

ISSN: 1309 4173 (Online) 1309 - 4688 (Print)

Volume 12 Issue 6, December 2020

DOI Number: 10.9737/hist.2020.967

Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş Tarihi: 14.09.2020 Kabul Tarihi: 22.09.2020

Atıf Künyesi: Ökkeş Hakan Çetin -Emine Ünzile Çelik, "Elbise-i Atika-i Osmaniye", *History Studies*, 12/6, Aralık 2020, s. 3307-3331.

Elbise-i Atika-i Osmaniye

Elbise-i Atika-i Osmaniye

Dr. Ökkeş Hakan Çetin -Emine Ünzile Çelik

ORCID No: 0000-0003-1651-2329 /0000-0001-5999-6859

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Öz

Çalışmamızın konusunu İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde yer alan, T. 9362 envanter numaralı kıyafet albümü oluşturmaktadır. Çalışmaya konu olan bu albüm, suluboya tekniğiyle yapılmış, 32 tasvirten ibarettir. Albümde tarih veya sanatçı ismine rastlanmaz Her tasvirin altında yazan Osmanlı Türkçesi açıklamalar, figürlerin kimlikleri, görevleri, giysi adı/türü (dudurbumu), giysilerin nerede (alay ile teşrif ederken, orduyu hümayunda gibi) ve ne zaman (bayramlık, sefere gittikleri zaman, Kadir gecesi camiye teşrif ederken gibi) giyildikleri ile ilgili dikkat çekici bilgiler sunar. Resim üslubu ile kendinden önce hazırlanmış, Topkapı Sarayı Müzesi A. 3690 (1790–1800) ve Rahmi M. Koç Özel Kitaplığı'nda bulunan Fenerci Mehmet Albümündeki (Ocak 1811) tasvirler¹ örnek alınarak hazırlandığı anlaşılır. Tam bir kopya değildir. Taklit edilerek hazırlanmıştır. Benzer bu iki albümdeki tasvirlerden ayrı olarak figürlerin giysilerinin farklı renklerde boyandığı, birkaç örneğin ise tamamen farklı resimlendiği görülür. Aynı dönemde yapılmış gayrimüslim ve Batılı sanatçıların hazırladığı kıyafet resimlerine oranla daha geleneksel bir figür üslubu gösteren bu tasvirler, resimlerdeki ayrıntılara hâkimiyet de göz önüne alındığında muhtemelen bir Türk sanatçı tarafından hazırlanmış olmalıdır. Tasvirlerde geleneksel yüz hatları ve vücut oranları kullanılmasına rağmen boyama ve tarama teknikleriyle Batı resmi etkili, ışık-gölge aktarımlarının başarıyla gerçekleştiği anlaşılır. Ayrıca sanatçının önemli figürlerin yüz işlenişlerindeki detaycılığı ve ifadeciliği, onun portrecilikteki ustalığıyla açıklanabilir.

Anahtar Kelimeler: Kıyafet Albümü, Osmanlı Giyim-Kuşam, Minyatür, Atika-i Osmaniye, Sadrazam Bayraktar Mustafa Paşa, Kıyafetnâme.

Abstract

Subject of this study is that T. 9362 inventory number of costume album, located in the Rare Works Library of Istanbul University. This album consists of 32 illustrations made with watercolor technique. There is no date or artist name in this album. Ottoman Turkish writings under each description present interesting information like indentity of figures, their dutuies, clothes name

¹ Mithat Sertoğlu, "Giriş", *Osmanlı Kıyafetleri Fenerci Mehmed Albümü*, İstanbul,1986, s.11'de cilt kabından sonra gelen sayfada kimliği belli olmayan bir Türk sanatçı Fenerci Mehmed'in ismi ile Muharrem 1226 (Ocak 1811) tarihinin yazılı olduğunu belirtir.

(duduburnu), where (while attending procession, as imperial army) and when (festivals, when they go to the campaign, as grace to mosque at night of Kadir) they are worn. With painting style that prepared before it, the depictions of Topkapı Palace Museum A. 3690 (1790-1800) and Fenerci Mehmet Album (1811) in Koç Private Collection shows that the depictions are prepared as one. It is not a complete copy. It is prepared by imitation. Apart from the descriptions in these two similar albums, in this album is the garments are painted in different colours a few examples are unique, completely different illustrated. These depictions, which show a more traditional figure style than the clothes prepared by non-Muslim and Western artists in the same period, the details in the paintings must have been taken into consideration, should probably be prepared by a Turkish artist or non-Muslim. Although traditional facial features and body proportions, it is understood that western painting effect on painting and scanning technique, light-shadow transmissions successfully. In addition, the artist's elaboration and expressionism their faces of the important figures can be explained by his mastership in the portrait.

Keywords: Costume book, Clothing in Ottoman, Miniature, Atika-i Osmaniye, Grand Vizier Bayraktar Mustafa Pasha.

Giriş

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan önemli eserlerden birisi de Elbise-i Atika-i Osmaniye adlı bir kıyafet albümüdür. T. 9362 numara ile kayıtlı bu eserden ilk kez Osmanlı resim sanatı alanında yol gösterici ve aydınlatıcı çok sayıda çalışması bulunan Günsel Renda tarafından *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700–1850* isimli kitapta kıyafet albümleri başlığı altında bahsedilmiştir. Kitapta albüme ait iki tasvir [Sadrazam Bayraktar Mustafa Paşa (y.1b) ve kahveci başı (y.21b)] siyah beyaz olarak yayınlanmıştır. Renda 32 suluboya resim yer alan bu albümün, 3. Selim dönemine tariheddiği Topkapı Sarayı Müzesi A. 3690 no lu daha çok resimli bir albümden geç bir tarihte kopyalandığını belirtmiştir². Bu kopya eserdeki bazı sayfaların (4b, 31b, 32b) arkasındaki Yunan harfleriyle Türkçe giysi isimlerinin not edilmesini gerekçe göstererek, resimlerin Rum bir sanatçı tarafından yapılmış olabileceğini ileri sürmüştür. Nurhan Atasoy (1986), Osmanlı Kıyafetleri Fenerci Mehmet Albümü isimli kitabın kıyafetnamelerin tarihçesini verdiği giriş kısmında eserle ilgili Renda'nın bilgilerini tekrarlamış, albüme ait herhangi bir resim kullanmamıştır. Atasoy, Fenerci Mehmet isimli bir sanatçının atölyesinden bahsederek, benzer üsluptan dolayı bu eserin de aynı atölyenin bir ürünü olduğunu iddia etmiştir. Son olarak Nurdan Küçükbaşköylü, 2010 yılında hazırlamış olduğu *Osmanlı Kıyafet Albümleri (1710-1810)* isimli yayınlanmamış doktora tez çalışmasında Günsel Renda'yı kaynak göstererek, albümün Fenerci Mehmet Atölyesinden çıktığı görüşünü tekrar etmiştir. Ayrıca Başbakanlık Osmanlı Arşivindeki bir belgede geçen, Kıbrıs Kapıçukadarı Asitaneli Fenercizade Mehmet'in Fenerci Mehmet ile aynı kişi olabileceğini söylemektedir³. Çalışmamıza konu olan T.9362 envanter nolu kıyafet albümünün tüm ayrıntılarıyla ele alındığı ve özellikle resimlerin altındaki açıklamaların tam bir listesinin verildiği bir çalışma bulunmadığı sadece birkaç tasvirin yayınlandığı görülmektedir.

Çalışmamızda figürlerin zemine oturuşu, ışık-gölge denemeleri, nispeten başarılı vücut oranları ve daha hacimsel görünümleri gibi Batı resim tarzını yansıtan kıyafet resimlerinin üretildiği 19. yüzyıl sanat ortamında aynı zamanda çok daha keskin çizgilerin kullanıldığı, uzun yüz, iri göz, belirgin göz kapakları ve baş vücut orantısızlığı gibi daha geleneksel tasvirlerin de yapıldığı fikri üzerinde durmak istedik. Amacımız bu albümü bütünüyle ele alarak, tasvirlerin

² Günsel Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 1977, s. 54.

³ Nurdan Küçükbaşköylü, *Osmanlı Kıyafet albümleri (1770–1810)*, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara 2010, s.127.

resimsel nitelikleri hakkında bilgi verip, benzer örneklerle karşılaştırmak ve Osmanlı resim sanatı içerisindeki yerini ortaya koymaktır.

1. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T.9362 Numaralı Kıyafet Albümünün İçeriği

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde T.9362 numarayla kayıtlı albüm, kâğıt üzerine suluboya 32 tasvirten oluşur. Tasvirlerin sırasıyla konusu ve resim altı açıklamaları şu şekildedir:

Sadrazam Bayraktar Mustafa Paşa, “Merhumun resmidir, kırkbeş sene evvel” (y.1b)

Şeyhülislâm efendi, “Şeyhülislam elinde kâğıda fetvâ-yı şerif yazıyorlar” (y.2b)

Kethüda kadın efendi, “Yüzelli sene evvel Enderunda iffetli kethüda kadın efendi başına dudubumu tabir olunan bir başlık takar ve böyle giyinirdi” (y.3b)

Kızlar ağası, “Kudretlü kızlar ağası” (y.4b)

Kapudan paşa, “Kapudan paşanın bayramlık esvabı” (y.5b)

Silahdar ağa, “Şevketlü Efendi hazretlerinin silahdar ağasının bayramlarda giydiği kıyafettir” (y.6b)

Rikâbdar ağa, “Şevketlü efendimizin Enderunu Hümayun rikapdâr ağanın resmidir” (y.7b)

Nakibüleşraf efendi, “Ulemadan Rumeli kadı asker ve emirlerin başı” (y.8b)

Serkâtip, “Şevketlü efendimizin Enderunu Hümayun serkatibi efendinin resmidir” (y.9b)

Sarıkçı başı, “Şevketlü efendimiz hazretleri cuma günü selamlığa alay ile teşrif ederlerken beraberinde yün kavuk ve sarık götüren Sarıkçıbaşının resmidir” (y.10b)

Yeniçeri ağası, “Yeniçeri ağası” (y.11b)

Reis efendi, “Kapuda reis efendi” (y.12b)

Solak Bey, “Şevketlü efendimizin eski zamanda cuma günlerinde cami-i şeriflerinde ağanın yanı sıra beraber giden solak beyin resmidir” (y.13b)

Baş dilsiz, “Enderun baş dilsizi” (y.14b)

Devlet kethüdası, “Cümle rical-i Devlet-i Aliyye'nin başı” (y.15b)

Devlet kethüdası, “Alayda devlet kethüdasının resmidir” (y.16b)

Kapu ağası, “Enderunu Hümayunda orta kapuyu bekleyen kapucu ak ağaların başı kapu ağasının resmidir” (y.17b)

Sancaktar ağası, “Sancaktar ağası Orduyu Hümayunda” (y.18b)

Ağalar ağası, “Ağalar ağası” (y.19b)

Atlı yol hasekisi, “Şevketlü efendimizin eski zamanda atlı yol hasekisinin resmidir” (y.20b)

Kahvecibaşı, “Daru'l saade ağası'nın kahveci başı” (y.21b)

Şahincibaşı, “Şahincibaşı” (y.22b)

Zağarcıbaşı, “Zağarcıbaşı” (y.23b)

Turnacıbaşı, “Turnacıbaşı” (y.24b)

Yeniçeri orta çavuşu, “Yeniçeri orta çavuşu” (y.25b)

Sipahiler çavuşu, “Sipahiler çavuşu” (y.26b)

Yeniçeri ustası, “Bayram alayında giydiği esvab ve kıyafetidir” (y.27b)

Vezir çuhadarı, “Sadrazamlar sefere gittikleri zaman bu kıyafette elbise giyerlerimiş zamanı sabıkta” (y.28b)

Kul kethüdası, “Kul kethüdası” (y.29b)

Yeniçerin tulumbacı, “Yeniçerilerin tulumbacı piri berberisinin resmidir” (y.30b)

Koz bekçi fenercisi, “Şevketlü efendimiz ramazanda Kadir Gecesi camiye teşrif ederlerken önleri sıra kırmızı bürüncük fenerler çekildiğinin resmidir” (y.31b)

Sobacılar sakası, “Sobacılar sakası” (y.32b)

Üzerinde sanatçısı ve yapılış tarihi ile ilgili herhangi bir kayıt bulunmayan eser, pembe renkte bir karton cilt içerisinde. Cilt kapağında kenarları siyah renkte konturlanmış, sapları bulunan, palmet benzeri yarım yuvarlak, üçer dilimli bitkisel bir motifin tekrarlandığı görülür. Tekrarlanan motiflerin iki yan yaprağı ile saplarında birer küçük nokta bulunur. Kıyafet albümündeki tasvirlerin birinin altındaki açıklama, eseri tarihlenemize yardımcı olur. Sadrazam Bayraktar (Alemdar) Mustafa Paşa’yı gösteren minyatürde (y.1b) Osmanlıca “Merhumun resmidir, kırbeş sene evvel” diye bir açıklama yer alır (Res:1). Alemdâr Mustafa Paşa’nın Kasım 1808’ de öldürüldüğü dikkate alındığında -eğer resimler altındaki açıklamalar daha sonraki bir tarihte yazılmamışsa- eserin 19. yüzyılın ortalarında (1853) yapılmış olması kuvvetle muhtemeldir. Renda da y.1b’deki Sadrazam tasvirinin altındaki merhum ifadesinden dolayı 3. Selim devri sonrası yapılmış olduğunu vurgular⁴. Albümde y.13b’de bulunan solak bey tasvirinin altındaki Osmanlı Türkçesi “Şevketlü efendimizin eski zamanda cuma günlerinde cami-i şeriflerinde ağanın yanısıra beraber giden solak beyin resmidir” açıklamasındaki *eski zamanda* ifadesi de albümün en azından 1828 sonrası yapılmış olabileceğine işaret eder. Yeniçeri ocağının kaldırılmasıyla birlikte 1828’de solak ortalarının tarihe karıştığı bilinir. Bu tarihten sonra solak adı da kaldırılmış ve peykler dâhil hepsine rikâb-ı hümayun hademesi denilmiştir⁵. Y.20b’deki atlı yol hasekisi tasvirinin altındaki açıklamada da benzer şekilde *eski zamanda* ifadesi yer alır. Zira hasekilerinde 1829’da solak ve peyklerle birlikte kaldırıldığı bilinir⁶.

⁴ Günsel Renda, age, s.54.

⁵ M. Tayyip Gökbilgin, “Solak”, *İslâm Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, İstanbul, 1966, C.10, s.748.

⁶ Abdülkadir Özcan, “Haseki”, *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, 1997, S.16, s.369



Res:1

Albümde yer alan her tek figür tasvirin altında Osmanlı Türkçesi ile yazılmış açıklamalar⁷ bulunur. Tasvirlerden on altısı Saray teşkilatı mensubu, on ikisi Osmanlı ordu mensubu, ikisi de İlmiye sınıfına ait kişileri konu eder. Albümde kadın tasviri sadece bir tane olup, Valide Sultan dairesine mensup kethüda kadın efendi tasviridir (Res:2). Bir tasvir hariç tüm figürler ayakta gösterilmiştir. Yaprak 2b'deki Şeyhülislam otururken tasvir edilmiştir (Res:3). Tasvirler ince, siyah bir cetvel içine alınmıştır. Y.20b'deki atlı yol hasekisi konulu tasvirin çerçeve içine alınmadığı görülür. Zemin, şeyhülislam örneği hariç hemen hemen hepsinde aynıdır. Zemini belirleyen bir ufuk çizgisinin üst kısmında, beyaz rengin tonladığı açık mavi bir gökyüzü bulunur. Gökyüzü yukarıya doğru genişçe bir fon oluşturur. Zemin rastgele tonlanmış, açık koyulu renk lekeleri ile oluşturulmuştur. Figürler bir örnek haricinde ayakta ve çoğunlukla parmak uçlarında durur vaziyette gösterilmiştir. Yuvarlak hatlardan ziyade çizgiler çok keskindir. Yüzler geleneğin devamı niteliğinde 3/4 ve genellikle bir yöne doğrudur. Gövdeler çoğunlukla neredeyse cepheden verilmiş gibi fakat yine bir yöne doğru eğimli aktarılmıştır. Y.13b'deki peyklere benzeyen solak bey tasviri ise profildendir. Elbise yüzeylerinde düşey ekseninde renk tonlamaları yapılmış, çoğunlukla pili izlenimi veren çizgiler kullanılmıştır. Elbise yüzeylerinde kumaşın parlak dokusunu yansıtmak amaçlı yer yer beyaz tonlamalar da yapılmıştır.

⁷ Günsel Renda, age, s.55'te resimlerin altındaki yazılarda imlâ yanlışlarına rastlandığını belirtmektedir. Bu doğrudur. Resim altı Osmanlı Türkçeleri Emine Ünzile Çelik tarafından okunmuştur. Burada Osmanlı Türkçesiyle yapılan açıklamaların okunmasında yardımcı olan Sayın Prof. Dr. Abdülkadir Dündar'a çok teşekkür ederiz.



Res:2



Res:3

Figürlerin yüzleri genellikle uzun ve çene kısmına doğru sivirdir. Uzun, ince burunlu, yay kaşlı ve en tipik özellik olarak gözaltı torbaları işlenmiştir. Erkek figürler çoğunlukla sakallıdır. Sakalsız olanların ince, yay biçimi bıyıkları dikkati çeker. Özellikle gözaltı torbalarının belirginleştirildiği bu yüz betimlemesi ile Fenerci Mehmet isimli bir sanatçının atölyesinde⁸ üretildiği bilinen albüm resimleri ile büyük benzerlikler gösterir. Bu benzerlik, duruş ve zemin betimlemelerinde de görülür. İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi örneğindeki tasvirlerde arka fondaki mavi ton daha yoğun ve belirgindir.

