

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**18. YÜZYIL TÜRK MİNYATÜR SANATINDA
KADIN FİGÜRÜ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Çiğdem PALANCI

Enstitü Ana Sanat Dalı: Geleneksel Türk Sanatları

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mesude Hülya Doğru

HAZİRAN – 2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

18. YÜZYIL TÜRK MİNYATÜR SANATINDA
KADIN FİĞÜRÜ

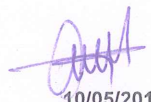
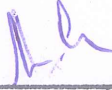
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Çiğdem PALANCI

Enstitü Ana Sanat Dalı: Geleneksel Türk Sanatları

“Bu tez 13.06.2018 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ	İMZA
Doç.Dr. M. Hülya Doğan	Başarılı	
Dr. Öğr. Üyesi A. Mehmet ARUNDUK	Başarılı	A. Mehmet Arunduk
Prof. Dr. F. Baran MATİZ	Başarılı	

 SAKARYA ÜNİVERSİTESİ	T.C. SAKARYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU	Sayfa : 1/1
Öğrencinin		
Adı Soyadı	:	Çiğdem PALANCI
Öğrenci Numarası	:	1660Y29012
Enstitü Anasanat Dalı	:	Geleneksel Türk Sanatları
Enstitü Sanat Dalı	:	Geleneksel Türk Sanatları
Programı	:	☒ YÜKSEK LİSANS ☐ DOKTORA
Tezin Başlığı	:	18. Yüzyıl Türk Minyatür Sanatında Kadın Figürü
Benzerlik Oranı	:	%3
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,		
☒ Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.  10/05/2019 Öğrenci İmza		
☒ Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere sbtezler@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir. Bilgilerinize arz ederim. 10/05/2019 Öğrenci İmza		
Uygundur		
Danışman Unvanı / Adı-Soyadı: Doç. Mesude Hülya DOĞRU Tarih:10/05/2019 İmza: 		
☐ KABUL EDİLMİŞTİR ☐ REDDEDİLMİŞTİR EYK Tarih ve No:	Enstitü Birim Sorumlusu Onayı	

ÖNSÖZ

Tezimin araştırma ve yazım aşamasında çalışmamı özenle takip edip beni yönlendiren, daima motive eden, desteğini esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. Mesude Hülya Doğru'ya, engin bilgi ve tecrübeleri ile katkıda bulunup tez jürisine katılma nezaketini gösteren Sayın Prof. Dr. Banu Mahir'e, maddi manevi her konuda yanımda olan değerli aileme, bu meşakkatli süreçte kahrımı çeken kardeşim Dilek'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

Çiğdem PALANCI

13/06/2019

İÇİNDEKİLER

RESİM LİSTESİ	ii
ÇİZİM LİSTESİ.....	iv
TABLO LİSTESİ	vi
ÖZET.....	vii
ABSTRACT	viii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: 18. YÜZYILDA OSMANLI DEVLETİNİN SİYASAL ORTAMI, KÜLTÜR VE SANAT HAYATI	7
1. 1. 18. Yüzyılda Osmanlı Devletinde Siyasal ve Kültürel Ortam.....	7
1. 2. 18. Yüzyılda Osmanlı Minyatür Sanatı	19
2. BÖLÜM: 18. YÜZYILDA KADIN FİGÜRLERİ YAPAN ÖNEMLİ NAKKAŞLAR VE MİNYATÜRLERİNDEKİ KADIN FİGÜRLER.....	28
2. 1. Levnî Hayatı ve Eserleri	28
2. 1. 1. Levnî Minyatürlerindeki Kadın Figürler	33
2. 1. 2. Levnî Minyatürlerindeki Kadın Figürlerin Kataloğu	36
2. 2. Abdullah Buhari Hayatı ve Eserleri	96
2. 2. 1. Abdullah Buharî Minyatürlerindeki Kadın Figürler.....	98
2. 2. 2. Abdullah Buharî Minyatürlerindeki Kadın Figürlerin Kataloğu	100
2. 3. Enderunlu Fazıl ve Zenannâme	145
2. 3. 1. Zenannâme'deki Kadın Figürlerin Kataloğu.....	150
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	252
KAYNAKÇA	264
ÖZGEÇMİŞ.....	268

RESİM LİSTESİ

Resim 1 : Acem Gelini	36
Resim 2 : Bursa'nın Aşüftesi.....	39
Resim 3 : Menekşe Tûtî.....	42
Resim 4 : Acem Çengisi Maverdî Kolbaşı.....	44
Resim 5 : Dâder Banû.....	47
Resim 6 : Acemde Meşhur Paredebâz Kız	50
Resim 7 : İplik Eğiren Kadın.....	53
Resim 8 : Uyuyan Kadın	56
Resim 9 : Başörtüsünü Bağlayan Kadın	58
Resim 10 : Avusturyalı Kadın	61
Resim 11 : Feraceli Kadın	64
Resim 12 : Şeffaf Başörtülü Kadın.....	67
Resim 13 : Yeşil Giysili Kadın.....	70
Resim 14 : Sazendeler	73
Resim 15 : Genç Rakkase.....	76
Resim 16 : Karanfilli ve Mendilli Kadın.....	79
Resim 17 : Güllü ve Mendilli Kadın	82
Resim 18 : Güllü ve Karanfilli Kadın.....	85
Resim 19 : Testi Taşıyan Kadın	88
Resim 20 : Gösteri İzleyen Kadınlar	91
Resim 21 : Gösterideki Feraceli Kadın	92
Resim 22 : Faytondaki Kadın	93
Resim 23 : Kukla Kadın	94
Resim 24 : Karanfil Tutan Kadın	100
Resim 25 : Tambura Çalan Kadın	103
Resim 26 : Kürkünü Tutan Kadın	106
Resim 27 : Entarisini Tutan Kadın	109
Resim 28 : Kürkünü Tutan Kadın	112
Resim 29 : Kürkünü Tutan Kadın	115
Resim 30 : Genç Kadın.....	118
Resim 31 : Sine Keman Çalan Kadın	121
Resim 32 : İplik Eğiren Kadın.....	124
Resim 33 : Pencereden Bakan Kadın	127
Resim 34 : Ayakta Duran ve Oturan İki Kadın	130
Resim 35 : Gülabdan Tutan Kadın	134
Resim 36 : Tabak Tutan Kadın.....	137
Resim 37 : Karanfil Tutan Kadın	139
Resim 38 : Yıkanan Kadın	141
Resim 39 : Aşk Sahnesi.....	143
Resim 40 : Kâğıthane Eğlencesi.....	150
Resim 41 : Doğu Hint Kadını.....	152
Resim 42 : Acem Kadını	155

Resim 43: Bağdat Kadını	158
Resim 44: Mısır ve Kahire Kadını.....	161
Resim 45: Sudan Kadını	164
Resim 46: Habeş Kadını.....	166
Resim 47: Yemen Kadını	168
Resim 48: Mağrip Kadını 1	171
Resim 49: Mağrip Kadını 2	173
Resim 50: Cezayir Tunus Kadını	175
Resim 51: Hicaz Kadını.....	177
Resim 52: Suriye-Şam Kadını 1	180
Resim 53: Suriye-Şam Kadını 2	182
Resim 54: Halep Kadını	185
Resim 55: Anadolu Kadını	188
Resim 56: Akdeniz Kadını 1	191
Resim 57: Akdeniz Kadını 2	193
Resim 58: İspanya Kadını	195
Resim 59: İstanbul Kadını.....	197
Resim 60: İstanbul Kadınları.....	200
Resim 61: İslam Şehrindeki Avrupa Kadını.....	203
Resim 62: Rum Kadını	206
Resim 63: Ermeni Kadını	209
Resim 64: Yahudi Kadını	211
Resim 65: Çingene Kadını	214
Resim 66: Rumeli Kadını	216
Resim 67: Arnavut Kadını.....	218
Resim 68: Boşnak Kadını.....	220
Resim 69: Tatar Kadını	222
Resim 70: Gürcü Kadını	224
Resim 71: Çerkes Kadını.....	226
Resim 72: Hristiyan Kadını 1	228
Resim 73: Hristiyan Kadını 2.....	230
Resim 74: Leh Kadını.....	232
Resim 75: Avusturya Kadını	234
Resim 76: Rus Kadını.....	236
Resim 77: Fransız Kadını	238
Resim 78: İngiliz Kadını	240
Resim 79: Hollanda Kadını	242
Resim 80: Amerika Kadını.....	244
Resim 81: Doğum Sahnesi	246
Resim 82: Hamamda Yıkanan Kadınlar.....	248
Resim 83: Mahalle Baskını	250

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1 : Acem Gelini.....	36
Çizim 2 : Bursa'nın Aşüftesi	39
Çizim 3 : Menekşe Tûtfi	42
Çizim 4 : Acem Çengisi Maverdî Kolbaşı	44
Çizim 5 : Dâder Banû	47
Çizim 6 : Acemde Meşhur Paredebâz Kız	50
Çizim 7 : İplik Eğiren Kadın	53
Çizim 8 : Uyuyan Kadın.....	56
Çizim 9 : Başörtüsünü Bağlayan Kadın	58
Çizim 10: Avusturyalı Kadın.....	61
Çizim 11: Feraceli Kadın.....	64
Çizim 12: Şeffaf Başörtülü Kadın	67
Çizim 13: Yeşil Giysili Kadın	70
Çizim 14: Sazendeler.....	73
Çizim 15: Genç Rakkase	76
Çizim 16: Karanfilli ve Mendilli Kadın	79
Çizim 17: Güllü ve Mendilli Kadın.....	82
Çizim 18: Güllü ve Karanfilli Kadın	85
Çizim 19: Testi Taşıyan Kadın.....	88
Çizim 20: Karanfil Tutan Kadın.....	100
Çizim 21: Tambura Çalan Kadın.....	103
Çizim 22: Kürkünü Tutan Kadın.....	106
Çizim 23: Entarisini Tutan Kadın	109
Çizim 24: Kürkünü Tutan Kadın.....	112
Çizim 25: Kürkünü Tutan Kadın.....	115
Çizim 26: Genç Kadın	118
Çizim 27: Sine Keman Çalan Kadın	121
Çizim 28: İplik Eğiren Kadın	124
Çizim 29: Pencereden Bakan Kadın.....	127
Çizim 30: Ayakta Duran ve Oturan İki Kadın	130
Çizim 31: Gülabdan Tutan Kadın.....	134
Çizim 32: Tabak Tutan Kadın	137
Çizim 33: Karanfil Tutan Kadın.....	139
Çizim 34: Yıkanan Kadın.....	141
Çizim 35: Doğu Hint Kadını	152
Çizim 36: Acem Kadını.....	155
Çizim 37: Bağdat Kadını	158
Çizim 38: Mısır ve Kahire Kadını	161
Çizim 39: Sudan Kadını	164
Çizim 40: Habeş Kadını	166
Çizim 41: Yemen Kadını.....	168
Çizim 42: Mağrip Kadını 1	171

Çizim 43: Mağrip Kadını 2	173
Çizim 44: Cezayir Tunus Kadını	175
Çizim 45: Hicaz Kadını	177
Çizim 46: Suriye-Şam Kadını 1	180
Çizim 47: Suriye-Şam Kadını 2	182
Çizim 48: Halep Kadını	185
Çizim 49: Anadolu Kadını	188
Çizim 50: Akdeniz Kadını 1	191
Çizim 51: Akdeniz Kadını 2	193
Çizim 52: İspanya Kadını	195
Çizim 53: İstanbul Kadını	197
Çizim 54: İstanbul Kadınları	200
Çizim 55: İslam Şehrindeki Avrupa Kadını	203
Çizim 56: Rum Kadını	206
Çizim 57: Ermeni Kadını	209
Çizim 58: Yahudi Kadını	211
Çizim 59: Çingene Kadını	214
Çizim 60: Rumeli Kadını	216
Çizim 61: Arnavut Kadını	218
Çizim 62: Boşnak Kadını	220
Çizim 63: Tatar Kadını	222
Çizim 64: Gürcü Kadını	224
Çizim 65: Çerkes Kadını	226
Çizim 66: Hristiyan Kadını 1	228
Çizim 67: Hristiyan Kadını 2	230
Çizim 68: Leh Kadını	232
Çizim 69: Avusturya Kadını	234
Çizim 70: Rus Kadını	236
Çizim 71: Fransız Kadını	238
Çizim 72: İngiliz Kadını	240
Çizim 73: Hollanda Kadını	242
Çizim 74: Amerika Kadını	244

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Aynı Nakkaşların Benzer Pozda Tasvir Edilmiş Figürleri	255
Tablo 2: Farklı Nakkaşların Benzer Pozda Tasvir Edilmiş Figürleri.....	256
Tablo 3: Figürler Üzerinden Dönemin Çiçek Sevgisi	257
Tablo 4: Müzisyen Kadınlar.....	258
Tablo 5: Serçe Parmağa Takılan Yüzükler	259
Tablo 6: Müslümanlığın Sembolü Sarı Renk Ayakkabılar	260
Tablo 7: Mahrem ve Müstehcen Konular	261
Tablo 8: Avrupalı Kadın Tasvirleri.....	262



Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans ☒	Doktora
Tezin Başlığı: 18. Yüzyıl Türk Minyatür Sanatında Kadın Figürü	
Tezin Yazarı: Çiğdem Palancı	Danışman: Doç. Dr. Mesude Hülya Doğru
Kabul Tarihi: 13/06/2019	Sayfa Sayısı: 268
Ana Sanat Dalı: Geleneksel Türk Sanatları	
Kadın temalı figürler ilk çağlardan beri sıklıkla kullanılmış, kimi zaman ana tanrıçayı, kimi zaman bereketi, kimi zaman efsanevi aşklara konu olmuş âşığı temsil etmiştir. Türk sanatı içerisinde ise, ayrı dönemlerde, ayrı coğrafi alanlarda, ayrı inanışlarda ve ayrı şekilde tasvir edilmiştir. Eski Türk topluluklarının göçebe yaşamı kadını sosyal hayata dâhil etmiş; kadın ve erkek birbirlerini tamamlamış, aralarında eşitlik sağlamışlardır. Ancak Türk toplumunun yerleşik hayata geçip, Arap, Fars, Bizans kültürleri ile irtibat kurması, kadının sosyal konumu önemli ölçüde değişmiştir. Kadın erkeğin gerisinde kalarak, yaşamın tüm alanlarından geri çekilmeye ve ev içi işleriyle ilgilenmeye yönlendirilmiş, giderek gözlerden uzak, toplumdan izole bir yaşama zorlanmıştır. Bu durum kadının tasvir sanatlarından geri çekilmesiyle eş zamanlı olmuş ve kadın figürü giderek az sayıda çalışmaya konu edilmiştir. Bu tezde 18. yüzyıl kapsamında Osmanlı minyatüründe kadın figürü ele alınmıştır. Osmanlı kadını birçok konuda homojen olmayan bir yapıya sahiptir ve bu çeşitliliği günümüze taşıyan belgelerden biri, yapılmış olduğu dönemi en iyi şekilde yansıtan, en önemli görsel veri durumunda olan minyatürlerdir. Çalışmada 18. yüzyıl içinde yapılmış, çeşitli albümler ve kıyafetnameler içindeki minyatürlerde yer alan kadın figürleri referans alınarak; kadının yaşamı, sosyal durumu, konumu, giyim kuşamı ile ilgili özellikler saptanmaya çalışılmış, figürler dönemin koşullarıyla ilişki kurularak incelenmiştir. Dönem içerisinde minyatür sanatında kadın figürünün hangi konular içinde nasıl resmedildiği, ne gibi roller yüklendiği analiz edilmiş, kadın figürünün ele alınış biçimi tespit edilmeye çalışılmış, minyatürlerin üslup özellikleri ortaya konulmuştur. Tespit edilen kadın figürleri, kronolojik sıra ile düzenlenmiş, kategorize edilmiş, gelişimi izlenmiştir. 18. yüzyıl içinde yapılmış kadın figürlerini konu alan minyatürler aracılığı ile yapılan bu çalışmanın, kadın tarihi yazımına katkı sağlaması, farklı disiplinler arasında bağ oluşturup benzer çalışmalara ışık tutması hedeflenmektedir.	
Anahtar Kelimeler: Kadın Minyatürü, Kadın Figürü, Tasvir Sanatı, Kıyafet Albümü	

Thesis Summary of Social Sciences Institute

Master ☒	Doctorate
Title of Thesis: Woman Figure on Turkish Miniature Art of 18 th Century	
Prepared by: Çiğdem Palancı	Advisor: Assoc. Prof. Dr. Mesude Hülya Doğru
Date of Acceptance: 13/06/2019	Number of Pages: 268
Main Department: Traditional Turkish Art	
Female-themed figures had been used frequently for the early ages, sometimes they had represented the mother goddess, sometimes fruitfulness, and sometimes the lover who was subject of legendary love. In Turkish art, it had been depicted in different periods, in different geographical areas, in different beliefs and in different ways. The nomadic life of the old Turkish communities had included women in social life, women and men had completed each other and ensured equality between them. However, Turkish society's resettlement, contacting to Arab, Persian and Byzantium cultures had changed social status of women significantly. The women had been directed to live behind the men, and to get away from all areas of life and to take care of domestic works and also forced to live seclusion reclusively. This situation was concurrent with the women's withdrawal from the depiction arts and the female figure was the subject of few studies gradually. In this thesis, the women figures on the Ottoman miniature in scope of 18th century will be handled. The Ottoman women had a non-homogenous structure in many aspects and the most important documents carrying this diversity to our nowadays were the miniatures, miniatures were important visual data that reflecting the period in when they were made. It was examined by making contact with the conditions of the period by referring to the women figures, which containing important clues about the life, social status, position and clothing of women in various albums and dress typology made in the 18th century. During the period, it was tried to analyze the way of women figures were handled, and in which subjects how women figures were depicted and what roles were portrayed on the depiction arts. The determined women figures were arranged in chronological order, categorized, followed development, stylistic features were revealed. It is aimed that this study which is carried through miniatures included women figures made in the 18th century would contribute to the writing of women's history and bring light on similar studies by creating a link between different disciplines.	
Keywords: Woman Miniature, Woman Figure, Depiction Art, Costume Album	

GİRİŞ

Ve yeni sayfanın ilk satırı şu idi:

Hayat bahçesi, Havva'nın bir dakikalık gafletidir (Sepehri, 2011: 44).

Kadın kelimesi eski Türk lehçesinde kullanılan, emretmek anlamına gelen kadaman fiilinden türetilmiştir. Amir ve hâkim dışı anlamına gelmektedir (Özkaya, 1970: 343). Kadın, insanın var olduğu sayılan ve egemen güçler tarafından yazılan tarihin her aşamasında vardır, var olmaya da devam etmektedir. Tarihsel gelişim içinde kadının konumu, bazen toplumun, bazen politikacıların, bazen de kadının kendi gayreti ile değişime ve gelişime uğramış; bu tarihsel çizelge içerisinde kendisine çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Toplumların sosyal, siyasal, ekonomik yapıları kadınların konumlarını önemli derecede etkilemiştir.

İlk insan toplulukları, başlangıçta kendi neslini yaratan olarak en yakınındaki kadını kutsamıştır. Kadın ana olan doğuran dışı cins, hem yeni nesle can vermekte, hem de her türlü besin kaynağının son derece zor elde edildiği yaşam şartlarında hazır besin üretebilmekte, bununla dünyaya getirdiği insanı besleyip büyütebilmektedir. Kadın bedeninin genişleyip tekrar küçülebilmesi, içinden yeni bir bedeni çıkarabilmesi mucizevî sayılarak, kadının doğuştan gelen bedensel farklılıkları, erkek bedeninin yalın özellikleri karşısında daha üstün olarak benimsenmiştir. İnsanları yaratanın doğuran kadın olduğu varsayılmış, ana tanrıça kültüyle ilgili ilk inanç sistemi böylece ortaya çıkmıştır. İnsanın yaratıcılık düzeyine eriştiği ilk dönemlerden itibaren ürettiği sanat eserlerinin ağırlıklı olarak kadınları konu alması bu konudaki yorumları destekler niteliktedir. Neolitik çağın şişman, iri göğüslü, büyük karınlı, geniş kalçalı, büyük ve çeşitli biçimlerde betimlenmiş cinsel organlı kadınları, doğurgan ve bereket veren ana tanrıçanın simgesi sayılmıştır. Çatalhöyük'te ele geçmiş olan topraktan şişman bir kadın heykelciğinin karnında tohum tanesinin tespit edilmesi, kadınların toprak-tohum-bereket üçgeninde yüceltildiği ve sembolik olarak tanrılaştırıldığına dair düşünceleri kanıtlar biçimdedir (Darga, 2018: 43-45).

Anadolu'da toplum anaerkil yapıdadır ve kadın çok önemlidir. Henüz yazının keşfedilmediği tarih öncesi çağlar boyunca Anadolu ve etrafındaki coğrafyalarda kadının toplumda oldukça önemli bir rol üstlendiği arkeolojik belgelerden anlaşılmaktadır. Bu çağlarda pişmiş toprak, taş ve kemik gibi malzemelerden üretilmiş kadın betimlemelerinin dikkat çekecek kadar çok sayıda olması nedeniyle ana tanrıça kültürünün varlığı kabul edilmektedir. Anadolu'nun Neolitik ve Kalkolitik merkezlerinde

yapılan kazılarda ele geçen duvar resimleri, kadın figürleri, kadın biçimli kaplar incelendiğinde, güçlü ve şişman bedensel yapılarıyla bazı kadınların, sosyal yaşam içinde otoriter durumları, doğurganlıkları, besleyicilikleri ve üreticilikleriyle ön plana çıktığı görülmektedir.

İlkel toplulukların yerleşik hayata geçmesi, üretim fazlasının meydana gelmesi, yaşam kalitelerinin öncekine göre yükselmesi insanların birbirlerine saldırılar düzenlemesine sebep olmuş, şiddet ve kaba güç ortaya çıkmıştır. Yerleşik toplumlar savunma önlemleri almaya başlamış, savaşçı bir güç olan ilk asker sınıfı ortaya çıkmış, erkek toplumun koruyan gücü olarak önemli bir rol üstlenmeye başlamıştır. Fiziksel gücün toplumun varlığını sürdürebilmesindeki temel gereksinimlerden biri olduğu kabul edilmiş, toplumdaki değeri ve önemi artmış, kültürel değerler sistemi de değişmeye başlamıştır. Kamusal alanda erkekler, kadınların ellerinde bulundurdıkları ruhsal ve dünyevi güce de egemen olmaya başlamışlardır. Kadının gücü ilerleyen zamanla giderek kaybolmuş, sosyal yaşam içerisinde aktif olarak yer alan kadın, yavaş yavaş geri plana atılmaya başlamış, aile yapısı da giderek erkek lehinde değişmiş, baba erkil inanç sistemine geçilmiştir (Darga, 2018: 52-54).

Türk toplumunun İslamiyet'i seçip Arap Fars ve Bizans kültürleri ile irtibata geçmesi sonucunda kadın önemini yitirmeye başlamış, sosyal hayattaki varlığına sınırlamalar getirilmiş ve erkeğin bir adım gerisine itilmiştir. Uygulanan İslamiyet kuralları başlangıçta kadın için bir baskı aracı sayılmamış fakat Arap, İran ve Bizans'ın etkileri, siyasal ve sosyal nedenler İslamiyet'i kadının üzerine bir baskı unsuru olmaya yöneltmiş ve ilerleyen zaman kadın aleyhine işlemiştir. 15. yüzyılda Osmanlı toplumunda meydana gelen haremlik ve selamlık ayırımı saraydan evlere geçmiş ve kadın toplum bünyesi içinde fikren ve bedenen köşeye sıkıştırılmıştır. Kadına yönelik kısıtlamalar zaman ilerledikçe giderek artmış, kamusal alanın dışında kalmaya zorlanmış ve bu durum bir takım hukuksal düzenlemelerle desteklenmiştir. Kendisine uygun görülen sınırlarlara çekilmeye ve ev içi işleriyle ilgilenmeye zorlanmış, ticari bir meta gibi alınıp satılmış, insan neslinin devamlılığını sağlamaya yarayan üretim makinesi halini almış, giderek gözlerden uzak, toplumdan izole, kapalı bir yaşam sürdürmüştür. Bu durum kadının tasvir sanatlarından geri çekilmesiyle eş zamanlı olmuş ve kadın figürü giderek daha az sayıda çalışmaya konu olmuştur.

Kadın temalı figürler ilk çağlardan beri sıklıkla kullanılmış, kimi zaman ana tanrıçayı, kimi zaman bereketi, kimi zaman ölümden sonra var olacağı düşünülen diğer yaşamı,

kimi zaman efsanevi aşklara konu olmuş âşığı temsil etmiştir. Hayatın devamının, doğurganlığın, bereketin sembolü olarak benimsenmiştir. Toprak ve tabiata analık dişilik vasfı yüklenmiştir. Melek imgesi kadın olarak tasvir edilerek, iyilik, naiflik, zarafet kadın olmak ile ilişkilendirilmiştir. Zamanla ve giderek kadın bedeni kusursuz ölçülerle idealize edilmiş, sanatın içinde seyredilmeye değer nitelikte nesne şekline gelmiştir. Türk sanatı içerisinde ise, ayrı dönemlerde, ayrı coğrafi alanlarda, ayrı inanışlarda ve ayrı şekilde tasvir edilmiştir.

Konu

Bu tezde az sayıda çalışmaya konu olan Osmanlı minyatüründe kadın figürü ele alınmıştır. Osmanlı kadını, gerek dini inançları, gerek sosyal statüsü, gerekse etnik aidiyeti bağlamında homojen olmayan bir yapı sergilemektedir. Birçok alanda değişiklik gösteren Osmanlı toplum yapısında, kadın kimliği de değişiklikler göstermekte, tek tip bir Osmanlı kadınından söz edilememektedir. Çalışmada, 18. yüzyıl içinde yapılmış olan minyatürler referans alınarak, kadın ve kadın figürü dönemin sosyal, kültürel, sanatsal, tarihsel, ekonomik ve politik koşullarıyla ilişki kurularak incelenmiş, farklı disiplinlerden okumalar yapılmıştır. Dönem içerisinde kadın figürünün ele alınış biçimi tespit edilmeye çalışılmış, kadının sanatsal bir obje olarak nasıl tasvir edildiği üzerinde durulmuş, üslup özellikleri anlatılmaya çalışılmıştır.

Önem

Minyatürler yapıldıkları döneme dair önemli tarihi belge niteliği taşımaktadırlar. Türk minyatür sanatı 18. yüzyıla gelene kadar farklı zaman dilimlerinden, farklı yönetimler içinden geçmiş, farklı sanat akımları görmüş, farklı üsluplar benimsemiştir. 17. yüzyıla kadar büyük ölçüde bir iç mekânda, bir hikâye içinde, erkeğe bağlı onu tamamlayan bir yan figür niteliğinde, ağırlıklı olarak kalabalık kompozisyonlarda betimlenen kadın figürü, 18. yüzyıla gelindiğinde daha başka konumlarda ve daha başka biçimlerde tasvir edilmeye başlamıştır.

Geleneksel yapının birçok alanda çözüldüğü, batılılaşma eğiliminin yaşandığı bu yüzyılda, modernleşme süreciyle kadının sosyal konumunda çeşitli değişimler gözlenmiş, kadın hem dünya sahnesinde hem tasvir sanatında görülmeye başlanmıştır. Yüzyıla ait minyatürler incelendiğinde kadın tasvirlerinin belirgin biçimde arttığı gözlenmektedir. Kadın figürleri günlük yaşam sahneleri içinde tasvir edilmeye

başlamış, özellikle tek kadın figürlerinin ön plana çıktığı, tek yaprak şeklinde yapılan minyatürler yaygınlaşmış ve minyatürlerin en önemli konularından biri haline gelmiştir. 18. yüzyılda Batı ile kültürel sanatsal düzeyde irtibata geçilmesi bu alanda önemli değişikliklere yol açmıştır. Batı Sanatının Türk sanatını etkilemeye başladığı bu yüzyıl, Osmanlı resim sanatında ikinci klasik devrin başlangıcı sayılmakta, geleneksel resim anlayışından batılı resim anlayışına geçiş dönemi olarak görülmektedir. Minyatür sanatı 18. yüzyılda özellikle Lale Devri ile ikinci parlak dönemini yaşamıştır. Konu zenginliği artmış, sıradan nitelendirilen insanlar, günlük yaşamdan sahneler, tek figürler minyatürlerde görülmeye başlanmıştır; çarşı ressamı ile de artık saray sanatı olmaktan öteye geçmiştir. Bu zaman dilimi resmedilen konuların değişmesi, geleneksel kalıpların yeni anlayışla harmanlanıp yorumlanması, kompozisyona ışık-gölge, hacim ve perspektifin girmesi açısından önem taşır.

Minyatürlerde görülen kadın figürleri az sayıda çalışmaya konu olmuştur. Yapılmış olan çalışmalar incelendiğinde konunun nakkaş ya da yazma eser bazında ele alındığı görülmektedir. Yeniliklerle dolu söz konusu yüzyılı içeren geniş içerikli bir çalışma yapılmamıştır. Bu tez ulaşılabildiği kadarıyla, 18. yüzyıldaki kadın tasvirlerini ele alan kapsamlı bir çalışma olacaktır.

Amaç

Bu araştırmanın temel amacı, 18. yüzyıl içinde yapılmış minyatürlerde görülen kadın figürlerini tespit etmek ve bu figürler üzerinden kadının bu dönemdeki konumu hakkında bilgi sahibi olabilmektir. Bu amaç çerçevesinde yüzyılın siyasal, kültürel, sanatsal ekonomik ve politik ortamı araştırılmış, kadın figürü ile ilişki kurularak incelenmiştir. İnceleme yapılırken başka disiplinlerden okumalar yapılmış, dönem içerisinde kadın figürünün hangi konular içinde, ne şekilde ele alındığı, toplumdaki konumuna göre nasıl tasvir edildiği saptanmaya çalışılmış, kadın imgesinin çağrışımları üzerinde durulmuştur. Minyatürlerin konuları da göz önüne alınarak betimlenmek üzere hangi tür kadınların seçilip dikkat çektiği tespit edilmiştir. Batılılaşmanın sanat alanına etkileri, yüzyılın üslup özellikleri, yerleşik klasik tasvir kalıpları ile yabancı batılı üslubun bir araya getirilişinden oluşan melez sentezinin kadın tasvirlerine nasıl yansıdığı anlatılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın ayrı disiplinler arasında bağ oluşturması, ayrı alanlardaki kadın tarihi yazımına özgün bir katkı sağlaması ve aralarında köprü vazifesi görmesi hedeflenmektedir.

Sınırlılıklar

Yurt içinde yazma eser bulunduran kurumların eserleri erişime açmaması, uygulanan prosedürler, bürokratik işlemlerin uzun sürmesi karşılaşılan sorunların başında gelmektedir. Çalışmaya ciddi kaynak olabilecek birçok yazma eser ve albüm resimleri, özellikle dünya savaşları sonrası yurtdışına kaçırılmış, özel koleksiyon sahiplerine satılmıştır. Bu nedenle birçok bilgi ve belgeye ulaşmak mümkün olmamaktadır.

Yöntem

Başlangıç olarak bu yüzyıldaki kültürel, sanatsal, sosyal, siyasal, ekonomik ve politik ortam araştırılıp hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmada doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. El yazması eserler bulunduran Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi ve İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde, erişime açık kaynaklar üzerinde çalışılmıştır. Binlerce yazma eser barındıran bu kütüphanelerde katalog taraması yapılmış, 18. yüzyıla ait kadın figürleri ile ilgili minyatürler tespit edilmiştir.

Osmanlı minyatüründe albüm ve kadın imgesi denildiğinde ilk akla gelen sanatçılardan biri 18. yüzyılın önemli nakkaşlarından Levnî'dir. Sanatçının 1710-1720 yılları arasında, Osmanlı sarayı için yapmış olduğu, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan, H 2164 numarası ile kayıtlı albüm bu bağlamda önem taşımaktadır. Levnî'nin, tek kadın ve erkek figürlerini içeren albümünden ilgili figürler tespit edilip kataloglanmış, görsel analizleri yapılmıştır. Levnî'nin nakkaşlığını üstlendiği, III. Ahmed'in çocukları için düzenlenen sünnet şenliği sahnelerinin canlandırıldığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde A 3593 numarası ile kayıtlı bulunan, Surname-i Vehbi adlı yazma eserde yer alan kadın figürler tespit edilip incelenmiştir.

Levnî'nin devamı niteliği taşıyan, Levnî'nin üslubunu bir adım ileriye götüren, Abdullah Buharî'nin yapmış olduğu minyatürler konuya katkı sağlaması açısından önem taşımaktadır. Abdullah Buharî'ye ait İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan, içerisinde çeşitli kadın ve erkek figürlerin bulunduğu T 9364 numaralı kıyafet albümünde ilgili minyatürler tespit edilip kataloglanmış, görsel analizleri yapılmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan H 2143 katalog numarası ile kayıtlı olan, birbirinden ayrı sanatçıların çalışmalarının bir araya getirilmesiyle oluşturulan albümde, Abdullah Buharî'ye ait iki adet minyatüre rastlanmaktadır. Yine Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan Y 1042 ve Y 1043 ve Y1086 numaralı tek yaprak çalışmalar kataloglamaya dâhil edilmiştir.

18. yüzyılda kadın tasvirlerini içeren diğer bir önemli eser, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan, T 5502 katalog numarası ile kayıtlı olan, Enderunlu Fazıl'ın yazıp, Halimzade Fethi Efendi'nin nakşettiği Hubânname Zenânname adlı eserdir. Bu eserde çeşitli milletlerden erkek ve kadınları tasvir eden tek figürlü minyatürler yer almaktadır. Eser dönemin tasvir sanatının belirgin özelliklerini yansıtmaları açısından önemlidir. Eserin Zenânname kısmında dünyanın çeşitli milletlerine mensup kadınlar tasvir edilmekte ve bu kadınlar hakkında bilgi verilmektedir.

Tespit edilen figürler, kronolojik sıra ile düzenlenmiş, kategorize edilmiş, görsel analizleri yapılmıştır. Osmanlı tasvir sanatlarında kadın figürünün hangi konular içerisinde nasıl resmedildiği saptanmaya çalışılmıştır. Söz konusu figürler farklı açılardan değerlendirilmiş, üslup özellikleri ortaya konulmuş, çok yönlü değerlendirmeye gidilmiştir.

1. BÖLÜM: 18. YÜZYILDA OSMANLI DEVLETİNİN SİYASAL ORTAMI, KÜLTÜR VE SANAT HAYATI

1. 1. 18. Yüzyılda Osmanlı Devletinde Siyasal ve Kültürel Ortam

Organik her bünye gibi Osmanlı Devleti de kuruluşundan itibaren doğma, büyüme, gelişme çağlarını yaşamış, gerileme ve dağılma devirleri görmüş, bu devirler arasında birinden diğerine geçiş birden bire olmamıştır. 14. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkmaya başlayan küçük Osmanlı Beyliği doğuş ve gençlik dönemini 15. yüzyılda geçirmiş, 16 yüzyılda birçok alanda en verimli zamanlarını yaşamıştır. 17. yüzyıla gelindiğinde kaybeder gibi olduğu gücünü korumaya çalışmıştır. Dönemin sonlarına doğru kazanılan son toprak olan, Girit Adasını fethetmiş fakat Avrupa'nın doğusunu fethetme arzusu 1683'te II. Viyana Kuşatması bozgunu ile son bulmuş, Avrupa'da topraklarını genişletme isteğinde başarılı olamamıştır. II. Viyana Kuşatmasının beklenmeyen bir mağlubiyet ile bitmesinin ardından Osmanlı orduları kuşatmadan sonraki on altı yıl boyunca, her yerde çeşitli devletlerle savaşmak zorunda kalmıştır (Eyice, 2014: 125-126).

1697 yılında, II. Mustafa'nın bizzat sefere çıkmasına rağmen Zenta'da uğradığı yenilgi Karlofça Antlaşması'na giden yolun temel taşlarını döşemiştir. Osmanlılar bu yenilgi öncesine kadar ateşkes ile savaş bitirmiş; ilk defa karşısındaki devletlerle bir antlaşma yapmak durumunda kalmıştır. Bu antlaşmada diplomasi tekniklerinin en gelişmiş, en son usullerini uygulamışlardır. Karlofça antlaşmasında Osmanlı Devleti'ni temsil eden heyet başarılı sayılabilecek bir politika izlemiş, daha büyük bir tehlikeyi bertaraf etmiş, Fransa, Rusya, Polonya, Avusturya-Almanya bloğunu bölerek tek tek ikili görüşme yoluna gitmişlerdir. Antlaşma ile belli tavizler verilmiş fakat elde tutulan topraklar korunmuştur. Osmanlı Devleti ilk defa böyle bir yenilgiye uğramış, Avrupa'dan geri çekilmesi onaylanmıştır. Klasik tarihçiler antlaşma sonrasını gerileme devri olarak adlandırırsa da devlet gerilemeye karşı, sistemini değiştirmeye başlamıştır. Orduların askerlerin ıslahı, pozitif bilimlere yöneliş, yabancı dilde eğitim veren mühendishanelerin kuruluşu, kitapların yaygınlaşması, batılı düşünce, barok kültürü ile temas ve benzeri birçok gelişme 18. yüzyıl içinde gerçekleşmiştir (Ortaylı, 2016: 109-108).

1703 yılında Osmanlı tarihinde yaşanan bir yeniçeri ihtilâli, İstanbul kökenli sivil bir darbe ve yaygın bir toplumsal uzlaşma sonucunda II. Mustafa, tahttan indirilmiş ve yerine III. Ahmed (1703-1730) tahta çıkarılmıştır.

1699'da imzalanan Karlofça Antlaşması'nda Osmanlı diplomatik heyetinin ana stratejileri, yenilgiler sürdükçe direncini yitirmeye başlamıştır. 1718 yılında imzalanan Pasarofça Antlaşması, Karlofça Antlaşması'na göre bazı avantajlar sağlamış olsa da daha boyun eğen bir strateji izlenmiş, III. Ahmed ile damadı Nevşehirli İbrahim Paşa bu antlaşmanın bir an önce imzalanması için heyeti taviz vermeye zorlamışlardır. Antlaşmanın yapıldığı 21 Temmuz 1718 tarihi, Osmanlı Devleti'nin ömründe kültürel olduğu kadar siyasi ve ekonomik kırılmanın da yaşandığı bir dönemeci ifade etmektedir. Osmanlı Devleti, Pasarofça Antlaşması ile Venedik karşısında Karlofça Antlaşması ile verdiği toprakların bir kısmını geri alırken, Karlofça'da kaybetmemek için canını dişine taktığı Temeşvar ile Belgrad ve Eflak prensliklerindeki bazı toprakları Habsbourg Hanedanına vermeyi kabul etmiştir. Bu durum III. Ahmed'in saltanatında bir dönüm noktası teşkil etmiştir. 1699'da Karlofça Antlaşması ile kaybedilen büyük toprak parçalarının uygun bir fırsat çıktığında geri alınması esasına dayalı yeni dış politika stratejisinde Pasarofça Antlaşması ile kısmi bir başarı sağlandıktan sonra İstanbul, tam on iki yıl sürecek bir barış ve sükun dönemine geçecektir. Bu dönem aynı zamanda bilim ve sanat alanlarında ilginç yörüngelere girilmesine şahit olmuştur (Armağan, 2014: 22-24).

Osmanlı Devleti bu zor dönemi yaşarken tahta III. Ahmed'in geçmesi, yeni bir çığır açılmasına ön ayak olmuştur. Batıdan bazı çizgiler taşıyan, kaybedilen toprakları, savaşları, çekilen acıları unutturmaya çalışan bu anlayışın oluşmasını sağlayan III. Ahmed'e en çok desteği bir süre sonra damadı ve sadrazamı olacak, Nevşehirli İbrahim Paşa vermiştir (Eyice, 2014: 126). 1718 Pasarofça Antlaşması ile başlayıp, 1730 Eylül ayında gerçekleşen Patrona Halil ayaklanması ile nihayet bulan bu ikilinin ortaklığı Lale Devri olarak tarihe geçmiştir.

Lale Devri terimi 1910'lardan önce kullanılan bir terim olmayıp, devrin padişahının ismiyle III. Sultan Ahmet Devri şeklinde anılmaktadır. Yahya Kemal tarafından açıkça ifade edilen bu terim, sonrasında tarihçi Ahmet Refik Altınay'ın Tevfik Fikret'e ithaf ettiği ünlü kitabı Lale Devri ile iyice yaygınlık kazanarak devam etmiştir. 1718-1730 yıllarını kapsayan bu dönem kendisinden asırlar sonra, Yahya Kemal ve Ahmet Refik Altınay'ın ortak icadı olarak Lale Devri adı ile özdeşleşmiştir (Armağan, 2014: 22-27). Lale o yıllarda başlı başına bir kült halini almış, her birine şairane adlar takılmıştır. Bu çiçekleri tanıyanlar, uzmanlaşmış yetiştiriciler ortaya çıkmış, laleler üzerine kitaplar yazılmış, şükufecibaşılık görevi kurulmuştur. Lale bu devirde çiçek olmaktan çıkarak

vazgeçilmez bir ihtiras haline dönüşmüştür (Eyice, 2014: 133). Sadece bahçelerin değil pencere pervazlarının da en güzide çiçeği olan lâlenin 839 türü yetiştirilmiş, yeni türlerin üretimi için yarışmalar tertip edilmiştir. Lâle soğanlarının fiyatı fazlasıyla artınca hükümet spekülasyonları önlemek amacıyla Ekim 1722’de bir ferman çıkarıp lâle fiyatlarına kota koymak zorunda kalmıştır (Özcan, 2003a: 83).

Lale devri sofra adabından, hukuk sistemine, sanattan siyasete kadar Türk kültürünün tüm boyutlarını etkilemiş ve değişim başlatmıştır. Değişime yönelik bu kararlılık devirde kök salan yeni bilinç ve dünya görüşüne bağlı olarak meydana çıkmıştır.

18. yüzyılda dünya genelinde de bir değişim meydana gelmiş, dünyayı kavrama araçları geliştirilmiş, hareketlilik artmış, özellikle de bilginin aktarımı önem kazanmıştır. Avrupa’ya ilk elçiler bu dönemde gönderilmiş, değişen dünyaya ayak uydurma amacıyla batılılaşma çabası içine girilmiştir.

Osmanlı devlet düzeninde daimi büyükelçilik olmamıştır. 18. yüzyıl başında Rusya İstanbul’da bir sefaret açmış, ilk gelen büyükelçi ünlü yazar Tolstoy’un büyük dedesi Pyotr Tolstoy olmuştur. Osmanlı Devleti de 18. yüzyıl başlarından itibaren Fransa, Avusturya, Rusya gibi büyük imparatorluklara uzun süreli görevlerle elçiler göndermişlerdir. Elçiler gittikleri yerlerin coğrafyasını, o coğrafyanın üretimini ve devlet düzenini öğrenip, izlenimlerini aktaracak sefarednâmeler yazmışlardır. Sefarednâmelerin sistematik ve birbirini izleyen biçimde yazımına bu yüzyılda başlanmıştır (Ortaylı, 2016: 137-138).

Sadrazam Damat İbrahim Paşa, Yirmisekiz Mehmed Çelebi’ye uygarlık ve eğitim araçları hakkında inceleme yapıp, uygulanabilir olanlar için rapor hazırlamasını emretmiş ve kendisini Paris’e büyükelçi olarak göndermiştir. 1720-1721 tarihli, Yirmisekiz Mehmed Çelebi’nin Fransa seyahati süresince kaleme aldığı Sefarednâmesi Türk edebiyatında olduğu kadar Avrupa edebiyatında da önemli yer tutmaktadır. Batı dillerine hâkim olan Yirmisekiz Mehmed Çelebi Fransa’yı hayranlıkla incelemiş ve batı medeniyetini tahlil etmiştir (Ortaylı, 2016: 140-141). Çelebi Mehmed yaptığı incelemeler sonucunda matbaanın yaygınlaşmasının ne kadar önemli olduğunu kavramış ve döndüğünde kitapları Türkçe basmayı hedefleyerek ilk matbaanın kuruluşunda İbrahim Müteferrika ile iş birliği içine girmiştir (Evin, 2014: 210-211).

İbrahim Müteferrika adı ile tanınan, aslen bir Macar olan ve müteferrikalığa kadar yükselmiş Basmacı İbrahim Efendi 1719 yılında, tahta kalıp ile bastığı birkaç haritadan sonra, Yirmisekiz Mehmed Çelebi’nin Paris elçiliği esnasında yanında bulunan oğlu

Said Efendi yardımı ve devletin himayesi ile ilk matbaa olan, Mütferrika Matbaası adıyla bilinen Basmahane veya Daru't-Tıbbâti'l-Âmire'yi kurmuştur. 1729 tarihinde İbrahim Mütferrika Matbaası'nın ilk yayını kabul edilen Arapça-Türkçe sözlük olan Vankulu Lügati'nin iki cildinin basımı tamamlanmış ve yayınlanmıştır (Nuhoğlu, 2014: 251-253). İbrahim Mütferrika (1745) ölümüne kadar birçok değerli eser tercüme etmiş, dilbilgisi, tarih coğrafya gibi farklı alanlarda kitaplar yayınlamış, bu kitapların nerede ise tamamını kendisi yayına hazırlamıştır.

Batıya açılan ilk pencere olarak kabul edilen Yirmisekiz Mehmed Çelebi, Fransa'dan döndükten sonra, oradaki hayatı, başta Versailles olmak üzere Paris civarlarındaki sarayları, bahçeleri, Fransız krallarının saray yaşantısını ve törenlerini detaylı olarak anlatmış, sonrasında Osmanlı saray çevresinde Fransa saray yaşantısına özentisi başlamıştır. 1722'de yapılan Sâdâbâd kasrı XIV. Louis saraylarıyla kıyaslanabilecek planlara göre inşa edilmiş, fiskiyeli havuzları ve benzersiz bahçeleri ile zevk ve sefa yeri olmuştur (Renda, 1977: 17). Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa'nın kısa süre içinde Kâğıthane deresinin iki yakasını imar etmesi ve Sâdâbâd adını verdiği sarayı yaptırması bu döneme damgasını vurmuştur. Sâdâbâd sarayı ve çevresinin doğal güzelliği saray halkının olduğu kadar İstanbul halkının da yararlanıp eğlendiği bir alan olmuştur. Burada belirli zamanlarda esnaf localarının yıllık toplantıları yapılmıştır. Padişah bazı topluluklara ve yabancı elçiliklere Kâğıthane'de açık havada ziyafet vermiş, at yarışları yapılmış, çeşitli oyunlar ve güreş gösterileri düzenlenmiş, orta oyunu sahneleri kurulmuştur. Haliç'ten süslü kayıklarla ve karadan arabalarla gelen halk da eğlencelere katılmış, özellikle İstanbul kadınlarının açık havadaki en büyük eğlenceleri bu alanda gerçekleşmiştir (Eyice, 2014: 127-134). Burada yapılan eğlenceler çarşı ressamı başta olmak üzere birçok tasvir sanatçısına konu olmuştur. Sâdâbâd'tan sonra gelen köşkerin en ünlüleri Salıpazarı'ndaki Emnâbâd, Cağaloğlu'ndaki Ferahâbâd, Alibeyköy'deki Hüsrevâbâd, Bebek'teki Hümâyûnâbâd, Defterdar'daki Neşatâbâd ve Üsküdar'daki Şerefâbâd kasırlarıdır.

İstanbul'da yeni yollar ve iskeleler yapılmış, Üsküdar ve Kadıköy sahillerinde köşkerler inşa edilmiştir. Belgrad ormanlarındaki tatlı suların İstanbul'a nakli için bentler, şehrin çeşitli yerlerinde çeşmeler yaptırılmıştır. Yapılan çeşmelerin en önemlisi Bâb-ı Hümâyûn önündeki III. Ahmed Çeşmesi olup, kendisinden sonra yapılan Azapkapı, Tophane ve Üsküdar meydanındaki çeşmelere örnek teşkil etmiştir. İstanbul

güzelleştirilmiş, şehrin temizliğine özen gösterilmiş, birçok köşesi güzel bahçelerle süslenmiş, surlar onarılmıştır (Özcan, 2003a: 82-83).

Haliç'in kıyıları, ağaçlar, köşkler, mermer saraylarla donatılmış, Boğazın iki yakası Doğu'nun yeni Babil'i haline gelmiştir. Boğazın başlangıç noktasında Asya kıtasına yakın bir kayalık üzerinde bulunan Meandros Kulesi yangınla harap olunca yerine Damat İbrahim Paşa tarafından Kız Kulesi adıyla bilinen yapı inşa edilmiştir. Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın döneminde ilk defa fener alayları ve lale bayramları düzenlenmiş; her ilkbaharda ya Boğaz'ın iki kıyısındaki padişaha ait yalılarda ya da sarayda kutlanmış, bu bayramlarda lale bahçelerine değişik renklerde fener asılmıştır. Sık sık tekrar eden bayramlar neticesinde çiçek sevgisi halk arasında kök salmış aynı dönemde Fransa ve Hollanda'daki lale yetiştirme merakını aşmıştır (De Lamartine, 2011: 851-852).

Fransa ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki diplomatik, ticari ve kültürel irtibat 1728 yılında İstanbul'a gönderilen Fransız elçisi M. De Villeneuve zamanında daha da güçlenmiştir. Fransız ürünleri İstanbul piyasasına egemen olmuş, saraya gönderilen hediyeler ve piyasayı dolduran Avrupalı ürünler saray çevresinde olduğu kadar halk arasında da Avrupa hayranlığının yerleşmesine sebebiyet vermiştir (Renda, 1977: 18).

Bu dönemde kaybedilen bazı topraklardan sonra askeri alanda hissedilen eksikliklerle ilgili kaygılar bazı reformlara yol açmıştır. Damat İbrahim Paşa yönetiminde deniz gücünün önemi kavranmış, tersanelerde eskimiş kadirgaların yerine üç güverteli kalyonlar inşa edilmeye başlanmıştır (Evin, 2014: 211-216).

18. yüzyılda İstanbul halkı yer sarsıntıları ve yangınlarla uğraşmak zorunda kalmış, bir yangın bir gecede yirmi iki bin evi kül etmiştir (De Lamartine, 2011: 847). 1720 yılında aslen Fransız olup Müslümanlığı seçen, Gerçek Dâvut Ağa ismi ile tanınan şahıs, askeri organizasyonun bir parçası olarak Şehzadebaşı'nda çağdaş anlamda ilk yangın söndürme kurumu olan Tulumbacı Ocağı'nı (İtfaiye birliği) kurmuştur. Boğaz güvenliği için Kız Kulesi'ne fener konulmuştur (Özcan, 2003a: 82).

Tıp alanında da gelişme gözlemlenen bu dönemde, Ömer Şifai isminde bir hekim 1704'te Minhâcû's-Şifai fî Tıbb-i Kimyai adında ve tıbbi tedavide kimyanın kullanımını konu alan, modern tıbbın kurucularından olan Paracelsus'tan tercüme olduğunu belirttiği bir kitapçık yazmıştır. III. Ahmed saltanatının ilk yıllarında hekim başı olan Nuh bin Abdülmennan, Akabadin isimli ilaçların doğası ve kullanımını ele alan bir kitap tercüme etmiştir. Saltanatın son yıllarında III. Ahmed, hekimlik yapabilmeyi

standart bir eğitime bağlamış, diplomayı şart koşan bir ferman yayınlamıştır. Yüzyılın sonlarına doğru Süleymaniye Tıp Medresesi hocalarından Şaban Şifai'nin, hamilelik, doğum, doğum sonrası ve çocuk bakımı üzerine çıkarttığı iki kitapçık dönemin en çarpıcı örneklerinden olma özelliği taşımaktadır. Bu dönemde bilimsel ilaçların belirli hastalıklarda kullanılmasına dair giderek artan bir ilgi olduğu anlaşılmaktadır. Bazı hastalıklara, özellikle çiçek hastalığına karşı aşı yapıldığından söz edilmektedir.

18. yüzyıl başlarında ilme yapılan vurgu uygulamadan ziyade daha çok teoriye yönelik olmuştur. Medreselerde biyolojik evrenin önemi keşfedilmiş, yeni bir anlayış arayışında ilerlemeye başlanılmıştır. Yeni bilgi biçiminin edinilmesi amacıyla matbaadan yararlanılmış, bu yolla bilginin yayılması sağlanmıştır. Kur'an dışındaki kitaplara karşı tarafsız olan anlayıştan uzaklaşmıştır.

III. Ahmed'in saltanatı döneminde en az beş kütüphane kurulmuş, hiçbir saltanat döneminde bu kadar kütüphane açıldığı görülmemiştir. Bu kütüphanelerden ikisi Sultan tarafından vakfedilmiştir. 1718'de vakfettiği birinci kütüphane, dönemin 1000-2000 civarında elyazması bulunduran kütüphaneleri ile karşılaştırıldığında 4000 üzerinde elyazmasına sahip saray kütüphanesidir. Kitaplara duyulan ilgi, onları toplayıp kütüphanelere bağışlayarak pasif bir biçimde sınırlı kalmamış, belirli kitapların tercümeleri için ekipler oluşturulmuştur. Dönem içinde bilgi toplama işi, hükümet politikası ve sadrazam direktifleriyle sadece ilim adamlarının tekeline olmaktan çıkmıştır (Evin, 2014: 211-214). Sanat ve edebiyattan hoşlanan Nevşehirli Damat İbrahim Paşa dönemin ünlü şair, musikişinas ve sanatkârlarını etrafına toplamış, dışarıya el yazması kitap çıkarılmasını yasaklamıştır.

Çiniciliği geliştirmek amacı ile Tekfur Sarayı'nda çini imalâthanesi kurulmuş, İznik ve Kütahya imalâthaneleri restore ettirilmiş, kiremit imalatına başlanmıştır. Bir dokuma atölyesi açılmış, esnaf denetim altında tutulmuş, iç ve dış ticaret geliştirilmiştir (Özcan, 2003a: 82).

Yabancı tüccarların kapitülasyonlardan yararlanarak ucuz mal ithal etmeleri Osmanlı dokuma sanayisini olumsuz yönde etkilemiş, Musevi tüccarların etkinliğinde belirgin bir artış gözlenmiştir. Azınlık tüccarlarından olan müsteminler¹ Avrupa ülkelerinin himayesine girip, yerli Müslüman tüccarlar aleyhinde kapitülasyon avantajlarını genişletmişlerdir. Avrupalı tüccarlar da azınlık tüccarları ile ortaklık kurarak sadece liman şehirlerine değil ülkenin en ücra bölgelerine kadar ulaşma imkânı bulup kendi

¹ Osmanlı Devletine güvenliği teminat altına alınarak yaşamasına izin verilen, genellikle tüccar olan, yabancı uyruklu kişilere verilen isimdir.

mallarını pazarlama çabası içine girmişlerdir. Avrupai mobilyalar konaklara girmeye başlamış, Osmanlı ev ve oda geleneği değişim göstermiştir. Bu gelişmeler toplumsal kesimler arasındaki ilişkileri ve gerginlikleri arttırmış, önceki dönemlere kıyasla ilişki biçimleri çeşitlenmiş, yeni karşılaşma kalıpları ortaya çıkmaya başlamıştır (Armağan, 2014: 38-39).

Lale Devri'nde sarayın da etkisiyle eskisine göre ahlâk, yaşayış ve âdetlerde değişimler başladığı, lüks tüketimin arttığı bilinmektedir. Devlet adamlarının yanı sıra orta sınıfın da katılmasıyla başlayan aşırı harcamaların ve özellikle kadınların aşırı süslenmelerinin önüne geçmek için ferman dahi çıkartılmıştır. Başta padişah ve sadrazam olmak üzere devletin ileri gelenlerinin ölçsüz masrafları ve gelenekleri zedeleyecek dereceye varan eğlence düşkünlükleri bazı çevreleri rahatsız etmeye başlamış, sadrazam tarafından konulan aşırı vergiler başta ulema olmak üzere, halkın büyük çoğunluğunun hoşuna gitmemiştir. Ulema sınıfından bazı kişiler memnuniyetsizliği körüklemişler, askerî reformlardan endişe duyan, boş vakitlerinde ticaretle uğraşan yeniçeriler de memnuniyetsiz halkı desteklemişlerdir. Bu gelişmelere rağmen Sultan III. Ahmed'in ve Lale Devrinin sonunu getiren ayaklanma hoşnutsuzluktan değil, siyasî sebeplerden dolayı çıkmıştır (Özcan, 2003a: 83).

1927 yılından itibaren İran'da iç karışıklıklar ve toprak parçalanmaları meydana gelmiş, orada cereyan eden olaylar İstanbul'daki Müslümanları derinden etkilemiştir. Müslüman bir devletin parçalanması için Osmanlı Devletinin Ruslarla ittifaka girişmesi Osmanlılarda isyan rüzgârları esmesine sebep olmuş, bu duruma karşı duyarsız görünen padişah ve sadrazamına karşı öfke ve nefret uyanmaya başlamıştır. İran'da ortalık sakinleşmeye başlayınca İran hükümdarı İstanbul'a elçi göndermiş ve ellerinden zorla alınan toprakların iadesini talep etmişlerdir. Sadrazam ise bu talebe İran'a savaş ilan ederek ve elçisini Limni'ye sürerek cevap vermiş, bizzat sefere çıkacağını söyleyerek 24 Şubat 1730 yılında Sancak-ı Şerif'i Üsküdar'a dikmiş, ordu gelenek olduğu üzere sadrazamın tuğları çevresinde bu ilk konak yerinde toplanmaya başlamıştır. Başarıya ulaşılacağı konusunda en ufak şüphe duyulmayan seferde, ordu sadrazam önderliğinde hareket edecek ve Halep yolunu tutacaktı. Padişah sefer süresince Üsküdar'da kalacak yardımcı birliklerin yollanmasına nezaret edecekti. Sefer kararının ardından bir ay geçmiş, Üsküdar'daki karargâhta padişahın gelmesini bekleyen çeşitli sınıftan askerler arasında sadrazam ve komutanlar aleyhinde itirazlar yükselmeye başlamıştır. Sultan III. Ahmed sarayı terk etmeye bir türlü yanaşmamış, askerlerin öfkesi gün geçtikçe

artmıştır. Askerlerin öfkelerinden haberdar olan padişah nihayet 3 Ağustos 1730 yılında karargâha gelerek derin bir sessizlikle karşılanmıştır. Ordunun, padişahın ve sadrazamın yokluğu, başkenti halkın heyecanına açık tutmuştur. III. Ahmed'in elli yedi gün Üsküdar'da durduktan sonra, devlet adamları ile birlikte karargâhı bırakıp saray ve yalılara çekilmesi halk arasında bardağı taşıran son damla olmuştur. 28 Eylül 1730'da Patrona² Halil adlı bir Arnavut tellağın emrindeki yeniçeriler Beyazıt'taki Kapalı Çarşı da birden bire isyan başlatmışlardır. Çarşıya girerek dükkânların kapatılmasını söylemişler, Müslümanların kendilerini izlemesi için haykırmışlar, etrafı yağmalayıp, bütün kentte dehşet saçmışlardır. Ayaklanma Patrona Halil önderliğinde giderek büyümüş, devlet yetkilileri ayaklanmayı bastırmada geç kalmışlardır. Halk tarafından desteklenen isyancılar, sadrazam ve devletin birçok kademesinde bulunan insanların kellelerini istemiştir. İsyan üç vezir ile sultanın dostu Damat İbrahim Paşa'nın idamı ve III. Ahmed'in tahttan indirilmesiyle nihayet bulmuştur (De Lamartine, 2011: 857-864). III. Ahmed'den sonra tahta geçen I. Mahmud (1730-1754) hükümdarlığının ilk haftalarında asi reislerinin taleplerini yerine getirmeye özen göstermiş, Nevşehirli Damad İbrâhim Paşa'nın vezirliği döneminde konulan bazı vergileri kaldırmıştır. Asilerin Lâle Devri'nin sembol mekânı olan Kâğıthane ve Sâdâbâd'daki köşkleri yıkma isteğini de kabul etmiştir. Sultan olası başka bir ayaklanmaya karşı önlem almış ve bir süre sonra yeniden girişilen ayaklanmaların önüne geçmiştir. Asi grupları zayıflatıp ortadan kaldırdıktan sonra devlet idaresine tam anlamıyla hâkim olan I. Mahmud, dış meselelerle ilgilenmeye başlamış, askeri alanda batı bilgi ve tekniklerini yerleştirmek üzere Avrupa'dan teknik uzmanlar getirtmiştir. Bu uzmanların ilki Humbaracı Ocağı'nı ıslah etmekle görevlendirilen, Müslümanlığı seçip Humbaracı Ahmed Paşa adını alan, Fransız kökenli Comte de Bonneval'dir. Humbaracı Ahmet Paşa, bir yandan maaşlı bir Humbaracı Ocağı kurmuş, diğer yandan 1734 yılında Üsküdar'da Hendesehâne (Humbarahâne) adıyla bir kışla ve okul açarak mühendishanelerin ilk örneğini meydana getirmiştir.

Yangınlara karşı İlk defa hortumlu tulumbacılar kullanılması bu dönemde gerçekleştirilmiştir. İbrahim Müteferrika'nın ölümünden sonra kapanan matbaanın

² Osmanlı Devletinde bahriye teşkilatında kaptan paşadan sonra gelen üç büyük amiral rütbesinden ikincisi olup bahriye ferikine verilen unvandır. Bu amiralin kumandasında olan gemiye de aynı ad verilmiştir. Asi Halil, Patrona gemisinde levent olarak çalıştığı için bu lakapla anılmıştır. Gemide bir İsyana karışması sonucu Yeniçeri Ocağı'na girmiş daha sonra seyyar satıcılık ve hamam tellaklığı yapmıştır.

yeniden faal hale gelmesi için Lehistan'dan ustalar getirtilmiş, Yalova'da kâğıt imalâthanesi açılmış, kâğıt ithali başlamıştır.

Sultan, Lâle Devri'nde başlayan imar faaliyetlerini daha bilinçli şekilde sürdürmüş; iskele, cami, mescit gibi birçok mimari yapı inşa ettirmiştir. İstanbul'un özellikle Galata ve Beyoğlu semtinin su meselesi ile ilgilenmiş, yaptırdığı bentlerde toplanan suları Tophane'de tamamlattığı meydan çeşmesiyle Azapkapı, Kasımpaşa, Tepebaşı, Galata ve Beşiktaş semtlerindeki 100'den fazla çeşmeye dağıtmıştır. İnşa ettirdiği su taksim yerlerinden dolayı Taksim semt adı olmuştur ve onun zamanından beri kullanılmaktadır.

