alan kadınlar birinden farklı duruşlar sergilemektedir. II. Abdülhamid döneminde (1876- 1909) yapılan çalışmada bu dönemde kadınlara matem tutan Hıristiyan kadınlara benzedikleri gerekçesiyle yasaklanan siyah çarşaf yerine pembe, kırmızı, mavi, sarı, açık yeşil, eflatun ve siyah renkli oluşu bu dönemde artık feracelerde renk kısıtlamasının kalmadığını göstermektedir. Kadınların giydiği feracelerin ön ve etek uçları dantel veya kırmalarla süslüdür. Feracelerin alt kısmından etek uçları fabelalı entarileri görülmektedir. Başlarında feraceleriyle aynı renkte yaşmak giymişlerdir. Yüzlerini sadece gözleri açıkta kalacak şekilde peçe ile kapatmışlardır ve bazılarının elinde değişik renklerde şemsiyeler vardır. Kadınların etek arkalarındaki kabarıklık Batı

²¹¹ Resim, Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995: 690.

²¹² Demirsar, 1987: 64.

etkisinde gelişen elbise modasının varlıklı aileye mensup kadınların ev içi giyimde tercih edildiğini göstermektedir²¹³. Resimde yer alan kadınlardan bazıları mahçup duruşlar içinde resme bakarak izleyiciyle temas kurmaktadır. Osmanlı kadının bazı padişahlar döneminde kısıtlamalara uğrayan dışarı çıkmaları Osmanlı aydını Osman Hamdi Bey tarafından rengarenk feraceler ve aydınlık bir bahar havası ile coşkulu bir ifadeyle aktarılmıştır.

Resmin solunda tente altında fes, şalvar ve sarık giyimli satıcılarla resmin ön düzleminde yer alan şık giyimleriyle varlıklı aileye mensup kadınlar dönemin batılılaşma yeniliklerinin halktan insanlarla varlıklı aileler arasında ne şekilde benimsendiğini yansıtır. Orta halli halktan insanlar geleneksel giysilerini giymeye devam ederken varlıklı aile mensupları Batı modasını hayatlarına geçirmiştir. Resimde zengin ve fakir ayrımı gözler önüne serilmiştir.

²¹³Çağman, 1993: 284.

Katalog No	: 28
Resim No	: 28
Eserin Adı	: Türbe Kapısı Önünde İki Kadın ²¹⁴
Bulunduğu Yer	: Özel Kol.
Eserin Tarihi	: 1897
Eserin Boyutları	:
Eserin Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya
Eserin Tanımı	: Resmin konusu Osman Hamdi Bey'in tekrarını yaptığı türbe ziyaretidir.



Osman Hamdi Bey tarafından detaylarda farklılık yaparak tekrarladığı konulardan biri de türbe ziyaretidir. 'Türbe Kapısında İki Kadın' isimli çalışmada kompozisyonun kuruluşu ve resmin geçtiği mekan 'Cami Önünde Feraceli Kadınlar' isimli resimle bir iki fark dışında aynıdır. 'Türbe Kapısında İki Kadın' isimli çalışmada türbe kapısına doğru ilerlerken kadınlar resme biraz daha uzaklaşmıştır. Türbeye girmek üzere hazırlanan kadınlardan solda olan siyah ferace, beyaz yaşmak giyimlidir, elinde çarşafıyla aynı renkte şemsiyesi vardır ve yüzünü yalnızca gözlerini açıkta bırakacak şekilde kapatmıştır. Merdivenlerden çıkmaya hazırlanırken yüzünü seyirciye doğru dönmüştür. Merdivenlerin başında duran diğer kadın, pembe ferace, beyaz yaşmak giyimlidir ve peçe ile yüzünü tamamen kapatmıştır. kadınların türbeye girerken anlık hareketi resme yansımıştır.

²¹⁴ Resim, Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995: 701.

Katalog No : 29
 Resim No : 29
 Eserin Adı : Feraceli Kadınlar²¹⁵
 Bulunduğu Yer : İsmail Cem Kol.
 Eserin Tarihi : 1904
 Eserin Boyutları : 102x68cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resimde yıldızların birleştirilmesiyle oluşturulan mermer bir korkuluk önünde duran iki kadın yer almaktadır.



Resimde gösterilen mekan Gebze'nin Eskihisar Köyü'dür. Eskihisar Osman Hamdi Bey'in hayatında önemli bir yere sahiptir. Yoğun iş temposundan uzaklaşmak ve istirahat etmek için gittiği Eskihisar, hastalandığı dönemde gömülmeyi vasiyet ettiği ve gömüldüğü yerdir²¹⁶. Resmin ilerisinde görülen mimari Eskihisar Kalesi'dir²¹⁷.

Resimde yer alan mermer korkuluk önünde manzaraya doğru duran kadınlardan soldaki turuncu parlak kumaştan ferace ve yaşmak giymiş şeffaf peçesi ile sadece gözlerini açıkta bırakacak şekilde yüzünü kapatmıştır. Kadının ayakları dibinde beyaz şemsiyesi vardır. Sağdaki kadın, siyah ferace, beyaz yaşmak giyimlidir. Kadınların yaşmaklarının uçlarından saçları görülmektedir. Kadınların üzerine giydiği feracelerinin parlaklığı başarıyla verilmiştir. Her iki figürde sola doğru bakmaktadır. Resimde görülen manzara ve ağaç tamamlayıcı unsurlardır.

²¹⁵ Resim, Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995:717.

²¹⁶ Cezar, 1987: 29.

²¹⁷ Demirsar, 1987: 83.

Katalog No : 30
 Resim No : 30
 Eserin Adı :Sultanahmet Camii
 Girişinde Kadınlar²¹⁸
 Bulunduğu Yer : Erol Kerim Aksoy Kol.
 Eserin Tarihi :
 Eserin Boyutları :
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resimde Sultanahmet Camii avlusunun hipodrom yönüne bakan kapılardan ortadakinin²¹⁹ önünde ikili ve üçlü gruplardan oluşan beş kadın yer almaktadır.



Resim bir bahar günü öğle vaktinde geçmektedir. Resimde yer alan kadınlar siyah, tozpembe, yeşil, siyah, mavi ve kırmızı renkli ferace giyimlidir. Kadınların feracelerinin etek kısmından belli olan kabarıklık Batı etkili giyim tarzının varlıklı ailelerin kadınları tarafından benimsenmeye başladığını göstermektedir. Kadınların başlarında feraceleriyle uyumlu yaşmak vardır ve yüzlerini sadece gözlerini açıkta bırakacak şekilde giydikleri şeffaf bir peçe ile kapatmışlardır. Her biri farklı duruşta olan kadınlardan sağda duran ikisi yerdeki güvercinlerle ilgilenmektedirler. Diğer üçü de farklı duruşlarla birbirleriyle sohbet etmektedirler. Resimde cami avlusundan dışarı doğru ilerleyen dilenci figürü oryantalistlerin resimlerinde sıkça kullandıkları ve Doğunun fakirliklerini göstermek ve görmek istediği konulardan biridir. Resimde iyi giyimli ve varlıklı oldukları kıyafetlerinden belli olan bu kadınlarla avluda görülen dilenci figürü tezat oluşturmaktadır. Resim Osman Hamdi Bey'in 'Gezintide Kadınlar' tablosuyla kuruluş yönünden birbirine benzemektedir.

²¹⁸ Resim, Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995:738.

²¹⁹ Demirsar, 1987: 67.

Katalog No : 31
 Resim No : 31²²⁰
 Eserin Adı : Cami Önünde Arzuhalci²²¹
 Bulunduğu Yer : Sakıp Sabancı Kol.
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : 110x77cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Osman Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilen ‘Cami Önünde Arzuhalci’ isimli çalışmanın konusunu mimari bir fon önünde duran biri erkek üç figür oluşturur. Resimde görülen yapının duvarları üç sıra tuğla ve taştan oluşmuştur. Yapının duvarında dikdörtgen demir şebekeli pencere vardır. Pencere alınlığında bitkisel motifli çini süsleme yer almaktadır.



Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde hukuki alanda İslam hukukuyla Batı hukuku arasında bir geçiş dönemi yaşanmaktadır. Tanzimat döneminde kadınlar hukuki alanda arazi hukukunda bedelsiz miras hakkı, cariyeliğin kaldırılması gibi haklara sahip olmuşlardır²²². Hukuki alanda çeşitli haklara sahip olan kadınlar özellikle şehirlerde yaşayanlar rahatlıkla mahkeme karşısına çıkabilmekte, yaşanan dönemin koşullarında geçerli olan, sahip olabildikleri haklarını bilinçli bir şekilde talep edebilmektedir²²³.

Osman Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilen ‘Cami Önünde Arzuhalci’ isimli resimde siyah çarşaf giyimli kadın padişaha ya da sadrazama sunulmak üzere arzuhalciye dilekçe yazdırmaktadır. Arap kıyafeti giyimli arzuhalci, sırtı resme dönük yeşil feraceli bir kadın resimde görülen diğer figürlerdir. Resmin merkezinde

²²⁰ Resim, Sakıp Sabancı Müzesi Kataloğundan alınmıştır. Bkz. Giray, 2002: 59.

²²¹ Arzuhalci: Osmanlı başkenti İstanbul’da padişaha ya da sadrazama sunulmak üzere gelenlerin isteklerini dinleyip, dönemin yazım kurallarına göre kağıda döküp, dilekçe hazırlayan yazıcılara verilen isim. Bkz. Necdet Sakaoğlu, (1993): ‘‘Arzuhalciler’’, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, C. 1, İstanbul: s. 335.

²²² Kurnaz, 1997: 51- 55.

²²³ Kafadar, 1993: 192.

yer alan siyah feraceli kadın, bir eliyle feracesiyle çene kısmını kapatmakta, sağa doğru eğdiği başıyla mahçup ve sıkılğan bir hava yansıtmaktadır. Resmin ön düzleminde yer alan iki köpekse Batılı gezginlerin anılarında yer almıştır. Gezinler anılarında İstanbul'daki köpekleri İstanbul'un ikinci halkı olarak gördüklerini yazmışlar, çokluğundan yakınlık, serseri cumhuriyeti olarak tanımlamışlardır²²⁴.

²²⁴ Edmondo De Amicis, (2006): *İstanbul (1874)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara: s. 117- 118.

Katalog No	: 32
Resim No	: 32
Eserin Adı	: Mezarlık Ziyareti ²²⁵
Bulunduğu Yer	: Asım Kibar Kol.
Eserin Tarihi	: -
Eserin Boyutları	: 95x52cm.
Eserin Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya
Eserin Tanımı	: Resim Eyüp Sultan mezarlığına yapılan ziyareti konu almaktadır.



Batılı gezginlerin anılarında Eyüp Sultan Mezarlığının uhrevi bir hüznle dünyevi bir hürmet hissi uyandırdığını belirtmişler, bembeyaz gölgeli ve şahane bulduklarını Eyüp Sultan Mezarlığını bir mezar şehri olarak tanımlamışlardır²²⁶. Bu nedenlerle ve eşsiz manzarasıyla Eyüp Sultan Mezarlığı oryantalist ressamların resimlerine de konu olmuştur. Oryantalist tarzda çalışan Osman Hamdi Bey de Batılı oryantalistler gibi Eyüp Sultan Mezarlığını görselleştirmiştir.

Osmanlı kadınının hayatına mezarlık ziyaretleri önemli bir yer kaplar ve mezarlık ziyaretleri için dışarı çıkmaları kısıtlandırılmamıştır. Osman Hamdi Bey'in 'Mezar Ziyareti' isimli tablosu bu konuyu ele alır. Eyüp Sultan mezarlığının yokuşundan çıkan kadınların yer aldığı resimde solda mezar taşları, yolun kenarında oturmuş dilenciler yer alır. Kadınlardan önde olan ikisi siyah ferace, beyaz yaşmak giyimlidir ve siyah şemsiyeleri vardır. Biraz ileride duran açık turuncu ferace, beyaz yaşmak giyen kadın karşısında ayakta duran Arap kıyafetleri giyimli dilenciye para uzatmaktadır. Dilenci figürleri ise oryantalistlerin uyguladıkları bir konu olarak resimde yerini almaktadır.

²²⁵ Resim, Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995:745.

²²⁶ De Amicis, 2006: 349.

Katalog No : 33
 Resim No : 33
 Eserin Adı : İranlı
 Halıcı²²⁷
 Bulunduğu Yer : -
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : -
 Eserin Tekniği : -



Eserin Tanımı : Figürlü kompozisyonlar yapan Osman Hamdi'nin Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi ve L'Art Ottoman'da yayımlanmış 'İranlı Halıcı' adlı eserinde bitkisel kabartmalı bir mimari önünde halı satışı yapan iki kişi ve onları seyreden insanlar görülür.

Resimde yer alan mimari III. Ahmed çeşmesinin kuzey- batı köşesindeki sebildir. Şebekeye gerili halı, 19. yüzyıl yörük halısı, satıcının elinde tuttuğu halı 19. yüzyıl Kafkas halısıdır. Duvardaki nişin içinde yer alan vazo Çin vazosu, hilye 17.-18. yüzyıla tarihlenen tahta üzerine kağıt yapıştırma tekniğinde yapılmış bir hilyedir²²⁸.

Resimde yüksek bir platforma oturmuş, başında miğferi olan Avrupalı giyimli genç erkek satıcıları izlemektedir. Resmin ortasında duran küçük kızın uzun elbisesi, başında şapkası vardır ve satıcılara doğru yönelmiştir. Giyimlerinden turist olduğu anlaşılan figürlere tercümanlık yapmak için orda olduğu düşünülen Arap kıyafeti giyimli erkek kadının gerisinde durmaktadır, elinde uçları fırfırlı bir giysi tutmaktadır. Ayakta duran kadının elbisesi iki parçadır ve alt parçası arkadan kabarıktır. Boynunda fular gibi bağladığı bir kumaş, başında şapkası, ellerinde eldivenleri vardır. Şemsiyesini yere doğru dik bir şekilde tutan kadın, satıcılara doğru bakmaktadır. Resimde anne, baba ve çocuktan oluşan Batılı bir aile alış- veriş yaparken canlandırılmıştır.

²²⁷ Resim Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi isimli kitabından alınmıştır. Mustafa Cezar kitabında resmin Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi ve L'Art Ottoman'da yayımlandığını belirtmiştir. Bkz. Cezar, 1995: 363.

²²⁸ Demirsar, 1987: 55- 56.

Katalog No : 34
 Resim No : 34
 Eserin Adı : Kııda Gezinti²²⁹
 Bulunduğu Yer : İ. R. H. M.
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : 36x29cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resimde beyaz ferace ve yaşmak giyimli bir kadın kııda gezinti yapmaktadır.



Resmin konusu mavi ve yeşil renklerden oluşturulmuş yeşillik bir arazide geçmektedir. Resmin ön düzleminde büyük taşlar, geride çalılar görülmektedir. Çalı ve taşların arasında kalan yolda yer alan kadın feracesini önden tutarak geriye doğru esnemektedir. Yüzü silik olarak verilmiş kadın resme doğru bakarak, poz vermektedir.

²²⁹ Resim, Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995:746.

Katalog No : 35
 Resim No : 35
 Eserin Adı : Şemsiyeli Kadın²³⁰
 Bulunduğu Yer : Nazar Büyüm Koleksiyonu
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : -
 Eserin Tekniği : Kağıt üzerine suluboya
 Eserin Tanımı : Osman Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilen ‘Şemsiyeli Kadın’ isimli resim suluboya çalışmadır. Resme konu olan kadın 4/2 profilden verilmiş ayakta durmaktadır. Genç kadının üzerinde arkası kabarık, kuyruk kısmı uzun, kuyruk kısmı ve kol uçları fırfırlı bir elbise giyimlidir. Bir elinde şemsiye tutmaktadır. Genç kadın Avrupai giyimiyle moda dergilerinden çıkmış gibidir.



²³⁰ Resim, Mustafa Cezar’ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Bkz. Cezar, 1995:754.

b) Halil Paşa (1852- 1939)

Üçüncü kuşak asker ressamlardan Halil Paşa 1852²³¹ yılında Beylerbeyi'nde doğmuştur. Babası Harbiye Mektebi'nin kurucularından Tophane Meclisi Reisi Müşir Ferit Selim Paşa'dır. Yüksek öğrenimine 1869 yılında girdiği Mühendishane-i Berri Hümayunda başlamış, 1773 yılında topçu teğmeni rütbesi alarak tamamlamıştır. Mühendishane'de eğitim gördüğü sırada resim dersleri de gören Halil Paşa'nın kimden resim dersi aldığı kaynaklardan kesinleşmemekle birlikte Halil Paşa ile yapılan bir röportajda Mühendishane'deki hocalarının Binbaşı Hacı Mahmud ve Mülazım Ahmed Bey olduğunu söylemesi şimdilik bu konuda bilinen tek referanstır²³².

Halil Paşa 1874 yılında yüzbaşı rütbesine yükselmiş, 1876 yılında kolağası rütbesi alarak 'Askeri İdadi'ye resim öğretmeni olarak atanmıştır. Büyük istek ve sevgiyle bağlı olduğu resim sanatını ilerletmek için Avrupa'da resim eğitimi görmek isteyen Halil Paşa önce babasını ardından babası aracılığıyla sarayı ikna ederek 1880 yılında Paris'e gitmiştir. Paris'te sekiz yıl Jean Leon Gerome ve Gustave Courtis atölyelerinde resim eğitimi almıştır²³³.

1885 yılında Paris'e öğrenim gördüğü sırada binbaşılığa, 1895 yılında kaymakamlığa, 1897'de miralaylığa, 1906 tarihinde miralivalığa terfi ederek paşa ünvanı almıştır. 1888 yılında Paris'ten döndükten sonra 1900 yılına kadar Tıbbiye mektebinde resim öğretmenliği yapmıştır. 1905 yılında Müze-i Hümayun'a müdür yardımcısı olarak atanmıştır²³⁴. 1906 yılında mirliva rütbesiyle Mekteb-i Harbiye-i Şahane'de resim öğretmenliği yapmıştır. 1908 yılında Meşrutiyetin ilanına kadar bu okulda resim öğretmenliği yapan Halil Paşa, 1908 yılında tavsije kanunu gereği

²³¹ Halil Paşa'nın doğum tarihi birçok kaynakta yanlış verilmiştir. Doğrusu Sezer Tansuğ'un Halil Paşa adlı kitabında belirttiği gibi 1852 olmalıdır. Sezer Tansuğ kitabında yapılan araştırmalarda Halil Paşa'nın Mühendishane'ye 1869 tarihinde girdiği ve 1873 tarihinde mezun olduğu bilgisinin kesin olduğunu 12 ya da 13 yaşında bir çocuğun yüksek okul düzeyinde eğitim veren Mühendishane-i Berri Hümayun'a kabul edilemeyeceğini, 16 yaşında mülazım (teğmen) atanamayacağını belirtmektedir. Bkz. Sezer Tansuğ (1994): *Halil Paşa*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: s.18.

²³² Tansuğ, 1994: 18- 19.

²³³ Boyar, 1948: 53.

²³⁴ Tansuğ, 1994: 20.

rütbesi kaymakamlığa düşürülmüş, 1917 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi müdürlüğüne atanmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebine müdür olarak atanmasıyla öğrencileri belli bir program dahilinde eğitilmelerini sağlamış, hatta resme meraklı ve başarılı öğrencilere bizzat resim dersi vererek ilgilenmiştir. Ders verdiği öğrenciler arasında genç yaşta ölen Müfide Kadri de vardır. Müfide Kadri'nin dışında Ali Rıza Beyazıd, Sadık Göktuna da Halil Paşa'dan ders alabilmiş öğrencilerdendir²³⁵.

Aktif bir resim hayatı olan Halil Paşa 1875 yılında Ahmet Ali Efendi'nin (Şeker Ahmed Paşa) düzenlediği ikinci sergiye 'İsviçre Manzarası' ve 'Yalakta İnekler' adlı eserleriyle katılmıştır. 1901 yılından itibaren dört kez Beyoğlu'nda düzenlenen yıllık resim sergilerine de katılmış, 1901 yılında altı manzara, bir portre çalışmasıyla, 1902 yılında yirmi üç tablo, 1903 yılında düzenlenen sergide yirmi altı tabloyla yer almıştır²³⁶. 1902 yılında, Beyoğlu'nda portre ve manzara resimlerinden oluşan ilk kişisel sergisini açan Halil Paşa²³⁷, I. Dünya Savaşı sonrası adı Galatasaraylılar Yurdu olarak değiştirilen Beyoğlu'nda Societa Opera adlı mekanda düzenlenen etkinliklere de katılmıştır²³⁸.

Yurt içinde düzenlenen sergi etkinlikleri dışında yurt dışında düzenlenen sergilere de katılan Halil Paşa'nın 1889²³⁹ yılında Paris'te düzenlenen uluslar arası sergide portre çalışması 'Madam X, Eldivenli Kadın' adlı tablosu bronz madalya, 1936 yılında düzenlen Viyana sergisinde yer alan natürmort çalışması altın madalya kazanmıştır. Paris ve Viyana dışında Mısır ve Yunanistan'da da sergilere katıldığı yaptığı konuşmalardan bilinmektedir²⁴⁰.

Yaşamının belirli dönemlerinde iyi ilişkiler içinde olduğu Mısır prensi Halim Paşa'nın konuğu olarak aralıklarla Mısır'a giden Halil Paşa, orada düzenlen sergilere de katılmış ve birçok resim yapmıştır. Resimlerine tarih koyma alışkanlığı olan Halil

²³⁵Boyar, 1948: 53- 54.

²³⁶Cezar, 1971: 404- 424.

²³⁷Giray, 2002: 94.

²³⁸Tansuğ, 1994: 24.

²³⁹ Giray, 2002: 92.

²⁴⁰Tansuğ, 1994: 24- 27.

Paşa'nın Mısır'a gidiş tarihleri 1926, 1927, 1931 tarihli resim imzalarından, son gidişi ise 1935 tarihli pasaport damgasından anlaşılmaktadır²⁴¹.

Osmanlı İmparatorluğunun son, Cumhuriyet'in ilk döneminde faaliyet gösteren Halil Paşa'nın bulunduğu sanat ortamı yeni ve eski yöntemlerin çatıştığı bir ortamdır. Paris'te gördüğü eğitim sonucu öğrenciyi doğaya yönlendirmeyi savunan Halil Paşa, Harbiye Mektebi'nde resim hocalığı yapan Molla Nuri Paşa'yı kopyacılıkla suçlamaktadır. Bu durum üzerine Halil Paşa'nın eşeği binmiş bir köylü resmini Türk'ü kılıksız gösteriyor gerekçesiyle padişaha jurnal edecek kadar ileri gidebilmiştir eski ve yeni görüşlerin çatışması²⁴².

Halil Paşa yaşamı boyunca fırçası elinden düşmeyen ressamdandır. Bir röportajda bin kadar resim yaptığını söylemektedir. Portre, figürlü resimler, nü, manzara ve natüromort konularında eser veren sanatçının gerçekleştirdiği portreler bulunduğu ortamın niteliklerini yansıtır. Nü etütlerinde ise anatomi bilgisini bulmak mümkündür. Pitoresk kıyı görünümünü yumuşak ve dingin biçimde gerçekleştirmiştir. Asker kökenli olan Halil Paşa'nın savaş konu resimlerinin sayısı çok azdır. Gerçekleştirdiği resimlerde figürü ve iç mekan detaylarını gösteren resimlere ağırlık vermiştir. Uyguladığı natüromortlar kendinden önceki ressamlar Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid ile kendinden sonraki Feyhaman Duran ve İbrahim Çallı natüromortları arasında geçiş özelliği taşır. Peyzaj resimleri ışığa duyarlı olan gözlemci yeteneğini ortaya koyar. Aynı duyarlılığı Boğaz, plaj, dere görünümüleri, mesire yerleri, piknik alanları, yelkenlileri gerçekleştirdiği resimlerde de görmek mümkündür²⁴³.

Resim öğrenimini 1880- 1888 yılları arasında Paris'te Jean- Leon Gerome atölyesinde tamamlayan Halil Paşa Gerome'nin oryantalizminden etkilenmemiş, klasik üslupla gerçekleştirdiği resimleriyle dikkat çekmiştir²⁴⁴. Döneminde yaygınlık kazanan empresyonizme karşı tepki duyan Halil Paşa, 1937 tarihinde Ankara

²⁴¹Tansuğ, 1994: 27.

²⁴²Tansuğ, 1994: 29- 30.

²⁴³ Tansuğ, 1994: 27- 43.

²⁴⁴Cezar, 1995: 347.

Halkevinde açtığı sergide modern resim üzerine kendisine yöneltilen bir soruyu *'Hiçbir fikrim yoktur ve bir ümidim de yoktur. Ben Paris'teyken Manet isimli bir ressam empresyonist resimler yapardı. Çizgisi zayıf olduğundan her şeyi renk ile göstermeye çalışırdı. Daha sonra bu tarz resimler büsbütün mübalağalı bir şekil aldı. Adeta bütün Paris'te moda oldu. Paris'te bir sergide mavi domuz sürülerini gösteren bir resim gördüm ki köylüler bile buna gülüyorlardı. Fransa'da eskiden çok kuvvetli ressamlar vardı. Fakat on beş sene evvel Paris'e gidişimde resmin berbat bir hale geldiğini, zayıf boyalar, çizgisiz renkler ve zayıf desenler gördüm. Bunlar hep Manet'in tesiriyle olmuştu. Bundan çok müteessir oldum. Mamefiş şimdi Fransa'da yeni klasik üstadlar yetişmeye başladı. Ne ise, çok şükür.'* şeklinde yanıtlayarak tepkisini göstermiştir. İzlenimci resmin çizgi bilgisi yoksunluğundan, zayıf desenlerden kaynaklandığını öne sürmüş olmasına rağmen İstanbul manzaralarıyla Türk resim sanatında izlenimci akımın öncüsü kabul edilmiştir. Renklerinin tazeliğinden, renk ve ışık oyunlarından ileri gelen bir izlenimciliktir Halil Paşa'nın izlenimciliği. Öte yandan resimlerini yaparken nesnelere ayrıntılarından, çizgiden vazgeçmez²⁴⁵. Halil Paşa'nın izlenimciliği klasik kuşak ile 1914 kuşağı arasında geçiş özelliği gösterir.

²⁴⁵Erol, 1980: 155- 156.

Halil Paşa'nın Kadın Konulu Resimleri

Katalog No	: 1
Resim No	: 36
Eserin Adı	: Yaşlı Halayık ²⁴⁶
Bulunduğu Yer	: Portakal Kültür ve Sanat Arşivi
Eserin Tarihi	: 1891
Eserin Boyutları	: 106x 140cm.
Eserin Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya
Eserin Tanımı	: Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resimde kapalı bir mekanda mangal başında oturmaş yaşlı bir kadın canlandırılmıştır.



Resmin geçtiği mekanın duvarları yeşil boyalıdır. Yeşil taş zemin üzerinde çizgi desenli kilim serilidir. Kilimin üzerinde içinde kül bulunan mangal, mangalın üzerine güğüm oturtulmuştur. Kilimin üzerinde dağınık olarak duran değirmen, cezve ve fincan birbirlerinin aynı renkte yapılmış, ancak renk tonlarındaki farklılıklar ve metalik parlaklık başarıyla verilmiştir. Mangal başında oturmaş, ellerini ısıtmak üzere mangala doğru uzatmış yaşlı kadının üzerinde mavi elbisesi, elbisenin üzerinde uzun, kırmızı hırkası, başında kırmızı çatkısı ve çatkının üzerinde kenarlardan katlanmış ikinci bir örtüsü vardır.

Türk resim sanatının erken tarihli örneklerinden 'Yaşlı Halayık' resminde gerçekçi bir anlatım hakimdir. Osman Hamdi Bey'in resimlerinde varlıklı aileye mensup kadınların tüm ayrıntılarıyla iyi döşenmiş evlerinde, düzgün giyimli, varlıklı kadınları görmeye alışık olduğumuz sahne Halil Paşa'nın 'Yaşlı Halayık' isimli resminde yoktur. Resmin konu edildiği yaşlı kadının üzerinde kolları yırtık hırkası, yırtık eteği, boyası dökülmeye yüz tutmuş duvarlarıyla yoksulluğun tüm belirtileri

²⁴⁶ Resim, Sezer Tansuğ'un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 114.

gerçekçi bir anlatımla gözler önüne serilmiştir. Resmin sağ tarafının karanlık bırakılması bu yoksulluk görüntüsünü daha da dramatikleştirmektedir.

Katalog No : 2
 Resim No : 37
 Eserin Adı : Uzanan Kadın²⁴⁷
 Bulunduğu Yer : İ. R. H. M.
 Eserin Tarihi : 1894
 Eserin Boyutları : 41x60cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine
 yağlıboya
 Eserin Tanımı : Halil Paşa
 tarafından gerçekleştirilen resmin konusu



günlük yaşam sahnesidir. Karanlık ve kasvetli bir evin odasında geçen çalışmada lacivert bir koltuğun üzerinde uzanmış bir kadın canlandırılmıştır.

Avrupa resim sanatında da uygulama alanı bulan uzanan kadın teması, Osmanlı İmparatorluğunda, Batılılaşma hareketlerinin başladığı Lale devrinde, Levni tarafından gerçekleştirilmiştir. Levni'nin 'Uyuyan Kadın' minyatürü de Halil Paşa'nın resmi gibi uzanan bir kadını konu alır ancak Halil Paşa'nın 'Uzanan Kadın' çalışmasına göre giysisindeki göğüs dekoltesi ve yüz ifadesiyle daha cüretkar bir tavır sergiler. Batılı anlamda Türk resim sanatının ilk ressamlarından olan Osman Hamdi'nin 'Okuyan Kadın' isimli çalışmasın da uzanan bir kadın resmin konusudur. Ancak konu aynı olmasına rağmen Osman Hamdi'nin 'Okuyan Kadın' isimli resimde kadın bir eylemi gerçekleştirirken, kitap okumak üzere uzanırken resme konu olmuştur. Aynı konu tekrarını Abdülmecid Efendi'nin 'Haremde Goethe' isimli çalışmasında da görmek mümkündür.

Halil Paşa'nın 'Uzanan Kadın' resminde genç kadın hiçbir eylem gerçekleştirmez, sadece dinlenmek üzere uzanmıştır. Günümüz koşullarında oldukça sıradan bir eylemi gerçekleştirdiğini düşündüğümüz kadınının resme konu olması ele alındığı dönem için oldukça cesur sayılabilir. 19. yüzyılda kadının sıkı örtünme kurallarına tabi tutulduğu, kadının ayaklarının görülmesinin namazını geçersiz

²⁴⁷ Resim, Sezer Tansuğ'un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 121

sayıldığıının tartışıldığı bir dönemde yapılan resmin bu şartlar düşünüldüğünde cesur görülmesinin nedeni açıklanmaktadır. Halil Paşa'nın eşi Aliye Hanım'ı resmettiği 'Uzanan Kadın' çalışmasında genç kadın ayakları çıplak, başı açık vaziyette, günlük ev içi haliyle resme yansımıştır²⁴⁸.

Lacivert koltuğa uzanan kadın, Avrupai tarzda pembe, uzun bir elbise giymiştir ve elbisesinin tüm kıvrımları özenle verilmiştir. Bir elini başının altına koymuş, diğer elini beline serbest bir şekilde bırakmıştır. Uzun saçları boynundan koltuğa doğru salınır. Koltuğun önünde duran ayakkabılarından biri ters dönmüştür ve ayakları çıplaktır. Koltuğun önündeki sehpanın üzerinde bir sürahi ve bardağın parlaklığıyla özenle verilmiştir. Sehpanın yan tarafından bir kısmı görünen çiçek, duvarda asılı duran ve bir kısmı görünen tablo, yelpaze ve şamdan odanın dekorasyonunu tamamlar. Avrupai tarzda modern giyimli genç kadının yalnızlık ve bezginlik hali tüm resme hakimdir.

²⁴⁸ Ahu Antmen, (2007): "Geleneksel ve Modern, Mahrem ve Namahrem: Halil Paşa'nın 'Uzanan Kadın'ı ve Örtülü Çıplaklık", *Sanat Tarihi Yıllığı*, İstanbul Üniversitesi Basım ve Yayınevi Müdürlüğü, İstanbul: s. 2- 8.

Katalog No : 3
 Resim No : 38
 Eserin Adı : Dikiş Diken Kadın²⁴⁹
 Bulunduğu Yer : Gerl Bernardete Kol.
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : 70x90cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen ‘Dikiş Diken Kadın’ isimli resmin konusu evi içi gündelik yaşam sahnesidir.



Osmanlı toplumunda kadınlara genç kızlıktan başlayarak okumak ve dini öğretilerin yanı sıra evini iyi ve ekonomik olarak idare edebilmeleri öğretilmek üzere hazırlıklar yapılmaktadır. Ev işlerini dışarı çıkmadan evinde başarabilecek şekilde yetiştirilen genç kızlar kumaş dokumaktan, dikiş dikmeye kadar evin tüm ihtiyaçlarını kendileri karşılamaktadır. Bu ihtiyaçlar yeni yetişen kızın vazifesi olarak görüldüğü için önemle üzerinde durulmaktadır. Ayrıca yemek pişirme, çamaşır yıkama, silip temizleme, çamaşırların tamir ve yaması ev hanımına ait diğer görevler arasında yer almaktadır²⁵⁰. Halil Paşa'nın gerçekleştirdiği ‘Dikiş Diken Kadın’ isimli resimde evin ihtiyaçlarını karşılamak üzere genç kızlığından itibaren iyi yetiştirilmiş olan yaşlı kadın küçük kızın çorabını dikmektedir.

Resmin konusunun geçtiği odanın bölmeli iki penceresi vardır. Pencereleden biri beyaz perde ile kapatılmış, kapalı pencerenin önünde duran koltuğun bir kısmı görülmektedir. Diğer pencerenin önüne üzerinde makaralar olan küçük bir masa durmaktadır. Resmin odağını oluşturan figürlerden yaşlı kadın, kırmızı elbisesinin üzerine beline kadar iliklediği işlemeli hırka giymiş, başına lila renkli tülbent bağlamış, yanında duran küçük kızın çorabını dikmektedir. Yaşlı kadının yanında duran küçük kız, füme renkli bir elbise, başında elbisesiyle aynı renkte tülbent

²⁴⁹ Resim, Sezer Tansuğ'un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 115.

²⁵⁰ Abdülaziz Bey, 2000: 102- 160.

giymiş, dikilmek üzere olan çorabını beklemektedir. Küçük kızın başındaki tülbent kadınların çok küçük yaştan itibaren başının örtülmeye başladığının göstermektedir.

Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen ‘Dikiş Diken Kadın’ isimli çalışmada da ‘Yaşlı Halayık’ isimli çalışmasında gördüğümüz aynı gerçekçi anlatım hakimdir. Resimde evin döşendiği eşyalardan, yaşlı kadın ve küçük kızın elbisesine kadar varlıklı bir aileye dair hiçbir izlenim yoktur. Resimde Osman Hamdi Bey’in ‘Vazo Yerleştiren Kız’ çalışmasında gördüğümüz ev kadının sadece evin ufak toparlama işleriyle meşgul olurken Halil Paşa’nın ‘Dikiş Diken Kadın’ı isimli çalışmasında yırtılmış bir çorabı tekrar giyilmesi için diken ve bunu yapabilmesi için eğitilen orta hali, hatta yoksul denebilecek bir ailenin yaşlı kadını tüm gerçekçiliğiyle yansıtılmıştır.

Katalog No : 4
 Resim No : 39
 Eserin Adı : Enteriyör²⁵¹
 Bulunduğu Yer : Emir Batuş Kol.
 Eserin Tarihi : 1899
 Eserin Boyutları : 42x 32cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu evi içi gündelik yaşam sahnesidir.



Çok küçük yaştan itibaren ‘iyi bir ev kadını’ olmak için ev işleriyle ilgilenen kadınlarını yansıtan en iyi örneklerden biridir Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen ‘Enteriyör’ isimli çalışma. Biri yaşlı, biri genç kadınlar ve iki küçük kızdan oluşan figürlerin hepsi ev işleriyle meşgul olmaktadır. Tipik bir Osmanlı evinin odasını yansıtan çalışmada, resmin ön düzleminde yer alan yaşlı kadın üzerine kırmızı elbise, üzerine önlük giymiş, başına beyaz tülbent bağlamış, yerde oturmuş değirmen başında öğütmektedir. Resmin karşısında yer alan, sedirde oturan genç kadın, elindeki yeşil kumaşı dikmektedir. Yerde oturan küçük kız, bakır tabağı parlatmaktadır. Yüklük önünde ayakta duran diğer küçük kız ise kırmızı elbisesinin üzerine uzun siyah hırka giymiş, muhtemelen yüklükte duran yorganları katlamış, beklemektedir. Ev içi günlük yaşamı yansıtan çalışmada birbirinden farklı yaş gruplarında olan figürlerin hepsi evin tüm ihtiyaçlarını kendileri gidermektedir. Küçük kızlar ise ilerde bütün evi çekip, çevirmek üzere erken yaşta eğitilmektedir.

Resimde karşıda duran sehpanın üzerindeki cam şamdanların parlaklığı, yerde duran küçük kızın parlattığı tabağın metal renginin parlaklığı tüm detaylarıyla özenle verilmiştir.

²⁵¹ Resim, Sezer Tansuğ’un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 120.

Katalog No : 5
 Resim No : 40
 Eserin Adı : Ressam Kız ve Atölyesi²⁵²
 Bulunduğu Yer : S. S. M. Kol.
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : 41x33cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen resmin konusu günlük yaşam sahnesidir.



Resmin geçtiği atölye benzeri mekan duvarda asılı duran kilim ve tablolarıyla, kenarda yanmakta olan soba, turuncu renkli bir kanepa, yere serili kilimle hiç boş yer kalmayacak şekilde adeta eşya yığınıyla dekore edilmiştir.

Resme konu olan genç kız, şövalesinin başında oturmuş resim çizmektedir. Üzerinde mor renkli bir etek ve kırmızı bluz giyimlidir. Halil Paşa'nın ev içi ya da dış mekanda kadın konulu çalışmalarının çoğunda üzerine giyilen kıyafette kırmızı renk görülmektedir. Bu özellikle kırmızı rengin resme vurgu yapması düşüncesinden kaynaklanmış olabilir.

Batılılaşma dönemi yenilikleriyle beraber kadının yavaş yavaş değişmeye başlayan çehresinin göstergelerinden biri olarak kabul edilebilecek 'Ressam Kız ve Atölyesi' isimli çalışmada şövalesinin başında oturmuş resim çizen genç kız ev işleri dışında farklı bir alanda faaliyet, dönemi için ayrıcalıklı sayılabilecek bir eylem olan resim yapma eylemini gerçekleştirmektedir. Osmanlı İmparatorluğunda dini ya da geleneksel hükümlerle baskı altında tutulan kadınlar eğitim dahil bir çok alandan mahrum bırakılmıştır. Başlangıçta varlıklı ailelerin kızlarının evlerinde özel hocalarla almaya başladıkları eğitim ve çok küçük bir azınlık tarafından Avrupa'ya eğitim alması için kızlar gönderilmeye başlanmasıyla küçük bir kesim de olsa eğitim

²⁵² Resim Sakıp Sabancı Müzesi Kataloğundan alınmıştır. Bkz. Giray, 2002: 98.

hakkına kavuşmuştur. Batılılaşma dönemi okul açma furyasında kızlar için eğitim veren okulların açılmasıyla bilinçlenmeye başlayan genç kızlar zamanla resim gibi güzel sanatlar alanında da kendilerini göstermek istemiş, bu nedenle etkinlik göstermiştir. İlk olarak açılan sergilerde yabancı kadınların resimlerinin sergilenmeye başlaması, ardından başlangıçta kızların alınmadığı Sanayi-i Nefise Mektebinden otuz bir yıl sonra açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebiyle güzel sanatlar alanında eğitim görmeye hak kazanmışlardır²⁵³. Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen ‘Ressam Kız ve Atölyesi’ isimli çalışma geçirilen zor dönemlerin ardından resim alanında eğitim almaya hak kazanmış kadının resimsel yansımasıdır. Bu resimle birlikte, aktif olan, çalışan ve bir şeyler üreten genç kadın ele alınmıştır. Resim çizen genç kız, zor yollardan geçerek kendini var eden yeni kadın tipinin simgelerinden kabul edilebilir.

