

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

**BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE MÜZESİ'NDE
BULUNAN OD.23 NUMARAYA KAYITLI OSMANLI KIYAFET
ALBÜMÜ**

Tilbe KARABACAK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Doç. Dr. Gülsen TEZCAN KAYA

HAZİRAN - 2024

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

**BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE
MÜZESİ'NDE BULUNAN OD.23 NUMARAYA KAYITLI
OSMANLI KIYAFET ALBÜMÜ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tilbe KARABACAK

Enstitü Anabilim Dalı: Sanat Tarihi

**“Bu tez 25/06/2024 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan
jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”**

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI
Prof. Dr. Erkan ATAK	Başarılı
Doç. Dr. Nurdan KÜÇÜKHASKÖYLÜ	Başarılı
Doç. Dr. Gülsen TEZCAN KAYA	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

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 ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Tilbe KARABACAK

25/06/2024

ÖN SÖZ

“Bibliothèque Nationale De France Müzesi'nde Bulunan Od.23 Numaraya Kayıtlı Osmanlı Kıyafet Albümü” başlıklı yüksek lisans tezimi hazırlarken, Batı ve Osmanlı'nın resim sanatında meydana gelen etkileşiminin içinde seyahat ettim. Batılı ressam ve Osmanlı nakkaşlarının karşılıklı etkileşim sırasında birbirlerinden feyz aldıkları noktaları bizzat saptamak, bu konularda yerli ve yabancı yazılı kaynaklara tanıklık etmek, Batılı ressamların gözünden İstanbul'un saray ve sosyal yaşantısını anlayabilmek oldukça etkileyiciydi.

Lisans ve yüksek lisans eğitim hayatım boyunca benden kıymetli bilgilerini esirgemeyen, ufkumu genişleten, beni her daim araştırma ve öğrenmeye teşvik eden, kütüphanesini kullanmama izin veren, araştırmam boyunca desteğini her zaman gösteren, güler yüzünü hiç eksik etmeyen, akademik ve kişisel kişiliği ile bende derin etkiler yaratan, öğrencisi olmaktan kendimi çok şanslı hissettiğim ve gurur duyduğum sayın hocam Doç. Dr. Gülsen TEZCAN KAYA'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Lisans döneminden beri öğrencisi olduğum, geç dönem Osmanlı sanatına ilgi ve merakımın artmasına vesile olan ve yüksek lisans dönemimde araştırmamla ilgili kaynakları benimle paylaşan sayın hocam Prof. Dr. Erkan ATAĞ'a teşekkür ederim. Çalışmamda, kitap ile ilgili gerekli olan bilgileri temin etmemi sağlayan Bibliothèque Nationale de France Müzesi Görüntü ve Dijital Hizmetler Departmanı sorumlusu Sn. Alla Giraud'a teşekkür ederim. Hayatımın her döneminde yanımda olup beni destekleyen, akademik anlamda beni hep teşvik eden ve varlığını her daim hissettiren çok sevgili AİLEM'e teşekkürlerimi borç bilirim.

Tilbe KARABACAK

25/06/2024

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	v
RESİM LİSTESİ	vi
ÖZET	x
ABSTRACT	xi

GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: III. SELİM DÖNEMİ KÜLTÜR VE SANAT.....	6
1.1. 18.Yüzyıl Osmanlı Tarihinde Batılılaşma Hareketleri Kapsamında Yapılan Yenilikler ve Yansımaları.....	6
1.2. Edebiyat ve Toplumsal Yaşam.....	13
1.3. Sultan III. Selim Dönemi Resim Sanatı	14
2. BÖLÜM: KIYAFET ALBÜMLERİ ÜZERİNE	27
2.1. Avrupa Albümlerinde Osmanlı İmgeleri.....	33
2.2. Batılılaşma Dönemi Kıyafet Albümleri.....	38
3. BÖLÜM: LA BIBLIOTHÈQUE NATIONAL DE FRANCE MÜZESİ'NDE O.D	23
NUMARAYA KAYITLI KIYAFET ALBÜMÜ.....	52
3.1. Eser Tanımı.....	50
3.2. Cilt	50
3.3. Albümde Bulunan Resimler.....	53
3.3.1. Erkek Tasvirleri	53
3.3.1.1. Sultan III. Selim Portresi.....	54
3.3.1.2. Sultan Tebdil Kıyafet İçinde	55
3.3.1.3. Sultan'ın Çocukluğu	56
3.3.1.4. Sadrazam.....	57
3.3.1.5. Sadâret Kethüdâsı	58
3.3.1.6. Şâtır	60
3.3.1.7. Şeyhülislâm.....	60
3.3.1.8. Kara Ağa	62
3.3.1.9. Sır Kâtibi.....	64
3.3.1.10. Defterdar	65
3.3.1.11. Kaptan-ı Derya	66

3.3.1.12. Kalyoncu	68
3.3.1.13. Silahdar	69
3.3.1.14. Çuhadar Ağa.....	70
3.3.1.15. Zülüflü Baltacı	71
3.3.1.16. İskemle Ağası.....	72
3.3.1.17. Kapıcıbaşı	72
3.3.1.18. Reîsülküttab	73
3.3.1.19. İstanbul Kadısı	74
3.3.1.20. Nakîbüleşraf.....	75
3.3.1.21. Tezkireci.....	76
3.3.1.22. Kazasker.....	77
3.3.1.23. Çavuşbaşı	77
3.3.1.24. İcra Memuru.....	78
3.3.1.25. Kapıcılar Kahyası.....	79
3.3.1.26. Tercüman.....	80
3.3.1.27. Bostancıbaşı	80
3.3.1.28. Mîrâhûr	81
3.3.1.29. Karakulak.....	82
3.3.1.30. Kapıcı	83
3.3.1.31. Akağa	84
3.3.1.32. Haseki Ağa	85
3.3.1.33. Delibaşı	85
3.3.1.34. Peyk.....	86
3.3.1.35. Yeniçeri Ağası	87
3.3.1.36. Turnacıbaşı.....	88
3.3.1.37. Muhzır Ağa	89
3.3.1.38. Çorbacı.....	90
3.3.1.39. Nöbetçi	91
3.3.1.40. Gönüllü Asker	92
3.3.1.41. Piripiri	93
3.3.1.42. Yeniçeri Zabiti.....	94
3.3.1.43. Odabaşı	95

3.3.1.44. Çuhadar Ağa.....	96
3.3.1.45. Saka.....	96
3.3.1.46. Karakullukçu.....	97
3.3.1.47. Bostancı.....	98
3.3.1.48. Humbaracı.....	99
3.3.1.49. Nizam-ı Cedid Askeri	100
3.3.1.50. Topçu.....	101
3.3.1.51. Yeniçeri	102
3.3.1.52. Aşçı	103
3.3.1.53. Aşçıbaşı	103
3.3.1.54. Tatar Ağası	104
3.3.1.55. Burjuva Türk'ü.....	105
3.3.1.56. Çuhadar	106
3.3.1.57. Derviş	107
3.3.1.58. Cüce	108
3.3.1.59. Hamal	108
3.3.1.60. Hahambaşı.....	109
3.3.1.61. Yunanlı Burjuva	110
3.3.2. Kadın Tasvirleri	110
3.3.2.1. Sultan	110
3.3.2.2. Osmanlı Kadını	111
3.3.2.3. Yunan Kadını.....	112
3.3.2.4. Marmara Kızı	113
3.3.2.5. Midilli Kadını.....	114
3.3.2.6. Ermeni Gelini.....	115
3.3.2.7. Mikanos Adası Kadını.....	116
3.3.3. Diğer Tasvirler	116
3.3.3.1. Kayık.....	116
SONUÇ	118
KAYNAKÇA	125
EK	135

ÖZ GEÇMİŞ	162
-----------------	-----



KISALTMALAR

- Bkz.** : Bakınız
Çev. : Çeviren
Ed. :Editör
BnF. : Bibliothèque Nationale de France
BM. : British Museum
İÜK. : İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
NEK. : Nadir Eserler Koleksiyonu
No. : Numara
TSMK.: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
PBN : Paris Bibliothèque Nationale
T.C. : Türkiye Cumhuriyeti
Vd. : Ve diğerleri
y. : Yaprak

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Napolyon'un Sultan III. Selim'e Armağanı Olan, Portresinin Bulunduğu Yüzük TSM, H.2/3699	9
Resim 2: Osmanlı Sultanlarının Soyağacı, 1800-1805 TSMK, 17/133.....	16
Resim 3: Şehzade III. Selim Portresi, Rafael, 1773 TSMK. 17/117	17
Resim 4: Cilt Kapağındaki Manzara Resimleri, 1793	17
Resim 5: Sultan III. Selim Portresi Konstantin Kapıdağlı, 1793, Renkli Gravür TSMK, A3689.....	19
Resim 6: Sultan Selim III. Fransa Kralı Napolyon'a Gönderilen Orijinal Portreden Sonraya Tarihlenen Gravür, BNF, Cabinet des Estampes, N20007.	19
Resim 7: Young Albümü, Sultan III. Mustafa.....	20
Resim 8: I.Abdülhamid Odası'nın (Aynalı Oda) Tavan Eteği Şeridi Topkapı Sarayı Harem Dairesi	22
Resim 9: III. Selim Meşk veya Namaz Odası Topkapı Sarayı Harem Dairesi.....	23
Resim 10: Üst Kat Valide Sultan Dairesi'ne Çıkan Merdivenlerdeki Pano Manzaralar Topkapı Sarayı	24
Resim 11: Bahçeli Köşk Tasviri Topkapı Sarayı, Harem Dairesi Üst Kat Valide Sultan Dairesine Çıkan Merdivenlerdeki Manzara Tasviri	24
Resim 12: Yarım Kalmış Tuğra Denemeleri ve Kuş Figürü	28
Resim 13: Profilden ve Önden Çizilmiş Portreler, Çiçekler ve At Figürleri	28
Resim 14: El Gran Turco, Albüm, 1460 civ. TSMK H.2153, 144 a.	29
Resim 15: Fatih Sultan Mehmed Portresi, Sinan Bey, TSMK, H. 2153, 1480, 145b....	31
Resim 16: Nigari, Barbaros Hayreddin Paşa Portresi, 1540 civarı, TSM H. 2134/9	33
Resim 17: Venedik Soylusu Cezare Vecellio, Degli Habiti Antichi e Moderni di Diversi Parti del Mondo, 1589.....	36
Resim 18: Grek Kadını	37
Resim 19: I. Ahmed Albümü, TSMK. B. 408 Bir Osmanlı Kadını, 17.yüzyıl başı.	41
Resim 20: Erkek Figürü, Peter Mundy Albümü, BM	42
Resim 21: Claes Ralamb, Sultan's Procession, 1657. Sultan IV. Mehmed, Topkapı Sarayı'ndan Edirne'ye Hareket Ederken	43
Resim 22: Sultan III. Osman Portresi TSM A. 3109, y.24b.....	44
Resim 23: Kapıdağlı Kostantin, TSMK H.2143, 1a. 1770-1780 civarı.....	48

Resim 24: Hûbânnâme, İÜNK T.5502, 35b.....	48
Resim 25: Kitap Ön Kapak, Zencerek Bölümü	51
Resim 26: Kitap Arka Kapak	51
Resim 27: Kitap Sertab Bölümü	52
Resim 28: Birinci Sayfa Ebru Süslemesi	53
Resim 29: İkinci Sayfa Ebru Süslemesi.....	53
Resim 30: Hükümdar Sultan III. Selim.....	55
Resim 31: Sultan Tebdili Kıyafet İçinde.....	56
Resim 32: Sultan III. Selim'in Şehzadelik Tasviri.....	57
Resim 33: Sadrazam	58
Resim 34: Sadâret Kethüdâsı	59
Resim 35: Şâtır.....	60
Resim 36: Şeyhülislâm	62
Resim 37: Kara Ağa	63
Resim 38: Sır Kâtibi	65
Resim 39: Defterdar	66
Resim 40: Kaptan-ı Derya	67
Resim 41: Kalyoncu.....	69
Resim 42: Silahdar.....	70
Resim 43: Çuhadar Ağa	71
Resim 44: Zülüflü Baltacı.....	71
Resim 45: İskemle Ağası.....	72
Resim 46: Kapıcıbaşı	73
Resim 47: Reîsülküttab	74
Resim 48: İstanbul Kadısı.....	75
Resim 49: Nakîbüleşraf.....	75
Resim 50: Tezkireci	76
Resim 51: Kazasker	77
Resim 52: Çavuşbaşı.....	78
Resim 53: İcra Memuru	79
Resim 54: Kapıcılar	79
Resim 55: Tercüman	80

Resim 56: Bostancıbaşı.....	81
Resim 57: Mîrâhûr	82
Resim 58: Karakulak.....	83
Resim 59: Kapıcı	84
Resim 60: Akağa	84
Resim 61: Haseki Ağa.....	85
Resim 62: Delibaşı.....	86
Resim 63: Peyk	87
Resim 64: Yeniçeri Ağası	88
Resim 65: Turnacıbaşı	89
Resim 66: Muhzır Ağa	90
Resim 67: Çorbacı	91
Resim 68: Nöbetçi	92
Resim 69: Gönüllü Asker.....	93
Resim 70: Piripiri.....	94
Resim 71: Yeniçeri Zabiti.....	95
Resim 72: Odabaşı	95
Resim 73: Çuhadar Ağa	96
Resim 74: Saka	97
Resim 75: Karakullukçu	98
Resim 76: Bostancı	99
Resim 77: Humbaracı	100
Resim 78: Nizam- Cedid Askeri	101
Resim 79: Topçu	102
Resim 80: Yeniçeri	102
Resim 81: Aşçı	103
Resim 82: Aşçıbaşı.....	104
Resim 83: Tatar Ağası	105
Resim 84: Burjuva Türk'ü	106
Resim 85: Çuhadar.....	107
Resim 86: Derviş.....	107
Resim 87: Cüce	108

Resim 88: Hamal	109
Resim 89: Hahambaşı	109
Resim 90: Yunanlı Burjuva	110
Resim 91: Sultan	111
Resim 92: Osmanlı Kadını	112
Resim 93: Yunan Kadını	113
Resim 94: Marmara Kızı	114
Resim 95: Midilli Kadını	115
Resim 96: Ermeni Gelini	115
Resim 97: Mikanos Adası Kızı	116
Resim 98: Kayık	117

ÖZET	
Başlık: Bibliothèque Nationale de France Müzesi'nde Bulunan Od.23 Numaraya Kayıtlı Osmanlı Kıyafet Albümü	
Yazar: Tilbe KARABACAK	
Danışman: Doç. Dr. Gülsen TEZCAN KAYA	
Kabul Tarihi: 25/06/2024	Sayfa Sayısı: xi (ön kısım) + 134 (ana kısım) + 27 (ek)
18. ve 19.yüzyıllarda Osmanlı toplumu, Avrupa'nın politik, askeri, ekonomik ve kültürel etkilerini giderek daha fazla hissetmeye başlamış, bu etkiler resim sanatı alanında da önemli değişimlere neden olmuştur. Batılılaşma döneminde Osmanlı resim sanatı, Avrupa tarzı resimlerin popüler hale gelmesiyle birlikte portreler, manzara ve natürcüler gibi batı tarzında yapıtların üretimi artmıştır. Ayrıca bu dönemde, Osmanlı hükümdarları ve soyluları da Avrupalı ressamlar tarafından portrelenmiştir. Batı'nın Osmanlı'ya merakı neticesinde yurda pek çok sayıda sanatçı, elçi, gezgin, misyoner gelerek İstanbul manzarasını, saray ve sosyal hayattan insanların kıyafetlerini resmetmeye başlamışlardır. Böylece Osmanlı toplumunda albüm geleneği giyim ve kıyafet kültürünün belgelenmesi amacıyla ortaya çıkmış önemli bir yenilik olarak meydana gelmiştir. Bu seyahatlerin bir sonucu olarak, yerli sanatçılar da batının tek bir yapıya çizdiği figürlerden ve oluşturdukları albümlerden etkilenerek yeni bir gelenek meydana getirmişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu'nda, giyim ve kıyafetler sosyal statüyü ve kültürel kimliği yansıtan önemli bir unsurdur. Dolayısıyla, kıyafet albümleri, belirli bir dönemin modasını, giysilerin kesimini, kumaşını, desenlerini ve aksesuarlarını göstererek o dönemin giyim kültürünü belgelemesiyle oldukça önemlidir. Bu albümler genellikle el yapımı ile oluşturulmuştur. Albümler, Osmanlı toplumunun farklı sosyal sınıflarından insanların giyim tarzlarına, saray kıyafetlerinden halk kıyafetlerine kadar çeşitli kıyafetlerin resimleri barındırır. Ayrıca, özellikle düğünler, bayramlar, resmî törenler gibi özel etkinliklerde giyilen kıyafetler de bu albümlerde sıkça yer almaktadır. Günümüzde yerli ve yabancı birçok sanatçının albümleri yer almaktadır. Çalışmanın konusu olan albüm, batılı bir sanatçı tarafından resmedilmiştir. Figürlerin altında Fransızca tanımları bulunan albümde Sultan III. Selim'e ait üç portrenin yer alması, saray çalışanlarının resmedilmesi ve sosyal hayattan insanların tasvirlerinin de yer almasıyla önem taşır.	
Anahtar Kelimeler: Osmanlı Resim Sanatı, Kıyafet Albümü, Sultan III. Selim, Minyatür	

ABSTRACT	
Title of Thesis: The Ottoman Costume Album Registered in Number Od.23 in Bibliothèque Nationale de France	
Author of Thesis: Tilbe KARABACAK	
Supervisor: Assoc. Prof. Gülsen TEZCAN KAYA	
Accepted Date: 25/06/2024	Number of Pages: xi (pre text) + 134 (main body) + 27 (add)
In the 18th and 19th centuries, Ottoman society began to feel the political, military, economic and cultural influences of Europe more and more, and these influences led to significant changes in the art of painting. During the Westernization period, the Ottoman art of painting was characterized by an increase in the production of western-style works such as portraits, landscapes and still lifes as European-style paintings became popular. Also during this period, Ottoman rulers and nobles were portrayed by European painters. As a result of the West's curiosity about the Ottoman Empire, many artists, ambassadors, travelers and missionaries came to the country and began to paint the landscape of Istanbul and the clothes of people from the palace and social life. Thus, the tradition of scrapbooking in Ottoman society emerged as an important innovation to document the culture of clothing and dress. As a result of these travels, local artists were also influenced by the figures drawn by the West on a single sheet of paper and the albums they created, thus creating a new tradition. In the Ottoman Empire, clothing and attire was an important element reflecting social status and cultural identity. Therefore, clothing albums are very important as they document the clothing culture of a certain period by showing the fashion, cut, fabric, patterns and accessories of the clothes. These albums were usually created by hand. The albums show the clothing styles of people from different social classes of Ottoman society, from palace clothes.	
Keywords: Ottoman Painting, Clothing Album, Selim III., Miniature	

GİRİŞ

Araştırmanın Konusu

Bu tezin konusunu, 1796 yılında suluboya tekniği ile yapılan, içerisinde Sultan III. Selim'den başlamak üzere saray çalışanlarının ve halktan kişilerin betimlendiği 68 adet figür ve 1 kayık resmi bulunan albüm oluşturmaktadır. 16.yüzyıldan beri yaygınlaşan kıyafet albümleri, önce batılı ressamın daha sonra da yerli nakkaşların konusu haline gelmiş ve günümüze bu türde pek çok örnek ulaşmıştır. Bu çalışmada, Bibliothèque Nationale De France Müzesi'nde bulunan söz konusu albüm üslup ve ikonografi özellikleri bakımından incelenmiş, resimlerin benzerliği dönem ve dönem dışı diğer albümlerle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir.

Araştırmanın Önemi

Kıyafet albümleri, Osmanlı'yı anlamak için önemli görsel kaynaklardır. En erken örnekleri 16.yüzyıla tarihlenen bu tür albümler, 19. yüzyıla kadar varlığını sürdürmüştür. Daha önce hakkında detaylı bir araştırma yapılmamış olan Bibliothèque Nationale De France Müzesi'nde bulunan Od.23 numaraya kayıtlı albümü hakkında daha önce detaylı bir araştırma yapılmamış olması bu çalışmayı önemli kılmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Bibliothèque Nationale De France Müzesi'nde bulunan Od.23 numaraya kayıtlı albüm hakkında ayrıntılı bir çalışma bulunmamaktadır. Albümdeki tasvirleri üslup ve ikonografik olarak incelemek ve aynı konuda benzer üslupla yapılmış diğer tasvirlerle karşılaştırmak, sanatçısının saray çevresinde çalışıp çalışmadığı, figürlerin hayali olup olmadığı veya kopya edilerek yapılıp yapılmadığı gibi konuları tespit etmek amaçlanmıştır.

Araştırmanın Yöntemi

İlk olarak tezin başlığının “Bibliothèque Nationale De France Müzesi'nde Bulunan Od.23 Numaraya Kayıtlı Osmanlı Kıyafet Albümü” olarak belirlenmiştir. Daha sonra konuyla ilgili literatür taraması yapılmıştır. Batılılaşma dönemi Türk resim sanatı

hakkında temel kaynaklar, makaleler, kitaplar, ansiklopedi maddeleri tespit edilerek, gerekli kısımlar çalışmada faydalanılmak üzere tespit edilmiştir.

Çalışmanın “giriş” kısmında konunun amacı ve kapsamı, araştırma yöntemi, kaynak ve yayınlardan bahsedilmiştir. Daha sonra “III. Selim Dönemi Kültür ve Sanat” başlıklı birinci bölümün alt başlığı olan “18. Yüzyıl Osmanlı Tarihinde Batılılaşma Hareketleri Kapsamında Yapılan Yenilikler ve Yansımaları” adlı bölümde, Osmanlı’nın 18. yüzyıldan itibaren siyasi anlamda batılılaşma süreci, Sultan III. Selim’in batıya merakı ve Fransa ile dostluğu, siyasi anlamda yenileşme hareketleri ve Nizam-ı Cedid ordusunun kurulma evresi anlatılmıştır. Bir diğer alt başlık “Edebiyat ve Toplumsal Yaşam” olarak belirlenmiştir ve bu bölümde, Sultan III. Selim’in sanat hamisi olması, saray ve çevresinde oluşturulan sosyal etkinliklerden bahsedilmiştir. Birinci bölümün son alt başlığı olan “Sultan III. Selim Dönemi Resim Sanatı” başlıklı bölümde, Osmanlı resim sanatında Batı ile etkileşimin sonucu olarak tuval resminin yaygınlaşma süreci, bu dönemde öne çıkan başlıca batılı ressam ve eserleri anlatılarak, Topkapı Sarayı’nda 18. yüzyıla tarihlendirilen duvar resimlerine değinilmiştir.

Tezin ikinci bölümü “Kıyafet Albümleri Üzerine” olarak belirlenmiştir. Fatih Sultan Mehmed döneminde kurulan batı ile etkileşimin resim sanatına yansımaları, saray ressamaları, yerli ve yabancı dönem ressamaları anlatılmış, Yavuz Sultan Selim döneminde daha çok doğu üslubunun etkili olmasına değinilmiş, Kanuni Sultan Süleyman döneminin portrecilik anlayışı ele alınmıştır. Bölüm iki alt başlıktan oluşturulmuştur. “17. yüzyıl Öncesi Kıyafet Albümleri” adlı birinci alt başlıkta, giyim kuşam biçimleri hakkında birinci, ikinci ve üçüncü tür görsel kaynaklara değinilmiştir, ardından Osmanlı’ya ait ilk görsel kaynaklar belirtilmiş ve 16.yüzyıla ait yabancı sanatçıların yaptıkları kıyafet albümlerinden bahsedilmiştir. Bölümün ikinci alt başlığı olan “*Batılılaşma Dönemi Kıyafet Albümleri*” adlı bölümde, 17. yüzyılda saray dışında üretilen kıyafet albümlerinin oluşum süreci, batılı sanatçıların Osmanlı’da yaptıkları albümler neticesinde yerli nakkaşların da albüm yapmaya başlama süreci ve ilk örnekleri anlatılmıştır.

Tezin üçüncü bölümünü olan “La Bibliothèque National De France Müzesi’nde O.D 23 Numaraya Kayıtlı Kıyafet Albümü” adlı başlık, çalışmanın ana konusu oluşturmaktadır. Bölüm, üç alt başlıktan oluşmaktadır. Birinci alt başlıkta eser tanımı

yapılmış, ikinci alt başlıkta kitabın cildi hakkında bilgilere yer verilerek devam edilmiştir. Üçüncü alt başlıkta albümde bulunan resimlerden söz edilmiş, kitap hakkında bilgilere yer verilmiştir. Üçüncü bölüm de üç alt başlıktan oluşmaktadır ve birinci alt başlık olan “Erkek Tasvirleri” bölümünde, kitapta bulunan erkek tasvirleri hakkında genel bilgi verilerek, her biri için ayrı alt başlıklar oluşturulmuş, tasvirlerin görev tanımları yapılmış, varsa kim olduğu tespit edilmiş ve kıyafet biçimleri anlatılmıştır. “Kadın Tasvirleri” adlı ikinci başlık ise 7 alt başlıktan meydana gelmiş, her başlıkta tasvirler hakkında bilgilere yer verilmiştir. Üçüncü bölümün son başlığı “Diğer Tasvirler”dir ve bu bölümde, kitapta bulunan tek figürsüz resim olan kayık tasviri betimlenmiştir.

Araştırmada Yararlanılan Kaynaklar

Tezin konusu olan albüm, Sultan III. Selim döneminde yapıldığı için öncelikli olarak bu dönemi aktaran genel yayınlara başvurulmuştur. Niyazi Berkes’in “Türkiye’de Çağdaşlaşma”, Ahmet Refik Altınay’ın “Lale Devri”, Mustafa Cezar’ın “Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi”, İbrahim Hakkı Uzunçarşılı’nın “Osmanlı Tarihi”, Orhan Oktay’ın “Batılılaşma Devri Fikir Hayatı Üzerine Bir Deneme”, Baki Asiltürk’ün “Osmanlı Seyyahları Avrupa Yolunda”, Niyazi Berkes’in “Türkiye’de Çağdaşlaşma”, Mehmet Alaaddin Yalçinkaya’nın “Osmanlı Devleti’nin Modernleşme Sürecinde Avrupalıların İstihdam Edilmesi (1774-1807)”, Kemal Beydilli’nin “Türk Bilim Matbaacılık Tarihinde Mühendishane Matbaası ve Kütüphanesi (1776-1826)” kitapları temel kaynak olarak kullanılmıştır. Yine bu dönemle ilgili Orhan Oktay’ın “Batılılaşma Devri Fikir Hayatı Üzerine Bir Deneme”, Baki Asiltürk’ün “Osmanlı Seyyahları Avrupa Yolunda”, Halil İnalcık’ın “Osmanlılar’da Saltanat Veraseti Usulü ve Türk Hakimiyet Telakkisiyle İlgisi”, Enver Ziya Karal’ın “Selim III.Ün Hatt-ı Humayunları”, Salih Münir Pasha’nın “Louis XVI Et Le Sultan Sélim III”, Salih Tunç’un “Osmanlı Sultanı III. Selim’den Fransa Kralı XVI. Louis’e Bir Nâme-i Humâyûn”, İsmail Hakkı Uzunçarşılıoğlu’nun “Selim III’ün Veliaht İken Fransa Kralı Lûi XVI İle Muharebeleri”, Enver Ziya Karal’ın “Gülhane Hatt-ı Hümayununda Batının Etkisi”, İsmail Hakkı Uzunçarşılı’nın “Kabakçı Mustafa İsyanına Dair Yazılmış Bir Tarihçe” adlı

makalelerinden ve TDV Ansiklopesinde “Selim III”, “Kabakçı İsyanı” adlı maddelerden yararlanılmıştır.

Sultan III. Selim döneminin toplumsal yaşam biçimini, kültür ve sanat ortamı hakkında bilgilere ulaşmak için Necdet Sakaoğlu’nun “Tarihi, Mekanları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun Topkapı Sarayı”, Günsel Renda’nın “Osmanlı Minyatür Sanatı”, Bağcı ve diğerlerinin “Osmanlı Resim Sanatı”, Garo Kürkman’ın “Osmanlı İmparatorluğunda Ermeni Ressamlar”, Günsel Renda’nın “Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı”, Gül İrepoğlu’nun “Levni- Nakış Şiir Renk” adlı kitaplarına ve Oğuz Yurttadur – H. Canan Cimilli’nin “III. Selim Döneminde Osmanlı Sarayı’ndaki Kültürel Hayatın Sanat ve Mimarideki Etkileri” , Tülay Artan’ın “Boğaziçi’nin Çehresini Değiştiren Soylu Kadınlar ve Sultaneferdi Sarayları”, Günsel Renda’nın “Osmanlılar’da Padişah Portreciliği”, Recep Demir’in “Şeyh Galip ve Diğer III. Selim Devri Şairlerinin Beyhan Sultan ve Hatice Sultan İçin Yazdığı Şiirler”, Frederic Bitzel’in “Melling ve Hatice Sultan’ın Mektuplaşması” adlı makalelerine erişilmiştir. Günsel Renda’nın “Sultan III. Selim ve Resim Sanatı”, “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e İstanbul’da Batı Tarzında Resim: Yeni Denemeler, Yeni Teknikler”, “Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat”, “Resim ve Heykel” başlıklı kitap içi bölümleri 18.yüzyıl kültür ve sanat ortamı hakkında önemli kaynaklar olarak kullanılmış ve Tarkan Okçuoğlu’nun “18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı” doktora tezinden yararlanılmıştır.

İkinci bölümde kıyafet albümlerinin gelişimi ele alınarak batılılaşma temellerinin 19.yüzyıla kadar bu süreç anlatılmıştır. Bu süreç hakkında önceki bölümlerde bahsedilen kaynaklara ek olarak Banu Mahir’in “Osmanlı Minyatür Sanatı”, Franz Babinger’in “Fatih Sultan Mehmed ve Zamanı”, Gelibolulu Mustafa Ali’nin “Hattatların Ve Kitap Sanatçılarının Destanları”, Zeren Tanındı’nın “Türk Minyatür Sanatı”, Julian Raby’nin “Padişah’ın Portresi Tesavir-i Al-i Osman”, Pieter, Coeck van Aelst’in “The Turks in 1533. A Series of Drawings Made in That Year at Constantinople”, Günsel Renda ve Zeynep İnankur’un “İmparatorluktan Portreler”, “Padişah’ın Portresi Tesavir-i Ali Osman”, Metin And’ın “Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası”, Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı’nın Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi” ve Fenerci Mehmed Albümü, Halil İnalcık’ın “Osmanlı Uygarlığı 2” kitapları, konu kapsamında kaynaklık eden kitaplardır. Dilek

Himam Er-Oya Sipahioğlu'nun "Kostüm Kitaplarında Osmanlı Giysileri Üzerine Bir Değerlendirme", Gülrü Necipoğlu'nun "Visual Cosmopolitanism And Creative Translation: Artistic Conversations With Renaissance Italy In Mehmed II's Constantinople", Sevgi Gürtuna'nın "Sanat Eğitimi Yönünden "Fatih'in Çocukluk Defteri", Süheyl Ünver'in "Fatih'in Çocukluk Defteri, Un Cahier D'enfance Du Sultan Mehmed Le Conquernt "Fatih"", Fatma Koç-Emine Koca'nın "Kıyafetnameler ve Ralamb'ın Kıyafet Albümün'deki 17. Yüzyıl Osmanlı Toplumu Giysi Özelliklerinin İncelenmesi", Ökkeş Hakan Çetin'in "Ankara Etnografya Müzesi 8283 No'lu Kıyafet Albümü: Osmanlı Modasından İzler", Filiz Adıgüzel Toprak'ın "1618 Tarihli "Peter Mundy" Albümü:Figürler Üzerine Bir İnceleme", Nurdan Küçükhasaköylü'nün "Osmanlı Sarayı'nda Ermeni Ressamlar: Manas Ailesi", albümlerin meydana geliş süreci ve kıyafet albümlerinin tanıtımları hakkında bölümde yararlanılan makalelerdir. Nurdan Küçükhasaköylü'nün "Osmanlı Kıyafet Albümleri (1770-1810)" adlı doktora tezi, çalışmaya katkı sağlayan öncü bir kaynaktır.

1. BÖLÜM: III. SELİM DÖNEMİ KÜLTÜR VE SANAT

1.1. 18. Yüzyıl Osmanlı Tarihinde Batılılaşma Hareketleri Kapsamında Yapılan Yenilikler ve Yansımaları

18. yüzyıl başı, Osmanlı İmparatorluğu'nun batı Dünyasına açılışın başlangıcı olmasının yanı sıra, İmparatorluğun kendini yenileme çabalarında giderek artış gösterdiği bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Avrupa ile kültürel ilişkilerin arttığı, genel tabiriyle 'batılılaşma' ya da 'yenileşme' olarak tanımlanan fakat tek bir kelimeye indirgenemeyecek kadar derin bir dönemin başladığı bu süreçte Osmanlı sanatı, geleneksel sanat ile yenilik arasında bir denge oluşturarak ilerlemiştir. 1703 ile 1730 tarihlerinde tahtta olan Sultan III. Ahmed (s.1703-1730) ile dönemin güçlü sadrazamı Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın (ö. 1730) gözetiminde gelişen kültürel atmosferde, sanata geniş bir alan sağlanmış, üretken sanatçılarla birlikte sanat faaliyetlerinin gelişmesiyle oldukça yaratıcı bir kültürel ortam oluşmuştur. 1718 Pasarofça Anlaşmasıyla başlayıp Damad İbrahim Paşa'nın ölümüne dek devam eden periyot Lale Devri olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemde bilim insanları ve sanatçıların himayesi, resmi bir tercüme heyeti oluşturularak Arapça ve Farsça tercümeler yapılması, dönemin ünlü şairi Nedim'in III. Ahmed Kütüphanesi hafız-ı kütüblüğüne atanması bu dönemin önemli yenilikleridir.¹

Osmanlı'da batılılaşma döneminin başlangıcı literatürde Tanzimat Fermanı ile başladığı kabul edilmektedir. 3 Kasım 1839 yılında çıkan fermanla resmîyet kazanmıştır. Ancak hukuk, felsefe, eğitim, edebiyat, sanat, sosyal ve kültürel alan dışındaki maddi konularda, Avrupa ile alakalı bazı sorunların kabulü için bu tarihten yaklaşık yüz elli yıl öncesine gitmek gerekir ve bu da Karlofça Antlaşması'nın (1699) yerini tutar. Bu tarih, Osmanlı'nın Batı karşısında net olarak ilk resmi kayıplarını verdiği antlaşma olmuştur.²

Osmanlı'nın Batı medeniyetiyle tanışması geç yüzyıllarda gerçekleşmesinin sebebi, Türklerin kurdukları devletin büyüklüğüne ve bunun kendilerine yeteceğine

¹ Bu dönem için Bkz: Gül İrepoğlu, *Levni- Nakış Şiir Renk* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1999), 11.; Ercüment Kuran, "Türkiye Batılılaşmasında Osmanlı Daimî Elçiliklerin Rolü", *VI. Türk Tarih Kongresi Bildirileri VI. Türk Tarih Kongresi Bildirileri* (Ankara, 1967); İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi* 4.cilt (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1978).

