T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

TÜRK SANATI ANABİLİM DALI

XVIII. YÜZYIL MİNYATÜRLERİNDE KAP FORMLARI

(LEVNİ, BUHARİ VE ENDERUNİ'NİN ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ELİF APAYDIN

İSTANBUL 2011

T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

TÜRK SANATI ANABİLİM DALI

XVIII. YÜZYIL MİNYATÜRLERİNDE KAP FORMLARI

(LEVNİ, BUHARİ VE ENDERUNİ'NİN ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ELİF APAYDIN

TEZ DANIŞMANI: Yard. Doç. Dr. Sacit AÇIKGÖZOĞLU

İSTANBUL 2011

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek Lisans öğrencisi Elif Apaydın'ın "XVIII. Yüzyıl Minyatürlerinde Kap Formları (Levni, Buhari ve Enderunî'nin Eserleri Üzerine Bir İnceleme)" konulu tez çalışması jürimiz tarafından Türk Sanatı Anabilim Dalı yüksek lisans tezi olarak oy birliği / oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

		İmza
Tez Danışmanı Üniversitesi	: Yrd.Doç.Dr. Sacit Açıkgözoğlu Marmara	.....
Üye Üniversitesi	: Prof.Dr. Selçuk Mülayim Marmara	.....
Üye Üniversitesi	: Yrd.Doç.Dr. Göksel Öztürk Marmara	.....

ONAY

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu' nun ..30.../04...../ 2011 tarih ve 2011/13-3..... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof.Dr. Emel KEFELİ
Müdür

İÇİNDEKİLER

Sayfa no.

ÖNSÖZ……..III

TÜRKÇE ÖZET.....V

ABSTRACT……..……...VI

1. GİRİŞ ……....1

1.1. Konunun Niteliği…….....1

1.2. Kaynak ve Araştırmalar…….....2

1.3. Yöntem…….4

1.4. 18. Yüzyılda Türk Minyatürü …..……4

2. KATALOG……..19

3. DEĞERLENDİRME…….…..…….266

3.1. Malzeme…….....267

3.2. Tipoloji……..270

3.2.1. Tepsiler……270

3.2.2. Sahanlar…….....275

3.2.3. Gülabdanlar.……..…….....282

3.2.4. Tabaklar…...……287

3.2.5. Su Tulumları.…….....292

3.2.6. Şamdanlar ……...295

3.2.7. Buhurdanlar ……299

3.2.8. Kaseler…….....304

3.2.9. Siniler.……..312

3.2.10. Kaşıklar……..315

3.2.11. Güğümler……...318

3.2.12. Maşrapalar…….321
3.2.13. Sürahiler……326
3.2.14. Leğen-İbrik Takımları ……341
3.2.15. Vazolar……..347
3.2.16. Kavanozlar…….351
3.2.17. Küpler…….354
3.2.18. Fincanlar……...357
3.2.19. Şişeler…….…361
3.2.20. Kandiller……...…….364
3.2.21. Testiler……...369
3.2.22. Taslar…….372
3.2.21. Muhtelif kaplar……..376

SONUÇ……..383

KAYNAKÇA…….387

ÖNSÖZ

Geleneksel Türk sanatlarından biri olan minyatür, 8. ve 9. yüzyıllara ait olan ve Uygur merkezlerinden günümüze gelmiş olan Türk el sanatlarından birisidir. İslam'da resmin kapsama alanı dışında sayılmasına rağmen, minyatür gelişimini devamlı olarak sürdürmüştür.

Minyatür sanatında genel olarak tarihi, ilmi ve edebi konular işlenirken; Türkler minyatürde daha çok tarihi yansıtmayı tercih etmişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu'nun savaşlarını, seferlerini ve şenliklerini anlatan resimli yazmalar İslam örneklerinden farklı olarak gerçekçi bir üslupta ele alınmıştır. Türk minyatürünün bu özelliği, yapıldığı dönemin örf ve adetlerini, gelenek ve göreneklerini, giyim kuşamlarını ve Osmanlı Türk tarihinin detaylarını takip edebilme imkânı sunmakta ve bu eserlerin tümüne birer tarihi belge niteliği kazandırmaktadır.

Batıya açılışın yoğunlaştığı Lale devrinde minyatür sanatında Batı resmi tarzında ilginç gelişmelere tanık olunmaktadır. Bu dönemde Osmanlı süsleme sanatlarında ve diğer alanlarda Avrupalı motifler Osmanlı sanatının dağarcığına girmiştir. Minyatür bu devirde son parlak dönemini yaşamıştır. Bu dönemin en önemli nakkaşı özellikle kadın figürleriyle ve 1720'deki sünnet düğününü konu alan Surname-i Vehbi'siyle ün salmış olan Levni'dir. Surname-i Vehbi Osmanlı Sarayı'nda üretilmiş en son resimli tarih kitabı sayılmaktadır. Levni bir yandan minyatürün geleneksel kurallarını sürdürürken bir yandan da çizgisel bir üslupta derinlik duygusunu vermeye yönelmiştir. Dönemin diğer bir önemli ismi Levni gibi yenilikçi duygularla eserler veren ve minyatürlerinde üçüncü boyutu kullanan Abdullah Buhari'dir. Osmanlı dönemi boyunca kadının ancak Levni ve Buhari minyatürlerinde önem kazanması ve kadınların hareketlerinde daha serbest bir görünüme kavuşması devrin önemli özellikleri arasındadır. Dönemin ikinci yarısında görülen Fazıl Enderuni çağında minyatür sanatı yok denecek kadar az yapılmış ve yerini albüm ile kıyafet resimlerine bırakmıştır. 18. yüzyıl, değişim kıpırtılarının tüm alanlarda görülmesinden dolayı önceki dönemlerden farklıdır. Aynı zamanda bu yüzyıl daha sonraki yüzyılın batılı gelişmelere sahne olmasının kapılarını aralayacaktır.

Çalışmamızın amacı, Türk resim sanatının önemli bir dönemi olan 18.yüzyılda yaşamış, eserlerindeki yeniliklerle minyatür sanatında kendinden sonra gelen kuşaklara

yol gösterici olmuş, Levni, Abdullah Buhari ve Fazıl Enderuni'nin minyatürlerindeki kap formlarını tespit edip incelemektir. Bu tez ile Osmanlı kap kacak kültürünün, minyatür sanatında nasıl ve ne şekilde yer aldığı, hangi kapların ne tür sahnelerde kullanıldığı konusunda bilgiler verilmeye çalışılmış, tezin açıklayıcı bir kaynak olması amaçlanmıştır. Başlı başına sanat objesi sayılabilecek formların çeşitliliği ve nisbetleri de ortaya konulmuştur.

İncelemeye çalıştığım bu konuda, beni teşvik edip yönlendiren hocalarım sayın Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM ve tez danışmanım Yard. Doç. Dr. Sacit AÇIKGÖZOĞLU'na teşekkürlerimi bir borç bilirim. Tez çalışmalarım süresince çizimlerimi gerçekleştiren Serkan DEMİR ve Esra TOKAT ile sevgili ailem Ali ve Yiğit APAYDIN'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ELİF APAYDIN

İSTANBUL 2011

ÖZET

Bu tezde Türk resim sanatının önemli bir dönemi olan XVIII. yüzyılda yaşamış, eserlerindeki yeniliklerle minyatür sanatında kendinden sonra gelen kuşaklara yol gösterici olmuş, Levni, Abdullah Buhari ve Fazıl Enderuni'nin minyatürlerindeki kap formları tespit edilip ortaya konulmuştur. Osmanlı mutfak kültürüne ilişkin, çeşitli birçok kap kacak formuyla karşılaşılan çalışmada kapların malzemeleri, formları, işlevleri ile terim anlamları kendi içlerinde tasnif edilerek incelenmeye çalışılmıştır. Tezde Osmanlı kap kacak kültürünün, minyatür sanatında nasıl ve ne şekilde yer aldığı, hangi kapların ne tür sahnelerde kullanıldığı konusunda bilgiler verilmeye çalışılmış, tezin açıklayıcı bir kaynak olması amaçlanmıştır. Başlı başına sanat objesi sayılabilecek formların çeşitliliği ve nisbetleri de ortaya konulmuştur. Yapılan bu incelemeler sonucunda XVIII. yüzyıl Osmanlı kap kacak kültürüne ilişkin bir değerlendirme yapılmıştır.

ABSTRACT

In this thesis, which is an important epoch in Turkish painting XVIII. century, his work with innovations in the art of miniature self-guiding subsequent generations have been, Levni, Abdullah Buhari and Fazil Enderuni'nin miniatures detected and vessel forms have been determined. Of the culture of the Ottoman cuisine, a variety of form encountered in many pots and pans pots study materials, forms, functions are sorted and in themselves is to evaluate the meaning of the term. Thesis, the culture of the Ottoman pottery, miniature art, including how and in what form, what kind of vessels which attempted to give information about the use of scenes, a resource intended to be descriptive of the thesis. Very important art objects within themselves have been supported and their variety of forms considered. As a result of these investigations in the XVIII. pots and pans were made for an evaluation of the culture of the Ottoman centuries.

1.GİRİŞ

1.1. KONUNUN NİTELİĞİ

Araştırma konumuz olan "XVIII. yüzyıl minyatürlerinde kap formları" ile Türk resim sanatı tarihinin dönüm noktası sayılabilecek bu yüzyılın önemli ressamlarından sayılan başta Levni, Abdullah Buhari ve Fazıl Enderuni gibi şahsiyetlerin minyatürleri incelenerek dönemin mutfak kültürü aydınlatılmaya çalışılmıştır. Bir dönemin kültürü, yaşam biçimi ve teknolojisi açısından bizlere ve gelecek nesillere ışık tutacak mutfak kültüründe yer alan kap formları konusunda bu güne kadar çok fazla araştırma yapılmamıştır. Bu çalışmayla 18. yüzyıl minyatürlerindeki kap formları incelenerek bu konudaki eksiklik giderilmeye çalışılmıştır.

Batılılaşma döneminde oluşturulan Surname-i Vehbi (Levni), Albüm Resimleri (Levni ve Abdullah Buhari), ve Hübanname ile Zenanname (Fazıl Enderuni) gibi eserlerde Osmanlı mutfak kültürüne ilişkin çeşitli birçok kap kacak formuyla karşılaşılmış ve bu kapların formları, işlevleri ile terim anlamları ve sahneyle aralarındaki ilişki ortaya konulmaya çalışılmıştır. Tezde minyatürlerdeki kap formlarının hangi konular içinde ve nasıl ele alındığı incelenmiştir.

Tezde sırayla Türk resim sanatının gelişiminden, minyatür geleneğinden, ayrıntılı olarak 18. yüzyıldaki minyatür ustalarının hayatı, sanatı ve eserlerinden bahsedilmiş ve minyatürlerdeki kaplara ilişkin bir katalog çalışması oluşturulup daha sonra genel bir değerlendirmeye gidilmiştir.

Türk resim sanatı içerisinde önemli bir yere sahip olan minyatür sanatı gerekli ilgiyi görmediğinden artık unutulmaya yüz tutmuş bir sanat olmuştur. Oysaki minyatürler yapıldıkları döneme, dönemin tarihi ve siyasi olaylarına, toplumun yaşam tarzına kılık ve kıyafetlere, kullanılan her türlü nesneye, mimari biçimlere ve daha pek çok konuya ışık tutacak tarihi belge niteliğindedir.

Kültürü oluşturan öğelerden olan mutfak kültürünün dolayısıyla bu kültürde kullanılan kap kacakların her yönüyle geçmişten günümüze aktarılmış, yaşanılan ve geliştirilen özelliklere sahip olması bile ait olduğu toplumun medeniyet kavramı içinde yer alan bir unsur olduğuna kanıttır.

Üretildiği çağın kültür ve yaşam biçimini yansıtan ve tarihi bir belge niteliği taşıyan Osmanlı minyatürlerinde yer alan sanat eseri formu sayılabilecek kap

şekillerinin ortaya konulması Türk sanatı için önemli bir adım sayılmaktadır. Bütün bunlar Sanat tarihi'nin aydınlatılması adına önemli bir görevdir.

1.2. KAYNAK VE ARAŞTIRMALAR

Osmanlı dönemi minyatürleri üzerine araştırmalar son yıllarda artmış gibi görünse de, minyatürlerdeki kap formlarını inceleyen çalışmalara pek rastlanılmamaktadır. Osmanlı dönemi minyatür sanatında bir eksikliği gidermeye çalışan bu çalışmanın amacı tüm Osmanlı dönemi kap formlarını ele almak değildir. Sadece 18. Yüzyılda yaşamış ve büyük eserler vermiş olan Levni, Abdullah Buhari ve Fazıl Enderuni gibi ünlü nakkaş ve sanatçıların minyatürlerindeki kap-kacak formları incelenip, ele alınmıştır.

Çalışmamızda minyatürler ile ilgili pek çok kaynaktan faydalanılmıştır. Yararlanılan kaynaklar arasında Batılılaşma döneminin minyatür üzerindeki etkisini Sanat tarihçimiz Günsel Renda, *Batılılaşma dönemi Türk Resim Sanatı* (1700-1850) adlı eserinde enine boyuna araştırmıştır. Bir dönemin kitap halinde incelendiği pek karşılaşılmayan bir durumdur. Esin Atıl'ın "*Levni ve Surname*" adlı çalışma, içinde birçok kap kacak barındıran Surname-i Vehbi minyatürleri ve açıklamaları ile önemli bir kaynaktır. Levni'nin minyatürleri hakkında önemli bilgiler sunan diğer önemli bir kaynak ise Gül İrepoğlu'nun "*Levni: nakış, şiir, renk*" adlı eseridir. Bilindiği üzere Surname-i Vehbi III. Ahmed'in dört oğlunun sünnetleri ve üç kızı ile yeğenlerinin evlenmesiyle ilgili on beş gün süren şenliklerdir. Bu şenliği ve Osmanlı şenliklerinin genel tema, yerleşim düzeni ve kompozisyonlarını anlatan önemli kaynaklar bulunmaktadır. Bunlar arasında Metin And'ın *"40 gün 40 gece"* ve "Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları" adlı eserleri, Sezer Tansuğ'un "*Şenlikname Düzeni*" ve Mehmet Arslan'ın *"Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri"* gibi eserler bulunmaktadır.

Sunah Choi'nin *"Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri",* adlı tez çalışması konumuza yakınlığı açısından incelediğimiz önemli kaynaklar arasındadır.18. yüzyılın önemli nakkaşı olan Levni'ye ait Surname-i Vehbi minyatürlerini konu ayrımlarına göre inceleyen çalışma ile bu araştırma arasında farklar bulunmaktadır. Choi, çalışmasında sahnelerde bulunan kapların formlarına tek tek değinmemiş kapların terim ve formlarıyla ilgili genel bilgiler vermiştir. Çalışmamızda ise 18. Yüzyıl minyatürlerinde yer alan kap formları Levni, Buhari ve Enderuni örnekleriyle incelenmiş olup yüzyılın

kap kacak kültürüne bütünüyle bakma amacı güdülmüştür. Katalog çalışması yapılarak minyatürler genel olarak, içindeki kap kacaklar ise detaylı bir şekilde tek tek incelenmiştir. Ayrıca Choi'de ele alınmayan şamdan, kova, musluklu su haznesi, tekne, sandık, su tulumları, kaşık, vazo ve kavanoz gibi çeşitli kaplar ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Kaynaklar arasında Levni biyografisini anlatan birçok çalışma vardır. Bu eserlerde Levni'nin yaşamı, sanatı, tekniği ve yapıtlarıyla açıkça ortaya konmaktadır. Levni biyografisini ele alan en eski kaynak A.Süheyl Ünver'e ait *"Ressam Levni: hayatı ve eserleri"* adlı 1949 tarihli çalışmadır. Yine Ünver'e ait *"Levni"* adıyla 1951 ve 1957 tarihli iki eski kaynak daha mevcuttur. Levni ile ilgili yazılmış pek çok makale de bulunmaktadır. Bunlar arasında Gül İrepoğlu'nun Sanat Dünyamız adlı dergide yayımlanan *"Lale Devrinin 'Çelebi' Nakkaşı: Levni"* adlı yazısı, Cahit Öztelli'nin Türk Dili adlı dergide yayımlanan *"18. Yüzyılın Büyük Sanatçısı Levni"* adlı çalışması, yine Öztelli'nin aynı dergide yayımlanan *"Ressam Levni Üzerine Yeni Bilgiler"* ve Gül İrepoğlu'nun Sanat Kültür Antika dergisinde bulunan *"Ressam Levni Şair Levni"* adlı makaleleri önemli kaynaklar arasındadır.

Levni'nin hayatı ve sanatına ilişkin çok kaynağın bulunmasına karşın 18. yüzyıl minyatür sanatının son önemli temsilcileri olarak kabul edilen Abdullah Buhari ve Fazıl Enderuni'nin hayat ve sanatlarına dair araştırmaların azlığı dikkat çekicidir. Bu kişiler ile ilgili *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi ve İslam Ansiklopedisindeki* Filiz Çağman, Sabahattin Küçük ve İskender Pala'nın makalelerinden istifade edilmiştir. Şehnaz Yalçın'ın *Buhari Minyatürlerinde Kadın Figürleri* ve Güzin Altan'ın "*Abdullah Buhari'nin Minyatürleri ve Türk Sanatındaki Yeri"* adlı tez çalışmaları sanatçı ve eserlerinin incelenmesi açısından önemli bir kaynaktır. Fazıl Enderuni'ye ait çalışmaların azlığı da dikkat çekicidir. Sanatçının eserleri ve sanatıyla ilgili daha çok minyatür tarihinin anlatan kitap sayfalarında bahsedilmektedir. Bu bağlamda Feza Çakmut'un 1975 tarihli, *"Hubanname- Zenanname'nin Minyatürleri"* adlı tez çalışması araştırmamızda önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Bu kaynakların yanı sıra kap formları ile ilgili pek çok ansiklopedi maddesinden de faydalanılmıştır. Celal Esad Arseven'in *Sanat Ansiklopedisi, Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi* ve *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi* gibi eserler kap formlarını aydınlatılmasında önemli bir role sahiptir. Ayrıca kap formlarıyla ilgili 18. Yüzyıl Anadolu mutfak kültürü ve maden kullanım eşyalarını inceleyen Emine Karpuz ve Denizli yöresi madeni kaplarını

inceleyen Yasemin Sözer'in *tez çalışmaları* araştırma konumuzu aydınlatmada faydalı olmuştur.

1.3. YÖNTEM

Çalışmamızda öncelikle konumuzla ilgili, kütüphanelerde araştırma yapılarak, gerekli kaynaklara ulaşılmıştır. Bu doğrultuda İSAM, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi ve Atatürk Kitaplığı başta olmak üzere birçok kütüphanede incelemeler yapılmıştır. Sonraki aşamada Levni minyatürleri için Esin Atıl'ın *"Levni ve Surname: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü"*, Abdullah Buhari ve Fazıl Enderuni için Metin And'ın *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür* adlı eserlerde yer alan ve kompozisyonunda kap formu bulunan minyatürlü sayfalar taranarak çizimlere başlanmıştır. Fazıl Enderuni minyatürleri için İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler Birimi'ne gidilmiş ancak; binada restorasyon çalışmaları olduğundan eserlere ulaşılamamıştır. Bu nedenle Hübanname ve Zenanname resimleri yayınlanmış kaynaklardan temin edilebildiği kadarıyla incelenebilmiştir. Taranan kaynaklar incelenmiş, gerekli dökümanlar oluşturulmuştur. Çalışmada Levni Abdullah Buhari ve Fazıl Enderuni'nin minyatürlerinin konuları, üslup özellikleri, kompozisyon düzenleri ve teknik özellikleri belli bir sistem içerisinde incelenmiş ve genel bilgi sunulmaya çalışılmıştır. Hazırlanan gözlem fişlerinde konuya açıklık getirmesi için tüm detaylar yer almış, fotoğraf ve çizimlerle konu desteklenerek anlatımda birlik sağlanmıştır. Katalog numaralandırılması minyatürlerin sıraları temel alınarak yapılmıştır. Üçüncü bölümde konu bütünlüğü açısından tek tek incelenmiş ve kendi içinde gruplanmış kapların, tasnifleri yapılmış ve tarihi süreç içindeki yerleri, kullanım amaçları, işlevleri ile formları değerlendirilmeye çalışılmıştır.

1.4. 18. YÜZYILDA TÜRK MİNYATÜRÜ

Genel bir tanımlamayla yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek üzere yapılan kitap resimlerine minyatür denilmektedir. Minyatür terimi, ortaçağ Avrupa'sında yazma kitapların bölüm başlarına yapılan süslemelerde baş harfleri vurgulamak amacıyla kullanılan kırmızı boya minium'dan (sülüğen, sülyen, kırmızı kurşun tozu) türetilmiştir ve söz konusu tezhipleri tanımlar. Daha sonraları Latince miniare kökünden türetilerek İtalyancaya Miniatura,(sülüğenle boyanmış) Fransızcaya

Miniature biçiminde geçip zamanla yazma kitaplardaki resimleri ifade etmek için kullanılan terim, Türkçeye girmiştir. Ancak Osmanlı dönemi kaynaklarında minyatür teriminin yerine tasvir veya nakış sözcüklerinin kullanıldığı görülür."Metni açıklamak amacıyla kitap sayfalarına veya bir albüm içinde toplanmak için tek yaprak halinde suluboya ve altın, gümüş yaldızla yapılan minyatürler, ışık gölge oyunlarıyla derinlik duygusu kazandırılmayan küçük boyutlu resimlerdir."[1]

İslam minyatür sanatının en eski örnekleri 12. ve 13. yüzyıllara aittir. Banu Mahir'e göre İslam minyatürleri Maniheizm dininden etkilenmiştir. Uygur'ların başşehri Hoço'da ortaya çıkarılan Maniheist Uygur resimleri 1923'te yayımlanmıştır ve bu resimler figürlerin tipleri ve kompozisyonları açısından Selçuklu minyatürlerinin öncüleri sayılırlar.[2] Selçuklu Türklerinin XI ve XII. yüzyıllarda İran'dan Ön Asya, Mezopotamya, Suriye ve Anadolu'ya yayılmalarıyla birlikte İslam minyatürü üzerinde Türklerin etkisi artmıştır. Bu dönemden günümüze ulaşan en eski minyatür örnekleri Selçuklu resim üslubu başlığı altında incelenmektedir.[3] Selçuklu devri minyatürlü yazmaları konuları bakımından "İlim ve Fen Konulu Eserler" ve "Edebi Konulu Eserler" adı altında iki grupta incelenir.[4] Bu döneme ait minyatürlerin bazılarında (Kitabü'l-Haşa-iş 11.yüzyıl, Kitabü'l-Baytara) figürlerde Bizans etkileri görülürken bazı minyatürlerde ise (Selçuklu'lara bağlı sanatçıların resimlediği ilmi eserler)Uygur kökenli Selçuklu tiplerinin etkisi vardır. Habeş, Arap, Türk gibi birçok figür çeşitliliğini içinde barındıran minyatürler de yine bu dönemdeki önemini korumaktadır.(Kelile ve Dimme, 13.yüzyıl) Bu dönemde yapılan 14.yüzyıl başına tarihlenen Varka ve Gülşah adlı minyatürlü yazmada geleneksel Selçuklu figür üslubu görülür. Bu eserde konular açık bir şekilde hareketli ve canlı betimlenmiştir. Bunların benzerleri Beyşehir Kubadabad çinilerinde, minai tekniğindeki seramiklerde, maden işlerinde görülür. Yuvarlak yüzlü çekik gözlü, uzun örgülü saçlı, küçük ağızlı figür tipleri, soyut doğa betimlemeleri, gerçekçi üslupta çizilmiş hayvanlar, kimi tasvirlerde zemini dolduran sarmal dal ve yapraklar bu tarzın belli başlı özellikleri arasındadır.[5] Minyatür sanatı Anadolu Selçukluları döneminde de devam etmiş, fakat bu devre ait minyatürlerden birçoğu günümüze kadar gelememiştir. Günümüze ulaşan eserlerde ise ilim, hekimlik,

[1] F.Banu Mahir, "Minyatür", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.30, İstanbul 2005, s.118.
[2] F.Banu Mahir, "Minyatür", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.30, s.118.
[3] Güner İnal, Türk *Minyatür Sanatı(Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, 1995, Ankara, s. 18,53.
[4] Güner İnal, Türk *Minyatür Sanatı(Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, s.18.
[5] Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, Ankara 1996, s.6

tabiat ve edebi konular işlenmiştir.[6] İlhanlılar döneminde minyatürler yeni bir tasvir tarzıyla Uzakdoğu ve Çin sanatına özgü teknikte yapılmıştır. Sonraki dönemlerde ise figürler öncesine göre, küçülüp zarifleşmiştir.

İslam minyatür sanatının önemli örneklerinin bir kısmı Timurlu döneminden kalmadır. Bu dönemde Herat Nakkaşhanesi birçok eseri minyatür sanatımıza kavuşturması açısından önem taşır. Buradan çıkan iki önemli minyatür Firdevsi'nin Şahname'si ve Nizami'nin Hamse'sidir. Daha öncesinde İnculu'lar döneminde etkisi artan Şiraz Okulu'nun önceki yıllara göre kalitesinin düştüğü ve daha özensiz minyatürler yapıldığı görülür.(İbrahim Sultan ve Abdullah Sultan dönemlerinden Kelile ve Dimme, İbrahim Sultan Şehnamesi ve Nizami'nin üç Hamse'si)Bu minyatürler Akkoyunlu ve Karakoyunlu resim üslubunu hazırlamaktadırlar. Herat, Hüseyin Baykara döneminde önemli bir sanat merkezi haline gelirken Farsça yerine Çağatay Türkçesi'nin kullanılması ve Baykara'nın Ali Şir Nevai ile sanatçıları desteklemesi bu dönemin önemli özellikleridir. Bu dönemde Bihzad resimlerini imzalayan az sayıda sanatçıdan biri olması ve insan vücudunun hareketliliğini ortaya koyması açısından önemli bir şahsiyettir. Onun başlattığı bu akımı Safevi dönemindeki öğrenciler ve sanatçılar da desteklemiş ve geliştirmişlerdir.

"14 ve 15.yüzyıllarda Doğu Anadolu, Azerbaycan, İran ve Irak'ta hüküm süren Karakoyunlular ve Akkoyunlular döneminde geliştirilen ve Türkmen üslubu denilen yeni bir tarz doğmuştur. Karakoyunlu figürleri iri başlı ve tıknazdır. Tabiat, basit bitkilerin ve çok defa kayalık bir ufuk hattının yer aldığı sade bir manzara halinde ve açık tonlar kullanılarak işlenmiştir. Bu dönemdeki minyatürlerin bir kısmı Şiraz bir kısmı ise Bağdat'ta hazırlanmıştır."[7] (Feridüddin Attar'a ait Mantıku't-tayr, Emir Hüsrev Dihlevi'ye ait Divan) Akkoyunlu devrinde Şiraz'da daha sade bir üslup ortaya çıkmasının yanında Karakoyunlu üslubunun da sürdürüldüğü görülmektedir. Safevi döneminde bir nüshası yapılan Firdevsi Şahnamesi, birçok usta sanatçının elinden çıkması, büyük boyutlu minyatürleri canlı kompozisyonları Herat Timurlu üslubuyla Tebriz Akkoyunlu üslubunun bir devamı niteliği gibi özelliklere sahip olmasıyla önem taşımaktadır. Başkentin Kazvin'e nakledilmesiyle birlikte zarif figürler, yanaklara uzanan zülüfler, çekik kaş ve gözler, ince boyun ve geniş omuzlar gibi özellikler ortaya çıkmıştır. Manzaralarda ise Timurlu Herat üslubu etkileri görülür ve bu manzaralarda iri

[6] Hüseyin Elmas, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, Konya, 2000, s.4
[7] Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul, 2005, s.120

çınar ağacı genel özelliktir. 16.yüzyılın ortalarında Şiraz'ın Safevi'lere geçmesinin ardından dekoratif ve ince bir işçilik gösteren Tebriz üslubu etkili olmuş ve yüzyılın üçüncü çeyreğinde Kazvin üslubu etkisinde kalabalık figürlü gündelik sahneleri içeren, hikâyeci ve büyük boyutlu minyatürlerin yapıldığı yeni bir üslup ortaya çıkmıştır. 1598'de başşehrin İsfahan'a taşınmasıyla eski eserler ve resim üslupları kopya edilmiştir. Özbek tasvirleri ilk zamanlarında biraz kaba ve sade bir üslubu yansıtmaktadır. Herat'ın alınmasıyla burada da bu üslup ağır basmış ve tasvirlerde Bihzad'ın etkisi görülmüştür.

Osmanlı minyatürlerinin ilk örnekleri başkentin Bursa'dan Edirne'ye taşındığı yıllara rastlar. Fakat sarayın yanması nedeniyle günümüze çok az eser kalmıştır. (Örn. Külliyat-ı Kâtibi)[8] "Osmanlı devri Türk minyatürü zengin konu programı, dört yüz yıla yakın kesintisiz sürekliliği, çeşitli akımlarla kendini yenilemesi sonucu, kazandığı dirilik sayesinde, genel İslam resim sanatı içerisinde çok özel bir yer almıştır. 15.yüzyıl ortalarından 19.yüzyıl başlarına değin örnekler vermiş, varlığını devirlerin sanat akımlarına, beğenilerine uyarak, tutarlı bir çizgide sürdürmüştür.[9] Bu dönemden kalma birçok eser günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi'nde itinayla korunmaktadır. Fatih Sultan Mehmed dönemi gerek Osmanlı'nın ilk minyatürlerinin yapıldığı dönem, sanatçıların ve zanaatkârların toplandığı Ehl-i Hiref okulunun açılması nedeniyle çok önemlidir. Bu dönemdeki atölyelerden biri de Minyatür Nakışhanesi'dir. Nakkaşlar bu atölyede saray himayesinde çalışmış ortaya birçok eser çıkarmışlardır. Minyatür sanatı pahalı bir sanat olduğundan sadece padişahların himayesinde saray nakkaşhanesinde yapılıyor ve halka kapalı bir biçimde sürdürülüyordu. "Osmanlı minyatürünün belirgin özelliği, gerçek, yaşanılan olayların gözlemci bir yaklaşımla, geleneksel kurallara bağlı olarak, yani İslam sanatının soyut tasvir diliyle zaferler, fethedilmiş kaleler, devlet ve yönetimle ilgili olaylar, eğlence ve resmi geçitler, dolayısıyla başkent halkının ve esnafın görüntülendiği sünnet düğünleri gibi, yaşanılan yılların önemli olaylarıyla ilgilidir. Daima değişik bir konuyu resimlemek zorunda olan Osmanlı saray nakkaşları, saray yazarlarının günü gününe yazdıkları tarihi ya da güncel konulu eserleri, onlarla yarışırcasına ve yaratıcı bir güçle resimlendirirler. Sanatçıların, hazırlanan eserlerin güncelliğini koruması ve padişah buyruğunun yerine getirilmesi için, büyük bir süratle çalışmaları sonucu, Türk minyatürü ağır ve ince nakışlardan arınmış, gereksiz detayların

[8] Sevgi Akbulut Ersoy, *Osmanlı Minyatür Tekniği*, Ankara 2006, s.6.
[9] Filiz Çağman, "Minyatür Sanatı", *Geleneksel Türk Sanatları*, Haz. Mehmet Özel, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s.185

olmadığı, konunun özüne ağırlık veren, yalın bir anlatıma ulaşmıştır. Böylece, Osmanlı minyatürleri el yazmalarını süslemekten öte, güncel olayları kendi gerçeklik anlayışı içinde belgeleyen bir değer kazanmıştır.[10]

II. Bayezid dönemi İstanbul'daki nakkaşlığın gelişimi açısından önemlidir. Özellikle Şiraz ve Herat minyatürlerini örnek alan sanatçılar Osmanlı minyatür sanatının gelişiminde önemli adımlar atmışlardır. II. Bayezid de babası gibi batı kültürü ve sanatıyla ilgilenmiş ve babasının kurduğu nakkaşhaneye de ilgi göstermiştir. I.Selim döneminde Feridü'd-din Attar'ın Mantıkü't-Tayr adlı 1515 tarihli eseri minyatür sanatı açısından önemli bir eserdir. Nakkaşhane'ye Horasan ve Tebriz'den gelen sanatçılar ile İstanbul'da bu sanat daha da kökleşmeye başlamıştır. [11] Yavuz Sultan Selim'in İran ve Mısır'dan İstanbul'a getirdiği farklı gelenekleri temsil eden nakkaşların birlikte çalışmaları sonucu, hem Hüseyin Baykara dönemi Herat Nakkaşhanesi'nin dekoratif üslubunun hissedildiği hem de Osmanlı karakterinin yansıtıldığı bir resim tarzı doğmuştur.[12] II. Bayezid devrinin 1484-85 olaylarını işleyen manzum Şehname-i Melik Ümmi bu dönemin tarihi konulu ilk eseridir.[13]

Türk minyatür sanatının yükseliş dönemi sayılan Kanuni döneminde minyatür sayısı, devlet sınırlarının genişlemesiyle orantılı olarak artmıştır. Bu dönemdeki minyatürlerin büyük bir kısmı edebi eserlerdir. (Nizami-Hamse, Firdevsi-i Tusi-Şehname) Bu dönemde Kanuni'nin doğuya ve batıya düzenlediği seferler sırasında değişik sanat geleneklerine bağlı birçok sanatçı Osmanlı Sarayı'nda bir araya gelmiş ve bu dönemde belirli bir üslup birliği oluşmamış ve minyatür sanatı ilginç bir gelişme göstermiştir. Bu dönemin en ünlü nakkaşı Matrakçı Nasuh'tur."İnsan figürü bulunmayan topografik ve plan çizimli üslup, yalnız Matrakçı Nasuh tarafından kullanılmıştır. Matrakçı Nasuh minyatürün tüm aşamalarını yapabilecek kadar donanımlı bir sanatçıdır."[14]Sanatçı minyatürleri yazmalar arasına sıkıştırarak Osmanlı minyatür sanatına yeni bir yaklaşım biçimi getirmiştir. Kanuni Sultan Süleyman ile seferlere bizzat katılmış, gidilen yerleri kuşbakışı bir düzen içinde ele almıştır. Matrakçı Nasuh'un en önemli minyatürleri Tarih-i Sultan Bayezid, Süleymanname, Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn'dir. Topografik ve figürsüz kent tasvirlerinin görüldüğü Matrakçı Nasuh'un eserleri, sarayın en seçkin ve yetenekli sanatçılarının ortaya

[10] Filiz Çağman, "Minyatür Sanatı", *Geleneksel Türk Sanatları*, Haz. Mehmet Özel, s.185
[11] Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2004, s.39-40.
[12] F.Banu Mahir, "Minyatür", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C:30, s.121.
[13] F.Banu Mahir, "Minyatür", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C:30, s.121.
[14] Sevgi Akbulut Ersoy, *Osmanlı Minyatür Tekniği,* s.16

koydukları Süleymanname ve Nigari'nin portreleriyle belirlenen Kanuni Sultan Süleyman dönemi, Türk minyatürünün konu programının kesinleştiği, yeni üslupların doğduğu önemli bir devir olmuştur.[15]

16.yüzyılın ikinci yarısında Türk minyatürü tüm yabancı etkilerden arınmıştır. Dönemin Türk minyatürü çağdaşı diğer İslam minyatür okullarından konu ve üslup olarak farklılık gösterir. Nakkaşlar gerçeği yakalamak amacıyla belgesel nitelikte çalışmaya yönelirler. Kale kuşatmaları, ordu yürüyüşleri, çeşitli törenleri konu alan tasvirler, padişah portreciliği ve olayları olduğu gibi gösterme eğilimi Türk kitap resminin en önemli özelliği olur. Bu dönemde sadece konu ile ilgili olduğu zaman ırmak, köprü, kale ve ağaçlar resmedilir. Doğanın resmedilişi farklıdır ve mimari öğeler de gerçekçidir.[16]Bu dönemin minyatür sanatını şekillendiren sanatçı Nakkaş Osman'dır.1570-90 yılları arasında saray nakkaşhanesinin en gözde ve en verimli sanatçısı ve tarihi ressamlığın en önde gelen ismidir. Seyyid Lokman ile birlikte çalışan nakkaş birçok eserin resimlendirilmesinde görev alarak sanatçı gruplarının başında durmuş ve onları yönlendirmiştir.[17] Nakkaş Osman minyatürde özgün perspektif ve belgesel gerçekçilik anlayışının yerleşmesini ve geometrideki altın dikdörtgen içinde dikine perspektif kurallarının minyatüre uygulanmasını sağlamıştır.[18] Nakkaş Osman'ın önemli minyatürlü yazmaları içinde Şehnameler, Hünername, Kıyafet el-İnsaniye fi Şemail el Osmaniye, Surname (Surname-i Hümayun)'dir. Sultan III. Murad'ın saltanat yıllarının sonuna doğru yapılan Siyer-i Nebi adlı eser Hz. Muhammed'in tüm yaşam öyküsünün resimlerle anlatıldığı ilk ve son ederdir.[19] 17.yüzyılda minyatür geleneğindeki tasvirlerin saray dışında, özellikle İstanbul'a gelen yabancılar için hazırlanan kıyafet albümleri içerisinde tek figür resimleri olarak yaygınlaştığı görülür.[20] 17.yüzyılın önemli nakkaşlarından biri de Ahmed Nakşî'dir. Nakşî'nin Osmanlı minyatür üslubundan ayrılan kendine has bir tarzı vardır. Şekayik-i Numaniye adlı eserinde Sultan Osman'dan Kanuni dönemine kadar 180 bilim ve din adamı tasviri yer almaktadır. Yüzlerde öfke, alay, düşünce, sevinç gibi ifadeler olması daha önceki minyatürlerde olmayan ilgi çekici bir özelliktir.[21]

[15] Filiz Çağman, "Minyatür Sanatı", *Geleneksel Türk Sanatları*, Haz. Mehmet Özel, s.195-199
[16] Hüseyin Elmas, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri,* s.19.
[17] Filiz Çağman, "Minyatür Sanatı", *Geleneksel Türk Sanatları*, Haz. Mehmet Özel, s.199.
[18] Sevgi Akbulut Ersoy, *Osmanlı Minyatür Tekniği*, s.15.
[19] Hüseyin Elmas, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, s.22.
[20] Banu Mahir, "Minyatür", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C*:30, s.123.
[21] Hüseyin Elmas, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, s.23.

17. yüzyıla kadar gelişim gösteren minyatür sanatı bu yüzyılın ikinci yarısından itibaren duraklama evresine girmiş, bu duraklama 18.yüzyılın ilk yarısında yerini batılı anlayışa bırakarak Osmanlı minyatür sanatı son parlak dönemini yaşamıştır. Eğlencelerin ön planda geldiği ve Osmanlı tarihinde "Lale Devri" olarak adlandırılan bu yıllarda büyük bir sanatsever olan Sultan III. Ahmed'in (1703 – 1730) himayesinde saray atölyelerinde yazmalar ve albüm resimleri hazırlanmıştır. Osmanlı tarihinde yenileşme dönemi olarak nitelendirilen bu dönemde ülkede yeni bir sanat ortamı oluşmuş, sanatın her dalında yeni biçim ve teknikler denenmiş ve giderek sanat eğitimi kurumsallaşmıştır.[22] Batıyla yakın ilişkilerin kurulduğu bu yıllarda Osmanlı elçilerinin uzun süreli görevlerle yurt dışına yollandığı görülür. Bunlardan Fransa'ya gönderilen Yirmi Sekiz Mehmed Çelebi'nin seyahati Batıya açılan ilk pencere olarak kabul edilir. Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin yurda dönerken yanında getirdiği kitabın resimleri Fransa yaşamı, başta Versailles olmak üzere Paris çevresindeki sarayları, bahçeleri ve törenleri anlatması ile Osmanlı sivil mimarisinin tasarımlarını da etkilediği düşünülür. Ayrıca Yirmi Sekiz Mehmed Çelebi, kaleme aldığı Sefaretnamesiyle Osmanlı yönetiminin Fransız saray çevrelerine özenmesine yol açmıştır. Bundan sonra 1722'de yaptırılan Sadabat Kasırları, XIV. Louis'nin saraylarına benzeyen yeni tasarımlara göre inşa edilmiştir.[23] Minyatürlerde bu dönemden sonra yeni konulara yer verilmiş, albümlerde toplanan tek yaprak halindeki kır sahneleri, kıyafet ve çiçek resimleri, kadın ve erkek portreleri tarih konulu minyatürlerin yerini almıştır. Yeni biçim ve tekniklerin denendiği minyatürde üçüncü boyut aranmıştır.[24]

İlk Türk matbaasının 1727'de Said Mehmed Efendi ile İbrahim Müteferrika tarafından kurulması ve Türkçe kitapların basılması sanat çevrelerini etkilemiştir. Yabancı elçilerle birlikte İstanbul'a gelen Avrupalı ressamların buradaki çalışmalarının, Osmanlı tasvir sanatındaki değişimleri tetiklediği de bir gerçektir. Bu dönemde Fransız elçisi M. de Feriol'la birlikte İstanbul'a gelen ve Pera'da çalışmaya başlayıp İstanbul'daki gündelik hayatın yanı sıra III. Ahmed'in saray törenlerini belgeler nitelikte resimler yapan Ressam Vanmour'un saray için çalışan Levni'yi etkilemiş olması kuvvetle muhtemeldir. [25]

[22] Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s.261.
[23] Banu Mahir, Osmanlı Minyatür Sanatı, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2004, s.77.
[24] Hüseyin Elmas, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, s.24.
[25] Banu Mahir, Osmanlı Minyatür Sanatı, s.77.

17. yüzyıl sonları ile 18. yüzyıl başlarında yaşayan Levni döneminin büyük Türk resim ve minyatür ustalarından biridir. Asıl adı Abdülcelil Çelebi olan sanatçı Levni adını ressam olduktan sonra kazanmıştır. Çelebi unvanının kullanılması onun okumuş, zarif, terbiyeli, saygın bir kişi, yani Osmanlı toplumunun üst katmanlarından olduğunu göstermektedir. Daha sonra verilen Levni'nin kelime anlamı ise "renkli, çok yönlü ve çok renkli" anlamına gelmektedir.[26] 18.yüzyılda Türk resim sanatının gelişmesinde büyük bir rol oynayan Levni'nin hayatı hakkında çok az şey bilinmektedir. Edirne'de doğmuştur. Edirne'den İstanbul'a geldiğinde önce bir nakış üstadının yanına öğrenci olarak girmiş, burada hem nakış (resim, minyatür), hem de musiki öğrenmiştir. Nakkaşhane'den mezun olup, Türk süslemeciliği sanatında üstad olmuştur. Sonra "saz kolu" denen bir üsluba yani "tezhip (altınla süsleme) ile saz işlemek" yoluna dönmüştür. Az bir zaman geçince, ressamlığa hevesi artmıştır. Kısa zamanda devrinin ressamlarını geride bırakarak, herkesin üstünde bir ressam olan Levni 1732 yılında ölmüştür. Ayvansaraylı Hafız Hüseyin'in, Mecmua-i Tevarih adlı eserinde Otakcılar Camisi'nin yakınındaki Sa'diler Tekkesi karşısındaki set üzerine gömüldüğü geçmektedir.[27]

Levni aynı zamanda bir şairdir. Bu dönem şiirinde görülen yerel ve günlük yaşamı yansıtma isteği, Levni'nin resimlerinde olduğu kadar, şiirlerinde de kendini göstermektedir.[28] Bir kasidesini III. Ahmed'e sunduğu bilinmekte, ayrıca bazı atasözü ve deyimleri içeren bir şiirin de ona ait olduğu kabul edilmektedir. Hem aruz hem de hece veznini kullanmış olan Levni daha çok hecede başarılı olmuştur.

Yaşadığı devrin Levni üzerinde geniş etkileri olmuş ve bu, sanatçının minyatür alanında bir değişim yapmasına neden olmuştur.[29] Levni'nin çalışmaları, ışık gölge etkilerini vermeye çalışan kendinden önceki nakkaşların başlattığı perspektif kazandırma girişimlerini daha ileri götüren denemelerdir. Levni kendi üslubu ile batılılaşma dönemi ve Lale devrini unutulmaz şaheserlerle belgelemiştir. Portrelerinde kişinin yüz anlatımını da işlemeye yönelmesi, vücut hareketlerine doğal bir kıvraklık kazandırması ve dikkati belli bir noktaya toplamak yerine bütün yüzeye yaymayı amaçlayan kompozisyonlar tasarlaması, onun resimlerinin hemen algılanan ve başka

[26] Neriman Özcan Özer, "Levni Abdülcelil Çelebi", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla VI. Eyüpsultan Sempozyumu,* Tebliğler (10-12 Mayıs 2002), İstanbul, Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, 2008, s.285.
[27] Zahir Güvemli, *Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Tarihi*, İstanbul, Varlık Yayınevi, 1960, s.248.
[28] Lütfü Tunç, "Vanmour ve Levni'nin İstanbul'u Laleler Açtığı Zaman", *Popüler Tarih Dergisi,* Sayı 41-44, İstanbul, Globus Dünya Basımevi, 2004, s.77.
[29] Zahir Güvemli, *Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Tarihi*, s.247.

ustalarınkinden ayırt edilmesini sağlayan başlıca özellikleridir.[30] Levni, yapıtlarında dönemin batılılaşma eğilimlerini karşılarken, Batı sanatını taklit etme yoluna gitmemiş, aksine geleneksel olan Osmanlı resim sanatını canlandıran bir kişilik olmuştur.[31]

Lale devrini en iyi temsil eden sanat eseri III. Ahmed'in dört şehzadesinin (Süleyman, Mehmed, Mustafa ve Bayezid) sünnet düğünleri nedeniyle yapılan şenliği konu alan resimli el yazmasıdır. 1720'deki bu şenlik 15 gün, 15 gece sürmüştür. Şenliğin tüm programı şair Vehbi tarafından Surname'de verilmiştir. Vehbi'nin çok sevilen bu çalışmasının, ikisi resimli olmak üzere 25 kadar kopyası olduğu bilinir. Resimli kopyalardan biri bu şenliğe katılan dolayısıyla da olan biteni en ince ayrıntısına kadar ilk elden bilen ünlü ressam Levni'nin atölyesinde hazırlanmıştır. Daha önce yapılan 1582'deki şenliği anlatan Surname-i Hümayun'un mekânı hiç değişmeyen 427 minyatürüne karşılık, Levni'nin 137 minyatürü mekân değişiklikleriyle, kalabalıkların düzeni, öbekleştirilmesiyle büyük bir canlılık ve hareket getirmiştir.[32] Levni'nin resimleri yalnızca şenliğin renkliliğini ve coşkusunu yakalamakla kalmaz, aynı zamanda olayda başrolü oynayanları ve belli sahneleri de tasvir etmektedir. Daha önemlisi dönemin siyasal ve toplumsal yapısını gözler önüne sermektedir.[33] Eserde bulunan yüz otuz yedi minyatürün tümü Levni'ye aittir. Bu eserde sûrnâme minyatürlerinin kesitler halinde verilmiş mimari biçimlere ve art arda figür gruplarına sahip kompozisyonlarındaki doğa unsurlarında bir takım değişiklikler yapıldığı görülür. Resmin arka düzlemine yerleştirilen tepeler, ağaçlar ve yapılar daha ufak resmedilmiş, bunların bazıları bir duvar arkasına gizlenerek kompozisyona boyut kazandırılmıştır. Sanatçı bu tasvirlerinde boyayı yan yana değil, üst üste kullanarak tonlamalar da yapmaya çalışmıştır.[34] Aslında her sahnedeki yapılar, bahçeler ve tepeler ilgili olayın geçtiği alanı belgelemek amacıyla yerleştirilmiştir ve hiçbir zaman ön düzlemdeki olay kadar önem taşımaz ve çoğu kez figürlerle orantılı boyutlarda değildir.[35] Şenlikte Ok Meydanı'nda çadırlar kurulup, eğlenceler düzenlenmiştir. Gösteriler gece Haliç üzerinde devam etmiş, Aynalıkavak Sarayı'nın önü seyir yeri olarak kullanılmıştır. Levni kullandığı doğal renkleri ve üçüncü boyutu arayan üslubuyla, Osmanlı

[30] Şehnaz Yalçın, "Levni", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 27, Ankara, Diyanet Vakfı Yayınları, 2003, s. 155.
[31] Gül İrepoğlu, "Vanmour ve Levni: Aynanın İki Yüzü", *Lale Devrinin Bir Görgü Tanığı Jean- Baptiste Vanmour,* Eveline Sint Nicolas, Duncan Bull, Günsel Renda, Gül İrepoğlu, İstanbul, Koçbank Yayınları, 2003, s.84.
[32] Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2004, s.94.
[33] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.23.
[34] Banu Mahir, Osmanlı Minyatür Sanatı, s.78.
[35] Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850),* Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1977, s. 36.

minyatürüne yeniden Doğu-Batı sentezini içeren bir karakter kazandırmıştır. Gölgeleri yere vurmuş açıklı koyulu yeşilli ağaçlar, bir natürmortu andıran meyveler, gerçeğe yakın oran-orantı, perspektif arayışları minyatürlerinin genel özellikleridir.[36] Figürler yüzeyde dağıtılmayıp, kalabalık gruplaşmalara istiflemelere gidilerek kütle duygusu uyandırılmaya çalışılmaktadır. Figürlerin sağ ve sol köşelerden merkeze doğru sıralandıkları, bazen de halkalar halini aldıkları görülmektedir.[37] Onun resimlerinde bizzat model karşısında edinilebilen optik bir gözlemin saptanmasına önem verildiği görülmektedir. Lale devrinin zevk ve eğlenceye düşkün havasını canlandıran nakkaş, sünnet düğünü törenini renkli canlı bir biçimde, zengin gözlemlerine dayanarak resimlemiştir. Üstün tekniği ve karakter yakalayıcı deseni ile bu sanatçı, belirgin bir kişilik de göstermiştir.[38] Resimlerde çevre özelliklerine, her kesimden kişinin davranış ve tepkilerine önem verilmiştir. Hiç kuşkusuz bu görkemli sünnet düğünü şenliklerinin anlatılmasındaki amaç hem Osmanlı sarayının gücünü vurgulamak hem de çağdaş Avrupa'da çok yaygın olan eğlence âlemlerine duyulan özlemi dile getirmektir.[39] Minyatürlerde genellikle Padişah ve çevresi sağ, onların huzurunda yapılan gösteriler ise sol sayfalara yerleştirilmiştir. Esnaf alayı sahnelerinde de figür grupları klasik düzenin aksine yukarıdan aşağıya doğru kıvrılarak ilerleyen diziler biçiminde mekâna yerleştirilmiştir. Surname-i Vehbi, minyatürlerin metin ile bir bütün oluşturdukları son yapıttır. Sultan Ahmed ise silsilenameler dışında minyatürlü bir yapıtta betimlenen son padişah olmuştur.[40] Surname-i Vehbi'nin aynı yıllarda Vezir Damat İbrahim Paşa için resimlediği sanılan 140 minyatürlü ikinci bir kopyası Topkapı Sarayı Kitaplığında III A. 3594 no. İle kayıtlı bulunmaktadır. Tarihi bulunmayan bu yazmanın minyatürlerinin Levni okulundan birkaç sanatçı tarafından yapıldığı düşünülmektedir. Bu yazmalarda Levni'nin ince tekniği bulunmamaktadır.[41] Levni'nin diğer Surname'sinde imzası bulunurken bu eserinde yoktur.[42]

Levni'nin 1710-20 yılları arasında saray için resmettiği kırk sekiz kadın ve erkek tasvirini içeren bir de kıyafet albümü vardır. (TSMK, H. 2164) Bunlardan kırk ikisi Levni imzasını taşımaktadır. Sanatçı imzasını genellikle resimlerin alt köşesinde bir bitkinin üzerine atmıştır. İçlerinde Avrupalı ya da İranlı gibi farklı uluslardan tiplerin

[36] Hüseyin Elmas, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, s.25.
[37] Hüseyin Elmas, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, s.29.
[38] Adnan Turanî, *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, Cilt 2, İstanbul, Bateş Yayınları, 1980, s.81.
[39] Serpil Bağcı, v.d., *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006, s.265.
[40] Gül İrepoğlu, "Lale Devri'nin Aynası: Nakkaş ve Şair Levni", *İstanbul Armağanı 4 (Lale Devri),* Haz. Mustafa Armağan, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 2000, s.245
[41] Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850),*s.37.
[42] Süheyl Ünver, *Ressam Levni: Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1949, 22.

yer aldığı bu figürler arasında müzik yapan, içki içen, çiçek koklayan, saç tuvaletini düzelten kadın ve erkekler, ev ya da sokak kıyafetleriyle betimlenmiştir.[43] Levni tek ve grup kadın, erkek çalışmaları ile Osmanlı dönemindeki saray ve halk kadınlarının, erkeklerinin giyim kuşamı ve davranışları konusunda çok önemli belgeler oluşturmuştur.[44] Bu resimlerin büyük olasılıkla bilinen öykü kahramanlarına ait olduğu ve öyküleri görselleştirmek için kullanıldığı düşünülmektedir.[45]Ayrıca Levni'nin lale devrini yansıttığı bu minyatürleri, 18. yüzyıl Divan Şairi Nedim'in gazelleri için hazırlanmış resimlemeler olarak da düşünülebilir.[46] Boyasız düz zemin üzerindeki tek figür çalışmalarında onun gözlemciliği, çizgi ve nakış ustalığı açıkça görülmektedir. Dizi halinde yapıldığı sanılan bu minyatürlerde sanatçının gözlemciliğini, çizgi, fırça ve renk ustalığı açıkça görülmektedir. Kırmızı, sarı gibi sıcak renklerin yanı sıra gök rengi, açık mor, leylak gibi renklere daha çok önem vermiştir. Kadın figürü daha özgür biçimde Levni'nin eserlerinde önem kazanmaya başlamıştır.[47]

Levni'nin yaptığı Kebir Musavver Silsilename'deki dizi padişah portreleri (TSMK, III. Ahmed, no. 3109) Batılılaşma dönemi Osmanlı tasvir üslubunun ilk örnekleridir.[48] Osman Gazi'den III. Ahmed'e kadar olan Osmanlı padişahlarının portrelerinin bulunduğu eser daha sonradan gelen padişahların kendi portrelerini ekletmeleriyle zengin bir albüm halini almıştır.[49] 1701'de İstanbul'a gelen Kantemir 1734 tarihinde yazdığı eserinde Osmanlı portre geleneğinden ve saraydan elde ettiği bir dizi sultan portresinden söz etmekte ve bunların Levni tarafından yapıldığını belirtmektedir. Kitapta yirmi iki sultan portresinin aynı zamanda gravürleri de bulunmaktadır.[50]

Osmanlı tasvir sanatında III. Ahmed döneminden sonra resim yapan sanatçıların daha yenilikçi olduğu görülmektedir.[51] Osmanlı minyatüründe batılı etkileri özümseme ve yansıtma girişimlerinin I. Mahmud döneminde (1730-54) de sürdüğü görülür. Bu dönemde yapılmış minyatürlü yazmaların sayısı III. Ahmed dönemindeki kadar kabarık

[43] Banu Mahir, Osmanlı Minyatür Sanatı, s.78.
[44] Sevgi Akbulut Ersoy, *Osmanlı Minyatür Tekniği*, s.18.
[45] Serpil Bağcı, v.d., *Osmanlı Resim Sanatı*, s.264.
[46] Hülya Bulut, "Levni ve Nedim'in Ortak Noktası", *Hürriyet Gösteri, Sanat Edebiyat Dergisi,* Sayı 281, İstanbul, Haziran 2006, s.55-56.
[47] Neriman Özcan Özer, "Levni Abdülcelil Çelebi", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla VI. Eyüpsultan Sempozyumu,* Tebliğler (10-12 Mayıs 2002), s.289.
[48] Banu Mahir, "Minyatür", *Türkiye Diyanet Ansiklopedisi İslam Ansiklopedisi,* Cilt 30, İstanbul, Diyanet Vakfı Yayınları, 2005, s. 123.
[49] Hüseyin Elmas, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, s.25.
[50] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü,* s. 31.
[51] Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s.78.

olmayıp minyatür yapımında da büyük atılımlar görülmemektedir. Fakat gerek 18. yüzyılın ortalarında gerekse sonlarında yapılan minyatürlerin teknik ve üslup yönünden batı resim sanatına hızla yaklaştığı görülecektir.[52]

Abdullah Buhari geleneksel minyatür üslubundan Batı resmine geçiş döneminde yetişen son tasvir sanatçıları arasında en tanınmış olanıdır. Hayatı hakkında fazla bilgi yoktur. Eserlerini 1735-45 yıllarında verdiği, imzalı ve tarihli olan eserlerinden anlaşılmaktadır.

Batılılaşma sürecinde Batılı resim anlayışına daha çok giyim kuşamdaki yeniliklerle yaklaşmaktadır. Levni gibi o da, Batı resim geleneğinin üç boyutluluk yanılsamasını gerçekleştirmek yolunda çaba göstermiştir.[53]

Dönemin nakkaşı ve Albüm ressamı olan Abdullah Buhari, tek yaprak kadın ve erkek resimleri yapmıştır. Bu resimler saray çevresi için hazırlanmış albümlerde toplanmış olup (İÜK, T. 9364, TSMK, H, 2143, y.10a, y.11a, Y.Y. 1042) Yirmi iki kadın ve erkeğin bulunduğu bu albüm 1726-42 yılları arasında yapılmıştır.[54] Levni'ninkilerden farklı olarak belirli bir modele bakılarak yapılmış gibidir. Bu tasvirler ev içi kadın modasını ve farklı etnik grupların kıyafet tarzlarını belgelemesi bakımından önem taşımaktadır.[55] Buhari'nin Levni'ye göre hareketlerinde daha serbest ve hacimlidir. Buhari'de giysi ayrıntılarına, başlık, hatta ayağa giyilen terlik türlerine bile özen gösterilmiştir.[56] Tasvirlerinde, bilhassa figürlerin yüzlerinin işlenişinde, Batı etkisiyle onlara boyut kazandırmaya çalıştığı görülmektedir.[57]

İki boyutlu yüzeysel anlatımdan üç boyutlu hacimli anlatıma geçişi Levni'den daha ileriye taşıyan Buhari'nin gerçekçi üslupla resmettiği gül, lale gibi çiçek resimleri de vardır. (TSMK, H. 2155, y.18b, y.39b, y.40a) Sanatçının yaptığı çiçek resimleri döneminin üstün boyama tekniğine sahip tasvirlerdir. Ayrıca lake bir cilt kapağı üzerindeki şemselerin içine üç boyutlu figürsüz manzara kompozisyonları da

[52] Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850),*s.43-44.
[53] Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2004, s.99.
[54] Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850),*s.41.
[55] Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s.80.
[56] Serpil Bağcı, v.d., *Osmanlı Resim Sanatı*, s.273.
[57] Filiz Çağman, "Abdullah-ı Buhari", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul, Diyanet Vakfı Yayınları, 1988, s.87.

resmetmiştir.[58] 1728-29 tarihli bu eseri Türk resminde Batılı resim anlayışıyla çalışılmış ilk manzara kompozisyonları olarak değerlendirilir.[59]

18. yüzyıl ikinci yarısında Batı sanatı etkilerinin yoğunlaşmasıyla, kitap resmi mahiyetindeki minyatür giderek önemini yitirmiştir. 1750'li yıllardan sonra daha çok kıyafet resimleri ve padişah portreleri yapılmıştır. Yazma yapraklarını süsleyen minyatürler yok denecek kadar azalmış ve yerini minyatürden teknik bakımdan da uzaklaşan albüm resimleri almıştır. Bu dönemde artık çeşitli batı teknikleri denenmemiş, guvaj ve suluboyanın yanında tempera tekniğinde yapılmış, hatta yağlı boya izlenimini veren resimler de bulunmaktadır.

Asıl adı Hüseyin olan Fazıl Enderuni 1756-1810 yılları arasında yaşamış bir divan şairidir. Bugün İsrail'e bağlı olan Safed / Akka bölgesinde doğan sanatçı küçükken İstanbul'a esir olarak getirilmiş ve 1775'te Enderun'a verilmiştir. Bundan dolayı Enderuni (Enderunlu anlamında) lakabıyla anılmaktadır. 1784'te uygunsuz davranışları (zevkine düşkünlüğü ve aşk maceraları) yüzünden saraydan çıkarılmış ve 12 yıl kadar serseri ve yoksul bir hayat sürmüştür. 1795'te Halep'te defterdar olup, ardından Erzurum'da memuriyet görevinde bulunmuştur. İstanbul'da bulunduğu sırada alaylı şiirlerinden dolayı hakkında yapılan şikâyetler üzerine 1799'da Rodos'a sürülen Enderuni burada gözlerini kaybedince İstanbul'a dönmesine izin verilmiş ve sanatçı ömrünün son yıllarını zor şartlar altında geçirmiştir. Mezarı Eyüp'tedir.[60]

Batılılaşma döneminde klasik şiir, eskiye nispetle değişik açılardan topluma, gerçek hayata ve çevreye daha fazla yönelmiştir. Bunu ileriye götüren şairlerin başında Fazıl Enderuni gelmektedir. Nabi, Nedim ve Şeyh Galib ayarında bir şair olmamakla beraber Fazıl'da gerçek hayata yöneliş ve mücerretlikten (yalnızlıktan) mümkün olduğu kadar kaçı çok daha ileri dereceye varmıştır. Klasik şiirin tekniğine ve estetiğine bağlı kalarak gerçek hayatı ve günlük yaşayışı sade ve yüzeysel zevkler olarak göstermeyi başarmıştır. Diğer şairlerde görülen ince zevk Fazıl'da görülmemektedir. Düşünce ve duygu bakımından derinliğe sahip olamaması, zevk olarak bayağılığa düşmesi, ifade ve

[58] Banu Mahir, "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür", *Türkler Ansiklopedisi,* Cilt 12, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s.320.
[59] Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s.80.
[60] İskender Pala, "Fazıl (Enderunlu)", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 3, İstanbul, Ana Basım Yayınevi, 1994, s.274.

üsluptaki küstahlığı şiirlerinin sanat değerini azaltsa da yaşadığı hayatı ve çevreyi gerçekçi çizgilerle ortaya koyması ona Divan edebiyatında önemli bir yer sağlamıştır.[61]

Fazıl Enderuni'nin kadın ve erkek güzelliklerini anlattığı eseri olan Hubanname ve Zenanname 'deki (İÜK, T.5502) kadın ve erkek figürlerini, pastel renklerle yapılmış suluboya resimler olarak değerlendirmek mümkündür.[62] 1793 tarihli ilk resimli mesnevi biçimde yazılmış özgün eser hattat Seyyid Yahya tarafından kopya edilmiştir. İçinde otuz dokuz erkek kırk dört kadın resmi vardır. Bu eserlerde çeşitli milletlerin erkek ve kadın güzelleri anlatılmıştır.(LBM, Or. 7094, İÜK, T.5502 ve Edwin Binney koleksiyonu) Bu el yazmasındaki tasvirler kitap resmi olarak tasarlanmış ve metinle birlikte ciltlenmiştir. Ancak üslupsal olarak yeni pano resmi geleneğine bağlıdır ve rahatlıkla bir salonun doğrudan duvarlarına yapılabilir.[63] Enderuni, Hûbanname'nin başında Tanrı'nın yüceliğinden, onun insanları denemek için güzeli yarattığından söz eder. Sultan III. Selim'e (1789-1807) övgülerle devam eder, ardından kendisi ve eseri hakkında bilgiler verir. Kitabı 1793 tarihini vermektedir. İnsanların beden ve ırki yapısı, kişilik ve huy özellikleri onun kaleminden sosyoekonomik bakış açısıyla anlatılmıştır. Ayrıca ele aldığı konunun klasik edebiyat için yeni bir şey olduğu da düşünülebilmektedir. Hûbanname'den daha uzun olan Zenanname bölümü otuz üç ülke kadınının özelliklerinin yanı sıra kadınlar hamamı, doğum kır eğlencesi, mahalle baskını gibi kadınlarla ilgili olayları da anlatır. Bu eser zamanında edebe aykırı bulup toplattırılmıştır. Kitapta önce şehrin, yüzünü güneşin bile görmediği namuslu hanımefendileri, ardından namuslu geçinen sahtekârlar ile onların nasıl erkek avladıkları kinayeli beyitlerle anlatılmaktadır. Fazıl'ın ifadelerinde yer yer fuhuşu destek de kendini hissettirir. Kendi çağının gayrimeşru hayatını ballandırarak sonra da çok eşliliğin erdemlerini İstanbul örnekleriyle sıralar. Eserinde o dönem ev hanımlarının çocuk yetiştirme ve ev işlerine dair de bilgiler vermektedir.[64] Yazar eserinde kadın ve erkekleri anlatırken yaşadıkları yöreler hakkında da bilgiler vermiştir.[65]

1793'te resimlenen Hübanname ve Zenanname'nin resimlerini yapan sanatçının kim olduğu bilinmemektedir. Khalili koleksiyonu ve Harvard Üniversitesi Müzesi'nde bulunan tek yaprak Zenanname'in resimleri de aynı sanatçı veya atölyenin ürünü

[61] Sabahattin Küçük, "Enderunlu Fazıl", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* Cilt 11, İstanbul, Diyanet Vakfı Yayınları, 1995, s.188.
[62] Banu Mahir, "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür", *Türkler Ansiklopedisi,* Cilt 12, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s.321.
[63] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü,* s. 31.
[64] İskender Pala, "Fazıl (Enderunlu)", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 3, s.275.
[65] Serpil Bağcı, v.d., *Osmanlı Resim Sanatı*, s.276.

olmalıdır.[66] Eserin minyatürlü kopyalarında yerel kıyafetleriyle verilen çeşitli tipler suluboya tekniğiyle resmedilmiştir. Bu tasvirlerin arkasında yer alan manzara kompozisyonları minyatür sanatındaki değişimi ve gelişimi göstermesi açısından önemlidir. Bazı kompozisyonlardaki mekânın işleniş tarzı, bu eserleri resimlendiren yerli sanatçıların, aynı dönemde Pera'da çalışan Avrupalı ressamların hazırladığı Kıyafetname'lerdeki resimlerden esinlendiği de düşündürmektedir.[67]

Hübanname ve Zenanname resimlerinin bu dönemde daha çok Avrupalılar için hazırlanan ve Osmanlı İmparatorluğu'nda giyilen kıyafetleri belgeleyen albümlerden farkı, bu eserde Avrupa ve Asya ülkelerinden kadın ve erkeklerin resimlerinin bulunuşudur. Bunları yapan sanatçı mutlaka yabancı kaynaklardan yararlanmış olmalıdır. Nitekim Avrupa kökenli kıyafet albümleriyle yapılan karşılaştırma bu resimlerdeki Avrupa giysilerinin dönemin modalarına uygun olduğunu göstermiştir.[68]

Defter-i Aşk Fazıl'ın kendi aşk hikâyelerini anlattığı 438 beyitlik diğer eseridir. İlahi aşkla başlayan bu eser, şairin düştüğü ve sonraları pişman olup tövbe ettiği aşk maceralarını hikâye etmektedir. Eserin değeri mahalli bir özellik taşımasındadır ve içinde yer alan bir Çingene düğünü Defter-i Aşk'ın en ilgi çekici yanını teşkil etmektedir.[69]

18. yüzyıl sonlarında Osmanlı Sarayı çevresinde Batılı resim geleneğine duyulan ilginin giderek artması ve değişen beğeniler sonucunda, Avrupa resmine yabancı olmayan eğitimli Hıristiyan azınlık sanatçılara iş verildiği görülmektedir. III. Selim'in şiirlerini içeren Divan-ı İlhami'deki manzara resimleri ise, bu dönemde Batı resmi geleneğindeki Osmanlı minyatürünün son örnekleri arasındadır. Yüzyılın İkinci yarısında ise Osmanlı minyatürü tamamen sona ererek, yerini batılı anlamda tuval resmine bırakmıştır.

---

[66] Serpil Bağcı, v.d., *Osmanlı Resim Sanatı,* s.277.
[67] Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı,* s.81.
[68] Serpil Bağcı vd, *Osmanlı Resim Sanatı,* İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006, s.278.
[69] Sabahattin Küçük, "Enderunlu Fazıl", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* Cilt 11, İstanbul, Diyanet Vakfı Yayınları, 1995, s.189.

2. KATALOG

Bu başlık altında toplam 68 minyatür incelenmiştir. 18. yüzyıl kap formlarını inceleyen bir çalışma olması nedeniyle dönem içerisinde yer alan üç nakkaşın minyatürleri ele alınmıştır. Katalogda, incelenen nakkaşların eserleri yüzyıldaki sıralarına göre verilmiştir. Buna göre sıralandığında ilk 1-56 arasındaki minyatürler Levni'ye, 57-59 arasındaki minyatürler Abdullah Buhari'ye ve son olarak 60-68 arasındaki minyatürler Fazıl Enderuni'ye aittir.

Katalog çalışmasında minyatürlerde öncelikle, resim genel özellikleriyle incelenmiş ve sonrasında içinde yer alan farklı kap formları tek tek anlatılmıştır. Bunlara resim ve çizimler eklenerek konuda bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Bu bölümde yer alan çizimlerden 1- 326 arası Serkan Demir'e, 327- 355 arası Esra Özbudak'a aittir.

Eski Saray'ı Ziyaret (Surname-i Vehbi, yaprak 6a)

Katalog no 1: Eski Saray'ı Ziyaret

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi, III. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 6a.

Yayımlandığı yer: Esin ATIL, *Levni ve Surname, Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü,* İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.245.

Genel Özellikler:

Eser elyazmasındaki ilk sahnedir ve şenlikte başrolde bulunan kişileri tanıtır. Bu sahne şenliğin başlamasından 19 gün önceyi göstermektedir. Sultanın şeker bahçeleri, simgesel meyve ve çiçeklerle donatılmış nahılları görmek üzere Eski Saray'a gidişi betimlenmiştir. Sultan'a siyahî Darüssade Ağası, Silahdar Ağa ve bir grup iç oğlanı eşlik etmektedir.[70] Silahdar Ağa Sultan'ın eteğini tutmaktadır. Üç küçük şehzade ise rahat tavırlar ile aralarında konuşmaktadırlar. Sultan'ın diğer yanında bulunan iç oğlanlarının hepsinin kıyafetlerinin renk ve desenleri birbirinden farklıdır. Sahnenin alt kesiminde ön safhada bostancılardan Haseki Ağa elinde bir buhurdanla ilerlemektedir. Haseki Ağa'nın arkasında Sultan'ın atının çevresinde ahırlara bakan beyaz başlıklı mirahorlar bulunmaktadır. Başlarında barataları ile diğer saray hizmetlileri de hazır durumda bulunmaktadırlar. Sultan, özel saray hizmetlileri olan solaklar ve peyklerin refakat ettiği nahıl ve şeker bahçelerine doğru yürümektedir.[71] Sultanın arkasında duran saray ve onu çevreleyen duvarlar kesme taş örgüyle kaplıdır. Sarayın üst örtüsü kurşun, duvarlarınki ise kiremit kaplıdır. Arkasında boyu nerdeyse sarayla aynı boyda olan duvarların önünde bulunan ağaçlar epeyce yüksek betimlenmiştir.

Buhurdan: Haseki elinde bulunan buhurdan içe dönük kaideli, şişkin ve daralan gövdeli, kısa boyunlu, kapaklı ve zincirlidir. Kapağının üzerinde dumanların dışarı çıkmasını sağlayan delikler bulunmaktadır ve tepesinde tutamağı vardır. Buhurdan üzerinden çıkan dumanları ile birlikte betimlenmiştir. Kapağın üzerinde ikisi kalın yandan biri ince ortadan

Çizim 1

[70] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları,1999, s.245.
[71] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.245.

olmak üzere toplam üç zincir yukarıya doğru yükselip tepede birleşmektedir. Buhurdanın kaide, gövde ve boyun kısımları dilimli bir yüzeye sahiptir. Renk düzeni altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamaya benzemektedir.

Ok Meydanı'nın Genel Görünümü (Surname-i Vehbi, yaprak 10b)

Katalog no 2: Ok Meydanı'nın Genel Görünümü

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi, III. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 10b.

Yayımlandığı yer: Esin ATIL, *Levni ve Surname, Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.243.

Genel Özellikler:

Surname-i Vehbi minyatürlerinin ikinci sahnesidir ve şenliğin yapılacağı Okmeydanı'nı göstermektedir. Meydanda padişah ve diğer konuklar için hassa çadırcıbaşısının denetiminde kurulan çadırlar, ip canbazları, mahyalar, gemi ve köşk maketleri sahneye dengeli bir biçimde yayılmıştır.[72] Sahnenin en üst kesiminde bulutların yer aldığı gökyüzünün ön kısmında arazi üzerinde yan yana uzanmış ağaçlar ve bir yapı bulunmaktadır. Aralarında merkeze büyükçe yerleştirilmiş padişah otağının da bulunduğu büyüklü küçüklü birçok çadır, kumaş çitlerin çevrelediği geniş bir alan içinde yer almaktadır. Kumaş çitlerin üzerinde yan yana sıralanmış kandil motifleri bulunmaktadır. Ayrıca alan içinde Topkapı Sarayı'ndaki "Kasr-ı Adalet"e benzer, padişahın şenliği istediği anda yüksekten izleyebileceği, seyir kasrı niteliğinde, sökülebilen ahşap bir kule yaptırılmıştır. Padişah dairesinin yanında arz ağalarının çadırları ve arkasında davetliler için üç direkli obalar, onlara bitişik olarak da kahveci, şerbetçi, gülabcı ve buhurcu çadırları kurulmuştur.[73] Şenlik hazırlıklarının yapıldığı orta alanda direkler arasına yerleştirilmiş iki maket tekne, bir kadırga, bir tekerlekli araba ve direkler üzerine yerleştirilmiş ipler üstünde prova yapan iki canbaz görülmektedir. Gösteri alanı fenerlerle bezenmiş mahya denilen bir çitle çevrilmiştir.[74] Sahnenin alt kesimine sünnetçilerin çadırları yerleştirilmiştir.

Çit üzerindeki kandiller: Sahnede çadırları çevreleyen çit üzerinde bulunan kandillerin geneline bakıldığında hepsinin form, bezeme ve malzeme özellikleri bakımından aynı özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Kandiller,

Çizim 2

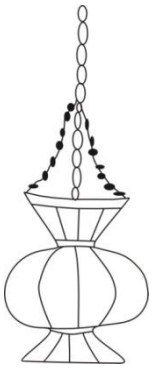
[72] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s.118.
[73] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.118, 123.
[74] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.242.

içe doğru daralan kaideli, şişkin gövdeli, dar, kısa boyunlu ve geniş ağızlıdır. Ağız kısımlarındaki iki yandan bir ortadan yükselip birleşen zincirler yukarıya doğru tek zincir halinde devam etmektedir. Sade bir formları vardır ve süslemeleri yoktur. Kandiller kumaş çit üzerinde birer motif olarak kullanıldığından herhangi bir malzemeden söz edilememektedir. Surname-i Vehbi minyatürlerinde çit üzerinde yer alan başka kandil motifleri de mevcuttur. (Bkz. Surname-i Vehbi 11a (Ok Meydanı'ndan Görünüm), 12b (Saray Erkânı'nın Ok Meydanı'na Gelişi), 17b (Sadrazam'ın Hacı Mehmed Paşa'yı Kabulü), 20b (Kabul Töreni), 26b (Sadrazam'ın Hediyelerini Sunması), 28b (Şeyhlerin Kabulü), 33b (Ok Meydanı'nda Gece Gösterisi), 38b (Canbazların Gösterisi), 62b ve 63a (Haliç'te Gece Gösterisi), 64a (Sihirbazların Gösterisi), 73b (Esnaf Alayı: Kasapların Geçişi), 120b (Esnaf Alayı: Bakırcılar ve Mücevherciler) varak numaralı minyatürler) Farklı olan bu kandillerin örnek teşkil etmesi nedeniyle sadece çizimleri verilmektedir.

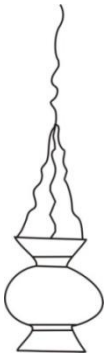
Çizim 3

Çizim 1

Çizim 5

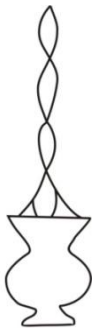


Çizim 6



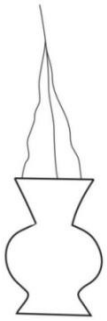
Çizim 7

Çizim 8



Çizim 9

Çizim 10

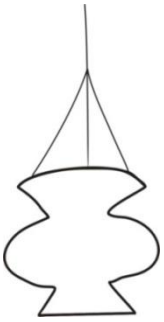


Çizim 11

Çizim 12

Çizim 13

Çizim 14

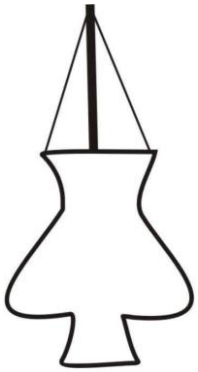


Çizim 15

Çizim 16

Çizim 17

Çizim 18



Çizim 19

Çizim 20

Çizim 21

Çizim 22

Rical Yemekte / Otağ'da Yemek (Surname-i Vehbi, yaprak 21b)

Katalog no 3: Rical Yemekte / Otağ'da Yemek

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

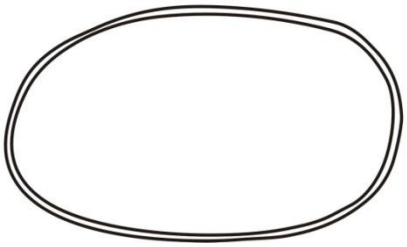
Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 21b.

Yayımlandığı Yer: , Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.229.

Genel Özellikler:

Eserde, şenliğe davet edilen idari kadroya verilen ziyafet resmedilmiştir. Sahne üst ve alt olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Üst bölümdeki sahnede merkeze yerleştirilmiş Sadrazam İbrahim Paşa tek başına yemek yemekte, sağında yukarıdan aşağıya doğru yan yana dizilmiş zülüflü baltacılar, solunda saray hizmetlileri, zülüflü baltacılar ve bunların arkasında saray mutfaklarının aşçıbaşıları çaşnigirler bulunmaktadır.[75] Otağ içindeki figürlerin önündeki zemine halı yerleştirilmiştir. Çadırın ve halının üzerine palmet, rumi, yaprak, çiçek gibi dönemin süsleme motifleri işlenmiştir. Otağın arkasında da doğa yer almakta ve sıra sıra ağaçlar uzanmaktadır. Alt bölümdeki sahnede ise üsttekine göre daha sade bir otağ içinde Maraş Valisi Silahdar İbrahim Paşa, Kethüda Mehmed Paşa ve Kaymakam Tevkii Mustafa Paşa sofrada beraber yemek yemekte ve bunların sağında zülüflü baltacılar, solunda yine zülüflü baltacılar ve yanlarında çaşnigirler bulunmaktadır.[76] Otağın içi ve zeminde bulunan halının motifleri üst sahnedekiyle aynıdır.

Siniler: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde tekrarlanan siniler üzeri bezemeli olan çok ayaklı desteklerle yerden yükseltilmiştir. Daire şeklindeki siniler kenarları çift şeritli ve sadedir. Çift çizgiyle belirtilmeleri sinilere hafif bir yükseklik kazandırmıştır. Herhangi bir bezemesi görülmeyen sinilerin renk düzenleri



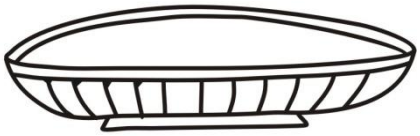
Çizim 23

[75] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.228.
[76] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.228.

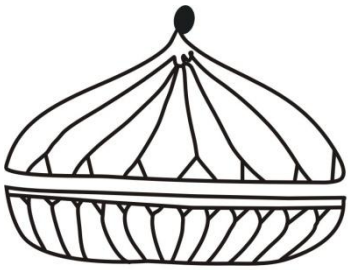
malzemelerinin gümüş ya da kalaylı bakır olabileceği izlenimini vermektedir. Üst kesimde bulunan sininin üzerinde beş adet mendil, bir kaşık, iki adet tabak ve içinde tavuk bulunan derin bir sahan bulunmaktadır. Alt kesimde bulunan sinide ise, dokuz adet peçete işlevli mendil, üç adet tabak, figürlerin ellerinde üç kaşık ve ortada içi pilav dolu bir sahan bulunmaktadır.

Sahanlar: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde ikisi ortada açık, diğerleri yanlarda kapaklı olmak üzere toplam on beş adet sahan bulunmaktadır. Üst kesimdeki sininin ortasında bulunan sahan, içe doğru daralan hafif yüksek bir kaide ve bunun üzerinde yanlara doğru genişleyen bir gövdeden oluşmaktadır. Gövde kısmı oval olup derin bir forma sahiptir. Kaide ve gövde kısmı dilimlidir. Renk düzeni gümüşe benzemektedir. Alt kesimdeki sininin üzerinde bulunan sahan ise, düztabanlı, derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli, gövde kısmı dilimli ve ağız kenarlı bir kaptır. Renk düzeni malzemesinin gümüşe benzediği izlenimini vermektedir. Sahnenin yan kesimlerinde çaşnigirlerin ellerinde tutup yemek servisi yaptıkları sahanlar ise düztabanlı, genişleyen derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli kaplardır. Sahanların kapakları da yüksek ve profillidir. Kapakların üzerlerinde tutamakları vardır ve bu kapaklar gövdeleri gibi dilimlidir. Renk düzenleri gümüş gibi durmaktadır.

Çizim 24



Çizim 25



Çizim 26

Kaşıklar: Sahnenin alt ve üst kısımlarında tekrarlanan kaşıklar toplam dört adettir. Kaşıklar oval ağızlı ve düz saplıdır. Renk düzenlerine bakıldığında malzemelerinin ahşap ya da bakır olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır.

Çizim 27

Tabaklar: Sahnenin üst ve alt kısmındaki sinilerin üzerlerinde bulunan tabaklar toplam beş adettir. Üst sinide bulunan tabaklar, alçak kaideli, ağız kenarlarına doğru açılarak düz bir şekilde genişleyen kaplardır. Üzerlerinde çiçek benzeri daire biçimli motifler bulunmaktadır. Renk düzenleri mavi beyaz porselen ya da çiniyi andırmaktadır. Alt sinideki tabaklar ise, düztabanlı, dışa doğru genişleyen gövdeli ve ağız kenarlı kaplardır. Ortadaki tabağın üzerinde çok seçilmese de bitkisel süsleme var gibi görülmektedir ve diğer tabaklar da süsleme açısından daha sadedir. Renk düzenleri de mavi beyaz porselen ya da çini gibi durmaktadır.

Çizim 28

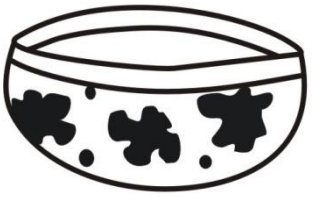
Çizim 29

Sürahiler: Sahnenin alt ve üst kısımlarında toplam üç adet tek kulplu sürahi bulunmaktadır. Sahnenin üst kesiminde solda sofranın yan tarafında bulunan zülüflü baltacının elindeki sürahi, düztabanlı, şişkin gövdeli, dar kısa boyunlu, dışa dönük ağızlı, kapaklı, tek kulplu ve dilimli bir kaptır. Gövde ile boyunun birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Kapağı kubbe biçiminde yukarı doğru daralmakta ve tutamağı bulunmaktadır. Kapağı, hafif yayvan bir forma sahiptir. Renk düzeni altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamayı andırmaktadır. Önden ikinci sırada bulunan zülüflü baltacının elinde tuttuğu sürahi ise, diğeriyle aynı forma sahiptir ancak; kapağı daha dar ve uzundur, renk düzeni ise gümüş olabileceğini düşündürmektedir. Sahnenin alt kesiminde bulunan sürahinin alt taban kısmı görünmemekte fakat formunun en üstte anlatılan sürahi gibi düztabanlı olduğu düşünülmektedir. Form, bezeme ve renk düzeni de yine diğer sürahiyle benzerlik göstermektedir. Sahnede alt sağ kesimde zülüflü baltacının elinde tuttuğu sürahi sol kesimdeki ile aynı forma sahiptir, onun gibi dilimlidir yalnız; bu sürahi çift kulpludur ve renk düzeni gümüş ya da kalaylı bakıra benzemektedir.

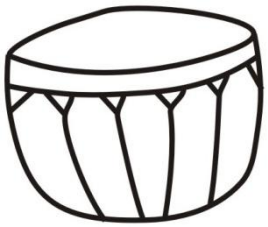
Çizim 30

Çizim 31

Kâseler: Sahnenin sol üst ve alt kesimlerinde toplam üç adet içi hoşaf dolu kâse bulunmaktadır. Sol en üstte bulunan kâse, düz, yuvarlak dipli, genişleyen gövdeli ve dar ağızlı bir kaptır. Bezeme gövde kısmında yoğunlaşmıştır ve burada bitkisel bezeme bulunmaktadır.



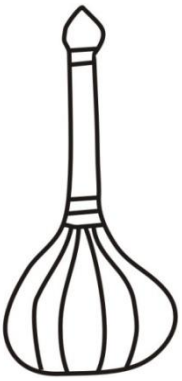
Çizim 32



Çizim 33

Renk düzeni mavi beyaz porselen ya da çini gibi durmaktadır. Yine üst kesimde bulunan diğer hoşaf kâsesi ise, yuvarlak tabanlı, yukarıya doğru genişleyen hafif derin gövdeli ve ağız kenarları içe dönük bir kaptır. Sade bir formu vardır ve gövdesi dilimli bir yüzeye sahiptir. Renk düzeni malzemesinin altın ya da kalaylı bakır üstüne gümüş kaplama olduğu izlenimi vermektedir. Sol alt kesimde bulunan kâse ise, yuvarlak dipli, derince ve şişkin gövdeli, ağız kenarları içe doğru daralan bir forma sahiptir. Üzerinde çiçek benzeri bitkisel süslemeler bulunmaktadır. Renk düzeni mavi beyaz porselen ya da çiniye benzemektedir.

Uzun boyunlu gülabdanlar: Sahnenin sol alt ve üst kesimlerinde bulunan gülabdanlara genel olarak bakıldığında ikisinin de form, bezeme ve malzeme olarak aynı olduğu görülür. Üst kesimde bulunan gülabdan, düztabanlı, yukarıya doğru daralan şişkin gövdeli, ince uzun boyunlu ve kapaklıdır. Gövde kısmı profilden beş dilimli olarak gözüken gülabdanın gövde ile boyun kısmının birleştiği yerde dilimleri kesen şerit üzerinde ve ağız kenarında iki bilezik bulunmaktadır. Alt kesimdeki gülabdan ise, sahnenin üst kesimindekiyle aynı forma sahiptir, onun gibi gövdesi dilimlidir fakat yüzeyinde tek bilezik yer almaktadır. Her iki gülabdanın da renk düzenleri malzemelerinin altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceklerini düşündürmektedir.



Çizim 34

Buhurdan: Sahnenin sol üst kesiminde ayakta duran zülüflü baltacının elinde tuttuğu buhurdan, tabla, gövde (ateşlik) ve kubbe olmak üzere üç bölümden oluşur. İçe dönük, düz kenarlı tablanın ortasında yükselen dilimli ayağa vidalı ve yarım küre ateşlikli, yukarıya doğru daralan kubbe kapaklı bir kaptır. Kubbe ve ateşlik kısımları da ayak kısmı gibi dilimlidir. Ateşlik kısmının ağız kenarından aşağıya doğru dışa dönük bir biçimde inen ayak, tablaya perçinlidir. Renk düzeni altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamaya benzemektedir.

Çizim 35

Rical Yemekte / Otağ'da Yemek (Surname-i Vehbi, yaprak 22a)

Katalog no 4: Rical Yemekte / Otağ'da Yemek

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 22a.

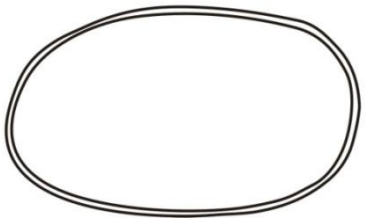
Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.228.