²⁵³Tansuğ, 1993: 136- 137.

Katalog No : 6
 Resim No : 41
 Eserin Adı : Figürlü Enteriör²⁵⁴
 Bulunduğu Yer : Halil İbrahim İper Kol.
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : 40.5x32.5cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen resmin konusu ev içi günlük yaşam sahnesidir. Resmin konusu penceresinden deniz manzarası ve gemi görülen kapalı bir odanın içinde geçer.



Resmin geçtiği odanın yeşil, gri ve beyaz renklerin gölgelenerek verildiği duvarı vardır. Duvarda asılı duran bir çerçeve görülmektedir. Odanın bölmeli penceresinin bir kısmı bordo renkli perde ile örtülmüştür. Resmin odağını oluşturan kadın pencere kenarında kırmızı renkli bir sedir üzerinde oturmaktadır. Sedirin üzerinde bordo, kahverengi, yeşil renkli, geometrik desenli bir örtü serilidir. Örtünün üzerinde sedef kakma küçük bir sandık, sandığın üzerinde vazoda çiçekler yer almaktadır.

Sedirde oturan genç kadın sırtını turuncu renkli yastığa dayanmıştır. Üzerinde sarı ve mavi dikine çizgili elbise, üzerine mavi hırka giymiştir. Başına bağladığı sarı tülbenti yukarıdan düğümlemiştir. Sedirde oturan kadın, dizlerinde duran kağıda yazı yazmaktadır. İlk olarak Osman Hamdi Bey’de görülen kadını okuma- yazma gibi entelektüel faaliyette gösteren çalışmalar Halil Paşa’yla devam etmiştir²⁵⁵.

²⁵⁴ Resim, Rezan Has Müzesi sergi kataloğundan alınmıştır. Bkz. Giray, 2007: 81

²⁵⁵ Halil Paşa’nın resim yaptığı dönemin kapalı koşullarında ev içi sahnelerinde kadın model bulması sorun olmuştur. Bu sorunu muhtemelen ev içi sahnelerinde eşini model olarak seçerek aşmıştır. Halil Paşa’nın eşi Aliye Hanım, dönemin aydınlılarından, şair Recaicade Mahmut Ekrem’in kız kardeşidir.(Bkz. Antmen, (2006): 7) İyi eğitilmiş bir aileden gelen Aliye Hanım büyük olasılıkla okuma- yazmayı biliyordu. ‘Figürlü Enteriör’ isimli çalışmaya konu olan, yazı yazan kadın Halil Paşa’nın eşi Aliye Hanım olmalıdır.

Katalog No : 7
 Resim No : 42
 Eserin No : Bostancı
 Plajı²⁵⁶
 Bulunduğu Yer : Naci Terzi
 Kol.
 Eserin Tarihi : 1897
 Eserin Boyutları : 81x 65cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine
 yağlıboya



Eserin Tanımı : Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen 'Bostancı Plajı' isimli çalışmanın konusu deniz kenarında geçmektedir.

Osmanlı kadınının, dışarı açılabilirdikleri, sosyalleşebildikleri alanlardan bir deniz kenarlarıdır. Denize kıyısı olan birçok kentte kadınlar, çocuklarıyla birlikte deniz kenarına gitmekte ve havasının tadını çıkarmaktadır. Resmin geçtiği Bostancı plajı böyle yerlerden biridir. Bostancı plajı ayrıca yazın belirli dönemlerinde açılan deniz hamamlarıyla kadın ve erkeklerin denize girebildikleri belli başlı yerlerden biri haline gelmiştir²⁵⁷. Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen 'Bostancı Plajı' isimli çalışmada denize giren kimse yoktur. Resimde yer alan kadınlar Osmanlı kadınının sokak kıyafeti ferace ve yaşmak giyimlidir. Kadınlar çocukları ile birlikte deniz kenarında gezinmektedir. Sahilde ortada küçük bir kayık durmaktadır. Resme sarı ve yeşil tonları hakimdir. Bu da resme donukluk katmaktadır.

²⁵⁶ Resim, Sezer Tansuğ'un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 150.

²⁵⁷ Gökhan Akçura, (1994): "Deniz Hamamları", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, C. 3, İstanbul: s. 24.

Katalog No : 8
 Resim No : 43
 Eserin Adı : Plaj²⁵⁸
 Bulunduğu Yer : İ. R. H. M.
 Eserin Tarihi : 1897
 Eserin Boyutları : 77x 58cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Halil Paşa



tarafından gerçekleştirilen, konusu günlük yaşam sahnesi olan resim, deniz kenarında geçmektedir.

19. yüzyılın ortalarına doğru görülmeye başlayan deniz hamamlarının yerini 20. yüzyılın başlarında plajlar almaya başlamıştır²⁵⁹. Halil Paşa'nın 'Plaj' isimli çalışmasında Osmanlı toplumunda yavaş yavaş gelişmeye başlayan plaj kültürü yansıtılmaktadır. Ancak resimde kadın ve erkeklerin birlikte denize girdikleri mekanlar yerine çocukların denize girdikleri, kadınlarınsa deniz havası almak ve çocuklarını gözetmek üzere buldukları plaj gezintisini yansıtmaktadır.

Resimde birbirlerinden farklı yerlerde duran kadın ve çocuklardan oluşan topluluk görülmektedir. Çocukların birkaçı denize girmekte, diğerleri kumların üzerinde oynamaktadır. Ferace ve yaşmak giyimli kadınlarsa güneşten korunmak için tuttıkları şemsiyelerle plajda oturmakta, oyun oynayan çocukları izlemektedirler. Denizde kayalıklar ve yelkenli gemiler görülmektedir.

Resimde kullanılan mat renkler resme donukluk katmaktadır. Ancak denizin saydamlığı Halil Paşa'nın önemle üzerinde durduğu konulardan biri olarak 'Plaj' isimli resimde de başarıyla verilmiştir.

²⁵⁸ Resim, Sezer Tansuğ'un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 190.

²⁵⁹ Akçura, 1994: 25.

Katalog No : 9
 Resim No : 44
 Eserin Adı : Şakayıklar ve Kadın²⁶⁰
 Bulunduğu Yer : S. S. M. Kol.
 Eserin Tarihi : 1898
 Eserin Boyutları : 120x73cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu ahşap çitlerle



sınırlanmış bir evin balkonunda geçmektedir. Resmin ön düzleminde kameriyeden bir kısmı görülen pembe, mavi, mor çiçekler renkleriyle resme canlılık ve bahar havası katmaktadır. Resmin gerisinde görülen deniz ve ağaç manzarası renklerdeki canlılığı pekiştirir.

Resmin geçtiği çitlerle çevrelenmiş balkonda, masa üzerinde fincan takımı durmakta, resmin kenarında hasır sandalyenin bir kısmı görülmektedir. İleride görülen deniz manzarası, aydınlık hava, kameriye uzantılarından görülen rengarenk çiçeklerle bir bahar günü, öğle vakti yansıtılmıştır. Masadaki fincan takımı ise bu güzel bahar havasının tadını çıkarmak için, balkonda birazdan kahve molasının yapılacağını düşündürür.

Resmin odağını oluşturan genç kadının üzerinde kırmızı renkli, yakası fırfırlı, karpuz kollu, Avrupai tarzda uzun bir elbise giyimlidir. Halil Paşa, birçok resminde uyguladığı gibi bu çalışmasında da resme vurgu yapmak için elbisede kırmızı renk kullanılmıştır. Resimde bir elinde dürbün tutan genç kadın ayakta, hüzünlü ve durgun bakışlarla elinde tuttuğu dürbünle biraz sonra çok uzaklarda görünen manzarayı seyredip dış dünyada olan bitenden, evinin küçük balkonundan da olsa, haberdar olacaktır. Osmanlı kadınının dışa kapalı dünyasının hüznünü taşıyan yüz ifadesiyle ayakta duran genç kadının dış dünyayla tek bağlantısı elinde tuttuğu dürbündür.

²⁶⁰ Resim Sakıp Sabancı Müzesi kataloğundan alınmıştır. Bkz. Giray, 2002: 99.

Katalog No : 10
 Resim No : 45
 Eserin Adı : Sahilde
 Gezinti²⁶¹
 Bulunduğu Yer : Portakal
 Kültür ve Sanat Arşivi
 Eserin Tarihi : 1899
 Eserin Boyutları : 73x
 42cm.



Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen resmin konusu deniz kenarında geçmektedir.

Resimde ileride evlerin görüldüğü deniz kenarında kırmızı şemsiye tutan ferace ve yaşmak giyimli bir kadın ve çocuğu sahilde gezinti yapmaktadır. Kadın ve çocuğun elbiseleri dışında resme sarı ve tonları hakimdir. Bu tonlama resmi tek düzeleştirmektedir. Gittikçe daralan ve diogonal uzanan sahil resme derinlik etkisi katmaktadır.

²⁶¹ Resim, Sezer Tansuğ'un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 152.

Katalog No : 11
 Resim No : 46
 Eserin Adı :Sahilde
 Gezinti²⁶²
 Bulunduğu Yer : Demirbank
 T.A.Ş
 Eserin Tarihi : 1899
 Eserin Boyutları : 80x55cm.
 Eserin Tekniği :Tuval
 üzerine yağlıboya



Eserin Tanımı : Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen ‘Sahilde Gezinti’ isimli resmin konusu deniz kenarında geçmektedir.

Halil Paşa’nın sıkça tekrarladığı konulardan biri olan sahil kenarında insan görüntülerinde uyguladığı kompozisyonun aynısı ‘Sahilde Gezinti’ tablosunda da görülmektedir. Ön düzlemde beyaz bir örtüye sarılmış, fesli bir erkek görülmektedir. Onun önünde elinde tuttuğu sopayı denize batırarak oynayan küçük bir kız çocuğu durmaktadır. Geride sahil kıyısında çocuklarıyla duran bir kadın, onların gerisinde oturan ve ayakta duran insan grupları görülmektedir. Sahilde çocuklarıyla birlikte duran kadınlar açık havaya çıkarken bir taraftan da çocuklarını koruyup gözetme görevi üstlenmişlerdir. Denizde yelkenliler görülmektedir.

²⁶² Resim, Sezer Tansuğ’un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 160.

Katalog No	: 12
Resim No	: 47
Eserin Adı	: Ormanda Gezinti ²⁶³
Bulunduğu Yer	: Pinhas Halfon Kol.
Eserin Tarihi	: 1899
Eserin Boyutları	: 50x 140cm.
Eserin Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya
Eserin Tanımı	: Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen çalışma ormanlık bir arazide geçmektedir.



Kahverengi, yeşil ve ağaçlardan dökülen sarı yapraklar, bulutlu gökyüzüyle bir sonbahar günü canlandırılmıştır. Resimde bir eşek üzerinde patikada ilerleyen kadın ve arkasında yolda yürüyen bir erkek görülmektedir. Kadının üzerinde mavi elbise, başında kırmızı örtü vardır. Resmin büyük bir kısmını yol kenarında uzanan ağaçlar oluşturmaktadır. Resmin ortasında kıvrılarak uzanan patika resme derinlik katmaktadır. Ağaçlar ve yolun kahverengi ve sarı renkte verilmesi resmi donuklaştırmaktadır.

²⁶³ Resim, Sezer Tansuğ'un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 130.

Katalog No : 13
 Resim No : 49
 Eserin Adı : Kuran Okuyan Kadın²⁶⁴
 Bulunduğu Yer : Antik A.Ş Müzayede Organizasyon Arşivinden alınmıştır.
 Eserin Tarihi : 1902
 Eserin Boyutları : 20x 35cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen çalışmada ağaçlık bir mekanda Kuran okuyan kadın konu edilmiştir.



Osmanlı kadınlarına genç kızıktan itibaren kadınlara Kuran okuma gibi dini vazifeleri büyük bir titizlikle, evde öğretilmektedir. 1869 yılında ‘Maarif- i Umumiye Nizamnamesi’ hükümlerince genç kızlara 7- 11 yaş arası eğitimin zorunlu tutulduğu Sıbyan Mekteplerinin açılmasıyla programında alfabe, ahlak, yazı, hesap, coğrafya, Osmanlı tarihi ve malumat-ı nafiya (faydalı bilgiler) gibi dünyevi derslerin yanı sıra Kuran-ı Kerim dersleri konularak, dini vazifeler ev dışında, okul programına dahil olarak öğretilmeye başlanmıştır²⁶⁵. Halil Paşa’nın gerçekleştirdiği çalışmada sarı ve yeşil renklerin karışımından oluşan, ileride deniz manzarasının görüldüğü ormanlık bir arazide ferace ve yaşmak giyimli kadın çimenlere oturmaktadır. Kadının yanında kapalı olarak duran şemsiye vardır. Ağaçlık bir alanda çimenlerin üzerine oturan kadın elinde tuttuğu Kuranı okumakta dini vazifesini yerine getirmektedir

²⁶⁴ Resim, Sezer Tansuğ’un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 194.

²⁶⁵ Kurnaz, 1997: 18.

Katalog No : 14
 Resim No : 50
 Eserin Adı : Fenerbahçe
 Koyu²⁶⁶
 Bulunduğu Yer : Mustafa
 Tavioloğlu Kol.
 Eserin Tarihi : 1902
 Eserin Boyutları : 46x 32.5cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine
 yağlıboya



Eserin Tanımı : Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen 'Fenerbahçe Koyu' isimli çalışma, Tanzimat ve Meşrutiyet döneminin önemli mesire yerlerinden biri olan Fenerbahçe'de geçmektedir²⁶⁷.

Mesire yerlerine gitme anlayışı Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk defa Lale devrinde (1718- 1730) başlamış, Lale devri sonrası gelen padişahlar döneminde yaygınlık kazanmıştır. Halil Paşa'nın 'Fenerbahçe Koyu' isimli çalışmasında mesire yerinde birbirinden farklı yerlerde oturan kalabalık gruplar yaygınlaşan mesire eğlencesini yansıtmaktadır. Ön düzlemde sandalyeye oturan kadınlar izleyiciye doğru bakmaktadır. Kadınların üzerlerine uzun elbise giymiş, biri başına beyaz bir örtü bağlamış, diğeri şapka takmıştır. Kadınlar erkeklerden ayrı belli yer ve günlerin kararname ile belirlenmesinin²⁶⁸ ve Tanzimat dönemi sonrası kadın kıyafeti konusunda diğer dönemlere oranla daha hoş görülme davranılmasının verdiği rahatlıkla gevşek bağlanmış tülbet ve şapkanın kenarlarından saçları görülmektedir. Resmin ortasındaki düz yolda mesire yerine gelen diğer kadınları taşıyan at arabası ilerlemektedir.

Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen resim, başlangıçta önemli bir mesire yeri olan, 20. yüzyıl başında ise deniz hamamı olarak kullanılan, hatta deniz hamamı

²⁶⁶ Resim, Sezer Tansuğ'un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 216.

²⁶⁷ Meriç, 2007: 100.

²⁶⁸ Meriç, 2007: 100.

olarak varlığını 1950 ve 1960 lı yıllara kadar sürdüren Fenerbahçe koyunun²⁶⁹, 20. yüzyıl başındaki görüntüsünü belgelemektedir

²⁶⁹ Akçura, 1994: 25.

Katalog No : 15

Resim No : 51

Eserin Adı : Oynayan
Çocuklar²⁷⁰

Bulunduğu Yer : Pinhas

Halfon Kol.

Eserin Tarihi : 1904

Eserin Boyutları : 60x 35cm.

Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya

Eserin Tanımı : Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen resmin konusu bir deniz kenarında geçmektedir.



Resimde birbirlerinden farklı yerlerde duran çocuklar kendi aralarında eğlenmektedir. İskele üzerinde duran biri erkek ikisi kız çocuğu denize doğru bakmaktadır. Onların önünde duran erkek çocuğu denizdeki bir kayık üzerinde durmaktadır. Erkeklerin başında II. Mahmud döneminde giyilmeye başlayan fes vardır. Resmin ilerisinde başında fes olan bir erkek çocuğu herkesten bağımsız tek başına durmakta, pantolonunun paçasını sıyırarak ayaklarını denize sokmaya hazırlanmaktadır. Sahil kenarında duran biri kız, diğeri erkek çocuklar ferace ve yaşmak giyimli kadına doğru ilerlemektedir. Sahil kenarında oturan kadın, elinde şemsiye oturmakta ve iskelede oynayan çocuklara doğru bakmaktadır. Kadının orada bulunma sebebi deniz havası almanın yanı sıra çocuklarına göz kulak olmaktır.

²⁷⁰ Resim, Sezer Tansuğ'un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 180.

Katalog No : 16
 Resim No : 52
 Eserin Adı :
 Göztepe'den²⁷¹
 Bulunduğu Yer : B. K. Kol.
 Eserin Tarihi : 1905
 Eserin Boyutları : 70x106cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine
 yağlıboya



Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resmin konusu kenarından dere olan ağaçlık bir mekan olan Göztepe'de geçmektedir. Resimde biri tek diğerleri gruplar halinde insanlar görülmektedir.

Mesire yerleri Osmanlı halkının doğal güzellikleri nedeniyle rağbet gösterdiği mekanlardan biridir. Özellikle Osmanlı kadının dışı kapalı yaşamında açık havaya çıkabildikleri ender mekanlardan biri olduğu için önem taşır. Buna rağmen kadınların gidebilecekleri yerler ve günler kanuna bağlanarak kısıtlamalar getirilmiş, kadın ve erkeklerin kendilerine ayrılan bölümlerde eğlenmeleri ve dinlenmeleri kanunlaştırılmıştır. Aksi olduğu taktirde çeşitli cezalar hükme bağlanmıştır. Mesire yerleri, Osmanlı halkının dışı açılan yaşantısını görebilmek için de Batılıların da uğrak yerlerinden biri haline gelmiş, Türk ve oryantalist ressamın tablolarına konu olmuştur²⁷².

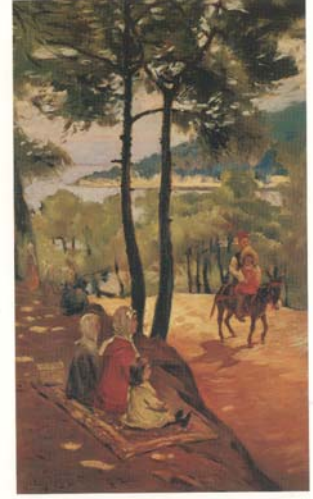
Halil Paşa tarafında gerçekleştirilen mesire dinlencesinde ortada çamurlu bir yolda ilerleyen içinde kadın ve çocuk taşıyan bir seyir arabası, yolun iki yanında insan grupları yer alır. Resmin sağındaki grupta ferace ve yaşmak giyimli iki kadın oturmaktadır. Ayakta duran ferace ve yaşmak giyimli diğer kadının karşısında biri kız diğeri erkek iki çocuk durmaktadır. Resmin solunda yer alan grupta ferace ve yaşmak giyimli iki kadın bir ağaç altında oturmakta, karşılarında ayakta bir erkek çocuğu durmaktadır. Erkek çocuğunun başında fesi vardır. Resmin sağında ve

²⁷¹ Resim Pera Müzesi sergi kataloğundan alınmıştır. Bkz. Yaman, 2006:147.

²⁷² Germaner v.d., 2002: 263.

solunda yer alan figürler çocuklarıyla birlikte mesire yerinde dinlenmekte, araba içinde ilerleyen diğer bir grupsa mesire yerine gelmektedir. Çamurlu yoldan başında fesi olan bir erkek ilerlemektedir. Figürler hareket halinde verilmiştir.

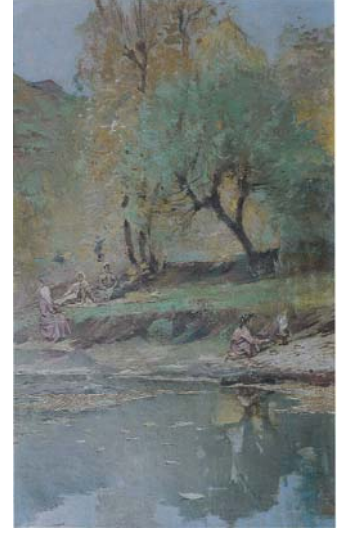
Katalog No : 17
 Resim No : 53
 Eserin Adı : Ada'da Figürlü Peyzaj²⁷³
 Bulunduğu Yer : Halil İbrahim İper Kol.
 Eserin Tarihi : 1906
 Eserin Boyutları : 48.5x29cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resme dönemin önemli mesire yerlerinden biri olan Ada'da yapılan bir dinlence yansımasıdır.



Resimde ikişerli ve üçerli olmak üzere üç ayrı grup görülür. Yolda eşek üzerinde fesli bir erkek ve başında şapkası olan küçük kız ilerlemektedir. Resmin gerisinde yoldan yüksek toprak zeminde oturan üçlü grup belli belirsiz görülmektedir. Resmin ön düzleminde yer alan diğer üçlü grupsa yere serilmiş bir kilim üzerinde oturmuşlardır. Önde duran küçük kız uzun kollu elbise giymiştir. Onun yanında duran genç kadın kırmızı ferace, beyaz yaşmak giyimlidir. Geride duran kadınsa belli belirsiz verilmiştir. Piknik yapmaya gelen kadınların yanlarında duran sepet içinde yiyecekleri vardır. Resmin ilersinde görülen deniz manzarası resme derinlik etkisi katmaktadır.

²⁷³ Resim, Rezan Has Müzesi sergi kataloğundan alınmıştır. Bkz. Giray, 2007: 77.

Katalog No : 18
 Resim No : 54
 Eserin Adı : Göksu'da Piknik²⁷⁴
 Bulunduğu Yer : Erol Abiral Kol.
 Eserin Tarihi : 1907
 Eserin Boyutları : 50x 81cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resimde Göksu deresi kenarında geçen bir piknik yansıtılmaktadır.



Osmanlı halkının rağbet gösterdiği Göksu mesiresi, II. Abdülhamid döneminde bir süre yüksek rütbelilerin, şehzade ve aristokratların uğrak yeri olmuş, zamanla halk tarafından gidilen mesire yerlerinden birine dönüşmüştür. Evliya Çelebi seyahatnamesinde 'ab-ı hayat' benzeri bir nehri olduğu ve yüksek ağaçlarla süslü olarak tanımladığı Göksu mesiresine yapılan gezintiler yazın sıcak aylarında başlayıp, sonbahara kadar devam etmekte, diğer mesire yerlerinden daha uzun süre gidilebilmektedir²⁷⁵.

Osmanlı sosyal yaşamının nabzını tutan mesire yerlerinin tadına varabilmek için bir günde birkaç mesire yerine gidilmektedir. Öğle vakti gidilen mesire yerinde yemek yenmektedir²⁷⁶. Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen 'Göksu'da Piknik' isimli çalışmada Göksu nehri kıyısında, ormanlık arazide oturan ferace ve yaşmak giyimli üç kadın kendi aralarında sohbet ederek, güzel günün tadını çıkarmaktadır. Onlardan ayrı yerde duran kadın ise ateş üzerinde tencerede yenecek yiyecekleri pişirmektedir. Kadınlar gittikleri mesire yerlerinden birinde, Göksu'da, öğle vakti, yemek molası verirken resme yansımıştır. Resimde ağaçların ve kadının dereye aksi başarıyla verilmiştir.

²⁷⁴ Resim, Sezer Tansuğ'un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 183.

²⁷⁵ Göktaş, 1994: 407.

²⁷⁶ Göktaş, 1994: 407.

Katalog No : 19
 Resim No : 55
 Eserin Adı : Peyzaj²⁷⁷
 Bulunduğu Yer : Asuman Binbir Kol.
 Eserin Tarihi : 1910
 Eserin Boyutları : 45x 60cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resmin konusu sık ağaçlı bir ormanda geçmektedir.



Resimde yeşil, kahverengi, sarı ve tonlarından meydana gelen ağaçlar resmin ortasından geçen yolun iki yanına dizilmiştir. Birbirine yakın mesafede olan ağaçlar resmin büyük çoğunluğunu kaplamaktadır. Resmin ortasından geçen yol sarı, kahverengi ve yeşil tonlarında oluşturulmuştur. Ağaçların gölgesi yola düşmektedir. Yolun kenarında anne ve kızı ilerlemektedir. Kadının elinde güneşten korunmak için kırmızı şemsiye, üzerinde ferace ve beyaz yaşmak giyimlidir. Yanında elinden tuttuğu küçük kızla birlikte piknik yapacakları yere doğru ilerlemektedirler.

²⁷⁷ Resim, Sezer Tansuğ'un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994:170.

Katalog No : 20
 Resim No : 56
 Eserin Adı : Peyzaj²⁷⁸
 Bulunduğu Yer : İ.R.H.M
 Eserin Tarihi : 1911
 Eserin Boyutları : 46.5x65cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin



konusu günlük yaşam sahnesidir. Resmin konusu bir mesire yerinde geçmektedir.

Resimde yer alan dere kenarında, yanında çocukla genç bir kadın, onların ilerisinde genç bir erkek görülmektedir. Resmin gerisinde erkeğe doğru ilerleyen, sırtında yükü olan kadının üzerinde beyaz elbise, elbisesinin üzerinde siyah hırkası, başında beyaz tülbenti vardır. Kadının önünde duran küçük kız üzerine turuncu uzun elbise giymiştir. Erkek, dere kenarında bir ayağını taşın üstüne koymuş, eliyle diğer ayağını tutmaktadır. Dere kenarında yer alan anne, küçük çocuk ve erkekten oluşan figür grubunun bir arada verilmiş olması Meşrutiyet dönemi anne, baba ve çocuktan oluşan çekirdek ailesinin mesire gezisinin resme yansıdığını düşündürür. Anne ve kızının gölgesi dereye yansımıştır. Halil Paşa'nın gerçekleştirdiği birçok peyzaj konulu resimlerde olduğu gibi ışık ve renk öğelerinin saydam berraklığı vurgulanmıştır. Halil Paşa gerçekleştirdiği peyzaj örnekleriyle ışık öğelerini renk değerleriyle kaynaştırmayı başararak ışık öğesinin Türk resminde ilk büyük devrimcisi olmayı başarmış, bu bakımdan izlenimci anlayışa ilk yöneliş Halil Paşa tarafından gerçekleştirilmiştir²⁷⁹.

²⁷⁸ Resim Pera Müzesi sergi kataloğundan alınmıştır. Bkz. Yaman, 2006:149.

²⁷⁹ Tansuğ, 1994: 39- 40.

Katalog No : 21
 Resim No : 57
 Eserin Adı : Bahçede Kadınlar²⁸⁰
 Bulunduğu Yer : Conrad İstanbul Osmanlı Sanat Eserleri Kol.
 Eserin Tarihi : 1917
 Eserin Boyutları : 86.5x 129cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resimde bir evin bahçesinde kadınlar tarafından yapılan müzikli bir eğlence yansıtılmaktadır.



Resmin ortasında bulunan havuz mekanı ikiye ayırır. Resmin ön ve arka düzleminde kadın grupları yer alır. Ön düzlemde bir kameriye altında, üzerinde fincan takımı olan bir masa etrafında, biri sandalyede, diğeri yer minderine oturmuş iki müzisyen kadın vardır. Osmanlı sosyal yaşantısında özellikle saray ve zengin konaklarında müzikli dinletiler talep görmüş, müzisyenlik kadınlar için bir iş kolu oluşturmuştur. Zengin konaklarında sürekli bulundurulan saz takımının yanı sıra bağımsız olarak çalışan, düğün ve eğlencelerde istenildiğinde çağrılan müzisyen kadınlar da bulunmaktadır²⁸¹. Resmin ön düzleminde yer alan iki kadın müziği meslek edinmiş genç kadınlardır. Müzisyen kadınlardan sandalyede oturan saz, mindere oturan def çalmaktadır. Resimde merdivenlerden çıkılan ikinci bir mekan vardır. Bu ikinci mekanda bir masa etrafında yer alan kadın figürlerinden biri ayakta, biri sandalyede diğerleri yerde oturmaktadır. Kadınların bir kaçının resmin geçtiği mekanın özel mülkiyete ait olmasının getirdiği rahatlıktan saçları açıktır. Halil Paşa tarafından yapılan ve bir evin bahçesinde geçen resimde doğa pitoresk bir heyecanla tuvale aktarılmıştır.

²⁸⁰ Resim, Sezer Tansuğ'un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 178.

²⁸¹ Kafadar, 1993: 204.

Katalog No : 22
 Resim No : 58
 Eserin Adı : Peyzaj²⁸²
 Bulunduğu Yer : Ekrem
 Topçu Kol.
 Eserin Tarihi : 1927
 Eserin Boyutları : 42x 28cm.
 Eserin Tekniği : Tuval
 üzerine yağlıboya



Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resmin konusu ev ve ağaçların bulunduğu açık bir mekanda geçmektedir.

Resimde düz bir zeminde biri tek, diğerleri çift kadınlar oturmaktadır. Bir ağaç altında yere serili bir kilim üzerine oturan kadınlar, sarı ve kırmızı renkli ferace, beyaz yaşmak giyimlidir. Yanlarında hasır bir sepet ve tabak durmaktadır. Birbirlerine bakarak sohbet eden kadınlar buldukları güzel mekanın tadını çıkarmaktadır. Yanlarında ayakta duran erkek çocuğu görülür. Ağaç altında sohbet eden kadınlardan bağımsız duran bir kadın daha vardır. Yeşil ferace, beyaz yaşmak giyimli kadın, yol kenarında, bir kemer altından geçen dere manzarasını seyretmektedir. Kadınların bulunduğu mekanın gerisinde ahşap ve cumbalı evler tipik Osmanlı evlerini yansıtmaktadır. Resmin gerisinde uzun servi ağaçları görülmektedir. Resmin geneline yeşil ve sarının tonları hakimdir.

²⁸² Resim, Sezer Tansuğ'un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 181.

Katalog No : 23
 Resim No : 59
 Eserin Adı :Bostancı
 Plajında Yelkenli²⁸³

Bulunduğu Yer :Halil
 İbrahim İper Kol.

Eserin Tarihi : 1930

Eserin Boyutları : 33x65cm.

Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya

Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resmin konusu bir deniz kenarında deniz kenarında, Bostancı plajında geçmektedir.



İstanbul halkının denize girme kültürü edindikleri ilk yerler deniz hamamlarıdır. Deniz hamamları 19. yüzyıl ortalarında sahil şeritlerinde kurulmaya başlanmıştır. Kadınla erkeğin bir paravanla ayrılarak birbirlerinde ayrı yerlerde denize girdikleri deniz hamamlarının başlangıçtaki sayısı üçtür. İstanbul'da bu kültürün benimsenmesiyle deniz hamamlarının sayılarında artış olmuştur. İstanbul'un işgal günlerinde Florya'da bulunan ve burada denize giren Beyaz Rusları görmeye gelen Osmanlı halkı, peşi sıra İngilizlerin Florya'da kadın ve erkekli gruplar halinde denize girdiklerinin görülmesiyle İstanbul halkı tarafından plaj kültürü benimsenmeye başlamıştır²⁸⁴. Cumhuriyet döneminin başta kıyafet ve kadın-erkek konularında getirdiği eşitlik ortamının verdiği rahatlıkla plaj kültürü iyiden iyiye benimsenmiş, kadın ve erkeğin birlikte denize girdikleri mekanlara dönüşmüştür.

Resmin gerisinde sıra halinde uzanan tepeler, denizde yelkenli ve bir sandal görülmektedir. Resimde, kadın ve erkekli gruplar denize girmekte, şemsiye altında plajda oturmaktadır. Resimde yer alan figürlerin anlık hareket hali yansıtılıştır. Halil Paşa tarafından Cumhuriyetin ilk çeyreğinde yapılan 'Plaj' isimli resim kadın ve erkeğin birlikte denize girdikleri mekanlara dönüşen plaj kültürü belgesi bir

²⁸³Resim, Rezan Has Müzesi sergi kataloğundan alınmıştır. Bkz. Giray, 2007: 79.

²⁸⁴ Akçura, 1994: 25.

yaklaşım ile aktarılmıştır. İmparatorluktan Cumhuriyete geçiş sürecinde sosyal hayatta görülen dönüşümleri yansıtan en iyi örneklerden biridir.

Katalog No : 24
 Resim No : 60
 Eserin Adı : Şadırvan²⁸⁵
 Bulunduğu Yer : Özel Kol.
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : -
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resim ağaçlık bir alanda bir şadırvan kenarında geçmektedir.



Resimde ortasından bir yol geçen ağaçlık mekanın solunda bir şadırvan yer almaktadır. Şadırvanın karşısında yoldan yüksek bir zeminde ağaçlar altında bağdaş kurmuş oturan bir kadın yer alır. Kadının karşısında mavi uzun bir elbise giyimli, başında sarı tülbent olan genç kadın durmaktadır. Genç kadın oturan orta yaşlı kadına şadırvandan aldığı suyu bardakta uzatmaktadır. Resmin ortasındaki yolun karşısından genç bir erkek ilerlemektedir. Yüksek ağaç dallarından sızan güneş ışıkları şadırvanı aydınlatmaktadır.

²⁸⁵ Resim, Sezer Tansuğ'un Çağdaş Türk Sanatı kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1993: 367.

Katalog No : 25
 Resim No : 61
 Eserin Adı : Kırdaki Kitap Okuyan Kadın ve Çocuklar²⁸⁶
 Bulunduğu Yer : Halil İbrahim İper Kol.
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : 46x27cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resmin konusu ormanlık bir arazide, mesire yerinde geçmektedir.



Resmin gerisinde sarı ve yeşil tonlardan oluşturulan kırdaki biri erkek, üç çocuk oynamaktadır. Ön düzlemde bir ağaç altında gri renkli ferace, beyaz yaşmak giyimli kadın oturmaktadır. Kadının yanında kapalı olarak duran kırmızı bir şemsiye vardır. Bir ağaç altında oturan orta yaşlı kadın, bir taraftan çocuklarıyla geldiği ormanlık arazide onları gözetme görevini üstlenirken diğer taraftan elinde tuttuğu kitabı okumaktadır. Kadını kitap okurken ele alan daha erken tarihli örnek Osman Hamdi Bey tarafından, bir evin içinde, 'Okuyan Kadın' isimli çalışmada konu edilmiştir. Ancak Osman Hamdi Bey'in resmine konu olan kadın muhtemelen üst düzey bir aileye mensup, evinde aldığı eğitimle okur- yazar olabilen bir kadındır. Halil Paşa'nın 'Kırdaki Kitap Okuyan Kadın ve Çocuklar' isimli çalışmasındaysa giyim ve kuşamından orta halli olduğu anlaşılan kadın, bu kez kitap okuma eylemini, açık bir alanda gerçekleştirmektedir. Kadının orta halli görüntüsü okuma- yazma oranının kadınlar arasında üst tabakadan, orta halli insanlara kadar yaygınlaşmaya başladığını göstermektedir²⁸⁷.

²⁸⁶ Resim, Rezan Has Müzesi sergi kataloğundan alınmıştır. Bkz. Giray, 2007: 76.

²⁸⁷ Eğer kadının okuduğu Kuran değilse.

Katalog No : 26
 Resim No : 62
 Eserin Adı : Göksu Deresi²⁸⁸
 Bulunduğu Yer : Kile Sanat Galerisi A.Ş
 arşivinden alınmıştır
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : 56x 72cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük



yaşam sahnesidir. Resimde Göksu mesire yerinde yapılan sandal gezintisi ve mesire eğlencesi yansıtılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun önemli mesire yerlerinde biri olan Göksu'ya karşı kıyıda oturanlar kayıkla, aynı yakada oturanlar ise genellikle öküz arabalarıyla gelmektedirler²⁸⁹. Deniz ve ormanlık arazinin iç içe olduğu Göksu kadınların uğrak yerlerinden biridir. Halil Paşa'nın gerçekleştirdiği 'Göksu Deresi' isimli çalışmada ferace ve yaşmak giyimli kadınlar dereden sandalla geçmektedir. Dere kenarında hareket halinde verilen kadın grubu, onların yanında, onlardan bağımsız duran şemsiye altında duran iki figür güzel bahar havasının tadını çıkarmaktadır. Resmin arka düzleminde bir ve iki katlı evler, dere kenarında ikinci sandal görülmektedir.

Çalışmada derenin yüzeyine yansıyan ağaç ve sandal gölgesi, sandal ve küreklerin yol alırken dereye bıraktığı iz, derenin saydam görüntüsü Halil Paşa'nın üzerinde önemle durduğu konulardan biri olarak başarıyla verilmiştir.

²⁸⁸ Resim, Sezer Tansuğ'un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 148.

²⁸⁹ Germaner v.d., 2002: 269.

Katalog No : 27
 Resim No : 63
 Eserin Adı : Peyzaj²⁹⁰
 Bulunduğu Yer : Kudret
 Çetinkaya Kol.
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : 27x 19cm.
 Eserin Tekniği : Tuval



üzerine yağlıboya

Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resmin konusu ormanlık bir arazide, bir mesire yerinde geçmektedir.

Resimde yeşil ve tonlarından oluşturulmuş ağaçlar resmin büyük bir kısmını kaplamaktadır. Resimde sarı ve tonlarından oluşturulmuş toprak bir zemin üzerinde, bir ağaç altında oturup dinlenmekte olan kadınlar yer almaktadır. Kadınlardan biri beyaz ferace, beyaz yaşmak, diğeri kahverengi ferace, beyaz yaşmak giyimlidir. Resmin kenarında yolda ilerleyen bir seyir arabası mesire yerine gelen diğeri grupları taşımaktadır. Resimde Osmanlı kadının sosyal yaşantısının nabzı tutan mesire kültürü yansıtılmıştır. Kadınların eriyen konturları izlenimci akıma yakın bir anlayışta verilmiştir.

²⁹⁰ Resim, Sezer Tansuğ'un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 132.

Katalog No : 28
 Resim No : 48
 Eserin Adı : Peyzaj²⁹¹
 Bulunduğu Yer : Antik A.Ş Müzayede ve Organizasyon Arşivi
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : 48x 141cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resmin konusu bahar çiçekleri ve ağaçların görüldüğü bir mekanda geçmektedir.



Resmin ön düzleminde sarı, mavi, kırmızı, beyaz ve pembe renklerden oluşan bahar çiçekleri görülmektedir ve çiçekler resmin büyük bir kısmını kaplamaktadır. Resmin ortasında yer alan, uzun bir elbise ve beyaz başörtü giyimli kadın elinde çaldığı utla yolda ilerlemektedir. Mekanın gerisine doğru uzayan yol resme derinlik etkisi katmaktadır. Resmin gerisinde duran kadın ve ağaçlar ön düzlemde görülen çiçeklere göre daha silik verilmiştir. Rengarenk çiçek ve ağaçlarla adeta düşsel bir mekan gerçekleştirilmiştir. Resmin ortasında ferace ve yaşmak giyimli, elinde çaldığı utla yolda ilerleyen genç kadın mekanın düşselliğini pekiştiren bir unsurdur.

