



MENTOR

AKADEMİK SANAT VE TASARIM DERGİSİ
ACADEMIC ART & DESIGN JOURNAL
e-ISSN: 3062 – 3022, <https://mentorakademik.com>
Mentor, Cilt:1, Sayı:3, 206-216, 2025
DOI: 10.64293/mentor.v1i3.35



ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

OSMAN HAMDİ BEY'İN “TÜRBE ZİYARETİNDE İKİ GENÇ KIZ” ESERİNDE OSMANLI OTORİTESİ: BOURDIEU'CÜ BİR ANALİZ¹

Arash Golzari HOSSEINI²

Öz

Bu çalışma, Osman Hamdi Bey'in “Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız” (1908) adlı eserinde Osmanlı İmparatorluğu'nun ihtişamını ve simgesel iktidarını nasıl temsil ettiğini sosyolojik bir bakışla incelemeyi amaçlamaktadır. Temel araştırma sorusu şudur: Bu eser, kültürel ve simgesel sermayeyi seferber ederek hem Osmanlı kimliğinin yeniden üretimine nasıl katkıda bulunmakta hem de sanatçının dönüşüm hâlindeki sanatsal alandaki konumunu nasıl pekiştirmektedir? Çalışmanın kuramsal çerçevesini, özellikle alan, habitus ve sermaye dönüşümü kavramları olmak üzere, Pierre Bourdieu'nün alan kuramı oluşturmaktadır. Araştırmada, Bourdieu'nün sanat sosyolojisine dayalı görsel çözümleme yaklaşımı benimsenmiştir. Eserdeki kutsal mekân (Yeşil Türbe), dinsel nesneler (buhurdan, şamdan, rahle, halı) ve kadın figürleri, simgesel iktidar ve kültürel meşruiyet üretimindeki toplumsal mantığı ortaya koymak üzere analiz edilmiştir. Gücün temsili, birbiriyle bağlantılı üç düzeyde ortaya çıkmaktadır: (1) Siyasi-dini otoriteyi meşrulaştıran sembolik sermaye olarak kutsal mekân; (2) Sanatçının kültürel sermayesini sembolik sermayeye dönüştürmenin bir aracı olarak ayin objelerinin müzevari düzenlenişi; (3) Sanatçının kültürlerarası habitusunu ve iki kitleye (Osmanlı ve Avrupalı) yönelik stratejisini ortaya koyan kadınların ikili temsili. Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız, geç dönem Osmanlı kültürel alanında stratejik bir eylem olarak okunabilir. Osman Hamdi Bey, Doğu geleneğini Batı'nın görsel diliyle harmanlayarak imparatorluğun ihtişamını yeniden kurmuş ve kendisini kültürel bir aracı olarak konumlandırmıştır. Bu çalışmanın özgünlüğü, kültürel sermayenin sembolik güce dönüşüm sürecini göstermek için Bourdieu'nün üçlü kavramsal çerçevesini sistematik olarak uygulamasına dayanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Osman Hamdi Bey, Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız, Pierre Bourdieu, Oryantalizm, Sermaye, Kültürel Sermaye.

THE OTTOMAN AUTHORITY IN OSMAN HAMDİ BEY'S “TWO YOUNG GIRLS VISITING A TOMB”: A BOURDIEUSIAN ANALYSIS

Abstract

This study aims to sociologically examine how Osman Hamdi Bey's painting “Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız” (1908) represents the splendor and symbolic power of the Ottoman Empire. The central research question is: How does this work, by mobilizing cultural and symbolic capital, contribute to the reproduction of Ottoman identity while simultaneously consolidating the artist's position in the transforming artistic field? The study employs Pierre Bourdieu's field theory, particularly the concepts of field, habitus, and capital conversion, as its theoretical framework. The methodology is based on visual analysis grounded in Bourdieu's sociology of art. The sacred space (Yeşil Türbe), ritual objects (incense burner, candlestick, lectern, carpet), and female figures are analyzed as data to reveal the social logic underlying the production of symbolic power and cultural legitimation. The representation of power unfolds across three interconnected levels: (1) The sacred space as symbolic capital legitimizing political-religious authority; (2) The museum-like arrangement of ritual objects as a means of converting the artist's cultural capital into symbolic capital; (3) The dual representation of women, which exposes the artist's intercultural habitus and his strategy toward dual audiences (Ottoman and European). “Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız” can be interpreted as a strategic action within the late Ottoman cultural field. Osman Hamdi Bey, by blending Eastern tradition with Western visual language, reconstructs the empire's grandeur and establishes himself as a cultural mediator. The originality of this study lies in its systematic application of Bourdieu's tripartite conceptual framework to demonstrate the simultaneous process of transforming cultural capital into symbolic power.

Keywords: Osman Hamdi Bey, Two Young Girls Visiting a Tomb, Pierre Bourdieu, Orientalism, Capital, Cultural Capital.

¹ Bu çalışma, Payame Noor Üniversitesi Uluslararası Merkez Bölümü yüksek lisans programı kapsamında 2025 yılında tamamlanan “Kamal ol-Molk ve Osman Hamdi'nin Sanat Alanları ve Sosyal Konumlarının Bourdieu Perspektifinden Analizi” adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Payame Noor Üniversitesi, arashgolzari2010@gmail.com, ORCID: 0009-0002-4444-9769.

Giriş

Osman Hamdi Bey (1842-1910), modern Osmanlı resim sanatının öncülerinden biri ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin kurucusu olarak, Tanzimat reformları ile Batı modernleşmesi baskılarının yoğunlaştığı bir dönemde yaşamıştır. Paris'te Jean-Léon Gérôme'un atölyesinde eğitim aldıktan ve İstanbul'a döndükten sonra kültürel bir elit olarak, iki toplumsal alanın kesişim noktasında konumlanmıştır: Batı akademik sanat alanı ile Osmanlı kültürel alanı. Bu ikili konum, ona yalnızca Osmanlı mirasını temsil eden eserler üretme olanağı sağlamakla kalmamış, aynı zamanda Batı oryantalist bakışına karşı bağımsız bir duruş sergilemesine de imkân vermiştir. Bu bağlamda, resimleri salt görsel yeniden üretim olmanın ötesinde, kültürel iktidar alanında stratejik bir eylem niteliği taşımaktadır.