Genel Özellikler:

Eserde idari kadroya verilen ziyafet resmedilmiştir. Sahne alt ve üst olarak iki bölüme ayrılmıştır. Üst kesimde dağınık olarak yerleştirilmiş çadırların önünde boyut olarak diğerlerine göre daha büyük olan çadırda iki kazasker önlerinde bulunan sofrada oturmuş birlikte yemek yemektedirler.[77] Sağlarında zülüflü baltacılar, sollarında arka arkaya dizilmiş olarak yerleştirilmiş olan çaşnigirler yemek servisi yapmaktadır. Arkalarındaki çadırların yan kanatlarında krem renkli fon üzerinde şemse benzeri motifler ve zeminde yer alan halıda turuncu fon üzerinde üsluba alınmış bitkisel motifler görülmektedir. Çadırların arka kesiminde doğa görünmekte, dağlar üzerinde ağaçlar uzanmaktadır. Alt bölümdeki sahnede ise üç üst düzey defterdar birlikte yemek yemektedir. Sağ ve sollarında yine zülüflü baltacılar ile sarayın baş aşçıları olan çaşnigirler bulunmaktadır. Çaşnigirlere yardımcı olan ve baltacı olarak anılan zülüflü baltacılar özel saray muhafızlarındandır. Bu kişiler başlarına giydikleri çift zülüflü ya da püsküllü başlıklarıyla tanınmaktadır. [78] Çadırın yan kanatları üst kesimdekilerle aynı özelliklere sahiptir ve zemine yerleştirilmiş halıda turuncu fon üzerinde şemse benzeri motifler yer almaktadır. Sahnenin sol alt ve üst kesimlerinde zülüflü baltacılar etrafı serinletmek amacıyla ellerindeki uzun, tüylü yelpazeleri sallamaktadırlar. Konuklara verilen ziyafetler düğünün önemli bir yönünü oluşturmaktadır."Metinde ikramlar için yapılan hazırlıklar anlatılırken, İzmit kazasından on bin ağaç sini getirildiği, Tekfur Dağı, Şehir Köyü, İnecik ve Hüdavendigar Sancağı'na bağlı Küçük, Yenice, Taraklı ve Gölpazarı kazalarından bin ördek, sekiz bin tavuk, iki bin mısır tavuğu, üç bin piliç ve iki bin güvercin toplandığı belirtilir."[79]

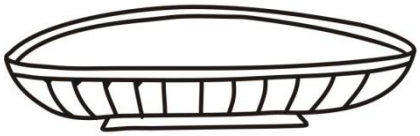
[77] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.228.
[78]Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.228.
[79]Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.128.

Siniler: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde tekrarlanan siniler çok ayaklı desteklerle yerden yükseltilmiştir. Daire şeklindeki siniler kenarları çift şeritli ve sadedir. Çift çizgiyle belirtilmesi sinilere hafif bir yükseklik katmıştır. Herhangi bir bezemesi görülmeyen sinilerin renk düzeni malzemelerinin gümüş ya da kalaylı bakır olabileceği izlenimi vermektedir. Üst kesimde bulunan sininin üzerinde altı adet peçete işlevli mendil, iki adet tabak bulunmaktadır. Alt kesimde bulunan sinide ise, altı adet mendil, figürlerin ellerinde üç kaşık ve ortada içi yemek dolu bir sahan bulunmaktadır.



Çizim 36

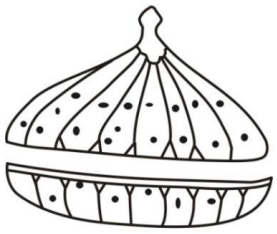
Sahanlar: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde biri ortada açık, diğerleri yanlarda kapaklı olmak üzere toplam on adet sahan bulunmaktadır. Alt kesimdeki sininin ortasında bulunan sahan, içe doğru daralan düz hafifçe yüksek bir kaideli, genişleyen yayvan gövdeli ve derinliği fazla olmayan, ağız kenarlı bir kaptır. Gövde yüzeyi dilimli olan sahanın renk düzeni gümüşe benzemektedir.



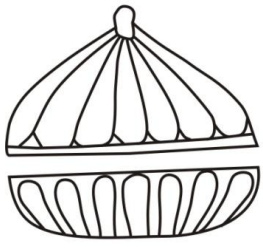
Çizim 37

Çizim 38

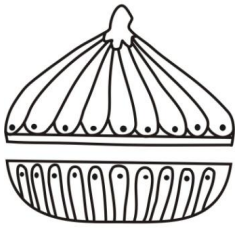
Sahnenin yan kesimlerinde çaşnigirlerin ellerinde tutup yemek servisi yaptıkları sahanlar ise düztabanlı, dışa doğru açılan geniş ve yayvan gövdeli, derinliği fazla olmayan kaplardır. Sahanların kapakları da yüksek ve profillidir. Kapakların üzerlerinde tutamakları vardır ve bu kapaklar gövdeleri gibi dilimlidir. Sahnenin alt sağ kesiminde çaşnigirin elinde bulunan sahan ise diğer kapaklı sahanlarla aynı formdadır ancak onlara göre gövde ve kapağı daha yassıdır ve dilimleri arasında yuvarlak biçimli bezemeler mevcuttur. Sahnenin alt sağ kesiminde yer alan sahanın dilimleri diğerlerine göre daha nettir. Yine sahnenin üst en sağ



Çizim 39



Çizim 40



Çizim 41

kesiminde çaşnigirin elinde bulunan sahanda ise kapağının alt kısımlarında ve gövdesinin üst kısımlarında dilimler arasında yuvarlak biçimli motifler yer almaktadır. Renk düzenleri gümüşü andırmaktadır.

Tabaklar: Sahnenin üst kesiminde bulunan sininin üzerindeki tabaklar form, bezeme ve malzeme olarak aynı özelliklere sahiptir. Tabaklar, düz yuvarlak ve alçak kaideli, ağız kenarlarına doğru açılarak genişleyen kayık gövdeli kaplardır. Üzerlerinde çiçek benzeri bitkisel bezemeler görülmektedir. Renk düzenleri malzemelerinin mavi beyaz porselen ya da çini olabileceği izlenimini vermektedir.

Çizim 42

Kaşıklar: Sahnenin alt kesiminde figürlerin ellerinde bulunan kaşıklar toplam üç adettir. Kaşıklar oval ağızlı ve düz saplıdır. Renk düzenlerine bakıldığında malzemelerinin ahşap ya da bakır olduğu tam olarak kestirilememektedir.

Çizim 43

Sürahiler: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde tekrarlanan sürahiler toplam beş adettir. Üst kesimde sağ ve soldaki sürahiler ile alt kesimde sağda yer alan sürahi form ve bezeme olarak aynı özelliklere sahiptir. Kapların ikisi düztabanlı diğeri içe doğru daralan kaideli, şişkin gövdeli, dar kısa boyunlu, tek kulplu ve kapaklıdır.

Çizim 44

Çizim 45

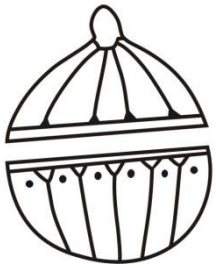
Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır. Üzerlerinde tutamakları vardır ve bu kapaklar gövde ve boyunları gibi dilimli bir yüzeye sahiptir. Sürahilerin gövde ile boyunlarının birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Üst sağ kesimde bulunan sürahinin renk düzeni gümüşü andırırken diğerlerinin altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamaya benzemektedir. Alt sağ kesimde

Çizim 46

bulunan sürahinin diğerlerinden farkı bulunmamaktadır. Alt kesimde sol üst tarafta bulunan sürahi diğer kaplarla aynı bezeme ve forma sahiptir; ancak boyun kısmında diğerine ilaveten bir bilezik daha bulunmaktadır. Renk düzeni ise gümüşü andırmaktadır. Sol altta bulunan kap ise, düztabanlı, daralan şişkin gövdeli, ince hafif uzun boyunlu, kulpsuz ve kapaklıdır. Kapağı yine kubbe şeklinde yukarı doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmamaktadır. Renk düzeni ise altın ya da bakır üzerine gümüş kaplamayı andırmaktadır.

Çizim 47

Kâseler: Sahnenin sol alt ve üst bölümlerinde tekrarlanan kâseler, form, bezeme ve malzeme olarak aynı özelliklere sahiptir. Kâseler düz yuvarlak tabanlı, genişleyen, derin gövdeli, düz ağızlı ve kapaklıdır. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır. Üzerlerinde tutamakları vardır ve bu kapaklar gövdeleri gibi dilimli bir yüzeye sahiptir. Sahnenin üst kesimindeki kâsenin diğerinden tek farkı gövdesinin üst kısmında dilimler arasında yuvarlak motiflerin yer almasıdır. Renk düzenleri malzemelerinin altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceğini düşündürmektedir.

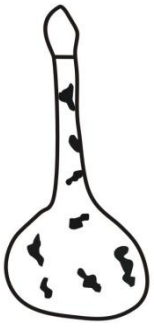


Çizim 48

Çizim 49

Uzun boyunlu gülabdanlar: Sahnenin sol alt ve üst kesimlerinde bulunan gülabdanlara genel olarak bakıldığında ikisinin de form olarak aynı, bezeme ve malzeme olarak farklı olduğu görülmektedir. Üst kesimde bulunan gülabdan, düztabanlı, daralan şişkin gövdeli, ince uzun boyunlu ve kapaklıdır. Gülabdanın gövde ile boyun kısmının birleştiği yerde ve ağız kenarında iki ince bilezik bulunmaktadır. Gövdesinde bezeme olarak ters "U " şeklinde kalın kenarlı motifler görülmektedir. Renk düzeni malzemesinin altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceği izlenimi vermektedir. Alt kesimdeki gülabdan ise, sahnenin üst kesimindekiyle

Çizim 50



Çizim 51

aynı forma sahiptir; ancak yüzeyinde çiçek benzeri bitkisel süslemeler görülmektedir. Renk düzeni gümüşe benzemektedir; fakat üzerindeki mavi desenleri gülabdanın mavi beyaz porselen ya da çini olabileceğini de akla getirmektedir.

Buhurdan: Sahnenin sol üst kesiminde ayakta duran zülüflü baltacının elinde tuttuğu buhurdan, tabla, gövde (ateşlik) ve kubbe olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. İçe dönük, düz kenarlı tablanın ortasında yükselen dilimli ayağa vidalı ve yarım küre ateşlikli ve kubbe kapaklı bir kaptır. Kapağı yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Kubbe ve ateşlik yüzeyleri ayak kısmı gibi dilimlidir; ancak kapağı üzerindeki dilimlerin bir kısmı silinmiş durumdadır. Renk düzeni altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamaya benzemektedir.

Çizim 52

İlk Gösteriler (Surname-i Vehbi, yaprak 22b)

Katalog no 5: İlk Gösteriler

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

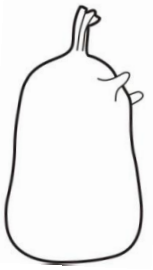
Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 22b.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.227.

Genel Özellikler:

Eserde şenlikte yapılan ilk gösteriler ve bunları izleyen sultan ve maiyyeti tasvir edilmiştir. Sahnenin üst kesiminde çitlerle çevrilmiş olan çadırların ön yan kısmında arkasını bir mindere dayamış bağdaş kurmuş vaziyette oturan sadrazam bulunmaktadır. İki yanında saray hizmetlileri ayakta hazır durumda beklemektedir. Sadrazam'ın oturduğu çadırın iç arka kısmında kahverengi fon üzerinde ve zemindeki yeşil fonlu halının üzerinde şemseler görülürken, sırtını yasladığı minderde de kırmızı fon üzerinde sarı renkli niş motifleri görülmektedir. Sahnenin sol orta kesiminde sırtını mindere yaslamış olan sultan ve yanında hizmetlileri bulunmaktadır. Sultan elleri dizlerinin üstünde ve bağdaş kurmuş vaziyette betimlenmiştir. Yanındaki hizmetlilerinin kıyafetlerinin hepsi farklı renktedir ve üzerlerinde bitkisel bezemeler kullanılmıştır. Sultan'ın arkasını yasladığı minderde kırmızı fon üzerinde sarı renkli yarım şemse motifleri görülmektedir. Önündeki zeminde bulunan halıda pembe fon üzerinde şemse motifleri yer alırken daha ön kesimde bulunan yeşil fonlu halıda ise üsluba alınmış motifler görülmektedir. Sahnenin orta kesiminde Hacı Şahin idaresindeki Mısırlı canbazlar gösterilerini sunarken, iki tulumbacı da şamata yaparak içi su dolu torbalarıyla üzerlerine su fışkırtmaktadır. Alt kesimde ise topçular, mekanik bir deve kuşu tarafından çekilen içi kuklalarla dolu bir at arabasıyla gösterilerini yapmaktadırlar. Onların etrafında ellerinde kâğıttan küreler tutan maskeli adamlar görülmektedir.[80]

Su Tulumları: Tulumbacıların ellerinde tuttukları su tulumları düztabanlı, yukarıya doğru hafif daralan gövdeli, gövdenin ağız kısmına yakın bölümünde iki emziği bulunan, ince, hafif uzun ve



Çizim 53

[80] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.227.

büzüşük ağızlı kaplardır. Ağız kısımları tulumbacıların tutuşlarından dolayı büzüşük olarak durmaktadır. Herhangi bir bezemesi görülmeyen tulumların renk düzenleri deriyi andırmaktadır.

Yeniçerilere Ziyafet (Surname-i Vehbi, yaprak 24a)

Katalog no 6: Yeniçerilere Ziyafet

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

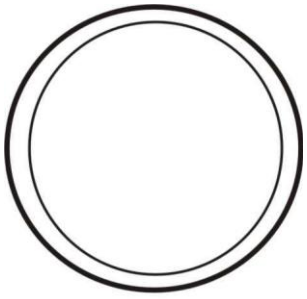
Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 24a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.226.

Genel Özellikler:

Varakta yeniçerilere tepsi üstünde verilen yemeklere koşma sahnesi betimlenmiştir. Yeniçerilere geleneğe göre törenlerde yere serilmiş tepsilerde pilav ve zerde verilirdi. Bu sahnede bulunan otuz bir yeniçerinin, birbirlerini itip kakarak yemeklere saldırmaları tasvir edilmiştir.[81] Yeniçerilerden bir tanesi tabağa ulaşmış, onu tutarken, onun altındaki diğer bir yeniçeri de koşarken düşmüş ve börkü kafasından düşmüş bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu bir anlamda yiyecek yağmalama sahnesidir. Yeniçerilerin hepsinin ayaklarında bulunan çarıklar kırmızı renklidir ve bazısı dışında çoğunun kıyafetlerinin renkleri farklıdır. Genel olarak bakıldığında kalabalık bir sahnedir ve figürler hareket halindedir. Tüm figürler yemeklerin yönüne doğru yandan tasvir edilmiştir.

Tepsiler: Sahnede içi pilav ve zerde dolu olan tepsiler, düz ve yuvarlak tabanlı, kenarları çift şeritli ve sadedir. Çift kenar çizgisi tepsilere hafif bir yükseklik katmıştır. Bezemesi görülmeyen tepsilerin çini, ahşap ya da madeni olup olmadıkları tam olarak anlaşılamamaktadır. Renk düzenlerinin sarı olması nedeniyle ahşaba daha yakın gibi durmaktadır.



Çizim 54

[81]Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.226.

Sadrazam'ın hediyelerini sunması (Surname-i Vehbi, yaprak 26b)

Katalog no 7: Sadrazam'ın hediyelerini sunması

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 26b.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.225.

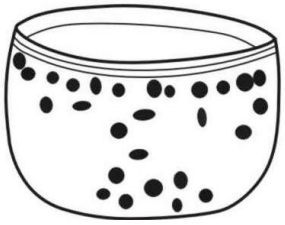
Genel Özellikler:

Sahnede, Sultan ve hediyelerini sunan Sadrazam'ın hizmetkârlarıyla birlikte kendi çadırlarından hediye geçişlerini seyretmeleri tasvir edilmiştir. Osmanlılarda sünnet şenliklerinde sultana, şehzadelere ve annelerine hediyeler vermek bir gelenekti. Şenliğin ilk gününde ilk hediyeleri sadrazam vermiştir. Hediyelerin verilmesini Kethüda Mehmed Paşa ile Darüssade Ağası Beşir Ağa idare etmektedir.[82] Sahnenin en üst kesiminde ortada üzerinde nişler içinde kandil motifleri bulunan kumaş çit, Sultan ile sadrazamın çadırlarını diğerlerinden ayırmaktadır. Çitin hemen yanında bulunan çadırda hizmetlileri ile sadrazam bulunmaktadır. Sadrazam iki eli dizlerinin üstünde yüzü sultanın çadırına dönük ve bağdaş kurmuş vaziyette betimlenmiştir. İçinde bulunduğu çadırın üst ve yan kanatlarında kırmızı fon üzerinde şemse motifleri, arka kısmında ise yan yana dizilmiş sarı ve mavi kumaşlar görülmektedir. Arkasını yasladığı minderde yeşil fon üzerinde sarı renkli nişler ve önündeki halıda pembeye yakın renkli fon üzerinde çiçek benzeri bitkisel motifler görülmektedir. Sadrazam'ın çadırının hemen yanında sahnenin sağ orta kesiminde daha büyükçe betimlenmiş çadır içinde Sultan, yanında üç şehzadesi ve saray hizmetlileri yer almaktadır. Sultan yine sadrazam gibi iki eli dizlerinin üstünde ve bağdaş kurmuş vaziyette betimlenmiştir. İçinde bulunduğu çadırın üst ve yan kanatlarında turuncu fon üzerinde iri şemse motifleri ve arka kısmında sarı, mavi, pembe ve açık mavi tonlarında renkli kumaşlar yer almaktadır. Arkasını dayadığı minderde koyu yeşil fon üzerinde sarı, çiçek motifleri; önündeki farklı boyutlardaki üç halıda krem fon üzerinde şemse ve üsluba alınmış bitkisel motifler görülmektedir. Sahnenin sol orta ve alt kesimlerinde başta Darüssade Ağası Beşir Ağa olmak üzere, ellerinde çeşitli hediyeler tutan saray hizmetlileri bulunmaktadır. Sultan'a sunulan hediyeler arasında müvevherli porselen kâseler, beş

[82] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.224.

sıra murassa çaprast, billur sürahi, boyalı ahşap eserler, ayaklı, altın masa saati, kemer ve bohçalara sarılı değerli kumaşlar gibi eşyalar bulunmaktadır.[83] Sahnenin alt sağ kesiminde bulunan iki figürün birbiriyle konuşurken ve arkalarında ellerinde su tulumu tutan tulumbacılardan bir tanesinin elinin diğerinin omzunda betimlenmesi sahneye doğal bir hava ve hareketlilik kazandırmıştır. Genel olarak bakıldığında kalabalık ama karışık olmayan bir sahnedir. Figürler sahneye çok düzenli ve sıralı bir biçimde yerleştirilmiştir. Sahnedeki tüm figürlerin kıyafetlerinin renkleri birbirinden farklıdır ve başta saray hizmetlilerinin bitkisel motifli kıyafetleri olmak üzere tüm giysiler ince işçilikle düğmelerine kadar ayrıntılı bir biçimde betimlenmiştir.

Kâse: Sahnenin orta kesiminde bulunan Beşir Ağa'nın elindeki değerli taşlarla bezenmiş murassa kâse, görünebildiği kadar düz, yuvarlak dipli, genişleyen şişkin gövdeli ve düz ağızlıdır. Gövdesi derin olan kâsenin üzeri sarı fon üzerine renkli taşlarla kaplanmıştır. Murassa kaplı olduğu görülen kâsenin iç renk düzeni porseleni andırmaktadır.



Çizim 55

Sürahi: Sahnenin orta kesiminde hizmetlinin elinde bulunan murassa sürahi, düz yuvarlak tabanlı, daralan şişkin gövdeli, dar hafif kısa boyunlu, düz ağızlı, tek kulplu ve kapaklıdır. Kapağı kubbe şeklinde yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde büyükçe bir tutamağı bulunmaktadır. Gövde ile boynun birleştiği yerde hafif kalın ve düz bir bilezik yer almaktadır. Sürahinin gövde, boyun ve kapağı dilimli bir yüzeye sahiptir ve dilimler arasında renkli, taş süslemeleri görülmektedir. Murassa kaplı olan sürahinin renk düzeni altını andırmaktadır.

Çizim 56

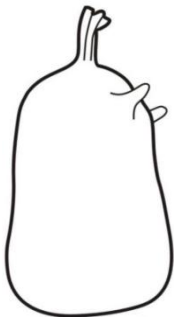
Şişe: Sahnenin orta sol kesiminde hediyeleri taşıyan hizmetlinin elinde bulunan şişe, düz yuvarlak kaideli, düz gövdeli, daralan ince ve uzun boyunlu ve genişleyen ağızlıdır.

[83] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.224.

Şişede kaide ile gövdenin birleştiği yerde ve boyun kısmında iki ince bilezik yer almaktadır. Ağız kısmının altında ve gövdenin boyna yakın kesiminde kalın kesik çizgiler bulunmaktadır. Gövdenin alt kesiminde kaideye yakın yerde yan yana dizilmiş kalın nokta benzeri motifler görülmektedir. Renk düzeninin gri olmasından dolayı malzemesinin gümüş ya da metal olabileceği düşünülmektedir.

Çizim 57

Su tulumları: Sahnenin alt sağ köşesinde tulumbacıların ellerinde tuttukları su tulumları, düztabanlı yukarıya doğru hafif daralan gövdeli ve ağız kısımlarında iki adet emziği bulunan bir kaplardır. Ağız kısımları tulumbacıların tutuşlarından dolayı büzüşük bir şekilde durmaktadır. Tulumların sade bir formları vardır ve süslemeleri görülmemektedir. Renk düzenleri deriyi andırmaktadır.



Çizim 58

Sadrazam'ın hediyelerini sunması (Surname-i Vehbi, yaprak 27a)

Katalog no 8: Sadrazam'ın hediyelerini sunması

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

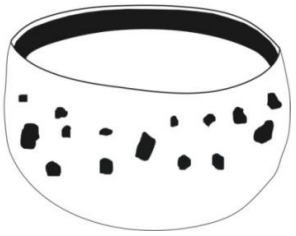
Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 27a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.224.

Genel Özellikler:

Eserde, Kethüda Mehmed Paşa'nın önderliğinde Sadrazam'ın hediyelerini Sultan'a sunuşu betimlenmiştir. Sahnenin en üst kesiminde yan yana durmakta olan iki çadır görülmektedir. İçinde figür bulunmayan çadırların üst ve yan kanatlarında kırmızı fon üzerinde iri şemse motifleri görülürken iç arka kısımlarında sarı, pembe, mavi lacivert tonlarında renkli levhalar yer almaktadır. Çadırlarda bulunan minderlerde yanlarda bulunan nişlerin aralarında yine iri şemse motifleri görülmektedir. Zemindeki ufak boyutlu mavi ve pembe fonlu olan iki halıda şemse ve şemse benzeri motifler görülmektedir. Çadırların ön kesiminde en önde bulunan Kethüda Mehmed Paşa elindeki kâseyi saray hizmetlisine vermek üzereyken betimlenmiştir. Arkasında sıraya dizilmiş hediyeleri sunmak üzere bekleyen zülüflü baltacılar ve diğer saray hizmetlileri ellerinde kürklü bir üst, nadide kürkler, dokumalar, içi egzotik baharatlarla dolu büyük kavanozlar tutmaktadırlar.[84] Önlerinde duran hizmetliler ise ellerinde üzerleri işlemeli altı adet tüfek tutmaktadır. Sahnenin en alt kesiminde arka arkaya sıralanmış üzerlerinde süslemeli eyerleri bulunan ve koşum takımlarıyla donatılmış iki at ve bir midilliyi Sultan'a doğru yönelten saray hizmetlileri bulunmaktadır. Sahneye genel olarak bakıldığında doğal bir hareketlilik görülmektedir. Figürler sahneye düzgün ve özenli bir şekilde yerleştirilmiştir ve neredeyse hepsinin kıyafetleri birbirinden farklı betimlenmiştir.

Kâse: Kethüda Mehmed Paşa'nın elinde hediye etmek üzere tuttuğu murassa kâse, düz yuvarlak tabanlı, genişleyen şişkin gövdeli ve düz ağızlıdır. Kâsenin yüzeyinde sarı fon üzerinde

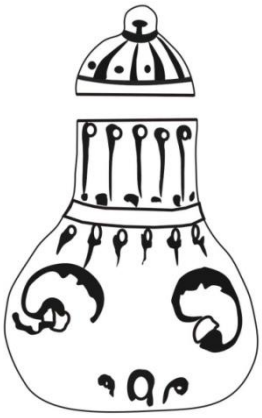


Çizim 59

[84] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.224.

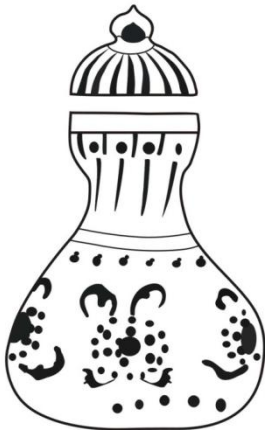
renkli benek şeklinde mücevher parçaları görülmektedir. Murassa kaplı olan kâsenin iç renk düzeni porseleni andırmaktadır.

Kavanozlar: Sahnenin orta kesiminde hizmetlilerin ellerinde bulunan içleri baharat dolu kavanozlara genel olarak bakıldığında, bezeme dışında form ve malzeme olarak aynı özelliklere sahiptirler. Orta kesimde en sağda bulunan kavanoz, düz yuvarlak tabanlı, daralan şişkin gövdeli, dar hafif uzun boyunlu, düz ağızlı ve kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır.



Çizim 60

Gövde ile boynun birleştiği yerde hafif kalınca bir bilezik bulunmaktadır. Kavanozun kaide kısmında, ortadaki kalın yuvarlak dairenin iki yanında iki yana uzanan hatları kalın çizgiler bulunmaktadır. Bunun üzerinde gövdenin ortasında iki yanda ters dönmüş kalın hatlı iri damla motifleri olup, bir tanesinin çizgileri bitmemiş vaziyette betimlenmiştir. Bileziğin hemen altında ise içi boş dairelerden uzanan kesik kalın çizgili motifler bulunmaktadır. Boyun kesiminde ise aynı motifin daha uzun çizgilileri bulunmaktadır ve çizgilerin bitiminde kalın nokta biçiminde süslemeler vardır. Kapağı dilimli bir yüzeye sahiptir ve dilimlerin ortalarında daire biçimli noktalar görülmektedir. Tutamağının kapakla birleştiği yerde de bir bilezik bulunmaktadır. Yanında bulunan kavanoz ise diğeriyle genel olarak aynı forma sahiptir ancak; boynu düz olmayıp genişlemektedir ve tutamağı da farklıdır. Kavanozun dip kısmında yarım daire biçiminde yan yana sıralanmış yuvarlaklar görülmektedir. Bunun üzerinde muhtemelen gövdenin etrafını dolanan merkezde büyük daire şeklinde yuvarlağın etrafına serpiştirilmiş ona göre daha küçük yuvarlaklar etrafında dört köşeden yanlara doğru açılan kalın çizgileri bulunan motifli süslemeler bulunmaktadır. Kapak ve boyun kısımları dilimli bir yüzeye sahiptir ve ağız kenarlarının altında yuvarlak bezemeler bulunmaktadır. Kavanozların renk düzeni porselen ya da çiniye benzemektedir.



Çizim 61

Canbazların Gösterisi (Surname-i Vehbi, yaprak 29a)

Katalog no 9: Canbazların Gösterisi

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 29a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.222.

Genel Özellikler:

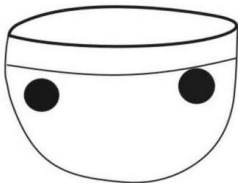
Sayfada Mısırlı canbazların, cerrah ve sünnet edilecek çocukların geçişi eşliğinde yaptıkları gösteriler betimlenmiştir.[85] Sahnenin en üst kesiminde arkasında sıra ağaçlar uzanan doğa önünde sarayın önde gelenleri, tulumbacılar ve diğer figürler birlikte resmedilmiştir. Sahnenin ortasında merkeze yerleştirilen Mısırlı canbazlar ipteki hünerlerini gösterirken betimlenmiştir. Ortadaki canbaz nalınlarına kılıçlar takmış ve bir ip üzerinde yürümektedir. Sol yanındaki canbaz ise ayaklarıyla ipe tutunmuş baş aşağı durarak dengede durmaya çalışmaktadır. Sol üstte ise canbazların lideri Hacı Şahin sırığın tepesinde güğümden fincana kahve dökerken tasvir edilmiştir.[86] Canbaza dikkatlice bakıldığında arka kısmından iplerle hasır sepete bağlı olduğu görülmektedir. Sahnenin alt kesiminde ise üç tulumbacı eşliğinde sünnet edilecek oğlanlar cerrahlarıyla birlikte sünnet çadırına doğru ilerlemektedirler. Genel olarak bakıldığında tüm figürler hareket halindedir ve sahnede bir dinamizm söz konusudur.

Kahve Güğümü: Hacı Şahin'in elinde bulunan kahve güğümü, düz yuvarlak tabanlı, şişkin gövdeli, dar hafif uzun boyunlu, gaga ağızlı, tek kulplu ve kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve tepesinde tutamağı bulunmaktadır. Herhangi bir süslemesi bulunmayan güğüm sade bir yüzeye sahiptir. Renk düzeni malzemesinin gümüş ya da kalaylı bakır olabileceği izlenimini vermektedir.

Çizim 62

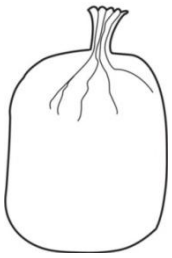
[85] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.222.
[86] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.222.

Fincan: Kahve ibriğinin yanında içine kahve doldurulan fincan, düz yuvarlak tabanlı, genişleyen gövdeli ve düz ağızlıdır. Ağız kenarının hemen altında bir bilezik bulunan fincanın gövdesinin iki yanında içi dolu yuvarlak bezemeler yer almaktadır. Renk düzeni porselen ya da çiniyi andırmaktadır.



Çizim 63

Su Tulumları: Tulumbacıların ellerinde tuttukları su tulumları genel olarak aynı form ve malzemeye sahiptir. Tulumlar düztabanlı, yukarıya doğru hafif daralan gövdelidir. Ağız kısımları tulumbacıların tutuşlarından dolayı büzüşük bir şekilde durmaktadır. Renk düzeni deriyi andırmaktadır.



Çizim 64

Şeyhlere ve Seyyidlere Ziyafet (Surname-i Vehbi, yaprak 30b)

Katalog no 10: Şeyhlere ve Seyyidlere Ziyafet

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

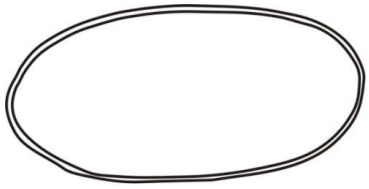
Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 30b.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.221.

Genel Özellikler:

Varakta ulemanın şerefine verilen akşam ziyafeti resmedilmiştir. Ziyafete önemli camilerin şeyhleri ve Hz. Muhammed'in soyundan gelen seyyidler katılmıştır.[87] Sahne üst ve alt olarak iki bölüme ayrılmıştır. Üst kesimde üzerinde sıra ağaçlar uzanan doğa önünde büyükçe bir çadır içinde merkeze yerleştirilmiş sadrazam, yanında Nakibüleşref Zeynelabidin Efendi, Rakka Valisi Ali Paşa ve Ayasofya, Sultan Ahmed, Süleymaniye ve Bayezid camilerinin şeyhleri ile birlikte büyükçe bir sini üzerinde birlikte pilav yemektedirler.[88] Sadrazam'ın iki yanında zülüflü baltacılar ve önlerinde sarayın aşçıbaşıları olan çaşnigirler yemek servisi yapmaktadırlar. İçinde bulundukları çadır sahnenin üst kesiminin neredeyse tamamını kaplamaktadır. Çadırın kırmızı fonlu üst ve sarı fonlu yan kanatlarında şemse motifleri görülmekte, iç arka kesimde ise sarı ve kırmızı renkli levhalar yer almaktadır. Sadrazam'ın sırtını yasladığı koyu yeşil fonlu minderde ve zemindeki mavi fonlu, kırmızı püsküllü halıda yine şemse motifleri sıkça tekrarlanmıştır. Sahnenin alt kesiminde ise, Defterdar Efendi ve etrafındaki şeyhler ortalarında bulunan sininin etrafında dairesel bir şekilde sıralanmış ve önlerindeki hoşafı içmektedirler.[89] Sağda ve solda yine zülüflü baltacılar ve çaşnigirler bulunmaktadır. Zemindeki mavi fonlu halıda rumi benzeri üsluba alınmış bitkisel süslemeler görülmektedir.

Siniler: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde tekrarlanan siniler üzerinde çiçek benzeri bezemeler bulunan çok



Çizim 65

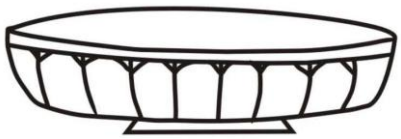
[87] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.220.
[88] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.220.
[89] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.220

ayaklı desteklerle yerden yükseltilmiştir. Daire şeklindeki siniler kenarları çift şeritli ve sadedir. Çift şerit uygulaması sinilerde, hafif bir yükseklik göstermiştir. Herhangi bir bezemeleri görülmemektedir. Renk tonları malzemelerinin gümüş ya da kalaylı bakır olabileceği izlenimini vermektedir. Üst kesimde bulunan sininin üzerinde ortada içi tepeleme pilav dolu bir sahan, yedi adet peçete işlevli mendil, üçü üzerinde, diğer dördü sadrazam ve yanındakilerin ellerinde olmak üzere toplam yedi kaşık bulunmaktadır. Alt kesimdeki sinide ise ortada içi hoşaf dolu bir sahan, on adet mendil ve beşi üzerinde diğer beşi figürlerin ellerinde olmak üzere toplam on adet kaşık bulunmaktadır.

Kaşıklar: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde sıkça tekrarlana kaşıklar, oval ağızlı ve düz saplıdır. Saplarında ağız kısımlarına yakın yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Siyah renkli olan kaşıkların renk düzenlerine bakıldığında ahşap ya da metal olabilecekleri tam olarak anlaşılamamaktadır ancak; boyamaları olması nedeniyle ahşaba daha yakın gibi durmaktadır.

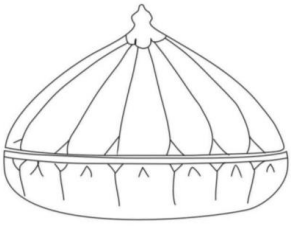
Çizim 66

Sahanlar: Sahnede ikisi ortada açık diğerleri kapaklı olmak üzere toplam dokuz sahan bulunmaktadır. Üstteki sininin ortasında yer alan sahan, içe doğru daralan alçak kaideli, derinliği fazla olmayan, genişleyen yayvan gövdeli ve düz ağızlıdır. Gövdesi dilimli bir yüzeye sahip olan sahanın ağız kenarlarının alt kısımlarında "V" şeklinde bezemeler bulunmaktadır. Renk düzeni gümüş ya da kalaylı bakıra benzemektedir. Alttaki sininin üzerindeki sahan ise, diğeriyle aynı forma sahiptir ancak; üzerinde dallı, çiçekli üsluba alınmış bitkisel bezemeler görülmektedir. Renk düzeni de mavi beyaz porselen ya da çiniyi andırmaktadır. Yanlarda çaşnigirlerin ellerinde tuttukları sahanlar ise, düz yuvarlak tabanlı, derinliği fazla olmayan



Çizim 67

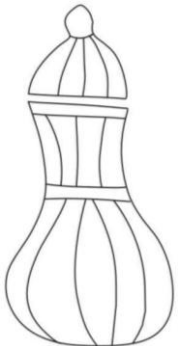
Çizim 68



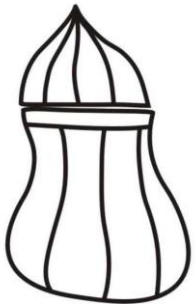
Çizim 69

geniş ve yayvan gövdeli, düz ağızlı ve kapaklıdır. Kapakları yüksek ve profillidir. Üzerlerinde tutamakları vardır ve bu kapaklar gövdeleri gibi dilimli bir yüzeye sahiptir. Sahanda, kapağın ağız kısmına yakın yerlerde ve gövdesindeki dilimler arasında ters "V", gövdesinin ağız kısımlarında "V" şeklinde bezemeler görülmektedir. Renk düzeni gümüş ya da kalaylı bakıra benzemektedir.

Sürahiler: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde tekrarlanan sürahiler toplam dört adettir. Üst sağ kesimdekilerin altları görünmemektedir ancak; olasılıkla diğerleriyle benzer bir forma sahiptir. Sağ tarafta alt ve üst kesimlerde bulunan sürahiler form, bezeme ve malzeme olarak aynı özelliklere sahiptir. Sürahiler genel olarak, düz yuvarlak tabanlı, daralan şişkin gövdeli, dar hafif uzun boyunlu, genişleyen ağızlı ve kapaklıdır. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır ve üzerlerinde tutamakları bulunmaktadır. Gövde ile boynun birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmakta ve bu bilezik dilimleri kesmektedir. Gövde, boyun ve kapak kısımları dilimli bir yüzeye sahiptir. Renk düzeni malzemelerinin altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceklerini düşündürmektedir. Sahnenin üst sol kesiminde zülüflü baltacının elinde bulunan kap, düz yuvarlak tabanlı, daralan şişkin gövdeli, hafif dar kısa boyunlu, düz ağızlı ve kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır ve diğer sürahilerin aksine kapağında tutamağı bulunmamaktadır. Gövdesi ve kapağı dilimli bir yüzeye sahiptir. Renk düzeni de altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamaya benzemektedir.

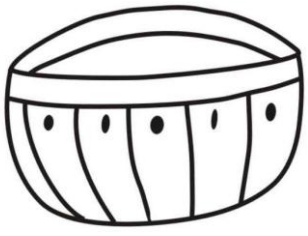


Çizim 70



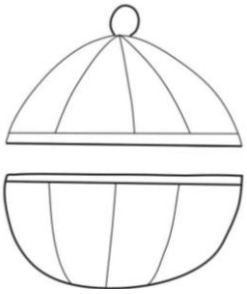
Çizim 71

Kâseler: Sahnede biri kapaklı iki adet kâse bulunmaktadır. Üst sol kısımda bulunan zülüflü baltacının tuttuğu kâse, düz yuvarlak tabanlı, genişleyen şişkin gövdeli ve düz ağızlıdır. Gövdesi dilimli bir yüzeye sahip olan kâsede dilimler arasında içi dolu yuvarlak süslemeler görülmektedir. Renk düzeni altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamaya

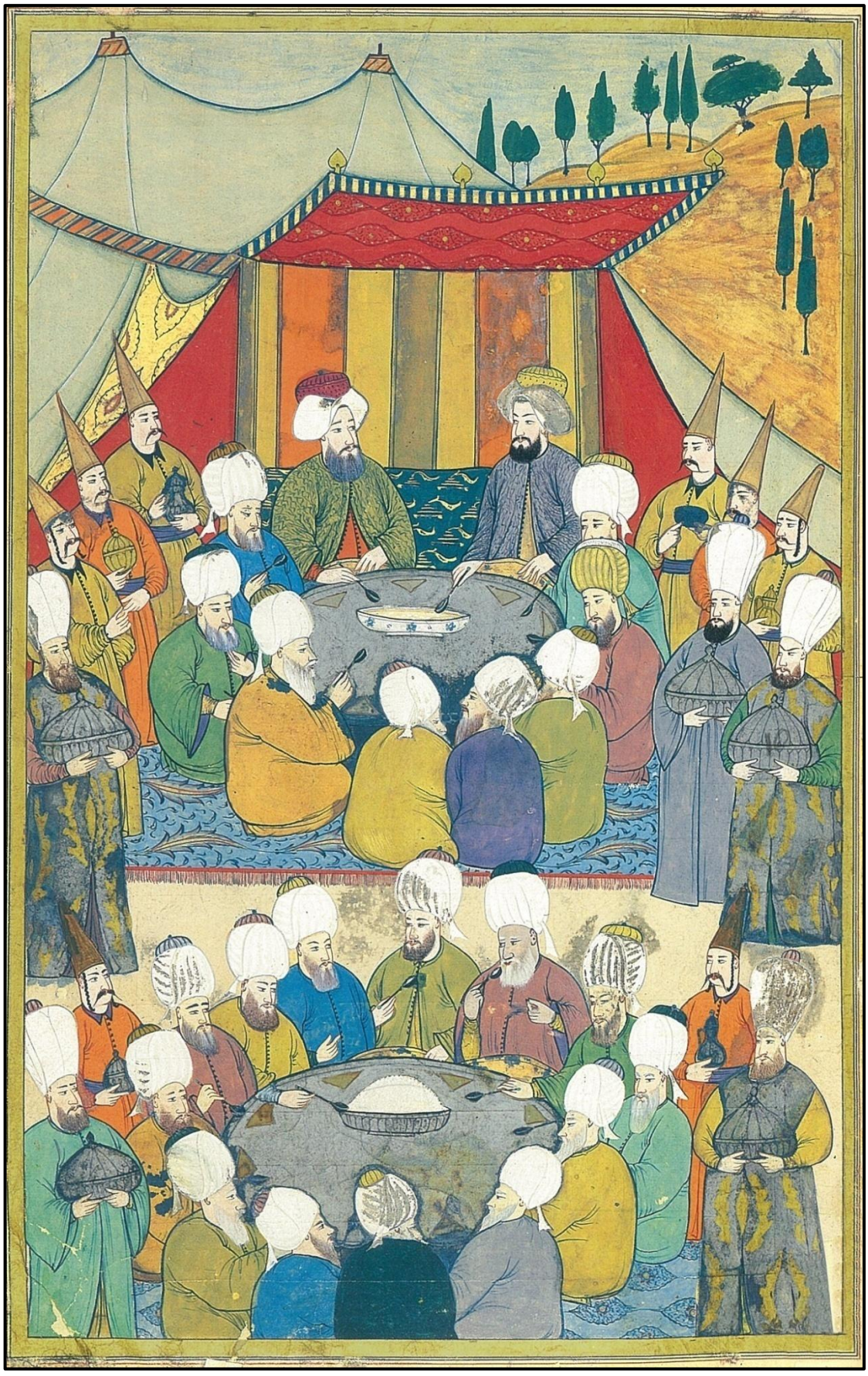


Çizim 72

benzemektedir. Alt sağ kesimde yine zülüflü baltacının elinde tuttuğu kâse, düz yuvarlak tabanlı, genişleyen şişkin gövdeli, düz ağızlı ve kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Kâsenin gövde ve kapağı dilimli bir yüzeye sahiptir ve renk düzeni diğer kâseyle aynıdır.



Çizim 73



Şeyhlere Ziyafet (Surname-i Vehbi, yaprak 31a)

Katalog no 11: Şeyhlere Ziyafet

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 31a.

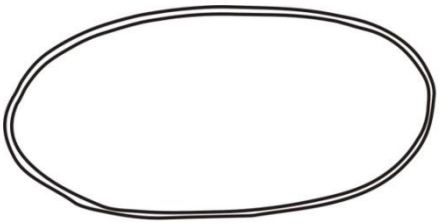
Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.220.

Genel Özellikler:

Eserde ulemaya verilen ziyafet betimlenmiştir. Ziyafete değerli devlet adamları ve İstanbul'un önemli camilerinin şeyhleri katılmışlardır. Sahne üst ve alt olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Üst kesimdeki sahnede merkeze yerleştirilmiş olan Maraş Valisi İbrahim Paşa ve Kethüda Mehmed Paşa, Fatih, Şehzade, Sultan Selim, Eyüb, Kılıç Ali camileri ile Yeni Cami'nin şeyhleri ile beraber içi hoşaf dolu bir sahandan birlikte hoşaf içmektedirler.[90] Sağ ve sollarında yukarıdan aşağıya doğru dizilmiş olan zülüflü baltacılar ve önlerinde çaşnigirler yemek servisi yapmaktadırlar. İçinde bulundukları çadır neredeyse sahnenin üst kesimini kaplamış durumdadır. Arkasında ise üzerinde sıra ağaçların uzandığı doğa yer almaktadır. Çadırın üst kırmızı fonlu ve yan sarı fonlu kanatlarına şemse motifleri işlenmiştir. İç arka kısmı ise kırmızı fon üzerinde sarı, turuncu ve yeşil benzeri renklerde panolar bulunmaktadır. Sırtlarını yasladıkları minderde yeşil fon üzerinde ne olduğu tam olarak anlaşılamayan motifler görülmektedir. Zemine yerleştirilmiş mavi fonlu kırmızı püsküllü halıda büyük dallar arasına daha küçük olan yaprak motifleri işlenmiştir. Alt kesimdeki sahnede üsttekinde olduğu gibi çadır bulunmamakta, diğer bütün önemli şeyhler bir sini etrafında toplanmış içi pilav dolu sahandan birlikte yemek yemektedirler.[91] Yine üst kesimde olduğu gibi iki yanlarında zülüflü baltacılar ve çaşnigirler yer almaktadır. Zemine yerleştirilmiş olan mavi fonlu halıda yine aynı renkli şemse motifleri yer almaktadır. Üst kesimde İbrahim ve Kethüda Mehmed Paşa sofrada merkezde daha geniş bir alanda yemek yemekte ve şeyhler onların etrafında sıralanmaktadır. Aynı durum alt kesimde görülmemektedir. Burada ise sanki sıradan bir topluluk yemek yiyormuş gibi tüm figürler sininin etrafına daha sıkışık bir biçimde yerleştirilmiştir.

[90] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.220
[91] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.220

Siniler: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde tekrarlanan siniler görünmese bile çok ayaklı desteklerle yerden yükseltilmişlerdir. Daire şeklindeki siniler kenarları çift şeritli ve sadedirler.



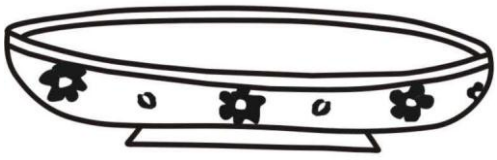
Çizim 74

Çift şerit uygulaması sinilerde hafif bir yükseklik göstermiştir. Herhangi bir bezemeleri görülmemektedir. Renk tonları malzemelerinin gümüş ya da kalaylı bakır olabileceği izlenimini vermektedir. Üst kesimde bulunan sininin üzerinde ortada içi yemek dolu bir sahan, beş adet peçete işlevli mendil, biri üzerinde, diğer beşi figürlerin ellerinde olmak üzere toplam altı kaşık bulunmaktadır. Alt kesimdeki sinide ise ortada, içi tepeleme pilav dolu bir sahan yedi adet mendil ve beşi üzerinde diğer dördü figürlerin ellerinde olmak üzere toplam dokuz adet kaşık bulunmaktadır.

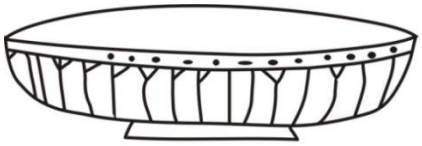
Kaşıklar: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde sıkça tekrarlana kaşıklar, oval ağızlı ve düz saplıdır. Saplarında ağız kısımlarına yakın yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Siyah renkli olan kaşıkların renk düzenlerine bakıldığında ahşap ya da metal olabilecekleri tam olarak anlaşılamamaktadır ancak; boyamaları olması nedeniyle ahşaba daha yakın gibi durmaktadır.

Çizim 75

Sahanlar: Sahnede ikisi ortada açık diğerleri kapaklı olmak üzere toplam yedi sahan bulunmaktadır. Üstteki sininin ortasında yer alan sahan, içe doğru daralan alçak kaideli, derinliği fazla olmayan, geniş ve yayvan gövdeli ve ağız kenarlıdır. Gövdesinde beyaz zemin üzerinde mavi renkte üç adet papatya ve aralarında içleri boş küçük halkalar görülmektedir. Renk düzeni mavi beyaz porselen ya da çiniyi andırmaktadır. Alt kesimde bulunan sininin üzerindeki içi tepeleme pilav dolu sahan ise, içe doğru daralan alçak kaideli, derinliği fazla olmayan, geniş ve yayvan gövdeli ve düz ağızlıdır. Gövdesi dilimli bir yüzeye sahip olan sahanın ağız kenarlarında küçük içi dolu nokta benzeri



Çizim 76

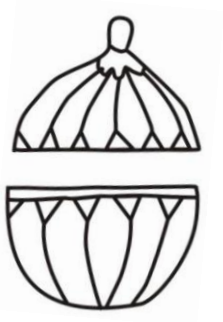


Çizim 77

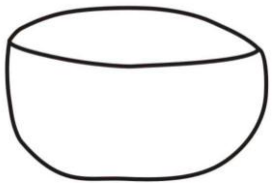
motifler görülmektedir. Ağız kenarlarının hemen altında ise "V" şeklinde bezemeler görülmektedir. Renk düzeni gümüş ya da kalaylı bakır olabileceğini düşündürmektedir. Yanlarda çaşnigirlerin ellerinde tuttukları sahanlar ise, düz yuvarlak tabanlı, derinliği fazla olmayan geniş ve yayvan gövdeli, düz ağızlı ve kapaklıdır. Kapakları yüksek ve profillidir. Üzerlerinde tutamakları vardır ve bu kapaklar gövdeleri gibi dilimli bir yüzeye sahiptir. Sahanda kapağının ağız kısmına yakın yerlerde ve gövdesindeki dilimler arasında ters "V", gövdesinin ağız kısımların da "V" şeklinde bezemeler görülmektedir. Renk düzeni gümüş ya da kalaylı bakıra benzemektedir.

Çizim 78

Kâseler: Sahnede ikisi kapaklı üç adet kâse bulunmaktadır. Üst sol kısımda bulunan zülüflü baltacının tuttuğu kâse, düz yuvarlak tabanlı, genişleyen şişkin gövdeli, düz ağızlı ve kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır ve tepesinde tutamağı bulunmaktadır. Gövdesi ve kapağı dilimli bir yüzeye sahip olan kâsede kapağın ağız kısmına yakın yerde ters "V", gövdesinde ise ağız kenarlarının altında "V" şeklinde bezemeler görülmektedir. Renk düzeni altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamaya benzemektedir. Üst sağ kesimde yine zülüflü baltacının elinde tuttuğu kâse, düz yuvarlak tabanlı, genişleyen şişkin gövdeli ve düz ağızlıdır. Üzerinde herhangi bir bezemesi görülmeyen kâsenin renk düzeni malzemesinin gümüş, porselen ya da çini olabileceği hakkında kesin bir bilgi vermemektedir ancak; renginden dolayı porselene daha yakın olduğu düşünülmektedir. Alt sağ kesimde bulunan kâse ise, düz yuvarlak tabanlı, genişleyen çanak gövdeli, daralan ağızlı ve kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır ve üzerinde tutamağı



Çizim 79



Çizim 80

Çizim 81

bulunmaktadır. Kâsenin gövde ve kapağı dilimli bir yüzeye sahiptir. Kapağında ağız kısmına yakın yerlerde içleri dolu ters dönmüş "U" benzeri, gövdesinde ağız kısmının altında içi boş yuvarlak gibi motifler yer almaktadır. Renk düzeni gümüş ya da kalaylı bakır olabileceği izlenimini vermektedir.

Sürahiler: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde tekrarlanan sürahiler toplam üç adettir. Sol üst kesimde zülüflü baltacının elindeki sürahi, düz yuvarlak tabanlı, daralan şişkin gövdeli, dar hafif uzun boyunlu, düz ağızlı, tek kulplu ve kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Gövde ile boynun birleştiği yerde ve ağız kısmının hemen altında iki adet ince bilezik bulunmakta ve bu bilezik dilimleri kesmektedir. Gövde, boyun ve kapak kısımları dilimli bir yüzeye sahiptir. Renk düzeni gümüş ya da kalaylı bakıra benzemektedir. Sağ üst kesimde yine zülüflü baltacının elinde bulunan sürahi, düz yuvarlak tabanlı, daralan şişkin gövdeli, dar kısa boyunlu, düz ağızlı, tek kulplu ve kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Diğer sürahiden farkı boynunun daha dar ve yuvarlak biçimli tutamağının olmasıdır. Gövde ile boynun birleştiği yerde hafif kalın bir bilezik yer almaktadır. Gövde, boynu ve kapağı dilimli bir yüzeye sahiptir. Renk düzeni malzemelerinin altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceklerini düşündürmektedir. Sağ alt kesimde bulunan sürahi ise üst soldakiyle form, bezeme ve malzeme olarak aynı özelliklere sahiptir.

Çizim 82

Çizim 83

Halkın Havai Fişek Gösterilerini Seyretmesi (Surname-i Vehbi, yaprak 34a)

Katalog no 12: Halkın Havai Fişek Gösterilerini Seyretmesi

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

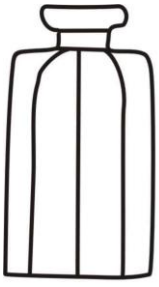
Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 34a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.218.

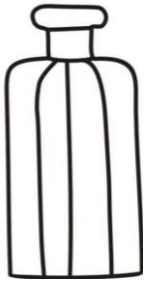
Genel Özellikler:

Sayfada şenliğin ilk günü olan 18 Eylül'de yapılan havai fişek gösterileri ve bunu izleyen halk betimlenmiştir. Sahnenin üst kesiminde gece mavisi gökyüzü üzerinde parlayan yıldızlar bulunmaktadır. Bunun önünde sağda ve solda altışar uzun direğe bağlanmış ip üzerinde iki adet gemi maketi asılı biçimde durmaktadır. Sahnenin sağ kesiminde yukarıdan aşağıya doğru sıralanmış gösteriyi seyretmekte olan halk topluluğu ve önlerinde tek sıra halinde aşağıya doğru dizilmiş olan yeniçeriler bulunmaktadır. Sahnede ellerinde su tulumu tutmakta olan tulumbacılar şaşkın bir şekilde gösteriyi izlemektedirler. Alandaki gösteriler arasında ışıklı bir çarkıfelek, dört kollu bir set üzerinden fıskiye gibi yükselen ışıklar ve dört şişeden yükselen ışıklar bulunmaktadır. Gösteri yapan figürün, diğer şişedeki havai fişeği yakmak üzereyken betimlenmiş olması, aynı zamanda Levni'nin gösterinin hazırlık aşamasını da göstermek istediğinin ve hikâyeli anlatımın bir göstergesidir. Aslında bu durum olayın başlangıcını ve devamını göstermektedir. Sahnede genel olarak halk olayları izlerken daha statik bir biçimde gösterilirken tulumcular ve saray hizmetlileri daha hareketli bir şekilde betimlenmiştir.

Şişeler: Sahnenin en alt kesiminde gösteri amaçlı kullanılan ve içlerinden ışıklar yükselen beş adet şişe görülmektedir. Bu şişelere genel olarak bakıldığında ufak farklılıklar dışında hepsinin aynı özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Üst ortada bulunan şişe düztabanlı, dikine dikdörtgen gövdeli, dar kısa boyunlu ve genişleyen ağızlıdır. Gövdesi dilimli bir yüzeye sahip olan şişenin renk düzeni cam veya porselen olabileceği hakkında kesin bir bilgi



Çizim 84

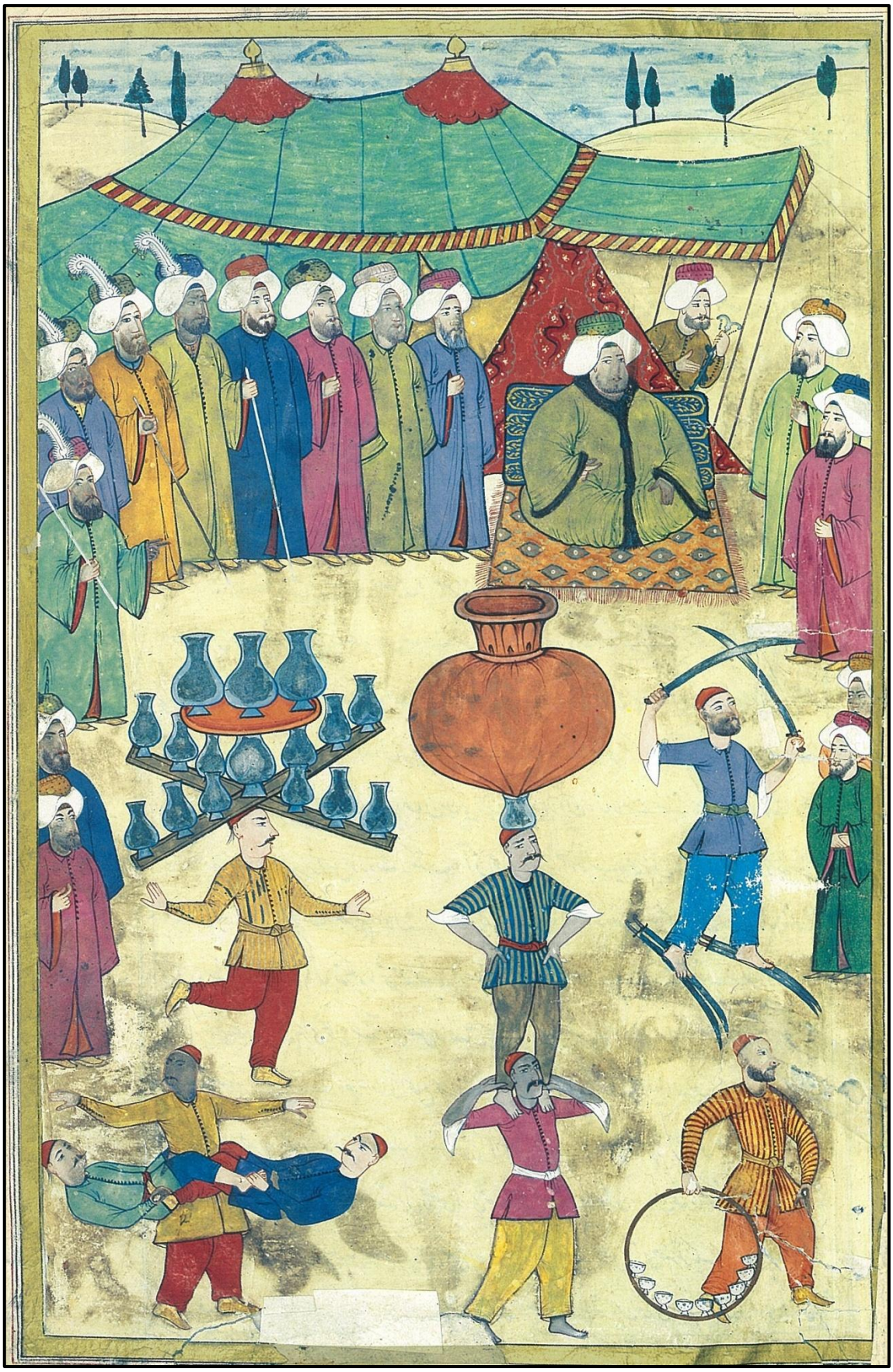


Çizim 85

vermemektedir. Sahnedeki diğer dört şişede form bezeme ve malzeme olarak öncekiyle aynıdır ancak; bu şişelerin gövdesi daha dardır ve boyunları daha dar ve uzundur.

Su Tulumları: Sahnenin üst kesiminde yer alan su tulumları, düztabanlı ve yukarıya doğru hafif daralan gövdelidir. Ağız kısmına yakın yerde iki adet emziği bulunmaktadır. Ağız kısımları tulumcuların tutuşlarından ötürü büzüşük bir şekilde durmaktadır ve bu büzüşüklük ağız kısımlarında damarlar meydana getirmiştir. Renk düzenleri tulumların deri olabileceğini düşündürmektedir.

Çizim 86



Canbazların Gösterisi (Surname-i Vehbi, yaprak 39a)

Katalog no 13: Canbazların Gösterisi

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

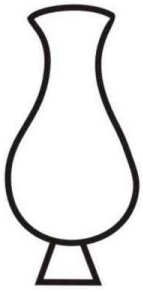
Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 39a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.212.

Genel Özellikler:

Varakta Kethüda Mehmed Paşa'nın çadırından Hacı Şahin ve ekibinin sergiledikleri gösterileri izlemesi tasvir edilmiştir.[92] Sahnenin üst kesiminde üzerine seyrek biçimde ağaçlar tepeler ve gökyüzü yerleştirilmiş doğa önünde yer alan büyükçe çadır bulunmakta ve içinde Kethüda Mehmed Paşa bağdaş kurmuş vaziyette gösterileri seyretmektedir. İki yanında bir grup saray hizmetlisi bulunmaktadır. İçinde bulunduğu çadırın kırmızı fonlu arka kesiminde ve zemine yerleştirilmiş turuncu fonlu halıda şemse motifleri yer almaktadır. Mehmed Paşa'nın sırtını dayadığı mavi fonlu minderde ise iki yana yerleştirilmiş içi bitkisel motiflerle bezenmiş nişler yer almaktadır. Orta kesimde Hacı Şahin'in omuzlarına binmiş olan yardımcısı başının üstünde vazo üzerine yerleştirdiği büyük küpü dengede tutmaya çalışmaktadır. Sağ yanındaki gösterici tepesinde bulunan haç biçimli iki uzun tahta üzerinde kenarlarda üçer ortada bir büyük ve ortadaki büyüğün üzerinde tepside bulunmakta olan üç büyük vazoyu dengede tutmaya çalışmaktadır. Canbaz vazoları tutarken bir yandan da iki kolu ve tek ayağı havada durarak gösteriyi daha zor hale getirmeye çalışmakta ve bu şekilde bir ihtimalle gücünün sınırlarını göstermeyi amaçlamaktadır. Sol yanındaki figür ise kılıçlar üzerinde çıplak ayakla yürümektedir. Mısırlı göstericilerden biri sahnenin en alt kesiminde bir yanda çember içinde dokuz bardağı döndürmeye çalışmakta ve diğeri ise ayaklarıyla beline bağlanmış olan adamı hızlıca döndürmeye çalışmaktadır.

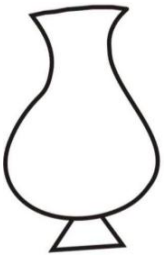
Vazolar: Sahnenin solunda göstericinin tepesinde dengede tutmaya çalıştığı vazolar iki farklı forma sahiptir. Yanlarda bulunan vazolar,



Çizim 87

[92] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü* s.212.

yüksek kaideli, şişkin gövdeli, dar uzun boyunlu ve geniş ağızlıdır. Üzerlerinde herhangi bir bezemeleri görünmeyen kaplar sade bir yüzeye sahiptir. Renk düzenleri camı andırmaktadır ve içlerindeki daha koyu olan renk de olasılıkla suyun rengi olabilir. Ortada ve tepsi üzerindeki vazolar ise aynı forma sahiptir ancak; kaidesi daha alçak ve gövde ile boyun kısımları daha geniştir. Bezeme ve renk düzenleri de aynıdır. Küpün altında yer alan vazo düz dipli, daralan şişkin gövdeli, kısa boyunlu, genişleyen ağızlıdır. Ağız kısmının hemen altında "V" şeklinde dört adet bezeme görülmektedir. Yine bu vazonun da diğerleri gibi renk düzeni camı andırmaktadır.



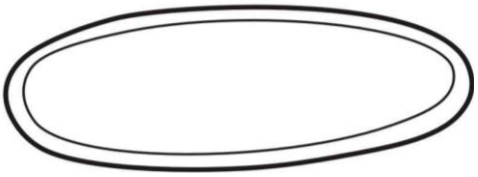
Çizim 88

Çizim 89

Küp: Sahnenin orta kesiminde gösteri amaçlı olarak kullanılan küp, sivri tabanlı, şişkin gövdeli, dar kısa boyunlu, dışa dönük ağızlıdır. Gövde ile boynun birleştiği yerde hafif kalın bir bilezik bulunmaktadır. Gövdesinin dilimli olduğu anlaşılan küpün dilimlerinin bazı hatları silinmiş durumdadır. Boyun kısmında içlerinde küçük dışlarında onları çevreleyen ve daha büyük olan ters "U" motifleri yer almaktadır. Renk düzeni küpün topraktan yapılmış olabileceği izlenimini vermektedir.

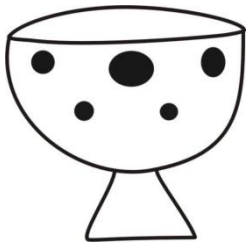
Çizim 90

Tepsi: Sahnenin sol tarafında göstericinin taşıdığı vazoların altında bulunan daire şeklindeki tepsi, kenarları çift şeritli ve sadedir. Çift kenar çizgisi hafif bir yükseklik göstermektedir. Süslemesi bulunmayan tepsinin renk düzeni malzemesinin ahşap ya da toprak olduğu hakkında kesin bir bilgi vermemektedir ancak; ahşaba daha yakın gibi durmaktadır.

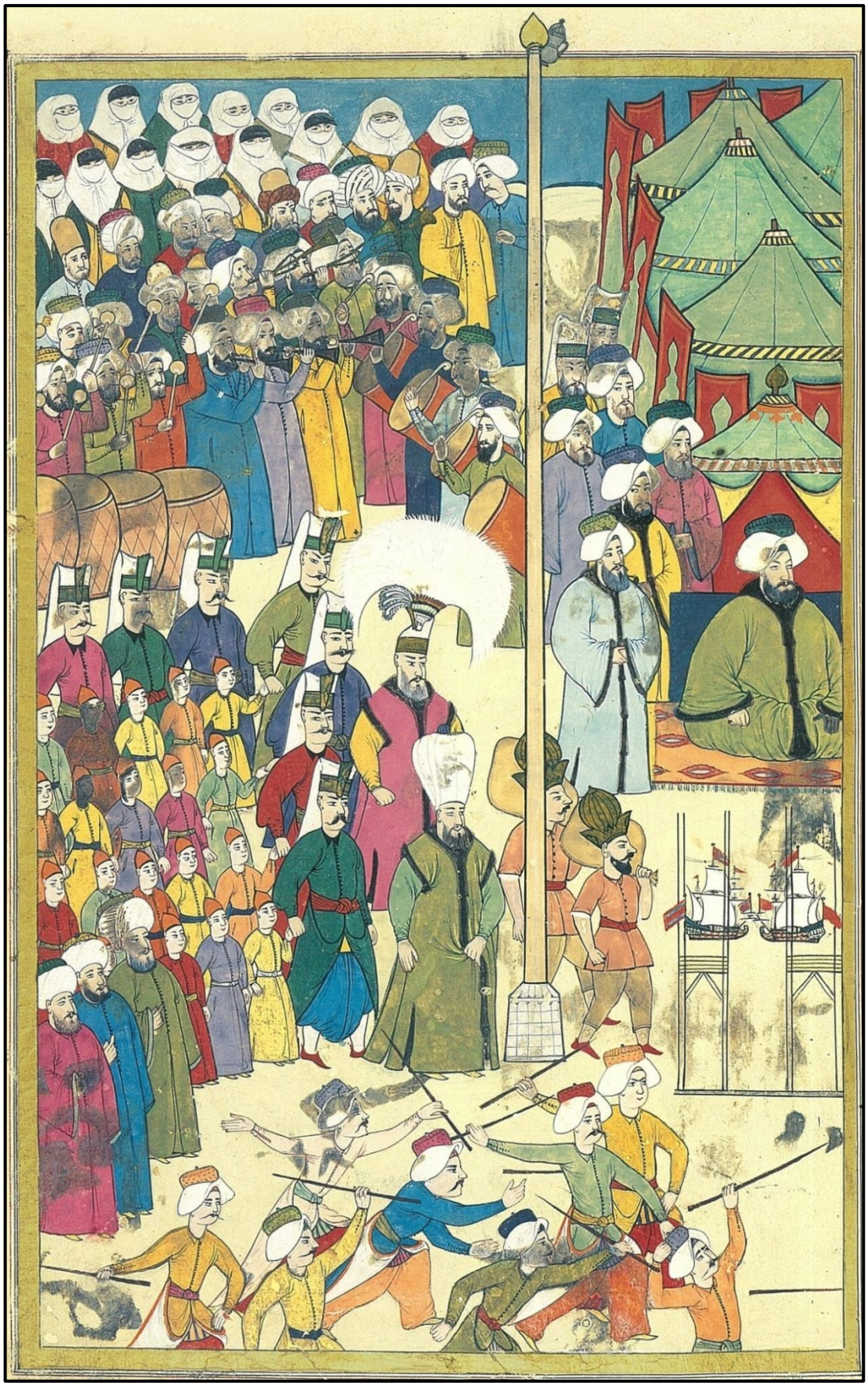


Çizim 91

Bardaklar: Sahnenin alt sol kesiminde çember içinde bulunan içi su dolu bardaklara genel olarak bakıldığında hepsinin form, bezeme ve malzeme olarak aynı olduğu söylenebilir. Bardaklar, içe doğru daralan yüksek kaideli, genişleyen çan gövdeli ve düz ağızlıdır. Üzerinde dağınık olarak yerleştirilmiş büyüklü küçüklü yuvarlak motifler yer almaktadır. Renk düzeni mavi beyaz porselen ya da çiniyi andırmaktadır.



Çizim 92



Cirit Oyunu (Surname-i Vehbi, yaprak 43a)

Katalog no 14: Cirit Oyunu

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 43a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.208.

Genel Özellikler:

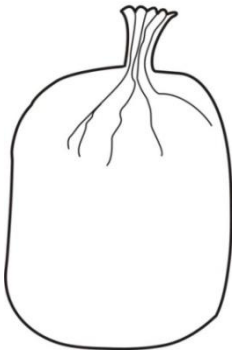
Varakta iki takım arasında sivri mızraklarla oynanan cirit oyununu izleyen Kethüda Mehmed Paşa ve yerli halk gösterilmektedir. "İki takım arasında oynanan cirit oyunları Osmanlılar'ın en sevdiği oyunlardan biriydi. Cirit genellikle at üzerinde oynanmakla birlikte, bu şenlikte yerde oynanmıştır. Bu sahnede oynanan oyunda kimin kazandığına karar verilememiş ve karşılaşma bir başka gün tekrarlanmak üzere yeniden programa alınmıştır."[93] Sahnenin sağ üst tarafında kumaş çitlerle çevrilmiş otağ önünde küçük bir çadır içinde Kethüda Mehmed Paşa bağdaş kurmuş ve sırtını bir mindere dayamış vaziyette betimlenmiştir. Yanında yardımcıları ve iki yeniçeri bulunmaktadır. Bulunduğu çadırın iç kısmı sade kırmızı fonlu ve minder ise sade koyu ve mavi fonludur. Zemine yerleştirilmiş olan küçük boyutlu turuncu fonlu halıda ise şemse motifleri görülmektedir. Paşa'nın sağ üst kesiminde içlerinde peçeli kadınların, erkeklerin, zurnacı ve davulcuların bulunduğu kalabalık bir grup göze çarpmaktadır. Bunların hemen önünde yeniçerilerin denetiminde en önde Sur Emini Halil Efendi ile kocaman tüylü başlığıyla yeniçeri ağası ve arkalarında o gün padişah tarafından sünnet ettirilecek çocukların bir bölümüyle cerrahlar alay şeklinde ilerlemektedirler.[94] Halil Efendi'nin önünde tepesinde içi gümüş akçe ile dolu maşrapa, direğin tepesine tırmanarak onu almayı başaracak kişiyi beklemektedir. Maşrapa olayı daha sonraki sahnelerde geçmesine rağmen burada da betimlenmiştir. Direğin arkasında ellerinde su tulumu bulunan iki tulumbacı ve yanında direkler arasına tutturulmuş iki yelkenli gemi maketi bulunmaktadır.[95] Sahnenin alt kesiminde ise, cirit oynayanlar tasvir edilmiştir. Sahnenin alt kesimi, üst kesime göre daha hareketli betimlenmiştir. Figürler oyun

[93] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.208.
[94] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.208.
[95] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.133-134.

oynarken çeşitli halleriyle verilmiştir. Cirit oynayanların her birinin yüzlerindeki hırs, öfke, coşku ya da kaygı gibi duygular rahatça gözlenebilmektir.[96]

Çizim 93

Maşrapa: Sahnenin ortasında direğin ucunda bulunan maşrapa, içe doğru daralan kaideli, daralan şişkin gövdeli, hafif dar boyunlu, genişleyen ağızlı tek kulplu ve kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Tek kulpu görünen maşrapanın direğe bağlı olması nedeniyle ya ikinci bir kulpu daha vardır ya da başka bir ihtimalle gövdesine bir iple bağlanmıştır ancak ip görünmemektedir. Direkte bulunan ipin ise daha çok diğer var olduğu düşünülen kulpuna bağlı olduğu üzerinde durulmaktadır. Gövde ile boyunun birleştiği yerde hafif kalın bir bilezik yer almaktadır. Gövde ve boynu sade bir yüzeye sahip olan maşrapanın kapağı dilimli bir yüzeye sahiptir ve ağız kısımlarında da yan yana sıralanmış içleri dolu küçük yuvarlak motifler yer almaktadır. Renk düzeni gümüş ya da kalaylı bakıra benzemektedir.



Çizim94

Su Tulumları: Direğin arka kısmında bulunan tulumbacıların ellerindeki su tulumları, düztabanlı, hafif genişleyen düz gövdeli ve dar ağızlıdır. Tulumların ağız kısımları tulumbacıların tutuşlarından ötürü büzüşük bir şekilde durmaktadır ve bu büzüşüklük ağız kenarlarının alt kesimlerinde damarlar meydana getirmiştir. Renk düzenleri deri olabilecekleri izlenimi vermektedir.

[96] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.133.

Ulemaya Ziyafet (Surname-i Vehbi, yaprak 49b)

Katalog no 15: Ulemaya Ziyafet

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

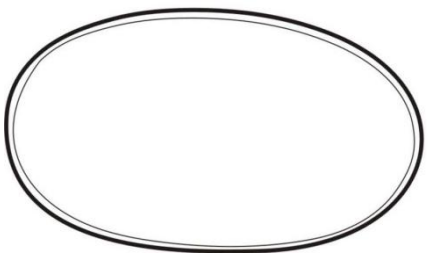
Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 49b.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.203.

Genel Özellikler:

Sayfada betimlenen ziyafetin konukları mollalar ve hukuki işlere bakan kadılardır. Sahne üst alt ve olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Üst sahnede kanatları iki yana açılmış üçgen çadır içinde Sadrazam İbrahim Paşa, Şeyhülislam Abdullah Efendi, iki kazasker ve yüksek rütbeli kadılar ortalarında bulunan siniden beraber yemek yemektedirler.[97] Sağlarında saray hizmetlileri ile zülüflü baltacılar yukarıdan aşağıya doğru dizilmişlerdir ve ayakta durmaktadırlar. Sollarında ise yine ayakta bekleyen saray hizmetlileri ve yemek servisi yapan çaşnigirler bulunmaktadır. Çadırın yan kanatlarında kırmızı fon üzerinde dikine yerleştirilmiş iri şemse motifleri bulunmaktadır. Zemine yerleştirilmiş olan mavi fonlu halıda ise çarkıfelek motifleri görülmektedir. Alt sahnede yine bir sini etrafında çevrelenmiş olan defterdar efendi ve diğer kadılar oturmaktadır. Sağlarında zülüflü baltacılar ve saray hizmetlileri sollarında ise yine çaşnigirler bulunmaktadır.[98] Zemindeki altın sarısı fonlu halının üzerinde üsluba alınmış bitkisel bezemeler görülmektedir. Sahnede biraz da olsa hareketlilik vardır. Sahnede farklı statülere ait figürlerin giysilerinin biçimlerinin aynı renklerinin farklı oluşu Levni'nin çok renkliliğiyle alakalı olmalıdır.

Siniler: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde tekrarlanan siniler çok ayaklı desteklerle yerden yükseltilmiştir. Daire şeklindeki siniler, kenarları çift şeritli ve sadedir. Çift kenar çizgisi hafif bir

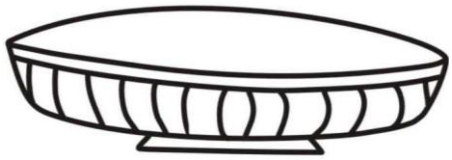


Çizim 95

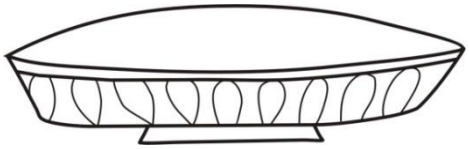
[97] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.202.
[98] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.202.

yükseklik göstermektedir. Herhangi bir bezemesi bulunmayan sinilerin renk tonları malzemelerinin gümüş ya da kalaylı bakır olabileceğini düşündürmektedir. Üst bölümde bulunan sininin üzerinde ortada bir sahan, sekiz adet peçete işlevli mendil, üçü figürlerin ellerinde dördü üstünde toplam yedi adet kaşık bulunmaktadır. Alt sahnedeki sininin üzerinde ise ortada yine bir adet sahan, sekiz adet mendil ve beşi figürlerin ellerinde, üçü üzerinde toplam sekiz adet kaşık görülmektedir.

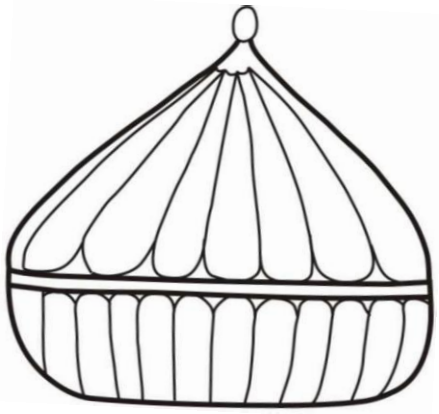
Sahanlar: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde ikisi sinilerin üzerinde, diğerleri yanlarda duran çaşnigirlerin ellerinde kapaklı olmak üzere toplam yedi adet sahan bulunmaktadır. Ortada duran sahanlar aynı forma sahiptir. İçe doğru hafif daralan alçak kaideli, genişleyen derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli ve ağız kenarlıdır. Üst kesimdeki sininin üzerinde bulunan sahanın gövdesi dilimli bir yüzeye sahiptir ancak; alttakinin gövdesinde dilimler daha ziyade damla gibi görünmektedir. Üstteki kabın üzerinde pilav dolu iken alttakinin içinde hoşaf bulunmaktadır. Yanlarda duran çaşnigirlerin ellerindeki kapaklı sahanlar ise düztabanlı, genişleyen derin gövdeli, ağız kenarlı ve kapaklıdır. Kapakları yüksek ve profillidir. Üzerlerinde tutamakları bulunmaktadır Kapakları, gövdeleri gibi dilimli bir yüzeye sahiptir. Sahnedeki tüm sahanların renk düzenleri gümüş ya da kalaylı bakır oldukları hissini uyandırmaktadır.



Çizim 96



Çizim 97



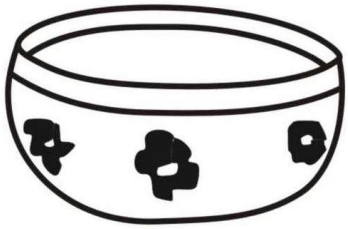
Çizim 98

Kaşıklar: Sahnenin üst ve alt kesimlerinde sıkça tekrarlanan kaşıkların tümünün formları aynıdır. Oval

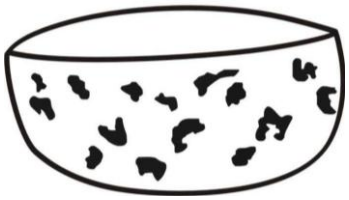
Çizim 99

ağızlı, düz saplı olan kaşıkların herhangi bir bezemesi görülmemektedir. Renk düzenlerine bakıldığında malzemelerinin ahşap ya da bakır olduğu tam olarak anlaşılmamaktadır.

Kâseler: Sahnenin üst kesiminde kenarda duran zülüflü baltacının elindeki içi hoşaf dolu kâse düztabanlı, genişleyen şişkin gövdeli, düz ağızlıdır. Yüzeyinde beyaz zemin üzerine mavi renklerle işlenmiş çiçek benzeri bitkisel bezemeler görülmektedir. Renk düzeni malzemesinin mavi beyaz porselen ya da çini olabileceğini düşündürmektedir. Alt kesimde sağ en alt köşede saray hizmetlisinin tuttuğu kâse ise yine düztabanlı, genişleyen şişkin gövdeli ve ağız kenarlıdır. Kâsenin üzerinde beyaz zemin üzerine mavi renkle işlenmiş olan bezemelerin bitkisel ya da geometrik olduğu tam olarak anlaşılmamaktadır. Renk düzeni yine bu kabın da malzemesinin çini ya da mavi beyaz porselen olabileceği izlemini vermektedir.



Çizim 100



Çizim 101

Sürahiler: Sahnenin üst kesiminde sadrazamın sağında duran zülüflü baltacının elindeki sürahinin taban kısmı görünmemektedir. Şişkin gövdeli, dar boyunlu, dışa dönük ağızlı, tek kulplu ve kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Gövde ile boyunun birleştiği yerde ince bir bilezik bulunan kabın kapağındaki dilimler dışında herhangi bir süslemesi yoktur Sürahinin renk düzeni malzemesinin altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceğini düşündürmektedir. Sahnenin alt kısmında Defterdar Efendi'nin sağındaki zülüflü baltacının elinde bulunan sürahinin sadece kapak kısmı görünmektedir. Kapağı yine üstteki kabın kapağıyla aynı formdadır ve dilimli bir yüzeye sahiptir. Zülüflü baltacının hemen yanında duran saray hizmetlisinin elindeki sürahi, içe doğru daralan hafif alçak kaideli, şişkin armudi gövdeli, dar boyunlu, dışa dönük ağızlı, tek kulplu kapaklıdır.

Çizim 102

Çizim 103

Gövde ile boyunun birleştiği yerde kalın bir bilezik bulunmaktadır. Kapağı, kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Gövde ve boyun kısmında süsleme öğesi bulunmayan kabın kapağı dilimli bir yüzeye sahiptir. Renk düzeni, altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceği hissini uyandırmaktadır.

Ulemaya Ziyafet (Surname-i Vehbi, yaprak 50a)

Katalog no 16: Ulemaya Ziyafet

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

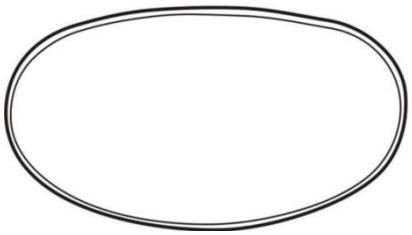
Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 50a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.203.

Genel Özellikler:

Ulemaya verilen ziyafetin resmedildiği sayfa alt ve üst olarak iki bölüme ayrılmıştır. İki sofrada da devletin ileri gelen mollaları ve hocaları birlikte yemek yemektedir. Bunların aralarında yeşil sarıkları ile seyyidler ve bir kazasker de bulunmaktadır. Resmi davetlerde adet olduğu üzere kenarlarda bulunan çaşnigirler ve zülüflü baltacılar hizmet etmektedirler.[99] Üst sahnede kompozisyonun tamamını kaplayacak şekilde kanatları iki yana açık olarak konumlandırılmış çadır bulunmaktadır. Kanatlarında kırmızı fon üzerinde iri şemse motifleri yer almaktadır. Sahnede üstte mavi fonlu altta sarı fonlu iki halı sahnenin büyük bir bölümünü kaplamaktadır. Halıların üzerinde üsluba alınmış bitkisel motifler bulunmaktadır.

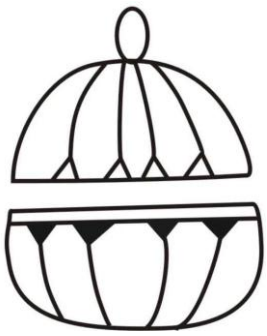
Siniler: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde tekrarlanan siniler çok ayaklı desteklerle yerden yükseltilmiştir. Daire şeklindeki siniler kenarları çift şeritli ve sadedir. Çift kenar çizgisi sinilerde hafif bir yükseklik göstermektedir. Herhangi bir bezemesi bulunmayan sinilerin renk tonları malzemelerinin gümüş ya da kalaylı bakır olabileceğini düşündürmektedir. Üst bölümde bulunan sininin üzerinde yedi adet peçete işlevli mendil, beşi üzerinde üçü figürlerin elinde olmak üzere toplam sekiz kaşık ve ortada bir adet sahan bulunmaktadır. Alt bölümdeki sinide sekiz adet peçete işlevli mendil, ikisi üzerinde, diğer yedisi figürlerin ellerinde olmak üzere toplam dokuz kaşık ve bir orta kâse bulunmaktadır.



Çizim 104

[99] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.202.

Kâseler: Sahnede biri alt kısımda sininin üzerinde biri üst kesimde sahnenin solunda yer alan zülüflü baltacının elinde olmak üzere toplam iki adet kâse bulunmaktadır. Zülüflü baltacının elinde bulunan kâse, yuvarlak düz dipli, genişleyen gövdeli, düz ağızlı ve kapaklıdır. Kapağı kubbe şeklinde yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Kâsenin gövde ve kapağının dilimli bir yüzeye sahip olduğu görülmektedir. Gövde kısmının ağız kenarlarında "V" şeklinde içi doldurulmuş ve kapağının ağız kenarlarında ters "V" şeklinde motifler mevcuttur. Renk düzeni kâsenin altın ya da bakır üzerine gümüş kaplama olduğunu düşündürmektedir. Sahnenin alt kısmında bulunan sininin üzerindeki kâse ise içe doğru daralan alçak kaideli, genişleyen derin gövdeli ve ağız kenarlıdır. Kâsenin gövdesinde beyaz zemin üzerine mavi renkle işlenmiş "C / S" kıvrımlarının olduğu bitkisel bezemeler bulunmaktadır. Renk düzeni mavi beyaz porselen ya da çiniyi andırmaktadır.



Çizim 105

Çizim 106

Kaşıklar: Sahnede altta ve üstte tekrarlanan kaşıklar toplam on yedi tanedir. Kaşıklar oval ağızlı ve düz saplıdır. Alt kesimde bulunan kaşıkların tek farkı ağızlarının üsttekilere göre daha derin olmasıdır. Herhangi bezemeleri görünmeyen kaşıkların siyah olan renk düzenleri malzemelerin ahşap ya da bakır olduğu hakkında tam olarak bilgi verememektedir.

Çizim 107

Çizim 108

Sahanlar: Üst sahnede sini ortasında bulunan sahan, içe doğru daralan hafif yüksek kaideli, genişleyen derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli ve ağız kenarlıdır. Kaidesinin alt kısmında bir şerit bulunmaktadır. Kâseye

Çizim 109

profilden bakıldığında üzerinde bitkisel süslemelerin olduğu görülmektedir. Kâsenin renk düzeni malzemesinin mavi beyaz porselen ya da çini olabileceğini düşündürmektedir. Sahnenin üst sağ kesiminde çaşnigirlerin elinde bulunan sahanlar düztabanlı, genişleyen, hafif derin gövdeli kaplardır. Yüksek ve profilli olan kapaklar yukarıya doğru daralmaktadır ve üzerlerinde tutamakları görülmektedir. Sahanların gövdeleri kapakları gibi dilimlidir. Tutamağın altında dalga benzeri bir motif görülmektedir. Renk düzenleri malzemelerinin gümüş ya da kalaylı bakır olabileceğini göstermektedir.

Çizim 110

Sürahiler: Sahnenin alt kısmında yanlarda duran zülüflü baltacıların ellerinde iki adet sürahi bulunmaktadır. İki kap da form ve malzeme olarak aynıdır; ancak bezemelerinde ufak farklılıklar görülmektedir. Sürahiler, içe doğru daralan alçak kaideli, şişkin ve armudi gövdeli, dar hafif uzun boyunlu, dışa dönük ağızlı, tek kuplu ve kapaklıdır. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerlerinde tutamakları bulunmaktadır. Gövde ile boyunlarının birleştiği yerde bir bilezik bulunmaktadır. Kapakları dilimli bir yüzeye sahiptir. Sağ kesimdeki sürahinin diğerinden farkı boyun kısmının da dilimli bir yüzeye sahip oluşu ve boyutunun daha büyük görünmesidir. Renk düzenleri malzemelerinin altın ya da bakır üzerine gümüş kaplama olabileceğini düşündürmektedir. Sahnenin üst sağ kesiminde bulunan zülüflü baltacının elindeki sürahi içe doğru daralan kaideli, şişkin ve armudi gövdeli, dar hafif uzun boyunlu, geniş ağızlı, çift kulplu ve kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Gövde ile boynunun birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Kaide, gövde ve boynu sade olan kabın kapağı dilimli bir yüzeye sahiptir. Renk düzeni altın ya da bakır üzerine gümüş kaplamaya benzemektedir.

Çizim 111

Çizim 112

Çizim 113

Sazendelerin, Çengilerin ve Canbazların Gösterisi (Surname-i Vehbi, yaprak 54a)

Katalog no 17: Sazendelerin, Çengilerin ve Canbazların Gösterisi

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 54a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.198.

Genel Özellikler:

Varakta şenliğin üçüncü günü olan 20 Eylül'de yapılan yeni gösteriler sahnelenmiştir.[100] Üstte mavi bir gökyüzü önünde yan yana sıralanmış figürler ve solda yukarıdan aşağıya doğru dizilmiş olan halk gösteriyi izlerken tasvir edilmiştir. En üstte "resenbaz" denilen ip cambazı iki direğe asılı ip üzerinde elinde uçları halka biçiminde uzun bir çubukla yürüyerek hünerlerini göstermektedir. Resenbazın sağında yüksek ayaklar üzerinde dengede durmaya çalışan zurnabaz kılıç gösterisi yapmaktadır.[101] Zurnabazın alt tarafında kemençe, def ve miskal çalan figürler ortada oynayan yedi çengiye eşlik etmektedir. Zurnabazın sağında bulunan direğin tepesindeki içi çil çil altın bulunan maşrapa ise kendini oradan alacak cüretkârı beklemektedir. Sahnedeki saray muhafızları ve hizmetliler her zamanki gibi sultan ve sadrazamı korumak üzere tetikte bekler, tulumbacılar herhangi bir tehlikeye karşı hazırdır. Tulumbacılar kurallara uymayan ve etrafı rahatsız edecek davranışlarda bulunanların üzerlerine torbalarından su fışkırtarak hem onları kontrol eder, hem de şenliğin neşeli havasını bozmadan görevlerini yerine getirirler.[102] Sahnede genel olarak bir hareketlilik söz konusudur.