I. Mahmud Ayasofya, Fâtih ve Süleymaniye camileriyle Galata Sarayı'na kütüphaneler yaptırmış, taşradan toplattığı değerli yazmalarla sarayda âtil duran eserleri buralara koydurmuştur. İstanbul dışında Belgrad ve Vidin'de kütüphaneler yaptırıp buralara değerli kitaplar göndermiştir. Topkapı Sarayı'nda III. Ahmed'in kurduğu kütüphane içinde Revan Köşkü bölümünü açtırmış, buraya kitaplar vakfetmiştir. Bu kültürel faaliyetlere devrin ileri gelenleri de katılmış, böylece İstanbul kütüphanelerle süslenmiştir.

I. Mahmud dış ve iç meselelerde denge politikası izlemiş, içteki huzursuzlukları sık sık sadrazam değiştirmekle önlemeye çalışırken dış politikada başarılı anlaşmalara imza atmıştır. Döneminde önemli bir malî buhran yaşanmamıştır (Özcan, 2003b: 348-352).

I. Mahmud'un vefatı üzerine tahta çıkan III. Osman (1754-1757) saltanatı boyunca sadaret makamının bir önceki padişah devrinde oluşan ağırlıklı rolünü azaltmayı amaçlamış, sadrazamlık başta olmak üzere üst dereceli devlet görevlerinde kısa aralıklarla değişiklikler yapmıştır. Hükümdarlığı süresince dış siyasette Avrupa devletlerine oranla sakin bir dönem yaşanmış, iç siyasette adaletli olmaya ve halkın ihtiyaçlarıyla yakından ilgilenmeye çalışmıştır.

III. Osman devrinde şiddetli soğuklar ve yangınlar görülmüştür. 1755 yılı Ocak ayı sonralarında Haliç donmuş, belli yerlerden karşıya yürüyerek geçilmiştir. Meydana gelen dört büyük yangın yüksek tahribata yol açmış, son iki yangın İstanbul'un üçte ikisini enkaza dönüştürmüştür. Bundan sonra padişahın ve sadrazamların temel görevi bu meselelerin çözümü yönünde olmuştur.

III. Osman kısa saltanat süresine rağmen birçok hayır eseri meydana getirmiş ve buna bağlı vakfiyeler tesis etmiştir. I. Mahmud tarafından temeli atılan Nuruosmaniye Camii ve Külliyesi III. Osman tarafından tamamlanıp açılmıştır. İhsaniye Camii ve

mescitlerini yaptırmış, sarayla ilgili inşa faaliyetlerinde bulunmuştur (Sarıcaoğlu, 2007: 456-459).

III. Mustafa (1757-1774) tahta çıktığında, 1739 Belgrad Antlaşması'ndan itibaren Avrupa cephesinde barış dönemine giren devletin geniş coğrafyası içinde durgunluk başlamıştır. Osmanlı Devleti uzun barış devrinin de etkisiyle malî bir yeterlilik içinde olmuş ancak bu dönem gerekli yenilemeler yapılmamıştır. III. Mustafa'nın kalitesiz ve ucuz Avrupa mallarının iç pazarları doldurmasına karşı önlemi genelde yasaklarla olmuş, yerli imalâtın arttırılmasına dair tutarlı bir ekonomik plan yapılmamıştır. Yaşanan uzun barış ve istikrar belirli bir ekonomik genişlemeye, Akdeniz üzerinden yapılan ticarete önemli artışlara, mali iyileşmelere yol açmışsa da Rus savaşının patlamasıyla hızla bozulmaya başlamıştır. Devleti yeniden yapılandıracak bir eğitime sahip olmayan III. Mustafa, tasarrufa özen göstermiş, vergilerin toplanmasında hassas davranmış, zaman içinde biriktirmiş olduğu büyük hazineyi savaşa kabiliyeti için yeterli görmüştür.

Sultan, 22 Mayıs 1776'da meydana gelip, ağustos ayına kadar devam eden depremler sebebi ile geniş imar faaliyetlerinde bulunmuş, yıkılan ve hasar gören birçok yapıyı tamir ettirmiştir. Depremde yıkılan Fatih Camisini yeniden inşa ettirmiş, Lâleli Külliyesini, Üsküdar'daki Ayazma Camisini ve Kadıköy'de III. Mustafa Camisini yaptırmıştır.

III. Mustafa iyi bir hattat olmuş, Kâtibzâde Mehmed Refî Efendi'den ve Sadr-ı Rum Ekşiaşzâde Veli Efendi'den hat meşk etmiştir (Beydilli, 2006: 280-283).

1774 yılında III. Mustafa'nın ölümü üzerine tahta I Abdülhamit (1774-1789) çıkmış, onbeş yıllık saltanatı süresince devamlı olarak devletin iç ve dış meseleleriyle uğraşmak zorunda kalmıştır. Tahta çıkınca ilk iş olarak İran ve Avusturya gibi komşu devletlere elçi göndermiş, ileri gelen birçok devlet adamları arasında değişiklikler yapmıştır. Beş yıldan beri devam eden Osmanlı-Rus savaşını bir sonuca bağlamaya karar vermiş, nihayetinde 21 Temmuz 1774'te Küçük Kaynarca Antlaşması imzalanmıştır. Antlaşması ile zor bir döneme girilmiş, birçok toprak kaybedilmiş, Rusya'ya ticari imtiyazlar tanınmıştır. I. Abdülhamid, savaşın sona ermesinden sonra iç meselelere yönelmiş, etrafında topladığı değerli devlet adamları sayesinde ıslahat işlerinde büyük başarı sağlamıştır.

Ordunun düzeltilmesi işine büyük önem vermiş, Osmanlı donanmasını yenileştirmeye çalışmıştır. 1775'te açılan Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyûn'da deniz subaylarının

yetiştirilmesini sağlamış, Fransız ve İngiliz gemileri tarzında hafif gemiler inşasını başlattırmıştır. 1773'te Haliç'te Riyâziye Mektebi kurulmuş, Baron de Tott, İngiliz asıllı Müslüman Kampel Mustafa ve bazı yabancı hocalar tarafından dersler verilmeye başlanmıştır. Getirilen Fransız mühendisler tarafından 1776'da Tersane'de Tersane Mühendishanesi açılmıştır. 1787'de başlayan Rusya ve Avusturya seferinde Fransa'nın Rusya tarafını tutması üzerine, Fransız hükümeti İstanbul'daki bütün uzmanlarını geri çağırması ve Osmanlı ordusunda başlayan ıslahat hareketleri I. Abdülhamid'in ölümüne kadar duraklamıştır. Islahat hareketlerinin yanında Halil Hamîd Paşa'nın vezirliği döneminde, matbaacılığının yeniden canlandırılmasını sağlamıştır. Sultan, büyük kısmı İstanbul'da olmak üzere birçok mimari eser bırakmış, birçok çeşme yaptırmış, birçok yapıyı tamir ettirmiştir. Yaptırdığı mimari yapıların en önemlisi, 1777'de Sirkeci'de IV. Vakıf Hanı'nın yerinde yaptırdığı imarethanedir. Bu imarethanenin yanına çeşme, sıbyan mektebi, medrese ve kütüphane yaptırmıştır (Aktepe,1988: 213-216).

I. Abdülhamid'in vefatı üzerine padişah olan III. Selim döneminde (1789-1807) toptan bir yenilenmeye ve yeniden yapılanmaya gidilerek daha bilinçli hareket edilmiştir. Sultan ağırlığı askeri örgütlenmeye vermiş, Avrupa tarzında eğitilmiş bir ordu olan Nizâm-ı Cedîd Ordusu'nu kurmuştur. Tasarruf edilmesine, lüks ithal malı kullanımına son verilmesine, devlet gelirlerinin arttırılmasına önem vermiştir. Ticaretin gelişmesi amacıyla devlet adamlarını ve imkân sahiplerini deniz ticareti ve taşımacılığına teşvik etmiş, gayrimüslim Osmanlı tebaasından isteyenlere berat vererek Avrupalı tüccar statüsünde ticaret imkânı tanımıştır.

Mevcut Mühendishâne-i Bahrî-i Hümayun elden geçirilip geliştirilerek, ilk kez teknik resim dersleri verilmeye başlanmıştır. Hasköy'de Humbaracı ve Lağımçı ocakları kurulmuş, askerlere Kara Harp Okulu gibi eğitim veren askerî bir mühendishâne tesis edilmiş, burada bir matbaa açılmış, Levent ve Üsküdar'da büyük kışlalar inşa edilmiştir. Sultan matbaayı bizzat denetlemiş, basılacak kitapları inceleyip belirlemiş, usta ve zanaatkârları ödüllendirmiştir. Fransız askerî uzmanlarından Vauban'ın eserlerini tercüme ettirmiş ve bastırmıştır. Türkler ilk defa yabancı dilde kitap yazmış; birçok kitap Türkçeye çevrilip basılmıştır.

III. Selim Kasımpaşa, Beşiktaş ve Galata Mevlevihanelerinin onarımını sağlamıştır. Çeşitli yerlerde çeşmeler yaptırmış, Eyüp Sultan Camii ve Türbesi'ni ihya etmiştir. Üsküdar Harem İskelesi arkasında sonradan Selimiye olarak anılacak yeni bir semt kurmuş, büyük bir kışla, adıyla anılan cami, tekke, hamam, zabıt evleri, iş yerleri inşa

ederek semti işlek hale getirmiştir. Büyük ve bağımsız bir bina daha yaptırarak Mühendishâne Matbaası'nı buraya taşımıştır (Beydilli, 2009: 420-424).

Sanata düşkün III. Selim, sanat değeri yüksek besteler yapmış, tambur ve ney çalmış, bestekârlığı ile Türk musikisi tarihinin önde gelen simaları içinde yer almıştır. Osmanlı padişahlarından hiçbirinin musiki sevgisi ve bestekârlığı III. Selim düzeyine ulaşmamış, musikişinaslara karşı yakınlık gösterip onları himaye etmiş, bu sanatın ilerlemesinde önemli rol oynamıştır. Enderun Mektebi'ne önem vermiş, meşkhaneyi yeniden düzenlenmiş, o zamana kadar yevmiye ile ders veren hocalara düzenli aylık bağlanmış, Harem Dairesi'nde kadınlara özel bir musiki meşk hanesi açarak, başına Hacı Sâdullah Ağa'yı getirtmiştir. Dede Efendi olarak tanınan, Hamâmîzâde İsmail Dede Efendi'nin yetişmesinde büyük emeği geçmiştir (Özcan, 2009:425-426).

III. Selim Avrupa ülkelerine sürekli elçiler göndermiş ve onlardan gidecekleri ülkelerin dillerini öğrenmelerini istemiştir. Avrupa modasına uymaya çalışmış, sarayda Fransızca öğrenilmesine ön ayak olmuştur. Hareme kendi döneminde eklenmiş bölümlerdeki mimari süslemelerden ve resimlerden anlaşıldığı üzere, batı resmi ve heykel sanatı ile de ilgilenmiştir. III. Selim dönemindeki evleri anlatan kaynaklardan, bu dönemde evlerin duvarlarını manzara resimleriyle süslemenin bir moda haline geldiği anlaşılmaktadır (Renda, 1977: 22-23).

18. yüzyılın kültürel alandaki önemli gelişmelerinden biri de bu yüzyılda Fransa'da başlayıp ve öteki Avrupa merkezlerine de yayılan Turquerie denilen Türk modası akımıdır. Türk elçilerinin Fransa'yı ziyaretleri nedeniyle yapılan resimler Turquerie modasının yaygınlaşmasında önemli etkenlerden biri olmuştur. Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa'ya elçi olarak gönderilip kralın huzuruna çıkması, daha önceden yolculuk kitaplarındaki resimlerden Türk giyim kuşamına hayranlık duyan saraylıların dikkatini çekmiş ve elçilik heyetinin saraya girişinin ve saraydan ayrılışının resimlerini yapmışlardır. Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin oğlu Said Efendi, babasının yanında kethüda olarak Paris'e gelişinden yirmi yıl sonra, Paris'e elçi olarak atanmıştır. İlk gelişinde kendisini çok sevdiren, çok dost edinen Sait Efendi'nin babasının Parisliler üzerinde derin izler bırakmış görkemli geçit alayının bir kere daha görülmesine fırsat vermiştir. Kralın huzuruna çıkışı ressamı tarafından ilgi görmüş, elçiliği anısına kendisine madalyon verilmiştir. Avrupa'ya gönderilen elçiler buraya Osmanlı giyim kuşamı ve mehter müziği modasını getirmişlerdir. Besteciler özellikle de Wolfgang Amadeus Mozart mehter müziği ritminden etkilenmiş, 11 Numaralı La Major Piyano

Sonata'nın üçüncü bölümünde Türk Marşı adıyla bilinen Ronda Alla Turca adlı besteyi yapmıştır. Sanatçının Türklerle ilgili iki opera ve bir balesi vardır. Dönemin ünlü komedyayazarı Saint-Foix Les Veuves Turques (Türk Dulları) adında danslı ve müzikli bir komedyayazmıştır. 1758 yılında, Türk elçisi Ahmed Resmi Efendi, III. Mustafa'nın tahta çıktığını bildirmek üzere Viyana'ya gitmiştir. Orada oluşunun onuruna verilecek olan gala gösterimi için; o sırada Viyana'da bulunan ünlü koreograf Franz Hilverding tarafından, Le Turk Genereux adında bir Türk balesi hazırlanmış ve ilk kez oynanmıştır. Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde Türkler üzerine sayısız tiyatro oyunu, bale ve operalar yazılmıştır. 18. yüzyılda Avrupalıların düzenlemiş oldukları balolarda, Osmanlılar gibi giyinen insanlara rastlanmaya başlanır. Türk halısı ve türk tekstil ürünleri büyük ilgi toplamış ve Avrupa'ya ihraç edilmiştir (And, 2002: 98-104).

Fransız politikacılarından olan Louis Phélypeaux'nun eşi 1708'lerde Türkleri anlatan 22 adet oymabaskı resim tablo sahip edinmiştir. 1714'lerde Magoulet'in resimleri arasında Türk mimarlığı ve Türk figürleri yer almaktadır. İsviçre'li ressam Jean-Etienne Liotard 1738 yılında İstanbul ve İzmir'de bulunmuş, özellikle Türk kadınlarının resimlerini yapmış ve bundan ötürü de Avrupa'da Peintre Turc (Türk ressamı) unvanını almıştır (Germaner, 1996: 31-59).

1. 2. 18. Yüzyılda Osmanlı Minyatür Sanatı

Minyatür sanatı 17. yüzyıl öncesine kadar genellikle tarihsel konulu kitaplarda yer almış; kazanılan savaşları, önemli olayları, kabul törenlerini, av sahnelerini, padişah portrelerini canlandırmıştır. Osmanlı saray nakkaşları önemli olayları ve kişileri kendine özgü bir gerçekçilikle en doğru biçimde belgelemeye çalışmışlar, dikkati farklı yöne çekebilecek aşırı süslemeden kaçınmışlardır. Olayların ve kişilerin önemli ayrıntılarını yansıtmışlar; biçim açısından İslam minyatür sanatının genel estetik kurallarına, renk ve çizgi ağırlıklı, gölgesiz, yüzeysel resim anlayışına bağlı kalmışlardır. Kesitlerle verilmiş mimari biçimler, birbirinden bağımsız üst üste dizilmiş sahneler, kişilerin söz konusu olaydaki önemine göre ayarlanmış figür boyutları, gerçek topografik ayrıntılara yer vermeye çalışan doğa ayrıntıları nakkaşların üslubuna egemen olan unsurlar olmuştur. 16. yüzyılın ikinci yarısında en olgun halini alan klasik üslup, 17. yüzyılın ilk yarısında bazı konu ayrılıklarıyla devam etmiş, yüzyılın ikinci yarısında çeşitli sebeplerle duraklama evresine girmiş, nicelik ve nitelik bakımından bir düşüş belirginleşmiştir. 17. yüzyıl sonlarında Avrupa ülkeleriyle temasa geçilmesi minyatür sanatını da etkilemiş, yeni üslup denemeleri yeni biçimler kendini göstermeye başlamıştır. Önce konu

seçiminde değişiklikler olmuş; tarih konulu çok figürlü minyatürlerin yerini, albümlerde toplanan tek yaprak halindeki kır sahneleri, kıyafet tasvirleri, çiçek resimleri ve portreler almıştır. Yüzyıllardır minyatür kalıplarının dışına çıkmamış olan nakkaşların, 17. yüzyılın sonlarına doğru üslup açısından batı resminin en temel özelliği olan üçüncü boyutu aramaya başladığı gözlemlenmektedir. Minyatürlerde doğa giderek önemli bir yer almaya başlamış, nakkaşlar kompozisyonlarında manzara ve mekân denemelerine başvurmuşlardır (Renda, 1977: 29-31).

17. yüzyıl başlarında ortaya çıkan tek sayfa resimler, hat, tezhip, minyatür gibi birbirinden farklı ustalıkları kitap sanatı içinde birleştiren gelenek son buldukça örnekleri de birbirinden ayrılmaya başlamış, resim yazıyı süsleyen bir unsur olmaktan uzaklaşmıştır. İlk olarak yazı ve resim aynı sayfadan çıkarak karşılıklı iki sayfa şeklinde yerleştirilmiş, sonrasında iki sayfaya yayılmıştır. 17. yüzyıl ortalarında nakkaşlık yazma geleneğinden bağımsızlaşarak özerk bir sanat alanı olmaya başlamış, tasvir sanatı yazıya ve söze ek olmaktan sıyrılmış, yazının kontrolünden çıkmıştır.

Önceki yüzyıllarda, aynı kalıptan dökülen canlı varlıkları, cansız ifadeleri, hareketsizliği, ruh taşımayan figürleri; yeni bir görünürlüğün icat edilmediği, geleneğin getirdiğı kalıplarla ve hazır düşünüşlerle tasvir eden nakkaşların yerini, bu durumu gözden geçiren Nakkaş Osman, Musavvir Hüseyin ve Levnî gibi ustalar almıştır. Ufuk çizgisi kademeli olarak aşağıya çekilmiş, sadece saray ve saray çevresindekiler değil, kalabalıklar ve sıradan insan tipleri görünür olmaya başlamıştır. Önceden cılız bitki örtüsünden ayırt edilemeyen insan kalabalıkları, hareketli değişik görünüşler içinde ve bir siluet olmaktan uzak tasvir edilmiş, basit çizgiler ve sade renklerle değil, ince fırça işçiliği, yumuşak fırça darbeleri ve karışık renklerin yardımı ile betimlenmiştir (Taburoğlu, 2016: 54-60).

İlk kez 17. yüzyıldan başlayarak İstanbul'da görülen, bir halk resmi çıkırısı olan, çarşıda atölyesi olan sanatçıların yaptığı çarşı ressamlığı minyatür alanında gerçekleşen önemli bir gelişmedir. Çarşı ressamları saray nakkaşları gibi bir metni resimlemeyip, müşterilerin siparişleri doğrultusunda resim yapan, murakkalar hazırlayan sanatçılardır. Çarşı resmin en önemli özelliği, konularını daha çok sıradan insanların günlük yaşam sahnelerinin oluşturmasıdır (And, 2007: 51).

Batılı ülkelerin imparatorluğun kültürel hayatını yavaş yavaş etkilemeye başladığı 17. yüzyılın ikinci yarısında yabancı elçiliklerin büyük payı olmuştur. Marquis de Nointel adlı Fransız elçi iki yıl içinde yanında üç ressam çalıştırmış, devletin birçok şehrini

resmettirmiştir. Bir süre sonra bütün yabancı elçiler beraberinde ressamalar getirmiş, imparatorluk hakkında bilgi verecek resimler yaptırmışlardır.

17. ve 18. yüzyılların siyasal gelişmeleri, Osmanlı devletini dışa açılmaya, batıya yönelmeye zorlayınca, toplumsal ve kültürel alanda olduğu kadar sanat alanında da değişiklikler belirmeye başlamıştır. Batı kültürünün imparatorluğa nüfuz etmeye başladığı bu dönemde İstanbul'a gelen Avrupalı ressamalar yeni bir sanat ortamı oluşturmuş, Türk sanatı yeni bir evreye girmiş, geleneksel üslupta çözülme başlamıştır. Minyatür sanatında da Batı sanatı ve Osmanlı gelenekleriyle harmanlanmış melez bir üslup oluşmaya başlamıştır. Bu sanatının son örneklerini verdiği, son parlak dönemini yaşadığı 18. yüzyılda tekniklerin değiştiği, guvaş, suluboya ve tempera gibi batılı tekniklerin uygulandığı görülür (Renda, 1977: 9-17).

Elçilerle birlikte gelen ve Pera'da çalışan yabancı ressamalar yerli nakkaşlar üzerinde etkili olmuş, yeni sanat beğenisine katkıda bulunmuşlardır. Fransız elçisi M.de Ferriol'un yardımı ile İstanbul'a yerleşen Vanmour bu ressamaların en önemlileri arasında yer alır (Renda, 1977: 18). 18. yüzyıl başında Fransa kralının Doğu'daki ressamı unvanını alan, otuz yıl İstanbul'da kalan Hollandalı Jean Baptiste Vanmour, Lale Devrinin gösterişli ziyafet ve eğlencelerine, elçilerin yanında ressam olarak katılmış, bu döneme şahit olan ressamaların en ünlüsü olmuştur. Türk kıyafetleri, manzara tasvirleri, İstanbul yaşayışından sahneler, tarihi olaylar, elçilerin kabul töreni gibi çeşitli konuları işleyerek Batı resim sanatı kuralları ile resim ve gravürler yapmış, döneme etkisi büyük ve yaygın olmuştur (Rüçhan Arık, 1976: 15).

Bu devirde Batılı ressamaların Müslüman evlerine girip resim yapabildiği, batı sanatına karşı hoşgörü belirdiği düşünülmektedir. Lale Devri'nin ileri gelenlerinin yabancı resamlara portrelerini yaptırdıkları bilinmektedir (Renda, 1977: 18).

18. yüzyılın ilk yarısı minyatür sanatının son kez etkinleştiği, ikinci klasik dönemini yaşadığı devir olarak nitelendirilir. Bu dönemde minyatür alanında ciddi bir atılım olmuştur. Dönemin hükümdarı III. Ahmed şair ve iyi bir hattat olup, gerçek manada bir sanat koruyucusudur. Fransa'ya elçi olarak gönderdiği Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin ülkeye dönmesinden sonra İstanbul'da başta mimari olmak üzere hemen her alanda Fransız etkisi, süsleme sanatında ise barok ve rokoko tarzları kendini göstermiştir. III. Ahmed ve sadrazamı Damat İbrahim Paşa'nın Fransız saray yaşantısına duyduğu özlem saray çevrelerini etkilemiştir (Renda, 1977: 34).

Sultan III. Ahmed kitap ve minyatür sanatına büyük bir ilgi göstermiştir. Saltanatı süresince minyatür alanında saray ve çevresinde yeni gelişen beğeni ve isteklere göre eserler verilmiştir. Bu yılların en önemli ve en yetenekli minyatür ustası nakkaş Levnî'dir. Levnî ve diğer saray nakkaşlarının çalışmaları sonucunda birçok eser resimlenmiş, 17. yüzyılda duraklayan minyatür sanatı yeniden ve son kez canlanmıştır. Bu dönemde aktif olan Levnî ve çağdaşı sanatçıların eserlerinde geleneksel kurallara bağlılığın yanında yeni beğenilerin etkinliği de fark edilmektedir (Çağman, 1982:945-946).

Levnî'nin önemli bir yapıtı, ilk çalışmalarından biri olduğu düşünülen Kebir Musavver Silsilenâme adlı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde A 3109 numarası ile kayıtlı padişah portreleri albümüdür. Geleneksel kalıpları yeni bir anlayış ile yorumladığı bu minyatürler kendisinden sonra gelecek olan portre ressamlarına esin kaynağı olmuştur (Mahir, 2012: 85).

1710-1720 yılları arasında yapılan, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde H 2164 numarası ile kayıtlı, Levnî'ye ait murakka albüm içerisinde, çeşitli pozlarda tek figür kadın ve erkek tasvirlerini içeren kıyafet albümü mevcuttur.

Sanatçının en önemli eseri Surname-i Vehbî olarak anılan, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde A 3593 numarası ile kayıtlı bulunan yazma eserdir. 1720 yılında yapılan, Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin, üç kızının ve diğer hanım sultanların düğün şenlikleri 137 minyatür ile görselleştirilmiştir. Bazı kompozisyonlardaki figür gruplarının kavisli sıralanışı, mimari detaylar, arka plandaki doğa kesitleri, tasvirlerine derinlik verme endişesi, doğru perspektifle çizilmiş binalar, gittikçe küçülen ağaçlar ve bu detayların yeni bir yöntemle boyanışı minyatüründeki yeniliklerdir. Surnâmenin resimleri üslup açısından önemli olduğu kadar eğlenceleri ile ünlü Lale Devri yaşamını ve bu ünlü düğünü belgeleyen önemli bir kaynaktır (Çağman:1982, 945-946).

Devrin önemli bir çalışması da Levnî'nin Surnâmesi ile aynı yıllarda yapılan Vezir İbrahim Paşa'ya sunulan, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde A 3594 kaydı ile bulunan Surnâmenin resimli ikinci nüshasıdır. Tarihi olmayan bu eserin, Levnî'nin okuluna bağlı İbrahim adında bir nakkaş tarafından yapıldığı saptanmıştır. Sanatçının Levnî'den daha özensiz tutumuna karşı, kurgu ve teknik bakımından, Levnî' den daha yenilikçi olduğu gözlemlenmiştir (Mahir, 2012: 85-86). Nüshada tam sayfa büyüklüğünde 140 minyatür vardır. Aharlı kâğıt üzerine 360x230 mm ebadında 221 yapraktan ibarettir (Karatay,1961: 280). Ehl-i Hiref kayıtlarında yer alan Nakkaş

İbrahim'in aynı dönemde başka yazmalar üzerinde çalışmalar yaptığı anlaşılmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde R 816 numarası ile kayıtlı olan, sağlam mekân kuruluşları ve yeni teknik denemeleriyle dikkat çeken 1728 (1141) tarihli, 43 minyatürlü bir Hamse-i Atayî yazmasında sanatçının üslubu izlenmektedir. Hamse-i Atayî'nin en erken tarihlisi 1721 (1134) tarihinde hazırlanmış, dört resimli kopyası daha vardır (Bağcı ve Diğerleri, 2012:268-270).

Bu dönemde çiçek resimlerinin yapımı yaygınlaşmıştır. III. Ahmed'in ve saray çevrelerinin çiçek düşkünlüğünü yansıtan bu resimler, genellikle şiir kitaplarının sayfalarını ve cilt kapaklarını süslemişlerdir. 18. yüzyılın ilk yarısında saraylar, evler, çeşmeler, arabalar çiçek resimleri ve çiçek kabartmaları ile süslenmiş, çiçekler için gazeller yazılmış, şiir kitapları çeşitli türde çiçek resimleri ile bezenmiştir (Renda, 1977: 40).

Devrin üslubuyla bilinen, çiçek resimleriyle tanınan önemli bir sanatçı olan Ali Üsküdarî; müzehhib, mücellid, çiçek ressamı ve lake ustasıdır. 1703'den 1765'e kadar; III. Ahmet, I. Mahmut, III. Osman, III. Mustafa zamanında en güzel eserlerini vermiştir (Ünver, 1954: 3-7). Doğum ve ölüm tarihleri belli değildir. 18. yüzyılın ilk yarısında yaşamıştır. Müstakimzâde, sanatçının Hacı Yûsuf-i Mısırî'nin öğrencisi olduğunu, 18. yüzyılın tanınmış hattatlarından Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın yazdığı Mushafların tezhibini yaptığını, Şah Kulu'nun saz üslubu tarzında eserler verdiğini kaydetmektedir. Sanatçının imzasını taşıyan tezhipler, lake tekniğindeki cilt kapakları, yazı altlıkları, yazı çekmeceleri, yazı kuburları ve yaylar 1723-1761 yılları arasına rastlayan tarihleri taşımaktadır. Topkapı Sarayı Arşivi'nde bulunan ehl-i hiref defterlerindeki 1731-1732 yıllarına ait masraf kayıtlarından sanatçının saray için çalıştığı anlaşılmaktadır (Çağman, 1989:458).

Olgunluk dönemi eserlerinde karşılaşılan klasik bezeme anlayışıyla rokoko üslubunun özelliklerini aynı eser üzerinde bir araya getirmesindeki ustalık, sanat gücünü belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır. Aynı eser üzerinde birden fazla boyama şekli, tezhip çeşidi ve tekniğini bir arada uygulamaktadır. Kimi eserlerinde Şahkulu üslubunun motiflerini kendi üslubuyla yorumlamış, yaşadığı dönemin kitap sanatlarında da seçkin örnekler vermiştir. Ali Üsküdari, Şahkulu'ndan sonra Kara Memi'nin Osmanlı sanatına özgü doğallıkta bezeme sanatına mal ettiği gül, karanfil, zerrin, çiğdem, menekşe, süsen gibi hasbahçe çiçeklerini örnek almış ve Batı etkilerinin yoğun olduğu kendi döneminin sanat anlayışına göre eserlerine yansıtmıştır. Yarı üsluplaştırılmış çiçeklerin bezemeci

anlayışı ile 18. yüzyılın çiçek ressamlığına dönüşen gerçekçi anlayışını birleştiren Ali Üsküdarî'nin doğal çiçek ve Avrupa etkili demet çalışmalarında sağlam bir resim bilgisine sahip olduğu anlaşılmaktadır. Çiçeklerin yapılarını koruyarak, gerçekçi bir gözle resmetmiş, hacim kazandırmıştır (Duran, 2008: 18-29).

İstanbul Üniversitesi Kitaplığında bulunan T 5650 No'lu, cönk tarzında şarkı makamları toplanan Mecmûa-Gazeliyyât adlı eserde Batı etkisini yansıtan 34 adet değişik türde realist çiçek resmi yer almaktadır. 1727-1728 tarihinde hazırlanmış olan bu eserin çiçek resimli lake kabında Üsküdarlı Ali ismi okunmaktadır. Eserleri Topkapı Sarayı Müzesi, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi ile yurt içinde ve dışında çeşitli koleksiyonlarda korunmaktadır (Çağman, 1989:458).

I. Mahmud döneminde yapılan minyatürlerin sayısı III. Ahmed dönemindeki kadar çok değildir. Ekseriyetle benzer türde yazmalar hazırlanmış, ya da erken tarihli bazı yazmalar kopya edilmiştir. Minyatür yapımında büyük atılımlar olmamıştır fakat yapılan minyatürler incelendiğinde, minyatürlerin teknik ve üslup bakımından batı resim sanatına hızla yaklaştığı görülmektedir (Renda, 1977: 43-44).

Dönemin en önemli nakkaşı Abdullah Buharî'dir. Levnî'den sonra geleneksel minyatür tekniği ile çalışan son nakkaşlardandır. 1728-1754 tarihleri arasında eserler veren sanatçı, hacimli anlatımı daha ileriye taşımıştır (Mahir, 2012: 87). İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde T 9364 numarası ile kayıtlı tek figür kadın ve erkek tasvirlerini içeren bir albümü bulunmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde H 2143 numaralı murakka albüm içinde y10a, y11a sayfadaki figürler sanatçıya aittir. Ayrıca Y 1042, Y 1043, Y 1086 numaraları ile tek sayfa halinde çalışmaları vardır. Sanatçının ayrıca çiçek resimleri ve manzara denemeleri mevcuttur.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde H 413 numarası ile kayıtlı Musavver Sak ve Ebyat-ı Esami-î Senabil adlı Sümbül-nâme'de her şiirin yanında tam sayfayı kaplayan sümbül resimleri bulunmaktadır. 1736 yılında bitirilmiş olan bu minyatürlerde değişik türde sümbül resimleri yer almaktadır. Bu kitapta yaldızın yok denecek kadar azalıp yerini sulu boyaya yakın bir tekniğe bıraktığı görülmektedir (Renda, 1977: 43).

18. yüzyılda kitap resimleme sanatındaki yeniliklerden biri Delail-i Hayrat'larda görülmektedir. Cazulî'nin her gün okunacak duaları içeren el kitabı Delail-i Hayrat'ın bu yüzyılda çok sayıda resimli kopyası yapılmıştır. Mekke ve Medine resimlerinin karşılıklı iki sayfa halinde yer aldığı bu tür eserlerde, yapıların yüzyılın gelişimine uygun üslupta betimlendiği görülmektedir. Söz konusu yapı toplulukları geniş bir zemin

üzerine yerleştirilmiş, başarılı perspektif denemeleri yapılmış, derinlik kavramı vurgulanmıştır (Mahir, 2012: 88).

Dönemin daha yetkin ve üç boyutlu minyatürlerini içeren el yazması eser Tercûme-i 'İkdü'l-cümân fi târih-i ehli'z-zaman adını taşımaktadır. İslam tarihi konulu eserin, astronomi ve coğrafyayı konu alan 1. cildinin üç minyatürlü kopyası, Süleymaniye Kütüphanesi'nde Lala İsmail 318, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde T 5953, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde B 274 numaraları ile kayıtlı olup, 1725-1747 tarihleri arasında hazırlanmıştır. Eser içinde sabit yıldız ve burçları temsil eden, üç boyutlu, insan ve hayvan betimlemeleri mevcuttur. Minyatürler arasında çıplak kadın tasvirlerinin oluşu 18. yüzyılın değişen dünya görüşü ve beğenisine işaret etmektedir. Tasvirlerdeki figürlerin vücut hatlarında uygulanan ışık gölge, kumaş kıvrımlarında oluşan tonlamalar, hacim verme ve orantıdaki doğruluk geleneksel minyatür kalıplarından uzaklaşıp, Batı resim geleneğine ne kadar yaklaşıldığını göstermektedir (Mahir, 2012: 88-89).

Bu dönem içinde Osmanlı resminde padişahları ve kazanılan zaferleri konu alan şahnâme ve tarih kitaplarına rastlanmaktadır. Osmanlı Saray çevresindeki eğlence düşkünlüğü ve yeni beğenilerin ağır bastığı yaşam kitap sanatlarına da yansımıştır.

18. yüzyılın ikinci yarısında Batı sanatının da etkisi ile kitap resmi giderek önemini yitirmeye başlamıştır. Bu dönemde resmedilen eserler padişah portrelerinin yer aldığı albümler, kıyafetnameler, manzaralar ve çiçek resimleridir (Çağman: 1982, 949).

17. yüzyıldan itibaren, İstanbul'a gelen Avrupalı elçiler, ilginç buldukları Osmanlı giysilerini Batı'da tanıtmak amacı ile kıyafet albümleri hazırlatmaya başlamışlardır. Bu albümlerin bir kısmı yanlarında getirdikleri ressamı tarafından, bir kısmı ise yerli sanatçılar tarafından yapılmıştır. Albümlerdeki kıyafetler genellikle düz bir zemin üzerine yerleştirilmiş kadın ve erkek figürlerin üzerine giydirilmiş, yabancılar için yapılanların üzerinde yapıldığı ülkenin kendi dilinde açıklamalar yapılmıştır. Bu türde çeşitli ressamı tarafından yapılmış, birbirine çok benzeyen kıyafet resimleri 18. ve 19. yüzyıl seyahatnamelerini süslemişlerdir. 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra saray çevrelerinde de bu moda uyarak albümler hazırlatıldığı görülmektedir. Albümler ya çeşitli ülkelerin giysilerini tanıtmak şeklinde olmuş, ya da yalnız saray çevresindeki resmi kıyafetleri göstermişlerdir (Renda, 1977: 45-46).

18. yüzyılın sonlarına doğru yapılan önemli kıyafet albümlerinden biri İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan 1793 tarihli, T 5502 numaralı

Hubannâme ve Zenannâme adlı minyatürlü el yazması eserdir. Dünyanın çeşitli milletlerine mensup erkeklerin ve kadınların özelliklerinin görselleştirildiği bu minyatürlü kopyada figürler yerel kıyafetlerle, sulu boya tekniği ile tasvir edilmiştir.

III. Selim döneminde Osmanlı Saray çevresinin resmi kıyafetlerini gösteren albümler hazırlanmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde A 3690 numarası ile kayıtlı kıyafetnamede 97 adet sulu boya ile yapılmış minyatür bulunmaktadır. Albümde III. Selim'in portresinin de bulunuşu kıyafetnamenin bu döneme ait olduğunu göstermektedir. Portrenin çerçevesi kendisinden sonra yapılacak padişah portrelerinde kalıplaşacak olan madalyon biçiminin ilk örneğidir. Madalyonun altına yerleştirilen, padişahın yaptırdığı yapıları ufak bir manzara kompozisyonu biçiminde gösteren şeritte daha sonraki zamanlarda sık kullanılacaktır. Bu albümde birbirinden farklı iki üslup göze çarpmaktadır (Renda, 1977: 52-55).

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde T 9362 numarası ile kayıtlı, Atika-i Osmaniye Risalesi adlı kıyafet albümü içinde çeşitli kıyafetlerle betimlenmiş; 31 adedi erkek, 1 adedi kadın olmak üzere toplam 32 adet sulu boya ile yapılmış figür bulunmaktadır. Bu minyatürlerin alt kısımlarına figüre dair kısa açıklamalar yazılmıştır.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde, H 2143 numarası ile kayıtlı, Abdullah Buhâri, Kapıdağlı Kostantin, İstrati, Mehdi, Refail gibi isimlerin imzalarını taşıyan resimler ile Hint ve İran minyatürlerinin yer aldığı albüm bulunmaktadır. Kadın ve erkek figürlerin oluşturduğu bu albümdeki bazı figürler Batı resmine örnek sayılabilecek nitelikler taşımaktadır. Albümdeki Refail imzalı dört resimde tuval resmi tekniklerin albüm yaprağına indirgenmiş halini andırırcasına, tempera veya yağlı boyaya yakın bir teknik kullanılmıştır. Kalınlaştırılmış kartondan oluşturulan albümün yaprakları üzerinde yer yer kalın fırça darbelerinin oluşturduğu kabarık yüzeyler, yer yer boya çatlakları görülmektedir. Batı resim sanatını benimsemiş, saray çevrelerinde çok tutulan Ermeni ressamlardan biri olan Refail'in padişah portreleri yaptığı ve sarayda birçok eserinin bulunduğu bilinmektedir (Renda, 1977: 56-57). I. Mahmud, III. Mustafa ve I. Abdülhamid döneminde eserler veren, kitap resminden tuvale geçişi temsil eden Refail'in yaptığı tek figürler, Osmanlı Minyatür geleneğinin son örnekleri arasında yer almaktadır (Mahir, 2012: 90).

Albümde bulunan Kostantin imzalı resimler guvaş boya tekniği ile yapılmış olup, tam boy değildir. Koyu renkli zemin üzerine yerleştirilen resimlerde başarılı ışık gölge kullanımı dikkat çekmektedir (Renda, 1977: 58). Döneminin tanınmış ressamlarından

olan Kapıdağlı Kostantin, padişah portreleri, duvar resimleri, dini konulu resimler ve manzaralar yapmıştır (Mahir, 2012: 91).

Albümde İstrati imzalı bir kadın büstü mevcuttur. Teknik bakımdan tempera izlenimi veren resimde koyu zemin kullanılmış, yüz çizgileri incelikle işlenmiştir. Yine aynı albümde Mehdi imzalı, suluboya tekniği ile yapılmış, açık renk zemin üzerinde konumlandırılmış, batı üslubunda çalışılmış, bir kadın büstü daha vardır. Pastel renklerin kullanıldığı resimde gerçekçi üslup ve ince fırça işçiliği dikkat çekmektedir (Renda, 1977: 58-59).

III. Selim döneminde (1789-1807) daha bilinçli yenileşme hareketleri ile Pera' da çok sayıda batılı ressam çalışmış, İstanbul'un semtlerinin gravürlerini hazırlayan ressamlar etkin olmuştur. 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, batıda etkin olan barok ve rokoko üslupları Osmanlı mimarisini de etkilemeye başlamış, duvar resmi denilen bir tür gelişmiştir. Büyük çoğunluğunu barok ve rokoko tarzı bezemeler ile manzaraların oluşturduğu duvar resimlerinde figür neredeyse hiç kullanılmamış, perspektiften faydalanılmıştır. Bu dönemde Osmanlı resim sanatında manzara resmi hâkim olmuş, duvarları manzara resimleri ile süslemek moda haline gelmiştir (Renda, 1977: 22-23).

Türk minyatür sanatının son örnekleri olan Batı sanatı etkilerinin hâkim olduğu bu eserler 19. yüzyılın başlarından itibaren yerlerini tamamen Batılı üsluptaki resim sanatına bırakmışlardır (Çağman, 1982: 949). Mühendishane-i Berri-i Hümayûn ve Mekteb-i Harbiyye adlı iki yüksek okula Sultan III. Selim zamanında 1795 yılında resim derslerinin konmuş olması, Avrupa sanatının hızla yayılmasına sebep olmuş, bu iki kurumun minyatürün yerini yağlı boya resmine bırakmasında büyük etkisi olmuştur. İlk Türk ressamları bu yüksek okullarda yetişmiş, birçoğu eğitimlerini Avrupa'da tamamlamıştır (Yetkin, 1974:217-221).

2. BÖLÜM: 18. YÜZYILDA KADIN FİGÜRLERİ YAPAN ÖNEMLİ NAKKAŞLAR VE MİNYATÜRLERİNDEKİ KADIN FİGÜRLER

2. 1. Levnî Hayatı ve Eserleri

Osmanlı minyatür sanatının son büyük temsilcisi sayılan, minyatür sanatına yeni bir soluk getiren, dönemin görsel sanatına yön vermiş Levnî'nin asıl adı Levnî Abdülcélil Çelebi'dir. Levnî Arapça bir kelime olup; renk, boya, çeşit, tür anlamlarına gelmektedir. Sanatçı yazdığı şiirlerin birinde Levnî mahlasının, kendisine başkaları tarafından verildiğini anlatmaktadır. Okumuş, yazmış, ilmi ve irfanıyla tanınmış, saygın kimselere verilen çelebi unvanı, onun bu sıfatlara sahip, toplumun üst katmanlarından biri olduğunu göstermektedir (İrepoğlu, 1999a: 235).

Kimliği ve aslı hakkında yeterli belge bulunmayan sanatçının, doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Nakkaş hakkında Hâfız Hüseyin Ayvansarayî'nin 18. yüzyılın ikinci yarısında kaleme aldığı Mecmua-i Tevârih'te sanatçı hakkında kısa bir bilgi bulunmaktadır. Ayvansarayî sanatçının Edirne'den geldiğini, İstanbul'da nakkaşhanede öğrenci olduğunu, önceleri saz üslubunda tezhip yaptığını, daha sonra resim sanatına yöneldiğini ve bu alanda ustalaştığını ifade eder. I. Mahmut döneminde hacimli tasvirlerin ortaya çıkışına kadar en üstün ressam olarak anıldığını, ressamlığının yanı sıra şiirlerinin ve diğer yapıtlarının da olduğunu, hicri 1145 (Miladi 1732/1733) tarihinde vefat edip, Otakçılar Camii yakınında Ak türbe hizasında Sa'dîler Tekyesi karşısına defnedildiğini belirtir (İrepoğlu, 1999b: 37).

1701-1710 tarihleri arasında İstanbul'da kapıkâhyalık görevi yapan Buğdan Prensi Dimitri Kantemir'in, Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi adlı kitabında bulunan gravür baskı padişah portreleri serisinin sanatçının elinden çıkmış olan eserlerin orijinallerinden kazınmış olduğu kabul edilmektedir. Dimitri Kantemir bu kitapta padişahın baş musavvirinin yaptığı portreler ifadesini kullanır. Claude du Boch tarafından kazınarak 1734 yılında basılan portreler üslup açısından Levnî'nin diğer portreleri ile benzerlik gösterir. Fakat Levnî'nin Osmanlı Sarayı'ndaki rolü ve konumu ile ilgili kesin bilgi veren belgeye rastlanmamıştır. Kılârî Ahmet Efendi'nin hicri 1131 (1718) tarihinde yazdığı Enderûnlu Şairler, Hattatlar ve Musikî San'atkârları Tezkiresi'nde adının geçmesi Levnî'nin Enderûnla veya Enderûnlularla ilişkili olduğunun göstergesidir (İrepoğlu, 1999b: 43-75). Levnî'nin adının 18. yüzyılın başında ehl-i hiref defterlerinde kayıtlı nakkaşlar arasında bulunmayışı ise olağan dışı bir durum sayılmaktadır. Bu durum sanatçının bir saray nakkaşından daha yüksek

düzeyde bir görevde bulunmuş olabileceğini veya tamamen bağımsız bir sanatçı olabileceğini düşündürmektedir (İrepoğlu, 1999a: 236) Ehl-i hiref defteri kayıtlarına göre Hicri 1101-1128 (Miladi 1689-1716) tarihleri arasında sernakkaş olarak Hasan Rıdvan adı geçmektedir. Hicri 1136-1145 (Miladi 1723-1733) yılları arasında başka bir sernakkaş adı kaydedilmemiştir. Levnî'nin öldüğü yıl olarak bilinen Hicri 1145 (Miladi 1732-1733) yılında nakkaşlar ekibinin başında sernakkaş olarak İbrahim Veled-i Halil ismi geçmektedir. Bir şiirinde yoksulluğundan yakınıp hünkârdan para istemesi düzenli bir gelire sahip olmadığına işaret etmektedir (İrepoğlu, 1999b: 40-44).

Levnî II. Mustafa (1695-1703) ile III. Ahmed (1703-1730) ve Sadrazam İbrahim Paşa'nın çağında yaşamıştır. Levnî'nin üslubu Osmanlı sanat ve kültürünün gelişme gösterdiği Lale Devrinin renkli, sanat incelikleriyle dolu eğilimlerine çok uymaktadır. Osmanlı'da Batılılaşma sürecinin getirdiği özellikler, Levnî'nin minyatürlerine yansımıştır. Bir yandan Osmanlı tasvir geleneğine bağlı kalmış, bir yandan da Batı resim anlayışına açık olmuş; bunu tasvirlerine yansıtmış, Osmanlı anlayışıyla başarılı bir biçimde kaynaştırmıştır. Boyamadaki tonlamalarda, gölgelemelerde, kumaş kıvrımlarında bu etki fark edilmektedir. Sanatçının yapmış olduğu tek figürler ve kalabalık kompozisyonlar önemli ölçüde dinamizm barındırır (And, 2017: 120). İran ekolüne de yabancı olmayan sanatçı Topkapı nakışhanesinde çalışırken sarayın bütün albümlerini gözden geçirmiş ve bazı resimler kopya etmiştir. Üzerinde çalıştığı bu resimleri birebir kopya etmeyip, aslından fikir alarak Türk tasvir tekniğiyle yapmıştır. Tezhipli çalışmalarını da alışlagelmiş, klasik üslupta yapmamıştır. Levnî'nin minyatürlerinde 18. yüzyıl başında batı süsleme sanatının etkisi ile oluşan Türk rokokosu o devrin modasına uygun biçimde, bütün süslü eşyalarda, halı, kilim, çadır, bina süslemeleri ve çinilerde görülmektedir. Minyatürlerin kenarlarına altınla yapılmış hâlkârlar, klasik hâlkâr tarzında fakat daha pratik biçimde, zevkinin olgunluğunu gösterecek sadelikte ve zarif yapılmıştır. Türk minyatür sanatçıları minyatürü tezhibe boğup sıkılmaktan uzak bir anlayış benimsemiştir. Bu sebeple minyatürlerin kenarlarında tezhip yoktur. Levnî tek levhalarında uyguladığı sade ve zarif hâlkârlarla, minyatür kenarına yapılabilecek en güzel bezemenin hâlkâr olacağını göstermiştir (Mesara ve Kazancıgil, 2007: 393-406).

Türk minyatüründe büyük başarı sağlamış sanatçı, aynı zamanda bu alana yeni süsleme unsurları katmıştır. Tasvirlerine kattığı küçük ayrıntılar, buketler, köşeler ve kenar suları gibi yeni süsleme malzemelerinin çoğu ondan önceki minyatürlerde görülmez. Yaptığı

çalışmalarındaki buketlerinde, hâlkârlarında, işlemelerinde, renk uyumundaki duyarlılığı ve titizliği kendisine has, özgün bir özellik yaratmış, imza gibi bir nitelik kazandırmıştır. Onun bu üslubu kendisine ait imzasız eserleri tereddütsüz ortaya koymaktadır.

Eserlerinde göz alıcı kuvvetli renkler, İran minyatürlerinde olduğu gibi hayali şekiller, efsanevi kuş ve hayvanlar yoktur. Realist üslubu benimsemiş, gerçeği tasvir etmiş; sadeliği boya oyunlarına, altın yaldıza ve şatafata tercih etmiştir (Mesara ve Kazancıgil, 2007: 407-424). Resimlerine bakıldığında II. Bayezid devrinden beri gelen ressamların eserlerinden daha farklı bir tarza sahip olduğu görülmektedir. Portrelerinde tasvir ettiği kişinin yüz anlatımını da işlemeye yönelmesi, vücuduna doğal bir kıvraklık kazandırması ve dikkati belli bir noktaya toplamak yerine tüm yüzeye yaymayı amaçlayan kompozisyonlar tasarlaması, onun resimlerinin hemen algılanan ve diğer sanatçılardan ayırt edilmesini sağlayan başlıca özellikleridir (Yalçın, 2003:154-155).

Levnî'nin Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı'nda yer alan, A 3109 numarası ile kayıtlı, Kebir Musavver Silsilenamesi'ndeki portrelerin, sanatçının erken dönem çalışmalarından olduğu tahmin edilmektedir. Eserde 18. yüzyıl sanat anlayışı ve bakış açısıyla, yirmi üç padişahı boy portre halinde betimlemiştir. İlk kez metne bağlı olmayan bir silsilename hazırlamış, destekleyici ve tamamlayıcı kelimelere gereksinim duymadan, padişahları yalnızca görsel olarak betimlemekle yetinmiştir. Boyut olarak öncekilerden biraz daha büyük çalışılan portreler Sultan III. Ahmed dışında, dörtte üç cepheden çalışılmıştır. Başları hafifçe sola ya da sağa dönük olarak, bakışları uzağa yönelmiş, sırtı geniş bir yastığa dayalı, göz alıcı bir minder üzerinde, özenle işlenmiş giysiler içinde, dolgun cüsseli, rahat pozlarda, oturur vaziyette, üç boyutlu olarak resmedilmiştir. Kompozisyonlarında figürleri alışılmışın dışında daha yakından, canlı bakışlarla tasvir etmiş, kişiye özgü ifade yakalamaya çalışmıştır. Yaptığı gölgelendirme figürlerde hacim etkisi yaratmıştır. Eserde sırası ile Osman Gazi, Orhan Gazi, Sultan I. Murad, Sultan I. Bayezid, Sultan I. Mehmed, Sultan II. Murad, Sultan II. Mehmed, Sultan II. Bayezid, Sultan I. Selim, Sultan I. Süleyman, Sultan II. Selim, Sultan III. Murad, Sultan III. Mehmed, Sultan I. Ahmed, Sultan I. Mustafa, Sultan II. Osman, Sultan IV. Murad, Sultan İbrahim, Sultan IV. Mehmed, Sultan II. Süleyman, Sultan II. Ahmed, Sultan II. Mustafa ve Sultan III. Ahmed tasvirleri yer alır (İrepoğlu, 1999b: 76-109). Albümdeki portreler 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıldaki portre ressamlarını üslup açısından etkilemiş ve onlara örnek olmuştur (İrepoğlu, 1999a:242).

Sanatçının diğer önemli bir eseri Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı'nda, A 3593 numarası ile kayıtlı, Surname-i Vehbî adlı, talik hatla yazılan, 375x236 mm ebadındaki el yazmasıdır. Eserin sırt kısmında Surname-i Humayun Musavveri Li Vehbi Efendi yazmaktadır. Başlığına mavi, eflatun, kırmızı ve altın ile tezhip yapılmıştır. Eserin metni, şair Seyyid Hüseyin Vehbî tarafından yazıldığı için Surname-i Vehbî olarak anılmaktadır. Eser, Sultan III. Ahmed'in, Süleyman, Mehmed, Mustafa, Beyazıt adlı şehzadelerinin, üç kızının ve diğer hanım sultanlarının, 1720 yılında, on beş gün süren düğün şenliklerini nazım ve nesirle anlatılan metin ve minyatürlerden ibarettir. Yüz otuz yedi minyatür içeren, 23 satırlı 175 yapraktan oluşan kitabın metni dönemin Türkçesi ile altın çerçeveler içinde talik hatla yazılmıştır. Cildi yeşil, sarı, pembe renkli kumaştan yapılmıştır. Bazı minyatürlerin altında Levnî imzası vardır. Eserde tarih yoktur (Karatay, 1961: 280).

Bir saray düğününün tamamını hem yazılı, hem de görsel olarak yansıtan ikinci ve aynı zamanda son kitap Surname-i Vehbî'dir. Eserdeki minyatürlerde düğündeki olaylar tüm detayları ve canlılığıyla verilmektedir. Düğün hazırlıklarından başlayarak, düğünün her aşamasını görselleştirir; imparatorluğun 18. yüzyıl başlarında mevcut mesleklerini ve eğlencelerini görsel olarak sunar. Dönemin en önemli şenliğini resimleme işinin Levnî'ye verilmesi onun ayrıcalıklı konumunu işaret etmektedir. Fakat eserin yazarı, metin içinde zaman zaman kendisinden söz etmesine karşın, nakkaşın adını anmamaktadır. Yapıttaki 137 minyatürün tümünde görülen üslup birliği, onun sanatsal gücüne, üslubunun egemenliğine işaret etmektedir. Nakkaşhane düzenine göre emrinde yardımcı olarak çalışan, yapıta katkıda bulunan nakkaşların üslup uyumuyla çalışmış oldukları anlaşılmaktadır (İrepoğlu, 1999b: 112-113).

Eserdeki 137 minyatürde, şenlikleri şehrin çeşitli yerlerinde, sarayın içinde ve deniz kıyılarında göstererek yerel dekoru zenginleştirmiştir. Çeşitli esnaf topluluklarının geçit törenleri, gündüz ve gece düzenlenen eğlenceler, ziyafetler, Haliç'in sularında yapılan gösteriler minyatürlerin ana konularını oluşturur. Levnî'nin kalabalık grupları tasvir etmesi onun yüzeysellikten kaçındığını ve devrin üslûbunun etkisiyle mekâncı bir görüşte çalıştığını göstermektedir (Yalçın, 2003: 155). Eserdeki kompozisyonların mimari biçimlerinde ve doğa unsurlarında değişiklik yapıldığı görülmektedir. Resmin arka düzlemine yerleştirilen tepeler, ağaçlar ve yapılar öncekilere göre daha ufak yapılmış; bazıları duvar arkasına gizlenerek kompozisyona boyut kazandırılmıştır.

Nakkaş tasvirlerinde boyayı yan yana değil de üst üste kullanarak tonlama yapmaya çalışmıştır (Banu Mahir, 2012: 85).

Surname-i Vehbî minyatürleri üsluptaki yeniliklere rağmen geleneğin dışında değerlendirilemezler. Kitap resmi sanatını canlandırmak amacı ile yapılan bu minyatürler çağdaş beğeni içinde, kendi sanatsal kişiliği ve yeteneğini ortaya koymaktadır. Minyatürlerdeki sanatsal anlatım çok sayıdaki figürler ile yoğunlaştırılmıştır. İzleyicinin bakışını hareketli figürlere çekme fikri yerinde kullanılmış hedeflenen mekân etkisi yaratılmıştır. Kalabalığı oluşturan figürler tek düzeliğe yer verilmeden, farklı kalıplarda, farklı yönlerde resmedilmiştir. Birbirleri ile iletişim kurarak betimlemede bir iç dinamik oluşturulmuştur. Kimi figürler bakışlarını direkt izleyiciye yönelterek izleyici ile iletişim kurmaktadır. Buradaki figürler geleneksel minyatürlerde görülen figürlerden daha çok yer kaplamaktadır. Arka planı oluşturan manzaralar küçültülerek derinlik etkisi yaratılmıştır. Tanınmış kişiler portre özelliklerine sadık kalarak yansıtılmıştır. Minyatürlerde kullanılan kumaş desenlerine ayrıca bir önem verilmiş, dönemin beğenisini yansıtan, birebir tekrarlanmayan, sanatçı tarafından tasarlanmış desenler kullanılmıştır. Mimari betimlemelerde de çeşitlilik görülmektedir (İrepoğlu, 1999b:113-115).

Nakkaşın Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde H 2155 y. 12b kaydı ile bir minyatürü vardır. Minyatür Levnî imzasını taşır; fakat imza nakkaşın attığı imzalardan farklı biçimdedir. Sanatçının üslubuna yakın görünmesine rağmen kendisine ait olup olmadığı netlik kazanmamıştır.

Süleyman el-Câzûlî'nin özel koleksiyonunda bulunan bir Delâil el-Hayrat nüshasında, Medine'deki Hz. Muhammed'in kabrini betimleyen, Levnî imzalı bir minyatür yer alır. 18. yüzyıl sonunda yapılan, H 2143 numarası ile Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde kayıtlı bulunan albümün, 13b sayfasındaki minyatür Levnî imzası taşır (İrepoğlu, 1999b: 168).

Levnî edebiyat alanında da iz bırakmıştır. Yerel ve günlük yaşamı yansıtmaya isteği resimlerinde olduğu gibi şiirlerinde de kendini göstermektedir. Klasik Osmanlı edebiyatına yabancı olmayıp divan edebiyatına uygun yazılar yazmıştır. Atalar Sözü Destanı adlı yapıtında atasözleri ile kurduğu uzun öğüt destanı kendisinden sonra gelen halk şairleri tarafından örnek alınmıştır (İrepoğlu,1999a:237). Levnî'nin yirmi kadar şiiri günümüze ulaşmıştır. Bir kasidesini III. Ahmed'e sunduğu bilinmektedir. Hem aruz

hem hece veznini kullanmış, daha çok hecede başarılı olmuştur (Şehnaz Yalçın, 2003: 155).

Levnî eserleriyle yaşadığı dönemi simgeleyen nadir sanatçılardan biridir. Pastel tonların hâkim olduğu yaratıcılığını sergileyen yeni ve uyumlu renk anlayışı kitap sanatlarında sürekli bir tazelenme yaratmıştır. Batılılaşma sürecinin başlangıcındaki Osmanlı sanatının, özünden bir şey yitirmeden ustaca yenilenen üslubu gerek tasvir anlayışında, gerekse gölgelendirmeli boyama tekniğinde görülmekte, dönemin atmosferini yansıtmaktadır. 17. yüzyılın ikinci yarısında duraklayan kitap sanatını yeniden canlandıran Levnî ile gelişen yeni bakış açısı, kendisinden sonra gelen sanatçıları etkilemiş, betimleme sanatında yenilenmeye yol açmış, bir dönüm noktası olmuştur (İrepoğlu, 1999b:242).

Sanatçının gömülü olduğu söylenen yere, Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver önderliğinde, Güzel Sanatlar Akademisi Türk Minyatürü Atölyesi öğrencilerinin ortaklaşa çalışarak yaptığı mermer anıt dikilmiştir (Mesara ve Kazancıgil, 2007: 483).

2. 1. 1. Levnî Minyatürlerindeki Kadın Figürler

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde H 2164 numarası ile kayıtlı murakka albüm içerisinde Levnî'ye ait çalışmalar bulunmaktadır. Albümde yirmi üç adet tek erkek figür, on dokuz adet tek kadın figür, iki adet birkaç kişilik grup olmak üzere kırk dört adet minyatür mevcuttur. Eserdeki minyatürlerin otuz dört adedi Levnî, bir adedi Kalem-i Veli imzalı olup diğerleri imzasızdır. Kabı kahverengi ve deri, göbeği kabartma şemse motiflidir. Varaklar 155x250 mm ebadındadır. Minyatürlerin kenarına, çeşitli renklerde levneşan tekniği uygulanmış kâğıtlar yapıştırılmış, üç tarafı hâlkâr tarzında tezyin edilmiş, kenarları yaklaşık 3 mm kalınlığında kırmızı deri ile çevrilmiştir. Figürler ortalanmamış, dip tarafa meyilli olarak konumlandırılmış, meyilli kenara hâlkâr yapılmamıştır. Birçok minyatürün üst köşelerine, içlerine bitkisel motifler yerleştirilmiş köşebentler çizilmiştir. Kenar sularına yer yer levneşan uygulanmış kâğıtlar yapıştırılmıştır. Bazı minyatürlerde figürün kimi tasvir ettiğine dair kısa açıklamalar yapılmıştır. Ekseriyetle sağ veya sol alt köşeye çizdiği çiçeklerin altına, dendanlı pafta içinde, mahlası olan Levnî harflerinden ibaret imzasını nesih hatla atmıştır. A 3593 no'lu eserin sadece bir yaprağında imza olmasına karşın, albümde Levnî'ye ait minyatürlerin her yaprağına ufak farklarla ayrı ayrı imza atılmıştır. Minyatürlerin etrafında eşit oranda genişlik bırakılmamış, ciltlenerek saklanacak bir albüm resmi gibi yapılmıştır. Minyatürler sayfaların tek taraflarına yapılmış, kenarlarına deri zırh

geçirilerek birleştirilmiştir. Bu veriler minyatürlerin sonradan albüm haline getirilip birleştirildiği düşüncesini akıllara getirmektedir (Mesara ve Kazancıgil, 2007: 410).

Albümde, Sultan II. Osman, Silâhdar Ağa, Hazinedar Ağa tasvirleri ile Lale Devri'nin lüks ve eğlenceye düşkün yaşamına dikkat çekici, dönemin yaşantısını simgeleyen, devre has kıyafetlerle tasvir edilmiş günlük yaşamdan kesitler sunan kadın ve erkek figürler yanında, Avusturyalı ve Acem şahıslar da konu edilmiştir. Tasvirlerin kıyafet ve saç biçimlerinin ayrıntılı olarak ele alınması, her ayrıntının derinlemesine incelenmiş olduğuna işaret etmektedir. Figürler ustalıklı ince fırça işçiliği ile birbirine benzeyen pozlar halinde, ağırlıklı olarak dörtte üç profilden yapılmıştır. Bu minyatürlerdeki karakterlerin cinsel yönlerinin de vurgulanmış olduğu gözlenmektedir. Duru tenler ve yarım gülümsemeler, kadın kıyafetlerinde dekolteler, yırtmaçlı ya da yarı saydam kumaşlar, Levnî'nin modellerinin çekiciliğini arttırmaktadır. Yaşam sevinci ve yaşam zevki de nakkaşın minyatürlerinde ön plana çıkan ortak unsurlardır. 17. yüzyılın ikinci yarısında edebiyat dünyasında başlayan, sıradan günlük yaşama duyulan ilginin artmasının figürlerin hazırlanışında etkili olduğu düşünülmektedir. Levnî'nin İranlı karakterleri konu alan minyatürlerinde, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi koleksiyonunda da bulunan 17. yüzyıl İsfahan Rıza Abbasî ekolü figürlerinden esinlendiği düşünülmektedir (İrepoğlu, 1999b: 168-170).

