

# Tanzimat Dönemi Batılılaşma Hareketleri Doğrultusunda Kadın ve Müzik İlişkisi

## *The Relationship Between Women and Music in the Context of Westernization Movements During the Tanzimat Period*

Saadet Abuzar<sup>1</sup> , Erhan Özdemir<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>İstanbul Okan Üniversitesi, Konservatuvar, İstanbul, Türkiye

### ÖZ

Bu makale, Osmanlı İmparatorluğu'nun Tanzimat Dönemi'nde hız kazanan Batılılaşma hareketlerinin sarayda yaşayan kadınların müzikle olan ilişkisine etkilerini toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında ele almaktadır. Osmanlı toplumunda bu dönemde yaşanan sanatsal, kültürel ve toplumsal dönüşümler, kadınların müzik alanındaki konumlarını tarihsel ve sosyolojik bir perspektiften değerlendirme imkânı sunar. Çalışmada, saray çevresinde bulunan kadınların müzik aracılığıyla toplumsal görünürlük kazandıkları; saray bünyesinde verilen müzik eğitiminin bu süreci desteklediği ve Batı müziğinin etkisiyle kadın müzisyenlerin yalnızca icracı değil, aynı zamanda bestekâr kimlikleriyle de daha etkin roller üstlendikleri ortaya konulmaktadır. Bu bağlamda, Esmâ Sultan, Adile Sultan, Leyla Saz ve İhsan Raif Hanım gibi dönemin önde gelen kadın figürleri üzerinden müzik ve toplumsal cinsiyet ilişkisi analiz edilmiştir. Bu kadın figürlerin sanatsal faaliyetleri, kültürel anlamda görünürlük kazanmalarına zemin hazırlamıştır. Ayrıca sarayda oluşturulan kadın müzik toplulukları ile Batı tarzı müzik eğitiminin kadınlara kazandırdığı yeni roller, Tanzimat Dönemi Osmanlı modernleşmesinin önemli yeniliklerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Bu çalışma, Osmanlı modernleşmesinin kadınlar üzerindeki etkilerini, müzik alanındaki görünürlükleri üzerinden değerlendirerek, kültürel dönüşüm süreçlerine toplumsal cinsiyet perspektifinden bir katkı sunmayı amaçlamaktadır. Araştırma, nitel bir yaklaşım doğrultusunda tarihsel analiz ve yorumlayıcı inceleme yöntemiyle ele alınmıştır. Bu çalışmada, toplumsal cinsiyet rolleri ile müziğin kesişim noktaları Batılılaşma süreci bağlamında ele alınmış ve Osmanlı toplumunda kadınların kültürel temsillerinin çok boyutlu bir yapıya sahip olduğu ortaya konulmuştur. Batı müziği eğitiminin özellikle saray çevresinde yaygınlık kazanması, kadınların müziğe erişimini kolaylaştırmış ve onlara yeni ifade alanları açmıştır. Böylelikle kadınlar, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde sanatsal üretim yoluyla Osmanlı kültürel hayatında daha görünür bir konum elde etmişlerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı, Tanzimat, Batılılaşma, Kadın ve Müzik, Cinsiyet

Saadet Abuzar — piyano.08.sy@gmail.com

Geliş tarihi/Received: 15.10.2025 — Kabul tarihi/Accepted: 29.11.2025 — Yayın tarihi/Published: 30.11.2025

Bu makale Saadet Abuzar'ın, Dr. Öğr. Üyesi Erhan Özdemir'in danışmanlığında yürüttüğü "Tanzimat Dönemi Batılılaşma Hareketleri Doğrultusunda Kadın ve Müzik İlişkisi" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. Ayrıca bu makale, 24-26 Nisan 2025 tarihlerinde gerçekleştirilen "IV. Uluslararası Müzik Araştırmaları Öğrenci Kongresi"nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Telif hakkı © 2025 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren Creative Commons Attribution License (CC BY) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2025 The Author(s). This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License (CC BY), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

**ABSTRACT**

This article explores the impact of the Westernization movements, which accelerated during the Tanzimat Era of the Ottoman Empire, on the relationship between women in the imperial court and music, within the framework of gender roles. The artistic, cultural, and social transformations that took place in Ottoman society during this period provide an opportunity to assess women's positions in the field of music from both historical and sociological perspectives. The study demonstrates that women in the court environment gained social visibility through music; the music education provided within the palace supported this process, and under the influence of Western music, female musicians began to assume more active roles not only as performers but also as composers. In this context, the relationship between music and gender is analyzed through prominent female figures of the period such as Esmâ Sultan, Adile Sultan, Leyla Saz, and İhsan Raif Hanım. These women's artistic activities laid the groundwork for their cultural visibility. Furthermore, the formation of female music ensembles within the palace and the introduction of Western-style music education granted women new roles, emerging as one of the significant innovations of Ottoman modernization during the Tanzimat Era. This study aims to contribute to the understanding of cultural transformation processes from a gender perspective by evaluating the effects of Ottoman modernization on women through their visibility in the musical sphere. Adopting a qualitative approach, the research employs historical analysis and interpretative methodology. The intersections between gender roles and music are examined within the context of Westernization, revealing the multifaceted nature of women's cultural representations in Ottoman society. The widespread adoption of Western music education, especially within the court, facilitated women's access to music and opened up new avenues for self-expression. In this way, women gained a more visible position in Ottoman cultural life through artistic production, both on individual and societal levels.

**Keywords:** Ottoman Empire, Tanzimat, Westernization, Women and Music, Gender roles.

## Giriş

Tanzimat Dönemi, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'dan gelen düşünsel ve kültürel akımlarla etkileşime girdiği, toplumsal yapıda önemli dönüşümlerin yaşandığı bir süreci ifade etmektedir. Bu dönüşüm, kadınların toplumsal hayattaki konumlarının değişmesi, eğitime erişimlerinin artması, sanatsal ve kültürel alanlarda kendini göstermiştir. Batılılaşma sürecinin etkisiyle kadınlar, özellikle saray ve elit kesim içinde, müzikle daha sistemli bir biçimde ilgilenmeye başlamış, hem eğitim kurumlarında hem de özel meclislerde müzikal faaliyetlere katılım göstermiştir. Bununla birlikte, bu süreç kadınların müzikle ilişkisini sadece sanatsal bir gelişim çerçevesinde değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında da yeniden şekillendirmiştir. Ancak bu durum, tüm toplumsal kesimlerdeki kadınlarda aynı hızda ve biçimde gerçekleşmemiş, daha çok kentli ve aristokrat kesimde etkili olmuştur.

Bu çalışma, Tanzimat'ın toplumsal ve kültürel etkilerinin keskin sınırlarla başlamayıp uzun erimli ve geçişken süreçler halinde ortaya çıkması nedeniyle, 18. yüzyılın başlarından 20. yüzyılın başlarına uzanan geniş bir zaman aralığını kapsamaktadır; zira kadın müzisyenlerin görünürlüğü, dönemin resmi tarihlerinden bağımsız olarak süreklilik ve dönüşüm ilişkisi içinde değerlendirilebilir.

Bu çalışma kapsamında, Tanzimat Dönemi'nde Osmanlı saray çevresinde yaşayan kadınların müzikle ilişkisini toplumsal

cinsiyet perspektifiyle ele alarak, bu sürecin eğitim, toplumsal kabul ve sanatsal üretim açısından kadınlara sağladığı imkânları ve getirdiği sınırlılıkları tartışmayı amaçlamaktadır. Tanzimat Dönemi'nde kadınların müzik alanında cinsiyet bağlamında nasıl şekillendiğini ve Batı müziği ile olan etkileşimlerinin sanatsal faaliyetlerine nasıl yansıdığını analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bu çerçevede, Tanzimat öncesinden başlayarak, II. Meşrutiyet Dönemine kadar uzanan süreçte saray çevresinde yaşayan kadınların müzik eğitimi, icra pratikleri ve bu süreçte karşılaştıkları toplumsal sınırlamalar kapsamlı bir şekilde ele alınacaktır. Osmanlı modernleşme süreciyle birlikte kadınların müzik alanındaki konumlarının dönüşümü, yalnızca sanatsal bir gelişim süreci olarak değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet normları çerçevesinde yeniden şekillenen bir olgu olarak değerlendirilecektir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma hareketleri, başlangıçta askeri reformlarla öne çıkmış olsa da, zamanla sanat, müzik ve eğitim gibi kültürel alanlara da yayılmıştır. Bu bağlamda, özellikle kadınların eğitim olanaklarının genişlemesine ve müzikle olan ilişkilerinin dönüşmesine zemin hazırlamıştır. Batı müziğinin Osmanlı sarayında yaygınlaşmaya başlaması, kadınların müzik eğitimi alma fırsatlarını arttırmıştır. Kadınların, müzik pratiği üzerinden kazandıkları yeni roller, toplumsal cinsiyet normlarının yeniden şekillenmesine katkıda bulunmuştur. Ancak, bu değişim, kadınların sanatta ve eğitimde tam anlamıyla özgürleşmesiyle değil, belirli sınırlar içinde gelişen bir dönüşümle sonuçlanmıştır (Alimdar, 2011).