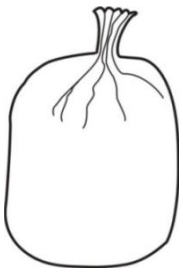
Maşrapa: Direğin tepesine yerleştirilmiş olan maşrapa, içe doğru daralan alçak kaideli, şişkin armudi gövdeli, dar boyunlu, dışa dönük ağızlı ve kapaklı bir kaptır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Kulpu görünmeyen maşrapanın direkte nasıl asılı durduğu anlaşılamamaktadır. Renk düzeni gümüşü ya da kalaylı

Çizim 114

[100] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.198.
[101] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.135.
[102] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.198.

bakırı andırmaktadır.

Su Tulumları: Sahnenin çeşitli kesimlerinde tulumbacıların ellerinde tuttukları su tulumları düztabanlı ve yukarıya doğru hafif daralan bir gövdeye sahiptir. Ağız kısımları tulumbacılarının tutuşlarından dolayı büzüşük olarak durmaktadır ve bu büzüşüklük gövdesinin üst kısımlarında damarlar meydana getirmektedir. Renk düzeni tulumların deri olabileceğini düşündürmektedir.



Çizim 115

Haliçte Gece Gösterisi (Surname-i Vehbi, yaprak 55b)

Katalog no 18: Haliçte Gece Gösterisi

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

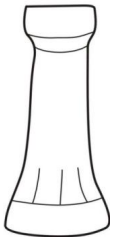
Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 55b.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.197.

Genel Özellikler:

Padişahın Haliç'te yapılan gösterileri izlerken betimlendiği bir varaktır."Haliç'te yapılan gece eğlencelerinde yer alan gösteriler, ışıklar suya yansıdığı ve müziğin sesi yankılandığı için Ok Meydanı'ndakilerden daha görkemliydi. Bu sahnede sultan eğlenceleri her zamanki gibi Aynalıkavak Sarayı'ndan değil onun yanında bulunan Tersane Sarayı'nın önündeki rıhtımdan seyrederken tasvir edilmiştir."[103] Sahnenin üst kesiminde sıra halinde betimlenmiş ağaç dizileri önünde yan yana iki adet yapı bulunmaktadır. Duvarla çevrilmiş olan bu yapıların önünde Tersane Sarayı bulunmaktadır. Sarayın pencerelerinin kırmızı kafesleri kapalı haldedir. Sarayın önündeki rıhtımda çadır içinde sırtını bir mindere dayamış ve bağdaş kurmuş vaziyette oturan padişah gösterileri seyretmektedir. Sağında ve solunda hizmetkârları beklemektedir. Çadırın iç arka kesiminde sarı fon üzerinde şemse motifleri, kırmızı fonlu minder, kahve fonlu halı ve krem fonlu zeminde ise bitkisel süslemeler bulunmaktadır. Önündeki alanda çift kayık üzerinde oturtulmuş kubbeli bir sal ve önünde ona göre sade olan ikinci bir sal daha bulunmaktadır. Bunların üzerinde mekanik hayvanlar, çok büyük bir dönme dolap, üzerinde mekanik bir kuş, dev kuklalar ve önünde havai fişek gösterisi yapan figürler bulunmaktadır.[104] İki dev kukla sahnede büyük bir yer kaplamaktadır. Önlerinde salın üzerinde duran üç şişeden ışıklar yükselmektedir.

Şişeler: Sahnede sal kenarında yan yana dizilmiş olan şişeler, kalın düztabanlı, yukarıya doğru daralan gövdeli dar boyunlu ve ağız kenarlı



Çizim 116

[103] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.196.
[104] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.196.

kaplardır. Genel görünüşleri sade olan şişelerin süslemesi bulunmamaktadır. Tabanlarında yukarıya doğru üç kısa çizgi yükselmektedir. Ağız ile boyunları arasında ince bir bilezik bulunan şişelerin renk düzenleri cam ya da porseleni andırmaktadır.

Haliçte Gösteri (Surname-i Vehbi, yaprak 56a)

Katalog no 19: Haliçte Gösteri

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

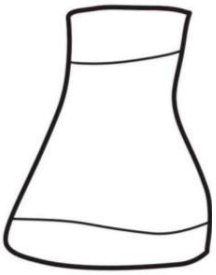
Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 56a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.196.

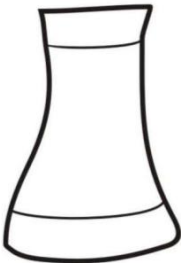
Genel Özellikler:

Sayfada Haliç'te yapılan gece gösterileri betimlenmiştir. Sağ üst köşede Tersane Sarayı'nın bir köşesinin bulunduğu sahnede kasrın arkasında kubbeli iki birim ve bir yapı, yan yana sıralanmış ağaçların ön tarafına yerleştirilmiştir. Bunların önünde yapılarla Haliç'i birbirinden ayıran bir duvar bulunmaktadır. Kasrın hemen yanında gemilerin yanaşmalarını sağlayan küçük bir iskele bulunmaktadır. Haliç'in üzerinde yanlarda kürekleri sallanan sekiz adet kayık bulunmaktadır. Bu kayıklardan sarı olanı süslü ve diğerlerine göre daha büyüktür. Kayıkların önünde biri, iki katlı pavyon şeklinde düzenlenmiş ve diğeri sade iki adet sal bulunmaktadır. İki katlı olan sal iki kayık üstüne oturtulmuştur. Salın üst katındakiler havai fişek fırlatırken alt katta da tef çalan sazendelere raks ederek eşlik eden çengiler bulunmaktadır. Önde bulunan sal üzerinde kocaman ışıklı bir ağaç, dönen iki adet çember ve havai fişek fırlatan figürler bulunmaktadır.[105]

Şişeler: Sahnenin alt kesiminde bulunan, içlerinden havai fişek fırlatılan şişeler düz hafif yüksek kaideli, daralan silindirik gövdeli ve ağız kenarlıdır. Sade bir forma sahip olan şişelerin üzerlerinde herhangi bir bezeme görülmemektedir. Altta en köşede bulunan şişenin gövdesi diğer diğerlerine göre daha dar bir forma sahiptir. Şişelerin renk düzenleri cam ya da porseleni anımsatmaktadır.



Çizim 117



Çizim 118

[105] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.196.

Sazendelerin, Canbazların ve Güreşçilerin Gösterisi(Surname-i Vehbi, yaprak 58a)

Katalog no 20: Sazendelerin, Canbazların ve Güreşçilerin Gösterisi

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

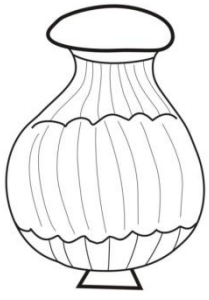
Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 58a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.194.

Genel Özellikler:

Varakta şenliğin dördüncü günü olan 21 Eylül'de yapılan müzikli eğlenceler tasvir edilmiştir, Canbazlar ile mısırlıların gösterileri ve ayı ile maymun güreşleri yeniçerilerin kontrolünde yapılmaktadır.[106] Sayfada gösterilerin düzenlendiği alan Okmeydanı'dır.[107] Sahnenin en üst kesiminde yan yana sıralanmış ağaçlar önünde dört yeniçeri gösteriyi izlemektedir. Yeniçerilerin ön tarafında bir gösterici, tepesindeki sırığın üzerine bir küp ve küpün üzerine de dört adet meşale bulunan başka bir sırık yerleştirmiş, bu şekilde dengede durmaya çalışmaktadır. Yanında beline ellerinde davul çalan iki figür yerleştirmiş olan başka bir gösterici daha bulunmaktadır. Adamın tepesinde sırık üzerinde davul çalmakta olan başka bir figür daha bulunmaktadır. Bunun solunda uzun bir sırık üzerinde bir keçiyi dengede tutmaya çalışan bir figür vardır. Sahnenin sağında def, ney, ud, kemançe ve miskal çalan bir çalgıcı grubu elinde çevgan tutan çavuş ağanın etrafında bir yarım daire oluşturmaktadır.[108] Bu grubun alt tarafında da kocaman bir ayıyla güreşen adam, keçiye binen maymun ve su tulumlarını sallayan tulumbacılar resmedilmiştir. Genel olarak hareketli bir sahnedir ve her figür kendi gösterisine odaklanmış vaziyettedir.

Küp: İçe doğru daralan hafif yüksek kaideli, daralan şişkin gövdeli, dar kısa boyunlu, dışa açılan ağız kenarlı bir kaptır. Gövdesinin alt kısmı ile üst kısmı arasında dalga şeklinde motifler bulunan küpün tüm yüzeyi dilimlidir. Motifler dilimleri kesmiş durumdadır. Renk

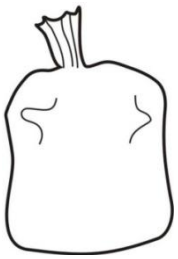


Çizim 119

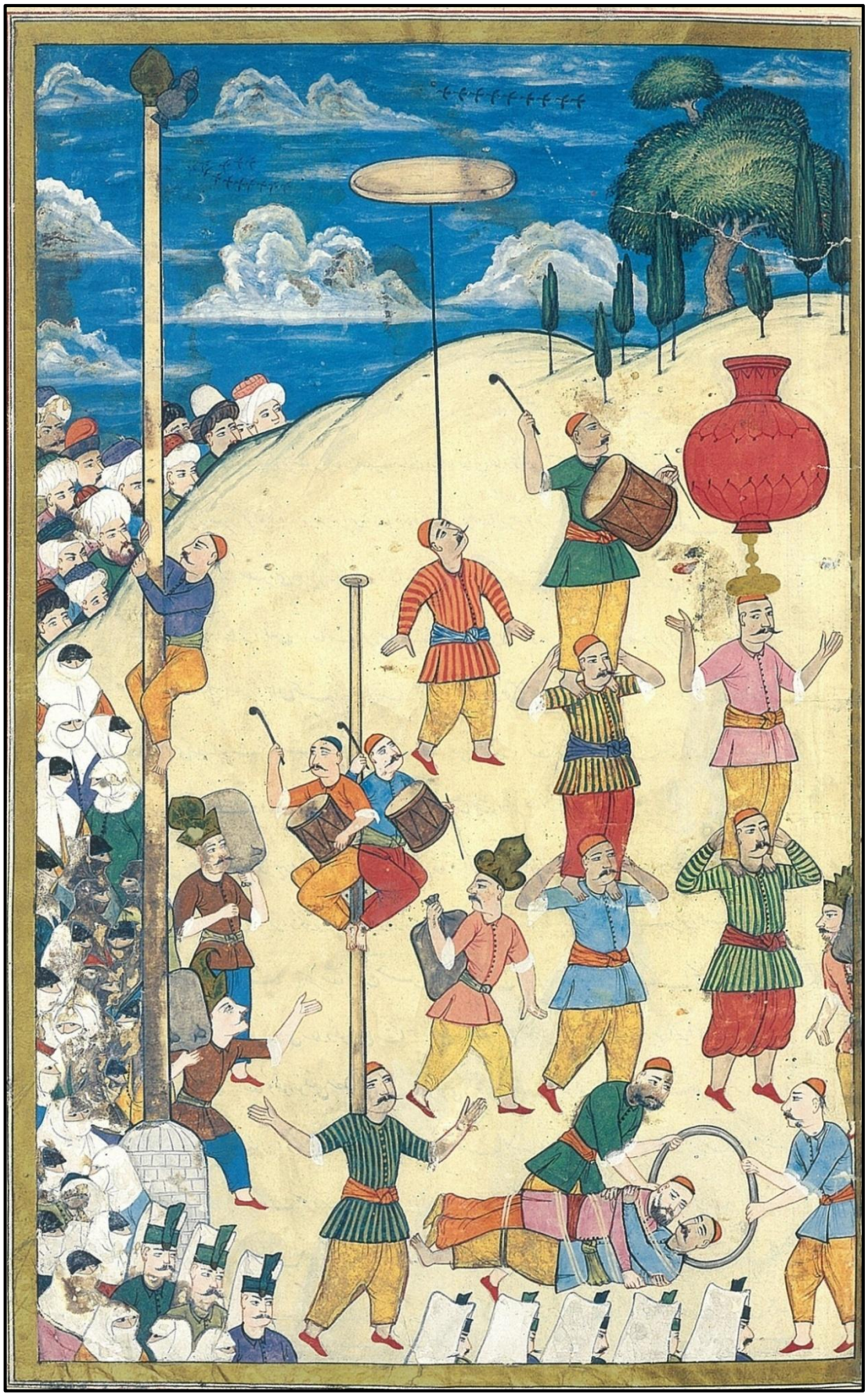
[106] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.194.
[107] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.139.
[108] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.194

düzeni malzemesinin pişmiş toprak olabileceğini düşündürmektedir.

Su Tulumları: Düztabanlı, yukarıya doğru hafif daralan gövdeli ve ağız kısmında iki yanda emzikleri bulunan bir kaptır. Su tulumlarının ağız kısımları tulumbacıların tutuşlarından dolayı büzüşük bir şekilde durmaktadır. Renk düzenleri tulumların deri olduğunu düşündürmektedir.



Çizim 120



Cambazların Gösterisi (Surname-i Vehbi, yaprak 60a)

Katalog no 21: Cambazların Gösterisi

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 60a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.192.

Genel Özellikler:

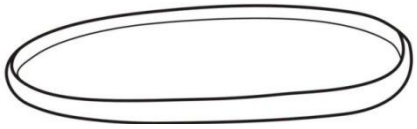
Eserde Hacı Şahin'in Mısırlı ekibiyle izleyenleri eğlendirmek için çok çeşitli gösteriler ortaya koyması tasvir edilmiştir.[109] Sahnenin üst kesiminde üzerinde sıra sıra kuşların uçtuğu ve iri dalgalı bulutların bulunduğu gökyüzü görünmektedir. Öndeki arazide ağaçlar, solda yukarıdan aşağıya doğru dizilmiş ve içlerinde yeniçeri ve peçeli kadınların da bulunduğu halk betimlenmiştir. Sahnede birçok gösteri aynı alanda aynı zamanda yapılmaktadır. Solda bir adam direğin tepesindeki maşrapaya ulaşmaya çalışmaktadır."İlgiyle beklenen bir olay da direğe tırmanma yarışmasıdır. Direğe ilk tırmanan, tepeye yerleştirilen içi altın para dolu gümüş maşrapayı kazanacaktır. Solda başarısız bir yarışmacıyı seyreden birkaç kadın görülür. Aslında bu olay gününden önce tasvir edilmiştir, çünkü maşrapa iki gün sonra direğin tepesine asılmıştır."[110] (Bakınız Katalog 42) Yanında altta bir adam omzunun üzerine koyduğu sırıkta ellerinde davul çalan iki adamı taşımaktadır. Ellerini iki yana açmış olan figür bu şekilde dengede durmaya çalışmaktadır. Diğer bir figür alnının ortasına koyduğu sırığın tepesinde bir siniyi dengede tutmaya çalışıyorken yanındaki üç figür birbirinin omuzlarına binmiş ve en üstte olanı davul çalmaktadır. Yine yanında alttaki adamın omuzlarına binmiş olan diğer bir gösterici tepesinde bir şamdanın üzerine yerleştirdiği küpü dengede tutmaya çalışmaktadır. Sahnenin en alt kesiminde ise birbirine bağlanmış iki adam yardımcılarının tuttuğu çemberden geçmeye çalışırken görüntülenmiştir. Sahnede tulumbacılar her zaman olduğu gibi yine güveni sağlamak ve tulumbalarını sallayarak çıkan sesle aynı zamanda halkı eğlendirmek amacıyla bulunmaktadırlar. Sahnede genel olarak bir hareketlilik söz konusudur. Halk gösteriyi hayretle izlemektedir.

[109] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.192.
[110] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.192.

Maşrapa: Direğin tepesine yerleştirilmiş olan maşrapa, içe doğru daralan yüksek kaideli, şişkin gövdeli, dar kısa boyunlu, çift kulplu ve kapaklıdır. Gövde ile boyunun birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Kapağı yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Maşrapanın boyun ve kapağı dilimli bir yüzeye sahipken gövde ve kaide yüzeyi bezemesiz durumdadır. Renk düzeni gümüş olabileceğini düşündürmektedir.

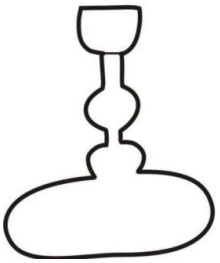
Çizim 121

Sini: Oval biçimli sini kenarları çift şeritli ve sadedir. Çift kenar çizgisi hafif bir yükseklik göstermektedir. Herhangi bir bezemesi görülmeyen sininin renk tonu ahşap olabileceğini düşündürmektedir.



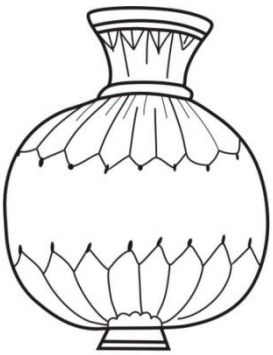
Çizim 122

Şamdan: Dışbükey, şişkin oval kaideli, çift boğumlu, ince boyunlu, taşkın mum kaideli bir forma sahiptir. Herhangi bir süslemesi bulunmayan şamdanın renk düzeni altın ya da bakır üzerine gümüş kaplama olabileceğini göstermektedir.



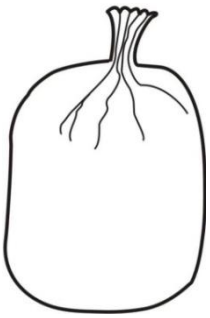
Çizim 123

Küp: İçe doğru daralan hafif yüksek kaideli, daralan şişkin gövdeli, dar boyunlu ve ağız kenarları dışa doğru genişleme gösteren bir kaptır. Gövde ile boynunun birleştiği yerde ince ve dışa taşkın bir bilezik bulunmaktadır. Üzerinde uçları kalın ve sivri dilim benzeri geometrik süslemeler bulunmaktadır. Ağız kenarlarının altında "V" şeklindeki bezemelerin aralarından aşağıya doğru yarım kalmış dilimler uzanmaktadır. Renk düzeni küpün pişmiş toprak olabileceğini düşündürmektedir.

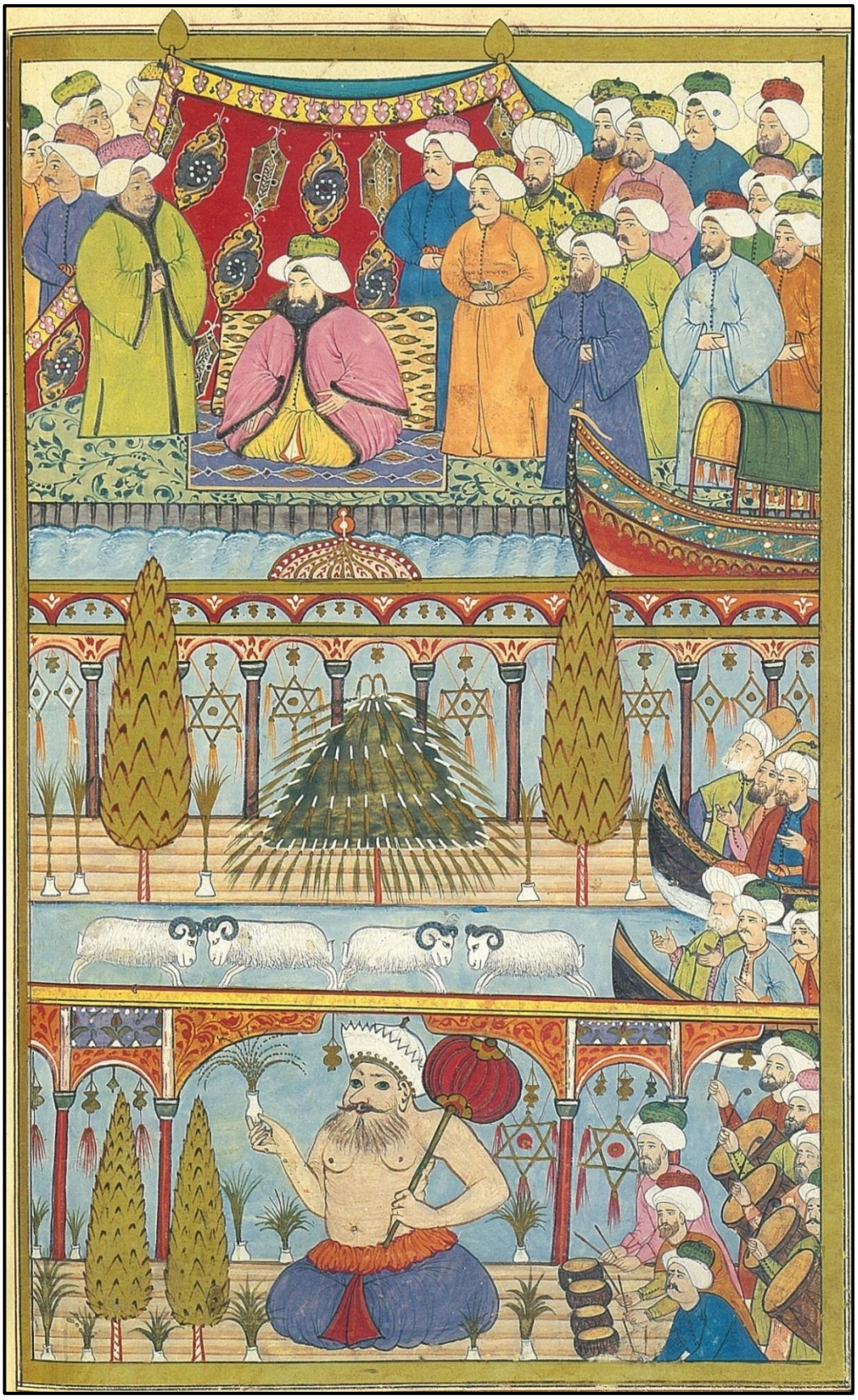


Çizim 124

Su Tulumları: Düztabanlı, yukarıya doğru hafif daralan gövdelidir. Ağız kısımları tulumbacıların tutuşlarından dolayı büzüşük bir şekilde durmaktadır ve bu büzüşüklük gövdesinin üst kesimlerinde damarlar meydana getirmektedir. Süslemelerine rastlanılmayan tulumların renk düzenleri deriyi andırmaktadır.



Çizim 125



Haliçte Gece Gösterisi (Surname-i Vehbi, yaprak 62b)

Katalog no 22: Haliçte Gece Gösterisi

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 62b.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.191.

Genel Özellikler:

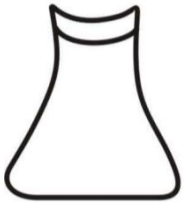
Eserde Sadrazam ve diğerlerinin yapılan gösterileri izlemesi resmedilmiştir. Sahnenin en üst kesiminde bir çadır içinde sırtını mindere yaslanmış olan sadrazam bağdaş kurmuş bir şekilde oturmaktadır. Yanında Kethüda Mehmed Paşa, Rakka valisi Ali Paşa ve Maraş valisi Silahdar İbrahim Paşa ve diğer ileri gelenler bulunmaktadır. İçinde bulundukları çadır Tersane Sarayı'nın önündeki rıhtıma yerleştirilmiştir.[111] Çadırın kırmızı fonlu iç arka kesimi, sarı fonlu minder ve zemindeki koyu gri fonlu halıda şemse motifleri ve zeminde bulunan daha büyük boyutlu yeşil fonlu halıda ise üsluba alınmış bitkisel bezemeler görülmektedir. Rıhtımın köşesinde bulunan kayığın ise üzeri yarım kapatılmıştır ve çadırda olduğu gibi burada da yeşil fon üzerinde çarkıfelek benzeri bitkisel süslemeler mevcuttur. Sadrazam'ın önünde bulunan sal cebecilerin kemerli revaklarla çevrili bahçelerini anımsatmaktadır. Salın üzerinde havai fişek ve maytaplarla yapılmış dev boyutlu ağaçlar bulunmaktadır. Salın üzerindeki kemerlerde kandil ve Mühr-ü Süleyman olarak bilinen altı köşeli yıldızlar aşağıya doğru sarkmaktadır.[112] Salın yanında iki kayık içindeki altı figür şaşkınlıkla dev boyutlu ağaçları seyretmektedir. Alt tarafta bulunan yine kemerli revak şeklinde düzenlenmiş salda ise selvi biçimli havai fişeklerin yanında sakalları yakılınca giysileri de tutuşan elinde gürz ve topuz taşıyan deri maskelerden yapılmış dev bir kukla bulunmaktadır.[113] Kuklanın yanında önlü arkalı yan yana dizilmiş müzik aleti çalan figürler bulunmaktadır. Bu salda da yine kemerler arasından kandil ve Mühr-ü Süleymanlar sarkmaktadır. Salın tepesine ise yüzleri birbirlerine dönük dört adet koç bulunmaktadır.

[111] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.190.
[112] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.190.
[113] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.133-134.

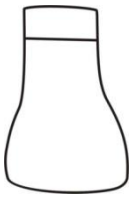
Sahnede neredeyse hiç boş yer bulunmamaktadır. Kalabalık kompozisyonlu olan sahnede renk çeşitliliği göze çarpan özellikler arasındadır.

Vazolar: Sahnenin alt kesimindeki sal üzerinde bulunan vazolar farklı formlara sahiptir. Dev kuklanın elindeki vazo düz yuvarlak tabanlı, daralan şişkin gövdeli, dar hafif uzun boyunlu ve düz ağızlıdır. Kuklanın sağ ve solunda bulunan diğer vazolar ufak farklılıklar dışında aynı forma sahiptirler. Vazolar, düztabanlı, silindirik gövdeli, dar boyunlu, ağız kenarlı kaplardır. Aralarındaki tek fark gövde genişlikleridir. Üzerlerinde bezemeleri bulunmayan vazoların renk düzenleri porselen ya da çiniyi andırmaktadır.

Çizim 126



Çizim 127



Çizim 128

Haliçte Gece Gösterisi (Surname-i Vehbi, yaprak 63a)

Katalog no 23: Haliçte Gece Gösterisi

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 63a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.190.

Genel Özellikler:

Sahnede Tersane Sarayı'ndan gösteriyi izleyen Padişah ve gösteri yapanlar tasvir edilmiştir. Resmin en üst kesiminde sıra selviler önünde Haliç üzerine konumlandırılmış Tersane Sarayı sahnenin büyük bir bölümünü kaplamaktadır. Sarayın kemerli ve revaklı olan ön cephesinden Sultan, iki şehzadesi ve diğer hizmetlileri ile tasvir edilmiştir.[114] Padişahın bir eli dizinin üzerinde diğeri ise salın dışına doğru sarkmış durumdadır. Padişahın önünde yan yana dizilmiş kırmızı fonlu sade minderler bulunurken arkasındaki alanın çini kaplı olduğu düşünülmektedir. Üst kısmı da çini kaplı olan sarayın üzeri bir kubbe ile örtülüdür. Sarayın yanlarından görülen kasırın duvarları haliç ile kıyıyı birbirinden ayırmaktadır ve önünde suya açılan küçük kapısı bulunmaktadır.[115] Kasır'ın önünde yarısı betimlenmiş olan kayığın üstü kapalıdır ve bitkisel bezemeleri mevcuttur. Padişahın önündeki kemerli revaklarla çevrili olan salda müzisyenler ve dans eden rakkaslar bulunmaktadır. Kemerlerin aralarında aşağıya doğru sarkan kandil ve Mühr-ü Süleymanlar bulunmaktadır. Alt taraftaki salda ise abidevi selvi biçiminde bir havai fişek ve küçük çeşitli ağaçlar bulunmaktadır. Yine bu salda da üstte olduğu gibi kemerler arasından kandil ve Mühr-ü Süleymanlar aşağıya doğru uzanmaktadır. Sahne neredeyse hiç boş yer bırakılmadan kalabalık bir şekilde doldurulmuştur.

Vazolar: Vazoların bir kısmı düztabanlı ince uzun gövdeli ve ağız kenarlı iken diğer bir kısmı düztabanlı şişkin kısa gövdeli ve yine ağız kenarlıdır. Uzun gövdeli olanların bir kısmı düz ağızlı iken diğer bir kısmı ise taşkın ağızlıdır. Kısa şişkin gövdelilerde ise

[114] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.190.
[115] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.141.

kimisinin ağız kontörleri daha kalındır. Herhangi bir süslemesi bulunmayan vazoların renk düzenleri camı andırmaktadır.

Çizim 129

Çizim 130

Çizim 131

Çizim 132

Sihirbazların Gösterisi (Surname-i Vehbi, yaprak 64b)

Katalog no 24: Sihirbazların Gösterisi

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

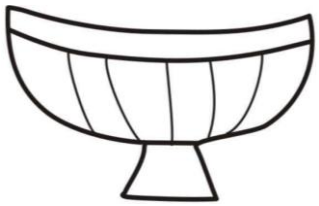
Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 64b.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.189.

Genel Özellikler:

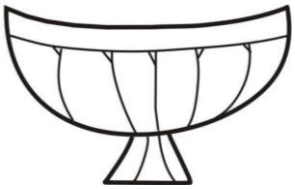
Şenliğin beşinci günü olan 22 Eylül'de Sultan her zamanki gibi saltanat çadırında bağdaş kurmuş vaziyette gösteriyi izlemektedir. Sultanın iki yanında küçük şehzadesi ve saray hizmetlilerinden oluşan kalabalık bir grup bulunmaktadır.[116] Çadırın sarı fonlu içi, sultanın sırtını dayadığı kırmızı fonlu minder ve zemindeki mavi ve ona göre daha büyük olan kırmızı fonlu halılarda bitkisel ve geometrik süslemeler bulunmaktadır. Çadırın arka kısmında yeniçeriler gösteriyi izlemektedir. Çadırın etrafını çevreleyen kumaş çitin üzerinde yan yana sıralanmış bir şekilde nişler içine yerleştirilmiş kandil motifleri bulunmaktadır. Çitin önünde Kethüda Mehmed Paşa gösteriyi kendi çadırından izlemektedir. Sahnenin en ön kısmında ise bağdaş kurmuş vaziyette oturan Sadrazam gösteriyi Ali Paşa, İbrahim Paşa ve Tevkii Mustafa Paşa ile birlikte yine kendi çadırından seyretmektedir.[117] Sadrazam'ın sırtını dayadığı kırmızı fonlu minder ve yine sultanınkine göre daha küçük olan kırmızı fonlu halıda da bitkisel bezemeler görülmektedir. Sahnedeki beyaz uzun elbiseli sihirbazın ise el çabukluğu ile koni biçiminde fantastik bir strüktür, üzerinden sular fışkıran üç katlı gerçek bir fıskiye ve meyve dolu kâseler yarattığı görülmektedir.[118] Yanındaki figür ise ona müzik aleti çalmaktadır. Genel olarak kabalık bir sahnedir. Figürler genellikle sultanın etrafında yoğunlaşmıştır. Göstericiler hareketli betimlenirken diğer figürler daha sakin ve olaya odaklanmış biçimde tasvir edilmiştir.

[116] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.188.
[117] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.188.
[118] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.188.

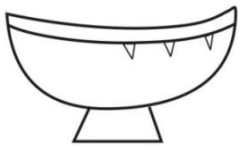


Çizim 133

Kâseler: Sahnenin alt kesiminde bulunan içi meyve dolu kâselerin dördü kapaksız üçü kapaklıdır. Kapaksız olanlara genel olarak bakıldığında ufak farklılıklar dışında formları aynıdır. İçe doğru daralan yüksek kaideli, genişleyen hafif yayvan gövdeli, ağız kenarlı kaplardır. Üç farklı bezemeye sahip olan kâselerin kaidelerine bakıldığında ikisinin sade birinin dilimli bir yüzeye sahip olduğu görülmektedir. Gövdelerine bakıldığında ikisinin dilimli diğerinin sade bir yüzeye sahip olduğu görülmektedir ve ikisinde ağız kenarlarının altlarında "V" şeklinde bezemeler bulunmaktadır. Dilimsiz olarak görünen kâsedeki "V" biçimindeki motiflere bakıldığında yine bu kabın da diğerleri gibi dilimli olduğu ve dilimlerin silinmiş olabileceği hissini uyandırmaktadır. Kapaklı olan kâseler ise diğerleriyle form olarak aynı özelliklere sahiptir ancak; kapaklıdır. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır ve üzerlerinde tutamakları vardır. Yüksek ve profilli olan kapaklar gövdeleri gibi dilimli bir yüzeye sahiptir. Kâselerden bir tanesinde tumağının alt kısmında dalga motifi bulunurken, kapağının alt kesiminde ters "V" ile gövdesinin üst kesiminde "V" motifleri görülmektedir. Kâselerin renk düzenlerine genel olarak bakıldığında sarı renkli olanların altın ya da bakır üzerine gümüş kaplama, metal renklilerin ise gümüş olabileceği üzerinde durulmaktadır.



Çizim 134



Çizim 135

Çizim 136

Çizim 137

Tiryakilerin Gösterisi (Surname-i Vehbi, yaprak 67a)

Katalog no 25: Tiryakilerin Gösterisi

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 67a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.186.

Genel Özellikler:

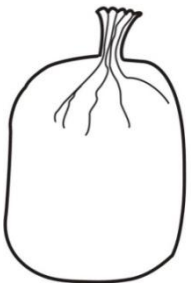
Sayfada ayıların ve yılanların saldırısından kaçışan tiryakiler tasvir edilmiştir.[119] Sahnenin en üst kesiminde gökyüzünde uçuşan kuşlar ve tepelerin üzerlerinde yan yana dizilmiş ağaçlar bulunmaktadır. Ağaçların önünde bir grup sünnet edilecek oğlan yeniçeriler eşliğinde cerrahlarıyla birlikte el ele tutuşarak sünnet olmaya giderken betimlenmiştir. Cerrahların yüz kısımları sanki boyayla kapatılmış gibidir. En önlerinde yine güvenliği sağlamak amacıyla bulunan tulumbacılar vardır. Varağın alt kesiminde yukarıya doğru uzanan, boyu neredeyse sahne ile aynı olan bir direk bulunmaktadır. Tepesinde direğe tutturulmuş bir maşrapa bulunmaktadır. Tiryakiler ellerinde çubukları, kahvelerini içerek, şarkı söyleyerek ve şiirler okuyarak sarhoşları taklit etmişlerdir. Sadrazam bunun üzerine onlara altın ve gümüş paralar dağıtılmasını emretmiştir. Onlar altınlara hücum ederken atılan havai fişekler onları çok korkutmuştur. Yılancılar tarafından, tiryakilere içinde canlı yılanların olduğu bir sandık verilmiştir. Tiryakiler sandıkları açınca yılanlar dışarı kaçmış ve tiryakiler korkuyla kaçışmıştır. Tiryakilerin kendilerine gelmeleri için daha çok altın para toplamaları gerekmektedir. Bu sefer de altınları toplarken eğitilmiş ayıların saldırısına uğramış ve onlarla mücadele ederken betimlenmişlerdir.[120] Sahnede genel olarak bir hareketlilik vardır. Surname-i Vehbi metninde ayrı günlerde yaşanan olaylar nakkaş tarafından bu sahnede birleştirilerek verilmiştir.[121] Sahnenin alt kesiminde figürlerin kaçışmasından dolayı bir karmaşa gözlenmektedir. Ayı ve yılanlar gerçeğine uygun bir biçimde tasvir edilmişlerdir.

[119] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.186.
[120] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.186
[121] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.145.

Maşrapa: Direğin tepesine yerleştirilmiş olan maşrapa, İçe doğru daralan hafif yüksek kaideli, şişkin gövdeli, dar kısa boyunlu, geniş ağızlı, tek kulplu ve kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Gövde ile boynun birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Kapak ve boyun kısımları dilimli bir yüzeye sahip olan maşrapanın gövdesinde iri dalga benzeri motifler bulunmaktadır. Maşrapanın renk düzeni gümüşü andırmaktadır.

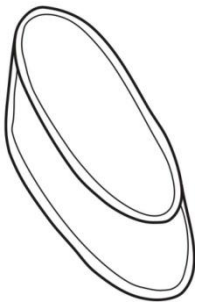
Çizim 138

Su Tulumları: Düztabanlı, yukarıya doğru hafif daralan gövdeli kaplardır. Tulumların ağız kısımları tulumbacıların tutuşlarından dolayı büzüşük olarak durmaktadır ve bu büzüşüklük ağız kısmının alt kesimlerinde damarlar meydana getirmiştir. Herhangi bir bezemesi görülmeyen su tulumlarının renk düzenleri ise deriyi andırmaktadır.

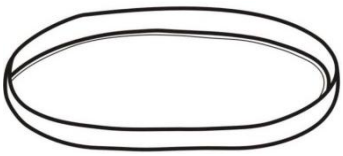


Çizim 139

Sandık: Sahnenin alt sol kısmında bulunan ve içi yılan dolu olan sandık, düz ve hafif yüksek kaideli, içe doğru daralan oval gövdeli, dışa dönük ağızlı bir kaptır. Yanında yerde bulunan oval biçimli kapağı ise sade ve ağız kenarları çift şeritlidir. Çift kenarlı olan ağız bölümü hafif bir yükseklik göstermektedir ve kapağın sepetin üzerine geçirildiği düşünülmektedir. Herhangi bir süslemesi bulunmayan sandığın malzemesinin ahşap olabileceği düşünülmektedir.

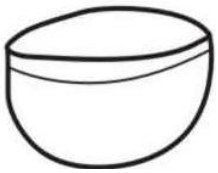


Çizim 140



Çizim 141

Fincanlar: Sahnede alt kesiminde tiryakilerin elinde bulunan fincanlar düz yuvarlak tabanlı, genişleyen gövdeli ve düz ağızlıdır. Herhangi bir bezemesi görülmeyen fincanların renk düzenleri mavi beyaz porselen ya da çiniyi andırmaktadır.



Çizim 142

İmam ve Hatiplere Ziyafet (Surname-i Vehbi, yaprak 68b)

Katalog no 26: İmam ve Hatiplere Ziyafet

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

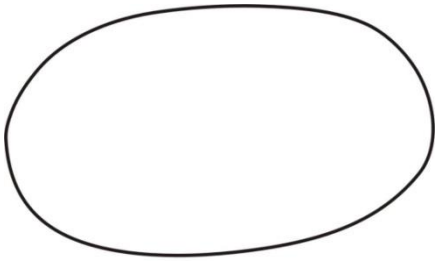
Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 68b.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.185.

Genel Özellikler:

Verilen bu ziyafette sultanların ve vezirlerin camilere atadığı din adamları yani imam ve hatipler beraber yemek yemektedirler.[122] Sahne alt ve üst olmak üzere ikiye ayrılmış durumdadır. Sahnenin üst kısmında ağaçların bulunduğu tepelerin önünde sahnenin tamamını kaplayacak büyüklükte üçgen kubbeli bir çadır bulunmakta ve içinde merkezde defterdar ve dokuz bin bilgini beraberce sofrada bulunan pilavı kaşıklamaktadır.[123] Sağ ve sollarında kendilerine hizmet eden çaşnigirler ve zülüflü baltacılar bulunmaktadır. Alt sahnedeki sofrada ise on kişilik bir ulema grubu birlikte yemek yemektedir.[124] Yanlarında yine çaşnigirler ve zülüflü baltacılar hizmet ederken tasvir edilmiştir. Çadırın sarı fonlu yan kanatlarında şemse motifleri görülürken, turuncu fonlu iç arka kesim ve zeminde bulunan ve sahnenin büyük bir bölümünü kaplayan mavi fonlu halıda üsluba alınmış rumi motifleri görülmektedir. Kompozisyon olarak kalabalık bir sahnedir ve çok belirgin bir hareketlilik yoktur. Sahnede renk çeşitliliği göze çarpmaktadır. Genelde tüm figürlerin kıyafetleri çeşitli renk tonlarıyla tasvir edilmiştir.

Siniler: Sahnenin alt ve üst kesimlerde tekrarlanan siniler üzerleri bezemeli çok ayaklı desteklerle yerden yükseltilmiştir. Daire şeklindeki siniler tek şeritli ve sadedir. Çift şerit bulunmayışı yüksek görünmemelerine neden olmuştur. Yüzeylerinde



Çizim 143

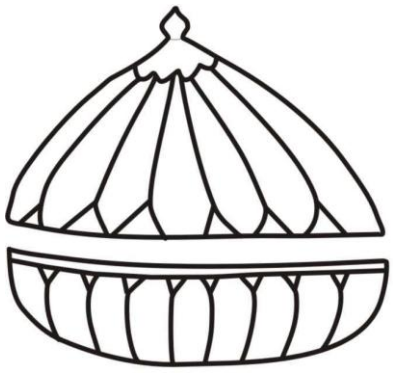
[122] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.184.
[123] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.184.
[124] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.184.

herhangi bir bezeme görülmemektedir. Renk tonları malzemelerin kalaylı bakır ya da gümüş olabileceği izlenimini vermektedir. Üst bölümde bulunan sininin üzerinde sekiz adet peçete işlevli mendil, hepsi figürlerin ellerinde bulunan altı kaşık ve ortada içi pilav dolu bir sahan bulunmaktadır. Alt bölümdeki sinide ise dokuz adet mendil, altısı figürlerin ellerinde ikisi üzerinde toplam sekiz kaşık ve ortada içi yemek dolu bir sahan bulunmaktadır.

Sahanlar: Sahnenin alt ve üst kısmında ikisi ortada açık diğerleri yanlarda kapaklı olmak üzere toplam sekiz tane sahan bulunmaktadır. Üst bölümdeki sininin üzerinde bulunan sahan, içe doğru daralan kaideli, genişleyen ve yayvan gövdeli, derinliği fazla olmayan ağız kenarlı bir kaptır. Gövdesi dilimli bir yüzeye sahip olup, ağız kenarlarının altında "V" şeklinde bezemeler bulunmaktadır. Kaidesindeki enine gelişen şerit kaideyi ikiye ayırmış durumdadır. Renk düzeni malzemesinin gümüş olabileceğini düşündürmektedir. Alt sahnedeki sahan ise içe dönük hafif yüksek kaideli genişleyen yayvan gövdeli, ağız kenarlı ve derinliği fazla olmayan bir kaptır. Üzerinde mavi tonlarında bitkisel bezemeler görünen kabın renk düzeni gümüşe benzemektedir; ancak mavi desenleri bir yandan da mavi beyaz porselen ya da çini olabileceğini düşündürmektedir. Yanlarda bulunan çaşnigirlerin ellerinde bulunan sahanlar ise, düztabanlı dışa doğru açılan geniş gövdeli derinliği fazla olmayan, ağız kenarlı ve kapaklıdır. Kapakları yüksek ve profillidir. Üzerlerinde tutamakları vardır ve bu kapaklar gövdeleri gibi dilimlidir. Sahanlarda kapağın alt kısımlarında ters "V" , gövdesinin üst kısımlarında "V" şeklinde bezemeler bulunmaktadır. Renk düzenleri gümüşü andırmaktadır.

Çizim 144

Çizim 145



Çizim 146

Kaşıklar: Sahnenin alt ve üst bölümünde sıkça tekrarlanan kaşıklar toplam on dört tanedir. Kaşıklar oval ve sivri ağızlı ve düz, tepesi sivri saplıdır. Sade bir formları vardır. Renk düzenleri kaşıkların malzemelerinin ahşap ya da metal olabileceğini düşündürmektedir.

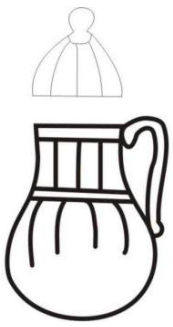
Çizim 147

Kâseler: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde tekrarlanan kâseler toplam üç adettir. Genel olarak bakıldığında hepsinin formlarının aynı olduğu görülmektedir. Kâseler, düz yuvarlak tabanlı genişleyen derin gövdeli, düz ağızlı ve kapaklıdır. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır. Üzerlerinde tutamakları vardır ve bu kapaklar gövdeleri gibi dilimlidir. Gövdelerinin üst kısımlarında "V" şeklinde bezemeler bulunmaktadır. Kâselerin renk düzenleri altın olabileceklerini düşündürmektedir.

Çizim 148

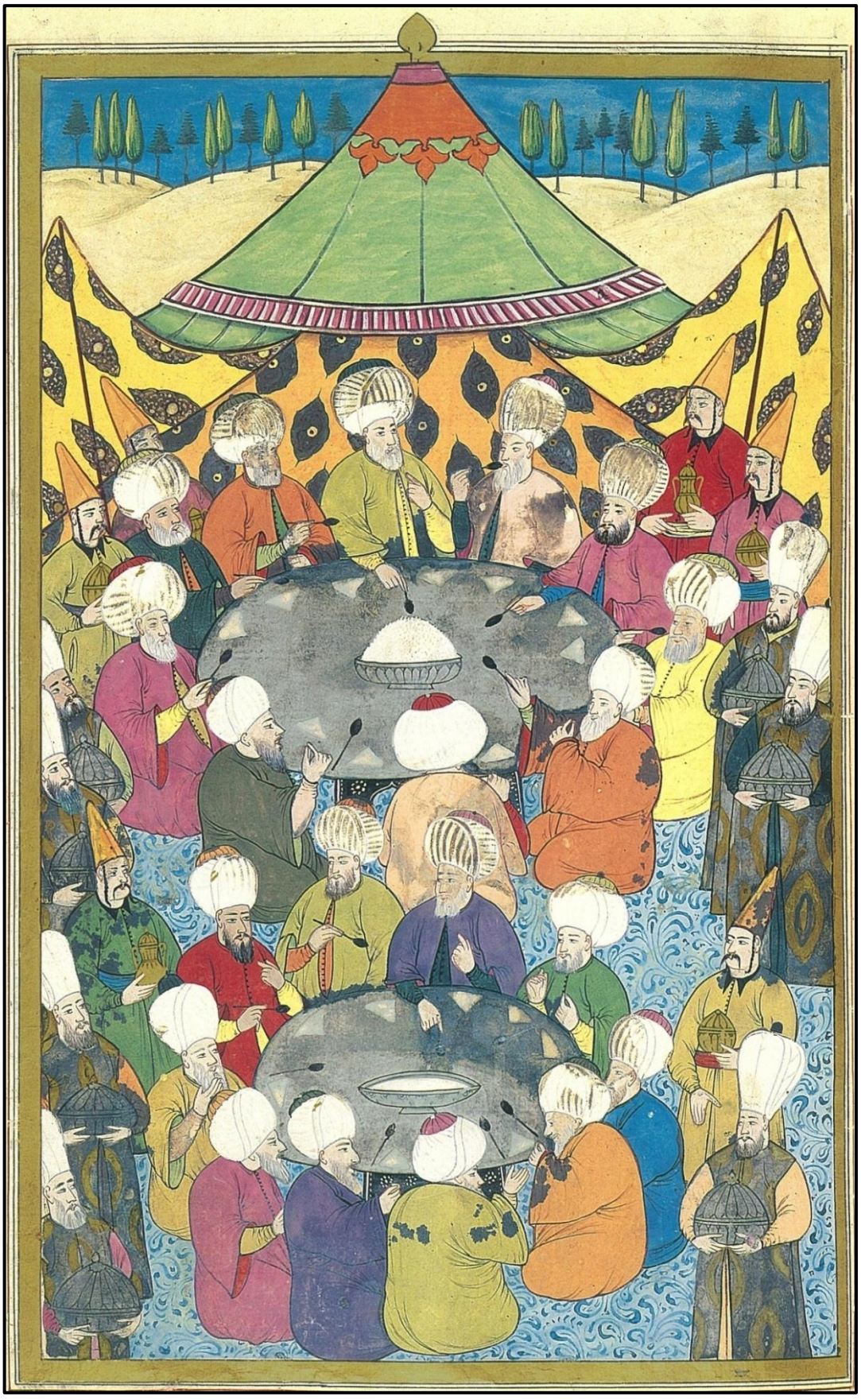
Sürahiler: Sahnenin alt ve üst kısmında tekrarlanan sürahiler belli farklılıklar dışında aynı özellikleri göstermektedir. Sürahiler genel olarak düztabanlı, şişkin armudi gövdeli dar kısa boyunlu, hafif dışa dönük ağızlı, , çift kulplu ve kapaklıdır. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır ve üzerlerinde tutamakları vardır. Sürahilerin hepsinin gövde, boyun ve kapakları dilimli bir yüzeye sahiptir Alt sol kesimde bulunan sürahinin gövde ile boynunun birleşiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Bu bilezik gövde ile boyun arasındaki dilimleri ikiye bölmektedir. Alt sağ kesimde bulunan sürahinin gövdesinin alt kesimlerinde ters "V" şeklinde çatallar görülmektedir. Renk düzenleri malzemelerinin altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceğini düşündürmektedir. Sahnenin üst kesiminde sağda duran zülüflü baltacının elinde bulunan sürahi, yuvarlak tabanlı, şişkin armudi gövdeli, dar kısa boyunlu, ağız kenarlı, kapaklı ve tek kulpludur. Gövde ile boyunun birleştiği yerde ince bir bilezik

Çizim 149



Çizim 150

bulunmaktadır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Gövde, boyun ve kapağı dilimli olan kabın boyun kısmındaki bilezik dilimleri adeta ikiye bölmüştür. Renk düzeninden malzemesinin altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceği düşünülmektedir.



Ulema'ya Ziyafet (Surname-i Vehbi, yaprak 69a)

Katalog no 27: Ulema'ya Ziyafet

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

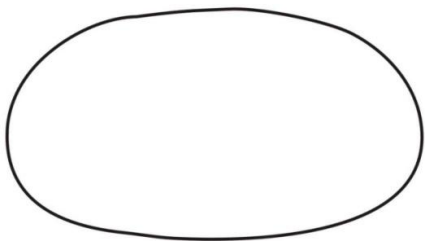
Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 69a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.184.

Genel Özellikler:

Eserde iki masada toplanmış onar kişiden oluşan Ulema sınıfına verilen ziyafet belirtilmiştir.[125] Sahne üst ve alt olarak iki bölüme ayrılmış durumdadır. Üst kesimde üzerinde ağaçların bulunduğu tepeliklerin önünde sahnenin büyük bir kısmını kaplayacak şekilde yerleştirilmiş üçgen kubbeli bir çadır bulunmaktadır. Çadırın ön kısmında on kişilik bir gruptan oluşan Ulema sınıfı hep beraber önlerindeki pilavı kaşıklamaktadır. Sağlarında ve sollarında zülüflü baltacılar ve sarayın aşçıbaşıları olan çaşnigirler yemek servisi yapmaktadır. Çadırın turuncu fonlu iç arka kesimine ve sarı fonlu yan kanatlarına şemse motifleri işlenmiştir. Sahnenin büyük bir bölümünü kaplayan zemine yerleştirilmiş olan mavi fonlu halıda ise üsluba alınmış rumi motifleri halının tüm yüzeyini kaplamaktadır. Alt kesimde bulunan sahnede yine on kişiden oluşan Ulema sınıfı yemek yemekte ve yine yanlarında zülüflü baltacılar ve çaşnigirler bulunmaktadır. Sahneye genel olarak bakıldığında kompozisyon olarak kalabalık bir sahnedir. Yemek sahnesi olduğundan çok fazla hareketlilikten söz edilmemektedir.

Siniler: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde tekrarlanan siniler üzerinde çiçek desenleri bulunan çok ayaklı desteklerle yerden yükseltilmiştir. Daire şeklinde olan siniler tek şeritli ve sadedir. Üzerlerinde herhangi bir bezemesi bulunmayan sinilerin renk düzenleri malzemelerinin gümüş ya da kalaylı bakır olabileceklerini düşündürmektedir. Üst bölümde bulunan sininin üzerinde on adet peçete işlevli mendil, içinde pilav bulunan bir sahan ve sekizi figürlerin elinde biri üzerinde olmak üzere toplam dokuz kaşık bulunmaktadır. Alt bölümdeki sininin

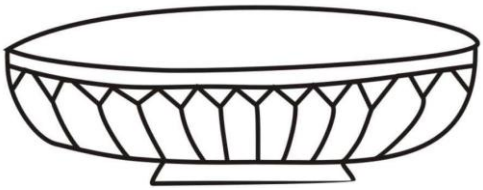


Çizim 151

[125] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.184.

üzerinde ise sekiz adet mendil, ortada içi yemek dolu bir sahan ve beşi üzerinde üçü figürlerin elinde olmak üzere toplam sekiz kaşık bulunmaktadır.

Sahanlar: Sahnenin alt ve üst kesiminde ikisi ortada açık diğerleri yanlarda çaşnigirlerin ellerine kapaklı olmak üzere toplam on bir sahan bulunmaktadır. Üst kesimdeki sininin üzerinde bulunan sahan içe dönük kaideli, derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli ve düz ağızlı bir kaptır. Gövdesi dilimli olan sahanın dilimlerinin üst kısımlarında "V" şeklinde bezemeler görünmektedir. Renk düzeni malzemesinin gümüş olduğunu düşündürmektedir. Alttaki sininin üzerinde bulunan sahan ise içe dönük hafif yüksek kaideli, genişleyen derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli, ağız kenarlı bir kaptır. Gövde yüzeyinde yan yana sıralanmış mavi renkli çiçek benzeri bitkisel motifler bulunmaktadır. Sahanın renk düzeni gümüşe benzemektedir; ancak mavi desenleri bir yandan da mavi beyaz porselen ya da çini olabileceğini düşündürmektedir. Sahnenin yan kesimlerinde bulunan çaşnigirlerin elinde tuttuğu sahanlar, düztabanlı, genişleyen gövdeli, derinliği fazla olmayan, ağız kenarlı ve kapaklıdır. Kapakları yüksek ve profillidir. Üzerlerinde tutamakları vardır ve bu kapaklar gövdeleri gibi dilimlidir. Renk düzenleri gümüş olabileceği izlenimi vermektedir.



Çizim 152

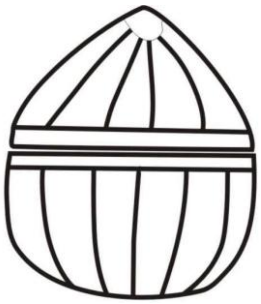
Çizim 153

Çizim 154

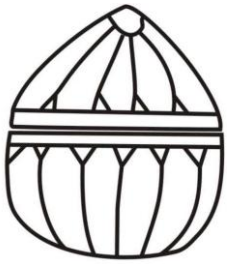
Kaşıklar: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde sıkça tekrarlanan kaşıklar oval ve sivri ağızlı ve düz ve yine sivri saplıdır. Sade bir formu olan kaşıkların renk düzenleri malzemelerinin ahşap ya da metal olabileceğini düşündürmektedir.

Çizim 155

Kâseler: Sahnenin alt ve üst bölümlerinde tekrarlanan kâseler toplam üç tanedir. Kâselere genel olarak bakıldığında ufak farklılıklar dışında hepsinin formu aynı olduğu görülmektedir. Kâseler, düz yuvarlak tabanlı, genişleyen hafif yayvan gövdeli, düz ağızlı ve kapaklıdır. Kapakları profillidir ve kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır. Üzerlerinde tutamakları bulunmayan kâselerin kapakları da gövdeleri gibi dilimlidir. Üst soldaki ve alt sağdaki zülüflü baltacıların ellerinde tuttukları kâselerin kapaklarının alt kısımlarında ters "V" şeklinde ve ağız kenarlarındaki dilimlerin bitimlerinde "V" şeklinde bezemeler bulunmaktadır. Renk düzenleri altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamayı andırmaktadır.



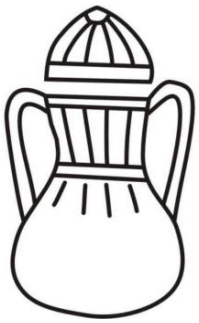
Çizim 156



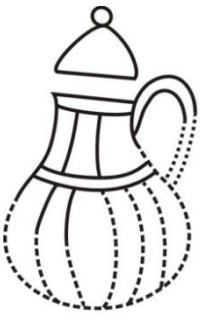
Çizim 157

Sürahiler: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde tekrarlanan sürahiler, düztabanlı, şişkin armudi gövdeli, dar hafif uzun boyunlu, düz ağızlı, çift kulplu ve kapaklıdır. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerlerinde tutamakları bulunmaktadır. Alt ve üstteki sürahilerde gövde ile boynun birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Üsttekinde bilezik daha aşağıda tutulmuş boyun kısmı daha uzun gösterilmiştir. Sürahilerin hepsinin gövde, boyun ve kapak kısımları dilimli bir yüzeye sahiptir; ancak alttakinin gövde kısmındaki dilimlerin üst kısmı görünmekte, alt kısmı silinmiş izlemini vermektedir. Renk düzenleri malzemelerinin altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceğini düşündürmektedir. Sahnenin üst kısmında solda duran zülüflü baltacının elinde bulunan sürahinin alt kısmı görünmemektedir. Genel olarak kaba bakıldığında formunun çift

Çizim 158



Çizim 159



Çizim 160

kulplu kaplarla aynı olduğu düşünülmektedir. Gövdesi daha geniş olan bu kapta da gövde ile boyunun birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır ve diğerleri gibi dilimli bir yüzeye sahiptir.

Esnaf olayı: Çiftçiler, Değirmenciler ve Fırıncılar (Surname-i Vehbi, yaprak 72a)

Katalog no 28: Esnaf olayı: Çiftçiler, Değirmenciler ve Fırıncılar

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 72a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname, Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.182.

Genel Özellikler:

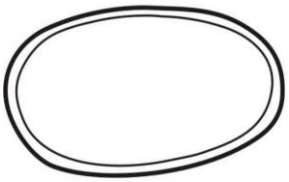
Osmanlılarda resmi ya da özel tören ve gösterilerine alay adı verilirdi. Bunlar içinde esnaf alayları büyük önem taşımaktadır. Osmanlılarda esnafın bir bölümü asker sayılır ve ordu esnafı olarak anılırdı. Esnaf ustalıklarını gösterip ürünlerini sergileyerek rengârenk giysileri içinde coşkulu bağrışmalarla geçer, alayda mehter de bulunurdu. Tanzimat tan önce şehzadelerin doğum şenliklerinde, sünnet düğünlerinde, sultanların evlenmelerinde yapılan düğünlerde geceli gündüzlü üç, yedi, on beş gün süren eğlencelere İstanbul'daki esnaf alayı da katılır, her esnaf kendi sanatıyla ilgili hediyeler sunardı. Surname-i Vehbi esnaf alayları ise İstanbul'da en büyük esnaf düğün alaylarından birisidir. Bu şenlikte esnaf sanatına göre hünerlerini göstermiş, Sultan ve dört şehzadesine hediyelerini sunmuş ve bunları çeşitli gösteriler eşliğinde sürdürmüşlerdir.[126] Şenlikte esnaf alayı geçitlerini silahlı muhafızlar eşliğinde yapmıştır. Alayların geçiş sıraları devlet içindeki konumları ve önemleri kadar, eskiye dayanan geleneklere de bağlıydı.[127]

Esnaf alay geçidi sahnenin alt sağ taraftan başlamakta ve kıvrım çizerek üst sola doğru devam etmektedir. Sahnenin en alt kısmında öküzleri, sabanları ve pulluklarıyla çiftçiler geçmektedir. Yanlarında bir deve üzerine oturmuş bir oğlan Kuran'dan sığırlarla ilgili Bakara suresini okurken betimlenmiştir. Arkasından ellerinde hediyeleri yanlarında silahlı muhafızlarıyla değirmenciler ve fırıncılar görülmektedir. Aralarında boynuna geçirdiği bir tepside yuvarlak ağırlıklar taşıyan bir adam bulunmaktadır. Bu figür eksik ağırlık ölçüleriyle suçüstü yakalanmış bir esnafı temsil etmektedir. Sahnenin yine üst kısmında eşek üzerinde bulunan bir başka figür de samandan yapılmış bir giysi içinde, ağırlık ölçülerini denetlemekle görevli kılık değiştirmiş, muhtesibi temsil eder. Sahne son olarak genç bir oğlanın tekerlekli bir araba üzerindeki bacası tüten ufak

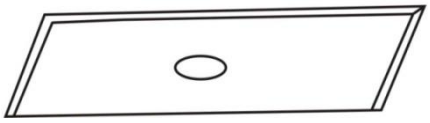
[126] _____, "Alay", *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, Cilt 1, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1992, s.316.
[127] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü,* s.182.

boyutlu fırından etraftakilere sıcak ekmek dağıtmasıyla fırıncıların geçidi de tamamlamış olmaktadır.[128] Şenliğin diğer sahnelerinde olduğu gibi bu sahnede de tulumbacılar ellerinde su tulumları ile güvenliği sağlamak üzere bulunmaktadır. Sahnede öküz ve ekmek gibi hediyelerin dışında tepsi üzerinde ikram edilen gülabdan, buhurdan, şamdan, mum makasları ve bohça gibi değerli eşyalar da vardır.

Tepsiler: Sahnede içlerinde şamdan, buhurdan ve gülabdanların bulunduğu tepsiler oval biçimli, kenarları çift şeritli ve sadedir. Çift şerit uygulaması tepsilere hafif bir yükseklik kazandırmıştır. Herhangi bir süslemesi bulunmayan tepsilerin renk düzenleri gümüş ya da kalaylı bakırı andırmaktadır. Bir figürün üzerinde yuvarlak ağırlıklar taşıdığı diğer tepsi ise dikdörtgen biçimli, kenarı çift şeritli ve sadedir. Çift kenar çizgisi tepsiye hafif bir yükseklik katmıştır. Herhangi bir bezemesi görülmeyen tepsinin renk düzeni ahşap ya da kalaylı bakırı andırmaktadır.

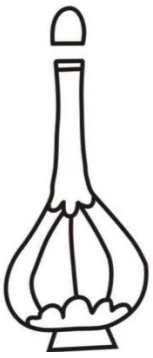


Çizim 161

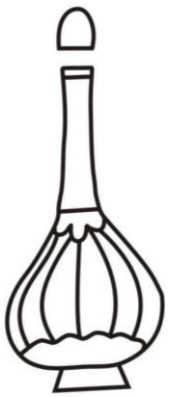


Çizim 162

Uzun Boyunlu Gülabdanlar: Sahnede bulunan gülabdanlar ufak farklılıklar dışında form olarak aynıdır. Gülabdanlar içe doğru daralan hafif yüksek kaideli, daralan şişkin gövdeli ince uzun boyunlu ve kapaklıdır. Üstteki gülabdanda gövde ile boynun birleştiği yerde bir şerit bulunmaktadır. Gövdeleri dilimi olan gülabdanların boyun ile kaide kısımlarında dilimleri kesen altta düz üstte ters dalga şeklinde motifler bulunmaktadır. Gülabdanların renk düzenine bakıldığında renkleri altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamayı andırmaktadır.



Çizim 163



Çizim 164

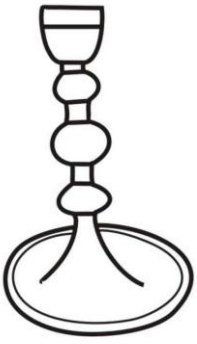
[128] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü,* s.182.

Buhurdanlar: Sahnede bulunan buhurdanlara genel olarak bakıldığında küçük farklılıklar dışında formlarının aynı olduğu görülmektedir. Buhurdanlar tabla, gövde (ateşlik) ve kubbe olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Hafif içe dönük düz kenarlı tablanın ortasından yükselen bombeli ayağa vidalı yarım küre ateşlikli ve kubbe kapaklı kaplardır. Kapakları yukarıya doğru daralmakta ve üzerlerinde tutamakları bulunmaktadır. Her iki buhurdanın da kubbe ve ateşlik kısımları dilimlidir. Üstteki buhurdanın kapağının alt kısımlarında "V" şeklinde bezemeler bulunmaktadır ve ateşlik kısmının dilimleri ters "U" şeklinde daha bozuk formludur. Ateşlik kısımlarının alt taraflarından aşağıya doğru dışa dönük bir biçimde inen ayaklar tablaya perçinlidir. Buhurdanlara genel olarak bakıldığında renk düzenleri altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceğini göstermektedir.

Çizim 165

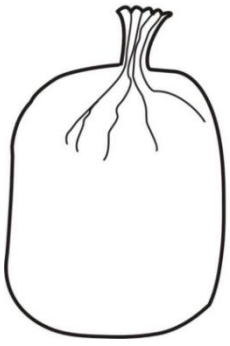
Çizim 166

Şamdanlar: Sahnede bulunan iki şamdanın da formu aynıdır. Şamdanlar, içe dönük, düz kenarlı tablanın ortasından yukarıya doğru boğumlar yaparak yükselen ince boyunlu ve mum kaidelidir. Herhangi bir süslemeleri bulunmamaktadır. Renk düzenleri şamdanların altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceğini düşündürmektedir.



Çizim 167

Su Tulumları: Tulumcuların elinde bulunan su tulumları düztabanlı ve düz gövdeli kaplardır. Ağız kısımları tulumbacıların tutuşlarından ötürü büzüşük bir şekilde durmakta ve bu büzüşüklük gövdesinin üst kesimlerinde damarlar oluşturmaktadır. Herhangi bir bezemesi olmayan tulumların renk düzenleri malzemelerinin deri olabileceğini düşündürmektedir.



Çizim 168

Esnaf Alayı: Kasapların Geçişi (Surname-i Vehbi, yaprak 73b)

Katalog no 29: Esnaf Alayı: Kasapların Geçişi

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 73b.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları 1999, s.181.

Genel Özellikler:

Varakta esnaf alayından kasapların geçişi ve bunu izleyen Sultan ve Sadrazam betimlenmiştir. Sahnenin en üst kesiminde sağda kalabalık saray hizmetlileri eşliğinde büyükçe bir çadır içinde bulunan Sultan, bağdaş kurmuş bir vaziyette geçidi seyretmektedir. Arkasını krem fonlu bezemeli bir mindere dayamakta ve yine koltuğunun altında ortası mavi iki yanı kırmızı fonlu, bitkisel bezemeli başka bir minder daha bulunmaktadır. Çadırın kırmızı fonlu iç arka kesiminde ve zemindeki sarı ve mavi fonlu halılarda şemse ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Daha ön tarafta bulunan ve sultanınkine göre daha küçük boyutlu olan sadrazam ve Kethüda Mehmed Paşa'nın çadırının arkasında kumaş bir çit bulunmaktadır. Sadrazam ve Mehmed Paşa yanlarında sarayın diğer ileri gelenleri ile bağdaş kurmuş bir şekilde kendi çadırlarından gösteriyi izlemektedirler. Sadrazam'ın sırtını dayadığı kırmızı fonlu minderin iki yanında niş motifleri ve zeminde bulunan sultanınkine göre daha ufak boyutlu olan pembe fonlu halıda üsluba alınmış rumi motifleri bulunmaktadır. Sahnenin alt kısmında ise koyun kasapları, yaldız boynuzlar ve brokar kumaşlarla süslenmiş koyunlarla geçmektedirler.[129] Koyunlar kürk giyimli çobanlar eşliğinde geçmekte ve yanlarında bir çoban köpeği bulunmaktadır. Arkalarında silahlı muhafızlar ve leğen – ibrik takımı, maşrapa, gülabdan ile buhurdan gibi eşyaları hediye olarak sunan esnaf alayı bulunmaktadır. Esnaf alayının arkasında araba içinde bir çırak et kesme zanaatını göstermektedir.[130] Araba kubbelidir ve alt kısmında lale benzeri çiçek motifleri bulunmaktadır. Genel olarak kalabalık bir sahnedir ve figürlerde bir hareketlilik söz konusudur.

[129] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.180.
[130] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.180.

Leğen – İbrik takımı: Sahnenin alt kesiminde hizmetlinin elinde bulunan leğen düztabanlı, genişleyen kayık gövdeli, ağız kenarlıdır. Sade bir formu vardır ve süsleme görülmemektedir. Renk düzeni leğenin gümüş ya da kalaylı bakır olabileceğini düşündürmektedir. İbrik,

Çizim 169

Çizim 170

düz yuvarlak tabanlı, şişkin gövdeli, ince uzun boyunlu, kulplu, emzikli ve kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Kapağı da gövdesi gibi dilimli olan ibriğin, boyun kısmında üstte dilim izlenimi veren kesik içleri dolu iki şekil ve alt kısmında ne olduğu tam olarak anlaşılamayan bezemeler bulunmaktadır. Gövde ile boynun birleştiği yerde bir şerit bulunmaktadır. Renk düzeni ibriğin malzemesinin altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceğini düşündürmektedir.

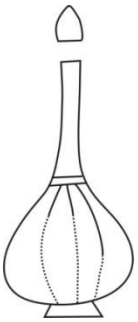
Tepsi: Sahnenin alt kesiminde yer alan ve üzerinde maşrapa, gülabdan ve buhurdan gibi kapların taşındığı tepsi oval biçimli ve kenarları çift şeritlidir. Çift kenar çizgisi hafif bir yükseklik göstermektedir. Sade bir formu olan tepsinin bezemesi görülmemektedir. Renk düzeni gümüş ya da kalaylı bakıra benzemektedir.

Çizim 171

Maşrapa: Maşrapa içe doğru daralan kaideli, şişkin armudi gövdeli, dar boyunlu, düz ağızlı çift kuplu ve kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Kapak kısmı dilimli bir yüzeye sahip olan maşrapanın boyun ve gövdesi bezemesizdir. Renk düzeni altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamayı andırmaktadır.

Çizim 172

Uzun Boyunlu Gülabdan: İçe doğru daralan kaideli, şişkin gövdeli, ince uzun boyunlu ve kapaklıdır. Gövde ile boyunun birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Gövde kısmındaki kesik çizgilere bakıldığında muhtemelen dilimler aşağıya doğru inmektedir. Renk düzeni altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamayı andırmaktadır.



Çizim 173

Buhurdan: Tabla, gövde (ateşlik) ve kubbe olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. İçe dönük, düz kenarlı tablanın ortasından yükselen bombeli ayağa vidalı yarım küre ateşlikli ve kubbe kapaklıdır. Kapağın üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Kubbe ve ateşlik kısımları dilimli bir yüzeye sahip olup kapağının alt kısımlarında ters "V" şeklinde bezemeler bulunmaktadır. Ateşlik kısmının alt tarafından aşağıya doğru dışa dönük bir biçimde inen ayaklar, tablaya perçinlidir. Renk düzeni altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceğini düşündürmektedir.

Çizim 174

Esnaf Alayı: Kasaplar, Aşçılar ve Debbağlar (Surname-i Vehbi, yaprak 74a)

Katalog no 30: Esnaf Alayı: Kasaplar, Aşçılar ve Debbağlar

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

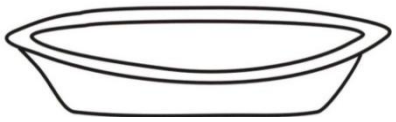
Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 74a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.180.

Genel Özellikler:

Eserde kasapların, aşçıların ve debbağların hediyelerini sunmak üzere yaptıkları geçişler betimlenmiştir. Sahnedeki geçiş sağ alt taraftan, başlayıp sayfanın sol üst kısmında bitmektedir. Alt kesimde sığır kasapları değerli kumaşlarla süslenmiş inek ve dev bir kukla ile geçmektedir. Devin biri erkek, biri kadın olmak üzere iki başı vardır. Arkalarında leğen ve ibrik takımları, buhurdanlar, gülabdanlar ve şamdanların bulunduğu tepsileri loncalar sultana hediye olarak sunmaktadır.[131] Silahlı muhafızlar sahnede hediyelerini sunmak üzere sıraya dizilmiş esnaf loncasına, kalabalık bir şekilde eşlik etmektedir. Sahnenin orta kesiminde et yemeklerinde usta olan aşçıların geçişi tasvir edilmiştir. Aralarında bir tezgâhta şiş kebap hazırlamakta olan genç bir figür görülmektedir. Arkalarında yine leğen, ibrik ve şamdan gibi değerli eşyalar sunan halk çengiler ve en arkada son olarak üsttü kubbe biçimli bir tezgâh üzerinde hayvan derisinden yapılmış çeşitli ürünler sergileyen debbağlar geçmektedir.[132] Tezgâhın kubbesinin üst kesimi ve tepeliği sahnenin dışına taşmış durumdadır. Sahne genel olarak kalabalık ve figürlerin ”S” kıvrımları oluşturduğu bir kompozisyona sahiptir. Figürlerin kıyafetlerinde çok renklilik söz konusudur.

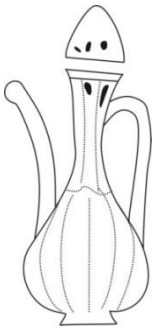
Leğen ve ibrik takımları: Sahnedeki leğenlere bakıldığında hepsinin form, bezeme ve malzeme olarak aynı olduğu görülmektedir. Leğenler düztabanlı, genişleyen kayık gövdeli, ağız kenarları dışa dönük, hafif yayvan kaplardır. Herhangi bir bezemeleri bulunmamaktadır. Renk düzenleri leğenlerin gümüş olabileceği hissini uyandırmaktadır. İbriklere bakıldığında ise ufak farklılıklar



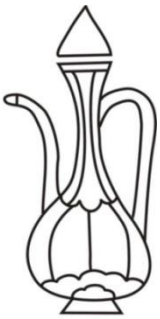
Çizim 175

[131] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.180.
[132] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.180.

dışında hepsinin formu aynı özelliklere sahip olduğu görülmektedir. İbrikler içe doğru daralan kaideli, şişkin armudi gövdeli, dar, uzun boyunlu, kulplu, emzikli ve kapaklıdır. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır ve üzerlerinde tutamakları vardır. Sahnede dev kuklanın solunda bulunan ibriğin dilimleri görünmese de dikkatli bakıldığında dilimli olduğu anlaşılmaktadır. Diğer ibriklerin hepsinin kapak, boyun ve gövdelerinde bulunan dilimler görülebilmektedir. İbriklerin genelinde gövde ile boyunlarının birleştiği yerde dalga motifleri kullanılmıştır. Sahnenin en alt kısmında bulunan ibrikte dalga motifi üst üste iki kat kullanılmış ve dalga motifi ile bilezik görünümü kazandırmıştır. Renk düzenleri ibriklerin malzemesinin altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceğini düşündürmektedir.

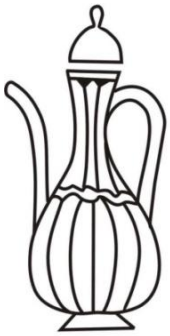


Çizim 176



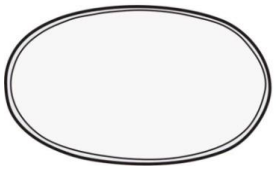
Çizim 177

Çizim 178



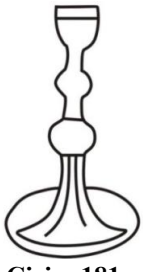
Çizim 179

Tepsiler: Sahnede üstte ve altta olmak üzere toplam iki tepsi bulunmaktadır. İki tepsinin de form, bezeme ve malzemeleri aynıdır. Tepsiler oval biçimli, kenarları çift şeritli ve sadedir. Kenarlarının çift şeritli olması tepsilere hafif bir yükseklik katmıştır. Herhangi bir bezemesi bulunmayan tepsilerin renk düzenleri gümüşe benzemektedir.



Çizim 180

Şamdanlar: Sahnede bulunan iki şamdanın da formları birbirinden farklıdır. Üst kesimde bulunan şamdan içe dönük düz kenarlı tablanın ortasında dilimli ayak üzerinde boğumlar yaparak yükselen ince boyunlu ve mum kaidelidir. Mum kaidesinin üst kısmında ince bir bilezik



Çizim 181

Çizim 182

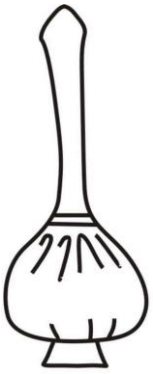
bulunmaktadır. Herhangi bir bezemesi bulunmayan şamdanın renk düzeni malzemesinin bakır üzerine gümüş kaplama ya da altın olabileceğini düşündürmektedir. Alt kesimde bulunan şamdan ise düz dipli, hafif daralan silindir gövdeli, hafif düz tablalı, boğumlu ve ince boyunlu, taşkın mum kaidelidir. Sade bir formu vardır ve bezemesi görülmemektedir. Renk düzeni gümüşe benzemektedir.

Buhurdan: Sahnenin alt kesiminde bulunan buhurdan tabla, gövde(ateşlik) ve kubbe olmak üzere üç bölümden oluşur. Buhurdan hafif içe dönük düz kenarlı tablanın ortasında, yükselen yekpare ayağa vidalı, yarım küre ateşlikli ve kubbe kapaklıdır. Ateşlik kısmının ortasından aşağıya doğru dışa dönük bir biçimde inen ayaklar tablaya perçinlidir. Renk düzeni altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamaya benzemektedir. Ateşlik kısmı dilimlerle bölümlenmiştir. Tepeye doğru sivrilen kapakta kalın noktalar bulunmaktadır. Bu noktalar muhtemelen buharın dışarı çıkmasını sağlayan delikler olmalıdır.

Çizim 183

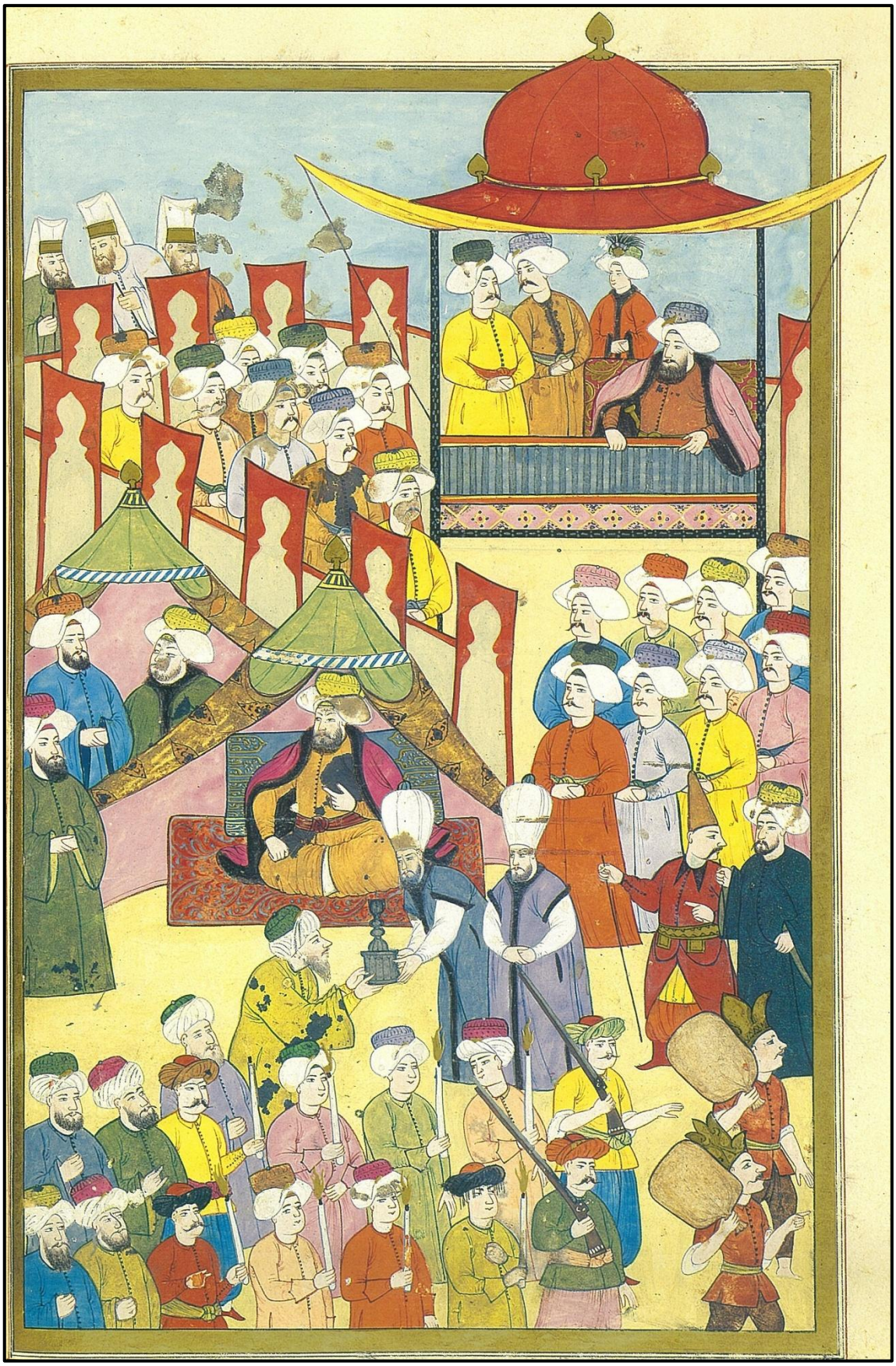
Maşrapa: Sahnenin orta kesiminde bulunan maşrapa, içe doğru daralan kaideli şişkin armudi gövdeli, hafif uzun, dar boyunlu, dışa dönük ağızlı, , çift kulplu ve kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve tepesinde tutamağı bulunmaktadır. Kapak, boyun ve gövdesi dilimli olan kapta kaidenin üst kısmı ve gövde ile boynun birleştiği yerde dalga şeklindeki motif, dilimleri enine bir şekilde kesmektedir. Renk düzeni maşrapanın altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceği izlenimini vermektedir.

Çizim 184



Çizim 185

Uzun Boyunlu Gülabdan: Sahnenin alt kesiminde tepsi üzerinde sunulan gülabdan, içe doğru daralan hafif yüksek kaideli, şişkin gövdeli, ince uzun boyunlu ve kapaklıdır. Gövde kısmı görüntüde dilimli olan gülabdanın, gövde ile boyunun birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Renk düzeni, malzemesinin altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceğini düşündürmektedir.



Esnaf Alayı; Mumcuların Geçidi (Surname-i Vehbi, yaprak 75b)

Katalog no 31: Esnaf Alayı; Mumcuların Geçidi

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

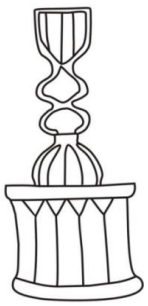
Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 75b.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.179.

Genel Özellikler:

Sayfada Sultan ve Sadrazam'ın çadırlarından esnaf alayından mumcuların geçişini seyretmeleri tasvir edilmiştir. Sahnenin en üst kesiminde kumaş çitlerle çevrilmiş olan Kasr-ı Adalet çadırında sultan etrafında saray hizmetlileri ile gösteriyi izlemektedir. Sultan 3. Ahmed ellerini köşkün korkuluklarına dayamakta olup, yanında şehzadesi ile iki hizmetlisi bulunmaktadır.[133] Kubbeli olan köşkün kubbesinin tepeliği sahnenin dışına taşmış durumdadır. Arkasını dayadığı kırmızı fonlu minderde iri yaprak motifleri ve köşkün ön kısmındaki pembe fonlu bordürde karo motifleri içinde bitkisel bezemeler görülmektedir. Sultanın ön tarafında sadrazam ve arkasındaki devlet görevlisi yine sultan gibi bağdaş kurmuş vaziyette kendi çadırlarından gösteriyi seyretmektedir. Sultan gibi sadrazamın da yanında bir saray hizmetlisi grubu bulunmaktadır. Sadrazamın ve arkasındaki figürün çadırlarının kanat kısımlarında altın sarısı fon üzerinde şemse motifleri, sadrazamın arkasını dayadığı yeşil fonlu minderin iki yanında niş motifleri ve zemindeki kırmızı fonlu halıda iri dallardan oluşan bitkisel motifler işlenmiştir. Sadrazam çadırının önünde sultana hediye olarak sunulan kokulu tütsü saçan büyük şamdanı sultan adına iki resmi görevli teslim almaktadır.[134] Alt kısımda ise genç mumcular altın alevlerle yanan ince uzun, yaldızlı mumlarla yürümektedir.[135] Mumcuların önünde bulunan silahlı muhafızlar ve tulumbacılar onlara eşlik etmektedirler. Genel olarak kalabalık bir sahnedir. Sultanın çadırı, konumundan dolayı sahnenin en üst kısmında olup, diğerlerine göre daha görkemlidir.

Şamdan: Sahnede bulunan ve tütsü saçmakta olan büyük şamdan, düz dipli, hafif daralan yüksek silindir gövdeli, içe dönük tablalı, boğumlu ince

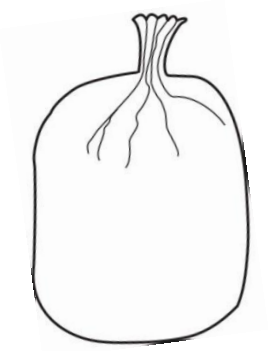


Çizim 186

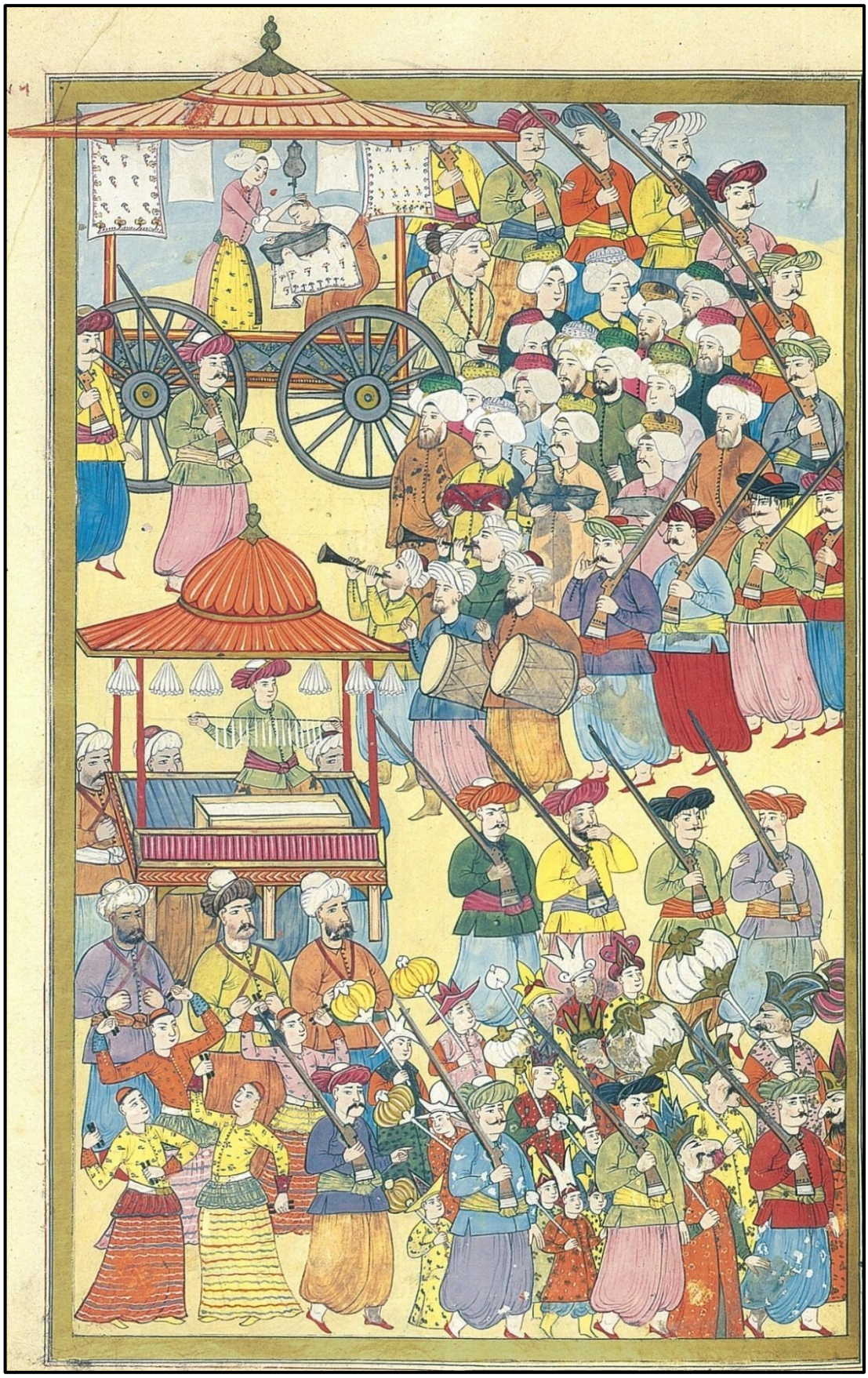
[133] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.145.
[134] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.178.
[135] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.145.

boyunlu ve taşkın mum kaidelidir. Şamdanın gövdesi, boyun kısmının alt tarafı ve mum kaidesi dilimli bir yüzeye sahiptir. Gövdesinin üst kısımlarında “V” şeklinde bezemeler görülmektedir. Renk düzeni gümüşe benzemektedir.

Su Tulumları: Düz dipli, düz gövdeli kaplardır. Ağız kısımları tulumbacıların tutuşlarından ötürü büzüşük bir şekilde durmakta ve bu büzüşüklük ağız kısımlarında damarlar meydana getirmektedir. Herhangi bir bezemesi bulunmayan tulumların renk düzeni deriye benzemektedir.



Çizim 187



Esnaf Alayı: Mumcular ve Berberler (Surname-i Vehbi, yaprak 76a)

Katalog no 32: Esnaf Alayı: Mumcular ve Berberler

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 76a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.178.