² Orhan Okay, "Batılılaşma Devri Fikir Hayatı Üzerine Bir Deneme", ed. Ekmeleddin İhsanoğlu (İstanbul: IRCICA, 1998), 195.

inanmalarıdır. Karlofça Antlaşması'ndan yirmi iki yıl sonra Yirmi Sekiz Mehmed Çelebi (ö. 1732), sefir olarak Fransa'ya gönderilmesiyle, Osmanlı aydını ve önde gelenleri ilk kez batı medeniyetinin üstün taraflarını³ Çelebi'nin *Sefaretname*'sinden⁴ öğrenir. Fakat Çelebi, Batı medeniyetinin bulunduğu noktayı temellendirerek değil, görünüş açısından dönemin yansıması olarak kaleme alır.⁵ Bu seyahatin yansımaları ise Kağıthane'nin imarına yön vererek Sultan III. Ahmed için inşa edilen Sadabad Sarayı ve çevresinde oluşan saray, köşk, kasır ve bahçeler topluluğu olarak karşımıza çıkmakta ve bu ihtişamlı süreç ise 25 Eylül 1730 yılında gerçekleşen Patrona Halil İsyanı ile yüzlerce yapı istila edilerek sona ermiş olsa da Sultan III. Selim tahta geçtiğinde bu bölgeyi tekrar imar faaliyetlerinde bulunmuştur.⁶

Sultan III. Ahmed'den sonra tahta geçen Sultan I. Mahmud (s. 1730-1754) ve Sultan III. Osman'ın (s. 1754-1757) çocukları olmadığı için aradaki kırk sene hanedana şehzade doğmamış, Sultan III. Selim'in 24 Aralık 1761 yılında dünyaya gelmesi bir hafta boyunca kutlanmıştır.⁷ Osmanlı hanedanında sultan I. Ahmed'in ölümüne kadar taht daima babadan oğula geçmiş ve daha sonra kardeşler de tahta çıkmaya başlamıştır. Fakat bu sistem kardeş katline imkân sağlamış, bu sistem ancak 1617 yılında ölen sultanın kardeşi hayatta bulunduğu uygulanabilmiştir.⁸ Bu sebepten dolayı Sultan III. Selim henüz şehzade iken Şimşirlik veya Kafes denilen dairesinde başka bir deyişle lüks içinde esaret hayatı yaşamak mecburiyetinde kalmıştır.⁹ Babası Sultan III. Mustafa (s. 1757-1774) 1774 senesinde vefat ettiğinde Sultan III. Selim henüz 13 yaşında olması sebebiyle tahta amcası I. Abdülhamid (s. 1774-1789) geçmiş ve geleneğe uyup onu Kafes dairesine koydurmakla beraber söylenenlere göre bir ölçüde özgürlük de tanımıştır. 1785 yılında Halil Hamdi Paşa'nın Sultan III. Selim'i tahta çıkarmak amacıyla Sultan I. Abdülhamid'e karşı bir tuzak kurma amacı

³ Çelebi'nin *Sefaretnamesi* ve getirdiği yenilikler hakkında bkz: Baki Asiltürk, "Osmanlı Seyyahları Avrupa Yolunda" *Osmanlı* 9 (1999).; Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma* (İstanbul: Doğu-Batı Yayınları, 1978).; Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1985).

⁴ Yirmisekiz Mehmed (Çelebi), *Paris Sefaretnamesi* (Konstantiniyye: Matbaatü Ebu'z-Ziya, 1306).

⁵ Orhan Okay, "Batılılaşma Devri Fikir Hayatı Üzerine Bir Deneme", 197.

⁶ Ahmet Refik Altınay, *Lale Devri* (Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1973), 30-32; Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi* (İstanbul: Ekav Sanat Merkezi, 1995), 17; Banu Bilgicioğlu, "Sâdâbâd" *TDV* (Erişim 26 Temmuz 2023).

⁷ Kemal Beydilli, "Selim III", *TDV İslam Ansiklopedisi* (Erişim 12 Nisan 2023).

⁸ Halil İnalcık, "Osmanlılar'da Saltanat Veraseti Usulü ve Türk Hakimiyet Telakkisiyle İlgisi", *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* 14 (1959), 69.

⁹ Enver Ziya Karal, "Selim III.Ün Hattı-ı Humayunları", *Türk Tarih kurumu Yayınları* 7/10 (1942), 9.

anlaşıncı, Sultan III. Selim'in özgürlüğünün kısıtlanmasıyla yetinilmeyerek zehirlenip öldürülmesi planlandıysa da sultan bundan kurtulmasıyla bahsedilen yıllarda Avrupa'da gelişen sanayiye, askeriye ve sosyal durumu öğrenmek amacıyla şehzadelik yıllarında Fransa Kralı XVI. Louis ile mektuplaşmış, İstanbul'daki Fransa elçisi Choiseul-Gouffier ile haberleşmiş hatta sadece bununla sınırlı kalmayıp elçilikteki etkinlikleri izlediği ve siyasi konularda da elçi Gouffier ile bilgi alışverişinde olduğu bilinmektedir.¹⁰ Sultan'ın Fransa Kralı ile bu denli iletişimde olmasının başlıca sebebi ise babasının Fransa ile dostluğuna güvenmesinden ve ona duyduğu saygıdan kaynaklıdır.¹¹ Sultan III. Selim ile Fransa Kralı XVI. Louis arasındaki Sultan'ın şehzadelik yıllarından itibaren haberleşmenin varlığından ilk kez Paris elçisi Salih Münir Paşa'nın (ö. 1939) "*Louis XVI Et Le Sultan Sélim III*" adlı makalesinde¹² bahsedilmiş ve yazar 18.yüzyıl sonlarında sosyo-ekonomik ve politik sorunlar sebebiyle çökmeye başlayan Fransa'ya, karşılık beklentisi olmadan sempati gösterdiğine dikkat çekmiştir.¹³ Sultan III. Selim'in Fransa ile dostluğu Napolyon'un (ö. 1881) imparatorluğu süresince de devam etmiştir. Sultan, saltanatının son yıllarında Paris'e dönemin elçisi Muhib Efendi'yi (ö.1821) göndermiştir ve yazdığı mektubun ise diplomatik ilişkilerin sanata yansması olarak karşımıza çıkmaktadır. 18 Eylül 1806 tarihli mektuba göre, padişah elçi Muhib Efendi'ye Fransa'ya götürmek üzere kendi portresini vermiş, Muhib Efendi portreyi hariciye nazırı Charles-Maurice de Talleyrand aracılığı ile Napolyon'a ulaştırmış, dönerken ise Napolyon'un armağanı olan kendi portresinin olduğu yüzük sultana armağan edilmek üzere Muhib Efendi'ye verilmiştir (Resim 1).¹⁴ Günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan elçi tarafından Paris'e götürülen portrenin bir kopyası da Paris Bibliothèque Nationale Müzesi'nde bulunmaktadır ve bunun Muhib Efendi'nin kral Napolyon'a verdiği portre olduğu düşünülmektedir. Portrenin Londra'da yalnızca 70 kadar nüshasının basılmış olması ise padişahın kişisel isteğinin bu sayıyı

¹⁰ Sultan III. Selim'in Fransız elçisi Choiseul-Gouffier ile haberleşmeleri hakkında bkz. Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları* (İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 1999), 385-386.; Günsel Renda, "Sultan III. Selim ve Resim Sanatı", *Nizam-ı Kadim'den Nizam-ı Cedid'e III. Selim ve Dönemi*, ed. Seyfi Kenan (İstanbul: İSAM, 2010), 462.

¹¹ Karal, "Selim III. Ün Hatt-ı Humayunları", 11.

¹² Salih Münir Pasha, "Louis XVI Et Le Sultan Sélim III", *Revue d'histoire Diplomatique* 26 (1912), 516-548.

¹³ Salih Tunç, "Osmanlı Sultanı III. Selim'den Fransa Kralı XVI. Louis'e Bir Nâme-i Humâyûn", *Mediterranean Journal of Humanities* 13/1 (2018), 370.

¹⁴ Renda, "Sultan III. Selim ve Resim Sanatı", 645.

sınırlamak ve bunları yalnızca özel hediyeler için kullanmak olduğunu bir başka göstergesidir.¹⁵



Resim 1: Napolyon'un Sultan III. Selim'e Armağanı Olan, Portresinin Bulunduğu Yüzük *TSM, H.2/3699*

Kaynak: Renda, "Searching for New Media in Eighteenth Century Ottoman Painting Some Archival Documents as Sources", 473.

Sultan III. Selim'in bu denli batı ile yakın ilişkiler kurması, sanata merakı, sanat hamisi olması, batılı anlamda resimler yaptırması gibi, dönemin gerekli olduğu siyasi yenilikler için de yine batıdan feyz aldığını söyleyebiliriz. Bu dönemde yenilikler ilk olarak askeri alanda gerçekleşmiştir. Gerçekleştirilen son savaşlar ve düşmanlar karşısında Osmanlı Devleti ağır yenilgilere uğramış ve devletin çağa ayak uyduramaması sebebiyle Avrupa devletleri karşısında varlığını devam ettiremeyeceği ortaya konmuş, bu sonuçla birlikte devletin genel bir düzenlemeye gitmesi zorunlu bir duruma gelmiştir. Özellikle Rusya tarafından Kırım'ın işgal edilmesi, Osmanlı'nın Rus ve Avusturya Savaşları karşısında büyük yenilgiye uğranılması sonucunda büyük toprak kayıpları meydana gelmiş, yeniliklerin öncelikli olarak askeri alanda yapılmasına gerek görülmüştür. Avrupa tarzında yapılacak yenilikler, Avrupa'ya duyulan hayranlıktan ziyade zorunlu bir ihtiyaç

¹⁵ Günsel Renda, "Searching for New Media in Eighteenth Century Ottoman Painting Some Archival Documents as Sources", *Frauen, Bilder und Gelehrte. Arts, Women and Scholars. Studies in Ottoman Society and Culture. Festschrift Hans Georg Majer*, ed. Sabine Prator-Christoph K. Neumann (İstanbul: Simurg, 2002), 457.

olarak oluşmuştur.¹⁶ Sultan III. Selim, babasının Fransa ile dostluğunu görmüş, henüz şehzadeyken aynı şekilde hareket etmiş, Ruslardan intikam almak amacıyla dönemin Fransa Kralı XVI. Louis ile ittifak kurmak istemiş, yardımını talep etmiştir çünkü Türkler yıllar boyunca Avusturya'nın yanında Rusya ile de savaştığı sonucunda özellikle askeri ıslahata muhtaç olan Osmanlı ordusunu büyük ölçüde sarsmış, Prusya'nın henüz oluşum evresinde olması ve İngiltere'nin deniz donanmasında ileri olmasından kaynaklı Osmanlı Devleti bu zorunlu askeri ıslahat için Fransa'dan başka yere başvuramayacak konuma gelmiştir.¹⁷

Sultan, saray ve ordu müesseselerinin yenilenmesi gerektiğini düşündüğünden ve bunun batı usullerince yapmak istediğinden, batıyı daha iyi tanımak adına Ebu Bekir Ratip Efendi'yi (ö. 1799) batıdaki oluşumları incelemesi için gizli memuriyet görevi ile Avusturya'ya göndermiş ve Ebu Bekir Ratip Efendi, 500 sayfalık bir risale ile İstanbul'a 1793 yılında dönmüş; Avusturya, Prusya, Rusya ve Fransa'nın askeri müesseselerini ve Avusturya'nın adalet, kültür, sağlık ve ekonomi konuları hakkında bilgi toplamış, risaleye eklemiştir. Aynı zamanda Batıdaki düzenin güçlü bir adalet anlayışı olmadığı sürece Osmanlı topraklarında kalıcı olarak var olamayacağını anlamış, Viyana'da bulunduğu esnada mahkemeleri görme, inceleme imkânı elde etmiş ve şu satırları yazmıştır:

“... Bunlarda şeriat yoktur. Yani Hazret-i İsa'nın koyduğu şeriatın sureti nikah maddesi kalmıştır Onun da daima icra olunduğu yoktur. Kaldı ki, miras hususunda dahi dine itibar etmezler. Bugün Avrupa memleketleri öyle halledir ki onlara ehl-i kitap denilemez. Her ne kadar, şeriat tabiri kullanırlarsa da kendi menfaatlerine uygun, her kralın vaktinde bazı maddeleri değiştirerek ve ilaveler yaparak tertip ettikleri kanunlara ve kaidelere, haşa, şeriat adını verirler.”¹⁸

Saraydaki devlet erkanının temel fikri yeni, düzenli ve eğitimli ordu yetiştirmek olunca bu ordunun askerleri nereden ve nasıl devşirilmesi gerektiği ve yine bu ordunun finansman problemi olmuştur. Yeni bir askeri devşirme yöntemi tartışılırken bile eski sistem benzerinde fikirlerin sunulduğu görülmektedir.¹⁹ Bu

¹⁶ Kemal Beydilli “Yenileşme Zaruretinin İdrakı: Nizam-ı Cedid”, *Osmanlı Devleti ve Medeniyet Tarihi*, ed. Ekmeleddin İhsanoğlu (İstanbul: IRCICA, 1994), 72.

¹⁷ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, “Selim III’ün Veliht İken Fransa Kralı Lûi XVI ile Muharebeleri”, *Bellekten* 2/5-6 (1938), 192.

¹⁸ Enver Ziya Karal, “Gülhane Hatt-ı Hümayununda Batının Etkisi”, *Bellekten* 28/112 (1964), 586-588.

¹⁹ Niyazi Berkeş, *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, 92-93.

noktada yeni kurulacak olan Nizam-ı Cedid ordusunun gayesi Osmanlı Devleti’ni çöküşten kurtarmak ve belirlenmiş plan ve ilkeler dahilinde devletin seviyesini gelişmiş devletler seviyesine çıkarmak için meydana gelmiştir. Bunun yolu ise eskisi gibi kapalı ve kendi içinde bir sistemdense dünyaya her yönüyle açılan bir sistemle mümkün olacağı bilindiği için Avrupa’daki gelişmiş devletlerle her alanda iş birliği yapılarak yardımın sağlanması gerektiğidir. Bu sonuç neticesinde gelişmiş Avrupa devletleriyle siyasal çerçevede olduğu gibi askeri konuda da ilk kez iş birliği sağlanmak için karara varılmıştır. Buna paralel olarak Sultan III. Selim zamanına bu reformlar bağlamında Avrupa’nın önemli başkentlerinde ilk daimî elçilikler kurulmuş bunun sayesinde geçmiş dönemlere göre yabancı uzmanlar ülkeye istihdam etmesi büyük oranda artış göstermiştir.²⁰

Osmanlı’nın Ruslarla yaptığı savaşta, bozuk düzen içinde eğitimsiz ordu zaferden tamamen ümidini yitirmiş, düşmanla mücadele etmeyi sürdürebilecek vaziyette olmaması sebebiyle en kısa sürede Osmanlı ordusu barış yapılmasını talep etmiştir. Bu karar ordunun tamamının ve devletin askeri konuda ileri gelenlerinin imzaladığı ortak bir dilekçe ile Sultan III. Selim’e bildirilmiş ve bunun üzerine Sultan kabul etmekten başka bir yöntem olmadığını anlamasıyla baştan aşağıya yeniden düzenlemeye ve yeniden oluşturulmaya gidilmesi zorunluluğunu kavratan fikirleri bu olay neticesinde kesinlik kazanmış, böylece Rus-Osmanlı savaşının bitimi ve III. Selim dönemini simgeleyen Batı konjonktüründe eğitilmiş yeni bir ordu olan Nizam-ı Cedid’in kurulmasının başlangıcı olmuştur.²¹

Yine süreçte yapılan yeniliklerden bir diğeri de matbaanın tekrar faaliyete geçtiğidir. 1727 yılında İbrahim Müteferrika’nın kurduğu Matbaa, kendisinin ölümünden sonra kalfası Kadı İbrahim tarafından faaliyeti devam ettirilmeye çalışılsa da başarısızlıkta sonuçlanmış ve onun da ölümünden sonra matbaa faaliyeti tamamen kapanmıştır. 1782 yılında ise Fransız elçiliği tarafından İbrahim Müteferrika’nın matbaa takımları satın alınmak istenmiş bu sayede Mehmed Raşid Efendi tarafından satın alınarak matbaa tekrar faaliyete geçmiştir. Sultan III. Selim döneminde 1795

²⁰ Mehmet Alaaddin Yalçinkaya, “Osmanlı Devleti’nin Modernleşme Sürecinde Avrupalıların İstihdam Edilmesi (1774-1807)”, ed. Seyfi Kenan (İstanbul, İSAM, 2010), 381.

²¹ Beydilli, “Selim III”.

senesinde Mühendishane-i Berri'nin açılmasıyla ile de ihtiyaç doğrultusunda matbaacılık devlet eline geçmiştir.²²

1792 yılında Osmanlı-Rus savaşının Yaş anlaşması ile sonuçlanmak zorunda kalmasından sonra askeriye'nin sıkı bir otorite anlayışıyla, Batı'daki yöntemlerle yenilenmesi anlamında Nizâm-ı Cedîd oluşumu bu kapsamda önemli bir reform gerçekleştirmiş olsa da 1805 yılından beri uygulamadan memnun olmayan yeniçeri ve ulema sınıfının tepkileriyle sarsılmaya başlamıştır. Nizâm-ı Cedîd'in Rumeli bölgesinde de faaliyete geçirilme girişimi II. Edirne Vak'ası (1806) ile olumsuz sonuçlanmış, devamında Vehhâbî ayaklanmaları nedeniyle hac yolları kapanmış ve İngiliz savaş gemilerinin başkent İstanbul'a gelmesiyle (Şubat 1807) Sultan III. Selim'in otoritesi sarsılmıştır.²³

Sultan III. Selim döneminde yapılan ve yapılmak istenen yenilikler kendini gösterdikçe bir kısım bundan memnun olurken, bir kısım muhafazakârlar ise dine aykırı olduğu gerekçesiyle bir isyan çıkarmışlar, Kabakçı Mustafa vakası denilen bu isyanı tertip eden ve çıkması için körükleyen sadaret kaymakamı Köse Mustafa Paşa olmakla beraber sadâret kaymakamı Köse Mûsâ Paşa ile Şeyhülislâm Topal Atâullah Mehmed Efendi olduğu bilinmektedir.²⁴

Kabakçı Mustafa önderliğindeki isyancılar Levent Çiftliğine doğru ilerlerken, Köse Musa Paşa tarafından durdurulma ihtimalleri ortadan kaldırılmış ve bu isyanın gelişmesiyle alakalı III. Selim'e yanlış bilgiler aktarılarak isyan önlenmemiş, ayaklanma çıkaran kişilerin sayıları bu sayede gittikçe artmıştır. Nizâm-ı Cedîd'in başta gelenlerinin bulunduğu listede, idam ettirilmek amacıyla Kabakçı Mustafa'ya iletilmiştir. Sultan III. Selim bu esnada sayıları 10.000'i aşan Nizâm-ı Cedîd askerini kullanamamış, idamı istenen kişileri feda etmiş ve isteklerine de olumlu yanıt vermiş olsa da isyan sona ermemiş, sultanın kendi kurduğu sistemi sahiplenememesi sonucunda tahttan uzaklaştırılmış, baştan beri bu isyanı destekleyen Sultan IV. Mustafa tahta geçirilmiştir (1807).²⁵ Kabakçı İsyanı ile başlayan yeni devir, devlet işlerine yeniçerilerin karışmasıyla kargaşalara sebebiyet vermiş, sultan III. Selim'in

²² Kemal Beydilli, *Türk Bilim Matbaacılık Tarihinde Mühendishane Matbaası ve Kütüphanesi (1776-1826)* (İstanbul: Eren Yayıncılık, 1995), 99.

²³ Kemal Beydilli, "Kabakçı İsyanı", *TDV İslam Ansiklopedisi* (Erişim: 2 Mayıs 2023).

²⁴ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Kabakçı Mustafa İsyanına Dair Yazılmış Bir Tarihçe" *Belleten* 6 (1942), 253.; Beydilli, "Kabakçı İsyanı".

²⁵ Beydilli, "Kabakçı İsyanı".

yeniden padişah olmasını sağlayıp Nizâm-ı Cedîd ordusunu yeniden canlandırmaya karşı darbe girişiminde bulunan Alemdar Mustafa Paşa'nın müdahalesi sonucu Sultan II. Mahmud'un padişah olmasıyla 28 Temmuz 1808 yılında Sultan III. Selim'in hükümdarlığı sona ermiş, Kabakçı Mustafa sultan tahta çıkarılmadan on beş gün önce, Alemdar Mustafa Paşa'nın emriyle öldürülmüştür.²⁶

1.2. Edebiyat ve Toplumsal Yaşam

Sultan III. Selim siyasi ve askeri yeniliklerin yanı sıra sanat anlamında da Batı'ya yönelik radikal adımları olan Osmanlı tarihinin en yenilikçi padişahlarından biri sayılmaktadır. Döneminde gerçekleştirdiği Nizam-ı Cedid projesini, kara mühendishanesini açmasını ve matbaanın yeniden faaliyete geçirmesi gibi yenilikleri “18. Yüzyıl Osmanlı Tarihinde Batılılaşma Hareketleri ve Yansımaları” adlı başlıkta ele alınmıştır.

Sultan III. Selim nazenin, ince ruhlu, edebiyata ve musikiye düşkün, yenilikçi, Avrupa'daki siyasi ve sanatsal gelişmeleri takip eden bir sultandı. Öyle ki kendisinin yazdığı şiirler günümüze “İlhamî” mahlasıyla gelebilmiş, yine günümüzde dinlenen besteler yaparak ney ve kanun çalmasıyla besteci özelliği ile de tarihi kayıtlarda yerini almıştır. Aynı zamanda Avrupalı şairlere, müzisyenlere ve resamlara sarayda yer vermiş ve onlarla dostluk ilişkileri kurmuştur.²⁷ Askeri anlamda kötüye gidişatın kendisinin tahta çıkmasıyla biteceğine dair inancını yazıya aktarmış, kafes hayatını güzel sanatlarla ilgilenererek geçiren sultan aynı zamanda amcasının imamlarından olan Kırîmî Ahmed Kâmil Efendi'den müzik dersleri alarak bu dönemde pek çok beste yapmış²⁸, daha sonra tanbur çalmayı öğrenerek devam etmiş ve aynı zamanda şiire de merak salarak ve aynı zamanda kafes döneminde girdiği buhranı da içine alan 200 sahifelik bir divan yazmıştır.²⁹

Bu dönemin toplumsal ve sosyal yaşamı elbette ki bir anda oluşmamış, önceki dönemlerden gelen farklılıkları devam ettirerek ve geliştirerek meydana gelmiştir. Bu açıdan saraydaki zenginliğin halka gösteriş olarak sunulması öncelikle Sultan III. Ahmed'in tahta geçmesiyle birlikte, eski saray törenleri, kutlamalarının artık

²⁶ Beydilli, “Kabakçı İsyanı”.

²⁷ Oğuz Yurtadur – H. Canan Cimilli. “III. Selim Döneminde Osmanlı Sarayı'ndaki Kültürel Hayatın Sanat ve Mimaridei Etkileri” *Kalemişi* 3/15 (2015), 123.

²⁸ Kemal Beydilli, “Selim III”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (Erişim 12 Nisan 2023).

²⁹ Karal, “Selim III.Ün Hatt-ı Humayunları”, 9.

saray içinde değil, halkın gözlerine serecek şekilde yapılmaya ve imparatorluğun zenginliğini ve gücünün her daim halka gösterilmeye başlandığı ve Boğaziçi saraylarının saray protokolünün bir parçası olması ile başlamıştır. Sultanın kızları, kız kardeşleri ve kardeş kızları olan sultanefendiler evlendikten sonra ise Haliç, Eyüp, Ortaköy-Kuruçeşme ve Arnavutköy kıyılarında yine halkı etkileyecek, zenginliği ve gücü vurgulayacak biçimde inşa edilen sahilsaraylara yerleşmişlerdir.³⁰

Sultan III. Selim özellikle ramazan aylarında Lale Bahçesinde orucunu açar ve ardından Topkapı Divanhanesi'nde bazen Frenk tiyatrocuların oyunlarını seyreder, bazen de Meddah Sadık Efendi'den fıkralar dinler; sultanın kız kardeşi Beyhan Sultan konuk geldiğinde ise Valide Mihrişah Kadın da Yukarı Harem'den aynı yere iner, Sultan, kız kardeşinin ve annesinin şerefine Ağa Yeri'nde Frenk oyunları sergilettirirdiği bilinir. Sultan III. Selim 1795 tarihlerinde annesi Mihrişah Sultan için Serdab Köşkü yaptırmıştır. Bu köşkün arkasındaki meydanlıklarda gece eğlenceler, gündüzleri de tokmak ve cirit müsabakaları, Karagöz oyunları, yaz akşamlarında fasıl eğlenceleri düzenlenmiştir.³¹ Sultan, dönemin musiki üstatlarını saray ve çevresinde toplamış, adı geçen bu köşkte küme fasılları düzenletmiştir, yine aynı dönem tambur, ney, kemençe ve rebab enstrümanlarının en fazla kullanıldığı dönem olarak karşımıza çıkmakla birlikte, sultanın sarayın harem dairesindeki cariyelerin tamamından oluşan bir '*Harem musikisi ve Raks heyeti*' kurduğu bilinmektedir.³²

1.3. Sultan III. Selim Dönemi Resim Sanatı

Sultan III. Selim bilim, kültür ve sanat alanlarında Batı'ya yönelik açılımları, siyasetteki başarısı, sanat hamiliği ile Osmanlı tarihinin en yenilikçi padişahlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Siyasi anlamdaki yeniliklerden ve bunun etkileşimi sonucu sanatsal faaliyetlerin başka imparatorluklarla kurulan ilişkilere diplomatik

³⁰ Tülay Artan, "Boğaziçi'nin Çehresini Değiştiren Soylu Kadınlar ve Sultaneferdi Sarayları", *İstanbul* 3 (1992), 112.

³¹ Necdet Sakaoğlu, *Tarihi, Mekanları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun Topkapı Sarayı* (İstanbul: Creative Yayıncılık, 2002), 42-43.

³² Yurttadur vd. "III. Selim Döneminde Osmanlı Sarayı'ndaki Kültürel Hayatın Sanat ve Mimarideki Etkileri", 125.

anlamda yansıması 18.Yüzyıl Osmanlı Tarihinde Batılılaşma Hareketleri Kapsamında Yapılan Yenilikler ve Yansımaları bölümde bahsedilmiştir.

18.yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı resim sanatı yaygınlaşan resim türü olan yağlıboya ile yapılan soyağaçları karşımıza çıkmaktadır. Ignatius d'Ohsson, Sultan I. Abdülhamid döneminde İsveç kralı için soyağacı tablosu yapmıştır. D'Ohsson, kitabı bastıracağı sırada o sırada İsveç Kralı III. Gustav da Paris'te bulunmaktadır ve kitabı görünce Avrupa'daki gibi bir soyağacı yapılmasını ister, d'Ohsson ise bölgedeki bir ressama üç adet kralın istediği tarzda soyağacı tablosu yaptırır. Bu tablolardan biri Kral Gustav'a olmak üzere, bir tanesi İstanbul'da bulunan İsveç elçisi Ulric Celsing'e verilmiştir. Üçüncüsü ise d'Ohsson tarafından İstanbul'a getirilerek sultan III. Selim'e hediye etmiş, sultanın bundan çok etkilenmesiyle bu dönemde çok sayıda soyağacı tabloları üretilmeye başlanmıştır. Ağacın en üstünde devletin kurucusu Osman Gazi, en sonda ise dönemin tahtta oturan padişahı yer almaktadır. Böylece Osmanlı hanedanının gücü ve soyluluğu yansıtılmaya çalışılmıştır.³³ Dönemin Avrupa resim sanatında görülen, soylu ailelerin gelenekselleşmiş soy ağacı tablolarına benzer bir şekilde tasarlanan resimlerde padişahların portreleri büyük bir ağacın dallarına asılı madalyonlar içinde tasvir edilir. Sipariş üzerine üretilen bu eserlerde, madalyon altlarında Fransızca, İngilizce, Rumca dillerinde yazılar bulunması sebebiyle büyük ihtimalle padişahlar tarafından hediye olarak dağıtıldığı düşünülmektedir.³⁴ Sultan III. Selim'in saltanat yıllarına ait olan tabloda, madalyonlar içine yerleştirilmiş olan büst portreler büyük bir ağacın dallarında asılı olarak ve saltanat sırasını belirleyecek şekilde birbirlerine bağlıdır. Tablonun altındaki yedi sütun yazıda, III. Selim'e kadar yirmi sekiz padişahın adları ve saltanat yılları belirtilmiş fakat III. Selim sonrasındaki padişahlardan, IV. Mustafa ve II. Mahmud'un da portrelerinin olması, onların sonradan eklendiğini göstermektedir

³³ Renda, "Sultan III. Selim ve Resim Sanatı", 649.; Günsel Renda, *Osmanlı Minyatür Sanatı* (İstanbul: Promete Kültür Dizisi, 2001), 42.; Renda, "Osmanlılar'da Padişah Portreciliği", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, ed. Güler Eren (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), 415-422.; Serpil Bağcı vd. *Osmanlı Resim Sanatı* (İstanbul: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006), 283.

³⁴ Günsel Renda, "Resim ve Heykel", *Osmanlı Uygarlığı 2*, ed. Günsel Renda – Halil İncelik (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002), 939.; Bağcı vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 282.

(Resim 2).³⁵ Yine bu dönemde, 1793 yılında d'Ohsson, *Tableau Général de l'Empire Othoman* adlı kitabın ikinci cildini Sultan III. Selim'e hediye etmiştir.³⁶



Resim 2: Osmanlı Sultanlarının Soyağacı, 1800-1805 TSMK, 17/133.

Kaynak: Bağcı vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 283.

Sultan III. Selim henüz şehzadelik zamanlarında henüz on iki yaşındayken, ressam Rafael yağlıboya portresini yapmıştır (Resim 3).³⁷ Bu dönemde en önemli ressam olarak karşımıza Kapıdağlı Konstantin çıkmaktadır. Kapıdağlı Konstantin döneme damga vuran manzara ressamıdır. Sultan III. Selim'in dairesindeki resimlerin Kapıdağlı Konstantin tarafından yapıldığı düşünülmektedir. Manzara resimlerine başka bir örnek ise, Sultan III. Selim kendisi tarafından yapılmış ve Londra'da gravür haline getirilmiş portresinin bulunduğu cildin ön ve arka kapağındaki kent izlenimleri (Resim 4), yaptığı duvar resimleriyle de aynı üsluptadır.³⁸

³⁵ Bağcı vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 283.

³⁶ Tarkan Okçuoğlu, *18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, SBE, Doktora Tezi, 2000), 62.

³⁷ Garo Kürkman, *Osmanlı İmparatorluğunda Ermeni Ressamlar 1600-1923 II* (İstanbul: Matüsalemler Yayınları, 2004), 721.

³⁸ Günsel Renda, "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e İstanbul'da Batı Tarzında Resim: Yeni Denemeler, Yeni Teknikler", *Büyük İstanbul Ansiklopedisi* (İstanbul: İBB Kültür Yayınları, 2015), 405.



Resim 3: Şehzade III. Selim Portresi, Rafael, 1773 TSMK. 17/117

Kaynak: Kürkman, *Osmanlı İmparatorluğunda Ermeni Ressamlar*, 721.



Resim 4: Cilt Kapağındaki Manzara Resimleri, 1793

Kaynak: Konstantin Kapıdağlı, TSMK, A.3689.

Sultan III. Selim dönemi padişah portreciliği bir dönüm noktası olarak karşımıza çıkmaktadır. Sultan, henüz saltanatının ilk yıllarında dönemin ünlü ressamı Kapıdağlı Kostantin'e portresini yaptırmıştır, hem siyah-beyaz hem renkli olarak gravürlenmiş bu resimde, bir madalyon içinde yarım boy portresi altında ise saltanat yıllarında gerçekleştirdiği reformlar sembol haline getirilerek bir kompozisyon oluşturulduğu görülmektedir (TSM A.3689) (Resim 5). Siparişin Topkapı Sarayı'nda bulunan arşiv belgelerinde (TSM 570/1 ve 570/2) hali hazırda altmış adet sipariş halinde bulunan portreden on adet daha basılmasını emreden fermanda, basım işi bittiğinde Eflak voyvodasına gönderileceği, on tanesinin ise elçilikte tutulup gerek görüldüğü takdirde padişahın emri ile dağıtılacağı belirtilmiştir.³⁹ 18.yüzyılın ikinci yarısında 19.yüzyılda padişah portrelerinin giderek yaygınlaşması, portrelerin yabancı hükümdarlara, elçiliklere sunulduğunu göstermektedir. Sultan III. Selim portresini yaptıran ve dağıtılmak üzere bastıran ilk padişaktır böylece sultanın kendi portresini Avrupalı hükümdarlar gibi yurtdışına dağıtarak Osmanlı hanedan imgesini güçlendirmek istediği amaçlandığı sonucuna ulaşılır.⁴⁰ Fransız müzeleri, kütüphaneleri ve arşivlerinde yapılan araştırmalarda, padişahın İstanbul'dan getirilen orijinal resimlerden Paris'te epey olduğu aynı şekilde portrelerinin de bulunduğu çok sayıda bulunan baskılardan tespit edilmiştir fakat bunların hepsi Kapıdağlı Konstantin'in yaptığı portreden sonradır (Resim 6).⁴¹

³⁹ Tam metin için bkz. Günsel Renda, "Searching for New Media in Eighteenth Century Ottoman Painting Some Archival Documents as Sources", 465.

⁴⁰ Renda, "Resim ve Heykel", 939.; Renda, "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e İstanbul'da Batı Tarzında Resim: Yeni Denemeler, Yeni Teknikler", 408.; Günsel Renda, "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", *Türkler Ansiklopedisi*, ed.Hasan Celal Güzel vd. (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 15/438.; Renda, "Sultan III. Selim ve Sanatı", 643-644.

⁴¹ Renda, "Searching for New Media in Eighteenth Century Ottoman Painting Some Archival Documents as Sources", 457.



Resim 5: Sultan III. Selim Portresi Konstantin Kapıdağlı, 1793, Renkli Gravür
TSMK, A3689

Kaynak: Halil İncalcık – Günsel Renda, *Osmanlı Uygarlığı* 2, 940.



Resim 6: Sultan Selim III. Fransa Kralı Napolyon’a Gönderilen Orijinal Portreden
Sonraya Tarihlenen Gravür, BNF, Cabinet des Estampes, N20007.

Kaynak: Renda, “Searching for New Media in Eighteenth Century Ottoman Painting Some Archival Documents as Sources”, 475.

Sultan III. Selim çeşitli hediye alışverişleri, portre siparişleri sürecinde Osmanlı hanedan imgesini Avrupa’da yaymak istemiş, bunun sonucunda Kostantin

Kapıdağlı'ya bir seri padişah portrelerinin yapımı için sipariş vermiştir. Ressam, bu seride 28 padişahı ayakta ve 3/4 profilden, madalyon içinde ve altında saltanat yıllarında gerçekleşmiş önemli olayların, gelişmelerin yer aldığı portre yapmıştır (Resim 7) fakat Sultan III. Selim'in tahttan indirilmesiyle seri yarım kalır. Sultan II. Mahmud döneminde ise, sultanın isteği üzerine bu seri John Young tarafından *A Series of Portraits of the Emperors of Turkey from the Foundation of the Monarchy to the Year 1808 With a Biographical Account of Each Emperors* adıyla 1815 yılında basılmıştır.⁴²



Resim 7: Young Albümü, Sultan III. Mustafa

Kaynak: İgüs, Kültürlerarasılık, 19. Yüzyılda Londra'da Basılan Osmanlı Albümleri, 373.

Sultan III. Selim dönemi, Osmanlı ordusunda reform ve değişim çalışmalarının yapıldığı ve saray yaşantısında da çeşitlenmelerin yaşandığı bir dönemdir. Sultanın müziğe olan ilgisi ve sanatçı kişiliği sarayın işleyişini de etkilemiş, bu sayede musiki anlayışı, sanatsal gelişmeler, saray bahçelerinde düzenlenen eğlenceler ön plana çıkmaya devam etmiştir.⁴³

Osmanlı hanedan kadınları 17.yüzyıla kadar Beyazıt'ta bulunan eski sarayda ikamet etmişlerdir. Sultan III. Ahmed'in 1703 senesinde tahta geçmesi ile tüm saray mensupları bir daha asla Edirne'ye gitmemek üzere İstanbul'da yaşamaya başlamışlardır. Bu dönem padişahların Boğaziçi sahilsaraylarında yaşamaya

⁴² Renda, "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e İstanbul'da Batı Tarzında Resim: Yeni Denemeler, Yeni Teknikler", 409-410.