Tanzimat Dönemi, Osmanlı toplumunda Batılılaşma hareketlerinin etkisiyle sosyal ve kültürel alanlarda önemli dönüşümlerin yaşandığı bir süreç olmuştur. Bu dönüşüm, kadınların eğitim alanlarının artmasıyla birlikte müzik eğitimi alma olanaklarının genişlemesi çeşitli biçimde kendini göstermiştir. Saray çevresinde Batı müziğine yönelik ilginin artmasında modernleşme çabalarının yanı sıra dönemin padişahlarının bireysel tercihlerinin de etkili olduğu görülmektedir.

## Yöntem

Bu çalışma, nitel bir araştırma yaklaşımı doğrultusunda yapılandırılmış olup, tarihsel analiz ve toplumsal cinsiyet perspektifine dayalı yorumsal bir inceleme yöntemiyle ele alınmıştır. Araştırmada, öncelikle Tanzimat Dönemi Osmanlı toplumunun sosyo-kültürel yapısını ortaya koyan tarihsel kaynaklar, biyografiler ve döneme ilişkin kültürel incelemeler değerlendirilmiştir. Çalışmada kullanılan kaynaklarla ilgili literatür ve biyografik metinlerden oluşmaktadır. Bu veriler, kadınların müzik alanındaki rollerinin nasıl şekillendiğini ve Batılılaşma süreciyle birlikte kazandıkları yeni konumların toplumsal yansımalarını anlamak amacıyla yorumlayıcı bir analiz sürecine tabi tutulmuştur. Böylelikle çalışma, tarihsel bağlam ile toplumsal cinsiyet perspektifini bir araya getirerek disiplinler arası bir yaklaşım ortaya koymaktadır.

Bu araştırma, Tanzimat Dönemi'nde kadınların müzik alanındaki konumlarını toplumsal cinsiyet perspektifiyle ele alması bakımından önem taşımaktadır. Aynı zamanda Osmanlı modernleşmesi sürecinde kadınların sosyal hayatının yanı sıra sanatsal üretim alanındaki rollerinin de değişime uğradığını ortaya koyarak, literatürdeki önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Kadın müzisyenlerin toplumsal konumlarına ilişkin kaynakların sınırlı olması, bu çalışmanın tarihsel veriler, biyografik ve kültürel incelemeler üzerinden yaptığı çözümlemeleri daha da değerli kılmaktadır. Böylece çalışma, Osmanlı modernleşmesi, toplumsal cinsiyet ve müzik tarihi kesişiminde disiplinlerarası bir katkı sunmaktadır.

**Araştırmanın Amacı**

Bu çalışmanın amacı, Tanzimat Dönemi'nde kadınların müzik alanında üstlendikleri yeni rollerin toplumsal cinsiyet bağlamında nasıl şekillendiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca Batı müziğiyle kurulan etkileşimin kadınların sanatsal faaliyetlerine yansımaları incelenmiştir. Bu süreçte, kadınların toplumsal ve kültürel görünürlüklerinin hangi yönlerden güçlendiği analiz edilmiştir. Çalışmada, kadın müzisyenlerin toplumsal konumlarına dair kaynakların sınırlı olması nedeniyle, dönemin toplumsal yapısına ilişkin literatür çalışmaları ve biyografik incelemelere önem verilmiştir.

**Bulgular****Tanzimat Dönemi ve Batılılaşma**

Tanzimat Dönemi (1839-1876), Osmanlı'da isyanları önlemek ve toprak bütünlüğünü korumak amacıyla başlatılan, toplum ve eğitimde Batı tarzı değişimleri destekleyen reform hareketidir. Tanzimat Dönemini başlatan Sultan Abdülmecid, Avrupa'daki gelişmeleri yakından inceleme imkânına sahip olmuş ve Fransızca'yı öğrenmiştir. Bu süreçte gerçekleştirdiği bazı yenilikler, Osmanlı'da Batılılaşma sürecine ön hazırlık niteliği taşımıştır (Çadırcı, 1988).

Osmanlı'da Batılılaşma hareketleri, kültürel etkileşim çerçevesinde Lale Devri'nde sınırlı biçimde kendini göstermeye başlamıştır. III. Selim Dönemi'nde bu ilgi, siyasi ve ekonomik alanlarda etkisini artırmış, II. Mahmud Dönemi'nde ise Batılılaşma süreci somut ve kurumsal adımlarla desteklenmiştir; bu bağlamda Müzika-i Hümayun'un kurulması önemli bir örnek teşkil etmektedir (Özdemir, 2012).

III. Selim'in ardından II. Mahmud'da kültür ve sanata olan ilgisiyle dikkat çekmiş ve Batılılaşma hareketlerini desteleyen önemli bir figür olmuştur. Toplumsal düzeyde geniş reformlar gerçekleştiren II. Mahmud, müzik alanında da yalnızca askeri düzenlemelerle sınırlı kalmayarak Osmanlı müziğinin Batı etkisiyle dönüşmesine öncülük etmiştir. Bu süreçte özellikle askeri bandoların Batı tarzında yeniden yapılandırılması belirleyici olmuş, Batı müziği giderek sarayda yaygınlık ve kabul kazanmıştır (Kılıç, 2019).

## Batılılaşma Hareketleri Doğrultusunda Müzik

Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma süreci, III. Selim Dönemi'nde başlamış ve ardından tahta çıkan padişahların reform çabalarıyla giderek derinleşmiştir. Özellikle III. Selim ve II. Mahmud dönemlerinde gerçekleştirilen yenilikler, Osmanlı müzik kültürünü önemli ölçüde dönüştürmüş, bu süreç Batı müziğinin Osmanlı Devleti'nde kurumsallaşmasına zemin hazırlamıştır. Osmanlı'da Batı müziği eğitiminin ilk kurumsal adımı olan Muzika-i Hümayun'un II. Mahmud tarafından kurulması, Batı müziğinin yalnızca saray çevresinde değil, zamanla daha geniş bir kültürel etkileşim alanı içinde benimsenmesine katkı sağlamıştır. Bu gelişmeler, Osmanlı'da temelleri atılan müzik reformları, ilerleyen yıllarda genişleyerek modernleşme sürecinin önemli bir parçası haline gelmiştir (Aksoy, 1986, s. 1212).

Hanedanın Batı müziğine yönelik öğrenme, dinleme ve icra faaliyetleri, saray tiyatrolarının kurulmasında önemli bir motivasyon unsuru olmuştur. Özellikle Tanzimat Döneminden itibaren hız kazanan Batılılaşma hareketleri, Batı müziğinin saray hayatına dâhil edilmesini ve bunun sonucunda sahne sanatlarının kurumsallaşmasını teşvik etmiştir. Naum Tiyatrosu'nda gerçekleştirilen temsillere hanedan üyelerinin katılımıyla başlayan bu süreç, zamanla daha sistematik bir boyut kazanmış; Dolmabahçe ve Yıldız saraylarında inşa edilen tiyatroların düzenli olarak kullanılmasıyla devam etmiştir (Alimdar, 2011). Bu gelişmeler, yalnızca saray çevresinin sanatsal eğilimlerini yansıtmamış, aynı zamanda Osmanlı modernleşmesinin kültürel alandaki dönüşümünü de görünür kılmıştır.