Bu araştırma, Osman Hamdi Bey'in Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız (1908) adlı eserinin, kutsal mekân (Yeşil Türbe), dinsel nesneler ve kadın figürleri gibi görsel unsurları seferber ederek Osmanlı kültürel kimliğinin yeniden üretimine nasıl katkıda bulunduğunu ve sanatçının dönüşüm hâlindeki sanat alanında konumunu nasıl pekiştirdiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Eser, Bursa'daki Yeşil Türbe'de (Sultan Mehmed I'nın türbesi) geçen sahnede, doğrudan siyasi veya dini figürler olmaksızın simgesel iktidarı yeniden üretmesiyle dikkat çekicidir. Analizin kuramsal çerçevesi, Pierre Bourdieu'nün kavramlarından oluşmaktadır: alan (kültürel meşruiyet mücadelesi alanı), habitus (sosyal konumdan kaynaklanan içselleştirilmiş eğilimler) ve simgesel sermaye (egemenliği simgesel biçimlerle meşrulaştırma). Araştırmanın temel soruları şunlardır: (1) Türbe mekânı ve dinsel nesneler simgesel sermayeye nasıl dönüşmektedir? (2) Kadın figürlerinin temsili, sanatçının kültürlerarası habitusunu nasıl açığa vurmaktadır? (3) Osman Hamdi Bey, Doğu geleneğini Batı görsel diliyle harmanlayarak sanat alanındaki konumunu nasıl pekiştirmektedir?

Yöntem, Bourdieu'nün sanat sosyolojisine dayalı niteliksel görsel analizdir. Amaç, eserdeki unsurların varlığını tespit etmek değil, bu unsurların simgesel iktidar üretimindeki toplumsal mantığını ortaya koymaktır. Veriler, eserin doğrudan incelenmesinden (Pera Müzesi, İstanbul) ve Osmanlı sanatı ile sanat sosyolojisi üzerine yazınsal kaynaklardan derlenmiştir. Analiz, üç birbirine bağlı düzeyde yürütülmektedir: (1) Kutsal mekân (Yeşil Türbe'nin siyasi-dini süreklilik simgesi olarak imparatorluk ihtişamının temsili); (2) Dinsel nesneler (buhurdan, şamdan, rahle ve halıların müzevari düzenlenişte kültürel sermayenin simgesel sermayeye dönüşümü); (3) Kadın figürleri (sanatçının kültürlerarası habitusunu yansıtan ikili temsil). Her düzey, Bourdieu'nün kavramlarıyla yorumlanarak kültürel sermayenin simgesel iktidara dönüşüm mekanizması aydınlatılmaktadır. Eserin yüksek çözünürlüklü görseli Görsel 1'de, kültürel sermayenin sembolik sermayeye dönüşüm çerçevesi ise Şekil 1'de sunulmuştur.

Bu çalışmanın özgün katkısı, önceki araştırmalardaki boşluğu doldurmaktadır. Yalçın ve Özdoğlar (2023) figür-mekân ilişkisine, Oskay (2021) tekstil ve giyim formlarına, Geyik ve Duran (2021) dinsel nesnelere, Özmimar (2019) ise çini sanatına odaklanan betimleyici çalışmalar, iktidar temsili mekanizmalarını ve sanatçının alan içindeki rolünü sosyolojik olarak ele almamıştır. Bu araştırma, Bourdieu'nün üçlü çerçevesini sistematik uygulayarak, eserin yalnızca geçmişin temsili olmadığını, geç Osmanlı kültürel alanında stratejik bir eylem olduğunu göstermektedir: Osman Hamdi Bey, Doğu geleneğini Batı görsel diliyle birleştirerek imparatorluğun ihtişamını yeniden üretmekte ve kendini kültürel aracı olarak konumlandırmaktadır.

Araştırma dört bölümde ilerlemektedir: İlk olarak Bourdieu'nün kuramsal çerçevesi ve Osmanlı sanatındaki uygulaması açıklanmakta, ardından yöntem ayrıntılı sunulmakta, devamında görsel analiz üç ekseninde (mekân, nesneler, figürler) gerçekleştirilmekte ve son olarak sonuç bölümünde temel sorulara doğrudan yanıtlar verilerek çalışmanın sınırlılıkları ve katkıları netleştirilmektedir. Bu yapı, sorundan yanıtı adım adım izlenebilirlik sağlamak ve sanatın geç Osmanlı'da iktidar yapılarını yeniden üretmedeki rolünü anlamaya katkı sunmaktadır.



Görsel 1. Osman Hamdi Bey, "Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız II", T.Ü.Y.B., 1890.

Kaynak: Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu (Cezar, 1995:678).

1. Kutsal mekân, sembolik sermayenin üretim alanı olarak

Yeşil Türbe'nin Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız adlı eserin ana mekânı olarak seçilmesi, salt dekoratif bir arka plan olmanın ötesinde, tarihsel ve dinsel meşruiyetin yeniden üretimi için anlamlı bir tercihi temsil etmektedir. Bursa'da Osmanlı'nın beşinci padişahı Sultan I. Mehmed'in (Çelebi Mehmed) türbesi olan bu kutsal mekân, mimari, tarih ve din aracılığıyla kültürel sermayenin simgesel sermayeye dönüşümüne ve siyasal iktidarın meşru kılınmasına hizmet eden bir alan işlevi görmektedir.

Ekonomik, kültürel ve toplumsal sermayelerin değeri ve işlevi, bu sermayelerin simgesel dönüşüm sürecine sıkı sıkıya bağlıdır; başka bir deyişle, bu sermayeler ancak farklı toplumsal alanlarda simgesel olarak tanınıp yorumlandıklarında anlam ve güç kazanırlar (Bourdieu, 1985:202-203). Eser bağlamında Yeşil Türbe, kutsal ve simgesel bir mekân olarak işlev görerek kültürel ve dinsel değerleri meşru siyasal iktidara dönüştürmektedir.

Eserin görsel özellikleri de bu (Görsel 1) simgesel rolü pekiştirmektedir. Duvarlardaki tek renk turkuaz çiniler ve aralarındaki madalyonlar izleyicinin dikkatini çekse de motiflerin ayrıntıları net olarak seçilememektedir (Özmimar, 2019:87). Mimari simetri, mekânsal düzen ve sakin aydınlatma, kültürel bellek ile siyasal iktidar arasında aracılık eden bir alan yaratmaktadır. Aydınlatma, kutsal mekânı yüceltmenin yanı sıra iktidar ilişkilerini vurgulamakta ve meşruiyet sağlamaktadır. Işık, odak noktasını türbe ve ritüel nesneler üzerine yöneltecek şekilde düzenlenmiştir. Burada ışık, simgesel bir araç olarak işlev görmek ve kutsal mekâna vurgu yapmaktadır. Bu aydınlatma, egemenliği doğrudan güçlü figürler sergilemeden yeniden üreten simgesel sistemin bir parçasıdır. Böylece ışık, salt görsel bir unsur olmanın ötesinde, iktidar temsillerini güçlendiren bir araca dönüşmektedir.