Albümde sıra ile Genç Osman (1b), Silâhdar ve Haznedar Ağalar (2a), Sultan Osman'ın Hizmetkârı Cafer Bey (2b), Peyklerden Halil İbni Üveys Ağa (3a), Tahmes'in Yeniçerilerinden İbn-i Turâb (3b), Tahmes'in Sevgilisi Şahî Orhan (4a), Acem Gelini (4b), Gül Koklayan Kılıçlı Genç (5a), Bursalı Kadın (5b), Bursalı Yusuf Bey (6a), Bursa Tazelerinden Mehmet Şah (6b), Menekşe Tûtî (7a), Acem Çengi (7b), Acem Dürşâz Bey (8a), Dâder Banû (8b), Dâder Banû'nun Aşıkı Tayyar Civân (9a), Acemde Meşhûr Pârendebaz Kız (9b), Acem Şahı Hazinedârı Kıymetli Civânı (10a), Gül Koklayan Genç Erkek (10b), İplik Eğiren Kadın (11a), Uyuyan Genç Kadın (11b), Uzanmış Genç Erkek (12a), Saçını Toplayan Kadın (12b), Sarığını Çözen Genç Erkek (13a), Avusturya Kadını (13b), Avusturya Erkeği (14a), Feraceli Kadın (14b), Saydam Başörtülü Kadın (15a), Yeşil Giysili Kadın (15b), Doğancı (16a), Çubuk Ağası (16b), Cönk Okuyan Genç Erkek (17a), Sazendeler (17b), Genç Rakkase (18a), Kabadayı (18b), Karanfilli ve Mendilli Kadın (19a), Güllü ve Mendilli Kadın (19b), Lale Koklayan Erkek (20a), Güllü ve Karanfilli Kadın (20b), Köpekli Doğancı (21a), Testi Taşıyan Kadın (21b),

Acem Erkeği (22a), Kalender Dervîşi (22b), Kitap Okuyan Kadın (23a) tasvirleri yer alır.

Albümdeki eserler daha önceden N 1815-1816 numarası ile kayıtlı olup birer birer çıkartılarak çerçeve içine alınmış ve müzenin resim galerisinde sergilenmiştir. O tarihlerde, birinde dokuz, ikincisinde kırk altı minyatür bulunan iki albümde, Levnî'ye ait kırkdört adet imzalı eser bulunmaktadır (Mesara ve Kazancıgil, 2007:422). Sonradan tekrar albüm haline getirilip, mevcut halini almış olması muhtemeldir.

Gül İrepoğlu, Levnî Nakış Şiir Renk adlı kitabında, albümün yapılış amacının bazı öykü kahramanlarını canlandırıp görselleştirmesi varsayımından yola çıkarak, anlatılan bazı öykülerin padişah tarafından bir tiyatroyu andırırçasına görsel olarak izlenebilmesini, canlandırabilmesini sağlamak üzere hazırlanmış olduğu sonucuna varır. Tasvirlerin üzerinde bulunan kısa açıklamaları da bu durum ile ilişkilendirir (İrepoğlu, 1999b: 168).

Levnî üzerine derin araştırmalar yapan Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver Türk Süsleme Sanatçıları Müzehhipler 1 adlı, Gülbün Mesara ve Aykut Kazancıgil tarafından derlenen kitabının Levnî ile ilgili kısmında, tasvirde açıklaması yapılan isimlerin tarihe mâl olmuş insanlar olmadığını, zamanında tanınmış bilinen insanlar olabileceğini, tasvirlerin belki de sipariş üzerine hazırlandığını ifade eder fakat albümü daha çok kıyafet albümü olarak değerlendirir (Mesara ve Kazancıgil, 2007: 492-494).

Albüm, yapıldığı devrin şen hayatından kesitler sunan, sosyal yaşam hakkında bilgi veren, devrin giyinme biçimini detaylı olarak ele alan bir doküman niteliğindedir.

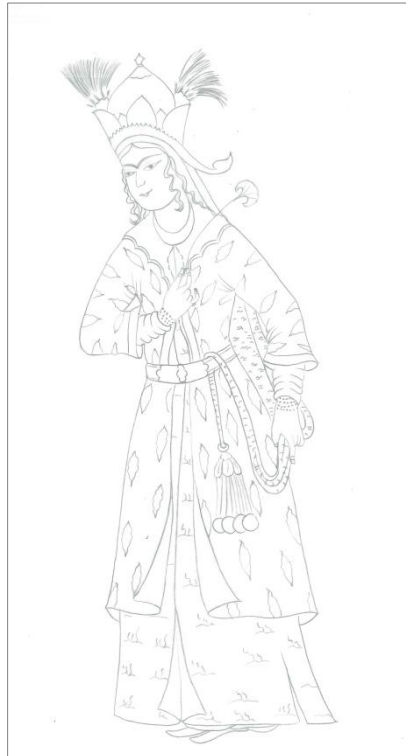
Nakkaşlığını Levnî'nin yaptığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde A 3593 numarası ile kayıtlı olan, III. Ahmed'in çocukları için düzenlenen sünnet şenliği sahnelerinin yer aldığı Surname-i Vehbi adlı yazma eserde 4 adet kompozisyon içinde, şenliği izleyen, şenlik alanından geçen ve kukla olarak oynatılan 11 kadın figür mevcuttur.

2. 1. 2. Levnî Minyatürlerindeki Kadın Figürlerin Kataloğu

Resim 1:
Acem Gelini



Çizim 1:
Acem Gelini



Resim No. 1: Acem Gelini

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: H 2164 No’lu Kıyafet Albümü - 4b

Tarihi: 1710- 1720 yılları arası

Varak Ölçüsü: 155 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 87 x 159 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, levneşan, iğne perdahtı, hâlkâr - Suda çözünür nitelikte boya, gümüş, altın

Görsel Analizi: Figür dikey ekseninde, ayakta ve izleyiciye bakar vaziyette tasvir edilmiştir. Boyanmamış nohudi tonda zemin üzerinde konumlandırılmış, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Minyatürün üst köşelerine mavi renkte köşebent yapılmış, içindeki desenler gümüş rengine boyanmıştır. Sağ köşebentin yanında ‘Acem gelinin tasviridir’ notu düşülmüştür. Nakkaş sol alt köşeye çizdiği çiçeğin altını dendanlı pafta içine alarak imzasını atmıştır. Minyatürün varak üzerindeki sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeveye içten dışarıya doğru 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) sırası ile cetvel çekilmiştir. Cetvel sonrasına levneşan tekniği uygulanmış, koyu krem renkli kâğıt eklenmiş, üç kenarı hâlkâr motifi ile bezenmiştir.

Acem³ gelini, açık tenli, yuvarlak yüzlü, çatık kaşlı, çekik gözlü, küçük burunlu, küçük dudaklıdır. Yüzünün iki yanından çıkıp omuzlarına düşen zülüflerinden anlaşıldığı üzere saçları siyah ve dalgalıdır. Baş ve vücudu sağa, boynu hafifçe yere eğik, bakışları izleyiciye dönük olarak resmedilmiştir. Karanfil tuttuğu sağ elini sol göğsüne doğru uzatmakta; sol eli başından sarkan duvağını tutmaktadır. Kollarının bu hareketleri tasviri monotonluktan kurtararak minyatüre ritim katmaktadır. Zeminde bulunan altın ile boyanmış küçük bitkisel motifler, figürün dış mekânda kurgulandığını düşündürmektedir. Nakkaş figürü bulunduğu zeminden, kıyafetleri birbirinden tahrir ile ayırıp belirginleştirmiştir.

Figürün üzerinde serpme desenli, yarım kollu, diz kapağının biraz altında biten, mor renkli hırka vardır. Hırkanın omuzlara doğru genişleyen yakası, kol ağızları, beline kadar olan düğmeli kısmı altın olup, beyaz taşlar ile süslenmiştir. Hırkanın kıvrılan etek

³ Arap ırkından olmayanlara Arapların verdiği isimdir. İran’ın Hint-Avrupa ırkından olan halkı ve bu halktan olan kimse, İranlı anlamına gelmektedir. Arapların ilk Müslüman ettikleri kavim İranlılar olduğundan Arap olmayanlar kullanılan için kullanılan “Acem” sözü İranlılara ad olmuştur.

uçlarından astar renginin turuncu olduğu anlaşılmaktadır. İçine serpmeye desenli, üç etek biçiminde, astarı turuncu, kolları farklı renkte, uzun, yeşil entari giymiştir. Yaka açıklığından beyaz çizgili, turuncu renkli gömlek görünmektedir. Entarinin altına desenli, beyaz şalvar giymiştir. Beline değerli taşlar ile süslenmiş altın kemer takmıştır. Her iki bileğinde bilezik, sağ serçe parmağında yüzük taşımaktadır. Tırnakları kınalıdır. Başına Levnî'nin diğer figürlerinde rastlanmayan, taç biçiminde, yüksek, görkemli, taşlar ile bezenmiş, metal görünümlü başlık takmıştır. Başlığın her iki kenarında siyah tüylü, mücevherli sorguç mevcuttur. Tacin altından sarkan uzun, serpmeye desenli, beyaz duvağını kemerinden aşmıştır. Duvağın ucunda altın paralı püskül vardır.

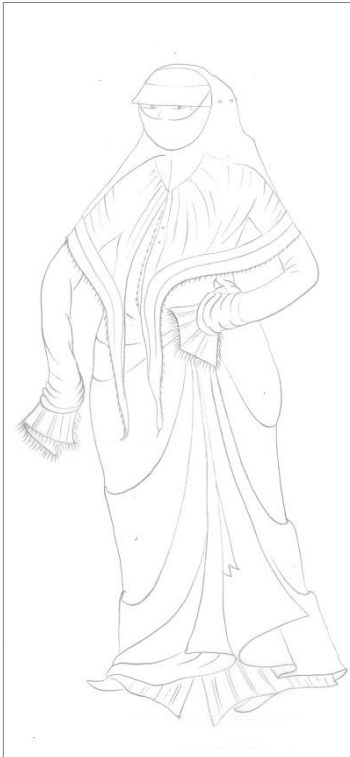
Figürün profilden çizilen ayakkabıları düz, desensiz, topuksuz ve sarı renklidir. Sarı renkte ayakkabı giymek Müslümanlara tanınan ayrıcalıklardan biridir. Müslüman kimliğini belirlemede önemli bir unsur sayılmıştır. Gerek kadın, gerekse erkek olsun, zengin Müslümanlar sarı ve kahverengi ayakkabı giyerlerdi. Bu renkte ayakkabı giymek gayrimüslimlere kesinlikle yasaklanmıştır. Gayrimüslimler arasında sadece yabancı elçilik ve konsolosluklara mensup olanlar veya bir berat sahibi olanlar bu imtiyazdan yararlanıp sarı rengi kullanabilmekteydiler. İmalathanelerde Müslümanların kullanacağı sarı marokenler, en güzel derilerden seçilip yapılmaktaydı. Bu nedenle sarı renkli marokenler renk ve güzellik bakımından diğerlerinden daha üstündür (Olivier, 2007: 200).

Levnî'nin saraydaki bütün albümleri gözden geçirip İran ekolüne aşina olması, Acem gelini tasvirinin, İran üslubuna uygun bir biçimde yorumlamasının neden olmuştur.

Resim 2:
Bursa'nın Aşüftesi



Çizim 2:
Bursa'nın Aşüftesi



Resim No. 2: Bursa'nın Aşüftesi

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: H 2164 No'lu Kıyafet Albümü - 5b

Tarihi: 1710- 1720 yılları arası

Varak Ölçüsü: 155 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 80 x 161 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, levneşan, hâlkâr - Suda çözünür nitelikte boya, gümüş, altın

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette tasvir edilmiştir. Nohudi tonlu levneşan tekniği uygulanmış zemin üzerinde konumlandırılmış, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Minyatürün üst köşelerine pembe renkte köşebent yapılmış, içindeki desenler gümüş rengine boyanmıştır. Sağ köşebendinin yanında 'Bursa'nın Aşüftesinin tebdil-i tasviridir' yazmaktadır. Sol alt köşeye çizdiği çiçeğin hemen altına imzasını atmıştır. Minyatürün varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiştir. Çerçeveye içten dışarıya doğru sol kenarda 1 mm (Altın) - 3 mm (Krem rengi üzerine levneşan) - 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu), sağ kenarda 1 mm (Altın) - 7 mm (Krem rengi üzerine levneşan) - 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu), üst ve alt kenarda 3 mm (Altın) 1 mm (Kuzu) sırası ile cetvel çekilmiştir. Cetvel sonrasına üzerine levneşan yapılmış sarı renk kâğıt eklenmiş, üç kenarı hâlkâr motifi ile bezenmiştir.

Figürün başına taktığı, yüzünün büyük kısmını örtecek biçimdeki başörtüsü yüz hatlarına dair fikir sahibi olunmasını engellemektedir. Sadece çekik gözleri ve burnunun bir kısmı görünmekte, açık tenli olduğu anlaşılmaktadır. Baş ve vücudu sağa, bakışları izleyiciye dönük olarak tasvir edilmiştir. Sağ kolunu dirsekten bükerek yana doğru açmıştır. Sol eli ile yukarıya doğru topladığı feracesinin kenarını tutmuştur. Nakkaş figürü bulunduğu zeminden, kıyafetleri birbirinden koyu tahrir ile ayırıp belirginleştirmiştir. Zeminde altın ile boyanmış küçük bitkisel motiflerin bulunması, figürün dış mekânda kurgulandığının işaretidir.

Figürün üzerinde düz, desensiz, uzun kollu, V yakalı, beline kadar iliklenmiş, uzun bol kesimli, mor renkli ferace vardır. Ferace Türk kadınlarının taşra ve İstanbul'da sokakta bulundukları zaman giydiği sokak giysisi olup tüm bedeni örtmektedir (Feyzi, 1932). Feracenin astarı yüzü ile aynı renk olup, astar kenarlarına sarı pervaz yapılmıştır. Altına

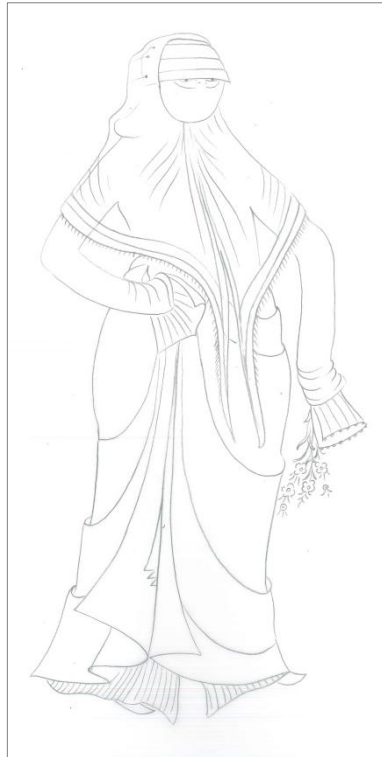
dikine çizgili, kol ağızları püsküllü, önü iki parçalı entari giymiştir. Entarinin geniş kolları, figürün elini kapatmıştır. Başına taktığı kahverengi başlığı kaşlarını örtmüştür. Kaşlarının üstünden alına bağlanan tülbent, çember veya herhangi bir bez ile meydana getirilen, kaşbastı adı verilen bu başlık büyük şehirlerde, bilhassa İstanbul'da hafif meşrep kadınların günlük giyimine girmiştir. Kocalarını yıldırılmış şirret, öfkeli, kadınların alameti haline gelmiştir. Şimdiki eli maşalı deyimi ile aynı anlamda kaşbastılı deyimi kullanılmıştır. Bu başlığı birde bıçkın bir sevgiliye sahip olan kadınlar bağlar, münasebet içinde olan bıçkın sevgiliye de kaşbastı adı verilirmiş. Halk arasında ağrısız başa kaşbastı deyimi, başına dert açma anlamında kullanılmış (Koçu, 2015: 153). Nakkaşın sağ üst köşedeki açıklamasında aşüfte kelimesini kullanması, kadının karakteri ve ahlâkı hakkında ipucu vermekte; kaşbastı ile çizilmesi de ihtimali yükseltmektedir.

Kaşbastının üzerine uçları çift sıra altın şeritli, püsküllü, şeffaf beyaz yaşmak bağlamış, omuzlarından aşağıya doğru sarkıtmıştır. Yaşmağı altın iğne ile sol taraftan sabitlemiştir. Türk kadınları hiçbir zaman sokakta yaşmaksız görülmemiştir. Yaşmak genellikle tülbentten olup, iki parçadan ibarettir. Bir parçası başı örtüp çenenin altından bağlanmakta, ikinci parçası ağız ve burun üzerinden geçip gözün görebileceği kadar açıklık bırakarak başa sabitlenmektedir (Feyzi, 1932). Düz, desensiz, topuksuz ve sarı renkli ayakkabıları profilden çizilmiştir. Sol ayak topuğunu hafifçe yerden kaldırmıştır. Sarı renk ayakkabı giyiyor olması figürün Müslüman olduğuna işaret etmektedir.

**Resim 3:
Menekşe Tûtî**



**Çizim 3:
Menekşe Tûtî**



Resim No. 3: Menekşe Tûtî

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: H 2164 No'lu Kıyafet Albümü - 7a

Tarihi: 1710- 1720 yılları arası

Varak Ölçüsü: 155 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 78 x 150 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, levneşan, hâlkâr - Suda çözünür nitelikte boya, altın

Görsel Analizi: Dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette tasvir edilen figür, nohudi tonlu zemin üzerinde, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Minyatürün üst köşelerine açık pembe renkte köşebent yapılmış, içindeki bitkisel desenler koyu pembe renge boyanmıştır. Sağ köşebendin yanına 'Menekşe Tûtî' şeklinde not düşülmüştür. Sağ alt köşeye çizdiği karanfilin altında, dendanlı pafta içinde imzası yer almaktadır. Minyatürün varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçevenin cetvel kısmına; içten dışarıya doğru 1 mm (Altın) - 3 mm (Sarı) - 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) sırası ile cetvel çekilmiştir. Cetvel sonrasına açık turuncu rengi levneşan yapılmış kâğıt eklenmiş, üç kenarı hâlkâr motifi ile tezyin edilmiştir.

Figürün, başına taktığı yaşmak yüz hatlarına dair bilgi edinilmesine engel olmaktadır. Başı vücudu ve bakışları sola dönük olarak tasvir edilmiştir. Sağ eli ile yukarıya doğru topladığı feracesinin kenarını tutmuştur. Dirsekten büküp yanına doğru uzattığı sol kolunun kol ağzından, bahar dalını andıran çiçekler sarmaktadır. Ayak uçlarına yerleştirilen çiçeklerden dış mekânda kurgulandığı anlaşılmaktadır.

Figürün üzerinde düz, desensiz, uzun kollu, bol kesimli, gri renkli ferace vardır. Astarı yüzü ile aynı renk olup, astar kenarlarına açık yeşil renkte pervaz yapılmıştır. Feracenin altına dikine çizgili, serpme desenli, kol ağzları oyali, önü iki parçalı entari giymiştir.

Başına fûme rengi kaşbastı türünde başlık takmıştır. Kaşbastının üzerine uçları çift sıra altın şeritli, püsküllü, şeffaf beyaz yaşmak bağlamış, üç adet altın iğne ile sağ taraftan başına sabitlemiş, uçlarını omuzlarından aşağıya doğru salmıştır. Ayakkabıları düz, desensiz ve sarı renklidir. Müslümanların imtiyazlı rengi olan sarı renk ayakkabı giyiyor olması, figürün Müslüman olduğunun göstergesidir. Tûtî papağan türünde bir kuşa verilen addır. Çok konuşan bir karakteri tanımlamak amacı ile kullanılmış olabilir. (İrepoğlu, 1999b: 180) Hafif meşrep kadınların günlük giyiminde kullandığı kaşbastı türündeki başlığı figürün, Bursa'nın Aşüfte'si (5b) figürü ile olan kıyafet benzerliği, karakter benzerliğine de işaret etmektedir.

Resim 4:
Acem Çengisi Maverdî Kolbaşı



Çizim 4:
Acem Çengisi Maverdî Kolbaşı



Resim No. 4: Acem Çengisi Maverdî Kolbaşı

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: H 2164 No'lu Kıyafet Albümü - 7b

Tarihi: 1710- 1720 yılları arası

Varak Ölçüsü: 155 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 80 x 160 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, levneşan, iğne perdahtı, hâlkâr - Suda çözünür nitelikte boya, gümüş, altın

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, dans eder vaziyette tasvir edilmiş, nohudi tonlu zemin üzerinde kompozisyonun merkezinde konumlandırılmış, etrafına cetvel çekilmiştir. Üst köşelerine desensiz, gümüş renkli köşebent yapılmıştır. Nakkaş iki köşebendin arasına 'Acem Çengisi Maverdî Kolbaşı' notunu düşmüş, sol alt köşeye doğru çizdiği çiçeğin altına imzasını atmıştır. Minyatürün varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçevenin cetvel kısmına içten dışarıya doğru üst, alt ve sol kenarda 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu), sağ kenarda 1 mm (Altın) - 7 mm (Pembe renk üzeri levneşan) - 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu), sırası ile cetvel çekilmiştir. Cetvel sonrasına levneşan tekniği uygulanmış krem rengi kâğıt eklenmiş, üç kenarı hâlkâr motifi ile bezenmiştir.

Figür, açık tenli, yuvarlak yüzlü, çatık ve birleşik kaşlı, çekik gözlü, küçük burunlu, küçük kırmızı dudaklıdır. İnce ince örülmüş siyah saçları kalçasına kadar uzanmaktadır. Vücudu ve başı sola dönük olarak dörtte üç profilden resmedilmiştir. Başını sola eğmiş, bakışlarını yere yöneltmiş, belini kırmış, ayaklarını dans edercesine konumlandırmıştır. Sağ eli ile tuttuğu saç örgülerinin ucunu estetik bir biçimde yukarıya doğru kaldırmıştır. Sol eli ile de sol kenarından tuttuğu entarisini yukarı kaldırmış, kompozisyona dinamizm kazandırmıştır. Zeminde altın ile boyanmış küçük çiçekler ve bitki desenleri bulunmaktadır.

Figürün üzerinde serpme çiçek desenli, yere sürünecek uzunlukta, yarım dar kollu, U yakalı, göğüs dekolteli, yeşil renkli entari vardır. Entarinin beline kadar olan birit-düğme kısmı yer yer iliklenmiştir. Astarında yüzünden birkaç ton açık renkte düz kumaş kullanılmış, kenarlarına sarı renk pervaz dikilmiştir. Entarinin içine serpme çiçek desenli, U yakalı, göğüs dekolteli, beline kadar düğmeli, turuncu renkte iç hırka giymiştir. Kalça altı hizasındaki hırkanın kolları dirsekten itibaren yırtmaçlı olup, kenarları oyalı ve uçları püsküllüdür. Dilimli kol kumaşı fazlasıyla uzun bırakılmıştır. İç

hırkanın astarı düz, desensiz, mor kumaştan yapılmıştır. Altına yakası tek taşlı düğme ile tutturulmuş, uzun kollu, sırma şeritli, ayak bileklerine kadar uzanan, bürümcük iç gömlek giymiştir. İçi gösteren transparan bürümcük kumaşlar, sarayda bulunan her statüdeki kadın tarafından kullanılmıştır (Ertürk, 2018:88). Yere değen bol kesimli şalvarı sarı zemin üzerine dikine kırmızı-mor-turuncu çizgilidir. Şalvarın belinden sarkan uzun bırakılmış uçkuru beyaz üzerine serpme çiçek desenlidir.

Beline mor üzerine altın rengi dendanlı paftalara ayrılmış kemer takmıştır. Kemerin tokaları çeşitli taşlarla bezenmiştir. Her iki bileğinde üçer sıra altın bilezik, sağ serçe parmağında altın, taşlı yüzük, kulağında sallantılı küpe taşımaktadır. Tırnakları kınalıdır. Başının sol tarafından pembe başörtüsünün bir kenarı üçgen biçimde görünmektedir. Başörtünün üzerine sağ kenarı dört dilimle oluşturulmuş, çiçek desenli, kenarları sırma şeritli ve oyali yemeni takmıştır. Tam profilden çizilen ayakkabıları sivri burunlu, sırma desenli ve beyaz renklidir. Sırma işli beyaz pabuçlar Lale Devri kadın giyiminde yaygın olarak görülmektedir (Tuğlacı, 1984: 12).

Osmanlı haremının oyun ekibinin bir parçası olan çengiler on iki kişilik gruplar halinde çalışmakta, ekipte biri usta, biri yardımcı ve on oyuncu olmaktadır. Genç ve güzel çengiler saçlarını salmakta, göğüslerini açmakta, vücut hatlarını gösterecek biçimde elbiseler giymekte, bellerine sırma kemerler takmaktaydı. Dans ettikleri esnada geniş etekleri yelpaze gibi açılmaktaydı. Oyun yerlerine gelirken sazandeler sazlarını çalmakta, onların geçit töreni yapmalarını sağlamaktaydı. Gösteride başarı sağlayan oyunculara padişah tarafından bahşiş verilmekteydi (Tuğlacı, 1985: 78).

**Resim 5:
Dâder Banû**



**Çizim 5:
Dâder Banû**



Resim No. 5: Dâder Banû

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: H 2164 No'lu Kıyafet Albümü - 8b

Tarihi: 1710- 1720 yılları arası

Varak Ölçüsü: 155 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 89 x 161 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, levneşan, iğne perdahtı, hâlkâr - Suda çözünür nitelikte boya, altın

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette, karanfil koklarken tasvir edilmiş, nohudi tonlu düz boyanmamış varak üzerine, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Minyatürün varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeveye içten dışarıya doğru 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) sırası ile cetvel çekilmiştir. Üst köşelere mavi renkte köşebent yapılmış, içine altın renginde bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Nakkaş, sağ köşebendinin yanına 'Dâder Banû' nun tasviridir' şeklinde not düşmüş, sol alt köşeye çizdiği çiçeğin hemen altına imzasını atmıştır. Cetvel sonrasına, üzerine levneşan yapılmış açık pembe ve krem rengi olmak üzere iki ayrı kâğıt eklenmiş, üç kenarı hâlkâr motifi ile bezenmiştir.

Figür, açık tenli, yuvarlak yüzlü, çatık kaşlı, çekik gözlü, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklı ve kiloludur. Omzundan aşırıldığı ince ince örülmüş siyah saçları kalçasına kadar uzanmaktadır. Vücudu başı ve bakışları sağa dönük olarak dörtte üç profilden resmedilmiştir. Sağ eli ile koklamak üzere olduğu karanfili tutmakta, sol eli ile sol kenarından kavradığı entarisini yukarı doğru kaldırmakta, kompozisyonu monotonluktan kurtarmaktadır. Zeminde dış mekân etkisi veren altın ile boyanmış küçük bitkiler ve bir adet stilize edilmiş çiçek bulunmaktadır.

Figürün üzerinde, şemse motifi serpiştirilmiş, yere sürünecek kadar uzun, beli dar, yarım kollu, mor renkli entari vardır. Yakanın birit-düğme bölümünde, göğüs dekoltesini gösterecek biçimde birkaç düğme iliklenmemiş, böylelikle U biçimde bir yaka meydana getirilmiştir. Bedenine dar gelmiş gibi görünen entarinin beline kadar devam eden düğmeli kısmı ise entari ile aynı tonda düğme ile yer yer iliklenmiştir. Astarında açık mavi renkte düz kumaş kullanılmış, kenarlarına turuncu renk pervaz yapılmıştır. Entarinin içine serpme çiçek desenli, entari ile aynı biçimde yakaya sahip, beline kadar düğmelenmiş, sarı renkte, kalça altı hizasında iç hırka giymiştir. Hırkanın kolları dirsekten itibaren yırtmaçlı ve dilimli olup kenarları oyalıdır. Kol kumaşı bilek

hizasını fazlasıyla geçecek kadar uzun bırakılmıştır. İç hırkanın astarı hırkadan birkaç ton açık renkte, serpmeye desenli kumaş ile yapılmıştır. Altından yakası tek düğme ile tutturulmuş, uzun kollu, gümüş şeritli, ayak bileklerine kadar uzanan, bürümcük iç gömlek görünmektedir. Bol kesimli şalvarı pembe -bordo-turuncu dikine çizgili ve yere degecek kadar uzun olup iç gömleğinin altından görünmektedir. Şalvarın belinden sarkan uzun bırakılmış uçkuru beyaz renk olup uçları desenlidir.

Beline altın rengi baklava dilimli beyaz kemer takmıştır. Kemerin altın tokaları kırmızı-beyaz taşlar ile bezenmiştir. Her iki bileğinde bilezik, kulağında inci küpe, sağ ve sol serçe parmağında taşlı yüzük, sağ başparmağında zihgir vardır. Takılara boyut vermek amacıyla iğne perdahtı uygulanmıştır. Kullanımı yaygın takılardan biri olan yüzüğün, Müslümanlıkta serçe parmağa takılması sünnettendir. 18. yüzyıl içinde yapılmış kadın ve erkek tasvirlerinde yüzükler genellikle serçe parmaklarda çizilmektedir. Dönem içinde yaygın olarak sünnete uyulduğu görülmektedir.

Zihgir, ok atarken yay girişini çekmeyi kolaylaştırmak amacıyla sağ elin başparmağına takılan aynı zamanda parmağı koruyan işlevsel bir yüzük türüdür (İrepoğlu, 2012: 236). Tasvir edilen kadının bu işlevsel yüzüğü takması ok kullandığına işaret etmektedir.

Yeşil başörtüsünün kenarı başının sol tarafında dışa doğru kıvrık biçimde görünmektedir. Başörtüsünün üzerine, sol kenarı aşağıya doğru genişleyen; sağ kenarı dilimli, puantiyeli, kenarları sıрма şeritli ve inci işli, pembe yemeni takmıştır. Yüzünün her iki yanından, kulak hizasından çıkıp kafasının arkasına doğru toplanan inci dizili zülüflük ile baş süsüne estetik katmıştır. Tam profilden çizilen ve aralıklı duran ayaklarında, desenli, sivri burunlu beyaz renk ayakkabı vardır.

Türkler Arapların aksine dolgun vücutları makbul görürler, saray ve burjuva sınıfının kadınları anormal derecede şişman olurlar, bu taşkın çizgileri kendileri için övünç kaynağı sayarlarmış. (Tuğlacı,1984: 1). Bu bağlamda tasvir edilen Dader Banu adlı figürün saraylı veya zengin bir hanım tiplemesi olduğu söylenebilir.

Resim 6:
Acemde Meşhur Paredebâz Kız



Çizim 6:
Acemde Meşhur Paredebâz Kız



Resim No. 6: Acemde Meşhur Paredebâz Kız

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: H 2164 No'lu Kıyafet Albümü - 9b

Tarihi: 1710- 1720 yılları arası

Varak Ölçüsü: 155 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 80 x 157 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, levneşan, iğne perdahtı, hâlkâr - Suda çözünür nitelikte boya, gümüş, altın

Görsel Analizi: Figür; dikey eksende, ayakta durur vaziyette tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Sağ ve sol üst köşeye köşebent yapılmış, içine beyaz renkte motifler yerleştirilmiştir. Zemin ile aynı tonda olan köşebent içindeki boyada dökülmeler mevcuttur. Sağ köşebendin yanında Acemde Meşhur Paredebâz Kız şeklinde not düşülmüştür. Nakkaş sol alt köşeye doğru çizdiği çiçeğin hemen altına imzasını atmıştır. Minyatürün mavi renge boyanmış varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, cetvel kısmına içten dışarıya doğru sol kenarda 1 mm (Altın) - 10 mm (Açık krem rengi) - 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu); sağ, üst ve alt kenarda 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) sırası ile cetvel çekilmiştir. Cetvel sonrasına levneşan tekniği uygulanmış bej rengi kâğıt eklenmiş, üç kenarı hâlkâr motifi ile tezyin edilmiştir

Figür, açık tenli, yuvarlak yüzlü, düz kaşlı, çekik gözlü, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklı olup, gülümser gibi bir ifadeye bürünmüştür. Ortadan ikiye ayrılıp, sıra sıra örülmüş siyah saçları kalçasına kadar uzanmaktadır. Boynunu yere doğru eğip izleyiciye bakar konumda, vücudu ve başı sağa dönük olarak dörtte üç profilden resmedilmiştir. Üzerine giydiği kürkü çıkarmak üzere sol eliyle kürkün sağ kolunu çekerken, dinamik bir biçimde, günlük hayattan, basit bir andan, konu kaygısı gütmeden resmedilmiştir. Üzerine bastığı zemin mavi renge boyanmış, ayaklarına doğru stilize edilmiş çiçekler ve bitkiler serpiştirilmiştir. Minyatür üzerine düşülmüş notta belirtilen paredebâz sıfatı, kendisinin gösteri sanatları içinde olduğuna işaret eder.

Paredebâz kızın üzerinde, yarım kollu, kalça altı hizasında; yakası, kol ağzı ve içi tüyle kaplı beyaz renk kürk vardır. Aralarında serpmeye uzun siyah tüyleri olan kürkün tüylü astarının etek ucu turuncu renklidir. Altına serpmeye çiçek desenli, yere sürünecek kadar uzun, beli dar, sarı renkli entari giymiştir. Entarinin ilk iki düğmesi iliklenmiş göğüs dekoltesini gösterecek biçimde birkaç düğme iliklenmemiş, göğüs altından bir düğme

daha iliklenmiş, beline kadar devam eden kısmı iliklenmemiştir. Astarında yüzüne yakın renkte düz kumaş kullanılmış, kenarlarına turuncu renk pervaz yapılmıştır. Entarinin içine gümüş rengine girift hançer yaprağı desenli, entari ile aynı biçimde bırakılmış yakaya sahip, beline kadar düğmeli, pembe renkte, kalça altı hizasında iç hırka giymiştir. Hırkanın kolları bilekten itibaren yırtmaçlı olup ellerini kapatacak kadar uzundur. Dönen kol ağzından anlaşıldığı üzere hırkanın astarı bordo renklidir. Hırkanın altından, yaka uçları düğme ile tutturulmuş, ayak bileklerine kadar uzanan, bürümcük iç gömlek görünmektedir. Bol kesimli şalvarı somon-mor-turuncu dikine çizgili ve yere değecek kadar uzun olup iç gömleğinin altından görünmektedir. Şalvarın belinden sarkan uzun bırakılmış uçkuru beyaz renkli ve desenlidir.

Beline altın tokaları taşlar ile süslenmiş, baklava dilimli beyaz kemer takmıştır. Kulağında küpe vardır. Somon rengi başörtüsünün kenarı başının sol tarafında dışa doğru kıvrık biçimde görünmektedir. Başörtüsünün üzerine, sol kenarı aşağıya doğru üçgen biçiminde sivrilen; sağ kenarı dilimli, kenarları inci işli yemeni vardır. Profilden çizilen ve aralıklı duran ayaklarında, sivri burunlu, desenli, topuksuz beyaz renk ayakkabı vardır.

Resim 7:
İplik Eğiren Kadın



Çizim 7:
İplik Eğiren Kadın



Resim No. 7: İplik Eğiren Kadın

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: H 2164 No'lu Kıyafet Albümü - 11a

Tarihi: 1710- 1720 yılları arası

Varak Ölçüsü: 155 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 89 x 157 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, levneşan, iğne perdahtı, hâlkâr - Suda çözünür nitelikte boya, gümüş, altın

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette, iplik eğirirken tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Minyatürün varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeveye içten dışarıya doğru 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) sırası ile cetvel çekilmiştir. Üst köşelerine mavi renkte köşebent yapılmış, içine gümüş renginde bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Nakkaş tasvirdeki figürün kim olduğuna dair herhangi bir açıklama yapmamış, sağ alt köşeye çizdiği çiçeğin hemen altına imzası atmıştır. Cetvel sonrasına üstüne levneşan yapılmış açık pembe renkli kâğıt eklenmiş, üç kenarı hâlkâr motifi ile bezenmiştir.

Figür, açık tenli, yuvarlak yüzlü, düz kaşlı, çekik gözlü, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklı ve kiloludur. Omzundan aşırıldığı ince ince örülmüş gri saçları kalçasına kadar uzanmaktadır. Vücudu başı ve sola, bakışları izleyiciye dönük olarak dörtte üç profilden resmedilmiştir. Sol eli ile eğirdiği ipin mekanizmasını tutmakta, sağ eli ile eğirdiği ipi baş parmağının arasından aşırarak aşağıya doğru sarkıtmaktadır. Fon lacivert renge boyanmış, zemin yeşil renk ile fondan ayrılmış, küçük bitkiler ve çiçekler ile bezenmiştir.

Figürün üzerinde, serpmeye çiçek desenli, bel seviyesine kadar düğmeli, turuncu renkte, kalça altı hizasında iç hırka vardır. Yaka kısmında, göğüs dekoltesini gösterecek biçimde birkaç düğme iliklenmemiş, böylelikle U biçimde bir yaka elde edilmiştir. Kol ağzlarına pembe renkte desenli ek parça yapılmış, geriye doğru katlanmıştır. Hırkanın altından yakası tek altın düğme ile tutturulmuş, ayak bileklerine kadar uzanan, bürümcük iç gömlek görünmektedir. Yere değen bol kesimli şalvarı, kırmızı-gri-sarı dikine çizgili olup iç gömleğinin altından görünmektedir. Şalvarın belinden sarkan uzun bırakılmış uçkuru beyaz renk olup uçları desenlidir.

Beline baklava dilimli, altın kemer takmıştır. Kemerin altın tokaları değerli taşlar ile bezenmiştir. Her iki bileğinde bilezik, kulağında küpe, sağ ve sol serçe parmağında taşlı

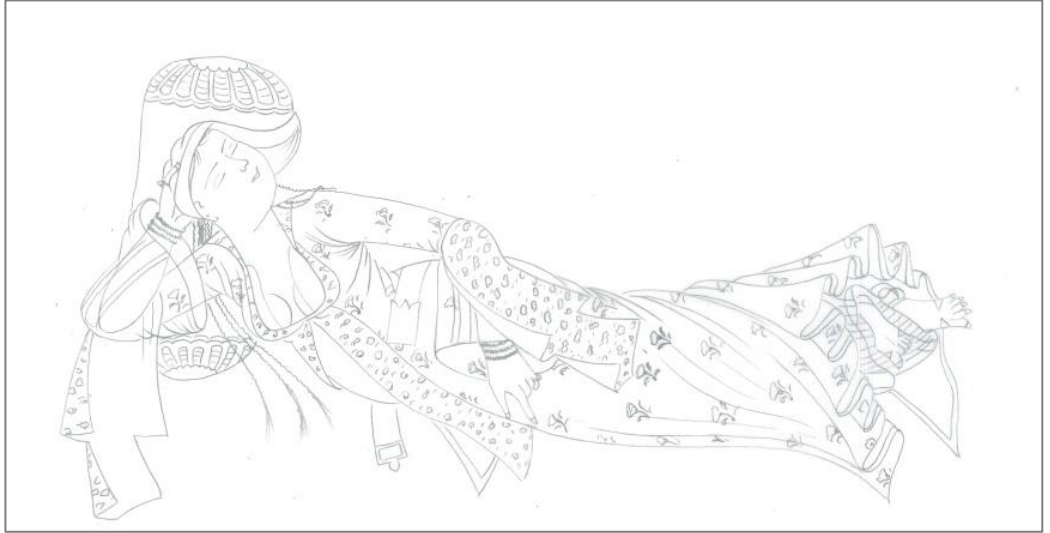
yüzük vardır. Kafasının her iki yanından, kulak hizasından çıkan inci dizili zülüflük kafasının arkasına doğru devam etmektedir. Tırnakları kınalıdır. Başörtüsü bej rengi olup kenarı başının sol kenarı dışa doğru kıvrık biçimde görünmektedir. Üzerine sağ kenarı dilimlere ayrılmış, serpme çiçek desenli, kenarları oyalı beyaz yemeni takmıştır. Tam profilden çizilen ve aralıklı duran ayaklarında, desensiz, sivri burunlu sarı renk ayakkabı vardır. Müslümanlığın imtiyazlı rengi olan sarı ayakkabı giyiyor olması, figürün Müslüman olduğuna işaret etmektedir.



Resim 8:
Uyuyan Kadın



Çizim 8:
Uyuyan Kadın



Resim No. 8: Uyuyan Kadın

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: H 2164 No'lu Kıyafet Albümü - 11b

Tarihi: 1710- 1720 yılları arası

Varak Ölçüsü: 155 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 82 x 160 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, levneşan, iğne perdahtı, hâlkâr - Suda çözünür nitelikte boya, altın

Görsel Analizi: Figür; yatay eksenle, uyur vaziyette tasvir edilmiştir. Nohudi tondaki varak üzerine yerleştirilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeveye içten dışarıya doğru, sol, sağ ve üst kenarda 3 mm (Altın) 1 mm (Kuzu); alt kenarda 1 mm (Altın) - 5 mm (Sarı) - 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) sırası ile cetvel çekilmiştir. Üst köşelere desenli, mavi renkte köşebent yapılmıştır. Sol alt köşeye çizdiği çiçek demetinin altına imzasını atmıştır. Cetvel sonrasına levneşan tekniği uygulanmış krem rengi, kâğıt eklenmiş, üç kenarı hâlkâr motifi ile bezenmiştir.

Figür, açık tenli, yuvarlak yüzlü, düz kaşlı, küçük burunlu, küçük kırmızı dudaklı, kalın gerdan ve gözleri kapalıdır. Ortadan ikiye ayırdığı siyah renkli saçları, ince ince örülmüştür. Başını silindirik şeklinde, sırma nakışlı, mor renkli yastığa dayamış, sağ eli ile kafasına destek vermiş; sol kolunu kalçasının üzerinden sarkıtmıştır. Belinden yukarısı sola kıvrık olarak, yaşam telaşından uzak bir şekilde, uyur vaziyette resmedilmiştir. Zemindeki altın ile boyanmış küçük çiçekler ve bitkiler, buranın dış mekân olduğuna dair çağrışım yapmaktadır.

Figürün üzerinde serpme çiçek desenli, dar yarım kollu, U yakalı, göğüs dekoltesi, beli dar kesimli, uzun, bej renkli entari vardır. Entarinin içine serpme desenli, U yakalı, göğüs dekoltesi, göğüs altından tek düğme ile tutturulmuş, uzun kolları dirsekten itibaren dilimli ve yırtmaçlı, açık sarı renkte iç hırka giymiştir. Hırkanın altından sırma şeritli, geniş kollu, ayak bileklerine kadar uzanan, bürümcük iç gömlek ile dikine sarı-mor-turuncu çizgili, bol kesimli şalvar görünmektedir.

Beline taktığı altın rengi, şemse motifli, beyaz kemeri açmıştır. Her iki bileğinde üç sıra altın bilezik, sağ ve sol serçe parmağında altın yüzük, kulağında altın küpe taşımaktadır. El ve ayak tırnakları ile ayaklarının bir kısmı kınalıdır. Sarı renkli başörtüsünün üzerine sağ tarafa doğru genişleyen, kenarları oyalı, pembe yemeni takmıştır.

Resim 9:
Başörtüsünü Bağlayan Kadın



Çizim 9:
Başörtüsünü Bağlayan Kadın



Resim No. 9: Başörtüsünü Bağlayan Kadın

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: H 2164 No'lu Kıyafet Albümü - 12b

Tarihi: 1710- 1720 yılları arası

Varak Ölçüsü: 155 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 89 x 160 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, levneşan, iğne perdahtı, hâlkâr - Suda çözünür nitelikte boya, gümüş, altın

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, oturur vaziyette, tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeveye içten dışarıya doğru 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) sırası ile cetvel çekilmiştir. Üst köşelere pembe renkte köşebent yapılmış, içine gümüş renginde bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Nakkaş, halı tasvirinin üzerindeki motif içine, sağ tarafa imzasını atmıştır. Cetvel sonrasına bej renkli levneşan tekniği ile yapılmış kâğıt eklenmiş, üç kenarı hâlkâr motifi ile bezenmiştir.

Figür, açık tenli, yuvarlak yüzlü, kalın gerdanlı, düz kaşlı, iri gözlü, sert bakışlı, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklı ve kiloludur. İnce ince örülmüş, omzundan aşırıldığı siyah saçları kalçasına kadar uzanmaktadır. Vücudu, başı ve bakışları sağa dönük olarak dörtte üç profilden resmedilmiştir. Sağ dizini kırmış, sol dizinin üzerine çökmüş, iki eli kenarlarından tuttuğu yemenisini bağlamaktadır. Zeminde bitkisel motifler ile bezenmiş, krem renkli halı bulunmaktadır. Levnî'nin ritim katarak yaptığı bu kompozisyonda günlük yaşamdan, sıradan bir andan ufak bir kesit görülmektedir

Figürün üzerinde, serpmeye desenli, beline kadar düğmeli, yarım kollu, uzun, fûme renkli entari vardır. Yakanın düğmeli kısmında, göğüs dekoltesini gösterecek biçimde birkaç düğme iliklenmeyerek U biçimde bir yaka oluşturulmuştur. Bedenine dar gelmiş gibi görünen entarinin beline kadar devam eden düğmeli kısmı entari ile aynı tonda düğme ile yer yer iliklenmiştir. Astarında beyaz renkte düz kumaş kullanılmış, kenarlarına turuncu renk pervaz yapılmıştır. Entarinin içine serpmeye çiçek desenli, entari ile aynı biçimde yakaya sahip, beline kadar düğmelenmiş, sarı renkte, kalça altı hizasında iç hırka giymiştir. Hırkanın kolları dirsekten itibaren yırtmaçlı ve dilimli olup kenarları oyalıdır. Kol kumaşı bilek hizasını fazlasıyla geçecek kadar uzun bırakılmıştır. İç hırkanın astarı pembe renkte, düz, desensiz kumaştan yapılmıştır. Altından yakası tek düğme ile tutturulmuş, uzun kollu, altın sırma şeritli, ayak bileklerine kadar uzanan,

beyaz şeffaf iç gömlek görünmektedir. Bol kesimli şalvarı somon-turuncu-mor dikine çizgili ve yere değecek kadar uzun olup iç gömleğinin altından görünmektedir.

Beline baklava dilimli beyaz kemer takmıştır. Kemerin altın tokaları taşlar ile bezenmiştir. Her iki bileğinde üçer bilezik, kulağında sallantılı küpe, sağ ve sol serçe parmağında taşlı yüzük taşımaktadır. Takılara boyut vermek amacıyla iğne perdahtı uygulanmıştır. Tırnakları kına ile boyalıdır. Toplamak üzere olduğu turuncu başörtüsünün bir kenarı, başının sağ tarafından dışa doğru kıvrılmıştır. Gümüş desenli yemenisini turuncu başörtüsünün üstüne dolamak üzeredir. Ayakkabıları desenli, sivri burunlu, topuksuz ve beyaz renklidir.



Resim 10:
Avusturyalı Kadın



Çizim 10:
Avusturyalı Kadın



Resim No. 10: Avusturyalı Kadın

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: H 2164 No'lu Kıyafet Albümü - 13b

Tarihi: 1710- 1720 yılları arası

Varak Ölçüsü: 155 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 90 x 159 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, levneşan, iğne perdahtı, hâlkâr - Suda çözünür nitelikte boya, gümüş, altın

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, yüzüne doğru yelpaze sallar vaziyette tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki zemin üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeveye içten dışarıya doğru 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) sırası ile cetvel çekilmiştir. Üst köşelere mor renkte köşebent yapılmış, içine gümüş renginde bitkisel desenler yerleştirilmiştir. Albümde birlikte yan yana tasvir edildiği sayfada bulunan erkek figürün sağ üst tarafında 'Bu bade vermiştir hüsne rengi, bunlar ikisi de Nemçe⁴ Frengi⁵' şeklinde not düşülmüştür. Nakkaş sol alt köşeye çizdiği çiçeğin hemen altına imzasını atmıştır. Cetvel sonrasına bej renkli levneşan tekniği ile yapılmış kâğıt eklenmiş, üç kenarı hâlkâr motifi ile bezenmiştir.

Avusturyalı kadın; açık tenli, oval yüzü, düz kaşlı, renkli gözlü, küçük burunlu, küçük kırmızı dudaklıdır. Siması diğer figürler ile benzerlik göstermektedir. Açık bırakılmış, kahverengi buklemi saçları, omuzlarına doğru dökülmektedir. Vücudu, başı ve bakışları sağa dönük olarak, dörtte üç profilden resmedilmiştir. Sağ eli ile tuttuğu Avrupa kadınlarının vazgeçilmez aksesuarı yelpazeyi yüzüne doğru sallamaktadır. Zeminde bulunan altın ile boyanmış küçük çiçekler ve bitkiler, buranın bir dış mekân olduğu düşüncesini akıllara getirmektedir.

Figürün üzerinde, yarım kollu, kayık yakalı, uzun, Avrupa kadın giyimine has korseli elbise vardır. Elbisenin belden yukarısı dar ve yeşil renkli olup üzerine barok üslubunu andıran, altın renkli girift yaprak desenler yapılmıştır. Elbisenin darlığını inci dizili ipler ile ayarlanmıştır. Etek kısmı üç renkli parçadan ibaret olup, bol kesimli ve uzundur. Etek ucunda bitkisel desenli genişçe yeşil bordür vardır. Eteğe bağlı uçları dantelli farklı boyda iki tül parça daha vardır. Elbisenin içine kolları ve yakası fırfırlı, dantel detaylı, uçları inci boncuk bezeli beyaz gömlek giymiştir. Elllerinde beyaz eldiven vardır.

⁴ Osmanlılar tarafından Avusturya' ya ve Avusturya halkına verilen isimdir.

⁵ Farsça bir kelime olup Avrupalı anlamına gelmektedir.

Boynunda üç sıra boncuk kolye, kulağında sallantılı küpe taşımaktadır. Profilden çizilen ayakkabıları topuklu, sivri burunlu ve altın renklidir.

Avusturyalı kadın diğer figürlerden farklı olarak başörtüsüz ve topuklu ayakkabılar ile tasvir edilmiştir. Ayağındaki topuklu ayakkabılar gayrimüslim bir kadın olduğuna işaret etmektedir (İrepoğlu, 1999b: 192). Tasvirin ayrıntılı biçimde işlenmiş olması, yapımı sırasında sanatçının saraya ulaşan Avrupa kökenli kitap ve gravürlerden yararlandığı ihtimalini akıllara getirmektedir (Bağcı ve Diğerleri, 2012: 264).



**Resim 11:
Feraceli Kadın**



**Çizim 11:
Feraceli Kadın**



Resim No. 11: Feraceli Kadın

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: H 2164 No'lu Kıyafet Albümü - 14b

Tarihi: 1710- 1720 yılları arası

Varak Ölçüsü: 155 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 85 x 158 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, levneşan, iğne perdahtı, hâlkâr - Suda çözünür nitelikte boya, gümüş, altın

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette tasvir edilmiştir. Sarı renkli zemin üzerinde konumlandırılmış, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Minyatürün varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiştir. Çerçeveye içten dışarıya doğru sol, üst ve alt kenarda 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu); sağ kenarda, 1 mm (Altın), 4 mm (Krem üzerine levneşan) - 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) sırası ile cetvel çekilmiştir. Üst köşelere, içine gümüş rengi bitkisel motifler yapılmış mor renkte köşebent yerleştirilmiştir. Sol alt köşeye doğru çizdiği çiçeğin altına imzasını atmıştır. Cetvel sonrasına levneşan tekniği uygulanmış, sarı renk kâğıt eklenmiş, üç kenarı hâlkâr motifi ile tezyin edilmiştir.

Yüz hatlarını örten şeffaf yaşmağından görüldüğü kadarı ile figür, açık tenli, yuvarlak yüzlü, yay kaşlı, küçük ağızlı, renkli gözlüdür. Baş, vücudu ve bakışları sağa dönük, boynu hafif bükük olarak resmedilmiştir. Sol eli ile iki kenarından, sağ eli yanından tuttuğu feracesini yukarı doğru kaldırmaktadır. Zeminde gümüş ile boyanmış küçük bitkisel motiflerin bulunması, figürün dış mekânda kurgulandığının işaretidir.

Figürün üzerinde düz, desensiz, uzun kollu, beline kadar düğmeli, sadece göğüs dekoltesini örtecek biçimde iliklenmiş, bol kesimli, uzun, gri rengi ferace vardır. Astarı yüzü ile aynı renk olup, astar kenarlarına buz mavisi pervaz yapılmıştır. Ferace içine giydiği kıyafetin detaylarını örtmektedir. Kol ağızlarından, iç hırkanın geniş kesimli, dilimli, kenarları oyalı, mor renkli, kol ağızları ile şeffaf bürümcük gömleğin kol ağızları çıkmaktadır. Etek uçlarından anlaşıldığı kadarıyla; kenarlarına beyaz tüylü pervaz yapılmış, desenli, kırmızı entari ile çizgili şalvar giymiştir.

Başına etrafı sırma şeritli transparan yaşmak takmıştır. Boynunda ve sol bileğinde dört sıra boncuk dizisi, sol serçe parmağında taşlı yüzük vardır. Düz, desensiz, topuksuz ve sarı renk çedik pabuç türündeki ayakkabıları profilden çizilmiştir. Sarı renk ayakkabı giyiyor olması figürün Müslüman olduğuna işaret etmektedir.

Müslüman Türk Kadınları İslamiyet'in kabulü ile yüzyıllar boyu örtü altında yaşamıştır. 18. yüzyıl başlarında, Lâle Devri'nde, özellikle saray kadınları ve zengin hanımlar, Kâğıthane, Göksu gibi mesire alanlarının halka açılması ile bu sosyal alanlara inmiş, önceki döneme göre renkli ve süslü sayılabilecek kıyafetlerle, çeşitli renklerdeki şık ferace ve yaşmaklarıyla buralarda boy göstermeye başlamışlardır.

Kadın feracelerindeki hızlı değişiminde bu zamanlarda belirmiştir. O güne kadar yakasız olan feracelere bir karış uzunluğunda yakalar takılmış, daha sonra bunların uzunlukları aşamalı olarak artıp bele, kalçalara kadar inmiş ve etek boyuna kadar ulaşmıştır. Ön açıklıkları ile etek kenarları kırmalar, danteller, geniş ve parlak harçlarla çevrilmiştir. Fakat bir süre sonra kadınların mesire yerlerinde, sosyal alanlarda arkada ikinci bir etek gibi uzun yakalarla, açık renkli, ince feracelerle dolaşmaları devletin ileri gelenlerini rahatsız etmiş, kadınlar için peş peşe bazı hükümler çıkarılmıştır (Tezcan, 1995: 350). III. Sultan Ahmet devrinde, sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa zamanında, zamanının lüks salgını yüzünden kendisi ve yakınlarının tutucu muhalifleri tarafından dile düşürüldüğünü görmüş, çirkin dedikoduların önüne geçmek için İstanbul kadınlarının kılık ve kıyafetlerine bir düzen verilmesini istemiş ve bunu fermanla ilan ettirmiştir. Söz konusu yasak kadınların açık saçık denilebilecek şekilde aşırı süslü ve erkeklerin dikkatini çekecek kıyafetlerle dolaşmamaları hakkındadır.

İlki 1725 yılında çıkarılan fermana göre kadınlar bir karıştan fazla büyük yakalı ferace ve üç değirmiden fazla baş yemenisi ile sokağa çıkmayacaklardır. Feracelerde süs olarak bir parmaktan enli şerit kullanılmayacak bu yasakları dinlemeyen kadınların sokakta yakaları kesilecek ve giysileri yırtılacaktır. Buyruğa uymamakta ısrar edenler yakalanıp başka şehirlere sürülecektir. Yasağa aldırmayan terziler ve şeritçiler de ayrıca şiddetle cezalandırılacaktır (Koçu, 2015: 14). III. Selim devrinde büyük yakalı ve açık renk ferace giyme yasağının, 1791 yılında tekrarlanması zamanla bu sıkı disiplinin gevşediğine işaret etmektedir (Tezcan, 1995: 350).

Resim 12:
Şeffaf Başörtülü Kadın



Çizim 12:
Şeffaf Başörtülü Kadın



Resim No. 12: Şeffaf Başörtülü Kadın

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: H 2164 No'lu Kıyafet Albümü - 15a

Tarihi: 1710- 1720 yılları arası

Varak Ölçüsü: 155 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 86 x 159 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, levneşan, iğne perdahtı, hâlkâr - Suda çözünür nitelikte boya, altın

Görsel Analizi: Dikey ekseninde, başörtüsünü tutarken tasvir edilmiş figür, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Sarı renkli varak üzerine yerleştirilmiş, dikdörtgen çerçeve içine alınmıştır. Çerçeveye içten dışarıya doğru üst, alt ve sağ kenarda 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu); sol kenarda 1 mm (Altın) - 4 mm (Krem rengi üzerine levneşan) - 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) sırası ile cetvel çekilmiştir. Minyatürün üst köşelerine, bitkisel desenli, mavi renkli köşebent yapılmıştır. Sağ alt köşeye çizdiği çiçeğin altına imzasını atmıştır. Cetvel sonrasına levneşan tekniği uygulanmış sarı renk kâğıt eklenmiş, üç kenarı hâlkâr motifi ile bezenmiştir.

Figür açık tenli, yuvarlak yüzlü, yay kaşlı, ela gözlü, küçük burunlu, küçük kırmızı dudaklıdır. Vücudu, başı ve bakışları sola dönük olarak dörtte üç profilden resmedilmiştir. Sol eli ile şeffaf başörtüsünü tutarak hafifçe yukarı kaldırmış, sağ elini yan tarafına atmıştır. Kollarının hareket halinde olması, uçuşan etek uçları, saydam başörtüsünün dalgalanışı kompozisyona ritim katmaktadır. Zeminde küçük çiçeklerin ve bitkisel desenlerin bulunması figürün dış mekânda düşünüldüğünün belirtisidir.

Figürün üzerinde serpmeli çiçek desenli, yere sürünecek uzunlukta, dar yarım kollu, siyah renkli entari vardır. Yakanın düğmeli kısmında, göğüs dekoltesini gösterecek biçimde birkaç düğme iliklenmeyerek U biçimde bir yaka oluşturulmuştur. Entarinin beline kadar devam eden birit-düğme kısmı yer yer iliklenmiştir. Astarında fûme renkte düz kumaş kullanılmış, kenarlarına turuncu renk pervaz yapılmıştır. Entarinin içine benekli, entari ile aynı yakaya sahip, beline kadar düğmeli, kırmızı renkte iç hırka giymiştir. Kalça altı seviyesindeki hırkanın, dar kesimli kolları bilekten itibaren yırtmaçlı olup, elini örtecek kadar uzundur. Kol ağzlarından görüldüğü kadarı ile iç hırkanın astarı düz, desensiz, sarı kumaştan yapılmıştır. Altına göğüs dekoltesi, sırma şeritli, ayak

bileklerinin biraz üzerinde biten, bürümcük iç gömlek giymiştir. Bol kesimli şalvarı dikine çizgili olup, çizgileri kırmızı-mor-gri-kahverengidir.

Beline baklava dilimli, altın işli kemer beyaz takmıştır. Belinden düşük konumda taktığı kemerin tokaları değerli taşlarla bezenmiştir. Sol bileğinde iki sıra, boynunda dört sıra boncuk dizisi ile kulaklarında küpe taşımaktadır. Başına şeffaf, kenarları sırma şeritli, uzunca bir başörtü almış, bağlamayarak başının üzerinden sarkıtmıştır. Başının sağ tarafından, şeffaf başörtünün altından, mor başörtüsünün bir köşesi dışa doğru kıvrık olarak görünmektedir. Başörtünün üzerine sol kenarı dilimlerle oluşturulmuş, desenli, kenarları gümüş şeritli yemeni takmıştır. Profilden çizilen ayakkabıları sivri burunlu, desenli, topuklu ve beyaz renklidir.



Resim 13:
Yeşil Giysili Kadın



Çizim 13:
Yeşil Giysili Kadın



Resim No. 13: Yeşil Giysili Kadın

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: H 2164 No'lu Kıyafet Albümü - 15b

Tarihi: 1710- 1720 yılları arası

Varak Ölçüsü: 155 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 81 x 160 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, levneşan, iğne perdahtı, hâlkâr - Suda çözünür nitelikte boya, altın

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, çiçek tutar vaziyette tasvir edilmiştir. Nohudi tondaki varak üzerinde, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Minyatürün sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarlarına içten dışarıya doğru, sağ ve sol kenarda 2 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) - 2 mm (Krem) - 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu); üst ve alt kenara 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu), sırası ile cetvel çekilmiştir. Üst köşelerine, mor renkli köşebent yapılmış, içerisine bitkisel desenli motifler yerleştirilmiştir. Sol alt köşeye hâtâyî formunda çizdiği çiçeğin altına imzasını atmıştır. Cetvel sonrasına levneşan tekniği uygulanmış açık turuncu rengi kâğıt eklenmiş, üç kenarı hâlkâr motifi ile bezenmiştir.

Figür, açık tenli, yuvarlak yüzlü, çatık kaşlı, siyah gözlü, küçük burunlu, küçük ağızlıdır. Vücudu ve başı sağa, bakışları izleyiciye dönük olarak dörtte üç profilden resmedilmiştir. Ortadan ikiye ayırdığı siyah saçlarının zülüfleri, başının her iki yanında görülmektedir. Beline kadar uzanan saç örgüsünün ucuna altın toka takmıştır. Sol eli ile tuttuğu iki adet karanfili yemenisinin arasına sıkıştırmakta, sağ eli ile tuttuğu gülü yüzüne doğru yaklaştırmaktadır. Kollarının şekli, elbisesinin dalgalanışı, bakışlarını izleyiciye yöneltmesi kompozisyona ritim katmıştır. Dış mekânda kurgulanan figürün üzerine bastığı zeminde küçük çiçekler ve otsu bitkiler bulunmaktadır.

Figürün üzerinde şemse motifli, ayak bileği hizasında, uzun kollu, beline kadar birit düğmeli, üç etek biçiminde, yeşil renkli entari vardır. Üç etekli entari, entari çeşitlerinden biridir. Biçimi itibarı ile üç etek şeklinde olduğu için bu adı almıştır. Sarayda bulunan cariyeler yaz ve kış ince gömlek üstüne üç etekli entari giymekteydiler. Hırka giymek cariyelere yasaklandığı için soğuğa dayanamayanlar arka etekleriyle omuzlarını örterler; kalfalar üç etekli entari altına topuklarına kadar bol paçalı şalvar giyerlerdi. Ayrıca şehir kadınları da üç etekli entari giyerlerdi (Pakalın,1993: 556).