## Tanzimat Dönemi'nde Kadın ve Müzik

Tanzimat Dönemi, kadınlar için sınırlı da olsa özgürleşme sürecinin başlangıcını teşkil etmiş ve bu dönemde kadınlar ilk haklarını eğitim alanında kazanmıştır. 1842 yılında Tıbbiye bünyesinde açılan ebelik eğitimi, kadınların mesleki eğitim almasına imkân tanırken, 1858 yılından itibaren ortaokul seviyesinde kız rüştiyelerinin kurulmaya başlanması, kadınların eğitim hayatına katılımını artıran önemli bir gelişme olmuştur. Ancak, Batı yaşam tarzını benimseyen ve modernleşmeyi savunan çevreler açısından Tanzimat Dönemi'nin sosyal ve kültürel reformları yetersiz bulunmuş, özellikle kadınların toplumsal alanda geri planda bırakılması eleştirilmiştir. Bu bağlamda, kadınların toplumsal statüsünün iyileştirilmesi ve aile refahının artırılması amacıyla eğitim hakkı, dönemin önemli tartışma ve savunma konularından biri haline gelmiştir (Özkişi, 2009).

Tanzimat Dönemi'nde kadınların müzikle ilişkisini incelemek açısından yeterli sayıda kaynak bulunmamakla birlikte, kadınların müzik alanında belirli bir başarı elde ettikleri görülmektedir. Kadınların kendi aralarında oluşturdukları musiki toplulukları, musiki alanındaki etkinliklerinin ve bu alana olan ilgilerinin önemli bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, III. Selim Dönemi'nde Hatice Sultan tarafından kurulan ve yalnızca kadın müzisyenlerden oluşan musiki grubu, Osmanlı sarayında kadınların müzik faaliyetlerine aktif katılımını ortaya koyan önemli örneklerden biridir. Tanzimat Dönemi ile birlikte kadınların eğitim haklarının daha fazla savunulması, onların sanatsal ve kültürel faaliyetlerde

daha görünür hale gelmesine katkı sağlamış, böylece kadınların toplumsal rollerinin güçlenmesine zemin hazırlamıştır. Ancak bu süreç, kadınların müzik alanındaki varlığını tamamen özgürleştirmekten ziyade, toplumsal cinsiyet normları çerçevesinde belirli sınırlarla şekillenmeye devam etmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda müzisyen kadınlar, titiz ve disiplinli bir eğitim sürecinden geçerek müzik alanında kendilerini geliştirme imkânı bulmuşlardır. Özellikle III. Selim Dönemi'nde musiki fasıllarına duyulan ilgi artmış, bu süreçte kadınların müzik eğitimi daha sistemli bir hale gelmiştir. Bu dönemde, eğitilmiş kadınların yer aldığı 'Harem Musikisi ve Raks Heyeti' adıyla bir topluluk oluşturulmuş, böylece kadın müzisyenlerin saray çevresindeki müzik faaliyetlerine katılımı teşvik edilmiştir. Osmanlı sarayında kadınların musikiyle olan ilişkisi, yalnızca bireysel icralarla sınırlı kalmamış, aynı zamanda toplu performanslar ve kurumsal yapılanmalar aracılığıyla desteklenmiştir (Bor, 2019).

### **Toplumsal Cinsiyet Rollerinde Kadın ve Müzik İlişkisi**

Osmanlı padişahlarının Avrupa ile geliştirdiği ekonomik, kültürel ve sanatsal ilişkiler, Batı etkisinin yayılmasıyla birlikte kadınlara yönelik daha özgürlükçü yaklaşımların ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır. 1839 yılında Tanzimat Fermanı ise sosyo-kültürel, ekonomik ve hukuki alanlarda köklü dönüşümlerin başlamasına zemin hazırlayarak kadınların toplumsal konumunu önemli ölçüde etkilemiştir (Okumuş, 2024). Osmanlı toplumunda kadınların müzikal kimliği, şehirli ve kırsal bağlamlarda iki farklı eksende şekillenmiştir. Şehirli kadınlar, incesaz, fasıl musikisi ve eğlence musikisi gibi alanlarda daha görünür bir konumda yer almış; kimi zaman erkeklerle eş düzeyde kapsamlı bir musiki eğitimi alabilmişlerdir. Kırsal kesimde ise kadınlar, def, kaşık ve fincan gibi vurmali çalgılar eşliğinde türkü ve şarkılar söyleyerek düğün, kına ve ölüm törenleri gibi ritüellerde müzik icra etmiş; ninniler aracılığıyla da müzikal aktarımda bulunmuşlardır. Aksoy'un değerlendirmesiyle bu tür faaliyetler folklorun bir parçası ve işlevsel musikisi niteliği taşımaktadır. Anadolu'da "hanende" ve "dügüncü" olarak anılan kadın müzisyenlerin ise şehir musikisinin etkisi altında geliştiği görülmektedir (Aksoy, 2008, ss.64-65). 1858 tarihli Arazi Kanunnamesi ile kız ve erkek çocuklara eşit miras hakkı tanınması, Osmanlı toplumunda kadınların hukuksal statüsünün güçlenmesine yönelik önemli bir adım olmuştur. Aynı dönemde kız çocukları için açılan rüştiyeler ve öğretmen okulları, özellikle büyük şehirlerde kadınların kamusal alana daha görünür biçimde katılmalarını sağlamış ve toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden tanımlanmasına zemin hazırlamıştır. Kadınların eğitim yoluyla güçlenen bu yeni konumu, müzik başta olmak üzere kültürel faaliyetlerde daha aktif rol almalarını mümkün kılmıştır (Korkut, 2020). Bu süreçte müzik, hem kadınların bireysel ifade alanı olarak işlev görmüş hem de toplumsal cinsiyet normlarının dönüşümünde önemli bir araç hâline gelmiştir. Böylece Batılılaşma süreciyle birlikte kadınların sanatsal katılımı, modernleşen Osmanlı toplumunda kadın kimliğinin yeniden şekillenmesine katkıda bulunmuştur.

Bu dönemde toplumsal cinsiyet rolleri, kadınların müzikle kurduğu ilişkiyi belirleyen temel unsurlardan biri olmuştur. Batılılaşma süreciyle birlikte bu sınırlar kademeli olarak esnemiş; kadınlar hem saray hem de sivil çevrelerde müziği ifade ve temsil aracı olarak kullanmaya başlamıştır. Böylece müzik, kadınların eğitim, kültürel katılım ve sanatsal

görünürlük açısından yeni imkânlar edindikleri bir alan hâline gelmiş; toplumsal cinsiyet normlarının dönüşümünde önemli bir işlev üstlenmiştir. Batılılaşma sürecinin etkisiyle Osmanlı toplumunda kadınlar, geleneksel rollerin ötesine geçerek modern bireyler olarak kamusal alanda daha görünür hâle gelmiştir. Bu dönüşüm, toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin algıların yeniden şekillenmesine önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Batılılaşma ile birlikte kadınların toplumsal konumunda belirgin bir değişim yaşanmış; özellikle müzik, bu dönüşümün en belirgin yansımalarından biri olarak öne çıkmıştır. Bu bağlamda kadınların müzik alanındaki varlığı, hem toplumsal cinsiyet normlarının esnemesine hem de modernleşme sürecinin kültürel boyutunun güçlenmesine aracılık etmiştir.

19. yüzyılda Osmanlı modernleşmesinin etkileri, saray çevresindeki müzik ve sanat ortamında belirgin biçimde görülmüştür. Bu dönemde kadınların müzik faaliyetlerine katılımı artmış; Batılı icra pratikleri içinde daha görünür hâle gelmişlerdir. Nitekim Sultan II. Mahmud'un kızı Adile Sultan'ın sarayında keman, klarnet, obua, viyolonsel ve kanun gibi enstrümanlardan oluşan bir kadın orkestrasının bulunduğu bilinmektedir (Çevik ve Kaltakçı, 2011, s.629).

Batı müziğinin etkisiyle kadınlar Osmanlı toplumunda daha görünür bir konum elde etmiş, bu durum toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesi açısından önemli bir adım oluşturmuştur. Kadınların müzik alanındaki varlığının artması, yalnızca sanatsal yetkinliklerinin tanınmasını sağlamakla kalmamış, aynı zamanda kadınların kamusal alandaki temsilinin meşruiyetini güçlendirmiştir. Bu süreç, toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin kalıpların sorgulanmasına ve kadınların modernleşme sürecinin aktif öznesi olarak kabul görmesine katkıda bulunmuştur.