Kompozisyon da simetrik unsurlarla düzen ve kutsallık duygusu uyandırarak izleyicinin algısını yönlendirmektedir. Mekândaki nesnelerin yerleşimi, bakışı mimari yüzeylerden merkeze –figürlerin ve ritüel nesnelerin bulunduğu noktaya– yöneltmektedir. Bu görsel strateji, Osman Hamdi Bey'in Batı akademik dilini (perspektif, klasik kompozisyon) Doğu'nun iktidar ve kutsallık anlatısını güçlendirmek üzere nasıl kullandığını ortaya koymaktadır. Bu görsel unsurlar, kültürel sermayenin simgesel sermayeye dönüşümünün bir örneğidir.

Türbenin eserin ana mekânı olarak seçilmesi, simgesel sermayenin iktidar ilişkilerini meşrulaştırma hizmetine sunulduğu bir mekanizmanın somut örneğidir; egemen gruplar bu yolla itibar ve otoritelerini

pekiştirmektedir (Nakibzade, 2012:285). Türbe, sanatsal ve dinsel unsurların sergilenmesi için bir zemin sunarak Osman Hamdi Bey'e imparatorluğun tarihsel gücünü simgesel sermaye biçiminde resmetme olanağı tanımaktadır. Bu durum, hem kültürel ve dinsel meşruiyetin yeniden üretimini hem de Osmanlı kimliğinin korunmasını yansıtmaktadır.

Aynı zamanda Osman Hamdi Bey, eserlerinde kültürel kimliğini korumayı başarmıştır; oysa Batı-dışı sanatçılar genellikle eserlerini Batı estetik ölçütleriyle uyumlu kılma baskısı altındadır (Shaw, 2011:69). Bu bilinçli tercih, yalnızca Batı'ya karşı özümleme direncini değil, aynı zamanda Osmanlı kültürel kimliğinin etkin yeniden üretimini de ortaya koymaktadır.

Türbe mekânı, Osmanlı kültürel alanında anlam kazanmaktadır. Bu alanda sanat, din ve siyaset iç içe geçmiş olup her biri meşruiyetin yeniden üretimi için diğerinden yararlanmaktadır. Aydınlatma, mimari simetri ve çini işçiliği, simgesel iktidarın görsel biçimleridir; egemenliği kutsallık kisvesi altında izleyiciye iletmektedir. Bu görsel işaretler, izleyici deneyimi aracılığıyla simgesel sermayeye dönüşmekte; bu sermaye ise zor kullanımı yerine kültürel kabullenme ve toplumsal tanınma yoluyla işlev görmektedir.

Böylece türbe, bu eserde salt resmin konusu değil, simgesel egemenliğin yeniden üretim aracıdır. Tarih, inanç ve sanat, Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel meşruiyetini pekiştirmek üzere eşzamanlı olarak devreye sokulmaktadır. Görünüşte kutsal mekâna saygı olarak sunulan şey, gerçekte kültürel sermayenin simgesel sermayeye dönüştürülmesi mekanizmasıdır. Bu süreç, siyasal iktidarı kutsallık örtüsü altında meşru kılmaktadır. Eserin görsel unsurlarının sembolik sermayeye dönüşüm süreci Tablo 1'de sistematik olarak gösterilmektedir.

Tablo 1. *Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız Eserinde Görsel Unsurlar ve Sembolik Sermaye Dönüşümü*

Görsel / Mekânsal Unsur	Sembolik Sermayeye Dönüşüm (Bourdieu)	Siyasi-Dini Meşruiyetin Yeniden Üretimi	Batılı Homojenleşmeye Karşı Direnç
1. Yeşil Türbe	Kültürel sermayenin (tarih, mimari, din) sembolik sermayeye dönüştürülmesi	Sultan I. Mehmed'in türbesinin Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihsel meşruiyetinin sembolü olarak temsili	Batılı modeller yerine yerli bir mekânın bilinçli seçimi
2. Firuze Çiniler ve Madalyonlar	Sanat ve estetiğin kültürel kimlik sembolüne dönüşümü	Geleneksel süslemelerin ihtişam ve kutsallık gösterimi olarak vurgulanması	Batı estetiğine karşı geleneksel sanatın korunması ve sergilenmesi
3. Işıklandırma	Işığın algıyı yönlendiren sembolik bir araç haline dönüşümü	Güç anlatısını pekiştirmek için türbe ve ritüel nesnelere odaklanma	Işığın Doğulu anlatı hizmetinde dramatik bir unsur olarak kullanımı
4. Simetri ve Kompozisyon	Görsel düzenin sosyal ve siyasal düzen sembolüne dönüşümü	Gücü meşrulaştırmak için kutsallık ve düzen hissinin aşılması	Klasik Batı perspektifinin Doğulu kavramlarla (düzen ve kutsallık) sentezi
5. Nesnelerin ve Figürlerin Düzenlenmesi	Fiziksel mekânın anlam üretiminin sembolik alanına dönüşümü	Baskın anlatıyı onaylamak için bakışın güç merkezine (türbe) yönlendirilmesi	Yerli kültüre dayalı sahne düzenlemesi yoluyla Osmanlı kimliğinin yeniden üretimi

Not: Bu tablo, Bourdieu'nün sermaye teorisi çerçevesinde eserin görsel unsurlarının analitik dökümünü sunmaktadır.

2. Ayın Nesneleri ve Kültürel Sermayenin Dönüşümü

Osman Hamdi Bey'in eserlerini, özellikle kültürel ve sembolik sermayeler açısından incelemek, bizi Osmanlı kültürel alanındaki güç ve meşruiyetin pekiştirilmesinde nesnelerin rolüne dair derin bir anlayışa ulaştırır. Sanatçı, tablolarında buhurdan, şamdan, rahle, halı ve yağ lambaları gibi dinî nesneleri yalnızca dekoratif unsurlar olarak değil, aynı zamanda kültürel sermayelerin yeniden üretim araçları olarak kullanmıştır. Bu süreç, sanatçı ile toplumsal yapılar arasındaki karmaşık etkileşimi gösterir; burada sanatçı, mevcut kültürel sermayelerden yararlanarak ve olanaklara dayanarak sanatsal alanda

ayrım ve meşruiyet elde eder. Bu çerçevede, toplum yapısından kaynaklanan habitus, bireylerin – sanatçılar dâhil– davranışlarını etkiler. Bu etki katı ve belirleyici bir kalıp şeklinde değil, sanatçıların mevcut olanaklar ve sınırlılıklar doğrultusunda eserlerini yarattıkları bir çerçeve gibidir (Bourdieu, 1984:55).