Tasvirlerin altındaki açıklamalar önemli veriler sunar. Örneğin; y.6b'deki silahtar ağa tasvirindeki “Şevketlü efendimiz hazretlerinin silahtar ağasının bayramlarda giydiği kıyafettir”, y.5b'deki kaptan-ı derya tasvirindeki “Kapudan paşanın bayramlık esvabı”, y.27b'deki yeniçeri ustası için “bayram alayında giydiği esvab ve kıyafetidir”, y.28'deki Vezir çuhadarı tasvirindeki “sadrzamlar sefere gittikleri zaman bu kıyafette elbise giyerlermiş zamanı sabıkta (eski, geçmiş)” gibi alt açıklamalardan bazı giysilerin bayram veya seferlere özel oldukları anlaşılır. Y.3b'deki Kethüda Kadın Efendi tasvirinin altındaki “yüzelli sene evvel Enderunda İffetli Kethüda Kadın Efendinin başına duduburnu olarak tabir olan bir başlık taktığı ve böyle giyindikleri” şeklindeki uzun açıklamada ise bir giysi türünün nasıl adlandırıldığı açıkça görülür. Kadının başında dilimli küçük bir tepeliği bulunan, şişkin gövdeli bir kavuk bulunur (Res:2). Değerli taşlardan bezenmiş bir sorguç veya baş iğnesi, başlığın ön kısmına takılmıştır. Y.10b'deki Sarıkçıbaşı tasvirinin altındaki “Şevketlü Efendimiz Hazretleri cuma günü selamlığa alay ile teşrif ederlerken beraberinde yün kavuk ve sarık götüren Sarıkçıbaşının resmidir” ifadesinden de hem sarıkçıbaşının vazifesi hem de cuma selamlığındaki alaya padişah için

⁸ Nurhan Atasoy, “Kıyafetnamelerin Doğuşu ve Fenerci Mehmed Albümü”, *Osmanlı Kıyafetleri, Fenerci Mehmed Efendi Albümü*, Koç Vakfı Yayınları, İstanbul 1986, s.21'de atölyenin Bayezit'ta olduğunu ve bu albümlerin sadece İstanbul'a gelen yabancı sanatçılar ve onların etkisindeki gayrimüslimler tarafından değil, saray dışındaki yerli halk ve Türk sanatçılar tarafından da üretildiğini belirtir.

hazırladığı yün kavuk ve sarıkla katıldığı anlaşılır. Aslında bu açıklamadaki önemli bir diğer ifade de Cuma selamlığında padişah için hem sarık hem de kavuk hazırlandığıdır. Y.17b'deki resim altı açıklamada yine bir görev tanımı yapılmıştır. Tasvirdeki Kapıağası “Enderunu Hümayunda orta kapıyı bekleyen ak ağaların başı” olarak tanımlanmıştır. Y.31b'deki “Şevketlü efendimiz ramazanda Kadir Gecesi camiye teşrif ederlerken önleri sıra kırmızı bürüncük fenerler çekildiğinin resmidir” açıklamasından da Kadir Gecesi padişahın camiye gidişi sırasında kocbekçi⁹ fenercileri tarafından kırmızı bürüncükten fenerlerle alay oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

Figürler aşağıya doğru bir ufuk çizgisiyle sınırlanan, çok açık mürekkep rengi bir toprak zemin üzerinde gösterilmiştir. Gelişigüzel renk lekeleri şeklindeki zeminde herhangi bir bitkisel betimleme yer almaz. Bir tek Şeyhülislam tasviri, oturduğu sedirle içmekan izlenimi vermekle birlikte arka fon yine beyazın ağırlıkta olduğu açık mavi bir gökyüzüdür. Tüm bu özelliklerle birlikte figürlerin gözaltı torbalarının belirgin işlenişi, nerdeyse tamamının ayakta resmedilişi ve duruşları ile 2. Mahmut tasvirinin de bulunduğu, 96 resimli Fenerci Mehmet (1811 tarihli) albümü ile çok büyük bir benzerlik göstermektedir. Atasoy'a göre bu albümdeki tasvirler, Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan ve içindeki 3. Selim portresinden dolayı 19. yüzyıl başlarında yapıldığı düşünülen A.3690 nolu bir kıyafetnamenin kopyasıdır¹⁰. Topkapı Sarayındaki bu örnekte 97 suluboya tasvir bulunur¹¹. Ancak İstanbul Kütüphanesi'ndeki şeyhülislâm oturur vaziyette tasvir edilmişken, Fenerci Mehmet (Koç Özel Koleksiyonu) (Res:4) ve Topkapı Sarayı A. 3690, y.5b örneği¹² (Res:5) ayakta ve alışıldık kalıba uygun olarak ellerinde açık bir kitapla gösterilmişlerdir. Bu poz Van Mour'dan beri süregelen bir betimlemenin devamı gibidir. Van Mour şeyhülislamı bir yağı önde ve sol kolunu kaldırarak anlatım anında betimlemiş, bu iki örnekte ise sanatçılar sağ ellerinde açık bir kitap tutarken tasvir etmişlerdir. Van Mour'un hareketli pozu yerini daha durağan, ağırbaşlı bir ifadeye bırakmıştır. İÜK T. 9362 numaralı albümün sanatçısı tekrarlanan bilindik kalıpların dışına çıkarak kendi yorumunu yansıtmış ve bağdaş kurarak oturur vaziyette çizmiştir.

⁹ Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, 2. Cilt, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1983, s. 298' de İlk önceleri saray bekçiliği yapan koz bekçilerin, Hicri 1246 (M. 1830–31) senesinde işlevi bitince biri zabıt, 50-60 kişilik grubunun aylık bağlanarak görevlerine son verildiği yazılıdır.

¹⁰ Nurhan Atasoy, agm, s.21.

¹¹ Günsel Renda, age, s.52.

¹² 1790-1800'lere tarihlenen tasvir, Serpil Bağcı- Filiz Çağman vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s.279, resim 243'te yayınlanmıştır.



Res:4



Res:5

İÜK (İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi) örneğinde alttaki Osmanlı Türkçesi ile yazılan açıklamada “Şeyhülislamın elindeki kâğıda fetvâ-ı şerif yazdığı” belirtilir. Şeyhülislamın belki de mürekkebi üzerine akıtmamak için dizinin üstüne serdiği işlemeli yeşil örtü ve yerdeki yazı takımı ayrıntısı dikkat çekicidir. Topkapı albümündeki (TSM A.3690) şeyhülislam tasviri ayakta duran, elinde mutlak bir açık kitap bulunan genel beğenin tekrarır. Bu tasvirlerin en güzellerinden biri, New York Public Library’de b13993331 numara ile kayıtlı Van Mour’a ait 1714 tarihli bir çalışmadır (Res:6). Van Mour, Şeyhülislamı bir tarafa toplanmış perdenin önünde arkada oturan benzer kıyafetler içerisindeki muhtemelen müftülere ders verirken tasvir etmiştir. Elinde kitapla bir şey anlatırken tasvir edilmiş başka bir örnek, Octavcan Dalvimart’ın 1802 tarihli *Türkiye Kostümleri* isimli kitabında yer alır (Res:7). Yine elinde tuttuğu kırmızı ciltli kitapla birşeyler anlattığı görülen müftü tasvirlerinden birisi de Ankara Milli Kütüphane No 554, s.93 numara ile kayıtlı bir minyatürdür¹³. Yine elinde tuttuğu Kuran ile türbede gösterilen bir başka müftü tasviri de İstanbul Deniz Müzesi 8230 numaralı albümde görülür. Şeyhülislamın ayakta, elinde hiçbir şey tutmadığı tasvirleri de bulunur. 1820 tarihli *Türkiye Askeri Kıyafetleri* isimli New York Public Library’de bulunan b14896507 numaralı albümün 4. yaprağındaki tasvirde şeyhülislam nerdeyse tüm örneklerde olduğu gibi kürk yakalı, ön orta kenarları ve kol ağızları kürklü, beyaz renkte bir üstlkle gösterilmiştir. Kol ağızları oldukça boldur. Fervai Beyza adı verilen bu kürklü beyaz üstlük şeyhülislamlara verildiği bilinir. Bu yüzden kıyafet ressamları şeyhülislamları çoğunlukla kürk kaplı beyaz kıyafetlerle göstermişlerdir. Koçu, giyim-kuşam sözlüğünde Fervei Beyza’nın yalnız şeyhülislam efendilere verildiğinden söz eder¹⁴. Pakalın ise fervernin Farsça kürk, beyzanında Arapça beyaz anlamı taşıdığını dolayısıyla anlamının beyaz kürk olup, şeyhülislamların törenlerde giydikleri kürke verilen ad olduğunu belirtir¹⁵.

¹³ Tasvir, Halil İnalçık-Günsel Renda, Osmanlı Uygarlığı, TC. Kültür Bakanlığı, İstanbul 2003, C.1, s.255, resim no. 98’te yayınlanmıştır.

¹⁴ Reşat Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları: 1, Başnur Matbaası, Ankara 1967, s.112.

¹⁵ Mehmet Zeki Pakalın, age, 1983, C.1, s.609.

Sadrazamlara verilen hil'atların çoğunlukla beyaz ve gümüşten dokunmuş seraser olduğu düşünülür¹⁶. Başlarında ise örfi adı verilen, geniş, beyaz renkte bir çeşit sarık bulunur. Çok daha küçüğünü imam, hatip ve hafızlarında giydiği bilinir¹⁷. Minyatürlerde üzerine beyaz destarin sarıldığı içteki takke genellikle buradaki gibi dilimli ve yeşil renkte gösterilmiştir.