⁴³ Yurtadur vd. "III. Selim Döneminde Osmanlı Sarayı'ndaki Kültürel Hayatın Sanat ve Mimaridei Etkileri", 123.

başlamasıyla birlikte, artık Topkapı Sarayı ikinci planda kalmış, hanedanın kadın üyeleri de kendileri için yapılan sahil saraylarda yaşamaya başlamışlardır. Bu da dönemin başkent mimari üslubunu oldukça değiştirerek yeni bir mekânsal örgütlenme oluşturmuştur.⁴⁴

III. Selim'in şehzadelik yıllarından itibaren Avrupa ile ilişkilerini yakın tutması sebebiyle, sultanın saltanat yıllarında Fransızlar başta olmak üzere birçok Avrupalı mühendis, mimar ve ressam Osmanlı sarayı için görevlendirilmiş ve çalışmıştır. Fronçois Kauffer bu dönemin önemli haritacısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kauffer, 1784 yılında İstanbul'a gelerek, Fransız elçisi Gouffer'in yanında elçilik kâatibi görevini yapmış, sultan III. Selim tahta geçtiğinde ise ondan siparişler alarak çizdiği İstanbul'un planı, kendisinin ölümünden sonra Barbier du Bocage tarafından geliştirilerek 19. yüzyıl başlarına ait İstanbul kent tipolojisini belgeleyen en önemli kaynaklardan biri olan Melling'in *Pittoresque de Constantinople Et Des Rives Du Bosphore*⁴⁵ isimli eserinde basılmıştır.⁴⁶

III. Mustafa'nın kızı ve Sultan III. Selim'in de kardeşlerinden olan Şah Sultan ve Sultan I. Abdülhamid'in kızlarından Hibetullah ve Esma Sultan'ın Ortaköy ve Kuruçeşme arasında sahil saray yaptığı bilinmektedir.⁴⁷ Fakat bu sahil saraylara geçmeden önce dönemin sivil mimari süsleme programına bakmak gerekmektedir. Bu kapsamda sanat alanında 18. ve 19.yüzyıllardaki yeniliklerden biri de minyatür resminin önemini yitirip yerini duvar resminin almasıdır. Bu yüzyıllarda yapılan saraylar, evler, köşklerin içleri artık Barok ve Rokoko üslubuyla süslenmeye başlamış ve en çok kullanılan tezniyat 'c' ve 's' kıvrımları olmuştur. İstanbul, Rumeli ve Anadolu'da bulunan pek çok duvar resmi günümüze gelebilmiştir. Rumeli ve Anadolu duvar resimleri diyagramatik ve gelişmemiş -primitif- tarzdadır. İstanbul'da yapılanlar daha olgun olarak karşımıza çıkmaktadır.

En erken örnekler Topkapı Sarayı'nda Sultan I. Abdülhamid Aynalı Oda'da görülmektedir. 1780 yılına tarihlenen bu süsleme iki renkli şerit manzarasıdır (Resim

⁴⁴ Artan, "Boğaziçi'nin Çehresini Değiştiren Soylu Kadınlar ve Sultanefendi Sarayları", 110-111.

⁴⁵ Antoine Ignace Melling, *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore d'après les dessins de M. Melling, architecte de l'Empereur Selim III, et dessinateur de la Sultane Hadidge sa soeur* (Paris: Treuttel et Würtz, 1819).

⁴⁶ Renda, "III. Selim ve Resim Sanatı", 642.

⁴⁷ Artan, "Boğaziçi'nin Çehresini Değiştiren Soylu Kadınlar ve Sultanefendi Sarayları", 113.

8). Sultan I. Abdülhamid döneminde en çok kullanılan şema köprülerdir, kahverengi rengi yoğun olarak kullanılır ve renkli çalışılmaz.



Resim 8: I.Abdülhamid Odası'nın (Aynalı Oda) Tavan Eteği Şeridi Topkapı Sarayı Harem Dairesi

Kaynak: Renda vd., *Çağdaş Türk Resim Sanatı*, 49.

Sultan III. Selim dönemine gelindiğinde, Harem'de bulunan duvar resimlerinin sayısının daha da arttığı gözlenmektedir. Meşk Odası Harem Dairesi'nde bulunan ve Meşk Dairesi olarak anılan odada, 25-30 cm'lik bir bantta Boğaz görünümüleri bulunur (Resim 9). Burada önceki dönemlerin aksine birçok renk görünür ve başlıca kullanılan renkler yeşil, mavi, toprak sarısı ve kiremit kırmızısıdır.⁴⁸

⁴⁸ Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850)* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1977), 90.



Resim 9: III. Selim Meşk veya Namaz Odası Topkapı Sarayı Harem Dairesi

Kaynak: Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850)*, 85.

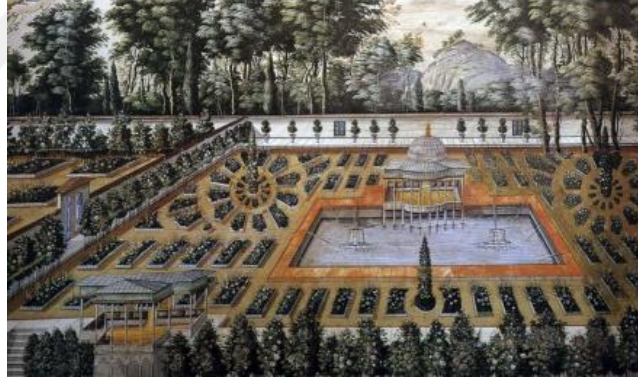
Yine Harem’de, Valide Sultan Dairesi’nde yer alan duvarlarda da manzara resimleri olduğu görülür. Üst kata çıkan merdivenlerdeki manzaralı panolar birbirini tamamlayıcı özellik taşıyarak bir Boğaz panoraması oluşturur (Resim 10). Deniz ve yelkenli, kadırgalar, saltanat kayıkları gibi bolca deniz taşıtlarının kullanıldığı kompozisyonlar batı üslubundaki perspektifle çizilmişlerdir. Bir yandan da merdivende tam karşıya gelen büyük bahçe kompozisyonu minyatürden tam anlamıyla kopulmadığını, öndeki ağaçların geleneksel minyatürcü yaklaşımını korurken arkadaki ağaçların yumuşak renk tonlamaları batı resim özellikleri taşır (Resim 11).⁴⁹

⁴⁹ Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850)*, 92.



Resim 10: Üst Kat Valide Sultan Dairesi'ne Çıkan Merdivenlerdeki Pano Manzaralar Topkapı Sarayı

Kaynak: TCF, Nurhan Atasoy Arşivi, “Topkapı Sarayı Müzesi” (Erişim 15 Eylül 2023).



Resim 11: Bahçeli Köşk Tasviri Topkapı Sarayı, Harem Dairesi Üst Kat Valide Sultan Dairesine Çıkan Merdivenlerdeki Manzara Tasviri

Kaynak: Atasoy, *Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, 265.

Sultan III. Selim, sarayı ve halkı Avrupa sanatlarına alıştırma fikirlerini kardeşi Hatice Sultan (ö. 1822) ile Beyhan Sultan ile ve annesi Mihrişah Valide Sultan ile devamlı paylaşmıştır. Bunun başlıca nedeni olarak da Sultanın batıyı anlayıp tanımaya çalışırken, yakın çevresinin bu fikirden oldukça uzak hatta karşı olmasından kaynaklıdır. Mihrişah Sultan, başkentte inşa ettirdiği dini yapılar ve restorasyonunu gerçekleştirdiği tekkeler sebebiyle İstanbul halkı tarafından sevilen hayırsever bir valide sultandır. Sultanın kız kardeşleri Beyhan Sultan ve Hatice Sultan ise

yaptırdıkları sahilsarayları ve gösterişli hayatları ile İstanbul halkının göz odağı haline gelmiş sultanlar olarak karşımıza çıkmaktadır.⁵⁰

Hatice Sultan, Danimarka Elçiliği'nde görev yapan Baron de Hübsch'ün Büyükdere semtinde bulunan yalısını gördüğünde özellikle bahçesinden etkilenmiş ve Neşatabad'ın bahçesini de benzer mimari üslupta düzenlemek istemesi üzerine, Baron de Hübsch Hatice Sultan'a Monsieur Melling'i (ö. 1831) tavsiye etmiş ve bu amaçla 1785 yıllarında İstanbul'a gelen mimar ve ressam Antoine-Ignace Melling'i (ö.1831) görevlendirmiştir. Ressam Melling, sadece bahçeleri yeniden düzenlememiş, 1791 yılında başlamasıyla bir sene sürecek olan sarayda bir takım restorasyon faaliyetlerinde bulunmuş, iç dekorasyonunu değiştirerek çeşitli tasarımlar yapmış, bununla da kalmayıp aynı zamanda harem için satın alınan her şeyin gözden geçirilmesiyle de görevlendirilmiştir. Osmanlı mimarisinde neo-klasik üslubun yerleşmesini sağlayan sanatçı, Hatice Sultan'ın isteği üzerine padişahın Melling'i "Haşmetli Efendileri'nin Mimarı" sıfatıyla, Hatice Sultan'ın arzusu üzerine ödüllendirmek istemiştir. Aynı zamanda Melling'in Boğaz manzaraları Sultan'ın ve Hatice Sultan'ın fazlasıyla hoşuna gitmesi üzerine bu koleksiyonu tamamlaması için gerekli tüm destekleri sağlamışlardır, böylece Melling'in *Pittoresque de Constantinople Et Des Rives Du Bosphore* isimli eseri meydana gelmiştir.⁵¹

İki katlı olan bu yapıda, alt katta kapıdan başka mimari açıklık olmaması klasik bir mahremiyet algısını yansıtır. Alt katta iki boyutlu sütunlar duvarları belli aralıklarla bölündüğü ve en üste perde motifinin uygulandığı, ardından yuvarlak kemerli nişlerle tekrar bir sınır oluşturduğu, nişlerin hemen altında istiridye kabuğu süslemeleri ve onun da altında birer vazo ile bezendiği görülür. Üst kata çıktığımızda, alttaki nişlerle aynı düzlemde açılmış uzun pencerelerin arasında bu kez korint başlık şeklinde yine iki boyutlu sütunlar görülür. Altında çerçeve içinde yine bir perde motifi ve pencerelerin üst kısımlarında ise vazodan iki yana çıkan çiçek saçaklarıyla bezenmiştir. Çatıya doğru çıkarken baştan sona tekrar eden perde motifli bir aralık yer alır. Cephenin en üst ve orta kısmında üçgen alınlık göze çarpar. Bu alınlığın içi

⁵⁰ Recep Demir, "Şeyh Galip ve Diğer III. Selim Devri Şairlerinin Beyhan Sultan ve Hatice Sultan İçin Yazdığı Şiirler" *ATDD* 8/4 (2021),1546.

⁵¹ Frederic Bitzel, "Melling ve Hatice Sultan'ın Mektuplaşması" *Milletlerarası Kongresi Tebliğleri*, ed. Hidayet Yavuz Nuhoglu (İstanbul: IRCICA, 2001), 221-222.; Melling, *Melling'in Pittoresque de Constantinople Et Des Rives Du Bosphore*, 180-182.; Renda, "Sultan III. Selim ve Resim Sanatı", 643.

ise yoğun bir şekilde betimlenen çiçek tasvirleri bulunur. Yalının bittiği bölümde ajur tekniği ile yapılmış, baş kısımları ‘S’ ve ‘C’ kıvrımlarından ve içleri etrafında kıvrımlı dallardan oluşan vazodan çıkan çiçeklerle bezenmiş ahşap bölmelerden oluşur. Bu bölmeler diğer yapıya kadar devam ederken, diğer yapıya gelindiğinde bu kez yapının birinci alt kısmında dikdörtgen panolar ve panoların içinde aynı üslupta devam ederken, kemerin üzerinde baştan sona ‘S’ ve ‘C’ kıvrımlarıyla modernize edilmiş ‘eli belinde motifi’ görülür. Bu yapı cumbalı tasarlanmış olup, her cumba payandalarla desteklenmiştir.



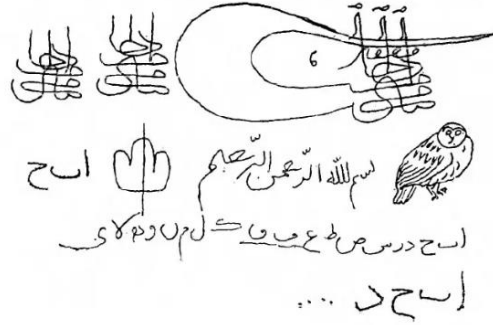
2. BÖLÜM: KIYAFET ALBÜMLERİ ÜZERİNE

Fatih Sultan Mehmed (s. 1451-1481) dönemi, batı ile kültürel ilişkilerin kurulmaya başlandığı ve geliştiği bir süreçtir. Fakat bu durum sadece İstanbul'un fethi ile siyasi ve kültürel etkileşimin sonucu olarak oluşmamış, Fatih Sultan Mehmed'in Yunan ve Latin kültürüyle tanışması ve batı kültürüne ilgisi Manisa Sarayı'nda şehzadelik yaptığı yıllara dayanmaktadır. O dönemde Manisa Sarayı'nda Ciriaco d'Ancona ve başka İtalyan sanatçılar bulunmuş, Sultan'a batı ve Roma tarihini öğrettikleri söylenmektedir. Fatih Sultan Mehmed'in Antikçağ ve Batı kültürüne merakı şehzadelik döneminde başlar ve Manisa'da şehzadelik yaptığı dönemde Sakız ve Yeni Foça'da bulunan Cenevizliler'le ilişki içinde olduğu, saltanat döneminde kendisi için yaptıracağı madalyonların ilk örneklerini ve Antikçağ'ın ünlü sikkelerini ilk kez burada gördüğü sanılmaktadır.⁵² Fatih Sultan Mehmed, Batı ve Doğu coğrafyasından felsefe, coğrafya, tıp ve tarih alanlarından çeşitli dillerde yazılmış bilimsel kitapları getirtmiştir. Bunların yanı sıra Fatih Sultan Mehmed, Avrupa resmine de özel ilgi duymuş ve Osmanlı minyatür sanatının oluşumu ve gelişimine büyük katkı sağlamıştır. Fatih Sultan Mehmed'in antik kültüre ve Avrupa sanatına ilgisi Manisa'daki şehzadelik döneminde başlamıştır.⁵³ Fatih Sultan Mehmed'in şehzadelik yaptığı dönemden kaldığı düşünülen bir defter de bunu kanıtlar niteliktedir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde ketebe kaydı H.2324 olan bu defteri Süheyl Ünver dört kere incelediğini söyler. Defter 15.yüzyıla tarihlendirilmiş, defterde tarih bulunmuyor olsa da yarım kalmış tuğralarından (Resim 12) veya kendisinin profilden, önden veya profilden büst şeklinde çizilmiş portre çalışmalarından dolayı (Resim 13) Fatih Sultan Mehmed'in şehzadelik veya saltanatının ilk senelerine ait olduğu düşünülen defter 21,5 x 28,5 boyutundadır. Defterdeki çoğu resim ucu ince bir kamyş ile çizilmiş, balık ve yüz resminin ise fırça ile yapıldığı mutlaktır. Diğer çizimler ise Fatih Sultan Mehmed'in tamamlanmış ve eksik pek çok tuğrası, Sultan II. Murad (s. 1421-1451) ve Fatih Sultan Mehmed döneminde görülebilen bazı çiçek motifleri, at başları, baykuş, kartal, leylek çizimleri, portre örnekleri, Türk ve Yunanca alfabeleri, Farsça olarak yazılmış

⁵² Sevgi Gürtuna, "Sanat Eğitimi Yönünden "Fatih'in Çocukluk Defteri" Üzerine Düşünceler" *Hasan Ali Yücel Eğitim Dergisi* 1 (2005), 4-5.

⁵³ Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 32.

beyitler bulunmaktadır. Fatih Sultan Mehmed ve Sultan II. Murad döneminden öncesine veya sonrasına ait hiçbir not bulunmamaktadır.⁵⁴



Resim 12: Yarım Kalmış Tuğra Denemeleri ve Kuş Figürü

Kaynak: Ünver, “Fatih’in Çocukluk Defteri, Un Cahier D’enfance Du Sultan Mehmed Le Conquernt “Fatih”, 11.



Resim 13: Profilden ve Önden Çizilmiş Portreler, Çiçekler ve At Figürleri

Kaynak: Ünver, “Fatih’in Çocukluk Defteri, Un Cahier D’enfance Du Sultan Mehmed Le Conquernt “Fatih”, 13.

Fatih Sultan Mehmed’in Manisa’da valilik yaptığı yıllarda Sakız Adası ve Yeni Foça’da bulunan Cenevizlilerle yakın olduğu ve bu zaman içinde antik sikke ve madalyalarla tanışmış olabileceği düşünülmektedir. Bizans imparatoru VIII. Johannes Paleogus’un (1425-48) İtalyan sanatçı Pisanello tarafından 1438 yılına tarihlendirilen portreli bir madalyayı ya da benzerlerini görmüş olabileceği kanısı

⁵⁴ Süheyl Ünver, “Fatih’in Çocukluk Defteri, Un Cahier D’enfance Du Sultan Mehmed Le Conquernt “Fatih”, İstanbul (1961), 4-5; Bağcı vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 33.

üzerinde durulmaktadır. Bu yolla, tıpkı tarihin önde gelen hükümdarları gibi, portreli madalyalarını yaptırarak kendi imgesini sonsuza dek yaşatmak istemiştir. Fatih Sultan Mehmed'in Avrupa'da bulunan en eski portrelerinden biri, 1460'lı yıllarda Floransa'da yapılan bir oymabaskıdır. Fatih Sultan Mehmed burada Bizans hükümdarı Paleologos'a benzetilmiş, ejderhalı başlığı ise 'Türk ejderhası' olarak tanımlanmıştır (Resim 14).⁵⁵



Resim 14: El Gran Turco, Albüm, 1460 civ. TSMK H.2153, 144 a.

Kaynak: Bağcı vd. Osmanlı Resim Sanatı, 34.

İstanbul'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmed, Batılı sanatçıları saraya davet ederek Osmanlı minyatür sanatının yeni etkilerle geliştiği bir dönemi başlatmıştır. Bu farklılığın ve değişimin temelinde Fatih Sultan Mehmed, kendisinin Batılı krallar gibi portresini yaptıрма isteği vardır ve bu, zamanla Osmanlı minyatür sanatında padişah portrelerinin ortaya çıkmasına yol açacaktır. Fatih Sultan Mehmed, 1461 yılında dönemin önde gelen madalya ustası Matteo de Pasti'yi İstanbul Sarayı'na davet etmeyi ve hem resmini hem de oyma portresini yapmasını talep etmiştir. Durum bu olsa da Girit'te bulunan Venedik yetkilileri Matteo de Pasti'nin casus olduğu gerekçesi ile tutukladıklarından dolayı, sanatçının İstanbul'a gelememiştir.⁵⁶

Fatih Sultan Mehmed aynı zamanda sanata düşkün bir Sultandır ve tablolara karşı özel bir ilgisi vardır. Nitekim Topkapı Sarayı tamamlandığında, odaların duvar resimleriyle süslenmesini istemiştir. Fatih Sultan Mehmed zamanında Venedik ile

⁵⁵ Bağcı vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 33-34.

⁵⁶ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005), 45-46.

1479 yılında barış yapılmış, yarı-resmi elçilik görevinde kullanılan bir Yahudi Venedik'e gönderilerek, Giovanni Mocenigo'ya⁵⁷ sultanın torunlarından birinin sünnet düğünü için davetiye götürmüş aynı zamanda sultanın Venedikliler 'den “*iyi bir ressam*” talebini iletmiştir ve dük Mocenigo, Gentile Bellini'yi seçmiş, Bellini'nin o sırada Dükler Sarayı'ndaki Büyük Toplantı Salonu onarım işi kardeşi Giovanni'ye devredilmiş, ünlü Batılı ressam olan Gentile Bellini 1479 Eylül ayında gelip 1481 Ocak ayına dek ziyareti sürmüştür. Sultan, düke gönderdiği mektupta aynı zamanda bir heykeltraş ve tunç dökümcüsü de talep etmiştir. Bunun içinse Donatello'nun öğrencilerinden biri olan Bartolomeo Vellano⁵⁸ seçilse de gitmeyi sürekli erteleyerek İstanbul'a gitmediğinin en belirgin kaynaklarından biri Fatih Sultan Mehmed'in 7 Ocak 1480 tarihinde Dük Signoria'ya mektup göndererek acilen bir tunç dökümcüsü ve istemiş olmasıdır. Bunun sonucunda sanatçı Niccolo Cocco İstanbul'a gönderilmeye karar verilse de Babinger, Gentile Bellini'den başka bir İtalyan sanatçının gönderilmesinin pek mümkün olmadığından bahseder.⁵⁹ Gentile Bellini İstanbul'da Fatih Sultan Mehmed'in portresinin yağlıboya ile yapmış ve bu portre yerli nakkaşlar üzerinde etkili olmuştur.⁶⁰

Bu etkileşim sonucunda ise nakkaş Sinan Bey'i de resim eğitimi almak üzere Venedik'e göndermiştir. Sinan Bey Venedik'te Mastori Pavli'den⁶¹ ders almış, İstanbul'a döndüğünde Fatih'in portresini (Resim 15) yapmıştır.⁶² İmza bulunmayan bu resimde yerli Nakkaş, Timurlu ve İtalyan geleneklerini birleştirmiş böylece daha sonraki gelişmeyi etkileyecek bir portre yaratmıştır. Figürün duruş biçimi ve sayfadaki konumu geç dönem Timurlu portrelerine, portrenin baş bölümü ise

⁵⁷ 1478'den 1485 tarihine kadar hüküm sürmüş Venedik Dük'ü. Bkz: Giovanni Palazzi, *Fasti ducales ab Anafesto I. ad Silvestrum Valerium Venetorum ducem: cum eorum iconibus, insignibus, nummismatibus publicis, & privatis aere sculptis : inscriptionibus ex aula M. Consilii, ac sepulchralibus : adiectae sunt adnotationes, ad vitam cuiusque principis, rerum, quae omissae fuerant* (Venice, Typis Hieronymi Albrizzi, 1696), 177.

⁵⁸ 1440-1491 yılları arasında yaşamış, Erken ve Yüksek Rönesans İtalyan heykeltraş: Alexander J Noelle, *Bertoldo di Giovanni The Renaissance of Sculpture in Medici Florence* (New York, The Frick Collection, 2019), 19.

⁵⁹ Franz Babinger, *Fatih Sultan Mehmed ve Zamani* (İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2003), 323-324.

⁶⁰ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 46.

⁶¹ Dubrovnik şehrinde doğmuş, 1447 yılında Padua'da (Venedik yakınlarında bir şehir) ressam ve heykeltraş olan Donatello'nun öğrenciliğini yapmış, ressam ve madalyon tasarımcısı olarak tanımlanan sanatçı: Gülrü Necipoğlu, “Visual Cosmopolitanism And Creative Translation: Artistic Conversations With Renaissance Italy In Mehmed II's Constantinople” *Muqarnas* 29 (2012), 4.

⁶² Gelibolulu Mustafa Ali, *Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları*, ed. Müjgan Cunbur (Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1982), 118-119.

Bellini'nin resimlerine benzemektedir.⁶³ Portrecilik geleneği nakkaş Sinan Bey ve Şiblizade Ahmed'den sonra Nakkaş Osman, Nigari, Nakşi, Levni ile devam etmiştir.⁶⁴ 17. yüzyılın sonlarında Musavvir Hüseyin, bu tarzda Adem'den başlayarak peygamberleri ve Osmanlı Sultanı IV. Mehmed'e kadar (s. 1648-1687) önemli İslam padişahlarının portrelerini yapmış ve bu portreleri “*Silsilename*” adlı kitapta toplamıştır. Resimlerindeki arka planları derinlik hissi yaratması, yoğunluğu az da olsa ışık-gölge kullanımına yer vermesi bakımından Osmanlı sarayının resim sanatı anlayışı hakkında yenilikler açısından bilgi vermektedir.⁶⁵



Resim 15: Fatih Sultan Mehmed Portresi, Sinan Bey, TSMK, H. 2153, 1480, 145b.

Kaynak: Banu Mahir, Osmanlı Minyatür Sanatı, 238.

Osmanlı'dan günümüze kadar ulaşan eserler incelendiğinde, çoğunun Fatih Sultan Mehmed döneminde ve sonraki süreçte üretilen eserler olduğu tespit edilmiştir. Bu tespit edilse de hiçbir gelişim daha önceki sürece dayanmadan oluşmayacağından dolayı, Fatih Sultan Mehmed dönemi öncesi resim sanatının varlığı kabul edilmektedir. Osmanlı resim sanatı kapsamında Fatih Sultan Mehmed devri dönüm noktası olmuştur. Özellikle Fatih Sultan Mehmed'in Topkapı Sarayı'nda bir nakışhane kurması ve başına Baba Nakkaş'ı getirmesi sanata olan düşkünlüğünün göstergesidir.⁶⁶

Fatih Sultan Mehmed'in portreye olan düşkünlüğünün aksine, Sultan II. Bayezid (s.1481-1512) portreciliğe oldukça karşı çıkmış ve devam ettirilmemiştir. Sultan II.

⁶³ Julian Raby, 82.

⁶⁴ Atasoy, *Fenerci Mehmed Albümü*, 15-16.

⁶⁵ Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı* (İstanbul: Türkiye İş Bankası, 1996), 59.; Filiz Çağman, “Minyatür”, *Osmanlı Uygarlığı 2*, ed. Halil İnancık – Günsel Renda (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002), 926.

⁶⁶ Hüseyin, Elmas, “Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatının Kaynak ve Özellikleri”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 3 (1994), 249.

Bayezid tahta çıktığı sıralar, Bellini tarafından yapılmış tüm resimleri satmıştır. Portreciliğe karşı ilgi duymadığının kanıtlayan başka kanıtlardan biri ise dönem İtalya'sının en tanınmış sanatçısı olan Michelangelo'yu davet etmesi fakat onun ressam ya da heykeltıraş özelliğini değil, Haliç'e yapılmasını istediği köprü neticesinde mühendislik ve mimar kimliği ile davet etmesinden kaynaklı anlaşılmaktadır. Sultan II. Bayezid de Fatih Sultan Mehmed gibi İtalyan sanatçıları İstanbul'a getirmek istemişse de figürlü resimlere karşı olmasından dolayı Tomasso da Zolfo, 1519 yılında Edirne'de bir mektup yazmış Michelangelo'ya Sultan'ın bu konudaki tutumunu dile getirmiştir.⁶⁷ Bu ilgi sadece doğunun batılı sanatçılara merakıyla sınırlı değildir. Özellikle 15. yüzyıldan itibaren, Avrupa'da Türk müziği, tekstili, halıları ve yaşam tarzına olan ilgi giderek artmıştır. Opera, tiyatro ve bale eserlerinde sahnelenen Türk temalı yapıtlar sayesinde, izleyiciler Türk giyimini, davranışlarını, yaşamlarını, saray yaşamını ve entrikalarını canlı bir şekilde gözlemleme fırsatı bulmuşlardır.⁶⁸ Osmanlı Devleti'ndeki kıyafetler hakkında, 15. yüzyılın sonlarından itibaren, altmıştan fazla yerli ve yabancı ressam tarafından birçok albüm ve resim yapılmıştır. Bunlar az çok stilize edilmiş olsalar da tamamen gerçek ve doğru resimlerdir.⁶⁹

Yavuz Sultan Selim'in (s. 1512-1520) padişah olmasıyla, Osmanlı minyatür sanatı için elverişli bir dönem başlamış ve bu Kanuni Sultan Süleyman (s. 1520-1566) dönemi ile devam etmiştir. Yavuz Sultan Selim döneminde Doğulu nakkaşlar İstanbul'a getirilerek 16. yüzyıla kadar devam edecek süsleme üslubu yaratılmış, Timurlu Sultanı Hüseyin Baykara'nın saltanat yıllarında Herat ve Akkoyunlu Türkmenleri Şiraz üslubunu yaratmış, bunun yanında Memlük ve Safevi Tebriz üslubu etkileri Osmanlı minyatürlerine yansımaları görülmeye başlanan bir dönem olmuştur. Söz konusu üslup Kanuni Sultan Süleyman döneminde de devam etmiş, Heratlı nakkaşlar İstanbul Nakkaşhanesi'nde uzun süre boyunca etkili olmuşlardır.⁷⁰ Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanat yıllarında padişah portreciliği önemini korumaya devam etmiştir. Fatih Sultan Mehmed döneminde oluşturulmuş bu geleneğin 16.

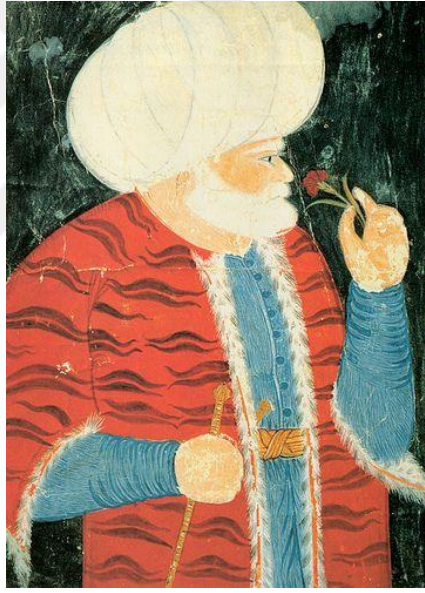
⁶⁷ Julian Raby, "Öncü Girişimler (1450-1550): Oyun Başlıyor", *Padişah'ın Portresi Tesavir-i Al-i Osman*, çev. Jale alguadis – Serpil Bağcı (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2000), 72-73.

⁶⁸ Dilek Himam Er-Oya Sipahioğlu, "Kostüm Kitaplarında Osmanlı Giysileri Üzerine Bir Değerlendirme", *Sanat Dergisi* 26 (2014), 124.

⁶⁹ Midhat Sertoğlu, "Giriş", *Osmanlı Kıyafetleri: Fenerci Mehmed Albümü*, 11.

⁷⁰ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 49-50.

yüzyıldaki temsilcilerinden biri Nigari mahlaslı Haydar Reis, tam profil veya 3/4 kalıbını kullanmış, Kanuni Sultan Süleyman'ın (TSMK H.2134/8) , Sultan II. Selim'in ok atarken portresi (TSMK H. 2134/3) ve Barbaros Hayreddin Paşa'nın (Resim 16) portrelerini yapmıştır.⁷¹ Nigari'nin resimleri kitaplar içerisinde bulunmaz, sanatçı kağıt üzerinde portreler çalışır ve arka fonu siyaha yakın koyu yeşil renkte kullandığı ve bu portrelerde Osmanlı'nın nakış dünyasını yansıtan giysiler ve kişilerin portre karakterini büyük ustalıkla yansıtan fırça kullanımıyla dönemin önemli noktalarından birini oluşturmuştur.⁷² 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı giysileri -Osmanlı İmparatorluğu'nun en gösterişli dönemlerinden biri olarak kabul edilen bir dönemde- batılı gezginler, elçiler ve misyonerler tarafından resmedilmiştir. Bu resimler, Avrupa'da seyahatnameler ve kostüm kitapları şeklinde ortaya çıkmış, Osmanlı Devleti'nin görsel sunumu açısından önemli kaynaklar teşkil etmiştir.⁷³



Resim 16: Nigari, Barbaros Hayreddin Paşa Portresi, 1540 civarı, TSM H. 2134/9

Kaynak: Filiz Çağman, “Minyatür”, *Osmanlı Uygarlığı* 2, 896.

2.1. Avrupa Albümlerinde Osmanlı İmgeleri

Osmanlı dönemi minyatürleri, giyim tarzlarını günümüze taşıyan ilk kaynaklardır. Bu minyatürlerde, genellikle sıradan insanların yaşamları ve giyim tarzlarına az

⁷¹ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 55.

⁷² Filiz Çağman, *Osmanlı Uygarlığı* 2, 896-897.

⁷³ Er vd., “Kostüm Kitaplarında Osmanlı Giysileri Üzerine Bir Değerlendirme”, 124.

rastlanırken, daha çok saray çevresine ait belirli kesimlerin resimleri bulunur. Minyatürler, giyim tarzının detaylı çizimlerini içerir ve bu sayede Osmanlı giyim kuşamına dair önemli bilgiler sunar. İkinci tür geçmişe ait görsel kaynaklar ise 17. yüzyıldan başlayarak 18. yüzyılın başlarına kadar İstanbul'daki çarşı ressamlarının, çoğunlukla yabancı müşterilerin istekleri doğrultusunda oluşturduğu albümlerdir. Bu albümler, genellikle toplumu oluşturan çeşitli unsurları tanıtan nitelikler taşır. Üçüncü tür kaynaklar, bazen fotoğraf gerçekliği taşıyan Batılı görgü tanıklarının albümleridir. “Kıyafetname” adını taşıyan bu albümler, çeşitli kişilerin giyim tarzlarını gösterir ancak giyim kuşamla ilgili değildir.⁷⁴

Günümüze ulaşan birçok kıyafet üslubunu anlatan albümler, Osmanlı giyim kuşam tarihiyle ilgili çalışmalara ışık tutar. Bu albümlerdeki tasvirler, başlangıçta kıyafeti ve giyen kişiyi belirginleştirmeye odaklanmış, resimsel açıdan daha sade ve basit çizimlerle başlamıştır. Ancak zaman içinde, resimsel kaliteleri gelişmiş ve ayrıntılarla zenginleşmiştir. Figürlerin yan ve arkadan gösterimi, giysilerin detaylı bir şekilde incelenebilmesini sağlamak amacıyla tercih edilmiştir.⁷⁵ Batılı sanatçılar genellikle giysi çizimlerini doğrudan yerinde yapmamış olsalar da Levni, Fenerci Mehmet Çelebi, Abdullah Buhari gibi sanatçıların eserleri ile 16. ve 19. yüzyıllara kadar birçok yerli sanatçı tarafından yapılan giysi tasvirleri, Osmanlı giysi tarihinde önemli kaynaklar arasındadır. Bu eserler, gerçekliği daha iyi yansıtmak açısından değerlidir. Ayrıca, çarşı ressamlarının ürettiği kostüm albümleri de Osmanlı giysi tarihi için önemli kaynaklardan biridir.⁷⁶

Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa ile ilişkilerinin artmasıyla birlikte, özellikle Venedikliler, Osmanlı topraklarına ait ilk gerçek imgeleri yaymada önemli bir rol oynamışlardır. Venedik'e gelen tüccarlar, devlet memurları ve Venedikli sanatçılar, bu anlamda Osmanlı hakkında ilk görsel bilgiyi taşıyan önemli kişilerdir. Bu döneme ilişkin giysilerin önemli kaynakları arasında Sultan II. Bayezid (1481-1512) döneminde Enderun Mektebi'nde eğitim gören Giovanni Antonio Menavino'nun

⁷⁴ Fatma Koç-Emine Koca, “Kıyafetnameler ve Ralamb’ın Kıyafet Albümün’deki 17. Yüzyıl Osmanlı Toplumu Giysi Özelliklerinin İncelenmesi”, 9/11 (2014), 374.

⁷⁵ Ökkeş Hakan Çetin, “Ankara Etnografya Müzesi 8283 No’lu Kıyafet albümü: Osmanlı Modasından İzler”, *Turkish Studies* 9/10 (2014), 302.

⁷⁶ Er vd., “Kostüm Kitaplarında Osmanlı Giysileri Üzerine Bir Değerlendirme”, 126.