Entarinin yakasında göğüs dekoltesini gösterecek biçimde birkaç düğme iliklenmeyerek U biçimde bir yaka oluşturulmuş, beline kadar devam eden kısım ise yer yer iliklenmiştir. Astarında beyaz renk kumaş kullanılmış, astar kenarlarına turuncu renk pervaz yapılmıştır. Entarinin içine, entari ile aynı yakaya sahip, beline kadar düğmeli, düz, desensiz, turuncu renkli, kalça altı hizasında iç hırka giymiştir. İç hırkanın altına göğüs dekolteli, beyaz şeritli, ayak bileklerinin biraz üzerinde biten, bürümcük iç gömlek giymiştir. Şalvarı bol kesimli, serpmeye çiçek desenli, bej renkli ve yere degecek kadar uzundur. Şalvarın belinden sarkan uzun bırakılmış uçkuru beyaz renk olup şemse desenlidir.

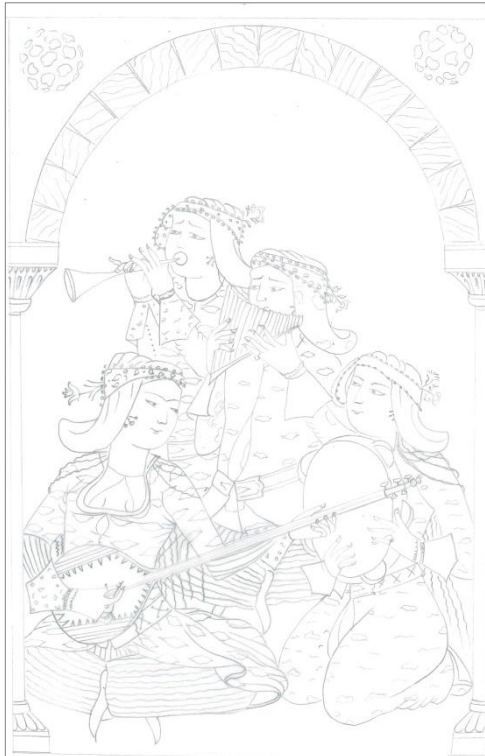
Beline baklava dilimli, altın boncuklu beyaz kemer takmıştır. Belinden kalçasına doğru kaymış kemerin tokaları değerli taşlarla bezenmiştir. Her iki bileğinde kalın bilezik, boynunda ucu altın paralı dört sıra dizi boncuk, kulaklarında sallantılı taşlı küpe, her iki serçe parmağında taşlı yüzük, sağ başparmağında zihgir taşımaktadır. Tırnakları kına ile boyalıdır. Başına taktığı sarı renkli, puantiyeli, estetik bir şekil verdiği yemenisinin kenarları oyalıdır. Profilden çizilen ayakkabıları düz topuksuz ve sarı renklidir.

Tasvir edilen kadının zihgir takması ok kullandığına, sarı ayakkabı giymesi Müslüman olduğuna işaret etmektedir.

**Resim 14:
Sazendeler**



**Çizim 14:
Sazendeler**



Resim No. 14: Sazendeler

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: H 2164 No'lu Kıyafet Albümü - 17b

Tarihi: 1710- 1720 yılları arası

Varak Ölçüsü: 155 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 91 x 141 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, levneşan, iğne perdahtı, hâlkâr - Suda çözünür nitelikte boya, altın

Görsel Analizi: Minyatürde dikey eksen, enstrüman çalar halde dört kadın sazende görülmektedir. Sazendeler nohudi tondaki varak üzerine yerleştirilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Minyatürün varak üzerindeki sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarlarına içten dışarıya doğru, sağ ve sol kenarda 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu), üst kenarda 1 mm (Altın) - 8 mm (Krem üzerine levneşan), 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu), alt kenarda 1 mm (Altın) - 9 mm (Krem üzerine levneşan) - 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) sırası ile cetvel çekilmiştir. Çerçevenin üst ve alt kısmında kalan bordürlerde bitkisel motiflerden oluşan, hâlkâr tarzında, bir ara suyu yer almaktadır. Cetvel sonrasına levneşan tekniği uygulanmış koyu krem rengi, kâğıt eklenmiş, üç kenarı hâlkâr motifi ile bezenmiştir. Sağ alt köşede, dendanlı pafta içinde nakkaşın imzası yer almaktadır.

Silindir biçiminde, mermer görüntüsü verilmiş iki yeşil sütunun üzerine oturtulmuş yuvarlak kemerli mekân içinde dört kadın sazende görülmektedir. Figürlerin, açık tenli, yuvarlak yüzlü, siyah çekik gözlü, küçük burunlu, küçük ağızlı simaları birbirine benzemektedir. Yüz ifadeleri kendilerini müziğin ritmine bırakmış gibi gerçeklik hissi yaratmaktadır. Sağ alt köşede tambur çalan sazende yer alırken; zurna, miskal, daire çalan diğer üç sazende sol tarafa yerleştirilip perspektif sağlanmıştır.

Figürlerin birbirini kapatmayacak biçimde, oturur vaziyette sıralanmışlardır. Serpme desenli enteriler, yemenili başörtüler, çizgili şalvarlar, altın tokalı kemerler ile Levnî'nin diğer kadın figürler üzerindeki kıyafetler ile benzer nitelikte kıyafet, başlık ve aksesuar taşımaktadırlar. Serçe parmakları yüzük olan elleri kınalı sazendeler başörtülerinin aralarına çiçek yerleştirmişlerdir.

Osmanlı padişahları şiire ve musikiye büyük önem ve değer vermişlerdir. Haremde cariyelerden kurulu oyun, saz ve hanende⁶ takımları mevcuttur. Harem'e alınan

⁶Şarkı okuyan kimselere, şarkıcılara verilen isimdir.

cariyeler, ya haremde bulunan meşkhane adı verilen yerlerde ya da özel olarak tutulan devrin usta sanatçılarından musiki dersleri almışlardır. Müzik için ayrılmış bu özel alanlara öğrenciler ve hocalardan başka kimse giremez, sazandeler burada haftanın belirli günleri musiki öğretmenlerinden ders almaya gelirlerdi. Cariyelerin bir bölümü ise ders almak üzere hocaların evlerine gönderilirdi. Haremde başlıca ud, keman, tef, çalpara, tambur, musikâr (miskal) sazları çalınırdı. Sazandeler ekseriyetle kalfalık mertebesine yükselir, sarayın diğer hizmetlerinde de görevlendirilir, kendilerine sazende kalfası adı verilirdi. Başlarındaki sorumluya sazende başı veya baş sazende denirdi. Haremde sazlı eğlencelere büyük önem verilmekte, saz takımı erkeklerin saz takımı kadar güzel olmaktaydı. Bazı gecelerde musiki toplantıları düzenlenmekte, bazen de bütün toplumun katıldığı saz geceleri yapılmaktaydı (Tuğlacı, 1985: 77).

Resim 15:
Genç Rakkase



Çizim 15:
Genç Rakkase



Resim No. 15: Genç Rakkase

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: H 2164 No'lu Kıyafet Albümü - 18a

Tarihi: 1710- 1720 yılları arası

Varak Ölçüsü: 155 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 91 x 159 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, levneşan, iğne perdahtı, hâlkâr - Suda çözünür nitelikte boya, altın

Görsel Analizi: Figür dikey ekseninde, dans eder vaziyette tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmış, nohudi tondaki varak üzerine yerleştirilmiştir. Minyatürün varak üzerinde bulunan sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarlarına içten dışarıya doğru, 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) sırası ile cetvel çekilmiştir. Üst köşelere bitkisel desenli, turuncu renkte köşebent yapılmıştır. Nakkaş, sağ alt köşeye çizdiği çiçeğin altına imzasını atmıştır. Cetvel sonrasına levneşan tekniği uygulanmış koyu krem rengi kâğıt eklenmiş, üç kenarı hâlkâr motifi ile bezenmiştir.

Figür, açık tenli, yuvarlak yüzlü, düz kaşlı, çekik gözlü, düz burunlu, kırmızı dudaklıdır. İnce ince örülmüş siyah saçları kalçasına kadar uzanmaktadır. Vücudu sola, başı sağa dönük olarak resmedilmiştir. Başını sağa eğmiş, bakışlarını yere yöneltmiş, belini kıvrımış, ayakları dansın ritmine göre şekil almıştır. Kollarını asimetrik biçimde açarak, dansın ritmine ayak uydururcasına tuttuğu çalparayı çalmaktadır. Levnî'nin kadın figürleri arasındaki en dinamik kompozisyonlardan biridir. Üzerine bastığı zeminde altın ile boyanmış küçük stilize edilmiş çiçekler ve bitki desenleri bulunmaktadır.

Figürün üzerinde serpmeye çiçek desenli, yere sürünecek uzunlukta, yarım dar kollu, U yakalı, bej renkli entari vardır. Entarinin yakasında birkaç düğme iliklenmemiş, bu sayede U biçimde göğüs dekolteli bir yaka oluşturulmuş, bele kadar devam eden birit-düğme kısmı ise yer yer iliklenmiştir. Astarında yüzünden bir iki ton açık renkte düz kumaş kullanılmış, kenarlarına turuncu renk pervaz dikilmiştir. Entarinin içine entari ile aynı şekilde yakaya sahip, beline kadar düğmeli, şemse desenli, sarı renkte iç hırka giymiştir. Kalça altı hizasındaki hırkanın kolları dirsekten itibaren yırtmaçlı olup, kenarları oyalı ve uçları püsküllüdür. Dilimli kol kumaşı fazlasıyla uzun bırakılmıştır. İç hırkanın astarı düz, desensiz, turuncu kumaştan yapılmıştır. Altına yakası tek taşlı düğme ile tutturulmuş, uzun kollu, beyaz dikine çizgili, ayak bileklerine kadar uzanan,

bürümcük iç gömlek giymiştir. İç gömleğinin altından görünen bol kesimli şalvarı kırmızı renkli ve yere degecek kadar uzundur. Belinden sarkan uzun bırakılmış şalvarın uçkuru beyaz ve desenlidir.

Beline değerli taşlarla süslenmiş, baklava dilimli altın kemer takmıştır. Her iki bileğinde üçer sıra altın bilezik, sağ ve sol serçe parmağında taşlı altın yüzük, kulağında sallantılı küpe taşımaktadır. Başının sağ tarafından pembe başörtüsünün bir kenarı üçgen biçimde görünmektedir. Başörtünün üzerine sol kenarı dilimlerle oluşturulmuş, benekli, kenarları sırma şeritli yemeni takmıştır. Profilden çizilen ayakkabıları düz, desensiz ve sarı renklidir. Sarı ayakkabı giymesi Müslüman olduğuna işaret etmektedir.

Haremde, haremi neşelendirmek için zaman zaman çeşitli gösteriler yapılmıştır. Sarayda çok uzun süreden beri cariyelerden kurulu oyun takımları mevcuttur. Bu cariyeler haftanın belirli günlerinde oyun dersleri almaktadırlar. Oyuncuların başındaki görevliye oyuncubaşı denmiştir. Haremde haftada birkaç defa düzenlenen oyun ve saz geceleri, haremde vazgeçilmez eğlencelerinden biri haline gelmiş; en çok köçek, tavşan, matrak, kalyonça oyunları oynanmıştır (Tuğlacı, 1985: 77-78).

Resim 16:
Karanfilli ve Mendilli Kadın



Çizim 16:
Karanfilli ve Mendilli Kadın



Resim No. 16: Karanfilli Ve Mendilli Kadın

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: H 2164 No'lu Kıyafet Albümü - 19a

Tarihi: 1710- 1720 yılları arası

Varak Ölçüsü: 155 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 86 x 159 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, levneşan, iğne perdahtı, hâlkâr - Suda çözünür nitelikte boya, gümüş, altın

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette, karanfil koklarken tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Minyatürün nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçevenin cetvel kısmına içten dışarıya doğru, sol kenarda 1 mm (Altın) - 4 mm (Krem üzerine levneşan) - 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu); sağ, üst ve alt kenara 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu), sırası ile cetvel çekilmiştir. Üst köşelere kırmızı renkte köşebent yapılmış, içine gümüş renginde bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Sağ alt köşeye doğru çizdiği çiçeğin hemen altına imzasını atmıştır. Cetvel sonrasına levneşan tekniği uygulanmış koyu krem renkli kâğıt eklenmiş, üç kenarı hâlkâr motifi ile bezenmiştir.

Figür, açık tenli, yuvarlak yüzlü, düz kaşlı, çekik gözlü, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklı ve hafif kiloludur. Omzundan aşırıldığı ince ince örülmüş siyah saçları kalçasına kadar uzanmaktadır. Vücudu başı ve bakışları sola dönük olarak dörtte üç profilden resmedilmiştir. Sol eli ile koklamak üzere olduğu kırmızı karanfili, sağ eli ile fûme rengi mendili tutmaktadır. Bastığı zeminde dış mekân çağrışımı yapan, altın ile boyanmış çiçekler bulunmaktadır.

Figürün üzerinde, farklı ebatlarda şemse motifi serpiştirilmiş, yere sürünecek kadar uzun, bele oturan, yarım kollu, pembe renkli entari vardır. Yakanın birit-düğme bölümünde, göğüs dekoltesini gösterecek biçimde birkaç düğme iliklenmemiş, böylelikle U biçimde bir yaka meydana getirilmiştir. Beline kadar devam eden düğmeli kısmı yer yer iliklenmiştir. Astarında yüzü ile aynı renkte düz kumaş kullanılmış, kenarlarına turuncu renk pervaz yapılmıştır. Entarinin içine şemse motifli, entari ile aynı biçimde yakaya sahip, beline kadar düğmelenmiş, yeşil renkte, kalça altı hizasında iç hırka giymiştir. Hırkanın kolları dirsekten itibaren yırtmaçlı ve dilimli olup kenarları oyalıdır. Kol kumaşı bilek hizasını fazlasıyla geçecek kadar uzun bırakılmıştır. İç hırkanın astarı yavruağzı renkte, şemse motifli kumaş ile yapılmıştır. Altından yakası

tek düğme ile tutturulmuş, uzun kollu, beyaz şeritli, ayak bileklerine kadar uzanan, bürümcük gömlek ile yavruağzı-kırmızı-gri dikine çizgili, bol kesimli, yere degecek kadar uzun şalvarı görünmektedir. Şalvarın belinden sarkan uzun bırakılmış uçkuru beyaz renk olup uçları desenlidir.

Beline şemse motifli, beyaz kemer takmıştır. Kemerin altın tokaları değerli taşlar ile bezenmiştir. Sol bileğinde üç sıra bilezik, sol serçe parmağında taşlı yüzük, kulağında küpe vardır. Tırnakları boyalıdır. Yeşil başörtüsünün kenarı başının sağ tarafında dışa doğru kıvrık biçimde görünmektedir. Başörtüsünün üzerine, sağ kenarı aşağıya doğru genişleyen; sol kenarı dilimli, desenli, kenarları altın boncuklu, somon rengi yemeni takmıştır. Profilden çizilen ve aralıklı duran ayaklarında, düz, desensiz, sarı renk ayakkabı vardır. Sarı ayakkabı giyiyor olması Müslüman olduğuna işaret etmektedir.

Resim 17:
Güllü ve Mendilli Kadın



Çizim 17:
Güllü ve Mendilli Kadın



Resim No. 17: Güllü ve Mendilli Kadın

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: H 2164 No'lu Kıyafet Albümü - 19b

Tarihi: 1710- 1720 yılları arası

Varak Ölçüsü: 155 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 92 x 159 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, levneşan, iğne perdahtı, hâlkâr - Suda çözünür nitelikte boya, gümüş, altın

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette, gül koklarken tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezine konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, cetvel kısmına içten dışarıya doğru, 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) sırası ile cetvel çekilmiştir. Üst köşelere pembe köşebent yapılmış, içine gümüş renginde bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Sol alt köşeye çizdiği çiçeğin hemen altına imzasını atmıştır. Cetvel sonrasına levneşan tekniği uygulanmış açık turuncu renkli kâğıt eklenmiş, üç kenarı hâlkâr motifi ile bezenmiştir.

Figür, açık tenli, yuvarlak yüzlü, düz kaşlı, çekik gözlü, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklı ve hafif kiloludur. Açık bırakılmış dalgalı siyah saçları kalçasına kadar uzanmaktadır. Vücudu başı ve bakışları sağa dönük olarak dörtte üç profilden resmedilmiştir. Sağ eli ile koklamak üzere olduğu pembe gülü, sol eli ile krem rengi mendili tutmaktadır. Kompozisyonda kullanılan çiçekler Lale devrinde artan çiçek sevgisine vurgu yapmaktadır.

Figürün üzerinde, serpmeye çiçek desenli, yere sürünecek kadar uzun, bele oturan, yarım kollu, açık pembe renkli entari vardır. Yakanın birit-düğme bölümünde, göğüs dekoltesini gösterecek biçimde birkaç düğme iliklenmeyerek U biçimde bir yaka meydana getirilmiş, beline kadar devam eden düğmeli kısmı yer yer iliklenmiştir. Entarinin içine benekli, entari ile aynı biçimde yakaya sahip, beline kadar düğmelenmiş, sarı renkte, kalça altı hizasında iç hırka giymiştir. Hırkanın kolları dirsekten itibaren yırtmaçlı ve dilimli olup kenarları oyalıdır. Kol kumaşı bilek hizasını fazlasıyla geçecek kadar uzun bırakılmıştır. İç hırkanın astarı turuncu renkte, benekli kumaş ile yapılmıştır. Altından yakası tek düğme ile tutturulmuş, uzun kollu, ayak bileklerine kadar uzanan, bürümcük iç gömlek ile krem-turuncu-kırmızı-bej dikine çizgili, bol kesimli, yere

değecek kadar uzun şalvarı görünmektedir. Şalvarın belinden sarkan uzun bırakılmış uçkuru beyaz renk olup uçları desenlidir.

Beline şemse motifli, beyaz kemer takmıştır. Kemerin altın tokaları değerli taşlar ile bezenmiştir. Her iki bileğinde üç sıra bilezik, sağ serçe parmağında taşlı yüzük, kulağında sallantılı küpe vardır.

Yeşil başörtüsünün kenarı başının sağ tarafında dışa doğru kıvrık biçimde görünmektedir. Başörtüsünün üzerine sol kenarı dilimli, desenli, kenarları gümüş şeritli, oyali, sarı yemeni takmıştır. Kafasının her iki yanından, kulak hizasından çıkan inci dizili zülüflük kafasının arkasına doğru devam etmektedir. Yemenisinin arasına üç adet çiçek sıkıştırılmıştır. Profilden çizilen ve aralıklı duran ayaklarında, topuksuz, desenli, beyaz renk ayakkabı vardır.

Resim 18:
Güllü ve Karanfilli Kadın



Çizim 18:
Güllü ve Karanfilli Kadın



Resim No. 18: Güllü ve Karanfilli Kadın

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: H 2164 No'lu Kıyafet Albümü - 20b

Tarihi: 1710- 1720 yılları arası

Varak Ölçüsü: 155 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 90 x 160 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, levneşan, iğne perdahtı, hâlkâr - Suda çözünür nitelikte boya, gümüş, altın

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, çiçek tutar vaziyette tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Minyatürün nohudi tondaki varak üzerinde bulunan sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarlarına içten dışarıya doğru, 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) sırası ile cetvel çekilmiştir. Üst köşelerine, kırmızı renk köşebent yapılmış, içerisine gümüş rengi bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Sol alt köşeye çizdiği çiçeğin altına imzasını atmıştır. Cetvel sonrasına levneşan tekniği uygulanmış krem rengi kâğıt eklenmiş, üç kenarı hâlkâr motifi ile bezenmiştir.

Figür, açık tenli, yuvarlak yüzlü, düz kaşlı, siyah gözlü, küçük burunlu, küçük ağızlıdır. Vücudu, başı ve bakışları sağa dönük olarak dörtte üç profilden resmedilmiştir. Ortadan ikiye ayırdığı siyah saçlarının zülüfleri başının her iki yanına dökülmüştür. Beline kadar uzanan saç örgüsünün ucuna altın toka takmıştır. Sol eli ile tuttuğu iki adet karanfili yemenisinin arasına sıkıştırmakta, sağ eli ile tuttuğu güllü yüzüne doğru yaklaştırmaktadır. Dış mekânda kurgulanan figürün üzerine bastığı zeminde küçük çiçekler bulunmaktadır.

Figürün üzerinde benekli, ayak bileği hizasında, uzun kollu, beline kadar düğmeli, üç etek biçiminde, cepli, mavi renkli entari vardır. Entarinin yakasında göğüs dekoltesini gösterecek biçimde birkaç düğme iliklenmemiş, bu sayede U biçimde bir yaka oluşturulmuştur. Beline kadar devam eden kısım ise yer yer iliklenmiştir. Astarında beyaz renk kumaş kullanılmış, astar kenarlarına yeşil renk pervaz yapılmıştır. Entarinin içine, U yakalı, beline kadar düğmeli, düz, desensiz, turuncu renkli, kalça altı hizasında iç hırka giymiştir. İç hırkanın altına göğüs dekolteli, ayak bileklerinin biraz üzerinde biten, bürümcük iç gömleği giymiştir. Şalvarı bol kesimli, turuncu-kırmızı-beyaz dikine çizgili olup yere degecek kadar uzundur. Şalvarın belinden sarkan uzun bırakılmış uçkuru beyaz renk olup uçları desenlidir.

Beline düşük konumda taktığı kemeri altındır. Her iki bileğinde kalın bilezik, boynunda son sırası altın paralı beş sıra dizi boncuk, kulaklarında sallantılı küpe, her iki serçe parmağında taşlı yüzük, sağ başparmağında zihgir taşımaktadır. Başına taktığı estetik bir şekil verdiği benekli yemenisinin kenarları oyalıdır. Profilden çizilen ayakkabıları düz topuksuz ve sarı renklidir.

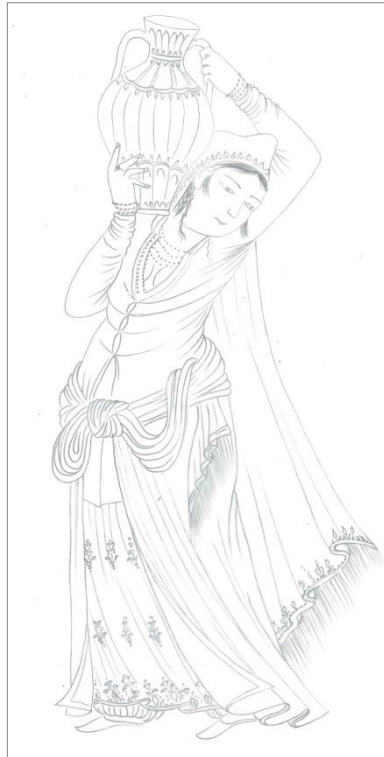
Albümde bulunan 15b yeşil giysili kadın ile aynı pozda tasvir edilen kadının zihgir takması ok kullandığına, sarı ayakkabı giymesi Müslüman olduğuna işaret etmektedir.



Resim 19:
Testi Taşıyan Kadın



Çizim 19:
Testi Taşıyan Kadın



Resim No. 19: Testi Taşıyan Kadın

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: H 2164 No'lu Kıyafet Albümü - 21b

Tarihi: 1710- 1720 yılları arası

Varak Ölçüsü: 155 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 83 x 165 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, levneşan, iğne perdahtı, hâlkâr - Suda çözünür nitelikte boya, altın

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, günlük yaşamdan bir sahne içinde testi ile su taşıırken tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Açık sarı varak üzerinde bulunan sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarlarına içten dışarıya doğru, 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) sırası ile cetvel çekilmiştir. Üst köşelerine, mor renk köşebent yapılmış, içerisine bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Nakkaş, sol alt köşeye doğru çizdiği çiçeğin altına imzasını atmıştır. Cetvel sonrasına levneşan tekniği uygulanmış bej rengi, kâğıt eklenmiş, üç kenarı hâlkâr motifi ile tezyin edilmiştir.

Figür, açık tenli, yuvarlak yüzlü, düz kaşlı, siyah gözlü, küçük burunlu, küçük ağızlıdır. Vücudu sağa, başı ve bakışları sola dönük olarak dörtte üç profilden resmedilmiştir. Kafasını eğmiş, bakışlarını yere yöneltmiştir. Sol eli ile omzunun üzerinde taşıdığı testinin kulpunu tutmuş, sağ eli ile testiye destek vermiştir. Siyah saçlarını ortadan ikiye ayırmış, zülüfleri başının her iki yanına dökülmüştür. Dış mekânda kurgulanan figürün üzerine bastığı zeminde küçük çiçekler bulunmaktadır.

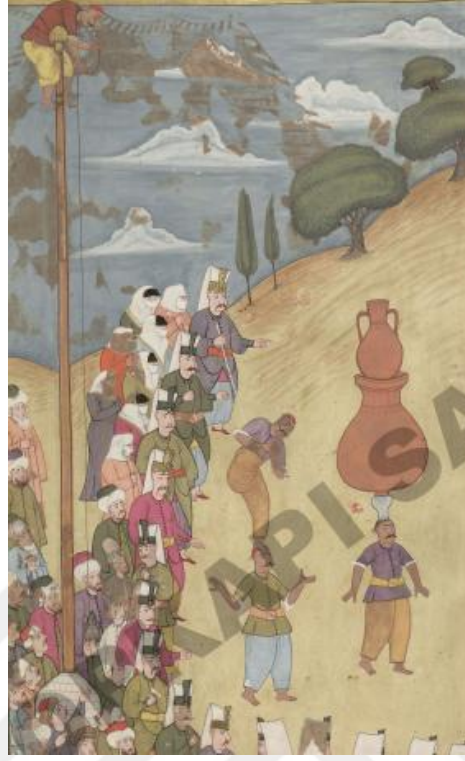
Figürün üzerinde düz, desensiz, dar uzun kollu, beline kadar düğmeli, yere sürünecek kadar uzun, yeşil renkli entari vardır. Entarinin yakasında göğüs dekoltesini gösterecek biçimde birkaç düğme iliklenmemiş, geri kalan kısım ise yer yer iliklenmiştir. Astarında entari ile aynı renk kumaş kullanılmış, astar kenarlarına turuncu renk pervaz yapılmıştır. Entarinin içine, entari ile aynı biçimde yakaya sahip, beline kadar düğmeli, düz, desensiz, kalça altı hizasında sarı renkli iç hırka giymiştir. İç hırkanın altına ayak bileklerine kadar uzanan, nakış detaylı, beyaz etek giymiştir. Ayaklarına kadar uzanan dikine pembe-siyah-beyaz çizgili şalvarının yerle temasını önleyecek biçimde bir uçkur ile bağlanmış olması muhtemeldir.

Belinden kalçasına doğru kaymış, uçları püsküllü mor renkli kuşağına, ortadan düğüm atmış, uçlarını kuşak ile entari arasına sıkıştırmıştır. Her iki bileğinde üç sıra dizi

boncuk, boynunda dört sıra dizi boncuk, kulaklarında küpe, sağ serçe ve orta parmağında taşlı yüzük, sol yüzük parmağında taşlı yüzük taşımaktadır. Diğer figürlerde Müslümanlıkta sünnet olduğu üzere yüzükler sadece serçe parmağa takılmıştır. Başına nakış detaylı, uçları püsküllü, uzun beyaz başörtüsü takmış, bir ucunu aşağıya doğru sarkıtmıştır. Profilden çizilen ayakkabıları düz topuksuz ve sarı renklidir. Sol ayağını hafifçe yerden kaldırmıştır. Tasvir edilen kadının sarı ayakkabı giymesi Müslüman olduğuna işaret etmektedir.



Resim 20:
Gösteri İzleyen Kadınlar



Resim No. 20: Gösteri İzleyen Kadınlar

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: A 3593 No'lu Surname-i Vehbi - 84a

Tarihi: 18. yüzyıl başı

Varak Ölçüsü: 236 x 375 mm

Minyatür Ölçüsü: 200 x 325

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Suda çözünür nitelikte boya, altın

Görsel Analizi: Dikey eksene yerleştirilmiş kompozisyon; düğün gösterilerinden bir sahneyi tasvir etmektedir. Krem rengi varak üzerinde bulunan sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarlarına içten dışarıya doğru, 4 mm (Altın) 1 mm (Kuzu) 1 mm (İplik) sırası ile cetvel çekilmiştir.

Kompozisyonda, saray halkı, yeniçeriler ve kadınların izlediği, dengede durmaya çalışan cambazların gösterisi resmedilmektedir. Engebeli toprak zemin üzerine yerleştirilmiş figürlerin ardından birkaç ağaç ve hafif bulutlu mavi gökyüzü görülmektedir. Gösteriyi izleyen sekiz kadın yeniçeri askerlerinin arkasında, kompozisyonun üst kısmında konumlandırılmıştır. Düz renk ferace giyip, kaşbastı ve peçe takmışlardır. Gözleri ve elleri dışında tüm vücutları kapalıdır.

Resim 21:
Gösterideki Feraceli Kadın



Resim No. 21: Gösterideki Feraceli Kadın

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: A 3593 No'lu Surname-i Vehbi - 90a

Tarihi: 18. yüzyıl başı

Varak Ölçüsü: 236 x 375 mm

Minyatür Ölçüsü: 200 x 325

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Suda çözünür nitelikte boya, altın

Görsel Analizi: Dikey eksene yerleştirilmiş kompozisyonda saray erkânının izlediği Haliç'te geçen eğlencelerden bir sahne yer alır. Minyatürün krem rengi varak üzerinde bulunan sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarlarına içten dışarıya doğru, 4 mm (Altın) 1 mm (Kuzu) 1 mm (İplik) sırası ile cetvel çekilmiştir.

Suyun üzerinde kurulmuş iki ayrı platform görülmektedir. Üstteki platformda sol tarafta bir çalgı ekibi görünmektedir. Çalgıcıların hemen ön kısmında mor feraceli, peçeli bir kadın figür konumlandırılmış olup, en sağda karşılıklı duran iki kişinin hararetli konuşmasını, diğer beş erkek figürün ardından dinler vaziyettedir. Eli ile peçesini tutmaktadır.

Resim 22:
Faytondaki Kadın



Resim No. 22: Faytondaki Kadın

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: A 3593 No'lu Surname-i Vehbi - 92b

Tarihi: 18. yüzyıl başı

Varak Ölçüsü: 236 x 375 mm

Minyatür Ölçüsü: 200 x 325

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Suda çözünür nitelikte boya, altın

Görsel Analizi: Dikey eksene yerleştirilmiş kompozisyonda, saray erkânının ve halktan çeşitli insanların izlediği; düğün şenliklerine ait bir gösteri tasvir etmektedir. Minyatürün krem rengi varak üzerinde bulunan sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarlarına içten dışarıya doğru, 4 mm (Altın) 1 mm (Kuzu) 1 mm (İplik) sırası ile cetvel çekilmiştir.

Su üzerinde görkemli bir kalyon, bir yelkenli tekne ile dört sandal görülmektedir. Sandallardan birinde üç Avrupalı giyimli erkek figür vardır. Kıyıdaکی geniş gövdeli ağaç ile yelkenli arasına gerilmiş halatlar üzerinde iki cengi çalpara çalarak dans etmektedir. Aynı şekilde gerilen diğer halatlar üzerinde kırmızı fayton görülmektedir. Faytonun içinde gri feraceli, kaşbastılı, peçeli, elinde yelpaze tutan bir kadın figür vardır.

Resim 23:
Kukla Kadın



Resim No. 23: Kukla Kadın

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: A 3593 No'lu Surname-i Vehbi - 108a

Tarihi: 18. yüzyıl başı

Varak Ölçüsü: 236 x 375 mm

Minyatür Ölçüsü: 200 x 325

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Suda çözünür nitelikte boya, altın.

Görsel Analizi: Dikey eksene yerleştirilmiş kompozisyon; düğün şenliğine ait sahneyi tasvir etmektedir. Minyatürün krem rengi varak üzerinde bulunan sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarlarına içten dışarıya doğru, 4 mm (Altın) 1 mm (Kuzu) 1 mm (İplik) sırası ile cetvel çekilmiştir.

Kompozisyonda, saray erkânının, çalgıcıların, farklı türde esnafların, silahlı askerlerin ve halkın diğer kesimlerinden insanların bulunduğu kalabalık bir kesit görülmektedir. Figürler kompozisyona S biçiminde yerleştirilmiştir. Minyatürün sağ üst tarafından sıra ile çalgıcı ekibi, ellerinde hediye taşıyan insanlar, silahlı askerler, bir grup çengi, hokkabaz, çalgıcılar, askerler, hokkabazlar, askerler kıvrılarak devam etmiştir. Sağ alt köşede iki öküzün çektiği kunduracı tezgâhı görülmektedir. Hemen önünde dev kadın

kuklası tasvir edilmektedir. Eserin metninde kuklanın insan boyundan iki kat büyük olduğundan ve rakkas gibi oynatıldığından bahsedilmekte, idealize edilen güzelliği övülmektedir. Eğlence amaçlı fişekler ateşlendiğinde kuklanın eteğinin tutuşturulduğu, alayda bulunan çocukların şenliği arttırmak için deriden yapılmış gürz ve topuzlarla kuklaya saldırdığı ve sonunda tulumcuların ateşi söndürdüğü ifade edilmektedir (İrepoğlu,1999b: 155).

Kukla Levnî'nin tek figür çalışmalarındaki kadın figür tiplerine benzemektedir. Açık tenli, yuvarlak yüzlü, çatık kaşlı, siyah gözlü, küçük burunlu, küçük ağızlıdır. Vücudu ve başı sola, bakışları izleyiciye dönük olarak dörtte üç profilden resmedilmiştir. Her iki eli belindedir.

Kuklanın üzerine beline kadar düğmeli, serpme desenli, yarım kollu, sarı entari giydirilmiştir. Entarinin altından fûme renkli iç hırkası görünmektedir. Hırkanın kolları dar ve mor renklidir. Pembe çizgili şalvarı ve bürümcük iç gömleği hırkanın altından görünmektedir. Başında yavruağzı başörtüsü ve sarı yemen; belinde altın tokalı kemer vardır.

2. 2. Abdullah Buhari Hayatı ve Eserleri

Abdullah Buharî, 18. yüzyılda Levnî'den sonra gelen en önemli Osmanlı minyatür sanatçısıdır. Sultan I. Mahmut (1730-1754) döneminde eserler vermiştir (Mahir, 1982: 29). Hayatı hakkında fazla bilgi bulunmayan sanatçının, 1728-1745 yılları arasında eserler verdiği, imzalı ve tarihli olan çalışmalarından anlaşılmaktadır (Çağman, 1988: 87).

Buharî mahlası Farsça nispet î eki ile yapılmıştır. Mahlasların büyük çoğunluğu, Farsça nispet ekiyle birlikte işaret edilen bir hal ve nitelik ifade etmektedir (Akün, 1994: 395). Bu durum şimdiki Özbekistan sınırları içinde bulunan, Buhara şehrinde doğmuş olma ihtimalini akıllara getirmektedir.

Abdullah Buharî, Osmanlı minyatür sanatının son parlak zaman dilimini yaşadığı, yerini resim sanatına bırakmadan hemen önceki dönemin geleneksel minyatür tekniği ile çalışan son nakkaşlarından en tanınmışıdır. Yaşadığı ve verimli olduğu dönem, Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasal ve kültürel alanda batıya açılma politikası izlemeye başladığı döneme rastlamaktadır. Üslubu, tekniği ve işlediği konular açısından, geleneksel Osmanlı minyatür sanatının kalıplarını kırmaya çabalayan bir sanatçı olduğu gözlemlenir (Mahir, 1982: 29).

Abdullah Buharî'nin eserleri Levnî'den farklı olarak belirli bir modele bakılarak yapılmış hissi uyandırır. İki boyutlu yüzeysel anlatımdan üç boyutlu hacimli anlatıma geçişi Levnî'den daha ileriye taşımıştır (Mahir, 2012: 87). Buharî'nin figürleri Levnî'nin figürlerinden daha hacimlidir ve hareketlerinde daha serbest görünür (Bağcı ve Diğerleri, 2012: 273). Sanatçı ekseriyetle tek figür şeklinde kadın ve erkek tasvirleri yapmıştır. Bu tasvirler farklı etnik grupların kıyafet tarzlarını yansıtmaları ve dönemin ev içi kadın modasını belgelemesi açısından önem taşımaktadır (Mahir, 2012: 87).

18. yüzyıl başlarından itibaren Batılılaşma akımı sonucunda Avrupa resim kurallarının değerlendirilmesiyle; geleneksel teknikle gölgeli boyanan hacimli nesneler ve derinlik kazandırılmış unsurlarla, üç boyutlu tasarımlar ortaya çıkmıştır. Bu gelişmede Levnî ve Abdullah Buharî gibi nakkaşların önemli rolleri olmuştur (Mahir, 2012: 186). Nakkaşın Hicri 1142, Miladi 1728-1729 yıllarında yaptığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde, EH 1380 numarası ile bulunan, bir cilt kabı üzerine lake tekniğiyle yaptığı iki manzara, Türk resminde Batılı resim anlayışıyla çalışılmış ilk manzara kompozisyonları olarak değerlendirilir (Mahir, 2012: 88). Timurlu tarihçi Mîrhând'ın ünlü eseri Ravzatü's Safâ'nın bir bölümünün tercümesinin, ön ve arka cilt kapaklarında

bulunan, lake tekniği ile yapılmış, şemse motifi içine yerleştirilen bu manzaralar, deniz kıyısında bir Lale Devri kasrını ve akarsuyun kenarındaki evleri göstermektedir. Bu durum ayrıca Osmanlı resminde manzara ressamlığının yerleşmeye başladığının göstergesidir (Bağcı ve Diğerleri, 2012: 274). Eserin canlı renklerle ve gölgesiz olarak boyanmış olması da minyatür geleneğine bağlılığın devamı ile açıklanabilir. Fakat bahçedeki bölümlerin geniş bir mekân içine yerleştirilmesi, geri plandaki deniz manzarası, derinlik izlenimi, açık-koyu dengesi kompozisyondaki yeni unsurlardır ve geleneksel minyatürden uzaklaştığının göstergesidir.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan, H 2155 numaralı eserde, sanatçıya ait üç adet gerçekçi üslupta yapılmış, ustalıkla boyanmış çiçek tasvirleri mevcuttur. Bu tasvirler tamamen batı resim geleneğinin gölgelendirme ve hacim kazandırma anlayışını benimsemiş çalışmalardır (Mahir, 1982: 30).

Buharî'nin pek çok minyatürünün özel koleksiyonlarda olduğu düşünülmektedir. İran ve Osmanlı minyatür sanatı üzerine yazılar yazan, Armenag Sakisian, nakkaş hakkında yazdığı bir yazıda, Birinci Dünya Savaşı'ndan önce İstanbul'da çarşıdan aldığı albümden ve kendi koleksiyonundaki üç Buharî minyatüründen örnek vererek, bu minyatürlerin, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı'nda bulunan albümdeki minyatürlerden daha az değerli olmadıklarını ifade ettiği bilinmektedir (And, 2017: 127). Nakkaşın Amerika'da Edwin Binney koleksiyonunda bazı minyatürleri yer almaktadır. Amerika'da Philadelphia Free Library'de bulunan iki adet günlük yaşam temalı minyatür Buharî'nin eseri olarak nitelendirilmektedir. Paris Bibliothèque Nationale'de tek kadın figür tasviri Buharî'nin fırçasından çıkmış izlenimi vermektedir (Mahir, 1982: 29).

2. 2. 1. Abdullah Buharî Minyatürlerindeki Kadın Figürler

Abdullah Buharî'ye ait kadın figürlerin olduğu önemli bir eser, T 9364 No'lu katalog numarası ile İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesindeki yazma eserler arasındadır. Bu eser, kıyafet albümü şeklinde, yirmi iki adet kadın ve erkek figürlerden oluşan murakka albümdür. Söz konusu albümde on bir varak üzerinde, on iki adet kadın figürü bulunmaktadır. Albüm vişneçürüğü renginde deri cilt ile kaplıdır. Cildinde zerbahar deseni olup, kenarları çift zencerekli cetvel ile çevrelenmiştir. Albüm içindeki minyatürlü varaklar üzerinde farklı tarihlerin bulunduğu dikkati çekmektedir. Tarihlerin farklılığı minyatürlerin varak halinde yapılıp, sonradan albüm haline getirildiğini düşündürmektedir. Cilt ebadı 154x213 mm'dir. Varak ebadı ortalama 147x210 mm'dir. Varak boyutlarında ve cetvellerde 5 mm' e kadar ölçü farklılıkları vardır. Bir figürde sarı, diğerlerinde nohudi tonda fon kullanılmış, minyatürlerin etrafı, cetvelden sonra değişik renk ve teknikle yapılmış ebrulu kâğıtlar ile çevrelenmiştir. Cetvellerde altın kullanılmıştır. Albümün nakkaşı Abdullah Buharî'dir; fakat müellifi kısmında Abdullah Necari adının yazdığı görülmektedir.

Albümde bir minyatür haricinde tek figür çalışılmıştır. Söz konusu minyatürlerde kadınlar zamanın modasına uygun kıyafetler içinde, gül koklarken, enstrüman çalarken, kıyafetini tutarken, otururken, pencereden bakarken ve saire durumlarda tasvir edilmişlerdir. Açık renkte fon kullanılarak, figürlerin ön plana çıkması sağlanmıştır. Buharî, dörtte üç profilden çizdiği kadınları, minyatürün merkezinde konumlandırmıştır. Minyatür sanatında adet olduğu üzere, minyatürlerin geneli çizgiselliğin egemenliğindedir. Işık-gölge dengeli bir biçimde kullanılmıştır. Figürlerin taşıdığı kıyafetler detaylı biçimde ustalıkla resmedilmiş, tonlama ve tarama tekniği ile hacim kazandırılarak 18. yüzyıl batı sanatı etkisi olan üç boyutluluk sağlanmaya çalışılmış, realist üsluba oldukça yaklaşmıştır. Detaylardaki ince naif zanaat, fırçadaki ustalığı gözler önüne sermektedir. Sanatçının minyatürler üzerinde kullanmış olduğu renkler genellikle canlı ve uyum içindedir. Canlılığı arttırmak amacı ile yer yer renk karşıtlıklarına başvurmuştur.

Kıyafetler üzerinde ağırlıklı olarak 18. yüzyıl kumaşlarına özgü küçük serpmeye çiçek desenleri görülmektedir (Ertürk, 2018: 51). Desenlerin etrafı uygun görülen tonda tahrir ile belirginleştirilmiştir. Figürler üzerindeki kolye, küpe, yüzük, bilezik, kemer gibi takılarda el ile dokunulduğunda hissedilen, belirgin bir hacimsellik vardır. Buharî, kendine özgü bir kaplama tekniği kullanarak, daha gerçekçi bir etki yaratmaya

çalışmıştır. Farklı renklerdeki metal parçacıklarının zemine sabitlenmesi ile meydana getirilen bu hacim Abdullah Buharî'ye özgü bir kolaj tekniği ve yenilikçi bir adım olarak değerlendirilebilir (Mahir, 1982: 31).

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde H 2143 numarası ile kayıtlı olan, farklı sanatçıların farklı çalışmalarının bir araya getirilmesiyle sonradan oluşturulan murakka albümde 10a ve 11a sayfalarında, Abdullah Buharî'ye ait iki adet tek kadın figürlü minyatüre rastlanmaktadır. Yine Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde, Y 1042 numarası ile kayıtlı tek yaprak halinde tek kadın figürü çalışması mevcuttur.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde, Y1043 numarası ile kayıtlı olan, yıkanan kadını tasvir ettiği eserinde, figürü çıplak halde çizerek; yine Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki Y1086 numaralı eserinde, erotik bir sahneyi tasvir ederek dönemine göre pervasız sayılabilecek bir denemede bulunmuştur. Sanatçının hamamda yıkanan kadını tasvir ettiği çalışma hem Türk hamamı konusunu işleyen resimlerin, hem de vücudu çıplak yapılmış tek figür çalışmalarının erken örneklerindendir. Abdullah Buharî'nin bu tip yeni ve sıra dışı konulara yönelmesi, 18. yüzyılda saray çevresinin, sanat beğenisi ve dünya görüşünde, batı etkisi ile meydana gelen değişimler sonucu gerçekleşmiştir (Mahir 1982: 32).

2. 2. 2. Abdullah Buharî Minyatürlerindeki Kadın Figürlerin Kataloğu

Resim 24:
Karanfil Tutan Kadın



Çizim 20:
Karanfil Tutan Kadın



Resim No. 24: Karanfil Tutan Kadın

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 9364 No'lu Kıyafet Albümü - 5a

Tarihi: Hicri 1156 - Miladi 1743

Varak Ölçüsü: 147 x 210 mm

Minyatür Ölçüsü: 109 x 163 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, kolaj, ebru - Suda çözünür nitelikte boya, altın, metal parçacıklar

Görsel Analizi: Figür dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette, elinde gül tutarken tasvir edilmiş, varak üzerinde bulunduğu alanın sınırlarını belirlemek amacıyla dikdörtgen çerçeve içine alınmıştır. Çerçevenin cetvel kısmı 3 mm altın ile boyanıp parlatılmış, yanına kuzu çizgisi ilave edilerek cetvele destek verilmiştir. Cetvelden sonraki kısım, bej, vizon ve lacivert renklerindeki gel-git ebru ile çevrelenmiştir. Figürün üzerine bastığı nohudi tondaki düz zeminin iç mekân mı, dış mekân mı olduğu belirsizdir. Kıyafetin kumaşları üzerlerinde ağırlıklı olarak küçük serpme çiçek desenleri tercih edilmiştir. Bu desenlerin çiçekli kısımları altın ile boyanıp, etrafına bordo tahrir çekilmiş; yapraklı kısımları ise yeşil renge boyanıp etrafına kendisinden birkaç ton koyulukta yeşil renk ile tahrir çekilmiştir. Sol üst köşede nakkaşın imzası ile imzanın hemen altında, minyatürün yapıldığı tarih yer almaktadır.

Açık tenli, yuvarlak dolgun yüzlü, yay kaşlı, çekik gözlü, düz burunlu, küçük pembe dudaklı, kalın gerdanlı ve hafif kilolu kadın adeta tebessüm etmektedir. Yüzü utanırcasına al aldır. Siyah renkteki kısa saçlarının ön kısımları kat kesimli olup, perçemleri kaşlarının hemen üzerine dökülmektedir. Sağ eliyle koklamak üzere olduğu hissiyatını veren pembe karanfili, sol eliyle ise sol kenarından yukarıya doğru kaldırdığı entarisini tutmaktadır. Baş, bakışları ve vücudu sağa dönük olarak, dörtte üç profilden tasvir edilmiştir.

Figürün üzerinde yarım kollu, uzun, siyah-kahverengi tonlarında kürk vardır. Yuvarlak yakalı kürkü, bel hizasına kadar tüyle kaplı olup, bel hizasından aşağısı serpme çiçek desenli mavi kumaş ile devam etmektedir. Kürkün pat kısmı tüylüdür ve etek ucunda bordo pervaz görülmektedir. 18. yüzyılda kürk her mevsimde giyilir olmuştur. Kadınlar ve erkekler çeşitli kürkler giyip, bunlara renk renk kaplar kaplatırlarmış. Kürklerin bel seviyesine kadar içli dışlı devam etmesi, yine 18. yüzyıla has bir özelliktir (Sevin, 1990:101-106).

Kürkün içine; göğüs dekoltesini ortaya çıkarmış, U yakalı, uzun kollu, çift tomurcuklu serpmeye çiçek desenleri olan, tarçın rengine, yerlere sürünecek uzunlukta üç etekli entari giymiştir. Entarinin yakasından; iç hırkanın oyaltı yakası ve tenini gösteren açık pembe şeffaf iç gömleği az da olsa görünmektedir. Entarinin göğüs seviyesinden bel seviyesine kadar olan birit-düğme kısmında, kumaş ile aynı renkteki düğmeler yer yer iliklenmiştir. Kol ağızlarının bileğeye kadar olan mesafedeki birit-düğme kısmı iliklenmeden, açık bırakılmıştır. Astarı yüzü ile aynı kumaştan olup, astar kenarlarına koyu yeşil tonda pervaz yapılmıştır.

Entarinin altından pembe-mavi renkte dikine çizgili, tomurcuk şeklinde serpmeye çiçek desenli, önü iki parçalı, uzunca iç hırka görölmektedir. İç hırkanın altına turuncu renkte, iç hırka ile aynı şekilde serpmeye çiçek desenli, dökümlü şalvar giymiştir.

Başına estetik bir biçimde farklı yönlerde dolanmış, turuncu renk, serpmeye desenli hotozunun tepe kısmından, ucunda siyah püskülü olan beyaz renkli kumaş çıkmaktadır. Hotozun deseni altın rengine boyanıp, etrafına siyah tahrir çekilmiştir. Sol alt tarafında mücevherli sorguç bulunmaktadır. Osmanlı kadınlarının giysileri arasında baş süslerinin, statü belirlemede önemli bir yeri olmuştur.

Boynuna bordo ve yeşil taşlı kolye, her iki serçe parmağına yüzük takmıştır. Tırnakları kına ile boyalıdır. Bel hizasının hafif altındaki, altın kemerinin iki yuvarlak tokası değerli taşlarla süslenmiştir. Entari üzerine takılan ve cevheri adı verilen bu kemeri saray kadınları kullanmıştır (Ertürk, 2018: 88). Figür üzerindeki sorguç, kolye, kemer ve yüzükten ibaret takılarda gerçekçiliğı yakalamak amaçlı yapılan hacimsellik gözlemlenmektedir. Ayakkabıları topuksuz, düz, çedik pabuç türünde ve sarı renktedir. Hotozu İstanbullu bir hanım olduğunun göstergesidir. Üzerinde taşıdığı değerli ziynet eşyalarına bakarak, alelade biri olmadığı, zengin ve saraylı bir hanım olduğu söylenebilir. Müslümanlığın ayırt edici sembollerinden biri olan sarı renk ayakkabı giyinmesi, resmedilen kadının Müslüman olduğunun göstergesidir.

Resim 25:
Tambura Çalan Kadın



Çizim 21:
Tambura Çalan Kadın



Resim No. 25: Tambura Çalan Kadın

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 9364 No'lu Kıyafet Albümü - 5b

Tarihi: Hicri 1158 - Miladi 1745

Varak Ölçüsü: 147 x 210 mm

Minyatür Ölçüsü: 105 x 166 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, kolaj, ebru - Suda çözünür nitelikte boya, altın, metal parçacıklar

Görsel Analizi: Figür dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette, tambura çalarken resmedilmiştir. Dikdörtgen çerçeve içine alınarak, varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları belirlenmiştir. Çerçevenin cetvel kısmı 3 mm altın ile boyanıp parlatılmış, yanına kuzu çizilerek cetvele takviye yapılmıştır. Cetvelden sonraki kısım bej, turuncu, kırmızı, yeşil, lacivert renklerindeki hatip ebrusu ile çevrelenmiştir. Figürün üzerinde bulunduğu, düz, nohudi tondaki zeminin iç mekân mı, dış mekân mı olduğu belirsizdir. Figürün giymiş olduğu kıyafetin kumaşları üzerinde, ekseriyetle küçük serpme çiçek desenleri tercih edilmiştir. Bu desenlerin çiçekli kısımları altın ile boyanıp, etrafına bordo tahrir çekilmiş; yapraklı kısımları ise yeşil renge boyanıp etrafına kendisinden birkaç ton koyulukta yeşil renk ile tahrir çekilmiştir. Sağ üst köşede nakkaşın imzası ile imzanın hemen altında, minyatürün yapıldığı tarih yer almaktadır.

Yuvarlak dolgun yüzlü, açık tenli, al yanaklı, yay kaşlı, badem gözlü, düz burunlu, pembe küçük dudaklı, çene çizgisi belirgin, kalın gerdanlı ve hafif kilolu kadın, dörtte üç profilden tasvir edilmiştir. Siyah saçlarının ön kısımları kısa olup, arka kısımlarından aşağı doğru ince saç örgüleri sıra ile uzanmaktadır. Yedinci asırdan beri Türklerde modası geçmeyen kâkül ve perçemler yüzüne doğru dökülmektedir (Sevin, 1990: 101). Baş, bakışları ve vücudu sola dönüktür. Duruşu ile hafif bir yay çizmiştir. Sol eliyle, çaldığı tamburanın perde kısmını kavramakta, sağ eliyle mızrap tutmaktadır. Tamburayı, perdeli kısmı biraz daha aşağıda olmak kaydıyla, yere paralel sayılabilecek bir konumda tutmuştur. Enstrümanı tutma biçimi ve duruşu kompozisyona dinamizm kazandırmıştır.

Figürün üzerinde kolları dirsek üstünde biten, etekleri yerlere sürünecek kadar uzun, yuvarlak yakalı, kahve-siyah tonlarında kürk vardır. Kürk, kalça seviyesine kadar tüyle kaplı olup, kalça seviyesinden aşağısı mavi kumaş ile devam etmektedir. Bu kumaşın etrafında kürk ile aynı tonda tüylü pervaz mevcuttur. Kumaştaki barok üslubunu andıran

girift yaprak desenler, altın ile boyanmış, sırma görüntüsü verilmeye çalışılmıştır. 18. yüzyılda saray kadınlarının batılı elçilerin eşleriyle görüşmesi, Osmanlı elçilerinin batıya gidip gelmesi sonucunda anlattıkları, Batı kültürüyle irtibatı arttırmış ve saray kadınları o coğrafyanın modasını takip etmeye başlamıştır (Ertürk, 2018: 94). Barok motiflerden etkilenen Türk Rokoko üslubu bu dönemde ortaya çıkmıştır.

Kürkün içine; uzun kollu, oyalı kol ağızları bileğe kadar açık bırakılmış, üstünde serpmeye çiçek desenleri olan, yeşil renkte, entari giymiştir. Yakanın birit-düğme bölümünde göğüs dekoltesini gösterecek biçimde birkaç düğme iliklenmemiş, böylelikle U biçimde bir yaka oluşturulmuştur. Göğüs seviyesinden bele kadar olan düğmeli kısmı ise entariden açık tondaki düğme ile iliklenmiştir. Entarinin kollarında kırmızı desenli kumaş, kalan bölümde ise yüzü ile aynı kumaş astar olarak kullanılmıştır. Astar kenarlarına bordo tonda pervaz yapılmıştır. Yakanın açık kısmından, iç hırkanın entari ile aynı biçimde bırakılmış yakası ve şeffaf gömleği görünmektedir.

Entarinin altına önü iki parçalı, bordo-turuncu renklerinde dikine çizgili, turuncu çizgisinde serpmeye çiçek, bordo çizgisinde altın rengi girift yaprak deseni olan, uzunca iç hırka giymiştir. İç hırkanın altından mavi renkte, tomurcuk şeklinde serpmeye çiçek desenli, dökümlü şalvar görünmektedir. Şalvarın yere değmesini engelleyecek şekilde, bir uçkur ile bilekten bağlanmış olması muhtemeldir. Beline şalvar ile aynı renkte, serpmeye desenli kuşak bağlamıştır. Kuşağın kenarları sarı şeritli ve desenlidir. Önden attığı düğüm ile kıyafetine hareket katmıştır. 17. ve daha önceki yüzyıllarda elbiselere daima kemer takılmıştır. Bu tip kuşaklar 18. yüzyılda moda olmaya başlamıştır (Sevin,1990:101).

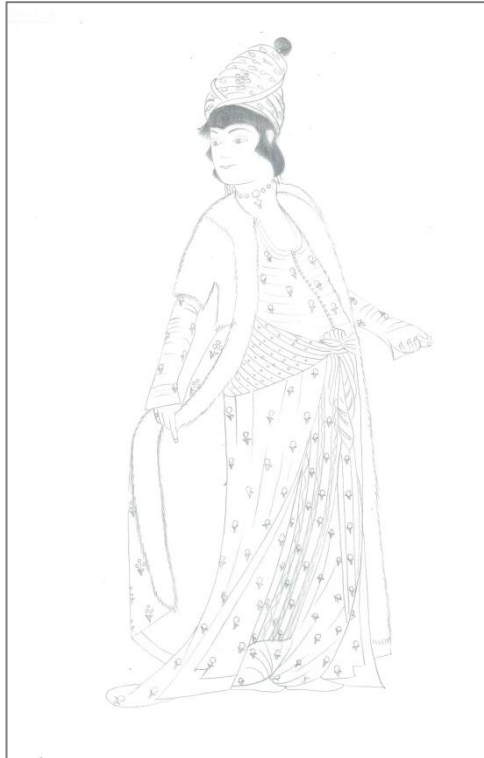
Altın renginde, tek yöne dolanmış hotozunun tepe kısmından, ucunda siyah püskülü olan, beyaz renkli bir kumaş görünmektedir. Hotozun boğum kısımları siyah ve bordo tahrir belirginleştirilmiştir. Kafasının sağ arka kısmından hotoza ait iki ayrı kumaş parçası sarkmıştır. Kulaklarına taşlı küpe, boynuna taşlı kolye takmıştır. Sağ ve sol serçe parmağında yüzük taşımaktadır. Tırnakları kına ile boyalıdır. Figür üzerindeki takılarda hacimsellik gözlemlenmektedir. Profilden çizilen ayakkabıları çedik pabuç türünde, düz, topuksuz ve sarı renktedir.

Ayakkabı renginin sarı olması resmedilen kadının Müslüman olduğuna işaret etmektedir. Hotozu İstanbullu bir hanım olduğunun, takıları ise zengin olduğunun göstergesidir.

Resim 26:
Kürkünü Tutan Kadın



Çizim 22:
Kürkünü Tutan Kadın



Resim No. 26: Kürkünü Tutan Kadın

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 9364 No'lu Kıyafet Albümü - 7b

Tarihi: Hicri 1155 - Miladi 1742

Varak Ölçüsü: 147 x 210 mm

Minyatür Ölçüsü: 108 x 167 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, kolaj, ebru - Suda çözünür nitelikte boya, altın, metal parçacıklar

Görsel Analizi: Figür dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette, sağ eliyle kürkünü tutarken tasvir edilmiştir. Minyatürün varak üzerinde bulunduğu alanın sınırlarını belirlemek amacıyla dikdörtgen çerçeve içine alınmıştır. Çerçevenin cetvel kısmı altın ile boyanıp parlatılmış, yanına kuzu çizilerek cetvele destek verilmiştir. Cetvelden sonraki kısım, bej, lacivert ve siyah renklerindeki gel-git ebru tekniği ile yapılmış ebrulu kâğıt ile çevrelenmiştir. Figürün üzerinde bulunduğu, nohudi tondaki düz zeminin dış mekân mı, iç mekân mı olduğu belirsizdir. Giyilen kıyafetin kumaşları üzerindeki küçük serpmeye çiçek desenlerin, çiçekli kısımları altın ile boyanıp, etrafına bordo tahrir çekilmiş; yapraklı kısımları ise yeşil renge boyanıp etrafına kendisinden birkaç ton koyulukta yeşil renk ile tahrir çekilmiştir. Sol üst köşede nakkaşın imzası ile minyatürün yapıldığı tarih yer almaktadır.

Açık tenli, yuvarlak dolgun yüzlü, kalın gerdanlı, çene çizgisi belirgin, yay kaşlı, badem gözlü, düz burunlu, küçük pembe dudaklı ve hafif kilolu kadın, dörtte üç profilden tasvir edilmiştir. Siyah saçlarının ön kısımları kat kesimli ve kısa olup, kafasının arka kısımlarından ince saç örgüleri aşağı doğru uzanmaktadır. Kaşlarının biraz üzerine perçemler dökülmektedir. Belini geriye doğru atarak bir yay hareketi çizmiştir. Yüzünün ve bakışlarının sağa bakmasına karşın, ayaklarının sola bakması, sol kolunu dirsekten bükerek sol elinin baş ve işaret parmağını birleştirmesi ve sağ eliyle kürkünün sağ kenarını yukarıya doğru kaldırarak tutması kompozisyona ritim katmıştır.

Figürün üzerinde yarım kollu, uzun, kahverengi kürk vardır. Yuvarlak yakalı bu kürk, beline kadar tüylerle kaplı olup, belden aşağısı serpmeye çiçek desenli, mavi kumaş ile devam etmektedir. Astarı da tüylerle kaplıdır ve etek kısmında bordo renkli pervaz görülmektedir. 18. yüzyılda evlerin neredeyse tamamının ahşap malzemeden yapıldığı, rüzgârın her yerden girebildiği İstanbul gibi bir şehirde insanların soğuktan korunmak için sıkı ve kalın giyinmesi şart olmuştur. Bu nedenle sıcak tutacak elbise giymek

başkentte adet haline gelmiş ve diğer illere yayılmıştır. İçi kürkle kaplanmış kıyafetler bir lüks ve zenginlik işareti olduğu kadar saraya yapılan hizmetlerin bir karşılığı, bir asalet ve şeref işareti de sayılmaktaydı. Zenginler kışın iki üç kat kürk giyerler, her mevsim kürklerini değiştirirlerdi. Kadınlarında her mevsim için ayrı kürkleri mevcuttur. Kışın siyah tilki, samur veya zıblıne, sonbahar ve ilkbaharda petit-gri, yaz mevsiminde ise kakım giyerler; birçok kadının dolabında on-oniki adet kürk bulunurmuş (Olivier, 2007:138-139).

Kürkün içine; uzun kollu, üstünde tomurcuklu serpme çiçek desenleri olan, pembe renkte, boyu yere sürünecek kadar uzun entari giymiştir. Entarinin yakasındaki birit-düğme kısmında göğüs dekoltesini meydana çıkaracak şekilde birkaç düğme iliklenmemiş, bu sayede U biçimde bir yaka oluşturulmuştur. Göğüs seviyesinden bele kadar devam eden kısmı ise kumaşa yakın tonda düğme ile iliklenmiştir. Entaride astar olarak, kollarda düz sarı kumaş, kalan kısmında yüzü ile aynı kumaş kullanılmıştır. Astar kenarlarına koyu yeşil renkte pervaz yapılmıştır. Entarinin altına bordo-mavi dikine çizgili, mavi çizgisinde serpme çiçek deseni, bordo çizgisinde altın rengi girift yaprak deseni olan, uzunca iç hırka giymiştir. Hırkasının üst üste binen iki parçalı ön bölümü diz üstüne doğru açılmıştır. Entarinin yakasının açık kısmından, iç hırkanın entari ile aynı biçimde bırakılmış yakası az da olsa görünmektedir. İç hırkanın altına turuncu renkte, serpme çiçek desenli dökümlü şalvar giyinmiştir. Şalvarın yerle temasını engelleyecek şekilde, bir uçkur ile bilekten bağlanmış olması muhtemeldir. Belinin biraz altına, yeşil-sarı çizgili, serpme desenli, şalı andıran büyükçe bir kuşak düğüm atılarak bağlanmış ve kıyafeti hareketlendirilmiştir.

Pembe renkli, mavi serpme desenli, yuvarlak mavi ponponlu hotozunun başa oturan kısmında, önde birleşip yukarı doğru estetik bir biçimde uzanan mavi şerit göze çarpmaktadır. Tek yöne dolanmış hotozun ortasına çiçek şeklinde taşlı sorguç iliştirilmiştir.