²⁹¹ Resim, Sezer Tansuğ'un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 172

Katalog No : 29
 Resim No : 64
 Eserin Adı : Peyzaj²⁹²
 Bulunduğu Yer : Antik A.Ş Müzayede ve Organizasyon Arşivi
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : 48x 141cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resmin konusu kenarlarında ağaçlar olan bir derede geçmektedir.



Resmin ön düzleminde büyük yapraklı bitkiler görülmektedir. Ortada yer alan derenin iki yanında sarı ve yeşil tonlarından meydana gelen ağaçlar görülmektedir. Derenin bir kenarında biri ayakta, diğeri oturan ferace ve yaşmak giyimli kadınlar dere kenarında bulunmanın tadını çıkarmaktadır. Kadınların yanında başında fes olan bir erkek çocuğu elinde tuttuğu sopayı dereye batırarak oynamaktadır. Resimde kadınlı çocuklu bir grubun yaptığı mesire gezisi yansıtılmıştır. Ağaçların dereye aksi ve derenin saydam görüntüsü başarıyla verilmiştir.

²⁹² Resim, Sezer Tansuğ'un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 173.

Katalog No : 30
 Resim No : 65
 Eserin Adı : Peyzaj²⁹³
 Bulunduğu Yer : Ender Mermerci Kol.
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : 48x 141cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resim, ağaçlık bir mekanda, bir mesire yerinde geçmektedir.



Resmin ön düzleminde beyaz ve pembe renkli çiçekler yer almaktadır. Halil Paşa'nın birçok resminde olduğu gibi burada da ağaçlar sarı ve yeşilin tonlarından oluşturulmuştur. Resimde ikisi ayakta, ikisi oturmakta olan dört figür yer alır. Çimenlerde oturan kadınlar pembe ve siyah ferace, beyaz yaşmak giyimlidir ve kadınlardan biri elinde güneşten korunmak için açtığı şemsiyeyi tutmaktadır. Çimenlik yolda ayakta duran kadın pembe ferace, beyaz yaşmak giyimlidir ve çocuğunun elinden tutarak oturan kadınlara doğru ilerlemektedir. Resim bir bahar günü, öğle vakti, kadınların birlikte yaptığı mesire gezisini yansıtmaktadır.

²⁹³ Resim, Sezer Tansuğ'un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 174.

Katalog No : 31
 Resim No : 66
 Eserin Adı : Peyzaj²⁹⁴
 Bulunduğu Yer : Selma
 Gürani Kol.
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : 80x 55cm.
 Eserin Tekniği : Tuval



üzerine yağlıboya

Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resim, dereye yapılan sandal gezisini yansıtmaktadır.

Resimde üzerinden bir köprü geçen dereye sandalda üç kadın, bir hamlacı görülmektedir. Sandalda bulunan kadınlar ferace ve yaşmak giyimlidir. Sandalı kullanan kişinin erkek olması nedeniyle yüzlerini şeffaf bir örtü ile kapatmışlardır. Ellerinde güneşten korunmak için açtıkları şemsiyeyi tutmaktadırlar. Hamlacının arkasında yer alan küçük kız, sarı bir elbise, elbisesiyle aynı renkte şapka giymiştir. Hamlacının başında fes vardır ve saygı işareti olarak sandalda yer alan kadınlara bakmadan kürekleri çekmektedir. Köprünün kenarında duran biri başında fes olan erkek, diğeri kadın olan figürler muhtemelen binmek üzere sandal gelmesini beklemektedir. Resimde Osmanlı toplumunda orta halli kesiminin sosyal yaşantısının kadınlı erkekli günlük hareketli hali yansıtılmıştır. Bu resimde de Halil Paşa derenin saydam görüntüsünü, sandalın ve köprünün dereye düşen aksi başarıyla vermiştir.

²⁹⁴ Resim, Sezer Tansuğ'un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 149.

Katalog No : 32
 Resim No : 67
 Eserin Adı : Peyzaj²⁹⁵
 Bulunduğu Yer : Kile Sanat
 Galerisi A.Ş Arşivi.
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : 80x 60cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine
 yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu



günlük yaşam sahnesidir. Resim, ortada açık bir arazi, kenarlarında evler görülen açık bir mekanda geçmektedir.

Resmin geçtiği mekan Osman Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilen ‘Gebze’den Manzara²⁹⁶ isimli resminde geçen mekanla aynıdır. Sanatçı, Osman Hamdi Bey’in tablosundan esinlenerek yapmış olmalıdır.

Halil Paşa’nın ‘Peyzaj’ isimli resminde yol kenarında ahşap, cumbalı, karakteristik Osmanlı evleri dizilmiştir. Evlerin önünde birbirleriyle konuşan insanlar görülmektedir. Açık arazide ferace ve yaşmak giyimli bir kadın, yanında küçük bir kız çocuğu yer almaktadır. Arazinin bir kenarında saman yığını yanında saman arabası bulunmaktadır. Resmin gerisinde kubbesi seçilen bir cami görülmektedir. Resmi geçtiği mekan ve evler tipik Osmanlı kasabası görünümündedir. Sıradan bir kasabanın (Osman Hamdi Bey’in ‘Gebze’den Manzara’ isimli çalışmasına olan benzerliğinden dolayı resmin geçtiği yer Gebze olmalıdır.) günlük yaşamı yansıtan resimde evleri önünde konuşan insan figürleri anlık bir halde yansıtılmıştır. Halil Paşa’nın birçok resminde olduğu gibi sarı ve tonları resme hakimdir.

²⁹⁵ Resim, Sezer Tansuğ’un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 154.

²⁹⁶ Bkz. Resim No. 24.

Katalog No : 33
 Resim No : 68
 Eserin Adı : Piknik²⁹⁷
 Bulunduğu Yer : Kile Sanat Galerisi
 A.Ş Arşivi
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : 24x 20cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine
 yağlıboya

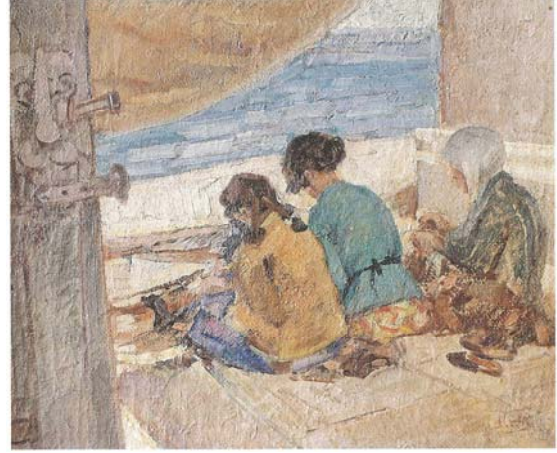


Eserin Tanımı : Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen resim ormanlık bir alanda, bir mesire yerinde geçmektedir.

Osmanlı sosyal yaşamında 18. yüzyılda görülmeye başlayan mesire yerlerine gitmek anlayışı zamanla piknik anlayışına dönüşmüştür. Halil Paşa'nın gerçekleştirdiği 'Piknik' isimli resimde ormanda yere serdikleri bez üzerinde oturan kadınlı çocuklu topluluk piknik yapmaktadır. Yere serili bez üzerinde oturan ferace, yaşmak giyimli kadınlar getirdikleri yiyecekleri yemekteirler. Onların yanında ayakta duran pembe ve mavi elbiseli kızların yüzleri çizilmemiştir. Bu da resmin bitmemiş olduğunu düşündürür. Geri planda yanda, bir el arabasının içinde başka bir kız çocuğu oturmaktadır. Resmin gerisinde çitlerle sınırlanan bir alan daha görülmektedir. Ormanlık alan yeşil ve sarının tonlarında verilmiştir.

²⁹⁷ Resim, Sezer Tansuğ'un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 156.

Katalog No : 34
 Resim No : 69
 Eserin Adı : Yalı Kapısında
 Kadınlar²⁹⁸
 Bulunduğu Yer : Aydın Cumalı
 Kol.
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : 53x 43cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine
 yağlıboya
 Eserin Tanımı : Resmin konusu günlük yaşam sahnesidir.



Yarı enteriyör, yarı açık hava sayılabilecek resimde önünde deniz görülen yalı eşiğinde biri yaşlı, diğer ikisi genç kadınlar sırtları resme dönük olarak görülmektedir. Yaşlı kadının başı beyaz örtüyle kapanmış, genç kızlarınki ise açıktır. Genç kızların üzerinde iki parçadan oluşan kıyafet vardır. Sırtları resme dönük duran kadınlar resme konu olduklarından habersiz dikiş ya da benzeri bir işle meşgul olurken resme yansımıştır. Resmin kenarında görülen kapı resme kesit oluşturmaktadır.

²⁹⁸ Resim, Sezer Tansuğ'un Halil Paşa kitabından alınmıştır. Bkz. Tansuğ, 1994: 117.

c) Hasan Rıza (1858- 1912)

Üçüncü kuşak asker ressamı arasında yer alan Hasan Rıza 1858²⁹⁹ yılında Üsküdar Ağahamamı'nda doğmuştur³⁰⁰. Askeri rüştiye ve idadide gördüğü eğitimin ardından bahriye mektebine girmiş, idadinin son senesinde çıkan 1877- 1878 seferine gönüllü olarak katılmıştır³⁰¹.

Resme olan merakı çok küçük yaşlarda başlayan Hasan Rıza'nın, Sami Yetik'e anlattığına göre bu dönemlerde kömür parçalarıyla evinin duvarlarına kalyonlar çizecek kadar heveslidir resim çizmeye³⁰². Askeri liseye girdiğinde resme olan yeteneği nedeniyle arkadaşları arasında 'Ressam Hasan Rıza Üsküdar' diye çağrılmaya başlamıştır³⁰³. Savaş sırasında cephede bulunan İtalyan bir gazete ressamının korumalığına verilmeyi isteyerek, korumalığına getirilmiştir. Hasan Rıza, bu ressamdan etkilenmiş ve onun çalışmalarını yakından izlemiştir. İtalyan ressamı yaptığı karakalem çalışmayı ressama göstererek takdir almış ve aralarında dostluk kurulmuştur³⁰⁴.

Savaş bittikten sonra Heybeli Ada'da Bahriye Mektebine devam eden Hasan Rıza, orada yaşayan İtalyan ressam ile bağlarını koparmayarak görüşmeye devam etmiştir. Bahriye' nin son sınıfında okurken sultan Abdülhamid'in (1876- 1909), 'Sultaniye Gemisi'nin kamaralarını süslemekle görevlendirilmiş ve gösterdiği başarıdan dolayı okuldan mezun olmadan subay rütbesine getirilerek ödüllendirilmiştir. Ancak bu ödülün arkadaşları tarafından hoş karşılanmamasını içine sindiremeyen ve içerleyen Hasan Rıza, askerliği bırakarak İtalyan ressamdan aldığı talimatlar doğrultusunda, resim eğitimi almak için İtalya'ya gitmiştir³⁰⁵. On

²⁹⁹ Süheyl Ünver, (1970): *Ressam Şehit Hasan Rıza Hayatı ve Eserleri*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul: s. 1 Hasan Rıza'nın doğum tarihi Nüzhet İslimyeli'nin *Türk Ressamlar ve Ekoller ve Ekoller* kitabında ve S. Pertev Boyar'ın *Türk Ressamları, Hayatları ve Eserleri* kitabında, 1860 olarak verilmiştir. Bkz. İslimyeli, 1965: 52; Boyar, 1948: 65.

³⁰⁰ Ünver, 1970: 1.

³⁰¹ İslimyeli, 1965: 52.

³⁰² Sami Yetik,(1940): *Ressamlarımız*, Marifet Basımevi, C. 1, İstanbul: s. 58.

³⁰³ Ünver, 1970: 2.

³⁰⁴ Yetik, 1940: 58- 59.

³⁰⁵ Boyar, 1948: 66.

sene kaldığı İtalya’da Roma, Floransa ve Napoli atölyelerinde çalışmış, oradaki müzelerde etüt yapma şansı bulmuştur. İtalya’da on sene kaldıktan sonra Mısır’a giden sanatçı, orada iki yıl kızgın çölleri ve tarihi eserleri çalışarak sanat anlayışını geliştirmiştir³⁰⁶.

Hasan Rıza on iki sene yurt dışında gördüğü eğitim sonrası ailevi nedenlerden İstanbul’a döndüğünde Kaptan Paşa tarafından rütbesi geri verilmek istenmiş fakat kendini sanata adayan Hasan Rıza bu teklifi kabul etmeyerek Edirne’ ye gitmek istemiş ve çok sevdiği Edirne’de, Sanay-i Nefise Mektebi’nde müdürlük yapmıştır³⁰⁷.

Sami Yetik, Balkan Savaşı sırasında Edirne Hastanesinin müdürlük görevini sürdüren Hasan Rıza’nın, 13 Mart 1912 yılında Edirne’ ye yapılan şiddetli bombardımandan eserlerini kurtarmak için gittiği atölyesinde Bulgar askerleri tarafından parçalanarak şehit edildiğini, Hasan Rıza’nın yakın arkadaşı ve sanat okulu öğretmenlerinden yüzbaşı Cemil Bey ise sanatçının eserlerini kurtarmaya giderken yolda şehit edildiğini söylemektedir³⁰⁸.

Hasan Rıza’nın gerçekleştirdiği eserlerinin çoğu savaş sırasında yağmalanmış bir kısmı da yakın dostları tarafından İstanbul’a getirilmiştir. Eserlerinde canlı ve parlak renkleri kullanan ressam, kırmızı renge ağırlık vermiştir. Ressam Hasan Rıza her teknikte ve konuda resim yapabilen bir sanatçıdır. Karakalem, yağlıboya, pastel, tarama yöntemleriyle, portreden manzaraya kadar çeşitli konularda resim gerçekleştirmiştir. Ancak kendisinin resimde asıl seçtiği konu savaş tarihimizdeki kahramanlık sahneleri olmuştur. En büyük başarılarını bu alanda göstermiş ve bu alanda meşhur olarak isim yapmıştır. Gerçekleştirdiği resimlerin kompozisyonlarını kendisi hazırlamıştır. İtalya’da kaldığı uzun yıllarda tarihi konularda mutlaka ilham almış olmalıdır, ancak figürleri ve tarihi kostümleri üzerinde birer birer etütler yaparak, eserlerine yalnız sanat özelliği olarak değil, Osmanlı tarihini yaşatmak amacıyla da gerçekleştirmiştir. Osmanlı tarihini çok iyi bilen Hasan Rıza, istediği her

³⁰⁶ Yetik, 1940: 61.

³⁰⁷ Boyar, 1948: 66.

³⁰⁸ Boyar, 1948: 67.

sahneyi yaşıyor ve yaşatabiliyordu. Gerçekleştirdiği resimlerde kendisini de savaşta başkumandan yerinde bulunan padişahların mahiyetlerinde bazen yaveri, bazen bir yeniçeri zabiti olarak resme dahil etmiştir. Tarihi tablolarında o zamana kadar görülmemiş özelliklerden biri de budur. Asari Atika Müzesi müzesi müdürü ressam Osman Hamdi Bey de tablolarına kendini de katarak resimler gerçekleştirmiştir ancak bunu ileriye götüren Hasan Rıza Bey olmuştur. Hasan Rıza Bey yaşadığı sürece asla fırçasını elinden bırakmamış, sürekli çalışmıştır. Bu ruhu ancak öğrencilerinden ressam Hayri Çizel'e aşılayabilmiştir³⁰⁹.

Kuvvetli anatomi bilgisi ve renk anlayışına sahip olan Hasan Rıza, sanata milli ruh katma görevini başarıyla uygulamış, gerçekleştirdiği resim ve etütleri Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuasında yayınlanmıştır. Onun yaşarken en büyük isteği gerçekleştirdiği büyük boy savaş konulu resimlerden koleksiyon oluşturmaktır. Ancak hazin ölümü buna imkan tanımamıştır³¹⁰.

³⁰⁹ Ünver, 1970: 9.

³¹⁰ İslimyeli, 1965: 53.

Hasan Rıza'nın Kadın Konulu Resimleri

Katalog No	: 1
Resim No	: 70
Eserin Adı	: Havuz Başında Gergef İşleyen Kadınlar ³¹¹
Bulunduğu Yer	: Edirne Belediye Başkanlığı
Eserin Tarihi	: 1901
Eserin Boyutları	: 138x210cm.
Eserin Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya
Eserin Tanımı	: Hasan Rıza tarafından gerçekleştirilen resmin konusu günlük yaşam sahnesidir.



Resimde mermer döşeli bir avluda, öreke önünde gergef işleyen bir kız, sol yanında yerde bir ud durmaktadır. Genç kadının karşısında ayaklarında halhal olan mavi başörtülü genç bir kadın, yanında arap cariye, solda bir havuz başında yere oturmuş su ile oynayan bir çocuk ve ayakta arkası dönük başka bir genç kadın görülmektedir. Avlu kapısından görünen bahçe resme derinlik etkisi katmaktadır.

Resimde yer alan ayaktaki genç kadın ve çocuk dışında oturan kadınların odağını öreke başında gergef işleyen kadın oluşturmaktadır. Osmanlı kadınının günlük ev içi yaşantısında el işçiliği önemli bir yer tutmuştur. Gergef işçiliği de bu alanlardan biridir. Gergef ustası kadınların konaklarına giderek işlemek öğrenilir, usta kadınlar tarafından gergef işlemeyi öğrenen genç kızlar, işledikleri gergefleri ilk olarak hocalarına hediye ederdi. Gergefle işlenen el işleri yapıllarına göre isimlere ayrılırdı. El emeği göz nuru olan bu nadide el işçiliği eserleri Avrupalıların rağbet göstermesiyle satıldıkları ve ticarete dönüştüğü olmuştur³¹². Hasan Rıza tarafından

³¹¹ Resim, Esra Uzunçakmak'ın Yüksek Lisans tezinden alınmıştır. Bkz. Esra Uzunçakmak, (2008): *Ressam Şehit Haan Rıza*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne: s. 45

³¹² Abdülaziz Bey, 2000: 105.

gerçekleştirilen eserde gergef işleyen kadının çevresinde oturan diğer kadınlar yapılan işe ilgi ve merakla bakmakta bu da öğrenmek üzere geldikleri izlenimini uyandırmaktadır.

Hasan Rıza tarafından gerçekleştirilen resimde detaylar gözden kaçamayacak şekilde işlenmiştir. Resimde yer alan figürlerin tamamı anlık bir hareket halinde yakalanmış bu da resme akıcılık kazandırmıştır.

Katalog No : 2
 Resim No : 71
 Eserin Adı : Kuzular³¹³
 Bulunduğu Yer : Edirne
 Belediye Başkanlığı
 Eserin Tarihi : 1901
 Eserin Boyutları : 137x207cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine
 yağlıboya



Eserin Tanımı : Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen resmin konusu günlük yaşam sahnesidir.

Resmin konusu ağaçlık bir alanda geçmektedir. Ağaçların sararan yaprakları ve bulutlu gökyüzü resmin bir sonbahar günü yapıldığını düşündürür. Resmin ortasından geçen kıvrımlı patika resme derinlik etkisi katmaktadır. Patikanın bir kenarında bordo elbisesinin üzerine önlük giymiş genç kadın elinde biberonla kuzulara süt vermekte, yanında başında mavi başlığı, elbisesinin üzerine önlük giymiş ayakta duran küçük bir kız kuzulara doğru bakmaktadır. Resimde genç kadının elindeki biberona doğru yönelen kuzular, kuzulara doğru yönelen kadın anlık hareket halinde resme yansımıştır. Resmin geçtiği mekan ve gerçekleştirilen eylem kırsal bir kesimde geçen günlük yaşam sahnesini yansıtmaktadır. Kırsal kesimde yaşayan genç kadın kuzulara bakmakla yükümlüdür.

Atatürk' ün 1930 yılında Edirne'ye gelişinde Belediye Dairesinde yattığı odada bulunan bu resmin sol alt köşede imzası vardır. Bir örneğinin Ankarada Çankaya Köşkünde bulunduğu, röprodüksiyon olduğunu düşündürmektedir³¹⁴.

³¹³ Resim, Esra Uzunçakmak'ın Yüksek Lisans tezinden alınmıştır. Bkz. Esra Uzunçakmak, (2008): *Ressam Şehit Haan Rıza*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne: s. 48.

³¹⁴ Ünver, 1970: 20.

d) Tevfik Fikret (1867- 1915)

Şair yönüyle tanınan Tevfik Fikret 1876 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası Pertevniyal Valide Sultanın kahyası Hüseyin Efendi, annesi Sakızlı bir Rum ailesinin kızıdır. İlköğrenimine 'Mahmudiye Valide Rüştüyesi'nde' başlamış, Mekteb-i Sultani'de (Galatasaray Lisesi) devam etmiş ve 1888 yılında bu okuldan birincilikle mezun olmuştur³¹⁵. Tevfik Fikret'in edebiyata olan merakı Galatasaray Lisesi yıllarında başlamıştır. Gerçekleştirdiği ilk gazelleri Tercüman-ı Hakikatte yayımlanmıştır³¹⁶.

Galatasaray Lisesinden mezuniyetinin ardından çeşitli görevlerde bulunan Tevfik Fikret, önce Hariciye Nezareti İstişare Odası'na, ardından Sadaret Mektub-i Kalemi'ne girerek memurluk hayatına atılmıştır. Memurluk hayatında çalışırken bir yandan da Gedikpaşa Ticaret Mektebi'nde hüsnü- hat (yazı) ve Fransızca dersleri vermiştir. 1892 yılında öğretmenliğe başladığı Mekteb-i Sultani'den (Galatasaray Lisesi), 1895 yılında istifa etmiştir. 1896 yılında Servet-i Fünun dergisinin müdürlüğüne, 1897 yılında Robert Kolejinde Türkçe öğretmenliğine başlamıştır³¹⁷.

1896 yılında 'Serveti Fünun' dergisinin müdürlüğünü yaptığı sırada arkadaşları Hüseyin Cahid, Mehmet Rauf, Hüseyin Siret, Halit Ziya, Cenap Şahabettin ile birlikte II. Abdülhamid dönemi (1876- 1909) sansür hayatına karşı özgürlüğü savunarak, 'Servet-i Fünun' edebiyatının temellerini atmış, arkadaşlarıyla birlikte Tanin gazetesini kurmuş, bir müddet burada çalıştıktan sonra istifa etmiştir. Tanin gazetesinden istifasının ardından Galatasaray Lisesi müdürlüğüne getirilmiş, burada da bir süre çalıştıktan sonra 31 Mart Olayları nedeniyle istifa etmiş, sadece Robert Koleji'ndeki öğretmenliğine devam etmiştir. Yaşamı boyunca geri kalmışlığa karşı çıkan Tevfik Fikret, bu nedenle birçok kişiyi karşısına almış, Meşrutiyet yeniliklerini desteklemiştir. Ancak bir süre sonra yapılan hareketlerin kişisel

³¹⁵ Yaşar Nabi, (1972): *Tevfik Fikret, Hayatı, Sanatı, Şiirleri*, Varlık Yayınevi, İstanbul: s. 5

³¹⁶ İsmail Yerguz, (1997): *Tevfik Fikret, Yaşamı, Sanatı, Yapıtları*, Engin Yayıncılık, İstanbul: s. 9

³¹⁷ Yerguz, 1997: 9

çıkarlara dönüştüğünü görmeye başlamasıyla meşrutiyetçilerin ideallerine ihanet ettiklerini düşünerek, yaşamının geri kalan kısmını inzivaya çekilerek geçirmiştir³¹⁸.

Şair kişiliği küçük yaşta oluşmaya başlayan Tevfik Fikret'in ilk örnekleri hocası Recaizade Ekrem etkisindedir. Şairlik dışında resim sanatıyla da ilgilenmiş, ressam kişiliği ise renkli tabiat tasvirli resimlerinde kendini göstermiştir³¹⁹.

Tevfik Fikret Galatasaray Lisesinde müdürlük yaptığı yıllarında resme merakı olduğu bilinmektedir. Bu dönemde tanıştığı Feyhaman Duran'nın yeteneğini keşfederek Galatasaray Lisesi'nin resim hocası Viçen Arslanyan ve Şevket Dağ ile birlikte Feyhaman Duran'nın Paris'te eğitim görmesi için çaba sarf etmiştir³²⁰.

Tevfik Fikret'in kimden resim dersi aldığı kesin olarak bilinmemektedir. Büyük olasılıkla kendini yetiştirmiş olan sanatçının, Şeker Ahmed Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Osman Hamdi Bey ve Hoca Ali Rıza ile kurduğu arkadaşlığı resim öğreniminde onlardan yardım almış olabileceğini düşündürür. Ağırlıklı olarak manzara ve natüremort konularında eser vermiştir³²¹.

Dönemin aydın kişileriyle dostluk kuran Tevfik Fikret, büyük olasılıkla hocası Recaizade Ekrem aracılığıyla Abdülmecid Efendiyle de tanışmış, hatta ulaşamamış olunmasına rağmen Abdülmecid Efendi'nin Tevfik Fikret'in portresini yaptığı söylenmektedir. Abdülmecid Efendi'nin Tevfik Fikret'le dostluğu sonucu Tevfik Fikret'in 'Sis' şiirinden etkilenerek, aynı isimli romantik anlayışta bir resim gerçekleştirmiş, resmin altına da 'Azizim Tevfik Fikret Bey'e' diye yazarak imzalamıştır³²².

³¹⁸ Nabi, 1971: 6- 8.

³¹⁹ Nabi, 1971: 9.

³²⁰ Gül İrepoğlu, (2001): *Resme Adanmış Bir Ömür, Feyhaman Duran*, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Yayınları, İstanbul: s. 9- 10.

³²¹ Sezer Tansuğ, (1997): "Tevfik Fikret", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, C. 3, İstanbul: s. 1768.

³²² Eylem Yağbasan, (2004): "Abdülmecid Efendi'nin Resimlerinde Konular ve Üslup", *Hanedandan Bir Ressam, Abdülmecid Efendi*, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul: s. 68- 81.

Dönemin önemli kadın ressamlarından Mihri Müşfik ile de yakın dostluk kuran Tevfik Fikret'in ölümü sonrası Mihri Müşfik tarafından maskı alınmıştır³²³.

³²³ Taha Toros, (1982): “İlk Kadın Ressamlarımız”, *Sanat Dünyamız*, İstanbul: s. 41.

Tevfik Fikret'in Kadın Konulu Resmi

Katalog No	: 1
Resim No	: 72
Eserin Adı	: Bebek Sırtları ³²⁴
Bulunduğu Yer	: İ. B. B. Kol.
Eserin Tarihi	: -
Eserin Boyutları	: 53x31cm.
Eserin Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya
Eserin Tanımı	: Tevfik Fikret tarafından gerçekleştirilen resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resim, ileride mimari yapıların ve deniz manzarasının görüldüğü yeşillik bir alanda, Bebek'te geçmektedir.



Yaşamı boyunca dar görüşlü insanların karşısında duran Tevfik Fikret, yenilik, eşitlik ve özgürlük fikrini savunmuş, gerekirse bu uğurda yaşamını yalnız geçirmeyi bile göze almıştır. Aynı eşitlik ve özgürlüğü kadınlar için de savunmuştur. Kardeşinin ölümü üzerine yazdığı 'Hemşirem İçin' adlı şiirinde 'Elbet sefil olursa kadın alçalar beşer' dizesiyle kardeşinin ölümüyle kadının ezilmesinden duyduğu üzüntüyü bir araya getirerek toplumun iyi durumda olması için kadının da rahat koşullarda olması gerektiğini dönemin yobaz görüşlü insanlarına haykırmıştır³²⁵.

Gerçekleştirdiği 'Bebek Sırtları' isimli resimde ileride evlerin ve deniz manzarasının görüldüğü yeşillik bir alanda, bir bahar günü, öğle vakti, siyah çarşaf giyimli bir kadın ağaç altında dinlenmektedir. Siyah çarşafli kadın, ellerinde tuttuğu kır çiçeklerine doğru bakmaktadır. Osmanlı toplumunda belirli dönemler kadınların dışarı çıkması ve yalnız çıkmasının hoş karşılanmadığı bir ortamda kadının tek

³²⁴ Resim Pera Müzesi Sergi kataloğundan alınmıştır. Bkz. Yaman, 2006:145.

³²⁵ Nabi, 1972: 11.

başına bir mesire yerinde oturması Tevfik Fikret'in kadına karşı özgürlükçü yaklaşımının göstergesidir.

e) Ömer Adil (1868- 1928)

Meşrutiyet dönemi ressamlarından olan Ömer Adil 1868 yılında İstanbul'da doğmuş³²⁶, resim öğrenimini İtalya'da tamamlamıştır. Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olan Ömer Adil Bey, 1901 yılında Beyoğlu'nda açılan ilk İstanbul Salon Sergisi'ne katılan dört Türk ressamından biridir ve sergide yedi tablosu teşhir edilmiştir. 1901 yılında düzenlenen serginin ardından 1902 yılında açılan ikinci İstanbul Salon sergisinde de yer alan Ömer Adil'in altı eseri teşhir edilmiştir. Sergide teşhir edilen eserleri L'Art Ottoman adında kitap yazıp, Abdülmecid Efendi'ye ithaf eden ve sanat eleştirmenliği yapan Adolphe Thalasso tarafından³²⁷ *'Bu kez hepsi Doğu'dan esinlenmiş altı tablosundan ikisi Salon'un en ilginç çalışmalarındandı. Sonsuz bir çekiciliği olan 'Bakımsız Bahçe' (No. 9) ve nitelik açısından 'Türk Okulu'nun en başarılı örneklerinden biri olan 'Nakış İçin İpliğini Hazırlayan Kız' (No. 7)'³²⁸ sözleriyle eleştirmen tarafından övgüyle söz edilmiştir.*

Galatasaray Lisesi'nde 1916 yılından itibaren, her sene Ağustos ayında düzenlenen, yaşlı ve genç ustalardan oluşan sergilere katılmıştır³²⁹. 1918 yılında Viyana sergisine hazırlık niteliği taşıyan ve 1917 yılında Galatasaraylılar Yurdunda düzenlenen 'Savaş Resimleri ve Diğerleri' isimli sergiye katılmış³³⁰, 1918 Viyana Sergisinde 'Adil Bey'in Hatırası' isimli çalışmasıyla yer almıştır³³¹.

Ömer Adil Bey, sergi etkinliklerinin yanı sıra eğitimcilik görevi de üstlenmiş, 1902 yılında Sanayi-i Nefise Mektebinde İptai sınıflarda hocalık yapmış, 1914³³²

³²⁶ Boyar, 1948: 194.

³²⁷ Cezar, 1995: 441- 442

³²⁸ Adolphe Thalasso, (2008): *Osmanlı Sanatında Türkiye'nin Ressamları*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul: s. 107.

³²⁹ Nurullah Berk, (1981): "Türk Resminde Modern Eğilimlere İlk Adımlar", *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, TıglatBasımevi, C. 2, İstanbul: s. 20.

³³⁰ Ahmet Kamil Gören, (1997): "Şişli Atölyesinden Viyana Sergisine", *Antik Dekor*, S.41, İstanbul: s. 116.

³³¹ Boyar, 1948: 194.

³³² Cezar, 1995: 565.

yılında açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hocalık ve müdürlük yaparak, genç kadın ressamların yetişmesinde büyük emekleri olmuştur³³³.

Osmanlı İmparatorluğu'nda resim sanatının gelişip, yaygınlaşması için çaba sarfeden Ömer Adil, klasik İtalyan sanatına ilgi duyarak, resimlerini doğadaki gerçeklere sadık kalarak gerçekleştirmiştir³³⁴.

³³³ Gören, 1997: 16.

³³⁴ Boyar, 1948: 194.

Ömer Adil'in Kadın Konulu Resimleri

Katalog No	: 1
Resim No	: 73
Eserin Adı	: Düşünen Kadın ³³⁵
Bulunduğu Yer	: A. D. R. H. M. Kol.
Eserin Tarihi	:
Eserin Boyutları	: 116x81cm.
Eserin Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya
Eserin Tanımı	: Ömer Adil tarafından gerçekleştirilen resmin konusu günlük yaşam sahnesidir. Resmin konusu kapılı bir mekanda, bir odanın içinde geçmektedir. Odanın duvarları çiçek desenlidir. Duvarın bir kenarında rafa dizilmiş kitaplar ve vazoda çiçek vardır. Köşeli koltuğa oturmuş kadının karşısında ahşap oyma sehpa üzerinde vazoda çiçek, yerde serili üç farklı, desenli halı odanın dekorasyonunu tamamlar.



Köşeli koltukta oturan kadın resmin odağını oluşturur. Kadın, omuzu ve sırtı açıkta bırakan, mavi üzerine sarı bitkisel desenli elbise giyimlidir. Tek omzunda duran beyaz pelerin aşağı doğru salınmaktadır. Genç kadın üzerine giydiği mavi elbisesi ve omzundan aşağı uzanan peleriniyle Yunan sanatında işlenen kadın figürlerini anımsatır. Saçlarını topuz şeklinde yukardan toplamıştır. Önünde açık duran zarftaki mektubu düşünceli düşünceli okumaktadır. Osman Hamdi Bey, devamında Halil Paşa ile izlenen kadını okuma eylemi halinde gösteren çalışmalarından biridir. Kadının kederli ve düşünceli hali tüm resme hakim olmaktadır.

³³⁵Resim Pera Müzesi Sergi kataloğundan alınmıştır. Bkz. Yaman, 2006:113.

Katalog No : 2
 Resim No : 74
 Eserin Adı : Kızlar
 Atölyesi³³⁶
 Bulunduğu Yer : İ. R. H M.
 Eserin Tarihi : -
 Eserin Boyutları : 81x118cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine
 yağlıboya



Eserin Tanımı : Resmin konusu yüksek camlarından içeri ışık sızan bir resim atölyesinin içinde geçmektedir. Figürün çok kullanıldığı çalışmaya gri ve tonları hakimdir.

Osmanlı kadının eğitim hayatında aktif olarak yer alması Tanzimat dönemiyle başlamıştır. 19. yüzyıl batılılaşma dönemine kadar toplumun varlıklı, üst düzey aileleri kızlarının iyi yetiştirilmesi için özel eğitimci tutarak kızlarının eğitimi ihtiyacını karşılamış hatta bazıları Avrupa'ya eğitim için gitmelerini sağlamıştır. Gördükleri eğitim ve görgüyle bilinçlenen kızlar sanat alanında da faaliyet göstermek istemişlerdir³³⁷. 1914 yılına kadar kadınlar için resim ve heykel gibi güzel sanatlar alanında eğitim veren bir okul henüz açılmış değildir. Bu durum dönemin resmin merkezi sayılan Paris'te de farklı değildir. 1908 yılında II. Meşrutiyetin ilan edilmesinin getirdiği özgürlük ortamı ve genç kızların bu alanda gösterdiği faaliyetlerle açılan yeni okullara genç kızların sanat eğitimi alabilecekleri İnas Sanayi-i Nefise Mektebi de eklenmiştir³³⁸. 1914 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasıyla güzel sanatlar konusunda söz sahibi olmak isteyen genç kadınlar, bir okul çatısı altında, güzel sanatlar alanında eğitim görme hakkına kavuşmuştur.

³³⁶ Resim Pera Müzesi Sergi kataloğundan alınmıştır. Bkz. Yaman, 2006: 37

³³⁷ Tansuğ, 1993: 135- 136

³³⁸ Gören, 1997b: 13- 15

Resimde geçen atölyenin içinde, duvarlarda nü ve manzaradan oluşan tablolar, şövalede çizilen resimler, odanın bir kenarında torso görölmektedir. Resmin ön düzlemindeki kadınlardan sandalyede oturan, (bir süre İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde hocalık ve müdürlük yapan Mihri Müşfik olabilir) karşısında duran kadının gösterdiği resme bakmaktadır. Atölyenin içinde bulunan kadınların hepsi resim yapma faaliyeti halinde gösterilmiştir. Resimde erkeklere güzel sanatlar alanında eğitim veren Sanay-i Nefise Mektebinden otuz bir yıl sonra güzel sanatlar okuluna kavuşan kadınların coşkusu başarıyla verilmiştir. Bir süre İnas Sanayi-i Mektebi'nde müdürlük yapan Ömer Adil Bey'in 'Kızlar Atölyesi' isimli çalışması genç kızlara resim eğitimi veren ilk okul olan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ni göstermesi bakımından belgeci nitelik taşır.

Katalog No : 3
 Resim No : 75
 Eserin Adı : Göreve Çağrı³³⁹
 Bulunduğu Yer : İ. R. H. M.
 Eserin Tarihi : 1924
 Eserin Boyutları : 91.5x125cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Ömer Adil tarafından gerçekleştirilen resmin konusu günlük yaşam sahnesidir.



Resim, ortada üzerinde bitkisel desenli örtü serili masa çevresinde insanların oturduğu bir odanın içinde geçmektedir. Odanın bir duvarında Türkiye haritası, diğerinde manzara resmi asılıdır. Resmin karşısında duran aile büyüğü, yaşlı erkek yüzü masa başındaki asker erkeğe dönük, Türkiye haritasına göstererek konuşma yapmaktadır. Masa başında oturan orta yaşlı asker, genç kadın ve ayakta duran küçük kız pür dikkat anlatılanları dinlemektedir.

Resimde yer alan anne, baba, çocuk ve aile büyüğü yaşlı erkekten oluşan çekirdek aile Meşrutiyet sonrası kökleri İslamiyet öncesi Türk aile kurumuna dayandırılan, kadına özgürlük ve eşitlik tanıyan ‘milli aile’ biçimindedir. Bu çekirdek aile görünümü 20. yüzyılın ilk çeyreğinde yeniden biçimlendirilmeye çalışılmış ve uygulanması istenmiştir. Bu süreçte yaşanan I. Dünya Savaşıyla kadının çalışma hayatına atılması, 1917 yılında çıkarılan Hukuk-ı Aile kararnamesiyle kadına aile içinde yeni haklar tanınmıştır³⁴⁰.

Resimde yer alan modern giyimli genç kadın kendisine yüklenen görevlerden biri olan dikiş dikme eylemini gerçekleştirirken, bir taraftan da Cumhuriyet sonrası ülkeyi ilgilendiren bir sorunla ilgili olması muhtemel bir konuşmada dinleyici

³³⁹ Resim Pera Müzesi Sergi kataloğundan alınmıştır. Bkz. Yaman, 2006: 89.

³⁴⁰ İstanbul, (1993): ‘Aile’, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Tarih Vakfının Yurt Yayınları, C. 1, İstanbul: s. 143- 144.

konumda olsa da diğer aile bireyleriyle aynı masada yer almaya hak kazanmıştır. Konuşma yapan aile büyüğü yaşlı erkeğin omzuna elini koyan kız çocuğu kararlı ve kendinden emin konuşulan konu hakkında destekçi olduğunu yansıtmakta, geleceğin Türk kadınının simgelemektedir³⁴¹.

³⁴¹ Yaman, 2006: 26.

Katalog No	: 4
Resim No	: 76
Eserin Adı	: Deniz Hamamı ³⁴²
Bulunduğu Yer	: Cem Mesrur Paksoy Kol.
Eserin Tarihi	: 1927
Eserin Boyutları	: 55x46cm.
Eserin Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya
Eserin Tanımı	: Ömer Adil tarafından gerçekleştirilen resmin konusu günlük yaşam sahnesidir.