Osman Hamdi Bey, kültürel sermayeden yararlanarak ve dinî nesneleri kullanarak Osmanlı sanatsal alanında eşsiz bir rol oynamıştır. O, yalnızca ayin ve kültürel gelenekleri temsil etmekle kalmamış, aynı zamanda bu nesneleri eserlerine meşruiyet kazandırmak için bir araç olarak kullanmıştır. Örneğin, Osman Hamdi Bey birçok eserinde rahleyi resmetmiş ve dört eserinde rahleyi aynı form ve dekoratif özelliklerle sergilemiştir (Geyik, 2021:345). Rahle üzerinde kitap okunan veya çizim ve yazı işleri yapılan nesneler; bazıları açılıp kapanabilir, bazıları ise sehpa veya masa şeklinde (Örnek, 2010:174). Bu formun tekrarı, eserlerin görsel kimliğini pekiştirmenin yanı sıra, Osman Hamdi Bey'in kültürel alanda ayrım ve meşruiyet yaratma stratejisini gösterir.

Rahle, Osmanlı kültürünün önde gelen sembollerinden biri olarak, Osman Hamdi Bey'in kültürel meşruiyet pekiştirme sanat stratejisinde kilit bir rol oynar. Rahleler zamanla –özellikle 16. ve 17. yüzyıllarda– sedef, kaplumbağa kabuğu ve fildişi süslemelerle değerli sanat eserlerine dönüşmüş ve Topkapı ile Ankara müzelerinde bolca görülmektedir (Geyik, 2021:345). Bu rahleler Osmanlı kültürel sermayesinin somutlaşmasıdır. Osman Hamdi Bey, bu nesneleri eserlerinde kullanarak, yalnızca gerçekliği temsil etmekle yetinmediğini, aynı zamanda tarihî nesnelerle bağ kurarak sanatsal meşruiyet pekiştirdiğini göstermiştir.

Bu sanatsal yaklaşım, kültürel alandaki toplumsal ayrım kavramının bir yansımasıdır ki burada kültürel ve sembolik sermayeler sanatçının konumunu belirler. Toplumsal ayrım, bir toplumsal olgu olarak, bireylerin içsel özelliklerinden ziyade toplumsal yapıdaki konum ve yerlerinin ürünüdür (Bourdieu, 1998:6). Osman Hamdi Bey'in rahle gibi ayin nesnelerini tekrar tekrar temsil etmesi ve dört eserinde aynı form ve dekoratif özelliklerle sergilemesi, onun bilinçli seçimidir (Geyik, 2021:345). Bu işlem, kültürel sermayeyi sembolik sermayeye dönüştürme ve Osmanlı sanatsal alanında meşruiyet kazanma stratejisini gösterir.

Bununla birlikte, bazı durumlarda, Osman Hamdi Bey dinî nesnelerin temsilde kesin belgelemeden öteye geçmiş ve habitusundan kaynaklanan stratejilerle eserlerinin görsel kimliğini vurgulamak için belirli özellikleri seçmiştir. Örneğin, şamdanlar mum taşıyan aydınlatma aracı anlamına gelir ve büyük türleri mihrab şamdanı olarak adlandırılır (Arseven, 1975c:1862). Bu şamdanlar Osmanlı döneminde popüler olmasına rağmen, tablodaki şamdan bunlardan farklıdır; çünkü tablodaki şamdan dışı yapıya sahip ve Rumî bitkisel motiflerle süslüdür (Geyik, 2021:345). Bu fark, Osman Hamdi Bey'in ayrım ve sanatsal meşruiyet yaratma konusundaki bilinçli seçimini gösterir. Dışlı ve Rumî bitkisel motifler, Anadolu'da "Selçuklu" olarak bilinen ve Selçuklu ile erken Osmanlı süslemelerinde kullanılan motiflerin parçasıdır (İrteş, 2023:314). Bu seçim, sanat geçmişinin bilinçli bir yeniden okunmasıdır. Osman Hamdi Bey, 19. Yüzyılda otantiklik ve "altın çağ sembolü" sayılan bu unsurları canlandırarak Selçuklu'nun muhteşem geçmişini Osmanlı şimdisiyle bağlamış ve böylece modern resim alanında sanatsal meşruiyetini yeniden tanımlamıştır.

Çağdaş yaygın şamdanlar yerine bu özel stili seçerek Osman Hamdi Bey net bir konum alır: O yalnızca belgeleme yapan değil, aynı zamanda mirası canlandıran biridir. Bu strateji, Bourdieu'nün açıkladığı gibi, toplumsal konum, çeşitli sermayeler ve alanın yazılmamış kurallarına ilişkin örtük anlayışın rol oynadığı karmaşık ve çok boyutlu bir sürecin ürünüdür (Bourdieu, 1990:115). Osman Hamdi Bey, Avrupa sanat eğitimi ile Osmanlı mirasına derin bilgisi şeklindeki ikili kültürel sermayesinden yararlanarak ve tarihî otantikliği yücelten sanatsal alanın örtük kurallarını anlayarak, belirli form ve dekoratif özelliklere sahip nesneleri bilinçli seçimiyle görsel mirasın yetkin uzmanı olarak ayrıışan bir konum yaratmış ve salt belgelemeden öte bir sanatsal temsil üretmiştir.

Buhurdan da Osman Hamdi Bey eserlerinde özel bir yere sahip başka bir ayin nesnesidir ki İslam kültüründe cami ve türbelerde tütsü yakarak hoş koku yaratmak için kullanılır; Peygamber'in camileri hoş kokutma emriyle başlayan ve Osmanlı döneminde dini törenlerde ile çeyiz parçası olarak devam