(1501- 1514)⁷⁷ 1514 yılında ülkesine dönüp yazdığı *I Costumi et la Vita de' Turchi di Gio. Antonio Menavino Genovese de Vultiri* ve Peter Coeck'un (1502-1550) *The Turks in 1533. A Series of Drawings Made in That Year at Constantinople* (1533'te Türkler. Bu Yılda Yapılmış Bir Dizi İstanbul Çizimleri) adlı eseri⁷⁸ ilk örnekler olması açısından önemlidir. Fransa kralının mabeyincisi ve coğrafyacısı olan Nicholas de Nicolai'nın (1517-1583) 1568 yılında basılan *Les quatre premiers livres des navigations et pérégrinations orientales de Nicolas de Nicolay* (Doğuda Türkiye'de yapılmış seyahatler ve seferler hakkında ilk dört kitap) adlı kitaplar bulunmaktadır.⁷⁹ İtalyan Cezare Veccelio'nun 1589 ya basılan *Degli habitanti antichi e moderni di diversi parti del mondo* (Dünyanın Çeşitli Bölgelerinden Eski ve Yeni Alışkanlıklar) adlı eseri çeşitli dünya ülkelerinden insan tiplerinin yer aldığı albümdür (Resim 17). 16.yüzyıla ait başka bir eser ise Polonya meclis üyeliği ve daha sonra valilik yapan Bartell Schachman tarafından 1590 yılında sipariş verilen *Schachman Albümü* Osmanlı halkından ve yabancı tiplerinin yer aldığı albümdür.⁸⁰

⁷⁷ Cenova'da dünyaya gelmiş, babasının tüccar olması sebebiyle Cenova'dan Venedik'e mal götürmek üzere deniz yolu ile yola çıkacakken Korsika yakınlarında Kemal Reis adlı korsanın saldırısına uğrayıp II. Beyazid'e hediye edilen ve ardından muhtemelen içöğlanı olarak II.Beyazid'in hizmetine verilen köle: Mahmut Adnan Gökçen, "G. A. Menavino'nun Tratto de Costumi et Vita de Turchi Unvanlı Risalesinin Türklerin Hayatı ve Adetleri Üzerine Bir İnceleme Başlıklı Harun Mutluay Çevirisinin Eleştirisi" *Osmanlı Araştırmaları* 41/41 (2013), 361.

⁷⁸ Pieter, Coeck van Aelst, *The Turks in 1533. A Series of Drawings Made in That Year at Constantinople* (London: Priv. print. for W.S.M, 1873).

⁷⁹ Er vd., "Kostüm Kitaplarında Osmanlı Giysileri Üzerine Bir Değerlendirme", 131.

⁸⁰ Nurdan Küçükhasaköylü, *Osmanlı Kıyafet Albümleri* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, SBE, Doktora Tezi), 22-24.



Source: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Resim 17: Venedik Soylusu Cezare Vecellio, *Degli Habiti Antichi e Moderni di Diversi Parti del Mondo*, 1589, 58.

Kaynak: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8446755d/f172.item> (Erişim 23 şubat 2024)

17. yüzyılda da bu albümlerin yapımı ve basımı devam etmiştir. Fransız elçisi Jean de la Haye ile gelen ressam George de la Chapelle, *Receuil de divers portraits des principales dames de la porte du grand Turc* (Büyük Türk“ün Sarayı“nın Önde Gelen Kadınlarının Portreleri) adlı gravür eserini 1648 yılında yayımlamıştır (Resim 18).⁸¹

⁸¹ Küçükhasköylü, *Osmanlı Kıyafet Albümleri*, 26.



Resim 18: Grek Kadını

Kaynak: <https://www.bmimages.com/preview.asp?image=01613620890> (Erişim 23 Şubat 2024)

16.yüzyılın ikinci yarısından beri albüm yapımcılığı, Osmanlı nakkaşhanesinde geliştirilmesiyle birlikte eğlence, meclis, hamam, derviş gibi farklı konularda tasvirler içeren, minyatür tarzında ya da mürekkep üslubunda yapılmış tek sayfa tasvirler albümlerin içinde yer almaya başlanmıştır.⁸²

Batılı kaynaklar arasında önemli bir kostüm albümü olan yapıtlardan biri de C.F. Silvestre'nin eseridir. Bourgogne Dükü'ne hizmet eden sadık hizmetçisi C.F. Silvestre tarafından sunulan *Differents habillements de turcs dedié Á Monseigneur Le Duc de Bourgogne par son très humble et très obeissant serviteur C. F. Silvestre* (Bourgogne Dükü'ne çok mütevazı ve itaatkâr hizmetkârı C. F. Silvestre tarafından sunulan Türklerin çeşitli giysileri) 1608'de basılmıştır. Ayrıca, en başarılı İtalyan kostüm albümü olarak kabul edilen Cesare Vecellio'nun ilk kez 1590'da Venedik'te yayınlanan ve defalarca basılan ansiklopedik *Habiti antichi e moderni di tutto il mondo* kitabında “Habiti de Turchi” adlı bir bölüm de bulunmaktadır. Bu bölüm altında yer alan 60 Türk figürü, Boissard, Weigel ve Nicolai'den derlenmiştir.⁸³

⁸² Mahir, Osmanlı Minyatür Sanatı, 109.

⁸³ Er vd., “Kostüm Kitaplarında Osmanlı Giysileri Üzerine Bir Değerlendirme”, 132.

Fransız elçisi Marquis de Ferriol'un görevlendirilmesiyle yurda gelen Jean-Baptiste Vanmoor⁸⁴, elçi Ferriol'ün 1714 yılında basılan *Differents habillements de turcs dedié Á Monseigneur Le Duc de Bourgogne par son très humble et très obeissant serviteur C. F. Silvestre* eseri için Osmanlı figürleri hazırlar ve bu kıyafet üslubu kapsamında yeni bir dönemi başlatır. Ressam Vanmoor'un bu figürleri tuvalerde ve kıyafet albümlerinde tekrarlanan bir dizi haline gelmiş ve 18.yüzyıl boyunca kopyalanmıştır.⁸⁵

2.2. Batılılaşma Dönemi Kıyafet Albümleri

16. yüzyıldan itibaren Osmanlı topraklarını gezen Avrupalılar, ilk kıyafet albümleri için zengin bir materyal toplamışlardır. Osmanlı giyim dünyasını yansıtan kıyafet albümlerinin birkaç istisnası dışında, çoğunluğu Avrupalı gezgin ve ressamın eserleridir. Doğuya seyahat eden zenginler, genellikle bir ressamı yanlarında götürerek gezdikleri ülkelerin ilginç ve egzotik yönlerini resmetmişlerdir. Bu albümler, fotoğrafçılık tekniğinin henüz gelişmediği dönemde, o zamanki görsel belgelerin özelliğini taşımaktadır. 17. yüzyılda İstanbul'da, saray dışında da resimli albümler üretilmiştir. Özellikle tek figür çizimlerinin yer aldığı bu albümler genellikle "kıyafet albümleri" olarak bilinir. Bu albümler, genellikle dış piyasa için hazırlanmıştır ve saray dışındaki ressamlar tarafından oluşturulmuş gibi düşünülür. Ancak gerçekte, saray dışında çalışan ressamların 16. yüzyıldan beri devam eden resim faaliyetleri büyük bir önem taşır. Bu resimler, Osmanlı saray görevlilerini, imparatorluk içinde yaşayan farklı meslek gruplarına ve etnik kökenlere mensup insanların giydikleri özel kıyafetleri belgelemektedir.⁸⁶

16. yüzyılda başlayan murakka -veya albüm yapımı- 17. yüzyılda tamamen ayrı bir sanat dalı haline gelmiştir. Murakkaların resimli el yazmalarından farkı, bu eserlerde bulunan resimlerin, desenlerin, tezhip veya güzel yazı örneklerinin bir metne bağlı olmamasıdır ve temel olarak değerli bulunan sanat eserlerini bir araya toplayıp bir

⁸⁴ 1699 yılında Paris'e gittiği sırada, İstanbul'a elçi olarak atanmış Ferriol Kontu'nun dikkatini çekmiş ve aynı yıl onunla İstanbul'a gelerek Osmanlı resmi görevlilerini ve farklı uluslardan insan tiplerini gösteren figür resimleri yapmış Flaman asıllı Fransız ressam; Günsel Renda-Zeynep İnankur, *İmparatorluktan Portreler* (İstanbul: Pera Müzesi Yayınları, 2005), 154.

⁸⁵ Küçükhasköylü, *Osmanlı Kıyafet Albümleri*, 28.

⁸⁶ Burcu Eryılmaz, *Londra-British Müzesi'nde Bulunan Mundy Albümü İçeriğindeki Katı ve Minyatürlerinin İncelenmesi* (Ankara: Gazi Üniversitesi, EBE, Yüksek Lisans Tezi, 2014), 28.

koleksiyon haline getirmektir.⁸⁷ 17. ve 18. yüzyıllar arasında, daha çok Avrupalı müşteriler için hazırlanan kıyafet albümlerinde, çeşitli meslek gruplarına ait erkekler, ev içi veya sokak kıyafetleriyle kadınlar ve sıklıkla Avrupalılar gibi konular sıkça yer almıştır.⁸⁸

Yerli nakkaşlarda portrecilik geleneği devam ederken bir yandan Osmanlı topraklarına yabancı seyyah, sanatçılar ve bürokratlar gelmeye başlar. 1699 yılında Fransız elçisi Marquis de Ferriol ile İstanbul'a Jean Baptiste Vanmoor gelmiş ve resimleri gravür halinde Paris'te yayınlanmıştır. 17.yüzyılda yabancılar yanlarında götürmek için Türk kıyafet albüm siparişleri etmeye ve anlamaya çalışmalarıyla birlikte yerli nakkaşlar ile portrecilik ile albümcülük gelenek ve deneyimlerini yabancı sanatçılardan öğrendikleri şekilde 19.yüzyıl sonuna, 20.yüzyıl başlarına kadar giden kıyafetnameler hazırlamışlardır.⁸⁹

Metin And, bu dönemde saray dışında ticari yapılarda, atölyelerde üretim yapan, daha çok albüm ve tek yaprak eserler hazırlayanlar için “Çarşı Ressamları” sıfatını kullanmıştır.⁹⁰ Çarşı işi resim, minyatür sanatından oldukça farklı bir tarz olup, atölyesi çarşıda bulunan sanatçılar tarafından (Çarşı Ressamları) yapılan ve ilk olarak 17. yüzyılda İstanbul'da ortaya çıkan bir halk resmi türüdür. Çarşı ressamı, saray nakkaşları gibi metinleri resimlemezler. Onlar, müşterilerin talepleri doğrultusunda resim yaparlar ve murakkalar hazırlarlar. Çarşı işi resmin en belirgin özelliği, konularını genellikle sıradan insanların günlük yaşam sahnelerinden almasıdır.⁹¹ Osmanlı Devleti'nin Avrupalılara sağladığı ticari ayrıcalıklar, kültürel ilişkileri geliştirmiş ve bu süreçte Osmanlı hakkında seyahatnameler ve resimli kitapların sayısı artmıştır. Avrupa'da, farklı coğrafyalara yönelik artan ilgi, Osmanlılarla ilgili kıyafet albümlerinin oluşturulmasına yol açmıştır. Bu albümler, gezginlere rehberlik etme ve yabancı kültürleri tanıma konusunda yardımcı olmuştur.⁹²

⁸⁷ Eryılmaz, *Londra-British Müzesi'nde Bulunan Mundy Albümü İçeriğindeki Katı ve Minyatürlerinin İncelenmesi*, 28.

⁸⁸ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 109.

⁸⁹ Atasoy, “Kıyafetnamelerin Doğuşu ve *Fenerci Mehmed Kıyafetnamesi*” *Fenerci Mehmed Albümü*, 17- 18.

⁹⁰ Metin And, *Çarşı Ressamları* (İstanbul: YKY, 2009), 45.

⁹¹ Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası* (İstanbul: YKY, 2007), 51.

⁹² Filiz Adıgüzel Toprak, “1618 Tarihli “Peter Mundy” Albümü:Figürler Üzerine Bir İnceleme”, *Sanat Dergisi* 22 (2012), 69.

Evliya Çelebi'nin *Seyahatnamesi*'nde, İstanbul'daki esnafları gruplandırır ve nakkaş esnaflarını üç ana başlıkta inceler. İlk grup, Arslanhane'nin üst katında bulunan ve kagir olan yapılarda, odalarda görevini yapanlardır. Bunun yanında *yüz dükkânda* çalışan nakkaşlardan ve evlerinde çalışan bin saray nakkaşlarından bahseder.⁹³ İkinci grup çoğunlukla kahramanlık ve mücadele sahnelerini konu alan şehname tasvirleri yapan *kırk nefer esnaf-ı nakkaşan-ı musavvir*'dir. Üçüncü ve son grup ise Peygamber ve Padişahlar hakkında halk arasında yaşatılan hikayeleri, aşk hikayelerini betimleyen tasvirlerle birlikte Mahmut Paşa Çarşısı'nda bulunan bir dükkânda çalışan *nefer esnaf-ı falciyan-ı musavvir*'dir. Bu üç esnaf grubun var olması, o dönem için saray dışında da önemli bir sanat ortamının olduğunu kanıtlar niteliktedir.⁹⁴ Sözü geçen esnaf grupları ve Çarşı Ressamları'nın dışında 17. yüzyıldan itibaren yapılmaya başlanan yerli nakkaşların albümleri de ayrı bir tür olarak uzun yıllar nakkaşlar tarafından yapılmıştır. Bunlar Musavvir Hüseyin'in *Silsilename* (1683), Levni'nin *Kebir Musavver Silsilename*, Kalender Paşa tarafından düzenlenen *I. Ahmed Albümü*⁹⁵, Levni imzalı *Albüm* (TSMK H. 2164), Abdullah Buhari imzalı *Albüm* resimleri (TSMK H. 2143; İÜK, T. 9364) örnek gösterilebilir.⁹⁶

Saraydaki ödeme belgeleri, saray dışında faaliyet gösteren nakkaşların bazen belirli siparişler için saraya çağrıldıklarını gösterir. Saray dışında aktif olan nakkaşlar, farklı kişiler için resimler yapmış ve atölyelerinde özellikle kıyafet albümleri gibi çeşitli albümler hazırlamışlardır. Kalender Paşa'nın resmettiği *I. Ahmed Albümü* (TSMK, B.408) 17. yüzyılda hazırlanan albümlerin öncüsü kabul edilmektedir. Albümde günlük yaşamdan sahneler, halktan ve saraydan kişileri tek tek veya grup halinde betimlenmesiyle önem arz eder. Tek başına resmedilen kadın ve erkek figürlerinin tasvirlerinde giysilerin dönemin sosyal hayatını belgelemesi açısından önemlidir. Ayrıca sarayda düzenlenen eğlenceleri, kır gezintilerini ve hamam sahnelerinin betimlendiği *I. Ahmed Albümü*'ndeki minyatürler (Resim 19), 17.yüzyılda

⁹³ Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003), 612-613.

⁹⁴ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 73.

⁹⁵ Serpil Bağcı, "Adem'den III. Mehmed'e: Silsilename", *Padişah'ın Portresi Tesavir-i Ali Osman* (İstanbul:Türkiye İş Banası Yayınları, 2000), 188.; Banu Mahir, "Portrenin Yeni Bağlamı", çev. Jale Alguadis-Serpil Bağcı, *Padişah'ın Portresi Tesavir-i Ali Osman* (İstanbul:Türkiye İş Banası Yayınları, 2000),300.; Gül İrepoğlu, "Yenilik ve Değişim" *Padişah'ın Portresi Tesavir-i Ali Osman* (İstanbul:Türkiye İş Banası Yayınları, 2000), 402.

⁹⁶ Bağcı vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 262-176.

yaygınlaşacak olan tek sayfa çalışmalarıdır. Giysiler, başlıklar, kemer, takı gibi unsurların tasviri özen gösterilmiştir. Kadınların musiki eşliğinde eğlencesi, maskeli gösterileri, kır sahneleri Osmanlı resim sanatında yeni bir konu haline gelmiştir.⁹⁷



Resim 19: I. Ahmed Albümü, TSMK. B. 408 Bir Osmanlı Kadını, 17.yüzyıl başı.

Kaynak: Mahir, Osmanlı Minyatür Sanatı, 69.

I. Ahmed albüme yaklaşık bir tarihte üretilen *A Briefe Relation of The Turckes, Their Kings, Emperours or Grandsigneurs* (Kralları, İmparatorları veya Efendileri ile Türkler) isimli albüm⁹⁸ 1616 yılında İngiliz ticari şirketi olan “Turkey Compony”nin temsilcisi olarak İstanbul’a gelen Peter Mundy tarafından sipariş verilmiştir ve resimlerin Metin And’ın “çarşı ressamı” olarak adlandırdığı ressamlar tarafından yapılmış olabileceği düşünülmektedir (Resim 20).⁹⁹

⁹⁷ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 69.; Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 230-232.

⁹⁸ Küçükhasaköylü, *Osmanlı Kıyafet Albümleri*, 33.

⁹⁹ Filiz Adıgüzel Toprak, “1618 Tarihli “Peter Mundy” Albümü: Figürler Üzerine Bir İnceleme”, *Sanat Dergisi* 22 (2012), 72.



Resim 20: Erkek Figürü, Peter Mundy Albümü, BM

Kaynak: <https://www.bmimages.com/preview.asp?image=00022536001> (Erişim 27 Şubat 2024)

1657 yılında İsveç Kralı Charles X. Gustaf tarafından, dostluk ilişkilerini geliştirmek amacıyla, Sultan IV. Mehmed'e elçi olarak gönderilen Claes Ralamb¹⁰⁰ görevli olduğu bir yıl boyunca imparatorluk tören alaylarını tasvir eden ve Sultan IV. Mehmed sarayının iç yüzünü anlamayı sağlayan 20 büyük resim yapmıştır. Ralamb resimleri ilk defa *Sultan's Procession* adlı kitapta yayınlanmıştır. IV. Mehmed'in en büyük zevki olan avlanmak amacıyla İstanbul sokaklarında, Topkapı Sarayından Edirne'ye doğru ilerleyen yüzlerce saray mensubunu ve Osmanlı Sultanının imparatorluk törenini gösteren resim, 20 büyük resim arasından en önemlisidir (Resim 21).¹⁰¹

¹⁰⁰ İsveç'in Babıali ile dostça ilişkisinin devam edeceğini bildirmek ve Osmanlı yönetiminin Lehistan, Erdel ve Rusya'ya karşı dış politika tutumunu öğrenmek ve Osmanlı ile İsveç arasında, Rusya'ya karşı ittifak oluşturmak üzere 28 Nisan 1657 yılında Osmanlı İmparatorluğu'na gelen ilk İsveç elçisi. Bkz: Uğur Demir, "Claes Ralamb, Evliya Çelebi'yle Tanıştı mı?" *Türk Yurdu* 33/310 (2013), 177.

¹⁰¹ Koca vd., "Kıyafetnameler ve Ralamb'ın Kıyafet Albümün'deki 17. Yüzyıl Osmanlı Toplumu Giysi Özelliklerinin İncelenmesi", 379.



Resim 21: Claes Ralamb, Sultan's Procession, 1657. Sultan IV. Mehmed, Topkapı Sarayı'ndan Edirne'ye Hareket Ederken

Kaynak:

https://archive.aramcoworld.com/issue/201302/popup.htm?img=images/ralamb/Ralamb_0043_LG.jpg (Erişim: 27 Aralık 2022)

Abdullah Buhari ve Levni, Sultan I. Mahmud'un hükümdarlığı döneminde (s. 1730-1754) 18. yüzyılın kumaşlarına uygun olarak, o zamanın giysi modasına göre giyinmiş kadınların boydan portrelerini çizmiş (H.2164, H.2143), Levni toplumun çeşitli kesimlerinden kadın ve erkekleri betimlemenin yanı sıra, müzisyen kadınları da resmetmiştir. Buhari ise, doğa detaylarını yumuşak fırça darbeleriyle elde edilen renk tonlamalarını mimari öğelerdeki boyutlu görünümlere kitap kaplarındaki manzara kompozisyonlarına uygulamıştır. Bu denemeler, konak ve saray odalarının duvarlarında yer alarak zamanla moda haline gelecek olan manzara resimlerinin elyazmalarındaki öncü çalışmalarıdır.¹⁰² Osmanlı döneminde Avrupai kıyafet, II. Mahmud devrinden başlayarak yayılmıştır. Bunun haricinde bir şehirde yaşayan halk da sosyal sınıflara göre giyindikleri bilinmektedir. Ayrıca tüm yörelerin; Karslının, Bağdatlının, Mısırlının, İzmirinin vb. giyinişleri kendilerine özeldir, dini ve etnik azınlıkların da özel kıyafetleri vardır. Bu sayede kimin devlet memuru olup, kimin ordu mensubu olduğu ya da bunlardan biri değilse de hangi dinden veya etnik azınlıktan olduğu belli olmuştur.¹⁰³ Osmanlı toplumunda, sivil yaşamdan saray ve orduya kadar kullanılan giysiler üzerine çıkarılan kurallar, yasalar, kanunnameler,

¹⁰² Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, 60.

¹⁰³ Sertoğlu, "Giriş", 11.

emirler ve fermanlar, giyim kuşama verilen önemin açıkça görüldüğü belgelerdir. İlk zamanlarda özel kıyafet albümleri hazırlanmasa da sonraları özellikle sultanlar başta olmak üzere saray çevresinde kıyafet albümlerine artan bir ilgi gözlemlenmiştir.¹⁰⁴ Rafael, 18. yüzyılın ikinci yarısında padişah portreciliğine yenilik getiren ressamdır. Rafael'in adı kimi kaynaklarda Rafael Manas¹⁰⁵ veya Manasi olarak geçer, aynı zamanda mimar ve müzisyen olduğu bilinen Rafael, Sultan I. Mahmud, Sultan III. Osman, Sultan III. Mustafa ve Sultan I. Abdülhamid'in portrelerini yapmıştır. Rafael, Levni'nin resimlediği *Kebir Musavver Silsilename*'ye son dört padişahın portrelerini ekleyerek yeni bir tarz geliştirmiştir. Bu portrelerde, padişahlar tek renge boyanmış sade bir zemin üzerinde, tahtlarında otururken ve cepheden görünür bir şekilde resmedilmiştir. Bu üslup bundan sonra birçok padişah portresinde uygulanmak üzere kullanılacaktır.¹⁰⁶ Levni, Nakkaş Osman ve Musavvir Hüseyin'in tasvir kalıplarını kendi tarzına uygun olarak uyarlamış ve padişah portrelerinde yeni yaklaşımlar geliştirmiştir. Bu yaklaşımlar özellikle giysi ve mekân detaylarında belirginleşmektedir.¹⁰⁷



Resim 22: Sultan III. Osman Portresi TSM A. 3109, y.24b.

Kaynak: İrepoğlu, “Yenilik ve Değişim”, Padişahın Portresi Tesâvir-i Âl-i Osman, 420.

¹⁰⁴ Koca vd., “Kıyafetnameler ve Ralamb’ın Kıyafet Albümün’deki 17. Yüzyıl Osmanlı Toplumu Giysi Özelliklerinin İncelenmesi”, 374.

¹⁰⁵ Manas ailesi, 16.yüzyılda İstanbul’a yerleşen ve 18.yüzyıldan 20.yüzyıl başına kadar Osmanlı sarayında çalışan ressam ve diplomat aile: Nurdan Küçükasköylü, “Osmanlı Sarayı’nda Ermeni Ressamlar: Manas Ailesi”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 28/1 (2011), 167.

¹⁰⁶ Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 281.

¹⁰⁷ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 143.

18. yüzyılın ikinci yarısında batılılaşma döneminin de etkisi ile yenilikçi padişahlar portreciliğin yükselişini sağlamış, yerli ve yabancı sanatçılara portrelerini sipariş etmişlerdir. Guaj ve yağlı boya gibi tekniklerle yapılan padişah portreleri, artık sadece el yazma kitaplarında veya albümlerde değil, asılmak üzere yapıldığını gösterir. Bu durum, portrelerin saray hazinelerinde saklanmak yerine, sadrazamlara veya vezirlere sunulan el yazmalarında veya albümlerde bulunmaktan çıkarak, taşınabilir resim niteliğine kavuştuğunun kanıtı niteliğindedir. Ancak, bu gelişim, el yazması veya portre albümlerinin artık üretilmediği anlamına gelmemektedir. 18. ve 19. yüzyıllarda fotoğrafın icadına kadar çok sayıda padişah portresi albümü hazırlanmaya devam edilmiştir.¹⁰⁸

Padişah portrelerinin genel hatlarına bakıldığında, yapımı iki yönden albümlerle kesişir: Öncelikle, albümlerin baş sayfalarında padişah portrelerinin yer alması veya ardı ardına sıralanmış padişah portrelerinin bulunması öne çıkar. İkincisi ise, tüm padişah portrelerini içeren albümlerin Osmanlı kıyafet albümleri düzeninde yapılmış olmasıdır, yani benzer bir resimleme geleneği içinde bulunmalarıdır. Albümlerin baş sayfalarında görülen padişah portrelerinin, askerler, saray görevlileri, sokak satıcıları gibi diğer tipik figürlerden ayrılması, yani dönemin padişahının fiziksel özelliklerine uygun bir şekilde tasarlanmış olmaları, kıyafet albümleri ile padişah portreleri geleneği arasındaki yakın ilişkiyi gösterir.¹⁰⁹

19. yüzyılın ikinci yarısında, padişah portreleri teknik ve ikonografik açıdan geniş bir çeşitlilik sergileyerek devam etmiştir. Manas ailesinin genç üyesi Josef Manas, fildişi madalyon portre üretimini Sultan Abdülaziz ve Sultan Abdülhamid dönemlerinde de devam ettirmiştir. Portreli madalyonlar yapan bir diğer sanatçı ise Viçen Abdullah'tır.¹¹⁰ Osmanlı sarayında çalışan bir Ermeni fotoğrafçı ailesinin üyesidir ve aynı zamanda fildişi ve sedef üzerine yaptığı portrelerle ün kazanmıştır.¹¹¹

¹⁰⁸ Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 281.

¹⁰⁹ Küçükhasaköylü, *Osmanlı Kıyafet Albümleri*, 45.

¹¹⁰ Kırım Savaşı'ndan sonra İstanbul'a gelen ve Alman kimyager ve fotoğrafçı Rabach'ın yanında eğitim alan sanatçı (1820-1902). Bir süre sonra Müslüman olup Abdullah Şükrü Efendi adını almıştır. Rabach'ın 1858 yılında Almanya'ya dönmesiyle onun stüdyosunu devralır ve Abdullah Biraderler'in kültür-sanat ortamına girmeleri böylece başlamış olur, Sultan II. Abdülhamid, 1889'da Viçen Abdullah'a "Sultan'ın Fotoğrafçısı" unvanını verir. Bkz: Dilruba Kocaisık, *II. Abdülhamid'in Yıldız Sarayı: Mimari Mekânlar ve Dönemin Fotoğraflardaki Temsili* (İstanbul: YTÜ, SBE, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 132-151.

¹¹¹ Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 294.

Octavien D'Alvimart Souchet (1770-1854), Sultan III. Selim döneminde kıyafet albümleri hazırlamıştır. 1797 yılında Osmanlı sultanının hizmetine girmiş, 1800 yılında Fransa'ya dönmüş ve 1802 yılında *Costume of Turkey* adlı eserini yayımlamıştır. Kitabın içinde, resimlerin gerçekliğinden şüphe edilmemesi gerektiğinden bahseder, içeriğinde d'Ohsson'dan bahsediliği için yazılarında D'Alvimart'a yardımcı olduğu düşünülmektedir. Kitabında kullandığı üslup, o yıllarda tekrarlanan bir üsluptur ve d'Ohsson eserinde de kullanılmıştır. Resimlerin gerçekliğinden söz ederken 'gerçek' olduğunu yazarken muhtemelen yerli bir ressamı kaynak olarak yapıldığı anlaşılmaktadır. Bazı figürleri daha önce yapılmış albümlerde de olmasıyla etkileşimden söz edilebilir ayrıca Kostantin Kapıdağlı'nın atölyesinde üretilen resimlerin birebir kopya edildiği anlaşılmaktadır.¹¹²

18.yüzyıla ait kıyafet albümlerinden biri de Joseph Gabriel Monnier'e ait olan c başlıklı albümdür. Joseph Gabriel Monnier (1745-1818), İstanbul'a mühendis olarak gelmiştir. İlk olarak 1784-1788 yılları arasında İstanbul'a gelmiş ve Mühendishâne okulunu kurmuştur. İkinci gelişi ise Sultan III. Selim'in isteği üzerine görevlendirilmiş ve 1793-1797 yılları arasında İstanbul'da bulunmuştur.¹¹³ Kaldığı bu süre zarfında resimli bir albüm sipariş etmiş ve ismini belirtmediği Rum bir ressama yaptırmıştır. Resimlerin tamamı bir sayfada tek figürden oluşur ve konulu bir sahne yoktur. Aldığı notlarda bu albümle birlikte 1786 yılında ülkesine geri döndüğü yazmaktadır. Albümün ressamı, Vanmour'un resimlerinden yararlanarak eseri oluşturduğu ve dolayısıyla bu albümü kopyalayarak albüm oluşturan sanatçıların ise Vanmour'dan ve yararlanan diğer sanatçılardan ayrı ayrı referans olarak albümlerini oluşturdukları gibi bir izlenim vermişlerdir.¹¹⁴

*Monnier Albümü'*ne benzerlikte bir diğer albüm ise *Diez Albümü'*dür. Heinrich Friedrich von Diez (1751-1817), 1786 yılında Osmanlı İmparatorluğu'na Prusya Krallığı Elçiliği'ne atanmış ve 1790 yılına kadar görevde bulunmuştur. Diez, yabancı ülkelere görev amacıyla gitse de kültürel ve sanatsal konulara epeyce meraklıdır ve bu sayede hayatı boyunca çeşitli ülkelere has arkasında büyük bir koleksiyon bırakmıştır. Albüm I. Abdülhamid döneminde yapıldığı için 1786-1789 senelerine

¹¹² Küçükhasaköylü, *Osmanlı Kıyafet Albümleri*, 112-117.

¹¹³ Oya Şenyurt, "III.Selim Döneminde İnşaat Ortamını Yönlendiren İki Fransız Mühendis ve Kale Tamirleri" *Tarih İnceleme Dergisi* 18/2 (2013), 491-492.

¹¹⁴ Küçükhasaköylü, *Osmanlı Kıyafet Albümleri*, 62-65.

tarihlendirmek mümkündür. Diez'in kendi merakı ve ilgisi doğrultusunda bu albümü yaptırmış olabileceği ihtimali yüksektir. *Monnier Albümü* ile tarihlendirilmesi hemen hemen aynı olan *Diez Albümü* aynı sanatçı tarafından yapılmıştır ve bu da Rum bir sanatçının atölyesinin varlığını göstermektedir.¹¹⁵ Nurdan Küçükhasaköylü, adı bilinmeyen Rum sanatçının, Monnier ve Diez albümlerinin Kapıdağı Kostantin'in atölyesinde üretilmiş olabileceğini ve böylelikle Kapıdağı Kostantin sözü geçen Rum resamlardan biri olabileceğini doktora tezinde yazmış¹¹⁶, ardından sözü geçen albümlerin Kapıdağı Kostantin atölyesinde gerçekleştiğini ve kopyalarından kopya edilerek orijinalliğinden gittikçe uzaklaştığını kanıtlamıştır.¹¹⁷

19.yüzyıla damga vuran albümlerden biri de *Hubânnâme ve Zenannâme* adlı eserdir. Eserin yazarı Enderunlu Fazıl'dır. Asıl adı Hüseyin, mahlası Fazıl'dır. Enderun'da yetiştiği için bu adı alan Enderunlu Fazıl, zevk ve eğlenceye düşkün olması, çapkınlıkları ve sarayda yaşadığı aşk maceraları nedeniyle saraydan çıkarılmış, ardından yoksulluk çekmiş ve dönemin padişahı olan Sultan III. Selim'e bulunduğu durumu anlatan kasideler yazmış ve tekrar devlet görevlendirilmesi yapılmıştır. Buna rağmen eğlence hayatından vazgeçmeyen Enderunlu Fazıl, Rodos'a sürgün edilmiş ve 1810 yılında ölmüştür.¹¹⁸

Hubânnâme ve Zenannâme'nin dört farklı kopyası bulunmaktadır. Bunlar İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde T.5502 numaraya kayıtlı olup, Seyyid Yahya tarafından kopya edilmiş bir nüshadır ve toplam 82 resim bulunur. Diğer kopyalar British Library'de, Khalili koleksiyonunda ve Binney koleksiyonundadır.¹¹⁹ İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan nüshanın resimlerini Kostantin Kapıdağı yapmış veya aynı atölyeden çıkmıştır.¹²⁰ Metinler incelendiğinde, ressamın metin-resim ilişkisine sadık kalarak figürlerin betimlendiği görülmektedir. Örneğin şair, kadınların kıyafetinin ince bir kumaştan yapıldığı ve göğüs uçlarının görüldüğü, göğüslerine kadar sarktığı, kadınların park bahçelerde oturarak eğlendiğini yazmaktadır.¹²¹

¹¹⁵ Küçükhasaköylü, *Osmanlı Kıyafet Albümleri*, 66-73.

¹¹⁶ Küçükhasaköylü, *Osmanlı Kıyafet Albümleri*, 92.

¹¹⁷ Küçükhasaköylü, *Osmanlı Kıyafet Albümleri*, 103.

¹¹⁸ Saliha İçen, *Hubânnâme ve Zenannâme'de Metin-Resim İlişkisi* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, SBE, Yüksek Lisans Tezi, 2001), 38.

¹¹⁹ Küçükhasaköylü, *Osmanlı Kıyafet Albümleri*, 146.

¹²⁰ İçen, *Hubânnâme ve Zenannâme'de Metin-Resim İlişkisi*, 177.

¹²¹ Ercümend Muhib (haz.), *Hubânnâme ve Zenannâme* (Yeni Şark Kitabevi, 1945), 66.

Hubânnâme ve *Zenannâme*'ye benzeyen ve 1770-1780 yılları arasına tarihlendirilen bir albümde "Istrati, Rafael, Mehdi" imzalı tek yaprak figürler arasında Kostantin imzalı iki portre bulunmaktadır (Resim 23). Bu figürlerin *Hubânnâme* ve *Zenannâme*'ye oldukça benzemesiyle (Resim 24) "Istrati" isimli Rum ressamın Kapıdağlı Kostantin'in atölyesinde çalışmış olabileceğini gösterir. *Monnier Albümü* ve *Diez Albümü*'ndeki belirsiz Rum ressamın bu kişi olma ihtimali vardır.¹²²



Resim 23: Kapıdağlı Kostantin, TSMK H.2143, 1a. 1770-1780 civarı

Kaynak: Küçükhasaköylü, *Osmanlı Kıyafet Albümleri*, 108.



Resim 24: Hûbânnâme, İÜNK T.5502, 35b.

Kaynak: Küçükhasaköylü, *Osmanlı Kıyafet Albümleri*, 108.

¹²² Küçükhasaköylü, *Osmanlı Kıyafet Albümleri*, 107.