Genel Özellikler:

Varakta Sultan'a hünerlerini göstermek için sıraya girmiş olan mumcular ve berberler betimlenmiştir. Sahnede esnaf alayının geçidi aşağıdan yukarıya doğru bir sıra halinde devam etmektedir. En altta silahlı muhafızlar eşliğinde sazende ve çengiler seyircileri eğlendirmek için çeşitli gösteriler yapmaktadır. Arkalarında bir araba içinde kokulu mum döken bir genç görülmektedir. Arabanın üç ayağı önden görülmekte olup, üzeri kubbe biçimli bir saçakla örtülüdür. Mum döken gencin yanından ellerinde leğen içinde su haznesi, işlemeli havlu ve tıraş önlüklerinin bulunduğu bir bohça ve tepsi ile kalabalık bir biçimde berberler grubu gelmektedir. Berberler alana yanlarında çalgıcıları ve silahlı muhafızları ile birlikte girmektedir. Sahnenin üst kesiminde berberlerin arkasında, önünden üç figür tarafından çekilen arabada bir berber dükkânı canlandırılmıştır. Arabadaki berber, bir müşterinin saçını yıkarken betimlenmiştir. Kubbe biçimli çatının kirişlerinden rengârenk havlular ve bezler sarkmaktadır.[136] Sahne, genel olarak bakıldığında, çok kalabalık bir kompozisyona sahip olup, figürlerin dönen bir dizi oluşturduğu görülmektedir. Figürler ve nesneler en ince ayrıntılarıyla detaylı bir şekilde betimlenmiştir.

Musluklu Su Haznesi ve Leğeni: Su haznesi, alttan musluklu, şişkin gövdeli, hafif dar ve kısa boyunlu, ağız kenarlı, saplı bir kaptır. Sapı tavana asılı durduğu için üçgen biçimli görünmektedir. Gövde ile boyunun birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Sadece boyun kısmı dilimli olarak görünen su haznesinin renk düzeni gümüşü

Çizim 188

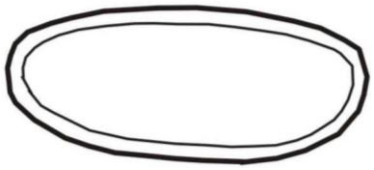
[136] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.178.

andırmaktadır. Leğen ise düz dipli, genişleyen hafif yayvan ve kayık gövdeli, ağız kenarlıdır. Süslemesi bulunmayan leğenin renk düzeni gümüşe benzemektedir. Sahnenin orta kesiminde bulunan diğer leğen de anlatılan leğenle aynı özelliklere sahiptir.

Çizim 189

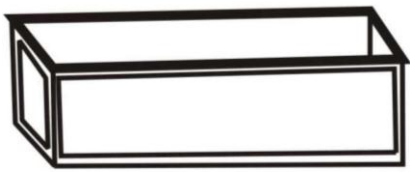
Tepsi: Sahnenin orta kesiminde üzerinde hiçbir şey bulunmayan tepsi, daire biçimli ve kenarları çift şeritlidir. Çift şerit uygulaması tepsiye hafif bir yükseklik katmıştır.

Bezemesi görülmeyen tepsinin renk düzeni gümüşü ya da kalaylı bakırı andırmaktadır.



Çizim 190

Tekne: Sahnenin orta kesiminde araba içinde bulunan içi mum dolu tekne, düz dipli, yatay dikdörtgen gövdeli ve düz ağızlıdır. Teknenin ön yüzünde iç tarafta ikinci bir dikdörtgen ve yan kanadında yine içte ikinci bir kare bulunmaktadır. Süslemesi görünmeyen teknenin renk düzeni ahşabı andırmaktadır.



Çizim 191

Cambazların Gösterisi (Surname-i Vehbi, yaprak 80a)

Katalog no 33: Cambazların Gösterisi

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 80a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.176.

Genel Özellikler:

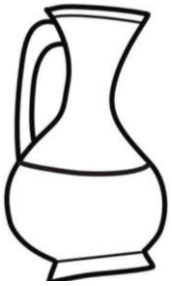
Eserde şenliğin altıncı günü olan 23 Eylül'de cambazların sergilediği gösteriler tasvir edilmiştir.[137] Sahnenin en üstünde mavi gökyüzünü ve önünde yüksekçe bir tepe üzerinde topları ateşlenmiş olan büyükçe bir top arabası bulunmaktadır. Top arabasının ön kesiminde ip cambazlarından bir tanesi gergin ipe sarılmış elinde çubuğuyla dönmektedir. Orta kesimde ise yeniçeriler eşliğinde kalabalık bir çocuk grubu sıra halinde gösteri alanından geçerek sünnet olmaya gitmektedir. Sahnenin alt kesiminde bir adam yetkili bir ekmek satıcısı kimliğine büründüğü ve eksik ağırlık kullandığı gerekçesiyle cezalandırılmaktadır. Adamın vücudu fişek ve barutlarla kaplanmıştır ve Divan-ı Hümayun Çavuşları adamı kırbaçlarken fişekler ateşlenmektedir. Adamın üzerine çavuşlar gaz dökerken tulumbacılar da bir yandan su püskürtmektedir. [138] Adamın korkulu ifadesi yüzünde görülmektedir.

Su Kovası: Düztabanlı, hafif daralan düz gövdeli, düz ağızlı ve saplıdır. Taban kısmında ince bir bilezik bulunmaktadır. Süslemesi bulunmayan kovanın renk düzeni kalaylı bakır olabileceği düşünülmektedir.

Çizim 192

[137] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.176.
[138] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.176.

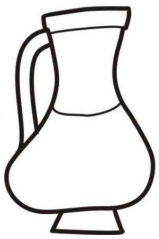
Sürahiler: Sahnede bulunan sürahilerin ikisi de ufak farklılıklar dışında aynı özelliklere sahiptir. Sürahiler genel olarak içe doğru daralan kaideli, şişkin armudi gövdeli, dar hafif uzun boyunlu, ağız kenarlı ve tek kulpludur. Sürahilerin kaidelerinin yükseklik ve genişlikleri birbirinden farklıdır. Birinde gövde ile boyunun birleştiği yerde, diğerinde bilezik ağız kısmının altında bir şerit bulunmaktadır. Sahnedeki iki sürahinin renk düzenleri gümüşe benzemektedir.



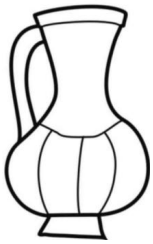
Çizim 194

Çizim 193

Testiler: Sahnede yanan figürün üzerine su dökülen testiler, içe doğru daralan kaideli, şişkin gövdeli, dar uzun boyunlu, tek kulplu ve ağız kenarlıdır. İki testinin de gövde ile boynunun birleştiği yerden bir şerit geçmektedir. Bu şerit renklerin ayrıldığı noktada bulunmaktadır. Testilerden biri sade bezemesiz bir yüzeye sahip iken diğerinin gövdesi dilimlidir. Testiler form itibariyle sürahilere benzemektedir ancak; alt kısımları kiremit üst kısımları sarı olmasından ötürü pişmiş toprak olabilecekleri düşünüldüğü için testi başlığıyla ele alınmışlardır.

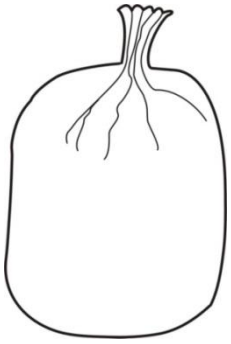


Çizim 195



Çizim 196

Su Tulumları: Sahnenin alt kesiminde tulumbacıların ellerinde bulunan su tulumları, düztabanlı, yukarıya doğru hafif daralan gövdelidir. Tulumların ağız kısımları tulumbacıların tutuşlarından dolayı büzüşük bir şekilde durmakta ve bu büzüşüklük gövdenin üst kısımlarında damarlar meydana getirmektedir. Süslemesi bulunmayan tulumların renk düzenleri deriyi andırmaktadır.



Çizim 197

Cambazların Gösterisi (Surname-i Vehbi, yaprak 83b)

Katalog no 34: Cambazların Gösterisi

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 83b.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.175.

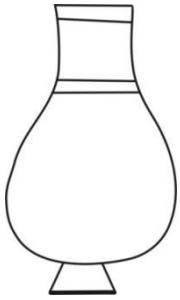
Genel Özellikler:

Sayfada 3. Ahmed ve Sadrazam'ın alanda yapılan çeşitli gösterileri seyretmeleri tasvir edilmiştir. Sahnenin en üst kesiminde üzerinde yer alan bulutlarıyla birlikte gökyüzü betimlenmiştir. Ön kesiminde kumaş çitlerle çevrilmiş olan büyükçe Sultan çadırının arkasında birbiriyle konuşmakta olan muhafızlar bulunmaktadır. Muhafızların aralarında konuşurken betimlenmesi sahneye doğallık katmaktadır. Muhafızların ön tarafında diğerlerine göre daha büyük olan bir çadır içinde padişah elleri dizlerinin üzerinde ve bağdaş kurmuş bir vaziyette oturmaktadır. Padişahın sağında ve solunda saray hizmetlileri bulunmaktadır. Çadırın turuncu fonlu iç kısmı, zemindeki mavi ve ona göre daha küçük olan açık pembe fonlu halılarda şemse motifleri ve padişahın arkasını dayadığı minderde de iri dal gibi bitkisel motifler bulunmaktadır. Çadırın etrafını çevreleyen kumaş çit önünde devletin diğer önemli isimleri arasında olan Sadrazam ve Kethüda Mehmed Paşa gösterileri kendi çadırlarından elleri dizlerinin üzerinde ve bağdaş kurmuş bir şekilde oturarak izlemektedir. Yine yanlarında hizmetli ve diğer görevliler yer almaktadır. Çadırlarda bulunan yeşil fonlu minderlerde niş ve bitkisel bezeme ve zemindeki kırmızı fonlu halılarda dal benzeri bitkisel motifler bulunmaktadır. Sahnenin alt kesiminde ise gösteri yapan Mısırlı figürler bulunmaktadır.[139] Bir tanesi haç biçimli çapraz yerleştirilmiş tahta çubuklar üzerindeki büyük vazoları dengede tutmaya çalışırken, bir başkası da dört adam tarafından taşınan ilerleyen bir platform üzerinde başının üstünde baş aşağı dikilmiş bir adamı dengede tutmaya çalışmaktadır. Vazolar *Levni: Nakış, Şiir, Renk* adlı eserde içi su dolu cam kap

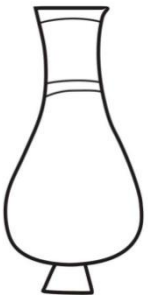
[139] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.174.

olarak geçmektedir.[140] Sahnenin en alt kesiminde de yine ellerinde su tulumları ile betimlenen tulumbacılar bulunmaktadır.

Vazolar: Sahnede bulunan vazolarda küçük farklılıklar olsa da hepsinin formu aynı özelliklere sahiptir. Vazolar, içe doğru daralan hafif yüksekçe kaideli, şişkin armudi gövdeli, dar boyunlu ve ağız kenarlıdır. Hepsinin gövde ile boyunlarının birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Vazolardaki farklılıklar arasında gövdelerinin kiminin dar kiminin daha geniş oluşu, kiminin boynunun daha dar ve uzun oluşu gibi özellikler gösterilebilir. Süslemeleri bulunmayan vazolar sade bir yüzeye sahiptirler. Renk tonları cam olabileceklerini düşündürmektedir.

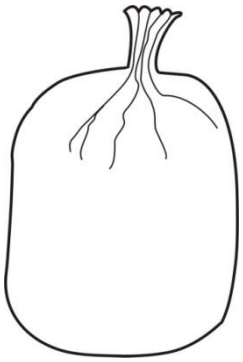


Çizim 198



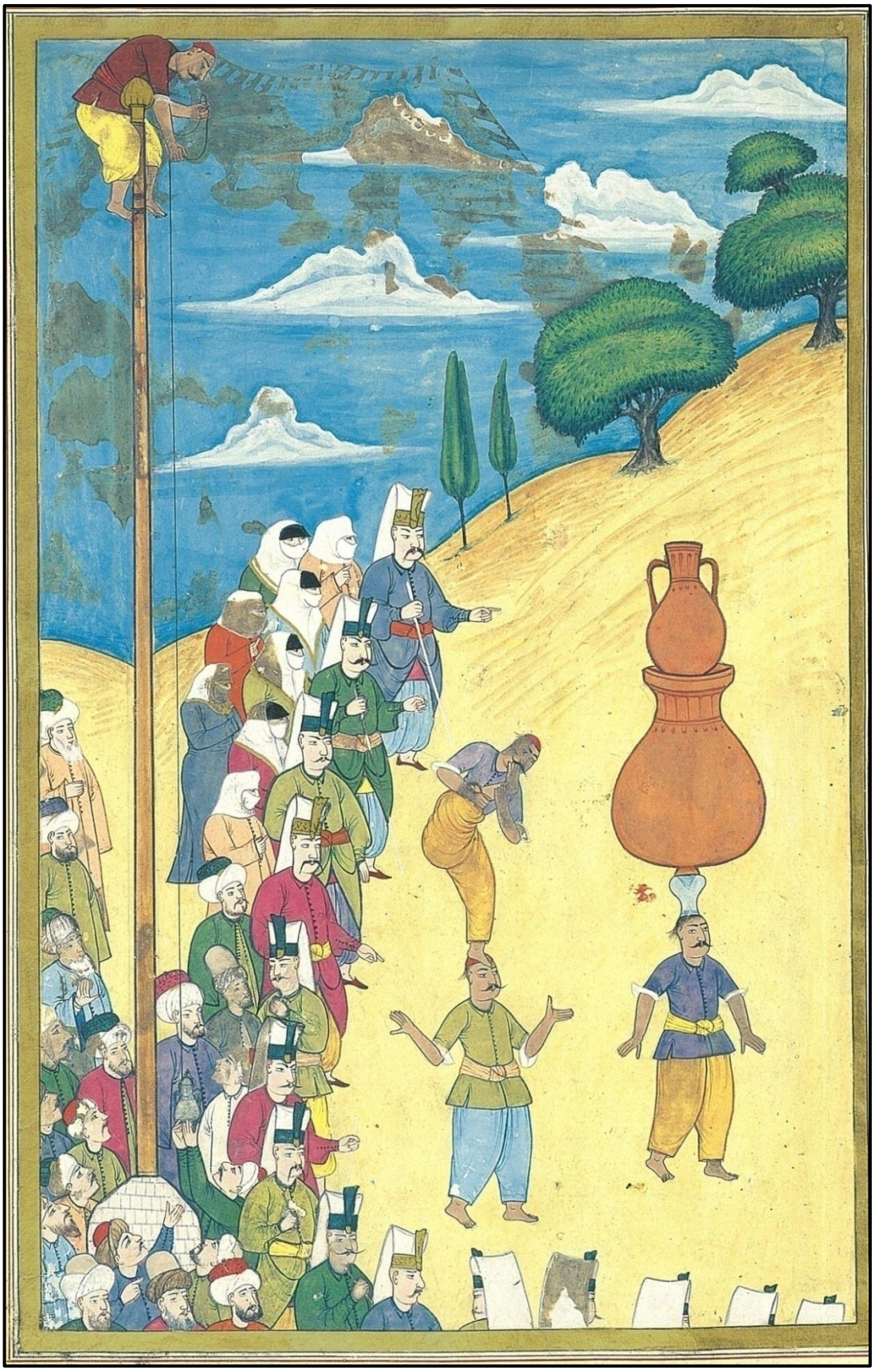
Çizim 199

Su Tulumları: Su tulumları düztabanlı, yukarıya doğru hafif daralan gövdelidir. Tulumların ağız kısımları tulumbacıların tutuşlarından ötürü büzüşük olarak durmakta ve bu büzüşüklük ağız kısımlarında damarlar meydana getirmektedir. Renk düzenleri deriyi andıran tulumların herhangi bir bezemesi bulunmamaktadır.



Çizim 200

[140] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.145.



Cambazların Gösterisi ve Maşrapanın Direğe Asılışı (Surname-i Vehbi, yaprak 84a)

Katalog no 35: Cambazların Gösterisi ve Maşrapanın Direğe Asılışı

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 84a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.174.

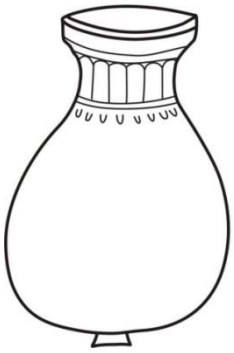
Genel Özellikler:

Varakta yapılan gösteriler ve onları izleyen bayan ve erkeklerden oluşan yerli halk betimlenmiştir. Sahnenin en üst kesiminde üzerinde dalgalı olarak betimlenmiş bulutları ile gökyüzü bulunmaktadır. Bir tepe üzerinde yukarıdan aşağı doğru sıra sıra betimlenmiş dört ağaç görülmektedir. Sahnenin sol kesiminde kalın kesme taştan yapılmış bir kaide üzerinde uzunca bir direk yükselmektedir. Direğin tepesindeki adam aşağıda bulunan maşrapayı ip yardımı ile yukarıya doğru çekmektedir. Surname metninde asılan maşrapanın hikâyesi geçmektedir. Hikâyeye göre padişah uzun direğin tepesine içi çil gümüş akçe dolu bir maşrapa konulmasını buyurmuş; ancak kimse onu direğin tepesine çıkarmayı göze alamamıştır. Kimse göze alamayınca bir iskele kurulmasına karar verilmiş ve bu işte çalışacak tersane esirleri getirilmiştir. Ancak boynu halkalı, ayağı zincirli bir esir, çevirmen aracılığıyla, salıverilmesi karşılığında tek başına, herhangi bir araç kullanmadan bunu başarabileceğini söylemiş ve izin istemiştir. İbrahim paşa önerisini kabul ederek özgürlük belgesini hazır etmiştir. Esir belindeki iki tiftik kuşaktan biriyle kendisini belinden direğe bağlamış, diğerini de direğin ulaşabileceği yüksekliğine bağlamış, kendini kollarıyla çekerek her defasında direğe bağlı ipi yükseltmiş ve sonunda direğin tepesine eriştiğinde ince bir ipi yere sarkıtıp aşağıdakilere maşrapayı bağlatmış, yukarı çekerek önce özgürlüğünün simgesi olan maşrapayı tepeye yerleştirmiş ve çıktığı gibi aşağıya inmiştir. Sadrazam bir avuç altınla birlikte özgürlüğünü verince de Kelime-i Şahadet getirip Müslüman olmuş, bunun üzerine Kalyon reisliğine getirilmiş ve sünnet olmak için sünnet çadırına gitmiştir. Levni metinde daha önce anlatılan olayı bu sahnede yansıtmıştır.[141] Direğin sağında ve solunda gösterileri seyreden, içinde sekiz feraceli kadının da yer aldığı yerli halk ve yeniçeriler bulunmaktadır. Yeniçeriler gösterileri hayret eder edasıyla elleriyle işaret

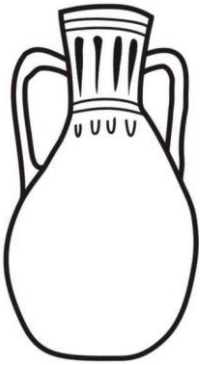
[141] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.146.

ederken, direğin alt tarafında bulunan halk da yukarıya doğru çekilen maşrapayla ilgilenmektedir. Yeniçeriler gösteri mekânını çevrelemiş durumdadır ve bu duruşları güvenlik amaçlıdır. Yeniçerilerin önünde gösterilerini yapan figürler bulunmaktadır. Bir tanesi başının üzerinde ayağını ağzına kadar götürebilmiş vaziyette duran adamı dengede tutmaya çalışırken, bir başkası da başının üstünde duran büyük küp ve kavanozları dengede tutmaya çalışmaktadır.

Küpler: Sahnenin orta kesiminde bir adamın kafasının üstünde yer alan küplerin ikisi de üst üste durmaktadır. Altta bulunan ve üsttekine göre daha büyük boyutlu olan küp içe doğru daralan kaideli, şişkin gövdeli, dar hafif ince boyunlu ve ağız kenarlıdır. Küpün gövde ile boynunun ve boyun ile ağız kenarlının birleştiği yerde iki ince bilezik yer almaktadır. Bileziklerin arası dilim şeklinde bölümlenmiştir. Boyun kısmında yer alan bileziğin alt kısmında "U" şeklinde motifler bulunmaktadır. Üzerinde yer alan diğer küp düztabanlı, şişkin gövdeli, dar hafif uzun boyunlu, ağız kenarlı ve çift kulpludur. Diğer küpte bahsedilen bilezikler aynı şekilde bu küpte de bulunmaktadır. Ancak; burada bulunan motifler dilimden daha çok uzun sarkıt gibidir. Yine aynı şekilde bu küpte de boyun kısmında yer alan bileziğin altında küçük damla şeklinde motifler bulunmaktadır. Dilimlerden başka herhangi bir süsleme bulunmayan küplerin renk düzenleri pişmiş toprağa benzemektedir.

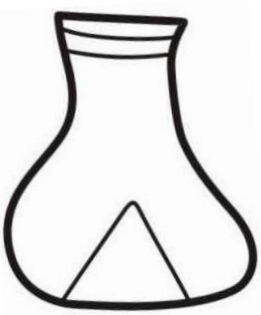


Çizim 201



Çizim 202

Vazo: Dengede durmaya çalışan cambazın tepesindeki vazo ters dönmüş bir şekilde tasvir edilmiştir. Vazo, düztabanlı, şişkin gövdeli, dar boyunlu ve geniş ağızlıdır. Ağız kenarının altında bir bilezik yer almaktadır. Herhangi bir bezemesi bulunmayan kabın taban kısmında ters 'V' şeklinde kabın renginden daha koyu bir renkle betimlenmiş motif denebilecek bir bezeme bulunmaktadır. Yine aynı şekilde ağız kenarı da kendi renginden daha koyu bir renkle betimlenmiştir.



Çizim 203

Renk düzeni vazonun malzemesinin cam olabileceğini düşündürmektedir.

Maşrapa: Direğe asılmakta olan maşrapa, içe dönük kaideli, şişkin gövdeli, dar kısa boyunlu, ağız kenarlı, çift kulplu ve kapaklıdır. Kapağı, kubbe biçimde yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Boyun ile gövdesinin birleştiği yerde ters dönmüş dalga motifi bulunmaktadır. Maşrapanın gövde, boyun ve kapağı dilimli bir yüzeye sahiptir. Renk düzeni gümüşü andırmaktadır.

Çizim 204

Yüksek Rütbeli Askerlere Ziyafet (Surname-i Vehbi, yaprak 85b)

Katalog no 36: Yüksek Rütbeli Askerlere Ziyafet

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 85b.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.173.

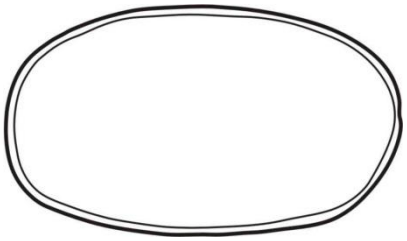
Genel Özellikler:

Varakta, Sadrazam İbrahim Paşa tarafından sipahi ve silahdarlara verilen ziyafet resimlenmiştir.[142] Sahne alt ve üst olarak iki bölüme ayrılmıştır. Ziyafette katılan seçkin konuklar üstte yayvan porselen kapta hoşaf ve altta yayvan gümüş kapta tepeleme pilav bulunan gümüş sinilerde yemeklerini yemektedirler.[143] Üst bölümde sahnenin tamamını kaplanmış ve kenarları da görünmeyen büyük bir çadır bulunmaktadır. Çadırın iç kısmı fonda parlak kırmızı renkle kaplanmıştır. Üzerinde Çin bulutu ve şemse motifleri bulunmaktadır. Sahnenin büyük bir bölümünü kaplayan halının fon rengi mavidir ve üzerinde kırmızı renkte iri çarkıfelek motifleri bulunmaktadır. Üst sahnedeki sofrada sadrazam İbrahim Paşa, Şeyhülislam Abdullah Efendi, Rakka valisi Ali Paşa, sipahiler ile silahdarların komutanları ve kâtibi önlerindeki sinide bulunan kaptan hoşaf içmektedirler.[144] Sofranın iki yanında zülüflü baltacılar ve çasnigirler yemek servisi yapmak üzere ayakta beklemektedir. Sadrazamın iki yanındaki zülüflü baltacılar ellerindeki uzun tüylü yelpazelerle çevreyi serinletmektedir. Alt sahnede ise Defterdar Efendi öbür vekiller ve yardımcılarla birlikte oturmaktadır.[145] Figürler sofranın ortasında bulunan içi pilav dolu sahandan yemeklerini kaşıklamaktadır. Yanlarında yine zülüflü baltacılar ve caşnigirler bulunmaktadır. Sol yandaki zülüflü baltacı ise üsttekiler gibi yine yelpazesiyle etrafı serinleştirmektedir. Sahnede figürler genel olarak birbirleriyle söyleşi halindedir ve aynı zamanda yemeklerini yemektedirler. Bu gösterim sahneye canlılık ve doğallık katmıştır. Bu sahne bir yandan düğünde geçen ziyafetlerden birini betimlerken bir yandan da Osmanlı devlet hiyerarşisinin bir örneğini

[142] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.147.
[143] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.147.
[144] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.172.
[145] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.172.

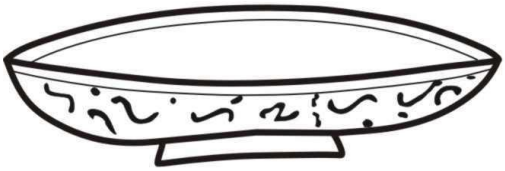
temsil etmektedir.[146] Sahnede üst kesime daha üst yetkililer, alt kesime ise daha aşağı tabaka yerleştirilmiştir ve bu gösterim alt üst tabakayı işaret etmektedir.

Siniler: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde tekrarlanan siniler üzerleri motifli çok ayaklı desteklerle yerden yükseltilmiştir. Daire şeklinde olan siniler kenarları çift şeritli ve sadedir. Çift şerit uygulaması sinilere hafif bir yükseklik katmaktadır. Süslemeleri bulunmayan sinilerin, renk düzenleri gümüş ya da kalaylı bakıra benzemektedir. Üst bölümde bulunan sininin üzerinde dokuz adet peçete işlevli mendil, içi hoşaf dolu bir sahan ve dördü figürlerin ellerinde üçü üzerinde olmak üzere toplam yedi adet kaşık bulunmaktadır. Alt bölümdeki sinin üzerinde on bir adet mendil, ortada içi tepeleme pilav dolu bir sahan ve beşi figürlerin ellerinde üçü üzerinde toplam sekiz adet kaşık görünmektedir.

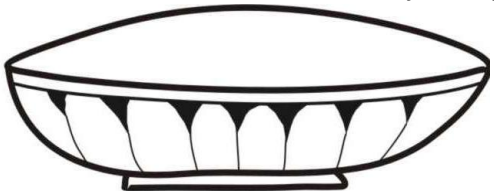


Çizim 205

Sahanlar: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde ikisi ortada açık, diğerleri yanlarda çaşnigirlerin ellerinde kapaklı olmak üzere toplam sekiz adet sahan bulunmaktadır. Üst kesimdeki sinin üzerindeki sahan içe dönük kaideli, genişleyen, derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli ve ağız kenarlı bir kaptır. Gövde kısmına bakıldığında yüzeyinde beyaz zemin üzerine mavi renkle işlenmiş yaprak benzeri çizgilerin olduğu görülmektedir. Renk düzeni mavi beyaz porselen ya da çiniyi andırmaktadır. Alttaki sininin üzerinde bulunan sahan hafif içe dönük kaideli, genişleyen derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli ve düz ağızlıdır. Gövdesi dilimli olan kabın ağız kenarlarındaki dilimler üzerinde "V" şeklinde motifler görülmektedir. Renk düzeni sahanın gümüş ya da kalaylı



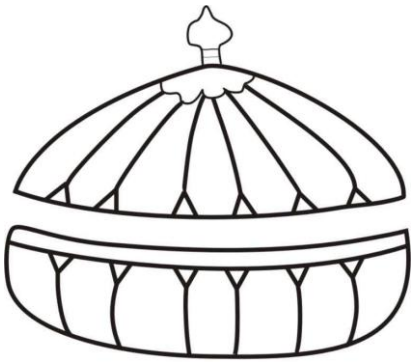
Çizim 206



Çizim 207

[146] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.147.

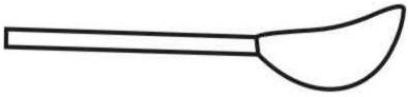
bakır olabileceğini düşündürmektedir. Sahnenin yan kesimlerinde bulunan çaşnigirlerin ellerinde tuttuğu sahanlar ufak boyut farklılıkları gösterseler de genel olarak form bakımından aynı özelliklere sahiptir. Sahanlar düztabanlı, genişleyen derinliği fazla olmayan, yayvan gövdeli düz ağızlı ve kapaklıdır.



Çizim 208

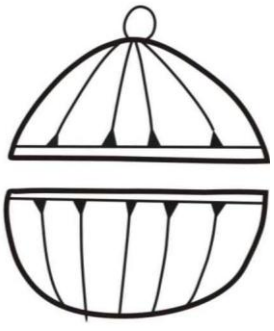
Kapakları yüksek ve profillidir. Üzerlerinde tutamakları vardır ve bu kapaklar da gövdeleri gibi dilimlidir. Sahanlarda kapakların alt kesimlerinde ters "V", gövdelerinin üst kesimlerinde "V" şeklinde bezemeler görülmektedir. Renk düzenleri gümüş ya da kalaylı bakıra benzemektedir.

Kaşıklar: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde sofralarda sıkça tekrarlanan kaşıklar oval ağızlı ve düz saplıdır. Sapların tepelerinde görülen beyaz renkli bezeme bazı kaşıklarda fark edilebilmektedir. Sade bir formu olan kaşıkların renk düzenleri malzemelerinin ahşap ya da metal olabileceğini düşündürmektedir.



Çizim 209

Kâseler: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde zülüflü baltacıların ellerinde bulunan kâseler toplam üç adettir. Kâselerde genel olarak bakıldığında hepsinin form, bezeme ve malzeme olarak aynı özellikleri gösterdikleri görülmektedir. Kâseler düz, yuvarlak tabanlı, genişleyen hafif derin gövdeli, ağız kenarlı ve kapaklıdır. Kapakları profillidir ve kubbe şeklinde yukarıya doğru daralmaktadır. Üzerlerinde tutamakları bulunan kapaklar gövdeleri gibi dilimli bir yüzeye sahiptir. Kâselerde kapakların alt kesimlerinde ters "V", gövdelerinin üst kesimlerinde "V" şeklinde motifler görülmektedir. Renk düzenleri altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabilecekleri hissini uyandırmaktadır.

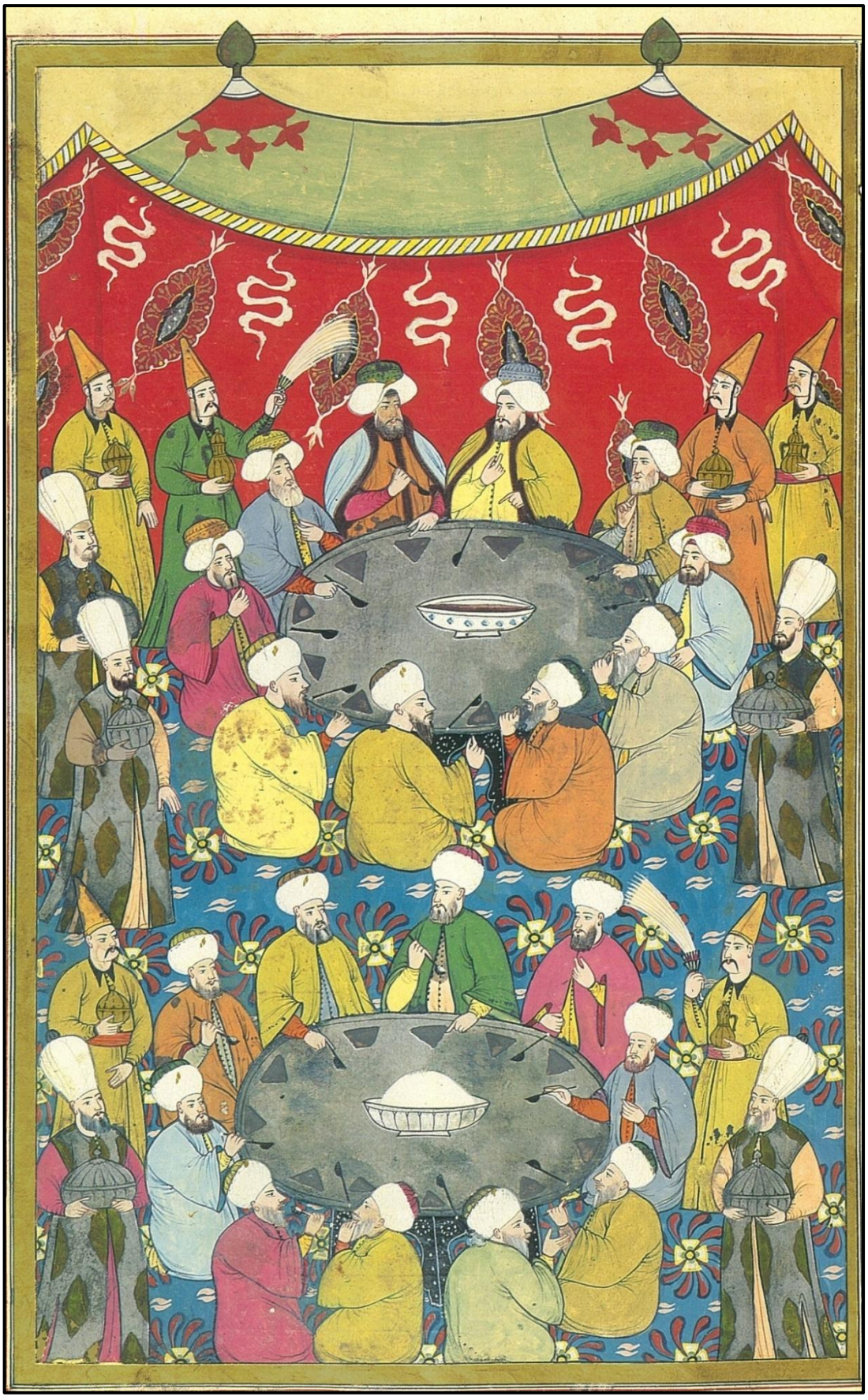


Çizim 210

Sürahiler: Sahnenin üst kesiminde sağda ve solda iki adet sürahi bulunmaktadır. Solda zülüflü baltacının elinde tuttuğu sürahi düztabanlı, şişkin armudi gövdeli, dar hafif uzun boyunlu, dışa dönük ağızlı, çift kulplu ve kapaklıdır. Kapağı profillidir ve kubbe şeklinde yukarıya doğru daralmaktadır. Üzerinde tutamağı bulunan kabın kapağı gövde ve boyun kısımları gibi dilimli bir yüzeye sahiptir. Gövde ile boyun kısmının birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Soldaki sürahi de form, bezeme ve malzeme olarak aynı özelliklere sahiptir ancak; kulpu bulunmamaktadır. Sürahilerin renk düzenleri altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceklerini düşündürmektedir.

Çizim 211

Çizim 212



Yüksek Rütbeli Askerlere Ziyafet (Surname-i Vehbi, yaprak 86a)

Katalog no 37: Yüksek Rütbeli Askerlere Ziyafet

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 86a.

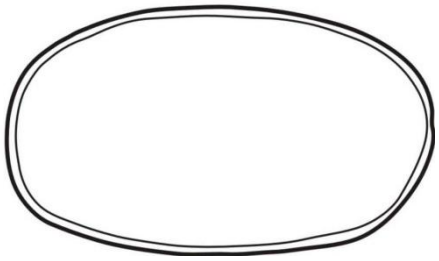
Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.172.

Genel Özellikler:

Varakta aralarında sipahi ve silahdar gibi görevlilerinin bulunduğu üst düzey kişilere verilen ziyafet betimlenmiştir.[147] Sahnede altta ve üstte iki adet sini etrafında toplanmış figürler beraber yemek yemektedir. Üst kesimdeki sofranın arkasında bulunan çadır sahnenin tamamını kaplayacak şekilde kompoze edilmiştir. Yüzeyinde kırmızı fon üzerine yerleştirilmiş iri şemse ve Çin bulutu motifleri bulunmaktadır. Zeminde bulunan ve sahnenin büyük bir kısmını dolduran halıda ise mavi fon üzerine işlenmiş iri çarkıfelek motifleri görülmektedir. Sahnenin üst kısmında bulunan masa etrafında toplanmış figürler arasında Silahdar İbrahim Paşa ile Tevkii Mustafa Paşa ve yanlarında diğer bölüklerin komutanları, vekilleri ve kâtipleri bulunmaktadır.[148] İki yanlarında bulunan zülüflü baltacılar ve çaşnigirler yemek servisi yapmak üzere ayakta beklemektedir. Soldaki zülüflü baltacı elinde iri tüylü yelpazesiyle etrafı serinletmeye çalışmaktadır. Alt kısımda bulunan masada ise askeri mektupları yazan, envanterleri tutan ve diğer belgeleri hazırlayan mukabele halifeleri bulunmakta ve önlerinde sini üzerinde bulunan pilavı yemektedir.[149] Yanlarında yine zülüflü baltacılar ve çaşnigirler bulunmaktadır. Sağdaki zülüflü baltacı da yine elindeki tüylü yelpazesiyle etrafı serinletmektedir. Sahnede sofralarda bulunan figürlerin konumlarına göre yerleştirilişi hiyerarşiyi göstermektedir. Genel olarak hareketli bir sahnedir. Figürlerin kimi yemek yerken, kimisi de aralarında söyleşirken betimlenmiştir.

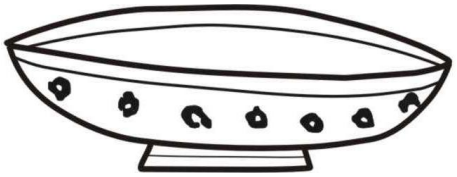
[147] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.172.
[148] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.172.
[149] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.172.

Siniler: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde tekrarlanan siniler, üzerleri desenli çok ayaklı desteklerle yerden yükseltilmiştir. Daire şeklindeki siniler kenarları çift şeritli ve sadedir. Çift kenar çizgisi sinilerde hafif bir yükseklik göstermektedir. Süslemesi bulunmayan sinilerin renk düzenleri gümüş ya da kalaylı bakır olabileceklerini düşündürmektedir. Üst kesimde bulunan sininin üzerinde dokuz adet peçete işlevli mendil, ortada içi hoşaf dolu bir sahan ve üçü figürlerin ellerinde, beşi üzerinde toplam sekiz adet kaşık görülmektedir. Alt kesimdeki sininin üzerinde ise on bir adet mendil, ortada içi tepeleme pilav dolu bir sahan ve beşi figürlerin ellerinde, beşi üzerinde toplam on adet kaşık bulunmaktadır.

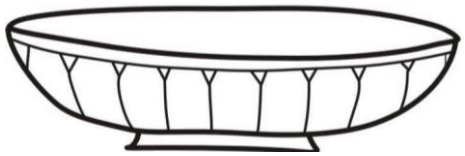


Çizim 213

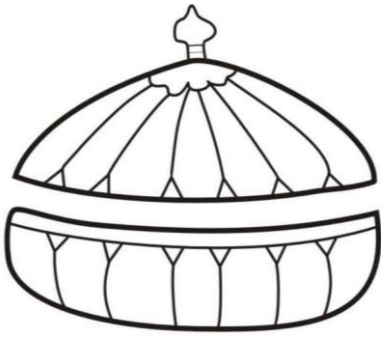
Sahanlar: Sahnenin alt ve üst kesiminde iki ortada açık, diğerleri yanlarda çaşnigirlerin ellerinde kapaklı olmak üzere toplam altı adet sahan bulunmaktadır. Üst kesimde bulunan sininin üzerinde sahan, içe doğru daralan kaideli, genişleyen, derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli ve ağız kenarlı bir kaptır. Gövde yüzeyinde beyaz zemin üzerine mavi renkle işlenmiş, yan yana sıralanmış halka veya çiçek benzeri motifler bulunmaktadır. Renk düzeni mavi beyaz porselen ya da çiniyi hatırlatmaktadır. Alttaki sininin üzerinde bulunan sahan ise içe doğru daralan kaideli, genişleyen derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli ve ağız kenarlıdır. Gövdesi dilimli olan kabın ağız kenarlarındaki dilimler üzerinde "V" şeklinde bezemeler bulunmaktadır. Renk düzeni sahanın, gümüş ya da kalaylı bakır olabileceğini düşündürmektedir. Sahnenin yan kesimlerinde bulunan çaşnigirlerin ellerinde tuttukları sahanlar ufak farklılıklar dışında şekil olarak aynıdır. Sahnenin sağında ve alt iki yanında



Çizim 214



Çizim 215



Çizim 216

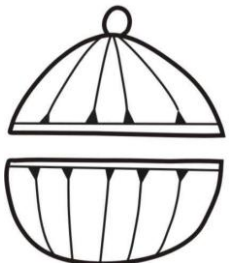
bulunan sahanlar düztabanlı, genişleyen gövdeli, derinliği fazla olmayan, ağız kenarlı ve kapaklı kaplardır. Kapakları yüksek ve profillidir. Üzerlerinde tutamakları vardır ve bu kapaklar gövdeleri gibi dilimlidir. Sahanlarda kapakların alt kısımlarında ters "V", gövdelerinin üst kesimlerinde "V" şeklinde bezemeler görülmektedir. Tutamakların alt kesiminde ise ters dalga benzeri bezeme görülmektedir. Sahnenin orta sol kesiminde görülen sahan ise form özellikleri ve bezemeleri itibariyle diğer sahanlarla aynı özelliklere sahiptir ancak; bu sahanın diğerlerine göre derinliği daha fazladır. Kapaklı sahanların renk düzenleri malzemelerinin gümüş olabileceğini düşündürmektedir.

Çizim 217

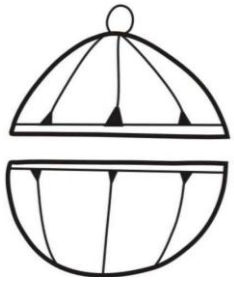
Kaşıklar: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde sofralarda sıkça tekrarlanan kaşıklar oval ağızlı ve düz saplıdır. Saplarının tepesi beyazla renklendirilmiş olan kaşıklar da bulunmaktadır. Sade bir forma sahip olan kaşıkların renk düzenleri ahşap ya da metali andırmaktadır.

Çizim 218

Kâseler: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde tekrarlanan kaplar toplam üç adettir. Ufak farklılıklar dışında sahnedeki üç kâse de form olarak aynıdır. Kâseler düz, yuvarlak tabanlı, genişleyen hafif yayvan gövdeli, ağız kenarlı ve kapaklıdır. Kapakları profillidir ve kubbe şeklinde yukarıya doğru daralmaktadır. Üzerlerinde tutamakları bulunan kapaklar gövdeleri gibi dilimlidir. Kâselerde gövdelerinin üst kısımlarında "V" şeklinde, kapaklarının alt kısımlarında ters "V" şeklinde motifler bulunmaktadır. Sahnede sol üst tarafında bulunan zülüflü baltacının elindeki kâsenin diğerlerinden farkı gövdesinin diğerlerine göre daha çukur ve derin oluşu ve yüzeyindeki dilim sayısının diğerlerine göre daha az oluşudur. Renk düzenleri kâselerin malzemelerinin altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceği hissini uyandırmaktadır.



Çizim 219



Çizim 220

Sürahiler: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde bulunan iki adet sürahi de form ve bezeme özellikleri ile aynıdır. Kaplar düz dipli, şişkin armudi gövdeli, dar hafif uzun boyunlu, dışa dönük ağızlı, tek kulplu ve kapaklıdır. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerlerinde tutamakları bulunmaktadır. Sürahilerin kapakları gövde ve boyunları gibi dilimlidir. Gövde ile boyunlarının birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Üst kısımdaki sürahide kapağın alt kesiminde ters "V", bileziğin alt kısmında "V" şeklinde bezemeler bulunmaktadır. Renk düzenleri altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamayı andırmaktadır. Sahnede bulunan diğer sürahiler ile form, bezeme ve renk düzeni bakımından aynı özelliklere sahip olan kabın farklı yanları çift kulplu, boyun kısmının diğerlerine göre daha kısa ve kapak formunun daha farklı oluşudur.

Çizim 221

Çizim 222

Ok Meydanında Gece Gösterisi (Surname-i Vehbi, yaprak 100b)

Katalog no 38: Ok Meydanında Gece Gösterisi

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 100b.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.165.

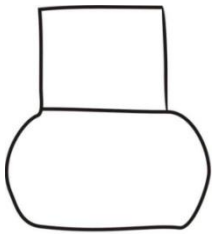
Genel Özellikler:

Sayfada, şenlik alanında gece yapılan havai fişek gösterileri ile bunu izleyen sultan ve maiyyeti betimlenmiştir. Şenliğin yapıldığı alan Ok Meydanıdır.[150] Sahnenin üst kesiminde lacivert gökyüzü üzerinde zamanın gece olduğunu işaret eden yıldızlar betimlenmiştir. Gökyüzünün hemen önünde sıra dağlar üzerinde uzanan ağaçlar bulunmaktadır. Diğerlerine göre daha büyük resmedilmiş olan sultan çadırı kumaş çitlerle çevrilmiştir. Sultan büyük olan çadırında, iki yanında kalabalık bir hizmetli grubuyla bağdaş kurmuş vaziyette gösteriyi seyretmektedir. Çadırın içinde mat mavi fon üzerinde şemse motifleri bulunmaktadır. Zemine yayılmış olan halı ve sultanın arkasını dayadığı minderde ise hatayi ve çiçek gibi bitkisel motifler bulunmaktadır. Yanda duran saray hizmetlilerinin hepsi ayakta iki elleri önde birleşmiş bir şekilde durmaktadır. Sahnenin alt sol tarafında önde sadrazam arkada Kethüda Mehmed Paşa kendi çadırlarından gösteriyi izlemektedirler. Yanlarında yine ayakta ve elleri önünde birlemiş vaziyette duran saray hizmetlileri bulunmaktadır. Sadrazamın önünde bulunan halıda sarı fon üzerine koyu kırmızı renkli rumi motifleri bulunmaktadır. Yine sadrazamın ve Kethüda'nın arkalarını yasladıkları minderlerde turuncu fon üzerine mavi renkli çin bulutu motifleri yer almaktadır. Sahnenin alt kısmında havai fişek gösterileri yapan figürler bulunmaktadır. Gösteriler arasında çarkıfelekler, ağaç şeklinde düzenlenmiş havai fişekler, fıskiyeli mermer çeşme üzerinden çıkan fişekler, selvi biçimli yüksek havai fişek, dört vazodan çıkan ağaç biçimli fişekler ve altta kare biçimli içi kemerli altı uçlu yıldız biçimli havai fişekler bulunmaktadır.[151] Kompozisyon bakımından kalabalık bir sahnedir. Figür grupları belli noktalarda toplanmıştır ve sahnede neredeyse hiç boş

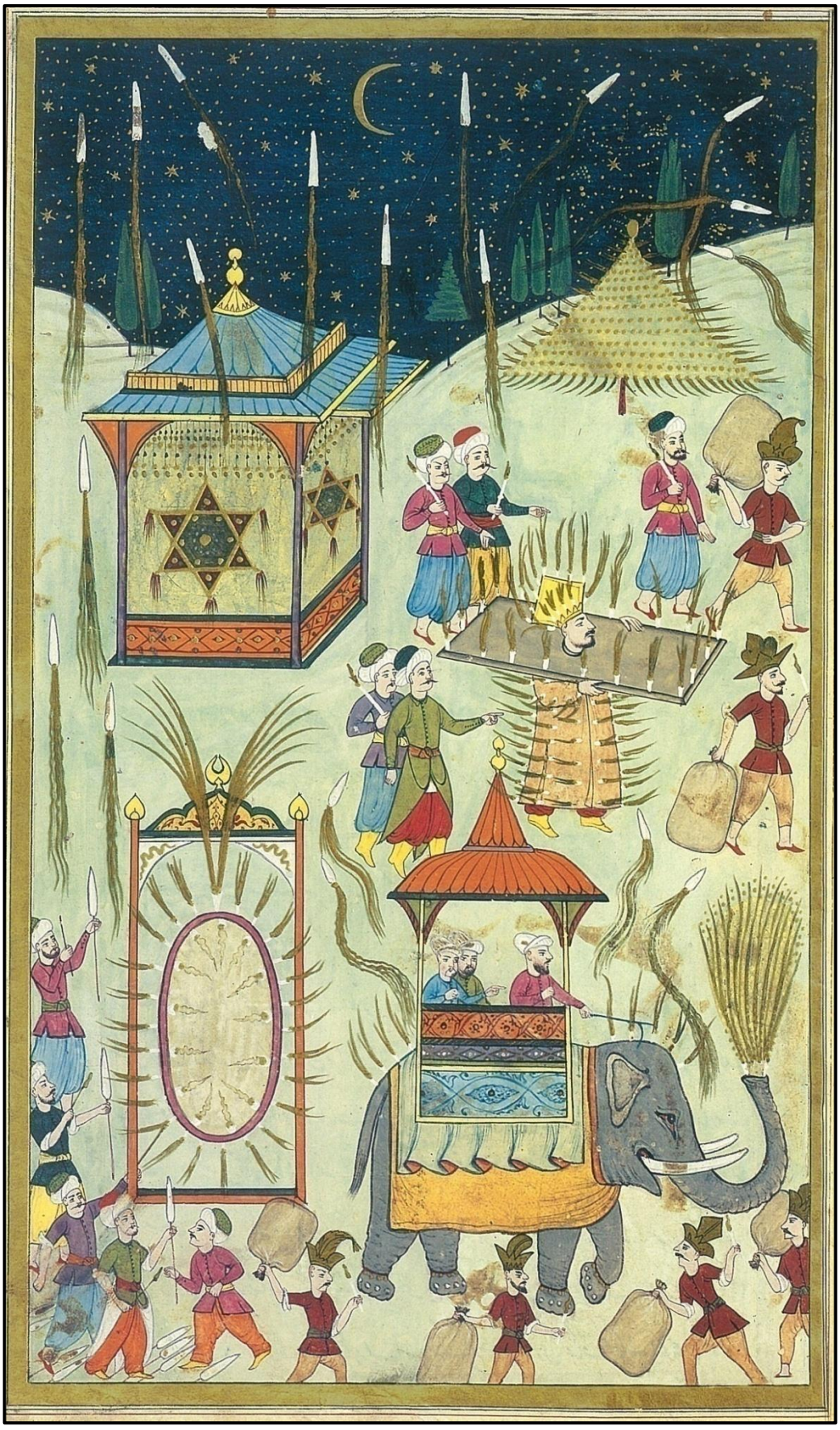
[150] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.154.
[151] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.155.

yer bırakılmamıştır. Renk açısından bakıldığında neredeyse tüm renklerin kullanıldığı bir sahnedir.

Vazolar: Sahnenin sağ orta kesiminde bulunan ve içlerinden ağaç çıkan vazolar, içinde baklava motifleri bulunan dikdörtgen bir zemin üzerine yerleştirilmiştir. Yan yana bulunan dört vazonun da formu ve malzemesi aynıdır. Vazolar düz dipli, şişkin gövdeli, dar uzun boyunlu ve düz ağızlıdır. Gövde ile boyunun birleştiği yerde bir şerit bulunmaktadır. Süslemesi olmayan vazoların renk düzenleri porselen ya da camı andırmaktadır.



Çizim 223



Ok Meydanında Gece Gösterisi (Surname-i Vehbi, yaprak 101a)

Katalog no 39: Ok Meydanında Gece Gösterisi

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

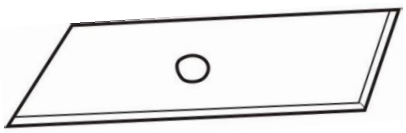
Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 101a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.164.

Genel Özellikler:

Eserde Topçu, Cebeci ve Tersane bölüklerinin sunduğu gösteriler betimlenmiştir.[152] Sahnenin üst kesiminde ay ve yıldızlarla bezeli lacivert gökyüzü önünde sıra ağaçlar yanıp açılan bir ağaç ve duvarları altı uçlu yıldızlarla süslü küçük bir köşk bulunmaktadır. Köşkün kubbe biçimli çatısı mavi renklidir ve dilimlidir. En alt kısmından geçen bordürde ise turuncu fon renginin üzerinde baklava desenleri yer almaktadır. Köşkün hemen yanında üzerine havai fişekler sarmış bir figür bulunmaktadır. Figürün çevresinde kazaları önlemek üzere görevlendirilmiş sakalar ve tulumbacılar bulunmaktadır. Sahnenin alt kesiminde solda dikdörtgen biçimli dönen bir pano bulunmaktadır. Panonun etrafındaki figürler ellerindeki fişekleri ateşlemek üzereyken tasvir edilmişlerdir. Yine panonun yanında tenteli mahfesinde havai fişekleri ateşleyen üç kuklanın bulunduğu ve hortumundan alev fışkıran gerçek boyutlarda iri bir fil bulunmaktadır.[153] Filin üzerinde bulunan mahfesinin tentesi turuncu renklidir ve alt kısmında turuncu gri ve mavi fonlu panolar üzerinde, şemse, baklava ve çiçek benzeri bitkisel motifler bulunmaktadır. Sahnenin en alt kesiminde yan yana dizilmiş ellerindeki tulumları sağa sola sallayan tulumbacılar bulunmaktadır. Genel olarak bakıldığında hareketli bir sahnedir ve figürlerin hepsi hareket halinde tasvir edilmiştir.

Tepsi: Sahnenin üst kısmında yanan figürün başına geçirdiği orta kısmı daire şeklinde açık olan tepsi dikdörtgen biçimli ve sadedir. Çift şeritli olan kenar çizgileri tepsiye hafif bir yükseklik kazandırmıştır. Herhangi bir süslemesi bulunmayan

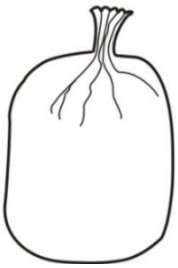


Çizim 224

[152] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.164.
[153] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.164.

tepsinin renk düzeni ahşabı andırmaktadır.

Su Tulumları: Sahneye dağınık bir biçimde yerleştirilmiş olan tulumbacıların ellerinde tuttukları su tulumları düztabanlı, yukarıya doğru hafif daralan gövdelidir. Tulumların ağız kısımları tulumbacıların tutuşlarından dolayı büzüşük bir şekilde durmaktadır ve bu büzüşüklük ağız kısımlarında damarlar meydana getirmiştir. Renk düzenleri deriyi andıran tulumların herhangi bir bezemesi bulunmamaktadır.



Çizim 225

Esnaf Alayı: Ayakkabıcılar, Bakkallar, Meyve satan Manavlar, Takkeciler, Kavukçular ve Tüccarlar (Surname-i Vehbi, yaprak 108a)

Katalog no 40: Esnaf Alayı: Ayakkabıcılar, Bakkallar, Meyve satan Manavlar, Takkeciler, Kavukçular ve Tüccarlar

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 108a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.162.

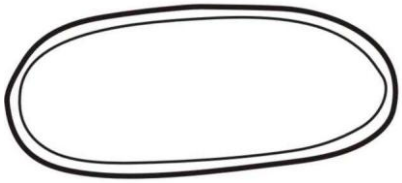
Genel Özellikler:

Eserde esnaf olayının geçidi ve geçerken ürettikleri malları sergilemeleri betimlenmiştir. Şenliğin sekizinci günü olan 25 Eylül günü sabahı yüzlerce esnaf geçit yaparak hünerleri ve mallarıyla seyircileri eğlendirmiştir. Sayfanın sağ alt tarafından başlayan alay, yukarı doğru "S" biçiminde kıvrılarak, sağ üst köşede sona ermektedir. Esnaf alayı alandan oyuncular, hokkabazlar, fişekler, rakkaslar, müzisyenler ve silahlı muhafızlar eşliğinde geçmektedir.[154] Sayfanın en alt sağ tarafında, insan boyundan iki kat büyük bir kadın kukla ve içinde mallarını sergiledikleri bir arabayla, ayakkabıcılar geçmektedir. İki boğanın taşıdığı tekerlekli arabanın arkasından müzisyenler eşliğinde bakkallar, manavlar ve araba içinde bunları tutan bir genç görülmektedir. İki figürün tepesine yerleştirdiği tepsilerde bulunan kâselerde, sarıdan pembeye geçen renkleriyle meyveler ve aralarındaki dört vazoda lale ve pembe güller bulunmaktadır. İçinde bir gencin terazisinde mal tarttığı tahtırevanın yanında tepsi üzerinde iki şamdan ve değerli kumaşların bulunduğu bohçaları sultana sunmak üzere geçen iki figür bulunmaktadır. Figürlerin arkasından içinde asılı ayvalar ve karpuzun olduğu kubbeli tahtırevan gelmektedir. Tahtırevan arkasında yukarıya doğru dizilmiş biçimde rakkaslar, mehteranlar ve kuklalar eşliğinde kavukçular ve takkeciler görünmektedir.[155] Arkalarından kavukçular ve takkeciler içinde değerli kumaşların bulunduğu bohçaları padişaha sunmaktadırlar. Kavukçuların ardından silahlı muhafızlar eşliğinde yorgancılar geçmektedir. Yorgancıların arabaları üzerinde rengârenk yorganlar asılıdır. Arabanın yanında ikisi ellerinde bohçaları ve biri elindeki tepside üç gülabdan taşıyan üç figür hediyelerini sunmak üzere ilerlemektedir. Alana son olarak katılan grup olan Bedesten

[154] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.162.
[155] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.162.

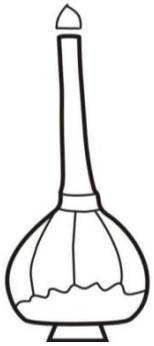
Esnafı görülmektedir. Bedesten esnafı alaya iki arabasıyla katılmıştır. Birinci arabada elinde bir parça kumaş tutan bir çırak diğerinde etrafında ipek püsküller ve çilelerin asılı olduğu arabada bir genç figür bulunmaktadır.[156] Bedesten esnafı da gösterilerini müzisyenler eşliğinde sunmaktadır. Genel olarak bakıldığında birçok meslekten esnafın bir arada olduğu bir eserdir. Kalabalık figürler kıvrılan diziler biçiminde düzenlenmiştir. Sahnede bulunan tüm esnaf arabalarının kubbeleri birbirinden farklı tasvir edilmiştir. Figürlerde, nesnelerde, arabalarda çok renklilik vardır. Genelde yan yana dizilmiş olan figürlerin hepsinin kıyafetlerinin renkleri farklıdır.

Tepsiler: Sahnede birçok yerde üzerinde değerli hediyelerin bulunduğu tepsi mevcuttur. Tepsiler oval formlu ve sadedir. Tepsilerin hepsinde çift kenar çizgisi bulunmaktadır ve bu özellikleri onlara hafif bir yükseklik kazandırmaktadır. Herhangi bir bezemeleri yoktur. Eserde ayakkabıların ve şamdanların taşındığı iki tepsinin renk düzeni altını andırırken, diğerlerinin renkleri gümüşü andırmaktadır.

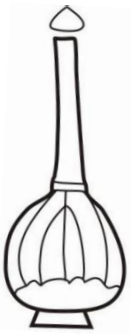


Çizim 226

Uzun boyunlu gülabdanlar: Sahnenin üst kesiminde tepsi üzerinde bulunan üç gülabdanın formları ve malzemeleri aynıdır. Gülabdanlar hafif içe dönük kaideli, daralan, şişkin gövdeli, ince uzun boyunlu ve kapaklıdır. Gövde ile boyunlarının birleşim noktalarında ince ve kalın bilezikleri bulunan gülabdanların üçünün de gövdeleri dilimli bir yüzeye sahiptir. Gülabdanların gövdelerinin alt kesimlerinde dilimlerin başladığı yerlerde dalga benzeri motifler bulunmaktadır. Renk düzenleri malzemelerinin altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceklerini düşündürmektedir.



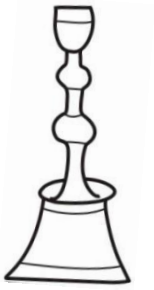
Çizim 227



Çizim 228

[156] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü,* s.162.

Şamdanlar: Sahnenin orta kesiminde yer alan şamdanlar form olarak birbirinin aynısıdır. Şamdanlar düz dipli, silindir gövdeli, hafif düz tablalı, boğumlu ve ince boyunlu, taşkın mum kaidelidir. Sade bir formları vardır ve bezemeleri bulunmamaktadır. Renk düzenleri gümüşe benzemektedir.

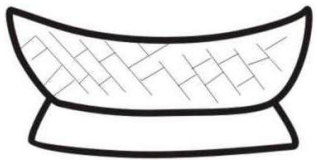


Çizim 229

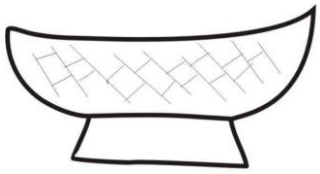
Vazolar: Sahnenin alt sol kesiminde bulunan içleri çiçek dolu vazoların formları ve renk düzenleri aynıdır. Kaideleri olup olmadığı görünmeyen vazolar, şişkin gövdeli, dar, uzun boyunlu ve geniş ağızlıdır. Ağız kısımlarının hemen altında kalınca bir bilezik bulunmaktadır. Belirgin bir süslemeleri bulunmayan vazoların gövdelerinin alt kısımlarında tepe benzeri motifler bulunmaktadır. Vazoların renk düzenleri cama benzemektedir.

Çizim 230

Kâseler: Sahnenin alt sol kesiminde tepsiler üzerinde bulunan meyve dolu altı kâse form farklılıkları dışında, bezeme ve renk düzeni bakımından aynı özelliklere sahiptir.

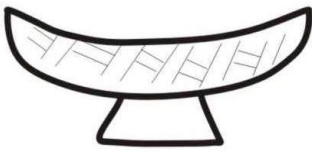


Çizim 231



Çizim 232

Kâseler, içe doğru daralan kaideli, genişleyen derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli ve genişleyen ağızlıdır. Kâselerin arasındaki fark kaidelerinin genişlik ile yüksekliklerinin ve gövde derinliklerinin değişmesidir. Bezemeleri bulunmayan kâselerin üzerindeki desenler hasırı anımsatmaktadır.



Çizim 233

Güreşçi ve Sihirbazların Gösterisi (Surname-i Vehbi, yaprak 116a)

Katalog no 41: Güreşçi ve Sihirbazların Gösterisi

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

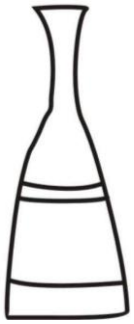
Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 116a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.156.

Genel Özellikler:

Eserde Okmeydanı'nda güreşçiler ve sihirbazlar tarafından yapılan gösteriler tasvir edilmiştir. Gösterinin yapıldığı tarih şenliğin dokuzuncu günü olan 26 Eylül günüdür. Sahnenin üst kesiminde mavi gökyüzü önünde tepelerden aşağıya doğru sıralanmış ağaçlar ve sol tarafta topçu arabası ile fırlatılmış toplar bulunmaktadır. Sahnenin orta kesiminde boru, zurna, davul ve nakkare çalmakta olan kalabalık bir mehter grubu yer almaktadır.[157] Mehter takımı sahneye düzenli bir sıra ile yerleştirilmiştir. Alt sağda mehteran eşliğinde güreş yapan dört figür bulunmaktadır. Gösteri alanında bulunan güreşçiler ense-kol hareketleriyle güçlerini ortaya koymaktadır. Güreşçilerin üzerlerinde geleneksel bir giysi olan deri kispetleri bulunmaktadır.[158] Sahnenin alt sol kısmında ise cerrahlarıyla birlikte sünnet olmaya giden kırmızı takkeli çocuklar ve bir sihirbaz bulunmaktadır. Çocuklar alandan el ele tutuşmuş bir vaziyette geçmektedir. Çocukların yanındaki sihirbaz yardımcısı def çalarak seyircilerin dikkatini dağıtırken sihirbaz ise el çabuklukları yapmaktadır. Sihirbaz el çabukluğu ile hünerlerini sergilemekte ve küçük toplar ile şişeler kullanarak izleyicileri yanıltmaya çalışmaktadır. Sihirbaz ya da diğer adıyla göz bağcı çift kılıçlar tutturulmuş olan sivri bir külah giymiş, kolları sıvalı halde iki dizinin üzerine oturmuş ve gösterisine odaklanmış vaziyettedir. [159]

Şişeler: Sahnenin alt kesiminde sihirbazın önünde duran şişeler form, bezeme ve malzeme olarak aynıdır. Şişeler düz hafif kalın kaideli,

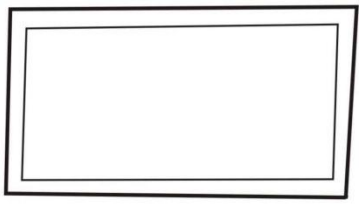


Çizim 234

[157] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.156.
[158] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.156.
[159] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.157.

yukarıya doğru daralan silindir gövdeli, dar ince boyunlu, geniş ağızlıdır. Gövde ile boyun kısımlarının birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Herhangi bir süslemesi bulunmayan şişelerin renk düzenleri kalaylı bakır ya da cama benzemektedir.

Tepsi: Sahnenin en alt kesiminde üzerinde gösteri şişelerinin bulunduğu tepsi dikdörtgen formlu, kenarları çift şeritli ve sadedir. Çift kenar çizgisi bu tepside yükseklik kazandırmaktan çok süs motifi gibi durmaktadır. Herhangi bir süslemesi görünmeyen tepsinin renk düzeni metali andırmaktadır.



Çizim 235

Esnaf alayı: Bakırcılar ve Mücevherciler (Surname-i Vehbi, yaprak 120b)

Katalog no 42: Esnaf alayı: Bakırcılar ve Mücevherciler

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 120b.

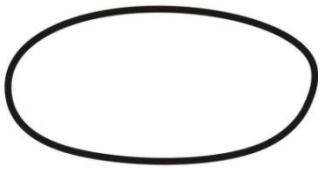
Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.155.

Genel Özellikler:

Varakta, gösteri yapan esnaf alayı ile onları izleyen Sultan ve Sadrazam betimlenmiştir. Sahnenin en üst kesiminde zamanın gündüz olduğunu gösteren mavi gökyüzü ve tepeler ufak da olsa gösterilmiştir. Üzerlerinde nişler içinde kandil motiflerinin bulunduğu kumaş çitlerle çevrili olan Sultan çadırı büyükçe bir alanı kaplamaktadır. Çadırın içinde bağdaş kurmuş vaziyette oturan Sultan ve yanında ayakta bekleyen kalabalık bir hizmetli grubu bulunmaktadır. Çadırın pembe fonlu içi ve zemindeki kahverengi fonlu halıda iri şemse motifleri ve daire içinde çokgen bir motif bulunurken diğer sarı fonlu halı ve arkasını dayadığı kırmızı fonlu minderde yaprak ve çiçeklerin bulunduğu desenler yer almaktadır. Çadırın üst kısmındaki tepeliklerin dördü de resmin dışına taşmış durumdadır. Sultanın çadırın ön yan kısmında Sadrazam ve Kethüda Mehmed Paşa gösteriyi kendi çadırlarından saray hizmetlileri ile birlikte izlemektedir. Sahnenin alt kesiminde bir yanda keskin kılıçlar üzerine yatırılmış bir adamın, göğsündeki bakır levhayı döven figürler varken diğer yanda da parlatılmış bakırdan yapılmış kaleyi ve ellerinde tepsi içinde maşrapa, gülabdan ve buhurdan gibi kaplar sergileyen bakırcılar bulunmaktadır.[160] Bakırcılar bir insanın göbeği üzerinde on çekiççi tarafından büyük bir hüner ile külçe bakırın dövülerek levha haline getirilişi ile hüner gösterisi betimlenmiştir. Külçe bakırın insan gücüyle çekiçlenerek levha haline getirilmesi işleminin 20. yüzyılın başına kadar Anadolu'da ve Balkanlarda geleneksel bir şekilde devam ettiği görülmektedir.[161]

[160] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü,* s.154.
[161] İ. Gündağ Kayaoğlu, "Bakır Kap Yapım Teknikleri: I, Dövme Tekniği", *Folklor ve Etnografya Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, Anadolu Sanat Yayınları, 1984, s. 220.

Tepsiler: Sahnenin alt kesiminde bakırcıların ellerinde bulunan tepsiler oval formlu ve sadedir. Tek şeritli olarak görünen tepsilerin süslemeleri bulunmamaktadır. Renk düzenleri gümüşü andırmaktadır.



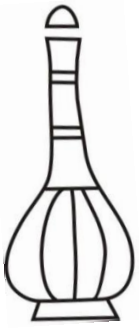
Çizim 236

Maşrapalar: Sahnenin alt kesiminde bulunan maşrapalara genel olarak bakıldığında ufak farklılıklar dışında hepsinin formunun aynı olduğu görülmektedir. Maşrapalar içe doğru daralan kaideli, şişkin armudi gövdeli, dar boyunlu, hafif genişleyen ağızlı, çift kulplu ve kapaklıdır. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerlerinde tutamakları bulunmaktadır. Tutamak formlarının birbirinden farklı olduğu gözlenmektedir. Alt taraftaki maşrapada gövde ile boyunun birleştiği yerde ve boyun kısmında iki adet ince bilezik bulunmakta, diğer iki maşrapada tek şerit bulunmaktadır. Alttaki maşrapanın boynunun üst kısmı ve kapağı dilimli bir yüzeye sahiptir. Üstte soldaki maşrapada gövdenin alt kısmında, kaide ile birleştiği yerde, dalga benzeri süsleme görülmekte ve bunun dışında kapağının ve dikkatli bakıldığında boyun kısmında bulunan içi dolu "V" biçimli çizgilerden boyun kısmının da dilimli olduğu anlaşılmaktadır. Maşrapaların genel olarak renk düzenleri bakıldığında gümüşü andırdıkları gözlenmektedir.

Çizim 237

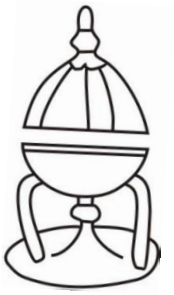
Çizim 238

Uzun Boyunlu Gülabdan: Sahnenin en alt kesiminde bulunan gülabdan, içe doğru daralan kaideli, daralan şişkin gövdeli, ince uzun boyunlu ve kapaklıdır. Gülabdanda gövde ile boyunun birleştiği yerde bir tane, boyun kısmında iki tane olmak üzere toplam üç ince bilezik bulunmaktadır. Gövdesi dilimli bir yüzeye sahip olan gülabdanın renk düzeni altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceği düşünülmektedir.



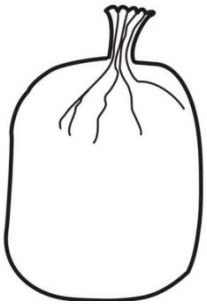
Çizim 239

Buhurdan: Sahnede alt kesimde bulunan buhurdan, tabla, gövde (ateşlik) ve kubbe olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Hafif içe dönük düz kenarlı tablanın ortasından yükselen bombeli ayağa oturan yarım küre ateşlikli ve kubbe kapaklıdır. Kapağının üzerinde yüksek bir tutamağı bulunmaktadır ve yüzeyi dilimlidir. Buhurdanın renk düzeni altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceğini düşündürmektedir.



Çizim 240

Su Tulumları: Sahnenin alt kesiminde tulumbacıların ellerinde bulunan su tulumları düztabanlı, yukarıya doğru hafif daralan gövdelidir. Tulumların ağız kısımları tulumbacıların tutuşlarından dolayı büzüşük durmakta ve bu büzüşüklük ağız kısımlarının alt tarafında ince damarlar meydana getirmektedir. Süslemesi görünmeyen tulumların renk düzeni deriyi andırmaktadır.



Çizim 241

Bakırcılar, Mücevherciler, Terziler ve İpek Dokumacılar (Surname-i Vehbi, yaprak 121a)

Katalog no 43: Bakırcılar, Mücevherciler, Terziler ve İpek Dokumacılar

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 121a.

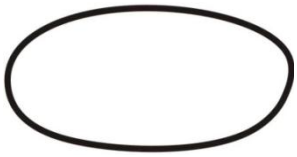
Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.154.

Genel Özellikler:

Sayfada, esnaf alayının geçişi ve geçerken sergiledikleri hediyeler betimlenmiştir. Sahne alt sağdan başlayıp kıvrımlı bir şekilde üst sağda son bulur. Kalabalık bir sahnedir ve hünerlerin sergilendiği üstü kubbe biçimli saçaklarla örtülü dört araba kullanılmıştır. Esnaf alayı geçişini, müzisyenler ve silahlı muhafızlar eşliğinde yapmıştır. Sahnenin en altında çalgıcıların arkasından kalaylı kapların sergilendiği ve içinde bir çırağın kap dövdüğü araba görülmektedir. Sahnede arabada bulunan genç figürün kap kacak yapması başka bir kaynakta dada geçmektedir.[162] Tekerlekli olan araba iki hayvan tarafından çekilmektedir. Arabanın üst kısmında yan yana asılı duran kahve güğümleri ve tabaklar bulunmaktadır. Ön kısmındaki set üzerinde küçük bir kapaklı sahan ve ibrik görülmektedir. Arkalarında mücevherciler, silahlı muhafızlar ve mücevher kakmalı hediyeler ile yürümektedir.[163] Hediyeler içinde maşrapa, leğen-ibrik takımı, saat, iki adet kâse, tepsi üzerinde şamdan, buhurdan, gülabdan ve yelpaze bulunmaktadır. Mücevhercileri izleyen terziler yanlarında hediyeleri taşıyan saray hizmetlileri, silahlı muhafızlar ve sazendeleri ile birlikte geçmektedir. Üst soldaki arabalarında bir çırak dikiş dikerken görülmektedir. Son olarak ipek dokumacılar da silahlı muhafızları, ustaları ve çıraklarıyla alaya katılmıştır. Üst sağdaki arabalarındaki genç giysi süsleri, çaprastlar ve kemerler için ipek kordon bükmektedir.[164] Genel olarak bakıldığında kalabalık bir kompozisyon olup, figürler doğallık içinde resmedilmiştir. Hareketli bir sahnedir ve renk çeşitliliği hemen fark edilmektedir. Bütün figürlerin hepsinin kıyafetleri farklı renklerle betimlenmiştir.

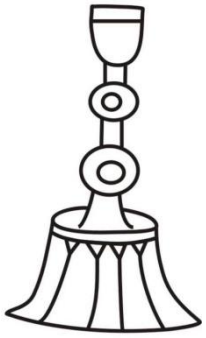
[162] Oktay Belli, İ. Gündağ Kayaoğlu, *Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi*, İstanbul, Sandoz Kültür Yayınları, 1993, s.76.
[163] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü,* s.154.
[164] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü,* s.154.

Tepsiler: Sahnenin çeşitli kesimlerinde bulunan tepsiler oval formlu ve sadedir. Kenarları tek şeritli olan tepsilerin herhangi bir süslemesi bulunmamaktadır. Renk düzenleri gümüşü andırmaktadır.



Çizim 242

Şamdanlar: Sahnede bulunan iki şamdan da form olarak farklı, bezeme ve malzeme olarak aynıdır. Sahnenin orta kesiminde bulunan şamdan, düz geniş dipli, daralan silindir gövdeli, hafif düz tablalı, boğumlu, ince boyunlu ve taşkın mum kaidelidir. Boyun kısmında yer alan boğumların içinde içi boş halka motifleri bulunmaktadır. Gövdesi dilimli bir yüzeye sahiptir ve tablasının hemen altında "V" biçiminde şekiller mevcuttur. Sahnenin alt kesiminde bulunan diğer



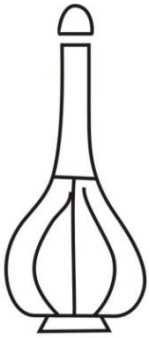
Çizim 243

Çizim 244

şamdan düz dipli, hafif daralan silindir gövdeli, hafif düz tablalı, boğumlu, diğerine göre daha kalın boyunlu ve taşkın mum kaidelidir. Bu şamdanın boğumlarının içi boştur ve boğumların altında yer alan kısım diğerine göre daha kalındır ve içinde büyükçe bir ters "V" motifi bulunmaktadır. Gövdesi yine dilimli bir yüzeye sahip olan şamdanın gövdesinin alt kısımlarında ters "V", üst kısımlarında "V" biçimli bezemeler bulunmaktadır. Şamdanların renk düzenleri gümüşü andırmaktadır.

Uzun Boyunlu Gülabdanlar: Sahnede bulunan gülabdanlar ufak farklılıklar dışında form ve malzeme olarak aynıdır. Gülabdanlar içe doğru daralan kaideli, şişkin gövdeli, ince uzun boyunlu ve kapaklıdır. Sahnenin

Çizim 245



Çizim 246

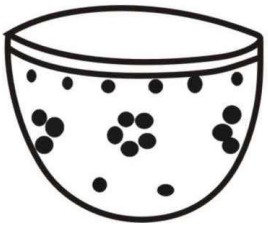
alt kesiminde yer alan gülabdanın boyun kısmında iki adet ince bilezik bulunurken üsttekinde gövde ile boynunun birleştiği yerde bir şerit bulunmaktadır İki gülabdanın da gövdeleri ve alttaki gülabdanın kaide kısmı dilimli bir yüzeye sahiptir. Ayrıca; üstteki gülabdanın kaidesi alttakine göre daha alçak olarak betimlenmiştir. Renk düzenleri altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamaya benzemektedir.

Buhurdanlar: Sahnedeki buhurdanların formları aynı görünse de ufak farklılıklar bulunmaktadır. Buhurdanlar tabla, gövde (ateşlik) ve kubbe olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Üstte bulunan buhurdan düz kenarlı tablanın ortasından yükselen yekpare ayağı vidalı yarım küre ateşlikli ve kubbe kapaklıdır. Ateşlik kısmının ortasından aşağıya doğru dışa dönük bir biçimde inen ayaklar tablaya perçinlidir. Kubbe kısmı yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Ateşlik ve kubbe kısımları dilimlerle bölümlenmiştir. Alttaki buhurdan ise; hafif içe dönük düz kenarlı tablanın ortasından yükselen bombeli yekpare ayağı vidalı yarım küre ateşlikli ve kubbe kapaklıdır. Ateşlik kısmının alt tarafından aşağıya doğru dışa dönük bir biçimde inen ayaklar tablaya perçinlidir. Kubbe kısmı yukarıya doğru daralmaktadır. Üzerindeki tutamağı diğerine göre daha uzun ve bombeli tutulmuştur. Üstteki buhurdanda olduğu gibi kubbe ve ateşlik kısımları dilimli bir yüzeye sahiptir. Buhurdanların renk düzenleri altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamayı andırmaktadır.

Çizim 247

Çizim 248

Kâseler: Sahnenin orta kesiminde bulunan kâseler düz, dar dipli, genişleyen gövdeli ve düz ağızlıdır. Ağız ve dip kısımlarında kalın nokta biçiminde bezeme ve ortalarında çiçek benzeri motifler bulunmaktadır. Renk düzenleri mavi beyaz porselen ya da çiniyi hatırlatmaktadır.

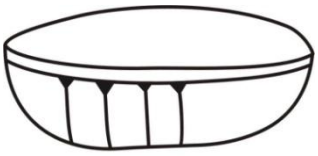


Çizim 249

Maşrapalar: Sahnenin sağ orta kesiminde bulunan maşrapa düz yuvarlak dipli, şişkin gövdeli, dar boyunlu, genişleyen ağızlı, tek kulplu ve kapaklıdır. Bir tarafı görünmediği için görünmeyen yerinde kulp olup olmadığı tam olarak anlaşılamamaktadır. Gövde ile boyun kısmının birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Maşrapanın yüzeyi tam olarak fark edilemediğinden dolayı herhangi bir bezemeden söz edilememektedir. Renk düzeni gümüşe benzemektedir.

Çizim 250

Leğen ve İbrikler: Sahnenin orta kesiminde bulunan leğen düz dipli, kayık gövdeli ve ağız kenarlıdır. Gövdesi dilimli bir yüzeye sahip olan leğenin renk düzeni gümüşü andırmaktadır. Leğenin içinde bulunan ibriğin dip kısmı görünmemektedir. İbrik şişkin gövdeli, ince uzun boyunlu, tek kulplu, emziksiz ve kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Gövde ile boyunun birleştiği yerde ve ağız kısmına yakın yerde iki adet ince bilezik bulunmaktadır. Ağız kısımlarında "V" şeklinde ve iki bilezik arasında hafif uzun çatal biçiminde süslemeler bulunan ibriğin kapak ve gövdesi dilimli bir yüzeye sahiptir. Renk düzeni gümüşü andırmaktadır. Sahnenin en alt kesiminde arabada bulunan ibrik içe dönük hafif yüksek kaideli, şişkin gövdeli, ince uzun boyunlu, tek kulplu, emzikli ve kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Tutamağı diğer ibriğe göre daha sivri betimlenmiştir. Emzik kısmının uç tarafı bombe şeklinde düzenlenmiştir. İbriğin boyun kısmında üç adet ince bilezik bulunmaktadır. Üç bileziğin aralarında kalan kısımlarda "V" şeklinde süslemeler vardır. İbriğin gövde, boynunun üst kısmı ve kapağı dilimli bir yüzeye sahiptir. Renk düzeni altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamayı andırmaktadır.



Çizim 251

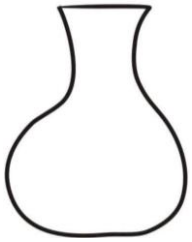
Çizim 252

Çizim 253

Sahan: Sahnenin alt kesiminde araba içinde bulunan sahan düz dipli, genişleyen, derinliği fazla olmayan hafif yayvan gövdeli ve kapaklıdır. Kapak kısmı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Gövde ve kapağı dilimli bir yüzeye sahip olan sahanın kapağında tutamağın hemen altında da dalga benzeri bir motif yer almaktadır. Renk düzeni gümüşü andırmaktadır.

Çizim 254

Vazo: Sahnenin alt kesiminde araba içindeki gencin elinde dövüp şekillendirdiği vazo düz dipli, daralan şişkin gövdeli, dar hafif uzun boyunlu ve düz ağızlıdır. Süslemesi bulunmayan vazonun renk düzeni bakırı andırmaktadır.

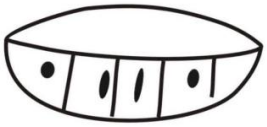


Çizim 255

Kahve Güğümleri: Sahnenin alt kısmında bulunan arabanın üst saçak kısımlarına yan yana asılmış bir şekilde duran kahve güğümlerinin hepsi form ve renk düzeni olarak aynı özelliklere sahiptir. Güğümler düz dipli, şişkin gövdeli, kısa boyunlu, gaga ağızlı, tek kulplu ve kapaklıdır. Kapaklar kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır ve üzerlerinde tutamakları vardır. Gövdesi ve kapağı sade olan güğümlerin renk düzenleri gümüşe benzemektedir.

Çizim 256

Tabaklar: Yine sahnenin alt kısmındaki arabada asılı duran iki adet tabak form olarak aynıdır. Tabaklar düz dipli, genişleyen derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli ve ağız kenarlıdır. Gövdeleri dilimli bir yüzeye sahip olan tabakalarda dilimler arasında içleri dolu yanlarda daire ortalarında elips şeklinde bezemeler mevcuttur. Renk düzenleri gümüşe benzemektedir.



Çizim 257

Saray Erkânına Ziyafet (Surname-i Vehbi, yaprak 122b)

Katalog no 44: Saray Erkânına Ziyafet

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 122b.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü,* İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.153.

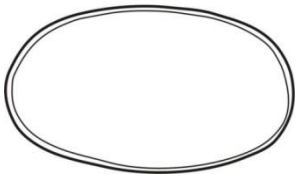
Genel Özellikler:

Eserde Sultan'ın özel personeli ağırlanmıştır. Sahne alt ve üst olmak üzere ikiye bölümlenmiş biçimdedir. Üst bölümde sahnenin tamamını kaplayacak şekilde yerleştirilmiş bir çadır bulunmaktadır. Çadırın damla şeklindeki tepelikleri sahnenin dışına taşmış durumdadır ve iç kısmında sarı ile açıl pembe tonlarında levhalar bulunmaktadır. Zemindeki halının fon rengi koyu mavidir ve üzerinde şemse benzeri motifler yer almaktadır. Halının ortasında bulunan sininin etrafında merkezde sadrazam İbrahim Paşa, Mirahor ağaları, saray doğancısı ve avdan sorumlu görevliler bulunmaktadır. Sadrazam iki yanında hizmetlileri ile birlikte betimlenmiştir.[165] Sofranın sağ ve sol tarafında uzun tüylü yelpazelerle etrafı serinleten ve ellerinde sürahiler ve kapaklı kâse taşıyan zülüflü baltacılar ve ellerindeki kapaklı sahanlarıyla çaşnigirler ayakta durmaktadırlar. Sahnenin alt kesiminde ise Maraş Valisi Silahdar İbrahim Paşa, resmi belgelere Sultanın tuğrasını yazan Nişancı Mustafa Paşa, defterdar efendi, saray kilerinin sorumluları ve arpa emiğini hep beraber önlerindeki siniden yemek yemektedirler.[166] Zeminde bulunan halının fon rengi mavidir ve üzerinde yapraklarıyla birlikte betimlenmiş çiçekler bulunmaktadır. Merkezde bulunan Silahdar İbrahim paşanın iki yanında uzun tüylü yelpazelerle etrafı serinleten ve ellerinde kapaklı kâse ve sürahiler taşıyan zülüflü baltacılar ile ellerinde kapaklı sahanları ile çaşnigirler bulunmaktadır. Sahnedeki figürlerin kimi birbiriyle konuşurken kimi de ellerinde kaşıkları ile yemek yerken betimlenmiştir. Yemek yiyen figürler çeşitli pozlarda doğal halleriyle gösterilmiştir. Üst sahnedeki figürler çadır içindeyken alt sahnedekiler açık alanda yemek yemektedir. Sahnede sadrazam İbrahim paşa konumundan dolayı üst

[165] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü,* s.152.
[166] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü,* s.152.

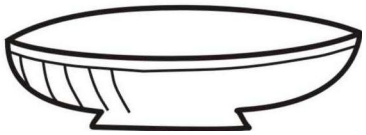
masada bulunurken sarayın diğer önemli kişileri alt masada yemek yemektedir. Bu gösterim hiyerarşinin belgesidir.

Siniler: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde tekrarlanan siniler üzerleri motifli kahverengi çok ayaklı desteklerle yerden yükseltilmiştir. Daire şeklinde olan siniler, kenarları çift şeritli ve sadedir. Çift kenar çizgisi sinilere hafif bir yükseklik katmaktadır. Süslemeleri bulunmayan sinilerin renk düzenleri gümüş ya da kalaylı bakıra benzemektedir. Üst bölümdeki sinide on iki adet peçete işlevli mendil, içi tepeleme pilav dolu bir sahan ve üçü üzerinde diğer dördü figürlerin ellerinde olmak üzere toplam yedi kaşık bulunmaktadır. Alt sahnedeki sinide ise on üç adet mendil, içi tepeleme pilav dolu bir sahan ve ikisi üzerinde diğer dördü figürlerin ellerinde olmak üzere toplam altı kaşık bulunmaktadır.

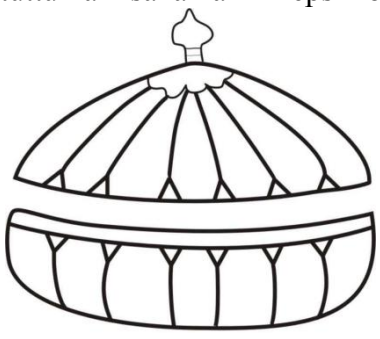


Çizim 258

Sahanlar: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde ikisi ortada açık diğerleri yanlarda çaşnigirlerin ellerinde kapalı olmak üzere toplam on adet sahan bulunmaktadır. Sahnenin alt ve üst kesimlerindeki sinilerin üzerlerinde bulunan sahanların bezeme, form ve malzemeleri aynıdır. Sahanlar, içe dönük kaideli, genişleyen, derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli ve ağız kenarlıdır. Gövdeleri dilimli bir yüzeye sahip olan sahanların renk düzenleri gümüşü andırmaktadır. Sahnenin alt ve üst kesimlerinde yanlarda çaşnigirlerin ellerinde tuttukları sahanların hepsi form olarak aynı özelliklere sahiptir. Sahanlar, düztabanlı, genişleyen, derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli, ağız kenarlı ve kapaklıdır. Kapakları yüksek ve profillidir. Üzerlerinde tutamaklar vardır ve bu kapaklar gövdeleri gibi dilimlidir. Sahanlarda kapakların alt kısımlarında ters "V", gövdelerin üst kısımlarında "V" şeklinde bezemeler bulunmaktadır. Tutamaklarının altlarında ise küçük dalga benzeri motifler mevcuttur. Renk düzenleri gümüşe benzemektedir.