2. Albümdeki Tasvirlerle Karşılaştırmalı Bir Bakış

Genellikle tek figürden oluşan kıyafet tasvirlerindeki dönemsel değişim ve farklılıkları takip etmek mümkündür. Sadrazam, yeniçeri, kızlar ağası, şeyhülislam, saka, tülbent ağası, silahtar ağa, kaptan-ı derya, yeniçeri ağası, solak, peyk gibi figürler özellikle yaprak sayısının fazla olduğu nerdeyse tüm albümlerde bulunur. Böylece bu tasvirleri kıyaslayarak, giyim-kuşam ve duruş özelliklerindeki farklılaşmayı da belirleme olanağı vardır. Bu tasvirlerden biri kızlar ağasıdır. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T.9362, y. 4b' deki tasvirde kızlar ağası kuşağına soktuğu kamasını bir eliyle tutar vaziyette yine ayakta gösterilmiştir. Üzerindeki kürklü hil'at ve onun içine giydiği karpuz kolu hatırlatan, uzun kollu bir iç giysisi görülür. Ağa siyahîdir. 1640-60 arasına tarihlenen¹⁸ İstanbul Deniz Müzesi 2380 demirbaş numaralı albümdeki 17. yüzyılın ortalarına ait kızlar ağası tasviri de (y.86) bu albümdeki tek siyahî figürdür (Res:8). Ayakta durur vaziyette, üzerinde sahte kol yenleri bulunan kürk astarlı, turuncu bir üstlülle gösterilmiştir. Figür çok düzgün olmayan kırmızı bir çerçeve içine alınarak, ortalanmadan sola doğru yerleştirilmiştir. Herhangi bir zemin kurgusu yoktur. Geç dönem örneklerinden farklı olarak figürün gölgesi de bulunmaz. Yine de ayaklar yere oturmuş gibidir. Tasvirin üzerindeki açıklayıcı yazı İtalyancadır. Sağ ayağının altında Turco ibaresi bulunur. Bu yüzyıl içinde üretilen benzer albümlerde resim altlarındaki Eflâklı, Boğdanlı, Ermeni, Arnavut, Mısırlı gibi açıklamalar figürlerin özellikle milliyetlerinin vurgulandığı görülür. 1808-26 yılları arasına tarihlenen New

¹⁶ Nurhan Atasoy- Walter Dery, *İpek Osmanlı Dokuma Sanatı*, TEB İletişim ve Yayıncılık A.Ş., İstanbul 2001, s.34.

¹⁷ Necdet İşli, *Ottoman Headgears*, İstanbul 2009 s.70.

¹⁸ Günsel Renda, "17. Yüzyıldan Bir Grup Kıyafet Albümü", *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, 19-20 Mart 1998 Sempozyum Bildirileri*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul 1998, s. 171.

Elbise-i Atika-i Osmaniye

York Public Library'deki (NPL) b12578496, y.7 numaralı kızlar ağası tasvirinde pastel renklerin kullanıldığı, açık-koyu renklerle ışık gölge verildiği, figürün gölgesinin işlendiği görülür (Res:9). Boyama ile kumaşın kadife dokusu başarıyla verilmiştir. Tasvir, 17. yüzyıl örneğine göre daha hacimseldir. Keskin çizgiler yoktur. Dudaklar pembe renkle vurgulanmıştır. Çok daha hareketli bir duruş görülür. Zira 1815-1820 arasına tarihlenen NPL' deki b14896507 numaralı albümdeki benzer bir resimde bu kez kızlar ağası bir eliyle hil'atının sırttan sarkan kol yenlerinden birini tutarken gösterilmiştir (Res:10). Bu aktarım kıyafet ressamlarının belli kalıpların dışına çıkarak zaman zaman kişisel yorumlar uyguladığını gösteren güzel bir örnektir.



Res:8

Res:9

Res:10

Victoria and Albert Museum'da bulunan 1809 tarihli Canning Albümü'ndeki D.48-1895 numaralı kızlar ağası tasviri (Res:11) ise figürün duruş biçimi ve boyanması ile İÜK T. 9362 numaralı bu albümden farklılaşmakla birlikte arka fonun açık mavi ve beyaz ile tonlanması ve zeminin açık koyulu kahverengi renk lekeleri ile verilmesi açısından benzerlik gösterir. Victoria and Albert Museum'daki açıklamada tasvir, Osmanlı gayrimüslim sanatçıya hatta figür üslubu ve boyama özellikleri ile Kostantin Kapıdağlı'ya atfedilmesi, Batı resim tarzının Osmanlı sanatçılarınca uygulandığını göstermesi açısından önemlidir. 17. yüzyıl örneği de dâhil nerdeyse tüm tasvirlerde kızlar ağası başında beyaz, yüksek bir kavukla gösterilmiştir. Sadece 8. resimdeki örnekte kavuk kırmızıdır. Ama bu çok görülen bir durum değildir. İşlevsel olmayan sahte kol yenlerinin sarktığı kürklü üstlükler koyu renklerde. Ayaklarında uçları görülen sarı renkte ayakkabılar bulunur. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T. 9362, y. 4b' deki kızlar ağası tasviri 1811 tarihli Fenerci Mehmet Albümü'ndeki kızlar ağası duruş, renkleri, zemin ve arka fon bakımından büyük benzerlik gösterir (Res:12,13). İstanbul Üniversitesi örneğinde figürün yüzü biraz daha uzun ve sivri verilmiştir. Birbirinin büyük oranda kopyası olan bu iki tasvir kalın kontur çizgileri ve giysilerdeki sert ve keskin çizgiler, kısa vücut oranları ile bu dönemde üretilmiş Batı resmi etkili diğer örneklerden farklılaşır. Ayrıca diğer örneklerden farklı olarak üst giysinin altından kırmızı şalvarlarının bir kısmı görülür.



Res: 11

Res:12

Res:13

Sadece kıyafet resimlerinde değil padişahın yer aldığı birçok minyatürde genellikle arkasında veya yanında gördüğümüz giyim-kuşamı ve omzunda tuttuğu kılıcı ile kolaylıkla ayırt edebildiğimiz tasvirlerden biri silahdar ağadır. Genellikle has odalılara mahsus kırmızı kadifeden üsküfleri ile tanınırlar. Silahdarın dışında bazen çuhadar ve ibriktar ağanın da başında görülür. İnce kırmızı yünden yapılmış olup, *dikbörk* diye de adlandırılır¹⁹. Silahdar ağa tasvirinin (y.6b) altında “Şevketlü efendimiz hazretlerinin silahdar ağasının bayramlarda giydiği kıyafettir” açıklaması bulunur (Res:14).



Res:14

Res:15

Res: 16

En üste giydiği sahte kol yenli hil’at beyaz renkte olup, üzerinde altın yıldızlarla oluşturulmuş, eşkenar dörtgen motifleri bulunur. Bu kıyafetin aynısı albümdeki sadrazam, kızlar ağası ve sancaktar ağa tasvirlerinde de görülür. Ancak bu tasvirlerin hiçbirinin altında buradaki gibi bayramlık kıyafettir açıklaması yer almaz. Bu nedenle bunun bir nevi bayramlık giysi olduğu iddiasında bulunamayız. 1688 tarihli Paris Bibliotheque Nationale OD. 6-4, y.1’ deki has

¹⁹ Necdet İşli, age, s.90.

odalılarda başlığın buradaki ile çok benzer olduğu görülür (Res:15). Paris'teki bu albümde zemin küçük çiçek öbekleri bulunur. Ancak sanatçı figürleri havada süzülürcesine ufuk çizgisinin üzerine yerleştirmiştir. 1667 tarihli New York Public Library 811945 numaralı tasvirde de benzer başlıklar dikkat çeker (Res:16). Levni'nin iki has odalıyı tasvir ettiği 1720-30 tarihli²⁰ tasvirde de özellikle başlığın yanından sarkan zülüfler buradaki gibi belirgindir. Levni'nin iki has odalıyı gösteren tasvirinde çok detaylı bir işçilik fark edilir. Ellerini saygıyla ön tarafta bağlamaları Levni'nin bu pozda İstanbul'lu Hüseyin'e atfedilen PBN OD.6-4 nolu albümdeki has odalıları gösteren tasvirini (Res:15) örnek alabileceğini düşündürür. Levni'nin çağdaşı Van Mour'un silahdar ağa tasviri ise kılıcı omuzunda tutar vaziyettedir (Res:17). Ancak, Türk sanatçılarca yapılmış örneklerin aksine Van Mour'un silahdar ağasının üsküfü beyazdır. Bizim tanıtmaya çalıştığımız bu örnekte olduğu gibi genellikle silahdar ağalar padişahın kılıcını omuzlarına yaslamış vaziyette gösterilir. Bazı örneklerde ise omuzlarına yasladıkları kılıcı iki eliyle tutar. Tasvirlerde kılıç sağ omuzdadır. Murassa olduğu anlaşılan bu kılıç, seyfi Selimi diye de anılırdı²¹. Kılıcı sağ omuzuna yaslayıp, alt kısmından sağ eliyle tutuşu, sol elin konumu ve sola doğru 3/4 oramında resmedilmesi ile yakın tarihlerde resimlenmiş, Ankara Etnografya Müzesi 8283 numaralı kıyafet albümündeki silahdar ağa tasvirine benzerlik gösterir (Res:18). Dahası Hem Fenerci Mehmet hem de İÜK örneğindeki aşağı doğru sarkan yay biçimi bıyıklar da büyük benzerlik taşır. Üç tasvirde de (Res:17, 18, 19) birer ayak hafifçe öndedir. Birbirlerinden etkilendikleri, bu tasvirlerin farkında oldukları, bazı küçük değişiklik ve kişisel yorumlarla tekrarlandıkları anlaşılır. Birbirinin kopyası olduğu açıkça anlaşılan TSM 3690 ve İÜK T.9362 örneklerinde üsküfün ön kısmını süsleyen altın rengi düğmeler de neredeyse aynıdır. Bu küçük ayrıntı birçok kıyafet resminde görmediğimiz bir farklılıktır.