19. yüzyılda Batı etkisi altında gelişen Osmanlı resim sanatında, sanatçılar kadın figürlerine yoğun ilgi göstermiş ve dönemin kadına yönelik bakış açısını önemli ölçüde yansıtmışlardır. Meşrutiyet dönemiyle birlikte özellikle üst sınıfa mensup kentli kadınların yaşamında belirginleşmeye başlayan değişimler, bu kadınların yeni yaşam tarzları, Avrupa tarzı giyim tercihleri ve kamusal alandaki etkileşimleri, Osmanlı ressamlarının eserlerinde açıkça görülebilir. Dönemin önemli sanat merkezi olarak tanımlanan Paris kentinin kültür sanat ortamı ile doğrudan ya da dolaylı olarak iletişim ve etkileşim halinde olan bu sanatçılar, resimlerindeki kadın imgelerini, Fransız izlenimcilerinin de konu repertuarlarında görülen kadınlık mekânlarına yerleştirmişlerdir.¹²³

15. yüzyıldan beri Osmanlı resim sanatında ayrı bir dal olarak varlığını oluşturan Padişah portreciliği, 18. yüzyılda yeni bir biçimle devam etmiş, özellikle 18. yüzyılın ikinci yarısında padişahlar yerli ve yabancı sanatçılara kendi portrelerini yaptırmış, bu portrelerin çoğu artık minyatür tekniği ile yapılmayıp guaj boya ve yağlı boyanın kullanılmasıyla oluşturulmuş böylece artık el yazması kitaplarda veya albümlerde yer almayıp, taşınabilir şekilde duvara asılmak üzere tasarlandığını ve yapıldığını göstermektedir.¹²⁴

¹²³ Elif Bayrak Kaya, “Ömer Faruk Atabek Minyatürlerinde Kadın İmgesine The Woman Image In The Miniatures Of Ömer Faruk Atabek”, *USAD* 12/67 (2019), 437.

¹²⁴ Renda, “Resim ve Heykel”, 939.

3. BÖLÜM: LA BIBLIOTHÈQUE NATIONAL DE FRANCE MÜZESİ'NDE O.D 23 NUMARAYA KAYITLI KIYAFET ALBÜMÜ

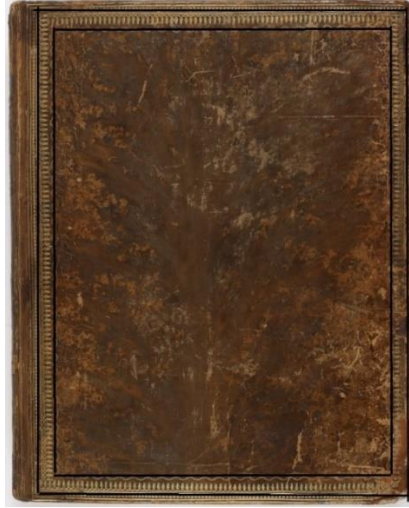
3.1. Eser Tanımı

Çalışmanın konusu olan portreler, la Bibliothèque Nationale de France Müzesi'nde bulunan ve Od. 23 envanter numarasına kayıtlı albümde yer almaktadır. Bu albüm için müzeyle iletişime geçilmiş ve arşiv kayıtlarında “1823 yılında kitapçı Bure Fils'ten alındığı” bilgisine ulaşılmıştır.

Eser, 30x24.5 ölçülerinde olan albümde suluboya ile yapılmış 61 erkek, 7 kadın portresi, 1 kayık tasviri olmak üzere toplam 69 minyatür bulunmaktadır. Eserler siyah renkle ince bordür çerçeve ile sınırlandırılmış, her sayfanın altında Fransızca açıklamalara yer verilmiştir. İlk tasvirden itibaren sağ üst köşelere müze tarafından numara verilmiştir.

3.2. Cilt

Yazmanın cildi deriden yapılmış olup, zencerek bölümü spiral çizgilerin kapak etrafında kesintisiz devam etmesi ve ucunda çentik ile sonlandırılmasıyla oluşturulmuştur (Resim 26). Kapağında başka bir cilt bölümü yer almamaktadır. Ön ve arka kapaklarda alt orta kısmından kökünden çıkan iri bir ağaç ve dalları silik bir biçimde gözlenmektedir (Resim 25-26). Cilt, oldukça tahribe maruz kaldığından çok sayıda renk akması, çizikler ve deformasyon mevcuttur. Bu sebeple ön kapakta cildin kendi rengi olan kahverengi renginden başka bir renk kullanılıp kullanılmadığı bilinmemekle birlikte, buna dair bir ize rastlanmamıştır.



Resim 25: Kitap Ön Kapak, Zencerek Bölümü

Kaynak: BNF, Od. 23.



Resim 26: Kitap Arka Kapak

Kaynak: BNF, Od. 23.

Avrupa el yazması ciltçiliğinde “spin” denilen Türkçesi “omurga” olan bölüm, Osmanlı el yazması kitap literatüründe “sertab” kısmının karşılığıdır (Resim 27). İkinci ve beşinci bölüm haricinde, gümüş renginde düzensiz çizgilerden oluşan fakat kendi içinde bir bütünlüğe sahip simetrik çizgi desenleri vardır ve motiflerin üstünde ve altında yine aynı renkte birer yıldızla süslenmiştir. Bu eserdeki spin yukarıdan aşağıya doğru eşit olmak üzere -Avrupa cilt literatüründe “raised band” denilen-meandır bordürü ile altı parçaya ayrılmıştır. İkinci bölümde, kitaba ait Fransızca bir açıklamaya yer verilmiştir.: “69. *Dessein Originaux de Costumes Turcs 1796*”; Türkçesi “*Türk Kıyafetlerinin Orijinal Çizimi 1796*”dır. Bu tarih bize albümün

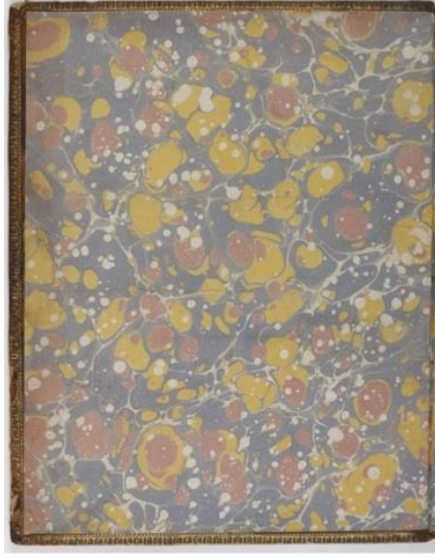
yapıldığı tarihi göstermektedir. Beşinci bölüm, eserin kütüphanede kayıtlı olduğu numarayı göstermektedir, daire içinde birbiri altına gelecek şekilde “Od 23” yazılıdır.



Resim 27: Kitap Sertab Bölümü

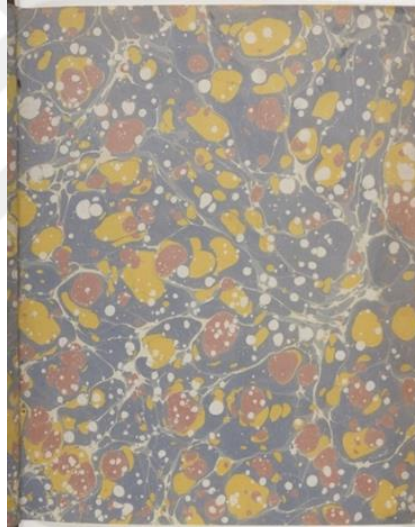
Kaynak: BNF, Od. 23.

Ön kapağın arkasına yapışık şekilde duran birinci sayfa ve devamı olan ikinci sayfalar, zeminde açık mor olmak üzere üzerinde açık kırmızı, sarı ve beyaz renkler kullanılarak ebru ile süslenmiştir (Resim 28). Üç ile onuncu sayfalar dahil olmak üzere sekiz, seksen ve seksen altıncı sayfalar dahil olmak üzere ise yedi sayfa boş bırakılmıştır. Kitabın son iki sayfası, biri kapağa yapışık şekilde olmak üzere, başlangıçtaki gibi aynı renk ve desenlerde ebru süslemesi ile sonlandırılmıştır (Resim 29).



Resim 28: Birinci Sayfa Ebru Süslemesi

Kaynak: BNF, Od. 23.



Resim 29: İkinci Sayfa Ebru Süslemesi

Kaynak: BNF, Od. 23.

3.3. Albümde Bulunan Resimler

Albümde toplam 69 resim bulunmaktadır. 61 erkek, 7 kadın ve 1 kayık tasviri bulunan resimlerde, figürler -Sultan III. Selim portresi hariç- tam boydan resmedilmiştir.

3.3.1. Erkek Tasvirleri

Resimde toplam 61 adet erkek tasviri bulunmaktadır. Albüm, Sultan III. Selim portresiyle başlamaktadır. Portresi dahil 3 resim sultanı tasvir etmektedir. Diğ er

ikisinden biri sultanın tebdil kıyafet içinde tasviri, diğeri ise sultanın şehzadelik yıllarına ait çocukluk resmidir. Diğer 58 erkek figürü ise, Osmanlı saray teşkilatına ait askeri, siyasi ve dini birliklere mensup kişilerden ve ayrıca saray için hizmet veren çalışanların çizimlerinden oluşmaktadır.

3.3.1.1. Sultan III. Selim Portresi

Albümdeki tasvirler, 1789 ile 1807 arasında hüküm süren Sultan III. Selim’in portresi ile başlar. Portrenin alt kısmında, dikdörtgen çerçeve içine içine yerleştirilen tasvirin altında sağdan sola yatay olmak üzere, “Hükümdar Sultan III. Selim” anlamına gelen “SÉLIM III, SULTAN RÉGNANT.” yazmaktadır. Sultan, ayakta yarım boy büst şeklinde ve 3/4’ü profilden gözükecek şekilde resmedilmiştir (Resim 30). Bu şema 18.yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı portreciliğine yenilik olarak girmiştir ve bu albüme de yansdığı görülmektedir.

Arka plan boş bırakılarak kâğıdın kendi hali kullanılmış, porte çizgisel üslup ile betimlenmiştir. Sultan’ın bakışları sola doğru tam bakmış, sakalları uzun ve gür şekilde betimlenmiştir. Başlığı koyu yeşil renktedir ve ortasında oval bir madalyon şeklinde değerli taştan sorguç¹²⁵ bulunmaktadır. Sorgucun tepesi ise yelpaze şeklinde tüylerle sonlandırılmıştır. Padişahın başlıklarında kullandıkları sorguçlar elmas, yakut, inci gibi değerli taşlar kullanılır, bunun yanında turna teli, balıkçıl tüyü, şahin ve deve kuşunun tüyleri sorgucun tepesine yerleştirilir, uçları ise yelpaze şeklinde açılırdı.¹²⁶ Sultan III. Selim, iri ve cüsseli biçimde kırmızı kaftanıyla resmedilmiştir. Kolları bedenine göre ince çizilmiş, kırmızı kaftanının iki kanadının da üstünde metalden süslemelere yer verilmiş, aynı materyalden belinde kuşak bulunmaktadır. Gövdesinin orta sol kenarından ise belinde taşıdığı kılıcının ucu görünmektedir.

¹²⁵ Sorguçlar hakkında detaylı bilgi için bkz: Nazan Tapan, “Sorguçlar”, *Sanat Dergisi* 6 (1977), 99-107.

¹²⁶ Zeynep Tarım Ertuğ, “Sorguç”, TDV İslam Ansiklopedisi (Erişim 2 Şubat 2024).



Resim 30: Hükümdar Sultan III. Selim

Kaynak: BNF, Od. 23, No:1.

3.3.1.2. Sultan Tebdil Kıyafet İçinde

Tebdil kelimesinin anlamı sözlükte “değiştirmek” anlamından gelmektedir. Osmanlı dönemindeki adıyla tebdîl-i kıyâfet / tebdîlü'l-kıyâfet olarak adlandırılan tebdil gezmek, hükümdarların kimliğini gizleyerek kılık değiştirmesiyle halkın vaziyetini bizzat görmesi ve kendileri hakkındaki gerçek düşüncelerini öğrenmek amaçlarıyla sivil halkın hayat sürdüğü alanlarda dolaşmasının yanı sıra, sultanın kim olduğunu gizlemesiyle düşmanlardan korunma gibi amaçları da içinde barındırır.¹²⁷ Osmanlı tarihinde bu uygulamanın erken tarihli örneklerinin mevcut değildir fakat Sultan Yavuz Selim ve Kanuni Sultan Süleyman’ın tebdile çıktıkları bilinmektedir, bu uygulama 16.yüzyılda yaygınlaşmış ve sultanlar bostancı, Mevlevi şeyhi gibi kıyafetler giyerek tebdile çıktıkları bilinmektedir. 18. yüzyıla gelindiğinde ise Sultan III. Mustafa tebdil hasekisi, Sultan I. Abdülhamid şerif, Sultan III. Selim’in ise delibaşı, kalyoncu, zaim kıyafetleriyle dolaştığı bilinmektedir. Osmanlı Devleti’nin oldukça sarsıldığı dönemlerde hükümdarlık yapan Sultan I. Abdülhamid ve Sultan III. Selim’in sıklıkla tebdile çıkarak halkın durumunu bizzat gözlemledikleri bilinmektedir. Örneğin Sultan III. Selim tebdil gezerken, kule dizdarının görevinin başında olmadığını görünce öldürülmesini istemiş fakat canını bağışlayarak görevden

¹²⁷ Nebi Bozkurt, “Tebdil Gezmek”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (15 Aralık 2023).

uzaklaştırmış, Baruthâne-i Âmire’yi gezerken ise görevlilerin şikayetlerini duyunca dikkate almıştır.¹²⁸

Sultan burada hareketsiz ve durağan biçimde boydan resmedilmiştir. Uzun olan başlığı örtüsünün altındadır, başındaki kumaş yüzünün dörtte birini kapatmış ve uçları sağ ve soldan aşağı doğru uzanmıştır. Dış kıyafetinin rengi yeşil olan sultanın iç giysisinin renginin de aynı olduğu görülmektedir (Resim 31).



Resim 31: Sultan Tebdil Kıyafet İçinde

Kaynak: BNF, Od. 23, No:2.

3.3.1.3. Sultan’ın Çocukluğu

Sultanın erkek çocuğu olmamasından dolayı tasvirin padişahın şehzadelik yıllarına ait bir portresi olduğu anlaşılmaktadır. Resmin altında “Padişahın kızı” anlamında gelen “Fille du Grand Seigneur” yazısına yer verilmiştir. Dolayısıyla tasvir için yanlış bir açıklama yazılmıştır. Portrede III. Selim boydan ve 3/4 oranında cepheden resmedilmiştir. Elleri ortada kavuşturulmuş olarak çizilen tasvirde yüz biçimi, kaş ve göz şekilleri yetişkinlik tasvirlerine benzer şekilde yapılmıştır. Başlığı, koyu yeşil üzerine siyah çizgilidir ve ucunda beş adet tüyden oluşan sorguçla sonlandırılmıştır.

¹²⁸ Mehmet İpşirli, “Tebdil Gezmek”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (15 Aralık 2023).

Başığın alt kısmı, kulaklarını kapsayacak biçimde enseden altına kadar dolanıp önden büzülen, beyaz ve sarı renklerden oluşan bir kumaşla çevrelenmiştir. Şehzadenin kaftanı kırmızı renk olup, boyun kısmından iki kanadın bittiği yerler ve kol uçları beyazdır. İçindeki kıyafet, boynundan ve sağ kol ucundan görünen küçük bir kısımdan anlaşılacağı üzere sarı renk üzeri kırmızı noktalardan meydana gelmiştir. Ayak bileklerine kadar uzanan kaftanın bittiği yerde, şehzadenin sarı ayakkabılarının uç kısımları görünmektedir (Resim 32).



Resim 32: Sultan III. Selim'in Şehzadelik Tasviri

Kaynak: BNF, Od. 23, No:3.

3.3.1.4. Sadrazam

17.yüzyıl ortalarına tarihlenen *Tevkiî Abdurrahman Paşa Kanunnâmesi*'ne göre, padişahın vekili konumunda olduğu belirtilir. Tüm ilmiye ve askeri, ülke idaresi, eyalet, timar gibi konularda vekil olarak görev yapan sadrazam, ordu kumandanlığı yapmak da görevi arasındaydı.¹²⁹

Tasvirdeki sadrazam, 1743 yılında doğan ve 1794 yılında göreve gelen Safranbolulu İzzet Mehmed Paşa'dır. Sadrazamalık görevinden önce sırasıyla kapı hasekiliği, darüssâde ağası yazıcılığı, Darphane eminliği, Şah Sultan kethüdalığı, tersane

¹²⁹ Mehmet İpşirli, "Sadrazam", *TDV* (16 Aralık 2023).

eminliği, Hanya muhafızlığı, Diyarbakır beylerbeyiliği, il sancak beyliği, Bender kalesi muhafızlığı, Cidde valiliği, Boğaz Hisarı muhafızlığı, Mısır valiliği görevlerinde bulunmuştur. 1731 yılında Mısır valiliğine tayin edilmiştir. Bu esnada askeri alandaki yenilikler için yetenekli bir sadrazam arayışına girilmiş, İzzet Mehmed Paşa ise Mısır'daki başarılarından dolayı bu görev için uygun görülerek 1794 yılında sadrazamlık makamına atanmıştır.¹³⁰

Sadrazamın boydan tasvir edildiği bu resim, açılı olarak düz profilde çizilmiş, gözleri hafif sağa doğru bakmaktadır. Kallavi biçiminde kavuğu vardır ve beyaz renkteki kaftanı kahverengi kürk bölümleri ile zenginleştirilmiştir. Portrede dinamik bir duruş resmedilmiş, sağ kol göğüs hizasına doğru kaldırılmış, sol kol ise kıyafetinin omzundan sarkan kumaşı tutmaktadır (Resim 33).



Resim 33: Sadrazam

Kaynak: BNF, Od. 23, No:4.

3.3.1.5. Sadâret Kethüdâsı

Osmanlı Devleti'nde, başlangıçta “dânişmend” adıyla nitelendirilen veziriazamların yardımcıları daha sonraları “kethüdâ” olarak adlandırılmıştır. Yabancı kaynaklarda ise çoğunlukla kâhya bey veya vezir kâhyası olarak karşımıza çıkmaktadır. Veziriazam kethüdâları 16.yüzyılın sonlarına kadar veziriazamların bütün işlerde yardımcıları görevindeyken, görevleri veziriazamların yardımcılığı olmaktan çok

¹³⁰ Abdulkadir Özcan, “İzzet Mehmed Paşa, Safranbolulu”, *TDV* (16 Aralık 2023).

devlet işlerine doğru ilerleyince ayrı teşkilat haline gelip geliştirilmiş ve sadâret kethüdâları ismini almıştır. 18.yüzyılın ilk yarısında, veziriazamlardan sonra ikinci söz sahibi olan sadâret kethüdâları daha çok iç işlerine bakmakla görevli birim haline gelmiştir. Taşra idarecilerinin tayin edilmesi, görev yerlerinin denetlenmesi, askeri ve idari sorunların çözülmesi, yeni politikaların uygulanmasının sağlanması, seferlerde ordunun koordine edilmesi, sefer takibinin yapılması, ordunun konaklama planlarının yapılması, önleyici operasyonlarda başta kumandan sıfatıyla bulunmak, erzakların esnaf dağıtım düzenlerinin sağlanması gibi görevleri vardır. Meşveret meclislerinin daimî üyelerinden olan sadâret kethüdâsı, padişahla yapılan başka önemli toplantıların da daimî üyesi konumundaydı. Sonuç itibari ile sadâret kethüdâlığı gelişimi ve nezâretlerin kuruluşuna kadarki döneme kadar, ilk olarak veziriazamın yardımcısı görevinden ayrılıp, ayrı bir birim olarak devam etmesi ve Bâbîâlî bürokrasi konularında hakimiyet kazanması, ikincisi ise merkez bürokraside askeriyeden kalemiyeye geçme imkanını sağlayan memuriyet olması olarak karşımıza çıkmaktadır.¹³¹



Resim 34: Sadâret Kethüdâsı

Kaynak: BNF, Od. 23, No: 5.

¹³¹ Muzaffer Doğan, “Sadâret Kethüdâsı”, *TDV* (Erişim 16 Aralık 2023).

3.3.1.6. Şâtır

Osmanlı saray teşkilatının yaya sınıfı bünyesinde bulunan şâtırların görevleri haber getirip götürün peyklere benzemektedir. Şâtırlar zamanla alaylarla gösteriş sembolü haline gelmiştir. Kıyafetleri de peykerin kıyafetleriyle benzer şekilde süslü biçimde tasarlanmış ve başlık olarak madeni üsküf kullanmışlardır. 18.yüzyıla kadar kıyafet ve başlık biçimleri aynı kalmış, daha sonra başlıklarında değişiklikler yapılmıştır.¹³²



Resim 35: Şâtır

Kaynak: BNF, Od. 23, no:6.

3.3.1.7. Şeyhülislâm

Şeyhülislâm tabiri, İslam dünyasında 9.yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. Anlam olarak Şeyh ile İslâm kelimeleri “yaşlı kimse, reis, bilge” anlamı taşımaktadır, daha sonra ise “âlimlerin en kıdemlisi, reisi” anlamında kullanılmaya devam edilmiştir. Şeyhülislâm terimi, dini bir konum olarak tanımlanması Osmanlı devri zamanında olmuştur. Osmanlı devleti döneminde bu makamı ilk olarak kimin kullandığı tam olarak bilinmemekle birlikte çeşitli görüşler mevcuttur. Bu unvan

¹³² Zeynep Tarım Ertuğ, “Şâtır”, *TDV* (Erişim 16 Aralık 2023).

başlangıçta İstanbul müftüsü için kullanılmış fakat devletin de büyümesiyle birlikte, daha büyük bir birliği kapsam amacıyla resmi olarak ilk defa Fatih Sultan Mehmed'in Teşkilât Kanunnâmesi'nde bahsedilmiştir. 15.yüzyıldan 16.yüzyıl sonuna kadar şeyhülislâmlar, sadrazamlarla aynı görevi üstlenmişlerdir. 17.yüzyılda ise devlet teşkilatında ve idarecilikte meydana gelen değişimler şeyhülislâmlığı da etkilemiş ve değişim sürecine böylece girmeye başlamıştır. 17.yüzyılda meydana gelen bazı isyanlarda şeyhülislâmların siyasetin içinde olması bu kurumu itibarsızlaştırmış, 1826 yılında gerçekleşen Vak'a-i Hayriyye'den sonra ise güç kaybı daha belirgin hale gelmiştir.¹³³

Albümde bulunan görseldeki şeyhülislâmın kimliği, albümün yapılış tarihinden yola çıkılarak isminin Dürrîzâde Mehmed Ârif Efendi olduğu tespit edilmiştir. Şeyhülislâm Dürrîzâde Mustafa Efendi'nin oğlu olarak 1740 yılında dünyaya gelmiştir. Yenişehir Kadılığı, Mekke kadılığı, İstanbul kadılığı görevlerinden sonra 1782 yılında nakibüleşraf görevine getirilmiştir. Ardından Anadolu ve Rumeli kazaskerliği görevlerini yaptıktan sonra Şeyhülislâm Arapzâde Atâullah Efendi'nin vefatı üzerine 23 Ağustos 1785 senesinde şeyhülislâm olmuş fakat 10 Şubat 1786 senesinde sebep gösterilmeksizin görevden alınmış, 12 Temmuz 1792 yılında Sultan III. Selim döneminde tekrardan ikinci defa şeyhülislâmlığa tayini gerçekleşmiştir.¹³⁴ Kâğıdın altında tanım olarak “Mufti ou Sheikh ul-Islam, est le chef de la loi ou le grand pontif Musulman” yazmaktadır. Anlamı “Müftü ya da Şeyhülislâm, kanun başkanı ya da Müslüman papaz” anlamına gelmektedir. Dürrîzâde Mehmed Ârif Efendi olduğu tespit edilen tasvirdeki şeyhülislâm, albümün yapım tarihi baz alındığında 57 yaşındaki görüntüsü resme aktarılmıştır. Yaşına göre daha yaşlı, beyaz ve uzun sakallı olan şeyhülislâm, düz profilden resmedilmiş, başı hafif sola doğru yönelerek o tarafa doğru bakmaktadır. Beyaz kaftanının boyun kısmından kaftanın birleşim yerleri ve kol bitim yerlerini kahverengi olan giysisinin orta kısmının tam kapalı çizilmemesi ve kollarının da içinden belli olan içindeki kıyafetinden çiçek desenli olduğu anlaşılmaktadır ve mavi ayakkabılar ile sonlandırılmıştır. Resim, dinamik resmedilmiş, sağ kolu omuz hizasında havaya kalkık bicide ve işaret parmağı

¹³³ Mehmet İpşirli, “Şeyhülislâm”, *TDV* (Erişim 17 Aralık 2023).

¹³⁴ Mehmet İpşirli, “Dürrîzâde Mehmed Ârif Efendi”, *TDV* (Erişim 4 Ocak 2024).

havada iken, sol eliyle ise elinde cildi kırmızı olan kitap tutarak anlatım anında betimlenmiş olmalıdır (Resim 36).



Resim 36: Şeyhülislâm

Kaynak: BNF, Od. 23, no:7.

3.3.1.8. Kara Ağa

Osmanlı devletinde saray birimi Harem, Enderun ve Bîrun bölümlerinden oluşmaktaydı. Harem ağaları ile Enderun teşkilatında Bâbüssaâde cemaatine ait ağalar hadım edilirdi ve bunlar da beyaz hadımlar (akağalar) ve zenci hadımlar (karaağalar) olmak üzere ikiye ayrılmışlardı. Akağalar ve karaağalar haremde görev yaptıkları için aynı zamanda “kızlar ağası” adıyla da bilinmektedirler. Akağalar, sarayın Enderun bölümünde olan Bâbüssaâde kapısında görev yaptıkları için kendilerine Bâbüssaâde ağası da denilmekteydi. Dârüssaâde terimi ise, padişahların ve ailelerin ikamet ettikleri Topkapı Sarayı’nın Harem Dairesi için kullanılmıştır ve karaağalar burada görev yapmıştır. Bâbüssaâde ağalığı ile Dârüssaâde ağalığı ayrımı ise kesin olarak 16.yüzyılda gerçekleşmiştir. Dârüssaâde ağaları, görevleri gereğince

önce sarayda daha sonra ise 17. ve 18.yüzyıllarda devletin siyasi konularına dahil olmanın yanında veziriazamların azil ve tayinlerinde de görevlendirilmişlerdir.¹³⁵

Resmin altında, “Kislar aga. C’est le Grand Eunuque noir qui a la garde directe des femmes et des plaisirs” yazmaktadır. “Kadınların velayetini doğrudan elinde bulunduran Büyü Kara Hadım” anlamına gelmektedir. Resim, boydan ve yönü direkt izleyiciye dik biçimde çizilmiştir. Başu hafif sağı yatırılmış olan Karaağı’nın kaşları hafifçe yukarı doğru kalkmış, böylece alın çizgilerinin de belirginleştiğı görölmektedir. Üzerinde kırmızı kürk bulunan figür dinamik şekilde, sağ kolu hafif yukarı kaldırılarak resmedilmiştir. Kürkünün önü açık olduğundan dolayı içindeki kıyafetin beyaz üzerine üç benekli ve kökü yeşil-mavi renklerinde olan bitkisel motifi andıran desenlerinin olduğı ve belini ise yatay mavi çizgilerden oluşun kuşağın sardığı görölmektedir (Resim 37).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Resim 37: Kara Ağı

Kaynak: BNF, Od. 23, no:9.

¹³⁵ Ülkü Altındağ, “Dârüssaâde”, *TDV* (Erişim: 17 Aralık 2023).

3.3.1.9. Sır Kâtibi

Kâtip isminin kökeni “ketb” fiilinden türetilmiştir. Anlamı yazmak olan fiil sekreter, yazıcı, noter, yazı işleriyle uğraşan bir birimin çalışanları gibi meslek grupları için kullanılmaktadır. Yazının icadıyla ortaya çıkan kâtiplik Mezopotamya ve Mısır gibi uygarlıklarda saygın meslek grupları arasındadır ve zamanla çeşitli toplum ve devletlerde de meslek haline gelmiştir.¹³⁶

Osmanlı Devleti döneminde, padişahların özel kâtibi olarak görevlendirilen bu meslek grubunun en geç Sultan II. Beyazid (s. 1481-1512) devrinde oluşturulduğu bilinmektedir. Osmanlılarda sır kâtipliğiyle ilgili bilgilere en fazla 17. ve 18. yüzyıl kaynaklarına dayanır.¹³⁷ Sır kâtibi asıl olarak padişahın özel kâtipliğini yapar. Boynuna astığı kesede ve belindeki kuşakta yazı kağıdını ve lazım olan diğer malzemelerini taşır ve hatt-ı hümayunu mendile sardıktan sonra bunu Bâbüâlî’ye götürecek olan görevliye teslim etmekle hükümlüdür. Bunun yanında sır kâtibi ağalarının ise padişahın günlük gündemini takip etmesi ve bunları kaleme almasıyla önem teşkil eder.¹³⁸

Resmin altında “Sultanın özel sekreteri” anlamına gelen “Secrétaire particulier du Grand Seigneur” yazmaktadır. Figür tasvirde yan cepheden çizilmiştir. Yüzünden genç olduğu anlaşılan sır kâtibi, elleri ortada kavuşturarak kırmızı ve uzun kaftanı ile betimlenmiştir. Mavi başlığı ve kırmızı kaftanının üzerine çapraz olarak asılmış, içinde kâğıt ve yazı malzemeleri olan altın renginden bir kese bulunmaktadır (Resim 38).

¹³⁶ Mustafa Sabri Küçükaşçı, “Kâtip”, *TDV* (18 Aralık 2023).

¹³⁷ Bu kaynaklar arasında 17. ve 18. yüzyıl ruzaameleri gösterilebilir. Bkz.: İsmail Hakkı Uzunçarşılı, “Topkapı Sarayı Arşivi 4819: Üçüncü Sultan Selim Zamanında Yazılmış Dış Ruznâmesinden 1206/1791 ve 1207/1792 Senelerine Âit Vekayi”, *TTK Belleten*, XXXVII/148 (1973), s. 620, 622.

¹³⁸ Fikret Sarıcaoğlu, “Sır Kâtibi”, *TDV* (16 Aralık 2023).



Resim 38: Sır Kâtibi

Kaynak: BNF, Od. 23, no:10.

3.3.1.10. Defterdar

Osmanlı'da defterdarlık, 15.yüzyıl ortalarında tamamen şekillenen bir kurumdur. Devletin zamanla büyüyüp gelişmesiyle mali işler de zamanla artmış ve defterdar sayısının artışı lüzum görülmüş, böylece kurum “başdefterdar” ve “defterdarlar” olarak ikiye ayrılmış ve bunlar Rumeli ve Anadolu'nun mali işlerinden sorumlu olmuşlardır. 18. yüzyılın sonlarına kadar bu kurumda pek değişiklik meydana gelmemiştir. Sultan III. Selim döneminde Nizâm-ı Cedîd ordusunun kurulmasıyla mali işlerden sorumlu yeni bir kurum gerekli görülmüş ve yeni ismiyle “Îrâd-ı Cedîd Nâzırı” olan kurum yeniden şekillenmiş, varlığı Sultan III. Selim'in tahttan indirilmesine kadar sürmüştür.¹³⁹

Resmin altında “Defterdar Effendi, grand trésorier du Grand Seigneur” yazılıdır. Yan profilden resmedilen ve sakalları beyaz olarak betimlenen tasvirde, sağ kol yukarı doğru kaldırılıp sağ kolu ise bel hizasında ve eli havada tutulmuş, böylece resme hareket kazandırılmıştır. Ayak hizasına kadar uzanan, kolları beyaz renkte olan kaftanın rengi kırmızıdır ve yer yer gölgelendirilmiştir (Resim 39).

¹³⁹ Mübahat S. Kütükoğlu, “Defterdar”, *TDV* (16 Aralık 2023).



Resim 39: Defterdar

Kaynak: BNF, Od. 23, no:11.

3.3.1.11.Kaptan-ı Derya

“Kapudan” kelimesi donanma kumandanını tanımlamak amacıyla Osmanlılar’da 15.yüzyılın ortalarında kullanılmaya başlanmıştır. Donanma kumandanı bu süreçte Gelibolu sancak beyi konumundayken, 1534 yılında bu statü “mîrimîrân-ı deryâ” veya “mîrimîrân-ı cezâyir ve kapudan” olmak üzere paşa unvanı ile adlandırılmış ve 16. ve 17.yüzyıllarda Cezayir beylerbeyi, akabinde kapudan paşa olmuş, 18.yüzyılın başlarından itibaren ise rütbenin ismi “kapudân-ı deryâ” olarak kullanılmaya devam edilmiştir.¹⁴⁰

3/4 profilden resmedilen tasvirin altında “Capitan pacha ou grand amiral” yazmaktadır. Sultan III. Selim döneminde görev yapan kaptan paşalar araştırıldığında¹⁴¹, tasvirin Küçük Hüseyin Paşa’ya ait olduğu tespit edilmiştir. Küçük

¹⁴⁰ İdris Bostan, “Kapudan Paşa”, *TDV* (17 Aralık 2023)

¹⁴¹ Konuyla ilgili çalışmalar için bkz.: Ertan Ünlü, “Kaptanıderya Küçük Hüseyin Paşa’nın Deniz Seferleri (1792-1803)”, *TOBİDER* 6/2 (2022), 119-157.; Vesile Albayrak Sak, “III. Selim Dönemi Osmanlı Denizciliğinin XVIII. Yüzyıl Divan Şiirine Yansımaları”, *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi* 7/19 (2020), 2148-5704.; Zarfı Orgun, “Osmanlı İmparatorluğunda Kaptan Paşalara ve Donanmaya Yapılan Merasim”, *Tarih Vesikaları* 1/2 (1941), 136.; Enver Ziya Karal, *III. Selim Hatt-ı Hümayunları* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1942), 164.; Nejad Göyünç, “Kapudan-ı Derya Küçük Hüseyin Paşa”, *Tarih Dergisi* 2/3-4 (1952), 35-50.

Hüseyin Paşa'nın net olarak doğum tarihi bilinmemekle birlikte, 1803 yılında vefat ettiğinde 46 yaşında olmasından yola çıkılarak¹⁴² 1758-1759 yıllarında doğduğu tahmin edilmektedir. Küçük yaşlardayken Silahdar İbrahim Paşa tarafından saraya takdim edilerek, Sultan III. Selim'in kardeşi şehzade Mehmed'in hizmetine görevlendirilmiştir. Küçük Hüseyin Paşa Enderun'da eğitim gördükten sonra, Sultan III. Selim'in tahta çıkmasıyla beraber önce mabeyinci olarak atanmış, daha sonra ise baş çuhadar görevine tayin olmuştur. 1792 senesinde kaptan-ı deryalığa atanan Küçük Hüseyin Paşa, ardından Sultanın isteği üzerine yeğeni Esmâ Sultan ile evlendirilmiştir.¹⁴³ Görevi boyunca önemli hizmetlerde bulunmuş, adaların düzeni ve Mısır'ın kurtulmasında önemli rol oynamıştır.¹⁴⁴

3/4 profilden resmedilen tasvir, sağ eli yukarda hareket halinde çizilmiş ve yüz ifadesi oldukça sert betimlenmiştir. Sakalları uzun ve beyaz olarak çizilmiştir. Sol kaşının kalkık olduğu görülmektedir ve bundan kaynaklı alın çizgileri de belirtilmiştir. Kavuk türü kallavidir ve üzerinde altın sarısı şerit bulunur. Boyun ve ön tarafı kahverengi kürkle kaplı olan kaftan yeşil renginde ve ayakkabı uçlarına kadar uzundur (Resim 40).



Resim 40: Kaptan-ı Derya

Kaynak: BNF, Od. 23, no:12.

¹⁴² Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmani Yahud Tezkire-i Meşahir-i Osmaniyye* (İstanbul: Matbaa-i Amire, 1311), Cilt 3/ 724.

¹⁴³ Göyünç, "Kapudan-ı Derya Küçük Hüseyin Paşa", 36.

¹⁴⁴ Süreyya, *Sicill-i Osmani Yahud Tezkire-i Meşahir-i Osmaniyye*, 724.