## **Sarayda Yaşayan Kadın Müzisyenler**

### ***Reftar Kalfa ( ? )***

Osmanlı sarayında müzik, yalnızca bir eğlence aracı değil aynı zamanda kültürel kimliğin inşasında ve sanatsal değerlerin şekillenmesinde önemli bir unsur oluşturmuştur. Sarayın içyapısında, özellikle de harem içerisinde teşekkül eden bu musiki geleneğinde kadınların rolü çoğu zaman gölgede kalmış olsa da, belirli isimler sayesinde kadınların icracı, bestekâr ve öğretici kimlikleriyle bu geleneğe sağladıkları katkılar görünür hale gelmiştir. Bu bağlamda, Osmanlı sarayında yetişmiş ilk kadın müzisyenlerden biri olarak anılan Reftar Kalfa, kadınların saray musikisindeki varlığını temsil eden öncü bir figür olmuştur. Reftar Kalfa'nın en eski kadın tanburi sanatçısı olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte, saz semaisi ve peşrev üzerine önemli besteleri bulunduğu bilinmektedir (Karlıklı, 2019, s.93). Şekil 1'de Reftar Kalfa'nın repertuvarından "Nev-edâ Saz Semâisi"ne örnek sunulmuştur.

Reftar Kalfa'nın repertuarından "Nev-edâ Saz Semâisi"

## NEV-EDÂ SAZ SEMÂİSİ

USÛL: AKSAK SEMÂÎ

♩ = 124

MÜZİK: REFTAR KALFA

1. HÂNE

2. HÂNE

3. HÂNE

4. HÂNE (YÜRÜK SEMÂÎ ♩=120)

(SON)

stuna

*Dilhayat Kalfa (1710-1780)*

III. Selim'in cariyelerinden olduğu tahmin edilen Dilhayat Kalfa'nın, tanbur icracılığı ve sesinin güzel olduğu ifade edilmektedir. Saraya kabul edilme süreci ve kimlerden eğitim aldığı kesin olarak bilinmemektedir. Özellikle Evcâra makamında bestelediği Saz semaisi ve Peşrev ile tanınmaktadır. III. Selim'in Evcâra makamını bulduğu bilinmektedir. Bu nedenden dolayı da Dilhayat Kalfa'nın aynı dönemde yaşamış olabileceği tahmin edilmektedir. (Taşan, 2000, s.41). Şekil 2' de Tanburi Dilhayat Kalfa'nın repertuarından "Müselles Saz Semâisi"ne örnek sunulmuştur.

## Şekil 2

Tanburi Dilhayat Kalfa'nın repertuarından "Müselles Saz Semâisi"

**MÜSELLES SAZ SEMÂİSİ**

USUL: AKSAK SEMÂİ

BESTE: TANBURI DİLHAYAT KALFA

1.HANE



MÜLAZİME §



2.HANE



3.HANE



4.HANE

**Esmâ Sultan (1778-1848)**

Esmâ Sultan'ın babası I. Abdülhamid'in, kadınların müzik eğitimleri ve dans gibi sanatsal etkinliklerine destek verdiği ifade edilmektedir. Bu geleneğin devamı niteliğinde, II. Mahmud'un kızı Adile Sultan ile Esmâ Sultan, saraylarında yalnızca kadınlardan oluşan bir incesaz takımı kurmuşlardır. Bu toplulukta ud, keman, ney, tanbur, kemençe, lavta, def, zil ve kanun gibi dönemin başlıca çalgıları yer almıştır. Bu kurulan topluluk, kadınların bireysel yetkinliklerini geliştirmelerine ve sanatsal üretimlerinin görünürlük kazanmasına da imkân tanımıştır. Bu girişimler, Osmanlı'da kadınların müzik alanındaki etkinliğini artırarak kültürel hayata daha aktif katılmalarına öncülük etmiş, ayrıca Batı müziğinin etkisiyle gelişen yeni ifade biçimlerine adapte olmalarını da kolaylaştırmıştır.

Adile Sultan, hem bestelediği eserler hem de kaleme aldığı şiirlerle Osmanlı sanat ve edebiyat sahnesinde önemli bir figür olarak öne çıkmıştır. Sarayında yalnızca kadınlardan oluşan bir saz takımı bulunmakta olup, bu topluluk kadınların musiki alanındaki varlığını pekiştiren dikkat çekici bir oluşumdur. Bu saz takımında yer alan müzisyenlerden biri olan lavta icracısı Zihniyar Hanım, aynı zamanda Türk musikisinin önde gelen isimlerinden Tanburi Cemil Bey'in annesi olarak da tanınmaktadır (Aksoy, 2008). Adile Sultan'ın sanatsal ve müzikal girişimleri, Osmanlı kadınlarının yalnızca bireysel üretimlerini değil, aynı zamanda musiki ve edebiyat aracılığıyla toplumsal yaşama daha görünür ve aktif biçimde katılımını destekleyen bir zemin hazırlamıştır.

### **Leyla Saz (1850-1936)**

İlk eğitimini sarayda alan Leyla Saz, Osmanlı sarayında özel piyano dersleri alan ilk kadın müzisyenler arasında yer almaktadır. Piyano eğitimini Matmazel Romano'dan, resim eğitimini ise sarayda görev yapan diğer uzman öğretmenlerden almıştır. Batı müziği eğitiminin yanı sıra Türk musikisi alanında da dersler gören Leyla Saz, aldığı kapsamlı sanat eğitimi sayesinde bestekârlık yeteneğini geliştirmiş ve dönemin önemli kadın bestekârlarından biri olmuştur. Bu çok yönlü eğitim süreci, onun sanatsal kimliğinin şekillenmesinde olduğu kadar Osmanlı'da kadınların müzik alanındaki varlığının güçlenmesinde de önemli bir rol oynamıştır (Özdemir, 2012).

Leyla Saz, Harem'deki müzisyenlerin yeteneklerine ilişkin gözlemlerini aktarırken şu ifadeleri kullanmıştır: "Harem müzisyenleri, Sultan'ın orkestrasının üstün nitelikli erkekleri kadar iyi çalardı." (Saz ve Silan, 2000, s.34). Harem içerisinde yetişen kadın sanatçıların yalnızca saray eğlencelerine katkıda bulunan figürler değil, aynı zamanda dönemin müzik geleneğinin gelişiminde etkin rol oynayan icracılar olduklarını göstermektedir.

### **Dürr-i Nigâr Kalfa ( ? )**

Doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmeyen Dürr-i Nigâr Kalfa'nın, Sultan Abdülmecid Dönemi'nde sarayda piyano öğretmenliği yaptığı ve Donizetti Paşa'nın öğrencileri arasında yer aldığı bilinmektedir. Saray orkestrasında birinci keman olarak görev yapan Dürr-i Nigâr, aynı zamanda piyano için bestelediği Polka ve Mazurka gibi formlarda dikkat çekmektedir. Bu yönüyle, Osmanlı İmparatorluğu'nda Batı müziği repertuvarının gelişimine önemli katkılar sunmuş ve kadın bir müzisyen olarak sanatsal üretiminde Batılı formları başarıyla uygulayarak dönemin müzik hayatında kayda değer bir yer edinmiştir (Gülün ve Çıttı, 2019, s.145).

### **İhsan Raif Hanım (1877-1926)**

İhsan Raif Hanım, özel hocalardan aldığı eğitimler sayesinde hem piyano ve Batı müziği hem de Osmanlı-Türk musikisi alanlarında kendini geliştirmiştir. Türk ve Batı müziği formlarında bestelediği eserler arasında özellikle Uşşak, Şehnaz ve Hüseyinî gibi makamlar yer almaktadır. Özel hocalarından biri olan Rıza Tevfik Bölükbaşı, onun sanatsal yeteneğini "Her

sözü bir şairdir” ifadesiyle övmüş, böylece İhsan Raif Hanım’ın yalnızca müzikal değil edebi yönünün de güçlü olduğuna dikkat çekmiştir (Taşan, 2000, s.99). Bu, çok yönlü sanatsal kimliği, Osmanlı kadınlarının hem geleneksel hem de Batı etkisindeki müzik anlayışını bir araya getirerek kültürel hayata önemli katkılar sunduklarını göstermektedir.