Çizim 259



Çizim 260

Kaşıklar: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde sıkça tekrarlanan kaşıklar oval ağızlı ve düz saplıdır. Sade bir formu olan kaşıkların renk düzenleri ahşap ya da metal olabileceklerini düşündürmektedir.

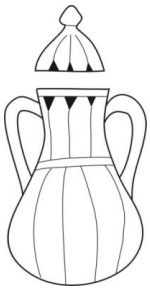
Çizim 261

Kâseler: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde yanlarda zülüflü baltacıların ellerinde tuttukları kâseler iki adettir. Kâselerin ikisi de form ve malzeme olarak aynı özelliklere sahiptir. Ancak; altta bulunan kâse üsttekine göre biraz daha dar durmaktadır. Kâseler, düz yuvarlak tabanlı, genişleyen hafif derin gövdeli, ağız kenarlı ve kubbe kapaklıdır. Kapakları profillidir ve kubbe şeklinde yukarıya doğru daralmaktadır. Üzerlerinde tutamakları vardır ve bu kapaklar gövdeleri gibi dilimlidir. Tutamaklarının hemen altında küçük dalga benzeri motifler bulunmaktadır ve tabanının hemen üstünde yer alan yarım daire şeklindeki çizgi dilimleri adeta bölmüş gibidir. Renk düzenleri altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceklerini düşündürmektedir.

Çizim 262

Sürahiler: Sahnenin alt ve üst kesiminde bulunan sürahiler kulp özellikleri dışında form ve malzeme olarak aynı özelliklere sahiptir. Sürahiler, düz yuvarlak tabanlı, şişkin gövdeli, dar kısa boyunlu, hafif ağız kenarlı, kapaklı ve kulpludur. Sahnenin üst kesiminde yer alan sürahi tek kulplu iken alttaki çift kulpludur. Kapların gövde ile boyunlarının birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Kapakları profillidir ve kubbe şeklinde yukarıya doğru daralmaktadır. Üzerlerinde tutamakları vardır ve bu kapaklar gövde ve boyun kısımları gibi dilimli bir yüzeye sahiptir. Renk düzenleri altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamayı andırmaktadır.

Çizim 263



Çizim 264

Saray Erkânına Ziyafet (Surname-i Vehbi, yaprak 123a)

Katalog no 45: Saray Erkânına Ziyafet

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 123a.

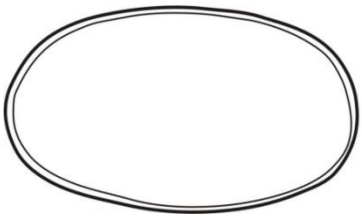
Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.152.

Genel Özellikler:

Eserde sarayın önemli yerlerinde görev alan kişilere verilen ziyafet betimlenmiştir. Sahne alt ve üst olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Üst kesimde sahnenin tamamını kaplayacak şekilde kompoze edilmiş büyük bir çadır bulunmaktadır. Üst kısmındaki tepelikleri eserin dışına taşmış durumdadır. Çadırın içi açık pembe ve sarı fonlu levhalarla kaplanmıştır. Zemindeki koyu mavi fonlu halının üzerinde yapraklarıyla birlikte betimlenmiş çiçek motifleri bulunmaktadır. Üst sahnedeki sofrada mirahorlar, bostancılar ve yardımcıları hep beraber ortalarında bulunan hoşafı kaşıklamaktadır.[167] Sofrada merkeze bostancılar yerleştirilmiş olup iki yanlarında ellerinde uzun tüylü yelpazelerle etrafı serinleten ve kapaklı kâse ile sürahi taşıyan zülüflü baltacılar bulunmaktadır. Önlerinde ise yine iki yanda kapaklı kâse taşıyan çaşnigirler vardır. Zülüflü baltacılar ile çaşnigirler ayakta beklerken betimlenmiştir. Sahnenin alt kesiminde ise saray ahırları mensupları, defterdarlar ve seyisler bulunmaktadır.[168] Yine üst sahnedeki gibi zülüflü baltacılar bir yandan ellerinde sürahiler tutarken bir yandan da uzun tüylü yelpazelerle etrafı serinletmektedirler. Önlerinde bulunan çaşnigirler yine kapaklı kâselerini taşımaktadır. Zeminde bulunan halının fon rengi mavidir ve üzerinde çarkıfelek benzeri dallı motifler bulunmaktadır. Üst sahnedeki figürler çadır içinde yemek yemekteyken alt sahnedekiler açık alanda yemeklerini yemektedir. Devlet adamlarına iki büyük sinide verilen ziyafette tepeleme pilav ve mavi-beyaz porselende veya çinide hoşaf sunulmuştur.[169] Figürler genel olarak bir sini etrafında dönen gruplar halinde betimlenmiştir. Sahnede bulunan bütün figürlerin kıyafetlerinin farklı renkte olması çok renkliliğin göstergesidir.

[167] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.152.
[168] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.152.
[169] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.157.

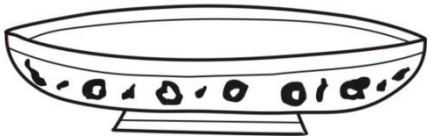
Siniler: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde tekrarlanan siniler kahve renkli çok ayaklı desteklerle yerden yükseltilmiştir. Daire şeklinde olan siniler kenarları çift şeritli ve sadedir. Çift kenar çizgisi sinilere hafif bir yükseklik kazandırmıştır. Süslemeleri bulunmayan sinilerin renk düzenleri gümüş ya da kalaylı bakıra benzemektedir. Üst bölümde bulunan sinide on bir adet peçete işlevli mendil, üçü üzerinde, yedisi figürlerin ellerinde olmak üzere toplam on kaşık ve içinde zerde olan bir sahan bulunmaktadır. Alt sahnedeki sinide ise on üç mendil, üçü üzerinde, altısı figürlerin ellerinde olmak üzere toplam dokuz kaşık ve ortada içi zerde dolu bir sahan bulunmaktadır.



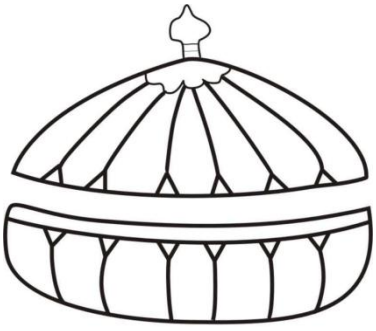
Çizim 265

Sahanlar: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde ikisi ortada açık, diğerleri yanlarda çaşnigirlerin ellerinde kapaklı olmak üzere toplam on adet sahan bulunmaktadır. Sahnenin alt ve üst kesimlerinde sinilerin üzerlerinde bulunan açık sahanlar bezeme özellikleri dışında form ve malzeme olarak aynı özelliklere sahiptir. Sahanlar içe dönük kaideli, genişleyen, derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli ve ağız kenarlı kaplardır. Üst sahnedeki sahanın üzerinde süsleme olarak yaprak benzeri motifler varken, alt sahnedeki sahanda çiçek benzeri halkalar görülmektedir. Renk düzenleri malzemelerinin mavi beyaz porselen ya da çini olabileceğini düşündürmektedir. Sahnenin alt ve üst kesimlerinde yanlarda çaşnigirlerin ellerinde tuttukları sahanların hepsi form ve malzeme olarak aynı özelliklere sahiptir. Sahanlar düztabanlı, genişleyen, derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli, ağız kenarlı ve kapaklıdır. Kapakları yüksek ve profillidir. Üzerlerinde tutamakları bulunmaktadır ve bu kapaklar gövdeleri gibi dilimli bir yüzeye sahiptir.

Çizim 266



Çizim 267



Çizim 268

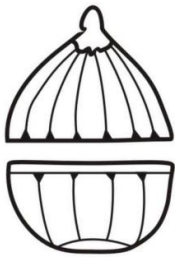
Sahanlarda kapakların alt kısımlarında ters "V" gövdelerinin üst kısımlarında "V" şeklinde motifler ve

tutamakların alt kısımlarında küçük dalga benzeri motifler vardır. Renk düzenleri gümüşe benzemektedir.

Kaşıklar: Sahnenin alt ve üst kesimlerinde sıkça tekrarlanan kaşıklar oval ağızlı ve düz saplıdır. Sade bir formu olan kaşıkların renk düzenleri ahşap ya da metal olabileceklerini düşündürmektedir.

Çizim 269

Kâseler: Sahnenin üst kesiminde yanda duran zülüflü baltacının elinde tuttuğu kâse düz yuvarlak tabanlı, genişleyen hafif derin gövdeli, ağız kenarlı ve kapaklıdır. Kapağı profillidir ve kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır. Üzerinde tutamağı vardır ve bu kapak gövdesi gibi dilimli bir yüzeye sahiptir. Kâsede kapağın alt kısmında ters "V" , gövdenin üst kısmında "V" şeklinde bezeme ve tutamağın hemen altında küçük dalga benzeri motifler yer almaktadır. Renk düzeni altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamaya benzemektedir.



Çizim 270

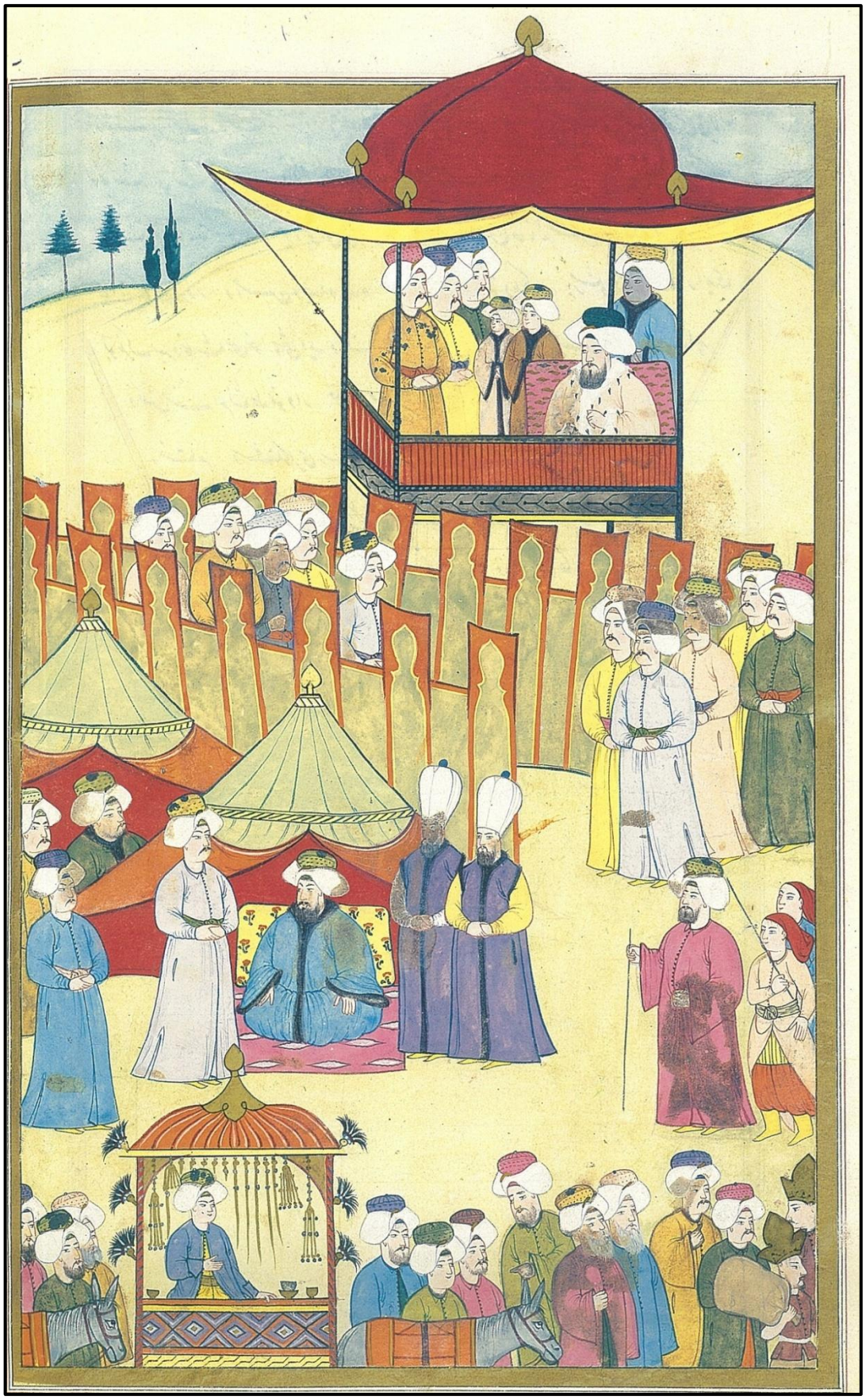
Sürahiler: Sahnenin alt kesiminde bulunan kapların ikisi de çift kulpludur. Solda bulunan sürahi düz yuvarlak tabanlı, şişkin gövdeli, dar boyunlu, düz ağızlı, çift kulplu ve kapaklıdır. Kapağı profillidir ve kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır. Üzerinde tutamağı bulunan kapak, gövdesi gibi dilimlidir. Boyun kısmında dilim olmayıp alt ve üst kısmında diş benzeri motifler bulunmaktadır. Gövde ile boyunun birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Renk düzeni altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamaya benzemektedir. Sağda bulunan sürahi ufak bezeme özellikleri dışında form ve malzeme olarak aynıdır ancak; diğerine göre gövde kısmı daha dar ve uzundur. Bu kapta ise gövde, boyun ve kapak kısımlarının hepsi dilimlidir. Ayrıca kapağının alt kısmında ters "V", ağız kenarlarının alt kısmında "V" biçiminde

Çizim 271

Çizim 272

Çizim 273

motifler bulunmaktadır. Sahnenin üst kesiminde solda zülüflü baltacının ellerinde tuttuğu sürahi, düz yuvarlak tabanlı, şişkin gövdeli, hafif dar boyunlu, düz ağızlı, tek kulplu ve kapaklıdır. Kapak kısmı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Gövde ile boynunun birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Kapak ve boyun kısmı dilimli olan sürahinin gövdesi sade bir yüzeye sahiptir. Renk düzeni altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceğini düşündürmektedir.



Esnaf Alayı: Kuyumcular (Surname-i Vehbi, yaprak 129b)

Katalog no 46: Esnaf Alayı: Kuyumcular

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 129b.

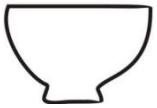
Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.149.

Genel Özellikler:

Sayfada, kuyumcuların geçişi ve bunu izleyen sultan ve maiyyeti resimlenmiştir. Sahnenin en üst kesiminde maviye çalan gökyüzü önünde tepeler üzerinde birkaç ağaç dizisi ve ortada büyükçe kubbeli bir tribün bulunmaktadır. Tribün dört ayak üzerinde belli bir oranda yükseltilmiştir. Tribün olarak anlatılan köşk *Levni: Nakış, Şiir, Renk* adlı eserde "Kasr-ı Adalet adıyla tanımlanmıştır.[170] İçinde Sultan, saray hizmetlileri ile birlikte sırtını bir mindere dayamış esnaf alayının geçişini seyretmektedir. Minderde kırmızı fon üzerine bulut şeklinde motifler bulunmaktadır. Tribünün ön kısmında içinde saray hizmetlilerinin bulunduğu kumaş çit sahneye üçgen bir biçimde yerleştirilmiştir. Saray hizmetlilerinin hepsi ellerini önde birleştirmiş vaziyette ayakta beklemektedir. Kumaş çitin ön tarafında sadrazam ve kethüdası esnaf alayını yanında hizmetlileri ile birlikte kendi çadırlarından izlemektedir. Sadrazam ve kethüdası bağdaş kurmuş bir şekilde oturmaktadırlar. Sadrazamın arkasını dayadığı minderde sarı fon üzerinde saplı ve dallı çiçek motifleri, zemindeki halıda ise kırmızı zemin üzerinde beyazımsı şemse motifleri görülmektedirler. Sahnenin alt kısmında bir araba şeklinde düzenlenmiş kuyumcuların kubbeli köşkü bulunmaktadır. Kubbeli köşkün içinde sorguçlar, mücevherli püsküller ve zincirler asılı bir şekilde durmaktadır.[171] İçinde bulunan genç figür ise önünde bulunan fincanları göstermektedir. Köşkün önünde ve arkasında birer eşek tasvir edilmiştir. Köşkün önünde hareket halinde kalabalık bir grup ilerlemektedir. Grubun en önünde tulumbacılar güvenlik amacıyla bulunmaktadır. Sahnedeki tüm figürler farklı renkteki kıyafetlerle betimlenmiştir. Sultan konumundan dolayı sahnenin üst kısmında daha yüksek bir yerde tasvir edilmiştir.

[170] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.159.
[171] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.148.

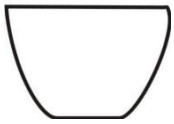
Fincanlar: Sahnenin alt kesiminde araba içinde bulunan fincanların süsleme olarak sade olmalarının yanında form olarak da farklı betimlendikleri görülmektedir. En solda bulunan fincan, içe doğru daralan kaideli, genişleyen gövdeli ve düz ağızlıdır. Arabanın sol tarafında bulunan ve üzerinde ikinci bir fincan olan kap ise, içe doğru daralan kaideli, genişleyen yayvan gövdeli ve geniş ağızlıdır. İçindeki kabın ise dip kısmı görünmemektedir ve geniş gövdeli, düz ağızlı bir forma sahiptir. Arabanın en solunda bulunan son fincan ise, içe doğru daralan hafif yüksek kaideli, genişleyen çan biçimli gövdeli ve düz ağızlıdır. Yanındaki kabın içinde bulunan fincanın renk düzeni gümüşü andırırken diğerlerinin renk düzeni altın ya da bakır üstüne gümüş kaplama olabileceğini düşündürmektedir. Sahnede bulunan kapların fincan ya da kâse olup olmadığı tam olarak anlaşılamamaktadır ancak formları fincana daha yakın olduğu için bu ad altında incelenmiştir. Sade olan fincanların herhangi bir bezemesi de görülmemektedir.



Çizim 274

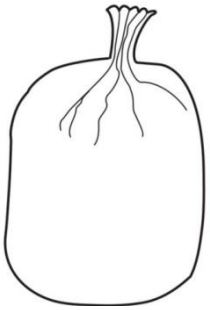
Çizim 275

Çizim 276



Çizim 277

Su Tulumu: Sahnenin alt kesiminde tulumbacının ellerinde tuttuğu su tulumu düztabanlı, yukarıya doğru hafif daralan şişkin gövdelidir. Tulumların ağız kısımları tulumbacıların tutuşlarından ötürü büzüşük bir şekilde durmakta ve bu büzüşüklük ağız kısımlarının alt taraflarında ince damarlar meydana getirmektedir. Süslemesi bulunmayan tulumların renk düzeni deriyi andırmaktadır.



Çizim 278

Esnaf Alayı: Kuyumcular, Balmumu Satıcıları, Kalaycılar, Bit Pazarı ve Baharat (Mısır) Çarşısı Esnafı (Surname-i Vehbi, yaprak 130a)

Katalog no 47: Esnaf Alayı: Kuyumcular, Balmumu Satıcıları, Kalaycılar, Bit Pazarı ve Baharat (Mısır) Çarşısı Esnafı

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 130a.

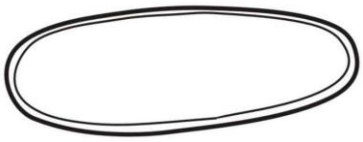
Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.148.

Genel Özellikler:

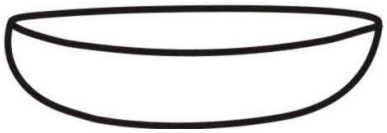
Sayfada, kuyumcu, balmumu satıcıları, kalaycılar, bitpazarı ve Baharat (Mısır) çarşısı esnafı gibi çeşitli meslek gruplarına ait esnaf alayının ellerinde hediyeleri ile geçişi betimlenmiştir.[172] Sahne sol alttan başlayıp kıvrımlar yaparak yine sol üstte sona ermektedir. "S" şeklinde sıralanmış kalabalık figür gruplarının en önünde kase, leğen-ibrik takımı, şamdan, gülabdan, buhurdan ve maşrapa gibi hediyeleri taşıyan figürler ve arkalarında altın koşum takımlarıyla süslü bir at üzerinde kuyumcular ustası görülmektedir. Kuyumcular ustası yanında kalabalık bir grup ile geçmektedir ve onların arkasından uzun mumlarıyla balmumu satıcıları geçmektedir. Mumların hepsi yanar haldeyken betimlenmiştir. Balmumu satıcılarını bitpazarı esnafı izlemektedir. Yürüyenler arasında ellerinde tepsi üzerinde ayakkabı, gülabdan ve buhurdan bulunduran hizmetlilerin yanı sıra başlığının üzerinde dört adet yan yana sıralanmış Çin bebekleri taşıyan dev bir kukla da vardır. Kukla neredeyse iki insan boyundadır. Bitpazarı esnafının ardından gelen Mısır çarşısı esnafı ise ellerinde ender baharatların bulunduğu kâseler, tepsiler üzerinde iki maşrapa ve ibrik taşımaktadır. Baharatların denizaşırı egzotik topraklardan geldiğini göstermek amacıyla yanlarında bir de büyük kadırga getirmişlerdir.[173] Araba üzerine yerleştirilmiş ve üç kat yelkenlerle donatılmış olan kadırganın yelken tepelerinde bayraklar bulunmaktadır. Alayın en sonunda tekerlekli, kubbeli, bayraklarla çevrilmiş bir araba içinde kahve kavuran bir adam görülmektedir. İçinde kahve kavrulan tepsinin bulunduğu fırının dumanları tütmektedir. Sahnede farklı görev ve iş kollarına sahip birçok insan topluluğu bir arada resmedilmiştir. Figürlerin hepsinin kıyafetleri farklı renklerle betimlenmiştir.

[172] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.148.
[173] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.148.

Tepsiler: Sahnede üzerinde çeşitli hediyelerin taşındığı tepsiler oval formlu, sade ve kenarları çift şeritlidir. Çift şeritli kenarlar tepsiye yükseklik katmaktadır. Herhangi bir süslemesi görünmeyen tepsilerin renk düzenleri gümüşü andırmaktadır. Sahnenin en üst kesiminde araba içinde yer alan fırın içindeki kahve kavrulan tepsinin yarısı görünmemektedir. Yanda yer alan çizimde tepsinin görünmeyen kısmı görünen yerin formuna uydurularak tamamlanmıştır. Göründüğü şekliyle düztabanlı, genişleyen derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli ve düz ağızlıdır. Üzerinde herhangi bir süslemesi görünmeyen fırın tepsisinin renk düzeni bakır ya da metale benzemektedir.



Çizim 279



Çizim 280

Maşrapalar: Sahnenin en alt ve orta kesiminde toplam dört adet maşrapa bulunmaktadır. Maşrapalardan alt solda olan tek kulplu, diğerleri çift kulpludur. Ufak farklılıkların dışında maşrapalar form ve malzeme olarak aynı özelliklere sahiptir. Maşrapalar içe doğru daralan kaideli şişkin gövdeli, dar, hafif uzun boyunlu, genel olarak düz ağızlı ve kapaklıdır. Maşrapaların ikisinde gövde ile boyunun birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Kapakları yukarıya doğru kubbe biçiminde daralmaktadır. Üzerlerinde tutamakları bulunan kapakların biri dilimli bir yüzeye sahipken diğer ikisi sadedir. Sahnenin orta kısmında bulunan form ve bezeme olarak aynı olan iki maşrapanın boyunlarının üst kısımları ve kapaklarındaki dilimleri arasında diğerlerinden farklı olarak kalın nokta benzeri şekiller bulunmaktadır. Bunlara ilaveten tutamaklarının biçimleri de farklıdır. Renk tonları maşrapanın malzemesinin gümüşe benzediğini göstermektedir.

Çizim 281

Çizim 282

Çizim 283

Şamdanlar: Sahnenin en alt kesiminde aynı form, malzeme ve bezeme özelliklerine sahip iki adet şamdan bulunmaktadır. Şamdanlar, düz dipli, hafif daralan silindir

gövdeli, düz tablalı, boğumlu, ince boyunlu ve taşkın mum kaidelidir. Mum kaidesinin ortasında ince bir bilezik bulunmaktadır. Sade bir formu bulunan şamdanların gövdesinin alt ve üst taraflarında dolanan çizgiler dışında herhangi bir bezemeleri bulunmamaktadır. Şamdanların renk düzenleri gümüşe benzemektedir.

Çizim 284

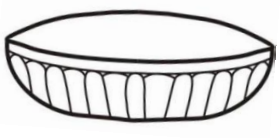
Uzun Boyunlu Gülabdanlar: Sahnede altta ve ortada olmak üzere iki adet gülabdan formu bulunmaktadır. Gülabdanlar form, bezeme ve malzeme olarak aynı özelliklere sahiptir. Gülabdanlar, içe doğru daralan kaideli, şişkin gövdeli, ince uzun boyunlu ve kapaklıdır. Gövdelerinin dip kısımlarında dalga benzeri yer olan motifler dışında gülabdanların herhangi bir bezemesi görülmemektedir. Renk düzenleri gümüşe benzemektedir.

Çizim 285

Buhurdanlar: Sahnede alt ve üst kısımda bulunan iki adet buhurdan tabla, gövde (ateşlik) ve kubbe olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Buhurdanlar genel olarak bakıldığında form, bezeme ve malzeme özellikleri ile aynıdır. Buhurdanlar hafif içe dönük düz kenarlı tablanın ortasından yükselen bombeli yekpare ayağa vidalı yarım küre ateşlikli ve kubbe kapaklıdır. Ateşlik kısımlarının ortalarından aşağıya doğru dışa dönük bir biçimde inen ayaklar tablaya perçinlidir. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerlerinde tutamakları bulunmaktadır. Kapakların üstünde buhurdanların dışarı çıkmasını sağlayan delikler görülmektedir. İki buhurdanında ateşlik kısımları dilimli bir yüzeye sahiptir. Renk düzenleri gümüşe benzemektedir.

Çizim 286

Leğen ve İbrik Takımı: Sahnenin alt kısmında bulunan leğen ve ibrik takımının leğeni düztabanlı, dışa doğru genişleyen



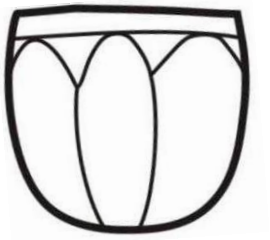
Çizim 287

kayık gövdeli ve ağız kenarlıdır. Gövdesi dilimli bir yüzeye sahip olan leğenin renk düzeni gümüşe benzemektedir. Üzerinde bulunan ve dip kısmı görünmeyen ibrik ise muhtemelen kaideli, şişkin gövdeli ince uzun boyunlu, emzikli, tek kulplu ve kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Gövde ile boyunun birleştiği yerde ve kulp kısmının başlangıç noktasında iki adet ince bilezik bulunmaktadır. İkinci bileziğin üst kısmı ve kapağı ve gövdesi dilimli bir yüzeye sahiptir. Gövdesinde bulunan dilimlerin alt ve üst kesimlerinde dalga benzeri motifler görülmektedir. Alttaki bileziğin alt kısmında içleri dolu üç küçük yuvarlak motif görülmektedir. Renk düzeni altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamayı andırmaktadır. Sahnenin üst kesiminde yer alan ibrik ise, içe doğru daralan alçak kaideli, şişkin gövdeli, ince uzun boyunlu, tek kulplu, emzikli, düz ağızlı ve kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Süslemesi olmayan ibriğin renk düzeni gümüşe benzemektedir.

Çizim 288

Çizim 289

Kâseler: Sahnede alt bölümde iki, üst bölümünde figürlerin ellerinde ender baharatların taşındığı sekiz kâse bulunmaktadır. Alt bölümdeki kâseler ile üst bölümdekiler form, malzeme ve bezeme açısından farklılık göstermektedir. Alttaki kâseler düz yuvarlak tabanlı, genişleyen derin gövdeli ve düz ağızlıdır. Yüzeyleri dilimli olan kapların, renk düzenleri gümüşe benzemektedir. Sahnenin üst kısmında bulunan kâseler ise düz yuvarlak dipli, genişleyen gövdeli ve ağız kenarlıdır. Üzerinde beyaz zemin üzerine mavi renkle işlenmiş çiçek benzeri motifler bulunmaktadır. Renk düzenleri mavi beyaz porselen ya da çiniye benzemektedir.



Çizim 290

Çizim 291

Kahve Güğümü: Sahnenin en alt kesiminde kâselerin alt kısmında yer alan güğüm düz dipli, genişleyen gövdeli, kısa boyunlu, gaga ağızlı, kulplu ve kapaklıdır. Kapağı tutamaklı ve dilimlidir. Ağız kısmında iki yandan bir ortadan uzanan kalın ip olduğu tahmin edilen uzantısı yukarıda birleşmektedir. Sade bir yüzeye sahip olan güğümün renk düzeni gümüşe benzemektedir.

Çizim 292

Esnaf Alayı: İbrişimcilerin Geçidi (Surname-i Vehbi, yaprak 139b)

Katalog no 48: Esnaf Alayı: İbrişimcilerin Geçidi

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 139b.

Yayımlandığı Yer:, Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.145.

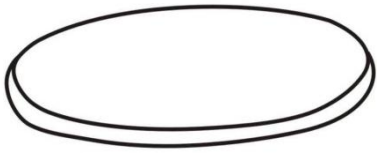
Genel Özellikler:

Esnaf alayının tasvir edildiği son ikinci sahnedir.[174] Gösteri yapılan alan Ok Meydanı'dır. Eserde sahnenin üst kısmından geçen ibrişimcilerin gösterilerini seyreden Sultan, Sadrazam, Kethüda Mehmed Paşa ve yerli halk betimlenmiştir. Sahnenin en üst kesiminde mavi gökyüzü önünde sahnenin neredeyse yarısını kaplamış olan ve kumaş çitlerle çevrili bir çadır içinde, sultan bağdaş kurmuş bir şekilde oturmaktadır. Sultan yanında iki küçük şehzadesi ve kalabalık bir hizmetli grubuyla birlikte gösteriyi izlemektedir. Çadırın içinde sarı fon üzerinde şemse motifleri vardır. Arkasını dayadığı minderde turuncu fon üzerinde şemse motifleri yer almaktadır. Zemindeki iki halıdan küçük olanında mor zemin üzerinde Çin bulutları olup, diğerinde mavi zemin üzerinde mavi dallı çiçek motifleri ve aralarında sarı renkli baklava motifleri bulunmaktadır. Sultan çadırının ön yan kısmında Sadrazam ve Kethüda Mehmed Paşa bağdaş kurmuş bir şekilde gösteriyi kendi çadırlarından seyretmektedir. Yanlarında sarayın diğer görevlileri ayakta ve iki elleri önde birleşmiş vaziyette betimlenmiştir. Sadrazamın arkasını dayadığı minderde kırmızı fon üzerinde altın sarısı içi dolu şemse benzeri motifler yer alırken zemindeki halıda yeşile çalan bir fon üzerinde rumi motifleri yer almaktadır. Sahnenin alt kesiminde ibrişimcilerin şehzadeler için yaptığı görkemli arabanın boyu sahnenin neredeyse tamamını kaplamaktadır. Arabayı önden ve arkadan iki at çekmektedir. En üst kısmında dışı kırmızı içi sarı olan örtünün altında şebekeli pencerelerin içinde yeşil zemin üzerinde sarı renkli çiçek motifi yer almaktadır. Şebekelerin altında yer alan iki levhada üstte sarı fon üzerinde şemse benzeri mavi motifler yer alırken alt levhada yeşil zemin üzerinde büyüklü küçüklü altın renkli daireler yer bulunmaktadır. Sahnenin en alt kesiminde bezemeli koşum takımları ile

[174] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.144.

atlar ve üzerlerinde demirciler sahneden geçiş yapmaktadır.[175] Arkalarında ise bir canbaz başındaki küpün üzerinde iki tepsi arasında vazolar taşımakta ve en üst tepsinin üzerinde bir adam oturmaktadır. Canbaz bu şekilde dengede durmaya çalışmaktadır. Genel olarak bakıldığında kalabalık ama karışık olmayan bir sahnedir. Sahnede olağanüstü sıkışık bir istifleme düzeni görülür.Bu da Levni'nin kalabalık kompozisyonları çözümlemedeki ustalığını gösterir.Bu sahne ile 140a numaralı diğer varakta 200'den fazla figür, 20 kadar hayvan, çeşitli arabalar ve dekorlar yer almakla birlikte, resim son derece net ve okunaklıdır, her şeyi tek tek tanımak mümkündür.[176] Sahnede genel olarak çok renklilik hâkimdir ve tüm figürlerin kıyafetlerinin renk tonları farklıdır.

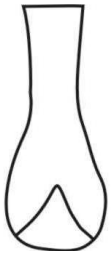
Tepsiler: Sahnenin alt kesiminde canbazın tepesinde taşıdığı tepsiler, daire biçimli, sade ve kenarları çift şeritlidir. Çift kenar çizgisi tepsilere hafif bir yükseklik kazandırmıştır. Süslemesi bulunmayan tepsilerin renk düzenleri ahşaba benzemektedir.



Çizim 293

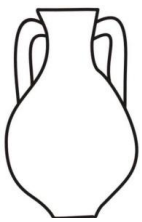
Vazolar: Canbazın tepesinde iki tepsi arasına konmuş vazolar toplam altı adettir. Altı vazonun da bezeme, form ve malzeme özellikleri aynıdır. Vazolar düz yuvarlak tabanlı, şişkin gövdeli, dar hafif uzun boyunlu ve geniş ağızlıdır. En solda bulunan vazo diğerlerine göre hem gövdesi ve boynu daha dar betimlenmiş hem de ağız kısmı daha düz tasvir edilmiştir. Vazoların gövde kısımlarının alt taraflarında ters "V" biçiminde bezeme bulunmaktadır. Renk düzenleri cama benzemektedir.

Çizim 294



Çizim 295

Küp: Canbazın başının üstünde yer alan küp düztabanlı, şişkin armudi gövdeli, kalın kısa boyunlu ve çift kulpludur. Ağız kısmı görünmeyen



Çizim 296

[175]Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.144.
[176]Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.144.

küpün herhangi bir süslemesi bulunmamaktadır. Renk düzeni pişmiş toprağa benzemektedir.

Esnaf Alayı: Demirciler, Gemiciler, Seraserciler ve Saraçlar (Surname-i Vehbi, yaprak 140a)

Katalog no 49: Esnaf Alayı: Demirciler, Gemiciler, Seraserciler ve Saraçlar

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 140a.

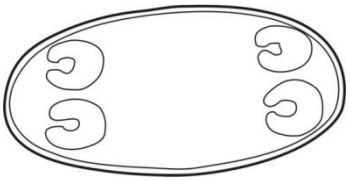
Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.144.

Genel Özellikler:

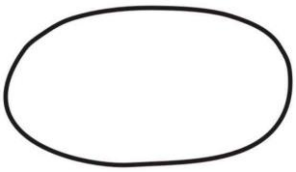
Varakta çeşitli esnaf grupların hediyelerini sunma geçişleri betimlenmiştir. Kalabalık bir sahnedir ve her meslekten insan bir arada bulunmaktadır. Sahne sağ alt taraftan başlayıp sol üst tarafta sona ermektedir. Bu sahne Surname-i Vehbi minyatürlerinden esnaf alayının tasvir edildiği son sayfadır. Sahnede figürler istiflenmiş gibidir ancak her şey nettir ve bir karışıklık söz konusu değildir. Sahnenin alt sağ kısmında ellerinde tepsi üzerinde kapaklı kâseler taşıyan demirciler ve hediye taşıyan saray hizmetlileri betimlenmiştir. Alt kısımlarında sahnede güvenlik amaçlı bulunan tulumbacılar vardır. Hizmetlilerin ardından hokkabazlar ve gemicilerin üç başlı ejderi geçmektedir. Gemicilerin hediye taşıyıcıları ellerinde vazo, maşrapa, buhurdan ve gülabdan gibi değerli kaplar tutmaktadır. Hemen arkalarında bir soytarı öküzün üzerine oturmuş orada bulunan halkı eğlendirmeye çalışmaktadır. Sahnenin orta kısmında soytarının ardından iki öküzün çektiği bir araba ve ellerinde değerli kumaşlar tutan hediye taşıyan hizmetliler ve seraserler geçmektedir. Arabada bulunan adam bir kumaşı ölçerken tasvir edilmiştir. Yanlarında yine tulumbacılar bulunmaktadır. Saraçların yanında başında bir tepsiyle dans eden siyahî bir kukla bulunmaktadır. Kuklanın boyu neredeyse iki insan boyundadır. Yanlarında bulunan saraçlar yine ellerinde hediyeleriyle kervanın içinde bulunmaktadır. Arkalarından ata binmiş ustalar, ellerinde koşum takımları ve üzengiler taşıyan figürler gelmektedir. Sahnenin üst kısmında çadırın önünde kendileri için özel hazırlanmış olan koltuklarda oturan Avrupalı elçiler bulunmaktadır. Elçiler de şenliği izlemek üzere sahnede bulunmaktadır. Arkalarında ayakta duran çevirmenleri ve muhafızlarıyla betimlenen elçilerin görünümü diplomasi açısından da bir belge niteliğindedir. Üzerine oturdukları koltuklar Avrupa mobilya modasını yansıtmaktadır. Elçiler kolları ve çeşitli biçimde duran bacakları ile rahat

pozlarda betimlenmiştir.[177] Elçilerin bulundukları büyükçe çadırın arkasında ise üzerinde sıra sıra ağaçların bulunduğu tepeler görünmektedir. Sahnede genel olarak bir dinamizm söz konusudur ve figürler çeşitli pozlarda doğal halleriyle betimlenmiştir. Sahnedeki tüm figürlerin kıyafetleri farklı farklı renklerle betimlenmiştir.

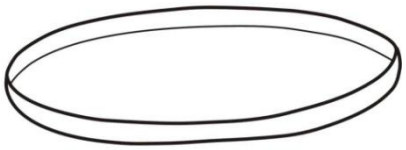
Tepsiler: Sahnede birbirinden farklı formlara sahip üç tepsi modeli bulunmaktadır. İlki sahnenin en alt kısmında üzerinde kapaklı bir kâsenin taşındığı tepsidir. Tepsi oval formlu ve kenarları tek şeritlidir. Üzerinde kalın ve içi boş "C" motifleri dört köşede bulunmaktadır. Renk düzeni tepsinin gümüş olduğunu düşündürmektedir. İkinci tepsi modeli ise sahnenin çeşitli yerlerinde kullanılmış oval formlu, kenarları tek şeritli ve sade formlu tepsilerdir. Sahnenin alt kısmındaki tepsilerden tek farkı üzerinde bezemesinin olmayışıdır. Renk düzenleri gümüşe benzemektedir. Sahnenin orta kısmında siyahî kuklanın başının üzerinde duran diğer tepsi ise daire formlu, kenarları çift şeritli ve sadedir. Çift kenar çizgisi tepsiye hafif bir yükseklik kazanmıştır. Bezemesi bulunmayan tepsinin renk düzeni ahşabı andırmaktadır.



Çizim 297



Çizim 298



Çizim 299

Maşrapalar: Sahnede üç adet maşrapa bulunmaktadır. Sahnenin orta kısmında bulunan maşrapa içe dönük kaideli, şişkin gövdeli, dar boyunlu, hafif genişleyen ağızlı, tek kulplu ve kapaklıdır. Kapağı kubbe şeklinde yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Maşrapanın gövde ile boynunun birleştiği yerde bir şerit ve boynunun orta kısmında ince bilezik bulunmaktadır. Üstteki bileziğin alt ve üst kısmında kapak ve gövde kısmındakilerden daha kalın gibi betimlenen dilimler bulunmaktadır. Kabın gövdesinin alt kısmında ise

Çizim 300

[177]Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.144.

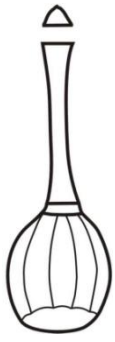
dilimleri kesen hafif yarım daireye benzeyen şerit bulunmaktadır. Sahnenin alt kısmında bulunan diğer iki maşrapa ise form, malzeme ve bezeme olarak aynı özelliklere sahiptir. Maşrapalar içe doğru daralan kaideli, şişkin gövdeli, dar kısa boyunlu, tek kulplu, gaga ağızlı ve kapaklıdır. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerlerinde tutamakları bulunmaktadır. Maşrapalarda gövde ile boyun kısımlarının birleştiği yerde, boyunlarının orta kısımlarında ve gövdelerinin alt kısımlarında dilimleri kesen düz bir şerit bulunmaktadır. Maşrapaların kapak ve gövde kısımları dilimli bir yüzeye sahiptir. Sahnedeki tüm maşrapaların renk düzenleri altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamaya benzemektedir.

Çizim 301

Buhurdan: Sahnenin alt sol kesiminde tepsi üzerinde bulunan buhurdan tabla, gövde (ateşlik) ve kubbe olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Buhurdan, hafif içe dönük düz kenarlı tablanın ortasından yükselen yek pare ayağa vidalı, yarım küre ateşlikli ve kubbe kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır. Üzerinde yüksekçe bir tutamak bulunmaktadır. Buhurdanda ateşlik kısmının dip tarafında, ayağın üst kısmında, ince bir bilezik bulunmaktadır. Buhurdanın kapak ve ateşlik kısımları dilimli bir yüzeye sahiptir. Renk düzeni altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamaya benzemektedir.

Çizim 302

Gülabdan: Sahnenin alt kısmında buhurdan ile aynı tepside bulunan gülabdan düz dipli, şişkin gövdeli, ince uzun boyunlu ve kapaklıdır. Gövde ile boyunun birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Gövdesi dilimli bir yüzeye sahiptir. Renk düzeni altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamayı andırmaktadır.



Çizim 303

Sürahi: Sahnenin alt kısmında hediye taşıyıcılarının elinde bulunan sürahi düz yuvarlak dipli, şişkin gövdeli, ince uzun boyunlu ve ağız kenarlıdır. Gövde ile boyunun birleştiği

yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Ağız kısımlarında nokta benzeri bezemeler bulunan sürahinin gövdesinde bulunan çizgiler ve alt kısmındaki dalga motifleri sanki dilimli bir yüzeye sahipmiş ancak dilimleri aşınmış izlenimi uyandırmaktadır. Renk düzeni gümüşe benzemektedir.

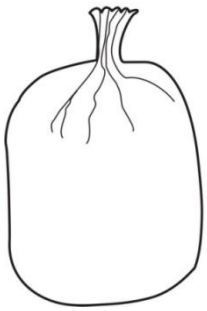
Çizim 304

Kâseler: Sahnenin sağ alt kısmında demircilerin hediye taşıyıcılarının ellerinde tuttukları iki kâsenin formu az da olsa birbirine benzemektedir. Üstte bulunan kâse içe doğru daralan hafif yüksek kaideli, genişleyen yarım küre biçiminde gövdeli ve kubbe kapaklıdır. Kapağı yukarıya doğru daralmaktadır ve üzerinde tutamağı vardır. Kapak ve gövde kısmı dilimli bir yüzeye sahip olan kâsenin renk düzeni gümüşe benzemektedir. Altta bulunan kâse ise; içe dönük kaideli, genişleyen yarım küre biçiminde gövdeli ve kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Gövde kısmı daha sade görünen kâsenin kapağında ne olduğu tam olarak anlaşılamayan kalın çizgiler ve içinde iki yanda kalın noktanın bulunduğu çift hatlı bir kalp motifi bulunmaktadır. Renk düzeni altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamayı andırmaktadır.

Çizim 305

Çizim 306

Su Tulumları: Sahnenin çeşitli kesimlerinde tulumbacıların ellerinde tuttukları su tulumları düztabanlı, yukarıya doğru hafif daralan gövdelidir. Ağız kısımları tulumbacıların tutuş biçimlerinden ötürü büzüşük olarak durmakta ve bu büzüşüklük ağız kısımlarında ince damarlar meydana getirmektedir. Renk düzenleri deriyi andıran tulumların herhangi bir bezemesi görülmemektedir.



Çizim 307

Tepsilerde Sunum (Surname-i Vehbi, yaprak 163a)

Katalog no 50: Tepsilerde Sunum

Tarihi ve Boyutları: 1720 / 33,7 x 21

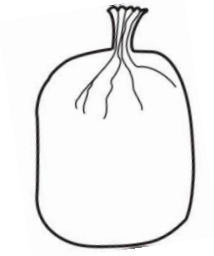
Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi, 3. Ahmet Kitaplığı, A3593, Surname-i Vehbi, yaprak 163a.

Yayımlandığı Yer: Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999, s.132.

Genel Özellikler:

Sayfada şeker bahçelerini yapan şekercilerin ürettiği hayvan ve çeşitli yiyeceklerin şekerlemelerini tepsiler üzerinde sünnet alayına sunuşları betimlenmiştir. Yiyecekleri başlarındaki tepsiler üzerinde Tersane Bölüğü neferleri taşımaktadır.[178] Sahne sade bir şekilde betimlenmiştir ve diğer Surname-i Vehbi minyatürlerine göre daha sakin fazla kalabalık olmayan bir sahnedir. En üstte güvenliği sağlamak amacıyla sahnede bulunan iki tulumbacı vardır. Tulumbacıların alt kısımlarında başlarının üzerlerindeki tepsilerde şekerden çeşitli kuşlar, tavus kuşu, kaz, tavuk, horoz, papağan, kanarya, aslan, pars, geyik, koç, bir çift kumru gibi ustalıkla biçimlendirilmiş hayvanlar ve kâseler içinde meyve, kuruyemiş ve çerezler tutan toplam on bir figür bulunmaktadır. Şehzadelere iyi dilekler için sunulan bu şekerlemelerin hepsi uzun ömür ve mutluluk, başarı ve zenginlik, bereket ve soyların devamı, şans, sağlık, akıl ve güç simgeleridir.[179] Figürlerin kimisi tepsileri tek elleriyle tutarken kimisi de çift eliyle kavramış durumdadır. Figürlerin hepsinin çarıkları kırmızıdır ancak; elbise ve kuşaklarının biçimleri aynı, renkleri farklı tasvir edilmiştir. Sahnenin ortasındaki iki muhafız alayın güvenliğinden sorumludur. Muhafızlardan biri arkaya dönmüş kaşını çatarak konuşurken, diğerinin de ellerini açmış sanki ona açıklama yapıyor gibi betimlenmesi sahnenin canlılığını arttırmaktadır.[180]

Su Tulumları: Sahnede bulunan su tulumları düztabanlı, yukarıya doğru hafif daralan gövdelidir. Tulumların ağız kısımları



Çizim 308

[178] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.132.
[179] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.132.
[180] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.161.

tulumbacıların tutuşlarından dolayı büzüşük olarak durmakta ve bu büzüşüklük gövdesinin üst kısımlarında ince damarlar meydana getirmektedir. Renk düzenleri deriyi andıran tulumların herhangi bir bezemesi görülmemektedir.

Tepsiler: Sahnede bulunan on bir tepsinin hepsi form ve malzeme özellikleri bakımından aynıdır. Tepsiler daire formlu, sade ve kenarları çift şeritlidir. Çift kenar çizgisi tepsilere hafif bir yükseklik kazandırmıştır. Tepsilerin kenarları sarı, içi kırmızı ile renklendirilmiştir. Renk düzenleri malzemelerinin ahşap olabileceğini düşündürmektedir.

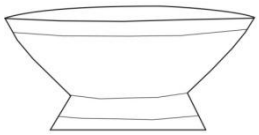
Çizim 309

Kâseler: Sahnede içinde meyve, çerez ve kuruyemiş dolu olan kâselerin hepsi form, bezeme dışında malzeme olarak aynı özellikleri taşımaktadır. Üst kesimdeki kâseler genel olarak içe dönük kaideli, genişleyen yayvan gövdeli, ağız kenarlı kaplardır. Kaidelerinin alt kısımları çift şeritli olan kâselerden en soldakinin kaidesi diğerlerine göre daha yüksek tasvir edilmiştir. Altta bulunan kâseler form olarak üsttekilerle aynıdır fakat ağız kısımlarının köşeleri sivridir. Üsttekilerin ağızlarının köşeleri ise daha yumuşaktır. Altta en sağda yer alan kâsenin yüzeyinde içleri dolu küçük üç yuvarlak motif yer almaktadır. Sahnedeki tüm kâselerin renk düzenleri mavi beyaz porselen ya da çiniyi andırmaktadır.

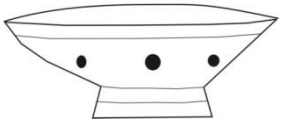
Çizim 310

Çizim 311

Çizim 312



Çizim 313



Çizim 314

Sultan Osman'ın Hizmetkârı Cafer Bey (Albüm Resimleri, yaprak 2b)

Katalog no 51: Sultan Osman'ın Hizmetkârı Cafer Bey

Tarihi: 1720

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığı, H 2164, Albüm Resimleri, yaprak 2b.

Yayımlandığı Yer: Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s.173.

Genel Özellikler:

Sayfada bir hasodalı olan Sultan II. Osman'ın hizmetkârı Cafer Bey'in boy portresi tasvir edilmiştir.[181] Cafer Bey kahve kabını sanki efendisine sunacakmış gibi dikkatlice tutmaktadır ve diğer elinde tuttuğu kahve örtüsü ise kahveyi sunuş biçiminin bir anlamda göstergesidir. Cafer Bey tam kahveyi sunma aşamasındayken betimlenmiştir. Üzeri desenli, madeni görünümlü, tepesi yuvarlak, silindir biçimli başlığı ve zülüfleri, Sultan III. Ahmed dönemindeki hasodalı içoğlanların saray modasını sergilemektedir.[182] Gülpembe fonlu entarisinin üzerinde Levni'nin sıkça kullandığı enine yerleştirilmiş şemseye benzer serpme motifleri bulunmaktadır. Sultan II. Mehmed'in kurduğu hasoda teşkilatı içinde her birinin ayrı görevi olan, padişahın özel hizmetindeki hasoda ağaları, Hırka-i Şerif dairesinin süpürülmesi, oradaki Mushaf ve kitapların tozlarının alınması, kutsal gecelerde ödağacı yakmak, gülsuyu serpmek, eşyaları parlatmak gibi görevleri de paylaşırlardı. Hasodalılardan kahvecibaşı, kuşluk ve akşam yemeklerinden sonra veya köşklerden birine gittiğinde padişahın içeceği kahveyi hazırlamak ve sunmakla görevlidir.[183] Eserin üst iki köşesinde bulunan çerçeve kenarlığına benzer motifler alt iki yanda bulunmamaktadır. Cafer Bey'in ayakuçlarında bulunan yukarıya doğru yükselen çiçeğin kök kısmına Levni kendi imzasını işlemiştir.

Kahve tabağı ve fincanı: Cafer Bey'in elinde tuttuğu kahve tabağı kaidesi olmayan düz, yuvarlak tabanlı, kenarları çift şeritli sade bir kaptır. Çift şerit uygulaması tabağa çok hafif de olsa bir yükseklik kazandırmıştır. İçteki şeridin belli noktalarında yuvarlak motifler işlenmiştir. Tabağın göbeğinde ise mavi renkli bezemeler bulunmaktadır ve bu

[181] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, s.173.
[182] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk,* s.173
[183] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk,* s.173-174.

bezemeler bir daire içine alınmıştır. Üzerindeki kahve fincanı ise, içe doğru daralan hafif yüksek kaideli, genişleyen çan biçimli gövdeli ve düz ağızlıdır. Kaidesi ve gövdesi dilimlere ayrılmış izlenimi vermektedir ve gövdesinde dilimler arasında çiçek benzeri bitkisel motifler yer almaktadır. Kahve tabağı ve fincanının renk düzenleri, Çin porselenlerini ya da çiniyi andırmaktadır.

Çizim 315

Tahmes'in Sevgilisi Şahi Orhan (Albüm Resimleri, yaprak 4a)

Katalog no 52: Tahmes'in Sevgilisi Şahi Orhan

Tarihi: 1720

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığı, H 2164, Albüm Resimleri, yaprak 4a.

Yayımlandığı Yer: Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s.176.

Genel Özellikler:

Varakta yer alan Tahmes'in sevgilisi Şahi Orhan adlı figür açık havada bir tepe üzerinde otururken betimlenmiştir. Gül İrepoğlu eserin tepesindeki levhada bulunan yazılara dayanarak figürün Şah Tahmes ile ilgili bir öykü kahramanı olduğunu düşünmektedir ve figürün ismini adlandırmasını buna bağlamaktadır.[184] Figür, renkli saçaklı sarıklı, altın sorguçlu, renkli giysili, birleşik kaşlı, çekik gözlü ve tombul yanaklı olarak betimlenmiştir. Arka plandaki manzara Levni'nin tipik üslup özelliklerini sergilemektedir. Arka üst fondaki tepeler Surname-i Vehbi'de görüldüğü gibi ağaçlandırılmış, yer yer kurumuş ağaçlara da yer verilmiş, tepenin ardındaki kent ve evlerden birinin bacasından çıkan duman gibi çok ince ayrıntılarıyla birlikte verilmiştir. Elinde şarapla dolu içki kâsesi tutan figür İrepoğlu'na göre ilk bakışta Safevi üslubunu yansıtmakta ve İrepoğlu bunu Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı'ndaki 17. yüzyıl albümlerinden birinde bulunan bağdaş kurmuş içki içen figürü bu etkileşime örnek olarak göstermektedir.(Örnek verilen eser TSM, Hazine 2158 nolu albümde 12a numaralı yapraktır.)[185] Eserin alt kesiminde yan yana sıralanmış çiçek kümeleri ile sol altta bulunan Levni imzası ve altın yaldızla dolgulanmış dış kalın çerçeve diğer önemli ayrıntılar arasındadır.

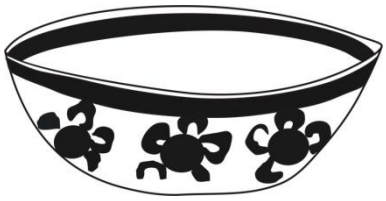
Sürahi: Şahi Orhan'ın sağ elinde tuttuğu muhtemelen içi şarap dolu olan sürahi, düz yuvarlak tabanlı, şişkin gövdeli, ince uzun boyunlu ve düz ağızlıdır. Sürahinin boynunun ağız kısmına yakın olan yerde dışa taşkın bombe biçiminde kalın bir bilezik bulunmaktadır. Bileziğin üzerinde üç adet üstte, dört adet altta diğerlerine göre daha küçük olan yuvarlak motifler bulunmaktadır. Bileziğin alt ve üst kısımları dilimli bir

[184] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk,* s.176.
[185] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk,* s.176-177.

yüzeye sahiptir. Bileziğin hemen altında dilimler arasında görünen üç yuvarlak motif ve gövde ile ayrılan yerde ise pasta dilimini andıran yukarıya doğru daralan motifler bulunmaktadır. Gövde ile boynu birbirinden ayıran ters dalga biçimindeki motiflerin altında yan yana sıralanmış çiçek benzeri bitkisel motifler görülmektedir. Çiçeklerin altında yine dalga motifleri ve bunların altlarında dilimlenmiş yüzey üzerinde dilimler arasına ters dönmüş damla veya sarkıt benzeri motifler yerleştirilmiştir. Sürahinin renk düzeni porselen ya da çiniyi andırmaktadır.

Çizim 316

Kâse: Şahi Orhan'ın diğer elinde tuttuğu içi şarap dolu kâse, düz yuvarlak tabanlı, genişleyen derinliği fazla olmayan hafif yayvan gövdeli ve geniş ağızlıdır. Üzerinde papatya benzeri renkli bezemeler görünmektedir ve ağız kenarları sarı kalın fonla renklendirilmiştir. Kâsenin renk düzeni porselen ya da çini olduğunu düşündürmektedir.



Çizim 317

Dader Banu'nun aşıkı Tayyar Civan (Albüm Resimleri, yaprak 9a)

Katalog no 53: Dader Banu'nun aşıkı Tayyar Civan

Tarihi: 1720

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığı, H 2164, Albüm Resimleri, yaprak 9a.

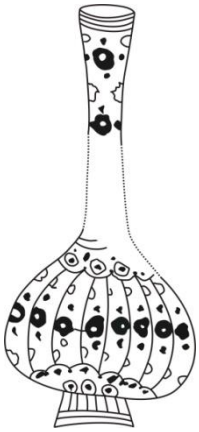
Yayımlandığı Yer: Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s.183.

Genel Özellikler:

Eserde dönemin külhani tipini canlandıran Dader Banu'nun aşıkı Tayyar Civan betimlenmiştir. Tayyar Civan bir elinde şarap sürahisi, diğer elinde tehdit edici tavrıyla bir hançer tutmakta ve geniş adımlarla yürümekteyken betimlenmiştir.[186] Çok renkli çalışılmış olan figürün yarı kapalı gözleri ve hafif ayrık çatık kaşları geniş yüzüne bıçkınca bir ifade vermektedir. Kırmızı tepelikli jengari sarığının altından alnına dökülen siyah saçları fark edilebilmektedir. Figürün mor kısa hırkası, yavruağzı gömleği, düşük mavi ağlı şalvarı, sağ omzundan atılmış eserin dışına taşmış olan uzun, saçaklı, gümüş serpme motifli kurşuni şalı özenle ve detaylı bir şekilde işlenmiştir. Şalvarın üzerinden bileklere kadar inen eflatun deri görünümlü dizlik ise başka bir ayrıntıdır. Altın ve gümüş kabaraları, konçtaki yavruağzı ve yeşil şeritlere karşılık arkasındaki enine altın şeritleri, öndeki yavruağzı rengindeki aplike çiçek motifine karşılık aynı motifin yandan ayak üzerine sarkan yarımı, gerek renk düzeni gerekse titizlikle işlenmiş olması eserle uyum sağlamaktadır. Belinde bulunan geniş fıstıki kemerin arasına sokulmuş kenarlarından kırmızı boncuklu püskül sarkan altın enli bir hançer kını, Tayyar Bey'in elinde kaldırdığı fildişi kabzalı hançere işaret etmektedir.[187] Genel olarak bakıldığında titizlikle işlenmiş bir figür göze çarpmaktadır. Renk, kompozisyon ve işleniş Levni'nin diğer eserleriyle benzerlik göstermektedir.

Sürahi: Tayyar Civan'ın elinde tuttuğu sürahi, içe doğru daralan yüksekçe kaideli, daralan şişkin gövdeli, ince uzun boyunlu ve düz ağızlıdır. Kaidesinin alt kesimi enine, üst kesimi boyuna dilimlerle bölümlenmiştir. Gövdesinin alt kesiminde halkalar içinde yuvarlak motifler ve bunun üzerinde ve gövde ile boyunun birleştiği yerlerdeki dalga

[186] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk,* s.183.
[187] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk,* s.184.



motifleri adeta sürahiyi ikiye bölmüş durumdadır. Gövdesi dilimli bir yüzeye sahip olup, dilimler arasında pembe renkli çiçek motifleri bulunmaktadır. Sürahinin fon rengi ise mavidir. Boyun kısmında yukarıdan aşağıya doğru sıralanmış çiçek motiflerinin iki yanında birbirine ters dönmüş yarım ay şeklinde içleri boş bezemeler bulunmaktadır. Boynun belli kısımları figürün elle tutmasından dolayı görünmediği için kesik noktalarla tamamlanmıştır. Renk düzeni sürahinin porselen ya da çini olabileceğini düşündürmektedir.

Çizim 318

Uzanmış Genç Erkek (Albüm Resimleri, yaprak 12a)

Katalog no 54: Uzanmış Genç Erkek

Tarihi: 1720

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığı, H 2164, Albüm Resimleri, yaprak 12a.

Yayımlandığı Yer: Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s.188.

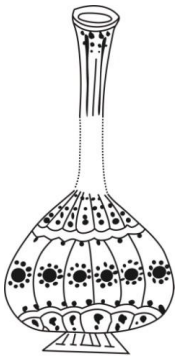
Genel Özellikler:

Eserde çimenin üzerine sere serpe uzanmış uyuklamakta olan genç bir erkek portresi tasvir edilmiştir. Yerdeki mindere yaslanmış, başını koluna dayamış olan figürün yatışı, kapalı gözleri, yere ayakuçlarına konmuş sarığı, çözülmüş olarak betimlenmiş kuşağı ve hatta sol ayağının kıvrık parmakları onun çakırkeyifli ve rahat halini açıkça ortaya koymaktadır. Figürün beyaz şalvarının üzerinde kırmızı, boğazdan göbeğine kadar siyah düğmeli, etekleri yırtmaçlı bir gömleği vardır. Gömleğinin kolları da bilekten dirseğe kadar düğmelidir. Sarı zemin üzerine siyah desenli kuşağı belinde olup, önden açık bırakılmıştır. Kemerin uç kısımları kırmızı, siyah ve beyaz desenli ve püsküllüdür. Figürün siyah kavuğu üzerinde beyaz sarığı vardır ve ters olarak ayakucunda durmaktadır. Başında ise kırmızı bir takke bulunmaktadır. Figürün kolunu yasladığı silindirik yastık, kırmızı üzerine koyu sarı ve beyazdan enine şemse desenlidir. Elindeki içki sürahisi ve yerdeki içki kâsesi, takkesinin altından omuzlarına dağılan saçları figürün diğer önemli özellikleri arasındadır. Figürün yer aldığı zeminde turuncu fon üzerine çeşitli yerlere yerleştirilmiş olan çiçek motifleri bulunmaktadır ve eserin üst iki köşesinde Levni'nin diğer portre resimlerinde olduğu gibi çerçeve kenarlığı kullanılmıştır. Bu figür İrepoğlu'na göre şair Şevkat'in yazdığı şiirde "pejmürde" tanımıyla söz ettiği, Levni'nin yapmış olduğu bilinen Âşık Ömer'in portresi olabilir.[188]

Sürahi: Yere uzanmış olan gencin elinde bulunan sürahi, içe doğru daralan kaideli, şişkin gövdeli, ince uzun boyunlu ve düz ağızlıdır. Kaide, gövde ve boyun kısımları dilimli bir yüzeye sahip olan sürahinin gövdesinin alt ve üst kısımlarında yer alan dalga benzeri motifler adeta dilimleri ikiye bölmektedir. Gövdesinin en alt kısmında dalga

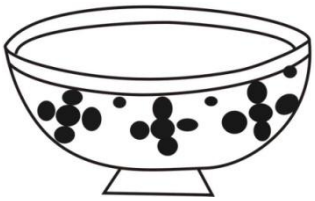
[188] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk,* s.188.

motiflerinin altında aşağıya doğru uzanan ne olduğu tam olarak anlaşılamayan motifler görülürken gövdede dilimler arasında yan yana sıralanmış çiçek motifleri bulunmaktadır. Gövdesinin üstünde yer alan dalgaların üzerinde ve ağız kenarının altlarında yukarıdan aşağıya doğru uzanan kalın nokta benzeri motifler yer almaktadır. Sürahide figürün elinin değdiği kısımlar görünmediğinden dolayı buralar kesik çizgilerle gösterilmiştir. Sürahideki tüm motifler mavi fon üzerinde turuncuyla renklendirilmiştir. Renk düzeni porselen ya da çiniye benzemektedir.



Çizim 319

Kâse: Figürün önünde yerde bulunan içi şarap dolu kâse, içe doğru daralan hafif yüksek kaideli, genişleyen çan biçimli gövdeli ve düz ağızlıdır. Üzerinde yan yana sıralanmış çiçek motifleri bulunmaktadır. Renk düzeni porselen ya da çiniyi andırmaktadır.



Çizim 320

Testi Taşıyan Kadın (Albüm Resimleri, yaprak 21b)

Katalog no 55: Testi Taşıyan Kadın

Tarihi: 1720

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığı, H 2164, Albüm Resimleri, yaprak 21b.

Yayımlandığı Yer: Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s.203.

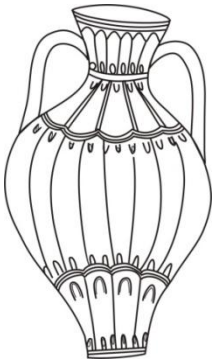
Genel Özellikler:

Sayfada omzunun üzerinde testi taşımakta olan bir kadın figürü tasvir edilmiştir. Kahverengiye yakın sarı bir zemin üzerinde yer alan kadın figürü sağa dönük olarak yerleştirilmiştir. Başında uzun, ince, beyaz şerit halinde çiçek desenleriyle çerçevelenmiş bir yazma bulunmaktadır ve iki yandan omuzlarına dökülen zülüfleri görülebilmektedir. Yazmanın üzerindeki çiçekler siyah, kırmızı, sarı ve yeşil renklerden oluşmaktadır. Boynunda, kulaklarında ve bileklerinde kırmızı, siyah ve yaldızlı takılar bulunmaktadır. Çarıkları düz koyu sarıdır. Çok az bir kısmı görünen şalvarı pembe, mor ve beyaz renkte şeritlidir. Beyaz üzerine simetrik renkli, çiçek desenli bir önlüğü bulunmaktadır. İç gömleği koyu yeşil ve düz renktir. Dış elbisesi iç gömleğine göre biraz daha açık yeşil renkte verilmiş olup elbisesi göbeğine kadar düğmelidir. Elbisesinin etek uçlarından sadece kenarlarının astarlandığı görülür ve astar sarı renktedir. Belinde ise mor renkte uçları püsküllü, hafif eğimli bağlanmış, kalçalarını da kapsamış, düğümlerle hareketlendirilmiş bir kuşak bulunmaktadır. Baş aksesuarının sadeliğine, kıyafet ve kemerinin basit işlenişine bakacak olursak kadın figürünün halktan biri olduğunu anlayabiliriz. Kadın omzundaki testiyi son derece kıvrak bir hareketle kavramaktadır. İrepoğlu testi taşıyan kadın figürünün sanat tarihi boyunca ressam ve heykeltıraşlara o çok özel duruşuyla esin kaynağı olduğunu ve Levni'ye ait bu kadın figürünün bu tarihsel dizi içerisinde kendi türünün temel bir örneği olarak yerini aldığını belirtmiştir.[189]

Testi: Kadın figürünün omzunda yer alan testi düz, yuvarlak ve hafif kalın kaideli, şişkin armudi gövdeli, dar kısa boyunlu, çift kulplu ve genişleyen ağızlıdır. Gövde ile boynun birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Gövde ve boyun kısımları dilimli bir

[189] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk,* s.203.

yüzeye sahip olan testinin üzeri bezemelidir. Gövdesinin alt ve üzerinde bulunan üç şeritli dalga benzeri motifler dilimleri enine bir şekilde kesmektedir. Kaideye yakın kesimde yer alan dalga motifinin alt ve üzerinde ters "U" biçiminde ve boyun kısmına yakın olan dalga motifinin alt kesiminde "U" biçiminde şekiller yer almaktadır ve bunlar muhtemelen testinin görünmeyen yüzeyini de dolanmaktadır. Boyun kısmında yer alan bileziğin alt kesiminde "U" ve üst kesiminde ters "U" biçiminde şekiller mevcuttur. Renk düzeni testinin malzemesinin pişmiş toprak olabileceğini düşündürmektedir.



Çizim 321

Kalender Dervişi (Albüm Resimleri, yaprak 22b)

Katalog no 56: Kalender Dervişi

Tarihi: 1720

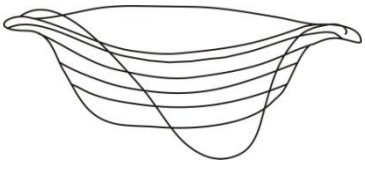
Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığı, H 2164, Albüm Resimleri, yaprak 22b.

Yayımlandığı Yer: Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s.205.

Genel Özellikler:

Açık zemin önünde ayakta duran Kalender Dervişi diye anılan bir erkek figürü tasvir edilmiştir.[190] Alnı kırışmış, gözleri yarı kapalı, mavi renkli bir nefir çalan dervişin kendini kaptırmış olduğu her halinden bellidir. Başında beyaz börkü üzerinde, uçları püsküllü kahverengi bir sarık vardır. Üzerinde yeşil yakası ve etekleri kalçasına kadar uzanan, börküyle aynı renkte bir ceket bulunmaktadır. Ceketin kolları dirseklerine kadar düğmelidir. Ceketin altında koyu sarı düz bir elbise vardır. Beyaz şalvarının paçaları dardır. Enli iri fildişi görünümlü halka biçimli küpesinin aynısı boynunda da asılıdır. Figür sarı terlikler giymiştir. Sol kolunda kırmızı imameli siyah iri toplu bir tespih bulunmaktadır. Figürün önünde, yerde duran keşkül-i fukara görülmektedir. Keşkül-i Fukara bir Osmanlı tatlısıdır. Fars'ça bir kelime olup, yemek kabı anlamında kullanılır. Adını gezgin dervişlerin omuzlarına astıkları kâseden alır. Amacı, birleştirici mekânın sembolüdür. Adalet ve halkın huzuruna çok önem veren Osmanlı kadıları muhtelif zamanlarda halkın içerisine karışır, dilencilik yaparlarmış. Keşkül diye adlandırılan kaplardan istifade ederlermiş. Böylece halkın durumunu yerinde görür sıkıntılarını anlarlarmış. Keşkül tatlısının doyurucu ve tok tutan bu kaplarda imaretlerden fakir fukara halka dağıtılması adının bu şekilde anılmasına neden olmuştur.

Keşkül-i Fukara: Dervişin önünde duran yemek kabı düztabanlı, genişleyen kayık gövdeli, iki yandan sivrileşen ağızlı ve saplıdır. Sapı ağzının sivri kısımlardan tutturulmuştur. Sapın ip olduğu düşünülmektedir.



Çizim 322

[190] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk,* s.205.

Gövdesinde kahverengi fon üzerinde enine gelişim gösteren dilimler bulunmaktadır. Kabın renk düzeni ahşaba benzemektedir.

Genç Kadın (Hazine, 2143, yaprak 10a.)

Katalog no 57: Genç Kadın

Tarihi ve Boyutları: 1744 - 15,8 x 10,6 cm

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine, 2143, yaprak 10a.

Yayımlandığı yer: Metin AND, *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2004, s.98.

Genel Özellikler:

Vücudu ve başı sola dönük, elinde gülabdan tutan genç bir kadın (hizmetçi[191]) resmedilmiştir. Figür ayakta, sol kolunu dirsekten bükerek yukarı kaldırmış, sağ kolunu da paralellik oluşturacak şekilde daha az bükerek aşağıda tutarken yaldızlı gülabdanı taşımaktadır. Ayakları profilden resmedilen figür çehresi dörtte bir oranında sola dönük ve bakışları da aynı yöne yöneltilmiş vaziyette resmedilmiştir. Dolgun yüzünü tamamlayan yay bakışlar, melül bakışlı badem gözler, küçük burun ve küçük pembe dudaklarıdır. Başlığının altından süzülen saçları görülebilmektedir.[192]

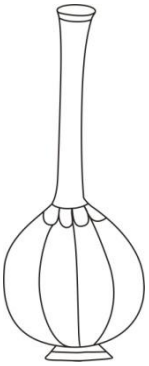
Figürün üstünde yakası, kolları ve önü siyah kürkle biyeli, zerefşanla[193] turuncu çiçekli, mavi- mor bir kaftan, onun içinde zerefşanla turuncu çiçekli, açık yakalı, önden düğmeli, koyu yeşil bir entari, onun içinde ise bir aşırı turuncu, mavi çizgili iç entarisi bulunmaktadır. Altında zerefşanla çiçek desenli turuncu bir şalvar, belinde ise desenli turuncu bir kuşak görülmektedir. Başında desenli mavi- mor tepesi kırmızı bir başlık vardır. Boynunda gerdanlığı, kulağında küpesi, her iki elinin serçe parmağında ise yüzüğü bulunan figürün tırnakları kınalıdır. Figürün ayağında üzeri desenli bir pabuç bulunmaktadır.[194]

Minyatürde figür boyasız düz fon üzerine dikdörtgen çerçeve içinde yerleştirilmiştir. Buhari'nin kırmızı ile imzasını attığı sağ üst köşedeki yarım şemse motifinde altın yaldız kullanılmıştır. Desende Buhari'nin diğer minyatürlerinde olduğu gibi çizgisel tarzın hâkimiyeti ve ışık ile gölgeler görülmektedir. Sanatçı ayrıntıları işleyiş tarzı ile minyatüre zenginlik katmıştır. Çehre, gözler, duruş, konuyu işleyiş,

[191] Kadın figürü Güzin Altan'ın Abdullah *Buhari'nin Minyatürleri ve Türk Sanatındaki Yeri* adlı tez çalışmasında hizmetçi olarak geçmektedir.(s.13.)
[192] Şehnaz Yalçın Wells, *Buhari Minyatürlerinde Kadın Figürleri*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Eğitimi Sanat dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 1999, s. 43.
[193] *Zerefşan,* varak altının delikli bir süzgeçten jelâtinli zemine parçacıklar halinde dökülmesidir. Diğer anlamıyla altın serpme işlemidir.
[194] Güzin Altan, *Abdullah Buhari'nin Minyatürleri ve Türk Sanatındaki Yeri*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1990, s. 60.

renkler tamamen Buhari üslubudur. Minyatürde figürün duruşu tutuk iken kollarının hareketliliği dikkat çekici özellikler arasındadır.[195]

Gülabdan: Figürün elinde tuttuğu gülabdan içe doğru daralan kaideli, şişman karınlı, ince uzun boyunlu ve ağız kenarlıdır. Gövdesi dilimli bir yüzeye sahip olan gülabdanın boyun kısmı sade olarak betimlenmiştir. Gövde ile boynu ayıran çizginin altında dilimler arasında damla benzeri desenler yer almaktadır. Renk düzeni altın ya da bakır üstüne gümüş kaplamayı andırmaktadır.



Çizim 323

[195] Şehnaz Yalçın Wells, *Buhari Minyatürlerinde Kadın Figürleri*, s.44.

Tabak Tutan Kadın (Hazine, 2143, yaprak 11a.)

Katalog no 58: Tabak Tutan Kadın

Tarihi ve Boyutları: Tarihsiz 16,4 x 10,2 cm

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine, 2143, yaprak 11a.

Yayımlandığı yer: Metin AND, *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2004, s.446.

Genel Özellikler:

Vücudu ve başı sola dönük, dörtte üç profilden ayakta duran bir genç kadın figürü resmedilmiştir. Figür sol elinde küçük bir tabak, diğerinde gülabdan tutmaktadır. Ev içi giysileriyle çizilmiş olan figür merkezi bir kompozisyon içinde ayakta boyuna dikdörtgen, boyasız fon üzerinde resmedilmiştir.

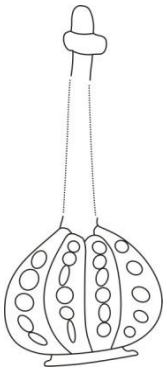
Figürün üstünde zerefşan çiçekli, açık yakalı, önden düğmeli, koyu yeşil bir entari, onun altında ise zerefşanlı çiçek desenli üst kısmı sarı, alt kısmı turuncu bir şalvar bulunmaktadır. Belinde desenli, turuncu bir kuşak bağlıdır. Başında koyu yeşil üzeri çizgili, tepesi beyaz bir başlık vardır. Kulağında küpesi, her iki elinin serçe parmağında yüzükleri bulunan figürün tırnakları kınalı olarak betimlenmiştir. Ayağında ise üzeri desenli beyaz bir pabuç bulunmaktadır.[196]

Figürün ve başın dörtte üçü seyirciye dönükken ayaklar tam yandan sola dönük çizilmiştir. Vücut diğer Buhari kadın figürlerine göre en profile yakın duruşlu olandır. Dolgun çehreli genç kadının bakışları da duruşu gibi sola yönelmiştir. Figür badem gözlü, yay kaşlı, küçük burunlu, küçük ince ağızlı ve hafif mütebessimdir. Saçları geriye çekilip taranmıştır. Buhari'nin imzası sol üst köşede bulunmaktadır.[197]

Buhari'nin aykırı renklerden oluşan üslubu ile ölçülü ışık gölge kullanımı bu minyatüründe de devam etmektedir. Elbise kıvrımlarında, saçların işlenişinde, iç gömleğinin şeffaf verilişinde ve omuza dökülen ince saçlarında Buhari'nin özellikleri görülmektedir. Figürün dikliğine karşı kolların vermiş olduğu hareketler de kompozisyona farklı ritimler katmaktadır.

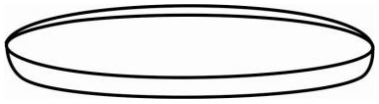
[196] Güzin Altan, *Abdullah Buhari'nin Minyatürleri ve Türk Sanatındaki Yeri,* s.61.
[197] Şehnaz Yalçın Wells, *Buhari Minyatürlerinde Kadın Figürleri*, s.40, 42.

Gülabdan: Figürün sağ elinde tuttuğu gülabdan, içe doğru daralan alçak kaideli, şişkin karınlı, uzun boyunlu ve kapaklıdır. Gövdesi dilimli olan gülabdanın boynu bezemesizdir. Gövdesinde dilimler arasında üzerine işlenmiş renkli taşlar kırmızı-mavi-kırmızı şeklinde devam etmektedir. Üzerinde değerli taşların bulunduğu gülabdanın billur olabileceği düşünülmektedir.



Çizim 324

Tabak: Figürün sol elinde tuttuğu tabak düz dipli, derinliği neredeyse olmayan, düz gövdeli ve ağız kenarlı bir kaptır. Formu itibariyle tablayı andırmaktadır. Üzerinde bitkisel ya da geometrik olup olmadığı tam olarak anlaşılamayan yoğun bezeme bulunmaktadır. Renk düzeni mavi beyaz olan tabağın malzemesi porselen ya da seramiğe benzetilmektedir. Tabağın malzemesi Güzin Altan'ın, Abdullah Buhari'nin Minyatürleri ve Türk Sanatındaki Yeri adlı tezinde seramik olarak geçmektedir.[198]



Çizim 325

[198] Güzin Altan, *Abdullah Buhari'nin Minyatürleri ve Türk Sanatındaki Yeri,* s.61.

Yıkanan Kadın (Y.Y 1043)

Katalog no 59: Yıkanan Kadın

Tarihi ve Boyutları: 1741 veya 1743[199] 16,2 x 10,8 cm

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Y.Y 1043 veya 1403[200]

Yayımlandığı yer: Metin AND, *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2004, s.459.

Genel Özellikler:

Vücudu ve başı sağa dönük biçimde banyo yapan bir kadın resmedilmiştir. Figür dik pozisyonda kahverengi ahşap bir set üzerinde, ayaklarını çapraz tutmuş oturmakta ve kollarını yukarı kaldırmış elindeki hamam tası ile başından aşağı su dökmektedir. Figür yuvarlak dolgun çehreli, şakaklara doğru hafif çekik badem gözlü, yay kaşlı, dar alınlı, orta büyüklükte burun ile ağızlı ve dolgun çenelidir.[201] Figür çıplaktır ve üzerinde yalnızca bacaklarının üst kısmını örten zerefşanla çiçek desenli mavi bir peştamal bulunmaktadır. Peştamalın uçları kırmızı bordürlüdür. Figürün açık olan saçlarının boyu belini geçmektedir. Kulağında küpesi, sol kolunda pazulet ile bileziği ve sol elinde yüzüğü bulunan figürün el ile ayak tırnakları ve topukları kınalıdır.[202]

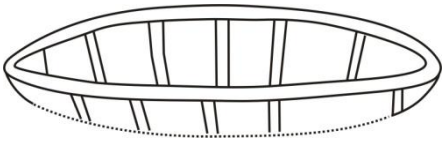
Figürün sağ tarafında içine su dolmakta olan mermerden bir kurna ve onun üzerinde sıcak – soğuk musluğu ile mermere işlenmiş nişler bulunmaktadır. Yerler ise mermer karo taşlarla döşelidir. Minyatürün imza ve tarihlenmesi kırmızı renk ile figürün sağ üst köşesindeki boşlukta bulunmaktadır.

Buhari II. Mahmut döneminin batıya açılma politikası izlemeye başladığı dönemde geleneksel Osmanlı minyatür tarzının kalıplarını bu eserle kırmıştır.[203] Yıkanan kadın minyatürü hem konu olarak Türk hamamı konusunu işleyen resimlerin, hem de Türk ressamlarınca tek figür çıplak insan vücudu (nü) çalışmalarının bilinen en erken örneğidir. Buhari'nin bu minyatüründe İslam sanatında alışılmadık bir çıplaklık resmedilmektedir. Kumaşlardaki kıvrımların verilişi, gölgelendirmeler ile yansıtılması batı üslubunun adımlarındandır.[204]

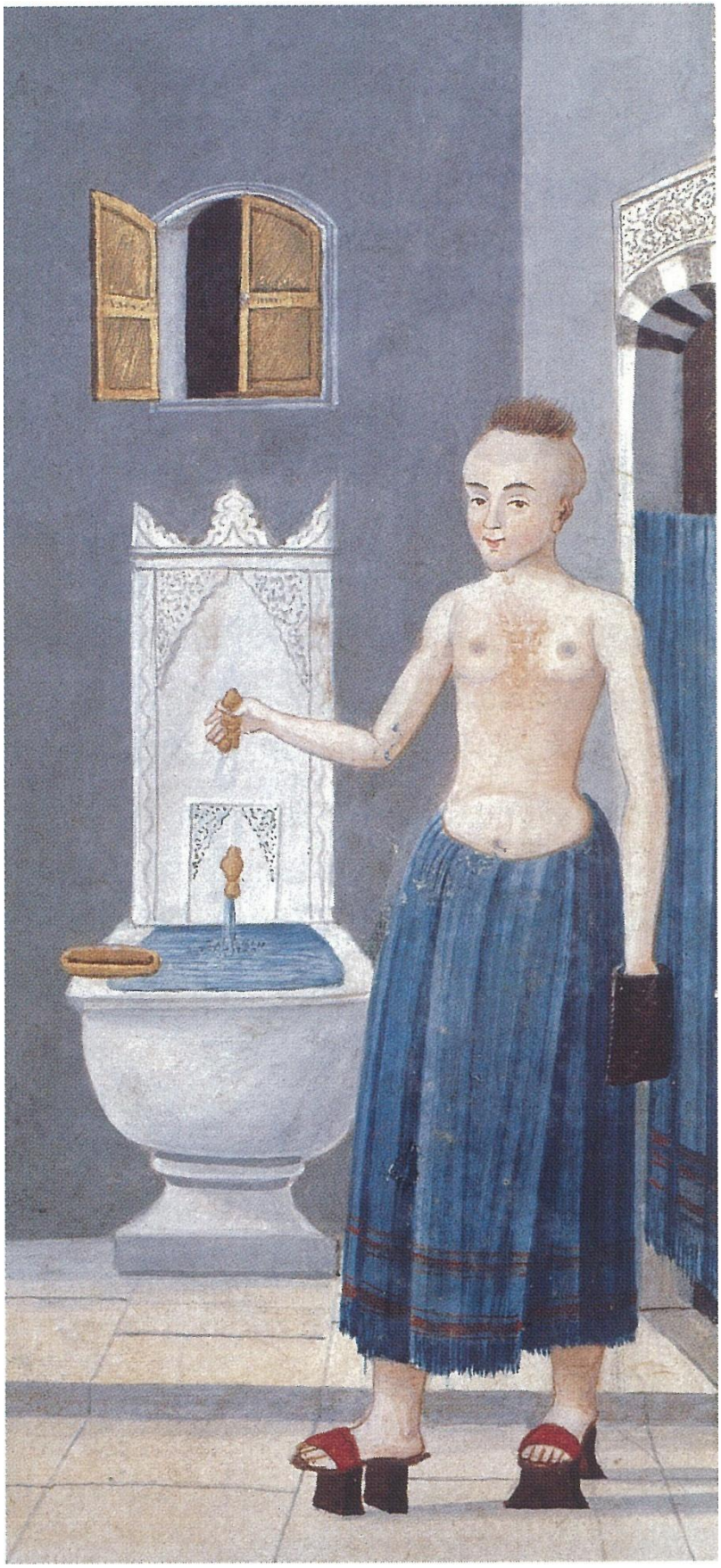
---

[199] Eserin tarihi Güzin Altan'ın tezinde 1743 olarak geçmektedir.
[200] Metin And'ın *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür* adlı eserinde albüm numarası 1403'tür.
[201] Şehnaz Yalçın Wells, *Buhari Minyatürlerinde Kadın Figürleri*, s.47.
[202] Güzin Altan, *Abdullah Buhari'nin Minyatürleri ve Türk Sanatındaki Yeri,* s.57.
[203] Şehnaz Yalçın Wells, *Buhari Minyatürlerinde Kadın Figürleri*, s.47.
[204] Şehnaz Yalçın Wells, *Buhari Minyatürlerinde Kadın Figürleri*, s.48.

Hamam Tası: Sahnede yıkanan kadının başından aşağıya su döktüğü tasın dip kısmı görünmemektedir. Tas muhtemelen düz dipli, genişleyen derinliği az olan yayvan gövdeli ve ağız kenarlı bir kaptır. Tas içinsen akmakta olan suları ile tasvir edilmiştir. Gövdesinde dikey dilimler bulunan tasın başka bezemesi bulunmamaktadır. Renk düzeni sarı olan tasın malzemesinin altın ya da bakır üzerine gümüş kaplama olabileceği düşünülmektedir.



Çizim 326



Tellak (Hubanname, 5502)

Katalog no 60: Tellak

Tarihi ve Boyutları: 1793 - _____

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Hubanname, 5502.

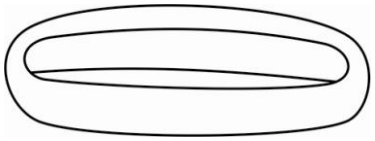
Yayımlandığı yer: Metin AND, *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2004, s.101.

Genel Özellikler:

Eserde kapalı bir mekânda kurna başında bir tellak betimlenmiştir. Tellak erkek hamamlarında müşteriye kurna gösteren, peştamal veren ve istenirse onu keseleyip yıkayan kişidir. Bir elinde kese olan ve diğer eliyle musluğu açmaya çalışan tellağın keseleme işlemine başlamadan önceki hali tasvir edilmiş gibidir. Figür ince ağızlı, üçgen suratlı, yay kaşlı ve çekik gözlüdür. Başının sadece tepesinde yer alan saçları yukarı dizilmiş vaziyettedir. Genel olarak zayıf bir görünüme sahip olan tellağın vücudunun üst kısmı çıplak olup alt kısmında uzun bir etek bulunmaktadır. Eteği mavi fon üzerine altları çift kırmızı şeritlidir. Eteğin en alt kısmı püsküllüdür. Çıplak olan ayaklarında tabanı kahve, üst kısmı kırmızı renkli bir çift nalın bulunmaktadır. Nalın hamamlarda giyilen yüksek takunyadır.

Figürün arkasında bulunan tepesi bezemeli, iki renkli, yuvarlak kemerli girişin orta kısmına takılmış olan perde, figürün eteğiyle aynı kumaştandır. Tellağın hemen yanında yer alan kurna mermerdir. Tepelikli olan kurna çift sivri kemerli ve kaidelidir. Üzerinde altta ve üstte, sıcak- soğuk muslukları bulunmaktadır. Alttaki musluktan su akmaktadır ve kurnanın teknesi akan suyla dolmuş vaziyettedir. Teknenin yan tarafında hamam tası bulunmaktadır. Kurnanın arka kesimindeki gri renkli duvarın üst tarafında biri açık ahşap kanatlı pencere vardır. Zemin, açık renkli kesme taşlarla kaplı olup, kurna zeminden bir kademe daha yüksektedir.

Hamam Tası: Kurnanın kenarında yer alan tas, düz dipli, derinliği fazla olmayan oval gövdeli ve ağız kenarlı bir kaptır. Üzerinde bezemesi görünmeyen tasın renk düzeni bakır üstüne gümüş kaplamaya benzemektedir.



Çizim 327

Mirasyedi'lerin Meyhane Eğlencesi, (Hubanname, T5502)

Katalog no 61: Mirasyedilerin Meyhane Eğlencesi

Tarihi ve Boyutları: 1793 - _____

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Hubanname, T5502.

Yayımlandığı yer: Metin AND*, Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür,* İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2004, s.382.

Genel Özellikler:

Osmanlı mirasyedisinin bir meyhanede eğlenmesi betimlenmiştir. Enderuni'nin tek figür çalışmalarının aksine çok kişili bir sahnedir.

Meyhane, çıkmalı balkonu, pencereleri, duvarlarındaki insan figürleri ve işlemeleri, kirişlerindeki porselen tabaklarıyla tipik bir Rum meyhanesidir. Kirişlerin altında şarap fıçıları gösterilerek mahzen belirtilmiştir. Arka planda üzerinde yiyecek dolu kaplarla boş masa ve hasır iskemleler betimlenmiştir.