3.3.1.12. Kalyoncu

Kalyoncu, kalyon adı verilen yelkenli tipindeki savaş gemilerinde görevli olan denizciler için 17.yüzyıl sonlarından itibaren kullanılmaya başlanan bir tabirdir. Kalyoncular, ordunun daimî görevlileri değil, eyalet askerleri veya taşranın rütbesiz asker sınıfına dahil kişilerdir. Daimî görevli olmadıkları için, her sen ihtiyaca göre ücret karşılığı göreve uygun bulunanlar kaptan-ı derya tarafından orduya dahil edilirdi. Kalyoncular zamanla İstanbul için tehlike haline gelmiştir, onlar için ayrıca kolluk kuvvetleri oluşturulmuş ve alınan önlemlere rağmen şehirde asayiş sorunlarına yol açmaya devam etmişlerdir. 1701 yılında düzenlenen Bahriye Kanunnamesi ile kalyon inşası politikası başlamış ve bu sayede kalyonculuk 1770 yılına kadar en yüksek çağını yaşamıştır. 1783 yılında inşa edilen Kalyoncu Kışlası ile bu meslek grubu kurumsallaşmışsa da Kırım'ın kaybı (1783) ve Rusya'nın Karadeniz'de tehlike oluşturmaya başlamasıyla, Sultan III. Selim döneminde kalyonculuk yeniden düzenlenmiş, Sultan II. Mahmud döneminde ise kalyonculuk meslek grubu tamamen sonlandırılmıştır.¹⁴⁵

Kalyoncuların kıyafetini Ahmed Lûtfî Efendi şöyle tarif eder:

“Kalyoncu çavuşları ol vâki't gayet serbest gezip kıyafetleri ise gümüşe kaplı bir kulaç kadar uzun yatağan bıçakları ve takısı kendilerine mahsus çifte tabancalar ve çoğunun başlarında bellerinde lahur şallar, omuzlarında mevsime münasib bornuzlar ve çoğunun başlarında sırmalı poşu ta'bîr olunur ipekli sarıklar sarmak ve sırma ve düz kaytandan işlemeli Cezâyirkârî fermene ve şalvarlar ve kalyoncu ve Galata biçimi burnu kesik üstünden ayak parmaklarının dipleri görünür yalın ayak kırmızı yemeni giymek ve baldırlarını çıplak tutmak idi”¹⁴⁶

¹⁴⁵ Ali Fuat Örenç, “Kalyoncu” *TDV* (16 Ocak 2024).

¹⁴⁶ Ahmed Lûtfî Efendi, *Vak'aniyîs Ahmed Lûtfî Efendi Tarihi* (İstanbul: YKY, 1999), 185.



Resim 41: Kalyoncu

Kaynak: BNF, Od. 23, no:13.

3.3.1.13. Silahdar

Kelime anlamı “silah taşıyan” anlamına gelmektedir. Silahdarlık, Osmanlılar’da Sultan Yıldırım Beyazid (s.1389-1403) döneminde oluşturulduğu kabul edilmektedir. Silahdarlık makamındaki kişiye “silahdar ağa” veya “silâhdâr-ı şehriyârî” denilirdi ve Has Oda’da görev yapmakta, has odabaşından sonra ikinci idareci olarak çalışmaktaydı. Asıl görevi sultana ait tüm silahları muhafaza etmek olan silahdar ağanın diğer görevleri, padişah has bahçede dolaşırken kendisine eşlik etmek, padişahlar ava çıktığında onlarla gidip sofralarını kurmak, mevlid törenlerinde çuhadarla birlikte padişaha gül suyu ikram etmek, dini merasimlerde kutsal emanetlerin Revan Köşkü’ne taşınmasına eşlik etmektir. Kıyafeti kaftan, belinde değerli taşlarla süslenmiş kemer ve kadife kumaştan yapılmış başlıktan oluşsa da sarayda sarık sararak kürk giymesine de izin verilmiştir.¹⁴⁷

¹⁴⁷ Şerafettin Turan, “Silâhdâr”, *TDV* (20 Ocak 2024).



Resim 42: Silahdar

Kaynak: BNF, Od. 23, no:14.

3.3.1.14. Çuhadar Ağa

Kelime anlamı Farsçadan gelir ve çuhaya “sahip olan” anlamındaki “dâr” kelimesinin eklenmesiyle oluşmuştur. Çuhadarlık mesleği Çelebi Sultan Mehmed döneminde (s. 1413-1421) ortaya çıkmış ve padişahın kürk, kaftan gibi dış giysilerini, ayakkabılarını korumak ve törenlerde bunları padişahın arzusuna göre bir yerden bir yere taşımanın yanı sıra, bayram törenlerinde halka para serpmek de başçuhadar ağa ve sonrasında gelen ikinci ve üçüncü çuhadarların görevleri arasındaydı. 18.yüzyıl başlarına kadar saray protokolünde has odabaşından hemen sonra gelirken, Çorlulu Ali Paşa zamanında silahdarlığın altına düşmüş, silahdar ağa olmadığı zamanlar onun yerine geçmiştir. Çuhadarların belli bir kısmı bellerinde gümüşten yapılma olan altın renginde kuşak bağlarlar, bu kuşağa ise kendilerine ait mücevherlerle süslü bıçak takarlardı.¹⁴⁸

¹⁴⁸ Abdülkadir Özcan, “Çuhadar”, *TDV* (20 Ocak 2024).



Resim 43: Çuhadar Ağa

Kaynak: BNF, Od. 23, no:15.

3.3.1.15. Zülüflü Baltacı

Osmanlılarda ilk defa Sultan II. Murad zamanında oluşturulduğu düşünülmektedir. Divanhânenin açılıp kapanması, korunması ve süpürülmesi gibi işlerden sorumlu görevlilerdir.



Resim 44: Zülüflü Baltacı

Kaynak: BNF, Od. 23, no:16.

3.3.1.16. İskemle Ağası

Padişahların ata binip inmesini kolaylaştıracak iskemleye “biniş iskemlesi” denilmekteydi. Üzeri “pûşîde” denilen bir örtüyle örtülü olan iskemle, padişahın ata binip veya attan ineceği sırada iskemle görevlisi tarafından padişaha yardımcı olmak üzere getirilirdi.¹⁴⁹



Resim 45: İskemle Ağası

Kaynak: BNF, Od. 23, no:17.

3.3.1.17. Kapıcıbaşı

Kapıcılar kethüdasının işlerinin yoğunlaşmasıyla, kapıcıların tayinlerini, terfilerini ve emeklilikle ilgili işlemleri kapıcıbaşılar tarafından yapıldı. Bunların haricinde, kılıç alaylarında kapıcılar kethüdâsı ile Eyüp Camii tarafına gidip, oradan deniz yoluyla gelecek padişahı karşılamak için beklerlerdi. Sarayda Arz Odası’nda gerçekleştirilen elçi kabul töreninde, elçinin koltuklarına girerek padişahın huzuruna çıkarır ve yer öptürmekle de görevliydi. Ayrıca zaman zaman yabancı ülkelere elçi olarak da gönderilirlerdi. Sayıları Fatih Sultan Mehmed döneminde tek olup, kapıcı biriminin

¹⁴⁹ Abdülkadir Özcan, “Biniş”, *TDV* (20 Ocak 2024).

sayıları arttıkça kapıcıbaşların da sayıları artmış ve 18.yüzyılın sonlarında sayıları 150'yi bulmuştur. Bu devirden sonra zamanla sayıları azalmış, 1908 yılında ise kaldırılmıştır. Görev sırasında serâsere kumaşla kaplı olan kürklerini giyerler ve ellerinde gümüşten yapılmış asalarını ellerinde taşırlardı.¹⁵⁰



Resim 46: Kapıcıbaşı

Kaynak: BNF, Od. 23, no:18.

3.3.1.18. Reîsülküttâb

Osmanlı'da bürokrasisinde yazı, rapor, belgeleme görevinde bulunan Divan Kalemi'nin amiridir.¹⁵¹

¹⁵⁰ Abdülkadir Özcan, "Kapıcı", *TDV* (21 Ocak 2024).

¹⁵¹ Recep Ahışalı, "Reîsülküttâb", *TDV* (Erişim 11 Mart 2024).



Resim 47: Reîsülküttâb

Kaynak: PNF, Od. 23, no:19.

3.3.1.19. İstanbul Kadısı

“Taht kadısı, İstanbul efendisi, İstanbul mollası” olarak da adlandırılan bu makam, İstanbul’un fethinin hemen ardından kurulmuştur. İstanbul kadısının önemli görevlerinden biri İstanbul’un güvenliğinden sorumlu olmasıydı, adli ve hukuki konulardaki davalara da yardımcılarıyla birlikte bizzat kendisi bakardı. Kıyafet olarak tören ve toplantılarda kürk, başlık olarak ise örf giyerlerdi.¹⁵²

¹⁵² Mehmet İpşirli, “İstanbul Kadılığı”, *TDV* (Erişim 14 Mart 2024).



Resim 48: İstanbul Kadısı

Kaynak: BNF, Od. 23, no:20.

3.3.1.20. Nakîbüleşraf

Hız. Muhammed'in soyundan gelen kişilerin kayıtlarını tutmak, hak-hukuk konularında eşitliği sağlamakla görevliydi.¹⁵³



Resim 49: Nakîbüleşraf

Kaynak: BNF, Ed.23, No: 21

¹⁵³ Tufan Buzpınar, “Nakîbüleşraf”, *TDV* (Erişim 14 Mart 2024).

3.3.1.21. Tezkireci

Diğer isimleri “Âmedî” veya “Âmedî-i Dîvân-ı Hümâyûn” olan tezkireciler, reîsülküttâbın özel kalem müdürü konumunda görev yapardı. Sadrazamın padişaha ileteceği telhis ve takrirler ile batılı devletlere gönderilecek her türlü yazı, Âmedî Kalemi'nde kaleme alınır ve bu kalemin koruması altında muhafaza edilirdi. O dönemin hariciye nazırı konumundaki reisülküttab, Âmedî Kalemi'nin başında bulunurdu. Bu görevi sırasında, yabancı devletlerin temsilcileriyle yapılan toplantılara katılır ve bu toplantılarda yapılan konuşmaların tutanaklarını tutardı. Avrupa'da Osmanlı hükümetinin daimî elçilikler kurmasıyla birlikte, elçilerden gelen raporların kaydını tutmak, şifrelerini çözmek ve bunlara cevaplar yazmak da Âmedî Kalemi'nin sorumlulukları arasına eklenmiştir. III. Selim döneminde, bu göreve atamalarda özel bir özen gösterilmiştir. Birçok yüksek rütbeli devlet insanı, Âmedî Kalemi'nde görev yaparak yetişmiştir. Bu müessesenin varlığı, Osmanlı Devleti'nin sonuna kadar sürmüştür.¹⁵⁴



Resim 50: Tezkireci

Kaynak: BNF, Od. 23, no:22

¹⁵⁴ Necati Aktaş, “Âmedci”, *TDV* (25 Ocak 2024).

3.3.1.22. Kazasker

Kaynaklara göre, kazaskerlerin görevleriyle ilgili ilk bilgilere Sultan Yıldırım Bayezid dönemine kadar rastlanmakta ve bu periyotta, genellikle kadılardan sorumlu oldukları belirtilmektedir. Kazaskerliğin gelişimi ve kurumsallaşması, özellikle Fatih Sultan Mehmed döneminde gerçekleşmiştir. Saltanatının son yılında ise, Karamanlı Mehmed Paşa'nın teklifiyle Rumeli ve Anadolu kazaskerlikleri oluşturulmuştur. Kuruluş dönemlerinde, görevleri ordudaki askeri ve hukuki sorunları çözmek ve seferlere katılarak davalara bakmak olan kazaskerler, Rumeli ve Anadolu olarak ikiye ayrıldıklarında, Rumeli kazaskerleri birinci kazasker mertebesini elde etmiş, Anadolu kazaskeri ise Anadolu ve Arabistan'daki ilmiye sınıfının işleriyle ilgilenmiştir. Kazaskerlik teşkilatı, 18.yüzyılda epey genişlemiş ve tezkireci, rûznâmçeci, matlabcı, tatbikçi, mektupçu ve kethüdâ olmak üzere altı kola bölünmüştür.¹⁵⁵



Resim 51: Kazasker

Kaynak: BNF, Od. 23, no:23.

3.3.1.23. Çavuşbaşı

Çavuşbaşı, Yeniçeri Ocağı'nın en yüksek rütbeli subayı olarak görev yapmıştır. Divanbeyi ismiyle de bilinen çavuşbaşılar, sadrazam divanlarında başkan yardımcısı

¹⁵⁵ Mehmet İpşirli, "Kazasker", *TDV* (25 Ocak 2024).

olmak haricinde kul kethüdasına vekalet etmek ve ulûfe dağıtımlarında neferleri denetlemek başlıca görevlerindendi. Çavuşbaşı unvanı günümüzde Türk ordusunda üst rütbeli astsubaylar için ve erbaş rütbesini karşılamaktadır.¹⁵⁶



Resim 52: Çavuşbaşı

Kaynak: BNF, Od. 23, no:24.

3.3.1.24. İcra Memuru

Osmanlı'da, haciz işlemlerinde borçlu ve alacaklı tarafların işlem tespitleri hâkim veya icra memurları tarafından yapılmaktaydı.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Orhan F. Köprülü, "Çavuş", *TDV* (27 Ocak 2024).

¹⁵⁷ Fahrettin Atar, "Haciz", *TDV* (27 Ocak 2024).



Resim 53: İcra Memuru

Kaynak: BNF, Od. 23, no:25

3.3.1.25. Kapıcılar Kahyası

Kapıcıların en büyük rütbeli çalışanıydı. Görevi, padişah ile sadrazam arasındaki görüşmelerde aracı olmak, padişah'tan aldığı emri veziriazama ulaştırmaktı.¹⁵⁸



Resim 54: Kapıcılar

Kaynak: BNF, Od. 23, no:26.

¹⁵⁸ Abdülkadir Özcan, “Kapıcı”, *TDV* (20 Mart 2024).

3.3.1.26. Tercüman

Osmanlı Devleti'nde tercüman mesleğinin ne zaman başladığı kesin olarak bilinmemektedir fakat 14.yüzyılın sonlarında ortaya çıktığı düşünülmektedir. En parlak dönemlerini Fatih Sultan Mehmed döneminde yaşayan tercümanların sayısı 16.yüzyılda dört olduğu bilinmektedir. Baştercümanın temel görevleri, sadrazamın yabancı devlet temsilcileriyle yapılan görüşmelerinde konuşulanlar tercüme etmekte ayrıca gelen yazışmaların çevirilerini yaparlar ve elçiliklerle gerçekleştirdikleri görüşmeleri sadrazama sunmak üzere özetler hazırlarlardı.¹⁵⁹



Resim 55: Tercüman

Kaynak: BNF, Od. 23, no:27.

3.3.1.27. Bostancıbaşı

Bostancıların en üst yetkilisi, İstanbul'un Boğaziçi ve Adalar gibi önemli bölgelerinin güvenliğinden sorumlu olan bostancıbaşıydı. Padişahın bindiği kayığın dümenini bostancıbaşı tutar, bostancılar ise kürek çekerlerdi. Ayrıca, genellikle saray içinde olmak üzere, bostancıbaşının önemli bir görevi de idam cezasına çarptırılan kişilerin infazını gerçekleştirmektir. Sarayda, hükümdardan sonra sakal bırakma yetkisine sahip tek kişi bostancıbaşıydı. Bostancıbaşlarının arasında, Boğaziçi ve Haliç'teki tüm köşkleri ve yalıları içeren defterler bulunurdu. Yalıların yapımı hiçbir yerde

¹⁵⁹ Mahmut H. Şakiroğlu, "Tercüman", *TDV* (1 Şubat 2024).

bostancıbaşının izni olmadan gerçekleşemezdi ve görevleri kapıcıbaşı veya beylerbeyine kadar yükselirken, vezîriâzamlık gibi yüksek makamlara dahi yükseldiği görülmüştür. Sultan III. Selim döneminde kurulan Nizam-ı Cedid bu ocağa bağlanmıştır. 1826 yılında İstanbul'un güvenliğinden ve düzeninden sorumlu Asâkir-i Mansûre kurulunca, bu müessese kaldırılmıştır.¹⁶⁰



Resim 56: Bostancıbaşı

Kaynak: BNF, Od. 23, no:28.

3.3.1.28. Mîrâhûr

Kelime, Arapça “emîr” kelimesinin Farsçalaşmış hali olan “mîr” ile, yine Farsça olan ve “ahır” anlamına gelen “âhûr” kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur.¹⁶¹ Büyük mîrâhur, has ahıra bağlı olan çayır ve koruların yönetimini yapardı ve atlarla ilgilenen görevlileri denetlemek, nezaret sırasında ata ait değerli eşyaların sorumluluğu ona aitti. Bunun dışında önemli görevleri içinde, padişahın önemli devlet adamlarına at hediye ettiği zaman bu hediyeyi kişiye sunmak, seferlerde at ve deve gibi hayvanlarla ilgilemek ve padişaha at gerektiğindeyse bunun sorumluluğu yine mîrâhûra aitti.¹⁶²

¹⁶⁰ Abdülkadir Özcan, “Bostancı”, *TDV* (1 Şubat 2024).

¹⁶¹ Abbas Sabbağ, “Mîrâhur”, *TDV* (1 Şubat 2024).

¹⁶² Erhan Afyoncu, “Mîrâhur”, *TDV* (1 Şubat 2024).



Resim 57: Mîrâhûr

Kaynak: BNF, Od. 23, no:29.

3.3.1.29. Karakulak

“Emir çavuşu” olarak da adlandırılan karakulaklar, öncelikle sadrazam olmak üzere vezirlerin, defterdarın, bostancıbaşının buyruğunda bulunurdu ve onlara özel ve resmi haberleri götürmekle görevliydi. Bunun dışında İstanbul’da çıkan yangınlara yer fark etmeksizin müdahale etmekle ve hasar tespiti yapmakla görevliydi.¹⁶³

¹⁶³ Abdülkadir Özcan, “Karakulak”, *TDV* (1 Şubat 2024).



Resim 58: Karakulak

Kaynak: BNF, Od. 23, no:30.

3.3.1.30. Kapıcı

Sarayın Bîrun görevlilerinden olan kapıcılar, Bâb-ı Hümâyün ve Bâbüsselâm kapılarında nöbet tutarlardı. Asıl olarak sarayın korunmasını sağlamakla görevliyidiler, bunun dışında Cuma ve bayram namazlarında padişahın refakatçisi olmak, saraya gelenlere yol tarif etmek, silahlı kimseleri sarayın içine almamak görevleri arasındaydı.¹⁶⁴

¹⁶⁴ Abdülkadir Özcan, “Kapıcı”, *TDV* (4 Şubat 2024).



Resim 59: Kapıcı

Kaynak: BNF, Od. 23, no:31.

3.3.1.31. Akağa

Osmanlı'da harem ağaları hadım edilmiş görevlilerden oluşur ve beyaz hadımlara “akağalar”, zenci hadımlara ise “karaağalar” denilirdi. Akağalar, sarayın Bâbüssaâde kapısında görevli oldukları için “Bâbüssaâde ağaları” olarak da bilinmektedir.¹⁶⁵



Resim 60: Akağa

Kaynak: BNF, Od. 23, no:32.

¹⁶⁵ Ülkü Altındağ, “Dârüssaâde”, *TDV* (7 Şubat 2024).

3.3.1.32. Haseki Ağa

Yeniçerilerin cemaat ortalarına “haseki ortaları” denmekteydi. Fatih Sultan Mehmed zamanında kurulan yeniçeri hasekileri, yaya ve atlı olmak üzere ikiye ayrılırdı ve görevleri padişahın buyruğunda ava çıkmak ve av köpeği yetiştirmek üzere görevlendirilmişlerdir. Cemaat ortalarının her birinin başında haseki ağa bulunurdu ve asıl görevi, padişah camiye giderken atının sağından ve solunda bulunarak eşlik etmektir. Kadife üst ile sarı çizme giyerler, gümüşten yapılma zincir takarlardı.¹⁶⁶



Resim 61: Haseki Ağa

Kaynak: BNF, Od. 23, no:33.

3.3.1.33. Delibaşı

Osmanlı ordusunda cesaret ve atılganlıklarından dolayı “deliler” olarak ifade edilen bu birliğin ne zaman kurulduğu bilinmemektedir. Seferlerde, ordunun en önünde giderler, düşmanla ilk onlar karşılaşır, taburları deler ve düşmanları esir alarak onlara korku salarlardı. Silah olarak pala, mızrak, kılıç, balta kullanan delilerin kalkanları kuş tüyü ile süslenirdi. Yüzbaşı rütbesindeki delilerin amirlerine ise delibaşı denilirdi ve samur ve 17cm. uzunluğunda olan kalpaklarından dolayı ayırt edilirdi.¹⁶⁷

¹⁶⁶ Abdülkadir Özcan, “Haseki”, *TDV* (7 Şubat 2024).

¹⁶⁷ Abdülkadir Özcan, “Deli”, *TDV* (10 Şubat 2024).



Resim 62: Delibaşı

Kaynak: BNF, Od. 23, no:34.

3.3.1.34. Peyk

Osmanlılar'da resmi haberlerin padişaha ulaştırılmasında görevli çalışanlardı. 17.yüzyıl ve sonrasında altın ve gümüşten yapılmış ucu tas formunda sikkeler giyerler başlıklarının ortasında güzel kuş tüylerinin takılması için “tüylük” adı verilen bir bölme yer alırdı. Üzerinde kemer veya kuşak olan kısa kaftanı olan peykler, çoraplarına sabitlenmiş deriden yapılmış ayakkabılar kullanırlardı. Silah olarak kuşaklarına takılmış hafif bir hançer taşırlardı.¹⁶⁸

¹⁶⁸ Zeynep Tarım Ertuğ, “Peyk”, (11 Şubat 2024).



Resim 63: Peyk

Kaynak: BNF, Od. 23, no:35.

3.3.1.35. Yeniçeri Ağası

Yeniçeri ocağının yönetimi, yeniçerilerin görev dağılımı ve gerektiğinde cezalandırılmaları yeniçeri ağasının görevleriydi, aynı zamanda yabancı elçilerin korunması görevini de yine onlar yapardı.¹⁶⁹

¹⁶⁹ Kemal Beydilli, “Yeniçeri”, *TDV* (11 Şubat 2024).



Resim 64: Yeniçeri Ağası

Kaynak: BNF, Od. 23, no:36.

3.3.1.36. Turnacıbaşı

Altı ocaktan oluşan yeniçeri ocağının en küçük rütbelisidir. Kumandanı olduğu bölüğün düzenini sağlayıp, Anadolu ve Rumeli’de asker adayı toplamak görevleri arasındaydı ayrıca savaşlarda kalelerin korunmasında da görevliydi. Bunun yanında padişahla beraber sürek avlarına katılır, avı takip eden köpeklere ve kuşları yakalayan tazılara bakarlardı.¹⁷⁰

¹⁷⁰ Abdülkadir Özcan, “Turnacıbaşı”, *TDV* (13 Şubat 2024).



Resim 65: Turnacıbaşı

Kaynak: BNF, Od. 23, no:37.

3.3.1.37. Muhzır Ağa

Yeniçeri ocağında, “muhzır ağa ortası” adı verilen ve bölük numarası sabit olmayan bir bölüğün yönetiminden sorumlu olan munzır ağanın görevleri, Dîvân-ı Hümâyûn ve Bâbîâli'deki resmi işlerin takibini yapmak, İstanbul'da suçlu konumunda bulunan yeniçerileri tutuklamak, cezası verilen yeniçerilerin cezalarını gerçekleştirmektir.¹⁷¹

¹⁷¹ Recep Ahışhalı, “Muhzır”, *TDV* (13 Şubat 2024).



Resim 66: Muhzır Ağa

Kaynak: BNF, Od. 23, no:38.

3.3.1.38. Çorbacı

Yeniçeri ocağı, turnacıbaşı, haseki, muhzır ağa gibi yüksek rütbeli kumandanlardan oluşmaktaydı ve çorbacı ünvanı, daha düşük rütbeli kumandanlarına verilirdi. Ağa bölüklerinin kumandanlığını çorbacılar yapar ve buradaki küçük suçların cezasını yine onlar verirdi, başka bir görevi de seferlere atla katılırlar ve bu esnada hasta veya yaralı askerlerin geriye taşınmasını sağlamaktı. Çorbacılar, çuhadan yapılmış kırmızı renginde bir cübbe, ince bir mintan, şalvar giyerler ve bellerinde şaldan bir kuşak bulunurdu. Başlıkları, altı dar üstü geniş, kemhadan yapılmış, kenarları sırmalı olan ve üstünde sorguç bulunan börk takarlardı, ayaklarına ise kırmızı mest giyerlerdi.¹⁷²

¹⁷² Abdülkadir Özcan, “Çorbacı”, *TDV* (17 Şubat 2024).



Resim 67: Çorbacı

Kaynak: BNF, Od. 23, no:39.

3.3.1.39. Nöbetçi

Osmanlı'da, ülke sınırlarındaki tüm kalelerde savunma amacıyla askeri görevliler bulunmaktaydı. İstanbul'da ocağa bağlı yeniçeriler, kalelerde muhafızlık yapmak üzere görevlendirilir ve bunlara “nöbetçi” denilirdi.¹⁷³

¹⁷³ Dia, “Müstahfız”, TDV (17 Şubat 2024).



Resim 68: Nöbetçi

Kaynak: BNF, Od. 23, no:40.

3.3.1.40. Gönüllü Asker

Eski Türk devletlerinde ve Osmanlı devletinde, kendi istekleriyle savaşa katılmak için orduya gelen kişiler için “gönüllü” veya pek çok kişiyi ifade eden “gönüllüyân” tabiri kullanılmıştır.¹⁷⁴

¹⁷⁴ Abdülkadir Özcan, “Gönüllü”, *TDV* (18 Şubat 2024).



Resim 69: Gönüllü Asker

Kaynak: BNF, Od. 23, no:41.

3.3.1.41. Piripiri

“Piripiri” veya “pırıpırı” da denilen tabir, eğitim görmemiş, zerafet sahibi olmayan; çapkın ve uçarı, esnaf grubundan olan “basit adam” anlamındadır. Bu kıyafetleri ise çapkın ve bıçkın genç erkeklerin giymektedir.¹⁷⁵

¹⁷⁵ Serpil Sönmez, “III. Selim’in Tebdil-i Kıyafet Bohçaları”, *OTAM* 47 (2020), 86.



Resim 70: Piripiri

Kaynak: BNF, Od. 23, no:42.

3.3.1.42. Yeniçeri Zabiti

“Zabit” kelimesi -çoğulu ile “zabitan”-, bir işin yapılmasını veya bir şeyin denetimini sağlayan askeri bir unvan olarak kullanılmıştır. Zabitler, bulundukları ocağa göre adlandırılırdı ve batılılaşma döneminde ise subay kelimesinin karşılığı olarak kullanılmaya devam etmiş, cumhuriyetle birlikte ise daha çok teğmen-binbaşı olarak kullanılmaya devam etmiştir.¹⁷⁶

¹⁷⁶ Abdülkadir Özcan, “Zâbit”, *TDV* (20 Şubat 2024).



Resim 71: Yeniçeri Zabiti

Kaynak: BNF, Od. 23, no:43.

3.3.1.43. Odabaşı

Yeniçeri ocağında bulunan subaylardan birinin ismidir. Çorbacı'nın yardımcısı görevinde olup, bölüğünün düzeninden sorumluydu.¹⁷⁷



Resim 72: Odabaşı

Kaynak: BNF, Od. 23, no:44.

¹⁷⁷ İsmet Binark, "XVIII. Yüzyıl Sonlarına Kadar Osmanlı-Türk Ordusuna Ait Askeri Kıyafet ve Unvanlar", *Türk Kültürü Dergisi* 70 (1968), 747.

3.3.1.44. Çuhadar Ağa

Padişahın bir yere gitmesi halinde, padişahın emrinde olan çalışanların nazırlığını yapmakla görevliydi.¹⁷⁸



Resim 73: Çuhadar Ağa

Kaynak: BNF, Od. 23, no:45.

3.3.1.45. Saka

Yeniçeri ocağının su ihtiyacını karşılayan meslek grubudur. Yeniçeri ocağı kaldırıldıktan sonra ismi değiştirilerek “sebilci” olmuştur.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Abdülkadir Özcan, “Çuhadar”, *TDV* (Erişim 25 Mart 2024).

¹⁷⁹ Binark, “XVIII. Yüzyıl Sonlarına Kadar Osmanlı-Türk Ordusuna Ait Askeri Kıyafet ve Unvanlar”, 750.



Resim 74: Saka

Kaynak: BNF, Od. 23, no:46.

3.3.1.46. Karakullukçu

Karakullukçular, yeniçerilerin hizmetlerinde bulunurlardı. Hizmet etmeyi tanımlayan “kullukçu” ve yaptıkları işlerin ayak hizmeti olmasından kaynaklı “karakullukçu” olarak tanımlanmıştır. Yaptıkları işlere göre gruplara ayrılan karakullukçular aynı zamanda kumandanlarının atlarına bakarlar ayrıca seyahat eden yabancı elçilere düzenlenen yemeklerde hizmet ederlerdi. Resmi günlerde kırmızı renkte bir cepken ve altlarına şalvar giyen karakullukçular, ayakkabı olarak ise kırmızı yemen kullanırlardı. Bellerine pirinçten yapılma kemer takarlar, kavukları ise kalitesiz olup etrafına kahverengi astar sararak oluşturulurdu.¹⁸⁰

¹⁸⁰ Abdülkadir Özcan, “Karakullukçu”, *TDV* (Erişim 25 Şubat 2024).



Resim 75: Karakullukçu

Kaynak: BNF, Od. 23, no:47.

3.3.1.47. Bostancı

Sarayın “bîrun” bölümünde görev yaparlar ve saraya ait bağ ve bahçelerin bakımıyla ilgilenirlerdi. Aynı zamanda padişahın özel kayığı ile de onlar ilgilenir, binilen kayığın küreklerini onlar çekerlerdi.¹⁸¹

¹⁸¹ Abdülkadir Özcan, “Bostancı”, *TDV* (Erişim 25 Şubat 2024).



Resim 76: Bostancı

Kaynak: BNF, Od. 23, no:48.

3.3.1.48. Humbaracı

Humbara, içinde patlayıcı madde bulunan ve demirden yapılan merminin ismidir. Bu humbarayı “havan topu” yoluyla kullanan topçuya ise “humbaracı” denmekteydi.¹⁸²

¹⁸² Ahmet Halaçoğlu, “Humbaracı”, *TDV* (Erişim 27 Şubat 2024).



Resim 77: Humbaracı

Kaynak: BNF, Od. 23, no:49.

3.3.1.49. Nizam-ı Cedid Askeri

Nizam-ı Cedid Ordusu'nun kurulmasıyla birlikte yenilenen askeri birliği.¹⁸³

¹⁸³ Kemal Beydilli, "Nizam-ı Cedid", *TDV* (Erişim 27 Şubat 2024).



Resim 78:: Nizam- Cedid Askeri

Kaynak: BNF, Od. 23, no:50.

3.3.1.50. Topçu

Topçular, topçu ocağına bağlı olup, topların dökümü ve kullanımından sorumlu görevli kişilerdir.¹⁸⁴

¹⁸⁴ Gábor Ágoston, “Top”, *TDV* (Erişim 27 Şubat 2024).



Resim 79: Topçu

Kaynak: BNF, Od. 23, no:51.

3.3.1.51. Yeniçeri

Osmanlı'nın askeri teşkilatında daimî ve maaşlı yaya ordusunun askerleridir.¹⁸⁵



Resim 80: Yeniçeri

Kaynak: BNF, Od. 23, no:52.

¹⁸⁵ Kemal Beydilli, "Yeniçeri", *TDV* (Erişim 27 Şubat 2024).

3.3.1.52. Aşçı

Osmanlı sarayınca aşçılar, Acemioğlanlardan seçilirler ve mutfakta görevlendirilirlerdi. Çıraklık, kalfalık, ustalık derecelerine ulaşır, en son ise aşçıbaşı olarak görevlerini devam ettirirlerdi.¹⁸⁶



Resim 81: Aşçı

Kaynak: BNF, Od. 23, no:53.

3.3.1.53. Aşçıbaşı

Aşçıbaşılar, mutfaklarda çalışan tüm personelin amiri olarak görev yapmakla beraber, aşçıların yaptığı yemeklerin kontrolü, mutfağın ve mutfak gereçlerinin temizliğinin kontrolü, mutfağın tüm idaresi ve mutfak çalışanlarının maaşlarından sorumlu kişiydi.¹⁸⁷

¹⁸⁶ İlknur Haydaroğlu, “Osmanlı Saray Mutfağından Notlar”, *Tarih Araştırmaları Dergisi* 22/34 (2003), 3.

¹⁸⁷ Çağla Özer – Eser Atay, “Osmanlı Saray Mutfağı Teşkilatı ve Escoffier Mutfak Hiyerarşisi Üzerine Bir Araştırma”. *Gastroia: Journal of Gastronomy and Travel Research* 6/2 (2022), 473.



Resim 83: Tatar Ağası

Kaynak: BNF, Od. 23, no:55.

3.3.1.55. Burjuva Türk'ü

Burjuva, orta yönetici sınıftan olup, el işçiliği üretimi yapmayan kimseler için kullanılan bir terim olup, “burjuvazi” kelimesi ise üretimin kendi ellerinde olduğu “egemen sınıf” anlamında kullanılmaktadır.¹⁸⁹ Osmanlı, özel mülkiyeti engellemiştir. Bu sayede sınıfsal farklar ve burjuvazi oluşmamıştır. 18.yüzyıla gelindiğinde ise, batılılaşma hareketleri ve sanayi devrimiyle birlikte imparatorluk kendini yenileme ihtiyacı duymuştur.¹⁹⁰ bunun sonucunda ise, 19.yüzyılda ekonomik ve siyasi devrimi gerçekleştiren hem siyasal hem de kültürel yapıları elinde tutan bir güç olarak karşımıza çıkmaktadır.¹⁹¹

¹⁸⁹ Talip Küçükcan ve Ali Fidan, “İktisadi Kalkınmada Yerli Burjuvanın Sosyolojik Anlamı (Osmanlı’dan Günümüze Bir Sınıf Analizi)”, *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 22/2 (2013), 256.

¹⁹⁰ Nevin Memiş, *19.Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu’nda Ekonomik Yapı ve Dış Ticaret* (Erzurum: SBE, Yüksek Lisans Tezi, 2008), III.

¹⁹¹ Zeki Duman, “Türkiye’de Burjuva Sınıfının Sosyal Profili”, *Sosyoekonomi* 1 (2007), 33.



Resim 84: Burjuva Türk'ü

Kaynak: BNF, Od. 23, no:56.

3.3.1.56. Çuhadar

Çuhadar, Farsça kelime olup “yün kumaş” anlamına gelen çuhadan türemiş ve ona “sahip olan” anlamında çuhadar kelimesi kullanılmıştır. Osmanlı'da padişahın yağmurluğunu, kürk ve kaftanını, ayakkabılarını korumak, törenlerde bunları gereken yerlere taşımak çuhadarların göreviydi.¹⁹²

¹⁹² Abdülkadir Özcan, “Çuhadar”, *TDV* (Erişim 1 Mart 2024).



Resim 85: Çuhadar

Kaynak: BNF, Od. 23, no:58.

3.3.1.57. Derviş

Mevlevilik dörde ayrılır ve hepsi derviş olarak anılırdı. Mevalana Celaleddin Rumi'nin anlayışını felsefe edinmiş kişilere denmekteydi.¹⁹³



Resim 86: Derviş

Kaynak: BNF, Od. 23, no:59.

¹⁹³ Barihüda Tanrıkorur, "Mevleviyye", *TDV* (Erişim 25 Mart 2024).