²⁰ Gül İrepoğlu, *Levni Nakış Şiir Renk*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s.172.

²¹ M. Zeki Pakalın, age, C.3, s.15.

Ankara Etnografya Müzesi (8283) örneği figür mahçup bir şekilde yere bakarken, Fenerci Mehmet Albümü ve İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'ndeki (T.9362) örneklerde izleyiciye bakar vaziyettedir.

Kıyafet albümündeki tasvirlerin üzerlerindeki giysi ve kuşamlar acaba gerçeği yansıtmakta başarılıymıydı? Bu soruya cevap bulmak için tasvirleri günümüze ulaşmış kültür varlıkları ile kıyaslayabiliriz. Örneğin; şahinci başı (y.22b), zağarcı başı (y.23b), yeniçeri orta çavuşu (y.25b) benzer başlıklarla tasvir edilmişlerdir (Res:20). Yeniçeri ocağının subayları süpürge sorguçlarla²² süslü bir çeşit külâh giyerdi²³. Bu başlığın sorguçsuz, başa oturan kısmı sırma şeritli bir benzeri günümüze ulaşmış bir örnekte karşımıza çıkar (Res:21)²⁴. Hatta başlığın ön kısmını süsleyen metal düğmeler dahi resimlerdeki gibidir. Bu resimlerin bir faydası da günümüze ulaşan örnekte olduğu gibi -sorguç yuvası veya ocak nişanı bulunmadığı için- bunu tamamlayabilme imkânı vermesidir.



Res: 20

Res: 21

Bu benzerlikler sadece başlıklarla sınırlı değildir. Turnacı başının (T. 9362, y24b) elinde tuttuğu kırbacın (Res:22) gümüş üzerine savatlı bir örneği günümüze ulaşmıştır (Res:23)²⁵.

²² Rivayete göre Karaman Seferi dönüşü Yıldırım Bayezid, Hacı Bektaş-ı Veli Türbesi'ni ziyaret eder. Burada birkaç yayabaşının ellerindeki devekuşu tüyünden süpürgelerle türbeyi süpürdüklerini görür. Uğur sayarak bunları başlıklarına takmaları, süpürge sorguçun ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Yeniçerilerin başlıklarına taktıkları tüy ve sorguçlarla ilgili bkz. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti Teşkilâtından Kapıkulu Ocakları I*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1988, s. 266.

²³ Mahmut Şevket Paşa, *Osmanlı Askeri Teşkilatı ve Kıyafeti (Osmanlı Ordusunun Kuruluşundan 1908 Yılına Kadar)*, K.K.K. Ankara Basımevi, 1983, s.18, tablo 1.

²⁴ Çorbacı külâhı olarak da adlandırılan başlığın fotoğrafı www.tr.pinterest.com adresinden alınmıştır.

²⁵ Gümüş üzerine savatlı Osmanlı dönemi kamçısının fotoğrafı www.atyantika.com adresinden alınmıştır.

Elbise-i Atika-i Osmaniye



Res: 22



Res: 23

Albümdeki başlıkların birçoğu mezartaşlarında da benzer şekilde karşımıza çıkar. Y.12b'deki Reis efendinin (Res:24, 24a) başlığı, kafesli destar olarak adlandırılır²⁶. Hafız Yusuf Efendi'ye ait 12 Mart 1828 tarihi düşülmüş bir mezar taşı, kafesli Horasani destarın güzel örneklerinden biridir (Res:25)²⁷.



Res: 24



Res: 24a



Res: 25

Albümde y. 13b'ile kayıtlı tasvir solak beyi konu eder (Res:26). 17. yüzyıl kıyafet resimleri dâhil erken tarihli birçok resimde buradakinden farklı olarak süpürge sorguçlu külâh ile gösterilirler. Bu tasvirde solak beyin başındaki altın yaldızlı yüksek miğfer daha çok peyklerin başında görülür. Uzunçarşılı bunları tas olarak niteler. Aslında bunlar silindirik, uzun gövdeli, tepe kısmı yarım yuvarlak sonlanan, yıldız kaplı metal başlıklardır. Osmanlı askeri serpuşaları ile ilgili en erken çalışmalardan birinde solak ortaları mensuplarının başlarına üsküf giydikleri

²⁶ İşli, age, s.100.

²⁷ Fotoğraf, age, pictures 75' ten alınmıştır.

belirtilir²⁸. Üsküfün ağız kenarı sırmasız olanına da kuka denildiğini ekler. Onun bahsettiği silahdar ağaların da giydiği başlık olmalıdır. Bu başlığın günümüze ulaşmış bir örneği Topkapı Sarayı'nda (TSM 1/1468) bulunur (Res:27). 17. yüzyıla ait bu peyk tasının yüksekliği 30 cm. olup, çapı 18 cm.dir. Tüylük kısımda tasvirdeki örneğe benzerlik gösterir. Padişahın mahiyetindeki peykler ve solaklar tül eteklerinde olduğu gösterişli kıyafetler içerisinde gösterilmişlerdir. Elllerinde bazen uzun bir mızrak bazende bu örnekte olduğu gibi çift ağızlı bir teber tutarlar. Sanatçı figürü tamamen profilden işlediği için teber başlığın tepe kısmı gibi durmaktadır. Birçok örnekte sanatçı teberin uzun sapını da gösterecek şekilde resimler. Aslında sanatçının bu aktarımı geleneksel minyatür üslubunun herşeyi açıkça gösterme çabası dışında kendinden emin olarak derinlik hissini verme çabasıyla ilgili olmalıdır. Osmanlı kültürüne ilginin bir yansıması olarak bu kıyafet tasvirlerinin üretildiği, bunların birçoğunun beraberlerinde Batıya götürüldüğü bilinen bir gerçektir. Hatta bunların birer desen niteliğinde çoğaltıkları da bilinir. Bazen bu giysilerden esinlenerek benzer giysi türleri kullanılmışta olmalıdır. Macar Kraliyet Muhafız Alayına ait bir başlık bunun en güzel örneğidir; Dresden State Art Collection'da bulunan peyk tasına benzer başlık, 32,5 cm. yüksekliğindedir (Res:28).



Res: 26



Res: 27



Res: 28

Alt kısmının kafes biçimi ile kubbeli kalafat tac olarak da adlandırılan²⁹ bu başlıklar, mezar taşlarında 18. yüzyılın ortalarından sonra görülmeye başlar. Bunları haccanlar³⁰ takardı. Ayrıca mezar taşındaki ölüm tarihi olan 12 Mart 1828 tarihi de albümün muhtemel yapılış tarihi ile yakınlık gösterir.

Kızlar ağası (y.4b), devlet kethüdası (y.16b), kapu ağası (y.17b) ve Sancaktar ağasının (y.18b) başında aynı tipte kırmızı tepelikli yüksek, beyaz kavuklar bulunur. Başlığın yan kısımlarında silmeler olduğu görülür (Res:29). Kapudan paşanın (y.5b) kallavisinin³¹ başa oturan kısmının

²⁸ Mithat Sertoğlu, "Osmanlıların Askeri Serpuşları", *Resimli Tarih Mecmuası*, S.63, İstanbul 1955, s.3730.

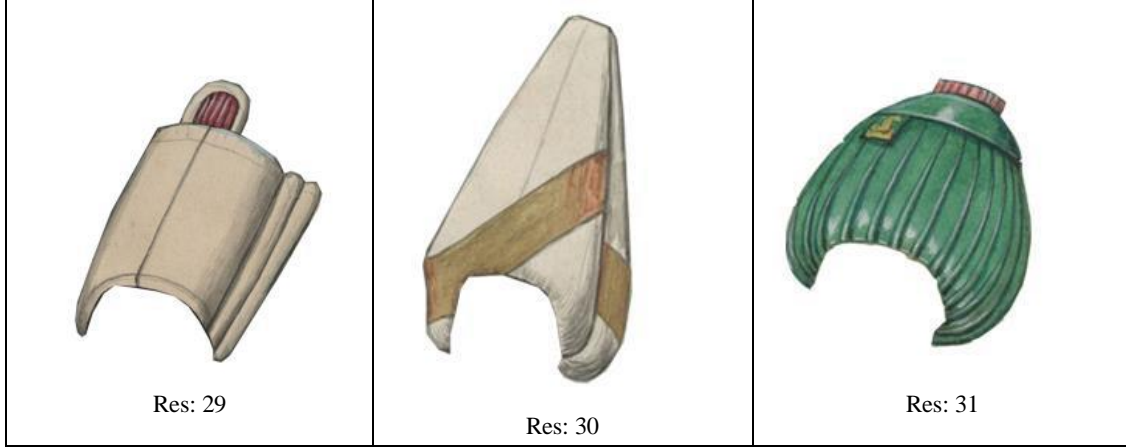
²⁹ Hans Peter Laqueur *Hüvel Baki*, Sad. Selahattin Dilidüzgün, Tarih Vakfı, İstanbul 1997, s.144, şekil 7.

³⁰ Haccan terimi devlet dairesinde yazı işleri ve defterdarlık, nişancılık gibi görevliler için kullanılırdı. Bilgi için bkz. Mehmet Zeki Pakalın, age, C.1, s.693.