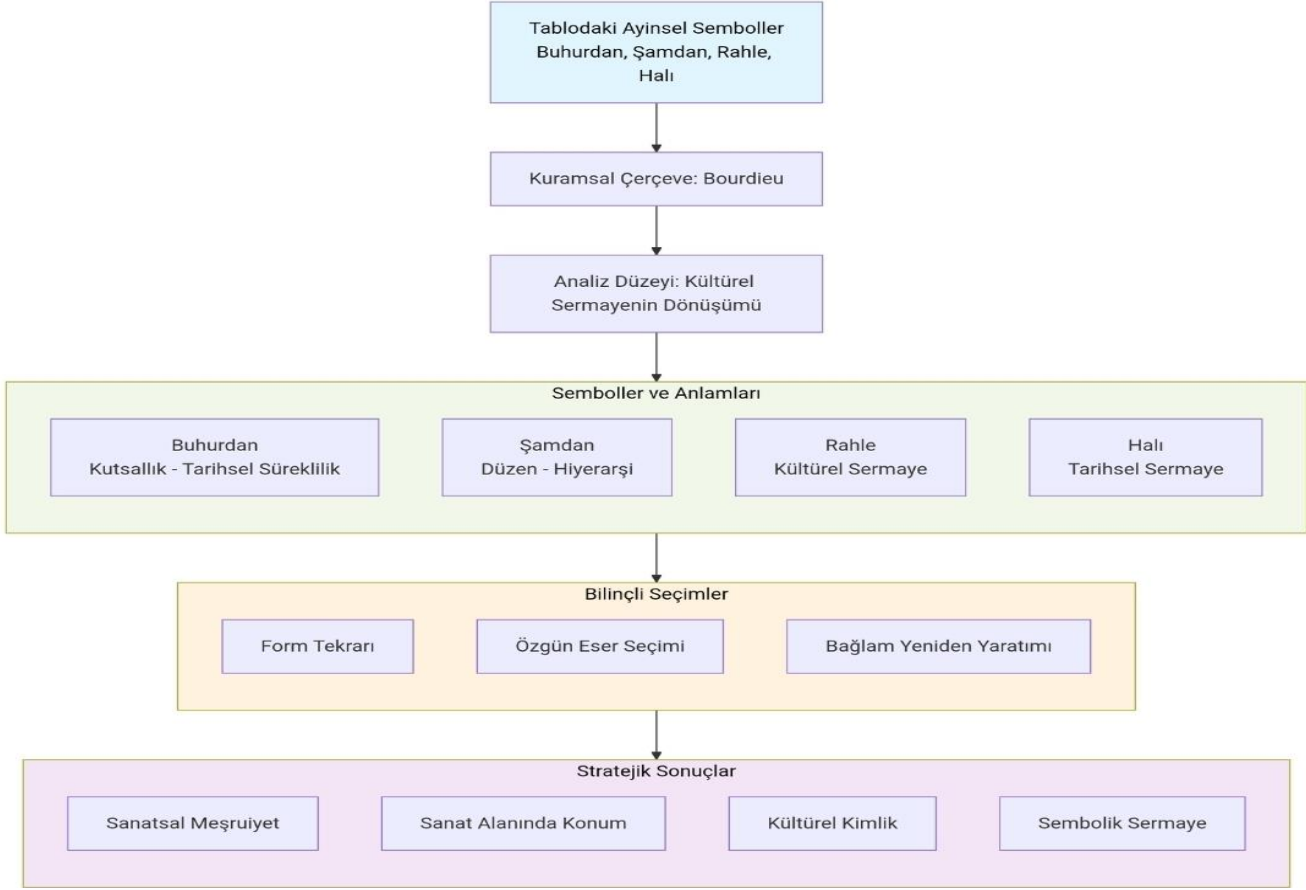
eden bir gelenek (Geyik, 2021:343). Osman Hamdi Bey, bu ayin nesnesini eserlerinde kesin temsil ederek yalnızca kültürel belgelemeye katkı sağlamakla kalmaz, aynı zamanda onu sanat ile dini gelenek arasındaki bağı pekiştirme ve sembolik sermayeyi güçlendirme aracı olarak kullanır.

Osman Hamdi Bey eserlerinin analizinde bir başka kilit konu, müzelerin dini nesnelerin sembolik sermayesini değiştirme rolüdür. Bu dönemde müzeciler, İstanbul'daki türbe ve camilerden buhurdan, halı ve kandil gibi sanat eserlerini toplamıştır (Geyik, 2021:346). Bu transfer, nesnelerin sembolik sermayesinin dini alandan müze sanat ve kültür alanına kaymasını ifade eder. Osman Hamdi Bey, bu baskın akımın aksine, dini nesneleri geleneksel bağlamlarında resmetmiş ve sembolik sermayelerini sanat eserlerinde yeniden üretmeye çalışmıştır. Bu yaklaşım, sanatçının mevcut sermayelerden yararlanarak kültürel alandaki konumunu pekiştirme yeteneğini gösterir.

Halı, Osman Hamdi Bey'in birçok eserinde sahnenin önde gelen unsurlarından biridir ve Osmanlı sanatsal alanında kültürel sermaye temsilinin bir işareti olarak görülebilir. Bu nesne –renkli ipliklerin düğümlenerek desen oluşturacak şekilde çözgü üzerinde oluşturulduğu örtüleri ifade eder (Bozkurt, 1997:253)– uzun zamandır Türk-Osmanlı sanatının sembolüdür ve Osman Hamdi Bey, Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız II ile Camiden Çıkan Sultan gibi eserlerde desenlerini tekrarlayarak sembolik sermaye yeniden üretimine katkı sağlamıştır. Çalışmalara göre, bu halılar 18. yüzyıl Uşak veya 19. yüzyıl Kafkas halı örnekleri olabilir ve büyük olasılıkla Osman Hamdi Bey'in özel koleksiyonunun parçasıdır (Geyik, 2021: 345-346). Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız II'de halılardan biri, Halı Taciri tablosundakine benzer ve kanatlı hayvan motifliken, soldaki halı Milas halısıdır (Yalçın ve Özdoğlar, 2023:25-26). Çeşitli eserlerde halı desenlerinin tekrarı, Osman Hamdi Bey'in kültürel nesnelerden yararlanma müzeci ve stratejik yaklaşımını gösterir. Bu halıların seçimi, Osman Hamdi Bey'in bölgenin kültürel ve tarihî değerlerine ilişkin farkındalığını yansıtır; bu farkındalık, toplumsal deneyimler ve eğitiminden kaynaklanmış ve toplumsal yapılarla etkileşimde şekillenmiştir; çünkü sanat eğilimleri ve sanatla ilgili davranışlar, özellikle aile ve eğitim yoluyla toplumsal deneyimler etkileşiminde oluşur (Demir Yılmaz ve Çakmakoglu Kuru, 2021:687). Dolayısıyla, halının bu kullanımı, Osman Hamdi Bey eserlerinde Osmanlı kültürel ve sanatsal sermayesinin incelikli bir temsidir. Burada nesnelerin tekrarı ve bilinçli seçimi, kültürel sermayeyi sembolik sermayeye dönüştürme mekanizmasına dönüşür; bu mekanizma yalnızca eserlerinin sanatsal meşruiyetini güçlendirmekle kalmaz, aynı zamanda onu Osmanlı kültürel alanında bilinçli bir aktör olarak konumlandırır.