İhsan Raif Hanım, günümüzde “Hececiler” olarak bilinen edebiyat topluluğu içerisinde yer almış ve bu topluluğun ilk kadın şairi olarak edebiyat tarihinde önemli bir konuma ulaşmıştır. İlk şiir kitabı Gözyaşları, yalın ve sade üslubuyla dönemin okuyucuları tarafından büyük beğeni toplamış, aynı zamanda kadın bir şairin edebiyat sahnesinde görünürlük kazanmasına imkân tanımıştır (Gülün ve Chıtı, 2019, s.178).

### ***Rukkiye Sultan (1885-1971)***

Rukkiye Sultan hakkında mevcut kaynaklarda sınırlı bilgi bulunmaktadır. Piyano, keman ve ud çaldığı bilinmektedir. Padişah V. Murad’ın torunudur. Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküş sürecinde ailesiyle birlikte sürgüne gönderilen Rukkiye Sultan, yaşamının önemli bir bölümünü farklı ülkelerde sürdürmek zorunda kalmıştır. Bu zorunlu göç süreci, hem hayatını hem de sanatsal faaliyetlerini derinden etkilemiştir. Her ne kadar yaşamı ve müzik çalışmalarına dair ayrıntılı bilgilere ulaşılmasa da, Rukkiye Sultan’ın hem besteleri hem de sürgün deneyimi, dönemin sosyal ve kültürel dönüşümlerine tanıklık eden önemli bir figür olarak değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır ( Taşan, 2000, s.193).

### ***Kevser Hanım (1880-1950)***

“Kemani Kevser Hanım” olarak tanınan sanatçı, Osmanlı Dönemi’nde hem icracı hem de eğitimci kimliğiyle öne çıkan önemli kadın müzisyenlerden biridir. Dönemin en önemli müzik eğitim kurumlarından biri olan Darüelhan’da keman öğretmenliği yapmış, böylece kadınların profesyonel müzik yaşamında görünürlük kazanmasına katkı sağlamıştır. Hakkındaki bilgiler, Şamlı Selim tarafından yayımlanan *Nota Mecmuası* adlı eserin arka kapağında yer almakta olup, sanatçının dönemin müzik çevresinde bilinen bir figür olduğunu göstermektedir. Günümüze ulaşan, eserleri arasında Hicaz makamında besteler, Nihavend Longa (Sirto) ve Şedaraban makamında eserleri bulunmaktadır. Ayrıca 1915 yılında bestelediği halk türküsü formundaki *Çanakkale Türküsü*, Kevser Hanım’ın müzikal üretimindeki çeşitliliği ve Halk müziği formlarına olan ilgisini ortaya koymaktadır. Eğitimci ve besteci kimliğiyle Kevser Hanım, Osmanlı musiki geleneğinin kadın müzisyenler aracılığıyla zenginleşmesine ve çeşitlenmesine önemli katkılar sunmuştur (Gülün ve Chıtı, 2019, s.190). Şekil’3 te Kevser Hanım’ın repertuarından “Nihavend Longa (Sirto) örnek olarak sunulmuştur

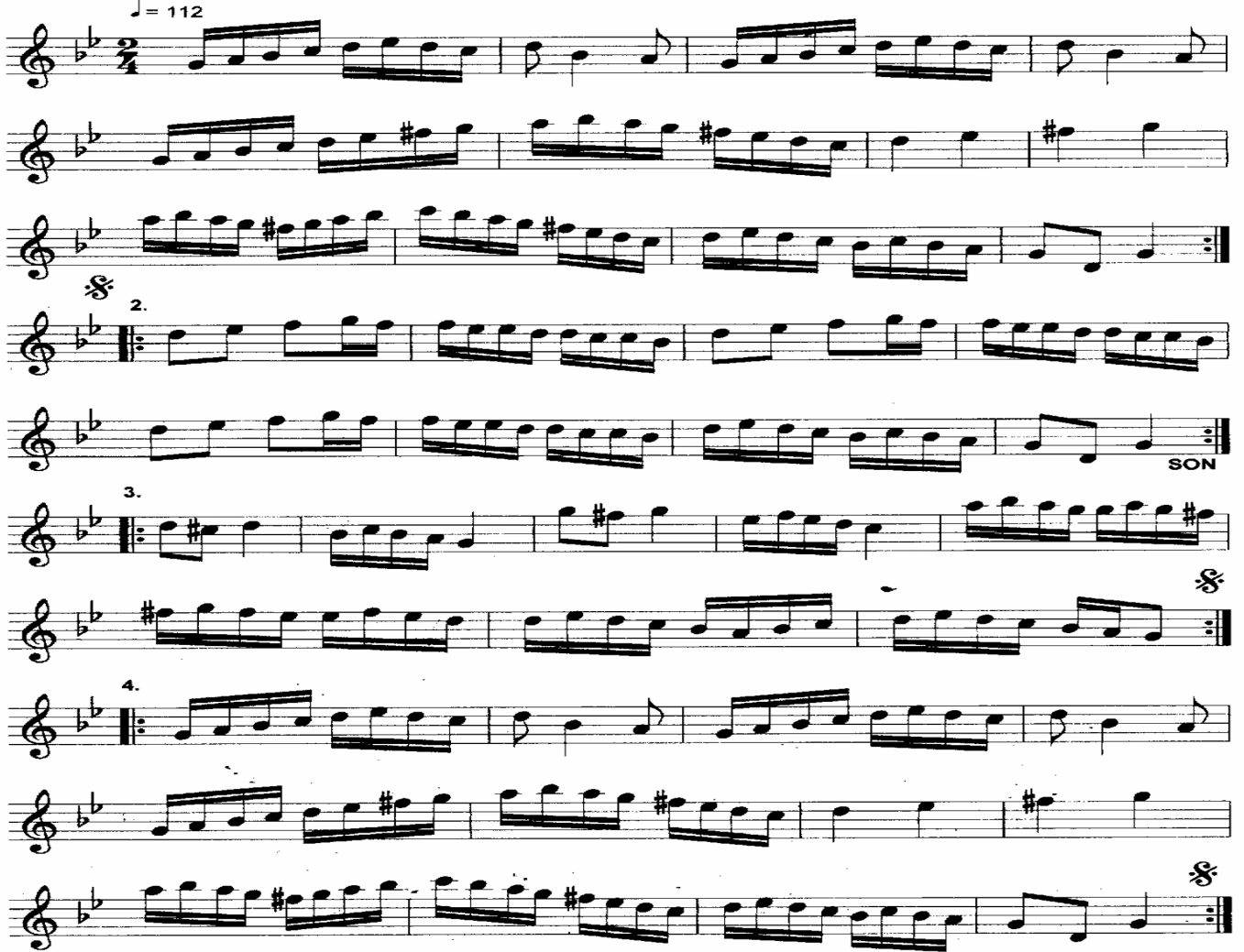
## Şekil 3

Kevser Hanım'ın repertuvarından "Nihavend Longa (Sirto)

**NİHAVEND LONGA**

NİM SOFYAN

MÜZİK: KEVSER HANIM

**Hamide Ayşe Sultan (Osmanoğlu), (1887-1960)**

Osmanlı hanedanının dikkat çekici sanatçı figürlerinden biri olan Ayşe Sultan, müzikle erken yaşta tanışmış ve sanatsal faaliyetlerini özellikle piyano eğitimi üzerine yoğunlaştırmıştır. İlk derslerini sarayda Hazine Darü'l-Hayre'de Kalfa'dan almıştır. Henüz 12 yaşında bestelediği ilk eserle müzik dünyasına adım atan Ayşe Sultan, aynı zamanda güfte ve bestesi kendisine ait olan "Hamidiye Marşı" ile de ön plana çıkmıştır. Babası Sultan II. Abdülhamid'in yıldönümüne ithafen bestelediği bu marş, Türk tarihinde bir kadın besteci tarafından kaleme alınmış ilk marş olarak kayda geçmiştir (Özdemir, 2012).

Ayşe Sultan, Batı müziği üslubunda kaleme aldığı eserleriyle dikkat çekmiş ve aynı zamanda Türk müziği ile Batı müziği arasında bir etkileşim alanı oluşturmuş, ayrıca resim sanatına olan ilgisiyle kültürel çeşitliliğini ortaya koymuştur. Fransızca bilgisiyle dikkat çeken; arp, keman ve piyano icrasında yetkin bir sanatçıdır. Besteleri arasında öne çıkan

örneklerden biri olan “Marche à la Majesté le Calife Abdoul-Medjid Khan II” bu marş, aynı zamanda “İstanbul’a Özlem” olarak da bilinmektedir (Özkişi, 2009). Bu marş, hem bireysel duygularını müziğe yansıtmaya becerisini hem de dönemin müzik kültürü içerisindeki özgün yerini ortaya koymaktadır.