Boynuna, boynunu çepeçevre saran, sallantılı, bordo yeşil taşlı altın kolye takmıştır. Sol ve sağ serçe parmağında yüzük taşımaktadır, tırnakları kına ile boyanmıştır. Figür üzerindeki takılarda hacimsellik diğerlerinde olduğu gibi devam etmektedir. Ayakkabıları düz, topuksuz, sarı renkte, çedik pabuç türünde olup, profilden çizilmiştir. Müslümanlığın ayırt edici sembollerinden biri olan sarı renk ayakkabı giyinmesi, resmedilen kadının Müslüman olduğunun göstergesidir. Hotozu İstanbullu bir hanım olduğuna, üzerindeki kıymetli ziynet eşyaları ise zengin olduğuna işaret etmektedir

Resim 27:
Entarisini Tutan Kadın



Çizim 23:
Entarisini Tutan Kadın



Resim No. 27: Entarisini Tutan Kadın

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 9364 No'lu Kıyafet Albümü - 8b

Tarihi: Hicri 1137 - Miladi 1725

Varak Ölçüsü: 147 x 210 mm

Minyatür Ölçüsü: 110 x 166 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, kolaj, ebru - Suda çözünür nitelikte boya, altın, metal parçacıklar

Görsel Analizi: Figür dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette, sağ eliyle entarisini tutarken resmedilmiştir. Varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiştir. Çerçevenin cetvel kısmı altın ile boyanıp parlatılmış, yanına tek kuzu çizilerek cetvele destek verilmiştir. Cetvelden sonraki kısım, bej, mavi ve lacivert renklerindeki gel-git ebru tekniği ile yapılmış ebrulu kâğıt ile çevrelenmiştir. Figürün üzerinde bulunduğu, nohudi tondaki düz zeminin iç mekân mı, dış mekân mı olduğu belirsizdir. Minyatürün genelinde çizgisellik hâkimdir ve renklendirmede diğer tasvirlerden farklı olarak siyah beyaz bir fotoğrafı andırıcısına, siyah-beyaz ton aralığında yapılmıştır. Diğer tonlar; dudak, tırnak, takı ve kumaş detaylarında az miktarda kullanılmıştır. Bu durum alışlagelmiş klasik minyatür anlayışının çok dışındadır. Minyatürdeki yorumlama biçimi, Abdullah Buharî'yi denemelere açık, yenilik arayan biri olarak gözler önüne sermektedir. Kıyafetinin üzerideki kumaşlarda, hotoz ve kuşak haricinde, desen tercih edilmemiş, düz ve sade kumaş şeklinde işlenmiştir. Sağ üst köşede nakkaşın imzası ve minyatürün yapıldığı tarih alt alta yer almaktadır.

Açık tenli, yuvarlak dolgun yüzlü, badem gözlü, baygın bakışlı, yay kaşlı, düz burunlu, küçük pembe dudaklı, kalın gerdanlı ve hafif kilolu kadın, dörtte üç profilden tasvir edilmiştir. Siyah renkteki saçlarının ön kısımları kat kesimli ve kısa olup, kafasının arka kısımlarından kalçasına doğru ince ince saç örgüleri sıra ile uzanmaktadır. Perçemleri saçlarının hemen üzerine dökülmektedir. Vücudu, bakışları ve başı sağa dönüktür. Belini karnını öne çıkaracak şekilde geriye doğru atmış, adeta bir yay hareketi çizmiştir. Yüzünün sağa bakmasına karşın, ayaklarının sola bakması, sağ kolunu dirsekten hafifçe bükerek eliyle entarisinin sol ön parçasını etek kısmından tutup sağ yana atması, sol kolunu bükerek işaret parmağı ile adeta bir şeye dikkat çekmek istercesine öne uzatması kompozisyona dinamizm katan unsurlardır.

Figürün üzerinde yarım kollu, yuvarlak yakalı, siyah, uzun, iki parçalı kürk vardır. Kürkün kalça hizasına kadar olan parçası, pat kısmı, etek ucu tüylerle kaplıdır. Kalça hizasından sonraki ikinci parçası desensiz, düz kumaş ile devam etmektedir. Astarı siyah renktedir.

Kürkün içine; yarım kollu, yerlere sürünecek uzunlukta, düz, desensiz, gri tonlarda üç etekli entari giymiştir. Entari yakasının altın rengindeki birit-düğme bölümünde göğsün bir kısmını gösterecek şekilde birkaç düğme iliklenmemiş, bu sayede U biçimde bir yaka sağlanmıştır. Göğüs seviyesinden bele kadar devam eden kısmı ise altın rengi düğme ile iliklenmiştir. Kol ağızlarındaki altın rengi birit-düğme kısmı açık bırakılmış, iliklenmemiştir.

Sağ eli ile entariyi tutuş biçimi bacaklarını kapatmasına sebep olmuş, iç hırka giyip giymediği ile ilgili fikir sahibi olunmasını engellemiştir. Entarinin altından dökümlü şalvar görünmektedir. Beline zarif bir biçimde bağladığı baklava dilimi desenli kemerine, önden attığı düğüm, kıyafetini nispeten hareketlendirmiştir.

Başında farklı yönlerde dolanmış, gri tonlarda, altın renginde serpmeye desenleri olan hotoz vardır. Hotozun tepe kısmından, açık renkli kumaş çıkmaktadır ve kumaşın ucunda altın renginde püskül mevcuttur. Hotozun orta kısmına taşlı sorguç takılmıştır.

Boynuna, boynunu çepeçevre saracak biçimde, değerli taşlardan oluşan sallantılı altın kolye takmıştır. Kulağında küpe, sağ ve sol bileğinde taşlı bilezik, her iki serçe parmağında yüzük taşımaktadır. Tırnakları kınalıdır. Figür üzerindeki sorguç, küpe, yüzük, bilezik, kolyeden ibaret takılarda hacimsellik gözlemlenmektedir. Ayak parmaklarını kapatmış, düz ayakkabıları, profilden çizilmiştir. Hotozu İstanbullu bir hanım olduğunun, üzerindeki kıymetli ziynet eşyaları ise zengin olduğunun göstergesidir.

Resim 28:
Kürkünü Tutan Kadın



Çizim 24:
Kürkünü Tutan Kadın



Resim No. 28: Kürkünü Tutan Kadın

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 9364 No'lu Kıyafet Albümü - 9a

Tarihi: Hicri 1158 - Miladi 1745

Varak Ölçüsü: 147 x 210 mm

Minyatür Ölçüsü: 108 x 164 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, kolaj, ebru - Suda çözünür nitelikte boya, altın, metal parçacıklar

Görsel Analizi: Figür dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette, sağ eliyle kürkünü tutarken tasvir edilmiştir. Dikdörtgen çerçeve içine alınarak, varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları belirlenmiştir. Çerçevenin cetvel kısmı altın ile boyanıp parlatılmış, yanına kuzu çizilmiştir. Cetvelden sonraki kısım bej, turuncu, kırmızı yeşil, lacivert renklerindeki hatip ebrusu tekniği ile yapılmış ebrulu kâğıt ile çevrelenmiştir. Figürün üzerinde bulunduğu, nohudi tondaki düz zeminin iç mekân mı, dış mekân mı olduğu belirsizdir. Kullanılan kıyafetin kumaşları üzerinde çoğunlukla küçük serpme çiçek desenleri tercih edilmiştir. Bu desenlerin çiçekli kısımları altın ile boyanıp, etrafına bordo tahrir çekilmiş; yapraklı kısımları ise yeşil renge boyanıp etrafına kendisinden birkaç ton koyulukta yeşil renk ile tahrir çekilmiştir. Sol üst köşede nakkaşın imzası ve imzanın hemen altında da, minyatürün yapıldığı tarih yer almaktadır.

Açık tenli, yuvarlak dolgun yüzlü, al yanaklı, yay kaşlı, badem gözlü, baygın bakışlı, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklı, kalın gerdanlı, çene çizgisi belirgin ve hafif kilolu kadın, dörtte üç profilden tasvir edilmiştir. Siyah saçlarının ön kısımları kat kesimli ve kısa olup, kafasının arka kısımlarından sıra sıra ince saç örgüleri beline doğru uzanmaktadır. Perçemleri kaşlarının biraz üzerine dökülmektedir. Vücudu, bakışları ve başı sağa dönüktür. Sol eli ile sol kenarından yukarıya doğru kaldırdığı kürkünü tutmakta, sağ kolunu dirsekten bükerek, işaret parmağını yere paralel sayılabilecek bir konumda bir şeyi işaret edermişçesine öne uzatmaktadır.

Figürün üzerinde yarım kollu, yuvarlak yakalı, serpme çiçek desenli, mavi kumaştan yapılmış, yekpare, uzun kürk vardır. Bu kürkün kol ağızları, yaka etrafı ve pat kısmı kahverengi-siyah tonlarda tüylerle kaplıdır. Astarı da tüylerle kaplı olup, etek kısmında bordo renkli pervaz görülmektedir. Kürkün içine; uzun kollu, üstünde tomurcuk şeklinde serpme çiçek desenleri olan, beli büzgülü, tarçın rengine, yerlere sürünecek uzunlukta entari giymiştir. Entarinin yakasının birit-düğme kısmında, göğüs dekoltesini

gösterecek biçimde birkaç düğme iliklenmemiş, böylelikle U biçimde bir yaka meydana getirilmiştir. Göğüs seviyesinden bele kadar devam eden kısmıysa kumaş ile aynı tonda düğme ile yer yer iliklenmiş, yer yer açık bırakılmıştır. Astarı yüzü ile aynı kumaştan olup, astar kenarlarına koyu yeşil renkte pervaz yapılmıştır. Yakanın açık kısmından, içine giydiği, şeffaf açık pembe gömlek ve iç hırkanın entari ile aynı şekilde bırakılmış yakası görünmektedir. Entarinin altına turuncu-mavi dikine çizgili, turuncu çizgisinde serpmeye çiçek deseni, mavi çizgisinde altın rengi girift yaprak deseni olan, uzunca, iki parçalı iç hırka ve pembe renkli, serpmeye çiçek desenli, dökümlü şalvar giymiştir.

Belinden düşük konumda bağladığı altın renginde, yuvarlak tokaları değerli taşlarla süslenmiş cevheri kemer ile kıyafetini tamamlamıştır. Başına estetik bir biçimde tek yöne dolanmış, sarı renkli, desenli hotoz takmıştır. Hotozunun tepe kısmından minik bir kırmızı püskül ve siyah tonda ufak kumaş çıkmaktadır. Boynuna yeşil-beyaz taşlı altın kolye, sol ve sağ serçe parmağına yüzük takmıştır. Tırnakları kına ile boyalıdır. Figür üzerindeki takılarda üç boyutluluk gözlemlenmektedir. Düz, topuksuz, sarı renkteki çedik pabuç türündeki ayakkabıları, tam profilden çizilmiştir. Hotozu İstanbullu bir hanım olduğuna, üzerindeki kıymetli ziynet eşyaları zengin olduğuna, sarı renk ayakkabı giyinmesi ise betimlenen kadının Müslüman olduğuna işaret etmektedir.

Resim 29:
Kürkünü Tutan Kadın



Çizim 25:
Kürkünü Tutan Kadın



Resim No. 29: Kürkünü Tutan Kadın

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 9364 No'lu Kıyafet Albümü - 9b

Tarihi: Hicri 1157 - Miladi 1744

Varak Ölçüsü: 147 x 210 mm

Minyatür Ölçüsü: 107 x 162 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, kolaj, ebru - Suda çözünür nitelikte boya, altın, metal parçacıklar

Görsel Analizi: Figür dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette, sol eliyle kürkünü tutarken tasvir edilmektedir. Dikdörtgen çerçeve içine alınarak varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları belirlenmiştir. Çerçevenin cetvel kısmı altın ile boyanıp parlatılmış, yanına kuzu çizilerek cetvele takviye yapılmıştır. Cetvelden sonraki kısım bej, turuncu, kırmızı, yeşil, lacivert renklerindeki hatip ebrusu tekniği ile yapılmış ebrulu kâğıt ile çevrelenmiştir. Figürün üzerinde bulunduğu, nohudi tondaki düz zeminin dış mekân mı, iç mekân mı olduğu belirsizdir. Figürün giydiği kıyafetin kumaşları üzerlerinde ekseriyetle küçük serpme çiçek desenleri tercih edilmiştir. Desenlerin çiçekli kısımları altın ile boyanıp, etrafına bordo tahrir çekilmiş; yapraklı kısımları ise yeşil renge boyanıp etrafına kendisinden birkaç ton koyulukta yeşil renk ile tahrir çekilmiştir. Minyatür soğuk renklerin hâkimiyeti altındadır. Sağ üst köşede nakkaşın imzası ve imzanın hemen altında da, minyatürün yapıldığı tarih yer almaktadır.

Açık tenli, al yanaklı, yuvarlak dolgun yüzlü, yay kaşlı, badem gözlü, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklı, kalın gerdanlı, çene çizgisi belirgin ve hafif kilolu kadın; dörtte üç profilden tasvir edilmiştir. Kısa siyah saçlıdır. Saçlarının ön kısımları kat kesimlidir ve perçemleri kaşlarının biraz üzerine dökülmektedir. Vücudu, bakışları ve başı sağa dönüktür. Sol eli ile sol kenarından yukarıya doğru kaldırdığı kürkünü tutmakta, sağ kolunu dirsekten bükerek öne uzatmaktadır. Bu durum minyatüre dinamizm katmıştır.

Figürün üzerinde; önü iki parçalı, yarım kollu, yuvarlak yakalı, kahverengi-siyah kürk vardır. Bu kürk, basenlere kadar tüylerle kaplı olup, basenlerden aşağısı tomurcuk şeklinde serpme çiçek desenli, mavi kumaş ile devam etmektedir. Kürkün astarı da tüylerle kaplıdır. Tüylerin yoğunlukta olması, kıyafetin daha çok kış aylarında giyilebilir olduğu düşüncesini akıllara getirmektedir.

Kürkün içine; uzun kollu, üstünde tomurcuk biçiminde serpme çiçek desenleri olan, eflatun renginde, yerlere sürünecek uzunlukta entari giymiştir. Entari yakasının birit-düğme kısmında, göğsün bir kısmını açığa çıkaracak biçimde birkaç düğme iliklenmemiş, bu sayede U şeklinde bir yaka oluşturulmuştur. Göğüs seviyesinden bele kadar devam eden kısım ise entari ile aynı renkte düğme ile yer yer iliklenmiştir. Kol ağzlarına lacivert renkte oya yapılmış, bileğe kadar olan birit-düğme kısmı iliklenmemiş, açık bırakılmıştır. Entarinin kollarında kırmızı desenli astar, geri kalan bölümünde yüzü ile aynı kumaş astar olarak kullanılmıştır. Astar kenarlarına bordo renkte pervaz yapılmıştır. Yakanın açık kısmından, içine giydiği şeffaf gömlek ve iç hırkanın entari ile aynı şekilde bırakılmış yakası görünmektedir.

Entarinin altına kırmızı-mavi dikine çizgili, iki çizgisinde de tomurcuk şeklinde serpme çiçek deseni olan, önü iki parçalı, uzunca iç hırka giymiştir. Entarinin birit-düğme kısmının iliklenmeyen bölümünden, iç hırkanın iliklenmiş beş düğmesi görünmektedir. Hırkanın altından tarçın renkli, serpme çiçek desenli, dökümlü şalvar görünmektedir. Şalvarın yere değmesini engelleyecek şekilde, bir uçkur ile bilekten bağlanmış olması muhtemeldir. Beline altın renginde, yuvarlak tokaları yeşil, beyaz, kırmızı taş detaylı cevheri kemer takmıştır.

Başına şık bir biçimde farklı yönlerde dolanmış, eflatun renkli, kırmızı serpme desenli hotoz takmıştır. Hotozunun tepe kısmından, ucunda yuvarlak mavi ponponu olan, beyaz renkli kumaş çıkmaktadır. Boynuna, boynunu saracak biçimde, taş detaylı, sallantılı kolye; sol ve sağ serçe parmağına yüzük takmıştır. Tırnakları kına ile boyalıdır. Figür üzerindeki takılarda hacimsellik gözlemlenmektedir. Tam profilden çizilen ayakkabıları çedik pabuç türünde, düz, topuksuz ve sarı renktedir. Ayakkabı renginin sarı olması resmedilen kadının Müslüman olduğuna, Hotozu İstanbullu bir hanım olduğuna, üzerindeki kıymetli ziynet eşyaları ise zengin olduğuna işaret etmektedir.

**Resim 30:
Genç Kadın**



**Çizim 26:
Genç Kadın**



Resim No. 30: Genç Kadın

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 9364 No'lu Kıyafet Albümü - 10a

Tarihi: 18. yüzyıl

Varak Ölçüsü: 147 x 210 mm

Minyatür Ölçüsü: 105 x 168 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, kolaj, ebru - Suda çözünür nitelikte boya, altın

Görsel Analizi: Figür dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette, işaret parmakları ile zemini gösterircesine tasvir edilmiş, varak üzerinde bulunduğu alanın sınırlarını belirlemek amacıyla dikdörtgen çerçeve içine alınmıştır. Çerçevenin cetvel kısmının iplikleri altın ile boyanıp parlatılmış, arasuyu mavi renge boyanmış, cetvel bitiminde tek kuzu çizilmiştir. Cetveldən sonraki bölüm, diğer figürlerde olduğu gibi ebrulu kâğıt ile değil de; tarçın rengi zemin üzerine, gri renk dilimlere ayrılmış, dendanlı desen ile çevrelenmiştir. Figür, bu minyatürde albümdeki diğer figürlerden farklı olarak sarı renk zemin üzerinde durmaktadır. Üzerinde bulunduğu, düz zeminin iç mekân mı, dış mekân mı olduğu belirsizdir. Boyalarda yer yer dökülmeler ve tahribat mevcuttur. Kıyafetinin kumaşları üzerinde ağırlıklı olarak küçük serpme çiçek desenleri tercih edilmiştir. Kürk hariç desenlerin çiçekli kısımları altın ile boyanıp, etrafına bordo tahrir çekilmiş; yapraklı kısımları ise yeşil renge boyanıp etrafına kendisinden birkaç ton koyulukta yeşil renk ile tahrir çekilmiştir. Öteki varaklardan aşına olunan, nakkaşın imzasını attığı, minyatürün tarihini düştüğü sol veya sağ üst köşe boş bırakılmıştır.

Diğer kadınların suratları, yüz ifadeleri ve fiziki yapıları birbirine çok benzemektedir. Fakat bu kadının siması ve fiziki yapısı farklıdır. Kaşları kavisli, kaş arası daha dar, çekik gözlü, daha büyük burunlu, daha ince gerdanlı, daha koyu tenli ve daha zayıf yapıdadır. Siyah saçlarının ön kısımları belirgin kat kesimli, dışa doğru kıvrık ve kısadır. Kaşlarına doğru dökülen perçemleri vardır. Vücudu başı ve bakışları sağa dönük olarak, dörtte üç profilden tasvir edilmiştir. Sağ ve sol işaret parmaklarını ile yere dik açı yapar konumda, yeri işaret edercesine açmıştır. Sol kolunu dirsekten bükerek, vücudunun gerisine atmıştır.

Figürün üzerinde yarım kollu, yuvarlak yakalı, serpme çiçek desenli, kırmızı kumaştan yapılmış, yekpare, uzun kürk vardır. Kürkün kol ağızları, yaka etrafı ve pat kısmı kahve-siyah tüylerle kaplıdır. Kürkün içine; göğsün bir kısmını dışarıda bırakmış, U yakalı, uzun kollu, kol ağızları bileğe kadar açık bırakılmış, üstünde küçük serpme çiçek

desenleri olan, yeşil renkte entari giymiştir. Arka kısmı yerlere sürünecek uzunlukta kuyrukludur. Entarinin göğüs seviyesinden basene kadar olan düğmeli kısmında ilk iki düğme açık bırakılmış, devamı iliklenmiştir. Astarı entarinin yüzü ile aynı kumaştan olup, astar kenarlarına bordo renkte pervaz yapılmıştır. Entarinin altına; önü iki parçalı, bordo-mavi dikine çizgili; bordo çizgisinde altın rengi girift yaprak deseni, mavi çizgisinde tomurcuk şeklinde serpme çiçek deseni olan, uzunca iç hırka giymiştir. İç hırkanın altından eflatun renkli, tomurcuk şeklinde serpme çiçek desenli, dökümlü şalvar görünmektedir. Belini sıkmadan bağladığı, basen hizasına doğru kaymış, altın renginde cevheri kemer ile kıyafetine şıklık katmıştır. Başında ucunda mavi ponponu olan, tek yöne dolanmış, pembe renkli hotoz vardır. Sağ serçe parmağına yüzük takmıştır. Diğer kadınların aksine tırnağında boya yoktur. Ayakkabıları çedik pabuç türünde, düz, topuksuz ve sarı renktedir. Ayakkabı renginin sarı olması resmedilen kadının Müslüman olduğunun göstergesidir. Hotozu İstanbullu bir hanım olduğuna işaret etmektedir. Figürün üzerindeki kıyafet biçiminin ve desenlerin, diğer figürlerle olan benzerliğine rağmen, üsluptaki, kâğıt rengindeki, minyatür dışında kalan alanın bezeme şeklindeki farklılıklar ve imza olmayışı, minyatürün Abdullah Buharî'ye ait olup olmadığı hakkında şüphe uyandırmaktadır.

Resim 31:
Sine Keman Çalan Kadın



Çizim 27:
Sine Keman Çalan Kadın



Resim No. 31: Sine Kemanı Çalan Kadın

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 9364 No'lu Kıyafet Albümü - 10b

Tarihi: Hicri 115 - Miladi 1745

Varak Ölçüsü: 147 x 210 mm

Minyatür Ölçüsü: 107 x 162 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, kolaj, ebru - Suda çözünür nitelikte boya, altın, metal parçacıklar

Görsel Analizi: Figür dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette, sine kemanı tutarken tasvir edilmiş, varak üzerinde bulunduğu alanın hatlarını belirlemek gayesiyle dikdörtgen çerçeve içine alınmıştır. Çerçevenin cetvel kısmı altın ile boyanıp parlatılmış, yanına kuzu çizilerek cetvele destek verilmiştir. Cetvelden sonraki kısım, bej, yeşil ve kırmızı renklerindeki hatip ebrusu tekniği ile yapılmış ebrulu kâğıt ile çevrelenmiştir. Figürün üzerinde bulunduğu, nohudi tondaki düz zeminin iç mekân mı, dış mekân mı olduğu belirsizdir. Kıyafetin kumaşları üzerinde ekseriyetle tercih edilen küçük serpme çiçek desenlerin çiçekli kısımları altın ile boyanıp, etrafına bordo tahrir çekilmiş; yapraklı kısımları ise yeşil renge boyanıp etrafına kendisinden birkaç ton koyulukta yeşil renk ile tahrir çekilmiştir. Sağ üst köşede nakkaşın imzası ile imzanın hemen altında, minyatürün yapıldığı tarih yer almaktadır.

Açık tenli, yuvarlak dolgun yüzlü, yay kaşlı, badem gözlü, düz burunlu, küçük pembe dudaklı, çene çizgisi belirgin, kalın gerdanlı ve hafif kilolu kadın; dörtte üç profilden tasvir edilmiştir. Siyah saçları kat kesimli dışa doğru kıvrıktır ve kaşlarının biraz üzerine dökülen perçemleri vardır.

Kadının başı ve bakışları sağa, vücudu ve ayakları ise sola dönüktür. Sol eliyle sine kemanı; sağ eliyle bir yandan yere paralel konumda tuttuğu keman yayını, bir yandan sağ kenarından yukarıya doğru kaldırdığı kürkünü tutmaktadır. Karnını öne çıkaracak biçimde ileriye doğru atarak bir yay hareketi çizmiş, tüm bu hareketler kompozisyonun dinamik unsurlarını oluşturmuştur.

Figürün üzerinde yarım kollu, yuvarlak yakalı, uzun, önü iki parçalı beyaz kürk vardır. Kürk beline kadar tüyle kaplı olup, belinden aşağısı serpme çiçek desenli kırmızı kumaş ile devam etmektedir. Kırmızı kumaşın pat kısmı ve etek ucu tüylüdür. Kürkün iç kısmındaki astarlı alanda tüyle kaplıdır ve aralarında serpme uzun siyah tüyler vardır.

Kürkün içine; uzun kollu, beline kadar düğmeli, yerlere sürünecek kadar uzun, serpme çiçek desenleri olan, yeşil renkli üç etekli entari giymiştir. Entarinin yakasından başlayan birit-düğme bölümünün düğmeleri, göğüs dekoltesini gösterecek şekilde iliklenmemiş, bu sayede U biçimde bir yaka oluşturulmuştur. Göğüsten bele kadar devam eden kısmı ise kumaştan açık tondaki düğme ile iliklenmiştir. Yakanın açıklığından, içine giyindiği şeffaf gömlek ile iç hırkanın aynı şekilde bırakılmış yakasının az bir kısmı görünmektedir. Kol ağzları oyalıdır ve bileğe kadar açık bırakılmış, dikilmemiştir. Astar olarak kol kısmında kırmızı kumaş, geri kalan kısmında yüzü ile aynı kumaş kullanılmış, iç kenarlarına bordo tonda pervaz yapılmıştır.

Entarinin altından tarçın-pembe renginde dikine çizgili, pembe çizgisinde çiçek deseni, tarçın çizgisinde altın rengi girift yaprak deseni olan, dizlerin altında iç hırka görülmektedir. İki parçalı ön bölümü diz hizasında açılmıştır. İç hırkanın altına ise turuncu renkte, tomurcuk şeklinde serpme çiçek desenli dökümlü şalvar giymiştir.

Farklı yönlerde doğru dolanmış, mavi renk saraylı hotozuna önden bir boğum daha eklenmiş ve daha estetik bir görüntüye sahip olması sağlanmıştır. Tepe kısmından ucu sarı-turuncu ponponlu beyaz kumaş çıkmaktadır. Hotozun sol kısmında, çiçek biçiminde mücevherli sorguç bulunmaktadır. Boynuna boynunu sıkıca saran altın taşlı kolye takmıştır. Sol ve sağ serçe parmağında taşlı yüzük taşımaktadır. Tırnaklarını kına ile boyamıştır. Bel hizasının biraz altında sıkmadan bağladığı altın rengindeki cevheri kemerinin yuvarlak tokaları değerli taşlarla süslenmiştir. Figür üzerindeki sorguç, kolye, kemer ve yüzükten oluşan takılarda hacimsellik gözlemlenmektedir. Ayakkabıları topuksuz, düz hatlı, çedik pabuç türünde ve sarı renkte olup, profilden çizilmiştir.

Figürün kullanmış olduğu sine keman, batı formundaki kemanın kullanımından önce, Türk musikisinde kullanılan keman çeşididir. Büyük olduğu için boyuna değil de, göğse konularak çalınmaktaydı. Bu sebeple ‘ayaklı keman’ veya ‘ sine kemanı’ adı verilmiştir (Yener, 2012:173) Sine kemanı 18. yüzyıl fasıllarında çalınan temel sazlardan biridir (Aksoy, 2003:176). Minyatürde müzik eğitimi almış, enstrüman çalabilen kadının sosyal hayatın içinde ve aktif bir varlık olarak yer aldığı görülmektedir. Üzerinde taşıdığı değerli ziynet eşyalarına bakarak, zengin ve saraylı bir hanım olduğu söylenebilir. Ayakkabı renginden resmedilen kadının Müslüman olduğu sonucu çıkmaktadır.

Resim 32:
İplik Eğiren Kadın



Çizim 28:
İplik Eğiren Kadın



Resim No. 32: İplik Eğiren Kadın

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 9364 No'lu Kıyafet Albümü - 11a

Tarihi: Hicri 1158 - Miladi 1745

Varak Ölçüsü: 147 x 210 mm

Minyatür Ölçüsü: 110 x 165 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, kolaj, ebru - Suda çözünür nitelikte boya, altın, metal parçacıklar

Görsel Analizi: Figür dikey ekseninde, ayakta iplik eğirir vaziyette tasvir edilmiş, varak üzerinde bulunduğu alanın sınırlarını belirlemek amacıyla dikdörtgen çerçeve içine alınmıştır. Çerçevenin cetvel kısmı altın ile boyanıp parlatılmış, yanına kuzu çizilerek cetvele destek verilmiştir. Cetvelden sonraki kısım, kırmızı, lacivert ve kahverengi tonlarında gel-git ebru tekniği ile yapılmış ebrulu kâğıt ile çevrelenmiştir. Minyatürün genelinde çizgisellik hâkimdir. Işık gölge ölçülü bir biçimde kullanılmıştır. Taşıdığı kıyafet detaylı biçimde ustalıkla resmedilmiş, tonlama ve tarama tekniği ile hacim kazandırılarak üç boyutluluk sağlanmaya çalışılmış, realist üsluba oldukça yaklaşmıştır. Kullanmış olduğu kontrast renkler canlılığı arttırmıştır. Sol üst köşede nakkaşın imzası ve imzanın hemen altında da, minyatürün yapıldığı tarih yer almaktadır.

Yuvarlak dolgun yüzlü, açık tenli, badem gözlü, yay kaşlı, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklı, kalın gerdanlı, çene çizgisi belirgin ve kilolu kadın; dörtte üç profilden tasvir edilmiştir. Saçları siyah, kıvrıkcık, kat kesimli ve kısadır. Diğer figürlerden farklı olarak perçemleri yoktur.

Vücudunun, başının ve bakışlarının sağa dönük olmasına karşın, ayakları sola dönüktür. Sol eli ile ip eğirmek için elinin arasından aşırıldığı iğ adı verilen iplik eğirme aracını aşağıya doğru sarkıtmakta, dirsekten büküğü sağ kolu ile eğirdiği ipi tutmaktadır. Gündelik yaşamdan, çalışma anına dair bir dilim sunan bu minyatür, kadının sosyal hayattaki dinamizmini yansıtmaktadır. Tasvir edilen Adalı bir Rum kadınının giyinme biçimidir ve albümdeki diğer kadın figürlerinden tamamen farklıdır. Minyatürdeki kadın gibi giyinen ve iplik eğiren bir kadın tipinin, Vanmour Okulu ressamı tarafından resmedilmesi, Rum kadınlarının Batılı kıyafet albümlerinde de resmedildiğini göstermektedir (Mahir, 1999: 72).

Üzerinde uzun kollu, düz yakalı, basenlere kadar uzanan, dar kesimli, turuncu renkli ceket vardır. Ceketin bileklerin biraz üzerinde biten kolları vardır ve kol ağzından mavi ile mor renkte manşet şeklinde çift kumaş geriye doğru katlanmıştır. Boyun etrafında, pat kısmında ve etek uçlarında altın renginde, girift, yaprağı andıran desenleri vardır. Ceketin altına iki parçadan oluşan, serpme çiçek desenli, ayak bileklerinin biraz üzerinde biten entari giymiştir. Bele kadar devam eden, birinci mavi renkli parça bele oturmuş, belden aşağısını oluşturan ikinci eflatun renkli parça ise pililidir. Desenlerin çiçekli kısımları altın ile boyanıp, etrafına bordo tahrir çekilmiş; yapraklı kısımları ise yeşil renge boyanıp etrafına kendisinden birkaç ton koyulukta yeşil renk ile tahrir çekilmiştir. Entarinin yaka kesimi küt hatlı U şeklinde olup, iç gömleğin bir kısmını dışarıda bırakacak biçimdedir. Etek uçlarında altın renginde yaprak desenleri olan, kırmızı renkli bordür vardır. Entarinin altına, üzerinde altın rengi serpme yaprak desenleri olan kırmızı iç gömleği giymiştir. İç gömleği uzun kolludur ve kol ağzları dardır. Diğer figürlerde kemer ve kuşaklar ekseriyetle belden düşük konumda; bu figürde ise farklı olarak göğsün hemen altından bağlanmıştır. Bir düğüm attığı, ucu desenli ve püsküllü bordo renkli ince uzun kuşağı dizlerine doğru uzanmaktadır.

Başında ucunda mor-siyah püskülü olan, beyaz renkli, sade serpuş vardır. Sol ve sağ serçe parmağına yüzük, kulaklarına küpe takmıştır. Figür üzerindeki takılarda hacimsellik, diğer takılardaki gibi devam etmektedir. Tırnaklarında kına yoktur. Profilden çizilen sarı renkli ayakkabıları diğer ayakkabılardan farklı olarak ince topuklu olup, üzerinde altın renginde desenler vardır. Kıyafet hakkında yapılan yasal düzenlemelerle sarı renk ayakkabı giyme ayrıcalığı sadece Müslümanlara verilmiş olup, gayrimüslimlere yasaklanmıştır. Gayrimüslimler arasında sadece yabancı elçilik ve konsolosluk üyeleri ile bir berat sahibi olanlar ayrıcalıktan yararlanıp bu rengi kullanabilmektedir (Olivier, 2007: 200). Bu durum resmedilen kadının, imtiyaz sahibi bir ailenin mensubu olabileceği düşüncesini akıllara getirmektedir.

Figürün simasının, albümdeki diğer minyatürlerdeki simalara benzemesine karşın; kıyafetinin tamamen farklı oluşu, eteğinin daha yukarıda betimlenişi, topuklu ayakkabı giydirilmiş oluşu minyatürü farklı kılmaktadır.

Resim 33:
Pencereden Bakan Kadın



Çizim 29:
Pencereden Bakan Kadın



Resim No. 33: Pencereden Bakan Kadın

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 9364 No'lu Kıyafet Albümü - 11b

Tarihi: Hicri 1158 - Miladi 1745

Varak Ölçüsü: 147 x 210 mm

Minyatür Ölçüsü: 109 x 157 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, kolaj, ebru - Suda çözünür nitelikte boya, altın, metal parçacıklar

Görsel Analizi: Figür dikey ekseninde, pencereden dışarıya bakar konumda tasvir edilmiş, varak üzerinde bulunduğu alanın sınırlarını belirlemek amacıyla dikdörtgen çerçeve içine alınmıştır. Çerçevenin cetvel kısmına içten dışarıya doğru; 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) sırası ile cetvel çekilmiş, cetvelden sonraki kısım, bej, mavi ve yeşil renklerindeki hatip ebrusu tekniği ile yapılmış ebrulu kâğıt ile çevrelenmiştir. Sol üst köşede nakkaşın imzası ve minyatürün yapıldığı tarih yer almaktadır.

18. yüzyıl kadınının konumunu özetlercesine, iç mekândan dış mekâna açılan unsurlardan biri olan pencereden bakmaktadır. Zira bu yüzyıl kadının kendisine uygun görülen sınırları zorlamaya başlaması, yavaş yavaş dış dünyaya açılması ile aynı zamana tekabül etmektedir. Pencerenin dışarıya doğru açılan kapakları, yeşilin iki ayrı tonu ile boyanmıştır. İçeriye açılan camlı bölüm ise açık sarı renktedir. Pencere korkuluğun demirleri sülyen, tel kafesli bölümü açık mavi, pervazı somon renklidir. Devamında tuğla ile örülmüş duvar görülmektedir. Beyaz renkli bu tuğlalara pembe ile tahrir çekilmiştir. Pervazın üzerindeki dört sıra tuğla örüntüsünün ardından, pencereye paralel konumda altı parçalı açık sarı renkte bir cam görülmektedir. Figürün ardında kalan iç mekânın duvarı düz açık gri renklidir.

Dörtte üç profilden tasvir edilen kadın; camları içeriye, kapakları dışarıya doğru açılmış pencerenin arkasındadır. Sol kolunun dirseğini omuz seviyesinde kırıp yukarı kaldırmış ve cama yaslamış; diğer kolunu beli ile aynı hizadaki korkuluktan aşmıştır. Her iki elinin baş ve işaret parmakları açılmış, farklı yönleri göstermektedir. Vücudu, bakışları ve başı sağa dönüktür. Kompozisyondaki bu unsurlar minyatüre ritim kazandırmıştır. Minyatürde ağırlıklı olarak soğuk renkler tercih edilmiştir.

Açık tenli, yuvarlak dolgun yüzlü, yay kaşlı, badem gözlü, düz burunlu, küçük pembe dudaklı, çene çizgisi belirgin, kalın gerdanlı ve hafif kilolu kadının, siyah saçlarının ön kısımları kat kesimli ve kısadır. Perçemleri alnına doğru dökülmektedir.

Figürün üzerinde yarım kollu, yuvarlak yakalı, fûme-siyah, iki parçalı kürk vardır. Kürkün, bele kadar devam eden birinci parçası ile pat kısmı tüylerle kaplıdır. Belden aşağısını oluşturan ikinci parçası tomurcuk biçiminde serpme çiçek desenli, mavi kumaştan meydana gelmektedir.

Kürkün içine; göğüs dekoltesini ortaya çıkarmış, U yakalı, uzun kollu, kol ağzları bileğe kadar açık bırakılmış, üstünde küçük serpme çiçek desenleri olan, eflatun renginde entari giymiştir. Entarinin göğüs seviyesinden bele kadar olan birit-düğme kısmı kumaş ile aynı renkteki düğmeyle iliklenmiştir. Kol ağzları oyalıdır. Kol kısmındaki kırmızı astar, desenlidir. Yaka açıklığından, içine giydiği şeffaf gömleğin ve iç hırkanın az bir kısmı görünmektedir. Beline değerli taşlarla tezyin edilmiş cevheri altın kemer takmıştır. Camın tel kafesli bölümünden anlaşıldığı üzere iç hırkası çizgilidir. Kadının kalça hizasından itibaren camın arkasına denk gelmesi, iç hırka ve şalvar detayları ile ilgili bilgi sahibi olunmasını engellemektedir.

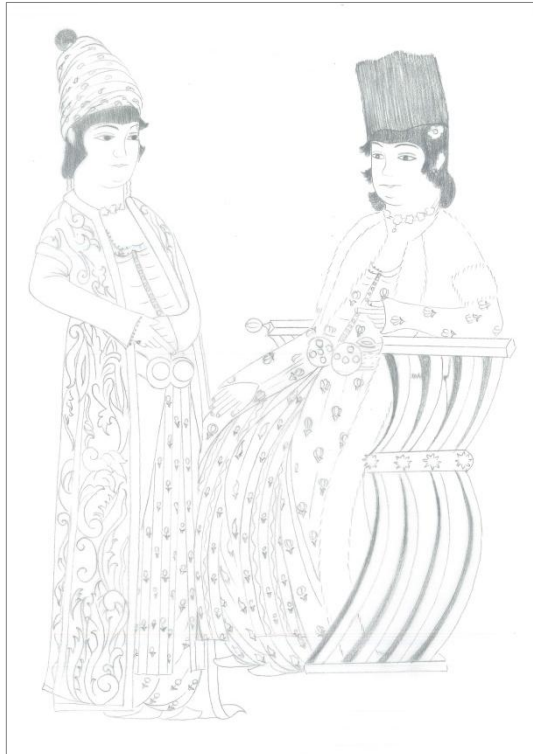
Başında kürk ile aynı tonda, küt hatlı, düz, tüylü, kalpak biçiminde serpuş vardır. 18. yüzyılda elçi olan eşiyile birlikte İstanbul'a gelen Lady Montagu, 1717 yılında kardeşi Lady Mar'a yazdığı mektupta İstanbullu kadın giyimini anlatırken bu tip bir kalpaktan bahseder (Mahir, 1999: 70-71).

Saçına, serpuşunun sol alt kısmına gelecek şekilde taşlı saç tokası ilştirilmiştir. Boynuna, yeşil taşlı altın kolye, kulaklarına sallantılı küpe, her iki serçe parmağına yüzük, sağ bileğine altın bilezik takmıştır. Tırnakları boyalıdır. Figür üzerindeki takılarda hacimsellik gözlemlenmektedir. Üzerindeki kıymetli ziynet eşyaları zengin bir kadın olduğuna işaret etmektedir.

Resim 34:
Ayakta Duran ve Oturan İki Kadın



Çizim 30:
Ayakta Duran ve Oturan İki Kadın



Resim No. 34: Ayakta Duran ve Oturan İki Kadın

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 9364 No'lu Kıyafet Albümü - 12a

Tarihi: Hicri 1158 - Miladi 1745

Varak Ölçüsü: 147 x 210 mm

Minyatür Ölçüsü: 108 x 165 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, kolaj, ebru - Suda çözünür nitelikte boya, altın, metal parçacıklar

Görsel Analizi: Abdullah Buharî'nin ağırlıklı olarak tek kadın figürü çalıştığı bu albümün minyatürlerinde, diğer minyatürlerden farklı olarak iki kadın resmedilmiştir. Figürler dikey eksenle, biri ayakta durur, diğeri oturur vaziyette tasvir edilmiş, dikdörtgen çerçeve içine alınarak sınırları belirlenmiştir. Çerçevenin cetvel kısmı 3 mm altın ile boyanıp parlatılmış, yanına kuzu çizilerek cetvele takviye yapılmıştır. Cetvelden sonraki kısım; kırmızı, turuncu, yeşil ve lacivert renklerindeki, hatip ebrusu tekniği ile yapılmış ebrulu kâğıt ile çevrelenmiştir. Figürlerin üzerinde bulunduğu, nohudi tondaki düz zeminde iskemle kullanılması, buranın bir iç mekân olduğu düşüncesi akıllara getirmektedir. İskemle üzerindeki üç boyutluluk belirgin bir biçimde algılanmaktadır. Kullanmış olduğu kontrast renkler canlılığı arttırmaktadır. Kıyafetlerin kumaşları üzerlerinde bulunan serpmeye çiçek desenlerinin çiçekli kısımları altın ile boyanıp, etrafına bordo tahrir çekilmiş; yapraklı kısımları ise yeşil renge boyanıp etrafına kendisinden birkaç ton koyulukta yeşil renk ile tahrir çekilmiştir. Sol üst köşede nakkaşın imzası ve imzanın hemen altında da, minyatürün yapıldığı tarih yer almaktadır.

Minyatürün sol tarafında, ayakta duran kadın, açık tenli, yuvarlak dolgun yüzlü, kalın gerdanlı, çene çizgisi belirgin, yay kaşlı, badem gözlü, baygın bakışlı, düz burunlu, küçük pembe dudaklı ve hafif kiloludur. Oturan kadının gerisindedir. Vücudu dörtte üç profilden, ayakları ise tam profilden tasvir edilmiştir. Kısa siyah saçlarının ön kısımları kat kesimlidir. Kafasının arka kısımlarından aşağıya doğru ince saç örgüleri uzanmaktadır ve kaşlarının biraz üzerine dökülen perçemleri vardır. Vücudu, bakışları ve başı sola dönüktür. Sağ işaret parmağını yeri işaret edencesine açık tutarak, iki elini karın hizasında birleştirmiştir.

Üzerinde kısa kollu, yuvarlak yakalı, bordo renkli, cepli, yekpare uzun kaftan vardır. Kaftanın kumaşındaki barok üslubunu andıran girift yaprak desenleri, altın ile boyanıp

siyah tahrir çekilmiş, sırma görüntüsü verilmeye çalışılmıştır. Yaka etrafına, kol ağzlarına, pat kısmına ve etek uçlarına altın şerit geçilmiştir.

Kaftanın içine; uzun kollu, düz, desensiz, yeşil renkte, yerlere sürünecek uzunlukta entari giymiştir. Entarinin göğüs seviyesinden bele kadar olan birit-düğme kısmı kumaştan açık tondaki düğme ile iliklenmiştir. Göğüs dekoltesini gösterecek şekilde, birkaç düğme iliklenmeyerek U biçimde bir yaka meydana getirilmiştir. Kol ağzları oyali olup, bileğe kadar açık bırakılmıştır. Astarı kaftanın yüzü ile aynı kumaştan olup, astar kenarlarına bordo renkte pervaz yapılmıştır.

Entarinin altına; sarı-eflatun dikine çizgili, her iki çizgisinde tomurcuk şeklinde serpme çiçek deseni olan, önü iki parçalı, uzunca iç hırka giymiştir. Entarinin yaka kısmının az da olsa, iç hırkanın oyali yakası görünmektedir. Hırkanın altından turuncu renkli, entari ile aynı biçimde, serpme çiçek desenli, dökümlü şalvar görünmektedir. Şalvarın yer ile temasını kesecek şekilde, bir uçkur ile bilekten bağlanmış olması kuvvetle muhtemeldir. Beline altın renginde, toka kısmı yuvarlak ve taşlı cevheri kemer takmıştır.

Başına tek yönde dolanmış, firuze renkli, kırmızı serpme desenli hotozunun tepe kısmında mavi ponpon bulunmaktadır. Boynuna, taş detaylı kolye; sağ serçe parmağına yüzük takmıştır. Tırnakları kınalıdır. Figür üzerindeki takılarda hacimsellik gözlemlenmektedir.

Ayakkabıları, düz, çedik pabuç türünde, topuksuz ve sarı renktedir. Müslümanlığın ayırt edici sembollerinden biri olan sarı renk ayakkabı giyinmesi, resmedilen kadının Müslüman olduğunun göstergesidir. Hotozu İstanbullu bir hanım olduğuna, üzerindeki kıymetli ziynet eşyaları ise zengin ve saraylı olduğuna işaret etmektedir

Sağ tarafta, 18. yüzyıl Avrupa'sında çok kullanılan markiz tarzında bir iskemle üzerinde oturmakta olan kadın, açık tenli, yuvarlak dolgun yüzlü, kalın gerdanlı, çene çizgisi belirgin, badem gözlü, yay kaşlı, düz burunlu, küçük pembe dudaklı ve hafif kiloludur. Ayakta duran kadına göre daha ileride konumlandırılmasına rağmen, resmin gerisinde olduğu izlenimi vermektedir. Minyatürün espas ilişkisinde bir kararsızlık, bir dengesizlik söz konusudur. Vücudu, başı ve bakışları sağa dönük dörtte üç profilden, ayakları ise tam profilden resmedilmiştir. Kısa siyah saçlıdır. Saçlarının ön kısımları kat kesimlidir ve perçemleri kaşlarının hemen üzerine dökülmektedir. Sağ kolunu yere paralel konumda, iskemlenin kolçaklarına dayarken, işaret parmağını da ayakta duran kadını gösterircesine tutmaktadır. Diğer kolu ise dizinin üstünde, dizini tutuyormuş gibi, eli açık şekilde çizilmiştir.

Figürün üzerinde yarım kollu, yuvarlak yakalı, kürk vardır. Ön tarafı iki parçalı bu kürkün, beline kadar olan ilk parçası ve pat kısmı kahverengi tüylerle kaplı olup, belinden aşağısını oluşturan ikinci parçası kırmızı tüylerle devam etmektedir.

Kürkün içine; uzun kollu, üzerinde tomurcuk biçiminde serpme çiçek desenleri olan, uzun, eflatun entari giymiştir. Entarinin göğüs seviyesinden bele kadar olan düğmeli kısmı, kumaş ile aynı renkteki düğme ile iliklenmiştir. Göğsünün bir kısmını açığa çıkaracak şekilde birkaç düğme iliklenmemiş, böylelikle U biçimde bir yaka meydana getirilmiştir. Kol ağzları oyalıdır ve bileğe kadar açık bırakılmış dikilmemiştir. Astarı yüzü ile aynı kumaştan olup, astar kenarlarına bordo renkte pervaz yapılmıştır.

Entarinin altına; bordo-mavi dikine çizgili, mavi çizgisinde tomurcuk şeklinde serpme çiçek deseni, bordo çizgisinde altın rengi girift yaprak deseni olan, önü iki parçalı, uzunca iç hırka giymiştir. Bu iki parça kemer altından itibaren birbirinden ayrılarak derin bir yırtmaç oluşturmuştur. Hırkanın altından kırmızı renkli, serpme çiçek desenli, dökümlü şalvar görünmektedir. Şalvarın yere değmesini engelleyecek şekilde, bir uçkur ile bilekten bağlanmış olması muhtemeldir. Beline altın renginde, yuvarlak tokaları taş detaylı cevheri kemer takmıştır.

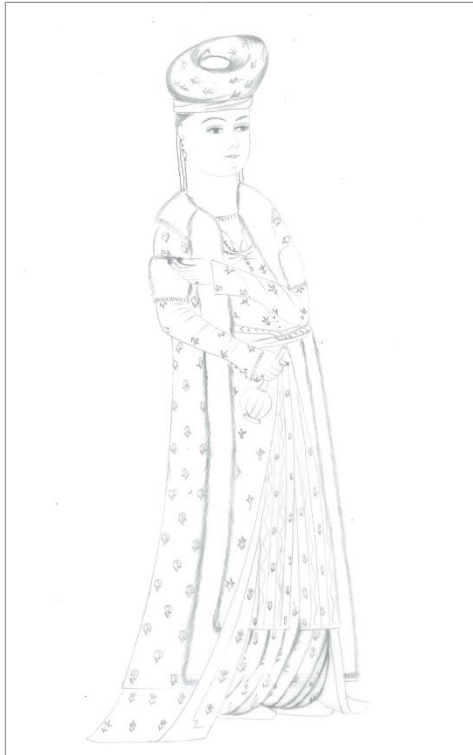
Başında küt hatlı, düz, kahverengi, tüylü, kalpak şeklinde serpuş vardır. Saçının sol tarafına, taşlı saç tokası ilştirilmiştir. Boynuna, boynunu çepeçevre saran yeşil taşlı sallantılı kolye, kulaklarına tek taşlı küpe, sağ ve sol ve serçe parmağına yüzük takmıştır. Tırnakları boyalıdır. Figür üzerindeki takılarda hacimsellik gözlemlenmektedir.

Ayakkabıları çedik pabuç türünde, topuksuz, düz ve sarı renktedir. Müslümanlığın ayırt edici sembollerinden biri olan sarı renk ayakkabı giyinmesi, ayakta duran kadın gibi bu kadının da Müslüman olduğunun göstergesidir. İki kadın arasında bir irtibat varmış gibi yüzleri birbirine dönük olsa da her ikisinin bakışları başka yönedir. Ayakta duran kadının ellerini karın hizasında önde birleştirmesi, oturan kadın ile aralarında emir komuta ilişkisinin varlığını hissettirmektedir.

Resim 35:
Gülabdan Tutan Kadın



Çizim 31:
Gülabdan Tutan Kadın



Resim No. 35: Gülabdan Tutan Kadın

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: H 2143 No'lu Albüm - 10a

Tarihi: Hicri 1157 - Miladi 1744

Varak Ölçüsü: 195 x 295 mm

Minyatür Ölçüsü: 107 x 158 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, simefşan - Suda çözünür nitelikte boya, gümüş, altın

Görsel Analizi: Figür dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette, sağ eliyle gülabdan tutarken tasvir edilmektedir. Dikdörtgen çerçeve içine alınarak varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları belirlenmiştir. Çerçeve kenarına içten dışarıya doğru; 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) - 1 mm (Beyaz) - 11 mm (Yeşil üzerine simefşan) - 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu)- 1 mm (Beyaz) sırasıyla cetvel çekilmiştir. Cetvelden sonraki kısım simefşan tekniği uygulanmış açık turuncu kâğıt ile çevrelenmiştir. Figürün üzerinde bulunduğu, nohudi tondaki düz zeminin dış mekân mı, iç mekân mı olduğu belirsizdir. Minyatürün sağ üst köşesinde dendanlı pafta içinde nakkaşın imzası ve minyatürün yapıldığı tarih yer almaktadır. Minyatür üzerinde yer yer boya dökülmeleri gözlenmektedir.

Açık tenli, yuvarlak dolgun yüzlü, yay kaşlı, iri gözlü, baygın bakışlı, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklı, kalın gerdanlı, çene çizgisi belirgin hafif kilolu kadın; dörtte üç profilden resmedilmiştir. Tel tel örülmüş siyah saçlarının örgüleri omuzlarının ardından uzanmaktadır. Vücudu, başı ve bakışları sola dönüktür. Sağ eli ile altın gülabdan tutmuş, sol kolunu sağ dirseğinin üzerine doğru konumlandırmıştır.

Figürün üzerinde yarım kollu, yuvarlak yakalı, tomurcuk biçiminde serpmeye çiçek desenleri olan, mavi kumaştan yapılmış, yekpare, uzun kürk vardır. Kürkün kol ağızları, yaka etrafı ve pat kısmı tüylerle kaplıdır. Tüylü kısımları kahve-siyah ton aralığındadır. Kürkün içine; uzun kollu, serpmeye çiçek desenli, yeşil renkte, yerlere sürünecek uzunlukta entari giymiştir. Entari yakasının birit-düğme kısmında, göğsün bir kısmını açığa çıkaracak biçimde birkaç düğme iliklenmemiş, bu sayede U şeklinde bir yaka oluşturulmuştur. Göğüs seviyesinden beline kadar devam eden birit-düğme kısmı ise entariden açık tondaki düğme ile iliklenmiştir. Kol ağızlarına oya yapılmış, bileğe kadar olan birit-düğme kısmı iliklenmemiş, açık bırakılmıştır. Astar kısmında yüzü ile aynı kumaş kullanılmış, astar kenarlarına bordo renkte pervaz yapılmıştır. Yakanın açık kısmından, içine giydiği şeffaf gömlek ve iç hırkanın entari ile aynı şekilde bırakılmış

yakası görünmektedir. Entarinin altına mor-turuncu dikine çizgili, turuncu çizgisinde tomurcuk şeklinde serpme çiçek deseni, mor çizgisinde altın rengi girift yaprak deseni bulunan, önü iki parçalı, uzunca iç hırka giymiştir. Hırkanın altından kırmızı renkli, serpme çiçek desenli, dökümlü şalvar görünmektedir. Şalvarın yere değmesini engelleyecek şekilde, bir uçkur ile bilekten bağlanmış olması muhtemeldir. Beline pembe renkli, desenli kumaştan yapılmış kemer bağlamıştır. Kemerin üst kısmında beyaz renk, yaprak desenli, şerit şeklinde ek bir parça vardır.

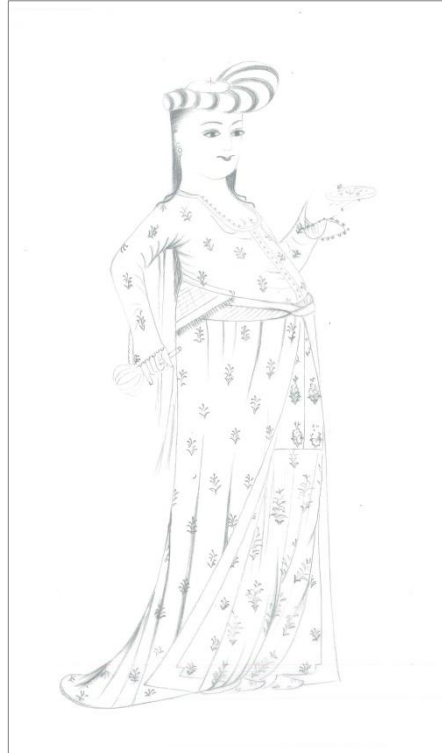
Başına asimetrik kesimli serpuş takmıştır. Alnına oturan kısmına, serpme çiçek desenli, bant şeklinde haki renk bir kumaş ilave edilmiştir. Serpuşun mor üzerine serpme çiçek desenli ikinci parçası, sola yatık vaziyette durmaktadır.

Boynuna altın kolye, sol ve sağ serçe parmağına taşlı yüzük, kulaklarına küpe takmıştır. Tırnakları kına ile boyalıdır. Çedik pabuç türündeki, düz, topuksuz ve sarı renkteki ayakkabıları, tam profilden çizilmiştir. Üzerindeki kıymetli ziynet eşyaları zengin olduğuna, sarı renk ayakkabı giyiyor olması Müslüman olduğuna işaret etmektedir.

Resim 36:
Tabak Tutan Kadın



Çizim 32:
Tabak Tutan Kadın



Resim No. 36: Tabak Tutan Kadın

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: H 2143 No'lu Albüm - 11a

Tarihi: 18. yüzyıl

Varak Ölçüsü: 195 x 295 mm

Minyatür Ölçüsü: 101 x 165 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, ebru, simefşan - Suda çözünür nitelikte boya, gümüş, altın

Görsel Analizi: Figür dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette, sağ eliyle murassa şişe, sol eli ile tabak tutar vaziyette tasvir edilmektedir. Varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiştir. Çerçeve kenarına içten dışarıya doğru, 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) - 1 mm (Turuncu) - 6 mm (Kumlu ebru) - 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) - 1 mm (Beyaz) sırasıyla cetvel çekilmiştir. Cetveldən sonraki kısım simefşan tekniği ile yapılmış sarı renk kâğıt ile çevrelenmiştir. Figürün üzerinde bulunduğu, nohudi tondaki düz zeminin dış mekân mı, iç mekân mı olduğu belirsizdir. Minyatürün sağ üst köşesinde imza atılmıştır.

Açık tenli, yuvarlak dolgun yüzlü, yay kaşlı, iri gözlü, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklı, kalın gerdanlı ve kilolu kadın; dörtte üç profilden resmedilmiştir. Siyah renkteki saçlarının, ince ince örülmüş örgüleri kalçasına doğru uzanmaktadır. Vücudu, başı ve bakışları sola dönüktür. Sağ eli ile murassa bir şişe tutmakta, sol eli ile sunum yaparmışçasına bir çini tabağı öne doğru uzatmaktadır.

Figürün üzerinde; uzun dar kollu, göğüs dekolteli, U yakalı, serpmе çiçek desenli, yerlere sürünecek uzunlukta mor entari vardır. Entarinin göğüs altından bel seviyesine kadar olan kısmı düğmeli olup, siyah renkli düğme ile iliklenmiştir. Entarinin altından serpmе çiçek desenli, önü iki parçalı, sarı iç hırka, şeffaf gömlek, serpmе çiçek desenli, dökümlü, turuncu şalvar görünmektedir. Beline turuncu renkli, şeritli, püsküllü kemer bağlamıştır. Başına serpmе çiçek desenli, dikine altın şeritli, kıvrımlı yeşil serpuş takmıştır. Bu başlık tipinin Vanmour'un Kart Oynayan Ermeniler adlı tablosundaki kadınların başlıklarına benzemesi, nakkaşın bu minyatüründe Osmanlı toplumunda yaşayan ermeni bir kadını tasvir etme olasılığını arttırmaktadır (Mahir, 1999: 72).

Kulaklarında taşlı küpe, sol ve sağ serçe parmağında yüzük, sol bileğinde bilezik taşımaktadır. Tırnakları kınalıdır. Profilden çizilen ayakkabıları çedik pabuç türünde olup, topuksuz, desenli ve beyaz renktedir.

Resim 37:
Karanfil Tutan Kadın



Çizim 33:
Karanfil Tutan Kadın



Resim No. 37: Karanfil Tutan Kadın

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser: Y 1042 - Tek yaprak minyatür

Tarihi: 18. yüzyıl

Varak Ölçüsü: 158 x 232 mm

Minyatür Ölçüsü: 103 x 171 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, ebru - Suda çözünür nitelikte boya, altın.

Görsel Analizi: Figür dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette, sağ eliyle gül tutarken, tasvir edilmektedir. Dikdörtgen çerçeve içine alınarak varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları belirlenmiştir. Çerçeve kenarına içten dışarıya doğru; 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) - 1 mm (Kırmızı) sırasıyla cetvel çekilmiştir. Cetvelden sonraki kısım, bej, siyah, yeşil, turuncu renklerindeki petrol gelgit ebru tekniği ile yapılmış ebrulu kâğıt ile çevrelenmiştir. Figürün üzerinde bulunduğu, nohudi tondaki düz zeminin dış mekân mı, iç mekân mı olduğu belirsizdir. Nakkaşın imzası sol alt köşede olup, dandanlı pafta içine alınmıştır.

Açık tenli, yuvarlak dolgun yüzlü, çatık kaşlı, çekik gözlü, küçük düz burunlu, küçük pembe dudaklı, ince gerdanlı ve kilolu kadın; dörtte üç profilden resmedilmiştir. Siyah saçlarının ön kısımları kısa, kat kesimli ve dalgalı olup, arka kısımları ince ince örgüler halinde kalçasına doğru uzanmaktadır. Vücudu sağa, başı ve bakışları sola dönüktür. Sağ eli ile karanfil tutmakta, sol eli ile entarisinin her iki kenarını tutup yukarı kaldırmaktadır.

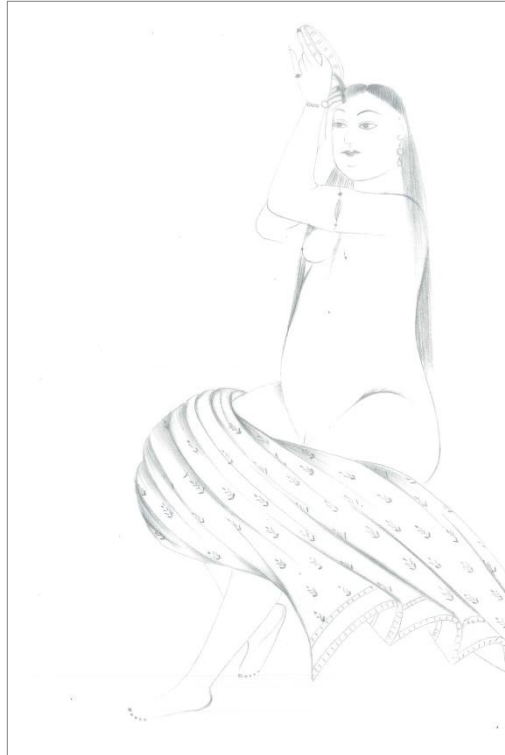
Figürün üzerinde; dar, uzun kollu, derin göğüs dekolteli, altın rengi serpme çiçek desenli, yeşil renkte, üç etek şeklinde, uzun entari vardır. Entarinin yaka ve kol ağzlarına altın rengi ince şerit eklenmiştir. Göğüs altından bel seviyesine kadar olan kısmı düğmeli olup, etrafı altın rengi şeritlidir. Entarinin astarı yüzü ile aynı renk düz kumaştan olup, astar kenarlarına beyaz renk pervaz yapılmıştır. Entarinin altından kırmızı renkli, serpme çiçek desenli, dökümlü şalvar görünmektedir. Beline lacivert renkli, desenli kumaştan yapılmış kemer bağlayıp önüne düğüm atmıştır.

Başına tek yöne dolanmış, pembe renkli, girift yaprak desenli, ucu lacivert püsküllü hotoz takmıştır. Boynuna taş detaylı, sallantılı kolye, her iki serçe parmağına yüzük takmıştır. Tırnakları kına ile boyalıdır. Ayakkabıları çedik pabuç türünde olup, topuksuz ve beyaz renktedir.

**Resim 38:
Yıkana Kadın**



**Çizim 34:
Yıkana Kadın**



Resim No. 38: Yıkanan Kadın

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser: Y 1043 - Tek yaprak minyatür

Tarihi: Hicri 1154 - Miladi 1741

Varak Ölçüsü: 160 x 224 mm

Minyatür Ölçüsü: 108 x 162 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, ebru - Suda çözünür nitelikte boya, altın.