3.3.1.58. Cüce

Osmanlı sarayında cücelerin başlıca görevleri, padişaha soytarılık etmek ve saray halkını eğlendirmektir. Hadım olan cüceler, padişah ile haremdeki kadınlar arasında iletişimi sağlar, bunun dışında okur yazar olanları saraya ait olan kütüphane, hastane gibi yerlerde çalışırlardı. Sarayda çalışan cüceler, “Kādirî tacı” gibi başlık takar ve kürk giyerdi. Başcücelerin ise kontoş kürkü olur, başlarına ise paşalı kavuğu takarlardı.¹⁹⁴



Resim 87: Cüce

Kaynak: BNF, Od. 23, no:60.

3.3.1.59. Hamal

Osmanlı döneminde hamallık mesleği, ahilik teşkilatına bağlı bir meslek grubudur. Hamallar, taşıdıkları yüklere göre farklı gruplara ayrılarak isimlendirilirdi.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Özdemir Nutku, “Cüce”, *TDV* (Erişim 25 Şubat 2024).

¹⁹⁵ Güray Kırpık, “Osmanlı'da Hamallık Mesleği ve İlgili Arşiv Belgeler”, *Emek ve Toplum* 2/2 (2013), 222.



Resim 88: Hamal

Kaynak: BNF, Od. 23, no:61.

3.3.1.60. Hahambaşı

Yahudilerle ilgili dini meselelerin en yüksek konumunda olup, tüm hahamların ve Yahudi cemaatlerinin yöneticisi olarak görev yapmaktaydı.¹⁹⁶



Resim 89: Hahambaşı

Kaynak: BNF, Od. 23, no:62.

¹⁹⁶ Hatice Doğan, “Hahambaşılık”, *TDV* (Erişim 1 Mart 2024).

3.3.1.61. Yunanlı Burjuva

Küçük Kaynarca Andlaşması (1774) ile, Ege bölgesindeki Rumlar Ruslar'ın himayesine girmiş, Karadeniz'de Rus-Rum birlikteliği oluşarak “buruvazi” ortaya çıkmıştır. Bu esnada Rum burjuvaları bağımsız Yunanistan kurmak istemiş, Osmanlı Devleti için tehlike arz etmeye başlamıştır.¹⁹⁷



Resim 90: Yunanlı Burjuva

Kaynak: BNF, Od. 23, no:64.

3.3.2. Kadın Tasvirleri

3.3.2.1. Sultan

Görselde, saraylı bir kadın sultanının resmedildiği görülmektedir. Sultan 3/4 profilden, serçe parmağında yüzük bulunan sağ eli beline sayalı biçimde ayakta tasvir edilmiştir. Yüzü yuvarlak, kaşları nispeten ince, burnu kemerli ve uzun, ağzı küçük ve kırmızı renk ile betimlenmiştir. Sorgucu bulunan ve mücevherlerle kaplı olan başlığı, koyu yeşil renkte ve üç kademeli şekilde yukarı doğru uzamaktadır. Göğüs kısmı şeffaf olan elbisenin devamı mor, yeşil ve kırmızı beneklerin bir araya

¹⁹⁷ Mustafa Can Güripek, *Osmanlı İmparatorluğu'nda İktisadi Düşüncenin Modernleşmesi ve Hayriyye Tüccarları* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, SBE, Yüksek Lisans Tezi), III.

gelmesiyle oluşturulmuş çiçek desenli, zemin rengi altın sarısıdır ve belinde gümüş kemer bağlıdır. Elbisesinin üzerinde kolları dirseğe kadar olan, uzunluğu yine yere kadar olan beyaz renkte olan entarisinin arka kısmı, elbise rengi ve desenleriyle aynı olduğu görülmektedir (Resim 91).



Resim 91: Sultan

Kaynak: BNF, Od. 23, no:8.

3.3.2.2. Osmanlı Kadını

Osmanlı kadının sokak giysisi ferace ve yaşımdır. Bazen ise peçenin kullanıldığı görülmektedir.¹⁹⁸ Peçeli biçimde sadece gözleri görülecek şekilde kapatıldığı görülen tasvirin feracesi yeşil renkte ve ferace eteğini sol eliyle hafifçe yukarı kaldırmıştır. Sarı zemin üzerine kırmızı beneklerden oluşan iç giysisi, feracenin kollarından taşıdığı kısımdan görülmektedir. İki serçe parmağında ve bir baş parmağında yüzük olup, sağ eli kınalı biçimde tasvir edilmiştir (Resim 92).

¹⁹⁸ Sevgi Gürtuna, *Osmanlı Kadın Giysisi* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Doktora Tezi, 1997), 7.



Resim 92: Osmanlı Kadını

Kaynak: BNF, Od. 23, no:57.

3.3.2.3. Yunan Kadını

Helmut von Moltke, (1835-1839 arası İstanbul'da) Türkiye Mektupları'nda Rumların siyah, Yahudilerin mavi, Osmanlı kadınlarının sarı ayakkabı giydiği belirtir.¹⁹⁹

Düz profilden resmedilen tasvirin saçları uzun, yüzü hafif sola doğru dönük, sağ kolu yukarda ve elinde bir gül bulunur. Elbisenin üst kısmı beyaz ve transparan olan elbisenin geri kalanı mavi renktedir ve orta alt kısmından kırmızı iç giysisi görünmektedir. Beline kahverengi örtü bağlanarak resmedilmiş, uç kısmı görünen ayakkabıları sarı renktedir (Resim 93).

¹⁹⁹ Helmuth von Moltke, *Moltke'nin Türkiye Mektupları* (İstanbul, Remzi Kitabevi), 38.



Resim 93: Yunan Kadını

Kaynak: BNF, Od. 23, no:65.

3.3.2.4. Marmara Kızı

3/4 profilden resmedilen tasvirin iki kolu yanlara doğru açık şekilde çizilmiş ve dinamiklik kazandırılmıştır. Sağ elinde makara tutmuş figürün diğer elinde ise makaranın ipi vardır. Kırmızı tepeliği olan başlığı altın sarısı renktedir. Uzun ve rengi beyaz olan yüzü, kırmızı dudakları ve yanakları ile betimlenmiştir. Kıyafeti iki parçadan oluşmaktadır ve üst giysinin göğüs kısmı iç gösteren şeffaf bir kumaş bulunmaktadır. Üst kıyafeti uzun kollu ve açık yakalı formdadır, beyaz zemin üzerine aralıklı şekilde kırmızı çiçeklerle süslenmiştir. Kahverengi kuşağı kırmızı şalvarı ile bağlantı oluşturmaktadır. Ayakkabıları hafif topuklu kırmızı renktedir (Resim 94).



Resim 94: Marmara Kızı

Kaynak: BNF, Od. 23, No:66.

3.3.2.5. Midilli Kadını

Resim, arkadan tasvir edilmiştir. Sırtı dönük olan figürün saçları kısa ve başlığı mavi beyaz kumaştan yapılmış, kırmızı renkteki uçla sabitlenmiştir. Sol ayağı öndedir ve arkada olan sağ ayağının topuğunun yukarı doğru olması yürür pozisyonda olduğunu göstermektedir. Kırmızı ve uzun olan elbisesinin üzerinde, beline kadar olan kısa kollu bir ceket bulunur (Resim 95).



Resim 95: Midilli Kadını

Kaynak: BNF, Od. 23, no:67.

3.3.2.6. Ermeni Gelini

Üzeri işlemeli olan duvağı yere kadar uzanmaktadır (Resim 96).



Resim 96: Ermeni Gelini

Kaynak: BNF, Od. 23, no:68.

3.3.2.7. Mikanos Adası Kadını

Tasvir, yan profilden ve hareket halinde betimlenmiştir. Sol ayağı bir adım önde ve sol kolu hafif yukarda ve öne doğru uzatılmış biçimde resmedilmesiyle dinamiklik kazandırılmıştır. Kahverengi örtünün boynuna dolanmasıyla kullanılan baş örtüsünün uzunluğu bel hizasına kadar gelmektedir. Yüzü beyaz, gözleri hafif dışarı taşkın, dudakları kırmızı ve burnu uzun ve kemerlidir. Beyaz renkte ve dizine kadar uzunluğu olan kıyafetinin kol kesimi oldukça boldur. Kıyafetinin altında mavi çorap veya içlik vardır, hafif topuklu terliği beyaz renkte ve kırmızı kurdelelidir (Resim 97).



Resim 97: Mikanos Adası Kızı

Kaynak: BNF, Od. 23, no:69.

3.3.3. Diğer Tasvirler

Albümde, figür haricinde bir adet resim bulunmaktadır.

3.3.3.1. Kayık

Denizin üzerinde yedi çift küreği bulunan, kahverengi bir kayık vardır. Denizin gölgelendirmesi gerçeğe uygun olarak, açık maviden koyuya doğrudur. Piyade kayığı

olarak adlandırılan görseldeki kayık, boğazda karşıdan karşıya yolcu taşımak için kullanılmaktaydı (Resim 98).²⁰⁰



Resim 98: Kayık

Kaynak: BNF, Od.23, No: 63

²⁰⁰ Nilgün Çevrimli, “Vakfiyelere Göre Osmanlı’da Kayık ve Kayık-Hane Vakıfları”, *XVIII. Türk Tarih Kongresi*, haz. Semiha Nurdan-Muhammed Özler (Ankara: Kuban Matbaacılık, 2022), 5 / 770.

SONUÇ

Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethetmesiyle askeri alanda meydana gelen yenilikler sanata da yansımış ve batı ile ilişkilerin siyasi ve sanat anlamında temellerinin oluşmaya başladığı dönem olmuştur. Batılılaşma sürecinin başladığı bu dönemde, Osmanlı resim sanatında portrecilik geleneği gelişerek devam etmiş, yağlıboya kullanımı padişah portreleriyle olmuş, "pentür" terimi ilk defa bu dönemde kullanılmıştır. Osmanlı resim sanatında yağlı boya kullanımının ilk izleri, padişah portreleriyle başlamıştır. Bu teknik, İtalyan ressam Bellini'nin Osmanlı'ya gelmesinden sonra dikkat çekmiş ve Fatih Sultan Mehmed, yerel sanatçıların batılı tarzda eğitim alması gerektiğine inanarak Nakkaş Sinan Bey'i İtalya'ya göndermiştir. Sinan Bey'in dönüşünden sonra, öğrencisi Şiblizade Ahmed, batı tarzını benimseyerek bu geleneği Osmanlı resim sanatında daha da ileriye taşımıştır. Yerli nakkaşların batılı tarzda eğitim almasıyla birlikte, Avrupa da doğu kültürüyle tanışmış ve bu süreçte karşılıklı sanat etkileşimi yaşanmıştır. Türk halıları, Türk kıyafetleri gibi unsurlar Avrupa'da ilgi odağı haline gelerek "Turqueire" modasının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu ilgi, 18. yüzyılın sonlarına kadar devam etmiştir. Batılı devletlerin Osmanlı'ya olan ilgisinin bir sonucu olarak, sadece diplomatik ziyaretlerle sınırlı kalmamış, aynı zamanda krallar da toplumu ve kültürü anlatan metinler ile görsel kaynaklar talep etmiştir. Sultan III. Selim döneminde, minyatür sanatının yerini batılı tarzda resim üslubu almıştır. Bu dönemde yağlıboya, guvaş boya ve suluboya gibi teknikler sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır. Portrecilik ise artık elyazması kitaplar için değil, duvarda asılmak üzere yapılmıştır. Bu süreçte Sultan III. Selim, kendi portresini yaptırıp yabancı hükümdarlara armağan olarak gönderen ilk padişah olmuştur. Bu şekilde kültürel anlamda iletişime katkı sağlayan pek çok elçi ve sanatçı da Osmanlı topraklarına gelmiştir. Dönemin sanatına en önemli katkılardan biri kıyafet albümleridir. Çalışma konusu olan, 1796 tarihli la Bibliothèque Nationale de France Müzesi'nde Od.23 numaraya kayıtlı albümdeki resimler, aynı dönemde yapılan diğer tasvirlerle büyük benzerlik gösterir. Bu benzerlikler, belirli kalıpların uzun bir süre boyunca sanatta kullanıldığını gösterir. Özellikle bu albümdeki portreler, Osmanlı padişahlarının giyim tarzı ve ifadeleri hakkında bize önemli ipuçları sunmaktadır ve kıyafet albümleri o dönemin sanatsal ve kültürel zenginliğini anlamamıza yardımcı olan önemli kaynaklardır. *Bibliothèque Nationale De France Müzesi'nde Bulunan Od.23 Numaraya Kayıtlı Osmanlı Kıyafet Albümü* adlı tez çalışmasında, ressam her sayfada tek bir figür

kullanmıştır. Albümde 61'i erkek, 7'si kadın figürü ve 1 adet kayık betimlemesiyle toplam 69 adet resim bulunmaktadır. Arka plan olarak kâğıdın kendisi kullanılarak her bir sayfaya tek bir figür yapılmıştır. Albümde toplam 3 adet sultan portresi bulunmaktadır. Sultan III. Selim'in portresiyle başlayan albüm, sultanın Tebdil-i kıyafet içinde tasviri ve şehzadelik betimlemesiyle sıralanmıştır. Eserde 46 adet devlet görevlisi, 1 Hahambaşı, 1'i erkek olmak üzere 7 adet sivil bulunmaktadır. Albümde tüm figürler hiyerarşik düzene göre sıralanmış, her figürün altında Fransızca açıklamalara yer verilmiştir. Albümdeki sıralama şu şekildedir: *Sultan III. Selim, Sultan III.Selim tebdil-i kıyafet içinde, Şehzade III. Selim, Sadrazam, Sadâret Kethüdâsı, Şatır, Şeyhülislam, Kara Ağa, Sır Kâtibi, Defterdar, Kaptan-ı Derya, Kalyoncu, Silahdar, Çuhadar Ağa, Zülüflü Baltacı, İskemle Ağası, Kapıcıbaşı, Reîsülküttab, İstanbul Kadısı, Nakîbüleşraf, Tezkireci, Kazasker, Çavuşbaşı, Çavuş, Kapıcılar Kethüdâsı, Tercüman, Bostancıbaşı, Mîrâhûr, Karakulak, Kapıcı, Ak Ağa, Haseki Ağa, Delibaşı, Peyk, Yeniçeri Ağası, Turnacıbaşı, Muhzır Ağa, Çorbacı, Nöbetçi, Gönüllü Asker, Pirpiri, Yeniçeri Zabiti, Odabaşı, Çuhadar Ağa, Saka, Karakullukçu, Bostancı, Humbaracı, Topçu, Yeniçeri, Aşçıbaşı, Çuhadar, Mevlevi Derviş, Cüce, Hamal, Hahambaşı, Yunanlı Burjuva, Sultan, Osmanlı Kadını, Yunan Kadını, Marmara Adası Kızı, Midilli Kadını, Ermeni Gelini, Mikanos Adası Kızı.*

Sultan III. Selim portresinin 1784-1785 yıllarına tarihlendirilen Monnier albümünde bulunan Sultan I. Abdülhamid tasvirine (Şekil 2) portre biçimi, duruş pozisyonu kıyafet biçimi ve sorguç şekli ile benzemektedir. Kaftan rengi, üzerindeki kürk detayları ve tasarımıyla Lucien Albümü'ndeki Sultan III. Selim portresindeki (Şekil 4) örnekle aynı olduğu ve Kostantin Kapıdağlı'nın, Sultan III. Selim'in bayram tahtındaki tasvirine (Şekil 3) kıyafet biçiminin benzer olduğu görülmektedir. Çalışmanın konusu olan Od.23 numaralı albümde, sultanın tebdil-i kıyafetle olan tasviri oldukça önem taşımaktadır. Tarihi kaynaklar Sultan'ın tebdil içinde gezdiğiyle ilgili bilgileri sunsa da görsel malzemeler oldukça sınırlıdır. Bu çerçevede, Sultan III. Selim'i tebdil-i kıyafet içinde gösteren başka bir örnek bulunamamıştır. Yapılan araştırmalar, Diez Albümü ve Pichelstein Albümü'nde bulunan ve karşılaştırma tablosunda sunulan Sultan I. Abdülhamid'in benzer tasvirlerinin (Şekil 6-7), aynı kalıbın devam ettirildiğini gösteren önemli örnekler olduğunu ortaya koymaktadır. Sultan I. Abdülhamid'e ait bu iki örnekte de kompozisyon, duruş, kıyafet biçimi ve renkler açısından büyük benzerlikler görülmektedir. D'alvimart albümünde 'Osmanlı geleneksel kostümü' başlıklı tasvirle

duruş, kıyafet, biçim olarak aynı olduğu görülmektedir (Şekil 8). Söz konusu tasvir, Pichelstein ve Diez Albümleri'ndeki tasvirlerden örnek alınarak çizilmiş olmalıdır. Özellikle Diez Albümü'ndeki örneklerle daha fazla benzerlik gösterdiği gözlemlenmektedir. Bu nedenle, yakın tarihli bu örneklerin kalıplarının aynen sürdürüldüğü söylenebilir. Albümde, sultana ait son portre sultanın şehzadelik tasviridir. Resmin altında “Padişahın kızı” anlamına gelen “Fille du Grand Seigneur” yazısına yer verilmiştir, dolayısıyla tasvir için yanlış bir açıklama yazılmıştır. Sultanın şehzadelik portresi duruş pozisyonu, kaftan rengi, başlık rengi ve sorguç biçiminin benzerliği ile Monnier Albümü (Şekil 10), d’Alvimart albümü (Şekil 13), Diez albümü'ndeki (Şekil 14) tasvirlerle aynı kalıptır. Ayrıca Kostantin Kapıdağlı’nın ve Rafael’in resimleriyle figürün kalıpsal şeması da oldukça benzemektedir (Şekil 11-12). Şehzadenin ellerinin önde bağlı olarak çizilmesi, diğer dönem örnekleri incelendiğinde -şehzade portrelerinde- bu durumun bir kalıp haline geldiği anlaşılmaktadır.

Sadrazam tasvirlerinin tüm karşılaştırma örneklerinde aynı biçimde yapıldığı görülmektedir. Kaftan rengi ve kalıbının hepsinde aynı olduğu görülen örneklerin tamamında figürün sağ eli yukarıya kaldırılarak resme dinamiklik kazandırılmıştır ve aynı kalıbın devam ettiği görülmektedir (Şekil 15-16-17-18). Şatır betimlemesinin kıyafet rengi farklı olan Diez Albümü’nde bulunan örnek (Şekil 21) duruş şekli, profil açısıyla birebir aynıdır. D’Alvimart ve Diez Albümü’ndeki şeyhülislam figürleri sol elinde kitap, sağ eli öğretici, anlatıcı gibi yukarı kaldırarak betimlenmiştir (Şekil 23-24). Monnier Albümü’ndeki örnek, diğer örneklerle göre daha yan profilden çizilmiş ve figürün başı yana doğru eğilmişken (Şekil 25), albümlerdeki tüm Kara Ağa figürleri aynı pozisyon ve kalıptadır (Şekil 26-27-28). Sır Kâtibi portresi D’Alvimart Albümü’ndeki örnek (Şekil 31) duruş pozisyonuyla benzerken, Monnier Albümü ile Diez Albümleri’ndeki örnek de aynı açıdan birbirine benzemektedir (Şekil 30-32). Defterdarlara baktığımızda ise Diez Albümü (Şekil 35) ile aynı olduğu görülen örnek tam zıttı yönünde çizilmiş, Monnier Albümü’nde (Şekil 34) düz profilden resmedilse de kaftan biçimi ve renginin aynı olduğu görülmektedir. Kaptan-ı Derya ve Silahdar resimleri (Şekil 36-42) duruş, kıyafet, renk bakımından Monnier Albümü, D’alvimart Albümü ve Diez Albümü ile aynıdır. Çuhadar figürü (Şekil 46), Monnier Albümü’ndeki örneğin (Şekil 47) birebir kopyasıdır. Zülüflü Baltacı (Şekil 48), Monnier Albümü ve Diez Albümü’ndeki örneklerle (Şekil 49-50) kıyafet rengi farklı olsa da duruş biçimi olarak aynıdır. İskemle Ağası (Şekil 51-52-53-

54), Kapıcılar Kethüdası (Şekil 75-76-77-78), Bostancıbaşı (Şekil 82-83-84-85) figürleri incelendiğinde Od.23 numaralı albümün, Monnier Albümü, D'Alvimart Albümü, Diez Albümleri ile birebir aynı olduğu görülmektedir. Od.23 numaralı albümde Reîsülküttab'ın (Şekil 57) sağ elinde tuttuğu bir kâğıt vardır, kompozisyon ve duruş pozisyonu olarak D'Alvimart Albümü ile aynı olsa da Monnier Albümü'ndeki örnekler (Şekil 58) de epeyce benzerlik gösterir. İstanbul Kadısı Od.23 numaralı albümde (Şekil 60) iki eli de hafif aşağıda durmuş, Monnier Albümü (Şekil 61) ve Diez Albümü'ndeki (Şekil 62) örneklerde sağ eli göğüs hizasında betimlenmiş fakat genel kompozisyon itibariyle aynıdır. Od.23 numaralı albüm ile Monnier Albümü ve Diez Albümü ile kopya diyebileceğimiz diğer örnekler şunlardır: Nakîbüleşraf (Şekil 63-64-65), Kazkasker (Şekil 68-69-70), Tercüman (Şekil 79-80-81), Karakulak (Şekil 87-88-89), Peyk (Şekil 100-101-102), Turnacıbaşı (Şekil 105-106-107), Çorbacı (Şekil 110-111-112), Çuhadar Ağa (Şekil 123-124-125), Karakullukçu (Şekil 130-131-132). Karakulak figürü (Şekil 87), Monnier Albümü'ndeki figür ile duruş şekli bakımından aynı, kıyafet renkleri farklıdır. Aynı Diez Albümü'nde de yapılmıştır (Şekil 89). Elinde asa bulunur ve kıyafeti bakımından da farklılık göstermektedir. Odabaşı'nın tasviri (Şekil 120), D'Alvimart Albümü'ndeki örnek (Şekil 122) duruş, kıyafet rengi, elindeki tespihi ile birebir aynıdır. Aynı örnek Monnier Albümü'nde de görülmektedir (Şekil 121) ancak burada tamamen farklı bir kompozisyon izlenmiştir. Od.23'teki Aşçıbaşı (Şekil 141), Diez Albümü'ndeki tasvirle (Şekil 143) aynıdır. D'Alvimart Albümü'ndeki Aşçıbaşı örneğinin (Şekil 142) de benzer kalıpta fakat başlığı farklı olup ters yönde durduğu görülmektedir. Mevlevi Dervîşi'nin (Şekil 145), Monnier Albümü'nde bir örneği yoktur. Söz konusu tasvir, D'Alvimart Albümü'ndeki örnek (Şekil 146) ve Diez Albümü'ndeki örnek (Şekil 147) renkleri farklı fakat kompozisyonu birebir aynıdır.

Od.23 numaralı albümde bazı figürlerin sadece Monnier Albümü'nde benzerleri bulunmaktadır. Tezkireci'nin (Şekil 66) elindeki kâğıt katlanmış resmedilirken, Monnier Albümü'ndeki örnekte (Şekil 67) kompozisyon aynı fakat kâğıt sayfası açık biçimde çizilmiştir. Çavuşbaşı, sağ elinde asasını tutarken sol eliyle kaftanının eteğini tutmaktadır. Monnier Albümü'ndeki örnekte de asası bulunan fakat kıyafeti farklı olan figürün duruşu ters yönde resmedilmiştir (Şekil 72). Saka figürü (Şekil 126), D'Alvimart ve Diez Albüm örneklerinde (Şekil 128-129), sağ eldeki mendil, duruş biçimi, ayakkabı rengi, kıyafet ve kavuk biçimiyle aynıdır. Aynı figür Monnier Albümü'nde de yan profilden resmedilmiştir

(Şekil 127). Aynı kalıp ve şema kullanılarak yapılan diğer örnekler şunlardır: Çavuş (Şekil 73-74), Kapıcı (Şekil 90-91), Akağa (Şekil 92-93), Haseki Ağa (Şekil 96-97), Bostancı (Şekil 133, 134), Yeniçeri (Şekil 139-140).

Od.23 numaralı albümde bazı figürler, söz konusu benzerliği bulunan albümlerden farklı yapılmıştır. Örneğin Delibaşı (Şekil 98), Diez Albümü'nde bulunan Delibaşı figüründen (Şekil 99) tamamen farklı tasvir edilmiştir. Yeniçeri Ağasının kompozisyon biçimi aynı olsa da, Monnier Albümü'ndeki örnek ile kaftan rengi ve kavuk biçimiyle tamamen farklıdır (Şekil 103-104). Muhzır Ağa (Şekil 108), hem kıyafet hem duruş biçimiyle Monnier Albümü'nde bulunan Muhzırbaşı figürüyle -burada yan profilden resmedilmiştir- (Şekil 109) benzerliği bulunmamaktadır. Piripiri figürü Od.23 numaralı albümde yan profilden ve elinde nargile içerken resmedilmiştir. Diez Albümü'ndeki örnek (Şekil 116), 3/4 profilden çizilmiştir ve kıyafetleri tamamen farklıdır. Yeniçeri zabiti (Şekil 117), Monnier Albümü'ndeki örnekle kıyafet şeması olarak benzemekte olup duruş pozisyonları farklıdır (Şekil 118). Humbaracı (Şekil 135) ve Topçu (Şekil 137) figürleri Monnier Albümü'ndeki örnekler ile (Şekil 136-138) hiçbir benzerliği yoktur. Bu albümler kapsamında hamal figürünün kullanıldığı tek örnek D'Alvimart Albümü'ndedir (Şekil 150). Od.23 numaralı albümdeki görselin (Şekil 149) birebir kopyasıdır. Çalışmanın konusu olan albümdeki Hahambaşı figürü (Şekil 151), D'Alvimart ve Diez Albümlerindeki (Şekil 153-154) Hahambaşı tasvirlerinin aynısıdır.

Çalışmanın konusu olan albümde 7 adet kadın figürü bulunmaktadır. Sultan figürü (Şekil 158) sağ eli belinde, belinde kemeri olan işlemeli uzun elbisesi ve mavi başlığı ile resmedilmiştir. Monnier Albümü'ndeki Sultan (Şekil 159), kısa saçları, oldukça büyük başlığı, elbisesinin üstündeki kürkü ile betimlenmiş ve buna en yakın örnek Diez Albümü'ndedir (Şekil 160). Bu iki albümde saç şekli, elbise, kaftan ve başlıkları tamamen aynı ve yüz betimlemeleri birbirine çok yakındır. Od.23 numaralı albüm, Diez Albümü ve Monnier Albümü'nde elbisenin üst kısım dekoltesinden görünen göğüs uçları üçünde de bellidir ve bu üslup Kapıdağlı Kostantin'in resimlerini yaptığı Hubannâme ve Zenannâme örnekleri ile aynıdır (Şekil 163-164).

Albümde halk içindeki insan figürlerine de yer verildiği belirtilmişti. Bunlardan biri olan sol eliyle uzun entarisini tutan Osmanlı kadını tasviri başörtüsü ve yüzünde peçesi ile çizilmiştir (Şekil 164). Buna en yakın örnek duruş pozisyonu ile D'Alvimart Albümü'nde bulunmaktadır (Şekil 167). Monnier Albümü'ndeki tasvir yan profilden çizilmiş fakat

üslup aynıdır (Şekil 165). Yunan kadını kırmızı başlığı, uzun mavi elbisesi ve belinde kırmızı kuşakla betimlenmiştir (Şekil 168). Buna en yakın örnek D'Alvimart Albümü'nde bulunur. Elinde kırmızı karanfil tutan örnekte kıyafet rengi farklı olsa da duruş ve pozisyon olarak Od.23 numaralı albümdeki tasvirle aynıdır (Şekil 172). Elinde karanfil tutan kadınlar bu dönem için betimlenen bir üsluptur. Bu açıdan benzerliği olan diğer örnekler Levni'nin Dader Banu (Şekil 170) ve Buhari'nin Karanfil Tutan Kadın (Şekil 171) figürleri örnek olarak gösterilebilir.

Bir diğer kadın figürü Marmara Adası Kızı'dır. Kırmızı şalvarı ile ipek eğirirken gösterilen genç kız, kıyafetleriyle Monnier Albümü'ndeki örneğe benzemektedir (Şekil 174). İpek eğirirken tasvir edilen başka örnekler Abdullah Buhari'nin ve Levni'nin resimleridir (Şekil 175-176).

Od.23 numaralı albümde, 68 numaralı kadın figürünün Ermeni Gelini olduğu belirtilmiştir (Şekil 178). Kıyafetleri ve duruşlarıyla birbirleriyle aynı olan diğer örnek D'Alvimart Albümü'nde Türk gelini ismiyle bulunmaktadır (Şekil 179).

Çalışmanın konusu olan PBN'de bulunan Od.23 numaraya kayıtlı albümdeki figürler hiyerarşik düzene uygun biçimde çizilmiştir. Çalışma konusu olan albümdeki figürler D'Alvimart Albümü, Diez Albümü, Monnier Albümü ile karşılaştırılmıştır. Bu albümler aynı dönemde yapıldığı için karşılaştırma konusu olarak seçilmiştir. 1784-1786 ve 1793-1797 yılları arasında İstanbul'da bulunan Monnier, 1786 yılında albümü yanına alarak ülkesine dönmüştür. Octavien D'alvimart 1797 yılında İstanbul'da bulunarak albüm oluşturmuş, 1802 yılında ise basılmıştır ve Diez albümü ise 1786-1789 yılları arasında yapılmıştır. Albüm resimlerine bakıldığında erkek-kadın sayıları değiştiği gibi sarayda çalışan görevliler de farklılık göstermektedir.

Çalışma konusu olan albüm resimlerinin Diez Albümü, Monnier Albümü ve D'Alvimart Albümü'ndeki figürlerle benzediği ve bazı figürlerin ise birebir kopyası olduğu görülmüştür. Burada önemli olan nokta, bu albümlerin aynı atölyeden mi çıktığı ya da farklı atölye sanatçılarının kendinden önceki örnekleri görüp kopya ederek mi çizdiği. Bu soruları sorarken Kapıdağlı Kostantin'den yola çıkarak cevaplamakta fayda vardır çünkü bu yıllarda albüm resimleri kapsamında adı bilinen tek sanatçı Kapıdağlı Kostantin'dir. Kostantin'in yaptığı portreler incelendiğinde (Resim 5-23, Şekil 3) ve *Young Albümü* örneklerine bakıldığında (Resim 7) Od.23 numaralı albüme ve Monnier Albümlerindeki Sultan portrelerinin kopyası denebilecek ölçüde benzerlik taşıdığı

görülmektedir. Diğer figürler kapsamında da -karşılaştırma kısmında olduğu gibi- biçimsel anlamda figürlerin çok benzer kalıpların kullanıldığı hatta bazılarının birebir aynısı olduğu tespit edilmiştir. D'Alvimart'ın 1797 yılında Osmanlı hizmetinde çalışmaya başladığı ve 1800 yılında ülkesine döndüğü göz önüne alındığında, Od.23 numaralı albüm için, 1796 yılından öncesine tarihlendirilen albümler incelendiğinde varılan sonuç tasvirlerin Diez Albümü ve Monnier Albümü'nden kopya edilerek yapıldığı veya aynı atölyeden çıktığıdır. Monnier Albümü ve Diez Albümü Kapıdağlı Kostantin'in atölyesinden çıktığı için, Diez Albümü ile Monnier Albümü'nün tarihlendirilmesi hemen hemen aynı olmasından kaynaklı ve figürlerin tek elden veya aynı atölyeden çıktığı göz önüne alındığında -Od.23 numaralı albümle benzer veya aynı şema kullanıldığı için- bu atölyenin Kapıdağlı Kostantin'in atölyesi olma ihtimali yüksektir. Çalışmada bahsedildiği üzere Monnier mektuplarında, albümü Rum bir ressamın oluşturduğu yazmaktadır ve bu ressam 1770-1780 yılları arasında tarihlendirilen bir albümde -Kostantin'in de imzası bulunan- Istrati adında Rum bir ressamın daha imzası yer almaktadır. Bu benzerlikler, aynı şema kullanımı, albümlerin birbiriyle ilişkileri incelendiğinde, PBN'de bulunan Od.23 numaralı albümün Kapıdağlı Kostantin atölyesinden çıkmış olabileceği, Monnier ve Diez Albümleriyle aynı atölyede üretilme ihtimalini güçlendirir.

KAYNAKÇA

- Adıgüzel Toprak, Filiz. “1618 Tarihli “Peter Mundy” Albümü: Figürler Üzerine Bir İnceleme”. *Sanat Dergisi* 22 (2012), 22-69.
- And, Metin. *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*. İstanbul: YKY, 2007.
- And, Metin. *Çarşı Ressamları*. İstanbul: YKY, 2009.
- Albayrak Sak, Vesile. “III. Selim Dönemi Osmanlı Denizciliğinin XVIII. Yüzyıl Divan Şiirine Yansımaları”. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi* 7/19 (2020), 543-565.
- Altınay, Refik Ahmet. *Lale Devri*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1973.
- Artan, Tülay. “Boğaziçi’nin Çehresini Değiştiren Soylu Kadınlar ve Sultanefendi Sarayları”, *İstanbul* 3 (1992), 109-118.
- Asiltürk, Baki. “Osmanlı Seyyahları Avrupa Yolunda” *Osmanlı* 9 (1999), 100-109.
- Atasoy, Nurhan. “Kıyafetnamelerin Doğuşu ve Fenerci Mehmed Kıyafetnamesi”. *Fenerci Mehmet Efendi Albümü*. İstanbul: Koç Vakfı Yayınları, 1986.
- Bağcı, Serpil. “Adem’den III. Mehmed’e: Silsilename”. çev. Jale Alguadiş, Serpil Bağcı. *Padişah’ın Portresi Tesavir-i Ali Osman*. İstanbul: Türkiye İş Banası Yayınları, 2000, 188-201.
- Babinger, Franz. *Fatih Sultan Mehmed ve Zamanı*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2003.
- Bağcı, Serpil vd. *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
- Bağcı, Serpil vd. *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012.
- Bayrak Kaya, Elif. “Ömer Faruk Atabek Minyatürlerinde Kadın İmgesine The Woman Image In The Miniatures Of Ömer Faruk Atabek”. *USAD* 12/67 (2019), 435-447.
- Berkeş, Niyazi. *Türkiye’de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapıkredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2002.
- Beydilli, Kemal. “Yenileşme Zaruretinin İdrakı: Nizam-ı Cedid”. *Osmanlı Devleti ve Medeniyet Tarihi*. ed. Ekmeleddin İhsanoğlu. İstanbul: IRCICA, 1994, 72-80.
- Beydilli, Kemal. *Türk Bilim Matbaacılık Tarihinde Mühendishane Matbaası ve Kütüphanesi (1776-1826)*. İstanbul: Eren Yayıncılık, 1995.