İstanbul kadınının sosyal yaşantısında önemli bir yeri olan ve varlığını uzun süre devam ettiren deniz hamamları 19. yüzyıl ortalarında görülmeye başlamıştır. Sahillerde denize girmenin yasaklanmasıyla gelişen deniz hamamları kadınlar ve erkekler için ayrı yerlerde kurulmuştur. Deniz mevsimi kurulup, mevsim bitimi kaldırılan deniz hamamları plajlarda erkeklere vücudunu göstermek istemeyen kadın ve genç kızlar tarafından tercih edilmiştir. Perdelerle çevrilmiş dar bir alanda denize girilen deniz hamamları beraberinde kadınlar için yeni bir olay olan deniz kıyafeti modasını getirmiştir. Dönemin dergilerinde deniz kıyafetleriyle ilgili resimler ve yazılar çıkmıştır. Deniz hamamları varlığını Cumhuriyet dönemine kadar sürdürmüştür.³⁴³

Resmin konusu deniz hamamında geçmektedir. Erkeklerden ayrı denize girilen deniz hamamlarında, soyuma kabininin önünde ve denizde kadınlar görülmektedir. İstanbul'un deniz hamamlarından birinde olan kadınlar hiç erkek olmamasının verdiği rahatlıkla üstsüz, sere serpe denize girmekte, güneşlenmektedir. Resimde kadın figürlerinin giderek erimeyen konturları izlenimci anlayıştadır. Ömer Adil tarafından gerçekleştirilen resim, Cumhuriyet döneminde de varlığını koruyan deniz hamamlarını belgelemesiyle de önem taşır.

³⁴² Resim Pera Müzesi Sergi kataloğundan alınmıştır. Bkz. Yaman, 2006:195.

³⁴³ Meriç, 2007: 157- 160.

f) Abdülmecid Efendi (1868- 1944)

1868 yılında Dolmabahçe Sarayında doğan Abdülmecid Efendi, sultan Abdülaziz ile ikinci kadını Hayranıdil Kadınefendi'nin oğludur. Abdülmecid Efendi dört yaşında askeriye'nin topçu sınıfına yazılarak, Halil Paşa, Belçika'da eğitim görmüş Said Paşa ve Avrupa'da eğitim görmüş Hüseyin Paşa'dan spor ve ata binme dersleri almıştır. Lalalığını ilk olarak Enver Paşa'nın dedesi Hakkı Bey, ardından Lala Mehmed Bey yapmıştır. Sekiz yaşındayken babasının ölümü üzerine II. Abdülhamid'in denetiminde 'Şehzadegan Mektebi'nde eğitimine devam etmiştir. Hoca Osman Efendi'den Arapça ve Farsça, Tıbbiye'de hocalık yapan Bertrand Bareilles'ten Fransızca, Almanca ve İsviçre okulları hocası profesör Rodeh'ten sekiz yıl Almanca ve tarih dersleri almıştır. Aldığı dil eğitiminin yanı sıra Şeyhülmuhammadî'nin Mahmud Sadık Bey'den 1888- 1898 yılları arasında on sene nahiv, Türkçe, sarf, cebir, tarih, edebiyat, matematik, tabiat, hikmet, kimya dersleri almıştır. Yerli ve yabancı birçok dergiye abone olan Abdülmecid Efendi kendisine geniş bir kütüphane oluşturmuş, tarih, edebiyat, din bilimleri konusunda kendini geliştirmiştir. 1922 yılında bakanlar kurulu kararınca halife seçilmiş, 1924'te halifeliğin kaldırılmasıyla ülkeyi terk ederek yaşamının geri kalan kısmını önce İsviçre, sonra Fransa'da geçirmiştir³⁴⁴.

İyi eğitim görmüş, entelektüel kişiliğinin yanı sıra Abdülmecid Efendi, güzel sanatlarla bizzat meşgul olmuş, hattatlık, resim yapmış, müzikle ilgilenmiş, keman, viyolonsel, piyano ve klavsen çalmış, bestekarlık yapmıştır³⁴⁵. Güzel sanatların gelişmesi konusunda destekleyici olmuştur. 1909 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyetinin onursal başkanlığını yapmış, 1911- 1914 yılları arasında yayın yapan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuasına maddi yardımlarda bulunmuştur. 1917 yılında kurulan Şişli Atölyesi ressamlarının destekleyicisi olmuştur. Meşrutiyet dönemi ressamlarından Hüseyin Avni Lifij'in 1909 yılında Paris'e resim eğitimi alması için gitmesinde maddi destekte bulunmuştur. Memleketin ileri gelen yazar,

³⁴⁴Yağbasan, 2004: 23- 38

³⁴⁵ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için Bkz. Emre Aracı, (2005): "Beethoven Tutkunu Bir Halife, Osmanlı Sarayında Batı Müziği ve Abdülmecid Efendi", *Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: s.113- 121.

şair ve sanatçılardan oluşan bir toplulukla iletişim halinde bulunmuştur. Abdülhak Hamid, Şehabettin Süleyman, Münir Nigar, Rıza Tevfik, Süleyman Nazif, Ahmed Refik, Falih Rıfkı, Abdülhak Şinasi, Halil Edhem, Necip Asım, Rezaizade Mahmud Ekrem iletişim halinde olduğu bu kişilerden bazılarıdır³⁴⁶.

Abdülmecid Efendi küçük yaşta babasıyla beraber Paris'teki müzeleri gezerek sanatsal etkinliklere başlamıştır. 19. yüzyıl saray ve çevresinde Batılı resim anlayışına ve etkinliklerine gösterilen destekleyici tavır, özellikle Abdülmecid Efendi'nin babası padişah Abdülaziz'in, dönemin sanat ve sanatçıları sarayda toplaması, Abdülmecid Efendi'nin sanatçı kişiliğinin filizlenmesinde etkili olmuştur³⁴⁷. Abdülmecid Efendi'nin sanatçı kimliğinde öne çıkan etkinliği resim sanatıyla ilgili olanıdır. Resim eğitimine sarayda, oryantalist ressam Chelebowski ile başlayan Abdülmecid Efendi, Şeker Ahmed Paşa, Osman Hamdi Bey, Salvatore Valeri, Fausto Zonaro ve 1914 Kuşağı sanatçıları İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Namık İsmail, Şevket Dağ, Nazmi Ziya'dan 1917 yılında aldığı eğitimle devam etmiştir³⁴⁸.

Ressam kişiliği farklı kişilerden aldığı eğitimle gelişen Abdülmecid Efendi, 1914 yılında Paris'te Grand Palais'te düzenlenen sergide 'Tarih Dersi/ Nasihat' resmiyle yer almış, 1915 Sanayi-i Nefise Mektebi, 1918 Viyana, 1919, 1920, 1922 Galatasaray Resim Sergilerine katılmıştır³⁴⁹.

Abdülmecid Efendi, portre, natüremort, günlük yaşam sahneleri, hayvan figürlerinden oluşan kompozisyonlar, manzara ve tarih konulu resimler gerçekleştirmiştir. Portrelerini gerçekleştirdiği dönemin ünlü kişiliklerini, çevresindeki aydın insanlardan seçmiştir. Zeki Bey, Şehzade Selahattin Efendi, Şerif Mecid Paşa, Hüseyin Nakip Turhan, Salih Keramet Nigar, Necip Asım, Rezaizade Mahmud Ekrem, Abdülhak Hamid Tarhan, Halil Edhem portresini yaptığı dönemin ileri gelen kişilerinden bazılarıdır. Bazı padişahların, ailesinden oğlu, kızı, eşi ve

³⁴⁶ Germaner v.d., 2002: 120

³⁴⁷ Sema Öner, (1993): "Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu'ndaki Yapıtlarıyla Halife Abdülmecid Efendi", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul: s. 84- 85.

³⁴⁸ Yağbasan, 2004: 38- 40.

³⁴⁹ Yağbasan, 2004: 53- 54.

torunlarının portresini yapmıştır. Bazı portrelerinde resmettiği kişinin ruh dünyasını yansıtmaya çalışmıştır. Günlük yaşam sahneleri genellikle harem yaşantısını canlandıran örneklerdir. Hayvan figürlü çizimlerinde kuş ve at figürleri ağırlıktadır. Manzara resimleri orman, sis, Boğaziçi, Sarayburnu, kış ve deniz tasvirleridir. Tarih konulu resimlerinde padişah portrelerinin yanı sıra çocuklarıyla birlikte kendini ya da sadece çocuklarını yapmış, yaptığı çalışmalarda resmin bir kenarına politik mesajlar içeren yazılar yazmıştır. ‘II. Abdülhamid’in Tahttan İndirilmesi’ gibi bazı çalışmalarında ise siyasi bir eylemi yansıtmıştır³⁵⁰.

Abdülmeçid Efendi çalışmalarını yaparken modelden, fotoğraftan, gravürlerden ve özgün tabloların kopyalarından yararlanmış, kareleyerek büyütme yöntemini uygulamıştır. 1914 yılına kadar figürleri kesin konturlarla çevreleyen sanatçı, 1914’ten sonra figürlerde konturların erimeye başladığı gözlenir. 1924’ten sonra empresyonist sanat anlayışı eserlerinde kendini hissettirir³⁵¹.

³⁵⁰Yağbasan, 2004: 65- 81.

³⁵¹Öner, 1993: 89- 90.

Abdülmecid Efendi'nin Kadın Konulu Resimleri

Katalog No	: 1
Resim No	: 77
Eserin Adı	: Sarayda Kahveci Güzeli ³⁵²
Bulunduğu Yer	: Özel Kol.
Yapılış Tarihi	: 1895- 96
Eserin Boyutları	: 180x190cm.
Eserin Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya
Eserin Tanımı	: Resmin konusunu günlük yaşam sahnesidir. Resimde süslemeli ve yazılı duvarları olan kapalı bir mekanda elinde sitil tutan genç bir kadın canlandırılmıştır.



Osmanlı sarayında kahve yapmanın ve takdiminin özel bir ritüeli vardı. Kahve ikramı için özel olarak eğitilen cariyeler tarafından, altın bir kahvedanlık içine konan kahve, üzeri kapatılarak altında soğumaması için içinde sıcak kül tutulan altın sitillere konurdu. Sitilin yanlarında üç sıra uzun zincir üstte bir halkayla tutturulur ve halkadan tutularak ikram edilirdi. Kahve hizmetinde bulunan diğer cariyelerse altın bir tepside Saks ve Çin porseleni fincanlar ve fincanların içine oturduğu kuyumcu kalemiyle ya da taşlarla süslü altın zarflar bulunurdu. Kahvenin hazırlanmasının ardından saygı ve zarafet içinde sultana sunulan kahve, sultan tarafından eşlerine yapılması buyrulursa aynı seramoni ile sultan eşlerine de ikramda bulunulurdu. Kahve kemeçe solo peşrev müzik eşliğinde içilir, toplanırken de müzik oyun havasına dönerek köçek gösterisi başlardı³⁵³. Abdülmecid Efendi'nin gerçekleştirdiği 'Sarayda Kahveci Güzeli' adlı eserde sarayda kahve sunma ritüeline hazırlanan genç cariyeyi konu almaktadır. Resimde görülen mekanın arka planda kufi yazı kuşağında Kur'an-ı

³⁵² Resim, Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi kitabından alınmıştır. Bkz. Yağbasan, 2004: 67.

³⁵³ Saz, 2000: 41- 42.

Kerim'den ayetler yazılıdır³⁵⁴. Geometrik süslemeli bir duvar, sedef kakmalı bir kapı, vazö içinde palmiyeler mekanın dekorasyonunu tamamlar.

Resmin merkezinde yer alan genç kadının uzun elbisesi üzerinde omzunda uçları püsküllü bir şal, belinde kuşak vardır. Tek elinde tuttuğu sitille kahveyi servise hazır görölmektedir. Osmanlı kadının Tanzimat ve Meşrutiyet yıllarında müzisyenlik, seyyar satıcılık, bohçacılık, hamamcılık gibi meslek kollarının yanı sıra Osmanlı sarayında cariyelik ve kalfalık yaparak çalışan diğör bir meslek sahibi grup daha vardır. Sarayda çalışan cariyeler arasında iyi yetişerek yönetici konuma yükselen kadınlar da bulunmaktadır³⁵⁵. Abdölmecid Efendi'nin 'Sarayda Kahveci Güzeli' isimli çalışmasında, Osmanlı hanedanına yakın bulunan, sarayda kahve ikramıyla yükümlü cariye olarak çalışan, meslek sahibi olan genç kadın resme konu olmuştur.

³⁵⁴ Yağbasan, 2004: 87.

³⁵⁵ Kafadar, 1993: 204.

Katalog No : 2
 Resim No : 78
 Eserin Adı : Tarih Dersi/
 Nasihat³⁵⁶
 Bulunduğu Yer : T. S. M. R. Kol.
 Yapılış Tarihi : 1912
 Boyutları : 164x120cm.
 Tekniği : Tuval üzerine
 yağlıboya



Tanımı : Abdülmecid Efendi tarafından yapılan ‘Tarih Dersi/ Nasihat’ isimli resim tarih konuludur. Resmin konusu koyu bir fon önünde bir iç mekanda geçmektedir. Resmin geçtiği koyu renkli odanın duvarında kitaplıkta kitaplar, ön düzlemde duran masa çevresinde biri genç kız üç figür yer almaktadır.

1912 tarihinde çıkan Balkan savaşıyla Osmanlı İmparatorluğunun Rumeli’deki topraklarının büyük bir kısmını kaybetmesine tepki olarak, mesaj verme kaygısıyla gerçekleştirilen eser, 1914 tarihinde Paris salon sergisine gönderilmiş ve resme ‘unut felaket-i şahsiyenin müsebbini; fakat hakareti affetme valide-i vatana (şahsi kinlerinizi unutunuz, ama vatanınıza yapılanları asla) yazısı eklenmiştir³⁵⁷. Abdülmecid Efendi’nin resmi propaganda aracı olarak kullandığı çalışmalardan biridir.

Resmin geçtiği odanın ön düzleminde bulunan masanın kenarında biri açık iki kitap, ortada Rumeli haritası yer almaktadır. Masa başında duran Abdülmecid Efendi elini alnına götürmüş düşünceli bir şekilde oğlu Ömer Faruk Efendi’ye doğru bakmaktadır. Ömer Faruk Efendi önünde açık duran haritada Balkanlar bölgesini göstermektedir. Genç kız ise ellerini önünde bağlamış pür dikkat masada konuşulanları dinlemektedir. Genç kız masada duran kitap ve haritadan da tarihi bir konuyla ilgili olduğu anlaşılan konuşmada erkeklerle aynı masada yer almaya hak

³⁵⁶ Resim, Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi kitabından alınmıştır. Bkz. Yağbasan, 2004: 79.

³⁵⁷ Yağbasan, 2004: 76- 77.

kazanmıştır. Toplum ve milleti ilgilendiren konuların sadece erkekleri değil, kadınları da ilgilendirdiği Abdülmecid Efendi'nin kadına ve eğitime verdiği önemle eşitlikçi bir yaklaşımla aktarılmıştır.

Katalog No : 3
 Resim No : 79
 Eserin Adı : Ben Büyüyeyim
 De³⁵⁸
 Bulunduğu Yer :M. S. R. K.
 Yapılış Tarihi : 1913
 Eserin Boyutları : 54x15cm.
 Eserin Tekniği : Kağıt üzerine
 pastel ve füzen



Eserin Tanımı : Abdülmecid Efendi tarafından gerçekleştirilen 'Ben Büyüyeyim De' isimli resim tarih konuludur. Resmin konusu duvar ve zeminle sınırlandırılmış bir iç mekanda geçmektedir. Resmin geçtiği odanın karşı duvarında Rumeli haritası asılıdır. 1913 yılında 'Talebe Defteri' isimli dergide yayınlanan resmin altına Şair Faik Ali'nin 'Ben Büyüyeyim De' şiiri eklenmiştir³⁵⁹.

Abdülmecid Efendi'nin politik mesajlı eserlerinden 'Ben Büyüyeyim De' resimde duvarda asılı duran Rumeli haritası önünde ayakta duran biri kız, diğeri erkek iki figür yer alır. Resimde görülen erkek figürü sırtı resme dönük, haritaya doğru bakarak coşkulu bir konuşma yapmaktadır. Resimde görülen Rumeli haritası, resmin ismi ve resmin yapıldığı tarihte gerçekleşen Balkan savaşında Osmanlı'nın Balkanlarda kaybettiği topraklar sonrası Batı'ya gözdağı mesajı vermek üzere yapıldığını düşündürür. Pantolon ve ceket giyimli erkek figürü başında fes vardır. Ellerini ve ayaklarını iki yana açmış erkek figürü hararetli bir şekilde konuşma yapmaktadır. Profilden verilmiş genç kız, çenesinde tuttuğu elini diğer eliyle desteklemektedir. Genç kız Balkan Savaşıyla ilgili olduğu anlaşılan hararetli konuşmayı dikkatlice dinlemektedir. 'Tarih Dersi/ Nasihat' isimli çalışmasında olduğu gibi genç kadın ve erkek aynı mekanda politik bir olayla ilgili olduğu anlaşılan bir konuşmada yan yana yer almaktadır.

³⁵⁸ Resim, Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi kitabından alınmıştır. Bkz. Yağbasan, 2004: 78

³⁵⁹ Bkz. Yağbasan, 2004: 77- 78

Katalog No : 4
 Resim No : 80
 Eserin Adı : Haremde
 Beethoven/ Ahenk³⁶⁰
 Bulunduğu Yer : İ.R.H.M.
 Yapılış Tarihi : 1915
 Eserin Boyutları : 211x154cm
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine
 yağlıboya



Eserin Tanımı : Abdülmecid Efendinin 1918 Viyana sergisinde yer alan eseri Haremde Beethoven/ Ahenk adlı resmin konusu günlük yaşam sahnesidir³⁶¹.

Resimde piramidal bir düzende resme yerleştirilen figürlerden solda resme diogonal olarak uzanmış koltukta, tören üniformalarıyla gösterilen Halife Abdülmecid Efendi'dir. Karşında duran, tabureye oturmuş keman çalan kadın figürü Abdülmecid Efendinin ilk eşi Şehsuvar Kadınefendi, piyano çalan kadın Ofelya Kalfa Hatça Kadın, viyolonsel çalan erkek figürü Bihruze Kalfa, onun arkasında ayakta duran kadın figürü ise Mehisti İkinci Kadınefendi'dir. Diğerlerinin kimlikleri tam olarak bilinmemektedir³⁶². Abdülmecid Efendi'nin yüzü keman çalan Şehsuvar Kadınefendi'ye dönük müzik dinlemektedir. Keman çalan Şehsuvar Kadınefendi Batı tarzı kıyafetler içinde cepheden gösterilmiştir. Piyano çalan Hatça Kadın, profilden verilmiş, Abdülmecid Efendiye doğru bakmaktadır. Kimliği belirlenemeyen kadınlardan sandalyede oturan cepheden, viyolonsel çalan figüre doğru bakarken gösterilmiştir. Ayakta duran kadınlardan gerideki elini koltuğa dayamış, müziğin büyümesine kapılmış bir ruh hali yansıtmaktadır. Mihesti İkinci Kadın Efendi profilden, elini yüzüne koymuş, düşünceli bir şekilde müziği dinlemektedir. Barok desenli koltuğa oturmuş, profilden gösterilen Bihruze Kalfa, önünde açık duran notalara bakmaktadır. Müzikli toplantıda yer alan her figürler

³⁶⁰ Resim, Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi kitabından alınmıştır. Bkz. Yağbasan, 2004: 87.

³⁶¹ Aykut Gürçağlar, (1998): 'Halife Abdülmecid Efendi ve Haremde Beethoven'in Düşündürdükleri', *Sanatta Etkileşim*, Türkiye İş Bankası, Ankara: s. 139.

³⁶² Gürçağlar, 1998: 139.

Abdülmecid Efendi tarafından, yapılan müzikli toplantıya uygun duruşlar yansıtmakta, her birinin yaşadığı ruh hali resme yansıtılmaktadır.

Haremin günlük yaşıntısından, müzikli bir toplantının sahnelendiği çalışmada, bir kaide üzerinde Beethoven bst, karşıda sultan Abdülaziz'i at üzerinde gösteren heykeli, duvarda hat yerine asılı duran tablo, yerde Beethoven yazısı görülen müzik kitapları, keman, piyano gibi Batıdan gelen müzik aletleri, barok işlemeli mobilyalar Batı tarzı dekorasyonun sarayının haremine kadar girdiğinin kanıtıdır.

Kadına ve onun yetişmesine önem veren Halife Abdülmecid Efendi, kadını erkekle aynı mekanda, Batılı giyim tarzıyla, müzik çalabilen, dinlediği müzikten anlayıp, keyif alabilen bireyler olarak göstermeyi başarmıştır.

Katalog No : 5
 Resim No : 81
 Eserin Adı : Haremde Goethe/
 Mütalaa³⁶³
 Bulunduğu Yer : A. D. R. H. M.
 Yapılış Tarihi : 1917
 Eserin Boyutları : 173x132cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine
 yağlıboya



Eserin Tanımı : Abdülmecid Efendi tarafından gerçekleştirilen Haremde Goethe/ Mütalaa isimli çalışmanın konusu günlük yaşam sahnesidir.

Abdülmecid Efendi'nin Viyana'da sergilenen Haremde Goethe/Mütalaa adlı çalışması ' Batı'da Türk kadınının harem dairesinde, yumuşak bir sedirde bağdaş kurarak, sol elinde çubuk, sağ eli meyve sepetlerinde, tatlı çanaklarında sabahtan akşama kadar kurumaya yüz tutmuş bir ot hayatı sürdürdüğünü düşünmesine bir müdafanamemdir.'³⁶⁴ diyerek resmi yapma nedenini belirttiği çalışma, Batı'nın Türk kadınına karşı izlediği yanlı imajı yıkma çabasıyla, karşı cevap niteliği taşıyan bir eserdir. Resmin geçtiği mekanın duvarında hat yazılı bir levha, koltuğun önünde yere serili kurt postu, koltuğun yanında işlemeli ahşap sehpa üzerinde sürahi, sürahinin altında zarflar, kenarları ahşap oyma bir koltukla odanın dekorasyonu tanıtılmıştır.

Resme konu olan kadın Abdülmecid Efendi'nin ilk eşi Şehsuvar Kadın Efendi'dir³⁶⁵. Şehsuvar Kadın Efendi'nin üzerinde koyu sarı, göğüs altından ve yakadan geçen yeşil kumaş parçaları önden sarı kumaştan çiçekle tutturulmuş Avrupai tarzda uzun elbise giyimlidir. Ayaklarında yüksek topuklu ayakkabıları ahşap oyma koltuğun uzanmaktadır. Sırtına dayadığı mavi, uçları sim işlemeli yastık vardır ve bir elinde kitap tutmaktadır. Elinde tuttuğu kitap Goethe'nin Faust kitabıdır. Kadın, bir eliyle kolyesini tutarken kendinden emin bir duruşla seyirciye doğru

³⁶³ Resim, Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi kitabından alınmıştır. Bkz. Yağbasan, 2004: 94.

³⁶⁴ Yağbasan, 2004: 94.

³⁶⁵ Yaman, 2006: 40.

bakmaktadır. Kadının kendinden emin duruşu, yabancı dilde okuyabildiği kitapla Abdülmecid Efendi'nin Batı'ya Türk kadını ile ilgili vermek istediği mesajı yansıtır. Bu mesaj, Türk kadının evde hiçbir iş yapmadan durmak, çubuk tütürmek yerine modern giyimli, okuyan, bilgilenen, düşünen, iyi eğitilmiş entelektüel Türk kadını imajıdır³⁶⁶.

³⁶⁶ Yaman: 2006: 41

Katalog No : 6
 Resim No : 82
 Eserin Adı : Çocuğunu Yıkayan Kadın³⁶⁷
 Bulunduğu Yer : M. S. R. K.
 Yapılış Tarihi : 1918
 Eserin Boyutları : 81x64cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya



Eserin Tanımı : Abdülmecid Efendi tarafından gerçekleştirile resmin konusu günlük yaşan sahnesidir.

Resmin geçtiği kapalı mekanın karşıda penceresi, pencere kenarında bordo perdesi görülmektedir. Resimde görülen kadın Abdülmecid Efendi'nin ilk eşi Şehsuvar Başkadın Efendi olmalıdır³⁶⁸. Şehsuvar Başkadın Efendi'nin üzerinde mavi elbise vardır. Saçlarını yukarıdan topuz şeklinde toplamıştır. Kucağında suya sokmak üzere olduğu çocuğunu tutmaktadır. Bir eliyle annesine tutunan küçük çocuk, suya girmekten rahatsız, annesine doğru bakmaktadır. Resim Şehsuvar Başkadın Efendi'nin çocuğunu yıkarken anlık bir anını yansıtmaktadır. Günlük yaşam sahnesi içinde sıradan sayılabilecek eylem yıkayan kişinin saray kadınları içinde en üstte bulunması resme ayrıcalık katmaktadır. Bunun nedeni kadının çocuğunu yıkama eylemini başkalarına yaptırabilecekken kendi yapmasıdır. Abdülmecid Efendi bu resmiyle kadının her şeyden önce anne olduğuna bir gönderme yapmıştır.

³⁶⁷ Resim, Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi kitabından alınmıştır. Bkz. Yağbasan, 2004: 200.

³⁶⁸ Yağbasan, 2004: 76

Katalog No : 7
 Resim No : 83
 Eserin Adı : Yalı Önünde Kadınlar³⁶⁹
 Bulunduğu Yer : M.S.R.K
 Yapılış Tarihi : -
 Eserin Boyutları : 39x59cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya
 Eserin Tanımı : Abdülmecid



Efendi tarafından gerçekleştirilen resmin konusu günlük yaşam sahnesidir.

Osmanlı sosyal yaşamında kayığa binmenin ayrı bir ritüeli vardır. Varlıklı aileye mensup kadınlar, bir gün öncesinden kararlaştırılan mesire yerine gitmek üzere bir araya gelerek, yalı önünde kendilerini bekleyen kayığa binerlerdi. Yanlarında getirdikleri yemeklerle mesire yerine varan kadınlar, kıyıda bekleyen harem kahyaları tarafından karşılanır ve onların yardımıyla kayıktan inerlerdi. Mesire yerlerine geldiklerinde bir süre dinlendikten sonra gezinerek, sofrada yemek yiyip, kahve içtikten sonra, çubuk tütürerek ardından çalgı çalarak ve raks ederek, akşama kadar gönüllerince eğlenirlerdi. Mesire yerlerine gidilirken binilen kayıkların cinsi kayığa binenin rütbesine göre değişmektedir. Haram-i Hümayun kayıkları on hamlacı tarafından çekilen beyaz boyalı, yaldızlı saray kayıklarına, vezir kadınları üç çifte harem kayığına binmektedir³⁷⁰. Saray dışındaki varlıklı kesim kendi kayıkhanelerinde bulunan ‘piyade’ adı verilen kayıklara binerlerdi³⁷¹.

Osmanlı İmparatorluğu’nda Lale devri itibariyle sosyal yaşama giren mesiri ve kayık eğlenceleri oryantalist ve Türk ressamlarına konu olmuştur. Özellikle erken dönem Türk ressamlarından Halil Paşa tarafından resimlerde tekrarlanan mesire ve

³⁶⁹ Resim, Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi kitabından alınmıştır. Bkz. Yağbasan, 2004: 189

³⁷⁰ Abdülaziz Bey, 2000: 244- 292

³⁷¹ Çelik Gülersoy, (2003): ‘Kayıklar’, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 4, İkinci Basım, İstanbul: s. 503.

kayık eğlenceleri bu kez saray mensubu Abdülmecid Efendi tarafından gerçekleştirilmiştir. Abdülmecid Efendi tarafından gerçekleştirilen ‘Yalı Önünde Kadınlar’ isimli resimde yalısının önünde kayığa binmeye hazırlanan kadınlar resmin konusunu oluşturur. Ahşap yalı önünde Harem ağalarının saygıyla eğilerek uğurladıkları feraceli ve yaşmaklı kadınlar denizde onları bekleyen kayığa binmek üzeredirler. Yalı kapısı önünde onları uğurlayan bir kadın ve çocuk figürü de yer alır. Ahşap yalının dış cephesinde görülen çiçek desenli bezemeler dönemin özelliklerini yansıtır. Halil Paşa’nın gerçekleştirdiği kayık gezilerinden farklı olarak bu kez üst düzey aileye mensup kadınların kayığa binme anında gerçekleşen ritüele tanık olmaktadır.

Katalog No : 8
 Resim No : 84
 Eserin Adı : Yalı Önünde Kadınlar³⁷²
 Bulunduğu Yer : M. S. R. K
 Yapılış Tarihi : 1922- 24
 Eserin Boyutları : 183x261cm.
 Eserin Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya



Eserin Tanımı : Abdülmecid Efendi tarafından gerçekleştirilen resmin konusu günlük yaşam sahnesidir.

Resimde Abdülmecid Efendi'nin tekrarladığı konulardan biri olan yalı önünde kadınların kayığa binme anı canlandırılmıştır. Gerçekleştirilen resimde yalı önünde kayığa binmeye hazırlanan ve ön düzleminde kayığa binmiş başka bir grup daha görülmektedir. Ön düzlemde yer alan kayıkta ferace ve yaşmak giyimli kadın elinde güneşten korunmak için şemsiye tutmaktadır. Yüzünü sadece gözlerini açıkta bırakacak şekilde şeffaf bir peçe ile kapatmıştır. Yalı önünde duran kadın grubu kendilerini bekleyen kayığa binmek üzereyken canlandırılmıştır. Ferace ve yaşmak giyimli kadınlar karşılarında saygıyla eğilen harem ağalarının saygıyla eğilip, uğurlamalarıyla yolcu edilmektedir. Ahşap yalının dış cephesi dönemin zevkini yansıtan vazo içinde çiçek desenleriyle bezelidir. Yalının girişinde sallanan sarı renkli bir bayrak görülmektedir. Resimde görülen iki kayık gezintiye çıkan kadınların oluşturduğu boğaz trafiğini ve bu dönemde varlıklı aileler tarafından kayıkla ulaşımın ne kadar çok kullanıldığını yansıtmaktadır.

³⁷² Resim, Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi kitabından alınmıştır. Bkz. Yağbasan, 2004: 193.

IV. SONUÇ

Türk resim sanatında figür sorununun aşılmasıyla kadın teması Türk resmine girmiş, ilk örnekler Osman Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilmiştir. Türk ressamlarınca gerçekleştirilen resimlerle kadın konusu oryantalistlerin zorlama ve taraflı bakış açısından kurtularak, bu ülkede yaşayan, bu ülkenin kültürünü, yaşayışını ve kadını bilen kişiler tarafından tarafsız bir bakış açısıyla ele alınmıştır.

Türk resim sanatında Osman Hamdi Bey'in resimleriyle kadın, gözlerden uzak, sakınan konumda olmaktan çıkmış, ressama poz vererek görselleştirilen, görselleştirilmek istenen bir imgeye dönüşmüştür. Osman Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilen resimlerde varlık aileye mensup Osmanlı kadınının günlük yaşantısı gözler önüne serilmiştir. Osman Hamdi Bey'in resimlerinde kadın, özenli giyimiyle, duruşuyla, gerçekleştirdiği eylemlerle yücedir. Öyle ki kadın mihrap önünde bir rahle üzerinde oturmaya layık olacak kadar ilahidir. Kadının ev içinde yapacağı işler vazo yerleştirmek, leylak toplamak ya da kahve ikramında bulunmakla sınırlıdır. Çünkü onun kitap okumak, bilgi edinmek gibi entelektüel alanda yapacak işleri vardır. Osman Hamdi Bey'in resimlerinde kadın artık iş sahibidir, müzik çalar, ya da dışarıda seyyar satıcılık yapar, çiçek satar. Mahcup ve sıkılgan görünse de sadrazam ya da padişaha sunulmak üzere şikayet veya isteklerini arzuhalciye yazdırır, hakkı olduğunu düşündüğünü ister. Osman Hamdi Bey'in resimleriyle kadının dış dünyaya kapalı olan hayatı sosyalleşir. Kadınlar artık en güzel kıyafetlerini giyip, bir araya gelerek, gezintiye çıkar, bir taraftan resme bakarak izleyiciyle temas kurmaktan çekinmeyip, diğer taraftan güneşli, güzel günün tadını çıkarırlar. Sosyalleşen, kitap okuyan entelektüel kadınlar dini vazifelerini yerine getirmeyi de unutmazlar. Evlerinde Kuran okuyup, cami, türbe veya mezarlık ziyaretlerinde bulunurlar. Osman Hamdi Bey'in resimlerinde kadın şık ve bakımlıdır. Evlerinde dönemin giysisi olan üçetek entari giyerler, zamanla değişen modayı takip etmekten de geri durmayıp, feracelerinden belli olan arkası kabarık, Batı etkili elbiseler giyerler. Kendisine saygılıdır, o yüzden kendine çeki düzen verir, saçlarını taratırlar.

Osman Hamdi Bey gibi kadın temasına yönelen Halil Paşa, uzun yaşamına Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerini sığdırmış, İmparatorluktan, Cumhuriyete dönüşü tanık olmuştur. Bu hareketli süreçte toplumsal ve sosyal alanlarda kadının yaşamını etkileyen dönüşümler Halil Paşa'nın resimlerine de yansımıştır. Halil Paşa'nın resimlerinde orta halli, kentli Osmanlı kadınının günlük yaşamı gözler önüne serilmiştir. Osman Hamdi Bey'in resimlerine konu olan şık, bakımlı, entelektüel ve varlıklı Osmanlı kadınlarının yerini Halil Paşa'nın resimlerinde orta halli, hatta bazen yoksul görünen kadınlar, gerçekçi bir anlatımla ele alınarak, konu olmuştur. Onun resimlerinde kadın, boyası dökülmeye yüz tutmuş evinde, yırtık giysileriyle, mangal başında ısınmaya çalışır, ikinciye giyilmesi için çorap yamalar. Kadın ev işlerini dışarı çıkmadan kendi halletmek zorundadır, hatta küçük yaşta bunun için eğitilmiştir. Ancak kadın sadece bundan ibaret değildir Halil Paşa'nın resimlerinde. Okuma- yazma da bilir, yazı yazar, uzun mücadeleler sonunda hak kazandığı resim yapma eylemini gerçekleştirir ya da sadece dinlenmek için uzanır ve öylece resme yansır. Mesire yerlerine gider, sahilde gezinti yapar, kayıkla gezer, piknik yapar, Halil Paşa'nın resimlerinde kadın meraklıdır, balkonundan dürbünle dış dünyayı izler, kitap okur, Kuran okur, müzik çalar, kocasıyla birlikte mesire yerine gider, Cumhuriyet döneminde erkeklerle plaja.

Halil Paşa gibi asker ressam olan Hasan Rıza'nın resimlerinde kırsal kesimde yaşayan kadınların günlük yaşantısı resme yansır. Hasan Rıza'nın resimlerinde kadın, ağaçlık bir arazide kuzuları besler, onlara süt verir. Kadın üreticidir, evinin avlusunda hereke başında nakış konusunda maharetlerini gösterir, gergef işler.

Şair yönüyle tanınan Tevfik Fikret'in resimlerine de konu olmuştur kadın. Onun resminde kadın bağımsızdır, tek başına, mesire yerine gidip, deniz manzarasına karşı oturur.

Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde eser veren Ömer Adil'in resimlerinde kentli Osmanlı kadınının günlük yaşantısı gözler önüne serilmiştir. Resimlerinde kadın, modernleşmenin eşiğindedir, haklar kazanmıştır. Onun resimlerinde sanat okulunda resim eğitimi almaya hak kazanmış kadınlar resim

yapma eylemini gerçekleştirirken coşkulu bir ifadeyle resme yansır. Evinde kayınpederi (ya da babası) ve kocasıyla aynı masada, ülkeyi ilgilendiren bir meseleyle ilgili geçen bir konuşmada, edilgen de olsa yer almaya hak kazanmıştır. Değişen sosyal yaşam alışkanlıklarıyla denizde sere serpe güneşlenir ya da okuma-yazama biliyordur evinde mektup okur.

Osmanlı hanedanına mensup Abdülmecid Efendi'nin resimlerinde saraylı kadınların günlük yaşantısı gözler önüne serilmiştir. Onun resimlerinde kadın, sosyaldır, kayıkla gezintiye çıkar, meslek sahibidir, saray mensuplarına kahve ikramına hazırlanır. Müzikli bir dinletide erkelerle aynı mekanı paylaşır, aktif rol oynar. Abdülmecid Efendi'nin resimlerinde kadın eğitilidir, yabancı dilde yazılmış bir kitap okur, erkeklerle aynı masada siyasi bir konuşmada yer alır. O'nun resimlerinde saray mensubu bir kadın da olsa çocuğunu kendi yıkar, her şeyden önce annedir.

Osmanlı İmparatorluğunda modernleşme yolunda başlatılan batılılaşma hareketleri toplumun bütün katmanlarını, dolayısıyla kadını, kadının gündelik yaşantısını, giyim-kuşamını, zevklerini değiştirmiştir. Yapılan yenilik hareketleriyle başta eğitim olmak üzere kadına yeni haklar tanınmış, Osmanlı kadınının kapalı dünyası dışa açılmıştır. Kitap okuyan, müzik çalan, Avrupai giyinen, sosyalleşen, gezintiye çıkan kadınlar yepyeni bir çehreye bürünmüştür. Yaşanan bu yenilik ve değişimin görsel belgeleri dönem ressamlarınca yapılan resimler olmuştur. Yavaş yavaş bilinçlenen, eğitilmiş kadınlar savaş yıllarında, milli mücadele döneminde önemli görevler üstlenmiş, iş yaşamına atılmış, Cumhuriyet döneminde seçme ve seçilme hakkı elde etmiş ve dönem ressamları tarafından görselleştirilmiş Cumhuriyet dönemi modern Türk kadınının habercileridir.

V. KAYNAKÇA

Abdülaziz, Bey, *Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İkinci Basım, İstanbul, 2000.

Akçura, Gökhan, “Deniz Hamamları”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, C.3, İstanbul, 1994.

Aktepe, Münir, “XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında Kağıthane ve Sa’dabad”, *İstanbul Armağanı, Lale Devri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, C. 4, İstanbul, 2000.

And, Metin, *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, C.1, İkinci Basım, İstanbul, 2004.

Antmen, Ahu, “Geleneksel ve Modern, Mahrem ve Namahrem: Halil Paşa’nın ‘Uzanan Kadın’ı ve Örtülü Çıplaklık”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, C. 19, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007.

Aracı, Emre, “Beethoven Tutkunu Bir Halife”, *Hanedandan Bir Ressam, Abdülmecid Efendi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

Arık, Rüçhan, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları*, Ankara, 1976.

Arslan, Necla, “19. Yüzyıl Gravürlerinin İstanbul’un Sanat Ortamındaki Yeri”, *19. Yüzyıl İstanbulu’nda Sanat Ortamı*, Lebib Yalkın Yayınları, İstanbul, 1996.

Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, Beşinci Basım, İstanbul, 1999.

Başkan, Seyfî, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Resim*, Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997.

Berk, Nurullah, “Türk Resminde Modern Eğilimlere İlk Adımlar”, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı*, Tıglat Basımevi, C. 2, İstanbul, 1980.