Görsel Analizi: Figür dikey ekseninde, yıkanır vaziyette tasvir edilmektedir. Dikdörtgen çerçeve içine alınarak varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) sırası ile cetvel çekilmiştir. Cetvelden sonraki kısım, bej- mavi renklerindeki gelgit ebrulu kâğıt ile çevrelenmiştir. Sol üst köşede nakkaşın imzası ve minyatürün yapıldığı tarih yer almaktadır.

Açık tenli, yuvarlak dolgun yüzlü, yay kaşlı, badem gözlü, baygın bakışlı, düz burunlu, küçük pembe dudaklı, kalın gerdanlı ve kilolu kadın; çıplak olarak dörtte üç profilden resmedilmiştir. Ahşap set üzerinde oturmuş, yıkanmaktadır. Vücudu, başı ve bakışları sağa dönüktür. Sol eli altın rengi banyo taşı ile kafasına su dökmekte, sağ eli ile saçını ovalamaktadır. Ortadan ikiye ayrılmış, tel tel siyah saçları beline doğru uzanmaktadır. Figürün içinde bulunduğu mekânın zemini beyaz karo ile döşeli olup duvarları nohudi tondadır. Ahşap bir plaka üzerine oturmaktadır. Sağında mermer kurna tasvir edilmiştir. Kurna musluğu altın ile boyanmış, musluğun etrafındaki çift sıra mermer kaide, girift yaprak desenler ile çevrelenmiştir. Üstteki kaidenin tepesinde rumi deseni vardır.

Figürün bacaklarını mor renkli, serpmeli çiçek desenli, ucunda çiçek desenli kırmızı şerit bulunan bir peştemalle örtmüştür. Sol ve sağ serçe parmağına yüzük, sağ bileğinde bilezik, sağ koluna taşlı bâzûbent takmıştır. El tırnakları ve ayak tırnakları ve topukları kınalıdır.

Gerek tek başına gerek kompozisyon dâhilinde, kadınların tasvir edildiği birçok minyatürde, dinen görünmesi caiz olan yerlerin dışında kalan yerlerin görünmediği bariz biçimde gözlemlenmektedir. Feracesinde süs olarak bir parmak enli şerit kullanılmasının bile yasak olduğu bir dönemde, Abdullah Buharî'nin yaptığı, mahrem yerlerin ortada olduğu bu çıplak kadın figürü, kendisinden önce nadir de olsa yapılmasına rağmen, yapıldığı döneme göre cesur, korkusuz bir yaklaşım olarak nitelendirilebilir.

Resim 39:
Aşk Sahnesi



Resim No. 39: Aşk Sahnesi

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Yer Aldığı Eser: Y 1086 - Tek yaprak minyatür

Tarihi: Hicri 1158 - Miladi 1745

Varak Ölçüsü:

Minyatür Ölçüsü: 164 x 108 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür, ebru - Suda çözünür nitelikte boya, altın.

Görsel Analizi: Kadın ve erkek figür yatay ekseninde, erotik bir vaziyette tasvir edilmektedir. Varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiştir. Çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 3 mm (Altın) - 1 mm (Kuzu) sırası ile cetvel çekilmiştir. Cetvelden sonraki kısım kırmızı, siyah, bej, yeşil, renklerindeki hatip ebrusu tekniği ile yapılmış ebrulu kâğıt ile çevrelenmiştir. Sağ üst köşede nakkaşın imzası ile minyatürün yapıldığı tarih yer almaktadır.

Minyatürde yer alan kadın figür açık tenli, yuvarlak dolgun yüzlü, yay kaşlı, badem gözlü, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklı, kalın gerdanlı ve kiloludur. Saçları siyah renkte olup ince ince örülmüştür. Figür açık renk bir zeminde, turuncu renk, serpme çiçek desenli bir kumaş üzerine yüz üstü uzanmaktadır ve kafası erkek figüre dönüktür. Üzerinde; dar, uzun kollu, serpme çiçek desenli, yeşil renkte entari vardır. Entarinin altına pembe-kırmızı dikine çizgili, pembe çizgisinde tomurcuk şeklinde serpme çiçek deseni, kırmızı çizgisinde altın rengi girift yaprak deseni bulunan iç hırka giymiştir.

Belinden sıyırdığı şalvarı tarçın renkli, serpme çiçek desenli ve dökümlüdür. Beline bordo renkli, düz, sade kumaştan yapılmış kemer takmıştır.

Başına taktığı, tek yöne dolanmış, pembe renkli, serpme çiçek desenli serpuşunun alt kısmına bant şeklinde mavi kumaş dolanmıştır. Sağ serçe parmağına yüzük, kulağına küpe takmıştır. Tırnakları kınalıdır. Ayakkabıları çedik pabuç türünde olup, düz, topuksuz ve sarı renktedir.

Minyatürde yer alan erkek figürün yüzü kadın figürün yüzüne çok benzemektedir. Açık tenli, yuvarlak dolgun yüzlü, yay kaşlı, badem gözlü, baygın bakışlı, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklı ve kalın gerdanlıdır. Saçları siyah renkte ve kısadır. Dizlerini kırmış bir vaziyette olup yüzü kadın figüre dönüktür.

Üzerinde; dar, uzun kollu, pembe renkli entari vardır. Entari yuvarlak yakalı olup, boynundan beline kadar düğmelidir. Altına mor-turuncu dikine çizgili, her iki çizgisinde tomurcuk şeklinde serpme çiçek deseni olan iç hırka giymiştir. Belinden sıyırdığı şalvarı turuncu renkli olup düz ve dökümlüdür. Beline mavi serpme çiçek desenli kemer takmıştır. Kemerin kenarlarında sarı üzerine kırmızı yaprak desenli ve püsküllü şerit vardır. Ayakkabıları çedik papuç türünde düz ve sarı renktedir.

Abdullah Buharî'nin yapmış olduğu müstehcen konulu bu minyatür, yapıldığı döneme göre, yerleşmiş kalıpların çok dışında, korkusuz bir yaklaşım olarak nitelendirilebilir.

2. 3. Enderunlu Fazıl ve Zenannâme

Kadın figürlerinin olduğu, 18. yüzyılda yapılmış önemli el yazmalarından biri, T5502 numarası ile İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde kayıtlı bulunan, Hubânnâme ve Zenannâme adlı eserdir. Hubânnâme güzel ve yakışıklı gençler hakkında yazılan kitaplar için kullanılan bir tabirdir. Hub, Farsça güzel; name de mektup, kitap demektir. Güzel kadınlar hakkında yazılanlara da Zenannâme denilir (Pakalın, 1993: 852). Zen; Farsça kadın demektir (Pakalın, 1993: 852).

Kitap; 18. yüzyılda, tam adı Fazıl Hüseyin Tahir Ömerzade Safedi olan, Enderunlu Fazıl olarak şöhret kazanmış şair tarafından, şehir-engîz türünde yazılmıştır. Şehir-engîz, divan edebiyatında bir şehrin güzelleri, şehrin doğal ve tarihî güzellikleri, sanat ve meslek dallarında ün yapmış kişileri ve onların sosyal durumları hakkında yazılan manzum eserlerin ortak adıdır. Yazıldıkları dönemin toplum hayatının birer tanığı olan ve Osmanlı kültür tarihi için önem taşıyan şehir-engîzler tasvir edilen yerlerin yaşayış, gelenek, âdet ve inançlarını anlatır. Tasvir edilen kişilerin mesleklerinden sosyal durumlarına, giyeceklerinden eğlence anlayışlarına kadar birçok mahallî renk ve motifin sunulması gibi özelliklerinden dolayı ayrıca bir tür belge niteliğindedir. İçerdikleri mizahî unsurlarla orta tabaka insan tipinin eğlencelerine ışık tutarlar. Şehir-engizlerin dili ve üslûbu, şairlerin çoğunlukla sanat endişesini ön plana almadıkları ve duygularını olduğu gibi aktarmaya çalıştıkları için yalın sayılır (Kara, 2010: 461-462).

Doğum tarihi hakkında kesin bilgiye sahip olunmayan Enderunlu Fazıl I.Abdülhamit ve III. Selim devirleri şairlerindendir. Şimdiki İsrail sınırları içinde bulunan Akka şehrine bağlı Safd kasabasında dünyaya gelmiştir. Şairin Akka'daki şeyh dedesi Tahir Ömer, Ruslarla anlaşarak çıkardığı bir isyan sonunda, 1766 yılında Kaptan-ı Derya Gazi Hasan Paşa tarafından oğulları ile birlikte idam edilmiştir (Koçak, 1979: 3). Hasan Paşa dönerken yanına Şeyh Tahir Ömer'in oğlu Ali Tahir'den olan oğulları Hasan ve Hüseyin Fazıl'ı getirmiştir (Göksoy, 1976: 29). Bu iki kardeşi Enderun-u Hümâyün da hazine koğuşuna kabul ettirip düzenli eğitim almasını sağlamıştır. Fazıl'ın Enderunlu olarak şöhret kazanması saray okulunda eğitim almasından kaynaklanmaktadır. Arapça ve Farsçaya vakıf olmuş, iyi bir eğitimden geçmiştir. I. Abdülhamit devrinde Enderun-u Hümâyuna çıkarılan Enderunlu Fazıl, III. Selim zamanında hocalık rütbesine yükselmiştir. Hayatı başına bela olacak aşk maceraları ile dolu geçen şair, maceralarını Defter-i Aşk isimli uzun bir manzume ile kaleme almıştır (Koçak, 1979: 3). Zevk ve eğlenceye olan düşkünlüğü, cinsel tercihleri, çapkınlıkları ve sarayda yaşadığı aşk

maceraları dile düşmesine, Saraydaki kendi cinsinden, üçüncü aşkı Şehla Hafız da saraydan atılmasına sebep olmuştur. Atıldıktan sonra yokluk içinde, İstanbul sokaklarında, bekâr odalarında ve sefil biçimde on iki yıl geçirmiştir. Bu arada I. Abdülhamit vefat etmiş, yerine III. Selim geçmiştir. Enderunlu Fazıl yeni hükümdara ve devrin ileri gelenlerine dokunaklı kasideler sunarak durumunu anlatmaya çalışmış ve nanpare adı altında geçim için verilen görevle Rodos vakıfları ile ilgili bir iş sayesinde rahata ermiştir. Buradaki memuriyetin gelirini yeterli görmediği için biraz daha üst düzey memur olmak istemiş ve Halep defterdarlığına atanmıştır. Görev sırasında Gürcistan, Kafkasya ve doğu illerinde teftişe çıkmış, birçok yer gezip görmüştür. Fakat alışkanlıkları ve tabiatı, teftiştten borç içinde ve yardıma muhtaç halde İstanbul'a dönmesine sebep olmuştur. İstanbul'da bulunduğu sıralarda yazdıkları ile etrafı tedirgin etmiş ve hakkındaki şikâyetler Rodos'a sürülmesine sebep olmuştur. Sürgündeyken III. Selim'in yanından ayrılmayan Ebubekir Ratip Efendi'nin idamını öğrenmiş ve rivayete göre üzüntüden gözleri kör olmuştur. Bir süre sonra III. Selim'e sunduğu iki gözüm adlı redifli kasidesinde, padişaha hem körlükten hem romatizmadan muzdarip olduğunu bildirmiş, sağlık koşulları nedeniyle yeniden affedilmiş ve İstanbul'a dönmesine izin verilmiştir. Affedilmesinde gurbette iken yazdığı bu kasidenin etkili olduğu düşünülmektedir (Bingölçe, 2006: 9-10). Daha sonraki on yılını yatalak olarak geçiren şairin ölümünden bir süre önce gözlerinin açıldığı belirtilmektedir. Enderunlu Fâzıl yaşamının son on yılında câize adı altında bağış almış ve geçimini sağlayabilmek için kör ve yatalak iken bile padişaha ve dönemin devlet büyüklerine kasideler sunmuştur. Düşünce ve duygu bakımından yüzeysel olması, zevk itibariyle bayağılığa düşmesi, ifade ve üslûptaki lâubaliliği şiirlerinin sanat değerini azaltsa da yaşadığı hayatı ve çevreyi realist çizgilerle ortaya koyması kendisine divan edebiyatında önemli bir yer sağlamıştır (Küçük, 1995:188). Şiir dili kendi çağdaşlarına oranla çok sade, çok renkli, canlı, samimi ve pervasızdır. Güzele karşı çok hassastır. Yaşadığı devrin hayatını olduğu gibi anlatan şairin eserleri Osmanlı Devleti'nin o zamanki folklorunun orijinal bir hazinesi sayılmaktadır. Şiirlerinde halk tabirlerine, atasözlerine, yerli kıyafet tasvirlerine, adet, gelenek ve inanışlara yer vermiştir (Koçak, 1979: 4-6). Edebiyat tarihçileri Enderunlu Fazıl'dan bahsederken onun divan şairleri içinde günlük olaylardan en fazla yararlanan kişi olduğunu söylemektedirler. Eserleri divan edebiyatının birinci sınıf örnekleri sayılmasa da kendine mahsus bir şair olarak, kimilerine göre ise ekol sahibi olarak kabul edilmektedir (Bardakçı: 1992, 104).

Enderunlu Fazıl, 1225 (1810-1811) yılında genç denebilecek bir yaşta vefat eder ve Eyüp'te Kızıl Mescit kabristanına, Nakşibendî türbesine defnedilir (Koçak, 1979: 4).

Şair, Zenannâme adlı eserini, mesnevi tarzında, divan edebiyatı nazım kalıpları içinde yazmasına rağmen saray diline nispetle daha sade bir dil kullanıp halk edebiyatına yaklaşmıştır. Kitap, halk arasında yaygın kullanılan atasözü ve deyimlere yer vererek, zaman zaman aşağılayıcı, hor gören kaba bir dille, esprili bir tutumla, toplum edebine aykırı sayılabilecek, ahlâk normlarının dışına çıkan, kendine has üslup özellikleri ile özgün bir biçimde yazılmıştır. Kadın konusunu cesur bir biçimde ele almış, o dönemde yeni temasa başlanılan batı dünyasının birbirinden farklı milletlerine mensup kadınların nasıl görüldüğünü anlatmıştır.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde T5502 No'lu dosya numarası ile bulunan eseri bir içki meclisinde sevgilisinin isteği üzerine kaleme alınmıştır. Eser Hûbânname ve Zenânname olarak iki ayrı bölümden oluşur. Kitap, siyah meşin ciltli, miklepli, şemseli, salbekli ve köşebentli olup altın renginde rumi ile bezenmiştir. Cetvel kısmında, iki zencerek arasına üçiplik deseni ile arasuyu yapılmıştır. Bölüm girişlerinde barok üslubunda, unvan sayfası bulunmaktadır. Metin aralarına yer yer hâlkâr desenleri ilave edilmiştir. 250x150 mm ebadındaki kitap, 15'er satırlı 152 varaktan oluşmuş, aherli kâğıt üzerine, hurde ta'lik hattıyla yazılmış, başlıklarda kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Eser, Yesâri Es'ad Efendi talebesi, hattat Esseyid İhyâ Efendi tarafından kopya edilmiştir. Fazıl kitabı 12 Muharrem 1208 (20 Ağustos 1793) günü bitirmiş, hattat ise 12 Rebiülevvel 1208 (18 Ekim 1793) günü yazımını tamamlamıştır. Nakkaşı, Şânizâde Tarihi adlı kitapta belirtildiğine göre Halimzâde Fethi Efendi'dir. Nakkaşın hayatı hakkında bilgi yoktur (Göksoy, 1976: 30-31). Halimzâde Fethi Efendi'nin 19. yüzyılın başlarında daha çok taşbaskısı resimler hazırladığı bilinmektedir (Renda, 1977: 50). Kitabın sonundaki beyitlerden, kitabı Reîsülküttâb Ebûbekir Râtib Efendi'ye ithaf ettiği anlaşılmaktadır. Zenannâme bölümüne kadından söz etmek istemediğini, kadınlara karşı meyli olmadığını söyleyerek başlar (Küçük, 1995: 189).

Dünyanın farklı milletlerine mensup kadın ve erkeklerin özelliklerinin anlatılıp, tasvir edildiği bu yazma eser içinde, toplamda seksen dört adet minyatür yer almaktadır. Zenânname bölümünde, dört adet metnin konusuna dair kalabalık kompozisyon, bir adet ikili kadın figür ve otuzdokuz adet tek kadın figür olmak üzere toplamda kırkdört adet minyatür yer almaktadır. Hûbânname bölümünde ise, bir adet metnin konusuna dair kalabalık kompozisyon, otuz sekiz adet tek erkek figür olmak üzere toplamda otuz

dokuz adet minyatür yer almaktadır. Hûbânname ve Zenannâme kısımlarında bulunan minyatürler haricinde bir adet dünya haritası resmedilmiştir.

Enderunlu Fazıl bir şiirinde, insanları özellikle kadınları çok iyi tanıdığını, hatta hamamda çıplak bir kadın görse onun hangi ulustan olduğunu hemen anlayabileceğini iddia etmiştir. Bulunduğu iddiayı haklı çıkaracak biçimde yaşadığı ve görev nedeniyle bulunduğu yerlerden çok uzak diyarlarda yaşayan kadınların geleneklerini, davranışlarını, giyim ve kuşamlarını, gerçeğe çok yaklaşılarak söze dökmüştür. Metinde anlatılan kadın ile minyatürde tasvir edilen kadınlar dış görünüş bakımından paralellik göstermektedir. Ayrıca yerel kıyafetler içinde tasvir edilmiş bu figürler aracılığı ile farklı milletlere özgü kıyafetleri tespit etmek mümkündür.

Pastel renklerle yapılan bu minyatürler, sulu boya tekniği ile resmedilmiştir. Tasvirlerin arkasında yer alan manzara kompozisyonları minyatür sanatındaki değişimi göstermesi açısından önem taşımaktadır. Eş zamanlı olarak Pera’da çalışan Avrupalı ressamın hazırladığı kıyafetnamelerde bulunan resimlerden esinlenildiği izlenimi yaratmaktadır (Mahir, 2012: 89). Yumuşak fırça darbelerinin kullanıldığı minyatürlerde ışık-gölge gerçekçi bir biçimde kullanılmış, hacim kazandırılmış, mekân tasarımlarında perspektiften yararlanılmıştır. Parlak renklerin ve altının yerini suluboyaya bıraktığı bu minyatürlerde figürler ön düzleme yerleştirilmiş, arkalarında pastel tonlarda derinlikli manzara kesitlerine yer verilmiştir. Batı resim sanatının, Türk minyatürünü etkisi altına almaya başladığı 18. yüzyılda, batı formundaki resim üslubunun bu tasvirleri etkilediği belirgin bir biçimde görülmektedir ancak, giysilerin detaylı biçimde işlenmesi, cetvel ile sınırlarının belirlenmesi gibi minyatüre has geleneksel kalıpların uygulanması ile de gelenekten tam kopuş gerçekleşmemiştir. Canlı modelden çalışılmadığı düşünülen figürlerde yer yer anatomik kusurlar görülmektedir. Cetvellerde 3 mm’ ye kadar ölçü hataları mevcuttur.

Kitabın Türkiye’nin farklı kütüphanelerinde birçok elyazması ve matbu kopyaları bulunmakla beraber, Türkiye’deki tek minyatürlü el yazma kopya olması nedeniyle büyük önem taşımaktadır. Dünya edebiyatında kadınlar için bu kadar alan ayrılmış başka bir eser nerede ise yoktur.

Zenannâme’nin 1776 tarihli, Londra- British Museum’da Or 7094 numarası ile kayıtlı, 40 minyatürlü bir nüshası daha bulunmaktadır (Koçak, 1979:9). Bu eserdeki minyatürler İstanbul’da bulunan T5502 numaralı eserdeki minyatürler ile duruş, kıyafet ve biçim açısından benzerlik göstermektedir. British Museum’daki kopyası daha erken

tarihte yapılmış olup, figür işlenişi bakımından İstanbul'daki kopyası kadar başarılı değildir. Bu kopyaların yanı sıra çeşitli ülkelerdeki özel koleksiyonlara dağılmış Zenannâme'ye ait minyatürler bulunmaktadır. Edward Binney koleksiyonunda iki adet Zenannâme yaprağı olduğu bilinmektedir (Renda, 1977: 48-51). Eser 1879 tarihinde, J. Decourdemanche tarafından, *Le Livre Des Femmes* (Kadınların Kitabı) adı ile Fransızcaya çevrilmiş, Paris'te yayınlanmıştır (Küçük, 1995: 189).

Şairin ölümünden yirmi sekiz yıl sonra, 1838 tarihinde İstanbul'da bastırılan nüshaları, Dış işlerinden sorumlu Mustafa Reşit Paşa emri ile ahlaka aykırı bulunup toplatılmış ve imha edilmiştir. Toplatılma kararının şeyhülislam veya ülkenin iç işleri ile ilgili bir makamı tarafından değil de, neden dış işleri sorumlusu tarafından verilmiş olduğu tarihçiler tarafından açığa kavuşturulmamıştır. Kitabın nikâha karşı çıkan ve evlilikle alay eden bölümlerinin Paşa'yı hiddetlendirdiği ve bu sebeple toplatıldığı düşünülmektedir (Bardakçı, 1992: 122). Zenannâme toplatılıp imha edilen ilk kitap olarak tarihe geçmiştir.

Eserde Meryem, Leyla, Züleyha gibi tanınmış kadın kimliklerinin ve Kayser, Kisra gibi hükümdar kızlarının adı geçmektedir. Kitapta Doğu Hint, Acem, Bağdat, Mısır ve Kahire, Sudan, Habeş, Yemen, Mağrip, Cezayir ve Tunus, Hicaz, Suriye-Şam, Halep, Anadolu, Akdeniz, İspanya, İstanbul, İslam şehirlerindeki Avrupalı, Rum, Ermeni, Yahudi, Çingene, Rumeli, Arnavut, Boşnak, Tatar, Gürcü, Çerkes, Hristiyan, Leh, Avusturya, Rus, Fransız, İngiliz, Hollanda ve Amerika kadınları tasvir edilmiştir.

2. 3. 1. Zenannâme'deki Kadın Figürlerin Kataloğu

Resim 40:
Kâğıthane Eğlencesi



Resim No. 40: Kâğıthane Eğlencesi

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 78a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 250 x 140 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın Zikr-i Mukaddime-i Manzûme (Şiirin başlangıcı hakkında) başlığını attığı metin, 79 beyitten oluşmuştur. Şiirde Kâğıthane'deki kır eğlencesini anlatır, erkeklere bazı nasihatlerde bulunur, kendi zevkine göre ideal kadın tipini tarif eder. Kadınların nasıl kör kütük âşık edileceğine dair taktikler verir. Bir kadınla yetinmemesini, dünyanın bütün kadınları ile ilgilenmesini söyler. Sözlerini, söyleyeyim dünya kadınlarını bende diyerek bitirir ve dünya kadınlarını anlatmaya başlar (Bingölçe, 2006: 38-48).

Görsel Analizi: Kompozisyonda Kâğıthane'de düzenlenen bir kır eğlencesi, yatay eksende resmedilmiştir. Minyatürün sadece alt kenarına altın cetvel çekilip parlatılmıştır.

Lale Devrine damgasını vurmuş görkemli Sadabad saraylarından biri, fiskiyeli havuzlardan ibaret düzlük eğlence yeri ve Kâğıthane deresi kompozisyona fon oluşturmaktadır. Havuzun etrafında ağaçların altında toplanmış, oturup sohbet eden, çubuk içen, gezinen, salıncakta sallanan kadınlar görünmektedir. Yüzleri açık resmedilen kadınların kimisi ferace, kimisi entari giymiştir. Figürlerin kıyafetleri ve üzerindeki desenleri, giyim şekilleri, başlıkları dönemin modasına göre tasvir edilmiştir. Kompozisyonun orta kısımda konumlandırılan, zengin hissiyatı veren kadınlardan üçü halı üzerinde oturmaktadır. Etrafında hizmete hazır vaziyette kadınlar vardır. Bu kadınlardan biri, sırtını ağaca dayayıp çubuk içmekte olan kadına yelpaze sallamakta, diğer üçü ise ellerini göbek hizasında birleştirerek emre amade beklemektedirler. Havuzun kenarında elinde gül ile bağdaş kurup oturmuş vaziyette, genç bir adam kadınlara doğru bakmaktadır. Havuzun diğer kenarında çoğunluğunu erkeklerin oluşturduğu bir kalabalık görünmektedir.

Resim 41:
Doğu Hint Kadını



Çizim 35:
Doğu Hint Kadını



Resim No. 41: Doğu Hint Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 81a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 80 x 171 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın, Derbeyân-ı Zen-i Hind-i Şarkî (Doğu Hindistan kadınları hakkında) başlığını attığı metin, 9 beyitten oluşmuştur. Metinde Hint kadınlarının koyu ten ve göz rengine sahip olduğunu belirtmiş, bu kadınları duvarda asılı resimlere benzetmiştir. Gayet soğuk kalpli olduklarını ifade etmiştir (Bingölçe, 2006: 50).

Görsel Analizi: Doğu Hint kadını; dikey eksenle, ayakta durur vaziyette tasvir edilmiştir. Nohudi tonda varak üzerine, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiştir. Çerçeve kenarına içten dışarıya doğru; 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Resmedilen kadın, esmer tenli, oval yüzlü, al yanaklı, yay kaşlı, hafif çekik gözlü, küt burunlu, pembe dudaklı, kalın gerdanlı, ince belli ve ince hatlıdır. Açık bırakılmış siyah renkteki hafif dalgalı saçları, kalçasına doğru uzanmaktadır. Baş ve vücudu hafif sağa, bakışları izleyiciye dönük olarak, dörtte üç profilden tasvir edilmiştir. Kollarını hafifçe bükmiştir. Figür yüzeyi tümsek bir çayırın üzerine basmaktadır ve hemen arkasında bir Hindistan cevizi ağacı vardır. Gölgesi vücudunun arka kısmına düşmüştür. Kompozisyona fon oluşturan doğa görünümü iki ağaçlı düz çorak bir ova, tepe sıraları ve hafif bulutlu mavi gökyüzünden meydana gelmektedir.

Figürün üzerinde U şeklinde derin göğüs dekolteli, omuzlara doğru genişleyen yakaya sahip asimetric kesimli entari vardır. Entari turuncu renkte olup yakası yeşildir. Kumaşında barok üslubunu andıran altın renginde girift yaprak desenler vardır. Yukarı doğru topladığı sol etek ucundan anlaşıldığı üzere astarı beyaz renktedir. Kol ağzlarında, düğmeli kısmında ve etek uçlarında altın rengi düz şerit vardır. Üst giysinin altına, açık sarı renk üzerine goncayı andıran serpmeye çiçek desenli, derin dekolteli uzun entari giymiştir. Entarinin etek uçları çift sıra altın dantel şerit ile süslenmiştir. Dar

kesim tasarlanmış, kollarının ağızlarına kırmızı renkte manşet yapılmıştır. Manşetin etrafı oyalı olup üzerinde altın renginde girift desenler vardır.

Beline serpmeye desenli lacivert kuşak takmıştır. Kuşağının sol kenarından mavi kumaş sarkıtmış ve üst entarisinin sol etek ucunu bu kumaştan aşırarak toplamıştır. Boynuna taktığı bir sıra inci kolye, üzerindeki tek ziynet eşyasıdır. Başına kırmızı renkte saç bağı takmıştır. Saç bağına sağ kenarına iki âdeti açık pembe, bir adeti siyah renkte, uzunca üç tüy sıkıştırılmıştır. Estetik bir biçimde düğüm atılan saç bağına kumaş uçları adeta uçuşmaktadır. Ayakkabıları taba rengi olup önü sivri ve C şeklinde içe doğru kıvrıktır. Sağ ayağı tam profilden, sol ayağı ise dörtte üç profilden resmedilmiştir.



**Resim 42 :
Acem Kadını**



**Çizim 36:
Acem Kadını**



Resim No. 42: Acem Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 82b

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 78 x 170 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın Sıfat-ı Hâlet-i Nisvân-ı Acem (Acem kadınlarının halleri) başlığını attığı metin 20 beyitten oluşmuştur. Metninde ilk 17 beyitte Acem kadınlarını, son üç beyitte de ise Özbek kadınlarını anlatmaktadır. Bu kadınları eşsiz cazibeli, badem gözlü, baygın bakışlı, çatık kaşlı, kavisli, nazlı, hoş hareketli, hoş edalı, hoş sesli olarak tanımlar. Bu kadınların çabuk anladıklarını, akıllı olduklarını, hepsinin sanat erbabı olduğunu söyler. Eski bir adet olduğu üzere bütün Acem kadınlarının eteğinin sol kısmını yukarı kaldırdığından bahseder. Nakkaş figürün eteğini, metinde belirtildiği gibi çizmiştir. Özbek kadınlarının ve erkeklerinin güzel olmadıklarını, kadınların kötü buruşuk yüzlü ve çirkin olduğunu, hallerinin kocakarı gibi olduğunu, evlenmemiş Özbek kızlarının ikiyüz yaşındaymış gibi yaşlı gösterdiklerini anlatır (Bingölçe, 2006: 52-54).

Görsel Analizi: Acem kadın; ayakta durur vaziyette, resmedilmiş, dikey ekseninde, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunan minyatürün sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiştir. Çerçeve kenarına içten dışarıya doğru; 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Resmedilen Acem kadını; açık tenli, oval yüzlü, al yanaklı, çatık kaşlı, iri gözlü, baygın bakışlı, geniş burunlu, küçük kırmızı dudaklı, uzun gerdanlı ve zarif hatlıdır. Açık bıraktığı siyah renkteki tel tel ve hafif dalgalı saçları, bel hizasındadır. Perçemleri yüzüne doğru dökülmektedir. Dörtte üç profilden, başı ve vücudu sağa, bakışları izleyiciye dönük olarak tasvir edilmiştir. İki kolunu da aşağıya doğru sarkıtmış, sol kolunu kalçasının arkasına atmıştır. Gölgesi sol yanına düşmüştür. Figürün hemen ardında yüzeyi otsu bitkilerle kaplı kavisli bir çayır, rüzgârda sallanan yaprakları sararıp kurumaya başlamış bir ağaç, düz ova, tepe sıraları ve bulutlu gökyüzünden oluşan manzara parçası görülmektedir.

Acem kadınının üzerinde yarım kollu, dik yakalı, yeşil renkli kalça uzunluğunda ceket vardır. Bele oturan bu ceketin yakası omuzlara doğru geniş kesimli ve altın renklidir. Kol ağzı ve etek kısmında altın işlemler mevcuttur. V şeklinde göğüs dekoltesi, uzun kollu, kalça kısmına kadar düğmeli, turuncu renkli, ayak bileği hizasında entari giymiştir. Entarin kumaşı barok üslubunda, altın rengi girift yaprak desenler ile süslenmiştir. Yakasında, birit-ilik kısmında, kol ağzlarında ve etek uçlarında altın rengi şerit vardır. Kuşağının arasına sıkıştırdığı sol etek ucundan anlaşıldığı üzere, astarı yüz kumaşının kontrast rengi olan mavidir. Kolları dışa doğru kıvrılmıştır. Entarinin içine V yakalı, uzun kollu, entari ile aynı uzunlukta, beyaz renkli iç entari giymiştir. İç entarinin ayak bileğine kadar olan açıklığından açık sarı, dikine şeritli şalvar görülmektedir.

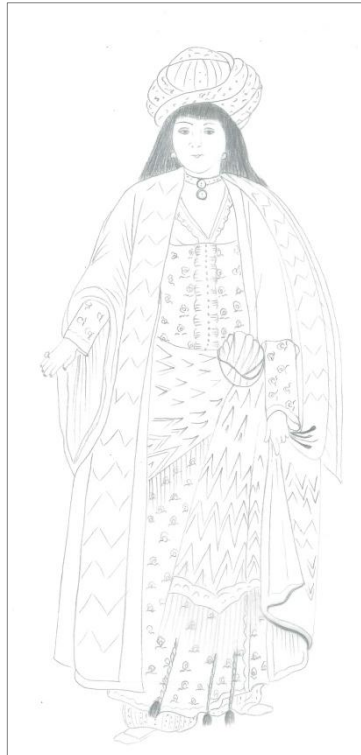
Beline açık sarı renkte kuşak takmıştır. Uçlarında buket şeklinde çiçek deseni olan kuşağı, beline birkaç kere dolayıp önden düğüm atmıştır. Kuşağın sol ucunu kalçasının sol yanına, sağ ucunu kalçasının sağ yanına sıkıştırıp, uçlarını aşağıya doğru sarkıtmıştır.

Açık sarı zemin üzerine, küçük serpme çiçek desenli kumaştan ibaret başörtüsü, pembe renkli saç bağı ile kafasına sabitlenmiştir. Uzunca siyah iki tüy, kafasının sağ ve sol kısmına, saç bağı aralarına sıkıştırılmıştır. Boynunda sallantılı kolye, kulağında küpe, sağ serçe parmağında yüzük vardır. Ayakkabıları düz, topuksuz, önü kapalı, açık sarı renktedir. Sol ayağı tam profilden, sağ ayağı ise dörtte üç profilden resmedilmiştir.

**Resim 43:
Bağdat Kadını**



**Çizim 37:
Bağdat Kadını**



Resim No. 43: Bağdat Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 84a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 80 x 171 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın Sıfat-ı Hâl-i Nisâ-yı Bağdâd (Bağdat kadınlarının halleri) başlığını attığı metin, 17 beyitten oluşmuştur. Metinde şair, Irak- Bağdat kadınlarının ay ışığı kadar saf, güneş yüzlü, esmer olduğunu ve esmer yanaklarının çok parladığını belirtir. Erkeklere karşı yumuşak olmadıklarını, âşıklarına rıza göstermediklerini söyler. Konuşmalarında, sohbetinde ahmaklık olduğunu ama tek gıda ile beslenecek kadar kanaatkâr davrandıklarını anlatır. Şehirde yaşayan fakat Arap olmayan Acem kızlarının tenlerinin gümüş parlaklığında ve yanaklarının gül renkli, şarap gibi olduğunu, atalarının soylarına çektiğini, vücutlarının sade olduğunu anlatır (Bingölçe, 2006: 58-60).

Görsel Analizi: Bağdatlı kadın; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette tasvir edilmiştir. Nohudi tondaki varak üzerinde, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiştir. Çerçeve kenarına içten dışarıya doğru; 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir. Minyatürde kullanılan boyalarda yer yer dökülmeler mevcuttur.

Tasvir edilen kadın; açık tenli, oval yüzlü, al yanaklı, düz kaşlı, küçük gözlü, küçük burunlu, küçük kırmızı dudaklıdır. Açık bıraktığı siyah renkteki tel tel saçları, omzunun arkasından aşağıya doğru uzanmakta ve perçemleri kaşlarının biraz üzerine dökülmektedir. Baş, vücudu ve bakışları izleyiciye dönük olarak resmedilmiştir. Sol kolu ile üst giysisinin sol kenarını tutup yukarı doğru kaldırmakta, sağ elini ise sağ yana doğru hafifçe açmaktadır. Sağ kolunun çiziminde anatomik bozukluk mevcuttur. Figürün hemen ardından engebeli yeşil alan uzanmaktadır. Sağ arkasında konumlandırılan ağacın bir kısmı görülmektedir. Sağ gerisinde uzun ince bir ağaç ile burçları olan kale; sol gerisinde birkaç ağaç, hafif bulutlu gökyüzü görünmektedir.

Bağdatlı kadının üzerinde çok geniş kollu, mavi renkte, üzeri altın rengi geniş zikzak desenli, ayak bileğinin biraz üzerinde biten cüppe şeklinde bir giysi vardır. Sağ kolunu

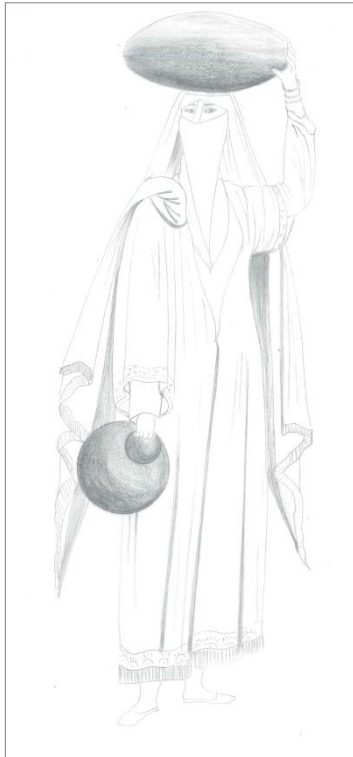
cüppenin kolundan geçirmiş, sol kolunu ise cüppe kolundan geçirmeyip, bu kısmı omzuna atmakla yetinmiştir. Cüppenin altına kolları dirsek altında biten, cüppeden az uzun, düz, açık mavi renkte, bir hırka giymiştir. Hırkanın altına göğüs dekolteli, serpme çiçek desenli, bel hizasına kadar düğmeli, uzun kollu, turuncu renkte, uzun entari giymiştir. Bu entarinin kol ağzı, etek ucu ve pat kısmı altın şerit ile süslenmiştir. Entarinin göğüs açıklığı beyaz renkli V yakalı gömlek ile kapatılmıştır. Gömleğin yakasında altın renkli dantelimsi şerit vardır. Entarinin altından beyaz renkli dikine şeritli şalvar görünmektedir.

Beline, altın renginde zikzak desenli, geniş lacivert kuşak takmıştır. Önden büyükçe bir düğüm attığı kuşağın uçları yere doğru sarmaktadır. Kuşağın kenarlarında ve uçlarında altın rengi püskül mevcuttur. Boynunda sallantılı kolye, kulağında küpe, sağ ve sol serçe parmağında yüzük vardır. Tırnakları boyalıdır. Başında farklı yönlerde dolanmış, açık sarı zemin üzerine küçük serpme çiçek desenli kumaştan yapılmış, gösterişli serpuş takmıştır. Serpuşun içinde, ucunda tepeliği olan, somon rengi dikine şeritli bir kumaş daha vardır. Ayakkabıları topuksuz, düz, açık sarı renktedir. Sol ayağı tam profilden, sağ ayağı ise dörtte üç profilden çizilmiştir.

Resim 44:
Mısır ve Kahire Kadını



Çizim 38:
Mısır ve Kahire Kadını



Resim No. 44: Mısır ve Kahire Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 86a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 80 x 170 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın Derbeyân-ı Zen-i Ümm-i Dünyâ (Mısır ve Kahire kadınları hakkında) başlığını attığı metin 46 beyitten meydana gelmiştir. Şair, Mısır kadınlarının şeytani yapıda olduğunu, yolda sağa veya sola yatık vaziyette yürüdüğünü, kendilerine Mısır içinde mübarek dendiğini, gözlerinin baygın şehla görüldüğünü, hafif meşrep şehvet ve düşkünü olduklarını anlatır. Nakışlı çarşaf giydiklerini, Mısırlı insanın seslerinin hoş ve etkileyici olduğunu söyler (Bingölçe, 2006: 62-66).

Görsel Analizi: Mısırlı kadın; dikey eksen, testi taşır vaziyette tasvir edilmiştir. Figür nohudi tonda varak üzerine, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiştir. Çerçeve kenarına içten dışarıya doğru; 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Resmedilen Mısırlı kadının yüzünün peçe ile örtülü olması, yüz hatlarına dair fikir sahibi olunmasını engellemektedir. Esmer tenli, ince uzun hatlı görünmektedir. Baş, vücudu ve bakışları izleyiciye dönük olarak tasvir edilmiştir. Sol eli ile kafasının üzerinde taşıdığı testiye destek vermekte, sağ eli ile başka bir testi taşımaktadır. Figür, otsu bitkilerle kaplı tümsek bir yüzeyin üzerinde durmaktadır. Sol gerisindeki hurma ağacının bir kısmı tasvire dâhil olmuştur. Arkasından düz uzanan arazinin sağında üç hurma ağacı, bir sütun ve iki piramit; solunda iki hurma ağacı, iki sütun ve buçlu bir kale mevcuttur. Dağ sıralarının ardından bulutlu bir gökyüzü minyatürün fonuna dahil olmuştur.

Figür önü iki parçalı, etek ucu püsküllü, geniş ve uzun kollu, ayak bileği hizasında, krem renkli bol entari giymiştir. Entarinin kumaşı düz ve desensiz olup, etek ucu ve kol ağzlarında dantel şeklinde altın rengi harç vardır. Entarinin içine koyu mavi tonda, uzun kollu, iki parçalı, düz, desensiz, V şeklinde devrik yakalı bir iç entari giymiştir. Krem rengi yakasının dekoltesi yüzündeki peçe ile kapatılmıştır. Üst entarisi, iç entariyi örtmektedir, bu sebepten ötürü boy uzunluğu ile ilgili fikir yürütülememektedir.

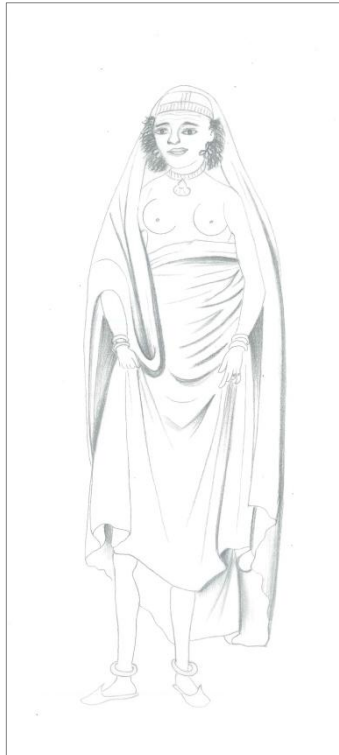
Ayakkabıları düz, topuksuz, sarı renkte olup terlik biçimdedir. Sol ayağı tam profilden, sağ ayağı ise dörtte üç profilden resmedilmiştir. Sol koluna dört adet bilezik takmıştır. Diz kapaklarına gelecek uzunluktaki başörtüsü beyaz renktedir. Kenarlarına altın renginde dantel şerit dikilmiştir. Başına geçirip dolamadığı başörtüsünün bir kısmını sağ omzuna atmıştır. Başörtüsü sadece gözlerini açıkta bırakacak biçimdeki siyah renkli peçe ile bağlantılıdır. Peçenin alından buruna doğru uzanan kısmı taş ile süslenmiştir.



**Resim 45:
Sudan Kadını**



**Çizim 39:
Sudan Kadını**



Resim No. 45: Sudan Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 88b

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 78 x 170 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın Sıfat-ı Hâl-i Zenân-ı Sûdân (Sudan kadınlarının halleri) başlığını attığı metin 24 beyitten oluşmuştur. Şair metinde Sudanlı kadınların saçlarını ve yüzlerini geceye benzeter, saf temiz kalpli olduklarını söyler. Vücutlarına abanoz karıştırılmışçasına, tenlerinin baştan aşağıya abanoz gibi olduğunu belirtir. Yatağa değil mutfığa yaraştığını, hanımların ardına layık olduğunu ifade eder. Burada ikamet edenlerin hikmet erbabı olacağını, tabiatın insanı renklendireceğini söyler (Bingölçe, 2006: 68-70)

Görsel Analizi: Sudan kadını; dikey eksenle, ayakta durur vaziyette tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları, dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru; 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Sudanlı kadın, siyahi tenli, yuvarlak yüzlü, kırışık alınlı, düz kaşlı, siyah gözlü, geniş burunlu, büyük dudaklı ve ince hatlıdır. Siyah renkteki kıvrıkcık saçları omzunun üzerinde bitmektedir. Baş vücutu ve bakışları izleyiciye dönük olarak tasvir edilmiştir. Her iki eli ile üzerindeki giysiyi tutarak yukarı doğru kaldırmaktadır. Yüzeyi tümsek, otsu bitkilerle kaplı bir alan üzerinde durmaktadır. Gölgesi vücudunun arka kısmına düşmüştür. Figürün hemen arkasında bulunan, düz ova, birkaç ağaç, dağ sırası ve bulutlu gökyüzü kompozisyona fon oluşturmaktadır.

Figürün üzerinde göğüslerini açık bırakacak biçimde, göğüslerinin altından dolanan, düz, desensiz, beyaz bir giysi görülmektedir. Kafasına taktığı fes biçimindeki başlığı kırmızı renkte olup, alt kısmı altın rengi şerit ile çevrelenmiştir. Fesin üzerine attığı örtü asimetrik bir biçimde ayak bileklerine doğru uzanmaktadır. Kulaklarına irice küpe, boynuna sallantılı kolye, sağ ve sol bileğine ikişer bilezik, serçe ve yüzük parmağına yüzük, sağ ve sol ayak bileğine halhal takmıştır. Ayağında düz, topuksuz, sarı renkli, terlik vardır. Sağ ayağı tam profilden, sol ayağı ise dörtte üç profilden resmedilmiştir.

Resim 46:
Habeş Kadını



Çizim 40:
Habeş Kadını



Resim No. 46: Habeş Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 90a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 78 x 170 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın Sıfat-ı Hâlet-i Nisvân-ı Habeş (Habeş kadınlarının halleri) başlığını attığı metin 14 beyitten meydana gelmiştir. Şair Habeş kızlarının nazlı, edalı, hoş yürüyüşlü olduğunu ifade eder. Burada iki türlü kadın olduğunu ve bir çeşidinin renginin siyah olmadığını belirtir. Bu kadınların gayet ince bedenli, hoş renkli, kırmızı yanaklı, kırmızı-esmer tenli olduğunu söyler. Birkaç çocuk doğursalar bile bedenlerinin kolaylıkla bozulmadığından bahseder (Bingölçe, 2006:72).

Görsel Analizi: Figür; ayakta durur vaziyette, tasvir edilmiş, dikey eksen ve kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunan minyatürün sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiştir. Çerçeve kenarına içten dışarıya doğru; 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Resmedilen Habeş kadını; koyu tenli, yuvarlak yüzlü, al yanaklı, düz kaşlı, siyah gözlü, düz burunlu, kırmızı dudaklıdır. Açık bıraktığı siyah renkteki kıvrıkcık saçları kısa kesimlidir. Perçemleri alına dökülmektedir. Baş hafif sağa, vücudu ve bakışları izleyiciye dönük olarak resmedilmiştir. Sağ kolunu parmakları açık olarak sarkıtmakta, sol eli ile boynundan aşırıldığı şalı tutmaktadır. Yüzeyi yeşil tümsek bir alan üzerinde durmaktadır. Üzerine bastığı alan az bulutlu mavi gökyüzü ile devam etmektedir.

Habeşli kadın göğüslerini gösterecek biçimde V yakalı, geniş kollu, diz kapağının biraz altında biten, altın şeritli, turuncu renkli, bol kesim bir kıyafet giymiştir. Sol omzunun üzerinden beyaz renkli şal aşırılmıştır. Şalın kenarlarına altın rengi pervaz, etek uçlarına altın rengi dantel şerit yapılmıştır. Başına ucunda lacivert yuvarlak püskülü olan, fes şeklinde, turuncu renkli, sırma işlemeli başlık takmıştır. Başlığın alt kısmı yeşil renkli kumaş ile çevrelenmiş, önden bir düğüm atılmıştır. Kulaklarına taşlı iri küpe, boynuna üç sıra sallantılı boncuk kolye, kollarına üçer bilezik, her iki ayak bileğine halhal takmıştır. Ayağında ayakkabısı yoktur, çıplak ayak ile yere basmaktadır. Sol ayağı tam profilden, sağ ayağı ise dörtte üç profilden resmedilmiştir.

**Resim 47:
Yemen Kadını**



**Çizim 41:
Yemen Kadını**



Resim No. 47: Yemen Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 91b

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 80 x 171 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın Sıfat-ı Hâlet-i Nisvân-ı Yemen (Yemen kadınlarının halleri) başlığını attığı metin 17 beyitten oluşmuştur. Şair, Yemen kadınlarının çirkinliklerini iklim şartlarına bağlar ve hasta bedenli, nazsız, cansız, güçsüz, kızgın duruşlu, bozgun görünümlü, soluk yüzlü olduklarını belirtir. Bu kadınların yaradılıştan karnı su toplamış gibi göründüğünü anlatır. Ağırbaşlı olduklarını, bakışlarının zayıf bitkin olduğunu ve burada bir kanun varmışçasına kadınların evden dışarı çıkmadıklarını söyler. Çirkinliklerini saklamak için geceleri hamama gittiklerinden bahsedip, namuslarına sahip olmalarını, günahsız olmalarını çirkin yüzlü olmaları ile ilişkilendirir, erkeklerine secde edecek kadar köle olduklarını belirtip, meleklerle benzetir (Bingölçe, 2006: 74-76).

Görsel Analizi: Yemen kadını; dikey ekseninde, elinde asa ile ayakta durur vaziyette resmedilmiş ve kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunan minyatürün sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir. Minyatür yer yer tahribata uğramış, boyaları dökülmüştür.

Tasvir edilen Yemen kadını; açık tenli, yuvarlak yüzlü, al yanaklı, düz kaşlı, siyah gözlü, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklıdır. Ortadan ikiye ayırdığı saçları kat kesimlidir. Baş ve vücudu sağa ve bakışları izleyiciye dönük olarak dörtte üç profilden tasvir edilmiştir. Sağ eli ile vücudunun gerisine attığı asadan destek almakta, sol eli ile sağ kenarından tuttuğu entarisini yukarı doğru kaldırmaktadır. Gölgesi sol gerisine düşmüştür. Figür yüzeyi otsu bitkilerle kaplı bir ova üzerindedir. Sağ ön ve sol arka tarafında bulunan ağaçlarının bir kısmı fona dâhil olmuştur. Sol gerisinde bir yapı görülmektedir. Üzerine bastığı alan, birkaç ağaçlı düz ova, dağ sıraları ve az bulutlu gökyüzü ile devam etmektedir.

Figür, V yakalı, göğüs altından bele kadar düğmeli, geniş kollu, bol kesimli, krem rengi, düz ve desensiz cüppe şeklinde uzun bir giysi giymiştir. Cüppenin altında; yaka açıklığı ve kol ağzından anlaşıldığı üzere turuncu renk, puantiyeli bir entari vardır. Cüppenin iç entariyi örtmesi, boy uzunluğu ile ilgili fikir sahibi olunmasını engellemektedir. Entarinin altından V yakalı beyaz bürümcükten iç gömlek ile beyaz renkli dikine şeritli şalvar görünmektedir.

Başına dolamadan taktığı yeşil renkli düz başörtüsünün, sol tarafını sol kolu ile gövdesinin arasına sıkıştırmış, sağ tarafını kafasının gerisine atmıştır. Ayakkabıları düz, topuksuz, sarı renktedir.



Resim 48:
Mağrip Kadını 1



Çizim 42:
Mağrip Kadını 1



Resim No. 48: Mağrip Kadını 1

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 93b

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 79 x 169 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın Sıfat-ı Hâl-i Zenân-ı Mağrib⁷ (Mağrib kadınlarının halleri) başlığını attığı metin, 9 beyitten oluşmuş, 93b ve 94a numaralı iki ayrı minyatür ile tasvir edilmiştir. Şair Mağrip'in kadınlarını çirkin dilli, çirkin hareketli, çirkin huylu olarak betimler. Sıradan olsun, statü sahibi olsun herkesin bol bornoz biçiminde kıyafet giydiğini ve başına fes taktığını belirtir (Bingölçe, 2006: 78).

Görsel Analizi: Mağripli olarak tasvir edilen ikinci kadın; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette resmedilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru; 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir. Figür; esmer tenli, oval yüzlü, al yanaklı, düz kaşlı, siyah gözlü, düz burunlu, kırmızı dudaklı ve hafif kiloludur. Açık bırakılmış, siyah renkte, çok uzun saçları ince ince örülmüş ve uçlarına püsküllü gümüş rengi takılar bağlanmıştır. Başı ve vücudu hafif sola, bakışları izleyiciye dönük olarak resmedilmiştir. Sağ eli ile çok sayıda ince ince örülmüş örgülerini, sol eli ile fesinin üzerine attığı örtünün sol kenarını tutmaktadır. Yüzeyi yeşil, tümsek bir alan üzerinde durmaktadır.

Figürün üzerinde geniş göğüs dekolteli, bol uzun kollu, bele oturan, desensiz, düz, kırmızı renkli, ayak bileğinin biraz üzerinde biten bir entari vardır. Entarinin altına göğüs dekoltesini örten, V yakalı beyaz gömlek giymiştir. Bel hizasının hafif altında düşürdüğü kemerinin, iki yuvarlak tokası gümüş renkli ve kabartmalıdır. Kalça hizasının biraz altına doğru, burmalı bir kemer daha takmıştır. Boynunda dört sıra sallantılı altın kolye, kulaklarında iri küpe ve her iki ayak bileğinde halhal taşımaktadır. Başına kırmızı renkli, sırma detaylı, fes biçiminde başlık takmış, fesin üzerine kırmızı püsküllü, geniş ve uzun beyaz renk örtü atmıştır. Çıplak ayakla yere basmaktadır.

⁷ Güneşin battığı yer veya güneşin battığı yön, batı anlamına gelir. Osmanlı İmparatorluğu zamanında, imparatorluğa bağlı Mısır'ın batısında ve kuzeybatısında kalan, Avrupa'da Endülüs (İspanya-Portekiz), Afrika'da Fas, Tunus, Cezayir gibi ülkeler için kullanılır.

Resim 49:
Mağrip Kadını 2



Çizim 43:
Mağrip Kadını 2



Resim No. 49: Mağrip Kadını 2

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 94a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 79 x 171 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Görsel Analizi: Mağrip kadını; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiştir. Çerçeve kenarına içten dışarıya doğru; 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Figür; pembe tenli, oval yüzlü, al yanaklı, yay kaşlı, siyah gözlü, düz burunlu, kırmızı dudaklı ve zarif hatlıdır. Açık bırakılmış kahverengi saçları, kalçasına doğru tel tel uzanmaktadır. Saçlarının önleri kat kesimli olup perçemleri alınına dökülmektedir. Baş sola, vücudu hafif sağa, bakışları izleyiciye dönük olarak tasvir edilmiştir. Sağ elini avuç içi yukarı bakacak şekilde yana doğru açmış, sol elini beline koymuştur. Yüzeyi engebeli, otsu bitkilerle kaplı bir arazi üzerine basmaktadır. Gölgesi vücudunun sol arka kısmına düşmüştür. Sol ön tarafında tek ağaç, sağ arka tarafında iki ağaç, bir tepe ve hafif bulutlu gökyüzü figüre fon oluşturmıştır.

Figürün üzerinde derin göğüs dekolteli, bele oturan, dar uzun kollu, açık sarı renkli, düz, desensiz, ayak bileğine kadar inen beline kadar düğmeli entari vardır. Birit-düğme kısmında, kol ağzlarında ve etek uçlarında altın rengi şerit vardır. Entarinin altından göğüs dekoltelerini örten, V yakalı, uzun kollu, beyaz bürümcük gömlek ve pembe renkli, serpme çiçek desenli şalvar görünmektedir. Bel hizasının hafif altında konumlandırılan altın rengindeki kemerinin, iki yuvarlak tokası gümüş renklidir. Kemer ile entari arasına beyaz renk, enine mavi kırmızı şeritli, etek uçları sırma işli peşkir takmıştır. Boynuna taş detaylı sallantılı kolye takmıştır. Başına sarı renkte, kıyafeti ile uyumlu, bombeli, dikine paftalara ayrılmış, sırma işli başlık takmıştır. Ayakkabıları sarı renkte düz ve topuksuzdur.

Resim 50:
Cezayir Tunus Kadını



Çizim 44:
Cezayir Tunus Kadını



Resim No. 50: Cezayir Tunus Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 94b

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 80 x 170 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Şairin, Zikr-i Nisvân-ı Cezâyir Tûnus (Cezayir ve Tunus kadınları hakkında) başlığını attığı metin 11 beyitten oluşmuştur. Şair metinde Cezayir kadınlarının hoş, temiz, edalı olduğunu ifade eder. Başlarına taktığı, altın tasa benzettiği başlıklarının, insanları baştan çıkarabilecek nitelikte olduğunu söyler. Tunus kadınları arasında çok fahişe olduğunu, belki de namuslu kadın kalmadığını, ahlâk konusunda Mısır'a denk olduğunu söyler (Bingölçe, 2006: 80).

Görsel Analizi: Tunuslu kadın; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette ve kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Figürün nohudi tondaki varak üzerine bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Figür; pembe tenli, oval yüzlü, düz kaşlı, siyah gözlü, baygın bakışlı, düz burunlu, kırmızı dudaklı ve narin yapılıdır. Açık bırakıp, omzunun gerisine attığı, siyah renkte, dalga dalga saçları aşağıya doğru sarmakta, kısa perçemleri alnına dökülmektedir. Baş ve vücudu sola, bakışları izleyiciye dönük olarak dörtte üç profilden tasvir edilmiştir. Sağ eli ile feracesinin sağ kenarını, sol eli ile sol kenarını tutmaktadır. Yüzeyi yeşil, otsu bitkilerle kaplı, engebeli bir yeşil çayır üzerinde durmaktadır.

Figürün üzerinde, altın şerit detaylı, başlıklı, beyaz renkli, ferace vardır. Feracenin altına kısa kollu, göğüs dekolteli, göğüs altından bel hizasına kadar düğmeli, dar kesimli, barok üslubunda yaprak desenli, turuncu renkli, kalça uzunluğunda ceket vardır. Ceketin altından, kırmızı şeritli uzunca sarı etek ile göğüs dekoltesini örten, V yakalı, beyaz, fırfırlı bol kısa kollu, etek ucu dantel şeritli, ayak bileğinin biraz üzerinde biten, beyaz renkli iç gömlek görünmektedir. Bel hizasının biraz altında konumlanan, gri renk kemerinin iki yuvarlak tokası gümüş renkli ve kabartmalıdır. Başına ucu püsküllü, sırma şeritli, fes biçiminde kırmızı başlık takmıştır. Ayakkabıları kırmızı renkte düz ve topuksuzdur. Sol ayağı dörtte üç profilden, sağ ayağı ise tam profilden resmedilmiştir.

Resim 51:
Hicaz Kadını



Çizim 45:
Hicaz Kadını



Resim No. 51: Hicaz Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 96a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 78 x170 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Şairin, Sıfat-ı Halet-i Nisvân-ı Hicâz (Hicaz kadınlarının halleri) başlığını attığı metin, 71 beyitten oluşmuştur. Metinde Hicaz kadınlarının kötü çehreli, zayıf bedenli, kötü sözlü, esmer yüzlü, güzel vücutlu olduğunu ifade eder. Mekke kadınlarının ise hoş ve gümüş tenli olduğunu belirtir. Çölde yaşayan Arap kadınlarının acayip davrandıklarını, mavi dudaklı olduğunu ve baştan aşağıya boyalı gibi görüldüğünü söyleyip, rengârenk tenlerini yılan benzettir. Burunlarına hızma taktıklarını, seçkin sınıfın saçlarına tavşan ve tazi resimleri yaptığını söyler. Burada bir savaş olduğunda iki tarafın mücadeleden önce bakire kızlarını süsleyip giydirdiklerini, bu kadınları muhafaza etmek amacıyla kaçmadıklarını, namus meselesi haline getirip amansızca savaştıklarını, gerekirse kellelerini verdiklerini, kızların oturdukları yerde zegarî denilen nağme ile kendi taraflarına moral verdiğini söyler. Mağlup olan tarafın firar etmediğini, kızın yanına toplanıp canlarına kıydığını, savaş alanında mağlup taraftan canlı kalmayınca düşmanın kızı aldığını, mallarını yağma ettiğini belirtir (Bingölçe, 2006: 82-90). Figürün vücuduna metinde anlatıldığı gibi mavi boya ile desenler yapılmıştır.

Görsel Analizi: Hicazlı figür; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Nohudi tondaki varak üzerine bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Hicazlı kadın; koyu tenli, yuvarlak yüzlü, al yanaklı, düz kaşlı, siyah gözlü, düz burunlu, iri kırmızı dudaklı ve zarif duruşludur. Toplamayıp omzunun gerisine attığı, siyah kıvrıkcık saçları kat kesimli olup, kısa perçemleri alına dökülmektedir. Baş ve bakışları sağa vücudu izleyiciye dönük olarak tasvir edilmiştir. Yüzünde, boynunda göğsünde, kollarında, ellerinde, bacaklarında ve ayaklarında dövmeyi andıran mavi boya ile yapılmış desenler mevcuttur. Sağ eli ile feracesinin kenarını tutmakta, sol elini

sağ göğsünün altına koymaktadır. Gölgesi sol yanına düşmüştür. Yüzeyi sarımtırak, engebeli bir toprak parçası üzerinde durmaktadır. Sol yanında bir testi, sağ arka tarafında bir ağaç, sol arka tarafında piramit şeklinde beyaz çadır, düz ova, tepe sıraları ve hafif bulutlu gökyüzünden ibaret bir kesit figüre fon oluşturmaktadır.

Figürün üzerinde, çevresi altın şerit detaylı, yere sürünecek uzunlukta, lacivert renkli şal benzeri örtü vardır. Örtünün altına derin göğüs dekoltesi, bol uzun kollu, beli büzgülü, etek ucu dantel şeritli, diz kapağının biraz altında biten, koyu mavi renkte düz desensiz entari giymiştir. Entarinin yakası göbeğe kadar açık bırakılmış, figürün göğüsleri ortaya çıkarılmıştır.

Başına saçının bir kısmını gösteren, düz, desensiz, turuncu renkte başörtü takmıştır. Kulaklarına iri top küpe, boynuna halka şeklinde kolye, her iki bileğine bilezik ve her iki ayak bileğine halhal takmıştır. Çıplak ayaklarının topuklarını zarif bir biçimde yerden yukarı kaldırmıştır.

Resim 52:
Suriye-Şam Kadını 1



Çizim 46:
Suriye-Şam Kadını 1



Resim No. 52: Suriye-Şam Kadını 1

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 100a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 79 x171 mm

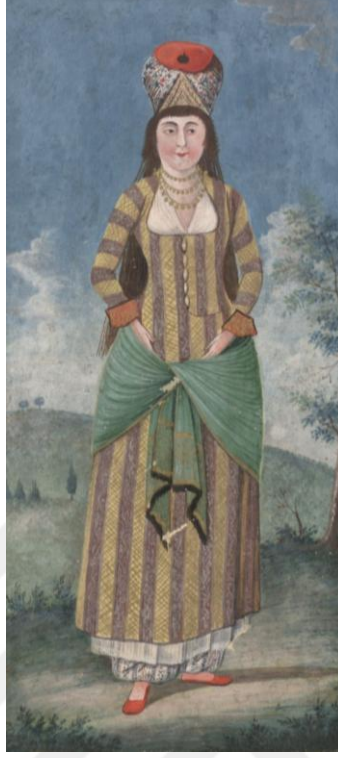
Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette resmedilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiştir. Çerçeve kenarına içten dışarıya doğru; 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Tasvir edilen Şamlı kadın; açık tenli, yuvarlak yüzlü, al yanaklı, düz kaşlı, siyah gözlü, baygın bakışlı, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklıdır. Beline kadar uzanan, siyah renkteki açık bıraktığı saçları, ince ince örülmüş ve uçlarında madalyon biçiminde altınları olan, püsküllü, kırmızı renkte ip biçiminde ince uzun takılar ile bağlanmıştır. Perçemleri kaşlarının üstüne doğru dökülmektedir. Baş, vücudu ve bakışları izleyiciye dönük olarak resmedilmiştir. Ellerini göbek hizasında birleştirmiştir. Gölgesi sol yanında görülmektedir. Figürün ardından engebeli yeşil alan uzanmaktadır. Sol arkasında yaprakları dökülmüş ağacın dalları, sağ arkasında sararmaya yüz tutmuş bir ağaç, daha da geride top şeklinde ağaçlar, tepeler ve açık gökyüzü görülmektedir.