Osmanlı mirasyedisi, meyhaneyi kendi zevki için kapattırmıştır. Önündeki masada her türlü yiyecek ve içecek mevcuttur. Kavuğunun hasır iskemle üzerine konulmuş olması son derece gerçekçi bir gözlem havası uyandırmaktadır. Karşısında ise ayakta okuyucu, hasır iskemlelerde ise oturan sazendeler görülmektedir.[205] Okuyucu bir eli belinde diğer elini yana doğru açmış, şarkısını söylemektedir. Belindeki kuşağı pembe eteğinin üzerinden iki kat dolanmaktadır. Okuyucu ve yanındaki figürün izleyiciye bakmaları adeta bir poz verme havasında olduklarını göstermektedir. Mirasyedi ise mutlu bir ifadeyle okuyucuyu izlemektedir. Topuklarına kadar uzanan kırmızı iç entarisi bezemelidir. Belindeki kuşağının arasından görünen muhtemelen bıçağıdır. Açık kahve fonlu kaftanının kol ve yakasından aşağı uzanan kürkleri koyu kahvedir. Mirasyedi bir eli dizinde, diğer eliyle önündeki tabaktan kuruyemiş benzeri bir yiyecekten almak üzereyken betimlenmiştir. Masanın üzerinde çeşitli meyve ve yiyeceklerin yanı sıra içleri içecek dolu sürahiler de vardır. Mekân meyhane olduğuna göre bu içeceklerin içki olması yüksek ihtimaldir.

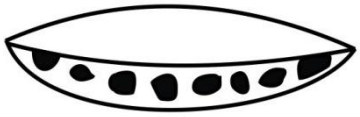
Mirasyedinin arka duvar kısmında, üstü taç biçimli vitrin benzeri bir bölüm vardır. Vitrinin en üst kısmında içecek dolu sürahiler vardır. Vitrini taşıyan dört sütundan birinin üzerinde sürahi asılıdır. Orta kısmında yine iki sürahi bulunmaktadır.

[205] Feza Çakmut, *Hubanname- Zenanname'nin Minyatürleri*, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat tarihi Bölümü, Bitirme Tezi, İstanbul, 1975, s.175.

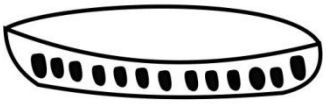
Kapalı olan alt kısmının yüzeyi mavi, dikine dikdörtgen bölmelere ayrılmıştır ve içlerinde ortasına yuvarlakların bulunduğu kırmızı hatlı karo desenler yer almaktadır.

Sahnede masadaki yiyeceklere kadar her şeyin ince bir işçilikle canlandırıldığı görülmektedir. Arkaya doğru daralarak devam eden renkli karolar resme bir derinlik kazandırmıştır. Dikkatle bakıldığı zaman figürlerin birbirine benzemediği ve yüzler ile ifadelerin her figürde çok farklı resmedildiği görülmektedir.

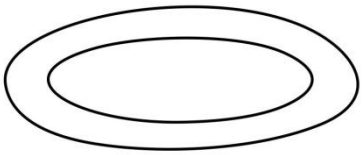
Tabaklar: Sahnede alt kısımda masa üzerinde bulunan tabaklar form ve bezeme özellikleri ile birbirinden farklıdır. Üzerinde sarı armut benzeri meyvenin bulunduğu tabak düz, yuvarlak dipli, genişleyen derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli ve ağız kenarlıdır. Yüzeyinde beyaz fon üzerine mavi çiçek benzeri motifler işlenmiştir. Renk düzeninden kabın mavi beyaz porselen ya da seramik olabileceği düşünülmektedir. Masada içinde kırmızı renkli elma benzeri meyvenin bulunduğu tabak ise yuvarlak dipli, genişleyen, derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli ve ağız kenarlıdır. Yüzeyinde beyaz fon üzerine yine çiçek benzeri motiflerin işlendiği tabağın, renk düzeni mavi beyaz porselen ya da seramiği andırmaktadır. Masada incelenen son tabağın içinde muhtemelen et benzeri bir yiyecek bulunmaktadır. Tabak düz dipli, derinliği neredeyse olmayan sığ gövdeli ve ağız kenarlıdır. Kap form olarak tabla şeklindedir. Yüzeyinde göbek kısmında bulunan içi boş yuvarlaktan başka bezemesi bulunmamaktadır. Renk düzeni beyaz olan tabağın malzemesinin seramik ya da porselen olduğu düşünülmektedir. Sahnenin arka kesiminde kirişler üzerine dizilmiş aynı form, bezeme ve renk düzenine sahip toplam on sekiz tabak bulunmaktadır. Tabaklar görünmeyen ancak muhtemelen düz yuvarlak dipli, derinliği neredeyse hiç olmayan sığ gövdeli ve ağız kenarlıdır. Yüzeylerinde beyaz fon üzerine mavi desenlerle yuvarlak bir hat çekilmiş ve göbeğine ise kahverengi benzeri koyu renklerle altı kollu yıldız benzeri motifler yerleştirilmiştir. Renk düzeni mavi beyaz porselen ya da seramiğe benzemektedir.



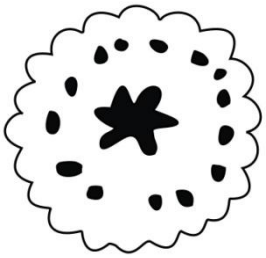
Çizim 328



Çizim 329

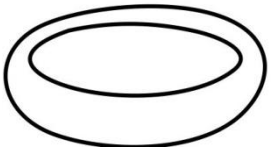


Çizim 330



Çizim 331

Kâse: Masada bulunan ve içinde muhtemelen kuruyemiş olduğu düşünülen kâse yuvarlak, düz dipli derinliği az olan, ağız kenarlı bir kaptır. Yüzeyinde herhangi bir bezeme görülmeyen kâsenin beyaz olan renk düzeninden seramik ya da porselen olabileceği düşünülmektedir.

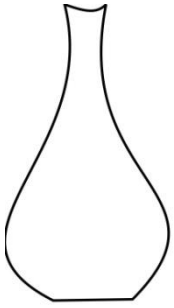


Çizim 332

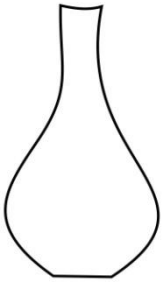
Kadeh: Mirasyedi'nin yemek yediği masa üzerinde bulunan kadehin içinde içecek bulunmaktadır. Kadeh, içe doğru daralan kaideli, boğumlu ayaklı, derin gövdeli ve düz ağızlıdır. Üzerinde herhangi bir süslemenin görülmediği kabın malzemesinin cam olabileceği düşünülmektedir.

Çizim 333

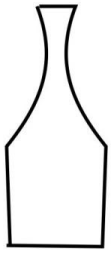
Sürahiler: Sahnede üzeri yiyecek ve içecek dolu masanın üzerinde bulunan sürahilerin içlerinde içecek bulunmaktadır. Boyut olarak diğerlerine göre daha büyük olan sürahi düz, dar dipli, şişman karınlı, ince uzun boyunlu ve ağız kenarlıdır. Üzerinde herhangi bir bezemesi olmayan sürahinin şeffaf olan yüzeyinden malzemesinin cam olduğu düşünülmektedir. Masa üzerinde bulunan diğer sürahi de form, bezeme ve malzeme özellikleriyle aynıdır ancak; bu sürahinin boynu daha kısadır. Masa üzerinde bulunan ve form olarak farklı, bezeme ve malzeme olarak aynı özelliklere sahip diğer sürahinin de içi içecek doludur. Sürahi, düz yuvarlak dipli, düz yuvarlak gövdeli ve dar, uzun boyunludur. Üzerinde bezemesi olmayan sürahinin şeffaf yüzeyinden malzemesinin cam olabileceği düşünülmektedir. Sahnede arka kesimde mavi renkli vitrin benzeri bölümde setin üzerinde yer alan sürahi, düz yuvarlak dipli, şişman karınlı, dar hafif uzun boyunlu, tek



Çizim 334



Çizim 335

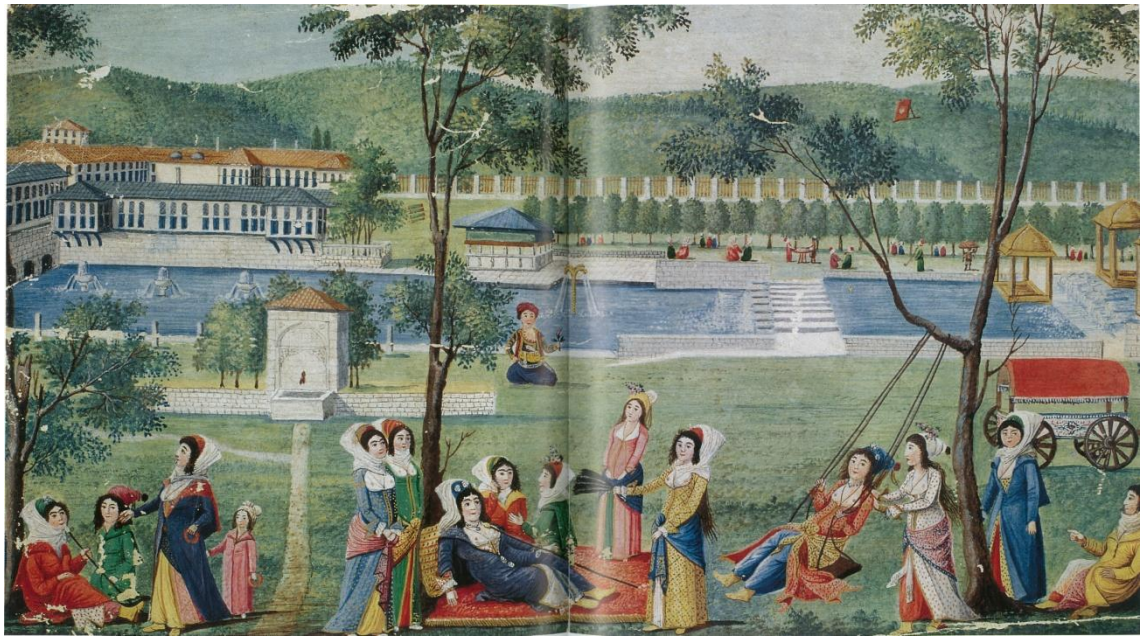


Çizim 336

Çizim 337

kulplu ve geniş ağızlıdır. Üzerinde bezemesi görünmeyen kabın sarı olan renk düzeni malzemesinin altın ya da bakır olabileceği düşünülmektedir. Aynı vitrin üzerinde sütun üzerine asılmış olan diğer sürahi form olarak ibriği andırmaktadır. Sürahi, içe doğru daralan yüksekçe kaideli, şişman karınlı, emzikli, tek kulplu, ağız kenarlı ve kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Yüzeyinde bezeme görülmeyen sürahinin kapağı sarı ve koyu olup iki renkli bezemeye sahiptir. Sürahinin şeffaf olan yüzeyi cama benzemektedir.

Çizim 338



Kâğıthane'de Kadınlar (, Zenanname, yaprak 78a)

Katalog no 62: Kâğıthane'de Kadınlar

Tarihi ve Boyutları: 1793 - _____

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Zenanname, T.5502, yaprak 78a.

Yayımlandığı yer: Metin AND, *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2004, s.388.

Genel Özellikler:

Eserde Kâğıthane'de eğlenen kadınlar gösterilmiştir. Zenanname'nin ilk resmidir.[206] Sahnenin orta kısmında enine yerleştirilmiş içinde fıskiyeleri olan Kâğıthane deresi görülmektedir. Derenin iki kenarını birbirine bağlayan bir merdiven bulunmaktadır. Arka sırada yeşil ağaçlık alan önünde demir parmaklıklar ve sol köşede cumbalı evler vardır. Demir parmaklıklar sağda da devam etmekte ve önlerinde yan yana dizilmiş ağaçlar vardır. Parmaklıkların önünde sağ köşede dört sütun üzerine oturtulmuş kubbeli mekânlar görülmektedir. Buralar dinlenme yeri olmalıdır. Ağaç dizilerinin önlerinde dağınık biçimde yerleştirilmiş satıcılar ve oturan insanlar bulunmaktadır. Sol tarafta tipik bir çeşme vardır. Çeşme sütunlarla kavranmış çift sivri kemerlidir ve tam cepheden gösterilmiştir.[207] Çeşmenin yanında tek başına bağdaş kurmuş şekilde oturan erkek figürü elinde tek bir gül tutmakta ve sahnenin ön kısmına bakmaktadır. Metinde bu çiçeğin kadınlardan biri tarafından gönderildiği yazılıdır.[208]

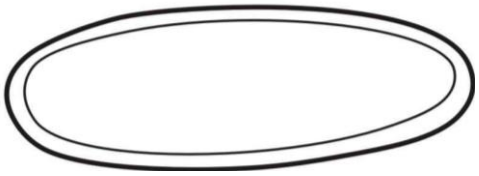
Sahnenin ön kısmında bulunan üç büyük ağaç, olayları adeta üçe ayırmış gibidir. Sol köşede salıncakta sallanan kadın figürünün etekleri uçuşmakta ve altındaki mavi şalvarı görülmektedir. Kırmızı şalvarlı beyaz üzerine puanlı entarisinin belinde pembe çiçekli bir kuşak vardır. Ağacın arkasında oturan kadın figürünün elbisesi sarı, ayaktakinin ise mavidir. Figürlerin arka kısmında dört tekerlekli, üzeri kırmızı, püsküllü tenteyle örtülü bir araba bulunmaktadır. Satıcı arabası olma ihtimali yüksektir. Ortadaki ağaca yaslanmış mor giysili kadının altında, yeşil çimenlerin üzerinde kırmızı bir halı bulunmaktadır. Mor giysili kadın çubuk içmektedir ve ona özel hizmet verilmektedir. Oturan diğer kadınların giysileri kırmızı ve sarıdır. Ayaktakilerin ise sarı ve pembedir. En soldaki grupta kadınların kimi ayakta kimi oturmaktadır. Ağaca yaslanmış vaziyette

[206] Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2004, s.100.
[207] Feza Çakmut, *Hubanname- Zenanname'nin Minyatürleri*, s.100.
[208] Serpil Bağcı, v.d., *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006, 276.

oturan kırmızı giysili, yine çubuk içen kadın figürüne hizmet verilmektedir.[209] Yanında bulunan mavi elbiseli kadın ve arkasında bulunan pembe elbiseli çocuk figürlerinin ellerinde simit bulunmaktadır.

Eserde genel olarak gruplamalar görülebilmektedir. Üçlü gruplardan her biri başlı başına bir konu meydana getirmektedir. Konusu günlük yaşamı tasvir eden resimde konunun işlenişinde batı etkileri kendini açıkça göstermektedir. Kâğıthane semtinin de o dönemdeki topografyasını göstermesi açısından da bir belge niteliği taşıdığı söylenebilir. Köşedeki yapı grubu Sadabad Kasrı yapılarıdır.[210] Eserde manzara fon yerine kullanılmıştır. Figürlerin başlarının genelinde çiçekler betimlenmiştir.

Tepsi: Sahnenin arka kesiminde satıcılara ait tepsiler vardır. Orta kesimde iki figürün arasında bulunan ve içinde muhtemelen macun satılan tepsi, oval biçimli ve çift şeritlidir. Tepsi uzunca bir üç ayak üzerine oturtulmuştur. Bezemesi bulunmayan tepsinin malzemesinin ahşap olabileceği düşünülmektedir. Sağ kesimde figürün iki tarafından tutup başında taşıdığı tepsi de diğeriyle form, bezeme ve malzeme olarak aynı özelliklere sahiptir.



Çizim 339

Tabak: Sahnenin ön alt sol kesiminde kadının çubuk içtiği tabak, düz yuvarlak dipli, derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli ve iki yanından kalınca saplıdır. Resimde tabağın görünmeyen kısımları çiziminde kesik noktalarla tamamlanmıştır. Herhangi bezemesi görülmeyen tabağın üzerindeki beyaz renk lekeleri muhtemelen dumanıdır. Bunun bir anlamda bugün de keyifle içilen nargile olduğu düşünülmektedir. Koyu olan renk düzeninden tabağın malzemesinin bakır olabileceği düşünülmektedir.

Çizim 340

[209] Serpil Bağcı, v.d., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 276.
[210] Serpil Bağcı, v.d., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 276.

Kadınların Kâğıthane'deki Eğlentisi (Zenanname, Or. 7094)

Katalog no 63: Kadınların Kâğıthane'deki Eğlentisi

Tarihi ve Boyutları: 1776-77 - _____

Bulunduğu Yer: Londra, British Museum, Zenanname, Or. 7094.

Yayımlandığı yer: Metin AND, *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2004, s.101.

Genel Özellikler:

Eser Kâğıthane'de eğlenen kadınları göstermektedir. Resim Katalog 63 ile aynı sahnedir ancak; daha erken tarihlidir. Kapladığı alan ve konu bakımından diğerine göre daha dar bir çevreye sığdırılmıştır. Sahnenin üst kısmına doğru Kâğıthane deresi yerleştirilmiştir fakat sol tarafındaki Sadabad Kasrı'nın bir bölümü ve dere üzerindeki fıskiyeler bu eserde yer almamaktadır. Kasırın sağ bölümünün yanında demir parmaklıklar ve önlerinde ağaçlar bulunmaktadır. Ağaçlar diğer resme göre daha büyük boyutlu tasvir edilmiştir. Ağaçların önünde ise yine kalabalık insan figürleri ve bir hayvanın çektiği dört tekerlekli, üzeri tenteli bir araba görülmektedir. Bu bölümde satıcılar tasvir edilmemiştir. Sağ orta köşede dört sütun üzerine oturtulmuş kubbeli dinlenme mekânları yer almaktadır. Diğer sahnede de yer alan çeşme bu resimde sol orta köşede yer almakta ve diğerinin aksine ikiz kemerli olarak tasarlanmıştır. Yan tarafında bulunan genç erkek figürünün altına küçük ölçekli bir halı yerleştirilmiştir ve elinde çiçek bulunmamaktadır. Genç figürün yanında iki kadın bir çocuk seyirciye arkasını dönmüş vaziyette sanki derenin diğer karşısına geçiyor gibidirler. Figürler diğer eserde yoktur. Bu figürlerin ön kısmında yine birbiriyle konuşan iki kadın ve bir çocuk bulunmaktadır. Yine aynı şekilde bu figürler de diğer sahnede yoktular.

İstanbul nüshasında yer alan resmin alt kısmındaki yan yana sıralı üç ağaç ve kompozisyonlar durumu bu sahnede görülmemektedir. Sahnede ön sol kısımda ağaca yaslanmış çubuk içmekte olan bir kadın figürü ve yanında ikisi oturan dördü ayakta altı figür betimlenmiştir. Figürlerin altına yeşil çimenler üzerine yine halı serilmiştir. Ağaca yaslanmış figür diğer sahnede daha gösterişliydi. Yanındaki figür diğer sahnede olduğu gibi yelpazeyle onu serinletmektedir. Yelpazeli kadın figürünün arka kısmında onlara doğru ilerlemekte olan iki kadın figürü daha resmedilmiştir. Yaslanmış kadın figürünün arkasında iki sazende ve yanlarında iki kadın figürü bulunmaktadır. Sazendeler yerde maymun oynatmaktadır. Sazende ve kadınlar diğer sahnede bulunmamaktadır. Sazendelerin çaprazında yan yana iki ağaç bulunmaktadır. Birinde salıncakta

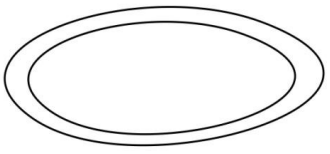
sallanmakta olan figür ve arkasında dört tekerlekli üzeri kırmızı tenteli bir araba ve önünde ağaç altında oturan üç kadın bulunmaktadır. Önlerinde bulunan ve satıcı olduğu düşünülen erkek figürü, muhtemelen kadınlara tepsi içinde bulunan yiyecekleri satmak üzeredir.

Eser Zenanname'nin ikinci minyatürlü yazmasıdır. Londra nüshası 1776, İstanbul nüshası 1793'tür. Bu eserin ondan önce yapıldığı anlaşılıyorsa da, İstanbul nüshası daha güzel olduğu için belki tarihte bir yanlışlık olması düşünülebilir.[211] İki sahne arasında oldukça fazla fark vardır. Bu resimdeki kadın sayısı diğerine göre daha fazladır. 1793 tarihli İstanbul nüshasında kompozisyon daha geniştir. Resim anlaşır şekilde aydınlıktır, figürler nettir ve daha canlı renkler kullanılmıştır. Bu resimde ise figürler çok çalakalem çizilmiş gibidir ve soluk renkler kullanılmıştır. Diğer resimde sahnenin ön kısmında bulunan ağaçlar yan yana iken burada sol köşeden başlayıp çapraz bir şekilde sağ orta köşede son bulmaktadır. Diğer sahnedeki figürler, mekânlar ve ağaçlar bu resme göre daha fazla batı etkisi taşımaktadır.

Maşrapa: Sahnenin alt kesiminde ağaca yaslanmış olan kadının önünde bulunan maşrapa düz, dar dipli, şişman karınlı, dar kısa boyunlu, tek kuplu ve ağız kenarlıdır. Üzerinde herhangi bir bezemesi görülmemektedir. Renk düzeni gri gibi görülen maşrapanın malzemesinin metal olabileceği düşünülmektedir.

Çizim 341

Tabak: Sahnenin orta kesiminde sallanan kadının arkasında bulunan kırmızı elbiseli satıcı olduğu düşünülen figürün elindeki tabağın üzerinde beyaz yiyecek benzeri maddeler vardır. Tabak, düz, yuvarlak tabanlı, derinliği olmayan düz gövdeli bir kaptır. Yüzeyinde merkezde büyük bir şekilde içi boş yuvarlak bulunan tabağın bezemesi bulunmamaktadır. Gri olan renk düzeni metale benzediğini düşündürmektedir.



Çizim 342

[211] Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, s.101.

Kadınlar Doğumda (Zenanname, yaprak 142a)

Katalog no 64: Kadınlar Doğumda

Tarihi ve Boyutları: 1793 - _____

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Zenanname, T.5502, yaprak 142a.

Yayımlandığı yer: Metin AND, *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2004, s.457.

Genel Özellikler:

Eserde doğum yapmak üzere bir kadın ve doğuma yardımcı olan diğer kadınlar tasvir edilmiştir. Mimari ve bezemelerden anlaşıldığı kadarıyla burası bir saray olmalıdır. İki pencereli olan odanın dışında yeşil ağaçlar ve gökyüzü görülmektedir. Kırmızı puanlı beyaz perdelerden biri yana alınmış olup diğeri açık bir şekilde serbest bırakılmıştır. Pencerelerin araları ve yan duvarlar mavi tonlarının hâkim olduğu altın yaldızlı panolar halinde düzenlenmiştir. Pencerelerin üst kısımlarında ise renkli panolar ve içlerinden natüralist çiçeklerin çıktığı vazolar ile süslüdür.

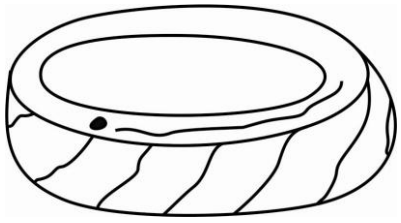
Sahnenin ön kısmında sarı renkli baklava düzenli yer zemini üzerindeki halı, lacivert zeminli olup bordürleri kırmızı yaprak desenleriyle işlemelidir.[212] Merkezde doğum yapmakta olan kadın figürü öreke denilen bir doğum sandalyesine oturtulmuştur.[213]Öreke, hem pamuk bükmek için bir alet, hem de gebe hanımların üzerinde ağrı çektikleri, doğum yaptıkları, mum iskemlesinden daha alçak, daha geniş, ön tarafı içeri doğru girik bir iskemledir.[214] Kadının bacaklarına örtülmüş olan kırmızı örtünün altından bebeğin başı görülmektedir. Doğum yapmakta olan kadının sağında ve solunda ellerinden tutan kadın figürleri vardır. Genelde tüm figürlerin birbirine benzeyen giysilerinin renkleri farklı betimlenmiştir. Doğuma yardımcı olan ebenin hemen önünde kanların ve bebeğin geldiği bir leğen bulunmaktadır. Doğum yapan kadının acı içinde olmayıp rahat ve sakin bir yüz ifadesiyle tasvir edilmesi ilgi çekicidir. Resmin sol orta köşesinde bulunan kadının elinde tuttuğu tabaktaki kırmızı renkli maddenin ne olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır. Ancak yerde bulunan leğende kan olduğuna göre ve leğen ve tabaktaki maddelerin renkleri aynı olduğuna göre bu tabaktaki bir ihtimal kan olabilir. Yanında arkada ayaktaki kadın ise sanki bir fotoğrafa

[212] Feza Çakmut, *Hubanname- Zenanname'nin Minyatürleri*, s.150.
[213] İ. Gündağ Kayaoğlu, Ersu, Pekin, *Eski İstanbul'da Gündelik Hayat*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1992, s.38.
[214] İ. Gündağ Kayaoğlu, Ersu, Pekin, *Eski İstanbul'da Gündelik Hayat*, s.40.

poz verir edasıyla durmaktadır. Sahnenin en ön kısmında solda elinde simit olan bir kız çocuğu ve sağda doğacak beşiği ilk bakışta göze çarpmaktadır.

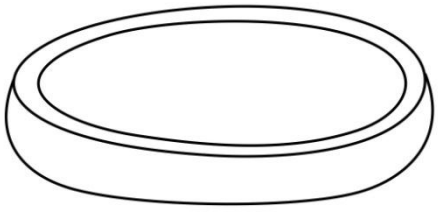
Çizim 343

Vazolar: Sahnede pencerelerin üst kısımlarında renkli panolar arasına üç ön, iki yan duvara yerleştirilmiş vazo motifleri bulunmaktadır. İçlerinden natüralist çiçeklerin çıktığı beş vazo da form ve bezeme olarak aynı özelliklere sahiptir. Vazolar, içe doğru daralan kaideli, şişman karınlı, dar kısa boyunlu, çift kulplu ve geniş ağızlıdır. Vazoların kulplarının kıvrımları " S" şeklindedir. Yüzeyinde beyaz zemin üzerinde mavi çizgiler görülmektedir. Vazolar duvar üzerinde bir işleme olarak görüldüğünden herhangi bir malzemeden söz edilememektedir. Ancak renk düzeninden sanki seramik olarak çizildiği düşünülmektedir.



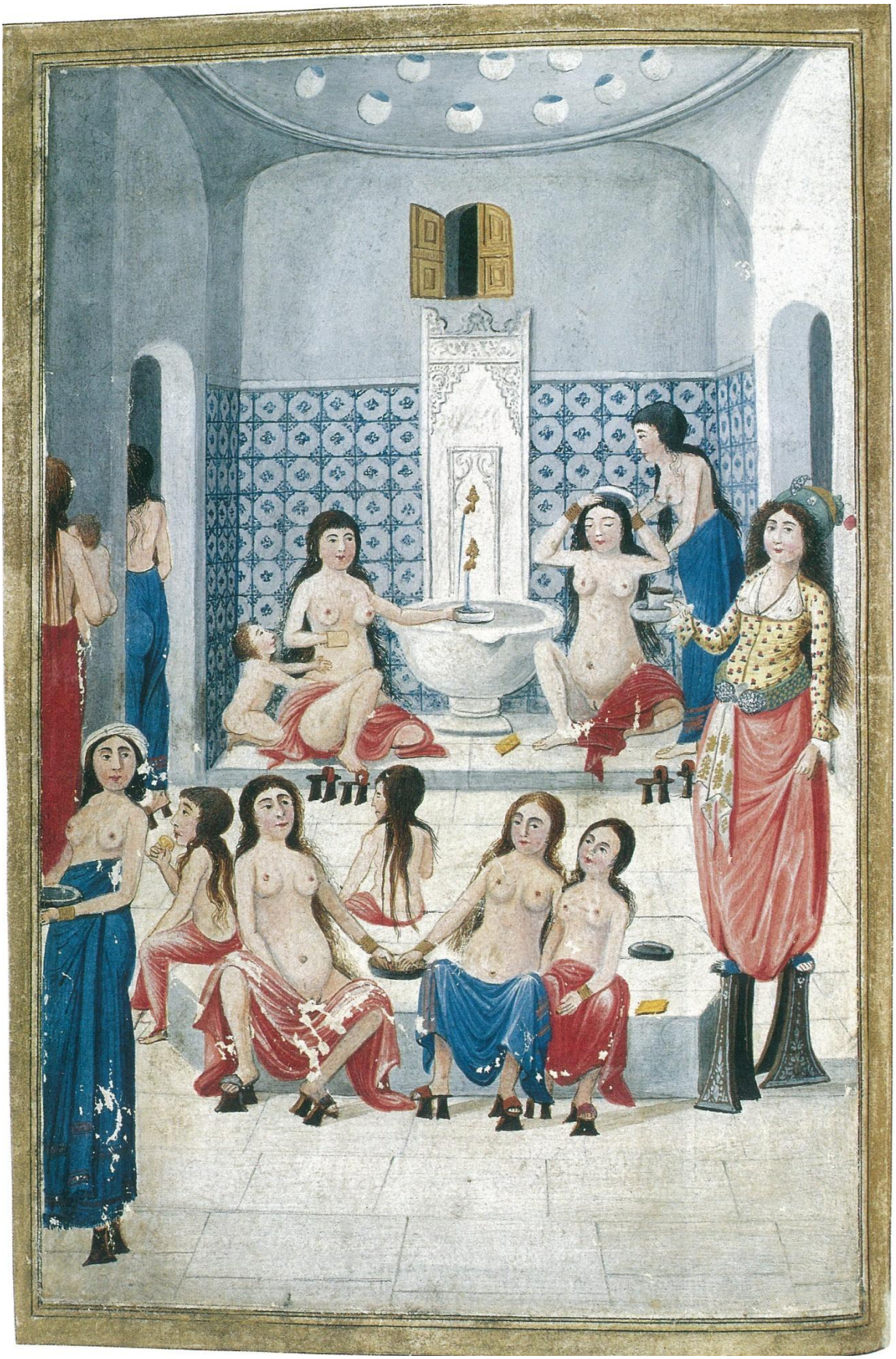
Çizim 344

Tabak: Sahnenin orta sol kesiminde kadın figürünün elinde bulunan tabak, kalın düz ve yuvarlak tabanlı, derinliği fazla olmayan yayvan bir kaptır. Yüzeyi dilimli olan tabağın dilimleri aralarında ne olduğu tam olarak anlaşılamayan sarı renkli bezemeler mevcuttur. Beyaz olan renk düzeninden malzemesinin seramik olduğu düşünülmektedir.



Çizim 345

Leğen: Sahnenin orta kesiminde doğum yapmakta olan kadının altında bulunan leğen içine akmakta olan kanlarla birlikte tasvir edilmiştir. Leğen, kalın, düz ve yuvarlak tabanlı, derinliği fazla olmayan büyük boyutlu bir kaptır. Dış yüzeyi gri, içi siyah renk düzenine sahip olan leğenin bezemesi görülmemektedir ve malzemesinin metal olduğu düşünülmektedir.



Kadınlar Hamamı (Zenanname, yaprak 145a)

Katalog no 65: Kadınlar Hamamı

Tarihi ve Boyutları: 1793 - _____

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Zenanname, T.5502, yaprak 145a.

Yayımlandığı yer: Metin AND, *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2004, s.460.

Genel Özellikler:

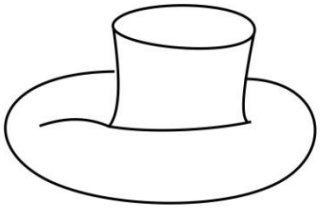
Sahnede hamamda kalabalık bir şekilde yıkanmakta olan kadın figürleri tasvir edilmiştir. Sahnenin arka kesiminde yer zemininden yüksekte bulunan bir set üzerinde üç kadın bir çocuk yıkanmaktadır. Havalandırma delikleri olan kubbenin alt yan duvarında tek kanadı açık ahşap bir pencere kanadı ve alt tarafında mermer bir kurna bulunmaktadır. Kurnanın sıcak ve soğuk musluklarından su akmaktadır. Sivri kemerli olan kurnanın iki yanında bulunan duvar yüzeyleri yarısına kadar kare panolar halinde çinilerle kaplıdır. Sol köşedeki kırmızı peştamallı kadın hamam tasına su doldurmaktadır. Kadının diğer elinde kese vardır ve yanındaki çocuğun da banyo yapmak için su ister gibi bir hali vardır. Sağ köşede ise mavi peştamallı kadın, önünde oturan çıplak kadının başından aşağı su dökmektedir. Yıkayan kadın ustadır. Usta, kadın hamamlarında isteyen müşterileri yıkamakla görevli kadındır.

Sahnenin ön kesiminde göbek taşına oturmuş banyo yapmakta ve dinlenmekte olan çıplak kadınlar belden aşağı kırmızı peştamalla örtünmüşlerdir. Sağ köşede ayakta duran natır giyinik vaziyettedir. Natır kadın hamamlarında müşteriyi içeriye götüren, kurna gösteren ve kadınlara hizmet eden görevli kadındır. Natır sarı üzerine çiçek işlemeli giysisinin altında kırmızı bir şalvar, belinde ise tokalı bir kemer bulunmaktadır. Kemerinin ön ucuna üzeri sarı işlemeli beyaz bir mendil yerleştirmiştir. Elinde bir fincan[215] tutan natırın nalınları nakışlı ve çok yüksektir.[216] Nalın kadınlar tarafından özel günlerde kullanılan yüksek takunyalardır. Hamamda kullanılan nalınlar evde giyilenlere benzese de hamam sahibesinin, natır ve hademelerinin nalınlarının ayak kısımları yaklaşık iki karış yüksekliğindeydi. Nalınların çok yüksek olmasının nedeni Osmanlı'da pis suyun kötü olarak kabul edilmesi ve pis olan sulardan mümkün

[215] Feza Çakmut'un tez çalışmasında kap çay fincanı olarak geçmektedir. Çay üretimi ilk kez, II. Abdülhamit döneminde (1888) Japonya'dan getirilen çay tohumlarının Bursa'da ekilmesine rağmen çay bitkisi bu coğrafyada yetişmediğinden başarısızlıkla sonuçlanmış olup, ülkemizde çayın üretimi 1923 yılında Zihni Derin tarafından Rize'de başlatılmıştır. Dolayısıyla bu çalışmada bu isimlendirme yapılmamıştır.
[216] Feza Çakmut, *Hubanname- Zenanname'nin Minyatürleri*, s.150.

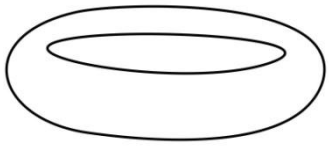
olduğunca uzak durulmaya çalışılmasıydı. Sahnedeki natır sanki izleyiciye poz verir edasında durmaktadır. Sol köşede ise mavi ve kırmızı peştamallı hamamdan çıkan kadınlar görülmektedir. Birinin kolunda çıplak bir bebek vardır. Hamamın zemini beyaz renkli kesme taşlarla kaplıdır.

Fincan: Sahnede kadınlara hizmet etmekte olan natırın elinde bulunan fincan tabağıyla birlikte tasvir edilmiştir. Fincanın tabağı, düz, yuvarlak tabanlı, genişleyen hafif derin gövdeli, düz ağızlıdır. Üzerinde süslemesi bulunmamaktadır. İçinde bulunan ve tabanı görünmeyen fincan ise silindirik gövdeli ve düz ağızlıdır. Fincanın da bezemesi bulunmamaktadır. Renk düzenleri beyaz olan tabak ve fincanın malzemelerinin seramik ya da porselen olabileceği düşünülmektedir.

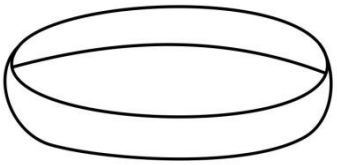


Çizim 346

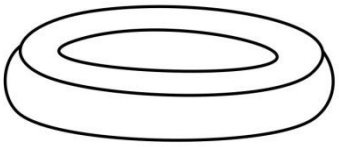
Taslar: Sahnede kadınların yıkanırken kullandıkları çok çeşitli hamam tası formları vardır. Resmin üst kesiminde kurnadan su doldurmakta olduğu tas, düz, yuvarlak tabanlı, genişleyen derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli ve düz ağızlıdır. Üzerinde bezemesi bulunmayan tasın dip ve ağız kenarları siyah şeritlidir. Tasların beyaz olan renk düzeni malzemesi hakkında tam bilgi vermemektedir. Sahnenin alt kesiminde göbek taşında oturan iki kadının arasına yerleştirilmiş olan tas düz, yuvarlak dipli, genişleyen hafif derin gövdeli ve düz ağızlıdır. Yüzeyinde bezemesi bulunmayan tasın renk düzeni bakır olduğunu düşündürmektedir. Yine sahnenin orta kesiminde göbek taşının sağ tarafında bulunan tas, düz, yuvarlak dipli, genişleyen derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli ve ağız kenarları dar bir kaptır. Üzerinde bezemesi görülmeyen tasın renk düzeni bakırı andırmaktadır.



Çizim 347



Çizim 348



Çizim 349

Kadınlar Hamamda (Zenanname, Or. 7094)

Katalog no 66: Kadınlar Hamamda

Tarihi ve Boyutları: 1776-77 - _____

Bulunduğu Yer: Londra, British Museum, Zenanname, Or. 7094.

Yayımlandığı yer: Metin AND, *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2004, s.461.

Genel Özellikler:

Varakta hamamda yıkanmakta olan kadınlar betimlenmiştir. Eser, Katalog 65'te bulunan sahne ile aynı konuya sahiptir, ancak; bu sahne daha erken tarihlidir. Resmin geneline bakıldığında tarihinin daha eski olduğu anlaşılmaktadır.

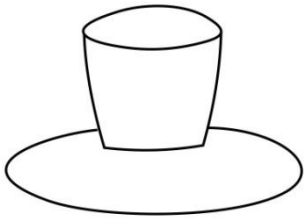
Sahnenin arka kesiminde yıkanmakta olan kadınlar vardır. Diğer esere göre farklılıkları çoktur. Tavanı yuvarlak olmayıp dikdörtgendir. Mermer olan kurnasının üzerindeki pencerede diğerinde olduğu gibi ahşap kanatlar bulunmamaktadır. Diğer sahnede kare panolar duvarın yarısından yere kadar devam ederken bu sahnede yere uzanmayıp belli bir noktada son bulmaktadır. Bu resimde panolar daha çok bir bordür gibidir. Kurnada yer alan musluklar alt alta değil yan yanadır. Kurna başında sağ köşede müşterisini yıkayan usta bulunmakta ve sol köşede iki çıplak kadın bulunmaktadır. Diğer sahnede kadın ve çocuğu bulunmaktaydı ve peştamalı belinden aşağısını kapatmaktaydı.

Sahnenin ön kesiminde yine göbek taşında yıkanmakta olan yarı çıplak kırmızı peştamallı kadınlar bulunmaktadır. Sahnede tüm kadın figürlerinin ayaklarında nalın bulunmaktadır. Eskiden hamama giden kadının ayrı nalını olurdu. Bu nalınlar eve götürülmez, ana kadına teslim edilirdi. Her ailenin natırı ve ana kadını olurdu. Ana kadınlar müşterisine çok izzet-i ikram eder ve pervane gibi etrafında dönerlerdi.[217] Sağ köşede bulunan natırın üzerinde sarı fon üzerine çiçek desenli şalvarının üzerinde kırmızı bir entarisi bulunmaktadır. Beline kemer yerine beyaz fon üzerine kırmızı işlemeli bir kuşak dolamıştır. Nalınları yine çok yüksektir, ancak üzerinde işlemeler görünmemektedir. Diğer eserden farklı olarak sahnenin en ön kısmında yarı çıplak mavi peştamallı bir elinde takunya diğer elinde hamam tası bulunan kadın figürü vardır. Karşısında elindeki takunyayı yukarıya kaldırmış olan kadın figürü ile birbirine bakmaktadırlar. Aralarındaki ilişkinin ne olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır. Göbek

[217] İ. Gündağ Kayaoğlu, Ersu, Pekin, *Eski İstanbul'da Gündelik Hayat*, s.48, 52.

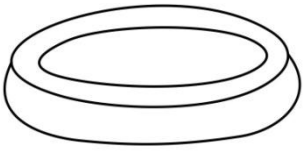
taşında oturan diğer kadınlar da bu figürleri izlemektedir. Sahnenin sol orta kesiminde mavi peştamallı kucağında çocuğu ile hamamdan çıkan kadın figürü betimlenmiştir. Bu figürün peştamalı diğer resimde kırmızı renkliydi. Zeminde bulunan kesme taşlar da diğer sahnedekilere göre daha büyüktür. Diğer eser dikdörtgen bir çerçeve içinde olup çerçevenin içi altın yaldızla dolgulanmıştır. Bu eserde böyle bir durum söz konusu değildir.

Fincan: Sahnenin orta sağ kesiminde natırın elinde bulunan fincan tabağı ile birlikte betimlenmiştir. Tabağı, düz yuvarlak dipli, derinliği olmayan düz gövdelidir. Üzerinde süslemesi bulunmayan tabağın kahve olan renginden bakır ya da seramik olabileceği düşünülmektedir. Fincan ise, düz, yuvarlak dipli, hafif genişleyen silindirik gövdeli ve ağız kenarlıdır. Aynı biçimde üzerinde bezemesi görülmeyen fincanın renk düzeni bakır ya da seramiğe benzemektedir.

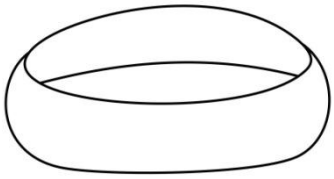


Çizim 350

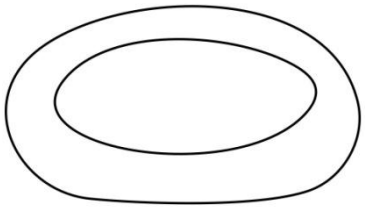
Taslar: Sahnede çok çeşitli tas formları bir arada kullanılmıştır. Sahnenin üst kesiminde kurna başındaki kadının içine su doldurduğu tas, düz, yuvarlak dipli, genişleyen derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli ve daralan ağızlıdır. Üzerinde bezemesi bulunmayan tasın beyaz olan renk düzeni malzemesi hakkında akla bir şey getirmemektedir. Sahnenin orta kesiminde göbek taşında oturan iki kadının aralarında bulunan tas, düz, yuvarlak dipli, genişleyen hafif derin gövdeli ve daralan ağızlıdır. Üzerinde bezemesi bulunmamaktadır. Gri olan renk düzeninden tasın metale benzediği düşünülmektedir. Sahnenin en alt kesiminde mavi peştamallı kadını elinde yer alan tas, düz, yuvarlak dipli, genişleyen derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli ve ağız kenarlıdır. Üzerinde bezemesi bulunmayan tasın gri olan renk düzeni malzemesinin metal olabileceğini düşündürmektedir.



Çizim 351



Çizim 352



Çizim 353

İngiliz Kadını (Zenanname, yaprak 38a)

Katalog no 67: İngiliz Kadını

Tarihi ve Boyutları: 1793 - _____

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Zenanname, T.5502, yaprak 38a.

Yayımlandığı yer: Metin AND, *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2004, s.428.

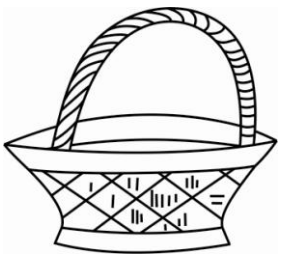
Genel Özellikler:

Eserde manzara önünde muhtemelen bir tepelik üzerinde İngiliz kadını betimlenmiştir. Ağaçlıklı bir tepe üzerinde bulunan figürün arkasında manzarada adalar ve denizde iki yanda yelkenli kayıklar görülebilmektedir. Yeşillik ferah bir manzara ortasında tasvir edilen kadın figürünün sağ elinde içi rengârenk güllerle dolu bir çiçek sepeti bulunmaktadır. Arkada yer alan mavi gökyüzünde bulutlar görülebilmektedir. Başında açık yeşil ve kenarlı, rengârenk tüylü şapkasının etrafını, koyu yeşil renkli bir kurdele çevirmektedir. Açık renk saçları bukleler halinde omuzlara dökülmektedir ve arkadaki boyu belini geçen saçları ise düz bırakılmıştır. Narçiçeği giysisi bedenini iyice sarmış olup kolları dirseklerine kadar uzanmaktadır. Elbisesinin kol ağızları fırfırlıdır. Düğmeli olan giysisi dışa dönerek "V" yaka meydana getirmektedir ve astarı da yeşil renklidir. Kadın figürün elbisesi etek ceket şeklindedir. Eteği leylak renkli olup uçlarında iki sıra yaldız şerit bulunmaktadır. Beli sıkıca kavrayan etekliği oldukça bol bırakılmıştır. Beyaz olan ayakkabıları kırmızı tokalı ve kenarlıdır.[218]

Sahnede betimlenmiş olan kadın figürü Metin And'da "İngiliz ", Feza Çakmut'un tez çalışmasında ise Felemenk olarak geçmektedir.[219]

Sepet: Figürün elinde tuttuğu içi çiçek dolu sepet, düz, hafif yüksek tabanlı, genişleyen kayık gövdeli, geniş ağızlı ve saplıdır. Yüzeyi baklava biçimli dilimlere ayrılmıştır. Dilimlerin içlerinde uzunlu kısalı kesik çizgiler bulunmaktadır.

Ağız kenarları süslemesiz olan sepetin sapı örgü biçimlidir. Renk düzeni sarı olan kabın hasır olduğu düşünülmektedir.



Çizim 354

[218] Feza Çakmut, *Hubanname- Zenanname'nin Minyatürleri*, s.144.
[219] Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, s.425, Feza Çakmut, *Hubanname- Zenanname'nin Minyatürleri*, s.144.

Leh Kadını (Zenanname, yaprak 132b)

Katalog no 68: Leh Kadını

Tarihi ve Boyutları: 1793 - _____

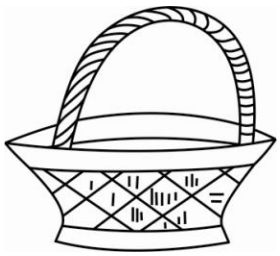
Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Zenanname, T.5502, yaprak 132b.

Yayımlandığı yer: Enderunlu Fazıl, *Zenanname Kadınlar Kitabı*, Ankara, Altüst Yayınları, 2006, s. 102.

Genel Özellikler:

Eserde ağaçlar önünde bir Leh kadını tasvir edilmiştir. Figürün açık filizi şapkası, sarı ponponlu ve gri tüylüdür. Göğüslerini açıkta bırakan yakasız elbisesinin kolları dirseklere kadar uzanmaktadır ve kol ağızları fırfırlıdır. Pişmiş ayva rengindeki giysisi topuklarına kadar uzanmaktadır. Beline kadar düğmeli olan giysinin yaka kol ve etek kısımları yaldızlıdır. Belinde bulunan siyah kuşağının uçları yaldız püsküllüdür. Giysinin sağ tarafında pembe – beyaz bir önlük kuşaktan aşağı bırakılmıştır. Filizi renkli ve yaldız işlemeli cepkeni ise kürklü olarak betimlenmiştir. Bir koluna geçirmiş olduğu sarı sepetten çıkan sarılı pembeli gül demetlerini diğer eliyle tutmaktadır. Figürün ayakkabıları siyah ve topuklu olup önleri pembe fiyonkludur.[220]

Sepet: Figürün bir koluna geçirmiş olduğu içi çiçek dolu sepet Katalog 67 numaralı eserdeki sepet ile aynıdır. Düz, hafif yüksek tabanlı, genişleyen kayık gövdeli, geniş ağızlı ve saplıdır. Yüzeyi baklava biçimli dilimlere ayrılmıştır. Dilimlerin içlerinde uzunlu kısalı kesik çizgiler bulunmaktadır. Ağız kenarları süslemesiz olan sepetin sapı örgü biçimlidir. Renk düzeni sarı olan kabın hasır olabileceği düşünülmektedir.



Çizim 355

[220] Feza Çakmut, *Hubanname- Zenanname'nin Minyatürleri*, s.140.

3. DEĞERLENDİRME

Bu bölümde, elde edilen tüm verilerin bir araya getirilmesi amaçlanmıştır. Kapların genel olarak hangi maddelerden yapıldığı kaynaklara dayanılarak anlatılmış ve bütün kap türleri kendi içlerinde tasniflenerek dönemin kap kültürü değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Sanat, eşyayı, duyguyu ve düşünceyi, maddi ve manevi hayatı güzelleştirme adına çok önemli bir kültür unsuru özelliği taşımaktadır. Türk sanatı ise ortaya koyduğu eserlerin seviyesinde, gelişmişliği ile çeşitliliğinde ve yaygınlığında kendisini göstermektedir. İncelemeye çalıştığımız kap kacak mutfak ve günlük kullanım eşyası olarak algılansa da bu kapların form tasarımı açısından sanatla alakası da gözükmektedir. Kapları, bir ihtiyaç maddesi değil aynı zamanda bir güzellik temsili olarak da tasarlayan sanatçı ve zanaatçılar bu alanda harikulade zengin bir sanat kategorisinin sahibidirler.

Altın, gümüş, tombak, seramik, çini, porselen gibi çeşitli maddelerden yapılmış kap kacaklar bugün güzel sanatlar tasarımcıları tarafından da uygulanmaktadır. Böylece kapların dini ve günlük kullanım eşyası olmasının yanında, formlarının sanatla da alakalı olduğu anlaşılmaktadır.

Bir toplumun aynı zamanda kültürel aynası olduğundan bir sanat eseri niteliği taşıyan kaplar, çok çeşitli tekniklerle işlenmeleri ile dini ve günlük kullanım eşyalarında Türk sanatının varlığını doğrudan doğruya hissettirmektedir. Sanatçılar o müthiş şevklerini, inceliklerini ve hayal güçlerini ortaya koyarak, işlenmesi zor olan çeşitli kap formlarını bir nakış inceliğinde dantel gibi işleyerek, XVIII. yüzyıl kap kültürünü yansıtan örneklerini minyatürlerinde betimlemişlerdir.

Türklerin Anadolu'ya yerleşmeleriyle paralel olarak gelişim çizgisi gösteren kap kacaklar, kronolojik bir sistem ile ulusal ve uluslararası pek çok müze ile özel koleksiyonlarda bir sanat objesi olarak yer almaktadır. Osmanlı kap kültürünün tartışmasız en önemli örneklerini içinde bulunduran Topkapı Sarayı Müzesi, çok çeşitli kap formlarını değişik biçim ve desenlerle bünyesinde barındırmaktadır. Müzenin çeşitli birimlerinde bulunan kaplar günümüzde de hala bir sanat objesi olarak korunmakta ve teşhir edilmektedir.

Türk plastik sanatları arasında el emeği göz nuru olan ve üzerinde çalıştığımız çeşitli kap formlarını da kapsayan el sanatlarının önemli bir yeri vardır. Zaman zaman güzel sanatlar düzeyinde eserler verilen bu dalda ustanın, sanatçının amacı, dini ve günlük kullanım eşyaları yaparak süsleyip, bu yolla kazanç sağlamanın yanı sıra doğadaki güzellikleri yansıtmak ve iç dünyalarını işledikleri kaba aktarmaktır. El sanatlarının, sanatın yanı sıra ekonomik ve sosyal hayatta, dolayısıyla kültür içinde de ayrı bir yeri bulunmaktadır.

Osmanlı döneminde tabak, kâse, sahan kapların tekil kullanımının yanı sıra günümüzde de yemek takımları ortaya çıkmıştır. Toplumsal yapı, değişim sanayileşme ve ekonomik girişimcilerini yeni arayışlara yönlendirirken beraberinde de yeni sektörler açılmasına neden olmuştur. Hızlı ve hazır yemek ihtiyacına yönelik hizmet veren Fast Food işletmelerinde günümüzde yemekler o eski kapların yerine tek kullanımlık servis kaplarında sunulmaktadır.

Osmanlı'dan günümüze kültürümüzdeki kap kacak, zengin çeşitliliği ve değişmeyen temel formları ile güncel tasarımlarla ele alınarak, geçmişe atıfta bulunan yeni ürünler tasarlanabilir. Yeni ürün tasarımında madeni kap etkisi, seramik ile çini kap formları ve üzerlerindeki bezemeler çıkış noktası olarak kullanılabilir. Küreselleşen dünyada geleneksel olanın yaşatılması ve günümüz koşullarına uyarlanması geçmişteki biçim zevkinin güncel değerlendirmelere katkısı etkili sonuçlar verebilir.

3.1. MALZEME

18. yüzyılın önemli nakkaşları arasında yer alan Levni'nin Surname-i Vehbi ve Albüm Resimleri'nde yer alan minyatürlerine bakıldığında çok çeşitli ve zengin kap formlarının olduğu görülmektedir. Özellikle Surname-i Vehbi'de düğün esnasında yapılan çeşitli ziyafet, hüner gösterileri, esnaf alayı geçidi, Padişah'a ve Sadrazam'a hediye sunum sahnelerinde birbirinden farklı, çeşitli kaplar tasvir edilmiştir. Bu kaplar arasında tepsi, sahan, tabak, su tulumu, sürahi, gülabdan, şamdan, buhurdan, kâse, sini, kaşık, güğüm, vazo, kavanoz, leğen ibrik takımı, şişe, kandil, maşrapa, küp, testi, fincan ve birer örnekleri bulunan sepet, musluklu su haznesi, mum teknesi ile su kovası gibi çok çeşitli günlük mutfak kullanım eşyası tespit edilmiştir. Buhari minyatürlerinde, gülabdan, tabak ve hamam tası gibi dini ve günlük kullanım eşya örneklerinin azlığının yanı sıra, dönemin son çeyreğine tarihlenen Enderuni'de hamam tası, tabak, çay fincanı,

leğen, kâse, kadeh, vazo, sürahi, tepsi, maşrapa ve sepet gibi daha çok çeşitle karşılaşmak mümkündür.

Zengin bir yelpaze oluşturan kapların malzeme özelliklerine katalog bölümünde anlatılan her kabın altında kısaca değinilmiştir. Ancak malzemeye değinilirken kesin bir görüş sunulmamış, kapların renk düzenlerine bakılarak kendisine benzediği maddeye gönderme yapılmıştır. Bunun yanı sıra kapların malzemelerini açıkça belirten kaynaklar da bulunmaktadır. Esin Atıl, Levni ve minyatürlerini anlattığı eserinde sarı renkli kapları altın, gri metal renkli olanları gümüş, içleri astarlı olan kâse ve sahan benzeri kapları ise mavi beyaz porselen ya da çini olarak adlandırmıştır.[221] Aynı durum Gül İrepoğlu ve Mehmet Arslan'ın yine Levni'yi ve 1720 şenliğini anlatan eserleri için de geçerlidir.[222] Araştırmacılara ve eserlerine bakıldığında kap malzemelerine ilişkin çok farklı söylemlerin olmadığı görülmüştür. Özellikle Mehmet Arslan'ın eseri Surname-i Vehbi'nin asıl metnini Türkçeye çevirmesi ve kapların malzemelerini belirtirken asıl metne dayandırması açısından önem teşkil etmektedir. Arslan eserinde altın ve gümüş diye nitelendirdiği kapların dirhemlerinden [223] dahi bahsetmiştir.

Sunah Choi, Surname-i Vehbi'de bulunan kap tasvirlerini anlattığı tezinde kullanılan kapların malzemeleri için şunları söylemektedir:

"Şer'i kanunlara göre altın ve gümüş kaplarla yemek yeme yasaklandığından, sultanların sarı Çin porselenleri kullandıkları anlaşılmaktadır. Divan- î Hümayun'dan çıkan H.1204 tarihli bir belge, altın ve gümüş kapların kullanılmasını yasaklanmasıyla ilgilidir. Sultan II. Bayezid zamanında uygulanan altın ve gümüş kaplarda yemek âdetinin en geç III. Murad devrinde kaldırıldığı ve porselen kaplara geçildiği bilinmektedir. Bu durumda iki varsayımdan bahsedebiliriz. Birincisi, Topkapı Sarayı koleksiyonlarında çok sayıda altın ve gümüş mutfak eşyası bulunması bu yasağa tümüyle uyulmadığını ve tasvir edilen kapların gerçekten de gümüş olduğunu ortaya koyar; diğer bir varsayım ise, tasvir edilen kapların gümüş renkli bir madenden yapılmış olması ihtimalidir."[224]

Choi, kullanılan kapların malzemelerinin porselen, altın ve gümüş olduğundan bahsetmektedir. Porselen kâse ve tabakların bulunduğuna işaret eden araştırmacı, mavi beyaz porselenlerin Çin üretimi olup olmadığını sadece minyatürlere bakarak anlaşılamayacağını belirtmiş, Saray koleksiyonlarında İznik seramiklerine göre daha

[221] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları. 1999.
[222]Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk,* Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999. , Mehmet Arslan, Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 3 (Vehbi Surnamesi), İstanbul, Sarayburnu Kitaplığı, 2009.
[223] Dirhem, ağırlık ölçüsü kabul edilmeden önce Osmanlı döneminde kullanılan ağırlık ölçü birimine denir.1 dirhem 3,2 kgdır.
[224] Sunah Choi, Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2008, s.6.

dayanıklı ve pahalı olan Çin porselenlerinin tercih edilmesinden ötürü kapların Çin porseleni olma ihtimalinin yüksek olduğunu savunmuştur.

Kapların malzemelerinden söz ederken sarı renkli olanları altın, madeni renklileri gümüş, beyaz üzerine mavi desenli kapları mavi beyaz porselen ya da çini, koyu turuncu renkte olan testi ve küpleri toprak, şeffaf renkli şişeleri cam, açık sarı renkli tepsi ve tekne benzeri şeyleri ahşap, kahve renkli su tulumlarını büzüşük durmalarından dolayı deri olarak adlandırmayı uygun gördük. Kaşıkların koyu renklerinden tam olarak ne olduğunu anlayamadığımız için ahşap ya da madeni olarak tanımladık. Minyatürlerde çadırları süsleyen kandillerin kumaş çadırlarda bir süs unsuru olarak görülmesinden ve Enderuni'ye ait vazo betimlemesi duvarda bezeme olarak işlenmesinden dolayı malzemeden söz edilememiştir. Ayrıca üzeri değerli mücevherlerle kaplı olan kaplar da Esin Atıl'ın aynı eserinde murassa olarak adlandırılmıştır.

Abdullah Buhari ve Fazıl Enderuni'nin minyatürlerinde yer alan kap kacakların malzemeleri için herhangi bir kaynakta bilgi geçmemektedir. Ancak bu çalışmada kapların renk düzenlerine bakılarak neye benzediği ve hangi maddeden yapılmış olabileceği hakkında öngörülerde bulunulmuştur.

Minyatürlerde madeni eşyalar oldukça sık tasvir edilmiştir. Fulya Bodur "Türk Maden Sanatı" adlı eserinde 18. yüzyıl maden sanatını şu sözlerle açıklamaktadır:

"Osmanlılar döneminde tunç işleri azalmış, gümüş savatlama ve kakmalar da yavaş yavaş kaybolmaya başlamıştır. Gümüş ve altın objeler Osmanlı metal işçiliğinin doruk noktasıdır. Bunun yanında günlük kullanım eşyalarının yapımında bakır, çelik, bakır alaşımları ve öncelikle pirinç kullanılmıştır. Değişik bir teknik olan altınlama, genellikle Osmanlı maden sanatında bolca tatbik edilmiştir. Gümüşten sonra altınla kaplanmış bakır, en uygun malzeme olmuştur. Bu teknik Osmanlı sanatında "Tombak" olarak tanınmaktadır. Tombak tekniği cami kandilleri, ibrikler, ev ve mihrap şamdanları, kâse, barutluk, maşrapa, gülebdan tarzı dini ve günlük kullanım eşyasına rahatlıkla uygulanmıştır. Daha ziyade dövme ve döküm tekniğinde çalışılan tombak eserler üzerinde kazıma tekniğinde desenler yer alır. 16. ve 17. yüzyıllar arasında yapılan ve gövdeleri kaburga dilimleri şeklindeki gülebdanlar, İslam dönemi Herat ekolü ibriklerini hatırlatır."[225] Bu bilgiler ışığında sarı renkli olan altın diye nitelendirdiğimiz kapların tombak olabilme ihtimallerinin de yüksek olduğu görülmektedir.

Tombaklama, altın görünümü vermek amacıyla, birçok kap ve eşyaya yaygın olarak uygulanmıştır. Altının hemen her çağda az bulunan ve çok değerli bir metal olması sebebiyle birçok eşya altından yapılamamış, ancak çağlar boyu insanların

[225] Fulya Bodur, *Türk Maden Sanatı*, İstanbul, Sanat Yayınları, 1987, s.36-37.

vazgeçemediği altın tutkusu, kullandıkları eşyalara hiç olmazsa altın görüntüsü verme arzusunu doğurmuş ve tombaklama yöntemi böylelikle ortaya çıkmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde aydınlatma araçları, mutfak kapları gibi günlük kullanım eşyasında ve askeri eşyada olmak üzere, tombaklama yönteminin iki alanda da geniş kullanımı görülmektedir. Günlük eşya arasında en çok leğen, ibrik, buhurdan-gülabdan, kapaklı sahan, tas, maşrapa, hamam tası, su tası, güğüm, kahve stili, fincan zarfı, fincan tepsisi, kandil, sakızlık, divit, kemer tokası, körüklü fener, şamdan ve mangallar tombaklanmıştır.[226]

[226] İ. Gündağ Kayaoğlu, " Altınla Kalaylanan Kaplar: Tombaklar", *Antik Dekor*, S 7, İstanbul, Asır Matbaacılık, 1990, s. 40-41.

3.2. TİPOLOJİ

Levni, Buhari ve Enderuni'ye ait, içinde kap olan minyatürler katalog bölümünde genel özellikleriyle, içindeki kaplar ise tek tek detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Bu bölümde ise detaylı incelenen kapların terim anlamları, tarihi geçmişleri ve kullanımlarıyla ilgili adetler anlatılacak, bütün kap türlerinin kendi içlerinde tasnifleri yapılarak 18. yüzyılın kap kültürü anlatılmaya ve anlaşılmaya çalışılacaktır.

3.2.1. Tepsiler

Türkçede aslı "tapşırmak" yani takdim etmekten tapşidir. Kenarı az kalkık maden veya tahtadan yapılmış, yuvarlak ve tabaktan daha büyük düz bir tabladır ki kahve, şerbet, yemiş ve yiyecek gibi tapşırılacak, yani ikram olunacak ve takdim edilecek şeyleri koymaya mahsustur. Bazı tepsilerin iki tarafında da kulpları bulunur.[227]

Tepsi siniden daha küçük kenarları (0,5- 1cm) kalkık çeşitli yiyecek ve içecekleri taşımaya yarayan kaptır.[228] Tepsilerin çay, kahve, şerbet gibi yiyecek ve içeceklerin sunulduğu örneklerinin yanı sıra börek, baklava pişirilen ve ikram edilen çeşitleri de vardır.[229] Ayrıca tepsi, fincan, bardak, tabak gibi şeyleri de taşımaya yarayan, türlü büyüklükte, derinliği olmayan düz kap anlamındadır.[230] Bazı Türk illeri tepsi (tewsi) kelimesini bugünkü gibi hem tepsi hem de sofra anlamında kullanıyordu. Bugün de bazı yörelerimizde büyük tepsilerin sofra olarak kullanılışına bakılırsa aynı usulün Türklerde öteden beri varlığı anlaşılmaktadır.[231] Tewsi terimi başka bir kaynakta eski Türklerde tevsi olarak geçmekte ve kelimenin Türkçeden Arapçaya ve Balkan dillerine geçtiğini belirtmektedir.[232]

Tepsiler biçim ve kullanım olarak sini ile pek farklılık göstermemektedir. Surname-i Vehbi minyatürlerinde üzerlerinde yemek sahanı bulunan daha büyük boyutlu tepsilere sini adı verilmiştir. Minyatürlerde yer alan tepsiler küçük farklılıklar

---

[227] Sunah Choi, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri*, s.55-56.
[228] Yasemin Sözer, *Denizli Yöresi Mutfağında Kullanılan Bakır Madeni Eşyası (18.- 19. yy.)*, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli, 1998, s.89-90.
[229] Emine KARPUZ, *Anadolu'da Türk Mutfak Mimarisi ve Maden Kullanım Eşyaları (18-20. Yüzyıl)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 1996, s. 332.
[230] İsmail Parlatır, vd., *Türkçe Sözlük*, C 2, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998, s.2194.
[231] Sabri Koz, *Yemek Kitabı (Tarih-Halkbilimi-Edebiyat)*, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2002, s. 5.
[232] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C 3, İstanbul, Kubbealtı Lügatı, 2006, s.3120.

dışında aynı özelliklere sahiptir. (Bkz. Katalog no:6, 13, 28, 29, 30, 32, 39, 40, 41, 42, 43, 47, 48, 49, 50)

Tepsiler genel olarak incelendiğinde yuvarlak, oval ve dikdörtgen gibi farklı formlara sahip oldukları görülmektedir. Ekseriyetinin çift kenarlı, bir kaçının ise tek kenarlı olduğu gözlemlenmiştir.(Çizim 236) Çift kenarlı olan yuvarlak ve oval tepsilerde çift kenar çizgisi dışında farklı bir özellikleri bulunmamaktadır. Oval olan çift kenarlı tepsilerin bazılarında kenar çizgileri hafif bir yükseklik göstermektedir. (Çizim 293, 299, 309) Dikdörtgen olan tepsilere bakıldığında yine çift kenarlı oldukları ve çift kenarların hafif bir yükseklik gösterdiği gözlenmektedir.(Çizim 224, 235) Bu örneklerin dışında börek tepsisi olarak adlandırılan fırın içi tepsisi de incelenen örnekler arasındadır. Bu tepsinin özelliği gövdesinin diğerlerine göre daha derin ve çukur olmasıdır. Tepsinin sahnede görünmeyen kısmı çizimde görünen yerin formuna uydurularak tamamlanmıştır. (Çizim 280)

İncelenen örnekler arasında biri dışında diğerleri süsleme olarak sadedir. Levni minyatürlerinde kullandığı tepsi formlarında genelde bezemesiz ve sade bir yüzey tercih etmiştir. Bunlar arasında bezemeli olan tek örnekte yüzeyin dört köşesine yerleştirilmiş, içleri boş “C” karakterli bezemeler bulunmaktadır.(Çizim 297) Tepsinin bezemesi diğer minyatürlerde yer alan tepsi örneklerine göre daha net bir şekilde tasvir edilmiştir.

Tepsi örnekleri arasında metal ya da gümüş ve ahşap malzemelere rastlanmaktadır. Örneklerden yedisi ahşap, diğer yedisi ise metale ya da gümüşe benzemektedir. Ahşaba benzeyen tepsiler çeşitli kataloglardan seçilmiş olan çizim 54, 91, 162, 224, 293, 299 ve 309 numaralı kaplardır. Metale benzeyen diğer tepsiler ise yine çeşitli kataloglardan örnekleri alınmış olan çizim 161, 171, 190, 235, 236, 280, 297 numaralı kaplardır.

Sahnelerde çok çeşitli fonksiyonlar gösteren tepsilerin, çok farklı amaçlarla kullanıldığı gözlenmektedir. Esnaf alay sahnelerinde hediye taşımada, canbaz ile sihirbazların hüner gösterilerinde ve yiyecek yağmalama sahnesi gibi farklı varaklarda çok amaçlı kullanılmışlardır. Hediye taşımada kullanılan tepsiler çizim 161, 171, 236, 297, 309 numaralı kaplardır. Gösteri amaçlı kullanılan tepsiler çizim 91, 162, 224, 235, 293 ve 299 numaralı kaplardır. Yiyecek yağmalama sahnesinde kullanılan tepsi ise üzerinde pilav ve zerdenin bulunduğu çizim 54 numaralı örnektir. İncelenen örneklerin dışında esnaf alaylarında yer alan, üzeri boş –muhtemelen kendisinin hediye olarak

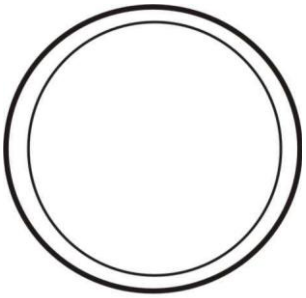
sunulduğu- (Çizim 190) ve içinde kahve kavrulan tepsi (Çizim 280) örnekleri de mevcuttur.

Tepsileri, figürler genel olarak iki elleriyle kavrayarak tutmaktadır. Ancak çizim 54 ve 235 numaralı örnekler diğerlerinin aksine yere konulmuştur.

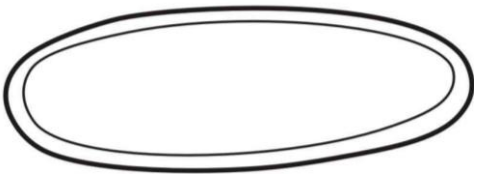
Fazıl Enderuni'nin Katalog 62 numaralı "Kâğıthane'de Kadınlar" adlı İstanbul nüshasında tepsi formlarıyla karşılaşılmıştır.

Tepsiler oval biçimli ve çift şeritlidir. (Çizim 339) Bezemesi bulunmayan kapların ahşap olabileceği düşünülmektedir.

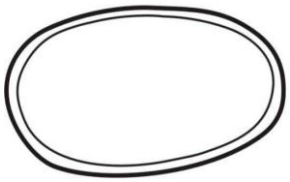
Sahnede iki farklı biçimde tanımlanan tepsiler satıcılara aittir. Sahnenin orta kesiminde iki figürün arasına yerleştirilmiş ve içinde muhtemelen macun satılan tepsi uzunca bir üç ayak üzerine oturtulmuştur. Tepsinin iki yanında olan figürlerden sağda olanı ihtimalle satıcıdır ve soldaki müşteriye macun satmak üzeredir. Sahnenin sağ kesiminde bulunan diğer tepside ise muhtemelen simit vardır. Satıcı, tepsiyi eliyle iki tarafından kavramış olup başının üzerinde taşımaktadır. Sahne kır kompozisyonunu işlediğinden bu satıcıların sahnede yer almaları olağandır. Enderuni'nin tasvir ettiği tepsi formlarının Levni'ninkilerden tek farkı boyut olarak büyük olması ve kır sahnesi gibi farklı bir kompozisyonda yer almasıdır.



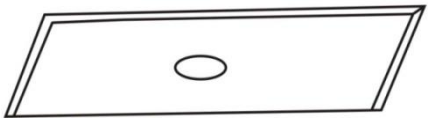
Çizim 54



Çizim 91

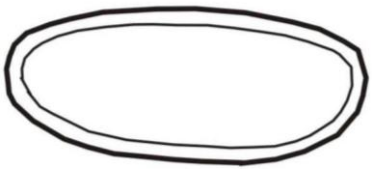


Çizim 161

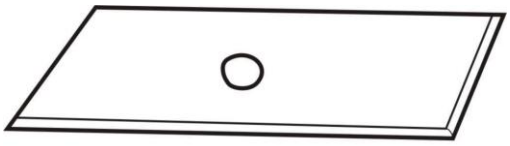


Çizim 162

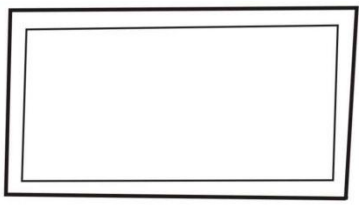
Çizim 171



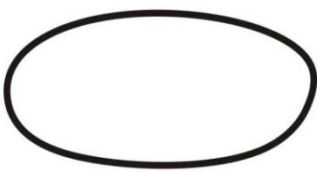
Çizim 190



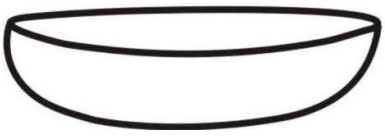
Çizim 224



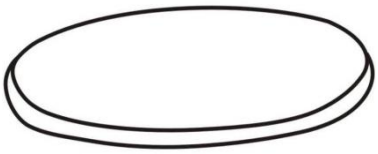
Çizim 235



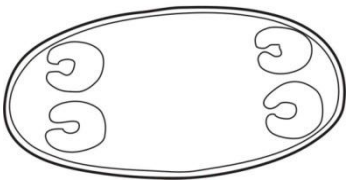
Çizim 236



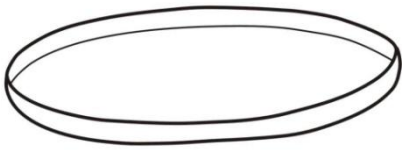
Çizim 280



Çizim 293

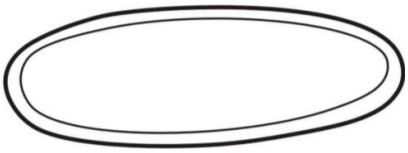


Çizim 297



Çizim 299

Çizim 309



Çizim 339

3.2.2 Sahanlar

Sahan kelimesi Arapça sahn kelimesinden gelmektedir.[233] Derinliği fazla olmayan, daire gövdeli, kenarlı yayvan yemek kabıdır. Bunların derin olmayanlarına yassı, biraz derin olanlarına ise çukur sahan denilebilmektedir. Sahanlar kapaksız ya da kapaklı olabilmektedir.[234] Sahanlar bakır, gümüş ya da porselen olarak üretilir. Sahan terimi belgelerde ilk kez 16.yüzyılın başlarında görülmeye başlamış ve 18.yüzyılın başlarına kadar kesintisiz olarak kullanılmaya devam etmiştir.[235]

Anadolu'da oldukça yaygın olarak kullanılan bir kap türü olan sahanlar genellikle içine yemek konulan servis kabı olmakla birlikte, bazen pişirme, bazen de yiyeceklerin ısıtılması amacıyla kullanılmıştır. Yine Anadolu'da divan, sağın, sahın, sehen gibi söyleniş farklılıklarıyla da adlandırılmaktadır.[236] Bakır sahanlar eski sofraların vazgeçilmez parçaları arasındadırlar. Bakırdan başka tunç pirinç ve gümüş sahanlar da yapılırdı. Ayrıca 17.yüzyıl sonu ve 18.yüzyıl başlarında Şam'daki resmi tereke kayıtlarında çini sahanların varlığı geçmektedir. İznik atölyelerinde ise düz dipli ve kenarlı ya da kenarsız sahanlar üretildiği bilinmektedir. 1720 tarihli sünnet düğününde sefirlere çıkarılan yemekler gümüş ve altın sahanlarda sunulmuştur.[237] Surname-i Vehbi minyatürlerinde birçok sahan örneğiyle karşılaşılmıştır. (Bkz. katalog no 3, 4, 10, 11, 15, 16, 26, 27, 36, 37, 43, 44, 45) Form olarak kaideli veya kaidesiz örnekler ve bezeme özellikleri dışında pek farklılık göstermemektedir.

Açık sahanlarda genel olarak, içe doğru daralan kaideli, genişleyen, derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli ve ağız kenarlı formlar gözlenmektedir. Bu örneklerin dışında yine içe doğru daralan kaideli, genişleyen, derin gövdeli ve ağız kenarlı olan çukur sahan da incelenen kaplar arasındadır. (Çizim 24) Sahanların süsleme özelliklerinde dilimli, bitkisel ve geometrik bezemeli yüzeyler dikkati çekmektedir. Levni minyatürlerinde betimlediği sahanlarda bezeme olarak en çok yüzeyleri dilimlere ayırmayı tercih etmiştir. Bezemeler kapların genellikle ağız kenarları ve dış yüzeylerinde yer almaktadır. Yüzeylerdeki dilim sayıları kaplarda farklılık göstermektedir. İncelenen örneklerde genellikle dilim sayıları 8, 9, 11, 12, 14 olarak saptanmıştır. Bu örneklerde, dilim sayıları daha az olan kaplarda dilimler diğerlerine

[233] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C 3, İstanbul, Kubbealtı Lügatı, 2006, s. 2636.
[234] Emine KARPUZ, *Anadolu'da Türk Mutfak Mimarisi ve Maden Kullanım Eşyaları (18-20. Yüzyıl)*, s. 324.
[235] Sunah CHOİ, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2008, s.26.
[236] Emine Karpuz, *Anadolu'da Türk Mutfak Mimarisi ve Maden Kullanım Eşyaları (18-20. Yüzyıl)*, s.324.
[237] Sunah CHOİ, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri,* s.27-28.

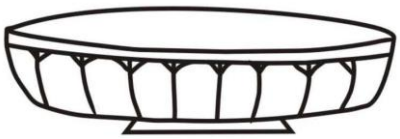
göre daha geniş görünmektedir. Bir sahanda diğerlerinden farklı olarak dilimler damla biçiminde betimlenmiştir.(Çizim 97) Bitkisel bezemeli sahanlarda ise bezeme olarak en çok çiçek, yaprak, "S" kıvrımları olduğu görülmektedir. Geometrik bezemeli kaplar da diğerleri gibi dikkat çekicidir. (Çizim 109) Bazı örneklerde ağız kenarlarında yuvarlak motiflerin yan yana sıralandığı görülmektedir.(Çizim 77.)

Kapaklı sahanlara bütün olarak bakıldığında düz tabanlı, genişleyen, derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli, ağız kenarlı, kapaklı bir form göze çarpmaktadır. Sahanlarda kapakların oldukça yüksek ve profilli olmasının yanında tepelerinde ayrıca tutamakları da bulunmaktadır. Tutamaklar ise neredeyse tüm sahanlarda farklı bir biçimle verilmektedir. Genel özellikleri aynı, gövde derinliği daha fazla olan sahan örnekleri de mevcuttur.(Çizim 217, 254) Derin olan sahanların ikisi de boyut olarak kapaklı kâselere daha yakındır. Ziyafet sahnesinde bulunan sahanı çaşnigirin tutmasından dolayı sahan bu grupta değerlendirilmiştir.(Çizim 217) Derin olan diğer sahan ise esnaf alay geçidi sahnesinde hünerlerini gösteren bakırcıların arabasında adeta teşhir edilircesine sergilenmektedir.(Çizim 254)

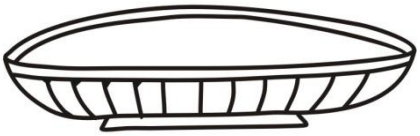
Süsleme özelliklerinde Levni'nin kapaklı sahanların hepsinde yüzeyleri dilimlere ayırmayı tercih ettiği görülmektedir. Gövdeleri ve kapakları dilimli bir yüzeye sahip olan kaplara profilden bakıldığında açık sahanlarda olduğu gibi kapların dilim sayısı değişmektedir. Genelde gövdelerde dilim sayıları 6, 7, 9, 10, 12, 13 olan dilim sayıları kapaklarda ise 6, 7, 8, 9 olarak gözlenmektedir. Bazı sahanların kapak ve gövdelerinde dilimler arasında yuvarlak bezemeler mevcuttur.(Çizim 39, 41) Bazılarının ise gövdelerinde dilimler arasında ters "V" şeklinde bezemeler mevcuttur.

Sahanlarda açık olanlarında metal veya gümüş ile mavi beyaz porselen örneklerine rastlanmaktadır. Metale veya gümüşe benzeyen sahanlar çeşitli katalog numaralarından alınmış olan çizim 24, 25, 67, 77, 96, 97, 144, 152, 207 ve 259 numaralı kaplardır. Mavi beyaz porselene benzeyen ve yine çeşitli katalog numaralarından seçilmiş sahanlar ise çizim 68, 76, 109, 145, 206, 214, 266, 267 numaralı kaplardır. Bunların dışında metal veya porselen olup olmadığı renk düzeninden tam olarak anlaşılamayan ancak; mavi desenlerinden dolayı porselene daha yakın duran sahan örneği de mevcuttur.(Çizim 153) Kapaklı sahanların tümü metal veya gümüşü andırmaktadır.

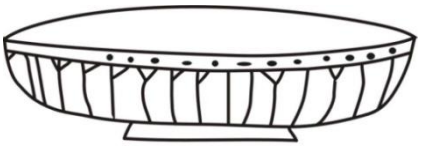
Açık sahanlar ziyafet sahnelerinde sininin merkezine yerleştirilen ve etrafında bulunan kalabalık figürlerin hepsinin içinden yemekleri kaşıkladığı ortak kullanım kabıdır. İçlerinde genelde metal olanlarda tepeleme pilav ve mavi beyaz porselenlerde hoşaf bulunmaktadır. Metal olan sahanlardan Sadrazam İbrahim Paşanın tek başına yemek yediği sahnede bulunan örneğinde farklı olarak tavuk bulunmaktadır.(Çizim 24) Adı geçen sahan derin olmasından dolayı diğerlerine göre tavuk için daha elverişli bir kaptır. Kapaklı sahanlar ise aynı sahnelerde yanlarda duran sarayın aşçıbaşıları olan çaşnigirlerin ellerinde bulunmaktadır. Çaşnigirler sahanları iki elleriyle dikkatlice kavramış, sinide yemek yiyenlere servis yapmak üzere hazır durumda beklemektedirler. Sahnelerde kapaklı sahanlar sayı olarak açık sahanlara oranla daha fazla tasvir edilmiştir. Bu durum servise sunulmayı bekleyen yemeklerin çeşitli oluşunu düşündürmektedir.



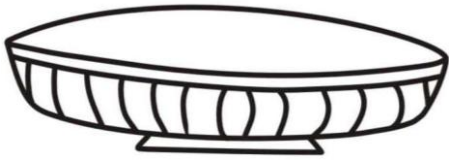
Çizim 25



Çizim 67

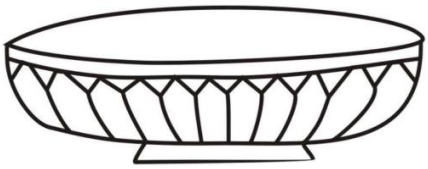


Çizim 77

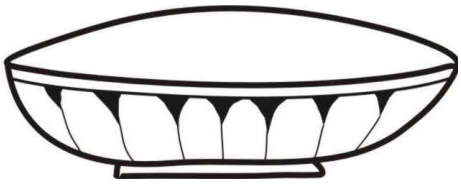


Çizim 96

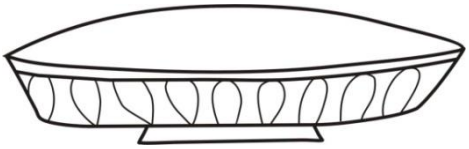
Çizim 144



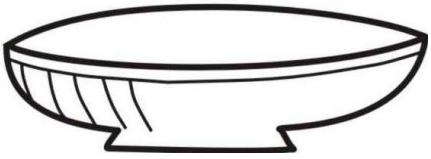
Çizim 152



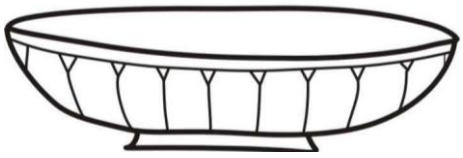
Çizim 207



Çizim 97

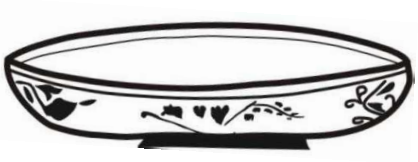


Çizim 259

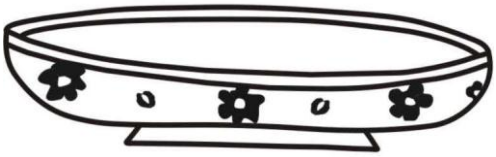


Çizim 215

Çizim 24



Çizim 68

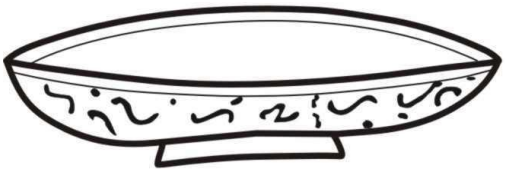


Çizim 76

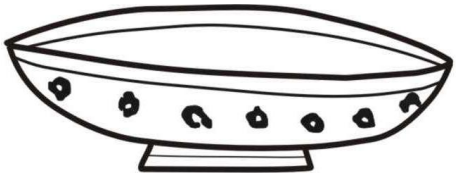
Çizim 109

Çizim 145

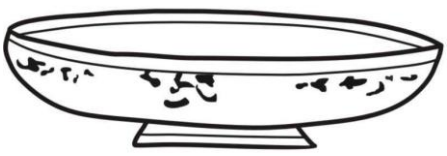
Çizim 153



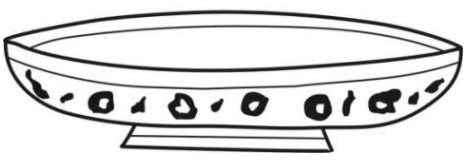
Çizim 206



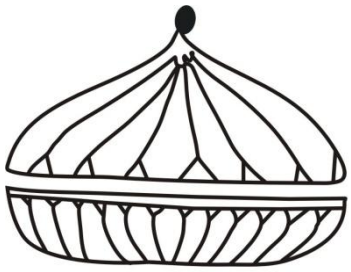
Çizim 214



Çizim 266

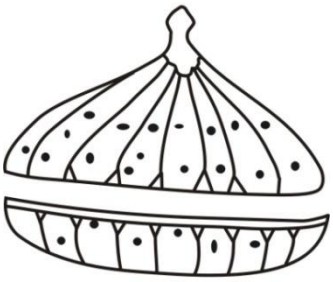


Çizim 267

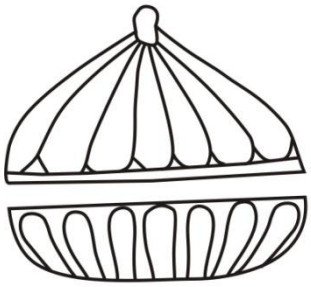


Çizim 26

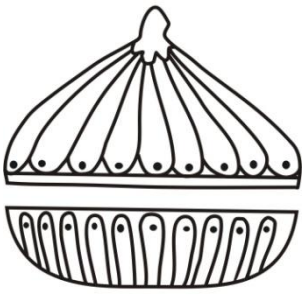
Çizim 38



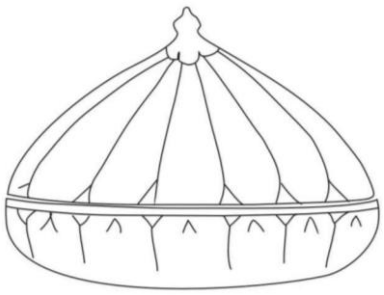
Çizim 39



Çizim 40



Çizim 41

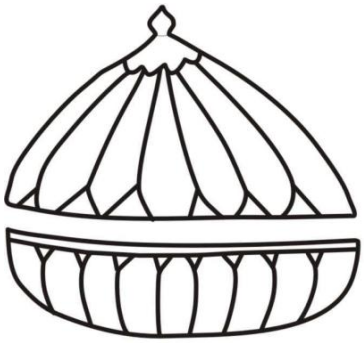


Çizim 69

Çizim 78

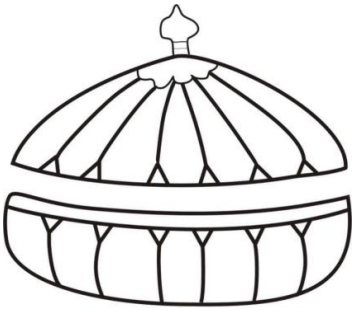
Çizim 98

Çizim 110



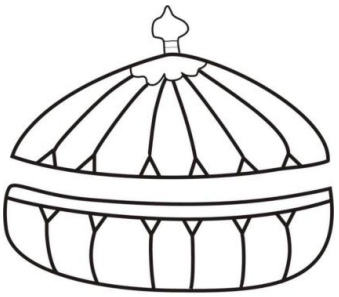
Çizim 146

Çizim 154



Çizim 208

Çizim 217



Çizim 260

Çizim 254

3.2.3. Gülabdanlar:

Farsça olan kelime, "gül suyu " anlamındaki gül- ab'dan (cülab, cüllab) – dan ekiyle türetilmiştir. Cam seramik veya maden işçiliğinde örneklerine rastlanan gülabdan, gül suyu serpmek için kullanılan geniş karınlı, uzun boyunlu, dar ağızlı bir kap türüdür.[238] Gülabdanlar genellikle çiniden ya da gümüşten yapılırdı. Altından, camdan olanlarının yanı sıra, üstleri kakma gibi çeşitli tekniklerle altın yaldızla ve değerli taşlarla süslenmiş olanları da vardır. Gülabdanlar sallanarak baş tarafındaki küçük deliklerden gül suyu serpilmektedir.[239] Boyun ucunda bulunan delikli emzik, gül suyunun istenen biçimde dökülmesini sağlar.[240]

Güzel koku kullanımı binlerce yıl öncesine dayanan bir gelenek olmakla birlikte çeşitli dönemlerde ortaya çıkan değişik koku kaplarının genellikle ince uzun boyunlu olarak yapıldığı gözlenmektedir. Kokular bazen dini bazen de cezbedici bir özellik taşımaktadır. Gül suyu daha çok sünnet düğünü gibi dini yönü ağır basan törenlerde ve özellikle mevlidlerde kullanılır. Gülabdan çok defa buhurdanla beraber takım halinde bir tepsi içinde yer almaktadır.[241] Genelde gülabdanlar koku ikramına yarayan kaplar olduğundan yemeğin ardından kullanılan önemli kaplar arasındadır. Bu kokular için hazırlanmış porselen tombak, gümüş veya cam gülabdanlar saray koleksiyonunda sıkça görülmektedir.[242] Gülabdanlar sadece misafirler için kullanılmakla kalmayıp cami ve türbelerde koku vermek veya buraları süslemek amacıyla da kullanılmıştır.[243] Surname-i Vehbi minyatürlerinde ziyafet sahneleri ve esnaf geçidi gibi sahnelerde gülabdan örneklerine sıkça rastlanmıştır.(Bkz. Katalog no 3, 4, 28, 29, 30, 40, 42, 43, 47, 49)

Gülabdanlara genel olarak bakıldığında kaideli veya düz tabanlı olmaları ve ufak bezeme özellikleri dışında hepsinin form olarak aynı olduğu gözlenmektedir. Kaideli olanlar; içe doğru daralan kaideli, daralan şişkin gövdeli, ince uzun boyunlu, dar ağızlı ve kapaklı bir forma sahiptir. Düz tabanlıların ise gövde ile boyunlarını ayıran birer bilezikleri bulunmaktadır. Boyun kısmında iki bileziğin bulunduğu örnekler de mevcuttur.(Çizim 239, 245)

Gülabdanların süslemelerinde Levni'nin ekseriyetle gövde yüzeylerini dilimlere ayırdığı gözlenmektedir ve dilimsiz sade yüzeye sahip olan örnekleri de

[238]Üzlifat GÜMÜŞ, *"*Gülabdan*", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.14, İstanbul, 1996, s.227.
[239]Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, "Gülabdan" maddesi, C.10, İstanbul, 1992, s.143.
[240]Sunah CHOİ, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri,* s.33.
[241]Üzlifat GÜMÜŞ, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* s. 227.
[242]Sunah CHOİ, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri,* s.33.
[243]Sunah CHOİ, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri,* s. 35.

mevcuttur.(Çizim 285) Dilimli olan gülabdanlarda dilimlerin alt, kaideye yakın olan bölümlerinde ve üst kısımlarında düz ve ters dalgalarla adeta dilimler kesilmiş izlenimi vermektedir. Boyunla birleştiği yerde dalga olmayıp bilezikle de kesilen dilimli yüzeyler bulunmaktadır.(Çizim 34, 227, 228, 303) Bazı minyatürlerde dilimlerin görünmeyen kısımları kesik noktalarla tamamlanmıştır. Dilimli gövdeli olan gülabdanların dışında, gövdesinde ters "U" şeklinde bezeme bulunan örnek de vardır. (Çizim 50) Bu örnekte resimde belli olmayan yerler kabın çiziminde kesik noktalarla belirtilmiştir. Gövdesi süslemeli olanların dışında süslemesinin boyunda da devam edip ağız kısmına kadar gittiği örnekler de mevcuttur. Bu bezemelerin geometrik ya da bitkisel olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır. Aynı gülabdanda diğer bir özellik de boyun kısmında bileziğinin bulunmayışıdır.(Çizim 51)

Gülabdanlar Mehmet Arslan ve Esin Atıl'ın eserlerinde de aynı adla anılmaktadır.[244]

Gülabdanlarda ekseriyetle altın malzemeyle karşılaşılmıştır. Tek olan metal veya gümüş benzeri gülabdan (Çizim 285) dışında metal ya da mavi beyaz porselen olup olmadığı tam olarak anlaşılamayan örnekler de vardır. (Çizim 51) Sözü geçen gülabdanın mavi renkteki desenlerinden dolayı mavi beyaz porselene daha yakın olduğu düşünülmektedir.