³¹ Reşat Ekrem Koçu, 1967, s.140' da "kaidesi dört köşeli piramit şeklinde kavuktur. Yüksekliği 40 cm. kadardır. Ön kısmına sağdan sola doğru dört parmak eninde dülbentten bir şerit konurdu" şeklinde tanımlar. Nurettin Sevin, *Onüç Asırlık Türk Kıyâfet Tarihine Bir Bakış*, Ankara, 1990, s.109' da "Ön kısmı on santim eninde bir sırma şeritle süslüdür. Kallaviyi ilk defa üçüncü Ahmed'in üçüncü sadrazamı süsüne düşkün kalaylı Koz Ahmet Paşa'nın giydiği sanılır"

Elbise-i Atika-i Osmaniye

renk tonlamasıyla kavisli verilışı, sanatçının iki boyuttan tonlama yöntemi ile hacimsel bir etkiye geçişi başarıyla yapabildiğini gösterir (Res:30). Yer yer beyaz renk kullanarak dokuma üzerinde ışık dolasıyla parlaklık vermeye çalıştığı fark edilir. Nakibüleşrafın (y.8b) başındaki başlıkta bu özellik açıkça görülür (Res: 31).



Fenerci Mehmet albümü ile bazı giysi türlerinin farklı renklendirmesiyle sınırlı, kopya düzeyindeki benzerliğini iki albümdeki yeniçeri ağası başlığında rahatlıkla ifade edebiliriz. Beyaz dülbentin çatal biçimde sarıldığı dilimli kavuklar birinde kırmızı, diğerinde eflatun rengidir. İkisi de dilimlidir. 1811 tarihli Fenerci Mehmet Albümü’ndeki yeniçeri ağası³² kavuğu (Res:32) ve İÜK T.9362, y. 11b’ deki yeniçeri ağası kavuğu (Res:33) çatal kalafat olarak tanımlanır ve bunu yeniçeri ağalarının dışında çorbacı, cebecibaşı ve top arabacıbaşların da giydiğini söylenir³³. İşli’nin yayınladığı, kitabesinde “Cebehane’de otuz yedi bölüğün çorbacısı” ifadesi bulunan bir mezar taşı örneği, mezartaşlarında da çok benzer tipte başlıklar bulunduğunu gösterir³⁴. 31 erkek başlığı dikkate alındığında tür çeşitliliğinin oldukça fazla olduğu görülür. Tasvirlere dikkatli bakıldığında otuzbir başlıktan onbeşinde (y.6b, y.7b, y.13b, y.14b, y.19b, y.20b, y.21b, y.22b, y.23b, y.25b, y.27b, y.29b, y.30b, y.31b, y.32b) başlıkların başa oturan kısmının bir kenarından görülen kırmızı bir düz dokuma ayrıntısı verilmiştir. Bu muhtemelen başlığın altına giyilen bir tür düz dokuma takkenin alt kısımları olmalıdır. Kırmızı renkteki birkaç başlıkta dahi renk tonlaması ile bu fark edilir. Bu yine sanatçının ayrıntıcılığının bir sonucudur.



diye açıklar. Mehmet Zeki Pakalın, age, C.2, s. 152’de “Çadıra benzeyen kavuğun içi sepetlidir” diye kavuğun yapısı hakkında bilgi verir.

³² Tasvir için bkz. Atasoy, agm, 1986, resim 60.

³³ İşli, age, s.126.

³⁴ Necdet İşli, *Yeniçeri Mezartaşları*, Turkuaz Yayınları, İstanbul 2006, s.52, 53.

Kapudan paşa (y.5b) örneğinde olduğu gibi bazı tasvirlerin yüz işlenişinde çatık kaşlar, alın ve dudak kenarlarındaki kırışıklıklar ve ifade (kızlar ağası y. 4b) portre izlenimi verir. Şeyhülislam efendi tasvirinde (y.2b) renk tonlaması ile elmacık kemiklerinin başarıyla belirginleştirilmesi, sanatçının yüz işlenişindeki yeteneğini de gösterir.

İÜK T.9362, TSM A.3690 ve Koç Özel Koleksiyonunda yer alan Fenerci Mehmet Albümündeki tasvirlerde bazı ortak noktalardan söz edilebilir. Ufuk çizgisinin belirlediği zemin oldukça aşağıdadır ve renk lekeleriyle serbestçe boyanmıştır. Bu zemin çizgisinin hemen üzerinde geniş bir alan açık mavi ve yer yer beyaz renkle çizilmiş bir gökyüzü şeklindedir. Figürlerin gölgeleri bulunmaz. Figürlerin dış çizgileri kalın ve serttir. Elbiselerdeki kıvrımlar da özellikle kol kenarlarında taramaların yapıldığı görülür. Sanatçı, y.20b atlı haseki ve y.29b kul kethüdası örneklerindeki gibi bazı giysilerdeki pilileri başarıyla işlemiştir (Res:34, 35). Resim 34' teki figürün şalvarında olduğu gibi renk tonlamaları ile ışık-gölgenin verildiği görülür. Giysilerdeki dirsek katlamalarını gösteren çizgilerin son kısımlarının damla şeklinde küçük lekelerle verildiği, böylece şematikte olsa bir derinlik hissi oluşturulduğu anlaşılır. Yüzler çeneye doğru sivri, ince uzun burunlu, iri gözlü ve belirgin gözaltı torbaları yer alır. Kaşlar yay şeklinde olup, burnun üstte bittiği noktalardan yanlara doğru çizilmişlerdir. Giysilerin birçoğunda kürk bulunur. Sanatçı siyah renkteki kürklerin kenarlarını kalın konturlamış, içlerini ise biraz daha açık bir siyahla boyamıştır. Kürklü bölümlerin kenar çizgilerinde çok kısa, dışa doğru taranmış çizgilerle kürkün dokusu aktarılmıştır. Giysi üzerindeki düşey kıvrımlar, daha düz ve sertken, başlıklarda dış çizgiden içeri doğru yaptığı tonlamalarla kavis ve hacim verilmiştir.



Figürlerin bazılarında alın ve dudak kenarı çizgileri de işlenmiştir. Yanaklar, renk tonlamaları ile yumuşatılmış ve daha hacimsel bir ifade sağlanmıştır. Donuk bir aktarım söz konusu olup, vücut bir yöne doğru hafifçe dönük ve alışlagelmiş bir pozla, bir ayak biraz önde gösterilmiştir. Sanatçı el işlenişlerinde parmak kemiklerinin tarak kemikleri ile birleşen kısımlarını boyama tekniği ile çıkıntılı olarak vermiştir. Özellikle şeyhülislam tasvirinde (y.2b) yukarıda da belirtildiği üzere giysilerdeki sade aktarımın yüzde yerini detaylı bir ustalığa bırakması, sanatçının portredeki başarısı ile açıklanabilir. Sakallar büyük bir özenle taranmış, göz yanı, alın çizgileri aktarılmış, yanak çıkıntıları tonlanarak belirginleştirilmiştir (Res:36). Tarama tekniği ile sakalın çene altı kısmı bile tonlanarak vurgulanmıştır. Yine aynı teknikle şakağın bile işlendiği

görülür. Kapı ağası tasvirinde gırtlak kısmındaki çıkıntı bile renk tonlaması ile çok belirginleştirilmiştir. Bunlar Osmanlı minyatür sanatçılarının ulaştıkları düzeyi göstermesi açısından önemlidir. Başındaki sarığın yalın betimlemesi ile yüzdeki detaycılık zıtlık oluşturmaktadır. Sanatçının sadrazam, şeyhülislâm ve kaptan paşa tasvirlerinde yüz işlenişindeki portre detaycılığı, Fenerci Mehmet Atölyesi'nde üretildiği düşünülen padişah portrelerini akla getirir³⁵. Çok sayıda kopyası yapılan bu üsluptaki padişah portrelerin bulunduğu eserlerden birisi de İzmir Etnografya Müzesi'nde 3117 envanter numarası ile kayıtlıdır³⁶. Uzun yüz, ince uzun burun, iri gözler, belirgin gözaltı torbaları ve bıyık tipleri ile İÜK. T 9362'deki tasvirlerle çok benzer bir üslup gösterir. Özellikle sakal ve sorguçlardaki taramalar çok başarılıdır. Giysilerdeki kürk kısımları da benzer şekilde kenarları kalın çizgilerle belirlenerek, iki çizgi arasındaki bölümler biraz daha açık tonla boyanmış şekildedir. Yanaklarda da yine benzer tonlamalara rastlanır.

Bu dönem ait özellikle 1802 tarihli O. Dalvimart Albümü³⁷ ve 1809 tarihli Canning Albümü'ndeki³⁸ (Victoria and Albert Museum) şeyhülislâm tasvirlerindeki gibi Batı resim tarzı ile boyanmış, minyatürden ziyade tuval resmine daha yakın tasvirlerde portre niteliği taşımayan, albümdeki diğer örneklerle benzeyen yüz betimlemeleri bulunur (Res:37,38). Bizim incelediğimiz bu albümdeki şeyhülislâmın yüz detaylarında özellikle ışık-gölge ile elmacık kemiklerinin belirginleştirildiği, sakal taramalarının ise büyük bir ustalıkla verildiği görülür (Res:36).