Osman Hamdi Bey eserlerinin analiziyle anlaşılır ki, o yalnızca bir ressam değil, aynı zamanda Osmanlı kültürel alanında bilinçli bir aktördür. O, dini ve geleneksel nesnelerden yararlanarak döneminin kültürel ve sembolik sermayelerini eserlerinde yeniden üretmiş ve sanatsal meşruiyetini pekiştirmiştir. Bu seçimler, tarihî bilgi ve kültürel değerlere kesin tanıma dayalıdır ve onun kültürel alan ve kurallarına derin anlayışını gösterir. Osman Hamdi Bey, Avrupa güç alanının nüfuzu karşısında Osmanlı kültürel kimliğini eserlerinde korumaya çalışmış ve dini nesnelerin kesin ve belgesel temsil yoluyla kültürel ayırım ve meşruiyetini pekiştirmiştir. Bu stratejiler, Bourdieu'nün analizine uygun olarak, sanatçının sanat alanı ile güç alanı arasındaki etkileşimdeki rolünü ve toplumsal ile kültürel yapılara etkisini ifade eder.

Bu karmaşık dönüşüm sürecini daha net kavramak için, Şekil 1, eserdeki kültürel sermayenin sembolik sermayeye dönüşümünün analitik çerçevesini göstermektedir. Bu şema, Bourdieu'nün kuramsal kavramlarının (alan, habitus, sermaye) eserin görsel unsurlarıyla (rahle, buhurdan, şamdan, halı) nasıl etkileşim içinde olduğunu ve bu etkileşimin nasıl stratejik sonuçlara (sanatsal meşruiyet, kültürel kimlik, sembolik sermaye) ulaştığını sistematik bir biçimde ortaya koymaktadır. Bu nesneler, kültürel kodlamalarıyla kültürel sermayenin sembole dönüşümünü mümkün kılar ve sanatçının kültürel alandaki meşruiyetini güvence altına alır.



Şekil 1. "Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız" Eserinde Kültürel Sermayenin Sembolik Sermayeye Dönüşüm Çerçevesi.

Kaynak: Yazarın kendi çalışmasından üretilmiştir.

3. Kadın Figürleri: İkili Temsil ve Habi

Osman Hamdi Bey, iki farklı kültürel dünyanın kesişim noktasında yer almıştır. Bir yandan, Osmanlı seçkin bir ailede yaşadığı deneyimlerle mimari unsurlar, ritüel nesneler ve Osmanlı kültürel mirasıyla doğrudan etkileşim halinde olmuştur. Bu yakınlık, yalnızca teorik bir bilgi düzeyinde değil, imparatorluğun kültürel ve dini mekânlarıyla doğrudan temas yoluyla şekillenmiştir. Öte yandan, Paris'te Jean-Léon Gérôme'un yanında eğitim alarak Batı akademik görsel dilini –perspektif, teatral aydınlatma ve klasik kompozisyon derinlemesine içselleştirmiştir. "Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız" adlı eserin, hocası Jean-Léon Gérôme'dan ilham aldığı düşünülmektedir (Oskay, 2021:45).

Bu ikilik, kimlikte bir kopuş değil, iki kültürel sermayeye erişim anlamına gelmektedir; Osman Hamdi Bey, bu sermayeleri yenilikçi bir görsel sentezde bir araya getirebilmiştir. Batı'nın görsel dilini bilmektedir: Işığın derinlik yaratmak için kullanımı, bakışın yönlendirilmesi amacıyla perspektif inşası ve unsurların dengeli bir kompozisyon için düzenlenmesi. Ancak bu araçları, Doğu'ya özgü bir anlatının hizmetine sunmaktadır. Batılı oryantalistlerden farklı olarak, Doğu'yu yoksulluk ve gerilik içinde betimlemek yerine, ihtişam ve yüceliği ön plana çıkarmıştır (Geyik, 2021:347). Görsel bir düzen yaratarak ihtişamı, bir iddia olmaktan çıkarıp duyuşal bir deneyim haline getirmektedir.

Bourdieu'nün alan kuramından bakıldığında, Osman Hamdi Bey, birbirine zıt iki alanın –Osmanlı geleneği alanı ile modern Avrupa sanat alanı– mantığını kullanarak stratejik birlikte yaşama biçimini oluşturmuştur. Bu birlikte yaşama, zayıflık değil, her iki alanın kurallarını bilen ve bunları anlam ile meşruiyet üretimi lehine yeniden düzenleyebilen bir aktörlük becerisinin göstergesidir. Bu ikili strateji,

kadın temsillerinde belirginleşmekte; Osman Hamdi Bey, iki kültürel alanın beklentileri arasında hassas bir denge kurmaktadır.

Tanzimat reformlarından sonra, Osmanlı toplumunda kadının konumu üzerine tartışmalar genişlemiştir. Batı sanatından etkilenen Osmanlı ressamı, kadınların giyiminde, yaşam tarzında ve toplumsal varlıklarında meydana gelen değişimleri yansıtmışlardır (Erişti, 2015:60). Osman Hamdi Bey'in "Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız" adlı eseri, oryantalist resmin önde gelen bir örneğidir. Bu eser, Osmanlı döneminde kadın temsillerinin analizi ile bu temsillerin güç ve kültürel kimlikle ilişkisi için uygun bir pencere sunmaktadır. Eserde kadınlar, aktif özneler olarak değil, tefekkür ve ibadet halinde betimlenmiştir. Bu temsili tercih, yalnızca Osmanlı toplumunda kadının toplumsal rolüne dair soruları gündeme getirmekle kalmamakta, aynı zamanda Batı sanat değerleriyle etkileşim içinde şekillenmiş oryantalist bakışla karmaşık bir bağ kurmaktadır. Bu eğilim, Batı akademik resminin Osmanlı'ya girişiyle ortaya çıkmıştır. Kültürel seçkinler de giderek Batı sanat alanının değerlerini benimsemiştir (Shaw, 2011:58). Bu bağlamda, kadınların gelenek ve maneviyat sembolleri olarak temsili, Osmanlı ve Avrupa sanat alanlarının kültürel beklentilerine ikili bir yanıt niteliğindedir; sanatçının yerel kimliği koruma ile Batı estetik gereklilikleri arasında denge kurma çabasını ortaya koymaktadır.

Habitus kavramı açısından, Osman Hamdi Bey'in sanatsal tercihleri, iki farklı toplumsal-kültürel alanla Osmanlı sanat ve düşünce alanı ile Avrupa sanat alanı– dinamik etkileşiminin ürünüdür. "Habitus" kavramı, sanatçının kimliğinin oluşumu ve sürekliliğinde temel bir kuramsal dayanak olarak, bireysel eylem ve tercihlerin ancak toplumsal ve kültürel yapılar bağlamında anlaşılabilirliğini göstermektedir. Demir Yılmaz gibi, habitus toplumsal koşullar ile bireysel özellikler arasında ikili bir bağ içinde şekillenmekte; yalnızca sanat eserlerinin üretim sürecini değil, algılanış ve yorumlanış biçimlerini de etkilemektedir. Böylece sanat eserleri, üreticilerinin toplumsal ve kültürel bağlamlarının bir yansıması olarak değerlendirilebilmektedir (Demir Yılmaz, 2021:681).