### **Faize Ergin (1894-1954)**

Faize Ergin, Osmanlı müzik geleneği içerisinde sınırlı sayıda eser bırakmış olmakla birlikte, özellikle Nikriz ve Acemaşiran makamlarında verdiği bestelerle dikkat çekmektedir. Nikriz makamında bestelediği “Gönül Niçin Ateşlere Yanarsın” adlı eseri, günümüze ulaşan en önemli çalışmalarından biri olarak öne çıkmaktadır. Babasının yakın dostu olan ünlü Tanburi Cemil Bey’den tanbur ve musiki dersleri alarak yetişen Faize Ergin, yalnızca tanbur icracısı olarak değil, aynı zamanda bestekârlık yönüyle de Osmanlı-Türk musikisine değerli katkılar sunmuştur. Onun müzik üretimi, bireysel yetkinliğinin yanı sıra dönemin sanat çevreleriyle kurduğu ilişkilerin de bir yansıması olarak değerlendirilmektedir (Karlıklı, 2019).

### **Fehime Sultan (1875-1929)**

Fehime Sultan, Osmanlı padişahı V. Murad’ın kızı olup eğitimli ve kültürlü kişiliğiyle öne çıkan haneden üyelerinden biridir. Sanata ve özellikle müziğe duyduğu ilgi, onun bireysel yetenekleriyle birleşerek dikkate değer bir müzikal kimlik kazanmasını sağlamıştır. Saray çevresinde aldığı müzik eğitimi sayesinde özellikle piyano icrasında yetkinlik göstermiş ve Batı müziğine olan ilgisiyle tanınmıştır. Bestecilik yönüyle de öne çıkan Fehime Sultan’ın günümüze ulaşan eserleri arasında *Galop A La Constitution (Meşrutiyet Galopu)* ve *March L’Union Nationale (Marş-ı İttihad-i Milli – Milli Birlik Marşı)* yer almaktadır. Şekil 4’te Galop A La Constitution, ölçü: 1-14 ölçüsü görülmektedir. Bu eserler, dönemin müzikal çeşitliliğini yansıtmanın ötesinde, Osmanlı sarayında kadın bestecileri sanatsal üretim süreçlerine katılımını görünür kılan ve Batı müziği etkilerinin kadınların müzik alanındaki konumunu güçlendirdiğini gösteren önemli örnekler arasında değerlendirilmektedir (Özkişi, 2009).

#### **Şekil 4**

Galop A La Constitution, ölçü: 1-14



Fehime Sultan’ın sanatsal üretimi, Osmanlı kadınlarının sanat dünyasında aktif özne hâline gelmelerine katkı sağlamış;

aynı zamanda Batılılaşma sürecinde kadınların müzik yoluyla kamusal ve kültürel görünürlük kazandıklarının da önemli bir örneğini sunmuştur.

### ***Tanburi Şadiye (Barış) Hanım (1887-1977)***

Tanburi Şadiye Hanım, doğum tarihi kesin bilinmemekle birlikte, Osmanlı müzik tarihinde önemli bir kadın sanatçı olarak anılmaktadır. Yaşadığı dönemde müzikle iç içe bir aile ortamında yetişen Şadiye Hanım'ın babası ve ablası da musikiyle ilgilenmiş, bu durum onun sanatsal gelişimini desteklemiştir. Şadiye Hanım'ın yaşadığı evin, Tanburi Ali Efendi, Kemani Avram ve Neyzen Aziz Dede gibi dönemin önde gelen müzisyenleri tarafından ziyaret edilmesi, onun müzik çevreleriyle yakın ilişkiler kurmasına imkân sağlamıştır. Tanburi Ali Efendi'nin son öğrencilerinden biri olan Şadiye Hanım, hocasının sanat anlayışını ve teknik bilgisini başarıyla benimsemiş, bu birikimi kendi icrasına yansıtarak sürdürmüştür (Taşan, 2000, s.214). Bu yönüyle Şadiye Hanım, Osmanlı musiki geleneğinde kadın sanatçıların görünürlüğünü artıran, onların müzik tarihindeki yerini güçlendiren öncü isimlerden biri olarak değerlendirilmektedir.

### ***Neveser Kökdeş (1900-1962)***

Neveser Kökdeş'in, müzisyen bir aileden geldiği ve babasının da müzikle ilgilendiği bilinmektedir. İlk müzik eğitimini babası Hurşit Bey'den alan Kökdeş, erken yaşlarda müziğe yönelmiştir. Türk müziği ve Batı müziği alanlarında temel eğitimini babasından almış, bu süreçte piyano, gitar ve tanbur çalmayı öğrenmiştir. Daha sonraki yıllarda Fransa'da bulunduğu dönemde bestecilik çalışmalarına başlamış ve burada çeşitli eserler kaleme almıştır (Gülün ve Çıtı, 2019, s.198).

Neveser Kökdeş, öğrenimini Notre Dame de Sion okulunda sürdürmüş ve burada aldığı piyano eğitimiyle müzik alanındaki yeteneğini erken yaşta ortaya çıkartmıştır. Henüz 13 yaşındayken ilk bestesini Polka formunda kaleme almış, okulun düzenlediği piyano yarışmasında birincilik elde ederek dikkat çekmiştir. İlerleyen yıllarda tango, vals, operet ve şarkı türlerinde 500'e yakın eser besteleyen Kökdeş, üretken bir sanatçı kimliği sergilemiştir. Ancak yaşamının son dönemlerinde, kişisel tercihleri doğrultusunda eserlerinin yakılmasını vasiyet etmiştir. Bu doğrultuda birçok eseri yakılmış olsa da, günümüzde yaklaşık 120 bestesinin notaları çeşitli arşivlerde korunmaktadır (Taşan, 2000, s.155).

Neveser Kökdeş'in, Türk müziği ve Batı müziğinin karakteristik unsurlarını ustalıkla birleştiren eserleriyle dönemin müzik anlayışında dikkate değer bir sentez oluşturmuştur. Bu yönüyle üretimleri, bireysel yaratıcılığın ötesinde, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan kültürel dönüşüm sürecinde kadın bestecilerin ifade alanlarını genişleten öncü örnekler arasında görülmektedir. Şekil 5'te Neveser Kökdeş'in repertuarından "Gülüyorsun Güzelim Gül" başlıklı eserine örnek sunulmuştur

## Şekil 5

Neveser Kökdeş'in repertuarından "Gülüyorsun Güzelim Gül" başlıklı eser

**HİCAZ ŞARKI**  
**GÜLÜYORSUN GÜZELİM GÜL**

MÜZİK : NEVESER KÖKDEŞ

CURCUNA 1240 ARANAĞME

TERİT SİDAL PLAKTAN NOTASINI YAZMIŞTIR.

GÜLÜYORSUN GÜZELİM GÜL GÜLE GÜLMEK YARAŞIR  
BAKAMAM GÖZLERİNE BAKMAYA GÖZLER KAMAŞIR  
GÖNÜL HICRAN Ü ELEMLE GECE GÜNDÜZ SAVAŞIR  
BAKAMAM GÖZLERİNE BAKMAYA GÖZLER KAMAŞIR

### Osmanoğlu Gevheri (Fatma Gevheri Sultan) (1904-1980)

Gevheri Sultan, ud, tanbur ve lavta icracısı olarak Osmanlı-Türk musikisine önemli katkılar sunmuş seçkin kadın müzisyenlerden biridir. Nota bilgisini ve müziksel birikimini, küçük yaşlarda babası Şehzade Seyfettin Efendi'den aldığı eğitimle temellendirmiştir. Bazı kaynaklarda lavta, ud, tanbur, piyano ve kemençeyi kendi kendine öğrendiği ifade edilirken; diğer bazı kaynaklar bu enstrümanların babasının yönlendirmesiyle icra etmeye başladığı belirtilmektedir. Uzun yıllar Mısır'da yaşamış olması, icra tarzını da etkilemiş; özellikle ud çalımında Arap tavrını benimsemesi onun müzikal üslubuna özgün bir nitelik kazandırmıştır (Taşan, 2000, s. 67).