³⁵ Bu bilgi ve Fenerci Atölyesi'nde üretildiği düşünülen özel bir koleksiyondaki Hadikatü'l Müllük adlı eserdeki Yavuz Sultan Selim portresi için bkz. Nurdan Küçükhasköylü, *Osmanlı Kıyafet Albümleri (1770-1810)*, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara 2010, s. 131, resim 173. Ayrıca benzer üslupta 1840-50 tarihli bir padişah portreleri albümü, Konya Mevlana Müzesi'nde M 114 numarayla kayıtlıdır. Figür üslubundaki 1. Süleyman portresi (KMM M.114, y.26b) için bkz. Serpil Bağcı- Filiz Çağman vd. age, 2006, s.288, resim 257.

³⁶ Otuz padişah portresi bulunan eserle ilgili bkz. Veysel Seyhan, *İzmir Etnografya Müzesinde Bulunan 3174 Numaralı Minyatürlü El yazması Eserdeki Tasvirlerin Değerlendirilmesi*, (Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2016.

³⁷ Şeyhülislâm tasvirinin de bulunduğu Octavian Dalvimart Albümü'nün tıpkıbasımı Türkiye Tekstil Sanayii İşverenleri Sendikasının desteği ile Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları'na basılmıştır. Tasvir, Octavian Dalvimart, *The Costume of Turkey, Printed for William Miller, Old Bond Street, London, 1802*, s.47, resim 12.

³⁸ Octavian Dalvimart'ın eserlerinin Kostantin Kapıdağlı'nın atölyesinden çıkmış bazı albümlerin kopyası olduğuna dair bilgi ve Canning Albümü'nün hazırlanışı ile ilgili kaynaklara dayanarak yazılmış çok başarılı bir kurgu için bkz. Nurdan Küçükhasköylü, agt., s.119 ve 132.

Victoria and Albert Museum'da D.25-1895 numaralı 1809 tarihli Canning³⁹ Albümündeki sadrazam tasviri (Res:39), Ankara Etnografya Müzesi 8283, y.4 numaralı albümdeki sadrazam tasviri (Res:40) ile bu albümdeki sadrazam tasvirini (İÜK T.9362, y.1b) karşılaştırdığımızda (Res:1) 19. yüzyılın ilk yarısında üretilmiş aynı konulu tasvirlerin nasıl ele alındığını görebiliriz. Üç tasvirde de duruş birbirlerine oldukça benzer. Sağ ellerini bellerindeki kuşağa soktukları hançerinin üzerinde tutar şekilde gösterilmişlerdir. Bir ayakları hafifçe öndedir. Resim 40' taki beyaz sakallı olup, diğer iki örnek daha genç ve siyah sakallıdır. Üst giysileri neredeseysel aynıdır. Kürk kaplı beyaz renk, sahte kollu birer kaftanla gösterilmişlerdir. Başlarında altın rengi yatay bir şerit bulunan pramidal bir kallâvi bulunur. Canning ve İÜK örneğinde zemin belirgindir. Etnografya örneğinde herhangi bir zemin çizgisi bulunmaz sadece figürün gölgesi geniş bir leke halinde verilmiştir. Dikkatli bakıldığında İÜK T. 9362, y.1b' deki tasvirin bir Rum sanatçının⁴⁰ (muhtemelen Kapıdağlı Kostantin) yaptığı ileri sürülen Victoria and Albert Museum'da bulunan, D 25-1895 numaralı sadrazam tasvirinden esinlenerek biraz daha klasik minyatür tarzı ile ele alınıp, kopyalanmış bir örneği olduğu izlenimi verir. İkisinde de arka fon beyazın yoğun olduğu açık mavi bir tondadır. Her ikisinde de sol eller yanda serbest şekilde salınır. Bu durum çok daha sağlam bir anatomi, oran, ışık-gölge ve pozda eserler veren gayrimüslim sanatçıların ürettikleri eserlerin benzerlerini -figürlerin dış çizgilerinin belirgin olduğu, ince uzun burun, burna bitişik yay kaşlar ve belirgin göz torbaları şeklindeki geleneksel yüz işlenişi şeklinde- kopyalayan belki de Türk sanatçıların üretim yaptıkları bir atölye veya sanatçıların (Fenerci Mehmet Atölyesi gibi) varlığı ile açıklanabilir. Canning Albümü eğer söylendiği gibi yurtdışına götürülmek için hazırlandıysa bu tarz geleneksel beğenilere uygun yapılmış kopyaları da belki de bir iç talebin sonucu hazırlanmış olmalıdır.



Bazı tasvirlerin 17. yüzyıldaki benzerlerine bakıldığında duruş ve resimleniş bakımından büyük değişimler gösterdiği görülür. 1640-60 yılları arasına tarihlenen İstanbul Deniz Müzesi

³⁹ Ahmet Cevdet Paşa, İngiltere'nin İstanbul'a büyükelçi tayin ettiği (1825-26) Canning'in huzuru hümayuna kabulünde kendisine seraser kaplı samur kürk giydirildiği ve donanmış bir ata bindirilerek müstesna bir saygı gösterildiğinden söz etmektedir. Bilgi için bkz. Ahmet Cevdet Paşa, *Cevdet Paşa Tarihinden Seçmeler II*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994, s.253.

⁴⁰ Tasvirlerin alındığı www.vam.ac.uk (E.T. 18.09.2018) adresinde albümün Stratford Canning'in topladığı albümlerden birine ait bir tasvir olduğu, kimliği bilinmeyen ancak Türk araştırmacılar tarafından resim üslubundan dolayı bir Rum sanatçı muhtemelen de Kapıdağlı Kostantin ve çevresine ait bir üretim olduğu belirtilmektedir.

2380 demirbaş numaralı albümdeki Tülbent oğlanı (y.26), 1720 tarihli⁴¹ Paris Bibliotheque Nationale OD 6-4, y.15 nolu tülbent ağası (Res:42,43) birbirine çok benzer kıyafetler içerisindedir. Başlarında zülüflü üsküfler bulunur. Başlık, silahtar ağa başlığının bir benzeridir. Ellerinde tuttıkları üçayaklı bir kaideye oturtulmuş, çift sorguçlu kavuklar, tasvirlerin kimliklerini yazılı açıklama olmaksızın kolaylıkla belirlememizi sağlar. Özensiz çizilmiş kırmızı bir cetvelin içine yerleştirilmiş, daha erken tarihli tasvirde zemin dokusu bulunmaz, diğer resim daha özenlidir. Çerçeve daha kalın ve altın yaldız boyanmıştır. Figür, çiçeklerle süslü yeşil bir zemin üzerindedir. Resimlerin üst kısımlarındaki açıklamaların biri İtalyanca (Res:42) diğeri Fransızcadır (Res:43). Giyim-kuşam ve figür üslubu olarak İÜK örneğiyle (y.10b) hiçbir benzerlik göstermezler (Res:44). Duruşlar bile çok farklıdır. 19. yüzyıl örneği ile bu iki erken örnek arasındaki tek benzerlik, figürlerin ellerinde tuttıkları, üçayak kaideye yerleştirilmiş, sorguçlu padişah başlıklarıdır. Genellikle beyaz tülbentten sarılan padişah sarıkları, altın ve gümüş kaplamalı şimşir sarıklıklar üzerinde dururdu⁴². 19. yüzyıl örneğinde zemin çizgisi daha yukarıda olup, figürün gölgesi bulunur. Üstelik diğer ikisinden farklı olarak arka fon boyanmıştır. Giyside ve yüzde renk tonlamaları yapılmıştır. Yapıldığı dönemin etkilerini yansıttığı görülür. İstanbul Deniz Müzesi örneği ile Paris örneğinde yüzler neredeyse aynıdır. Büyük olasılıkla bir esinlenme mevcuttur. Kopya, taklit, esinlenme nasıl ifade edersek edelim, bu albümlerin hazırlanmasında önemli bir özelliktir.



Muhtemelen bir Türk sanatçının elinden çıkmış bu tasvirlerde giysi ve kuşam ayrıntıları da dikkat çekicidir. Bunların ayrıntılı tasviri sanatçının bunlara yabancı olmadığını gösterir. Sobacılar sakasının (y.32b) sırma ipliklerle süslü tozluğu (Res:45), vezir çuhadarının elinde tuttuğu kamçı (Res:46), y.21b'deki kahveci başının taşıdığı ibrik (Res:47), y.2b'deki şeyhülislamın yazı takımı (Res:48) bunlardan sadece birkaçıdır.

⁴¹ Eserin kapağında 1720 tarihi yazmasına rağmen aynı kütüphanede bulunan ve Raynol tarafından 1688'de Fransızca açıklamaları ile sıraya konan, N.OD.7 numaralı benzer bir albümün kopyası olmalıdır. Bilgi için bkz. Süheyl Ünver, *Geçmiş Yüzyıllarda Kıyafet Resimlerimiz*, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1999, s.X, res. 15.

⁴² İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988, s.326.



Kethüda kadın tasvirinin (y.3b) altındaki açıklamada *duduburnu* olarak tanımlanan kavuğundaki murassa sorguç ve ay-yıldız takı ayrıntısı ise birçok benzer albümde görülmeyen bir detaycılığın yansımasıdır (Res:49). Bu ayrıntıcılığı sadece kıyafetlerde değil figürlerin kimliklerine göndermelerde bulunulan kuşam ayrıntılarında da bulmamız sanatçının hâkimiyetini açıkça ortaya koymaktadır. Y.18b'deki Sancaktar ağasının sancağı, sırma püskülleri, ucu sivri tuğu ve pembe hamaylısı eşsiz birer ayrıntıdır (Res:50).