Bu çerçevede, Osman Hamdi Bey'in habitusu, her iki alanın değerleri, kuralları ve estetik zevklerinin içselleştirilmesinden oluşmaktadır. Bu habitus, ona eserlerinde Doğu ve Batı unsurları arasında hassas bir denge kurma olanağı vermiş; Osmanlı kültürel gelenekleriyle bağını korurken, Avrupa sanat alanının estetik gerekliliklerine de yanıt verebilmiştir.

Bu eserde kadınlar, kutsal bir mekânda ibadetle meşguldür. Bununla birlikte, kıyafetleri böyle mekânlardaki geleneksel hicap beklentilerine tam olarak uymamaktadır (Geyik, 2021:341). Bu çelişki, sanatçının manevi bakış ile Batılı izleyici için görsel cazibe arasında denge kurma çabasını ortaya koymaktadır. Osman Hamdi Bey'in kadın temsillerindeki yaklaşımı yenilikçi görünse de, bu temsiller Osmanlı devletinin tanımladığı dini kurallar ve meşruiyet çerçeveleri içinde gerçekleşmiştir (Antmen, 2013:39).

Burada, iki farklı toplumsal alanla etkileşiminin ürünü olan Osman Hamdi Bey'in habitusu, sanatsal tercihlerinde açıkça yansımaktadır. Osmanlı kültürü ile Batı etkileri arasında konumlanan sanatçı, oryantalist unsurları kullanarak yalnızca Osmanlı kültürel kimliğini temsil etmekle yetinmemiş, aynı zamanda Batılı izleyicilerin beklentileriyle uyumlu bir Doğu imgesi sunmuştur. Bu eser, sanatçının kadın temsilleri ve özel görsel unsurlar aracılığıyla sanat alanında konumunu pekiştirme çabasını göstermektedir. Örneğin, eserin odak noktasında yer alan iki kadın, özenle seçilmiş kıyafetlerle betimlenmiştir: Biri yeşil ve beyaz tonlardan oluşan sade bir elbise giyerken, diğeri oryantalist üslubun özelliklerini taşıyan parlak sarı bir elbise içindedir (Geyik, 2021:341).

Kıyafetlerdeki bu ayırım, yalnızca sadelik ile ihtişam arasındaki farkı değil, Doğu kadınının maneviyat ile görsel cazibe arasında birleşimini de ifade etmektedir. Daha sade giyimli kadın, mistisizm ve saflık sembolü gibi görünürken, parlak elbiseli kadın eserin görsel çekiciliğini artırmaktadır. Osman Hamdi Bey, kadınları meditasyon ve ibadet halinde göstermiş olsa da, bu temsil salt manevi değildir. Bu görsel detaylar, Doğu kadınının maneviyat ile görsel cazibe arasında konumlandırılan oryantalist bakışla ilişkilendirilerek analiz edilebilir (Geyik, 2021:341). Bu tercih, sanatçının oryantalist unsurları Batı

sanatının kabul görmüş görsel diliyle uyumlu kılma ve Osmanlı kültürel kimliğini koruma çabasının bir yansımasıdır.

Osman Hamdi Bey'in resmini, sembolik sermaye kazanma aracı olarak değerlendirmek mümkündür. Sanat alanında temel güç kaynağı olan sembolik sermaye, toplumsal ve kültürel alan beklentileri çerçevesindeki temsiller yoluyla elde edilir. Sembolik sermaye, bu sermayeye sahip olanların, daha azına sahip olanlara karşı meşru kullanım hakkını kendilerine mal etmeleri nedeniyle güç kaynağıdır (Naghibzadeh ve Ostovar, 2012:285). Bu eserde Osman Hamdi Bey, kadınları kutsal bir mekânda betimleyerek ve oryantalist resmin özelliklerinden olan parlak, zengin renk paletini kullanarak sanat alanındaki konumunu pekiştirmiştir. Bu renk paleti, kadın kıyafetlerinin yanı sıra yerdeki sarı hasır (geometrik desenli), halı ve mihrap mimarisinde de belirgindir (Geyik, 2021:341).

Bu seçimler, Osman Hamdi Bey'in kültürel ve toplumsal sermayesinden ustalıkla yararlandığını göstermektedir. Amacı, hem Osmanlı hem de Batılı izleyiciler için çekici bir Doğu imgesi sunmaktır. Sanatçıların kültürel ve sembolik sermayesi, sosyalleşme süreçleri ve sanat alanıyla etkileşim yoluyla şekillenir. Kültürel sermaye, sembolik sermayenin bir alt kategorisi olarak eğitim ve yetiştirme süreçlerinde kazanılır ve bireylere kültürel mal ve faaliyetlere erişim imkânı sağlar (Bourdieu, 2017:193). Osman Hamdi Bey, Batı'da eğitim almış bir sanatçı olarak kültürel sermayesinden; Osmanlı seçkinlerinden biri olarak da toplumsal sermayesinden yararlanarak, iki farklı kültürel söylemi birleştiren bir eser üretmiştir.

Sonuç olarak, Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız adlı resim, Osman Hamdi Bey'in kültürlerarası habitusu ile Osmanlı alanları arasındaki karmaşık etkileşimin bir örneğidir. İbadet halindeki kadınların temsili – maneviyat ile görsel cazibe arasında salınan kıyafetleriyle– onun ikili habitusunu açığa vurmaktadır. Bu yaklaşım, iç alanda meşruiyetini korurken, sembolik sermayenin yeniden üretimine ve Osmanlı ihtişamının anlatısına katkı sağlamaktadır. Böylece, Osman Hamdi Bey'in eserlerindeki kadın temsilleri, yalnızca estetik bir imge olmanın ötesinde, Osmanlı sanat alanında meşruiyet ve kültürel sermaye kazanma yolundaki sembolik stratejilerin bir yansımasıdır.

Sonuç

Bu çalışma, Osman Hamdi Bey'in "İki Genç Kızın Türbe Ziyareti (1908)" adlı tablosunda Osmanlı İmparatorluğu'nun sembolik iktidarının temsil mekanizmalarını, Pierre Bourdieu'nün kuramsal çerçevesiyle analiz etmeyi amaçlamıştır. Araştırmanın üç temel sorusu şunlardır: Türbe mekânı ve ritüel nesneler sembolik sermayeye nasıl dönüştürülmektedir? Kadınların temsili, sanatçının kültürlerarası habitusunu nasıl ortaya koymaktadır? Ve Osman Hamdi Bey, Doğu geleneği ile Batı'nın görsel dilini sentezleyerek sanat alanındaki konumunu nasıl sağlamlaştırmaktadır?