- Binark, İsmet. "XVIII. Yüzyıl Sonlarına Kadar Osmanlı-Türk Ordusuna Ait Askeri Kıyafet ve Unvanlar". *Türk Kültürü Dergisi* 6/70 (1968), 746-763.
- Cezar, Mustafa. *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Ekav Sanat Merkezi, 1995.
- Coeck van Aelst, Pieter. The Turks in 1533. *A Series of Drawings Made in That Year at Constantinople*. London: Priv. print. for W.S.M, 1873.
- Çağman, Filiz. "Minyatür". *Osmanlı Uygarlığı* 2. ed. Halil İnalcık-Günsel Renda. Ankara: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009, 892-931.
- Çevrimli, Nilgün. "Vakfiyelere Göre Osmanlı'da Kayık ve Kayık-Hane Vakıfları". *XVIII. Türk Tarih Kongresi*. haz. Semiha Nurdan-Muhammed Özler. 5 / 765-781. Ankara: Kuban Matbaacılık, 2022.
- Demir, Recep. "Şeyh Galip ve Diğer III. Selim Devri Şairlerinin Beyhan Sultan ve Hatice Sultan İçin Yazdığı Şiirler". *ATDD* 8/4 (2021), 1541-1571.
- Demir, Uğur. "Claes Ralamb, Evliya Çelebi'yle Tanıştı mı?". *Türk Yurdu* 33/310 (2013), 177-179.
- Duman, Zeki. "Türkiye'de Burjuva Sınıfının Sosyal Profili". *Sosyoekonomi* 1 (2007), 34-46.
- Elmas, Hüseyin. "Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatının Kaynak ve Özellikleri". *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 3 (1994), 249-256.
- Eryılmaz, Burcu. *Londra-British Müzesi'nde Bulunan Mundy Albümü İçeriğindeki Katı ve Minyatürlerinin İncelenmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi, SBE, Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Frederic, Hitzel. "Melling ve Hatice Sultan'ın Mektuplaşması". *Milletlerarası Kongresi Tebliğleri*. ed. Hidayet Yavuz Nuhoglu. İstanbul: IRCICA, 2001. 221-225.
- Gökçen, Mahmut Adnan. "G. A. Menavino'nun Tratto de Costumi et Vita de Turchi Unvanlı Risalesinin Türklerin Hayatı ve Adetleri Üzerine Bir İnceleme Başlıklı Harun Mutluay Çevirisinin Eleştirisi". *Osmanlı Araştırmaları* 41/41 (2013), 361-382.
- Göyünç, Nejad. "Kapudan-ı Derya Küçük Hüseyin Paşa". *Tarih Dergisi*. 2/3-4 (1952), 35-50.
- Güripek, Mustafa Can. *Osmanlı İmparatorluğu'nda İktisadi Düşüncenin Modernleşmesi ve Hayriyye Tüccarları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, SBE, Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Gürtuna, Sevgi. *Osmanlı Kadın Giysisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Doktora Tezi, 1997.

- Gürtuna, Sevgi. “Sanat Eğitimi Yönünden “Fatih’in Çocukluk Defteri” Üzerine Düşünceler”. *Hasan Ali Yücel Eğitim Dergisi* 1 (2005), 185-192.
- Haydaroglu, İlknur. “Osmanlı Saray Mutfağından Notlar”. *Tarih Araştırmaları Dergisi* 22/34 (2003), 1-10.
- Himam Er, Dilek. – Sipahioğlu, Oya. “Kostüm Kitaplarında Osmanlı Giysileri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Sanat Dergisi* 26 (2014), 123-144.
- İçen, Saliha. *Hubânnâme ve Zenannâme’de Metin-Resim İlişkisi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, SBE, Yüksek Lisans Tezi, 2001.
- İnalcık, Halil. “Osmanlılar’da Saltanat Veraseti Usulü ve Türk Hakimiyet Telakkisiyle İlgisi”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* 14 (1959), 69-94.
- İrepoğlu, Gül. *Levni Nakış Şiir Renk*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1999.
- İrepoğlu, Gül. “Yenilik ve Değişim”. çev. Jale Alguadiş, Serpil Bağcı. *Padişah’ın Portresi Tesavir-i Ali Osman*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2000, 378-439.
- Kahraman, Seyit Ali. – Dağlı, Yücel. *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Karal, Enver Ziya. *Selim III. Ün Hattı-ı Humayunları*. Ankara: Türk Tarih kurumu Yayınları, 1942.
- Karal, Enver Ziya. “Gülhane Hatt-ı Hümayununda Batının Etkisi”. *Belleten* 28/112, (1964), 581-602.
- Kırpık, Güray. “Osmanlı’da Hamallık Mesleği ve İlgili Arşiv Belgeler”. *Emek ve Toplum* 2/2 (2013), 1-14.
- Kocaişık, Dilruba. *II. Abdülhamid’in Yıldız Sarayı: Mimari Mekânlar ve Dönemin Fotoğraflardaki Temsili*. İstanbul: YTÜ, SBE, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Koç, Fatma.- Koca, Emine. “Kıyafetnameler ve Ralamb’ın Kıyafet Albümün’deki 17. Yüzyıl Osmanlı Toplumu Giysi Özelliklerinin İncelenmesi”. *Turkish Studies* 9/11 (2014), 371-394.
- Kuran, Ercüment. “Türkiye Batılılaşmasında Osmanlı Daimî Elçiliklerin Rolü”. *Türk Tarih Kongresi Bildirileri* (Ankara: 1967), 20-26.
- Küçükcan, Talip- Fidan, Ali, “İktisadi Kalkınmada Yerli Burjuvanın Sosyolojik Anlamı (Osmanlı’dan Günümüze Bir Sınıf Analizi)”, *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 22/2 (2013),
- Küçükhasköylü, Nurdan. *Osmanlı Kıyafet Albümleri*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, SBE, Doktora Tezi, 2010.

- Küçükhasköylü, Nurdan. “Osmanlı Sarayı’nda Ermeni Ressamlar: Manas Ailesi”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 28/1 (2011), 81-95.
- Kürkman, Garo. *Osmanlı İmparatorluğunda Ermeni Ressamlar 1600-1923*. İstanbul: Matüsalem Yayınları, 2004.
- Lûtfî Efendi, Ahmed. *Vak’anivîs Ahmed Lûtfî Efendi Tarihi*. C.1. İstanbul: YKY, 1999.
- Mahir, Banu. “Portrenin Yeni Bağlamı”. çev. Jale Alguadiş, Serpil Bağcı. *Padişah’ın Portresi Tesavir-i Ali Osman*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2000, 298-313.
- Mahir, Banu. *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005.
- Melling Antoine, Ignace. *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore d’après les dessins de M. Melling, architecte de l’Empereur Selim III, et dessinateur de la Sultane Hadidge sa soeur*. Paris: Treuttel et Würtz, 1819.
- Memiş, Nevin. *19.Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu’nda Ekonomik Yapı ve Dış Ticaret*. Erzurum: SBE, Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- Moltke, Helmuth von. *Moltke’nin Türkiye Mektupları*. İstanbul, Remzi Kitabevi, 2017.
- Muhib, Ercümen (haz.). *Hubânnâme ve Zenannâme*. Yeni Şark Kitabevi, 1945.
- Mustafa Ali, Gelibolulu. *Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları*. ed. Müjgan Cunbur. Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1982.
- Münir Pasha, Salih. “Louis XVI Et Le Sultan Sélim III”, *Revue d’histoire Diplomatique* 26 (1912), 516-548.
- Necipoğlu, Gülrü. “Visual Cosmopolitanism And Creative Translation: Artistic Conversations With Renaissance Italy In Mehmed II’s Constantinople” *Muqarnas* 29 (2012), 1-81.
- Noelle, Alexander J. *Bertoldo di Giovanni The Renaissance of Sculpture in Medici Florence*. New York: The Frick Collection, 2019.
- Orgun, Zarf. “Osmanlı İmparatorluğunda Kaptan Paşalara ve Donanmaya Yapılan Merasim”. *Tarih Vesikaları* I/2 (1941), 135-144.
- Okay, Orhan. “Batılılaşma Devri Fikir Hayatı Üzerine Bir Deneme”. *Osmanlı Medeniyeti Tarihi*. Ed. Ekmeleddin İhsanoğlu. Cilt 1 / 69-94. İstanbul: Feza Gazetecilik.
- Okçuoğlu, Tarkan. *18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, SBE, Doktora Tezi, 2000.

- Ökkeş Hakan, Çetin. “Ankara Etnografya Müzesi 8283 No’lu Kıyafet Albümü: Osmanlı Modasından İzler”. *Turkish Studies* 9/10 (2014), 301-314.
- Öz, Mehmet vd. *Osmanlı Merkez ve Taşra Teşkilatı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2018.
- Özer, Çağla. –Atay, Eser. “Osmanlı Saray Mutfağı Teşkilatı ve Escoffier Mutfak Hiyerarşisi Üzerine Bir Araştırma”. *Gastroia: Journal of Gastronomy and Travel Research* 6/2 (2022), 468-477.
- Palazzi, Giovanni. *Fasti ducales ab Anafesto I. ad Silvestrum Valerium Venetorum ducem: cum eorum iconibus, insignibus, nummismatibus publicis, & privatis aere sculptis: inscriptionibus ex aula M. Consilii, ac sepulchralibus: adiectae sunt adnotationes, ad vitam cuiusque principis, rerum, quae omissae fuerant*. Venice: Typis Hieronymi Albrizzi, 1696.
- Raby, Julian. “Öncü Girişimler” (1450-1550): Oyun Başlıyor”. çev. Jale Alguadiş, Serpil Bağcı. *Padişah’ın Portresi Tesavir-i Ali Osman*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları: 2000, 64-95.
- Renda, Günsel. *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1977.
- Renda, Günsel – Erol, Turan. *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. 1.Cilt. İstanbul: Tıglat Yayınları, 1980.
- Renda, Günsel. “Osmanlılarda Padişah Portreciliği”. *Osmanlı Kültür ve Sanat*. ed. Güler Eren. Cilt 11 / 415-422. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.
- Renda, Günsel. *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Promete Kültür Dizisi, 2001.
- Renda, Günsel. “Resim ve Heykel”. *Osmanlı Uygarlığı* 2. ed. Günsel Renda – Halil İnancık. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002, 932-967.
- Renda, Günsel. “Searching for New Media in Eighteenth Century Ottoman Painting Some Archival Documents as Sources”. *Arts, Women and Scholars: Studies in Ottoman Society and Culture. Festschrift Hans Georg Majer*. ed. Sabine Prator-Christoph K. Neumann. İstanbul: Simurg, 2002.
- Renda, Günsel. “Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat”, *Türkler Ansiklopedisi*. ed.Hasan Celal Güzel vd. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Renda, Günsel. “Sultan III. Selim ve Resim Sanatı”, *Nizam-ı Kadim’den Nizam-ı Cedid’e III. Selim ve Dönemi*. ed. Seyfi Kenan. İstanbul: İSAM, 2010, 641-652.
- Renda, Günsel. “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e İstanbul’da Batı Tarzında Resim: Yeni Denemeler, Yeni Teknikler”. *Büyük İstanbul Ansiklopedisi*. İstanbul: İBB Kültür Yayınları, 2015.

- Renda Günsel-İnankur, Zeynep. *İmparatorluktan Portreler*. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları, 2005.
- Sakaoğlu, Necdet. *Bu Mülkün Sultanları*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 1999.
- Sakaoğlu, Necdet. *Tarihi, Mekanları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun Topkapı Sarayı*. İstanbul: Creative Yayıncılık, 2002.
- Sertoğlu, Midhat. “Giriş”. *Osmanlı Kıyafetleri, Fenerci Mehmet Efendi Albümü*. İstanbul: Koç Vakfı Yayınları, 1986, 11-14.
- Sönmez, Serpil. “III. Selim’in Tebdil-i Kıyafet Bohçaları”. *OTAM* 47 (2020), 47-77.
- Söylemez, Feray. *Amasya İli Suluova İlçesinde Ve Köylerinde Bulunan Yöresel Başlıklar Ve Kıyafetler*. Ankara: Gazi Üniversitesi, EBE, Yüksek Lisans Tezi, 2009).
- Süreyya, Mehmed. *Sicill-i Osmani Yahud Tezkire-i Meşahir-i Osmaniyye*. C.3. İstanbul: Matbaa-i Amire, 1311.
- Şenyurt, Oya. “III. Selim Döneminde İnşaat Ortamını Yönlendiren İki Fransız Mühendis ve Kale Tamirleri”. *Tarih İncelemeleri Dergisi* 18/2 (2013), 487-521.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1985.
- Tapan, Nazan. “Sorguçlar”. *Sanat Dergisi* 6 (1977), 99-107.
- Tunç, Salih. “Osmanlı Sultanı III. Selim’den Fransa Kralı XVI. Louis’e Bir Nâme-i Humâyûn”. *Mediterranean Journal of Humanities* 13/1 (2018), 367-378.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. “Kabakçı Mustafa İsyanına Dair Yazılmış Bir Tarihçe”. *Belleten* 6 (1942), 253-261.
- Uzunçarşılı, İbrahim Hakkı. *Osmanlı Tarihi*. 4. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1978.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. “Topkapı Sarayı Arşivi 4819: Üçüncü Sultan Selim Zamanında Yazılmış Dış Ruznâmesinden 1206/1791 ve 1207/1792 Senelerine Âit Vekayi”. *Belleten*, XXXVII/148 (1973), 607-662.
- Uzunçarşılıoğlu, İsmail Hakkı. “Selim III’ün Veliht İken Fransa Kralı Lûi XVI ile Muharebeleri”, *Belleten* 2/5-6 (1938), 191-246.
- Ünlü, Ertan. “Kaptanıderya Küçük Hüseyin Paşa’nın Deniz Seferleri (1792-1803)”. *TOBİDER* 6/2 (2022), 119-157.
- Ünver, Süheyl. “Fatih’in Çocukluk Defteri, Un Cahier D’enfance Du Sultan Mehmed Le Conquernt “Fatih””, *İstanbul* (1961), 3-16.

Yalçınkaya, Mehmet Alaaddin. “Osmanlı Devleti’nin Modernleşme Sürecinde Avrupalıların İstihdam Edilmesi” (1774-1807)”, ed. Seyfi Kenan. *İSAM* (2010), 421-448.

Yirmisekiz, Mehmed (Çelebi). *Paris Sefaretnamesi*. Konstantiniyye: Matbaatü Ebu’z-Ziya, 1306.

Yurttadur, Oğuz. – Cimilli, H. Canan. “III. Selim Döneminde Osmanlı Sarayı’ndaki Kültürel Hayatın Sanat ve Mimarideki Etkileri”. *Kalemişi* 3/15 (2015), 121-146.

Tanıncı, Zeren. *Türk Minyatür Sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 1996.

İnternet Kaynakları

Afyoncu, Erhan. “Mîrâhur”. *TDV*. (Erişim 1 Şubat 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/mirahur#2-osmanli-devletinde>

Ahışhalı, Recep. “Muhzır”. *TDV*. (Erişim 13 Şubat 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/muhzir>

Ahışhalı, Recep. “Reîsülküttâb”. *TDV*. (Erişim 11 Mart 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/reisulkuttab>

Altındağ, Ülkü. “Dârüssaâde”. *TDV*. (Erişim Erişim: 17 Aralık 2023).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/darussaade>

Altındağ, Ülkü. “Dârüssaâde”. *TDV*. (Erişim 7 Şubat 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/darussaade>

Atar, Fahrettin. “Haciz”. *TDV*. (Erişim 27 Ocak 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/haciz>

Beydilli, Kemal. “Kabakçı İsyanı”, *TDV*. (Erişim: 2 Mayıs 2023).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/kabakci-isyani>

Beydilli, Kemal. “Selim III”, *TDV*. (Erişim 12 Nisan 2023).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/selim-iii>

Beydilli, Kemal. “Yeniçeri”. *TDV*. (Erişim 11 Şubat 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/yeniceri>

- Kemal Beydilli, “Nizam-ı Cedid”, TDV (Erişim 27 Şubat 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/nizam-i-cedid>
- Bilgicioğlu, Banu. “Sâdâbâd” TDV. (Erişim 26 Temmuz 2023).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/sadabad>
- Bostan, İdris. “Kapudan Paşa”. TDV. (Erişim 17 Aralık 2023).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/kapudan-pasa>
- Buzpınar, Tufan. “Nakîbüleşraf”. TDV. (Erişim 14 Mart 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/nakibulesraf>
- Dia, “Müstahfız”, TDV (Erişim 17 Şubat 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/mustahfiz>
- Doğan, Hatice. “Hahambaşılık”. TDV. (Erişim 1 Mart 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/hahambasilik>
- Doğan, Muzaffer. “Sadâret Kethüdâsı”. TDV. (Erişim 16 Aralık 2023).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/sadaret-kethudasi>
- Gábor Ágoston, “Top”, TDV (Erişim 27 Şubat 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/top>
- Halaçoğlu, Ahmet. “Humbaracı”. TDV. (Erişim 27 Şubat 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/humbaraci#1>
- İpşirli, Mehmet. “Sadrazam”. TDV. (Erişim 16 Aralık 2023).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/sadrazam>
- İpşirli, Mehmet. “Dürrîzâde Mehmed Ârif Efendi”, TDV. (Erişim 4 Ocak 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/durrizade-mehmed-arif-efendi>
- İpşirli, Mehmet. “Şeyhülislâm”. TDV. (Erişim 17 Aralık 2023).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/seyhulislam>
- İpşirli, Mehmet. “Tebdil Gezmek”. TDV. (Erişim 15 Aralık 2023).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/tebdil-gezmek#2-osmanlilarda>
- İpşirli, Mehmet. “İstanbul Kadılığı”. TDV. (Erişim 14 Mart 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/istanbul-kadiligi>
- İpşirli, Mehmet. “Kazasker”. TDV. (Erişim 25 Ocak 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/kazasker>
- Köprülü, Orhan F. “Çavuş”. TDV. (Erişim 27 Ocak 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/cavus>
- Küçükkaşçı, Mustafa Sabri. “Kâtip”. TDV. (Erişim 18 Aralık 2023).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/katip#1>

- Kütükoğlu, Mübahat S., “Defterdar”. *TDV*. (Erişim 16 Aralık 2023).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/defterdar>
- Nebi Bozkurt, “Tebdil Gezmek”. *TDV*. (Erişim 15 Aralık 2023).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/tebdil-gezmek#1>
- Örenç, Ali Fuat. “Kalyoncu”. *TDV*. (Erişim 16 Ocak 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/kalyoncu>
- Özcan, Abdülkadir. “Biniş”. *TDV*. (Erişim 20 Ocak 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/binis>
- Özcan, Abdülkadir. “Bostancı”. *TDV*. (Erişim 1 Şubat 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/bostanci>
- Özcan, Abdülkadir. “Çuhadar”. *TDV*. (Erişim 1 Mart 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/cuhadar>
- Özdemir, Nutku. “Cüce”. *TDV*. (Erişim 25 Şubat 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/cuce>
- Özcan, Abdülkadir. “Çorbacı”. *TDV*. (Erişim 17 Şubat 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/corbaci>
- Özcan, Abdülkadir. “Çuhadar”. *TDV*. (Erişim Erişim 25 Mart 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/cuhadar>
- Özcan, Abdülkadir. “Deli”. *TDV*. (Erişim 10 Şubat 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/deli--asker>
- Özcan, Abdülkadir. “Gönüllü”. *TDV*. (Erişim 18 Şubat 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/gonullu>
- Özcan, Abdülkadir. “Haseki”. *TDV*. (Erişim 7 Şubat 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/haseki>
- Özcan, Abdülkadir. “Kapıcı”. *TDV*. (Erişim 4 Şubat 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/kapici>
- Özcan, Abdülkadir. “Karakulak”. *TDV*. (Erişim 1 Şubat 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/karakulak>
- Özcan, Abdülkadir. “Karakullukçu”. *TDV*. (Erişim 25 Şubat 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/karakullukcu>
- Özcan, Abdülkadir. “Turnacıbaşı”. *TDV*. (Erişim 13 Şubat 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/turnacibasi>
- Özcan, Abdülkadir. “Zâbit”. *TDV*. (Erişim 20 Şubat 2024).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/zabit>

- Abdulkadir Özcan, “İzzet Mehmed Paşa, Safranbolulu”. *TDV* (Erişim 16 Aralık 2023). <https://islamansiklopedisi.org.tr/izzet-mehmed-pasa-safranbolulu>
- Sabbağ, Abbas. “Mîrâhur”. *TDV* (Erişim 1 Şubat 2024). <https://islamansiklopedisi.org.tr/mirahur#1>
- Sarıcaoğlu, Fikret. “Sır Kâtibi”. *TDV* (Erişim 16 Aralık 2023). <https://islamansiklopedisi.org.tr/sir-katibi#2-osmanlilarda>
- Şakiroğlu, Mahmut H., “Tercüman”, *TDV* (Erişim 1 Şubat 2024). <https://islamansiklopedisi.org.tr/tercuman#2-osmanlilarda>
- Tanrıkorur, Barihüda. “Mevleviyye”. *TDV* (Erişim 25 Mart 2024). <https://islamansiklopedisi.org.tr/mevleviyye>
- Tarım Ertuğ, Zeynep. “Peyk”. *TDV* (Erişim 11 Şubat 2024). <https://islamansiklopedisi.org.tr/peyk#2-osmanlilar>
- Tarım Ertuğ, Zeynep. “Sorguç”. *TDV* (Erişim 2 Şubat 2024). <https://islamansiklopedisi.org.tr/sorguc>
- Tarım Ertuğ, Zeynep. “Şâtır”. *TDV* (Erişim 16 Aralık 2023). <https://islamansiklopedisi.org.tr/satir>
- Turan, Şerafettin. “Silâhdâr”. *TDV* (Erişim 20 Ocak 2024). <https://islamansiklopedisi.org.tr/silahdar>
- https://archive.aramcoworld.com/issue/201302/popup.htm?img=images/ralamb/Ralamb_0043_LG.jpg (Erişim: 27 Aralık 2022)

EK

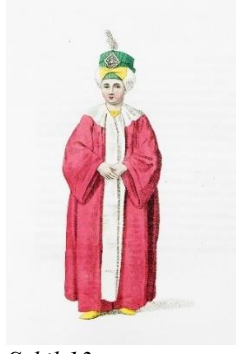
Ek 1: Karşılaştırma Tablosu²⁰¹

Sultan Portreleri	Tebdil-i Kıyafet	Sultan III. Selim Şehzadelîği	Sadrazam	Sadâret Kethüdâsı
 Şekil 1 BNF, Od.23. No:1	 Şekil 5 BNF, Od.23. No:2	 Şekil 9 BNF, Od.23. No:3	 Şekil 15 BNF, Od.23. No:4	 Şekil 19 BNF, Od.23. No:5
 Şekil 2 Sultan Abdülhamid, No:1 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 6 I.Abdülhamid Diez Albümü, No: 3 Kaynak: Küçükhasaköylü, Osmanlı Kıyafet Albümler (1770-1810), 215)	 Şekil 10 Şehzade, No:17 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 16 Vezir-i Azam, No: 53 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm	

²⁰¹ “Ek 1” başlıklı tabloda PBN Od.23 numaralı albüm ile benzerlikleri bulunan aynı dönem albümlerine yer verilmiş ve mesleklerine göre -sultan portreleri hariç- gruplandırılarak karşılaştırma tablosunda sunulmuştur.

			(Erişim: 12 Kasım 2023)	
 <i>Şekil 3</i> Sultan III. Selim Bayram Tahtında, Kostantin Kapıdağlı'ya atfedilmektedir, 1789, TSMK A. 3109 Kaynak: Renda, Padişah'ın Portresi Tesavir-i Ali Osman: 472.	 <i>Şekil 7</i> I. Abdülhamid Pichelstein Albümü, No: 1 Kaynak: Küçükhasaköylü, Osmanlı Kıyafet Albümler (1770-1810), 215.	 <i>Şekil 11</i> Sultan III. Mustafa ve oğlu şehzade III. Selim, ayrıntı Rafael, İ.Ü. nr. 9366 Kaynak: Mahir, Osmanlı Minyatür Sanatı, 248.	 <i>Şekil 17</i> D'alvimart Albümü Kaynak: https://tr.trav.elogues.gr/collection.php?view=282 (Erişim: 12 Kasım 2023)	

 Şekil 4 Lucien Bonaparte Albümü, No: 6 Kaynak: Küçükasköylü, Osmanlı Kıyafet Albümler (1770-1810), 215.	 Şekil 8 Osmanlı Geleneksel Kostümü D'Alvimart Albüm Kaynak: https://tr.trave logues.gr/collection.php?view=282 (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 12 Şehzade III. Selim Rafael, TSMK 17/117 Kaynak: Renda, Padişah'ın Portresi Tesavir-i Ali Osman: 464.	 Şekil 18 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	
---	--	---	--	--



Şekil 13

D'Alvimart
Albüm

Kaynak:
<https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=282>
(Erişim: 12
Kasım 2023)

		 Şekil 14 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)		
Şatır	Şeyhülislam	Kara Ağa	Sır Kâtibi	Defterdar
 Şekil 20 BNF, Od.23. No:6	 Şekil 22 BNF, Od.23. No:7	 Şekil 26 BNF, Od.23. No:9	 Şekil 29 BNF, Od.23. No:10	 Şekil 33 BNF, Od.23. No:11

 Şekil 21 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 23 D'Alvimart Albüm Kaynak: https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=282 (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 27 Kızlar Ağası, No: 18 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 30 No: 43 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 34 Defterdar Efendi, No: 54 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)
	 Şekil 24 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 28 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 31 D'Alvimart Albüm Kaynak: https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=282 (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 35 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)

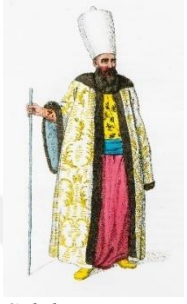
	 Şekil 25 Müftü, No: 67 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)		 Şekil 32 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	
Kaptan-Derya	Kalyoncu	Silahdar	Çuhadar Ağa	Zülüflü Baltacı
 Şekil 36 BNF, Od.23. No:12	 Şekil 40 BNF, Od.23. No:13	 Şekil 42 BNF, Od.23. No:14	 Şekil 46 BNF, Od.23. No:15	 Şekil 48 BNF, Od.23. No:16

				
Şekil 37 Kaptan Paşa, No:113 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	Şekil 41 No:117 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	Şekil 43 Silahdar Ağa, No:25 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	Şekil 47 No: 27 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	Şekil 49 No:38 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)
				
Şekil 38 D'Alvimart Albüm Kaynak: https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=282 (Erişim: 12 Kasım 2023)	Şekil 44 D'Alvimart Albüm Kaynak: https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=282 (Erişim: 12 Kasım 2023)			Şekil 50 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)

 Şekil 39 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)		 Şekil 45 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)		
İskemle Ağası	Kapıcıbaşı	Reisülküttab	İstanbul Kadısı	Nakîbüleşraf
 Şekil 51 BNF, Od.23. No:17	 Şekil 55 BNF, Od.23. No:18	 Şekil 57 BNF, Od.23. No:19	 Şekil 60 BNF, Od.23. No:20	 Şekil 63 BNF, Od.23. No:21
 Şekil 52 İskemleci Başı, No:33 Monnier Albüm	 Şekil 56 Kapıcılar Kethüdası, No: 40 Monnier Albüm	 Şekil 58 No: 55 Monnier Albüm	 Şekil 61 Kadıasker, No:68 Monnier Albüm	 Şekil 64 No:69 Monnier Albüm

		Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)
 Şekil 53 D'alvimart Albüm Kaynak: https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=282 (Erişim: 12 Kasım 2023)		 Şekil 59 D'Alvimart Albüm Kaynak: https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=282 (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 62 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 65 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)
 Şekil 54 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)				

Tezkireci	Kazasker	Çavuşbaşı	Çavuş	Kapıcılar Kethüdası
 Şekil 66 BNF, Od.23. No:22	 Şekil 68 BNF, Od.23. No:23	 Şekil 71 BNF, Od.23. No:24	 Şekil 73 BNF, Od.23. No:25	 Şekil 75 BNF, Od.23. No:26
 Şekil 67 Teşrifatçı Efendi, No:57 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 69 Kadiasker, No:68 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 72 No: 58 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 74 Divan Çavuşu, No: 61 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 76 No: 40 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)

	 <i>Şekil 70</i> Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)		 <i>Şekil 77</i> D'Alvimart Albüm Kaynak: https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=282 (Erişim: 12 Kasım 2023)	

				 Şekil 78 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)
Tercüman	Bostancıbaş 1	Mirâhûr	Karakulak	Kapıcı
 Şekil 79 BNF, Od.23. No:27	 Şekil 82 BNF, Od.23. No:28	 Şekil 86 BNF, Od.23. No:29	 Şekil 87 BNF, Od.23. No:30	 Şekil 90 BNF, Od.23. No:31
 Şekil 80 Kapı Tercümanı, No: 58 Monnier Albüm	 Şekil 83 No: 52 Monnier Albüm		 Şekil 88 Haseki Bostancı No: 63	 Şekil 91 No: 41 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm

Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)		Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)
 Şekil 81 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 84 D'Alvimart Albüm Kaynak: https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=282 (Erişim: 12 Kasım 2023)		 Şekil 89 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	
	 Şekil 85 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm			

	(Erişim: 12 Kasım 2023)			
Akağa	Haseki Ağa	Delibaşı	Peyk	Yeniçeri Ağası
 Şekil 92 BNF, Od.23. No:32	 Şekil 96 BNF, Od.23. No:33	 Şekil 98 BNF, Od.23. No:34	 Şekil 100 BNF, Od.23. No:35	 Şekil 103 BNF, Od.23. No:36
 Şekil 93 No:22 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 97 Haseki Bostancı, No:30 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 99 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 101 No:97 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 104 No: 88 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)



Şekil 94

Haznedar
Akağa, No:24

Monnier Albüm

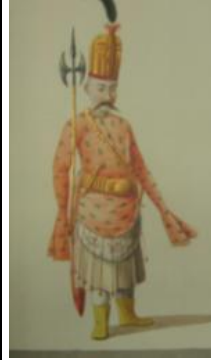
Kaynak:
https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)



Şekil 95

Diez Albüm

Kaynak:
<https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm> (Erişim: 12 Kasım 2023)

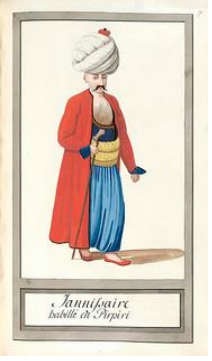


Şekil 102

Diez Albüm

Kaynak:
<https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm> (Erişim: 12 Kasım 2023)

Turnacıbaşı	Muhzır Ağa	Çorbacı	Nöbetçi	Gönüllü Asker
 Şekil 105 BNF, Od.23. No:37	 Şekil 108 BNF, Od.23. No:38	 Şekil 110 BNF, Od.23. No:39	 Şekil 113 BNF, Od.23. No:40	 Şekil 114 BNF, Od.23. No:41
 Şekil 106 No:89 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 109 Muhzırbaşı, No: 93 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 111 Çorbacı başı, No:90 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)		

 Şekil 107 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)		 Şekil 112 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)		
Piripiri	Yeniçeri Zabiti	Odabaşı	Çuhadar Ağa	Saka
 Şekil 115 BNF, Od.23. No:42	 Şekil 117 BNF, Od.23. No:43	 Şekil 120 BNF, Od.23. No:44	 Şekil 123 BNF, Od.23. No:45	 Şekil 126 BNF, Od.23. No:46
 Şekil 116 Diez Albüm	 Şekil 118 Ulema, No:74	 Şekil 121 No:91	 Şekil 124 No:28	 Şekil 127 Sakabaşı, No:99

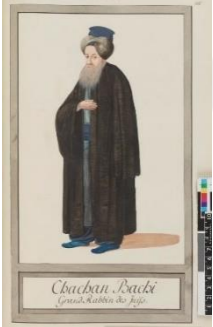
Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)
 <i>Şekil 119</i> D'Alvimart Albüm Kaynak: https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=282 (Erişim: 12 Kasım 2023)	 <i>Şekil 122</i> D'Alvimart Albüm Kaynak: https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=282 (Erişim: 12 Kasım 2023)	 <i>Şekil 125</i> Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 <i>Şekil 128</i> D'Alvimart Albüm Kaynak: https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=282 (Erişim: 12 Kasım 2023)	
				 <i>Şekil 129</i> Diez Albüm

				Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)
Karakullukçu	Bostancı	Humbaracı	Topçu	Yeniçeri
 Şekil 130 BNF, Od.23. No:47	 Şekil 133 BNF, Od.23. No:48	 Şekil 135 BNF, Od.23. No:49	 Şekil 137 BNF, Od.23. No:51	 Şekil 139 BNF, Od.23. No:52
 Şekil 131 No:100 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 134 D'Alvimart Albüm Kaynak: https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=282 (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 136 No:112 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 138 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 140 No:105 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)

 Şekil 132 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)				
Aşçıbaşı	Çuhadar	Mevlevi Derviş	Cüce	Hamal
 Şekil 141 BNF, Od.23. No:54	 Şekil 144 BNF, Od.23. No:58	 Şekil 145 BNF, Od.23. No:59	 Şekil 148 BNF, Od.23. No:60	 Şekil 150 BNF, Od.23. No:61

 Şekil 142 D'Alvimart Albüm Kaynak: https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=282 (Erişim: 12 Kasım 2023)		 Şekil 146 D'Alvimart Albüm Kaynak: https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=282 (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 149 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Monnier_Bourgen-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 151 D'Alvimart Albüm Kaynak: https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=282 (Erişim: 12 Kasım 2023)
 Şekil 143 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)		 Şekil 147 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)		
Hahambaşı	Yunanlı Burjuva	Sultan	Osmanlı Kadını	Yunan Kadını

 Şekil 152 BNF, Od.23. No:81	 Şekil 156 BNF, Od.23. No:82	 Şekil 159 BNF, Od.23. No:8	 Şekil 164 BNF, Od.23. No:84	 Şekil 168 BNF, Od.23. No:65
 Şekil 153 Yahudi adamı, No:125 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 157 Yunan adamı, No:143 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 160 Haseki Sultan, No:3 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 165 Sokaktaki Türk Kadını No:138 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 169 No: 148 Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)

 Şekil 154 D'Alvimart, 1802	 Şekil 158 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 161 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 166 D'Alvimart Albüm Kaynak: https://tr.travlogues.gr/collection.php?view=282 (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 170 Levni, Dader Banu TSMK, H 2164, 8b Kaynak: Palancı, 18.Yüzyıl Türk Minyatür Sanatında Kadın Figürü, 47.
 Şekil 155 Diez Albüm Kaynak: https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Diez.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 162 D'Alvimart Albüm Kaynak: https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=282 (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 167 D'Alvimart Albüm Kaynak: https://tr.travlogues.gr/collection.php?view=282 (Erişim: 12 Kasım 2023)	 Şekil 171 Karanfil Tutan Kadın Abdullah Buhari İ.Ü. NEK. T 9364, 5a. Kaynak: Palancı, 18.Yüzyıl Türk Minyatür Sanatında Kadın Figürü, 100.	

		 Şekil 163 Zenannâme İÜNEK T5502, 110a Kaynak: Palancı, 18.Yüzyıl Türk Minyatür Sanatında Kadın Figürü, 198.		 Şekil 172 D'Alvimart Albüm Kaynak: https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=282 (Erişim: 12 Kasım 2023)
Marmara Adası Kızı	Midilli Kadını	Ermeni Gelini	Mikanos Adası Kızı	
 Şekil 173 BNF, Od.23. No:66	 Şekil 177 BNF, Od.23. No:67	 Şekil 178 BNF, Od.23. No:68	 Şekil 1780 BNF, Od.23. No:69	
 Şekil 174 No:150		 Şekil 179 Dalvimart Albüm		

Monnier Albüm Kaynak: https://warfare.x10host.com/Ottoman/Album/Monnier_Bourg-en-Bresse-Ottoman_Album.htm (Erişim: 12 Kasım 2023)		Kaynak: https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=282 (Erişim: 12 Kasım 2023)		
 Şekil 175 Abdullah Buhari, İpek Eğiren Kadın İ.Ü. NEK. T.9364, 11a.				
 Şekil 176 Levni, İpek Eğiren Kadın TSMK H.2164 Kaynak: Söylemez, İli Suluova İlçesinde Ve Köylerinde Bulunan				

Yöresel Başlıklar Ve Kıyafetler, 31.				
--	--	--	--	--



ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Tilbe KARABACAK	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Fen Edebiyat Fakültesi
Bölümü	Sanat Tarihi
Makale ve Bildiriler	
1. Karabacak, Tilbe. “La Bibliothèque National de France Müzesi’nde Bulunan Od.23 Numaralı Albümdeki Sultan III. Selim Portrelerinin Dönem Portreleriyle Karşılaştırılması”. <i>Sosyal, Beşeri Ve İdari Bilimler Dergisi</i> 7/7 (2024), 545-568.	