Sultan, müziksel gelişimi kapsamında Tanburi Cemil Bey'den ders almak istemiş ancak bu talebi çeşitli sebeplerle gerçekleşmemiştir. Buna rağmen Gevheri Sultan, Cemil Bey'in plak kayıtlarını dikkatle inceleyerek üslubunu ve yorum tavrını derinlemesine çözümlemiştir. Türkiye'ye döndüğünde bu özellikleri kendi icrasına uyarlayarak teknik ustalığını, duygusal derinliğini ve yorum gücünü belirgin biçimde geliştirmiştir. Repertuarında sözlü eserlerin yanı sıra saz semaili de bulunmakta; bu çeşitlilik onun hem geleneksel hem de özgün bir müzikal dil oluşturduğunu göstermektedir. Sanatçının birçok bestesi, devlet sanatçısı Dr. Teoman Önal'dı tarafından notaya alınarak arşivlenmiştir. Bu durum,

Gevheri Sultan'ın Tanburi Cemil Bey'e duyduğu hayranlık ve onun üslubunu içselleştirerek yorumlaması, Osmanlı-Türk musikisinde kadın icracıların sanatsal kimlik inşasında etkili bir örnek olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda sanatçının çalışmaları, hem icra hem bestecilik alanında kadın müzisyenlerin tarihsel görünürlüğünü güçlendiren önemli bir katkı niteliği taşımaktadır.

## Sonuç ve Öneriler

Dönemin öne çıkan kadın figürleri, müzik alanında hem icracı hem de besteci kimlikleriyle Osmanlı-Türk musikisinin gelişiminde önemli roller üstlenmişlerdir. Bu isimlerden Reftar Kalfa hakkında mevcut kaynaklarda sınırlı bilgi bulunmakla birlikte, onun Osmanlı müzik geleneği içerisinde yer alan çalışmalarıyla dikkat çektiği anlaşılmaktadır. Dilhayat Kalfa ise, dönemin müzik ortamında öne çıkan bir diğer kadın besteci olarak, hem eserleri hem de icra yetkinliğiyle Osmanlı-Türk musiki tarihinde önemli bir yere sahiptir. Her iki kadın besteci de, dönemin toplumsal koşullarında kadınların sanat alanındaki görünürlüğünün son derece sınırlı olmasına rağmen, sanatsal üretimleriyle kendilerinden sonraki kuşak kadın müzisyenlere ilham kaynağı olmuştur. Özellikle saray çevresinde yetişmiş olmaları, onlara hem nitelikli bir müzik eğitimi alma imkânı sunmuş hem de dönemin müzik çevreleriyle etkileşim kurma olanağı sağlamıştır. Bu sayede Reftar Kalfa ve Dilhayat Kalfa, Osmanlı-Türk musikisinin gelişimine katkıda bulunmanın yanı sıra, kadınların sanatsal varlığının görünür kılınmasına da önemli ölçüde katkı sağlamışlardır.

Esmâ Sultan, bu dönemde geleneksel Osmanlı müziği ile Batı müziği anlayışını bir araya getirerek, iki kültür arasında köprü kuran etkili bir figür olarak öne çıkmıştır. Adile Sultan ise, kadınlardan oluşan orkestraların desteklenmesinde ve Batı müziğinin Osmanlı toplumunda yaygınlaşmasında kilit bir rol üstlenmiştir.

Leyla Saz, Batılılaşma süreciyle birlikte yazdığı besteleri ve müzik eğitimine kattığı yeniliklerle dönemin müzik anlayışına modern bir perspektif kazandırmıştır. Dürr-i Nigâr Kalfa, eğitimde Batı müziğinin getirdiği yeniliklerin temsilcilerinden biri olarak bu dönüşümün önemli bir diğer ismidir. İhsan Raif Hanım ise Batı tarzı besteleriyle modern Türk edebiyatı ve müziği üzerinde etkili olmuştur. Batılılaşma hareketlerinin Osmanlı müziği üzerindeki etkileri, dönemin kadın bestecilerinin icralarında ve eserlerinde açıkça görülmektedir. Rukiyye Sultan, geleneksel Osmanlı müziği ile Batı müziği arasındaki etkileşimi yansıtan öncü isimlerden biri olmuştur. Benzer biçimde Kevser Hanım da bu iki müzik geleneğini sentezleme yönünde önemli çalışmalar gerçekleştirmiştir. Geleneksel çalgılardaki ustalığı ve Batı tarzı müzikteki yetkinliğiyle öne çıkan Ayşe Sultan ise bu sentezi daha ileri bir düzeye taşımıştır.

Faize Ergin, Batı müziği eğitimiyle Türk müziği geleneğini bir araya getirerek dönemin sanatsal birikimine önemli

katkılarda bulunmuştur. Benzer şekilde, Fehime Sultan da Batı müziği ve nota yazımı üzerine yaptığı çalışmalarla öne çıkan isimler arasında yer almıştır. Batı ve Osmanlı müziği unsurlarını sentezleme başarısıyla tanınan Tanburi Şadiye Hanım ise bu etkileşimin en dikkat çekici temsilcilerinden biri olmuştur.

Neveser Kökdeş, Batı müziği eğitimi almış ve bu müziğin etkisinde kalmış olmasına rağmen Osmanlı-Türk musikisinden kopmamış; estetik ve melodik anlayışını koruyarak yüzlerce beste üretmiştir. Benzer şekilde, Gevheri Sultan da (Fatma Sultan) Batılı icra biçimlerini Osmanlı müzik geleneğiyle harmanlayarak dönemin sanatsal dönüşümünü yansıtan önemli bir figür olarak öne çıkmıştır. Bu kadın müzisyenlerin her biri, Osmanlı'daki Batılılaşma sürecinin müzik alanındaki yansımalarını somutlaştıran, kültürel geçişin temsilcileri arasında değerlendirilmektedir.

Bu çalışmada, toplumsal cinsiyet rollerinin müzikle kesişimi Batılılaşma süreci çerçevesinde ele alınmış ve Osmanlı toplumunda kadınların kültürel temsillerinin çok boyutlu bir yapı sergilediği ortaya konmuştur. Tanzimat Dönemi, Batı müziği eğitiminin saray ve elit çevrelerde yaygınlaştığı bir dönem olarak dikkat çekmektedir. Bu süreçte kadın müzisyenlerin toplumsal konumu, onların sanatsal üretimlerine ve temsil biçimlerine doğrudan etki etmiştir. Sarayda ve özel meclislerde benimsenen Batı müziği eğitimi, kadınlara piyanist, besteci ve yorumcu olarak yeni roller üstlenme imkânı sağlamıştır.

Kadın müzisyenler, bu dönemde hem geçmişin müzik mirasını koruyup gelecek kuşaklara aktaran hem de toplumsal dönüşümü sanat aracılığıyla ifade eden bir köprü işlevi görmüştür. Bu bağlamda, Tanzimat Dönemi'nde kadın ve müzik ilişkisi, dönemin sosyal ve kültürel değişimlerini yansıtan çok katmanlı bir yapı olarak ortaya çıkmaktadır. Tanzimat ve Batılılaşma süreci, Osmanlı toplumunda kadınların toplumsal konumunu dönüştüren; modernleşme, eğitim, kültür ve toplumsal cinsiyet açısından yeni bir bilinç oluşturan bir dönüm noktası olmuştur.

#### **Etik kurul onayı**

Bu araştırmada etik kurul onayı gerektiren herhangi bir veri toplama işlemi yapılmamıştır.

#### **Yazarlık katkısı**

Çalışmanın tasarımı ve konsepti; SB, EÖ; verilerin toplanması; SB, EÖ; sonuçların analizi ve yorumlanması; SB, EÖ; çalışmanın yazımı; SB, EÖ. Tüm yazarlar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

#### **Finansman kaynağı**

Yazarlar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

#### **Çıkar çatışması**

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

#### **Ethical approval**

In this study, no data collection was carried out by ethics committee units.

#### **Author contribution**

Study, design and concept; SB, EÖ; data collection; SB, EÖ; analysis and interpretation of results; SB, EÖ; writing of the study; SB, EÖ. All authors reviewed the results and approved the final version of the manuscript.

**Source of funding**

The authors declare the study received no funding.

**Conflict of interest**

The authors declare that there is no conflict of interest.