Elbise-i Atika-i Osmaniye, tasvirlerin 18. yüzyıl sonu 19. yüzyıl başlarında hazırlanmış, TSM A. 3690 numaralı albüm ve Rahmi M. Koç Özel Kitaplığı'nda bulunan Fenerci Mehmet Atölyesinden çıkmış iki eserle figür üslubu, duruş ve resim tekniği olarak büyük benzerlik göstermesi açısından bu atölyenin bir ürünü olmalıdır. Son dönemde Sotheby's Müzayedesinde

ortaya çıkarılan 124 resimli bir albüm, yine bu üç albüme benzerliğiyle dikkati çeker. Albümdeki kâğıt üzerine suluboya ve guvaj tekniğiyle yapılmış tasvirlerde konular biraz daha farklıdır. Bu albümdeki şeyhülislâm tasviri gibi bir sedirde oturuken gösterilmiş Mısır Beyi tasviri başta olmak üzere elinde kılıç tutan Boşnak süvarisi, defterdar gibi tasvirler oldukça nitelikli boyanmıştır. Resimlerin alt açıklamaları Osmanlı Türkçesi ve Fransızcadır⁴³. Albümdeki bir çocuğun elinden tutan şişman Emin ağa tasviri (y.121) ise renkli gözlü bir adamı tasvir etmesi açısından oldukça farklıdır. Adamın dişleri dahi betimlenmiştir. Benzer albümlerde sıklıkla görülmeyen farklı bir tiptedir. Şişman adamın kalın ayak bileklerindeki taşkınlıklar yine iyi bir gözleme işaret eder. Özellikle bu ayrıntılarla dolu günlük hayat kesitleri, yerli sanatçıların katkılarını açıkça göstermektedir. Sotheby's albümünde de bu albümde olduğu gibi tek bir kadın tasviri bulunmaktadır.

İstanbul Üniversite Kitaplığı'ndaki bu kıyafet albümü, TSM A. 3690 ve Rahmi Koç Özel Kitaplığı'ndaki albüm resimlerinden kopya edilmiş görünmesine rağmen özellikle oturken gösterilen, şeyhülislâm tasvirindeki gibi her iki eserde de bulunmayan bazı özgün tasvirler de bulunur. Ayrıca buradaki solak bey tasviri (Res:26) Fenerci Mehmet Albümündeki peyk tasviri (Res:51) ile nerdeyse aynı iken bu albümdeki sarıkçı başı (Res:44) ile Fenerci Mehmet Albümündeki sarıkçı başı (Res:52) tasvirlerinin ise birçok nokta da farklılık gösterdiği görülür.



Yani sanatçı bu iki albümden bazı tasvirleri seçerek resimlemiştir. Ayrıca nerdeyse birebir benzer iki tip birçok albümde tekrarlanmış ancak alttaki yazılarda farklı isimlendirmelerle tanımlanmışlardır. İlk bakışta bu üç albümdeki tasvirler neredeyse aynı görünse de figürlerin ayak ve el boyutları ve işlenişleri, elbiselerin farklı kol uzunlukları gibi farklılıklardan resimlerin birebir kopyalamadığı, taklit edilerek yapıldığı anlaşılır. Yine Rahmi Koç Özel Kütüphanesi'ndeki Fenerci Albümü, bu albümden farklı olarak Aydın zeybeği, Meyamin Ovası pantiri, kalafatçı Laz ve İškodralı gibi Saray ve devlet erkani dışında halk tiplerini de daha zengin bir içerik sunar.

⁴³ Tasvirler için bkz. www.sotheby's.com (E:T. 14.11.2018).



Res:44



Res:52

Sonuç

İÜK T. 9362 numaralı kıyafet albümü ile TSM A.3690 ve Koç Özel Koleksiyonu'nda yer alan Fenerci Mehmet Albümü giysi betimlemelerindeki farklı renklerin dışında birbirine çok benzer tasvirlerin bulunduğu, muhtemelen aynı atölyenin ürünü eserlerdir. 97 resimli, TSM A.3690 no lu albüm 3. Selim tasviri (1789-1807) ile 19. yüzyıl başlarına tarihlenen eserden bu iki albüm kopya edilmiş olmalıdır. Zira Koç Özel Koleksiyonu'ndaki eserde Fenerci Mehmet ve Ocak 1811 tarihi görülmektedir. Bizim çalışmamızda ele aldığımız İÜK T.9362 numaralı eser ise Sadrazam Bayraktar Mustafa Paşa'yı konu alan tasvirin (y.1b) altındaki "merhumun resmidir. Kırk beş sene evvel" ifadesinden de anlaşılacağı üzere 19. yüzyıl ortalarına tarihlendirilebilir. 19. yüzyılda Kapıdağlı Kostantin gibi gayrimüslim sanatçıların olduğu bir sanat ortamında daha geleneksel figür üslubundaki bu tür tasvirlerin üretildiği Türk nakkaşların da bulunduğu atölyelerin varlığı çok önemlidir. Ayrıca tasvirlerin altlarında Osmanlı Türkçesi ile yazan çoğunlukla figürün kimliği ve görevi ile ilgili detaylı sayılabilecek açıklamalar, tasvirlerin belgeleyici karakterlerini daha da arttırmaktadır.

Son olarak tanıtmaya çalıştığımız bu albümün resimleri, ışık-gölge ve renk tonlamaları gibi Batı resmi özellikleriyle, figür üslubu ve tarama tekniği gibi daha geleneksel nitelikleri birlikte barındırması sebebiyle gelenek ve değişimi bir arada yansıtmaları açısından önemlidir.

Kaynakça

- AHMET CEVDET PAŞA, *Cevdet Paşa Tarihinden Seçmeler II*, Haz. Sadi Irmak, Behçet Kemal Çağlar, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994.
- ATASOY, Nurhan, “Kıyafetnamelerin Doğuşu ve Fenerci Mehmed Albümü”, *Osmanlı Kıyafetleri, Fenerci Mehmet Efendi Albümü*, Koç Vakfı Yayınları, İstanbul 1986, s. 15-21.
- ATASOY, Nurhan – Walter Deny vd., *İpek Osmanlı Dokuma Sanatı*, TEB İletişim ve Yayıncılık A.Ş., İstanbul 2001.
- BAĞCI, Serpil- Filiz Çağman- Günsel Renda- Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları*, İstanbul 2006.
- DALVİMART, Octavien, *The Costume of Turkey, Printed for William Miller, Old Bond Street, London, 1802.*
- GÖKBİLGİN, M. Tayyip. “Solak”, *İslâm Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, İstanbul, 1966, C.10, s.747–748.
- İNALCIK Halil -Günsel Renda, Osmanlı Uygarlığı, TC. Kültür Bakanlığı, İstanbul 2003, C.1.
- İREPOĞLU, Gül, *Levni Nakış Şiir Renk*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999.
- İŞLİ, Necdet, H., *Yeniçeri Mezartaşları*, Turkuaz Yayınları, İstanbul 2006.
- İŞLİ, Necdet, H., *Ottoman Headgears*, Ebru Printing Com., İstanbul 2009.
- KOÇU, Reşat Ekrem, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları: 1, Başnur Matbaası, Ankara 1967.
- KÜÇÜKHASKÖYLÜ, Nurdan, *Osmanlı Kıyafet albümleri (1770–1810)*, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara 2010.
- LAQUEUR, Hans Peter, *Hüvel Baki*, Sad. Selahattin Dilidüzgün, Tarih Vakfı, İstanbul 1997.
- MAHMUT ŞEVKET PAŞA, *Osmanlı Askeri Teşkilatı ve Kıyafeti (Osmanlı Ordusunun Kuruluşundan 1908 Yılına Kadar)*, K.K.K. Basımevi, Ankara 1983.
- ÖZCAN, Abdülkadir, “Haseki”, *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, 1997, S.16, s.368–369.
- PAKALIN, Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983, 1-3. Fasikül.
- RENDİ, Günsel, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700–1850*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 1977.
- RENDİ, Günsel, “17. Yüzyıldan Bir Grup Kıyafet Albümü”, *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, 19–20 Mart 1998 Sempozyum Bildirileri*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul 1998, s. 153–178.
- SERTOĞLU, Mithat, “Osmanlıların Askeri Serpuşları”, *Resimli Tarih Mecmuası*, İstanbul 1955, S.63, s. 3729–3731.
- SERTOĞLU, Mithat, “Giriş”, *Osmanlı Kıyafetleri, Fenerci Mehmet Efendi Albümü*, Koç Vakfı Yayınları, İstanbul 1986, s.11–14.

- SEVİN, Nurettin, *Onüç Asırlık Türk Kıyâfet Tarihine Bir Bakış*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.
- SEYHAN, Veysel, *İzmir Etnografya Müzesinde Bulunan 3174 Numaralı Minyatürlü El Yazması Eserdeki Tasvirlerin Değerlendirilmesi*, (Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2016.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, *Osmanlı Devleti Teşkilâtından Kapıkulu Ocakları I*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilâtı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988.
- ÜNVER, Süheyl, *Geçmiş Yüzyıllarda Kıyafet Resimlerimiz*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1999.



HISTORY
STUDIES

3331

Volume 12
Issue 6
December
2020