Figürün üzerinde kısa kollu, turuncu renkte, düz, desensiz, ayak bileğinin biraz üzerinde biten, uzun, hırka şeklinde bir giysi vardır. Hırkanın altına göğüs dekolteli, serpme çiçek desenli, uzun kollu, bel hizasına kadar düğmeli, önü iki parçalı, yeşil renkte, uzun entari, V yakalı beyaz bürümcük gömlek ve sarı renkte üzerine serpme çiçek desenli şalvar giymiştir. Başında tek yöne dolanmış, yeşil renkli, serpme çiçek desenli, heybetli bir serpuş takmıştır. Serpuşun tepesinde bir noktadan başlayıp sağ ve sol kulağına doğru açmış, çok sayıda altın para şeklinde takı illeştirilmiştir. Belinden düşük konumda taktığı kemeri beyaz renk üzerine baklava dilimi desenli olup, iki yuvarlak tokası altın renkli ve kabartmalıdır. Boynunda iki sıra sallantılı kolye, kulaklarında küpe, sağ bileğinde bilezik, sağ ayak bileğinde halhal taşımaktadır. Ayağında önü kapalı, topuksuz, düz, sarı renk terlik vardır. Sol ayağı tam profilden, sağ ayağı ise dörtte üç profilden çizilmiştir.

Resim 53:
Suriye-Şam Kadını 2



Çizim 47:
Suriye-Şam Kadını 2



Resim No. 53: Suriye-Şam Kadını 2

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 101b

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 79 x 171 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın, Sıfat-ı Hâlet-i Nisvân-ı Dimişk⁸ (Şam kadınlarının halleri) başlığını attığı metin, 66 beyitten oluşmuş 100a 101b numaralı iki ayrı minyatür ile tasvir edilmiştir. Şair, metinde Şam aşüftelerinin gayesiz, aşırı, kötü mayalı, namustan yoksun olduğunu, sadece bir iki hanesinde namuslu kadın bulunduğunu söyler. Hazret-i Atike'nin⁹ mezarının bu aşüftelere mekân olduğunu, insanların güya ziyaret amacı ile bu kadınlarla birlikte olmaya buraya geldiğini bu yüzden doğan çocukların şaşsı ya da çarpık olduğunu belirtir. Şam'ın kadın ve erkeklerinin çirkin olduğunu, kadınların kefen gibi sade kumaş örttüğünü söyler. Şairin doğduğu yer olan Safad'ın kadınlarının cazibesiz olduğunu, burada fakirlerinin bile dört kadınla evlendiğini, kadınların kendi aralarında kavga etmediğini ifade eder. Ölen birinin ardından akrabalarının ücretli iki kadın tuttuğunu, bu kadınların siyah elbiseler giydiğini, inleyip feryat içinde dans ettiklerini, haktan neşe dilediklerini anlatır. Ölen şahsın atını giydirip bir meydana getirdiklerini, burada kılıç ile atı bin parçaya ayırarak matem tutmak gibi garip bir adetleri olduğundan bahseder. Trablus şehrindeki kadınların kara peçe taktıklarını, her birinin bağda bir evi olduğunu, burada ipek yapımı ile uğraştığını belirtir. Dağın yukarılarında Dürzilerin yaşadığını, buranın havasının güzel olduğunu, bu insanların sarı yüzlü, gül renkli, uzun boylu olduğunu gümüşten külah taktığını söyler, bir sürü garip ayinleri olduğunu ifade eder. (Bingölçe, 2006: 92-100).

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

⁸ Şam şehrine, Suriye'nin başkentine verilen isim.

⁹ Hz. Ebubekir'in lakabı.

Suriye-Şam kadını; pembe tenli, yuvarlak yüzlü, al yanaklı, düz kaşlı, siyah gözlü, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklı ve zarif hatlıdır. Toplanmayıp açık bıraktığı tel tel kahverengi saçları, kalçasına doğru uzanmaktadır. Saçlarının önleri kat kesimli olup perçemleri alına dökülmektedir. Baş ve vücudu izleyiciye, bakışları hafif sola dönük olarak, cepheden resmedilmiştir. Her iki elini, beline sardığı şalın arasına koymuştur. Yüzeyi engebeli, otsu bitkilerle kaplı yeşil bir arazi üzerine basmaktadır. Gölgesi vücudunun sol tarafına düşmüştür. Sol arka tarafında uzunca bir ağaç, sol geride farklı yapıda stilize edilmiş beş ağaç, tepeler ve hafif bulutlu gökyüzünden ibaret bir dış mekânda tasvir edilmiştir.

Figürün üzerinde geniş göğüs dekolteli, beli dar kesimli, uzun kollu, sarı-kahverengi dikine şeritli, sarı çizgisinde baklava dilimi, kahverengi çizgisinde girift yaprak deseni olan, ayak bileğinin biraz üzerinde biten entari vardır. Entarinin ön kısmı kruvaze kesimli olup, göğüs altından beline kadar düğmeli kısım iliklenmiştir. Geriye doğru kıvrıdığı manşet biçimindeki kol ağızlarından anlaşıldığı üzere astarı kırmızı ve altın desenlidir. Entarinin altına göğüs dekoltesini örten, V yakalı, beyaz bürümcük gömlek giymiştir.

Entarinin etek uçlarından beyaz renkli, ucu dantel şeritli etek ve dikine çizgili, desenli beyaz şalvar görünmektedir. Kalça hizasında bağladığı, yeşil renkli şal kemer gibi kullanmıştır. Şalın kenarları ince altın şeritli olup, uçları sırma desenli ve siyah püsküllüdür. Boynuna üç sıra, sallantılı, paralı zincir kolye takmıştır. Başına beyaz üzerine serpmeye çiçek desenli, yukarı doğru genişleyen, ön tarafında sarı renk kumaşla üçgen oluşturulmuş, tepesinde ayrıca ucu siyah püsküllü kırmızı kumaş olan başlık takmıştır. Ayağında kırmızı renkli, önü kapalı, topuksuz, düz, terlik vardır.

Resim 54:
Halep Kadını



Çizim 48:
Halep Kadını



Resim No. 54: Halep Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 103b

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 79 x 171 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın Sıfat-ı Hâlet-i Nisvân-ı Haleb (Halep kadınlarının halleri) başlığını attığı metin, 10 beyitten meydana gelmiştir. Metinde buralı kadınların hoş simalı, beyaz tenli, mehtap gibi olduğunu söyler ve güzelliklerini dünyanın aydınlığına benzetir. Hafif meşrep kadınların her yanı doldurduğunu söyler burada nazlı işveli çok kadın olduğunu belirtir (Bingölçe, 2006:102).

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette resmedilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Bulunduğu alanın sınırları, nohudi tondaki varak üzerinde dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Tasvir edilen Halepli kadın; açık tenli, yuvarlak yüzlü, al yanaklı, yay kaşlı, siyah gözlü, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklıdır. Açık bırakıp ince ince ördüğü, önleri kat kesimli, siyah saçları beline doğru uzanmaktadır. Şekilli perçemleri kaşlarının biraz üzerine dökülmektedir. Saçlarına; uçlarında madalyon biçiminde altınları olan, püsküllü, ip gibi, kırmızı-altın renkte takılar takmıştır. Baş ve bakışları izleyiciye, vücudu hafif sola dönük olarak resmedilmiştir. Sağ eli ile belini tutmakta, sol kolunu yana doğru açmaktadır. Yüzeyi engebeli, otsu bitkilerle kaplı yeşil bir alan üzerinde durmaktadır. Gölgesi vücudunun sağ tarafına düşmüştür. Sol ve sağ arka taraftaki ağaçlar, sol geride burçlu kale yanında bir ağaç ve hafif bulutlu gökyüzü Figürün arka planını oluşturmaktadır.

Halepli kadının üzerinde geniş göğüs dekolteli, dar uzun kollu, yeşil renkli, bele oturan, ayak bileğinin biraz üzerinde biten entari vardır. Entarinin ön kısmı iki parçalı olup, göğsünün altından beline kadar olan mesafedeki birit-düğme kısmı iliklenmiştir. Geriye doğru manşet biçimindeki kıvrıdığı kol ağızları oyalıdır. Yaka etrafı, dikiş birleşim yerleri ve etek uçları ve pat yerleri altın rengi dantel şeritlidir. Entarinin altına göğüs dekoltelerini örten, V yakalı, beyaz, entariden biraz uzun iç giysi giymiştir. Bu giysinin

yakası, kol ağızları ve etek uçları altın rengi dantel şeritlidir. Etek uçlarından turuncu renkli, dikine çizgili, şalvar görünmektedir. Göbek hizasında bir düğüm attığı, siyah renkli, zikzak desenli, şalı kemer gibi kullanmıştır. Şalın kenarları ince altın şeritli ve siyah püsküllüdür. Boynuna iki sıra inci kolye, kulaklarına inci küpe, sol serçe parmağına yüzük ve sağ bileğine bilezik takmıştır. Tırnakları boyalıdır. Başına, sırma işli, gri renkli, taç formunda; ucu siyah püsküllü, kırmızı renkli bere biçiminde eki olan başlık takmıştır. Ayağında bej rengi, topuksuz, sivri burunlu ayakkabı vardır.



Resim 55:
Anadolu Kadını



Çizim 49:
Anadolu Kadını



Resim No. 55: Anadolu Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 105a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 88 x 171 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın Sıfat-ı Hâl-i Zenân-ı Anatol (Anadolu kadınlarının halleri) başlığını attığı metin 18 beyitten oluşmuştur. Şair metinde Anadolu kadınlarını dağın tepesindeki ağaca benzetir. Güzelliklerinin göz alıcı, ciğer yakıcı olmadığını, şivelerinin de gönül delecek kadar etkili olmadığını ifade eder. Güzel, nazlı, edalı olmadıklarından bahsedip, akıllı kişilerin onlara meyletmeyeceğini söyler. Evlendikleri gün yüzlerini gözlerini boyamak gibi adetleri olduğunu, sağdıcın eline bir karga aldığını, bu kargaya eziyet ettiklerini, ayağına iplik bağlayıp bir meydana getirdiklerini, kuş meydana gak derse, hep bir ağızdan Allah Hak dediklerini, böyle çirkin bulduğu adetleri olduğunu bunu derinlemesine anlatmanın kendisine düşmediğini ifade eder (Bingölçe, 2006: 104:106).

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette elinde kuş ile tasvir edilmiştir. Nohudi tonda varak üzerinde, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir. Tasvir edilen Anadolu kadını; açık tenli, yuvarlak yüzlü, al yanaklı, düz kaşlı, siyah gözlü, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklı ve kalın gerdanlıdır. Toplanmayıp ince ince örülmüş saçları omuzlarından beline doğru uzanmaktadır. Baş ve ayakları sola vücudu izleyiciye dönük olarak resmedilmiştir. Sol eli ile bir kuşu; sağ eli ile de peşinden sürüklediği yük taşıyan eşeğin yularını tutmaktadır.

Figür yüzeyi düz, çorak bir alan üzerinde, dış mekânda tasvir edilmiştir. Ön tarafında otsu bitkilerle kaplı bir tümsek, arka tarafında ise doruğunda üç top ağacın bulunduğu bir tepe bulunmakta ve devamında bulutlu gökyüzü gelmektedir.

Anadolu kadınının üzerinde kısa kollu, kahverengi, beyaz nakışlı, bel hizasında bir yelek vardır. Yeleğin altına turuncu renkte, geniş yakalı, nakış detaylı, diz üstüne kadar

uzanan hırka giymiştir. Hırkanın ön kısmı iki parçalı olup, göğsünün altından beline kadar olan mesafedeki düğmeli kısım iliklenmiştir.

Hırkanın altına göğüs dekoltesini örten, V yakalı, uzun kollu, diz altı hizasında, beyaz, kol ağzları ve etek uçları kırmızı nakışlı şerit ile süslenmiş iç giysi giymiştir. Giysinin altından kahverengi, desenli, ayak bileklerinin biraz üzerinde son bulan şalvar görünmektedir. Beline önden düğüm atılmış sarı renkte bir kuşak bağlamıştır. Boynunda düz altın kolye taşımaktadır. Başında vizon renginde, boğumlu, başa oturan kısmı sırma detaylı başlık vardır. Ayağında kahverengi, topuksuz, sivri burunlu, iplerle çapraz biçimde bilekten bağladığı ayakkabıları vardır. Ayakları tam profilden resmedilmiştir.



Resim 56:
Akdeniz Kadını 1



Çizim 50:
Akdeniz Kadını 1



Resim No. 56: : Akdeniz Kadını 1

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 106a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 78 x 169 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette tasvir edilmiştir. Nohudi tonda varak üzerine, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiş, bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiştir. Çerçeve kenarına içten dışarıya doğru; 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Tasvir edilen Akdeniz kadını; açık tenli, oval yüzlü, al yanaklı, düz kaşlı, siyah gözlü, baygın bakışlı, ince burunlu, küçük kırmızı dudaklı ve ince yapılıdır. İki kaşının arasında beni vardır. Saçları kısa ve kat kesimli olup perçemleri alına dökülmektedir. Her iki kolunu dirsekten bükmüş, her iki elinin baş parmağını bir şeyi işaret edencesine ileriye uzatmıştır. Baş ve vücudu hafif sola, bakışları izleyiciye dönük olarak tasvir edilmiştir.

Yüzeyi engebeli ve otsu bitkilerle kaplı deniz kıyısında ayakta durmaktadır. Sağ ve sol ön tarafında minik ağaçlar, arkasında adalar, yelkenliler, deniz ve hafif bulutlu gökyüzü figüre fon oluşturmaktadır.

Akdeniz kadınının üzerinde askılı, göğüs altından itibaren bol kesimli, kalçasının biraz altında biten, etek uçları çift sıra altın şeritli, turuncu renkli kıyafet vardır. Kıyafetin göğüs kısmı sarı renkli olup, üzerinde barok üslubunu andıran altın rengi yaprak desenleri mevcuttur. Bu elbisenin altına, bol uzun kollu, diz üstü mesafesinde, etek uçları dantel şeritli, beyaz renkli bir iç giysi ile V yakalı, dar uzun kollu beyaz gömlek giymiştir. İç giysinin altından desenli ve pembe renkli çorap görünmektedir. Her iki diz kapağının altına sarı renkli şeritler düğüm atılarak bağlanmıştır.

Başına taktığı ucu püsküllü, sarı renkli başörtüsünün sol tarafını sağ omzundan aşırılmıştır. Ayakkabıları beyaz renk, sivri burunlu ve topuklu olup üzerinde pembe fiyonk vardır. Sağ ayağı tam profilden, sol ayağı ise dörtte üç profilden tasvir edilmiştir.

Resim 57:
Akdeniz Kadını 2



Çizim 51:
Akdeniz Kadını 2



Resim No. 57: Akdeniz Kadını 2

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 106b

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 79 x 170 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Şairin, Zikr-i Ahvâl-i Zen-i Bahr-i Sefîd (Akdeniz kadınları hakkında) başlığını attığı metin, 12 beyitten oluşmuş, 106a 106b numaralı minyatürler ile resmedilmiştir. Metinde, Adalar'ın kızlarının çekici olduğunu, yüzlerinde siyah beni bulduğunu söyler. Kıbrıs'ın kadınlarının çirkin, erkeklerinin hoş ve sınırsız olduğunu belirtir. Sakız adasının sefa konusunda dilden dile dolaştığını, farklı soylara mensup kadınların farklı elbiseler giydiğini, adalardaki bütün kadınların ve erkeklerin melek gibi olduğunu söyler ve burayı cennete benzetir (Bingölçe, 2006:108).

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tonda varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Akdeniz kadını; açık tenli, uzun yüzlü, al yanaklı, düz kaşlı, kahverengi gözlü, düz burunlu, kırmızı dudaklıdır. Saçları kat kesimli ve kısadır. Sol eli ile nakışlı beyaz mendil, sağ eli ile kırmızı bir gül tutmaktadır. Baş vücut ve bakışları sağa dönük olarak resmedilmiştir. Arkasında adalar, yelkenliler, deniz, mimari yapılar bir manzara kesiti olan, yüzeyi engebeli ve otsu bitkilerle kaplı deniz kıyısında ayakta durmaktadır.

Figür uzun dar kollu, düz, desensiz, yeşil renkli cepken giymiştir. Ceketin altına, göğüs altından itibaren bol kesimli, diz kapağının biraz üzerinde, etek ucu beyaz şeritli, turuncu renkte elbise giymiştir. Elbisenin göğüs kısmı dar kesimli ve bant şeklinde olup, sarı renk üzerine serpmeye çiçek desenlidir. Göğüs altından turuncu renkte, peşkiri andıran bir kumaş parçası sarmaktadır. Elbisenin altından, göğüs dekoltesini örten, V yakalı, etek ucu dantel şeritli, beyaz iç giysisi ve beyaz çorap görülmektedir. Göğsüne bir demet çiçek ilâştirilmiştir. Başına kırmızı renkte, fes biçiminde, sırma desenli bir başlık takmıştır. Başlığın tepesine doğru üçgen biçimde sivrilen, yeşil bir parça daha vardır. Ayağında sarı, düz, topuksuz, önü kapalı terlik vardır.

Resim 58:
İspanya Kadını



Çizim 52:
İspanya Kadını



Resim No. 58: İspanya Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 108a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 79 x1 70 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın Sıfat-ı Hâl-i Zen-i İspanya (İspanya kadınlarının halleri) başlığını attığı metin, 9 beyitten oluşmuştur. Şair, İspanya kadınlarını nadir, zarif olarak tanımlar, tavır ve endamlarının güzel, boylarının uzun olduğunu belirtir. Ten renklerinin gümüş gibi olduğunu, mayalarına yasemin yaprağı karıştırıldığını, erimiş inci gibi temiz yaratılışlı olduklarını söyler (Bingölçe, 2006: 110).

Görsel Analizi: İspanyalı kadın; dikey ekseninde, ayakta durup yelpaze sallar vaziyette resmedilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları, dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Figür; beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, al yanaklı, yay kaşlı, kahverengi gözlü, ince burunlu, küçük kırmızı dudaklı ve narin yapılıdır. Yukarıya doğru kabartılıp genişçe topuz yapılmış açık renkli saçlarının yanları buklelidir. Gösterişli topuzu inci dizileri ile süslenmiştir. Başı izleyiciye, vücudu sağa dönük olarak dörtte üç profilden resmedilmiştir. Sağ eli ile tuttuğu yelpazeyi yüzüne yöneltmiş, sol kolunu kalça hizasına gelecek şekilde hafifçe kırmıştır. Yüzeyi yeşil, otsu bitkilerle kaplı tümsek bir alan üzerinde, deniz kıyısında ayakta durmaktadır. Arkasından deniz, yelkenliler, mimari yapılar, tepe sıraları ve hafif bulutlu gökyüzünden oluşan bir manzara uzanmaktadır.

İspanyalı kadının üzerinde derin göğüs dekolteli, dar kısa kollu, desensiz, düz, pembe renkli, yere sürünecek uzunlukta bir kıyafet vardır. Bu kıyafetin belden yukarısı dar olup, belden aşağısı kabarık kesimlidir. Kıyafetin yakasına, omuzlara doğru genişleyen, yeşil renkte, V şeklinde bir parça ilave edilmiş, göğsün biraz altına mavi renkli fiyonk takılmıştır. Başının etrafına kırmızı renk üzerine altın şeritli bir saç bağı dolayıp, sağ yanından düğüm atmıştır. Düğümün hizasında mücevherli, tüylü sorguç görünmektedir. Boynuna tek sıra inci kolye, kulaklarına top küpe, her iki bileğine bilezik, sol serçe parmağına yüzük takmıştır. Ayakkabıları sivri burunlu ve beyazdır.

Resim 59:
İstanbul Kadını



Çizim 53:
İstanbul Kadını



Resim No. 59: İstanbul Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 110a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 79 x 171 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Görsel Analizi: İstanbul kadını; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette resmedilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunan minyatürün sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiştir. Çerçeve kenarına içten dışarıya doğru; 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Figür; açık tenli, yuvarlak yüzlü, al yanaklı, yay kaşlı, siyah gözlü, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklı ve gösterişlidir. Kıvrık saçları, kahverengi ve kat kesimlidir. Baş sağa, vücudu hafif sola ve bakışları izleyiciye dönük olarak tasvir edilmiştir. Sol eli ile başlığını, sağ eli ile her iki kolundan aşırıttığı şalın kenarını tutmaktadır.

İstanbul kadını önceki kadınlardan farklı olarak, bir iç mekânda tasvir edilmiştir. Sol tarafında ahşap bir pencere mevcuttur. Pencereden deniz manzarası görünmektedir. Denizin üzerinde bir gemi, ilerisinde üzeri ağaçlı bir tepe ve mavi gökyüzü göze çarpmaktadır. Pencerenin sağında kenarları ve ucu altın şeritli, püsküllü, kırmızı bir perde vardır. Mekânın duvarlar gri renk olup, zemini beyaz-bej karo döşelidir.

Figürün üzerinde yarım kollu, uzun, kahverengi tonlarında üç etek şeklinde kürk vardır. Bu kürk, kalça altı hizasına kadar tüylerle kaplı olup, sonrası baklava dilimlere ayrılmış ve içine serpme çiçek desenleri yerleştirilmiş sarı kumaş ile devam etmektedir. Kürkün pat kısmı ve etek uçlarında pervaz şeklinde tüyler mevcuttur. İçine geniş göğüs dekolteli, dar uzun kollu, beline kadar altın düğmeli, uzun entari giymiştir. Turuncu renkli entari, altın rengi baklava dilimlere ayrılmış ve içine tomurcuk deseni yerleştirilmiştir. Önü iki parçalı entarinin sağ ve sol eteğinde ton farkı vardır. Kol ağzları yırtmaçlı ve altın oyalıdır. Etek uçları, kenarları altın şeritli ve oyalı olup, birit-düğme kısmında altın rengi dikine çift şerit vardır. Entarinin altından V yakalı, göğüs dekolteli, uzun kollu, şeffaf, beyaz bürümcük gömlek ile pembe renkli, bol paçalı desenli şalvar görünmektedir.

Beline beyaz-sarı renkte paftalara ayrılmış, ucu püsküllü, serpme çiçek desenli şal bağlamış, sağından bir düğüm atıp kemer gibi kullanmıştır. Kemerin altından beyaz renk üzerine çiçek desenli, uçları altın şeritli bir kumaş parçası sarkmıştır. İki eli ile tuttuğu şalı düz yeşil renklidir. Ucu püsküllü şalın uç kısmına buket deseni nakşedilmiş olup, bordo şerit ile çevrelenmiştir.

Yeşil renkteki başlığı, uç kısmına doğru altın rengi kumaş ile büzdürülmüş, iki adet top püskül ilave edilmiştir. Başlığa üç adet mücevherli sorguç takılmıştır.

Boynuna taş detaylı sallantılı kolye, her iki bileğine bilezik, sağ serçe parmağına taşlı yüzük, sağ başparmağına ok yüzüğü takmıştır. Sarı renkteki sivri burunlu çarığının üzerine sedef kakma nalın giymiştir. Ziyet eşyalarına bakılarak zengin bir hanım olduğu söylenebilir. Sarı renk ayakkabı giyiyor olması Müslüman olduğuna işaret etmektedir.

Resim 60:
İstanbul Kadınları



Çizim 54:
İstanbul Kadınları



Resim No. 60: İstanbul Kadınları

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 110b

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 93 x 171 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın Zikr-i Ahvâl-i Zen-i İslâmbol (İstanbul kadınları hakkında) başlığını attığı metin 123 beyitten meydana gelmiş, 110a, 110b numaralı iki ayrı minyatür ile görselleştirilmiştir. Şairin hayatının büyük kısmının İstanbul'da geçmesi, İstanbul kadınlarını daha uzun anlatmasına, onlara diğer kadınlardan daha fazla yer vermesine sebep olmuştur. Metinde İstanbul kadınlarının nazlı, güzel çehreli, parlak yüzlü, güzel yaradılışlı ve güzel ahlaklı olduğunu anlatır. Her yeni doğanın tenlerinin pembe, yanaklarının kan bulaşmışçasına kırmızı olduğunu belirtir. İkliminden dolayı insanların zarif olduğunu, dünyanın bu zarafeti taklit ettiğini, ama her birinin başka edası, başka tavrı olduğundan taklide pek uygun olmadığını, becerikli ve sanat erbabı olduklarını, çeşit çeşit ilimlere sahip olduğunu söyler. Kadınlar arasında farklılıklar bulunduğunu bir kısmın şişede korunmuş gonca, kafesteki kuş gibi mahpus olduğunu, saçına rüzgâr, yüzüne güneş değmediğini, ağır başlı, namuslu olduğunu, gece gündüz evde oturduğunu söyler. Bir kısmının ise bayağı olduğunu, namuslu gibi görüldüğünü, sürekli gezdiğini, çeşitli elbise ve ziynet eşyaları taktığını, eflatun renginde ferace giydiğini, arkalarına bir iki cariye takıp çarşı dükkân dolaştığını, nazlı ağır ağır yürüdüğünü, sevgililerinin olduğu dükkâna gittiklerini ve kocalarını aldattıkları anlatır. Pazar içinde daima aşüfte kadınların gezdiğini, bunların yumuşak yüzlü olduğunu, gözlerine sürme çektiğini, gözlerini süzerek hoş sözler sarf ettiğini söyler. Unvan sahibi ve yaşlı kadınların çirkinleşmiş yüzlerine ıtırşahi sürdüklerini, kaşına gözüne rastıklar çektiğini, çirkin yüzlerine kızarıncaya kadar türlü türlü ilaç sürdüklerini belirtir. Kadınların birbirlerine kızdıklarında belli nahoş lafları tekrar ettiğini söyler (Bingölçe, 2006: 112-126).

Görsel Analizi: İstanbul kadınları; dikey ekseninde, yan yana ayakta durur vaziyette, tasvir edilmiştir. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunan minyatürün sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm

(Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir. Minyatür yer yer tahribata uğramış, boyları dökülmüştür.

Bu varakta diğer minyatürlerden farklı olarak iki figür resmedilmiştir. Siyahî kadının bohça taşıması, diğer kadının daha önde konumlandırılması, aralarında evin hanımı ile hizmetçi bağı olduğu hissiyatı vermektedir. Figürler engebeli bir arazi üzerinde, dış mekânda; ağaç ve mavi gökyüzünden ibaret yalın bir manzara içinde tasvir edilmiştir.

Kompozisyonun sağındaki figürün peçe takması, yüz hatlarına dair bilgi sahibi olunmasını engellemektedir. Peçeden görüldüğü kadarıyla perçemli, yay kaşlı, siyah gözlü ve al yanaklıdır. Vücudu hafif sola, bakışları izleyiciye dönüktür. Sağ eli ile feracesinin sol kenarından tutarak yukarı kaldırmış, sol elini avuç içi yere bakacak şekilde yana doğru açmıştır. Üzerinde mor renkli, uzun kollu, V yakalı, düz, desensiz, önden beş düğme ile tutturulmuş ferace vardır. Feracenin omuzlara doğru genişleyen yakası kalçasına kadar uzanmaktadır. Feracenin altına, altın rengi baklava dilimlerine ayrılmış ve içine puantiye deseni yerleştirilmiş turuncu renkli entari giymiştir. Entarinin kol ağzları, kenarları, etek uçları altın rengi şerit ve oya ile süslenmiştir. Feracenin altına düz, desensiz, bol kesimli, yeşil renk şalvar giymiştir.

Başına beyaz renk, düz, desensiz, uçları altın rengi püsküllü başörtüsünü, yüzünün bir kısmını örtecek biçimde bağlamıştır. Her iki bileğinde kelepçe şeklinde bilezik, sağ ve sol serçe parmağında taşlı yüzük, sol baş parmağına da zihgir takmıştır. Tırnakları kınalıdır. Ayakkabıları düz, topuksuz, sarı renkte, çedik pabuç türündedir. Sağ ayağını yerden hafifçe kaldırmıştır. Müslümanlığın ayırt edici sembollerinden biri olan sarı renk ayakkabı giyinmesi, resmedilen kadının Müslüman olduğunun göstergesidir.

Soldaki figürün de peçesi yüz hatlarını örtmektedir. Peçeden görüldüğü kadarı ile düz kaşlı, siyah gözlü, siyah saçlı ve siyahî tenlidir. Vücudu sola dönük olarak dörtte üç profilden resmedilmiştir. Sol eli ile feracesinin sağ kenarını tutmuş, hafifçe yukarı kaldırmaktadır. Sağ eli ile koltuğunun arasına sıkıştırdığı turuncu sırma detaylı bohçasını tutmaktadır. Üzerine giydiği ferace, yeşil renkli, düz, desensiz, uzun kollu, V yakalı olup; omuzlara doğru genişleyen yakası turuncu renkli ve desenlidir. Feracenin altından, beyaz renkli, dikine kırmızı çizgili eteği görünmektedir. Feracenin önünün kapalı olması iç giysileri hakkında bilgi sahibi olunmasını engellemektedir. Başına düz, desensiz, beyaz renk başörtü takmış, yüzünün bir kısmını örtecek biçimde bağlamıştır. Ayakkabıları sarı renkte, düz, topuksuz, çedik pabuç türündedir. Sarı renk ayakkabı giyinmesi, resmedilen kadının Müslüman olduğunun göstergesidir.

Resim 61:
İslam Şehrindeki Avrupa Kadını



Çizim 55:
İslam Şehrindeki Avrupa Kadını



Resim No. 61: İslam Şehrindeki Avrupa Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 114b

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 79 x 170 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Şairin, Zikr-i Efrenc-i Bilâd-ı İslâm (İslam şehirlerindeki Avrupalılar hakkında) başlığını attığı metin, 15 beyitten oluşmuştur. Şair bu kadınları güzel, uzun boylu, baygın bakışlı, düzgün vücutlu olarak tanımlar. Her gün elbise değiştirdiklerini söyler ve açık saçık giyindiklerini ama herkese yüz vermediklerini, İstanbul terbiyesi aldıklarını söyler, öteki Avrupalılardan daha beğenildiğini belirtir. (Bingölçe, 2006: 130)

Görsel Analizi: Tasvir edilen kadın; dikey ekseninde, şemsiye tutup, ayakta durur vaziyette resmedilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları, dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir. Avrupalı kadın; beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, al yanaklı, yay kaşlı, kahverengi gözlü, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklı ve zarif yapılıdır. Yüzünde üç adet ben mevcuttur. Saçları tel tel, dalgalı ve açık kahverengidir. Açık bırakılmış beline kadar uzanan saçlarının önleri kat kesimlidir. Baş ve bakışları izleyiciye, vücudu sola dönük olarak dörtte üç profilden tasvir edilmiştir. Sol eli ile tuttuğu uzun saplı, pembe renkli şemsiyeyi başının arkasına doğru uzatmaktadır. Sağ eli ile kapalı konumdaki kırmızı yelpazeyi yere doğru tutmaktadır. Üzerinde taş ve otsu bitkilerin olduğu bir toprak parçası üzerinde durmaktadır. Figürün sağ arkasında dallı, budaklı bir ağaç, sol arkasında tepesinde iki top ağacın olduğu bir tep ve hafif bulutlu gökyüzü mevcuttur. Frenk kadınının üzerinde, dar uzun kollu, mor renkli, ayaklarına kadar uzanan hırka vardır. Hırkanın çevresi ve etek uçlarına altın rengi pervaz yapılmıştır. Göğüs altı hizasında üç adet, kol ağzlarında ikişer adet altın düğme bulunmaktadır. İçinde beyaz renkli, dar uzun kollu, yere sürünecek uzunlukta bir kıyafet vardır. V şeklinde omuzlara doğru genişleyen, altın rengi dantel şerit ile çevrelenmiş yakasına, kendi kumaşı ile göğüs hizasında bir fiyonk yapılmıştır. Bu kıyafetin belden yukarısı dar kesimli ve

düğmeli olup, belden aşağısı kabarık kesimlidir. Etek uçları serpmeli çiçek desenli ve çift sıra altın şeritlidir. Beline yeşil renk, sırma desenli, altın şeritli, verrev kesimli kemer takmıştır. Kemerin örgülü, altın renkli bağcığı sağ yandan sarkmaktadır.

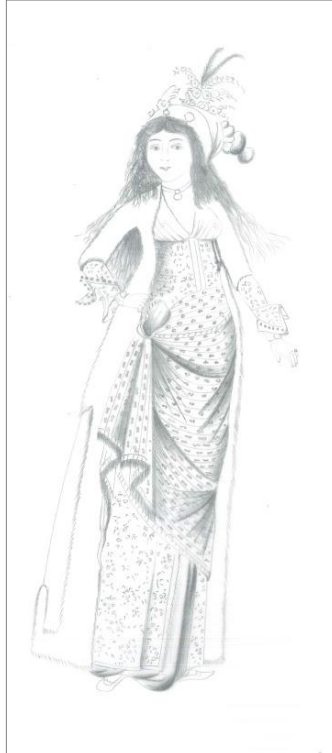
Başına yeşil renkte, çiçek buketleri ile süslenmiş bir başlık takmıştır. Başlığın içinden pembe renkli, tepesine doğru ovalleşen bir ek parça görünmektedir. Üzerinde biri büyük üçü küçük olmak üzere dört adet mücevherli sorguç bulunmaktadır. Büyük olan sorguca iki adet siyah, iki adet sarı uzunca tüy ilştirilmiştir. Başlığın ipi boynuna düğüm atılarak sabitlenmiştir. Uzun elbisesinin altından sadece teki görünen ayakkabısından anlaşıldığı üzere, ayakkabıları siyah renklidir.



Resim 62:
Rum Kadını



Çizim 56:
Rum Kadını



Resim No. 62: Rum Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 116b

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 80 x 173 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın Sıfat-ı Hüsn-i Zen-i Millet-i Rûm (Rum kadınlarının güzelliği hakkında) başlığını attığı metin 42 beyitten meydana gelmiştir. Şair, Rum kadınlarının zevk ve eğlence konusunda usta, cilve konusunda hazine sahibi olarak niteler. Taşkın, nazik, ince belli, gonca ağızlı, uzun boylu, hoş dilli, hoş telaffuzlu olduklarını ifade eder. Yanlarında yanlış bir kelime kullanıldığında terbiye ile onu düzelttiklerini belirtir. Onlara kokona dendiğini, vücutlarının baştan aşağıya biçimli olduğunu, diğer kadınların onları taklit ettiğini söyler. Kuşaklarının ayaklarını öpercesine yere süründüğünü belirtir, peri ve hurilere benzetir (Bingölçe, 2006: 132-136).

Görsel Analizi: Rum kadını; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunan minyatürün sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiştir. Çerçeve kenarına içten dışarıya doğru; 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Figür; açık tenli, pembe yanaklı, yuvarlak yüzlü, yay kaşlı, siyah gözlü, düz burunlu, küçük pembe dudaklı ve zarif hatlıdır. Toplanmamış, dalga dalga kahverengi saçlarının önleri kat kesimli olup, beline kadar uzanmaktadır. Başı sağa, vücudu ve bakışları izleyiciye dönük olarak resmedilmiştir. Sağ elini beline koymuş, sol kolunu hafifçe yana doğru açmıştır. Arkasından engebeli, yer yer ağaçların olduğu yeşil bir alan ve az bulutlu mavi gökyüzü görünmektedir.

Rum kadının üzerinde yarım kollu, üç etek şeklinde, siyah renkte, uzun kürk vardır. Kürk, kalça altına kadar tüylerle kaplı olup, sonrası pembe desenli kumaş ile devam etmektedir. Çevresine ve etek uçlarına tüylerle pervaz yapılmıştır. Kürkün içine göğüs dekolteli, dar uzun kollu, beline kadar düğmeli, sarı üzerine serpmeye çiçek desenli, ayak bileği hizasında, uzun entari giymiştir. Önü iki parçalı entarinin kenarları ve etek uçları ile geriye doğru manşet biçiminde katladığı yırtmaçlı kol ağızları, altın şeritli ve

oyalıdır. Birit-düğme kısmında altın rengi dikine çift şerit vardır. Entarinin altından V yakalı, uzun kollu, göğüs dekolteli, şeffaf, beyaz bürümcük gömlek ile turuncu renkli, bol paçalı, düz desensiz, yere sürünecek uzunlukta şalvar görünmektedir.

Beline; dikine kırmızı çizgili, serpme tomurcuk desenli, ucu püsküllü, kenarları lacivert şeritli kemeri peştamal gibi bağlamış, sağından bir düğüm atmıştır. Başlığı turuncu renkte olup, uç kısmına doğru büzdürülmüştür. Ucuna iki adet top püskül ilave edilmiş; üç adet mücevherli sorguç ve çiçek buketi ile süslenmiştir.

Boynuna taşlı sallantılı kolye, her iki bileğine bilezik, sol serçe parmağına taşlı yüzük, takmıştır. Beyaz renk çorap giymiş olup ayakkabıları topuksuz, düz, sarı renklidir.



**Resim 63:
Ermeni Kadını**



**Çizim 57:
Ermeni Kadını**



Resim No. 63: Ermeni Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 118b

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 78 x170 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Şairin, Sıfat-ı Hâl-i Nisâ-yı Ermen (Ermeni kadınlarının halleri) başlığını attığı metin 29 beyitten meydana gelmektedir. Metinde Ermeni kadınların çirkin tavırlı, çirkin tenli, çirkin şiveli, çirkin sohbetli, çirkin elbiseli olduklarını fakat ağır başlı ve yaşlıca davrandıklarını belirtir. Erkeklerin gönül çelemeyecek kadar çirkin olduklarını, Rumların yürüyüşlerini taklit etmekten kendi yürüyüşlerini unuttuklarını söyler. Bazı Ermeni kadınların işve konusunda Rum kızlarından eğitim aldıklarını anlatır (Bingölçe, 2006: 138-140).

Görsel Analizi: Ermeni kadını; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette tasvir edilmiş ve kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunan minyatürün sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir. Minyatür yer yer tahribata uğramış, boya ları dökülmüştür.

Tasvir edilen Ermeni kadını; açık tenli, yuvarlak yüzlü, al yanaklı, düz kaşlı, siyah gözlü, baygın bakışlı, düz burunlu, küçük pembe dudaklıdır. Kahverengi saçlarını ortadan ikiye ayırmıştır. Başı sola yatık bir biçimde, vücudu ise hafif sağa dönük olarak tasvir edilmiştir. Sağ eli ile feracesinin sol kenarını hafifçe yukarı kaldırmakta, sol kolu ile serpme çiçek desenli, pembe bir kumaş tutmaktadır. Gölgesi vücudunun sol yanına düşmüştür. Figür açık kahverengi bir zemin üzerine basmaktadır. Sol gerisinde bir kapı, sağ gerisinde ahşap kemer görünen bir iç mekândadır.

Ermenin kadının üzerinde lacivert renkli, bol uzun kollu, V yakalı, düz, desensiz ferace vardır. Feracenin omuzlara doğru genişleyen yakası sırtına doğru uzanmaktadır. İçine açık kahverengi üzerine serpme çiçek desenli uzun iç hırka giymiştir. Başına ucu püsküllü ve şeritli, beyaz renk, düz başörtü takmış, sol kenarını sağ omzundan aşkırtmıştır. Ayaklarında kırmızı renkte, düz, desensiz, topuksuz, çedik pabuç türünde ayakkabı vardır. Sağ ayağını yerden hafifçe kaldırmıştır.

Resim 64:
Yahudi Kadını



Çizim 58:
Yahudi Kadını



Resim No. 64: Yahudi Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 120b

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 79 x 171 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Şairin, Sıfat-ı Hâlet-i Nisvân-ı Yehûd (Yahudi kadınlarının halleri) başlığını attığı metin 9 beyitten oluşmuştur. Şair, Yahudi kadınlarını çirkin suratlı, sarı saçlı, sarı yanaklı, sarı tenli, ürkütücü ve murdar olarak tanımlar. Rus milletinden daha sert ve korkutucu olduklarını ifade eder (Bingölçe, 2006: 142).

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette resmedilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Tasvir edilen Yahudi kadın; açık tenli, uzun yüzlü, yay kaşlı, mavi gözlü, baygın bakışlı, düz burunlu, pembe dudaklıdır. Baş, bakışları izleyiciye, vücudu hafif sola dönük olarak resmedilmiştir. Sağ ve sol kolunu aşağı doğru sarkıtmış, sağ eli ile beyaz renkli, ucu dantel şeritli mendili tutmuştur. Gölgesi vücudunun sol yanında düşmektedir. Figür deniz kıyısında ayakta durmaktadır. Arkasında, üzerinde kayıkların bulunduğu bir deniz, mimari yapılar ve yeşil bir ada ve bulutlu gökyüzünden ibaret manzara parçası görünmektedir.

Figürün üzerinde beyaz renk, baklava dilimlere ayrılıp içine çiçek deseni yerleştirilmiş, kısa kollu, ayak bileği hizasında hırka vardır. Hırkanın altında, derin göğüs dekolteli, beline kadar düğmeli, dar uzun kollu, mavi renk üzerine serpmeye çiçek desenli, önü iki parçalı, ayak bileğinin biraz üzerinde biten entari vardır. Entarinin kenarları ve etek uçları altın şeritli olup, göğüs altından etek ucuna doğru iki altın şerit inmektedir. Kol ağzları yırtmaçlı ve oyalıdır. Geriye doğru manşet biçiminde kıvrıldığı kol ağzından anlaşıldığı üzere astarı sarı üzerine serpmeye çiçek desenlidir. Entarinin altına, göğüs dekoltelerini örten, kruvaze yakalı, pembe renkli gömlek, beyaz dikine çizgili etek ve dikine kırmızı çizgili beyaz renk şalvar giymiştir.

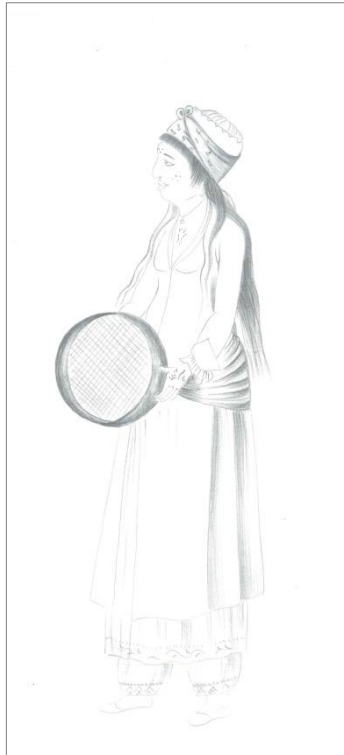
Başına yukarı doğru sivrilen, ucu kırmızı top püsküllü, alnına oturan kısmında yeşil şerit bulunan, sarı renk başlık takmıştır. Başlığa iki adet mücevherli sorguç ve iki adet yeşil taş ilıştırılmıştır. Başlığın arkasına tutturduğu beyaz renk üzerine serpme çiçek desenli başörtüsü beline doğru uzanmaktadır. İki yuvarlak tokası sedef ile süslenmiş, beyaz üzerine altın desenli kemerini, belinden düşük konumda takmıştır. Boynunda taş detaylı sallantılı kolye, diz kapağına kadar uzanan altın para sıralı zincir, kulaklarında küpe, sağ serçe parmağında yüzük taşımaktadır. Ayaklarında önü kapalı topuksuz, düz, sarı şeritli, lacivert renkli ayakkabı vardır. Sol ayağı tam profilden, sağ ayağı ise dörtte üç profilden çizilmiştir.



Resim 65:
Çingene Kadını



Çizim 59:
Çingene Kadını



Resim No. 65: Çingene Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 122a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 80 x 170 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın Zikr-i Ahvâl-i Zen-i Çingâne (Çingene kadınları hakkında) başlığını attığı metin 5 beyitten meydana gelmiştir. Şair metinde Çingene kadınlarının çöl insanları gibi çadır içinde yaşadığını, yüzlerinin, gönüllerinin, derilerinin kara olduğunu ifade eder. Bazı erkeklerinin süslü olduğunu belirtir. Kocalarına naz eden kadınların pis yüzlerine elek tuttuğunu söyler (Bingölçe, 2006: 144). Çingene kadın figürü metne uygun biçimde, elinde elek ile tasvir edilmiştir.

Görsel Analizi: Çingene kadın; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette, elek tutarken tasvir edilmiş ve kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunan minyatürün sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Çingene kadın; esmer tenli, düz kaşlı, siyah gözlü, düz burunlu, pembe dudaklıdır. Yüzünde, göğsünde ve ellerinde dövme vardır. Saçları siyah renk ve perçemli olup kalçasına kadar uzanmaktadır. Vücudu dörtte üç profilden, başı ve ayakları tam profilden tasvir edilmiştir. Her iki eli ile tuttuğu eleği kalça hizasında konumlandırmıştır. Gölgesi vücudunun arka tarafına düşmüştür. Açık kahverengi bir zemin üzerine basmaktadır. Arkasında; ağaçların, çadırların, mimari yapıların olduğu düz ova; tepe sıraları ve mavi gökyüzünden ibaret bir dış mekân görünmektedir.

Figürün üzerinde kırmızı renkli, dar uzun kollu, önü beline kadar kapalı, V yakalı, düz, desensiz, uzunca entari vardır. Entarinin altına, düz, uzun kollu, V yakalı, ayak bileğinin biraz üzerinde biten, etek uçları nakışlı, beyaz renkte iç gömlek giymiştir. İç gömleğin altından, uçları kırmızı-mavi nakışlı, ayak bileği hizasında beyaz renkte şalvar görünmektedir. Başına fes biçiminde bir başlık takmış, etrafına yeşil serpme desenli bir kumaş dolayıp, önden düğüm atmıştır. Beline sarı renkte, düz, desensiz kemer bağlamıştır. Kulaklarında küpe, boynunda taşlı kolye taşımaktadır. Ayaklarında sarı renkte, düz, desensiz, topuksuz, terlik vardır. Sol ayağını yerden hafifçe kaldırmıştır.

Resim 66:
Rumeli Kadını



Çizim 60:
Rumeli Kadını



Resim No. 66: Rumeli Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 123a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 79 x 171 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Şairin Zikr-i Nisvân-ı Bilâd-ı Rûmeli (Rumeli beldesinin kadınları hakkında) başlığını attığı metin 6 beyitten meydana gelmiştir. Şair, Rumeli kadınlarını huriye benzetip, tavırlarının İstanbul kadınlarınınki gibi olduğunu belirtir. Yasemin tenli, gül yüzlü, orantılı, endamlı, anlayışlı, tatlı sözlerle terbiye edilebilen kadınlar olduklarını ifade eder. (Bingölçe, 2006: 146)

Görsel Analizi: Figür; dikey eksen ve ayakta durur vaziyette tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Tasvir edilen Rumeli kadını; açık tenli, al yanaklı, yuvarlak yüzlü, düz kaşlı, siyah gözlü, düz burunlu, küçük pembe dudaklıdır. Ortadan ayırıp, ince ince ördüğü, siyah saçları dizlerine doğru uzanmaktadır. Saç örgülerinin arasına; sıralı minik ponponlu, gri renkte süsler takmıştır. Baş, bakışları izleyiciye, vücudu ise hafif sağa dönük olarak resmedilmiştir. Sağ elinin işaret parmağı ile bir şeyi gösterircesine durmakta, aşağı doğru sarkıttığı sol eli ile saçını tutmaktadır. Arkasından ağaçların olduğu, engebeli, yeşil bir alan ve az bulutlu mavi gökyüzü görünmektedir.

Figürün üzerinde sıfır kollu, diz altı hizasında, geniş göğüs dekolteli, beline kadar düğmeli, nakış detaylı kahverengi elbise vardır. Elbisenin altına V yakalı, bol uzun kollu, ayak bileğinin biraz üzerinde biten, kol ağzları ve etek uçlarına nakış işlenmiş entari giymiştir. Bu entarinin altına beyaz renkte, dikine çizgili şalvar giymiştir. Başına külah biçiminde, kırmızı renk başlık takmış, etrafına serpmeye çiçek desenli sarı renk kumaşı dolayıp önden fiyonk yapmıştır. Belinden düşük konumda taktığı, kemerin iki yuvarlak tokası gümüş rengindedir. Boynuna, minik para sıralı zinciri iki kere dolamış, sağ ve sol bileğine bilezik takmıştır. Ayaklarında, önü kapalı, topuksuz, düz, kırmızı renkte terlik vardır. Sol ayağı tam profilden, sağ ayağı ise dörtte üç profilden çizilmiştir.

Resim 67:
Arnavut Kadını



Çizim 61:
Arnavut Kadını



Resim No. 67: Arnavut Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 124a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 81 x 171 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Şairin Arnavut kadınlarını anlattığı, Zikr-i Ahvâl-i Zen-i Arnabûd (Arnavut kadınları hakkında) başlığını attığı metin 7 beyitten oluşmuştur. Metinde Arnavut kadınlarının nazlı yürüdüklerini, kibirli olduklarını ve bakışlarının göğsü yırtarcasına etkili olduğunu anlatır. Boylu poslu olmadıklarını, yüzlerinin güzel olmadığını söyler, burada yaşayan erkeklerin ise hoş olduğunu belirtir. Yer yer güzel uzun boylu ve işveli olanlar olsa da genelinin çirkin olduğunu, konuşurken genizden ses çıkarttıklarını, seslerinin korkunç olduğunu söyler (Bingölçe, 2006: 148).

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Arnavut kadını açık tenli, al yanaklı, yuvarlak yüzlü, düz kaşlı, kahverengi gözlü, düz burunlu, küçük pembe dudaklıdır. Ortadan ikiye ayırdığı saçları beline doğru uzanmaktadır. Başı sağa, bakışları izleyiciye, vücudu ise hafif sola dönük olarak resmedilmiştir. Sol kolunu hafifçe yana doğru açmış, Sağ eli ile kemerini tutmaktadır. Figür üzerinde otsu bitkilerin olduğu yeşil bir alan üzerinde durmaktadır. Gerisinde ise ucunda top ağaçların bulunduğu bir tepe, hafif bulutlu gökyüzü vardır.

Figürün üzerinde sıfır kollu, yırtmaçlı, uzun, nakış detaylı, kahverengi yelek vardır. Yeleğin altına geniş göğüs dekolteli, turuncu renkli, düz, desensiz, uzunca entari giymiş, her iki etek ucunu kemerin arasına sıkıştırmıştır. Entarinin altına V yakalı, bol uzun kollu, ayak bileğinin biraz üzerinde biten, nakış işli iç entari ve pembe renkte, dikine çizgileri olan, puantiyeli şalvar giymiştir. Başına; uç kısma doğru üçgen biçimde sivrilen, önü siyah arkası kırmızı renk başlık takmıştır. Belinden düşük konumda taktığı kemeri altın rengindedir. Boynuna, beş kat para sıralı zincir, sağ ve sol bileğine bilezik takmıştır. Ayaklarında, düz, önü kapalı, topuksuz, sarı renkte terlik vardır.

Resim 68:
Boşnak Kadını



Çizim 62:
Boşnak Kadını



Resim No. 68: Boşnak Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 125b

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 79 x171 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Şairin, Sıfat-ı Hâl-i Zenân-ı Boşnak (Boşnak kadınlarının halleri) başlığını attığı metin 8 beyitten oluşmuştur. Şair, Boşnak kadınlarının vahşi tabiatlı olduğunu söyler ve onları nadir bulunan ışıklı bir goncaya benzetir. Demir ve ateşten yaratılmış gibi öfkeli olduklarını belirtir. (Bingölçe, 2006: 150)

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette resmedilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Boşnak kadını açık tenli, yuvarlak yüzlü, al yanaklı, düz kaşlı, baygın bakışlı, düz burunlu, pembe dudaklıdır. Beline doğru uzanan saçlarını ortadan ikiye ayırmıştır. Baş sağa, bakışları yere, vücudu ise hafif sola dönük olarak resmedilmiştir. Sağ elini beline atmış, sol eli ile kuşağının ucunu tutmuştur. Figür üzerinde otsu bitkilerin olduğu bir toprak paçası üzerinde durmaktadır. Arkasında, birkaç ağacın bulunduğu düz ova, tepe sıraları, hafif bulutlu gökyüzünden ibaret bir manzara görünmektedir.

Figürün üzerinde sıfır kollu, siyah renkli, sırma nakışlı, kısa yelek vardır. Yeleğin altına geniş göğüs dekolteli, turuncu renkli, düz, desensiz, uzun entari giymiştir. Entarinin göğüs altından bel seviyesine kadar olan kısmı birit-düğmeli olup, altın rengi düğme ile iliklenmiştir. Yakasının altında sırma nakış, etek çevresi ve düğme kenarlarında altın şerit vardır. Entarinin altına nakış işli; V yakalı, bol uzun kollu, ayak bileğinin biraz üzerinde biten iç entari ve krem renkli, dikine mavi-kırmızı çizgili şalvar giymiştir. Başına; ucuna doğru üçgen biçimde sivrilen siyah renk başlık takmıştır. Başlığın alt kısmına yeşil renkte kumaş dolayıp önden bir düğüm atmıştır. Beline serpme çiçek desenli, sarı renk kuşak dolayıp önden düğüm atmıştır. Kuşağın kenarları ince sırma şeritli ve uçları püsküllüdür. Boynunda para sıralı zincir, kulaklarında küpe, sağ ve sol bileğinde bilezik taşımaktadır. Ayakkabıları, düz, topuksuz ve kırmızı renktedir.

**Resim 69:
Tatar Kadını**



**Çizim 63:
Tatar Kadını**



Resim No. 69: Tatar Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 127a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 79 x 171 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın Zikr-i Ahvâl-i Zenân-ı Tatar (Tatar kadınları hakkında) başlığını attığı metin 5 beyitten oluşmuştur. Şair, Tatar kadınlarını anlatmaya uygun vasıf bulamadığını, yüzlerinin maymuna benzediğini, canavar çehreli olduklarını belirtir. Hepsinin bu soya mahsus biçimde benzer yaradılışa olduğunu, kadınlarının da erkeklerinin de birbirinden çirkin olduğunu ifade eder. (Bingölçe, 2006: 152)

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, testi taşır vaziyette tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiştir. Çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Tatar kadın, açık tenli, yuvarlak yüzlü, al yanaklı, çatık kaşlı, baygın bakışlı, siyah gözlü, düz burunlu, küçük dudaklıdır. Kat kesimli açık kahverengi saçlarını ortadan ikiye ayırmıştır. Vücudu sağa, başı sola, bakışları izleyiciye dönük olarak, dörtte üç profilden resmedilmiştir. Sağ omzuna koyduğu kırmızı testiyi iki eliyle tutmaktadır. Gölgesi sol gerisine düşmüştür. Üzerinde otsu bitkilerin bulunduğu bir alan üzerine basmaktadır. Arkasında yer yer ağaçların bulunduğu bir ova, burçlu bir kale, tepe sıraları ve mavi gökyüzü görünmektedir.

Figürün üzerinde düz, dar uzun kollu, geniş göğüs dekolteli, U yakalı, beline kadar birit-düğmeli, kahverengi entari vardır. Yakası, düğme etrafı, kol ağzları, kenarları ve etek uçları altın şeritli ve oyalıdır. Uçuşan eteklerinden görüldüğü üzere astarı somon renklidir. Entarinin altına göğüs dekoltesini örten, düz, desensiz, uzun, etek ucu dantel şeritli, beyaz renkli iç entari giymiştir. Bu iç entarinin altına pembe renkli, dikine mavi çizgili, puantiyeli şalvar giymiştir. Başına, beyaz renkte, ucu sırma nakışlı ve püsküllü, diz kapağına doğru sarkmış başörtüsü takmıştır. Beline sarı renk, ucu sırma nakışlı, püsküllü, kumaş dolayıp önden estetik bir düğüm atmıştır. Ayaklarında düz, topuksuz, önü kapalı, sarı renkli terlik vardır. Sol ayağını yerden hafifçe kaldırmıştır.

Resim 70:
Gürcü Kadını



Çizim 64:
Gürcü Kadını



Resim No. 70: Gürcü Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 128a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 78 x 170 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın, Sıfat-ı Medh-i Zenân-ı Gürci (Gürcü kadınlarına övgü) başlığını attığı metin 15 beyitten oluşmuştur. Şair, Gürcü kadınlarını güneşe ve aya benzetir. Cazibeli, hoş olduklarını yanaklarının ve gözlerinin güzel olduğunu belirtir. Bu soya güzel ahlak bahşedildiğini, kimseye kötü davranmadıklarını, merhametli ve mert kadınlar olduklarını söyler. Kadının ve erkeğinin kimseye boyun eğmediğini, kimseye tuzak kurmadıklarını, Karun'un mülkü verilse bile mülke itaat etmediklerini anlatır (Bingölçe, 2006: 154).

Görsel Analizi: Gürcü kadın dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette elinde testi ile tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Figür; açık tenli, yuvarlak yüzlü, al yanaklı, düz kaşlı, siyah gözlü, düz burunlu, küçük dudaklıdır. Ortadan ikiye ayırdığı saçları beline doğru uzanmaktadır. Başı sağa, bakışları izleyiciye, vücudu hafif sola dönük olarak tasvir edilmiştir. Sağ eli ile toprak testinin kulpunu tutmuş, sol elini vücudunun biraz gerisine atmıştır. Engebeli, otsu bitkilerin olduğu yeşil alan üzerine basmakta, ağaçlı bir dış mekânda görülmektedir.

Figürün üzerinde sıfır kollu, altın şeritli, nakış detaylı, kısa, kahverengi yelek vardır. Altına geniş göğüs dekolteli, dar uzun kollu, düz, desensiz, beline kadar düğmeli, uzun, çevresi, düğme kenarları ve kol ağızları altın şeritli, turuncu renkli entari giymiştir. Entarinin altına V yakalı, ayak bileğinin biraz üzerinde biten, nakış işli, beyaz iç entari ve beyaz renkli, dikine kırmızı çizgili şalvar giymiştir. Başına ucu siyah top püsküllü fes biçiminde, kırmızı renk başlık takmıştır. Başlığın etrafına serpme çiçek desenli sarı renk kumaşı dolayıp önden düğüm atmış, arasına minik altın para sıralı zincir sıkıştırmıştır. Beline gümüş kemer takmıştır. Boynuna taktığı, para sıralı uzun zinciri üç kat dolayıp önden birleştirmiştir. Ayakkabıları, düz, topuksuz ve kırmızı renklidir.

Resim 71:
Çerkes Kadını



Çizim 65:
Çerkes Kadını



Resim No. 71: Çerkes Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 129b

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 79 x 170 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Şairin Sıfat-ı Hüsn-i Zenân-ı Çerkes (Çerkes kadınlarının güzelliği) başlığını attığı metin 13 beyitten meydana gelmiştir. Metinde, Çerkez kızlarının ay parçası gibi olduğunu, namuslu ve lekesiz olduklarını, yüksek ve sağlam taç taktıklarını söyler. Gürcülerin cazibesinin çok olduğunu ama bu kadınların onlardan süslü olduğunu anlatır. Temiz huylu, yüce tabiatlı, hayırlı işler peşinde koşan, sadık, cömert, edepli kadınlar olduklarını belirtir. (Bingölçe, 2006: 156)

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette resmedilmiş ve kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Tasvir edilen Çerkes kadını, açık tenli, oval yüzlü, düz kaşlı, baygın bakışlı, kahverengi gözlü, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklıdır. Başı ve vücudu izleyiciye, bakışları hafif sola dönüktür. Her iki elini entari ile kemerinin arasına sıkıştırmıştır. Desenli halı serilmiş zemin üzerine basmaktadır. Penceresinden deniz manzarası görünen, gri renk duvarları olan, iç mekanda tasvir edilmiştir.

Figürün üzerinde kısa kollu, turuncu renkte, ayak bileğinin üzerinde biten, uzun, dikine gümüş çizgili, hırka vardır. Yakası, omuzları, kol ağzları, kenarları ve etek uçları gümüş rengi şerit ile çevrelenmiştir. Hırkanın altına geniş göğüs dekoltesi, serpmeye çiçek desenli, dikine altın şeritli, bel hizasına kadar düğmeli, dar uzun kollu, mavi renkte; kol ağzlarında, kenarlarında, etek uçlarında altın rengi şerit olan, uzun entari giymiştir. Entarinin altından V yakalı, uzun, düz, desensiz, beyaz iç entari ile pembe renkli, dikine çizgili şalvar görünmektedir. Başına kavuk biçiminde, kırmızı renkli, altın şeritli başlık takmıştır. Beline taktığı, iki yuvarlak tokası gümüş ve kabartmalı, sarı üzerine serpmeye çiçek desenli kemeri aşağıya doğru kaymıştır. Ayaklarında önü kapalı topuksuz, düz, sarı renkte ayakkabı vardır.

Resim 72:
Hristiyan Kadını 1



Çizim 66:
Hristiyan Kadını 1



Resim No. 72: Hristiyan Kadını 1

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 131a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 79 x 170 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Görsel Analizi: Figür; dikey ekseninde, ayakta, şal tutar konumunda tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Tasvir edilen Hristiyan kadını; pembe tenli, yuvarlak yüzlü, düz kaşlı, siyah gözlü, düz burunlu, kırmızı dudaklıdır. Ortadan ayırıp, ince ördüğü siyah saçları omuzlarının arkasından uzanmaktadır. Baş, bakışları izleyiciye, vücudu ise sağa dönük olarak dörtte üç profilden resmedilmiştir. Her iki kolunu yere paralel sayılabilecek konumda sağa doğru uzatmakta ve sol eli ile ucu püsküllü, kenarları oyalı, şalı tutmaktadır. Gölgesi vücudunun arkasına düşmektedir. Engebeli bir çayır üzerinde dış mekânda tasvir edilmiştir.

Figürün üzerinde kısa kollu, geniş göğüs dekolteli, diz kapağının altında biten, etek ucu nakışlı, düz, kahverengi elbise vardır. Elbisenin altına uzunca, V yakalı, geniş kollu; yakası, etek uçları, kolları nakış işlemeli beyaz entari giymiştir. Başına üçgen biçimde, uzunca, incilerle süslenmiş, altın bantlı kırmızı başlık takmıştır. Başlığın arkasına beyaz renk, nakış detaylı, uzun bir örtü ilave edilmiştir. Boynuna, minik para sıralı zinciri iki kere dolamıştır. Ayaklarında, önü kapalı, topuksuz, düz, kırmızı renkte terlik vardır.