Boyar, S. Pertev, *Osmanlı İmparatorluğu ve Cumhuriyet Dönemlerinde Türk Ressamları, Hayatları ve Eserleri*, Jandarma Basımevi, Ankara, 1948.

Cezar, Mustafa, *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1971.

Cezar, Mustafa, *Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, İstanbul, 1987.

Cezar, Mustafa, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, C. 1, Genişletilmiş İkinci Basım, İstanbul, 1995.

Cezar, Mustafa, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, C. 2, Genişletilmiş İkinci Basım İstanbul, 1995.

Cezar, Mustafa, “Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür ve Sanat Ortamı”, *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, 1998.

Çağman, Filiz, “Anadolu Türk Minyatürü”, *Anadolu Uygarlıkları Görsel Yayınlar Ansiklopedisi*, Görsel Yayınlar, C. 5, İstanbul, 1982.

Çağman, Filiz, “Çağlarboyu Anadolu'da Kadın, Anadolu'da Kadının 9000 Yılı Kataloğu”, *Çağlarboyu Anadolu'da Kadın, Anadolu Kadınının 9000 Yılı*, Türkiye Cumhuriyeti Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul, 1993.

De Amcis, Edmondo, *İstanbul (1874)*, Çeviren: Beynun Akyavaş, Türk Tarih Kurumu Yayınları, İkinci Basım, Ankara, 2006.

Demirsar, Belgin, *Osman Hamdi'nin Tablolarında Gerçekle İlişkiler*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1987.

Edhem, Halil, *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*, Milliyet Yayınları, 1970.

Epikman, Refik, *Osman Hamdi (1842- 1910)*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1967.

Erol, Turan, “19. Yüzyıl Türk Ressamları”, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı*, Tıglat Basımevi, C. 1, İstanbul, 1980.

Ersoy, Ayla, *Günümüz Resim Sanatı (1950'den 2000'e)*, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 1998.

Eyice, Semavi, “19. Yüzyılda İstanbul'da Batılı Mimarlar, Ressamlar, Edebiyatçılar”, *19. Yüzyıl İstanbulu'nda Sanat Ortamı, Bildiriler*, Lebib Yalkın Yayınları, İstanbul, 1996

Germaner, Semra, “1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular” *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1993.

Germaner, Semra, “Batı Tarzı Resmin İstanbul Yaşamına Katılışı ve Yer Aldığı Ortamlar”, *19. Yüzyıl İstanbulu’nda Sanat Ortamı, Bildiriler*, Lebib Yalkın Yayınları, İstanbul, 1996.

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

Germaner, Semra, İnankur Zeynep, “19. Yüzyılda Oryantalizm ve Türkiye”, *Osmanlı Sarayında Oryantalistler*, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2006.

Giray, Kıymet, “Osmanlı İmparatorluğu’nda Yağlıboya Resim Sanatının Gelişim Çizgisi”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, C.11, Ankara, 1999.

Giray, Kıymet, *Sakıp Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçmeler*, Akbank Yayınları, İstanbul, 2002.

Giray, Kıymet, ‘Kaplumbağa Terbiyecisi ve Osman Hamdi Bey’, *Antik Dekor*, Şubat- Mart: 104- 111, İstanbul, 2005.

Giray, Kıymet, *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü*, Rezan Has Müzesi Sergi Kataloğu, İstanbul, 2007.

Göktaş, Uğur, “Mesireler”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, C. 5, İstanbul, 1994.

Gören, Ahmet, Kamil, “Türkiye’de Sanat Okulları 2, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Kadın Ressamlar, Özel Resim Atölyesi ve Resim Kursları”, *Türkiyemiz*, S. 82, İstanbul, 1997.

Gören, Ahmet, Kamil, “Şeker Ahmet Paşa”, *Antik& Dekor*, S. 39, İstanbul, 1997.

Gören, Ahmet, Kamil, “Şişli Atölyesinden Viyana Sergisine”, *Antik Dekor*, S.41, İstanbul, 1997.

Gürçağlar, Aykut, “Halife Abdülmecid ve Harem’de Beethoven’in Düşündürdükleri”, *Sanatta Etkileşim*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 2000.

Gürçağlar, Aykut, “Cumhuriyet’in Eşiğinde Bir ‘Evrensel Adam’ Ahmet Ziya Akbulut” ,*Antik & Dekor*, S. 108, 2008

Gürtuna, Sevgi, *Osmanlı Kadın Giysisi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1999.

Güvenli, Zahir, *Sabancı Resim Koleksiyonu*, Ak Yayınları, İstanbul, 1984.

Güzel, Şehmus, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Toplumsal Değişim ve Kadın”, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, C.3, İletişim Yayınları, 1985.

Hayta, Necdet; Ünal Uğur, *Osmanlı Devletinde Yenileşme Hareketleri (XVII. Yüzyıl Başlarından Yıkılışına Kadar)*, Gazi Kitabevi, Ankara, 2005.

Işın, Ekrem, “19. Yüzyılda Modernleşme ve Gündelik Hayat”, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, C.2, İstanbul, 1985.

İnankur, Zeynep, “19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul’a Gelen Batılı Sanatçılar”, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1993.

İnankur, Zeynep, “Jean- Leon Gerome”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, C.1, İstanbul, 1997.

İnankur, Zeynep, “Batı Resminde Doğu Haremi”, *Sanatta Etkileşim*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 2000.

İpşiroğlu, Ş. Mazhar, *İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

İrepoğlu, Gül, *Levni, Nakış, Şiir, Renk*, Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1999.

İrepoğlu, Gül, “Lale Devri’nin Aynası: Nakkaş ve Şair Levni”, *İstanbul Armağanı, Lale Devri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, C. 4, İstanbul, 2000.

İrepoğlu, Gül, *Feyhaman Duran, Resme Adanmış Bir Yaşam*, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Yayınları, İstanbul, 2001.

İslimyeli, Nüzhet, *Asker Ressamlar ve Ekoller*, Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları, Ankara, 1965.

Kafadar, Cemal, “Tanzimat’tan Önce Selçuk ve Osmanlı Toplumunda Kadınlar”, *Çağlarboyu Anadolu’da Kadın, Anadolu Kadınının 9000 Yılı*, Türkiye Cumhuriyeti Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1993.

Karal, Enver, Ziya, *Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, C. 5, Yedinci Basım, İstanbul, 1995.

Kaya, Gülsen Sevinç, “Dolmabahçe Sarayı İçin Goupil Galerisi’nden Alınan Resimler”, *Osmanlı Sarayında Oryantalistler*, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2006.

Kurnaz, Şefika, *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839- 1923)*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1997.

Mansel, Arif, Müfid, “Osman Hamdi Bey”, *Belleten*, C. 24, S. 94, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1960.

Mahir, Banu, “Anadolu’da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999.

Meriç, Nevin, *Adab-ı Muaşeret, Osmanlı’da Gündelik Hayatın Değişimi (1894-1927)*, Kapı Yayınları, İkinci Basım, İstanbul, 2007.

Nabi, Yaşar, *Tevfik Fikret, Hayatı, Sanatı, Şiirleri*, Varlık Yayınevi, Yedinci Basım, İstanbul, 1972.

Ortaylı, İlber, *Osmanlı Toplumunda Aile*, Pan Yayıncılık, Sekizinci Basım, İstanbul, 2007.

Öner, Sema, “Dolmabahçe Resim Koleksiyonu’ndaki Yapıtlarıyla Halife Abdülmecid Efendi”, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1993.

Öney, Gönül, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1978.

Pala, İskender, “Nedim ve Lale Devri”, *İstanbul Armağanı, Lale Devri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı, C. 4, İstanbul, 2000.

Renda, Günsel, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700- 1850)*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1977.

Renda, Günsel, “Türk Resminde Batılılaşma Yönünde İlk Denemeler”, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı*, Tıglat Basımevi, C. 1, İstanbul, 1980.

Renda, Günsel, “Ressam Kapıdağlı Konstantin Hakkında Yeni Görüşler”, *19. Yüzyıl İstanbulu’nda Sanat Ortamı, Bildiriler*, Lebib Yalkın Yayınları, İstanbul, 1996.

Sakaoğlu, Necdet, “Arzuhalciler”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, C.1, İstanbul, 1993.

Sakaoğlu, Necdet, “Cariye” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, C. 2, İstanbul, 1994.

Sakaoğlu, Necdet, “Lale Devrine Genel Bir Bakış”, *İstanbul Armağanı, Lale Devri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, C. 4, İstanbul, 2000.

Saz, Leyla, *Anılar, 19. Yüzyıl Saray Haremi*, Cumhuriyet Kitap Kulübü Yayınları, İstanbul, 2000.

Şişman, Adnan, *Tanzimat Döneminde Fransa 'ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839- 1876)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2004.

Tanıncı, Zeren, *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1996.

Tanıncı, Zeren, “Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü”, *Osmanlı Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları*, C. 11, Ankara, 1999.

Tansuğ, Sezer, “Türk Resim ve Heykel Sanatı”, *Anadolu Uygarlıkları Görsel Yayınlar Ansiklopedisi*, Görsel Yayınlar, C. 6, İstanbul, 1982.

Tansuğ, Sezer, “Fotoğrafın Yeniden Yapılma Zorunluluğu, Darüşşafakalı Ressamlar”, *Milliyet Sanat Dergisi*, S. 191, İstanbul, 1988.

Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.

Tansuğ, Sezer, *Halil Paşa*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994.

Tansuğ, Sezer, “Tevfik Fikret”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, C. 3, İstanbul, 1997.

Tekeli, İlhan, İlkin Selim, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Eğitim ve Bilgi Üretim Sisteminin Oluşumu ve Dönüşümü*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, İkinci Basım, Ankara, 1999.

Thalasso, Adophe, “Türkiye'nin İlk Salon Sergileri”, *Türkiye'nin Ressamları*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul, 2008.

Toros, Taha, “İlk Kadın Ressamlarımız”, *Sanat Dünyamız*, S. 9, İstanbul, 1982.

Uzunçakmak, Esra, *Ressam Şehit Hasan Rıza*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 2008.

Ünver, Dürdane, “Fırçaya ve Kaleme Can Veren Ressam Hoca Ali Rıza”, *Antik& Dekor*, S. 80, İstanbul, 2004.

Ünver, Süheyl, *Ressam Şehit Hasan Rıza Hayatı ve Resimleri*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970.

Yağbasan, Eylem, ‘‘Ressam Halife Abdülmecid Efendi (1868- 1944)’’, *Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

Yağbasan, Eylem, ‘‘Abdülmecid Efendi’nin Resimlerinde Konular ve slup’’, *Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

Yaman, Zeynep, Yasa, *Kadınlar, Resimler, ykler, Modernleşme Sürecinde Türk Resminde ‘Kadın’ İmgesinin Dnm*, Pera Müzesi Yayınları, İstanbul, 2006.

Yeniehirlioğlu, Filiz, ‘‘Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi’’, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1993.

Yerguz, İsmail, *Tevfik Fikret, Yaşamı, Sanatı, Yapıtları*, Engin Yayıncılık, İstanbul, 1997.

Yetik, Sami, *Ressamlarımız*, Marifet Basımevi, C. 1, İstanbul, 1940.

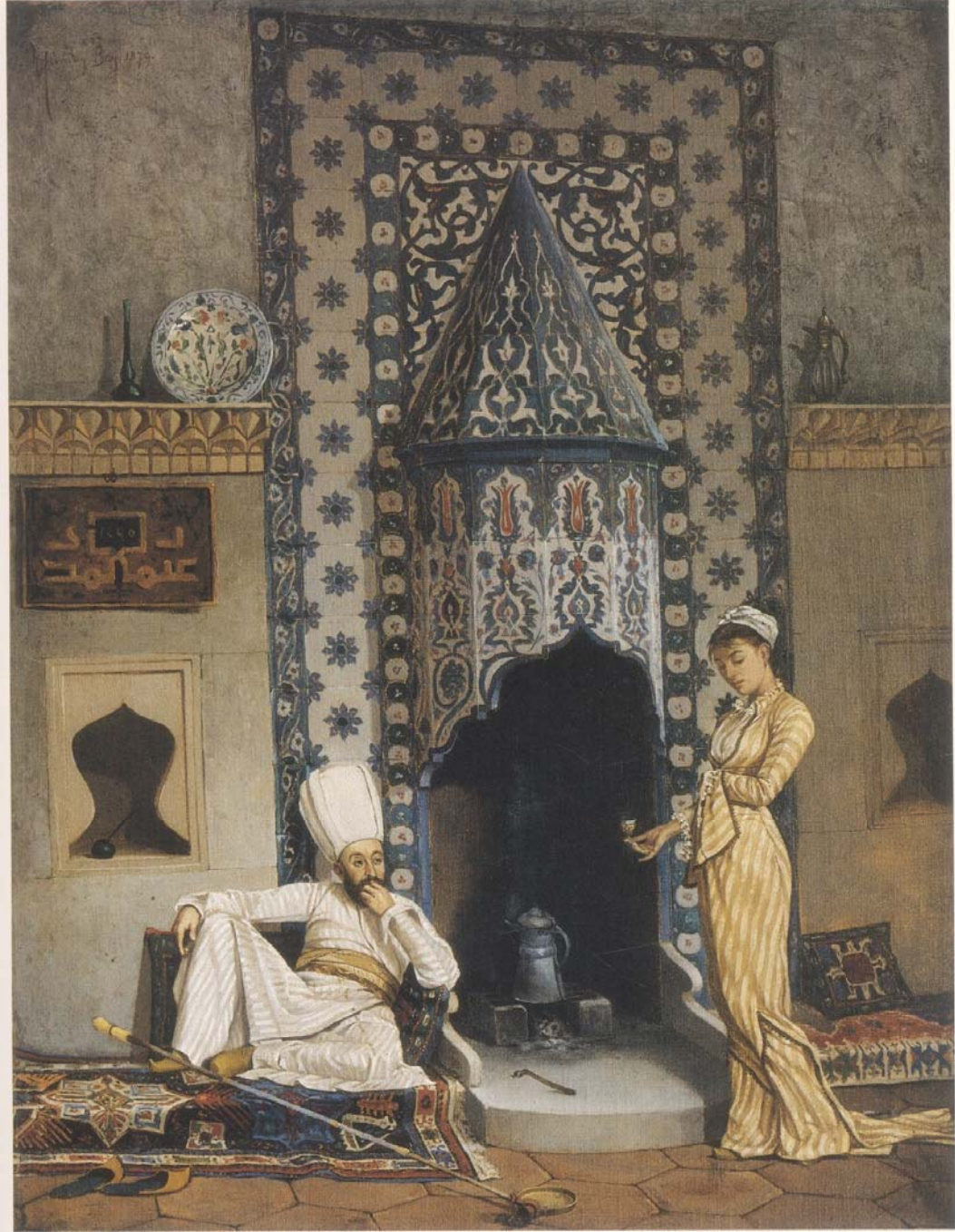
Yücel, Erdem, *İslam ncesi Türk Sanatı*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2000.

VI. RESİMLER



Resim No: 1

Osman Hamdi Bey, Rahle Önünde Genç Kadın



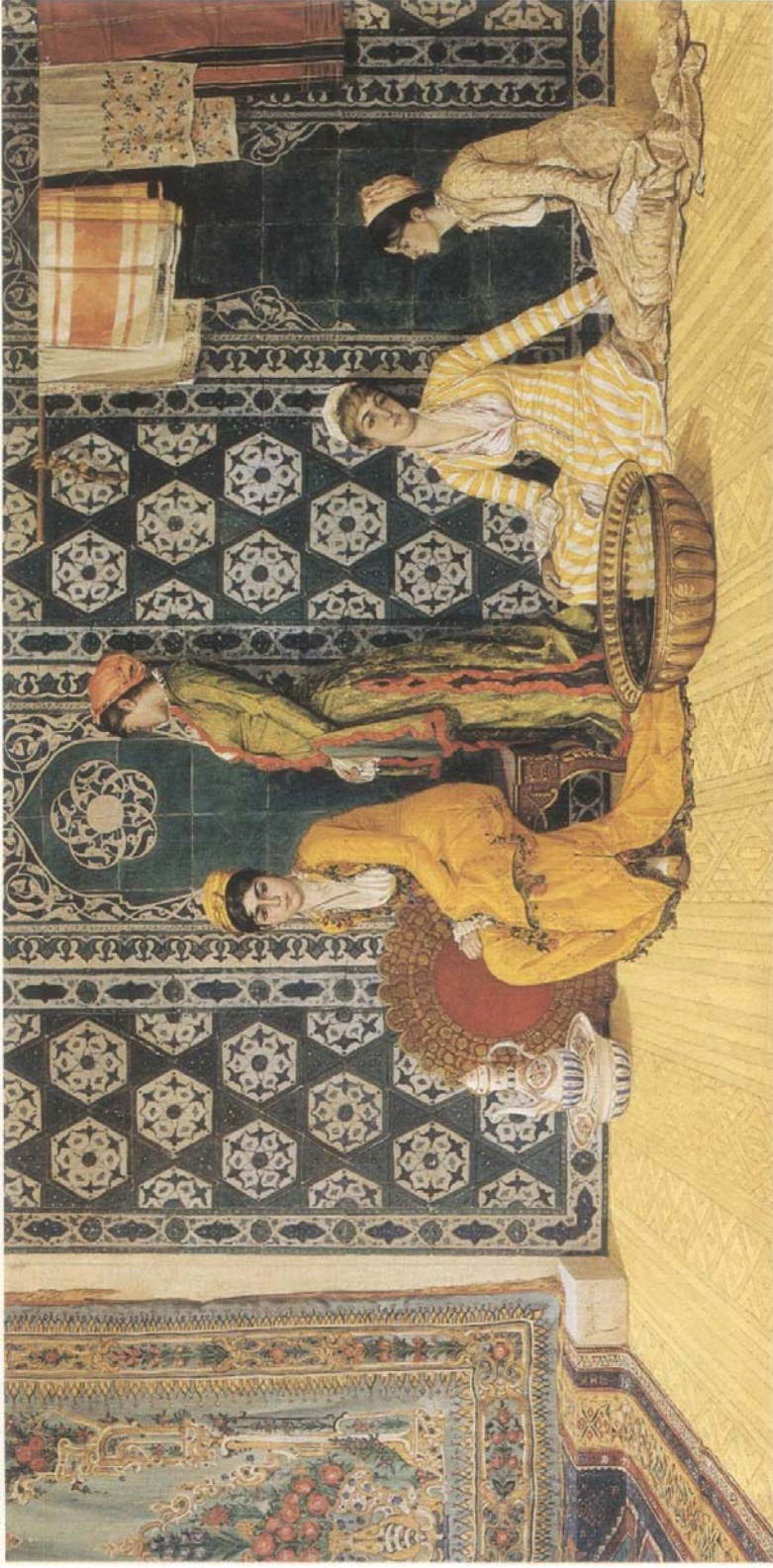
Resim No: 2

Osman Hamdi Bey, Kahve Ocağı



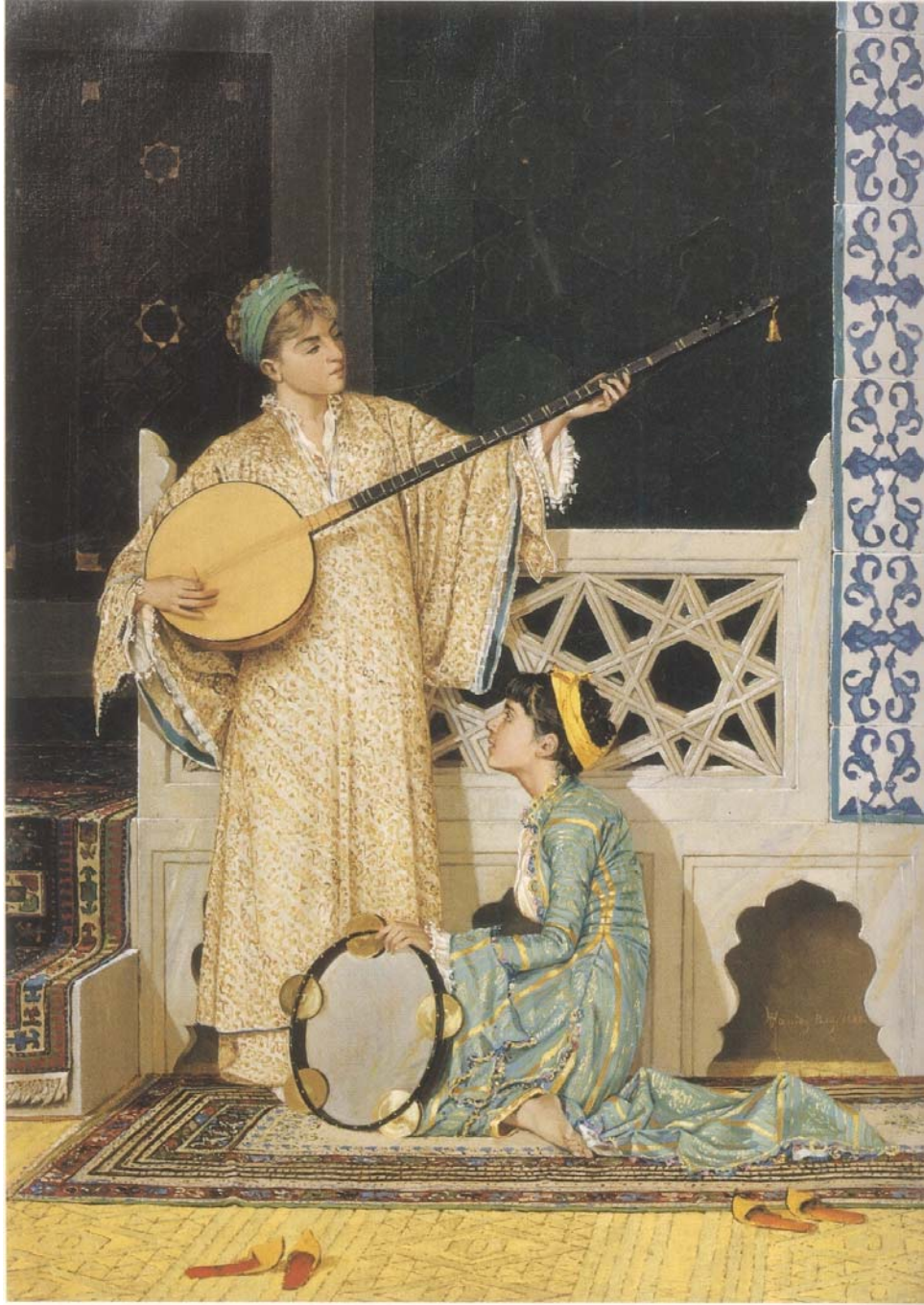
Resim No: 3

Osman Hamdi, Çiçek Satan Kız



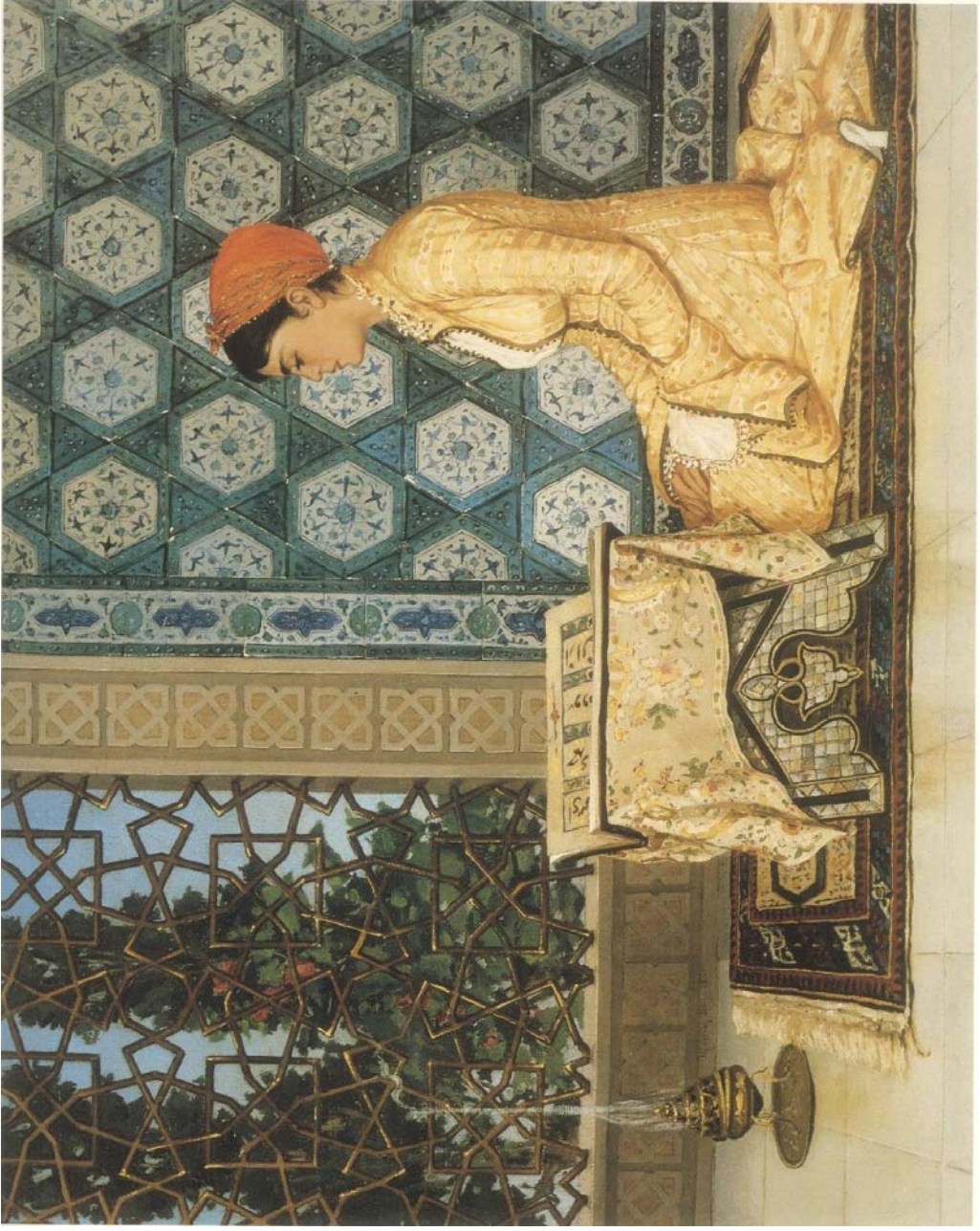
Resim: 4

Osman Hamdi, Haremde



Resim No: 5

Osman Hamdi Bey, İki Müzisyen Kız



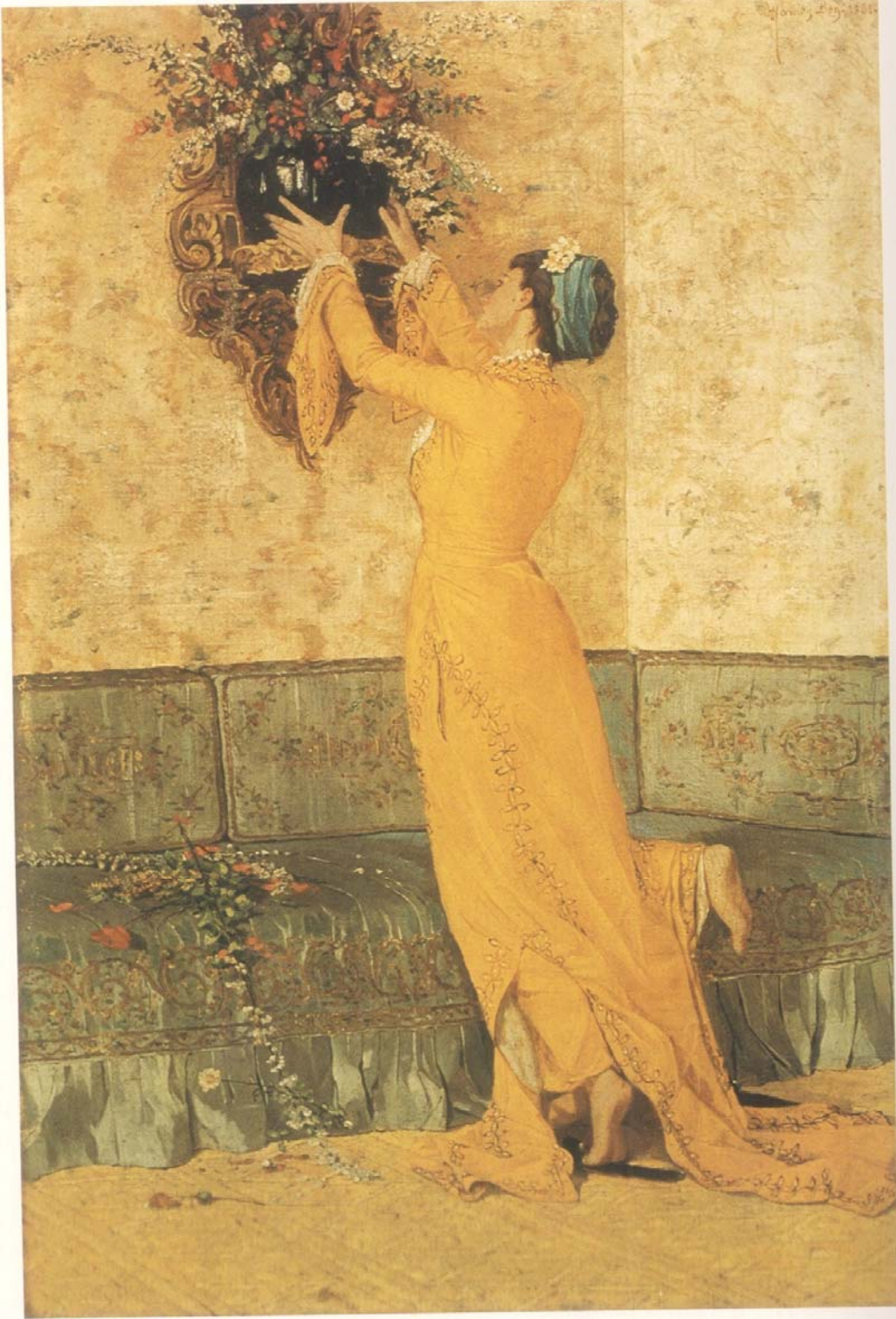
Resim No:6

Osman Hamdi Bey, Kuran Okuyan Kız



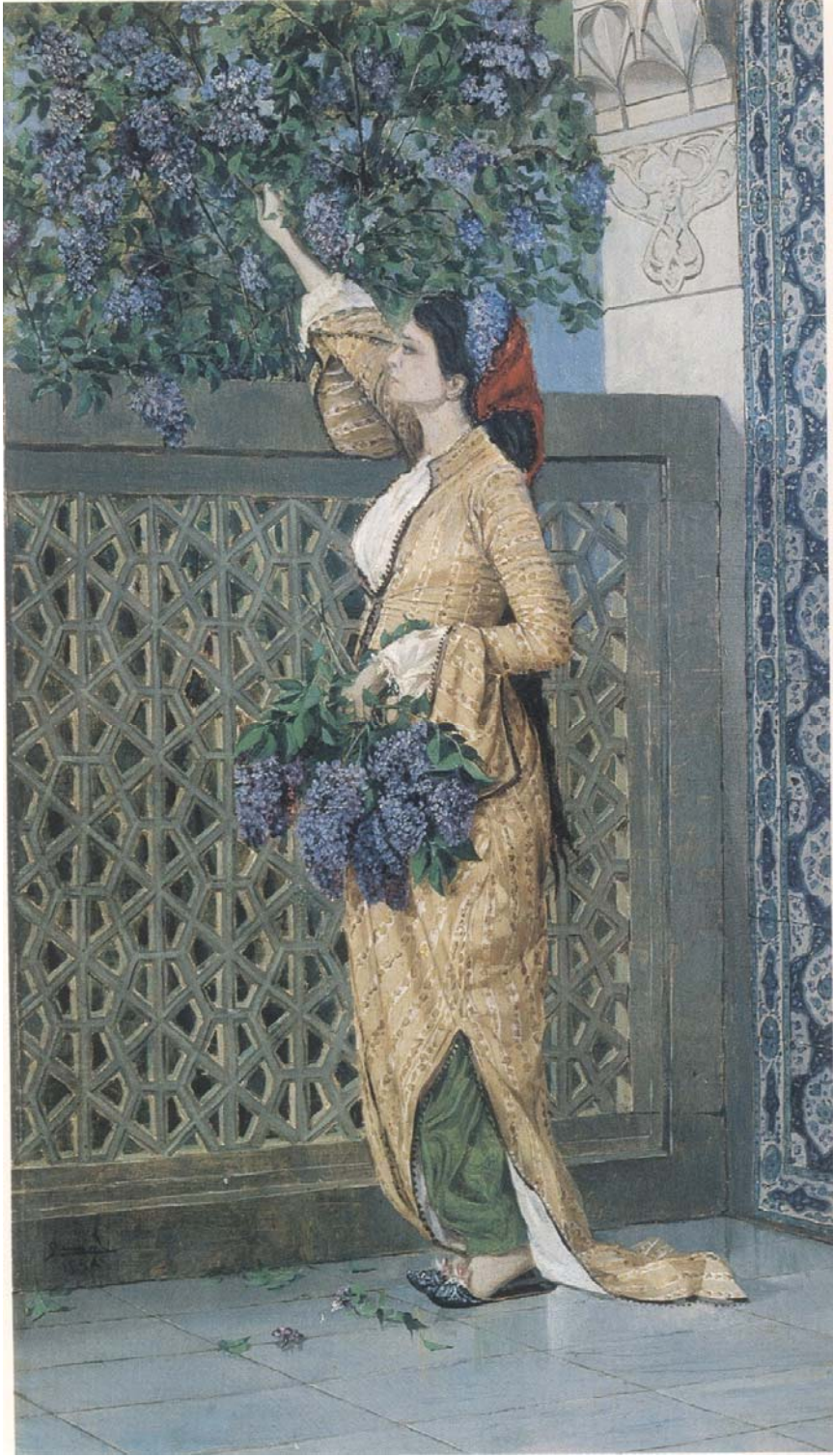
Resim No: 7

Osman Hamdi, Kahve Getiren Kız



Resim No: 8

Osman Hamdi Bey, Vazo Yerleştiren Kız I



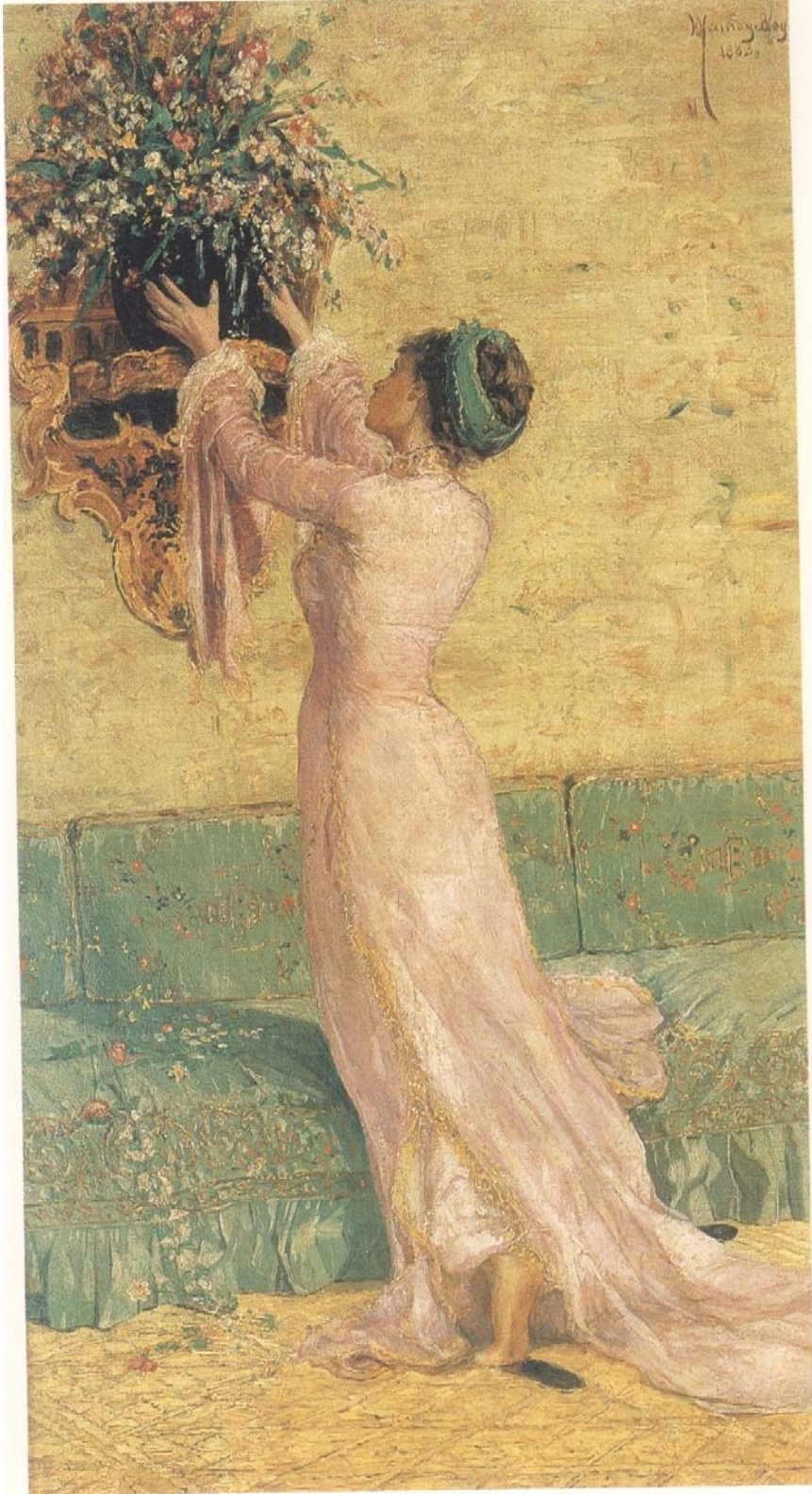
Resim No: 9

Osman Hamdi Bey, Leylak Toplayan Kız.