Sahnelerde gülabdan ziyafet ve esnaf alay geçitlerinin dışında kullanılmamıştır. Ziyafet sahnelerinde gülabdanlar yanlarda yemeğin ardından şerbet, hoşaf buhur ve gülsuyu servisi yapan saray hizmetlilerinin ellerinde bulunmaktadır. (Çizim 34, 50,51) Hizmetlilerin gülabdanları çok dikkatli ve nazikçe tutmaları dikkat çekicidir. Gülabdanlar ise saray hizmetlilerinin ellerinde adeta ikram olunmak için sırasını bekliyor gibidir. Esnaf alay geçitlerinde gülabdanlar ekseriyetle buhurdanlarla birlikte tepsi üzerinde bir takım oluşturmaktadır. (Çizim 163, 164, 173, 239, 245, 246, 285, 303) Hediye sunum sahnelerinde gülabdanların buhurdandan başka ibrik ve şamdan ile de tasvir edildiği örnekleri mevcuttur. (Çizim 185) Bir örnekte gülabdanlar üçlü set halinde adeta bir takım gibi takdim edilmektedir. (Çizim 227 ve 228) Katalog 40 numaralı varaktaki üçlü gülabdan setinden bir tanesinin formu çizim 227 ile aynı olduğundan çizimi ikinci kez konulmamıştır.

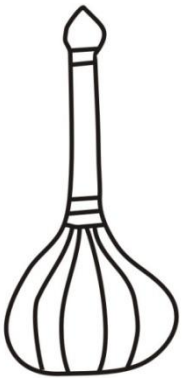
[244]Mehmet Arslan, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 3 (Vehbi Surnamesi)*, İstanbul, Sarayburnu Kitaplığı, 2009.- Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1999.

Abdullah Buhari'nin farklı sahnelerinde bulunan iki gülabdan, genel olarak Levni gülabdanları ile form olarak aynıdır. Gülabdanlar içe doğru daralan kaideli, şişman karınlı, ince ve uzun boyunludur. (Çizim 323, 324) Örneklerden biri kapaksız olup, kapaklı olanının ağız kenarı dışa taşkın bir bombe biçimindedir. (Çizim 324)

Bezeme özelliklerinde Levni gibi Abdullah Buhari de gülabdanların gövde yüzeylerini dilimlere ayırmayı tercih etmiştir. Bir örnekte dilimler arasında yüzeye işlenmiş kırmızı mavi renkteki taşlar yukarıdan aşağı doğru sıra ile devam etmektedir. Bu özellik sadece Buhari'ye ait gülabdan örneğinde görülmektedir.

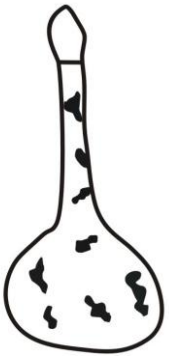
Renk düzenleri Levni'deki örneklerle aynı olan gülabdanlarında altın ve murassa malzemeyle karşılaşılmıştır. (Çizim 323 ve Çizim 324)

Buhari minyatürlerinde gülabdan örnekleri Albüm resimlerindeki tek kadın figürü çalışmalarında yer almaktadır. Figürler gülabdanları tek elleriyle kavramış vaziyettedir. Levni'de olduğu gibi kaplar çok nazik ve kıvrak bir biçimde tutulmuştur. Elinde çiçek ve gülabdan taşıyan kadın figürü sol elindeki çiçeği omzuna doğru uzatmışken sağ elindeki gülabdanı biraz aşağıda tutmaktadır. (Katalog 57) Hamile izlenimi veren, hizmet eder vaziyette betimlenmiş diğer kadın figürü ise sol elindeki tabağı yukarıya kaldırmış iken sağ elindeki gülabdanı daha aşağıda tutmaktadır. (Katalog 58)

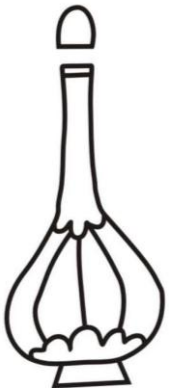


Çizim 34

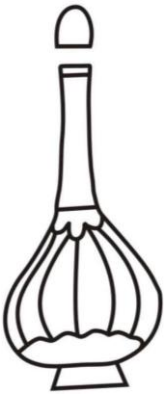
Çizim 50



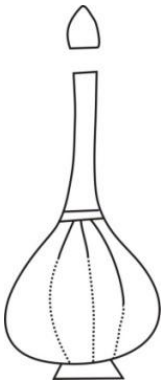
Çizim 51



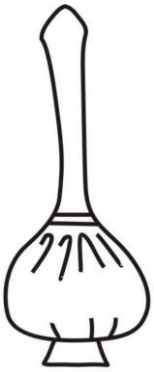
Çizim 163



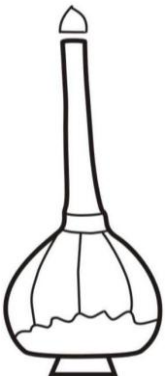
Çizim 164



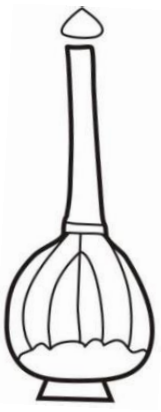
Çizim 173



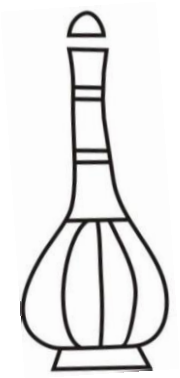
Çizim 185



Çizim 227

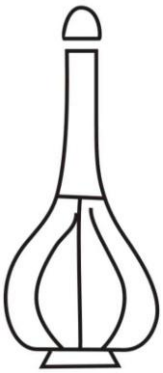


Çizim 228

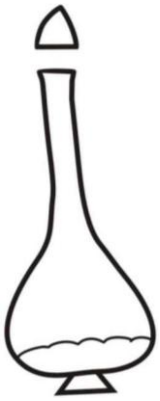


Çizim 239

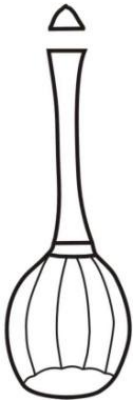
Çizim 245



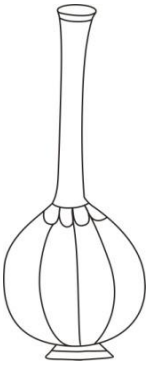
Çizim 246



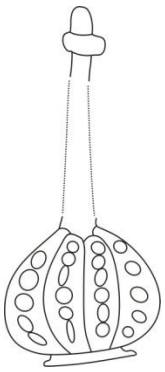
Çizim 285



Çizim 303



Çizim 323



Çizim 324

3.2.4. Tabaklar

Arapça kökenli bir kelimedir. Küçük boyutlu olan tabaklara ise tabakçe denilmektedir.[245]Daire şeklinde, kenarları kalkıkça toprak, çini veya porselenden yapılmış olan yassı yemek kaplarıdır. Cinslerine göre bakır tabak, çini tabak ve porselen tabak olarak sınıflandırılmaktadır. 1640 tarihli Narh defterlerine dayanılarak çini veya porselen olarak yapılan tabakların yaygın bir biçimde kullanıldığı tahmin edilebilmektedir. Sarayda altın ve gümüş sofra takımlarının bulunmasına rağmen, padişah dahi tabakta et yemekteydi. [246]

Levni'nin, Surname-i Vehbi minyatürlerinde tabaklar ziyafet ve esnaf alay geçidi sahnelerinden birinde görülmektedir.(Bkz. Katalog no, 3, 4, 43) Tabakların kaideli ve düztabanlı örnekleri bulunmaktadır. Dış yüzeylerinde bitkisel ve geometrik motifler yer almaktadır.

Kaideli örneklerde, içe doğru daralan kaide üzerinde genişleyen kayık gövdeli ve ağız kenarlı bir form gözlenmektedir. Tek örneği olan bu formun yüzeyinde beyaz astar üzerinde çiçek benzeri mavi desenler bulunmaktadır.(Çizim 28) İçlerindeki yemeklerle birlikte tasvir edilen bu tabaklara, Padişah ve Sadrazam gibi önemli kişiliklerin sofralarında rastlanır. Daha kalabalık olan diğer ziyafet sahnelerinde sini üzerlerinde tabaklara rastlanmamaktadır.

Düz tabanlı, genişleyen kayık gövdeli ve ağız kenarlı diğer iki örnekten birinin dış yüzeyi sade iken diğerinde yüzey dilimlerle bölümlenmiştir. Dilimler arasında yuvarlak ve oval desenler yan yana sıralanmış durumdadır. (Çizim 257) Bu örnek, esnaf alay geçidinde Bakırcıların arabası içinde üst kısımda yan yana asılı bir şekilde sanki teşhire sunulmuş gibidir. Arabada bakır kap dövmekte olan gence ve diğer kaplara bakıldığında esnafın hüner gösterisi açıkça görülebilmektedir. Yüzeyi sade olan tabak ziyafet sahnesinde her figürün önüne bir tane gelecek şekilde yerleştirilmiş olup içlerinde ne olduğu tam olarak anlaşılmayan yemekler bulunmaktadır. (Çizim 29)

İncelenen örnekler arasında iki tabağın porselen birinin metal ya da gümüş olabileceği düşünülmektedir. (Çizim 28-29 porselen, Çizim 257 metal ya da porselen)

---

[245] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C 3, İstanbul, Kubbealtı Lügatı, 2006, s.2979.

[246] Sunah Choi, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri,* s. 28-30. (Choi, bu verileri J.B.Tavernier'in, 17.yüzyılda Topkapı Sarayı (Ed.N. Sakaoğlu, Çev. T.Tunçdoğan), 2007,İstanbul adlı eserinde sayfa 143'te yer alan bilgilere bağlamaktadır.)

Abdullah Buhari'nin albüm resimlerinde yer alan tabak Levni tabaklarından farklı bir forma sahiptir. Buhari'nin betimlediği tabak, düz dipli, derinliği neredeyse olmayan, düz gövdeli ve ağız kenarlı bir kaptır. (Çizim 325) Levni'nin tabakları derince ve kayık gövdeli iken, Buhari'nin tabağı form itibariyle tablayı andırmaktadır.

Bezemesi mavi fon üzerine beyaz desenlerden oluşan tabakta, motiflerin bitkisel ya da geometrik olup olmadığı tam olarak anlaşılamamaktadır. Kabın ayrıca ağız kenarı beyazla renklendirilmiştir.

Renk düzeni mavi beyaz porselen ya da seramiğe benzetilen tabak Güzin Altan'ın tez çalışmasında "seramik tabak" adıyla malzemesiyle anılmaktadır.[247] Buhari'nin tek figür çalışmasında yer alan tabağı, hizmetli görünümlü figür sol eliyle havada tutmuş vaziyettedir. Figür tabağı başparmağıyla üst, diğer dört parmağıyla alt kısmından çok nazik bir biçimde kavramaktadır.

Fazıl Enderuni'nin minyatürlerinde çeşitli sahnelerde tabak formlarıyla karşılaşılmıştır. (Bkz. Katalog no. 61, 62, 63, 64)

Sahnelerde betimlenen tabakların tümü düz dipli olup gövde derinliği, bezeme ve malzemelerinde farklılıklar görünmektedir. Tabakları yayvan gövdeli ve derinliği olmayan tabla biçimli olarak incelemeye çalıştık.

Yayvan gövdeli tabaklarda bir tanesinin gövdesi kayık biçimli iken (Çizim 329) diğer üçününki yuvarlaktır. Bir örneğin dip kısmı diğer tabaklara göre epeyce yüksektir. (Çizim 344) Farklı bir örnekte ise ağız kenarlarının iki yanında dikdörtgen biçimli yassı tutamakları bulunmaktadır. (Çizim 340)

Tabakların bezeme özelliklerinde sade olan (Çizim 340) bir örneğin dışında diğerlerinin yüzeylerinin süslemeli olduğu görülmektedir. İki tabağın yüzeylerinde beyaz fon üzerine mavi renkli çiçek benzeri bitkisel motifler işlenmiştir. (Çizim 328, 329) Diğer bir örneğin dilimli olan dış yüzeyinde, dilimler arasında yine çiçek benzeri sarı renkli motifler bulunmaktadır. (Çizim 344)

Tabla biçimli tabaklar, düz dipli, derinliği neredeyse olmayan kaplardır. (Çizim 330, 331 ve 342) İncelenen üç örnekten ikisinin sade, birinin bezemeli bir yüzeye sahip olduğu görülmektedir. (Çizim 331) Tabağın yüzeyinde mavi renkli yuvarlak motiflerle daire şeklinde bir hat ve içerisinde yıldız benzeri altı kollu bir motif yer almaktadır.

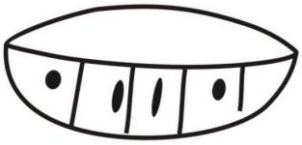
[247] Güzin Altan, *Abdullah Buhari'nin Minyatürleri ve Türk Sanatındaki Yeri,* s.61.

Enderuni tabak örneklerinde porselen, metal, bakır benzeri malzemeyle karşılaşılmıştır. Mavi beyaz porselen ya da seramiğe benzeyen tabaklar Çizim 328, 328, 330,331 ve 344 numaralı kaplardır. Gri olan renk düzeninden dolayı metale benzetilen tabak, Çizim 342 numaralı kaptır. Bakıra benzediği düşünülen kap ise Çizim 340 numaralı kaptır.

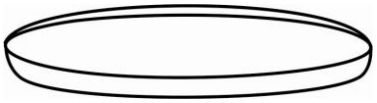
İncelenen tabak örneklerinden dördü meyhane sahnesinde, ikisi Kâğıthane'de Kadınlar adlı sahnenin İstanbul ve Londra nüshalarında ve son bir tanesi ise Kadınlar Doğumda adlı sahnede yer almaktadır. Meyhane sahnesinde yer alan tabakların üçü masanın üzerinde biri sahnenin arka kesiminde kirişler üzerinde asılı durmaktadır. Masa üzerindeki tabakların içlerinde et, elma, armut benzeri yiyecekler bulunmaktadır. (Çizim 328, 329, 330) Kiriş üzerinde yer alan ve yan yana dizilmiş olan on sekiz tabak ise aynı form, bezeme ve malzemeye sahip dekoratif olarak konulmuş kaplardır. (Çizim 331) Kâğıthane'de Kadınlar adlı sahnenin İstanbul nüshasında, sahnenin ön kesiminde çubuk içmekte olan kadının ayağı üzerinde duran tabağın içerisinde, dikkatli incelendiğinde sıvı olduğu görülmektedir. Bu muhtemelen bugün de keyifle içilen nargilenin daha ilkel biçimlisi olmalıdır. (Çizim 340) Londra nüshasında ise sahnenin orta sağ kesiminde kırmızı elbiseli olan ve satıcı olduğu düşünülen figürün elinde bulunan tabağın üzerinde beyaz renkli yiyecek benzeri maddeler bulunmaktadır. (Çizim 342) Satıcı tek eliyle kavradığı tabağı adeta karşısında duran iki kadın figürüne takdim ediyor gibidir. Doğum sahnesinde sahnenin sol tarafında yer alan kadının elindeki tabağa dikkatli bakıldığında sanki boşlukta duruyormuş izlenimi vermektedir. (Çizim 344) Kadın tabağı dört parmağıyla yan kısımlarından, başparmağıyla üst tarafından tutmaktadır. Fakat incelendiğinde başparmağın tabağın çok üzerinde durduğu, figürün tabağı kavrayamadığı ve tutuşunun çok zayıf olduğu açıktır. Tabak adeta figürün elinin altına sonradan yerleştirilmiş gibi havada asılı durmaktadır. Sahne doğum kompozisyonunu olduğundan tabağın içindeki kırmızı renkli maddenin loğusa şerbeti olma ihtimali de yüksektir.

Çizim 28

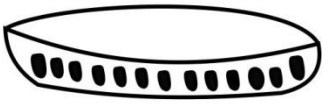
Çizim 29



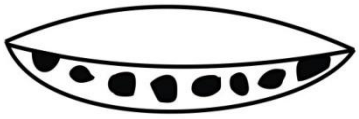
Çizim 257



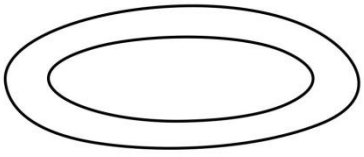
Çizim 325



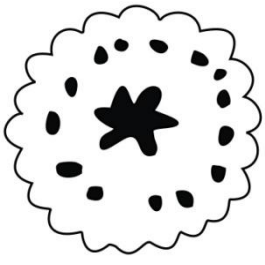
Çizim 328



Çizim 329

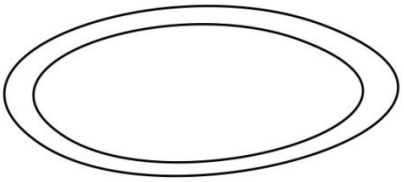


Çizim 330

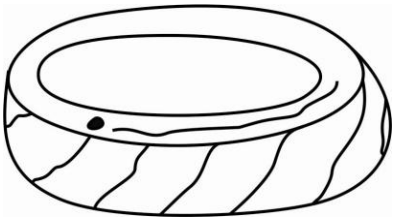


Çizim 331

Çizim 340



Çizim 342



Çizim 344

3.2.5. Su Tulumları

Bütün olarak çıkarılmış hayvan derisinin ayak ya da başa gelen delik kısımları dikilerek yapılan torba şeklindeki deri kaptır. Tulumların içine su, bal, yağ, peynir ve benzeri şeyler doldurulur. Türkçede tolu (dolu) ve doldurulmuş anlamında toluk (doluk) sözleri ile yuvarlak anlamında tolun, tulun, tulku ve yuvarlak zırh başlıklarına tulga kelimesiyle ilişkisi olduğu görülen tulum kelimesi muhtemelen içine doldurulan kap anlamından gelmektedir.[248] Yunanca tilimos (meşin torba) ile tol-mak (dolmak) fiilinden türediği de ileri sürülmektedir.[249]

Su tulumu diğer adıyla "kırba", içi su dolu olan tulumlardır. Bu tulumlarla tulumcu adı verilen görevliler düğün alanının temizliğini, sulamasını yapar, gösteriler sırasında tozun kalkmasını önlerlerdi.[250]

Su tulumları şenliklerde veya diğer önemli gösterilerde halkın güvenliğini sağlamak amacıyla orada bulunan tulumbacıların ellerinde yer almaktadır. Tulumcular, ellerinde bulunan yağlı tulumlarla huzursuzluk çıkaran, güvenliği tehdit edecek davranışlarda bulunan kimselere içlerinde yağ, su vb. maddeleri fışkırtarak gösterilerin sorunsuz bir şekilde devam etmesini sağlamak amacı taşımaktaydı. Gülünç hareketler yaparak sınırı aşıp düğün meydanını zorlayan, yola ve meydana girmeye çalışan kimseleri geri püskürtür, yerine göre bazen sert bazen yumuşak hareketlerle düğünün düzenini sağlarlardı. Bu düğün için kapı kethüdaları ve muhzır ağa neferlerinden 120 kadar tulumcu seçilmişti.[251]

Surname-i Vehbi minyatürlerinde pek çok sahnede su tulumu örnekleriyle karşılaşılmıştır. (Bkz. Katalog no, 5, 7, 9, 12, 14, 17, 20, 21, 25, 28, 31, 33, 34, 39, 42, 46, 49, 50) İncelenen örnekler arasında çok farklı su tulumu örneği bulunmamakta; ancak tutuşlardan ötürü görüntülerinde farklılıklar gözlenmektedir. Bu durum olasılıkla içlerindeki suyun tuluma aldırdığı biçimdir.

Tulumlar, düz dipli, hafif genişleyen düz gövdeli, daralan ve büzüşük ağızlı bir forma sahiptir. Ağızlarındaki büzüşüklük gövdelerinin üst kısımlarında ince damarlar meydana getirmiştir. (Çizim 64) Damar diye adlandırılan aslında tulumun büzüşüklüğünün gövdesinde aldığı kıvrılmadır. Levni en çok çizim 64 numaralı su

[248]Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi,* Cilt 4, İstanbul, Milli Eğitim Baımevi, 1952, s.2049.
[249] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C 3, İstanbul, Kubbealtı Lügatı, 2006, s. 3198.
[250] Mehmet Arslan, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 3 (Vehbi Surnamesi),* s.95.
[251] Mehmet Arslan, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 3 (Vehbi Surnamesi),* s.95.

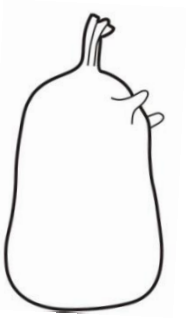
tulumu formunu kullanmıştır. Kimi örnekler ağızlarının alt kısımlarında iki yanda bulunan emzikleriyle tasvir edilmiştir. (Çizim 53, 86, 120) Çizim 86 numaralı su tulumunda ellerden dolayı ağız kısmı görünmemektedir.

Levni tulumların hepsinde aynı olan kahverengini kullanmıştır. Bu da bize tulumların hem renklerinden hem de suyla büzüşmelerinden dolayı, deri olabileceklerini düşündürmektedir.

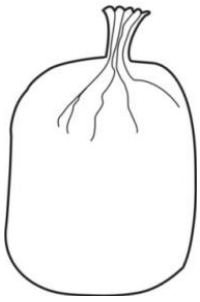
Tulumlar minyatürlerde gösteri, (Katalog 5, 9, 12, 14, 17, 20, 21, 26, 33, 34, 39, 42) hediye sunum (Katalog 7) ve esnaf alay geçidi(Katalog 28, 31, 46, 49) sahnelerinde görülmektedir.

Tulumcular genelde sahnelerde çok doğal pozlarla tasvir edilmişlerdir. Çeşitli el kol hareketi yapanlar (Katalog 5), sarmaş dolaş sohbet edenler (Katalog 7), birbirine gösterileri işaret edenler (Katalog no 12), çengilerin gösterilerinde dans edenler (Katalog no 17), hayretle gösterileri seyredenler (Katalog no 34), birbiriyle şakalaşanlar (Katalog no 42), aralarında konuşanlar (Katalog no 49) gibi çok çeşitli, rahat ve doğal olarak resmedilmişlerdir. Bazı sahnelerde güvenlik görevlerini yerine getirmenin dışında gösterilere ortak dahi olmuşlardır. Katalog 33 numaralı örnekte yanan bir figürü söndürmekte olan hizmetlilere yardım etmekte, onlarla beraber sürahilerdeki suyu figürün üstüne boşaltmaktadırlar.

Su tulumları kimi örneklerde elde (Katalog no 5, 7, 17, 20, 33, 34, 39) tasvir edilirken kimi örneklerde ise tulumcuların omuzlarında (Katalog no 9, 12, 14, 21, 31, 46, 49, 50) görülmektedir. Bazı örneklerde hem omuzda hem elde taşınan su tulumu örnekleri vardır.(Katalog no 25, 28, 42)



Çizim 53



Çizim 64

Çizim 86

Çizim 120

3.2.6. Şamdanlar

Arapça şem (mum) kelimesinden Farsça –dan ekiyle yapılan şem-dan / şamdan "mum taşıyan aydınlatma aracı" demektir. Kollarının ucundaki tablalara lamba veya kandil konulan birkaç kollu seyyar lambalıklar da halk arasında şamdan yahut çırakma / çırakman (Farsça ışık ayağı) diye anılır. Çeşitli boy ve biçimlerde bakır, bronz, pirinç, gümüş ve altın gibi malzemelerden yapılan şamdan manevi aydınlatmayı temsil ettiği için hemen her dinde özel bir değer ve sembolik anlam taşımaktadır. İslamiyet'te sembolik bir değeri olmamakla birlikte önceleri mihrabın iki yanına konulan bir aydınlatma aracı iken zamanla camilerin vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiş ve elektriğin günlük hayata girmesinden sonra da tepesine mum yerine ampul takılarak yine mihrabın yanlarına ve kıble duvarı dibindeki eski yerlere konulmuştur. Daha çok Selâtin camilerinde bulunan büyük şamdanlar, Berat geceleri kılınan namaz boyunca sürekli ışık vermesi amacıyla yakılan ve Berat mumu denilen, 1-2 m. Uzunluğundaki kalın mumların dikilmesi içindir.

İslam dünyasından günümüze ulaşmış en eski şamdanlar ters havan veya çan şeklini andıran tiptedir. Bu tip şamdanlar, gövde ile onun üstünde –eriyen mumun aşağı damlamasını önlemek için- konulan tepsi şeklindeki bir tablanın ortasına oturtulmuş, silindirik bir boynun devamı olan mum dikilecek yuvadan meydana gelir. Gövdesi çan şeklindeki şamdanların küçük farklarla Osmanlı döneminde devam ettiği görülmektedir. Surname-i Vehbi minyatürlerinde mumcu esnafının geçidinde ve sunulan hediyeler arasında aynı tür şamdanlar vardır.[252]

Osmanlı devrinde başka şekillerde de şamdanlar yapılmıştır. Osmanlılar fetihler sırasında Batı'dan birçok şamdan getirmiş, son dönemlerde Batılılaşmanın etkisiyle farklı modeller geliştirmişlerdir.

Şamdanlar kullanıldıkları mekâna, yapıldıkları maddeye ve şekillerine göre isimlendirilir. En büyükleri üzerlerine Berat mumlarının yerleştirildiği mihrap şamdanlarıdır. 2 metreye kadar yüksekliği olan orta şamdanları evlerde, konaklarda, tekke ve türbelerde yaygın biçimde bulunur ve yerleri pek değişmez. Masa üzerine konulan birkaç kollu tipler genellikle sofra şamdanı olarak adlandırılır; bunların aplik gibi duvara tespit edilen türlerine de rastlanır. Şamdanların kullanımını kolaylaştıran bazı yardımcı araçlar vardır. Tepedeki çanağa yerleştirilen, mumun içine dikildiği

[252] Nebi Bozkurt, "Şamdan", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt 38, İstanbul, Diyanet Vakfı Yayınları, 2010, s.329.

zaman hokkası eriyen mumun akmasını engeller ve gerektiğinde çıkarılıp temizlenebilir. Ayrıca mumu söndürmeye yarayan özel makas veya saplı külah da önemlidir.

Surname-i Vehbi minyatürlerinde şamdanların görüldüğü örneklere rastlanmaktadır. (Bkz. Katalog no 21, 28, 30, 31, 40, 43, 47) İncelenen örneklerde bir kaide ya da bir tabla üzerinden yükselen ve çan tipi olmak üzere şamdanlarda üç farklı form görülmektedir.

Kaide üzerinden yükselen şamdanın kaidesinin yüksek olduğu ve bir yastık görünümünde olduğu anlaşılmaktadır. Aynı şamdanın boynu iki boğumlu ve ağzı dışa taşkın bir biçimdedir.(Çizim 123) Gövde, boyun ve ağzı, bezemesiz bir yüzeye sahiptir.

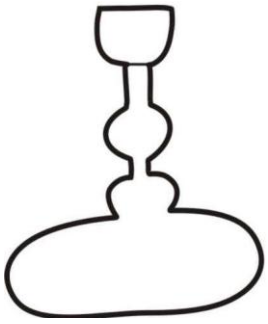
İkinci tip ise yuvarlak düz bir tablanın ortasından yekpare yükselen, boynu boğumlu ve dışa taşkın ağızlı şamdanlardır.(Çizim 167, 181) Bunlardan bir şamdanın tablası çift kenar şeritli olup boynu üç boğumludur.(Çizim 167) Diğer örneğin ise yekpare ayağı dilimli bir yüzeye sahiptir. (Çizim 181) İki örnekte de dilimli yüzeye sahip ayaktan ziyade başka bezeme bulunmamaktadır.

Üçüncü tip olarak değerlendirdiğimiz çan tipi şamdanlar Levni'nin minyatürlerinde genellikle tercih ettiği formlardır. Bu şamdanlar silindirik gövdenin üzerindeki içe dönük tablanın ortasından yükselen boğumlu boyunlu ve genel olarak taşkın ağızlıdır.(Çizim 182, 186, 229, 243, 244, 284) Bir örneğin dışında hepsinin boyunlarında iki boğum bulunmaktadır.(Çizim 182) Gövdeler hepsinde içe doğru daralmakta ve boyun boğumlarının genişlikleri de farklılıklar taşımaktadır. Bir şamdanda boğumlar diğerlerinden farklı olarak iç içe geçmiş iki daireden oluşmaktadır.(Çizim 243)

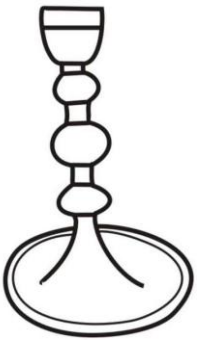
İncelenen altı çan tipi şamdanın üçünün gövde yüzeyi sade, diğerlerinin ise dilimlidir. Bir örnekte tabla ortasından yükselen ayak ve ağız kısmı, gövdesi gibi dilimli bir yüzeye sahiptir.(Çizim 186)

Şamdan örnekleri arasında genellikle metal veya gümüş malzemeyle karşılaşılmış olup altın malzemeli örmekler de mevcuttur. Örneklerden altısı metal veya gümüşe, üçü de altına benzemektedir. Metal veya gümüşe benzeyen şamdanlar çeşitli kataloglardan seçilmiş çizim 182, 186, 229, 243, 244, 284 numaralı kaplardır. Altına benzeyen diğer şamdanlar ise yine çeşitli kataloglardan seçilmiş çizim 123, 167, 181 numaralı kaplardır.

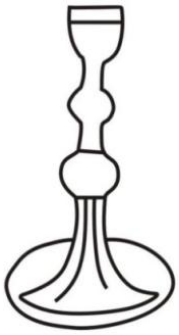
Şamdanlar genellikle gösteri esnaf alayı geçitlerinde hediye olarak ve canbazların gösteri sahnelerinde denge amaçlı küpün altına gösteri aracı olarak betimlenmiştir.(Çizim 123) Esnaf alay geçitlerinde hediye olarak sunulan şamdanlar tepsilerin dışında figürlerin ellerinde de taşınmaktadır. Tepsi üzerinde taşınan şamdanlar çizim 167, 181, 182, 229, 244 numaralı kaplardır. Diğer çizim 186, 243 ve 284 numaralı şamdanları ise sahnelerde saray hizmetlileri çok kıvrak ve nazik bir şekilde tutmaktadır. Özellikle esnaf alay geçidinde, hediye olarak sunulan bir şamdan saray hizmetlileri arasında teslim alınırken betimlenmiştir. Figürlerin şamdanı iki elleriyle çok nazikçe tutmaları, şamdanın değerini ve sultana saygılarını bir nebze de olsa ortaya koyduğu düşünülmektedir.(Katalog 31 - Çizim 186) Katalog 47 numaralı varakta bulunan çizim 284 numaralı iki şamdan ise makasları ile birlikte tasvir edilmeleri açısından ilgi çekicidir.



Çizim 123

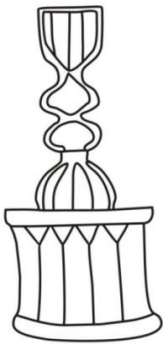


Çizim 167



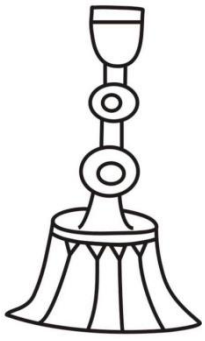
Çizim 181

Çizim 182



Çizim 186

Çizim 229



Çizim 243

Çizim 244

Çizim 284

3.2.7. Buhurdanlar

Arapça buhur tütsü) ve Farsça –dan'dan türemiş bir kelimedir. Dinsel ya da din dışı amaçlarla, içinde koku veren bitki, kök, tohum gibi şeyleri yakmak için maden ya da pişmiş topraktan yapılmış özel kaptır. Eski Mısır'da ve bütün Eski Ortadoğu kültürlerinde, Uzakdoğu'da, İslam ülkelerinde, Hıristiyanlıkta kullanılmıştır.[253] Buhurdan bir veya birkaç zincirle tavana asılıdır ya da ayaklıdır. Buhurdan tütsü kabı, halk arasında buhurdanlık ve buhurluk gibi farklı isimlerle de anılmaktadır.

İlkçağda, Çin gibi Uzakdoğu uygarlıklarında yaygın olarak kullanılan buhurdanlar ince ve değerli el işçiliği ürünleriydi. Özellikle 12. yüzyılda Mısır, İran hatta İspanya'da yapılan İslam buhurdanları kabartma biçiminde düzenlenmiş bir dizi hayvan motifleriyle bezeniyordu. Daha sonraki dönemlerde üç ayak üstüne konulan ya da tavana asılan küre biçiminde buhurdanlar ortaya çıkmıştır.[254]

Türkler buhurdanı ancak Anadolu'ya geldikten sonra tanımışlardır. En eski Türk buhurdanları Selçuklular döneminden kalmadır. 11-13. yüzyıllara tarihlenen bu ürünler çoğunlukla pirinçten yapılıp kabartma, kazıma ve delik işi (ajur) tekniğiyle süslenmiştir. Bu dönemden kalma buhurdanlar genellikle üç ayağın taşıdığı silindir biçimli bir gövde ile delik işi örgelerle bezenmiş kapaklardan ve bunların üzerlerindeki tutamaklardan oluşmaktadır. Genellikle tek ayaklı kadeh biçiminde yapılan Osmanlı buhurdanlarında, duman çıkması için delikler ya da çeşitli desenler oyulmuş kafesli kapaklar bulunmaktadır. Bu buhurdanlar genelde geniş bir taban üzerine oturtulmuş, bazısı da bir tabla üstüne konmuştur. Küçüklerin süslü bir kulpu olur, daha büyüklerin iki ya da daha çok kulpu bulunmaktadır. Osmanlı buhurdanları kullanılacakları yerlere göre altın, gümüş, bakır ve pirinçten yapılmıştır. Gümüş buhurdanlar savat[255] ve değerli taş kakma teknikleriyle işlendiği gibi, bakır ve pirinç buhurdanların da cıva ile yaldızlanmış türleri vardır. Tombak buhurdan diye anılan bu türler, ince işçilik gerektirdiği için çok değerlidir.[256]

Buhurdanlar genellikle tabla, gövde (ateşlik), ve kubbeden oluşmaktadır. Tabla, buhurdanların altında bulunan geniş tepsi veya altlıktır. Gövde ise içinde buhurun yakıldığı yarım küre biçimindeki orta bölümdür. Kubbe, üzerinde dumanın çıkmasını

---

[253] "Buhurdan", **Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, Cilt 5, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1992, s.77.
[254] "Buhurdan", **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, Cilt 4, İstanbul, Milliyet Gazetesi Yayınları, 1986, s.1981.
[255] Savat; Arapça "sevad" (kara, karanlık, karartmak) sözcüğünden gelir. Gümüş üzerine yapılan siyah desenlere verilen addır.
[256] "Buhurdan", **Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, Cilt 5, s.77-78.

sağlayan ajurlu bezemelerin ve tepesinde tutamağının bulunduğu külah biçimli üst kapak kısmıdır. Gövde tablaya ya ortadan, ya tek ayakla ya da çoklukla üç tane kıvrımlı zarif ayakla bağlanmaktadır. Bunlara ayaklı buhurdan da denir. Buhurdanların genelde ayaklı yapılmalarının nedeni, ateşin verdiği kızgınlığın konulduğu yere geçmesini, kapaklı olmalarının sebebi ise, içine kokuyu bozacak yabancı maddelerin düşmesini önlemek içindir. Kubbe üstünde yer alan ve kapağı açıp kapamada kullanılan tutamak, kozalak, papatya, topuz biçiminde yapılır ve kapağa vidalanarak veya perçinlenerek bağlanır. ”Asma buhurdan” denen ikinci tip buhurdanlar, üç ayağına tespit edilen zincirlerle cemaat arasında elde taşınmakta, ayrıca kapağın tepesine bağlı ortadaki bir zincirle de yukarı doğru çekilmek suretiyle buhurdan sallanırken ateşin rüzgâr alması ve dumanın daha fazla çıkması sağlanmaktadır.

Buhurdanlar genellikle cami, mescid, tekke ve evlerde, mevlid, cenaze ve benzeri dini toplantılarda yakılırdı ve gülabdanla birlikte bir takım oluşturmaktaydı.15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadarki çeşitli arşiv belgelerinde Saray’da kullanılan mutfak eşyaları arasında buhurdan ve gülabdanlar da yer almaktadır. Bu kullanımın yenilen yemeğin gülsuyu ve güzel kokuyla bitirilmesi geleneğinden kaynaklanıyor olması muhtemeldir.

Levni’nin Surname-i Vehbi minyatürlerinde buhurdanlara sıkça rastlanmıştır. (Bkz. Katalog no 1, 3, 4, 28, 29, 30, 42, 43, 47, 49) Minyatürlerde asma ve ayaklı olmak üzere iki tip buhurdan görülmektedir.

İlk tip olan asma buhurdan içe doğru daralan kaideli, şişkin gövdeli, dar, kısa boyunlu ve kapaklıdır. Kapağının üzerinde dumanların dışarı çıkmasını sağlayan delikler görülebilmektedir. İki yandan bir ortadan kapağa bağlı şekilde uzanan halka zincirleri mevcuttur. Kaide, gövde ve boynu dilimli bir yüzeye sahip olan buhurdan diğer buhurdanların elde tutulmasına karşılık üç zincirle tutulmakta ve kapağından çıkan buhurları dahi görülmektedir.(Çizim 1)

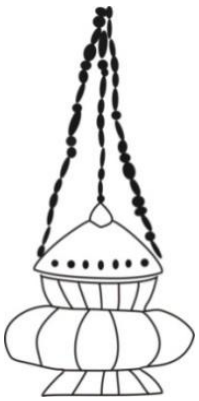
İkinci tip olan ayaklı ve tablalı buhurdanlardan, ikisi ayaksız, biri tek ayaklı, diğerleri ise iki ayaklıdır. Buhurdanların geneli, bir tabla üzerinde bombeli yekpare ayağa vidalı, yarım küre ateşlikli ve kubbe kapaklıdır. Külah biçiminde olan kapaklarının tepesinde, çeşitli biçimlerde tutamaklar bulunmaktadır. Yekpare ayakların bazıları bombeli olmayıp kalın kemerli betimlenmiştir. (Çizim 35, 52) Bazı örneklerde ise yekpare ayaklar sadedir.(Çizim 183, 302) İki ayaklı olan buhurdan örneklerinde

ateşlik kısmının iki yanından dışa dönük biçimde inen ayaklar tablaya perçinlidir. Buhurdan tablalarının genelde kenar çizgileri tek şeritlidir. Çift kenar şeritli olan örnekler de mevcuttur.(Çizim 35, 52)

Buhurdanların süslemelerinde genelinin ateşlik ve kapaklarının dilimli bir yüzeye sahip olduğu görülmektedir. Ateşlik kısmı sade bir yüzeye sahip olan örnek de, incelemelerimiz arasındadır. (Çizim 240) Yekpare ayakları sade olan örnekler dışında dilimli yüzeye sahip olanları da vardır. (Çizim 35, 52) Bazı örneklerde buhurların çıkmasını sağlayan delikler de tasvir edilmiştir. (Çizim 183, 286) Çok çeşitli tutamağı olan buhurdan örneklerinin yanında tutamağı olmayanlar da vardır. (Çizim 35, 183)

Buhurdanlarda genellikle altın malzemeyle karşılaşılmıştır. Metal veya gümüş olan tek örnek de incelediğimiz kaplar arasındadır. (Çizim 286)

İncelenen buhurdan örneklerinden bir tanesi 1 numaralı katalogda bulunan Eski Sarayı Ziyaret adlı sahnede, ikisi 3 ile 4 katalog numaralı ziyafet sahnelerinde ve diğer sekizi ise esnaf alay geçitlerinde hediye sunum olarak yer almaktadır. Buhurdanlar elde ve tepsi üzerinde olmak üzere iki farklı biçimde tutulmaktadır. Elde tutulan buhurdan örnekleri çizim 1, 35, 52 numaralı kaplardır. Örneklerde yer alan çizim 1 numaralı buhurdanı Haseki Ağa üç zincirinden sıkıca kavramış, bir şekilde tutmaktadır. Ziyafet sahnelerinde bulunan içinde yanan kırmızı maddesi görünen buhurdanları ise saray hizmetlileri bir eliyle nazikçe kavrarken, diğer eliyle de adeta sıcaklığını kontrol eder gibidir.(Çizim 35, 52) Tepsi üzerinde hediye olarak sunulan buhurdan örnekleri çizim 165, 166, 183, 240, 247, 248, 286 ve 302 numaralı kaplardır. Buhurdanlar tepsi üzerinde ekseriyetle gülabdan birlikte takım halinde sunulmaktadır. Nadir olarak gülabdanın yanında, ibrik ve şamdanla birlikte sunulduğu örnekler de vardır.(Çizim 183, 248)



Çizim 1

Çizim 35

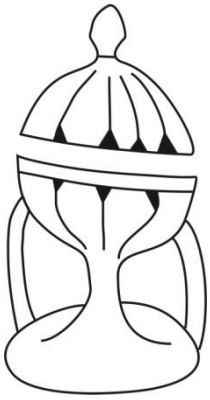
Çizim 52

Çizim 165

Çizim 166

Çizim 183

Çizim 240



Çizim 247

Çizim 248

Çizim 286

Çizim 302

3.2.8. Kâseler

Kelime Farsça kâse ve Arapça ke's kökenlidir.[257] İçine sulu yiyecek maddeleri konulan yuvarlak ve derin gövdeli kaplardır. Çini, porselen, çömlek ve camdan yapılmış örnekleri mevcuttur. Adlandırılmaları içinde bulunan yiyeceklere göre değişmektedir.(Çorba kâsesi, hoşaf kâsesi gibi.) Kâseler isimlerindeki farklılıklar kadar form olarak da çeşitlilik göstermektedir. İlk grup düz dipli, silindirik gövdeli ve yüksekliği az olan kâselerdir. Hoşaf ve ayran gibi içecekler için kullanılan, alçak kaideli, ağız kenarlarına doğru açılarak düz genişleyen, ağız kenarlı kâseler ise ikinci grubu oluşturmaktadır.

Alçak kaideli, oval karınlı ağız kenarı olan veya olmayanlar ile oval dipli, şişman karınlı, kısa boyunlu olanlar ile yüksek kaideli, gövdesi çan gibi genişleyen, ağızları kenarlı ve kenarsız alt tipleri bulunmaktadır. Kâse çeşitleri arasında ayaklı, kulplu ve kapaklı olan çeşitleri de vardır.[258]

Osmanlı sofrasında yemekten sonra gelen hoşaf, bardak ya da fincanla değil kâsede kaşıkla içilirdi. Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nden mertebani, mücevher, fağfuri, çini kâselerin ziyafette ve dükkân süslemekte kullanıldığı anlaşılmaktadır.[259]

Levni'nin Surname-i Vehbi ve Albüm Resimleri minyatürlerinde çeşitli kâse formlarına rastlanmıştır. (Bkz. Katalog no 3, 4, 7, 8, 10, 11, 15, 16, 24, 26, 27, 36, 37, 40, 43, 44, 45, 47, 49, 50, 52, 54, 56) İncelenen örnekler arasında çok farklı formlarla karşılaşılmıştır. Kâseler açık ve kapaklı olmak üzere iki başlık altında incelenmiştir. Açık ve kapaklı kâseler ise kendi içlerinde kaideli ve düz tabanlı başlıkları altında açıklanmaya çalışılacaktır.

Açık kâseler, düz tabanlı ve kaideli olarak iki biçimde betimlenmiştir. Düztabanlı örnekler, genişleyen gövdeli ve ağız kenarlıdır.(Çizim 32, 33, 55, 59, 72, 80, 100, 101, 249, 290, 291, 317) Gövdeleri derin olanların dışında, yayvan gövdeli örneklerle de karşılaşılmaktadır. (Çizim 32, 100, 101, 291, 317) Levni'nin Albüm resimlerinde yer alan keşkül-ü fukara isimli kabı da bu bölümde değerlendirmeyi uygun gördük. Düz tabanlı olan keşkül-ü fukara kâsesi geniş ve kayık gövdelidir. Ağız kenarlarının iki yanından bağlı, ipten bir sapı bulunmaktadır.(Çizim 322)

---

[257] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C 2, İstanbul, Kubbealtı Lügatı, 2005, s. 1593.
[258] "Kâse", *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, Cilt 13, İstanbul, Milliyet Gazetesi Yayınları, 1986, s.6476.
[259] CHOİ, Sunah, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri*, s.30.

Süslemeleri genellikle gövdelerinde toplanan düz tabanlı kâselerin dilimli yüzeye sahip olanları dışında bitkisel ve geometrik desenli örnekleri de bulunmaktadır. Dilimler bazı kâselerde (Çizim 33, 72, 290) dikine, bazılarında (Çizim 322) enine bir düzen göstermektedir. Yüzeyi dilimli olan örneklerden birinde dilimler arasında içleri dolu yuvarlak desenler yer almaktadır. (Çizim 72) Bitkisel bezemeli kâselerde çiçek papatya benzeri motif kullanımının yanı sıra murassa kaplı kâselerdeki taşların renkliliği de dikkat çekicidir. (Çizim 55, 59)Yüzeyi bezemesiz olan örnek de incelemelerimiz arasındadır. (Çizim 80)

Kaideli kâseler genişleyen gövdeleri ve kenarlı ağızları ile düz tabanlı örneklerle benzerlik göstermektedir. (Çizim 106, 133, 134, 135, 231, 232, 233, 310, 311, 312, 313, 314, 320) Kâselerde gövdeler genel olarak farklılık göstermektedir. Gövdesi derin olan kâse boyut olarak da diğer örneklerden daha büyüktür. (Çizim106) Gövdeleri geniş ve yayvan olan kâselerin kaidelerinin de diğerlerine oranla daha yüksek olduğu gözlenmektedir. (Çizim 133, 134, 135, 231, 232, 233) Aynı kâselerde kaide genişliği de birbirinden farklı özellik göstermektedir. Geniş gövdeli, kayık biçimli olan diğer örneklerin tümünün kaidelerinde bilezik olduğu görülmektedir. (Çizim 310, 311, 312, 313, 314)

Bezeme özelliklerinde, kaideli kâselerin çeşitli yüzey bezemelerine sahip olduğu anlaşılmaktadır. Süslemesiz, sade, dilimli, bitkisel ve geometrik desenli yüzeylere sahip örnekler görülmektedir. Dilimli olan gövdesinin yanında kaidesinin de dilimli yüzeyli örnekler de mevcuttur.(Çizim 134) Bitkisel bezemeli örneklerde çiçek, yaprak gibi desenlerin çok incelikle işlendiği açıktır. (Çizim 106, 320) Geometrik desenli örnekte kâse gövdesinde yan yana dizilmiş içleri dolu yuvarlak bezemeler vardır.(Çizim 314) Bunların dışında gövdesi hasır biçimli olan örnekler de dikkat çekicidir. (Çizim 231, 232, 233) Yüzeyi bezemesiz örnekler de vardır. (Çizim 135, 310, 311, 312, 313)

Kapaklı kâseler, açık kâseler gibi düz tabanlı ve kaideli olarak iki başlık altında incelenmiştir. Düz tabanlı kâseler genişleyen derin gövdeli, ağız kenarlı ve kapaklıdır. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerlerinde tutamakları bulunmaktadır. Tutamakları soğan kubbe, daire ve oval gibi farklı biçimlerde tasvir edilmiştir. Tutamağı bulunmayan örnekler de mevcuttur.(Çizim 156, 157)

Süsleme özelliklerinde, düz tabanlı olan kapaklı kâselerin hepsinin gövde ve kapaklarının dilimli bir yüzeye sahip olduğu görülmektedir. Dilim sayıları gövde ve

kapaklarda genel olarak farklıdır. Kapaklarda ve gövdelerinde dilim sayıları 4, 5, 6, 7 olarak değişmektedir. Bir örnekte gövdede yer alan dilimler arasında içleri dolu yuvarlak desenler yer almaktadır. (Çizim 48) Başka bir örneğin gövdesinde, dilimlerin üst bitimlerinde içi boş oval, kapakların alt bitimlerinde ise içleri dolu ters dönmüş "U" biçimli desenler bulunmaktadır. (Çizim 81) Kapaklarda tutamakların alt kısımlarının sade olduğu örneklerin dışında ters dönmüş dalga motifinin görüldüğü örnekler de vardır. (Çizim 79, 262, 270)

İkinci tip olan kâseler içe doğru daralan kaideli, genişleyen gövdeli, ağız kenarlı ve kapaklıdır. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerlerinde tutamakları bulunmaktadır. Gövde derinlikleri genel olarak yayvandır ancak; diğerlerine oranla daha derin gövdeli olan örnek de vardır. (Çizim 305) İncelenen dört kâsede üçünün kaidesinin dar ve yüksek iken, bir tanesinin alçak ve daha geniş olduğu görülmektedir. (Çizim 306)

Süsleme özelliklerinde biri dışında dilimli bir yüzeye sahip oldukları görünen kâselerde kapak ve gövdelerin dilimli olmasının yanında kaidesinin de dilimli olduğu örnek de vardır.(Çizim 136) Aynı örnekte tutamağın altında ters dönmüş dalga motifi bulunmaktadır. Katalog 49 numaralı varakta görülen, gövdesi sade olan kâsenin kapağının bir köşesinde iç içe geçmiş kalp motifinin içinde iki tarafa konmuş içi dolu yuvarlak motifleri görülmektedir. (Çizim 306) Aynı örnekte kalp motifinin üst kısmında yer alan desenlerin geometrik ya da bitkisel olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır.

Kâse örnekleri arasında açık olanlarda altın, mavi beyaz ve renkli porselen, hasır, bakır, murassa ve metal veya gümüş gibi birçok farklı malzemeyle karşılaşılmıştır. Altına benzeyen kâseler çeşitli kataloglardan seçilmiş olan çizim 33, 72 numaralı kaplardır. Renkli porselenler çizim 317 ve 320 numaralı kâselerdir. Hasır kâseler, çizim 231, 232, 233 numaralı kaplardır. Bakır ya da altına benzeyen ancak görünümü bakıra daha yakın olan kâse çizim 134 numaralı kaptır. Murassa kâseler çizim 55, 59 numaralı kaplardır. Bu kapların murassa olduğu Esin Atıl ve Mehmet Arslan'ın eserlerinde de geçmektedir.[260] Metal veya gümüş olan kâseler çizim 133, 135, 290 numaralı kaplardır. Gümüş, porselen ya da çini olup olmadığı ancak koyu mavi renginden dolayı porselene daha yakın olan kâse çizim 80 numaralı kaptır. Bunların dışında çoğunluğu oluşturan diğer kâseler, mavi beyaz porselendir. Kapaklı olan

[260] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, Mehmet Arslan, Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 3 (Vehbi Surnamesi).

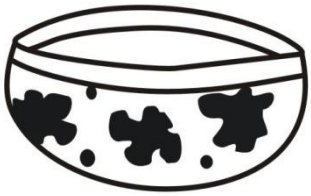
kâselerde ekseriyetle altın, nadir olarak gümüş veya metal ile bakır malzemeye rastlanmaktadır. Gümüş veya altına benzeyen kâseler çeşitli kataloglardan seçilmiş olan çizim 81, 137 ve 305 numaralı kaplardır. Bakır ya da altına benzeyen ancak görünümü bakıra daha yakın olan kapaklı kâse çizim 136 numaralı kaptır. Çizim numara örnekleri alınmayan diğer kapların hepsi altına benzemektedir.

Açık kâseler ziyafet ve hediye sunum sahnelerinde sıkça kullanılmıştır. Çizim 32, 33, 72, 80, 100, 101, 106 numaralı kaplar ziyafet sahnelerinde yanlarda bulunan saray hizmetlilerinin ellerinde özenle tuttuğu kâselerdir. Çizim 106 numaralı kâse figürlerin ellerinde değil sininin ortasında yer almaktadır. Hediye sunum sahnelerinde kâseler esnaf alay geçitlerinde ve Sadrazam'ın hediyelerini sunduğu Katalog 6 ve 7 numaralı varaklarda görülmektedir. Alay geçitlerinde hünerlerini sultana göstermek isteyen esnafın hediye ettiği kâseler çizim 231, 232, 233, 249, 290, 291, 310, 311, 312, 313,314 numaralı kaplardır. Ayrıca çizim 133, 134, 135 numaralı kâseler canbazların hünerlerini ortaya koymasında gösteri aracı olarak kullanılmışlardır. Levni'nin Albüm resimlerinde yer alan kâseler çizim 317 ve 320 numaralı kaplardır. 317 çizim numaralı kabı figürün parmaklarıyla taban ve ağız kısımlarından itinalı bir şekilde kavraması dikkat çekicidir. Kapaklı sahanlar genel olarak ziyafet sahnelerinde görülmektedir. Esnaf alay geçidi (Çizim 305, 306) ve gösteri sahnelerinde (136, 137) de nadir olarak betimlenmiştir.

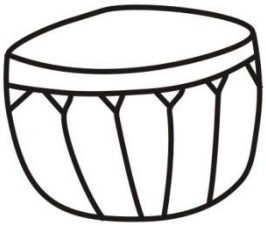
Açık kâselerin içlerinde görülebildiği ve kaynaklarda geçtiği kadar hoşaf (Çizim 32, 33, 100, 101, 106), şarap (Çizim 317, 320), meyve (Çizim 133, 134, 135, 231, 232, 233), ender baharatlar (Çizim 291) ve meyve, kuruyemiş ile çerezler (Çizim 310, 311, 312, 313, 314) bulunmaktadır. Kapaklı kâselerde ise kapaklarının kapalı olmasından dolayı içlerinde ne olduğu bilinememektedir.

Fazıl Enderunî minyatürlerinde de kâse formuyla karşılaşılmıştır.(Bkz. Katalog No; 61) Kâse yuvarlak düz dipli, derinliği az olan, ağız kenarlı bir kaptır. (Çizim 332) Yüzeyinde herhangi bir bezeme görülmeyen kâsenin beyaz olan renk düzeninden seramik veya porselen olabileceği düşünülmektedir.

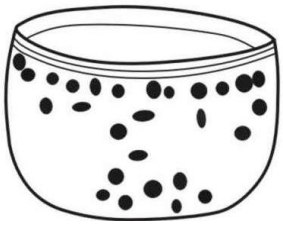
Bir meyhane eğlencesinde masa üzerinde tasvir edilen kâsenin içinde muhtemelen kuruyemiş bulunmaktadır. İskemlede oturmuş olan figür masada bulunan kâseden yiyecek almaktadır.



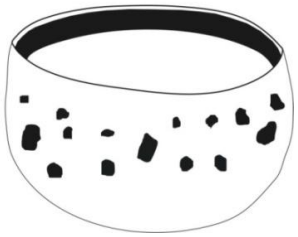
Çizim 32



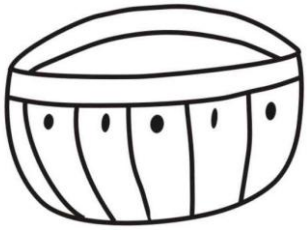
Çizim 33



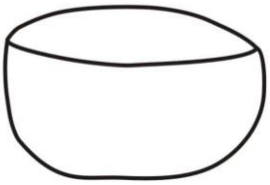
Çizim 55



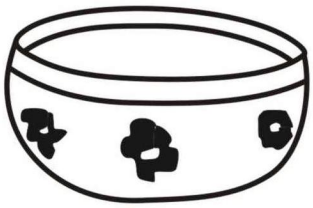
Çizim 59



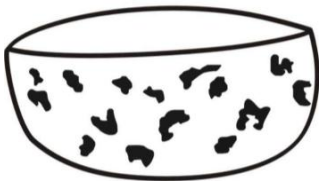
Çizim 72



Çizim 80



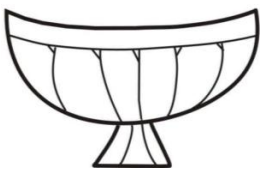
Çizim 100



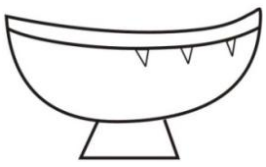
Çizim 101

Çizim 106

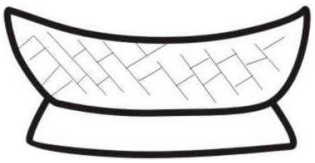
Çizim 133



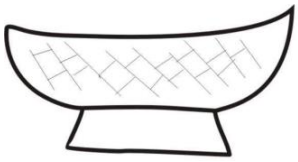
Çizim 134



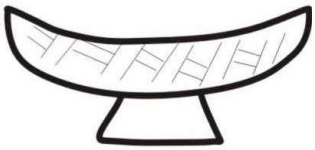
Çizim 135



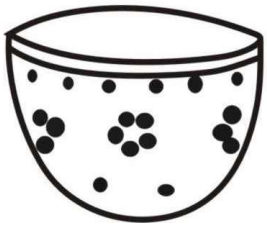
Çizim 231



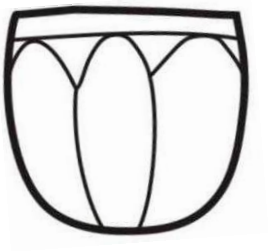
Çizim 232



Çizim 233



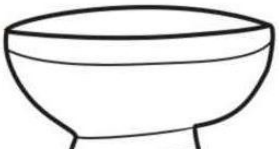
Çizim 249



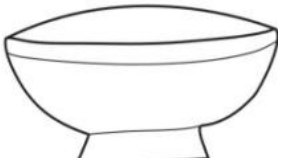
Çizim 290

Çizim 291

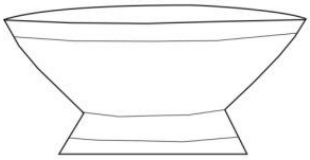
Çizim 310



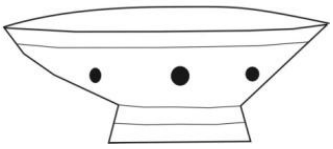
Çizim 311



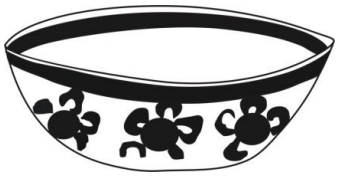
Çizim 312



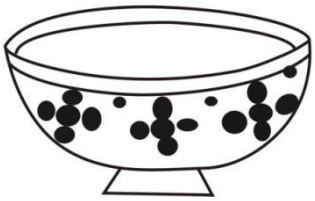
Çizim 313



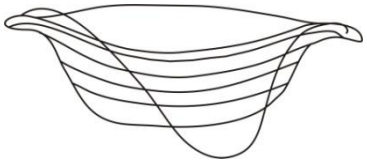
Çizim 314



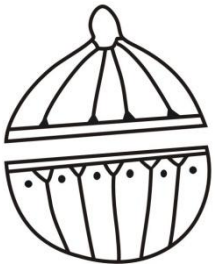
Çizim 317



Çizim 320

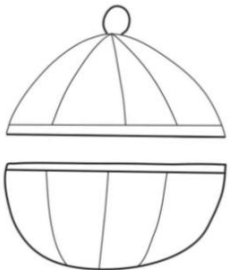


Çizim 322

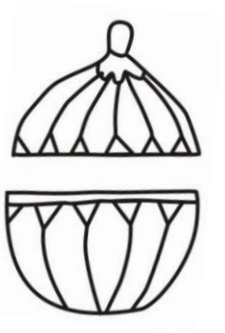


Çizim 48

Çizim 49

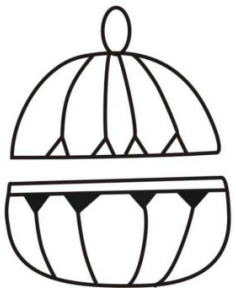


Çizim 73



Çizim 79

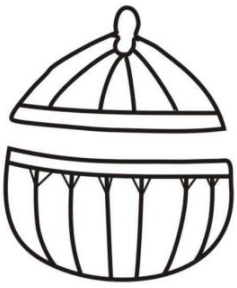
Çizim 81



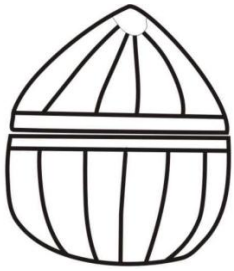
Çizim 105

Çizim 136

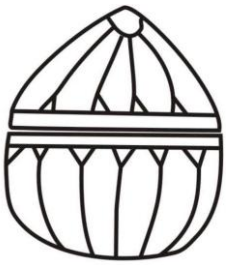
Çizim 137



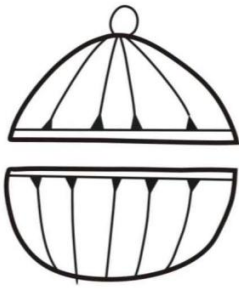
Çizim 148



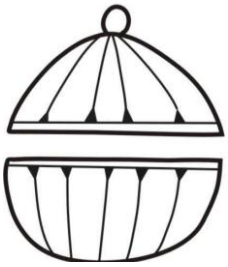
Çizim 156



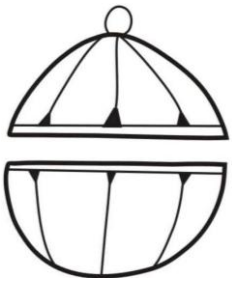
Çizim 157



Çizim 210

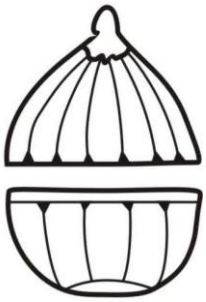


Çizim 219



Çizim 220

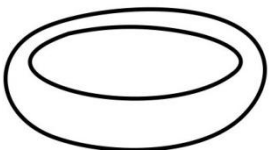
Çizim 262



Çizim 270

Çizim 305

Çizim 306



Çizim 332

3.2.9. Siniler

Farsça kökenli olan kelime Arapça'da şini olarak geçmektedir.[261] Sini, üzerine yerleştirilen yemek sahanlarıyla aynı anda birçok kişinin oturarak yemek yiyebildiği daire gövdeli, ince kenarlı büyük servis, sunma ve taşıma kabıdır. Düğün, toplantı gibi törenlerde kullanılan ve büyük grupların oturabildiği büyük ebatlı sinilere "meydan sinisi" denilmektedir.

Anadolu'nun her yöresinde aynı isimle anılan siniler altına yerleştirilen ahşap kaide üzerine konulur. Siniler düz tabla şeklinde olup bazı örneklerinin kenarları dilimlidir. [262]

Osmanlı'da bağdaş kurarak oturma düzeni biçiminde yemek yendiği için sini önemli rol oynamıştır. Saray'da Avrupa'daki gibi masada oturarak yemek yeme biçimi ancak 19. yüzyılda başlamıştır. Sini kullanarak sofra kurmak, istenilen yerde oturup yemek yenebileceği için çok pratiktir.[263] Osmanlılarda, yabancı ülkelerin elçilerine, saraydaki kabul töreni sırasında, divanda verilen şölenlerde gümüş sinilerle, acemoğlanlar tarafından getirilen yemekler, alçak masalar üzerine konulmakta ve küçük gruplar halinde, bu sinilerin çevresinde, adet olduğu üzere yere oturularak yenilmektedir.[264]

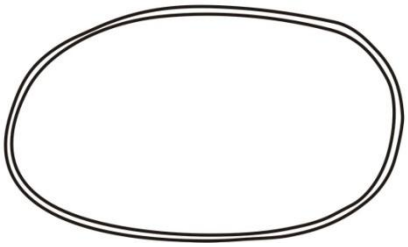
Levni'nin Surname-i Vehbi minyatürlerinde yer alan sini örnekleri çok ayaklı desteklerle yerden yükseltilmişlerdir. (Bkz. Katalog no 3, 4, 10, 11, 15, 16, 21, 26, 27, 36, 37, 44, 45) Ziyafet sahnelerinde etrafında 8-9 kişilik kalabalık grupların yemek yediği meydan sinisi özellikleri taşımaktadır. 3 ve 4 katalog numaralı sahnelerde idari kadroya verilen ziyafette yer alan sinilerin etrafında diğerlerinin aksine daha az kişi oturmakta ve yemek yemektedir.

Sinilerde yuvarlak ve oval bir form görülmektedir. Yuvarlak siniler ziyafet sahnelerinde oval olan ise Canbazların hünerlerini ortaya koyduğu gösteri sahnesinde yer almaktadır. (Çizim 122) Adı geçen sininin kenarları kalkıktır ve bu özelliği hafif derin görünmesini sağlamıştır. Yuvarlak sinilerde kenarlarda tek ve çift kenar çizgisi gözlenmektedir. (Çizim 23, 143) Tüm sinilerin yüzeyleri bezemesizdir.

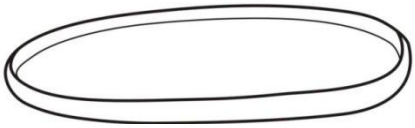
Sinilerde ekseriyetle metal veya gümüş (Çizim 23, 143) ve nadir olarak ahşap malzemeyle karşılaşılmıştır. Ziyafet sahnelerinde yer alan sinilerin gümüş olduğundan

[261] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C 3, İstanbul, Kubbealtı Lügatı, 2006, s.2804.
[262] Emine Karpuz, *Anadolu'da Türk Mutfak Mimarisi ve Maden Kullanım Eşyaları (18-20. Yüzyıl)*, s.326.
[263] Sunah Choi, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri*, s.54.
[264] Yasemin Sözer, *Denizli Yöresi Mutfağında Kullanılan Bakır Madeni Eşyası (18.- 19. yy.)*,s.82.

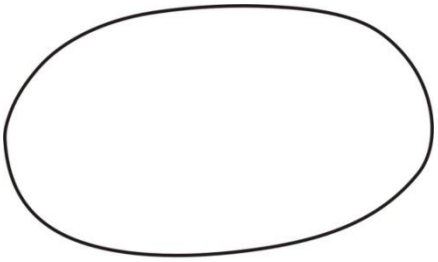
Esin Atıl ve Mehmet Arslan'ın eserlerinde de söz edilmektedir. Gösteri sahnesinde kullanılan sini renginin sarı olması nedeniyle ahşaba benzetilmektedir.(Çizim 122)



Çizim 23



Çizim 122



Çizim 143

3.2.10. Kaşıklar

Eski Türkçe'de kaşuk olarak geçen kelime Bulgarca, Sırpça ve Farsça gibi komşu dillere de geçmiştir.[265] Sıvı ya da az koyu yiyecekleri almak veya karıştırmak için kullanılan bir çukur parça ile bir de sap bölümünden oluşan sofra ya da mutfak gerecidir.[266] Yemek pişirmede ve servis yapmada kullanılır.

Kaşık, yemek ve beslenme kültürünün ana konularından biridir. En eski Türk kitapları bile bize kaşık hakkında bilgi vermektedir. Kaşığa benzer araçların Tarih öncesinde de yapıldığı kazılardan anlaşılmaktadır. Anadolu'da kaşığın ilk biçimi sayılabilecek kemikten yapılmış spatulalarla, Çatalhöyük ve Hacılar'da karşılaşılmıştır. (İ.Ö. 7-6.bin yıl)

Avrupa'dan madeni kaşık, çatal, bıçak gelmediği devirlerde çarşılarda şimşirden, abanozdan yemek kaşıkları, bağadan, fildişinden hoşaf ve tatlı kaşıkları yapılırdı. Yakın vakte kadar bu kaşıkların pek güzelleri, şurada burada, evlerde ve antikacı dükkânlarında görülüyordu ve halen görülmektedir.[267] Anadolu'da ise kaşıkları ile ünlü merkezler arasında Konya, Akseki (Bademli Köyü), Kaş (Davazlar Köyü), Gediz, Geyve, Taraklı, Bolu (Mudurnu, Göynük, Seben, Kıbrıscık), Kastamonu, Bergama, Bursa, Eskişehir, Anamur, Silifke özellikle anılabilir. Günümüzde turistik amaçla da üretilen süslü kaşıklarıyla ünlü Konya bu sanat dalını seri üretim biçiminde sürdürmektedir.[268]

Kaşıklar genel olarak sap ve ağız veya kepçe olmak üzere iki kısımdan meydana gelmektedir. Yapıldıkları maddelere göre tahta veya ağaç kaşık, sedef, bakır, demir, gümüş, altın kaşık gibi çeşitli adlar alabilmektedirler. Kullanıldıkları yere göre çorba kaşığı, pilav kaşığı, hoşaf kaşığı, kahve kaşığı gibi isimlerle adlandırılırlar. "Çorba kaşığı" herhalde eski Türk kaşık çeşitlerinin ilk ve başlangıç tipi idi. Çünkü çorba, ancak kaşık ile içilebilir ve yenebilirdi.[269] Kaşıklar biçim ve şekillerine göre;

1) Sap şekillerine göre

(Düz, yılanlı, burmalı, oymalı, sivri saplı kaşıklar gibi.)

2) Ağız şekillerine göre

[265] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C 2, İstanbul, Kubbealtı Lügatı, 2005, s.1599.
[266] "Kaşık", *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, Cilt 13, İstanbul, Milliyet Gazetesi Yayınları, 1986, s.6490.
[267] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C 2, İstanbul, Kubbealtı Lügatı, 2005, s.1599.
[268] "Kaşık", *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, Cilt 13, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1993, s.59.
[269] Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Cilt 4, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978, s.207.

(Oval, sivri, yuvarlak, armudi ve yaprak şekilli gibi)[270]

Surname-i Vehbi minyatürlerinde kaşık formu kalabalık gruplara verilen ziyafetlerden dolayı bolca tekrar edilmiştir.(Bkz. Katalog no 3, 4, 10, 11, 15, 16, 26, 27, 36, 37, 44, 45) Levni betimlediği kaşıklarda oval, yuvarlak ve sivri ağızlar ile düz ve sivri sapları tercih etmiştir. Çoğunluğunun oval ağızlı olduğu örneklerin dışında, yuvarlak (Çizim 108) ve sivri ağızlı (Çizim 147) formlar da bulunmaktadır. Sivri olan (Çizim 147) bir örnek dışında diğerlerinin saplarının düz olduğu görülmektedir. Kaşıkların yüzeyleri sade ve bezemesizdir. Pilav ve hoşaf için kullanılan kaşıkların malzemelerinin ahşap ya da bakır olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır.

Kaşıklar sahnelerde ya sinilerin üzerinde figürlerin önlerine konacak biçimde dizilmiş, ya figürlerin ellerinde, ya da ağızlarına götürdükleri esnada betimlenmiştir. Bunun en iyi görüldüğü örnek katalog 44 numaralı sahnedir. Figürler kaşıkları saplarından iyi kavramakta ve zarifçe tutmaktadır.

[270] Naci Eren, *Kaşık ve Kaşıkçılık*, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Yayınları, 1984, s.5.

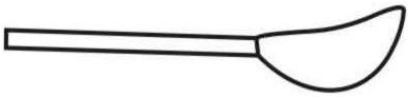
Çizim 27

Çizim 66

Çizim 99

Çizim 108

Çizim 147



Çizim 209

Çizim 261

3.2.11. Güğümler

Kelime Yunanca kukumion sözcüğünden gelmektedir.[271]Tabanı düz veya kaideli, geniş karınlı, dar boyunlu, tek veya çift kulplu, dar ağızlı ve genellikle kapaklı bir kaptır. İçerisine su, süt, pekmez, salep, kahve koymaya, pişirmeye ve taşımaya yarayan çok fonksiyonlu bir kap türüdür.

Güğümler, eskiden beri Anadolu'da yaygın olarak kullanılan ve günümüzde de kullanılmaya devam edilen kaplardan birisidir. Bu kadar yaygın olarak kullanım alanı bulan güğümler form ve adlandırma açısından yöresel farklılıklar taşımaktadır. Anadolu'da çeşitli bölgelerde Bodiç (Ankara), Çanka (Edirne), Düyüm (Erzincan), Halastar (Trabzon), Kukma (Sinop-Rize), Yamak (Malatya) gibi çeşitli isimlerle adlandırılmaktadır.[272]

Kahve kapları Mehmet Arslan'da ibrik, Emine Karpuz, Yasemin Sözer ve Sunah Choi'de güğüm olarak geçmektedir.[273] Biz de bu çalışmada kaplar için güğüm terimini kullanmayı uygun gördük.

Surname-i Vehbi minyatürlerinde çok fonksiyonlu olan bu kaplardan, kahve güğümleri görülmektedir. (Çizim 62, 256, 292)

Kahve güğümleri düz dipli, şişman karınlı, kısa boyunlu, gaga ağızlı, tek kulplu, kapaklı ve küçük ölçekli kaplardır. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerlerinde tutamakları bulunmaktadır. Kahve ve salep taşımada kullanılan güğümlerin kısa veya uzun gagalı örnekleri de mevcuttur. İncelenen bir örneğin gagası diğerlerine göre daha uzundur. (Çizim 62) Kahve güğümlerinin kulpsuz örnekleri de bulunmakta ancak; elimizdeki örneklerin hepsinin tek kulplu olduğu görülmektedir. Bir örnekte kapakta iki yandan ve ortadan uzanan zincirler birleşmektedir. Zincirle taşınması yönüyle, bu örnek diğerlerinden farklıdır. (Çizim 292)

Genellikle bakırdan yapılan kahve güğümlerinin pirinç, altın ve gümüşten yapılan örnekleri de vardır. Eski zamanlarda konak ve kahvehanelerde çok kişiye pişirileceği zaman kahve, güğümle pişirilirdi. Kahve güğümleri dilli ve kapaklıydı.[274]

---

[271] İsmail Parlatır, vd., *Türkçe Sözlük*, C 1, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998, s.902.
[272] Emine Karpuz, *Anadolu'da Türk Mutfak Mimarisi ve Maden Kullanım Eşyaları (18-20. Yüzyıl)*, s.315.
[273] Mehmet Arslan, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 3 (Vehbi Surnamesi),* İstanbul, Sarayburnu Kitaplığı, 2009, s.71, Emine Karpuz, *Anadolu'da Türk Mutfak Mimarisi ve Maden Kullanım Eşyaları (18-20. Yüzyıl)*, s.317, Yasemin Sözer, *Denizli Yöresi Mutfağında Kullanılan Bakır Madeni Eşyası (18.- 19. yy.)*, s.65, Sunah Choi, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri*, s.42.

Yakın zamana kadar çeyiz eşyaları arasında yer alan güğümler günümüzde de kullanılmaktadır. Mürekkep güğümleri, rakı güğümleri ve kahve güğümleri ortadan kalkmış olmakla birlikte çeşitli amaçlarla kullanılan güğüm, Anadolu'nun birçok yöresinde günümüzde de en gerekli eşyalar arasındadır.

Kahve güğümlerinin hepsinde metal veya gümüşü andıran malzemeyle karşılaşılmıştır. Güğümlere 9 numaralı katalogda yer alan canbazların gösterisi adlı sahnede ve esnaf alay geçitlerinde rastlanmaktadır. Çizim 62 numaralı güğüm sahnenin ortasından yükselen direğin tepesinde kendisinden fincana kahve dökülürken betimlenmiştir. Çizim 256 numaralı kap esnaf alay geçidinde bakırcıların arabasının üzerinde yan yana asılmış, adeta teşhire sunulmuş vaziyettedir. Çizim 292 numaralı güğüm ise yine esnaf geçit alaylarında, kuyumcuların geçidinde bir figürün elinde bulunmaktadır. Figür, güğümü zincirlerinin tepesine geçirdiği bir çubukla tutmakta ve güğüm havada asılı şekilde durmaktadır.

[274] "Güğüm", *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, Cilt 9, İstanbul, Milliyet Gazetesi Yayınları, 1986, s. 4824.

Çizim 62

Çizim 256

Çizim 292

3.2.12. Maşrapalar / Maşrabalar

Arapça mişrebe sözcüğünden meşrebeye ve oradan da maşrabaya dönüşmüştür.[275] Genellikle bakır veya benzeri metalden yapılan su içmeye yarayan kulplu kaptır.[276] Bunlar genellikle tek saplı boyutları fazla büyük olmayan su süt pekmez, yağ ve şerbet için kullanılan kaplardır.[277]

Surname-i Vehbi minyatürlerinde çeşitli sahnelerde maşrapa formuyla karşılaşılmıştır. (Bkz. Katalog no 14, 17, 21, 25, 29, 30, 35, 42, 43, 47, 49) Maşrapalar formlarına göre kaideli ve düz dipli olarak iki başlık altında incelenmiştir.

Kaideli maşrapaların tümü içe doğru daralan kaideli, şişman karınlı, genelde uzun boyunlu, geniş ağızlı, kulpsuz, tek kulplu veya çift kulplu ve kapaklıdır. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralan maşrapaların tepelerinde farklı biçimlerde tutamakları bulunmaktadır. Maşrapalarda kulpsuz (Çizim 114), tek kulplu (Çizim 93, 138, 281, 300, 301), ve çift kulplu (Çizim 121, 172, 184, 237, 238, 282) örnekler bulunmaktadır.

Dar ve uzun boyunlu örneklerin yanında (Çizim 282), geniş ve kısa olanlar da (Çizim 138) vardır. Gövde ile boyunlarının birleştiği yerde bilezikleri bulunan (Çizim 93, 121, 138, 281, 300) örneklerin dışında, çift bileziği olan (Çizim 237), bileziği bulunmayan (Çizim 114, 172, 238, 282, 301) ve hatta bileziğin yerinde dalga motifi bulunan (Çizim 184) örneklerle de karşılaşılmıştır.

Maşrapaların bezeme özelliklerinde çok farklı yüzeyler dikkati çekmektedir. Ağız kenarında içi dolu yuvarlakların olup boyun ve gövdesinin sade olduğu örnekler (Çizim 93), tüm yüzeyi bezemesiz olanlar (Çizim 114, 281, 282), kapak ve boynu dilimli olup gövdesi sade olan örnekler (Çizim 121, 237), dilimli olan kapak ve boynun yanı sıra gövdesinde çizgisel motifliler (Çizim 138), dilimin sadece kapak yüzeyinde olduğu örnekler (Çizim 172, 238), tüm yüzeyi dilimli olanlar (Çizim 184, 300), kapak ve gövdesi dilimli, boynu sade yüzeyler (Çizim 301) şeklinde açıklanabilmektedir. Bu gruba giren bir örnekte diğerlerinden farklı olarak ağız kısmında gaga (akıtacak) mevcuttur. (Çizim 301)

Düz dipli maşrapa örnekleri diğerlerine göre sayı olarak daha azdır. Bu maşrapalar, düz dipli, şişman karınlı, dar uzun boyunlu, tek ya da çift kulplu, geniş

[275] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C 2, İstanbul, Kubbealtı Lügatı, 2005, s. 1952.
[276] Sunah Choi, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri*, s.47-48.
[277] Yasemin Sözer, *Denizli Yöresi Mutfağında Kullanılan Bakır Madeni Eşyası (18.- 19. yy.)*, s.91

ağızlı ve kapaklıdır. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve incelenen iki örnekte birinin tutamaklı (Çizim 283), diğerinin tutamaksız (Çizim 250) olduğu görülmektedir. Bu grupta yer alan iki örnekten biri tek diğerinin çift kulpudur. Maşrapalarda gövde ile boyunlarının birleştiği yerde birer bilezik bulunmaktadır.

Maşrapaların bezeme özelliklerinde bir örneğin tüm yüzeyinin sade (Çizim 250),diğerinin dilimli olan kapağında ve ağız kenarında içleri dolu yuvarlak motiflerin (Çizim 283) olduğu görülmektedir.

Maşrapalarda altın ve çoğunlukla metal veya gümüş malzemeyle karşılaşılmıştır. Altına benzeyen maşrapalar çeşitli kataloglarda yer alan sahnelerden seçilmiş çizim 172, 184, 300 ve 301 numaralı kaplardır. Metal veya gümüşe benzeyen maşrapalar yine çeşitli kataloglardan seçilmiş çizim 93, 114, 121, 138, 237, 238, 250, 281, 282 ve 283 numaralı kaplardır.

Çoğunluğu esnaf alay sahnelerinde hediye olarak sunulan maşrapalar, Cirit oyunu (Çizim 93) ve hüner gösteri sahneleri (Çizim 114, 121 ve 138) gibi çeşitli varaklarda da yer almaktadır.

Maşrapalar sahnelerde çeşitli şekillerde yer almaktadır. Esnaf geçitlerinde hediye olarak sunulan maşrapalar tepsi üzerinde (Çizim 172, 237, 238, 281, 282, 283, 300, 301), yine esnaf alayında leğen içinde, ibrik ile beraber (Çizim 186), figürlerin ellerinde (Çizim 250) ve direğin tepesinde asılı biçimde (Çizim 93, 114, 121, 138) betimlenmişlerdir. Geçmişte gümüş maşrapa adlı bir oyun varmış. Bu yarışma yüksek bir direğin tepesine asılı olan gümüş maşrapayı almak için bu direğe tırmanmaya dayanan bir yarışmadır. Bu yarışmanın örneği Surname-i Vehbi minyatürlerinde görülmüş ve katalog 21 numaralı sahnede detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Çizim 93 numaralı direğin tepesinde asılı olan maşrapa bulunduğu varakta sahnenin dışına taşmış durumdadır. Çizim 114 numaralı kulpu görünmeyen maşrapanın direkte nasıl asılı olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır. Ayrıca çizim 184 ile aynı forma sahip olan çizim 204 numaralı maşrapa, katalog 35 numaralı Canbazların gösterisi adlı sahnede direğe asılmak üzereyken betimlenmiştir.

Fazıl Enderunî ‘nin Katalog 63 numaralı “ Kadınların Kâğıthane’de Eğlentisi” adlı Londra nüshasında maşrapa formuyla karşılaşılmıştır.

Sahnenin ön kesiminde yerde yatan kadın figürünün yanında yere konmuş olan maşrapa, düz dar dipli, şişman karınlı, dar kısa boyunlu, tek kulplu ve ağız kenarlıdır.

(Çizim 341) Üzerinde herhangi bir bezeme görülmeyen maşrapanın gri olan renk düzeninden metal olabileceği düşünülmektedir.

Levni minyatürlerinde maşrapaların direk üzerine asılı durma hikâyesi ve esnaf alaylarında hediye olarak sunulmasının aksine bu sahnede doğal bir kır yaşamı kompozisyonunda muhtemelen su içmek için kullanılmıştır. Sahnede çubuk içmekte olan kadın figürünün yanına ise, kadının su ihtiyacını karşılamak amacıyla konulmuş olabileceği düşünülmektedir.

Çizim 93

Çizim 114

Çizim 121

Çizim 138

Çizim 172

Çizim 184

Çizim 237

Çizim 238

Çizim 250

Çizim 281

Çizim 282

Çizim 283

Çizim 300

Çizim 301

Çizim 341

3.2.13. Sürahiler / Surahiler

Arapça şurah, "safi şaraptan" nispet eki –i ile şürahi anlamındadır.[278] Bazı sözlüklerde Arapçadan "içindeki şey sarih olarak görünür" anlamına geldiğinden söz edilse de öz Türkçede girdap anlamında "surak" kelimesinden ve "su" kökünden gelip gelmediği tartışılmaktadır. Şarab anlamında olan surma sözü ile olan ilgisi de dikkat çekicidir. İçine şarap ve şerbet gibi şeyler koymaya yarayan, uzun boyunlu ve karınlı şekilde, sırça veya billurdan yapılmış şişelere sürahi denilmektedir. Bunlara içilecek su da konulmaktadır.[279] Tarihi kaynaklarda dükkânların çoğunda cam olmayan sürahilerin yapıldığı da anlatılmaktadır.[280]

Levni'nin Surname-i Vehbi minyatürlerinde çeşitli sürahi formlarına rastlanmıştır. (Bkz Katalog no 3, 4, 10, 11, 15, 16, 26, 27, 33, 36, 37, 44, 45, 49, 52, 53, 54) Sürahiler form olarak çeşitlerinin fazla olması nedeniyle kendi içlerinde kapaklı ve kapaksızlar olarak değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Sürahiler kulpsuz, tek kulplu ve çift kulplu başlıkları altında değerlendirilecek ve bu başlıklar da kendi içlerinde kapaklı ile kapaksız ve düz dipli ile kaideli olarak alt tiplerine ayrılmaya çalışılacaktır.

Kulpsuz Sürahiler

Levni'ye ait kulpsuz olan sürahilerden üçü kapaklı (Çizim 47, 71, 212), diğer dördü kapaksızdır (Çizim 304, 316, 318, 319).

Kapaklı sürahiler, düz dipli, şişman karınlı, dar boyunlu ve geniş ağızlıdır. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve incelenen üç örnekten sadece birinin tutamağının olduğu görülmektedir. (Çizim 212) Bu örnekte ayrıca diğerlerinden farklı olarak gövde ile boynun birleştiği yerde ince bir bilezik bulunmaktadır. Farklı bir örnekte boyun diğerlerine göre daha kısa ve geniş tutulmuştur.(Çizim 71) Bir sürahide boyun kısmı epey dar tasvir edilmiştir.(Çizim 47) Bezeme özelliklerinde birinin sade, diğer ikisinin gövde, boyun ve kapaklarının dilimli bir yüzeye sahip olduğu görülmektedir.

Renk düzenlerinden altın olabileceği düşünülen sürahiler (Çizim 47, 71, 212), ziyafet sahnelerinde yanlarda bulunan saray hizmetlilerinin ellerindedir. Adeta ikram

[278] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C 3, İstanbul, Kubbealtı Lügatı, 2006, s.2879.
[279] Celal Esad Arseven, "Surahi", *Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 4, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1952, s.1850.
[280] Sunah Choi, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri*, s.50.

olunmayı bekleyen sürahilerin, içlerinde şerbet olabileceği düşünülmektedir. Kapların hizmetliler tarafından dikkatlice kavrandığı aşikârdır.

Kapaksız ve gülabdan biçimli olan sürahiler, düz dipli ve kaideli olarak alt tiplerine ayrılmıştır. Sürahilerin gülabdanlardan tek farkı kapaklarının olmayışıdır.