Görsel analiz, Yeşil Türbe ile buhurdanlık, şamdan, rahle ve halı gibi ritüel nesnelerin kültürel sermaye taşıyıcıları olarak işlev gördüğünü göstermiştir. Bu nesneler, müzeyi andıran bir düzenleme içinde sembolik sermayeye dönüştürülmektedir. Mimari simetri, yönlendirici ışıklandırma ve rahle gibi biçimlerin şekilsel tekrarı, doğrudan güçlü figürlerin varlığı olmaksızın siyasi-dini meşruiyeti yeniden üretmektedir. Bu süreç, tahakkümü kutsallık aracılığıyla doğallaştırarak kültürel sermayenin sembolik sermayeye dönüşümünün bir örneğini teşkil etmektedir.

İbadet halindeki kadın figürleri, sadelik (soldaki kadın: yeşil-beyaz) ve ihtişam (sağdaki kadın: sarı) arasında bir giyim tarzına sahiptir. Bu ikilik, Osman Hamdi Bey'in kültürlerarası habitusunu açığa çıkarmaktadır. Onun habitusu, Paris'teki akademik eğitimi (Gérôme'un yanında) ve Osmanlı seçkinleriyle olan aidiyetinin bir sonucudur. Bu habitus, kadınların temsili hem geleneksel maneviyatın korunmasına hem de Batılı izleyicinin beklediği görsel çekiciliğin sağlanmasına aynı anda olanak tanımaktadır.

Osman Hamdi Bey, perspektif, teatral ışıklandırma ve klasik Batılı kompozisyon tekniklerini kullanarak, türbe, ritüel nesneler ve İslam mimarisi gibi Doğulu içeriği akademik bir formatta sunmuştur. Bu sentez, onun ikili kültürel sermayesini sembolik sermayeye dönüştürmektedir. Osman

Hamdi Bey, İmparatorluk Müzesi'nin kurucusu olması ve Osmanlı seçkinleri içindeki konumuyla, kurumsal ve sosyal sermayesini de sanat alanındaki yerini sağlamlaştırmak için kullanmıştır.

Bu çalışmanın yeniliği, Bourdieu'nün üçlü çerçevesinin (alan, habitus ve sermaye) sistematik bir şekilde uygulanmasında yatmaktadır. Bu çerçeve, alanyazındaki yaygın betimleyici yaklaşımların aksine, Osmanlı kimliğinin yeniden üretimi ve sanatçının konumunun sağlamlaştırılması mekanizmalarının eşzamanlı işleyişini ortaya koymaktadır.

Çalışmanın sınırlılıkları, tek bir esere odaklanması, Osman Hamdi Bey'in diğer eserleriyle karşılaştırmalı bir analiz yapılmaması ve Batılı Oryantalist sanatçılarla karşılaştırmalı bir incelemenin gerçekleştirilmemiş olmasıdır. Bu hususlar gelecekteki araştırmalarda ele alınabilir.

Sonuç olarak, "İki Genç Kızın Türbe Ziyareti" tablosu, Osmanlı kültürel alanında stratejik bir eylemdir. Osman Hamdi Bey, kültürel sermayesini seferber ederek, imparatorluğun ihtişamını sembolik bir iktidar olarak yeniden yaratmakta ve kendi konumunu pekiştirmektedir.

Kaynakça

- Antmen, A. (2013). Hanımlara Mahsus Beylere Vazife: Sanat Tarihi ve Cinsiyetli Beden. Ahu Antmen (Der.), *Kimlikli Bedenler: Sanat, Kimlik, Cinsiyet* içinde (s. 33-54). İstanbul: Sel.
- Arseven, C. E. (1975). Rahle, Sanat Ansiklopedisi, Cilt 4, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1636-1637.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste* (R. Nice, Çev.). Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1985). The social space and the genesis of groups. *Social Science Information/ sur les sciences sociales*, 24(2), 195-220.
- Bourdieu, P. (1990). *In other words: Essays toward a reflexive sociology*. Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (1998). *Practical reason: On the theory of action* (R. Johnson, Çev.). Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (2017). *Pierre Bourdieu e a produção social da cultura, do conhecimento e da informação* (R. M. Marteleto ve R. M. Pimenta, Orgs.). Rio de Janeiro: Garamond.
- Bozkurt, N. (1997). Halı, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 15, 251-262.
- Cezar, M. (1995). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi II*. İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları.
- Demir Yılmaz, E. N. ve Çakmakoglu Kuru, A. (2021). An evaluation on habitus in visual arts education. *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 50(2), 677-697. <https://doi.org/10.14812/cuefd.947600>
- Erişti, Ö. C. (2015). Geç Dönem Osmanlı Resim Sanatında Kadın İmgesinin Temsili. *Moment Dergi*, 2(2), 59-79. <https://doi.org/10.17572/moment.409662>
- Geyik, G. ve Duran, A. (2021). Ethnographic artifacts in the painting titled "Two Young Girls Visiting a Shrine (II)" by Osman Hamdi Bey. *Atatürk University Faculty of Letters Journal*, (66), 335-357.
- İrteş, S., Baysal, A. F. ve Sayın, A. Z. (2023). 15. yüzyıl Osmanlı kalemîşi tezyinatında kullanılan rûmî motifler üzerine bir değerlendirme. *Art-Sanat*, (19), 311-336.
- Naghizadeh, A., & Ostovar, M. (2012). Bourdieu and symbolic power. *Politics Quarterly: Journal of Faculty of Law and Political Science*, 42(2), 279-294. <https://sid.ir/paper/110074/en>
- Oskay, N. (2021). Osman Hamdi Bey'in tablolarında tekstil yaklaşımlar ve dönemin kadın giyim formlarının yansımaları. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 37-54.
- Örnek, D. (2010). Türk El Sanatlarından Rahle, *Vakıflar Dergisi*, (32), 173-180.

- Özmimar, Z. B. (2019). 19. yüzyılda oryantalist ressamların eserlerinde çini sanatı (Yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Shaw, W. M. K. (2011). *Ottoman Painting: Reflections of Western art from the Ottoman Empire to the Turkish Republic*. I. B. Tauris.
- Yalçın, Ç. ve Özdoğlar, E. (2023). Osmanlı resim sanatında Osman Hamdi Bey, figür ve mekân üzerine bir araştırma. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 9(1), 185-194. <https://doi.org/10.21551/jhf.1272116>