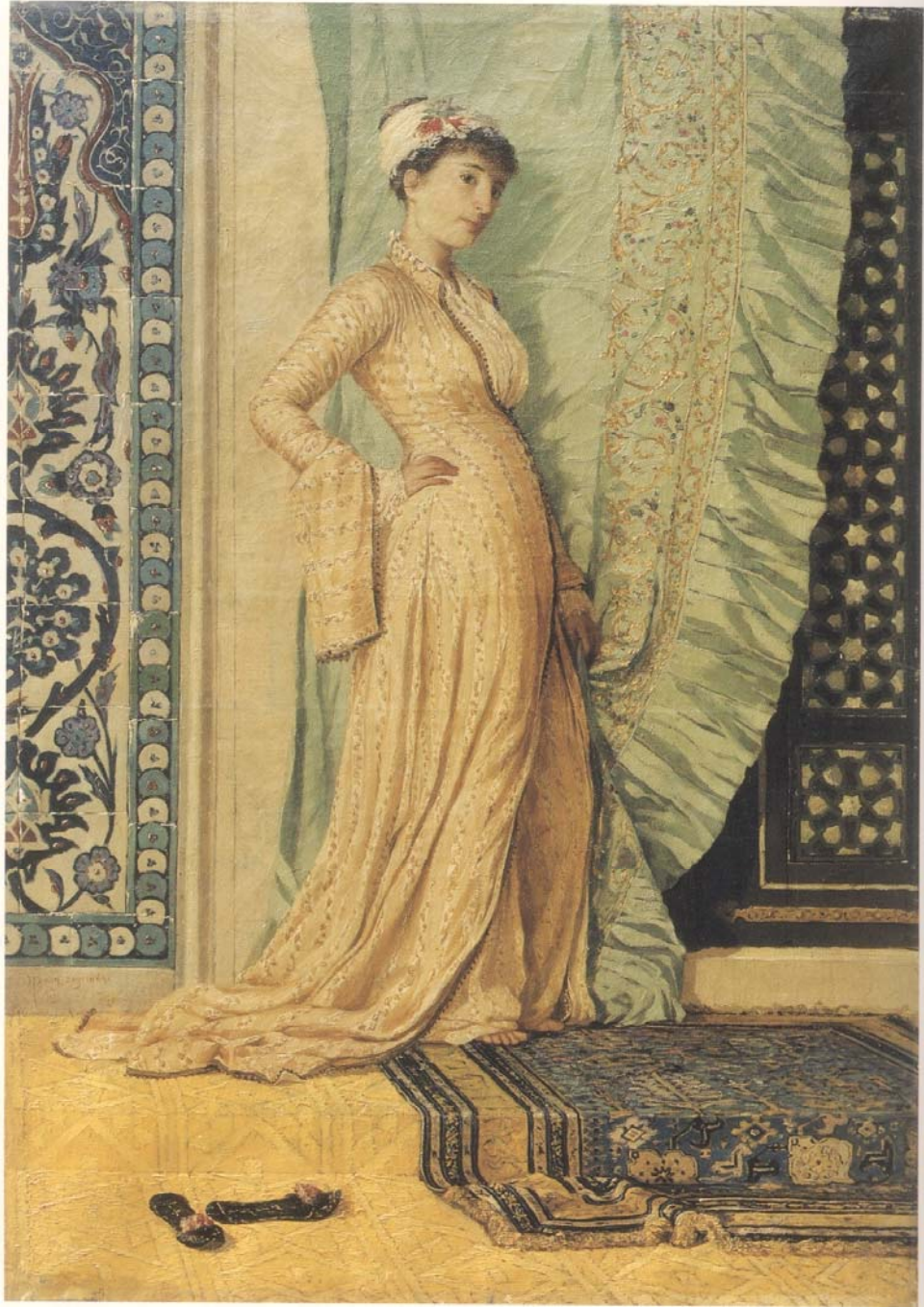
Resim No: 10

Osman Hamdi, Müziyen Kızlar



Resim No: 11

Osman Hamdi Bey, Vazo Yerleştiren Kız II



Resim No: 12

Osman Hamdi Bey, Ayakta Genç Kız



Resim No: 13

Osman Hamdi Bey, İftardan Sonra



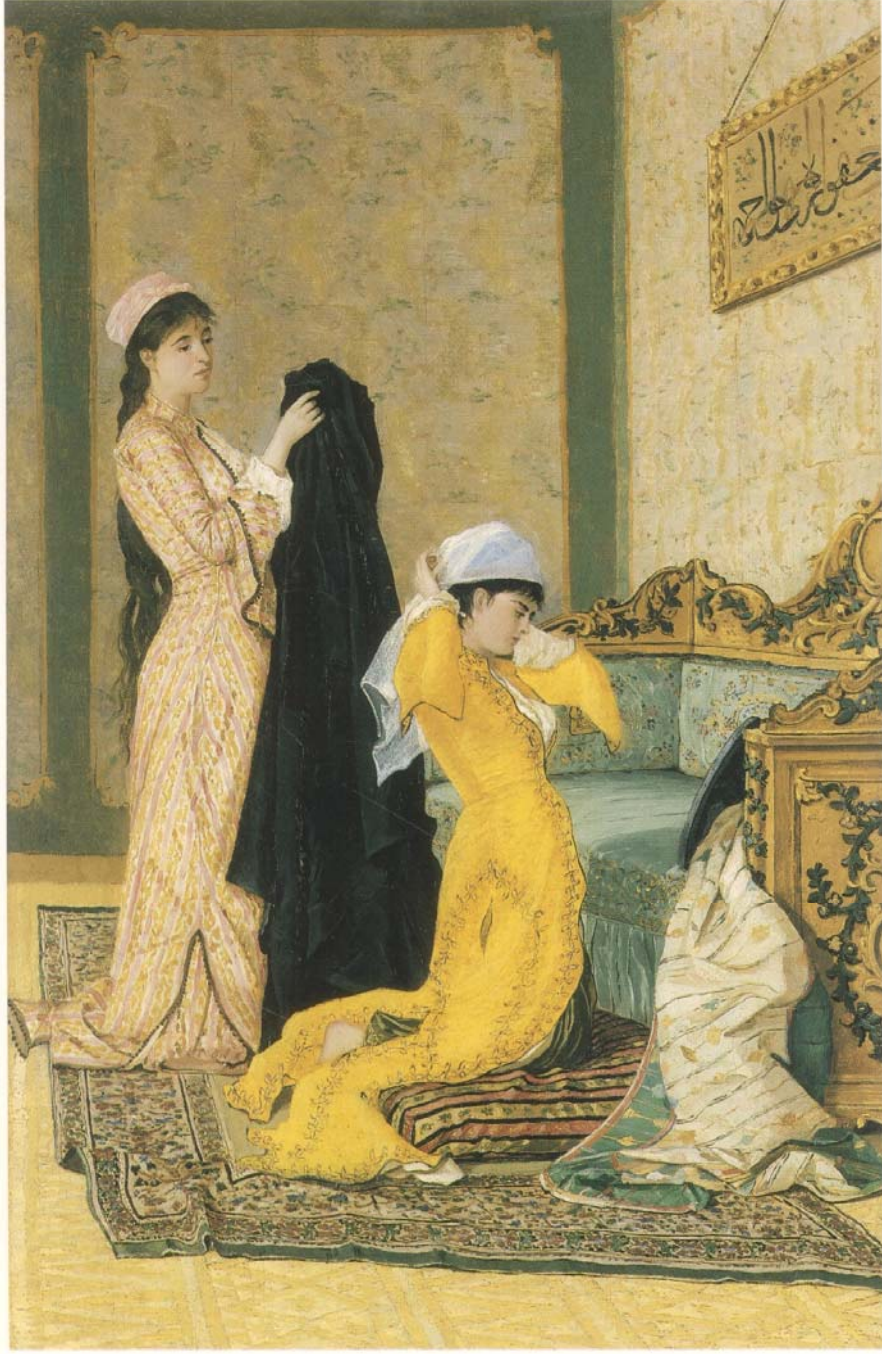
Resim No: 14

Osman Hamdi Bey, Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız II



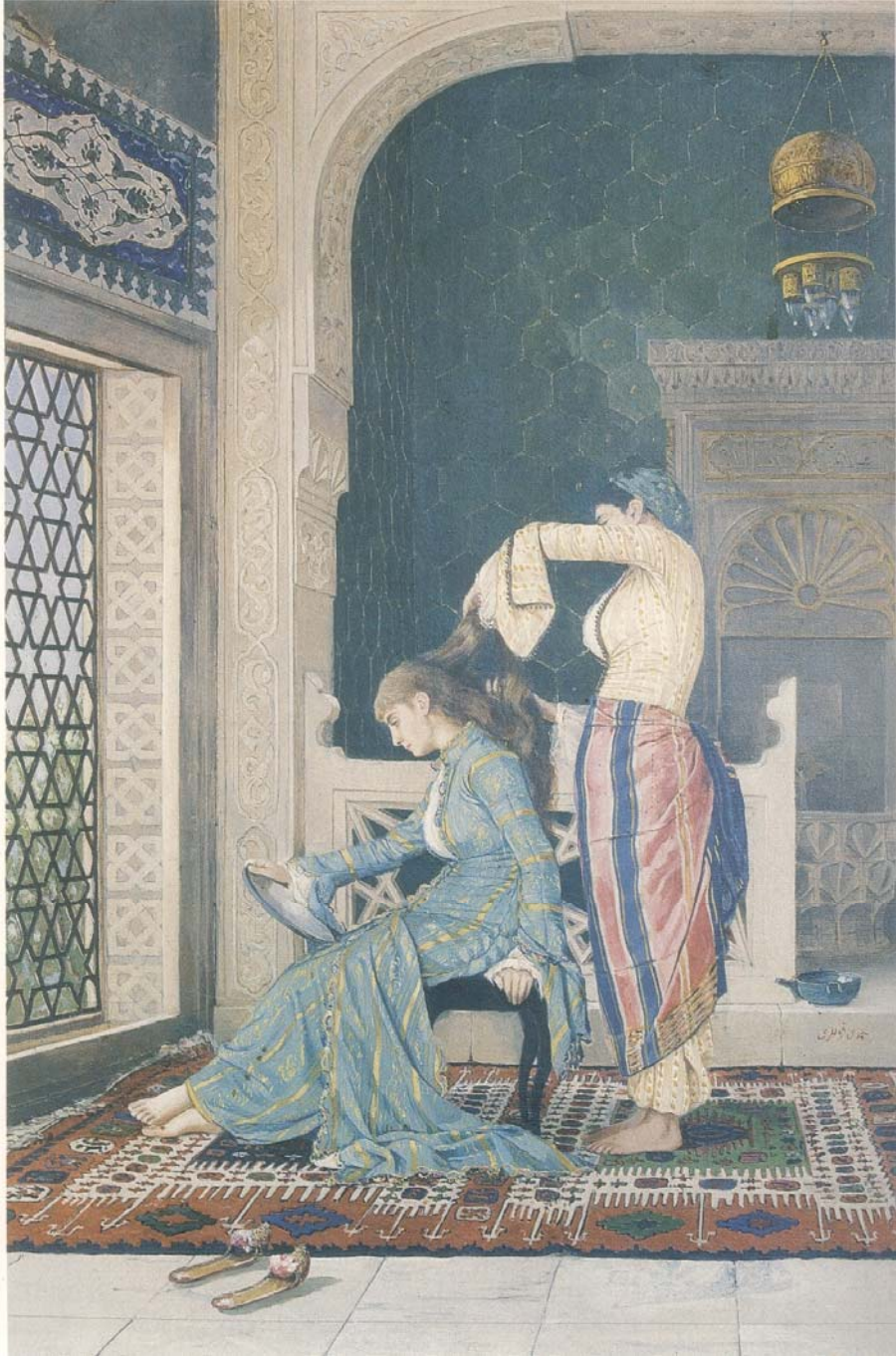
Resim No: 15

Osman Hamdi Bey, Mihrap



Resim No: 16

Osman Hamdi Bey, Çarşaflanan Kadınlar



Resim No: 17

Osman Hamdi Bey, Saçlarını Taratan Kız



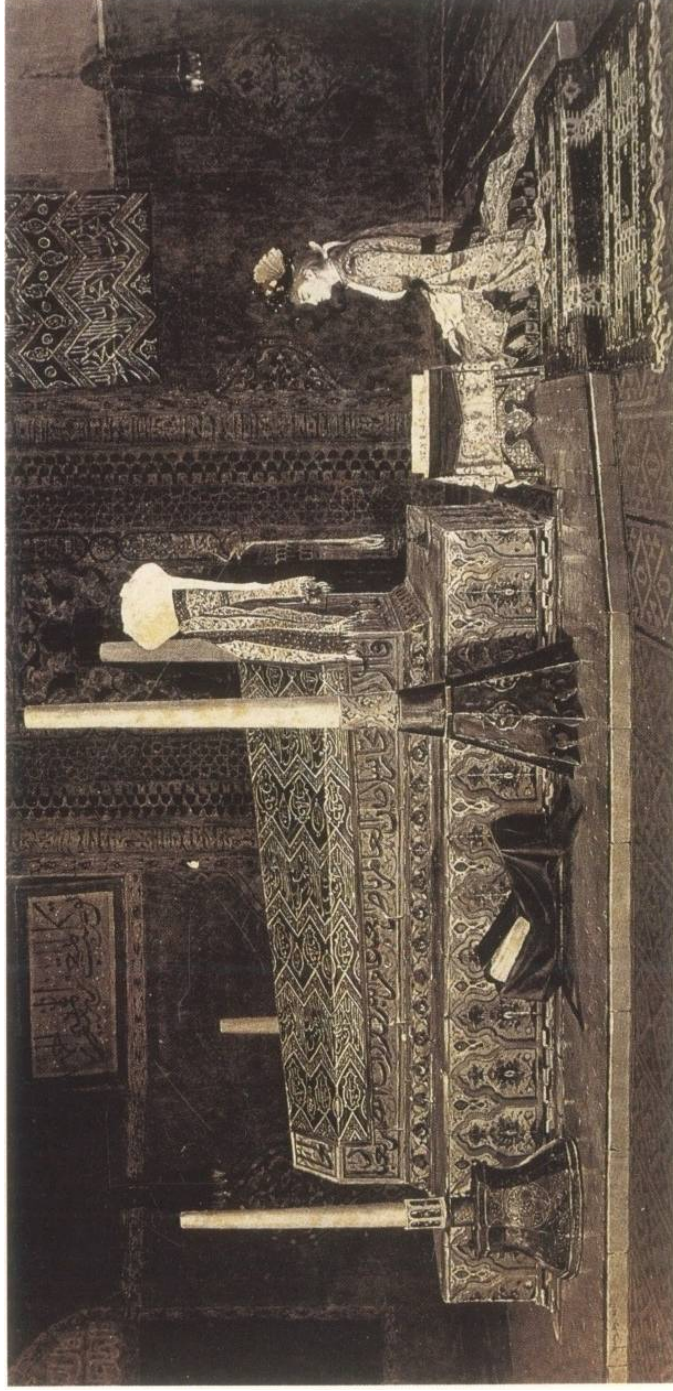
Resim No: 18

Osman Hamdi Bey, İki Siyahi Çocuk Arasında



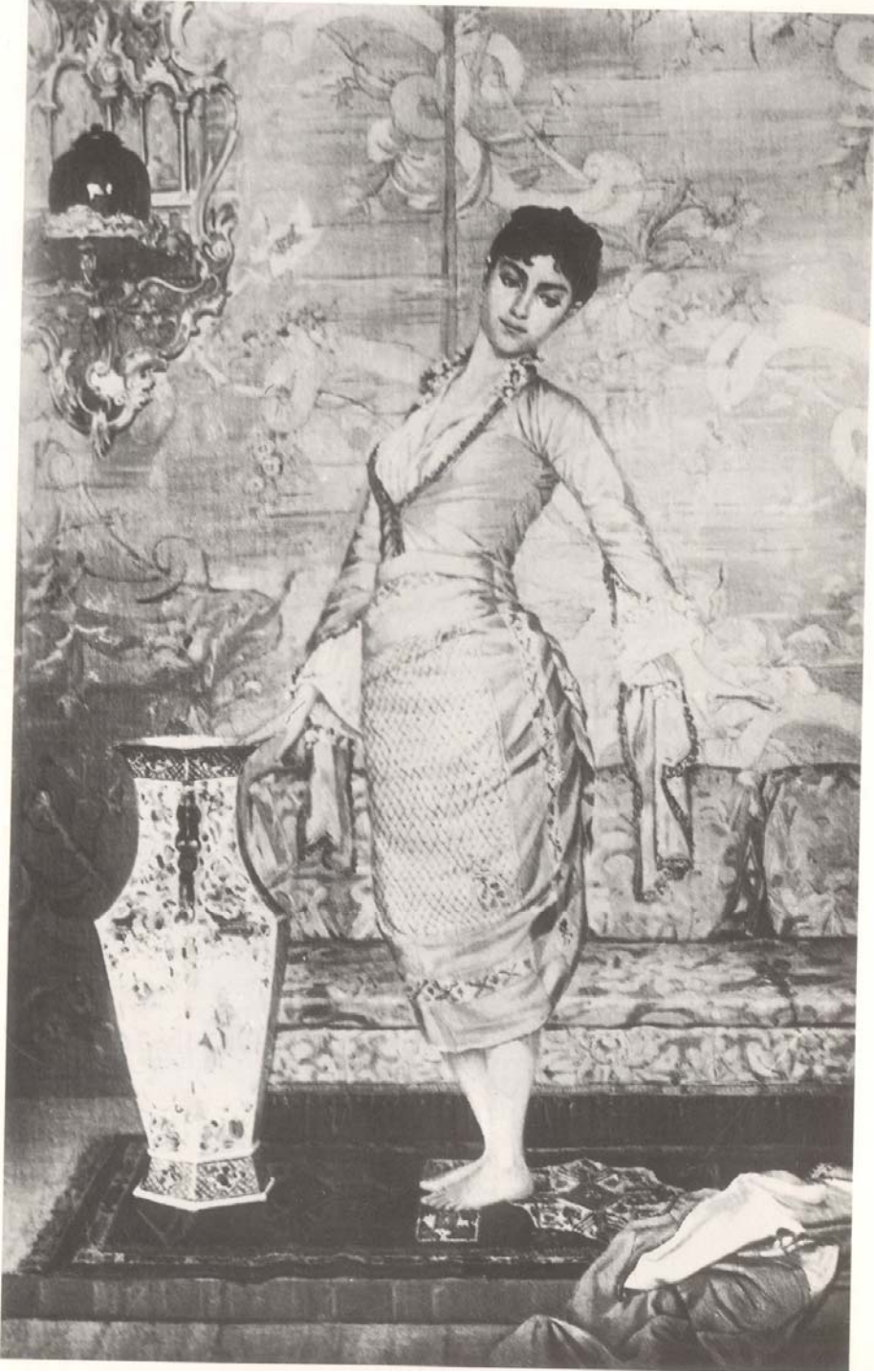
ResimNo: 19

Osman Hamdi Bey, Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız I



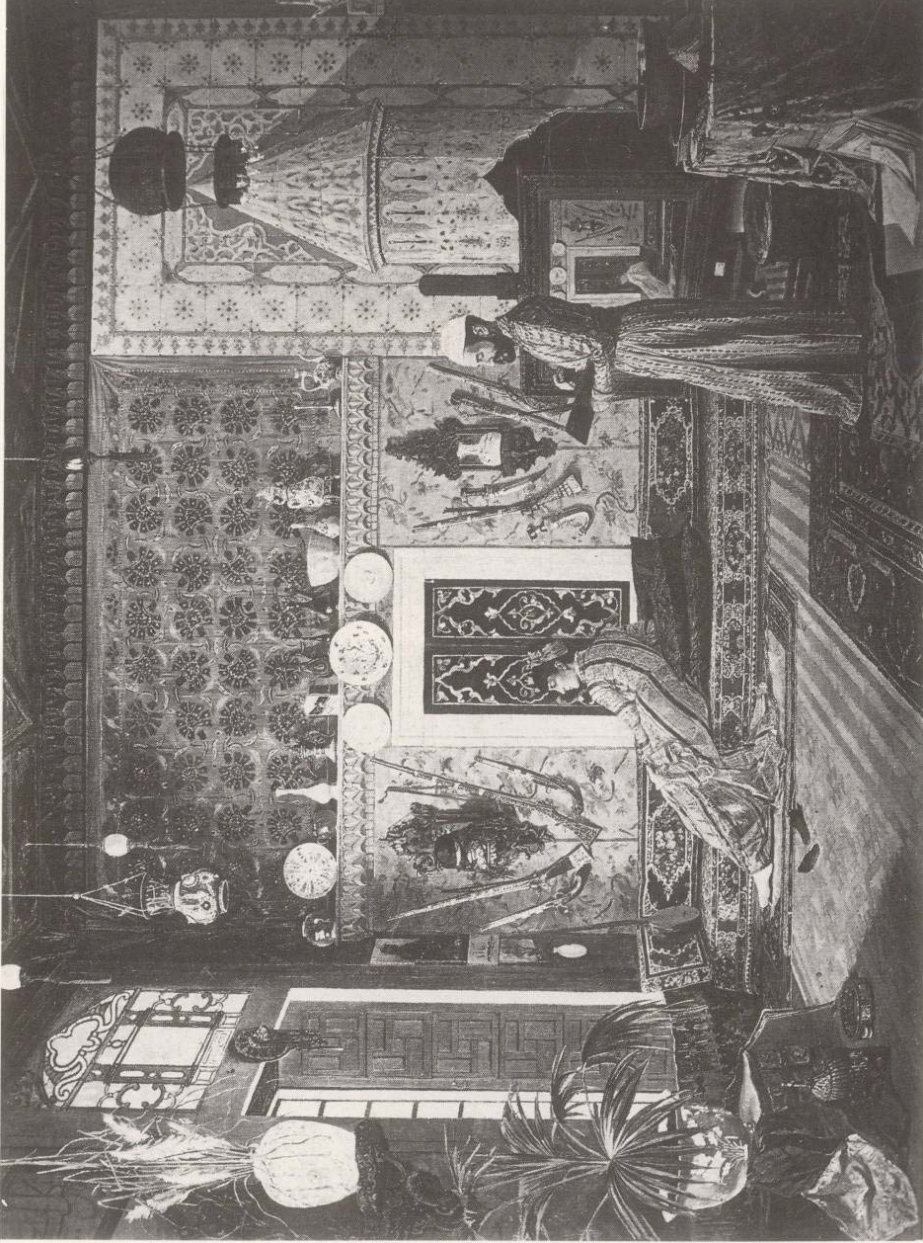
Resim No:20

Osman Hamdi Bey, Yeşil Türbede Dua Eden Kız



Resim No: 21

Osman Hamdi Bey, Vazolu Kız



Resim No: 22

Osman Hamdi Bey, Ressam Çalışırken



Resim No: 23

Osman Hamdi, Okuyan Kadın



Resim No:24

Osman Hamdi, Gebze'den Manzara



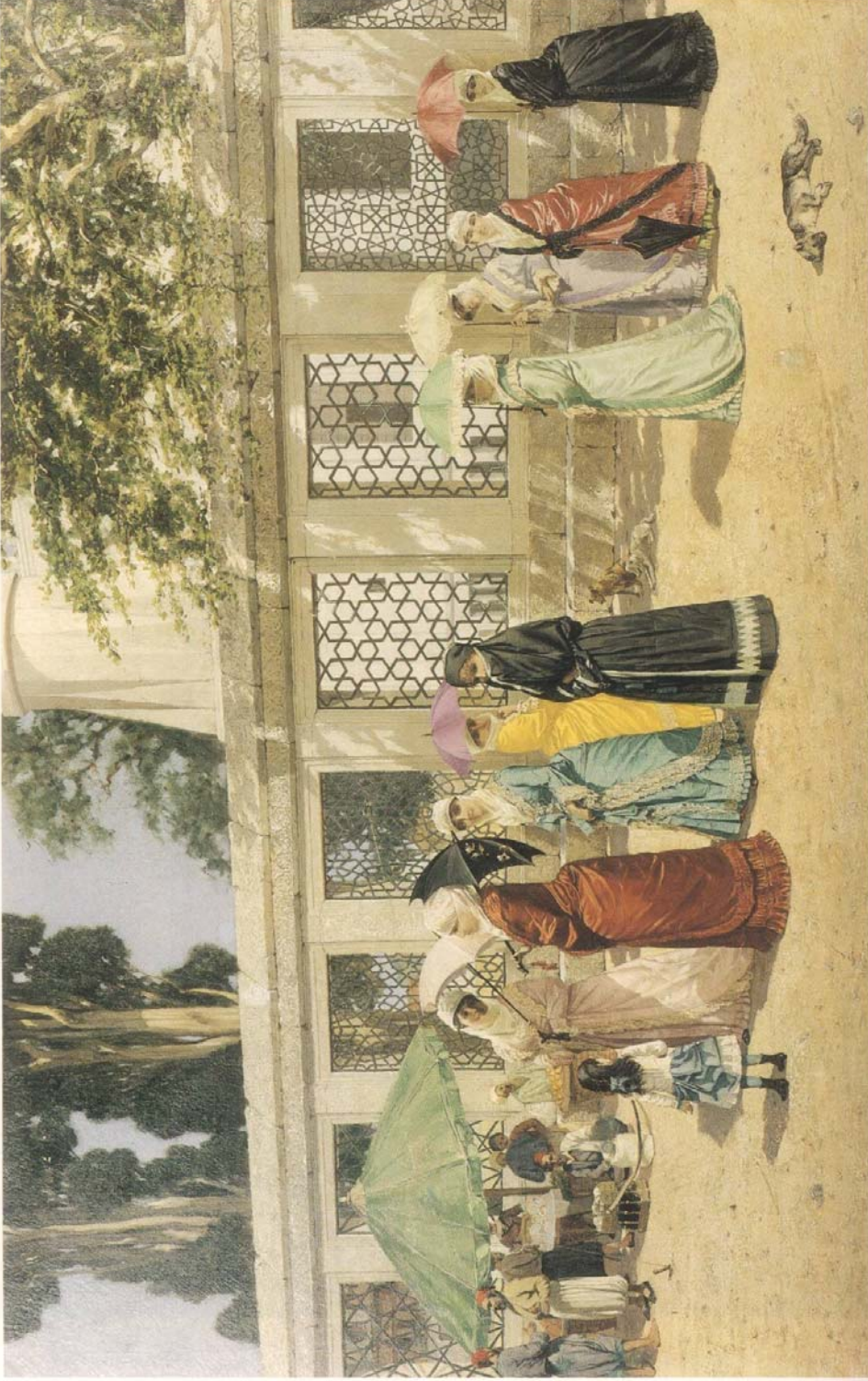
Resim No: 25

Osman Hamdi Bey, Cami Kapısında Feraceli Kadınlar



Resim No: 26

Osman Hamdi Bey, Cami Önünde Feraceli Kadınlar



Resim No: 27

Osman Hamdi, Gezintide Kadınlar



Resim No: 28

Osman Hamdi Bey, Türbe Kapısı Önünde İki Kadın



Resim No: 29

Osman Hamdi Bey, Feraceli Kadınlar



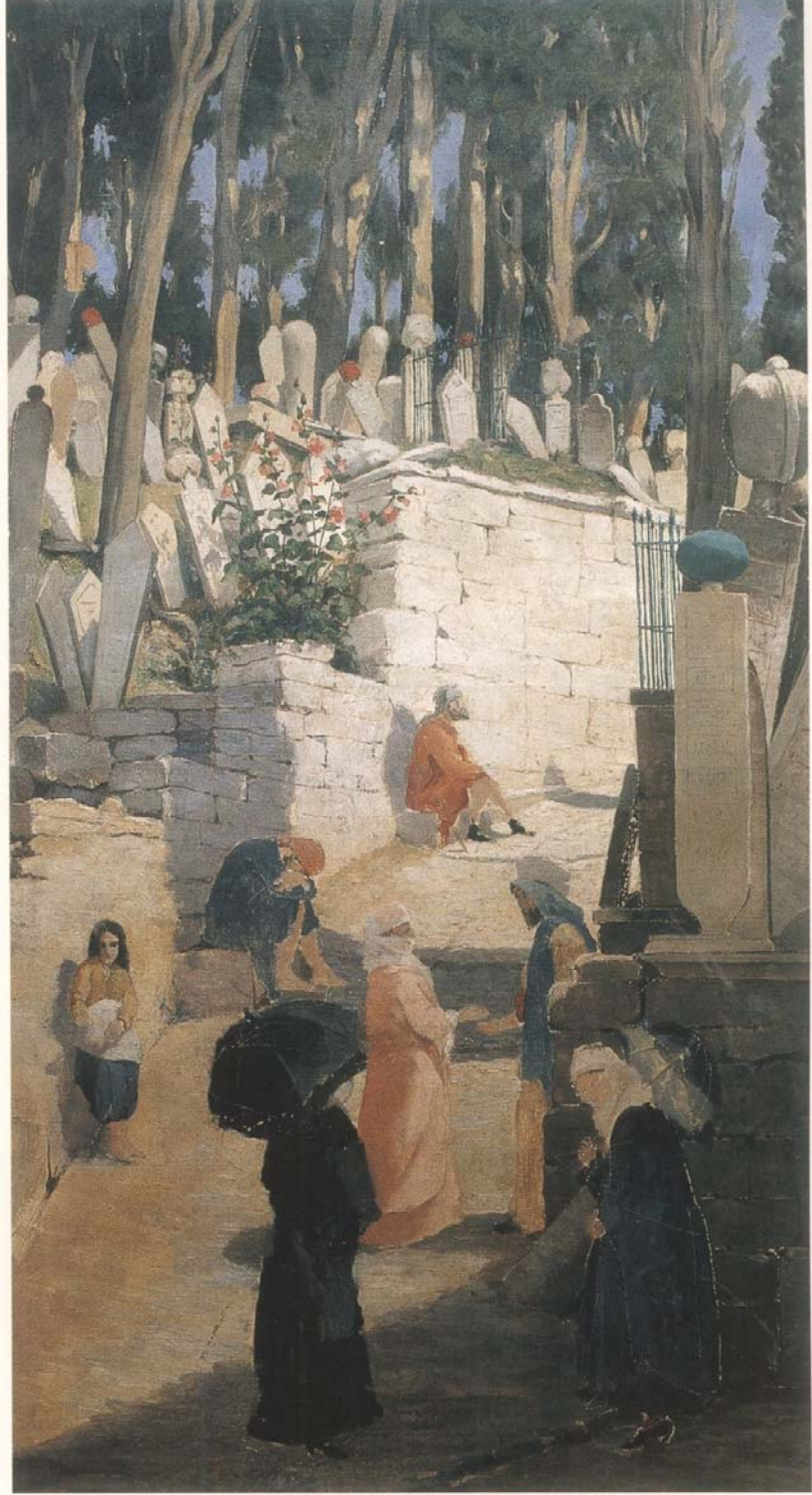
Resim No: 30

Osman Hamdi Bey, Sultanahmet Camii Girişinde Kadınlar



Resim No: 31

Osman Hamdi Bey, Cami Önünde Arzuhalci



Resim No: 32

Osman Hamdi Bey, Mezarlık Ziyareti