Resim 73:
Hristiyan Kadını 2



Çizim 67:
Hristiyan Kadını 2



Resim No. 73: Hristiyan Kadını 2

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 131b

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 79 x 170 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın Zikr-i Ba'zı Ezmilel-i Tersâyân (Bazı Hristiyan kadınları hakkında) başlığını attığı metin 9 beyitten oluşmuş, 131a-131b numaralı iki ayrı minyatür ile tasvir edilmiştir. Şair, Hristiyan kadınlarını sekizinci göğün kibirli başı olarak tanımlar. Boğdan kadınlarının çirkin yüzlü olduğunu, Bulgar kadınlarının herkesten çirkin ve pis olduğunu, Hırvat kadınlara hiç bakılmaması gerektiğini belirtir. Erkeklerinin ne kadar gönül çelen olursa kadınlarının da o kadar fena olacaklarını söyler. Balkan kadınlarının masum tabiatlı, anlayışlı ve nazik olduğunu, tenlerinin gül yaprağına benzediğini, nazlı ve cilveli olduklarını anlatır (Bingölçe, 2006: 158).

Görsel Analizi: Hristiyan kadın dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Figür; açık tenli, al yanaklı, yuvarlak yüzlü, düz ince kaşlı, mavi gözlü, ince burunlu, küçük kırmızı dudaklıdır. Açık renkteki, kat kesimli, perçemli saçlarına topuz yapılmıştır. Başı sağa, bakışları izleyiciye, vücudu sola dönük olarak tasvir edilmiştir. Sağ eli ile nakışlı, beyaz mendil; sol eli ile pembe gül demetini tutmaktadır. Figür engebeli yeşil bir alan üzerinde, ağaçlı, hafif bulutlu bir dış mekânda görünmektedir.

Figürün üzerinde sıfır kollu, kol ağzı ve etrafı tüylü, sırma nakışlı, kısa, pembe yelek vardır. Altına geniş göğüs dekoltesi, kolsuz, beline kadar düğmeli, baklava dilimi desenlerine çiçek demeti yerleştirilmiş, uzun, sarı renkli entari giymiştir. Entarinin içine göğüs dekoltesini örten, yakası ve kolları sırma nakış desenli, beyaz gömlek giymiştir. Yakasının sağ yanına iki adet çiçek sıkıştırılmıştır. Başına, pembe renkli saç bandı takmış, fiyonk biçiminde düğüm atmış, kafasının arkasına çiçek buketi sıkıştırılmıştır. Beline tokaları kabartmalı ve gümüş görünümünde kırmızı kemer takmıştır. Boynuna sallantılı taşlı kolye takmıştır. Ayakkabıları, düz, sivri burunlu ve kırmızı renklidir.

Resim 74:
Leh Kadını



Çizim 68:
Leh Kadını



Resim No. 74: Leh Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 132b

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 78 x 171 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın Leh (Polonya) kadınlarını anlattığı, Sıfat-ı Hâl-i Zen-i Millet-i Leh (Leh Milleti kadınlarının halleri) başlığını attığı metin 5 beyitten oluşmuştur. Şair Leh kadınlarını müstesna, güzel yüzlü, uzun boylu, nazik ve temiz bedenli olarak tanımlar. Yürüdükçe bellerinin, konuştukça dillerinin seçkin olduğunu, her birinin zinada usta olduğunu, soylarının Yahudilerden geldiğini söyler. (Bingölçe, 2006: 160)

Görsel Analizi: Leh kadını dikey ekseninde, elinde çiçek sepeti ile ayakta durur vaziyette tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Figür, yuvarlak yüzlü, açık tenli, al yanaklı, ince kaşlı, renkli gözlü, ince burunlu, küçük kırmızı dudaklıdır. Açık kahverengi, perçemli, tel tel saçları beline doğru uzanmaktadır. Başı sağa, bakışları izleyiciye, vücudu sola dönük olarak tasvir edilmiştir. Sağ koluna çiçek sepeti takmış, sol eli ile sepetten taşan bir dizi çiçeği yukarıya doğru kaldırmıştır. Gölgesi sol yanına düşen figür; engebeli yeşil renkli alan üzerine basmaktadır. Arkasından ağaçlar ve hafif bulutlu gökyüzü görünmektedir.

Leh kadının üzerinde sıfır kollu, kol ağzı ve etrafı tüylü, sırma nakışlı, kısa, mavi yelek vardır. Altına geniş göğüs dekolteli, yarım kollu, beline kadar düğmeli, uzun, sırma şeritlerle süslenmiş pembe renkli entari giymiştir. Entarinin altına yarım kollu, kol ağzları fırfırlı, göğüslerini açıkta bırakacak biçimde beyaz gömlek giymiştir. Entari ile kemer arasından baklava dilimli, sırma nakışlı, püsküllü, uzunca, peşkir şeklinde beyaz tül sarkmıştır. Başına kavuk biçiminde, ucu püsküllü, sırma şeritli, siyah dantel bantlı yeşil başlık takmıştır. Başlığının sol yanında mücevherli ve tüylü sorguç bulunmaktadır. Beline sırma işlemeli, ucu püsküllü lacivert kuşak takmıştır. Ayakkabıları, pembe fiyonklu, topuklu ve siyah renklidir.

Resim 75:
Avusturya Kadını



Çizim 69:
Avusturya Kadını



Resim No. 75: Avusturya Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 133b

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 79 x1 70 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Şairin Avusturya kadınlarını anlattığı, Zikr-i Nisvân-ı Gürûh-ı Nemçe (Nemçe cemaatinin kadınları hakkında) başlığını attığı metin 6 beyitten oluşmuştur. Şair, Avusturya kadınlarını naz kutusuna benzetir ve kadınlar zümresinin cadısı olduğunu söyler. Siyah samur saçlı, billur tenli, nazik, temiz ve şehvetli olduklarını belirtir (Bingölçe, 2006: 164).

Görsel Analizi: Tasvir edilen Rus kadını; dikey ekseninde, elinde yelpaze ile ayakta durur vaziyette konumlandırılmış, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları, dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir. Figür; beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, düz kaşlı, al yanaklı, siyah gözlü, düz burunlu, kırmızı dudaklı ve zarif yapılıdır. Açık bırakılmış saçları dalgalı ve gri-siyah renktedir. Başı sağa, bakışları izleyiciye, vücudu sola dönük olarak dörtte üç profilden tasvir edilmiştir. Sağ eli ile yelpaze tutmakta, sol elini yana doğru açmaktadır. Üzerinde otsu bitkilerin olduğu yeşil zemin üzerinde durmaktadır. Sol arkasında minik bir ağaç, sağ arkasında mimari yapı mevcuttur. Arkasındaki manzara az bulutlu mavi gökyüzü ile nihayet bulmaktadır.

Figürün üzerinde, dar yarım kollu, yere sürünecek uzunlukta, mor renkli hırka vardır. Hırkanın kol ağızları fırfırlıdır. İçine sarı renkli, etek ucu çift sıra enine kırmızı şeritli, iki parçalı elbise giymiştir. Elbisenin üst parçası, dar, verrev kesimli, bele kadar inci düğmeli; alt parçası bol kesimlidir. Bel kısmından aşağıya doğru peşkir şeklinde, ucu sırma detaylı ve dantelli, uzunca, beyaz kumaş sarkmıştır. Omuzlarını kenarları nakış işli şal ile örtmüş, önden düğüm atmıştır.

Başına, çiçek buketleri ve uzunca tüylerle süslenmiş, pembe bantlı, gri renkli fotr şapka takmıştır. Her iki kolunda siyah bilezik vardır. Uzun elbisesinin altından görüldüğü kadarı ile ayakkabıları siyah renklidir.

**Resim 76:
Rus Kadını**



**Çizim 70:
Rus Kadını**



Resim No. 76: Rus Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 135a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 79 x 171 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Şairin, Sıfat-ı Kubh-ı Zen-i Millet-i Rus (Rus kadınlarının çirkinliği) başlığını attığı metin, 19 beyitten oluşmuştur. Şair Rus kadınlarını çirkin, sarı yüzlü, mavi gözlü, uğursuz, şehvetli, kar gibi beyaz, yılan gibi soğuk olarak tanımlar. Yüz hallerinin korkutucu olduğunu ve hepsinin fahişe olduklarını söyler (Bingölçe, 2006: 166-168).

Görsel Analizi: Tasvir edilen Rus kadın; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette ve kompozisyonun merkezine konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları, dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Figür; beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, düz ince kaşlı, al yanaklı, mavi gözlü, düz burunlu, kırmızı dudaklı ve kalın gerdanlıdır. Açık bırakılmış kumral saçları dalgalı ve kısadır. Vücudu sola, bakışları izleyiciye, başı hafif sola ve eğik olarak tasvir edilmiştir. Sağ elini karnının üzerine koymuş, sol elini aşağıya doğru sarkıtmıştır. Üzerinde yeşil bitkilerin bulunduğu toprak zemin üzerinde, ayakta durmaktadır.

Rus kadınının üzerinde, dar uzun kollu, kol ağızlarına ve etrafına altın rengi dantel şerit yapılmış, yere sürünecek uzunlukta, kahverengi hırka vardır. Hırkanın, göğüs altı hizasında üç adet enine şerit, kol ağızlarında altın düğme bulunmaktadır. İçine yeşil renkli, kısa, cepli, altın düğmeli yelek giymiştir. Yeleğin altından pembe pilili bir kumaş parçası görünmektedir. Ceketin içine uzun kollu, kolları firfırlı, yere degecek uzunlukta, beyaz renk elbise giymiştir. Elbisenin eteğinde iki adet, geniş aralıklı, enine altın şerit vardır. Omuzlarını açık sarı renkte şal ile örtmüş, uçlarını yeleğinin arasına sıkıştırmıştır.

Başına, uçları püsküllü inciler, çiçek buketleri ve uzunca tüylerle süslenmiş; bantlı, gri renkli fötr şapka takmıştır. Boynuna inci kolye, her iki serçe parmağına taşlı yüzük takmıştır. Uzun elbisesinin altından sadece teki görünen ayakkabısı siyah renklidir.

Resim 77:
Fransız Kadını



Çizim 71:
Fransız Kadını



Resim No. 77: Fransız Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 136b

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 79 x 170 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Şairin, Zıkr-i Ahvâl-i Zen-i Efrenc (Fransız kadınlar hakkında) başlığını attığı metin 11 beyitten oluşmuştur. Şair Fransız kadınlarının yüzlerinin hoş olduğunu söyler ve tenlerini gümüşten külçe olarak tanımlar. Türlü türlü elbise ve ziynet eşyalarının olduğunu, kadınlarının köpek yavrusu gibi beşer beşer çocuk doğurduğunu, bu sebeple çoğalıp durduklarını anlatır (Bingölçe, 2006: 170).

Görsel Analizi: Fransız kadını; dikey ekseninde, elinde baston ile ayakta durur vaziyette tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları, dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiştir. Çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Figür; beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, düz kaşlı, al yanaklı, renkli gözlü, düz burunlu, kırmızı dudaklı ve narin yapılıdır. Yanlarından sıralı buklelerin görüldüğü kumral saçları kalçasına doğru uzanmaktadır. Vücudu izleyiciye, başı hafif sola, bakışları hafif sağa dönük olarak tasvir edilmiştir. Sol eli ile vücudunun arkasına attığı bastonu, sağ eli ile karnını tutmaktadır. Turuncu-bej karolu zemin üzerinde ayakta durmaktadır. Arkasında, üzerinde gemilerin olduğu deniz, kıyısında mimari yapılar, sıralı tepeler ve mavi gökyüzünden meydana gelmiş manzara bulunmaktadır.

Figürün üzerinde, uzun dar kollu, göğsü dışarıda bırakacak biçimde kayık yakalı, yeşil renkli, iki parçalı, uzun elbise vardır. Elbisenin üst parçası dar, yakası ve pat kısmı kalın pembe firfir şeritli; alt parçası bol kesimlidir. Etek ucu altın rengi dantel şeritlidir. Diz kapağının biraz altına doğru pembe renkli çiçekli boğum boğum bir şerit daha vardır. Elbisenin altına, kayık yakalı, yakası ve kol ağzları firfırlı, göğüs dekolteli, şeffaf beyaz gömlek giymiştir. Yakasına iki kat firfırlı, dantel detaylı, kurdeleli yakalık takmıştır.

Kafasına siyah, altın şeritli fötr şapka takmıştır. Şapkanın sağ kenarından iki tane altın renkli püskül sarmaktadır. Beline, verev kesimli siyah kemeri, belini sıkacak biçimde takmıştır. Ayakkabıları beyaz renk olup kırmızı fiyonkludur.

**Resim 78:
İngiliz Kadını**



**Çizim 72:
İngiliz Kadını**



Resim No. 78: İngiliz Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 138a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 80 x 170 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın Sıfat-ı Hâl-i Zen-i İngiliz (İngiltere kadınlarının halleri) başlığını attığı metin, 6 beyitten meydana gelmektedir. Metinde, İngiliz kadınlarının siyah benlerini Hindistan'dan, perçemini Avrupa ülkesinden aldığını belirtir. Hoş simalı, hoş edalı, hoş tavırlı, süslü, temiz tabiatlı olarak tanımlar. Çok süslü olduklarını, başlarına gösterişli başlıklar taktığını söyler (Bingölçe, 2006: 172). İngiliz kadını figürü metne uygun olarak, gösterişli başlık ile tasvir edilmiştir.

Görsel Analizi: İngiliz kadını; dikey ekseninde, elinde çiçek sepeti ile ayakta durur vaziyette tasvir edilmiş ve kompozisyonun merkezine konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları, dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiş, çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Figür; beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, al yanaklı, düz ince kaşlı, renkli gözlü, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklı ve zarif yapılıdır. Açık bırakılmış, önleri bukleli, arkası tel tel kumral saçları beline doğru uzanmaktadır. Vücudu, bakışları ve başı sola dönük olarak tasvir edilmiştir. Sağ eli ile çiçek sepetini tutmakta, sol elini yana doğru açmaktadır. Üzerinde otsu bitkilerin bulunduğu toprak bir zemin üzerinde, ayakta durmaktadır. Ağaçlar, deniz, yelkenler, adalar ve hafif bulutlu mavi gökyüzünden ibaret bir manzara figüre fon oluşturmaktadır.

İngiliz kadının üzerinde, turuncu renkli, dar yarım kollu, yırtmaçlı, devrik yakalı, yeşil astarlı, çift sıra beyaz düğmeli ceket vardır. Ceketin bel seviyesine kadar olan kısmı dar, kalça seviyesine kadar olan kısmı ise bol kesimlidir. Altından V yakalı, yarım kollu, kol ağızları fırfırlı şeffaf gömlek görünmektedir. Eteği bol kesimli, uzun, düz, desensiz ve mor renklidir. Etek ucunda çift sıra altın şerit vardır.

Başına, siyah bantlı, yeşil renkli fotr şapka takmıştır. Bu şapka üçü kalın ikisi ince olmak üzere beş adet tüy ile süslenmiştir. Ayakkabısı kırmızı desenli, topuklu ve beyaz renklidir.

**Resim 79:
Hollanda Kadını**



**Çizim 73:
Hollanda Kadını**



Resim No. 79: Hollanda Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 139a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 79 x 170 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın Hollanda kadınlarını anlattığı, Zikr-i Ahvâl-i Zenân-ı Flemenk (Flemenk kadınları hakkında) başlığını attığı metin 5 beyitten meydana gelmiştir. Şair Flemenk kadınlarının yüzlerinin safran gibi sarı olduğunu, kötü tavırlı, cazibesiz, hafif meşrep olduklarını anlatır. Kadınının da erkeğinin de kötü olduğunu, murdar cinslerinin Yahudilere benzediğini söyler (Bingölçe, 2006: 176).

Görsel Analizi: Tasvir edilen Hollanda kadını; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette konumlandırılmış, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları, dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiştir. Çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Figür; açık tenli, yuvarlak yüzlü, al yanaklı, düz kaşlı, siyah gözlü, düz burunlu, kırmızı dudaklıdır. Kumral saçları kısa kesimli ve bukle buklelidir. Boynu bükük, bakışları izleyiciye, vücudu sola dönük olarak dörtte üç profilden tasvir edilmiştir. Karnında birleştirdiği ellerinin arasında tüylü bir nesne vardır. Üzerine kar yağmış, engebeli bir zemin üzerinde, kuru ağaçlar ve mimari yapıdan meydana gelmiş dış mekânda resmedilmiştir.

Hollandalı kadının üzerinde, dar uzun kollu, çevresi beyaz tüylü, ayak bileğinin biraz üzerinde biten, yeşil renkli pardösü vardır. Sağ ve sol ön parçası birbirinden farklı tasvir edilmiştir. Pardösünün altından, düz, desensiz, etek ucu üç sıra altın şeritli, uzun, turuncu etek görünmektedir. Bel kısmından aşağıya doğru peşkir şeklinde, uzunca, düz, desensiz beyaz kumaş sarkmıştır. Omuzlarına, siyah şal ile örtmüş, önden birleştirmiştir. Şalın etrafı beyaz kürk kaplı olup, aralarında serpmeye siyah tüyler mevcuttur.

Başına, pembe bantlı siyah renkli fötr şapka takmıştır. Beline ucu altın püsküllü, lacivert kuşak takmıştır. Ayaklarında topuklu, lacivert renkte ayakkabılar vardır.

Resim 80:
Amerika Kadını



Çizim 74:
Amerika Kadını



Resim No. 80: Amerika Kadını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 140b

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 79 x 170 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Amerika kadınlarını anlattığı, Zikr-i Hâl-i Zen-i Dünyâ-yı Cedîd (Yeni dünya kadınları hakkında) başlığını attığı metin, 5 beyitten oluşmuştur. Şair Amerika kadınlarını çirkin yüzlü, hayvan şeklinde olarak tanımlamıştır. Yılda iki defa doğuracak gibi yedi aylık çocuklar doğurduğunu ve bu çocuklarının çoğunun yaşamadığını, yaşayanlarında zayıf ve çelimsiz olduğunu belirtir (Bingölçe, 2006: 178).

Görsel Analizi: Amerikalı kadın; dikey ekseninde, ayakta durur vaziyette tasvir edilmiş, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Nohudi tondaki varak üzerinde bulunduğu alanın sınırları, dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiştir. Çerçeve kenarına içten dışarıya doğru 0,5 mm (Altın) - 1 mm (Krem) - 0,5 mm (Altın) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) - 1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Figür, açık tenli, yuvarlak yüzlü, al yanaklı, yay kaşlı, renkli gözlü, düz burunlu, kırmızı dudaklıdır. Kısa kumral saçları tepesine doğru kabartılmış; inci boncuk dizileri ile süslenmiştir. Baş, bakışları ve vücudu izleyiciye dönük olarak tasvir edilmiştir. Sağ eli ile başından sarkan inci dizilerinden birini tutmuş, sol kolunu dirsekten hafif bükerek göbek hizasına getirmiştir. Gölgesi sol yanına düşmüştür. Üzerinde taşların ve bitkilerin bulunduğu toprak bir zemin üzerinde ayakta durmaktadır. Figür etrafında ağaçların olduğu toprak parçasına basmaktadır. Arkasında çadır, değişik türde ağaç kümeleri, art arda tepeler, bulutlu gökyüzü ile devam eden fon vardır.

Amerikalı kadının üzerinde, dar yarım kollu, kalça altı hizasında biten, yakası göğüslerini dışarıda bırakacak biçimde, kahverengi tüylü bir giysi vardır. Giysinin altına ayak bileklerinin biraz üzerinde biten, tüylü siyah renk pantolon giymiştir.

Beline düz, siyah bir kuşak takmıştır. Boynuna iki sıra inci dizili kolye takmıştır. Profilden ters yöne bakan ayaklarında ayakkabı yoktur, çıplak olarak yere basmaktadır.

Resim 81:
Doğum Sahnesi



Resim No. 81: Doğum Sahnesi

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 142a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 125 x 192 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Şaded-i Gâile-i Emr-i Nikâh (Nikâh emrinin derdi hakkında) başlığını attığı metin, 48 beyitten oluşmuştur. Şair metinde evliliğin erkekler için gereksiz olduğunu, onları bir kadına hapsedeceğini, özgürlüklerini kısıtlayacağını, evliliğin soyun devam etmesi için gereken bir araç olduğunu belirtir. Kadınların hamile kalması durumunda kocalarını bunaltacak kadar isteklerde bulunacağını, böyle bir eziyete değmeyeceğini, akıllı insanın bekâr kalması gerektiğini, bekârlığın sultanlık olduğunu söyler (Bingölçe, 2006: 180-186).

Görsel Analizi: Doğum sahnesi; dikey eksenle resmedilmiş, sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiştir. Çerçeve kenarına içten dışarıya doğru; 0,5 mm

(Altın) -1 mm (Krem) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) -1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

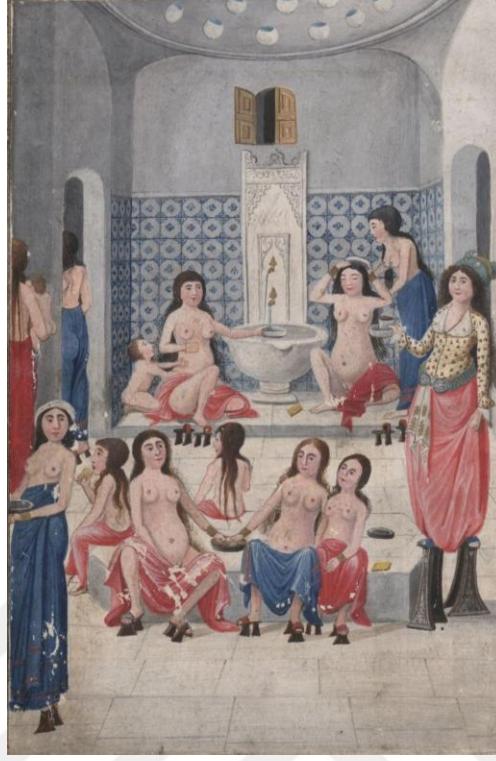
Kompozisyonda on adet kadın figür yer almaktadır. Doğum yapmakta olan kadın öreke adı verilen doğum sandalyesi üzerinde oturmakta, sağ ve sol yanındaki kadınlar elinden tutarak ona destek vermektedir. Anne adayının etrafında yedi kadın sıralanmıştır. Doğuma yardımcı olan ebe yerde dizlerinin üzerine çökmüş, doğan bebeği tutmaktadır. Sol alt köşede elinde halka tutan bir kız çocuğu yer almaktadır. Figürler doğum anını yaşatırcasına ifadelere bürünmüş, kompozisyona dinamizm kazandırmışlardır. Duvarları kalem işli, görkemli bir mekân içinde bulunmaktadırlar. Evin pencerelerine asılan perdeler açık konumdadır. Zemin bej rengi karo ile döşenmiş, üzerine mavi-kırmızı desenli halı serilmiştir. Sağ alt köşede süslü bir beşik bulunmaktadır.

Tasvir edilen sahnede yer alan kadınlardan sekizi birbirine benzer tarzdaki kıyafetler içindedir. Bunlardan beş tanesi serpmeye çiçek desenli, bir tanesi baklava dilimi desenli, bir tanesi ise çizgili entari giymiştir. Entariler göğüs dekoltesi, U yakalı, beline kadar düğmeli ve uzun olup içlerinde şeffaf, bürümcük gömlek vardır. Yedisinin saç kesimleri, yüzleri ve başlıkları birbirine benzemektedir. Kompozisyonun en sağındaki kadın figür kısa saç ve başlığı ile diğerlerinden ayrılmaktadır. Doğum yapmaya yardımcı olan ebe yüksek başlık takmış ve kürk giymiştir.

Evli kadınların anneliğe ilk adımı atması Osmanlı toplumunda itina ile kutlanan olaylardan biridir. Anne öreke adı verilen doğum sandalyesi üstünde doğumunu gerçekleştirmektedir. Bu sandalyenin özelliği arka kısmının ve kolçaklarının yüksek, tabanının ise doğuma yardımcı olmak üzere tasarlanmış olmasıdır.

Annenin yanında doğumunu yaptırmak üzere tecrübeli bir ebe bulunmaktadır. Bebek doğar doğmaz orada hazır bulunan kadınlar şahadet getirirler. Doğumlar kutlanmakta, özellikle ilk doğuma ayrı özen gösterilmektedir. Doğum sonrasında anne kendisi için hazırlanmış divanın üzerinde uzandırılmaktadır. Divan göz alıcı işlemelerle bezenmiş yastık, çarşaf, saten veya kadife örtülerle donatılmaktadır. Doğumdan üç gün sonra aile ve yakınlarının katıldığı doğum kutlaması yapılmaktadır (Sancar, 2009: 72-73).

Resim 82:
Hamamda Yıkanan Kadınlar



Resim No. 82: Hamamda Yıkanan Kadınlar

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 145a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 127 x 194 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Enderunlu Fazıl'ın Nebze-i Kıssa-i Hammâm-ı Nisâ (Kadınlar hamamından bir küçük hikâye) başlığını attığı metin, 62 beyitten oluşmuştur. Şair metinde hamamda geçen olaylardan bahseder. Hamama sırmalı bohçalar ile geldiklerini, yüksek nalınlar giydiklerini, hamam görevlilerinin onlara hizmet ettiğini, ince peştamal taktıklarını, yiyecekler yediklerini, marifetlerini sergilediklerini, şakalaştıklarını, bazen de kavga ettiklerini anlatır. Hamamdan çıkan kadınların ay gibi parladıklarını, güzel kokular süründüğünü, hamamdan çıkarken nazik yürüyüşe büründüğünü söyler. (Bingölçe, 2006: 188-194).

Görsel Analizi: Kompozisyonda hamamda yıkanan kadınlar tasvir edilmiştir. Dikey eksenle resmedilmiş, sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiştir. Çerçeve

kenarına içten dışarıya doğru; 0,5 mm (Altın) -1 mm (Krem) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) -1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Kompozisyonunda, ikisi çocuk, on ikisi kadın olmak üzere toplamda on dört figür yer almaktadır. Altı tanesi ayakta, sekiz tanesi oturur vaziyette, hamamda bulunan bir bölüm içinde resmedilmiştir. Figürler bellerinde mavi veya kırmızı peştamal ile belden yukarıları çıplak olarak tasvir edilmiştir. Hamam âdetine uygun biçimde nalınları vardır. Hamamın duvarının bir kısmına çini karo döşenmiş, ortasına çift musluklu mermer görünümlü kurna yerleştirilmiştir. Kurnanın hemen üzerinde küçük bir pencere görülmektedir. Hamamın tavan kısmı kubbeli olup, fil gözü camlarla aydınlatılmıştır.

Kurnanın etrafında biri çocuk dört figür vardır. Belinden aşağıya mavi peştamal bağlamış bir kadın yıkanmakta olan kadına yardım etmektedir. Göbek taşına oturan beş figür sohbet havasında, bir şeyler yiyip içmektedir. Kompozisyonun sağ tarafında hamama hizmet eden natır adı verilen kadın hamam görevlisi vardır. Serpme çiçek desenli, U yakalı, sarı gömlek ile bol kesimli, kırmızı şalvar giymiştir. Ayaklarında oldukça yüksek, sedef kakma nalın vardır.

Hamamda nalın kullanılmasının baş nedeni alttan ısıtılan ve kızgın hale gelen zemin ile temas eden ayakların yanmasına engel olmaktır. Nalınların yüksekliği ekseriyetle 6-15 cm arası olup, hamam görevlileri daha yüksek nalın giyerlerdi (Taşcıoğlu, 1998: 173-174).

Hamama gelen müşterilerin kullandığı peştamallar statülere göre farklılık göstermiş, belli statüdeki insanlar belli peştamalları kullanmışlardır. Halktan insanlar daima kırmızı renk peştamal takmışlardır. Hamam görevlilerini müşterilerden ayırt edilebilmek için belli bir renk peştamal kullanmışlardır. Peştamalların bağlanma şeklide statülere göre farklılık göstermiştir (Koçu, 2015:125-126).

Hamama giden gayrimüslimlerin Müslümanlardan ayırt edilebilmesi için gayrimüslimlerin nalınsız dolaşması uygun görülmüş, nalın giymeleri yasaklanmıştır. Müslümanlarında nalınsız dolaşabilecekleri düşünülerek bu uygulama yeterli görülmemiş, gayrimüslimlerin kullanacağı peştamallara birer demir halka takılmıştır. 18.yüzyıl başlarında sadrazamlığa kadar yükselmiş vezirlerden Kalaylıkoz Ahmet Paşa gayrimüslim peştamallarına takılan demir halkaları ayırt edici unsur olarak görmemiş halka yerine peştamallara birer çingirak bağlatmıştır (Koçu, 2017: 149-150).

Resim 83:
Mahalle Baskını



Resim No. 83: Mahalle Baskını

Bulunduğu Yer: İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi

Yer Aldığı Eser ve Sayfa Numarası: T 5502 No'lu Hubannâme ve Zenannâme - 148a

Tarihi: Hicri 1208 - Miladi 1793

Varak Ölçüsü: 140 x 250 mm

Minyatür Ölçüsü: 129 x 204 mm

Tekniği ve Malzemesi: Minyatür - Sulu boya, altın

Metin Kısmı: Şairin Cümle-i Ehl-i Mahalle ve İmâm (Bütün mahalle sakinleri ve imam) başlığını attığı metin, 47 beyitten oluşmuştur. Şair metinde bir mahalle baskını sonrasında meydana gelen olayları anlatır. Basılmaları durumunda semt ahalisinin, mahalle sakinlerinin ve Çingenelerin toplanıp kıyamet koparırcasına fitne çıkaracağını, yeni uyanan sersemlemiş imamın zinanın kötü bir şey olduğunu anlatıp onları cezalandırmakla tehdit ettiğini belirtir. Basılan kadının imama evi teftiş etmesini söyleyip onu içeriye aldığını, eline para sıkıştırıp durumu kapatmasını sağladığını anlatır. İmamın dışarıya çıkıp suçunu kapattığını, iftira atıldığını, kadının masum olduğunu bildirdiğini söyler. Kadının dışarıya çıkarak durumu anlatmasını istediğini söyler ve bu adam senin neyin olur diye sorduğunu, kadının feryat ederek halasının oğlu

olduğunu onu kucağında büyüttüğünü söyleyerek kalabalığa ah ettiğini anlatır. (Bingölçe, 2006: 196-200)

Görsel Analizi: Dikey eksene yerleştirilmiş kompozisyonda mahalle baskını tasvir edilmiş, sınırları dikdörtgen çerçeve içine alınarak belirlenmiştir. Çerçeve kenarına içten dışarıya doğru; 0,5 mm (Altın) -1 mm (Krem) - 5 mm (Altın) - 0,5 mm (Kuzu) -1 mm (Mavi) sırasıyla cetvel çekilmiştir.

Kompozisyona gece basılan bir çift konu olmuştur. Çiftler balkonları ortak olan ayrı evlerin cumbalarından, aşağıda toplanan hararetli mahalle sakinlerine açıklama yaparcasına bakmaktadır. İmam elinde fener tutmuş, yanındaki figür ile birlikte kapıyı çalarak açılmasını beklemektedir. Aşağıda toplanan kalabalık erkeklerden oluşmaktadır. Bir yanda bıçkın ve kabadayı, diğer yanda cüppeli din görevlisi görünümlü kişiler mevcuttur. Olay ile ilgili konuşurcasına bir havaya bürünmüşlerdir. Tasvirin sol köşesinde olaydan bir haber gibi duran, elinde körüklü fener tutup, çubuk içen bir figür ile iki sokak köpeği görünmektedir. Fenerlerin etrafının daha aydınlık çizilmesi, gökyüzündeki ay ve yıldızların tasviri, bazı figürlerin karanlıkta kalması verilmek istenen gece izlenimini arttırmıştır.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Kadın figürünün minyatürler içinde yer alması önceki yüzyıllara nispeten, 17. yüzyılda daha özgür bir atmosfer içinde, özellikle de çarşı ressamaları ve Pera'da bağımsız çalışan sanatçılar aracılığı ile önem kazanmaya başlamıştır. Daha önceki el yazması kitaplarda yer alan kadın figürleri, topluluk içinde, kompozisyonun arasında kaybolmuş, erkek figürün gerisinde kalmış, dinen görünmesi caiz olmayan yerleri kapalı vaziyette tasvir edilmiştir.

Osmanlı giyim kuşamını ilginç bulan yabancı elçilerin, beraberinde getirdikleri ressamlar aracılığı ile yapılmaya başlanan kıyafet albümleri giderek moda haline gelmiş, Osmanlı nakkaşları arasında da yaygınlık kazanmıştır. Yaşadığı çağın beğeni ve istekleri paralelinde hareket eden nakkaşlar sarayın üst tabakasından kadınları, cariyeleri, dans eden çengileri, çalgı aleti çalan kadınları, gayrimüslim kadınları, çeşitli pozlar içinde, konu kaygısı gütmeksizin, günlük yaşamdan sahneler halinde tasvir etmişlerdir. Osmanlı imparatorluğunun birçok alanda yüzünü batıya çevirdiği, geleneksel yapının çözülmeye başladığı 18. yüzyılda kadın minyatürlerinin yapımı böylelikle yoğunluk kazanmıştır.

Osmanlı toplumunda kullanılan kılık kıyafetler, insanların sosyal sınıfını, statüsünü, mensup olduğu ırkı, dini inancını ayırt edici önemli unsurların başında gelmektedir. Toplumların kozmopolit ve heterojen yapısında kıyafetler birer sembol olarak, insanları tanımada önemli bir gösterge, önemli bir iletişim aracı halini almıştır. Toplumun belli kesimlerinin belli kılık kıyafetleri giyebilmesine izin verilmiş ve her statüdeki insan için ayrı giyim şekilleri yasalarla belirlenmiştir. Gerek sosyal gerekse ekonomik sebepler yüzünden kıyafetlerle ilgili peş peşe fermanlar yayınlanmış, yaptırımlar uygulanmıştır.

Kıyafet albümlerinden, tek figür kadın ve erkek tasvirleri üzerinden, ait olduğu dönemin modasının, figürün sosyal statüsünün, hatta dini inancının izini sürmek mümkündür.

Tez kapsamında 18. yüzyılın önemli nakkaşlarından Levnî'ye ait H 2164 numaralı kıyafet albümünden on sekiz adet toplumun çeşitli tabakalarından tek kadın figür, bir adet dört kadın figürden ibaret müzik ekibi çalışmaya dâhil edilmiştir. Levnî'nin nakkaşlığını yaptığı A 3593 numaralı, III. Ahmed'in çocukları için düzenlenen sünnet şenliği sahnelerinin canlandırıldığı Surname-i Vehbi adlı yazma eserde dört adet kompozisyon içinde, şenlik alanında bulunan on bir kadın figür incelenmiştir. Levnî'ye ait yirmi üç minyatür üzerinden toplam otuz üç kadın figür ele alınmıştır.

Yüzyılın Levnî'den sonra gelen önemli nakkaşı olan Abdullah Buharî'den T 9364 numaralı kıyafet albümünden on adet çeşitli pozlar içinde tek kadın figür, bir adet iki kadın figürlü kompozisyon, H 2143 numaralı albümden iki adet tek kadın figür ve Y 1042, Y 1043 numaralı tek yaprak minyatürlerde birer tek kadın figür ve Y 1086 numaralı tek yaprak halinde bulunan kadın ve erkeğin bulunduğu ikili kompozisyondaki kadın figür çalışmaya dâhil edilmiştir. Abdullah Buharî'ye ait on altı adet minyatür üzerinden on yedi adet kadın figür incelenmiştir.

Yüzyılın minyatür alanında olduğu kadar edebiyat alanında da önemli eserlerinden biri olan Hubannâme ve Zenannâme adlı dünyanın çeşitli milletlerine mensup kadınların anlatıldığı minyatürlü yazma eserden otuz dokuz adet tek kadın figür, bir adet iki kadın figürlü kompozisyon, dört adet kadınların günlük yaşamına ait sahnelerin canlandırıldığı kompozisyondan otuz yedi adet kadın figür olmak üzere kırk dört minyatür üzerinden toplamda yetmiş sekiz kadın figür ele alınmıştır.

Levnî, toplumun farklı statülerinden, farklı tipte kadınlarını; günlük yaşam sahneleri içinde, farklı pozlarda, ağırlıklı olarak Lale Devri modasına uygun şekilde başlık, kemer, takı ve kıyafetlerle detaylandırmıştır. Genellikle dörtte üç profilden çizilip ve dikey ekseninde, kompozisyonun merkezinde konumlandırılan figürlerin bir kısmının çağına aykırı bir biçimde göğüs dekolteli olarak tasvir edildiği görülmektedir. Tasvir edilen kadınlar, açık tenli, yuvarlak yüzlü, çekik gözlü, düz burunlu, küçük kırmızı dudaklı olarak bele ve kalçalara dökülen ince ince örülmüş saçlarla birbirlerine benzemektedir. Figürlerin yüzlerine ifade verilmeye gayret edilmiş, ruh halleri yansıtılmaya çalışılmıştır. Aynı renklerin farklı tonlarının üst üste kullanılmasıyla modle denemeleri yapılmış, hacim verilmeye çalışılmış, realist üsluba yaklaşmaya gayret edilmiştir. Levnî'nin figürlerinde minyatürde gelenek olduğu üzere kullanılan canlı parlak tonlar, yerini sakın pastel tonlara bırakmıştır.

Abdullah Buharî figürleri benzer pozlarda, günlük yaşam sahneleri içinde, devrin modasına uygun giyim şekliyle detaylandırılmıştır. Levnî'de olduğu gibi figürler genellikle dörtte üç profilden çizilip, dikey ekseninde, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Ekseriyetle açık tenli, yuvarlak dolgun yüzlü, kalın gerdanlı, çene çizgisi belirgin, yay kaşlı, badem gözlü, düz burunlu, küçük pembe dudaklı, hafif kilolu birbirine çok benzeyen simalarla tipik tasvir edilmişlerdir. T 9364 numaralı albümün 10a numaralı varağında yer alan figür sima bakımından diğer figürlerden farklıdır. Buharî, Levnî'ye göre yüzleri daha ifadesiz biçimde çizilmiştir. Minyatürlerinin

geneline çizgisellik hâkim olmakla beraber özellikle kumaş kıvrımlarında modle çalışmaları yapmış, hacim vermeye çalışılmış, realist üslubu Levnî'den daha ileriye taşımıştır. Nakkaş minyatürlerinde parlak canlı renkler tercih etmiş, takılara boyut vermek amacıyla farklı bir denemeye gitmiş, kolaj olarak nitelendirilebilecek metal parçacıkların zemine sabitlenmesiyle oluşturulan bir teknik kullanmıştır. T 9364 numaralı albümün 8b 1 numaralı varağında yer alan figür, minyatür geleneğine aykırı biçimde siyah-beyaz ton aralığında yapılmıştır. Bu durum alışlagelmiş klasik minyatür anlayışının çok dışındadır. Y 1043 numaralı tek varak halinde bulunan minyatürde hamamda yıkanan çıplak kadını, Y 1086 numaralı tek varak halinde bulunan minyatürde kadın ve erkeğin bulunduğu aşk sahnesini resmederek 18. Yüzyılda değişen sanat anlayışına vurgu yaparcasına müstehcen konuları da ele almıştır. Minyatürdeki yorumlama biçimi, Abdullah Buharî'nin denemelere açık, yenilik arayan biri olduğunun göstergesidir.

Halimzade Fethi Efendi'nin nakkaşlığını yaptığı, T 5502 numaralı, Hubannâme ve Zenannâme adlı eserin Zenannâme bölümünde dünyanın farklı milletlerine mensup kadınlar tasvir edilmiştir. Mensup olduğu ülkenin belirgin fiziksel özellikleriyle, ülkelerine özgü yerel kıyafetlerle detaylandırılan figürler, dörtte üç profilden çizilip, dikey ekseninde, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmıştır. Genellikle dış mekânda, hafif bir manzara önünde ayakta durur vaziyette tasvir edilen figürler benzer duruş ve pozlar içindedir. Yumuşak fırça darbelerinin ve pastel renklerin hâkim olduğu minyatürlerde ışık-gölge gerçekçi bir biçimde kullanılmış, hacim kazandırılmış, mekân tasarımlarında perspektiften yararlanılmıştır. Tasvirlerin arkasında yer alan manzara kompozisyonları incelendiğinde batılı resim üslubunun tasvirleri ne kadar etkilediği belirgin bir biçimde görülmektedir. Bu minyatürlerde toprak boya yerini sulu boyaya bırakmıştır.

Kadınların fiziksel özelliklerinin yanında; gelenekleri, davranışları, giyim ve kuşamları hakkında da bilgi vermesi, disiplinler arası bağ kurması açısından Zenannâme'nin önemini arttırmaktadır. Yerel kıyafetler içinde tasvir edilmiş bu figürler aracılığı ile farklı milletlere has kıyafetleri tespit etmek mümkündür.

Levnî ve Abdullah Buharî figürlerinde elbiselerin şekilleri, kıyafetlerin sıralanışı, dörtte üç profile rağmen tam profilden çizilen ayakkabılar üslup benzerliğine işaret etmektedir. Poz biçimleri, eteklerin yukarıya doğru kaldırılması, çiçek koklamaları, müzikle iç içe olmaları konu birliği ve benzerliğini göstermektedir.

Levnî'den Halimzade Fethi Efendi'ye doğru üç boyut aramaları aşamalı olarak artmış, modle denemeleri yoğunlaşmış, giderek realist üsluba yaklaşılmıştır.

Önceki kompozisyonlarda yaygın biçimde kullanılan, kalabalığın etrafını saran yoğun bitki örtüsü yerini, figürü ön plana çıkaran yalın bir fona bırakmıştır. Levnî figürlerin bastığı zemine birkaç stilize bitkisel motif yerleştirmiş, etrafını boş bırakarak dikkati figürde toplamaya özen göstermiştir. Abdullah Buharî zemini boş bırakarak figürü odak merkezi haline getirmiştir. Halimzade Fethi Efendi'nin nakkaşlığını yaptığı Zenanmane adlı eserde ise figürün arkasında kalan fon, hafif manzara ile figürü kapatmayacak biçimde derinlikli yapılmıştır. Bu manzaralarda üç boyutun belirginleştiği, perspektifin minyatüre dâhil olduğu görülmektedir.

Abdullah Buharî ve Levnî bazı figürleri bir şablondan aktarıncasına birbirine çok yakın kıyafetlerle ve yakın pozlarda tasvir etmiştir. H 2164 numaralı albümdeki 5b ve 7a, 15b ve 20b, 19a ve 19b numaralı varaklar; T 9364 numaralı albümde 7b, 8b, 9a ve 9b numaralı varaklar üzerindeki minyatürlerde yer alan figürler kendi aralarında benzerlik göstermektedir.

Tablo 1:
Aynı Nakkaşların Benzer Pozda Tasvir Edilmiş Figürleri

H 2164-5b	H 2164-7a	H 2164-15b	H 2164-20b	H 2164-19a
				
H 2164-19b	T 9364-7b	T 9364-8b	T 9364-9a	T 9364-9b
				

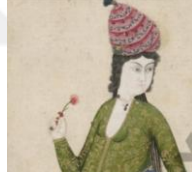
Çalışmada adı geçen üç nakkaşın benzer pozlarda tasvirler yaptığı, birbirlerinden etkilendiği görülmektedir. H 2164 numaralı albümdeki 19a numaralı varak ile T 9364 numaralı albümde bulunan 11a numaralı varak üzerindeki minyatürlerde iplik eğiren kadın figürler benzerlik göstermektedir. H 2164 numaralı albümdeki 21b numaralı varak ile T 5502 numaralı albümde bulunan 127a numaralı varak üzerindeki minyatürlerde testi taşıyan kadınlar birbirinin kopyası gibidirler. H 2164 numaralı albümdeki 13b numaralı varak ile T 5502 numaralı albümde bulunan 108a numaralı varak üzerindeki minyatürlerde Avrupalı kadın betimlemesi poz açısından birbirine benzemektedir. H 2164 numaralı albümdeki 8b numaralı varak ile T 9364 numaralı albümde bulunan 5a numaralı varak üzerindeki çiçek koklayan kadınlar benzerlik göstermektedir.

Tablo 2:
Farklı Nakkaşların Benzer Pozda Tasvir Edilmiş Figürleri

H 2164-11a	T 9364-11a	H 2164-21b	T 5502-127a
			
H 2164-13b	T 5502-108a	H 2164-8b	T 9364-5a
			

Levnî ve Abdullah Buharî eserlerinde yaşadıkları dönemin çiçek sevgisine vurgu yapmışlardır. Lale Devrinin çiçek düşkünlüğüne şahit olmuş Levnî H 2164 numarası ile kayıtlı albümünün 4b, 8b, 15b, 19a, 19b, 20b numaralı sayfalarında; Buharî T 9364 numarası ile kayıtlı albümünün 5a numaralı sayfasında ve Y 1042 numaralı tek sayfa minyatürde, kadınları kompozisyon içinde natüralist üslupta çiçeklerle tasvir etmiştir.

Tablo 3:
Figürler Üzerinden Dönemin Çiçek Sevgisi

H 2164-4b	H 2164-4b	H 2164-8b	H 2164-15b	H 2164-17b
Karanfil	Bahar Dalı	Karanfil	Gül, Karanfil	Kır Çiçekleri
				
H 2164-19a	H 2164-19b	H 2164-20b	T 9364-5a	Y 1042
Karanfil	Gül, Lale	Gül, Karanfil	Karanfil	Karanfil
				

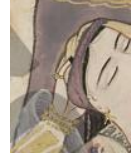
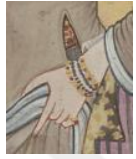
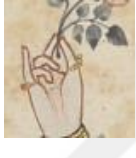
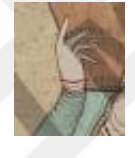
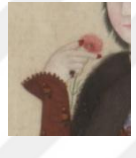
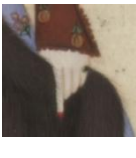
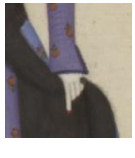
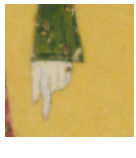
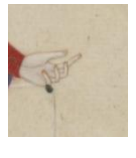
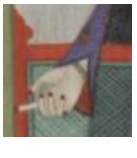
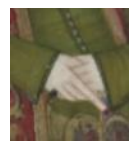
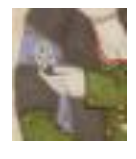
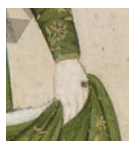
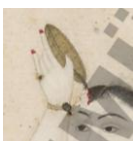
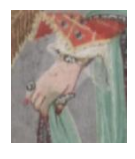
18. yüzyılda kadınların müzikle iç içe olduğu, sanatın içinde müzikle var olduğu ve çeşitli enstrümanlar çalabildiği görülmektedir. H 2164 numaralı albümde 17b numaralı sayfada tambur, daire, miskal, zurna, 18a numaralı sayfada çalpara; T 9364 numaralı albümde 5b numaralı sayfada tambura, 10b numaralı varakta sinekeman çalan kadınlar tasvir edilmiştir.

Tablo 4:
Müziyen Kadınlar

H 2164-17b	H 2164-18a	T 9364-5b	T 9364-10b
Tambur, daire, miskal, zurna	Çalpara	Tambura	Sinekeman

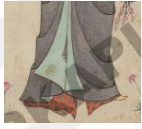
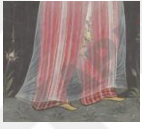
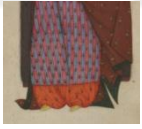
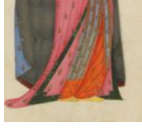
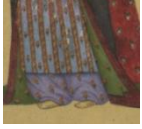
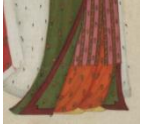
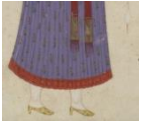
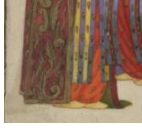
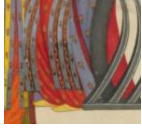
Serçe parmağa, özellikle de sağ serçe parmağa yüzük takılmasının sünnet olduğu rivayet edilmektedir. Figürler üzerindeki yüzüklerin sağ veya sol serçe parmak üzerinde tasvir edilmesi, bu inancın tasvirlerle yansımaları olarak düşünülüp, dönem içerisinde bu sünnete uyulduğu söylenebilir. H 2164 numaralı albümün 4b,7b, 8b, 11a, 11b, 12b, 14b, 15b, 17b, 18a, 19a, 19b, 20b, 21b numaralı sayfalarında, T 9364 numaralı albümün 5a, 5b, 7b, 8b, 9a, 9b,10a, 10b, 11a (Gayrimüslim kadın), 11b, 12a (İki Figür) sayfalarında, H 2143 numaralı albümün 10a, 11a (Gayrimüslim Kadın), Y 1042, Y1043, Y1086 tek sayfa minyatürlerde, T 5502 numaralı albümün 110a 110b numaralı sayfalarında yer alan minyatürlerde tasvir edilen kadınların yüzükleri serçe parmaklarda görülmektedir. H 2164 numaralı albümün 11a numaralı sayfasında ve H 2143 numaralı albümün 11a numaralı sayfasında tasvir edilen gayrimüslim kadınlarda da yüzükler serçe parmakta görülmektedir.

Tablo 5:
Serçe Parmağa Takılan Yüzükler

H 2164-4b	H 2164-7b	H 2164-8b	H 2164-11a	H 2164-11b	H 2164-12b
					
H 2164-14b	H 2164-15b	H 2164-17b	H 2164-18a	H 2164-19a	H 2164-19b
					
H 2164-20b	H 2164-21b	T 9364-5a	T 9364-5b	T 9364-7b	T 9364-8b
					
T 9364-9a	T 9364-9b	T 9364-10a	T 9364-10b	T 9364-11a	T 9364-11b
					
T 9364-12a	T 9364-12a	H 2143-10a	H 2143-11a	Y 1042	Y 1043
					
Y 1086	T 5502-110a	T 5502-110b			
					

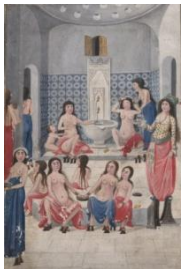
Levnî ve Abdullah Buharî figürlerinin büyük bir kısmı ile Zenannâmedeki İstanbullu kadınların ikisi, Müslümanların (Nadiren bazı imtiyazlı gayrimüslimlerin) ayırt edici unsurlarından biri olan sarı renk ayakkabı ile çizilmiştir. H 2164 numaralı albümün 4b,5b, 8b, 7a, 11a, 12b, 14b, 15b, 18a, 19a, 20b, 21b numaralı sayfalarında, T 9364 numaralı albümün 5a, 5b, 7b, 9a, 9b,10a, 10b, 11a (Gayrimüslim kadın), 11b, 12a (İki Figür) sayfalarında, H 2143 numaralı albümün 10a, Y 1086 tek sayfa minyatürde, T 5502 numaralı albümün 110b (İki Figür) numaralı sayfasında yer alan minyatürlerde tasvir edilen kadınların ayakkabıları sarı renklidir. H 2143 numaralı albümün 11a numaralı sayfasında tasvir edilen gayrimüslim kadın da sarı ayakkabı giymiştir.

Tablo 6:
Müslümanlığın Sembolü Sarı Renk Ayakkabılar

H 2164-4b	H 2164-5b	H 2164-7a	H 2164-11a	H 2164-14b	H 2164-15b
					
H 2164-18a	H 2164-19a	H 2164-20b	H 2164-21b	T 9364-5a	T 9364-5b
					
T 9364-7b	T 9364-9a	T 9364-9b	T 9364-10a	T 9364-10b	T 9364-11a
					
T 9364-12a	T 9364-12a	H 2143-10a	Y 1086	T5502-110b	T5502-110b
					

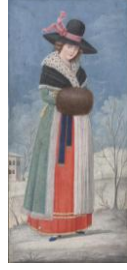
Hamamda yıkanan kadınlar, göğüsleri açıkta bırakan kıyafetler, aşk sahnesi gibi tasvirlerle mahrem ve müstehcen konularla olan mesafe azalmıştır. Y 1043 numaralı tek varak halinde bulunan minyatürde hamamda yıkanan çıplak kadın, Y 1086 numaralı tek varak halinde bulunan minyatürde kadın ve erkeğin bulunduğu aşk sahnesi resmedilmiştir. T 5502 numaralı eserin 88b, 90a, 96a, 132b, 136b, 140b, 145a numaralı varaklarında yer alan minyatürlerdeki kadın figürler göğüsleri açıkta kalacak şekilde tasvir edilmiştir. Yine aynı eserde 142a numaralı varakta doğum sahnesi, 145a numaralı varakta hamamda bulunan çıplak kadınlar ve 148a mahallede basılan çift tasvir edilmiştir.

Tablo 7:
Mahrem ve Müstehcen Konular

Y 1043	Y 1086		T 5502-88b	T 5502-90a
				
T 5502-96a	T 5502-132b	T 5502-136b	T 5502-140b	T 5502-142a
				
T 5502-145a	T 5502-148a			
				

H 2164 numaralı albümde 13b numaralı varak ve T 5502 numaralı albümün 108a, 114b, 132b, 133b, 135a, 136b, 138a, 139a numaralı varaklar üzerindeki minyatürlerde Avrupalı kadınlar tasvir edilmiştir. Bu kadınların üstü dar altı bol kesimli, korsajlı elbiselerle resmedildiği görülmektedir. H 2164-13b ve T 5502-108a, 114b, 133b numaralı varaklardaki kadın figürlerin ellerinde yelpaze mevcuttur. T 5502-133b, 135a, 136b, 138a, 139a numaralı varaklarda figürlerin başında fötr şapka görülmektedir. Bu bağlamda korsajlı elbisenin Avrupa kadın modasında yer aldığı, yelpazenin ve fötr şapkanın önemli bir aksesuar olduğu söylenebilir.

Tablo 8:
Avrupalı Kadın Tasvirleri

H 2164-13b	T 5502-108a	T 5502-114b	T 5502-132b	T 5502-133b
				
T 5502-135a	T 5502-136b	T 5502-138a	T 5502-139a	
				

Aynı yüzyılda yaşamış olan üç nakkaş Levnî, Abdullah Buharî ve Halimzade Fethi Efendi yapmış oldukları kıyafet albümleri ile farklı insan gruplarının tanıtılmasını sağlamışlar ve gelecek nesillere aktarılmasını başarmışlardır. Daha önceki yüzyıllarda Osmanlı minyatürlerinde görülmeyen üçüncü boyutu ve ritmi minyatürlerinde yansıtmaya çalışmışlardır. Batı üslubunda resim kurallarının benimsenmesinden hemen önceki; Osmanlı minyatürünün son örneklerini verdiği, son parlak devrini yaşadığı kabul edilen bu önemli dönemde yaşamış olan üç nakkaş, çalışmalarıyla da birer öncü olarak, sanat tarihine adlarını yazdırmışlardır.



KAYNAKÇA

- Aktepe, M. (1988). Abdülhamid I. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C.1.
Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.
- Akün, Ö. F. (1994). Divan Edebiyatı. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C.9.
Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.
- And, M. (2017). Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- And, M. (2002). Osmanlı Elçilerinin Avrupa'da Yarattıkları Türk Modası. Antik Dekor. 70, 98-104.
- And, M. (2007). Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Armağan, M. (2014). Lale Devri'nin Siyah-Beyaz Fotoğrafı. M. Armağan (Ed.). Masaldan Gerçeğe Lale Devri içinde. İstanbul: Timaş Yayınları, 21-41.
- Bağcı, S, F. Çağman, G. Renda ve Z. Tanındı. (2012) Osmanlı Resim Sanatı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bardakçı, M. (1992). Osmanlı'da Seks Sarayda Gece Dersleri. İstanbul: Gür Yayınları.
- Bayram, A. K. (2010). Şehrengiz. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C.38.
Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.
- Beydilli, K. (2006). Mustafa III. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C.31.
Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.
- Beydilli, K. (2009). Selim III. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C.36.
Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.
- Bingölçe, F. (2006). Zenannâme Kadınlar Kitabı The Book On Women Enderunlu Fazıl. Ankara: Altüst Yayınları.
- Bülent, A. (2003). Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Çağman, F. (1982). Anadolu Türk Minyatürü. Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi C.5.
İstanbul: Görsel Yayınlar Ansiklopedik Neşriyat San. A.Ş.
- Çağman, F. (1988). Abdullah-ı Buharî. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C.1.
Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.
- Çağman, F. (1989). Ali Üsküdarî. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C.2.
Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.
- Darga, A. M. (2018). Anadolu'da Kadın On Bin Yıldır Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- De Lamartine, A. (2011). Osmanlı Tarihi. S. Bayram (çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti.
- Duran, G. (2008). Ali Üsküdarî Tezhip ve Ruganî Ustadı Çiçek Ressamı. İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı.
- Ertürk, N. (2018). Orta Asya'dan Osmanlı İmparatorluğu'na Türklerde Giyim Kuşam. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Evin, A. (2014). Batılılaşma ve Lale Devri. M. Armağan (Ed.). Masaldan Gerçeğe Lale Devri içinde. İstanbul: Timaş Yayınları, 205-228.
- Eyice, S. (2014). Dünden Bugüne Kâğıthane. M. Armağan (Ed.). Masaldan Gerçeğe Lale Devri içinde. İstanbul: Timaş Yayınları, 125-144.
- Feyzi, M. (1932). Eski Türk Kıyafetleri ve Güzel Giyim Tarzları. İstanbul: Zaman Kitaphanesi.
- Germaner, S. (1996). 18. Yüzyıl Avrupa Resmi. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Göksoy, H. A. (1976). Enderunlu Fazıl ve Zenannâme. İlgi Dergisi. 23, 29-32.
- İrepolu, G. (1999a). Lale Devri'nin Çelebi Nakkaşı: Levnî. Sanat Dünyamız. 73, 235-245.
- İrepolu, G. (1999b). Levnî Nakış Şiir Renk. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı.
- İrepolu, G. (2012). Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak. İstanbul: Bilkent Kültür Girişimi Yayınları.
- Kara, B. A. (2010). Şehrengiz. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C.38. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.
- Karatay, F. E. (1961). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu. İstanbul: Topkapı Müzesi Yayınları.
- Koçak, Y. (1979). Fazıl Enderûnî ve Üniversite Kütüphanesinde Bulunan Minyatürlü Eseri. Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni. 63-343, 2-11.
- Koçu, R. E. (2015). Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık Ve Yapımcılık Tic.A. Ş.
- Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Sözlük C.1. (2011). “Acem”, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Sözlük C.2. (2011). “Hanende”, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Sözlük C.2. (2011). “Müstemen”, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

- Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Sözlük C.2. (2011). “Mağrip - Mağrib”, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Sözlük C.2. (2011). “Nemçe - Nemse”, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Küçük, S. (1995). Enderûnlu Fazıl. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C.11. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.
- Mahir, B. (1982). Abdullah Buharî. Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni. 69/348, 29-32.
- Mahir, B. (1999). Abdullah Buharî'nin Minyatürlerinde 18. Yüzyıl Osmanlı Kadın Modası. P Sanat. 12,70-77.
- Mahir, B. (2012). Osmanlı Minyatür Sanatı. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Mesara, G. ve A. Kazancıgil. (Hızl.). (2007). A. Süheyl Ünver Türk Süsleme Sanatçıları Müzehipler 1. İstanbul: İşaret Yayınları.
- Nuhoğlu, H. (2014). Müteferrika Matbaası ve Bazı Mülâhazalar. M. Armağan (Ed.). Masaldan Gerçeğe Lale Devri içinde. İstanbul: Timaş Yayınları, 249-265.
- Olivier, A. (2007). 18. Yüzyılda Türkiye ve İstanbul. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2016). Osmanlı'ya Bakmak Osmanlı Çağdaşlaşması. İstanbul: İnkılap Kitapevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş.
- Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü C 1. (1993).“ Hubannâme”, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü C 3. (1993).“ Zenannâme”, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Özcan, A. (2003a). Lale Devri. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C.27. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.
- Özcan, A. (2003b). Mahmud I. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C.27. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.
- Özcan, N. (2009). Selim III. Musiki. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C.36. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.
- Özkaya, G. (1970). Tutsaklıktan Özgürlüğe Kadınların Savaşı. İstanbul: Garanti Matbaası.
- Renda, G. (1977). Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- Rüçhan, A. (1976). Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sarıcaoğlu, F. (2007). Osman III. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C.33. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.
- Sepehri, S. ve F. G. Lorca. (2011). Akdenizdeki Çöl. İstanbul: Balkon Sanat Yayıncılık.
- Sevin, N. (1990). Onüç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Taburoğlu, Ö. (2016). Resim, Söz ve Yazı İmge Yaratmanın ve Bozmanın Yolları. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Tezcan, H. (1995). Ferace. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C.12. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.
- Tuğlacı, P. (1984). Osmanlı Döneminde İstanbul Kadınları. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Tuğlacı, P. (1985). Osmanlı Saray Kadınları. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Ünver, S. (1954). Müzehhip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali ve Eserleri. İstanbul: Tege Laboratuvarları Yayınları.
- Yalçın, Ş. (2003). Levnî. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C.27. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.
- Yener, S. (2012). Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde Enstrüman Figürleri Üzerine Bir İnceleme. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 16,169-186.
- Yetkin, S. K. (1974). İslam Ülkelerinde Sanat. İstanbul: Cem Yayınevi.

ÖZGEÇMİŞ

Çiğdem Palancı 16 Mart 1980 tarihinde İstanbul'da dünyaya geldi. 2007 yılında Anadolu Üniversitesi- Sosyal Bilimler Programını, 2010 yılında Anadolu Üniversitesi- İşletme Fakültesini bitirdi. 2013 yılında Düzce Üniversitesi Kaynaşlı Meslek Yüksekokulu'nun Geleneksel Türk El Sanatları bölümünden, bölüm birincisi, yüksekokul birincisi ve ön lisans birincisi olarak mezun oldu. 2016 yılında Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin Geleneksel Türk Sanatları tezhip ana sanat dalından sınıf birincisi, bölüm birincisi ve fakülte birincisi olarak mezun oldu. Aynı yıl Sakarya Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi'nde pedagojik formasyon eğitimi aldı. 2016 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Geleneksel Türk Sanatları ana sanat dalında yüksek lisans eğitimi almaya başladı. 2011 yılından itibaren birçok karma sergiye katıldı. 27 Mart 2019 - 2 Nisan 2019 tarihleri arasında Serdivan Fikir Sanat Akademisi Galerisinde 'Bahar' adlı ilk kişisel sergisini açtı. 25-27 Nisan 2019 tarihinde Konya'da düzenlenen XII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi Sanat Etkinliklerine bildiri ile katıldı.