**Kaynakça**

- Alimdar, S. (2011). *XIX. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti'nde Batı müziğinin benimsenmesi ve toplumsal sonuçları* (Yayın No.326689) [Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Aksoy, B. (1986). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, (5), 1212-1236. İletişim Yayınları.
- Aksoy, B. ( 2008). *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*. Pan Yayıncılık.
- Bor, S. ( 2019). *III. Selim hayatı, edebi kişiliği, şarkıları ve 18. yüzyıl musikisine etkileri* (Yayın No. 585337) [Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Çadırcı, M. (1988). Tanzimat Döneminde Türkiye'de Yönetim (1839-1856), *Belleten*, 52(203), 601-626. <https://doi.org/10.37879/belleten.1988.601>
- Çevik, E. A. ve Kaltakçı, Y. M. (2011). Türk musikisi geleneğinde kadın ve kadın besteciler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (29), 609-638.
- Gülün, S. ve Çıttı, A. P. (2019). *Türkiye'de kadın ve müzik*. (1.baskı). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Karlıklı, S. (2019). Osmanlı dönemi musiki hayatı ve dönemin kadın tanburileri üzerine bir değerlendirme, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 6(6), 390-398.
- Kılıç, K. (2019). 19.yüzyılda osmanlıda müzik olgusu ve dönemin yenilikçi padişahları. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 551-570.
- Korkut, P., Z. (2020). *Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Ve Müzik Bağlamında Kadın Portreleri Olarak Müzeyyen Senar Ve Ayşe Şan* (Yayın No. 649426) [Yüksek Lisans Tezi, Batman Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Okumuş, D. (2024). *Tanzimat Dönemin'den Günümüze Modernleşme Açısından Toplumsal Cinsiyet Algısı ve Kadın Hakları* (Yayın No. 858799) [Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Özdemir, N. ( 2012). *Batı müziğinin Türkiye'ye girişi ve etkileri* (Yayın No. 303657) [Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Özkişi, G. Z. (2009). *Toplumsal cinsiyet bağlamında Türkiye'de kadın besteciler: Tanzimat'tan günümüze Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nde kadın besteciler yapıtları* (Yayın No. 240170) [Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Saz, L. (1920). *Şair Leyla (Saz) Hanım anılar 19. yüzyıl Saray haremi*. (Çeviren: Şen Sahir Sılan), (2.baskı). Cumhuriyet Kitapları.

## Extended Abstract

### Introduction

The Tanzimat Period refers to a process during which the Ottoman Empire interacted with intellectual and cultural movements from the West and underwent significant transformations in its social structure. This transformation manifested itself in the changing position of women in social life, increased access to education, and artistic and cultural spheres. Influenced by the process of Westernization, women, especially within the palace and elite circles, began to engage with music in a more systematic way, participating in musical activities both in educational institutions and in private gatherings. However, this process reshaped women's relationship with music not only in terms of artistic development but also in the context of gender roles. However, this situation did not occur at the same pace and in the same way among women in all social classes, but was more effective among the urban and aristocratic classes.

This study covers a broad time span from the early 18th century to the early 20th century, as the social and cultural effects of the Tanzimat did not begin with sharp boundaries but emerged as long-term and transitional processes; for the visibility of female musicians can be evaluated in terms of continuity and transformation independently of the official histories of the period. This study aims to examine the relationship between women living in the Ottoman court during the Tanzimat Period and music from a gender perspective, discussing the opportunities and limitations this process provided women in terms of education, social acceptance, and artistic production. It aims to analyze how women were shaped in the field of music in the context of gender during the Tanzimat Period and how their interaction with Western music was reflected in their artistic activities. Within this framework, the music education, performance practices, and social constraints faced by women living in the palace environment from the pre-Tanzimat period to the Second Constitutional Era will be comprehensively examined. The transformation of women's position in the field of music alongside the Ottoman modernization process will be evaluated not only as an artistic development process but also as a phenomenon reshaped within the framework of social gender norms.

Westernization movements in the Ottoman Empire initially focused on military reforms, but over time spread to cultural areas such as art, music, and education. In this context, it paved the way for the expansion of educational opportunities for women and the transformation of their relationship with music. The spread of Western music in the Ottoman palace increased women's opportunities to receive music education. The new roles women gained through music practice contributed to the reshaping of gender norms. However, this change has resulted in a transformation that developed within certain limits, rather than the full emancipation of women in art and education (Alimdar, 2011).

This study is structured in line with a qualitative research approach and has been examined using an interpretive analysis method based on historical analysis and a gender perspective. In the study, historical sources, biographies, and cultural studies related to the period were evaluated to reveal the socio-cultural structure of Ottoman society during the Tanzimat Era. The study consists of literature and biographical texts related to the sources used. These data have been subjected to an interpretive analysis process in order to understand how women's roles in the field of music have been shaped and the social reflections of the new positions they have gained with the process of Westernization. Thus, the study presents an interdisciplinary approach by bringing together the historical context and the gender perspective.

### **Findings, Discussion and Results**

Prominent female figures of the period played important roles in the development of Ottoman-Turkish music, both as performers and composers. Although limited information is available about Reftar Kalfa in existing sources, it is understood that she attracted attention with her work within the Ottoman musical tradition. Dilhayat Kalfa, another prominent female composer in the musical environment of the period, holds an important place in Ottoman-Turkish music history with both her works and her performance skills. Despite the extremely limited visibility of women in the arts in the social conditions of the period, both female composers inspired future generations of female musicians with their artistic productions. The fact that they were raised in the palace environment provided them with the opportunity to receive a high-quality music education and to interact with the musical circles of the period. In this way, Reftar Kalfa and Dilhayat Kalfa not only contributed to the development of Ottoman-Turkish music but also significantly contributed to making the artistic presence of women visible.

Esma Sultan emerged as an influential figure during this period, bridging the two cultures by combining traditional Ottoman music with Western musical concepts. Adile Sultan, meanwhile, played a key role in supporting orchestras composed of women and in spreading Western music throughout Ottoman society.

Leyla Saz brought a modern perspective to the musical understanding of her time through the compositions she wrote during the Westernization process and the innovations she introduced to music education. Dürr-i Nigâr Kalfa, as one of the representatives of the innovations brought by Western music in education, is another important name in this transformation. İhsan Raif Hanım, on the other hand, influenced modern Turkish literature and music with her Western-style compositions. The effects of Westernization movements on Ottoman music are clearly seen in the performances and works of female composers of the period. Rukiyye Sultan was one of the pioneers who reflected the interaction between traditional Ottoman music and Western music. Similarly, Kevser Hanım also carried out important work in synthesizing these two musical traditions. Ayşe Sultan, who stood out for her mastery of traditional instruments and her proficiency

in Western-style music, took this synthesis to a higher level.

Faize Ergin made significant contributions to the artistic heritage of her time by combining Western music education with the Turkish musical tradition. Similarly, Fehime Sultan was also among the prominent figures known for her work on Western music and musical notation. Tanburi Şadiye Hanım, known for her success in synthesizing elements of Western and Ottoman music, was one of the most notable representatives of this interaction.

Neveser Kökdeş, despite having received Western music education and being influenced by this music, did not break away from Ottoman-Turkish music; she produced hundreds of compositions while preserving her aesthetic and melodic understanding. Similarly, Gevheri Sultan (Fatma Sultan) emerged as an important figure reflecting the artistic transformation of the period by blending Western performance styles with the Ottoman musical tradition. Each of these female musicians is considered among the representatives of cultural transition, embodying the reflections of the Westernization process in the Ottoman Empire in the field of music.

This study examines the intersection of gender roles and music within the framework of the Westernization process, revealing that women's cultural representations in Ottoman society exhibited a multidimensional structure. The Tanzimat Period stands out as a time when Western music education became widespread in the palace and elite circles. During this process, the social position of female musicians directly influenced their artistic production and forms of representation. The adoption of Western music education in the palace and private assemblies provided women with the opportunity to take on new roles as pianists, composers, and performers.

Female musicians during this period served as a bridge, both preserving the musical heritage of the past and passing it on to future generations, while also expressing social transformation through art. In this context, the relationship between women and music during the Tanzimat Era emerges as a multi-layered structure reflecting the social and cultural changes of the period. The Tanzimat and Westernization process was a turning point that transformed the social position of women in Ottoman society and created a new consciousness in terms of modernization, education, culture, and gender.