Resim No: 33

Osman Hamdi Bey, İranlı Halıcı



Resim No: 34

Osman Hamdi Bey, Kırda Gezinti

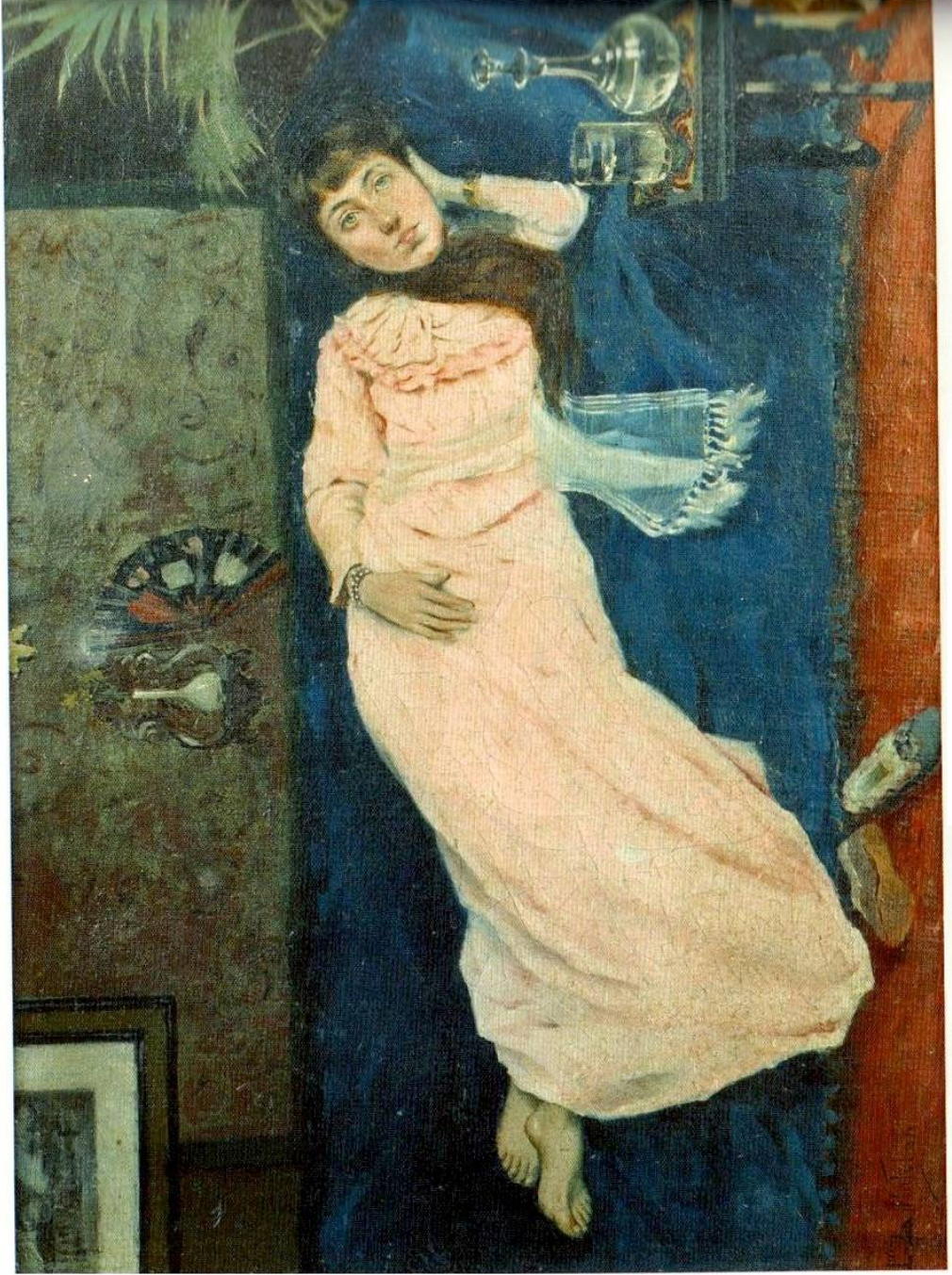


Resim No: 35

Osman Hamdi Bey, Şemsiyeli Kadın



Resim No: 36
Halil Paşa, Yaşlı Halayık



Resim No: 37

Halil Paşa, Uzanan Kadın



Resim No: 38

Halil Paşa, Dikiş Diken Kadın



Resim No:39
Halil Paşa, Enteriör



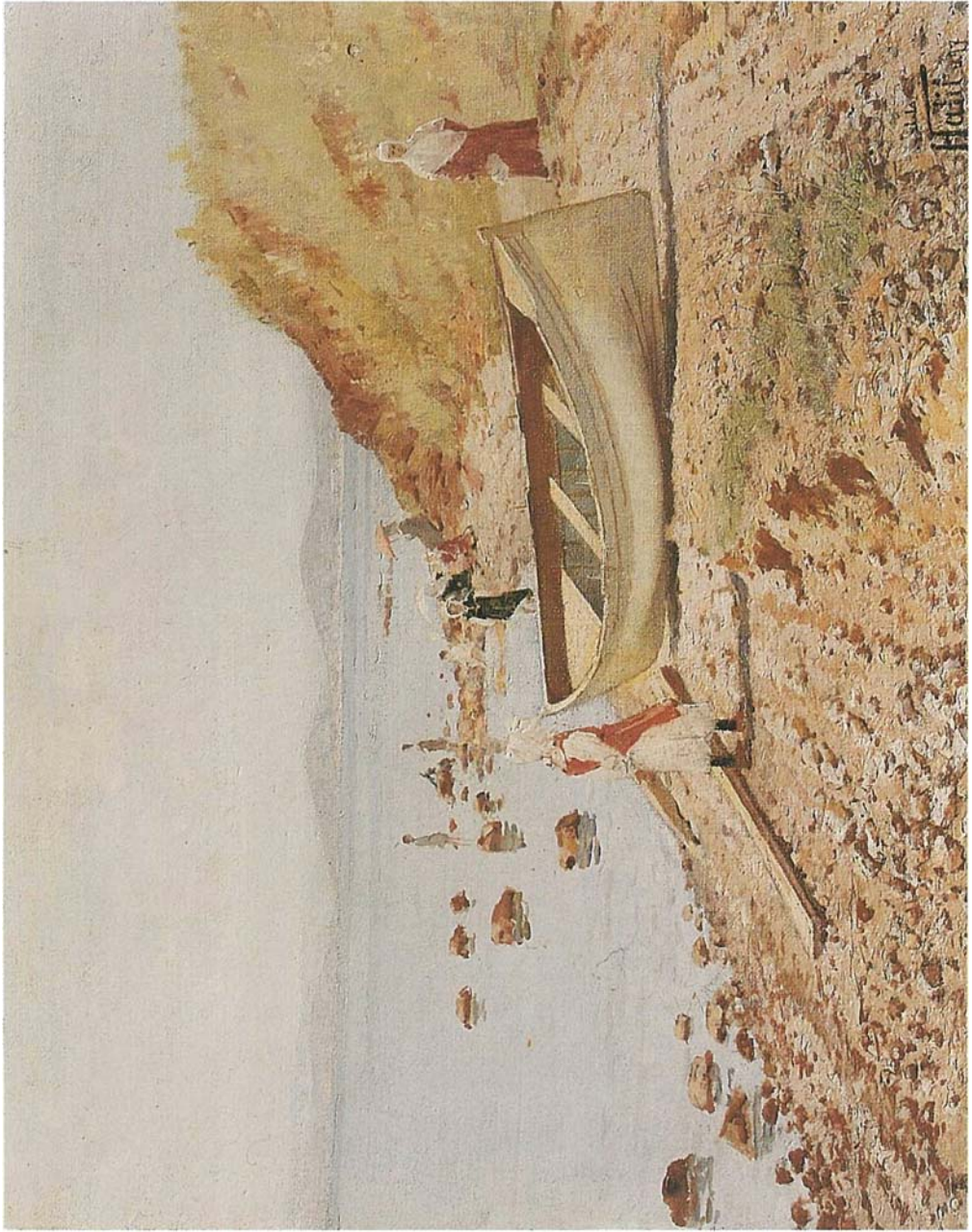
Resim No: 40

Halil Paşa, Ressam Kız ve Atölyesi



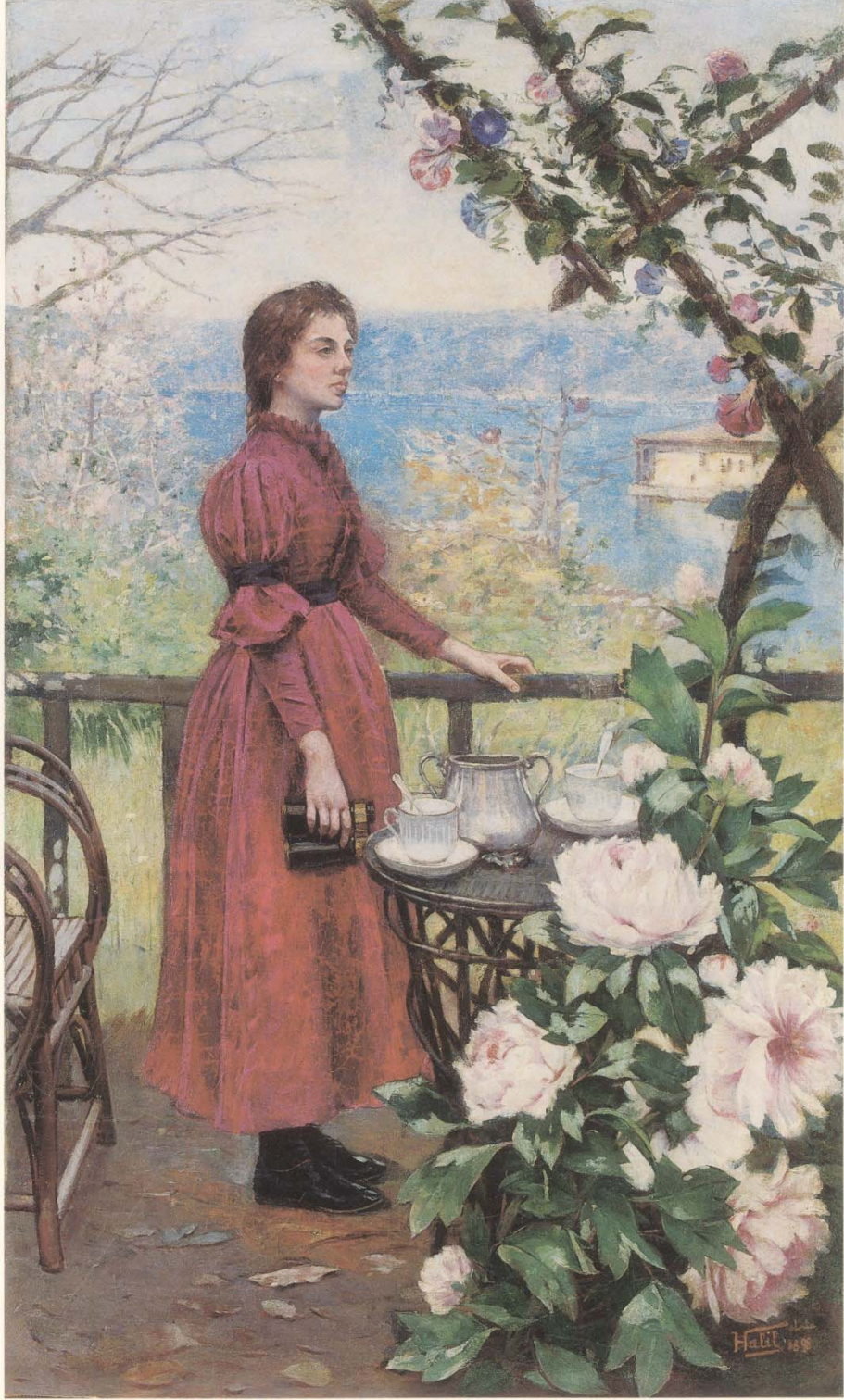
Resim No: 41

Halil Paşa, Figürlü Enteriyör





Resim No: 43
Halil Paşa, Plaj



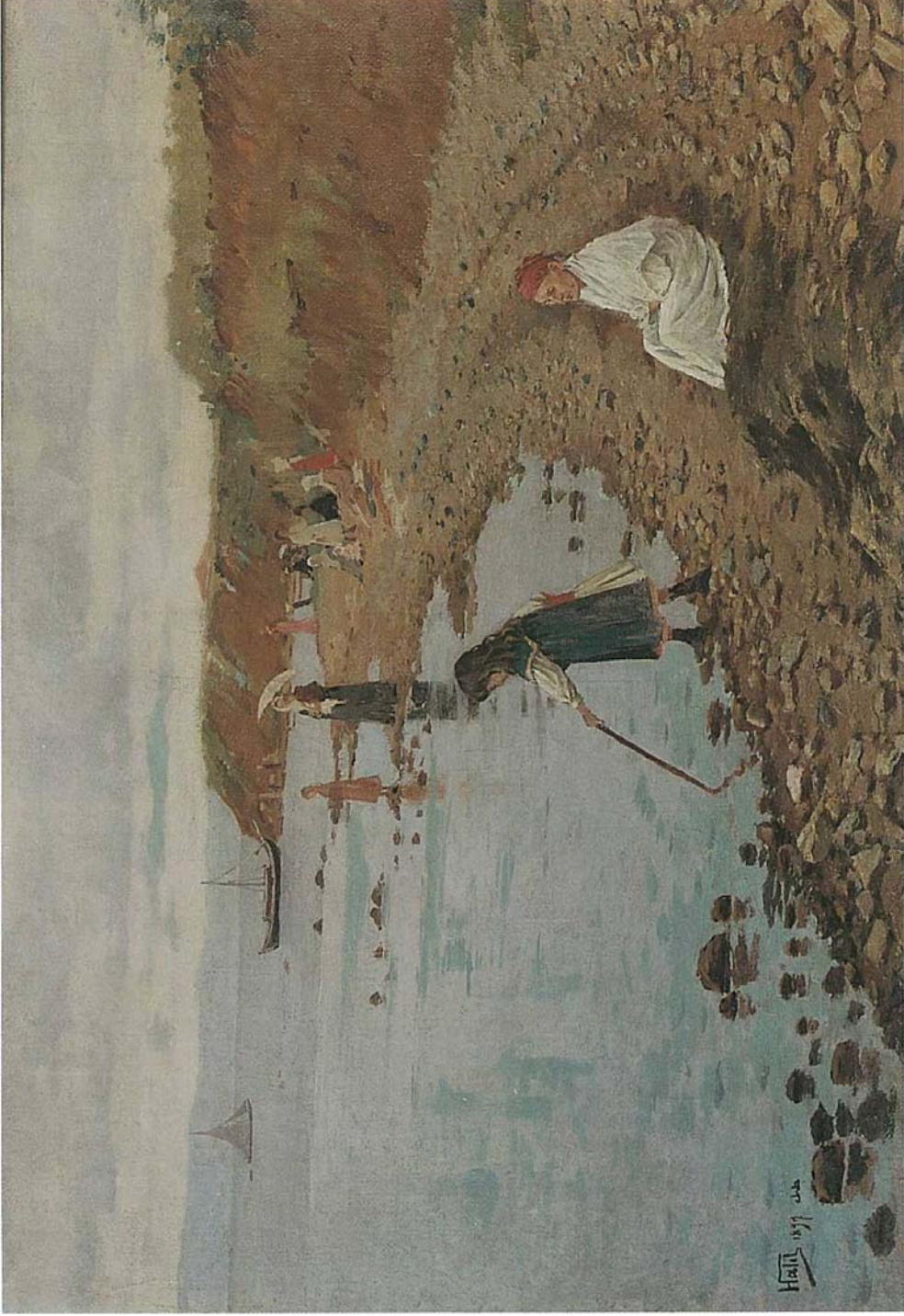
Resim No: 44

Halil Paşa, Şakayıklar ve Kadın



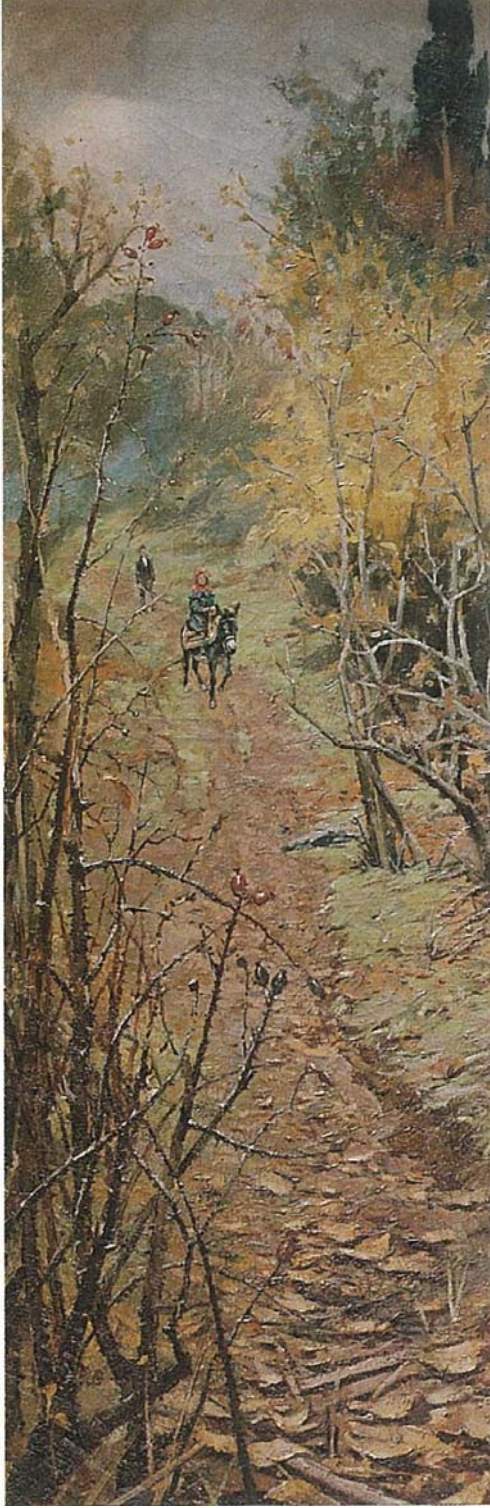
Resim No: 45

Halil Paşa, Sahilde Gezinti



Resim No: 46

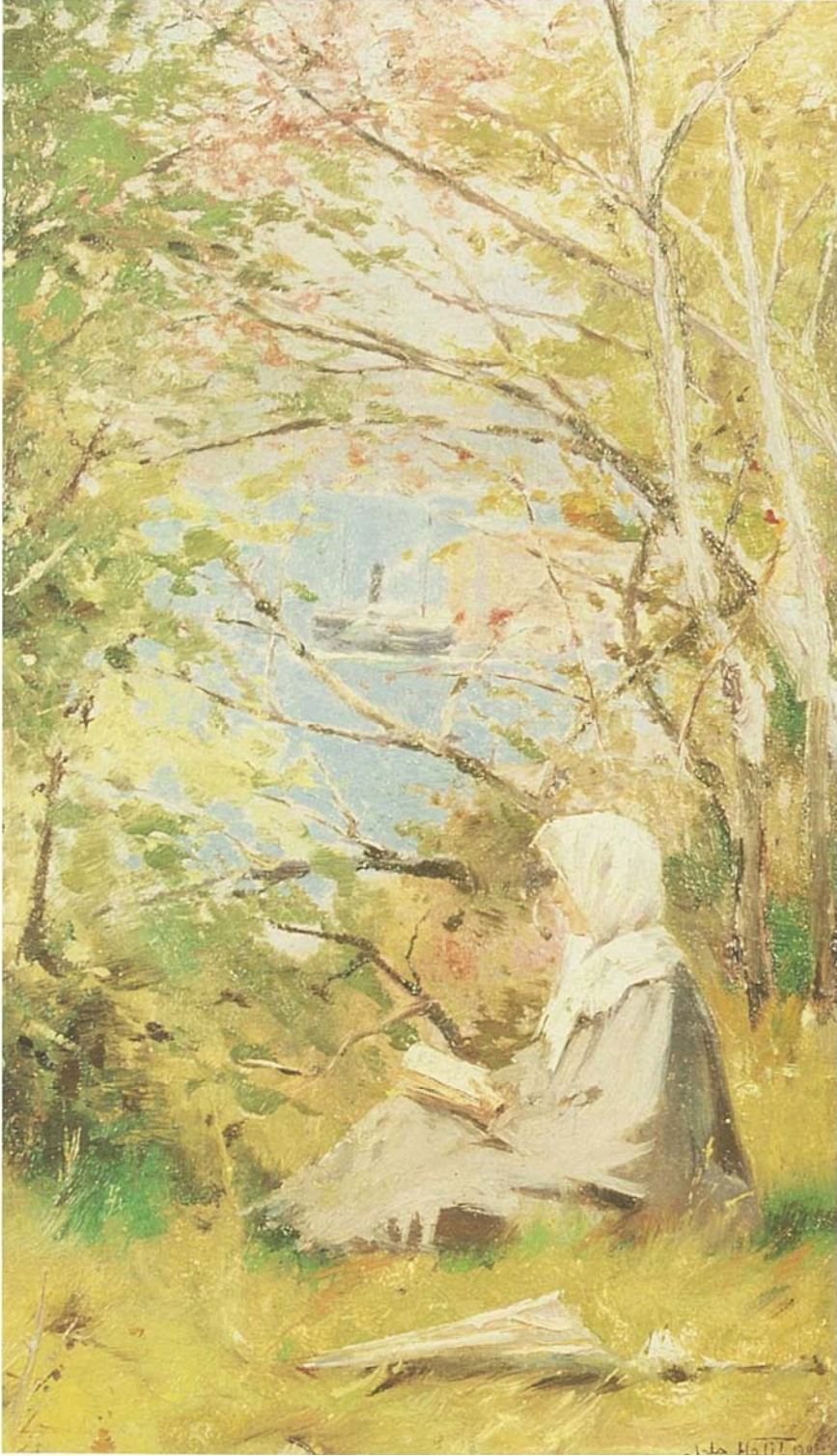
HalilPaşa, Sahilde Gezinti



Resim No:47
Halil Paşa, Ormanda Gezinti

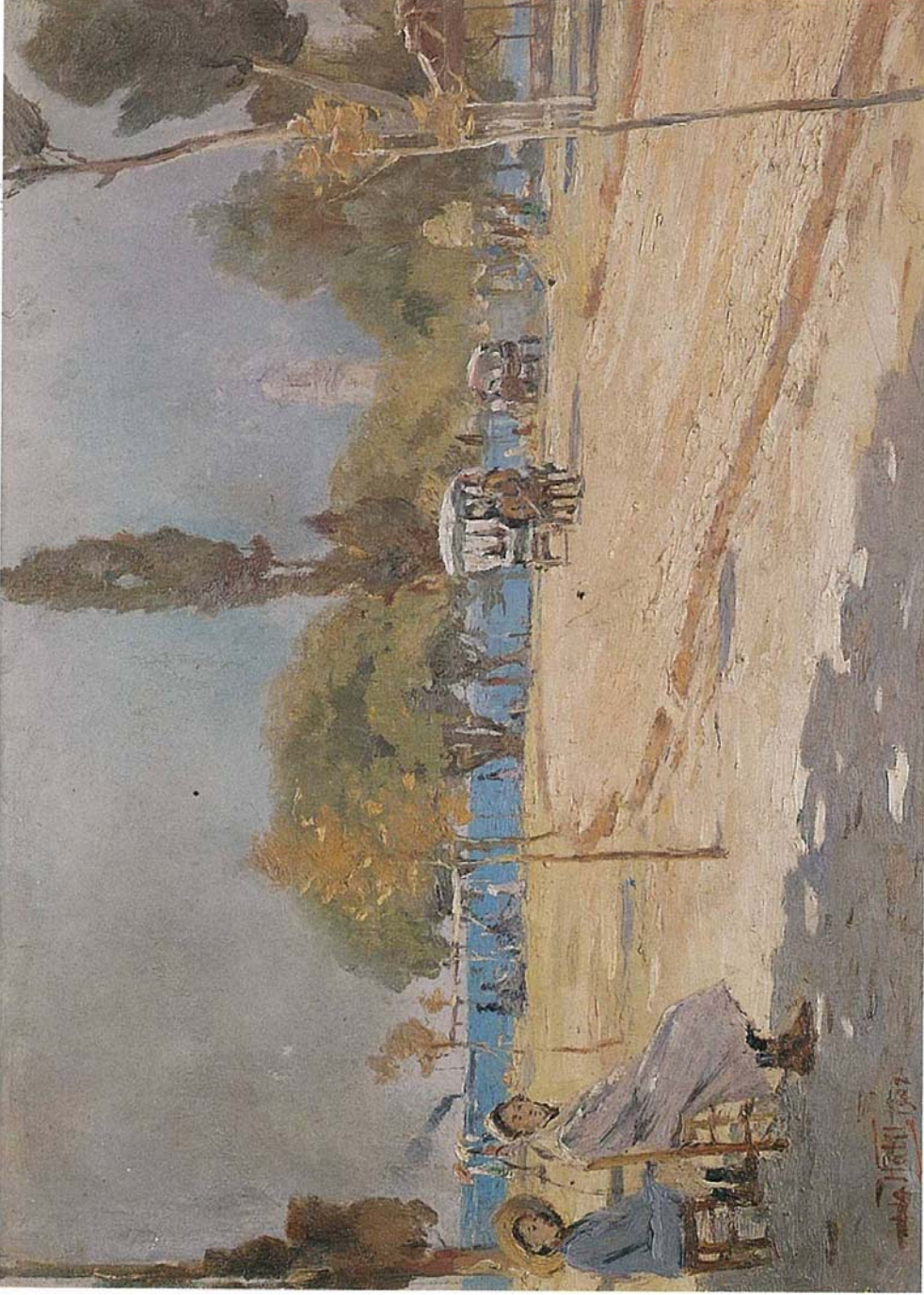


Resim No: 48
Halil Paşa, Peyzaj



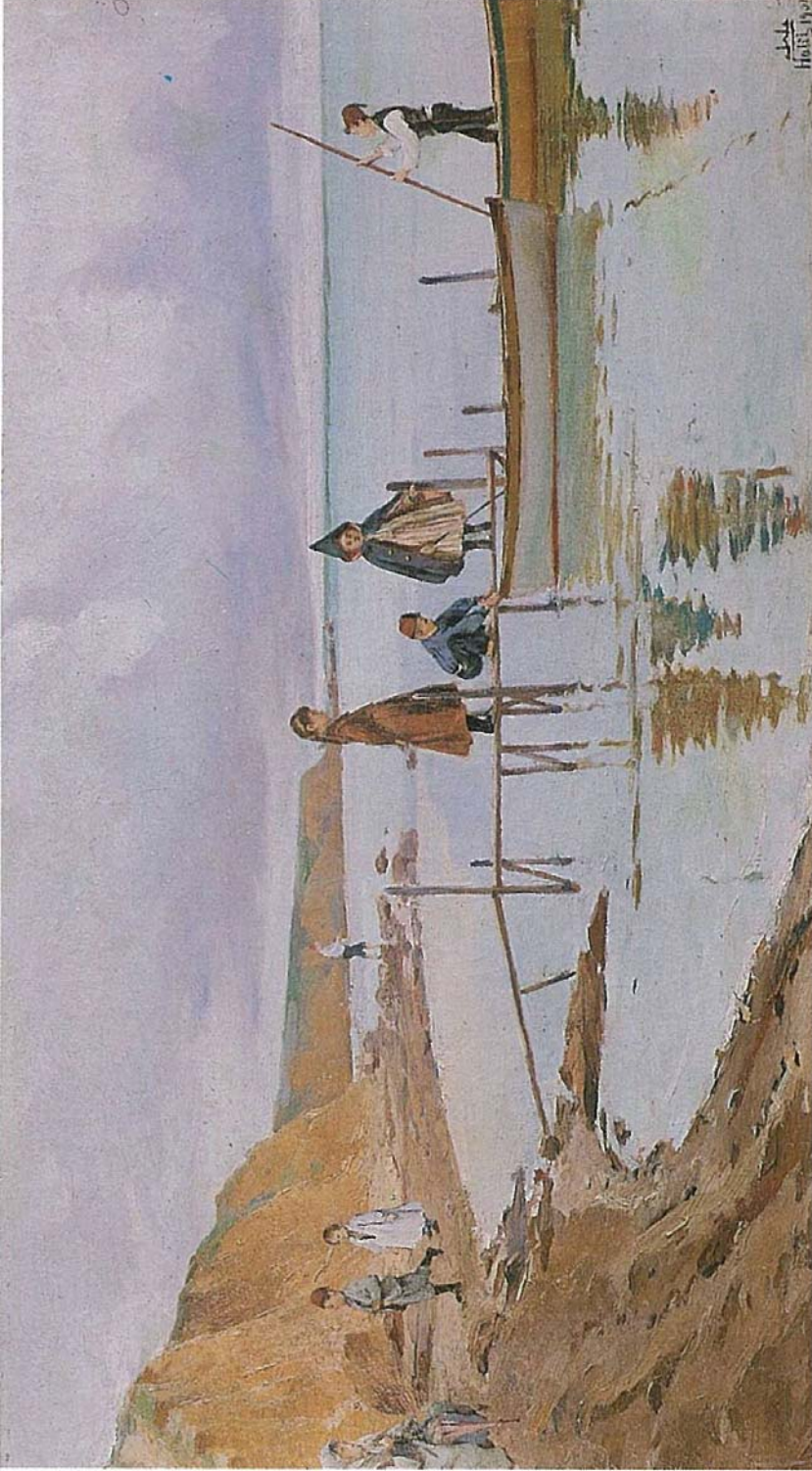
Resim No: 49

Halil Paşa, Kuran Okuyan Kadın



Resim No: 50

Halil Paşa, Fenerbahçe Koyu



Resim No: 51

Halil Paşa, Oynayan Çocuklar



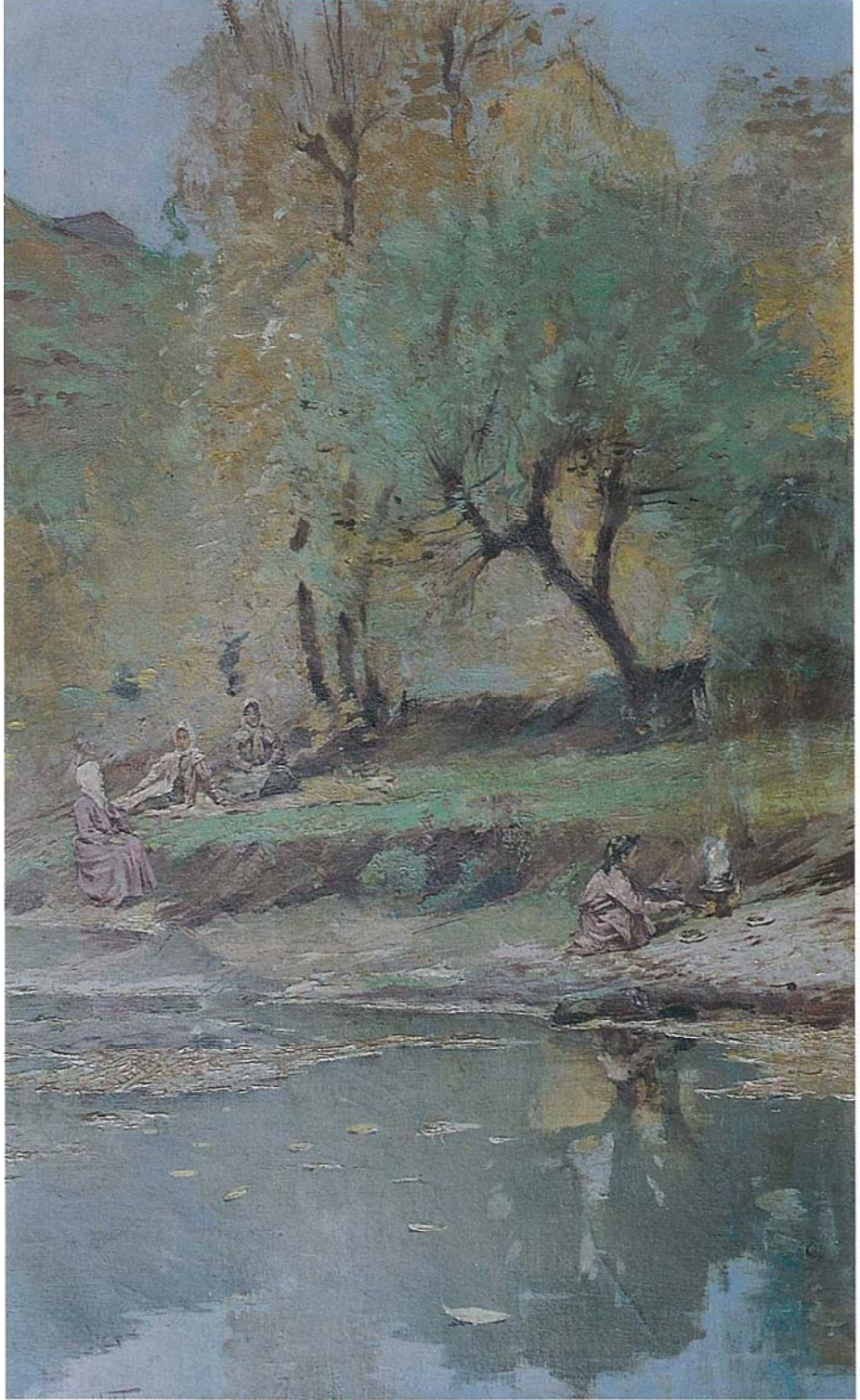
Resim No:52

Halil Paşa, Göztepe'den



Resim No: 53

Halil Paşa, Ada'da Figürlü Peyzaj

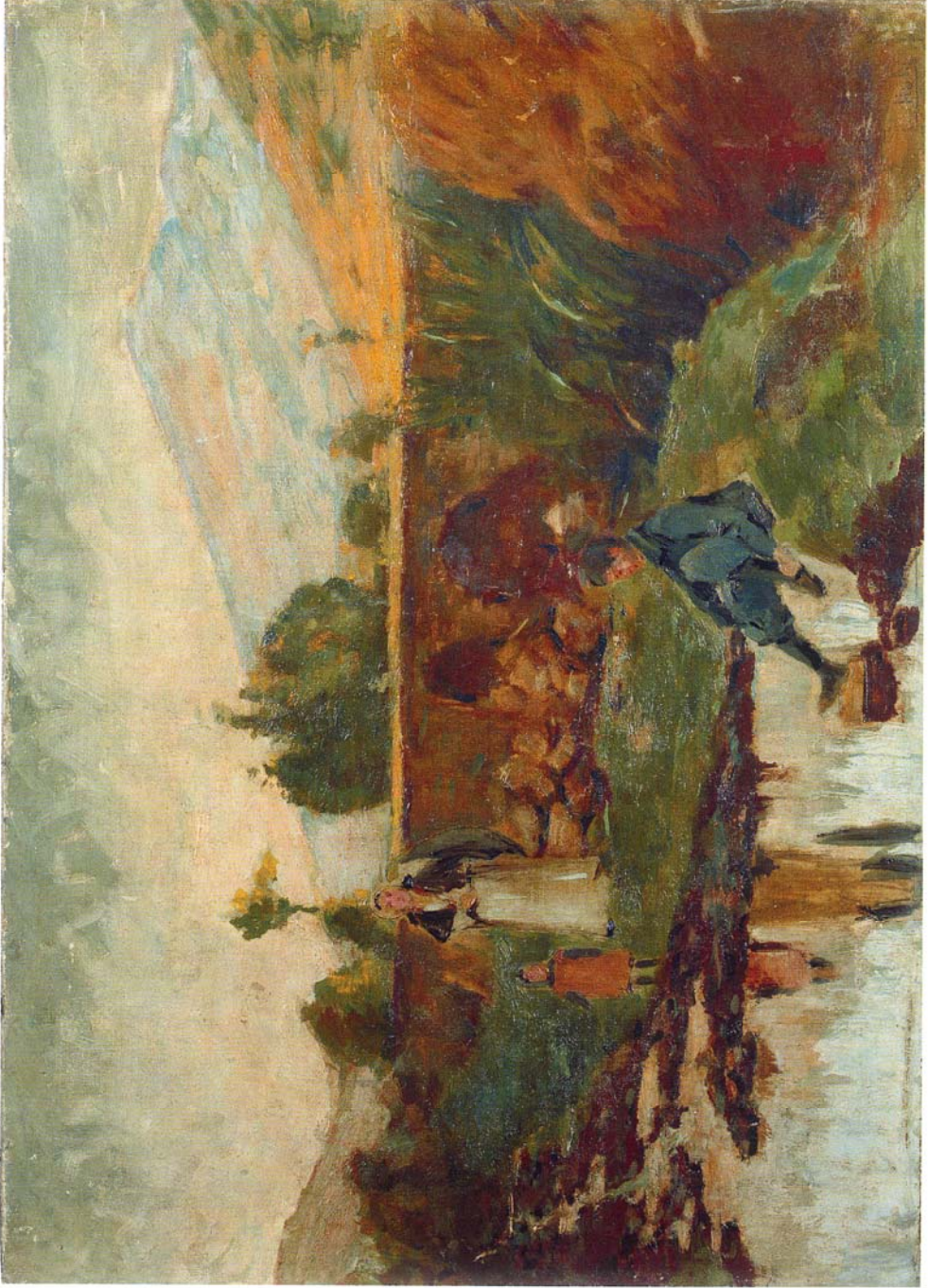


Resim No: 54

Halil Paşa, Göksu'da Piknik



Resim No: 55
Halil Paşa, Peyzaj



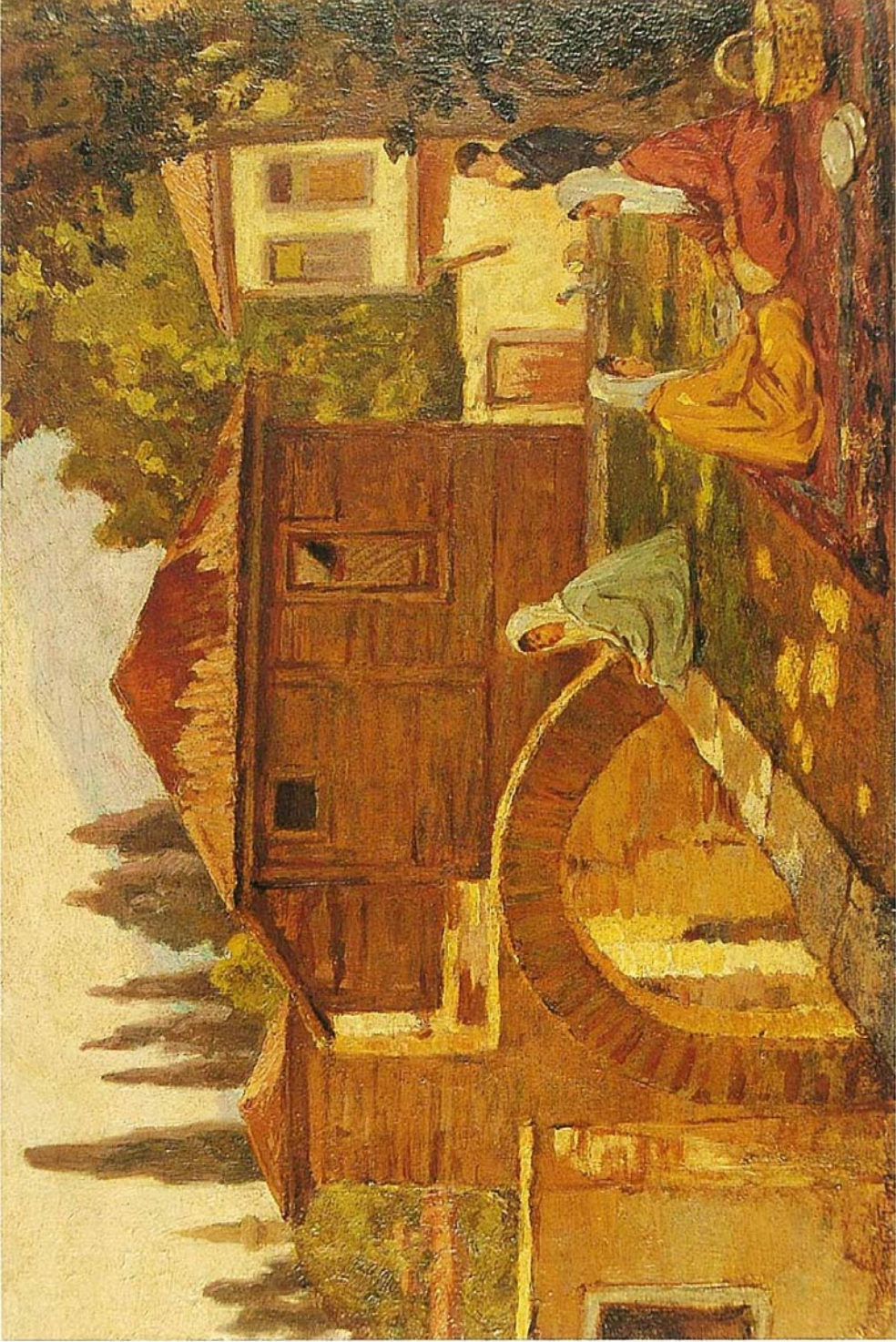
Resim No:56

Halil Paşa, Peyzaj



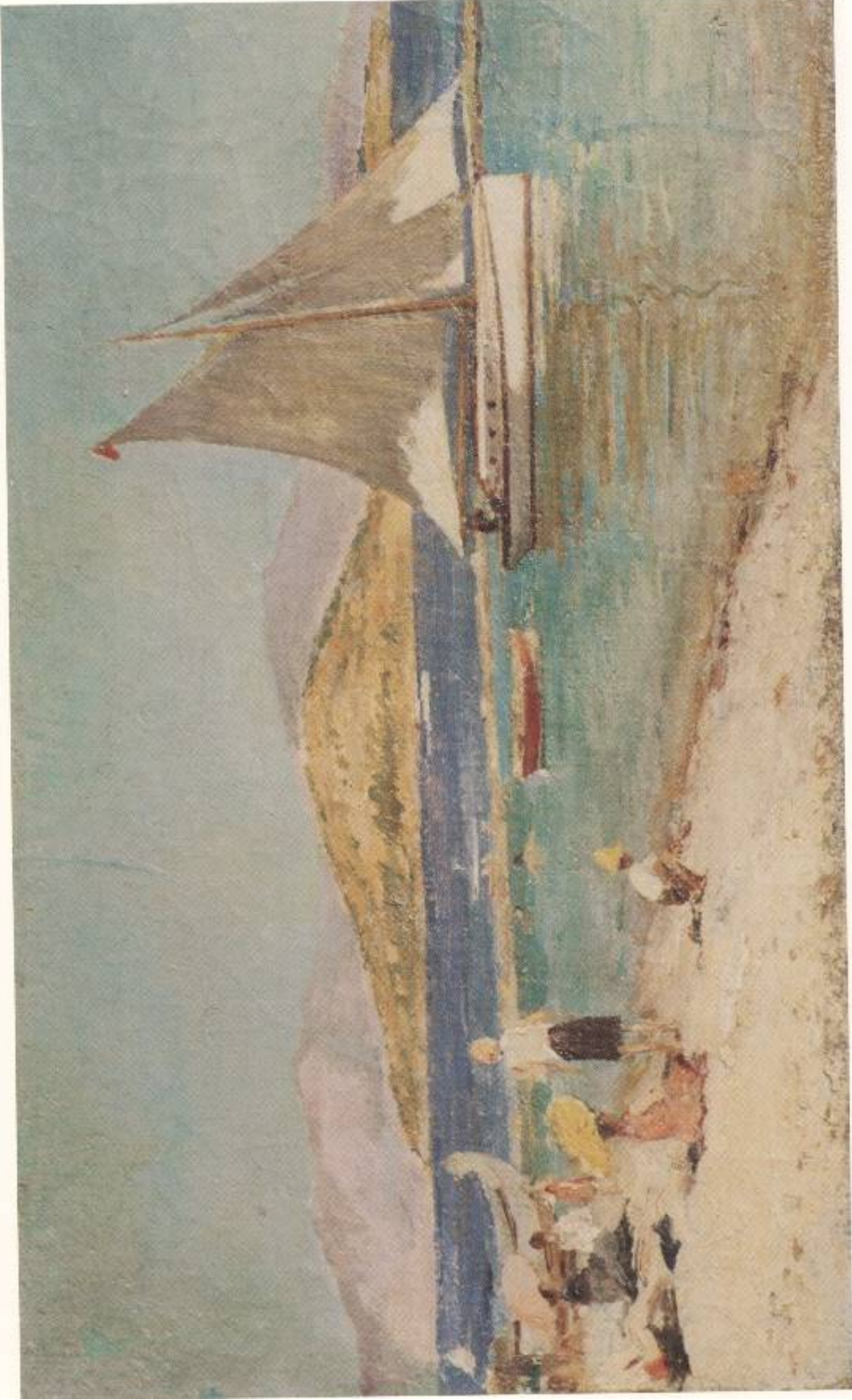
Resim No: 57

Halil Paşa, Bahçede Kadınlar



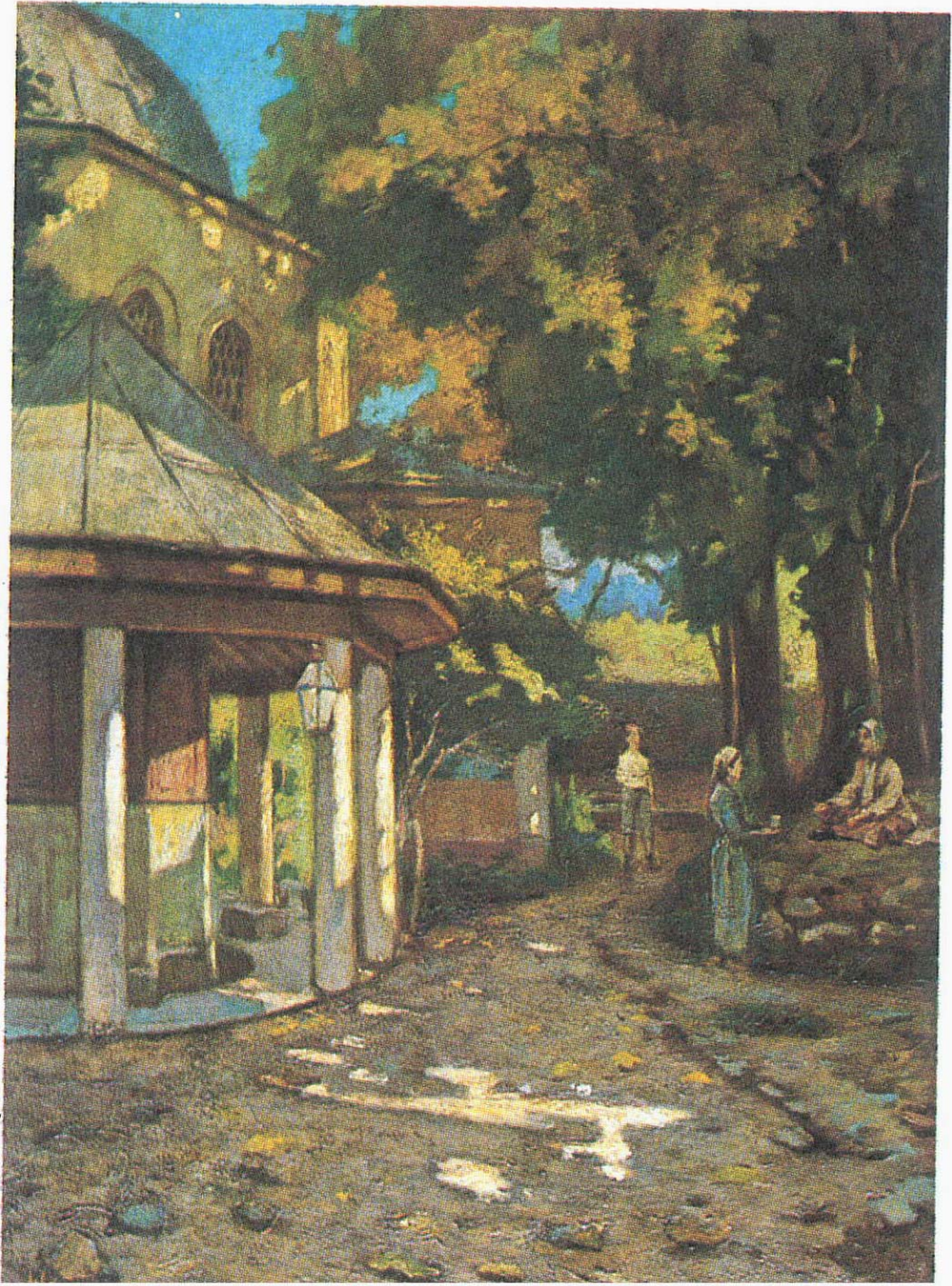
Resim No: 58

Halil Paşa, Peyzaj

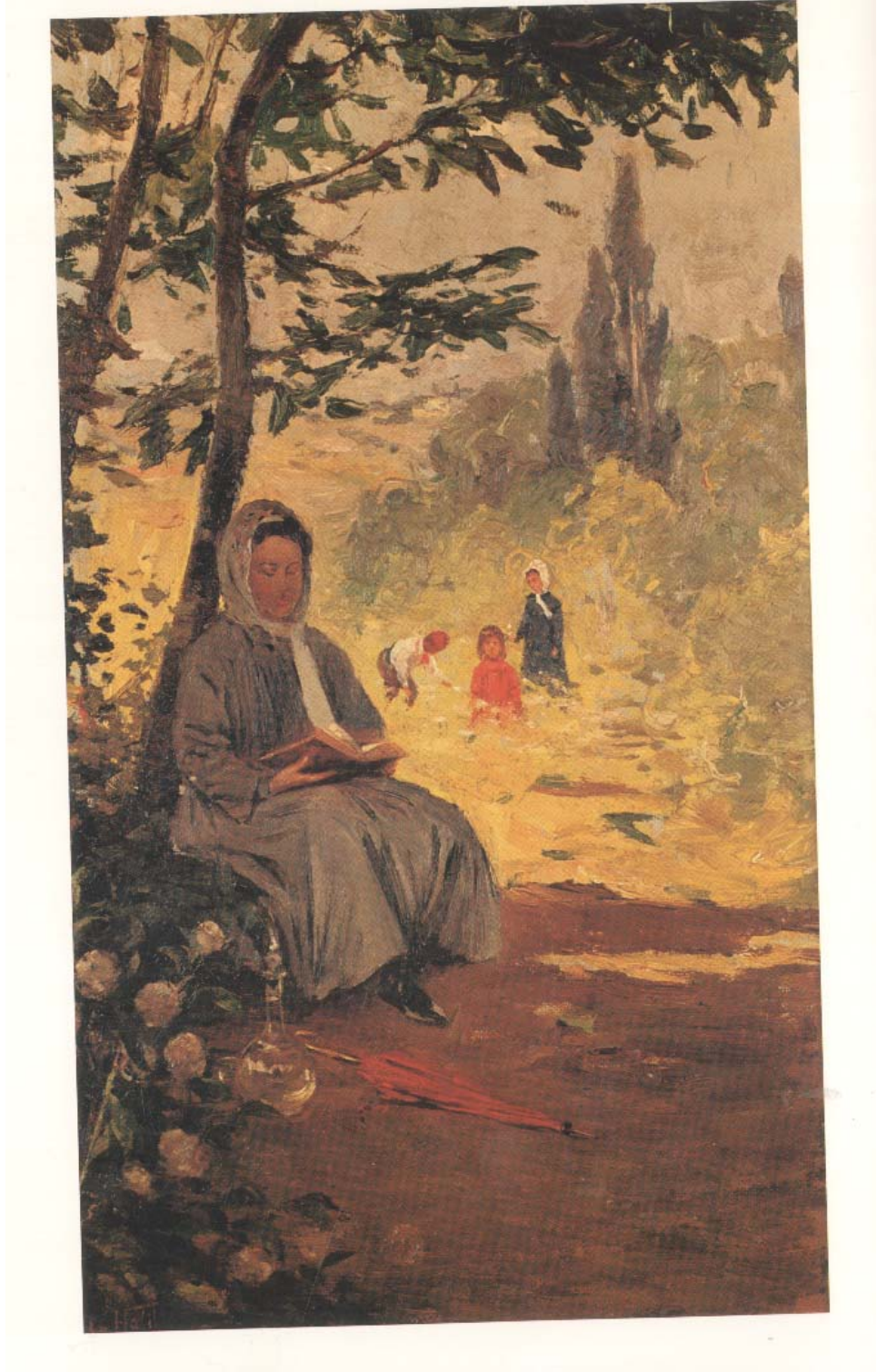


Resim No: 59

Halil Paşa, Bostancı Plajında Yelkenli



Resim No: 60
Halil Paşa, Şadırvan



Resim No: 61

Halil Paşa, Kırda Kitap Okuyan Kadın ve Çocuklar



Resim No: 62
Halil Paşa, Göksu Deresi



Resim No:63

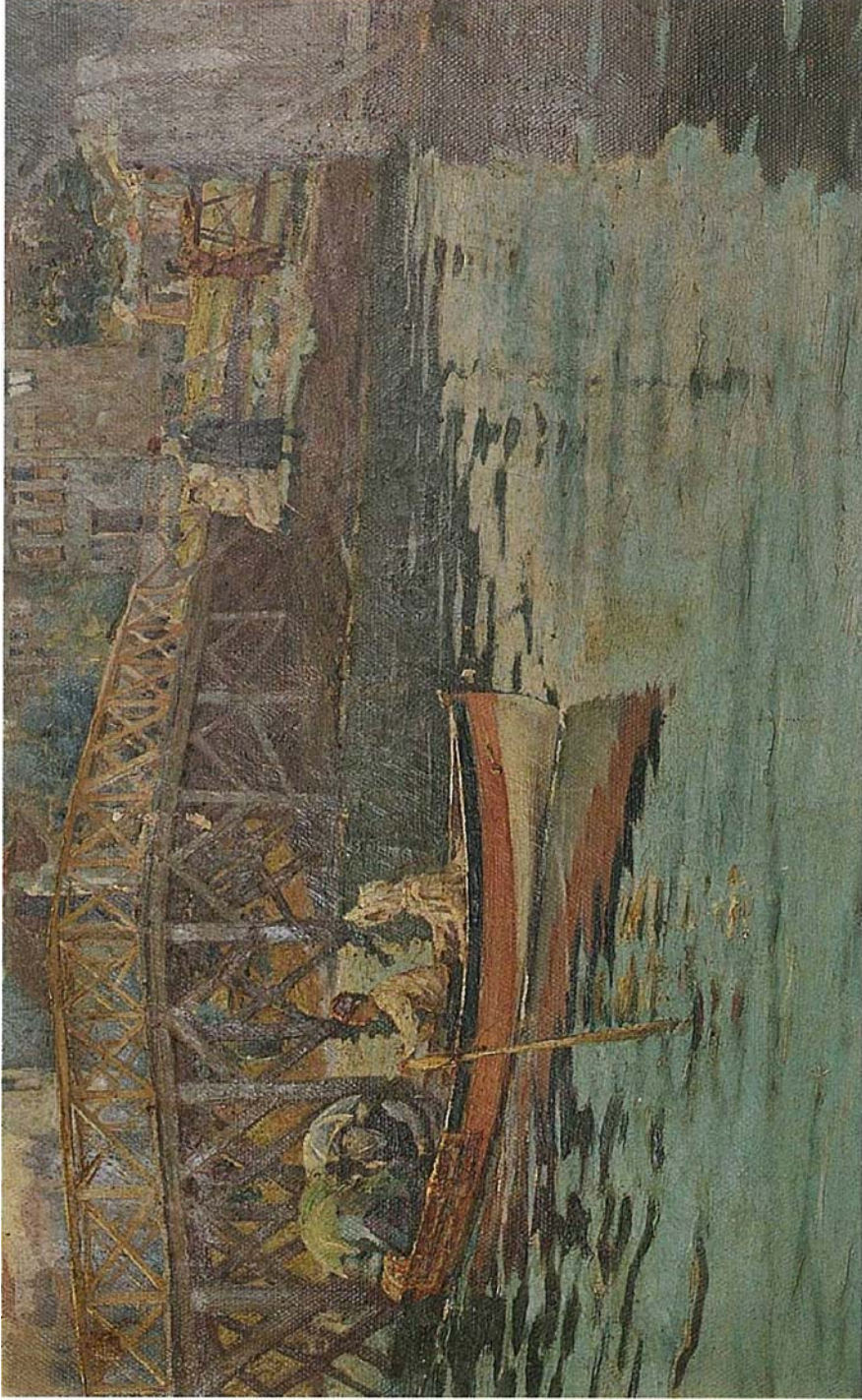
Halil Paşa, Peyzaj



Resim No: 64
Halil Paşa, Peyzaj



Resim No: 65
Halil Paşa, Peyzaj



Resim No:66
Halil Paşa, Peyzaj



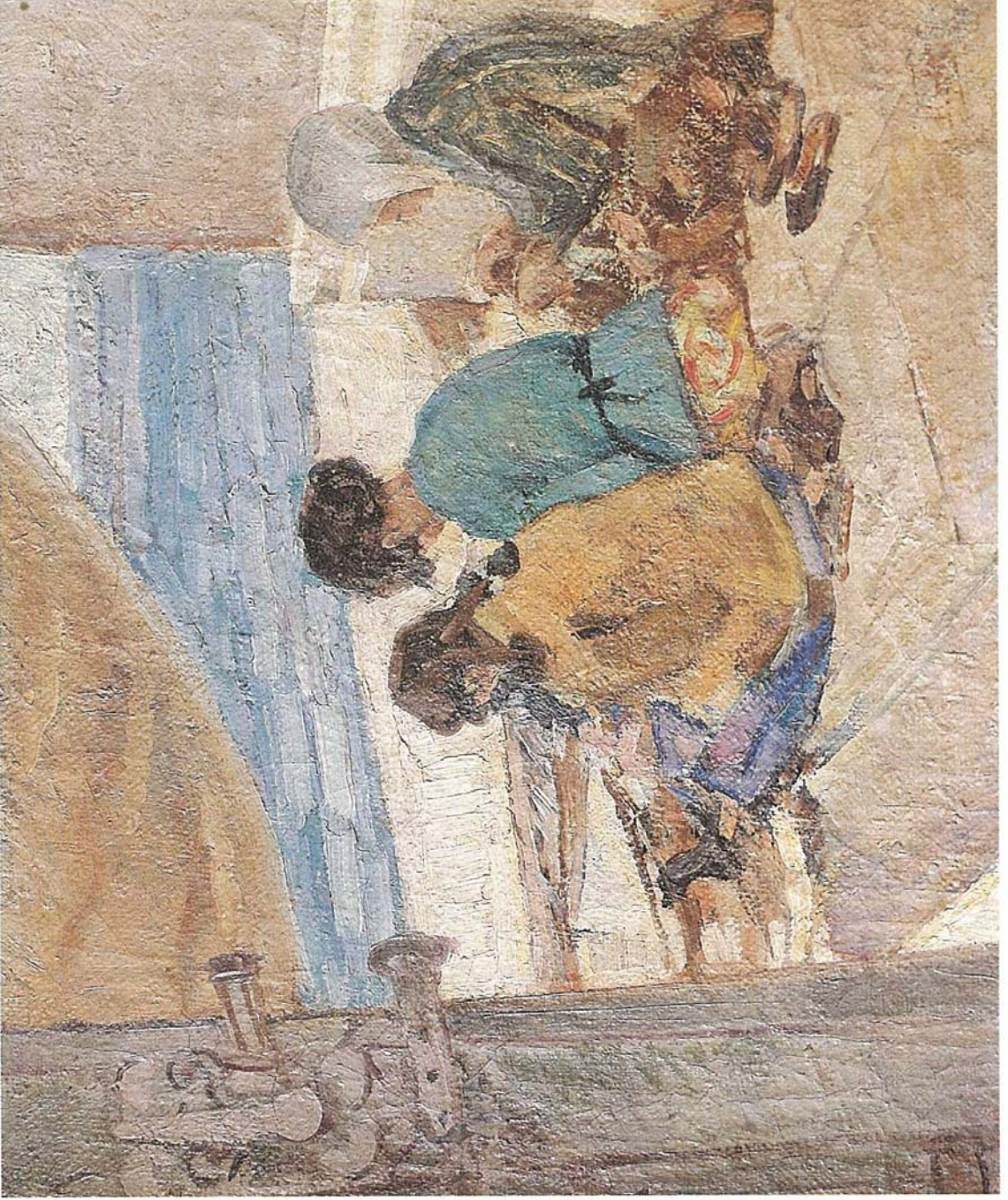
Resim No: 67

Halil Paşa, Peyzaj

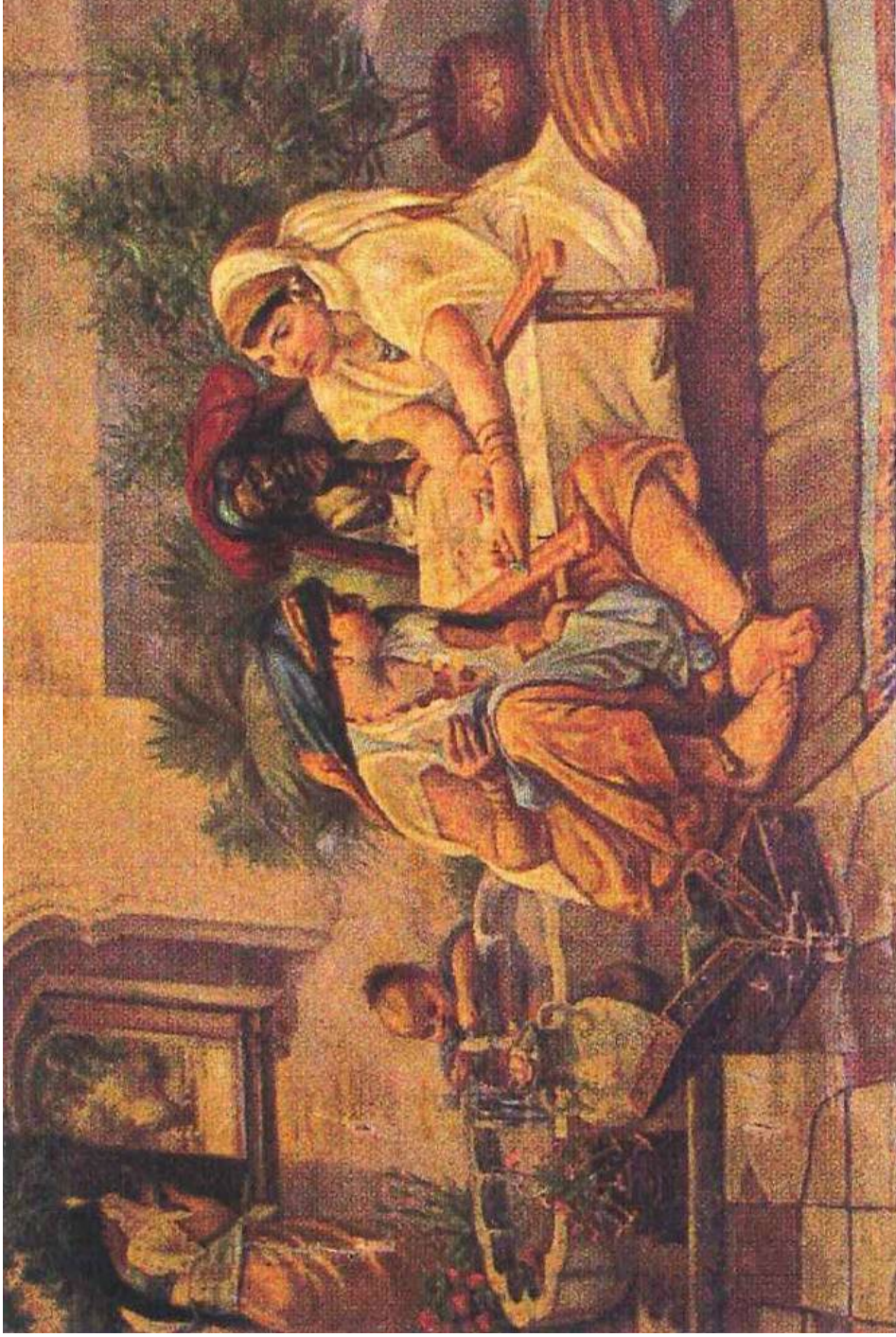


Resim No: 68

Halil Paşa, Piknik



Resim No: 69
Halil Paşa, Yalı Kapısında Kadınlar.



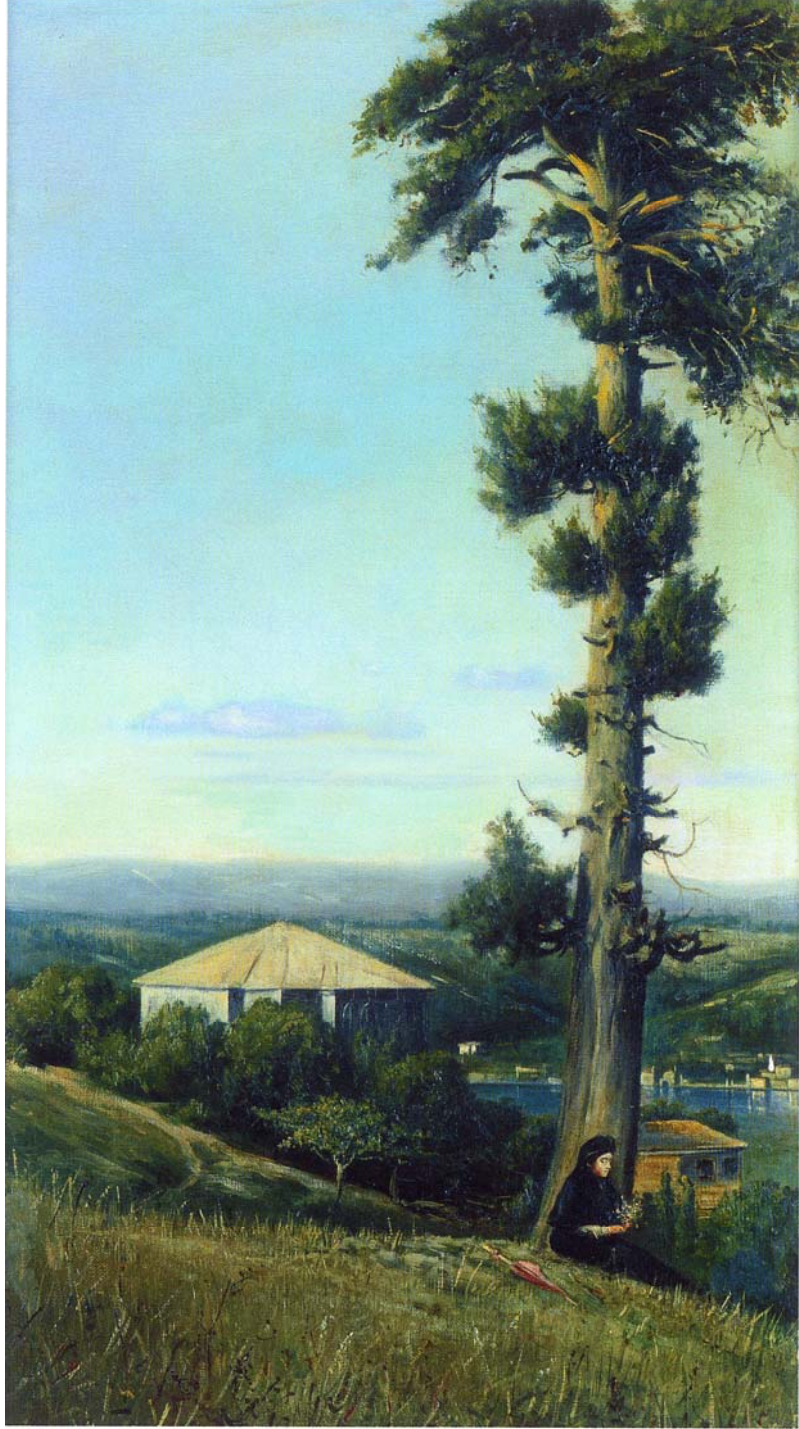
Resim No: 70

Hasan Rıza, Gergef İşleyen Kadınlar



Resim No: 71

Hasan Rıza, Kuzular

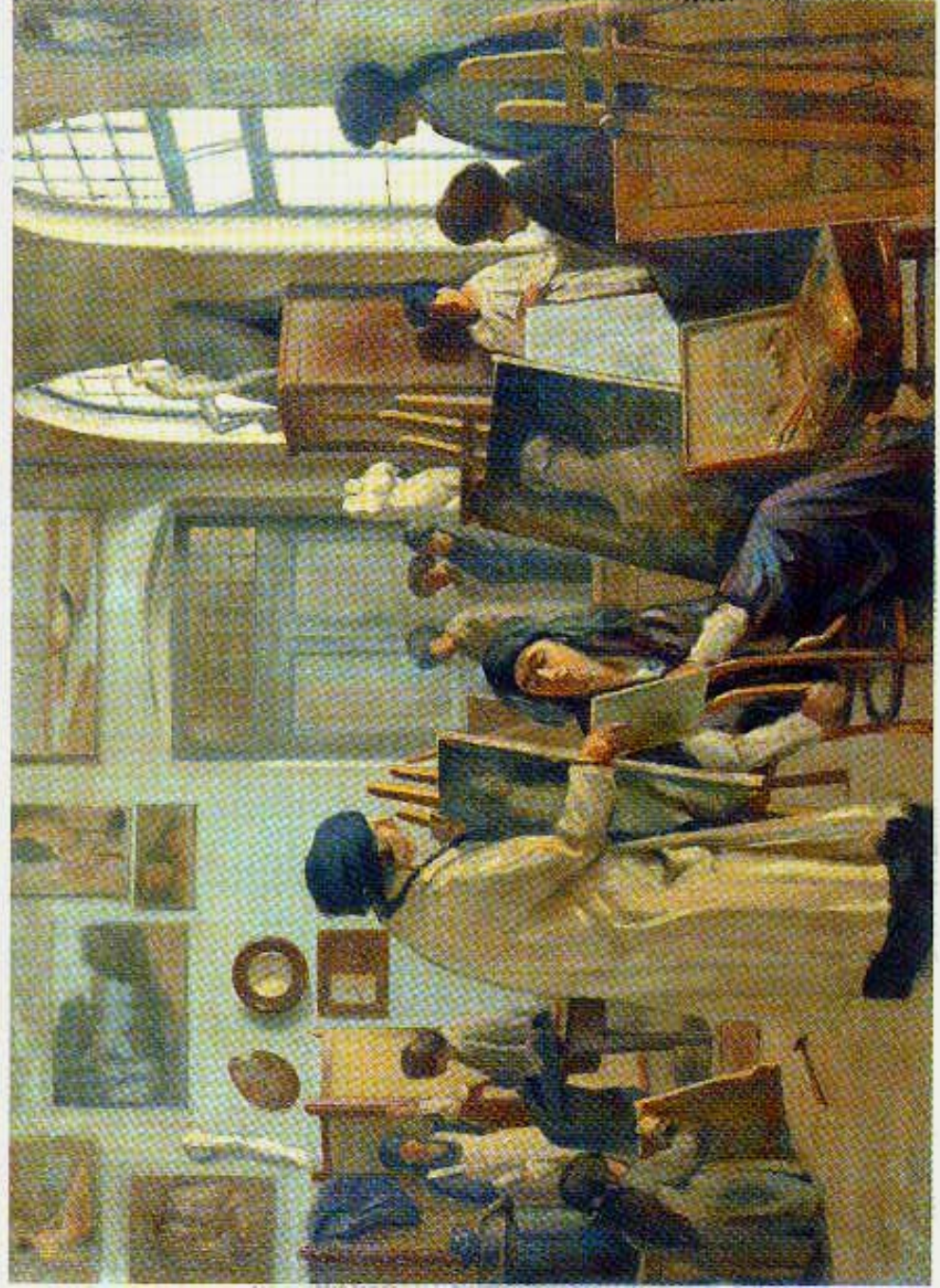


Resim No: 72

Tevfik Fikret, Bebek Sırtları



Resim No: 73
Ömer Adil, Düşünen Kadın



Resim No: 74

Ömer Adil, Kızlar Atölyesi

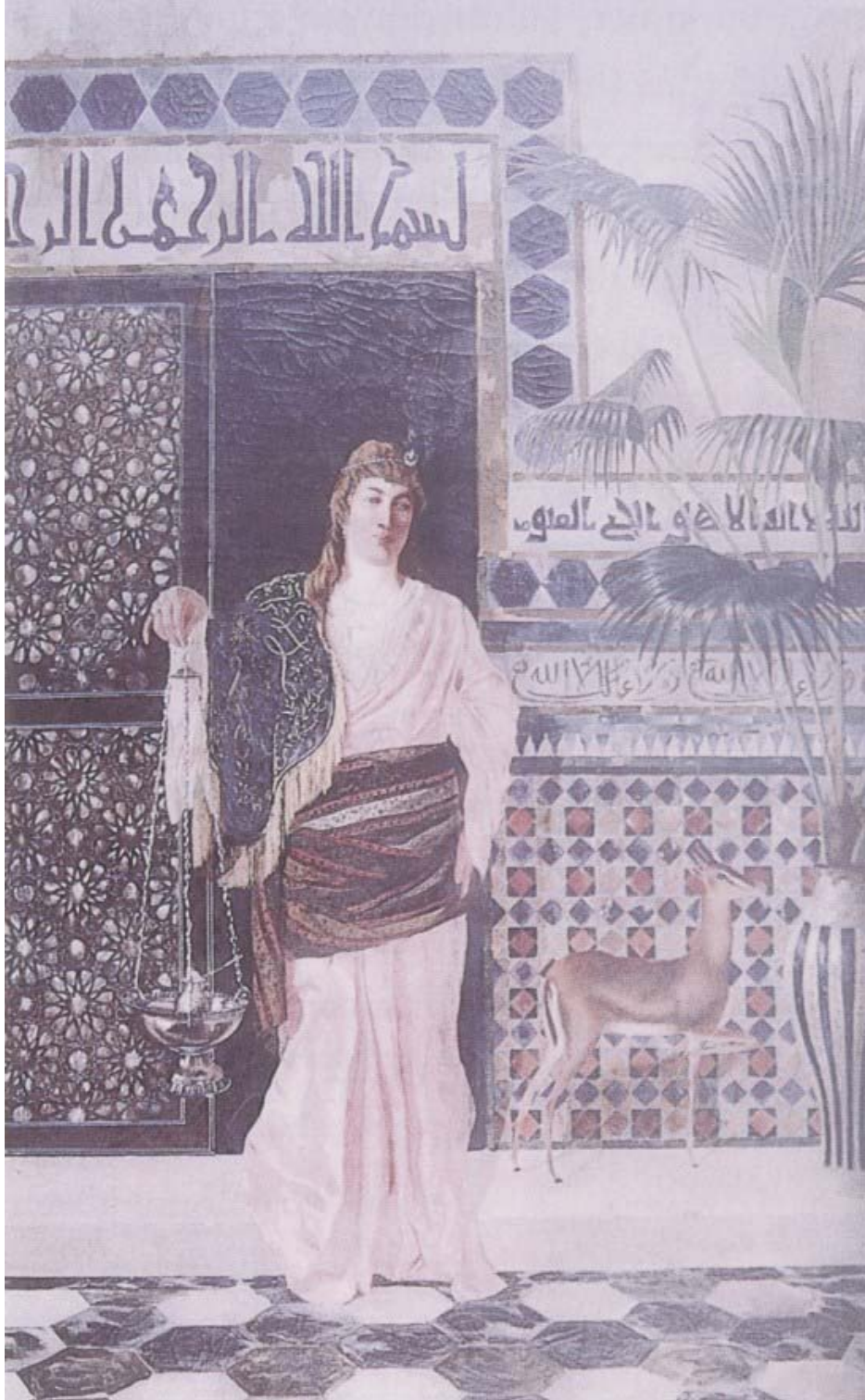


Resim No:75

Ömer Adil, Göreve Çağrı



Resim No: 76
Ömer Adil, Deniz Hamamı



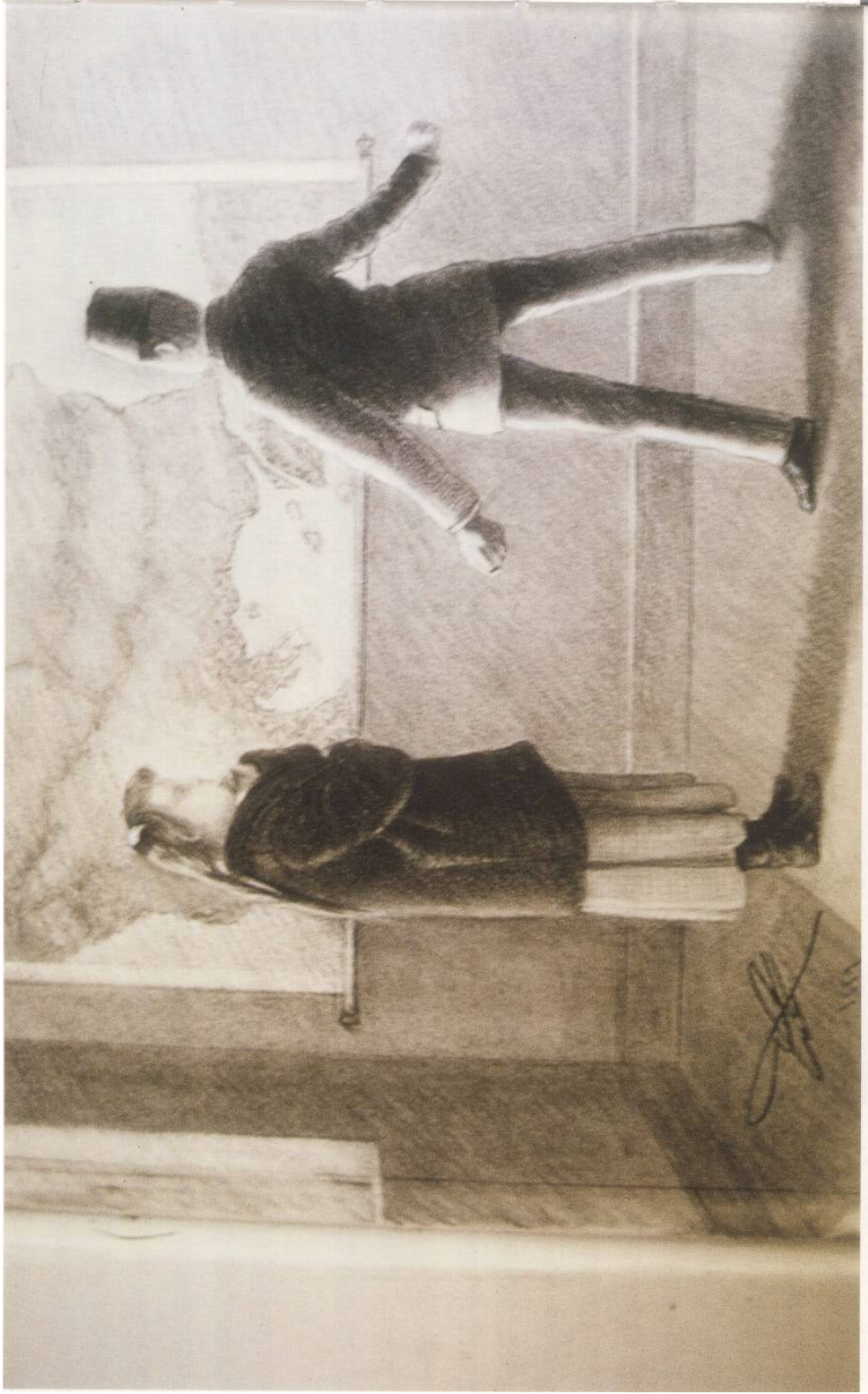
Resim No: 77

Abdülmecid Efendi, Sarayda Kahveci Güzeli



Resim No:78

Abdülmeccid Efendi, Tarih Dersi/Nasihah



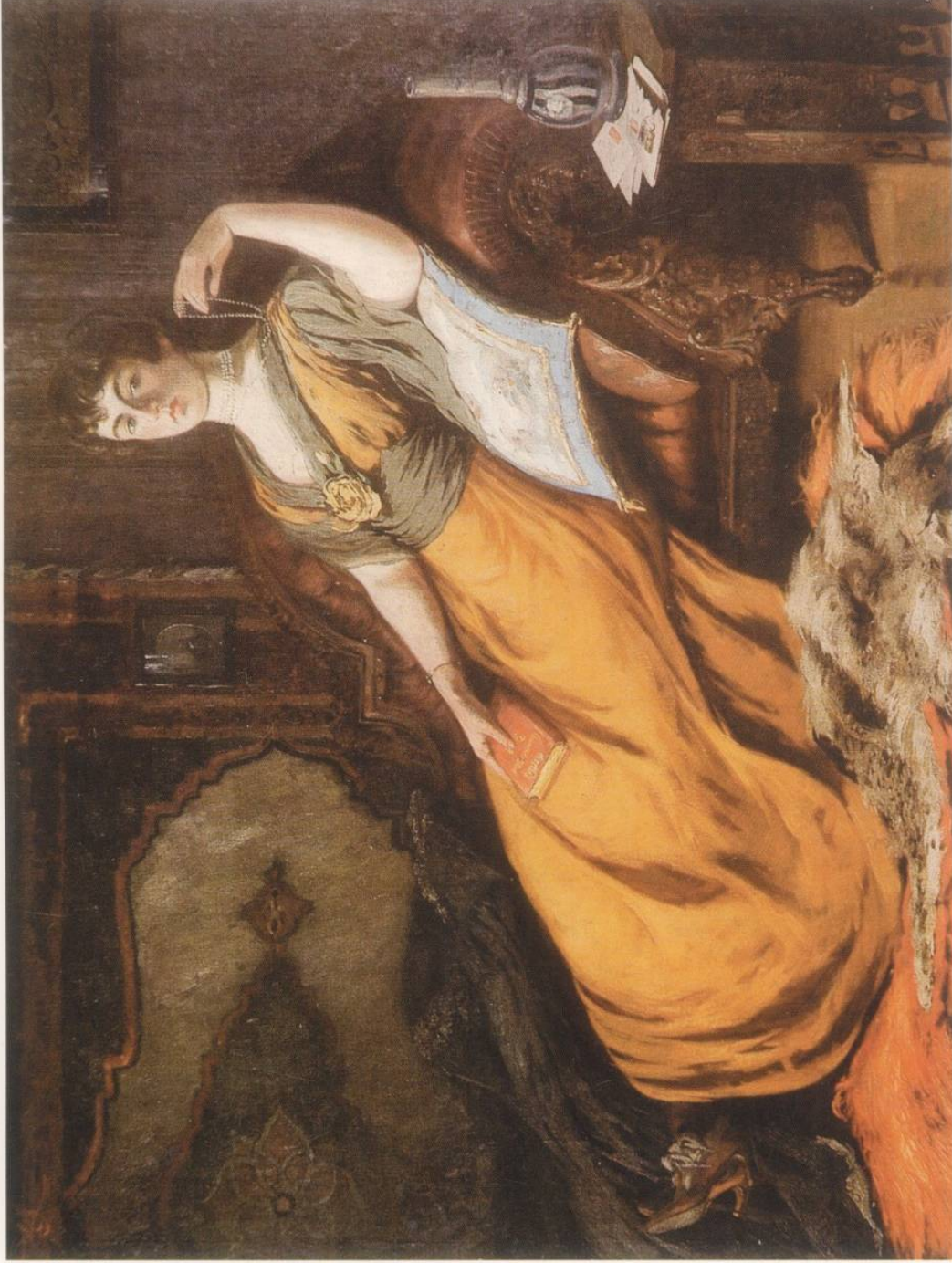
Resim No:79

Abdülmeçid Efendi, Ben Büyüeyim De



Resim No: 80

Abdülmeccid Efendi, Haremde Beethoven/ Ahenk



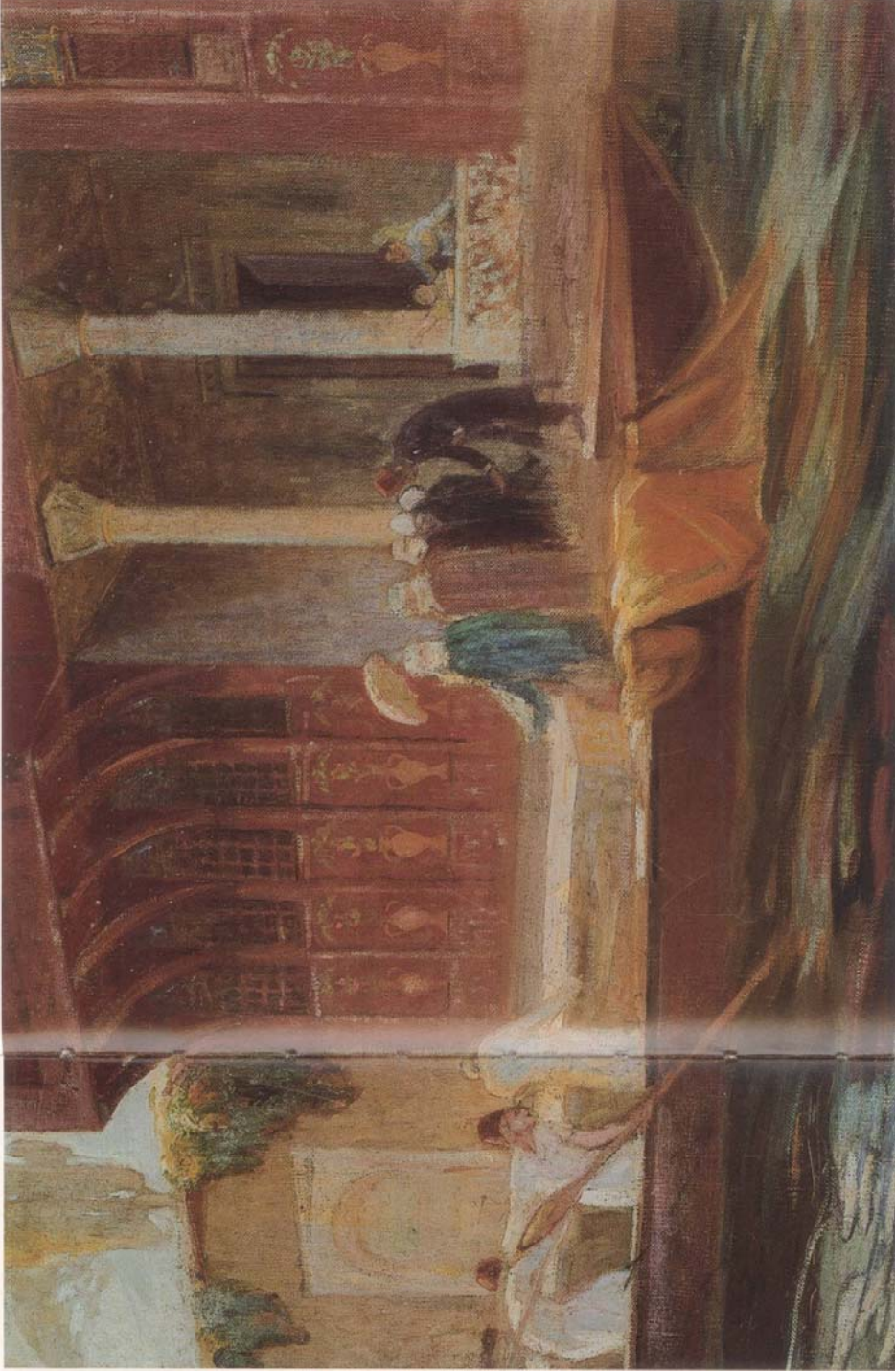
Resim No: 81

Abdülmecid Efendi, Haremde Goethe/ Mütalaa



Resim No: 82

Abdülmeccid Efendi, Çocuğunu Yıkayan Kadın



Resim No: 83

Abdülmeccid Efendi, Yalı Önünde Kadımlar



Resim No: 84

Abdülmeccid Efendi, Yalı Önünde Kadınlar