Düz dipli sürahiler, şişman karınlı ve ince uzun boyunludur. Örneklerden birinin gövde ile boynunun birleştiği yerde ince bir bilezik ve ağız kısmına yakın yerde bir şerit bulunurken (Çizim 304) diğerinin ağız kısmına yakın yerinde dışa taşkın biçimde geniş bir boğum bulunmaktadır.(Çizim 316)

Bezemelerde, birinin yüzeyinde belli yerlerde içleri dolu yuvarlak motifler bulunurken (Çizim 304), diğerinin yüzeyinde ise yoğun bitkisel bezemeler (Çizim 316) vardır. Bitkisel bezemeli örneğin, dip kısmında ters dönmüş damla benzeri motiflerin üzerinde dalga benzeri kalın bir şerit ve bunun üzerinde dört kollu çiçek motifleri bulunmaktadır. Aynı sürahinin boynunda yine diğerine nazaran daha ince bir şerit ve bunun üzerinde üçgen benzeri motifler yer almaktadır. Boynu genel olarak dilimli bir yüzeye sahip olan bu örneğin boynundaki dışa taşkın boğumunda yuvarlak biçimli küçük motifler yer almaktadır.

Kaideli sürahiler, düz tabanlı olanlarla gövde ve boyun özellikleri bakımından benzer özelliktedir. Kaidelerde, birinin daha yatay ve sivri hatlı iken (Çizim 319) diğerinin daha yüksek ve yumuşak hatlı (Çizim 318) olduğu görülmektedir.

Süsleme özelliklerinde gövde ile boyunların yoğun bitkisel bezemeye sahip olduğu görülmektedir. Dilimlere bölünmüş gövde yüzeylerinde dilimler arasında çiçek benzeri motifler yer alırken, boyunlarında birinin dilimli (Çizim 319), diğerinin ne olduğu anlaşılamayan yuvarlak içleri boş çiçek benzeri, bitkisel motifli olduğu görülmektedir.

Sürahilerde porselen veya ne olduğu tam olarak anlaşılamayan malzemeyle karşılaşılmıştır. Porselene benzeyen sürahiler Çizim 316, 318, 319 numaralı kaplardır. Tümünün üzerinde mavi fon üzerinde renkli bezemeler bulunmaktadır. Ayrıca renk düzeni griye yakın açık mavi olan sürahinin malzemesinin porselen ya da metal olup olmadığı tam olarak bilinememektedir.(Çizim 304) Ancak bu kabın porselene daha yakın durduğu düşünülmektedir.

Kapaksız sürahilerden bir tanesi, Surname-i Vehbi'de esnaf alaylarından birinde hediye olarak sunulurken (Çizim 304), diğerleri Albüm resimlerinde figürlerin ellerinde

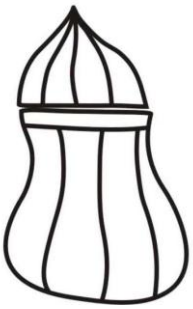
yer almaktadır. (Çizim 316, 318, 319) Esnaf alayında yer alan sürahiyi hizmetli tek eliyle dip kısmından kavramış vaziyettedir. Albüm resimlerinde yer alan sürahileri ise figürler boynundan kavramış vaziyettedir. Bu figürlerden kimi sürahinin dip kısmını dizine (Çizim 316), kimi ise omzuna dayamış (Çizim 318) vaziyettedir. Diğer örnek ise figürün elinde havada durmaktadır. Ancak bu sürahiyi figür kendine –göğsüne- dayamış görüntüsü de vardır.(Çizim 319)

Fazıl Enderuni'nin "Mirasyedinin Meyhane Eğlencesi" adlı sahnesinde de kulpsuz sürahi formlarına rastlanmaktadır.

Sürahilerde incelenen üç örnekten, ikisi form olarak aynı olup, biri farklıdır. Düz dar dipli, şişman karınlı ve dar, uzun boyunludur. Bir örneğin boyutu daha büyük olup, boynu daha uzun tasvir edilmiştir. (Çizim 334) Farklı olan diğer sürahi ise düz yuvarlak dipli, yuvarlak gövdeli ve dar, uzun boyunludur. (Çizim 336) Yüzeylerinde herhangi bir bezemesi görünmeyen sürahilerin renk düzenleri cama benzemektedir.

Sahnede yemek masasının üzerinde bulunan sürahilerdeki içecekler görülebilmektedir. Kaplardan biri masanın ortasında (Çizim 334) iken diğerleri masanın kenarlarında bulunmaktadır. Çizim 336 numaralı kaptan masa üzerinde iki adet vardır. İçlerinde sarı ve kırmızı renkli içecekler bulunan sürahilerden biri yarısına diğer ağzına kadar dolu vaziyettedir.

Çizim 47

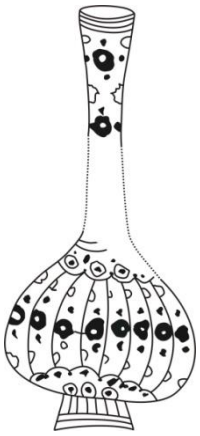


Çizim 71

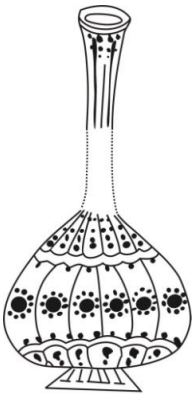
Çizim 212

Çizim 304

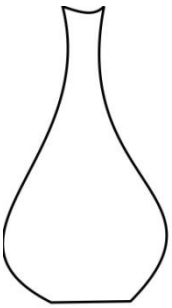
Çizim 316



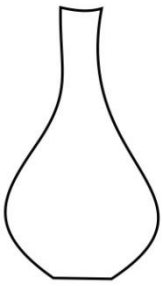
Çizim 318



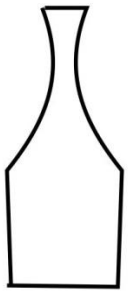
Çizim 319



Çizim 334



Çizim 335



Çizim 336

Tek Kulplu Sürahiler

Tek kulplu sürahilerden ikisi kapaksız, diğer on beşi kapaklıdır. Kapaksız sürahiler içe doğru daralan kaideli, şişman karınlı, dar uzun boyunlu ve ağız kenarlıdır. Bir örneğin gövdesi daha dardır. (Çizim 193) Diğerinin gövde ile boynunun kesiştiği yerde bir şerit (Çizim 194) bulunmaktadır.

Metal olduğu düşünülen sürahilerin gösteri sahnesinde yanan bir figürün üzerine su dökmek amacıyla kullandıkları görülmektedir. Saray hizmetlilerinin ellerinde ters dönmüş vaziyette bulunan sürahiler içlerinden akan suları ile birlikte tasvir edilmişlerdir. Sürahilerden biri kulpundan (Çizim 194) tutulurken diğeri hem kulp hem de boynundan kavranmış (Çizim 193) vaziyettedir.

Kapaklı sürahiler, düz dipli ve kaideli olarak alt tiplerine ayrılarak incelenmiştir. Düz dipli sürahiler şişman karınlı, dar boyunlu, geniş ağızlı ve tek kulpludur. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır ve tepelerinde tutamakların bulunduğu örneklerin yanı sıra tutamaksız örnekler de vardır. (Çizim 46) Tutamağı olan örneklerde çok farklı tutamak örnekleriyle karşılaşılmıştır. Tüm düz dipli sürahilerin gövde ile boyunlarının birleştiği yerde birer bilezikleri bulunmaktadır. Kapların boyun genişlikleri ve yükseklikleri farklılıklar göstermektedir.

Süsleme özelliklerinde tüm yüzeyin dilimli olduğu örneklerin dışında, sadece kapağın (Çizim 103, 104, 113) ve kapak ile boynun dilimli olduğu (Çizim 111, 273) sürahiler de vardır. Tüm yüzeyi dilimli olan bir örnekte dilimler arasında içleri dolu yuvarlak motifler bulunmaktadır. Motifler gövdede daha sık bir biçimde kullanılmıştır. (Çizim 56) Başka bir örnekte boyun kısmında görünen bezeme dilimden daha çok yan yana sıralanmış boyuna, üç kalın çizgi şeklindedir. (Çizim 273) Boynu ve gövdesi dilimli, kapağı sade yüzeyli olan örnekler de mevcuttur. (Çizim 160) Bu sürahide gövdenin ve kulpun sahnede alt görünmeyen kısımları çizimlerde kesik noktalarla belirtilmiştir.

Sürahilerde murassa, metal ve altın malzemeyle karşılaşılmıştır. Murassa sürahi Çizim 56 numaralı kaptır. Bu kap Mehmet Arslan'ın eserinde "üzeri değerli taşlarla süslenmiş billur sürahi" olarak geçmektedir.[281] Metale benzeyen sürahiler Çizim 44, 46 ve 82 numaralı kaplardır. Altına benzeyen ve çoğunluğu oluşturan sürahiler Çizim 30,

[281] Mehmet Arslan, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 3 (Vehbi Surnamesi),* İstanbul, Sarayburnu Kitaplığı, 2009, s. 48

45, 102, 103, 111, 112, 150, 160, 221, 263 ve 273 numaralı kaplardır. Kapaklı sürahilerden Sadrazam'ın Sultan'a hediye olarak sunduğu sürahi (Çizim 56) hariç tümü ziyafet sahnelerinde kullanılmıştır. Katalog 7 numaralı sahnede yer alan billur sürahiyi figür tek eliyle çok dikkatli bir biçimde dip tarafından tutmaktadır. Diğer sürahiler ise ziyafet sahnelerinde yanlarda servis yapmak üzere bekleyen hizmetlilerin ellerinde adeta ikram olunmayı beklercesine durmaktadır. Genelde tek elle dip kısmından kavranan sürahilerin bazıları kulpundan tutulmuş olup (Çizim 103), bazıları da bir elle dip, bir elle kulpundan kavranmış (Çizim 30, 46) vaziyettedir.

Enderuni minyatürlerinde "Mirasyedi'nin Meyhane Eğlencesi" adlı sahnede de tek kulplu sürahi formlarıyla karşılaşılmıştır. (Bkz. Katalog no. 61)

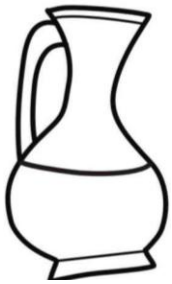
Bu gruba giren sürahi örneklerinden biri düz dipli iken diğeri kaidelidir. Düz yuvarlak dipli sürahi, şişman karınlı, dar hafif uzun boyunlu, tek kulplu ve geniş ağızlıdır. (Çizim 337) Üzerinde bezemesi görünmeyen kabın, sarı olan renk düzeninden, malzemesinin altın ya da bakır olabileceği düşünülmektedir.

Sahnenin arka kesiminde vitrinin içinde öndekine göre daha alçak bir set üzerinde duran sürahinin kulpunun bir kısmı sütunun arkasında kalmıştır. Vitrin diye adlandırdığımız kısım muhtemelen meyhanenin, yiyecek ve içeceklerin sunulduğu, mutfak bölümüdür.

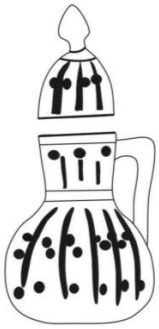
Kaideli sürahi ise, form olarak ibriği andırmaktadır. Sürahi, içe doğru daralan yüksekçe kaideli, şişman karınlı, emzikli, tek kulplu, ağız kenarlı ve kapaklıdır. (Çizim 338) Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Yüzeyinde bezeme görülmeyen sürahinin kapağı sarı ve koyu olup iki renkli bezemeye sahiptir. Sürahinin şeffaf olan yüzeyi cama benzemektedir.

Vitrinde bu sürahiyle form, bezeme ve malzeme olarak aynı olan bir kap daha yer almaktadır. Sürahilerden biri sütunlardan birine kulpundan asılmış olup, diğeri iki sütun arasında ahşap benzeri bir setin kenarında yer almaktadır. İçlerinde sarı renkli içecekler mevcuttur.

Çizim 193



Çizim 194



Çizim 56

Çizim 30

Çizim 44

Çizim 45

Çizim 46

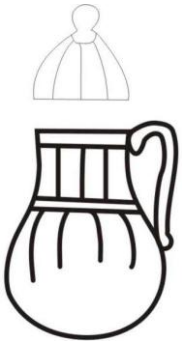
Çizim 82

Çizim 102

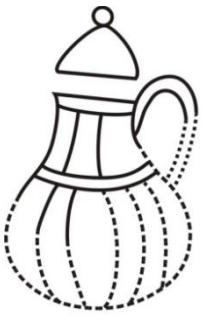
Çizim 103

Çizim 111

Çizim 112



Çizim 150



Çizim 160

Çizim 221

Çizim 263

Çizim 273

Çizim 337

Çizim 338

Çift Kulplu Sürahiler

Tümü kapaklı olan sürahiler düz dipli ve kaideli şeklinde alt tiplerine ayrılarak incelenmiştir.

Düz dipli sürahiler, şişman karınlı, dar uzun boyunlu, geniş ağızlı ve kapaklıdır. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır ve çoğunluğu tutamaklı olan örneklerin yanı sıra tutamaksız (Çizim 159) örnekler de mevcuttur. Tutamak biçimleri sürahilerde farklılık göstermektedir. İncelenen dokuz örnekten sekizinin gövde ile boyunlarının birleştiği yerde bilezikleri bulunurken, bir örnekte(Çizim 149) görülmemektedir.

Bezeme özelliklerinde, genel olarak kapların gövde, boyun ve kapakları dilimli bir yüzeye sahip olduğu görülmektedir. Kapak ile boynu dilimli olan örneğin gövdesindeki dilimler, üst kısımda yarım kalmış durumdadır. Muhtemelen bunlar tabana kadar devam etmekteydi. (Çizim 159) Farklı bir örnekte boynun sade olan orta yüzeyinin üst kısmında, "V", alt kısmında ters "V" biçiminde motifler mevcuttur. (Çizim 271)

Sürahilerde metal ve altın malzemeyle karşılaşılmıştır. Metale benzeyen sürahi Çizim 31 numaralı kaptır. Altına benzeyen sürahiler Çizim 149, 158, 159, 211, 222, 264, 271, 272 numaralı kaplardır.

Tümü ziyafet sahnelerinde yanlarda bulunan hizmetlilerin tek elleriyle dip kısmından tuttukları sürahiler çok dikkatli bir biçimde kavranmış ve adeta ikram olunmayı bekliyor gibidir.

Tek örneği olan kaideli sürahi, şişman karınlı, dar uzun boyunlu, geniş ağızlı ve kapaklıdır. Kapağı kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerinde tutamağı bulunmaktadır. Gövde ile boynun birleştiği yerde bileziği bulunan sürahinin dilimli kapağı dışında boyun ve gövde yüzeyleri sadedir. (Çizim 113)

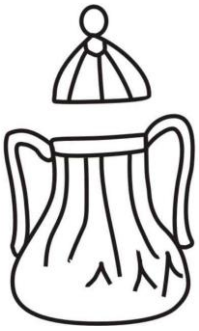
Malzemesi altına benzetilen sürahiyi ziyafet sahnesinde, yanda duran zülüflü baltacı tek eliyle kulpundan kavramış vaziyettedir. Ayrıca bu kap sini çevresinde oturmuş, yemek yemekte olan davetliye verilirken betimlenmiştir. Hizmetlinin sürahiyi uzatışı, davetlinin ise almak üzere elini uzatması önemli detaylar arasındadır.

Sürahilerin içlerinde ne olduğu tam olarak bilinememekte, ancak; şerbet olduğu düşünülmektedir. İçecek koymaya yarayan bu kapların Osmanlı yemek geleneğine göre, yemekte su içilmediği için şerbet ya da hoşaf ikramı için kullanıldığı söylenebilir.[282]

[282] Sunah Choi, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri*, s. 8.

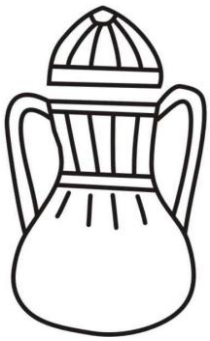
Çizim 31

Çizim 113



Çizim 149

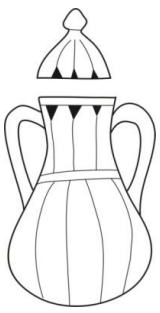
Çizim 158



Çizim 159

Çizim 211

Çizim 222



Çizim 264

Çizim 271

Çizim 272

3.2.14. Leğen - İbrik Takımları

Levni'nin Surname-i Vehbi minyatürlerinde leğen ve ibrikler bir takım oluşturduğundan iki ayrı formda, tek başlık altında değerlendirilecektir.

Farsça legen[283] kelimesinden gelen, leğen, madenden ya da seramikten yapılmış ağzı çok geniş, büyük, derinliği az su kabıdır. İbrikten dökülen su ile yıkandığı vakit bu kap, elin altına konularak kirli sular buna akardı. Berber leğeni, berberlerin tıraştan sonra çene ve yüzü yıkamak için müşterinin çenesi altına tuttukları geniş kenarlı leğendir. Bunların bir kenarında boyun kısmına geçirilmek için ay şeklinde kesik bir tarafı vardır. Leğen çoğu bölgede en çok "ileğen" biçiminde söylenir.[284]

Leğenler, yıkama sırasında kullanıldığından ibrik, sabun ve peşkir gibi yıkama eşyalarının yakınında durmaktadır. Bu yıkama işi yalnızca bir kişi için kullanılmakla kalmamış; davetli olarak gelen erkek misafirler için de kullanılmıştır. Misafirler eve geldiklerinde, her misafir sofraya oturmadan önce mutlaka leğende uşağın döktüğü su ile elini sabunlar, omzundan verdiği devşirli peşkir ile kurular, sofraya oturur, peşkiri de dizlerine örtermiş. Bu yıkama işi yemekten sonra da yapılmıştır. Sofradan kalkanlar omuzlarında temiz, dürülü havlularla bekleyen uşakların döktükleri su ile ellerini, ağızlarını, sakal ve bıyıklarını sabunlar, yıkar, mindere geçerlermiş.[285] Leğenlerin malzemesi de sahibinin servetine göre değişmektedir.

Surname-i Vehbi'de berbere ait (Bkz. Katalog no 32) ve ibriklerle birlikte hediye olarak sunulan leğen örnekleri vardır. (Bkz. Katalog no 29, 30, 32, 43, 47) Minyatürlerdeki leğenlerin hepsinin, düz dipli, genişleyen gövdeli, geniş ağızlı, derinliği az olan örnekler olduğu görülmektedir. Bir örnekte ağız genişliği diğerlerine göre daha fazladır.(Çizim 175) Süsleme özelliklerinde incelenen dört leğenden ikisinin sade (Çizim 169, 175), birinin tamamen (Çizim 287) birinin ise kısmen dilimli bir yüzeye sahip olduğu görülmektedir.(Çizim 251)

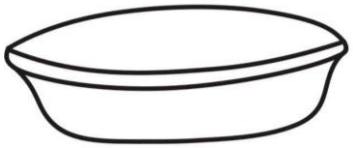
Leğen örneklerinin hepsi metal veya gümüşe benzemektedir. Esnaf alay geçitlerinde içlerinde ibrikleriyle betimlenen leğenler figürler tarafından iki elle kavranmış vaziyette tutulmaktadır. Ayrıca çizim 169 numaralı leğen ile aynı forma

[283] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C 2, İstanbul, Kubbealtı Lügatı, 2005, s. 1857.
[284] Emine Karpuz, *Anadolu'da Türk Mutfak Mimarisi ve Maden Kullanım Eşyaları (18-20. Yüzyıl)*, s.318.
[285] Sunah Choi, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri*, s.40.

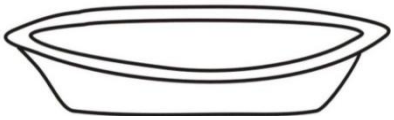
sahip başka bir leğen de içinde musluklu su haznesiyle Katalog 32 numaralı Berberlerin Geçidi adlı sahnede berber leğeni olarak kullanılmaktadır.

Fazıl Enderunî minyatürlerinde de leğen formuyla karşılaşılmıştır. (Bkz. Katalog No;64) Sahnede bulunan leğen kalın, düz ve yuvarlak tabanlı, derinliği fazla olmayan, büyük boyutlu bir kaptır. (Çizim 345) Dış yüzeyi gri, içi siyah renkli olan leğenin bezemesi görülmemekte ve malzemesinin metal olabileceği düşünülmektedir.

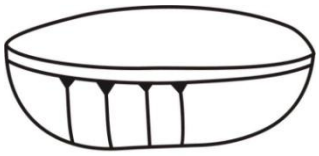
Leğen bir doğum sahnesinde doğum yapmakta olan kadının ön tarafında yere yerleştirilmiştir. İçerisine kanın aktığı leğene bebeğin de düşmek üzere olduğu görülmektedir. Doğuran kadına yardımcı olan ebe kadının leğenin bir tarafından tutması muhtemelen kanın yere akmasını önlemek içindir. Ebe kadının bu hareketi leğeni doğuran kadının altına itiyormuş izlenimini uyandırmaktadır.



Çizim 169

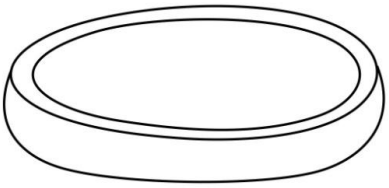


Çizim 175



Çizim 251

Çizim 287



Çizim 345

Arapça kökenli[286] olan ibrik, Türk evinde ve dolayısıyla mutfağında kullanılan yaygın kaplardan birisidir. İbrikler; el yıkamak, abdest almak gibi amaçlarla kullanılan bazen düz, bazen de yuvarlak gövdeli olan, dar, uzun boyunlu, emzikli, kulplu su taşıma ve saklama kaplarıdır. Bu kaplar bazen altında bulunan leğenleriyle birlikte bulundurulurlar.[287] Kamus-ı Osmanî'ye göre kelimenin aslı Farsça su döken manasında "abriz"dir. Kelime Farsçadan, Arapçaya oradan da Türkçeye geçmiştir.[288] İbriklerin el yıkamak için azar azar su dökmeye yarayan uzunca bir emziği bulunmaktadır. Pişmiş topraktan, çiniden, bakırdan, gümüşten ve altından, camdan dahi yapılmış olanları vardır.[289]

Anadolu'da yaygın olarak kullanılan ibrikler kaide, gövde, boyun, kapak, emzik ve kulp bakımından farklılıklar göstermektedir. İbriğin tanımında el yıkamaya mahsus kullanımı ön plana çıkmasına rağmen, asıl kullanımında sadece yıkama suyu olarak kullanılmakla kalmayıp, içecek koymak için de kullanılmıştır.[290]

İbrik sadece suyu muhafaza eden bir kap olmamış, kolay taşınabilirliği, kullanış kolaylığı ve güzel biçimi ile başta gelen ev eşyalarından biri olmuştur. Suya büyük önem vermiş olan Osmanlı Türk'ü ise onu mübarek saymış ve lüzumsuz yere bir damlasını dahi ziyan etmemeye titizlik göstermiştir. Eskiden sarayda padişahın, konaklarında devlet ileri gelenlerinin ve zenginlerin, el ve yüzlerini yıkamaları, abdest almaları ve içme suyunu temin etmeleri için bir sınıf meydana gelmiş ve işi gören kişilere ibrikdar veya ser ibriki denilmiştir.[291]

Surname-i Vehbi minyatürlerinde ibrik örnekleri bulunmaktadır. (Bkz. Katalog no; 29, 30, 43, 47) İncelenen ibrikler form bakımından düz dipli ve kaideli başlıkları altında anlatılmaya çalışılacaktır.

Dipleri düz örnekler, şişkin armudi gövdeli, ince uzun boyunlu, emzikli, tek kulplu ve kapaklıdır. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerlerinde tutamakları bulunmaktadır. Tutamaklar, incelenen üç örnekte de farklı biçimde tasvir edilmiştir. İbriklerden bir tanesinde emzik bulunmaması çok ilginçtir.(Çizim 252)

---

[286] İsmail Parlatır, vd., *Türkçe Sözlük*, C 1, s. 1033.
[287] Emine Karpuz, *Anadolu'da Türk Mutfak Mimarisi ve Maden Kullanım Eşyaları (18-20. Yüzyıl)*, s.318.
[288] Yasemin Sözer, *Denizli Yöresi Mutfağında Kullanılan Bakır Madeni Eşyası (18.- 19. yy.)*, s.68.
[289] Sunah Choi, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri*, s.37.
[290] Sunah Choi, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri*, s.38.
[291] Yasemin Sözer, *Denizli Yöresi Mutfağında Kullanılan Bakır Madeni Eşyası (18.- 19. yy.)*, s.71.

Süsleme özelliklerinde, gövdeleri ve kapakları dilimli olan kapların boyun kısımları da sade bırakılmıştır. Bir örnek de, boynun üst kısmı da kapak ve gövdesi gibi dilimlidir.(Çizim 288) Aynı ibrikte gövdede dilimlerin alt kısımlarında dalga, üst kısımlarında yine ters biçimde tasvir edilmiş dalga ve üzerinde üç yuvarlak motif bulunmaktadır. İki örneğin boynunda çift bilezik mevcutken(Çizim 252, 288), birinde bilezik bulunmamaktadır.(Çizim 170) Diğer iki örneğin boyun kısmında ise matematiksel ya da geometrik ne olduğu tam olarak anlaşılamayan ufak bezemeler mevcuttur.(Çizim 170, 252)

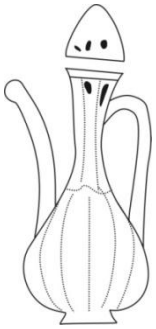
Kaideli ibrikler; şişkin armudi gövdeli, ince uzun boyunlu, tek kulplu, dar ağızlı ve kapaklıdır. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmaktadır. Kapakların üzerlerinde tutamakları olan örneklerin yanı sıra ve tutamağı olmayanlar da vardır.(Çizim 176, 177) Emzik ucu bulunan örnekler de mevcuttur. (Çizim 177, 178, 253).

Bezeme özelliklerinde, biri hariç (Çizim 289) hepsinin gövde, boyun ve kapaklarının dilimli bir yüzeye sahip olduğu görülmektedir. Yüzeyinde, özellikle boynunda üç adet bileziğin bulunduğu örneğin (Çizim 253) yanı sıra başka bir örnekte de gövde ile boynun birleştiği yerdeki bilezik dalgalı biçimdedir. (Çizim 179) Diğer dilimli örneklerde ise gövde ile boyunlarının birleştiği yerden şerit biçiminde geçen dalga motifi adeta dilimleri ikiye bölmüş izlenimi vermektedir. (Çizim 176, 177, 178). Bir ibrikte, dilimli olduğu tahmin edilen eksik çizgiler kesik noktalarla verilmiştir, ayrıca bu ibriğin kapağında yuvarlak biçimli bezemeler yer almaktadır (Çizim 176)

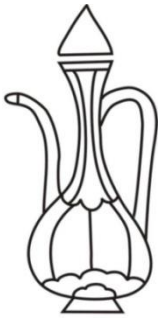
İbriklerde altın ile metal veya gümüş malzemeyle karşılaşılmıştır. Altına benzeyen ibrikler çeşitli kataloglarda yer alan sahnelerden alınmış çizim 170, 176, 177, 178, 179, 253, 288 numaralı kaplardır. Metal veya gümüşe benzeyen ibrikler ise yine çeşitli katalog sahnelerinden seçilmiş çizim 252 ve 289 numaralı kaplardır.

Tümü esnaf alay geçitlerinde hediye olarak sunulan ibrikler sahnelerde farklı şekillerde yer almaktadır. Geneli leğen içinde tasvir edilen ibriklerin tepside (Çizim 179, 289), ve bakırcıların arabasında adeta teşhire sunulan (Çizim 253) örnekleri de mevcuttur.

Çizim 170



Çizim 176



Çizim 177

Çizim 178

Çizim 179

Çizim 252

Çizim 253

Çizim 288

Çizim 289

3.2.15. Vazolar

İtalyanca vaso kelimesinden gelmektedir.[292]Odalara, bahçelere veya bina duvarları üstüne süs olarak konulan bezemeli kaplardır. Farsça "kuze" kelimesinden gelmektedir. Fransızcada kab anlamında "recipient" denilen vazonun vase kelimesiyle de ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Türkçede vazo denince akla süslü kaplar gelmektedir.

Vazolar çeşitli biçim ve şekillerde olur. Bunların çiçek koymak için pişmiş topraktan olanlarına saksı, çini ve porselen ya da madenden yapılmış olanlarına vazo denilir ve bunlar genellikle ayaklı olur. Vazoların kapaklı olanları da vardır.[293]

Surname-i Vehbi'de çeşitli sahnelerde vazo formu bulunmaktadır. (Bkz. Katalog no 13, 22, 23, 34, 35, 38, 40, 43, 48) Vazolar form olarak kaideli ve düz dipli başlıkları altında değerlendirilecektir.

İlk tip vazolar, içe doğru daralan yüksekçe kaideli, daralan şişkin gövdeli, dar boyunlu, ağız kenarlı kaplardır. Örneklerden bir tanesinde ağız kenarı düz iken (Çizim 198), diğerlerinde geniştir. (Çizim 87, 88, 199) Bazı örneklerde gövde ile boyunlarının birleştiği yerde bilezik yer almaktadır. (Çizim 198, 199) Yüzeylerinde bezemeleri bulunmayan vazoların sade bir forma sahip oldukları görülmektedir.

İkinci tip olan düz dipli vazoların çok çeşitli form özellikleri taşıdıkları görülmektedir. Düz dipli şişman karınlı, dar boyunlu ve ağız kenarlı olan vazolar çizim 89, 126, 127, 203, 223, 230, 255, 294 ve 295 numaralı kaplardır. Bir örneğin boyun kısmı diğerlerine göre daha düz hatlıdır. (Çizim 223)

Yüzeyleri genelde sade olan vazoların ufak bezeme farklılıkları vardır. Bir örneğin ağız kenarının altında sıralı biçimde dört adet "V" motifi (Çizim 89) bulunurken, başka örneklerin gövdelerinin alt kısımlarında iri ters "V" motifi bulunmaktadır. (Çizim 203, 230, 294, 295)

Düz dipli, silindirik gövdeli olan vazolar çizim 128, 129, 130, 131 ve 132 numaralı kaplardır. Bu kaplardan birinin boyun kısmı, diğerlerine göre daha dardır. (Çizim 128) Yüzeyinde bezemesi bulunmayan vazoların bir tanesinin ağız kenarları dışa taşkın (Çizim 130) iken, başka bir örneğin ağız kenarı diğerlerine göre daha kalın

[292] İsmail Parlatır, vd., *Türkçe Sözlük*, C 2, s. 2337.
[293] Celal Esad Arseven, "Vazo", Sanat Ansiklopedisi, Cilt 5, Ankara Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1952, s.2188-2189.

hatlıdır. (Çizim 132) İncelenen örnekler arasında bazı vazoların gövdelerinin daha dar ve uzun olduğu görülmektedir. (Çizim 129, 130)

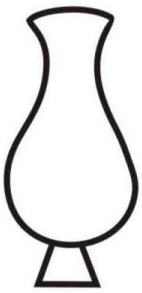
Vazolarda cam, bakır ile cam ya da porselen olup olmadığı tam olarak anlaşılamayan malzemeyle karşılaşılmıştır. Cam vazo örnekleri çeşitli kataloglardan alınmış çizim 87, 88, 89, 198, 199, 203, 230, 294 ve 295 numaralı kaplardır. Kalaylı bakıra benzeyen vazo çizim 255 numaralı kaptır. Renkleri beyaz olan ve cam ya da porselen olup olmadığı anlaşılamayan vazolar ise çizim 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133 ve 223 numaralı kaplardır.

Vazolar, esnaf alay geçidi ve çoğunlukla gösteri sahnelerinde kullanılmıştır. Esnaf alay geçidinde bir vazo bakırcıların arabasında adeta teşhir edilirken (Çizim 255), diğer örnekte ise tepsi üzerinde ve içinde çiçeklerle betimlenmiştir. (Çizim 230) Gösteri sahnelerinde yine vazolar çok çeşitli şekillerde kullanılmıştır. Yerde bulunup içinden havai fişek çıkanlar (Çizim 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 223), figürlerin tepesindeki haç biçimli tahtalar üzerine (Çizim 198, 199) ve iki tepsi arasına yerleştirilen denge amaçlı kullanılmış olanlar (Çizim 294, 295), yine denge amaçlı küplerin altlarına yerleştirilmiş vazolar (Çizim 89, 203) şeklinde açıklanabilmektedir.

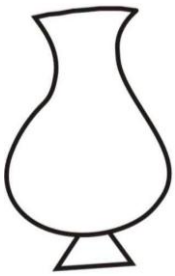
Fazıl Enderunî'nin katalog 64 numaralı "Doğum Yapan Kadın" adlı eserinde pencerelerin üst kısımlarında renkli panolar arasına üç ön, iki yan duvara yerleştirilmiş olan beş vazo motifi bulunmaktadır.

Vazolar form, bezeme olarak aynı özelliklere sahiptir. İçe doğru olarak kaideli, şişman karınlı, dar kısa boyunlu, çift kulplu ve geniş ağızlıdır. (Çizim 343) Kulp kısımları "S" şeklinde olan vazoların yüzeylerinde beyaz zemin üzerine işlenmiş mavi çizgiler görülmektedir.

Vazolar sahnede duvar üzerinde işleme olarak görülmektedir. Bu nedenle herhangi bir malzemeden söz edilememektedir. Ancak yüzeylerinin beyaz olması nedeniyle sanki sanatçının malzemesinin seramik olarak belirttiği gibi bir izlenim de uyandırmaktadır. Sahnedeki tüm vazoların içlerinden natüralist çiçekler çıkmaktadır. Vazo içindeki çiçeklerin yaprakları iki yana uzanmakta ve diğer vazolardaki yapraklarla birleşmektedir.



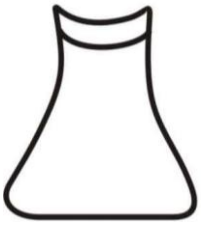
Çizim 87



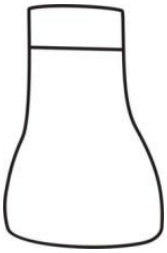
Çizim 88

Çizim 89

Çizim 126



Çizim 127



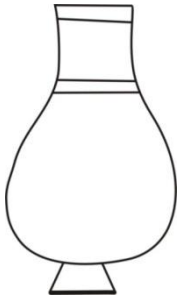
Çizim 128

Çizim 129

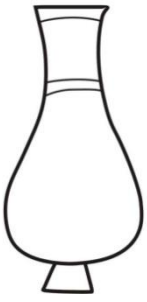
Çizim 130

Çizim 131

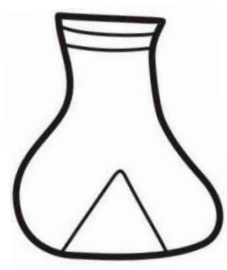
Çizim 132



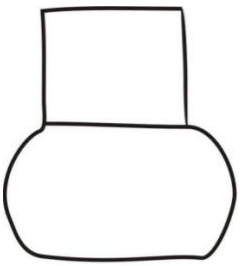
Çizim 198



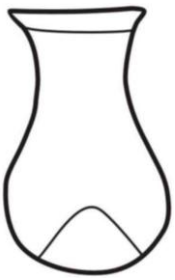
Çizim 199



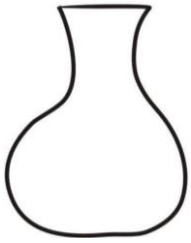
Çizim 203



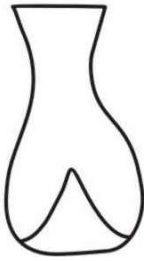
Çizim 223



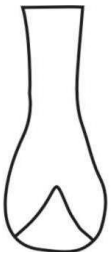
Çizim 230



Çizim 255



Çizim 294



Çizim 295

Çizim 343

3.2.16. Kavanozlar

Yunanca kabanos kelimesinden gelmektedir. İçine yiyecek, ilaç ve çeşitli maddeler konan, ağzı geniş, enine nazaran boyu daha fazla olan çeşitli büyüklükte olan kaplardır.[294] Topraktan testi fakat ağzı genişçe bir kaptır.Kavanoz kelimesinin diğer bir kaynakta Yunanca kaukos kelimesinden ileri geldiği belirtilmektedir.[295] Biçim olarak küpün daha küçük boyutlusudur. Çini, porselen, cam ve billur gibi çeşitli maddelerden yapılır. Camdan olanları daha enderdir. Bunlar karınlı bir şişe biçimindedir. Madeni kavanozlara ise daha ender rastlanmaktadır. Bu kavanozların üzerinde genellikle yazı ve süslemeler bulunmaktadır. Kavanozlar içinde bulundukları maddelere göre reçel kavanozu, turşu kavanozu gibi adlar alabilmektedir.

Eski Yunanlılar ve Romalılar döneminde kullanılan kavanozların su ve sulu şeyler konulanlarının dışında yakılan ölülerin küllerini koymaya yarayanları da vardır. Bu kavanozlar genellikle pişmiş topraktan yapılırdı ve bir tencere şeklinde kapaklı kaplardı. Kapakları üzerinde de tutulacak bir topları vardı.[296]

Surname-i Vehbi minyatürlerinde bulunan Sadrazam'ın hediyelerini sunduğu sahnede iki adet kavanoz formuyla karşılaşılmıştır. (Bkz Katalog no 8)

Kavanozlar düz yuvarlak dipli, şişman karınlı, dar boyunlu, ağız kenarlı ve kapaklıdır. Kapakları kubbe biçiminde yukarıya doğru daralmakta ve üzerlerinde tutamakları bulunmaktadır. Gövdeleri ile boyunlarının birleştiği yerde bilezikleri bulunmaktadır. İçleri egzotik baharatlarla dolu olan kavanozların boyutları da büyüktür.

Kavanozların süslemelerinde, bitkisel bezemenin yoğunluk gösterdiği görülmektedir. Kavanozlardan bir tanesinin kaide kısmında, ortadaki kalın yuvarlak dairenin iki yanında iki yana uzanan hatları kalın çizgiler bulunmaktadır. Bunun üzerinde gövdenin ortasında iki yanda ters dönmüş kalın hatlı iri damla motifleri görülmekte ve bir tanesinin çizgileri bitmemiş vaziyette betimlenmiştir. Bileziğin hemen altında ise içi boş dairelerden uzanan kesik kalın çizgili motifler bulunmaktadır. Boyun kesiminde ise aynı motifin daha uzun çizgilileri bulunmaktadır ve çizgilerin bitiminde kalın nokta biçiminde süslemeler vardır. Kapağı dilimli bir yüzeye sahiptir ve dilimlerin ortalarında kalın daire biçimli noktalar görülmektedir. Tutamağının kapakla birleştiği yerde de bir bilezik bulunmaktadır. (Çizim 60) Diğer örnekte ise alt kaide

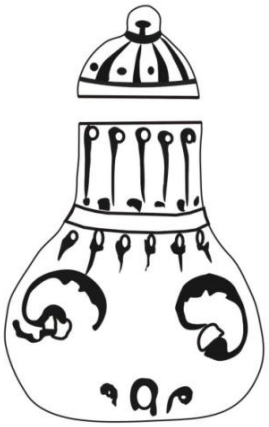
[294] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C 2, s. 1609.
[295] İsmail Parlatır, vd., *Türkçe Sözlük*, C 2, s. 1241.
[296] Celal Esad Arseven, "Kavanoz", Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1947, s.982.

kısmında yarım daire biçiminde yan yana sıralanmış kalın noktalar görülmektedir. Bunun üzerinde muhtemelen gövdenin etrafını dolanan merkezde büyük daire şeklinde kalın noktanın etrafına serpiştirilmiş ona göre daha küçük noktalar etrafında dört köşeden yanlara doğru açılan kalın çizgileri bulunan motifli süslemeler bulunmaktadır. Kapak ve boyun kısımları dilimli bir yüzeye sahiptir ve ağız kenarlarının altında kalın nokta benzeri bezemeler bulunmaktadır. (Çizim 61)

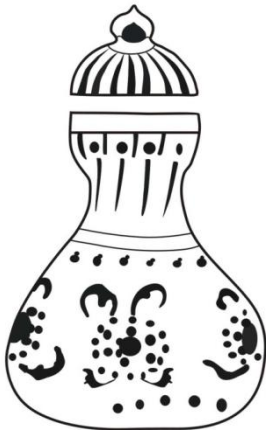
Dış yüzeyleri renkli olan iki kavanozun porselen ya da çini olduğu düşünülmektedir. Hediye sunum sahnesinde Padişah'a verilen hediyeler arasında yer alan kavanozları figürlerin çok dikkatlice kavradığı görülmektedir. Saray hizmetlisi bir eliyle kavanozu dip kısmından kavrarken diğer eliyle de boyun kısmını, sanki düşmesini önlemek ister gibi tutmaktadır.

Kaplar Esin Atıl'ın eserinde "içi egzotik baharatlarla dolu büyük kavanozlar" olarak geçmektedir.[297] Formları aynı zamanda kulpsuz sürahileri de andıran bu kaplar, boyutları büyük oluşundan dolayı çalışmamızda kavanoz adıyla değerlendirilmiştir.

[297] Esin Atıl, Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü, s.224.



Çizim 60



Çizim 61

3.2.17. Küpler

Arapça küb kelimesinden gelmektedir.[298] Kilden yapılan ağzı ve tabanı dar, gövdesi geniş toprak kaptır. Küpler çeşitli boy ve ebatlarda olup, kulplu örnekleri de mevcuttur. Ayrıca fayans, porselen, hatta mermerden küpler de vardır. Bunlar boyutları dikkate alınmadan yalnızca içlerine konan yiyecek ve içeceğin türüne göre su, şarap, turşu, peynir, çökelek, pekmez, reçel ve bal küpü gibi adlarla anılır. Şarap küpü çok büyük ve geniş olur. Su küpünün özelliği, içi sırlı olmadığı için dışarıya sürekli su sızdırması, suyu soğuk tutmasıdır. Osmanlılarda devlete ait alttın ve gümüş sikkeler de küpe konarak Topkapı Saray Divanhanesi'ndeki Hazine'de (Hazine-i Hassa) saklanırdı.[299]

Eski zamanlarda evlerin içinde toprağa gömülen küplerin içinde pek çok şey saklanırdı. Küplerin çeşitli şekilleri olduğu gibi kulplu olanları da vardır. Bazıları sırlı ve bazıları sırsız olur.[300]

Asıl amaçları yemekleri saklayarak, bozulmadan korunmasını sağlamak olsa da küplerin Surname-i Vehbi minyatürlerinde kullanım amaçları dışında daha çok hüner oyunlarında gösteri aracı olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir (Bkz. Katalog no; 13, 20, 21, 35, 48) Küpler kulpsuz ve çift kulplu olarak iki başlık altında incelenmiştir.

Kulpsuz küplerden biri sivri tabanlı iken diğer üçü kaidelidir. Sivri tabanlı örnek, şişkin karınlı, dar kısa boyunlu ve dar ağızlıdır.(Çizim 90) Diğer üç örnek ise, içe doğru daralan alçak kaideli, şişkin karınlı, dar kısa boyunlu ve dar ağızlıdır. Üç örnekte gövde ile boyunlarının birleştiği yerde bilezik yer almaktayken, birinde bu özellik bulunmamaktadır. (Çizim 119)

Bezeme özelliklerinde iki örneğin tüm yüzeyi dilimliyken (Çizim 90, 119), birinin sadece boynu dilimlidir ve boynun altında "U" şeklinde desenler bulunmaktadır (Çizim 201). Dördüncü örnekte ise gövdenin alt ve üst kısmında ayçiçeği biçiminde dilimli bir yüzey göze çarpmaktadır ve boynunun üst kısmında dilimler arasında "V" biçiminde geometrik desenler görülmektedir. (Çizim 124) Tüm yüzeyi dilimli örneklerden birinde gövdenin alt ve üst kısmında dalga benzeri çizgiler dilimleri kesmektedir.(Çizim 119)

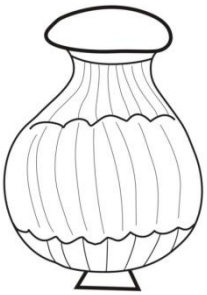
---

[298] İsmail Parlatır, vd., *Türkçe Sözlük,* C 2, s. 1439.
[299] "Küp", *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, Cilt 13, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1993, s.183.
[300] Sunah Choi, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri,* s.57.

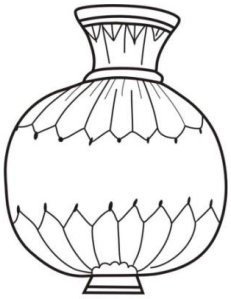
Kulplu örneklerden biri yuvarlak, diğeri dar dipli, şişkin karınlı, dar kısa boyunlu, düz ağızlı ve çift kulpludur. Dar dipli olan küpün kulpları, diğerine göre daha geniş olup yüzeyi bezemesizdir (Çizim 296). Diğer küpün ise gövde ile boynunun birleştiği yerde bilezik bulunmaktadır. Boynu dilimli yüzeye sahip olan bu örnekte, boynun hemen altında "U" biçiminde bezemeler mevcuttur.

Küplerin hepsinin renk düzeni pişmiş toprağı andırmaktadır. Gösteri sahnelerinde dengede durmaya çalışan canbazlar bu küpleri gösterilerinde araç olarak kullanmış ve başlarının üzerlerine yerleştirdikleri bu saklama kaplarını dengede tutmaya çalışarak hünerlerini göstermeyi amaçlamışlardır.

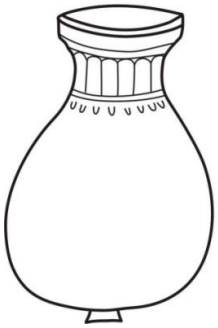
Çizim 90



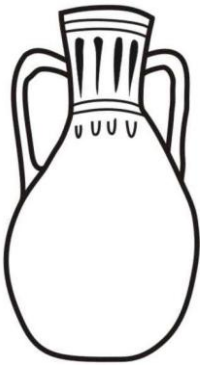
Çizim 119



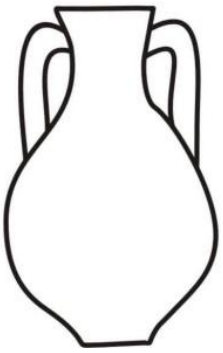
Çizim 124



Çizim 201



Çizim 202



Çizim 296

3.2.18. Fincanlar

Arapça fincan olan kelime Farsça "tas, kâse" anlamında pingan ve bingan olarak kullanılmıştır.[301] Kahve, çay veya süt gibi içecekleri içmeye mahsus topraktan, çiniden, porselenden, camdan, boynuzdan, öd ağacından veya tahtadan yapılmış muhtelif şekillerde kulplu veya kulpsuz küçük kâselerdir. Bu kâselerin altlarına konmak için birer de tabakları bulunmaktadır. Bu tabaklara fincan tabakları denir. İçine koyulduğu maddeye göre kahve fincanı, çay fincanı gibi çeşitli adlar almaktadır.[302] Kahve 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hem evlerde hem kahvehanelerde içilirdi. 18. yüzyılın başlarında daha da yaygınlaşmıştır.[303]

Zarf, kahve içilen fincanlar elde tutulurken sıcaklığıyla elin yanmaması için fincanı koymaya yarayan muhtelif şekilde madeni ya da tahtadan yapılmış küçük kaptır. Türkler zarfa çok önem vermiş ve onları çok süslü bir şekilde yapmışlardır. Kulplu fincanların modasından sonra bu zarfların modası geçmiştir. Yemekler çoğu zaman ortadaki kaptan yense de sadece kahveyi herkes ayrı kaptan içerdi.

Surname-i Vehbi ve Albüm resimlerinde fincan formları görülmektedir (Bkz. Katalog no; 9, 25, 46, 51) Fincanlar kaideli ve düz dipli olarak iki başlık altında toplanmıştır.

Kaideli fincanlar; genişleyen gövdeli, geneli düz ağızlı kaplardır. Örneklerden bir tanesinde ağız, diğerlerine göre daha geniştir (Çizim 275). Genelinin kaidesi alçak iken bir örnekte içe doğru daralan kaide daha yüksektir.(Çizim 276)

Bezeme özelliklerinde, dört örneği incelenen kaideli fincanlardan üçünün yüzeyi bezemesiz ve sade, biri ise süslemelidir. Bezemeli örneğin çok yoğun bitkisel motiflerle süslü olduğu görülmektedir.(Çizim 315) Dilimli kaidesinin üzerindeki gövdesinde dilimler arasında beş kollu çiçek motifleri görülmektedir. Tabağıyla birlikte tasvir edilen fincanın tabağı da daire formlu olup, düz ve çift kenarlıdır. Çift kenar çizgisi tabakta hafif bir yükseklik göstermektedir. İç kenar çizgisinde kalın noktalar çizginin üzerinde devam etmektedir. Asıl bezeme içteki dairede yer almaktadır. Bezemelerin yaprak olduğu düşünülmektedir. Beyaz olan fincan ve tabağının üzerindeki desenler koyu mavi renklidir.

[301] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C 1, s. 964.
[302] Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 1, İstanbul, Maarif Matbaası, 1943, s.591.
[303] Sunah Choi, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri*, s.44-45.

Düz dipli fincanlar, genişleyen gövdeli ve düz ağızlıdır. Bu fincanlardan bir örneğin gövdesi ve dip kısmı farklıdır. Yine düz dipli olan bu örnekte dip, diğerlerine göre daha dardır ve yuvarlak değildir. Gövdesi ise daha çok üçgen gibidir (Çizim 277).

Bezemelerinde, üç fincan örneğinden ikisinin yüzeyinin sade ve bezemesiz (Çizim 142, 277) birinin ise gövdesinde simetrik bir biçimde yerleştirilmiş içi dolu daire biçimli geometrik bezemelerin olduğu görülmektedir. (Çizim 63)

Fincanlarda mavi beyaz porselen, altın ile metal veya gümüş malzemeyle karşılaşılmıştır. Mavi beyaz porselene benzeyen fincanlar çeşitli katalog sahnelerinden alınmış çizim 63, 142 ve 315 numaralı kaplardır. Altına benzeyen fincanlar çizim 274, 275 ve 276 numaralı kaplardır. Metal veya gümüşe benzeyen fincan çizim 277 numaralı kaptır.

Çeşitli sahnelerde farklı biçimlerde kullanılan fincanlar amaçları dışında da kullanıldığı sahneler de bulunmaktadır. Canbazların gösterilerinin birinde fincanlar direğin tepesinde kendisine kahve dökülürken (Çizim 63) betimlenmiştir. Katalog 25 numaralı sahnede kahve içmekte olan tiryakilerin üstlerine saldıran yılanlardan kaçışırken fincanlarını fırlatışları ve bu fincanlarından dökülen kahveleri açık bir şekilde betimlenmiştir.(Çizim 142) Fincanların esnaf alay geçidinde kuyumcuların kubbeli köşkleri içine yerleştirildikleri ve adeta teşhir edildikleri görülmektedir. (Çizim 274, 275, 276, 277) Levni'nin albüm resimlerinde elinde bir fincan ve tabağıyla betimlenen hizmetlinin fincan tabağını tek eliyle hatta parmak ucuyla nazik bir şekilde tutması dikkat çekicidir. Figür adeta kahve fincanını efendisine sunacakmış gibi dikkatlice tutmaktadır.(Çizim 315)

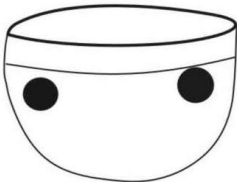
Fazıl Enderunî 'nin " Kadınlar Hamamı" adlı eserlerinde fincan formlarıyla karşılaşılmıştır. (Bkz. Katalog No; 65, 66)

Hamam sahnelerinde natırların ellerinde bulunan fincanlar tabaklarıyla birlikte tasvir edilmektedir. Fincanların tabaklarından biri derin gövdeliyken (Çizim 346), diğeri düz, tabla biçimlidir. (Çizim 350) Fincanlar ise silindirik gövdeli olup bir tanesinin dip kısmı görünmemektedir. (Çizim 346)

Bezeme özelliklerinde yüzeylerinin sade ve süslemesiz olduğu görünmektedir. Renk düzenleri farklı olan fincanlarda beyaz olanın seramik ya da porselen; kahve renkli olanın ise seramik ya da bakır olabileceği düşünülmektedir. (Çizim 350) Katalog 66 numaralı sahnede yer alan kahve renkli fincanın bakır olabileceği daha zayıf bir

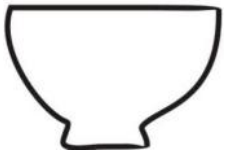
ihtimal gibi durmaktadır. Fincan olduğu için renkli seramik olabileceği daha kuvvetli ihtimaldir.

Sahnelerde fincanları natırlar tek eliyle taşımaktadır. İstanbul nüshasında figür fincan tabağını parmaklarıyla alt ve üst kısmından nazikçe kavramış vaziyette poz verir edasıyla izleyiciye bakmaktadır. Figürün bir eli aşağıdayken, fincanı tuttuğu diğer eli yukarıdadır. Natır, adeta fincanı takdim ediyor gibidir. (Katalog 65) Londra nüshasında ise figür fincan tabağını avucunun içerisine yerleştirmiş, dikkatli bir biçimde tutmaktadır. Diğer sahnede olduğu gibi burada da natırın bir eli aşağıdayken fincan tutan eli takdim edercesine yukarıda tasvir edilmiştir.

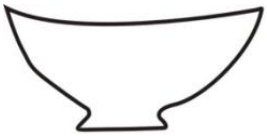


Çizim 63

Çizim 142

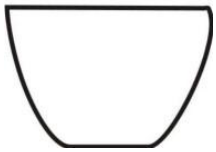


Çizim 274



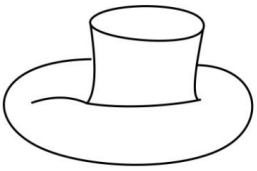
Çizim 275

Çizim 276

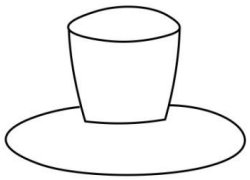


Çizim 277

Çizim 315



Çizim 346



Çizim 350

3.2.19. Şişeler

Farsça şişe kelimesinden gelmektedir.[304] Sırçayı fırında üfleyerek şişirmek suretiyle boğazı dar şekilde yapılan ve içine sulu şeyler koymaya yarayan cam kaplara denir. Şişe tabirinin aslı cam ve sırça manasında olup camdan eşya yapılan Şuşa (Sus) şehrine izafeten bu isim verilmiştir. Bunun zücac kelimesiyle de ilgisi görülmektedir. Fakat şişe tabiri artık tamamıyla zücacdan yapılan ağzı dar ve uzunca kaplara munhasır kaldığından cam, zücac ve sırça manasında kullanılmaktadır.[305] Şişe kelimesinin asıl anlamı cam ve sırçadır.[306]

Surname-i Vehbi Minyatürlerinde çeşitli sahnelerde şişe formu kullanılmıştır (Bkz. Katalog no; 7, 12, 18, 19, 4). Şişeler sahnelerde genelde hediye sunumlarında ve daha çok gösterilerde havai fişek fırlatmada araç olarak kullanılmıştır. Şişelerde çok farklı formların varlığı gözlemlenmektedir. Kaplar tabanı ve gövdesi aynı genişlikte olanlar ve tabanı geniş, gövdesi dar olanlar adlarıyla iki başlık altında toplanmıştır.

Tabanı ve gövdesi aynı genişlikte olan kapların boyunları dar ve ağızları geniştir. (Çizim 57, 84, 85) Bu gruba giren bir örneğin boyun ve taban kısımlarında iki bileziği yer almaktadır ve boyun diğer iki örnektekine göre daha uzundur.(Çizim 57) İki şişenin diğerine göre ağızları dışa taşkın biçimde olup, boyunları daha dardır. (Çizim 84-85)

Süsleme özelliklerinde iki örneğin yüzeyleri dilimli iken, birinde ağız kısmının altında ve gövdenin boyna yakın kesiminde kalın kesik çizgiler bulunmaktadır. (Çizim 57) Aynı örnekte gövdenin alt kesiminde kaideye yakın yerde yan yana dizilmiş dört yuvarlak motif görülmektedir.

Tabanı geniş, gövdesi dar olan örneklerin boyunları uzun tutulmuştur ve ağızları geniştir. Taban ve boyun genişlikleri şişelerin hepsinde farklılık göstermektedir. Bir şişede, gövde ile boynun birleştiği yerde bir bilezik yer almaktadır ve boynu diğer örneklere göre daha dar ve uzundur. (Çizim 234)

Şişelerin genelinin yüzeyi sade ve bezemesizdir ancak; bir örneğin kaidesinden yükselen üç uzun çizgi şişeye farklılık kazandırmaktadır. (Çizim 116) Bazı şişeler şekil bakımından aynı olan ve bir özelliği olmayan kaplardır. (Çizim 117, 118)

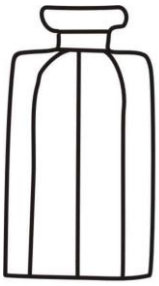
---

[304] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C 3, s. 2960.
[305] Celal Esad Arseven, "Şişeler", *Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 4, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1952, s.1884-1885.
[306] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C 3, s. 2960.

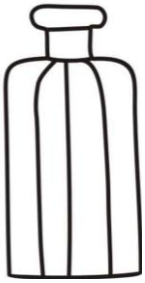
Şişelerde, metal, cam veya porselen ve kalaylı bakır veya kiremit renkli cam malzemeyle karşılaşılmıştır. Metale benzeyen şişe çizim 57 numaralı kaptır. Beyaz renkli olmalarından dolayı cam veya porselene benzetilen şişeler, çizim 84, 85, 116, 117, 118 numaralı kaplardır. Kiremit rengi nedeniyle, kalaylı bakır ya da cam olabileceği düşünülen şişe çizim 234 numaralı kaptır.

Şişeler çeşitli sahnelerde farklı biçimlerde kullanılmıştır. Sadrazamın hediyeleri arasında yer alanlar (Çizim 57), gösteri sahnelerinde havai fişek fırlatılmasında araç olarak kullanılanlar (Çizim 84, 85, 116, 117, 118), sihirbaz gösterisinde, sihirbazın şişelerin araç olarak kullanıp el çabukluğu ile izleyenleri yanıltması (Çizim 234) şeklinde açıklanabilir.

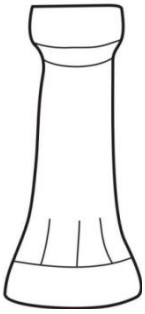
Çizim 57



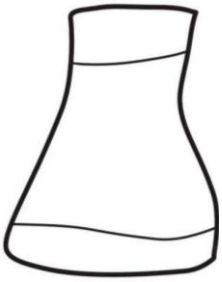
Çizim 84



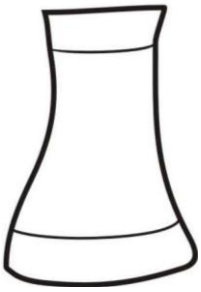
Çizim 85



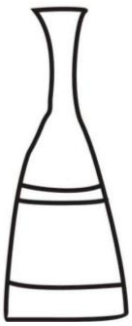
Çizim 116



Çizim 117



Çizim 118



Çizim 234

3.2.20. Kandiller

Latince "aydınlatmayı sağlayan mum, lamba", anlamındaki candela kelimesinden Arapçalaşan kındilin Türkçeye çevrilmiş şeklidir. Selçuklar ile Osmanlıların daha çok Farsça çerağ, Arapların ise sirac ve misbah kelimelerini kullandıkları görülür.[307]Kelimenin Grekçe karşılığı ise "taşınabilir, portatif ışık kaynağı lamba" anlamında xuxvoç'dur.[308]

İçine zeytinyağı ve bir fitil konarak yakılan, ışık vermeye yarayan kaptır. Daha fazla ışık vermek için şişeden yapılıp içine su ve üstüne yağ konarak yakılan kandiller de vardır ki bunlar camilerde kullanılırdı.[309] Basit ve gündelik bir kullanım eşyası olarak tarihin erken dönemlerinden itibaren günlük yaşam içine girmiş olan kandiller aydınlatma işlevlerinin dışında uygarlıklar boyunca gösterdikleri zengin biçim çeşitlemeleriyle de dikkat çeken unsurlardır. Türk sanatında görülen kandiller biçim ve yapım malzemesi olarak eski devirlerde ortaya çıkan kandillerden farklılık göstermektedir. Kandil Türk sanatında cam, ahşap, metal, seramik ve pişmiş toprak olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak en yaygını çini kandildir. [310]

Tarihte düğünlerde ve festivallerde kandillerin önemli bir yeri olmuştur. Osmanlıların sur-ı hümayunlarında da mahyacılar, binlerce kandil tedarik eder ve bunlardan mühr-i Süleyman, kalyon gibi şekiller oluştururlardı.[311] 1720 şenliğinde Ok Meydanının etrafında mahyalar kurmak için 15.000 kandil ve 10.000 kandil kutusu hazırlanmıştır.[312] Kandil tasvirlerinin en geniş ölçüde kullanıldığı yerler mezar taşları, seccadeler, mimari öğeler ve hat sanatıdır. Kandil tasvirlerinin bazılarında yalın bir işçilikle düz, süslemesiz bir zemine oturan kandilin yalnızca dış hatlarının, kontur tarzında belirtildiği, süsleme öğelerine çok az ya da hiç yer verilmediği göze çarpmaktadır.[313]

Kandil hem Hıristiyan hem İslam tasvir sanatlarında dini bir motif olarak benimsenmiş, özellikle Müslümanlar tarafından cami mihraplarında, mihraplı

---

[307] Nebi Bozkurt, "Kandil", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 24, İstanbul, Diyanet Vakfı Yayınları, 2001, s.299.
[308] Selda Kalfazade, Özkan Ertuğrul, "Kandil ve Kandilin Motif olarak Anadolu'daki Türk Sanatındaki kullanımı üzerine", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C 2, S 5, İstanbul, Örünç Matbaası, 1989, s.23.
[309] Celal Esad Arseven, " Kandil", Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1947, s.936.
[310] Selda Kalfazade, Özkan Ertuğrul, *a.g.m.*, s. 23-24.
[311] Nebi Bozkurt, *A.g.m.* s.300.
[312] Sunah Choi, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri*, s.36-37.
[313] Selda Kalfazade, Özkan Ertuğrul, *a.g.m.*, s. 26.

seccadelerde ve mezar taşlarında realist üsluplarda veya stilize edilerek çokça kullanılmıştır.[314]

Kandil aydınlanma gereksinimini karşılamasının yanında küçük taşınabilir olması ile kolay bir kullanım olanağını beraberinde getirdiğinden pratik bir ışık kaynağıdır. Elektriğin bulunmasından sonra ise tamamen terk edilmiştir.[315]

Surname-i Vehbi'de birçok minyatürde asma kandil deseni bulunmaktadır. Kandil örneklerinin tümü, kumaş çitler üzerinde bir desen olarak işlendiğinden katalog çalışmasında bir örnek esas alınmış, diğer kandil örneklerinin sadece çizimleri eklenmiştir. (Bkz. Katalog no 2) Kandillerin minyatürlerde genel olarak çadırların etrafını süslediği görülmektedir.

Kandillerin hepsinin içe doğru daralan kaideli, şişman karınlı, dar kısa boyunlu, geniş ağızlı bir forma sahip olduğu görülür. İki örneğin dışında (Çizim 4, 5) diğerlerinde ağız kısmında bir ortadan, iki yandan uzanan zincirler birleşip yukarıya doğru devam etmektedir. Halka zincirli olan örnekler de mevcuttur. (Çizim 6, 9, 12, 14). Boyun ve kaidesinde bilezik olan örneklerin dışında (Çizim6, 7) bileziği bulunmayanlar da vardır. Kaidelerin, tüm kandillerde farklı biçimde olduğu gözlemlenmiştir. Bazı örneklerde ise kaide oldukça bozuk betimlenmiştir. (Çizim 18)

Bezeme özelliklerinde bir örnek dışında hepsinin kaide, gövde ve boyun yüzeyleri sade bir şekilde tasvir edilmiştir. Bezemeli örnekte ise kaide, gövde ve boyun yüzeyi dilimlerle bölümlenmiştir.(Çizim 6)

Kandiller, kumaş çitler üzerinde birer süsleme öğesi olarak kullanıldığından herhangi bir malzemeden söz edilememektedir. Kimi kandillerin formları çok düzgün iken bazılarının ise bozuktur. (Çizim 5, 18, 19) Sultan otağını çevreleyen ve muhtemelen kumaş olan çadırlar üzerindeki kandillerin, kumaşlara işlendiği söylenebilir. Tüm kandillerin rengi kırmızıdır ve çadırlar üzerinde yer alan niş motiflerinin içlerinde yan yana sıralanmış vaziyettedir.

[314] Nebi Bozkurt, *A.g.m.* s.300.
[315] Selda Kalfazade, Özkan Ertuğrul, *a.g.m.*, s.23.

Çizim 2

Çizim 3

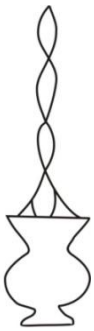
Çizim 4

Çizim 5

Çizim 6

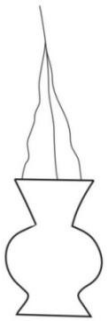
Çizim 7

Çizim 8



Çizim 9

Çizim 10

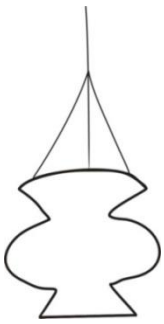


Çizim 11

Çizim 12

Çizim 13

Çizim 14

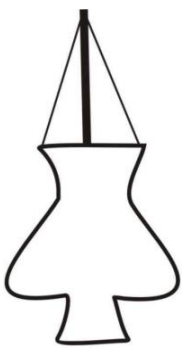


Çizim 15

Çizim 16

Çizim 17

Çizim 18



Çizim 19

Çizim 20

Çizim 21

Çizim 22

3.2.21. Testiler

Asıl adı Farsça desti'dir. Kelime Türkçeden Bulgarca ve Sırpçaya da geçmiştir.[316] Balçıktan yapılıp fırında pişirilen şişman karınlı, dar uzun boyunlu, dar ağızlı, çeşitli büyüklükte su kabıdır. Testilerin çeşitli mayiler (sıvı) koymak için farklı biçimde yapılanları vardır. (Su testisi, yağ testisi, yoğurt testisi, bal testisi vb.) Bunların bir veya iki kulplu olanları vardır.

Topraktan yapılanlara toprak testi, çini veya porselenden yapılmış olanlara çini testi, porselenden yapılanlara porselen testi denmektedir. Cam veya billurdan olanlarına sürahi denmektedir.

Eskiden halk genellikle topraktan yapılmış su testilerini kullanırdı. Birçok evde ve özellikle Anadolu'da içine su koymak ve çeşmeden su getirmek için bu çeşit testiler kullanılırdı. Sıcak mevsimlerde her evde suyu soğuk tutmasından dolayı böyle testiler bulunmaktadır.[317]

Levni'nin Surname-i Vehbi ve Albüm Resimleri minyatürlerinde yer alan testiler incelemelerimiz arasındadır.(Bkz. Katalog 33, 55) Testiler kulp özelliklerine göre incelenecektir.

Tek kulplu testiler, içe doğru daralan kaideli, şişman karınlı, dar, uzun boyunlu ve ağız kenarlıdır. İki testi örneğinden biri sade (Çizim 195) olup, diğerinin gövdesi dilimli bir yüzeye (Çizim 196) sahiptir.

Alt kısımları kiremit üst kısımları kirli sarı renkli olan testilerin malzemelerinin pişmiş toprak olabileceği düşünülmektedir. Gösteri sahnesinde ortada yanan figürün üzerine su dökmek amacıyla kullanılmışlardır. Ters dönmüş şekilde kulpundan tutulan testinin, içinden sökülen suları dahi betimlenmiştir.(Çizim 195) Yine ters dönmüş olan diğer testi ise akan suları ile boynundan kavranarak tutulmuştur. (Çizim 196) Ayrıca suları döken tulumcuların yüzlerindeki gülümser ifade de dikkat çekicidir. Sahnede sözü edilen testilerle benzer başka kaplar yine saray hizmetlisi ve tulumcunun elinde adeta dökülmeyi bekler vaziyettedir.

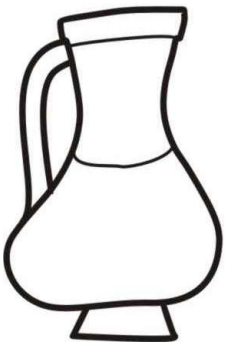
Çift kulplu testi, dar yuvarlak dipli, şişman karınlı, dar kısa boyunlu ve genişleyen ağızlıdır. Boynunun en dar yerinde bir bilezik bulunan testi dilimli bir yüzeye sahiptir. Gövdenin alt ve üst kısımlarında dalga benzeri motifler dilimleri adeta

[316] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C 3, s. 3140.
[317] Celal Esad Arseven, "Testi", *Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 4, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1952, s.1978.

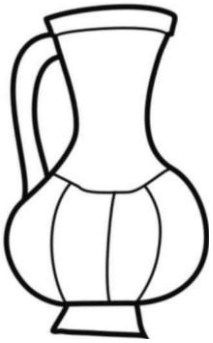
kesmektedir. Gövdede, kaide ve üzerindeki dalgaların alt kısmında ters "U" , üstteki dalgaların alt kısımlarında "U" biçiminde desenler yan yana sıralanmış vaziyettedir. (Çizim 321)

Kiremit renginden dolayı pişmiş toprağa benzetilen testiyi, kadın figürü son derece kıvrak bir hareketle kavramaktadır. Sahnedeki kadın figürünün testide su taşımakta olduğu Süheyl Ünver'in eserinde geçmektedir.[318] Ayrıca aynı testi Metin And'ın eserinde de şarap testisi olarak geçmektedir.[319] Levni, kadının ellerinin testiyi tutuştaki halini çok nazik bir şekilde resmetmiştir. İrepoğlu, testi taşıyan kadın figürünün sanat tarihi boyunca ressam ve heykeltıraşlara o çok özel duruşuyla esin kaynağı olduğunu ve Levni'ye ait bu kadın figürünün bu tarihsel dizi içerisinde kendi türünün temel bir örneği olarak yerini aldığını belirtmiştir.[320]

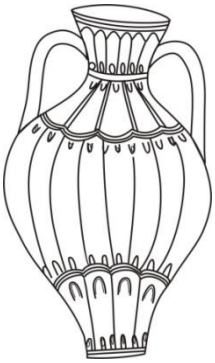
[318] Süheyl Ünver, *Ressam Levni: Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1949, 26.
[319] Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2004, s.96.
[320] Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk,* s.203.



Çizim 195



Çizim 196



Çizim 321

3.2.22. Taslar

Arapça kökenli bir kelimedir.[321] İçine sulu yiyecek konulan yuvarlak veya farklı formlarda derin gövdeli ve ayaksız kaplardır. İçine konulan yiyeceklere göre çorba tası, ayran tası gibi değişik adlarla anılırlar.

Anadolu'da yaygın olarak kullanılan taslar değişik adlarla anılırlar. Taslar isim bakımından olduğu kadar form itibariyle de çok çeşitlilik gösterebilmektedir.[322]

Osmanlılarda bazı yemekler belirli kaplara konurdu. Bu kaplara çorba tasları ve şerbet tasları örnek olarak verilebilir.[323]

İncelediğimiz örnekler arasında Abdullah Buhari ve Fazıl Enderuni'ye ait hamam tasları bulunmaktadır. (Bkz. Katalog no 59, 60, 65, 66)

Hamam tasları banyo ve hamamlarda çeşmeden veya kurnadan su alıp dökünmeye yarayan kaplardır. Klasik tas kavramından tek farkı içine sulu yiyeceklerin değil çeşmeden akan suyun konmasıdır. Klasik taslar daha çok mutfak kültürüyle ilgiliyken hamam tasları hamam ve yıkanma kültürünün bir aracıdır.

Binlerce yıldır yıkanma kültürünün bir parçası olan hamam tasları, Osmanlı hamamlarının da vazgeçilmezleri arasındaydı. Bu taslar malzeme ve bezeme açısından her kültürde farklı özellikler gösterseler de form olarak, ilk üretildikleri dönemden günümüze dek neredeyse hiç değişmemiş olarak gelmişlerdir. Genelde küresel gövdeli, hafif dışa açılan pervaz dudaklı ve en önemlisi de hamam zeminine yapışmasını önlemek için dip kısımlarının ortasında bulunan göbek çıkıntılı kaplardır.

Hamam tasları kalıplaşmış formalara sahip olsalar da her dönemde farklı bezeme anlayışları ile karşımıza çıkarlar. Düz gövdeli olanların dışında, sarmal veya dikey gövdeli olanlarına da rastlanır.

Osmanlı dönemi hamam taslarında, kazıma ve kabartma tekniği ile yapılan bezemelere de sıkça rastlanmaktadır. Özellikle bitkisel motifler yaygındır. Kabın tüm gövdesini dolaşan sarmaşık motifleri olduğu gibi, ayrı ayrı ya da bir kare biçiminde yerleştirilmiş olanlarına da rastlamak mümkündür.

Osmanlı'da hamam taslarında, göbeğinin bezenmesi uygulaması da bulunmaktadır. Burada, alanın uygunluğundan dolayı merkezden çıkan, simetri üzerine kurgulanmış kompozisyonlara rastlanır.

---

[321] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C 3, s.3038.
[322] Emine Karpuz, *Anadolu'da Türk Mutfak Mimarisi ve Maden Kullanım Eşyaları (18-20. Yüzyıl)*, s.328.
[323] CHOİ, Sunah, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri*, s.32.

Osmanlı padişahlarının tuğralarını ya da sahibinin adını taşıyan hamam tasları, Osmanlı hamam kültürünün önemli örnekleri olarak, dünyanın çeşitli koleksiyonlarında yer bulmaktadır.

Abdullah Buhari'nin, Yıkanan Kadın sahnesinde görülen hamam tası (Bkz Katalog 59), muhtemelen düz dipli (dip kısmı görünmüyor), genişleyen derinliği az olan yayvan gövdeli ve ağız kenarlı bir kaptır. Gövdesinde dilimlerden başka bezemesi bulunmamaktadır. (Çizim 326)

Sarı olan renk düzeninden altın ya da bakır üzerine gümüş kaplama olabileceği düşünülen tas, sahnede yıkanan kadının başının üzerinde içinden akan sularıyla birlikte betimlenmiştir. Kadın figürü, bir eliyle tastan suyu dökerken diğer eliyle de başını yıkamaktadır. Bir banyo sahnesi olmasına karşılık figürün tası tutuş biçimi çok nazikçedir. Ellerinin detaylı ve ince işçilikle betimlenmesi Levni minyatürlerindeki gibidir.

Fazıl Enderuni'nin hamam konulu minyatürlerinde çeşitli tas örnekleriyle karşılaşılmıştır. (Bkz. Katalog 60, 65, 66)

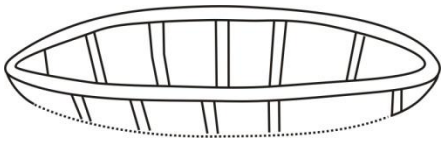
Enderunî'nin minyatürlerinde betimlenen tasların tümü düz yuvarlak dipli, genişleyen, derinliği fazla olmayan yayvan gövdeli ve ağız kenarlıdır. Gövdesi diğerlerine göre daha derin olan tas örnekleri de incelemelerimiz arasındadır.(Çizim 347, 352)

Bezeme özelliklerinde tüm kapların gövdelerinin sade olduğu görülmektedir. İncelenen tas örnekleri arasında bakır ve metal malzemeyle karşılaşılmıştır. Bakıra benzeyen kaplar Çizim 348, 349 numaralı kaplardır. Gri renk düzenine sahip olup metale benzetilen taslar Çizim 352 ve 353 numaralı kaplardır. Beyaz olan renk düzenlerinden dolayı tam olarak malzemelerinin anlaşılamadığı taslar ise Çizim 347 ve 351 numaralı kaplardır. Bu taslara metal rengi verilmek istenip verilmemiş olması da ihtimaldir. Koyu sarı olan renk düzenine sahip bakır üzerine gümüş kaplamaya benzeyen tas ise Çizim 327 numaralı kaptır.

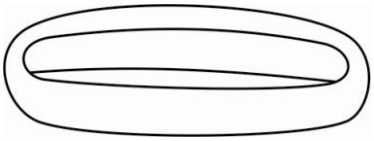
Hamam tasları çok doğaldır ki hamam sahnelerinde kullanılmıştır. Sahnelerde taslar çok farklı biçimlerde kullanılmıştır. Bu taslardan, kimi kurnanın yanında yer alırken (Çizim 327) kimi kurnadan su doldurmakta olan kadınların ellerinde (Çizim 347, 351) kimi göbek taşının ön kısmına oturmuş olan kadınların arasına (Çizim 348,

352) yerleştirilmiş, kimi göbek taşının üzerine konmuş (Çizim 349) kimi de sahnenin ön kısmında olan kadın figürünün elinde (Çizim 353) yer almaktadır.

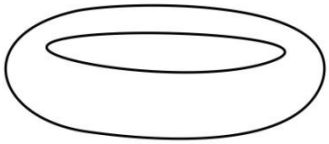
Kurna başında tasa su dolduran kadınların tasları tutuşları İstanbul ve Londra nüshalarında farklıdır. İstanbul nüshasında kurnanın sol tarafındaki kadının, tası başparmağıyla üstten, diğer dört parmağıyla alttan tutmakta olduğu gözlenmektedir. (Çizim 347) Londra nüshasında ise kurnanın sağ tarafındaki kadının elinde olan tas başparmakla alttan, diğer dört parmakla üstten kavranmış şekildedir. Aynı şekilde diğer sahnede üst üste olan musluklar aksine bu sahnede yan yana olup, tas iki musluğun altına gelecek şekilde tutulmaktadır. (Çizim 351) Göbek taşında bulunan figürlerin, aralarında yer alan tasın içine ellerini soktukları görülmektedir. Sahnenin en ön kısmında yer alan kadın figürü tası kenarından aşağı gelecek şekilde tutmaktadır. Başparmağıyla dış yüzeyinden, diğer dört parmağıyla iç yüzeyinden kavradığı tası çok rahat bir şekilde tuttuğu görülmektedir. (Çizim 353)



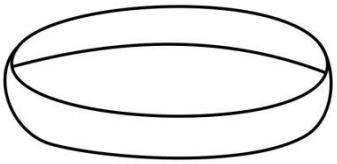
Çizim 326



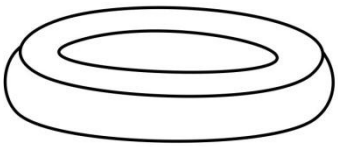
Çizim 327



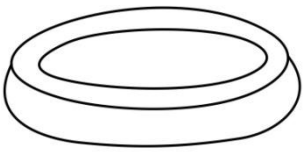
Çizim 347



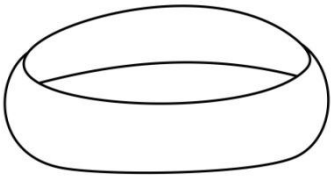
Çizim 348



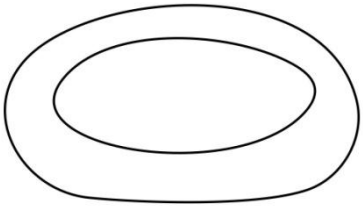
Çizim 349



Çizim 351



Çizim 352



Çizim 353

3.2.23. Muhtelif Kaplar

Levni'nin, Surname-i Vehbi ve Albüm Resimleri minyatürlerinde yer alıp incelenen tek örneği bulunan kaplar bu başlık altında değerlendirilecektir. Bu kaplar üzerinde, benzerleri olmadığından karşılaştırma yapılamayıp, kapların tarihi süreçleri, minyatürlerde nasıl ve ne şekilde yer aldıkları üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

3.2.22.1. Kova

Oğuzca kökenli olan kova kelimesi, Uygurcada kovga, Eski Türkçede kofa, kofa olarak geçmektedir.[324] Kof ve kofa sözlerinden içi boş kap anlamına gelmektedir. Kuyudan su çekmek veya su taşımak için ağaç veya madenden yapılmış su kabıdır. İtalyancada kovaya kuba (cuba) denilmektedir.[325] Genellikle su veya sulu şeyleri içine koyup taşımaya, kuyudan veya denizden su çekmeye yarayan üstünden kulplu kaptır.[326]

Surname-i Vehbi minyatürlerinden Katalog 33 numaralı Canbazların gösterisi adlı sahnede ortada yanan adamın üzerine su dökmek için sürahiler ve içinde su dolu olduğu düşünülen kova kullanılmıştır.

Su kovası düz tabanlı, hafif daralan düz gövdeli, düz ağızlı ve ip saplıdır. İp sapı kovaya iki yanından bağlı bir şekildedir. (Çizim 192)

Bakır olabileceği düşünülen kova sahnede, yapılan gösteride, araç olarak kullanılmıştır. Figür kovayı ipinden havada asılı vaziyette tutmaktadır.

Çizim 192

[324] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C 2, s.1754.
[325] Celal Esad Arseven, "Kova", *Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 3, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1950, s.1125.
[326] İsmail Parlatır, vd., *Türkçe Sözlük*, C 2, s. 1370.

3.2.22.2. Musluklu Su Haznesi

Yapılan kaynak araştırmalarında bu kap ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Surname-i Vehbi minyatürlerinden Katalog 32 numaralı Berberlerin Geçidi sahnesinde kullanılan su haznesi, muslukludur.

Su haznesi, altında musluğu olan, daralan şişkin gövdeli, dar kısa boyunlu, ağız kenarlı ve kulplu bir kaptır. Gövde ile boynunun birleştiği yerde ince bir bilezik bulunan su haznesinin boynundaki dilimlerin dışında yüzeyinin sade ve bezemesiz olduğu görülmektedir. (Çizim 188)

Sahnenin üst kısmında bulunan tekerlekli arabaya asılı olan su haznesi akan suyu ile birlikte tasvir edilmiştir. Berberlerin gösterilerini sunmasında bir araç olan su haznesinden akan suyla bir erkek figürünün başı yıkanmakta ve suyun figürün dizleri üzerindeki leğene aktığı görülmektedir.

Renk düzeni metal veya gümüşe benzeyen su haznesinin, aynı sahnede hizmetlinin de elinde hediye olarak leğeni ile birlikte tasvir edilmesi bir bağlamda kabın uygulamalı olarak nakşedildiğini göstermektedir.

Çizim 188

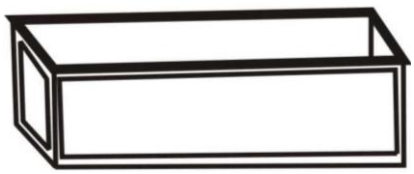
3.2.22.3. Tekne

Eski Türkçede tekne olarak geçen kelimenin kökü belli değildir.[327] Yekpare bir kütükten, oyulmuş veya birkaç tahtadan yapılmış uzunca ve kenarları yayvan kaptır. Çamaşır teknesi, hamur teknesi gibi çeşitleri vardır. Taştan olanlarına taş tekne denir.[328]

Surname-i Vehbi minyatürlerinden Katalog 32 numaralı esnaf alayından mumcuların geçidi sahnesinde mum teknesine, rastlanmaktadır.

Mum teknesi düz dipli, yatay dikdörtgen gövdeli ve ağız kenarlıdır. Teknenin ön ve yan yüzlerinde ikinci bir kenar çizgisi kullanımı dışında herhangi bir bezemesi bulunmamaktadır. (Çizim 191)

Renk düzeninin sarı olması nedeniyle ahşaba benzetilmektedir. Sahnede içinde kokulu mumların döküldüğü tekne, mumcuların mesleğini göstermelerinde bir araç olarak kullanılmıştır. Tekne arabanın içine yerleştirilmiştir ve arabayla kıyaslandığında ebat olarak büyük durmaktadır. Alt kısmı görünmeyen teknenin muhtemelen yüksek bir şeyin üzerine konulduğu düşünülmektedir.



Çizim 191

[327] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C 3, s.3092.
[328] Celal Esad Arseven, "Tekne", *Sanat Ansiklopedisi,* Cilt 4, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1952, s.1960.

3.2.22.4. Sandık

Arapça şandük kelimesinden gelmektedir.[329] İçine elbise, çamaşır ve diğer ev eşyası gibi şeyleri koymaya yarayan büyük bir kutu şeklinde tahtadan, deriden, sepetten ve demirden yapılmış kaptır.

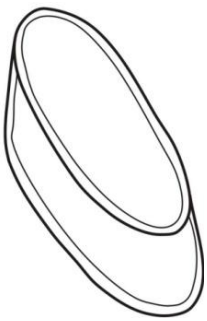
Avrupa'da Ortaçağ'da sandıklar dolap, sıra ve hatta masa vazifesini gören ev eşyalarından biriydi. Türklerde ise sandık evin en önemli eşyalarından biridir. Bütün çamaşırlar, kumaşlar, kıymetli ve önemli eşyalar sandıklar içinde bohçalara konularak saklanır ve her odada bulunan yük ve dolaplara ancak her gün kullanılan ve el altında bulunması gereken şeyler konurdu. Bu sandıklar özel bir odaya dizilerek konurdu ve bu odalara sandık odası denirdi.

Sandıklar genellikle selvi, abanoz, ceviz ve sandal ağacı gibi kurt yemeyen ve ısı ile nemden etkilenmeyen ağaçlardan yapılırdı.[330]

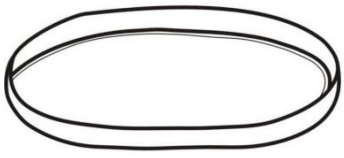
Surname-i Vehbi minyatürlerinde Katalog 25 numaralı "Tiryakilerin gösterisi" adlı sahnede sandık kullanılmıştır.

İçi yılan dolu olan sandık düz, geniş dipli, daralan silindir gövdeli, dışa dönük ağızlı ve kapaklıdır. Ağız ve dip kısmı çift kenar çizgili olan sandığın herhangi bir bezemesi görünmemektedir. (Çizim 140)

Renk düzeninden ahşap olduğu düşünülen sandık sahnede yerde içinden yılanlar çıkarken betimlenmiştir. Kapağı yerde ters dönmüş vaziyettedir. (Çizim 141) Gösteride bu sandıktan çıkarılan yılanlar tiryakilerin üzerine salınmakta ve tiryakiler sağa sola kaçışırken betimlenmiş durumdadır. Sandığın kapaklı tercih edilmesi muhtemelen içindeki yılanların kaçmasını engellemek içindir.



Çizim 140



Çizim 141

[329] İsmail Parlatır, vd., *Türkçe Sözlük*, C 2, s. 1903.
[330] Celal Esad Arseven, "Sandık", *Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 4, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1952, s.1763.

3.2.22.5. Kadeh

Arapça kökenli bir kelimedir. İçki içmekte kullanılan küçük bardak, cam, piyaledir. [331] Camdan veya billurdan küçük bardaklara verilen isimdir. Genellikle içki içmede kullanılan ayaklı veya ayaksız küçük bardaklara da denir.[332]

Fazıl Enderuni'nin Zenanname adlı el yazmasında "Mirasyedilerin Eğlencesi" adlı sahnede (Katalog 61) ortada bulunan masada kadeh formuna rastlanmıştır. Kadeh, içe doğru daralan kaideli, boğumlu ayaklı, derin gövdeli ve düz ağızlıdır. (Çizim 333) Üzerinde herhangi bir süslemenin görülmediği kabın malzemesinin cam olabileceği düşünülmektedir.

Kap sahnede masa üzerinde serbest bir şekilde durmaktadır. Mekânın meyhane olmasından dolayı kadehin içinde içki olabileceği üzerinde durulmaktadır.

Çizim 333

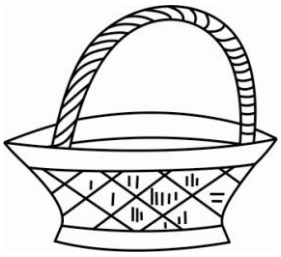
[331] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C 2, s. 1503.
[332] Sunah Choi, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri*, s.47.

3.2.22.6. Sepet

Farsça seped kelimesinden gelmektedir.[333] Kelime Arapça'ya ve Balkan dillerine de geçmiştir.[334] Saz, kamış ya da ince dallardan örülerek yapılan, genellikle sapı olan, yiyecek ve eşya taşımak için kullanılan kaptır.

Fazıl Enderunî'nin "Zenanname" adlı el yazmasında İngiliz ve Leh kadınları ellerinde sepet taşımaktadır. (Bkz. Katalog No; 67,68) Minyatürlerde görülen sepetler aynı forma sahip olduğu için buraya sadece bir örneğin çizimini koymayı uygun gördük. Aynı form, bezeme ve malzeme özelliklerine sahip olan sepetler, düz hafif yüksek tabanlı, genişleyen kayık gövdeli, geniş ağızlı ve saplıdır. Yüzeyleri baklava biçimli dilimlere ayrılmış ve dilimlerin içerisine uzunlu kısalı kesik çizgiler yerleştirilmiştir. Ağız kenarları süslemesiz olan sepetlerin sapları örgü biçimlidir. (Çizim 354) Renk düzenleri sarı olan kapların malzemelerinin hasır olduğu düşünülmektedir.

Sepetler tek figür çalışması olan minyatürlerde kadınların ellerinde yer almaktadır. Katalog 67 numaralı "İngiliz Kadını" adlı eserde figür içinde çeşitli renklerde güllerin bulunduğu sepeti sapının orta kısmından tek eliyle kavramış durumdadır. Bir eli yukarı doğru uzanmış olan kadın, sepet bulunan diğer elini aşağıda tutmuştur. Katalog 68 numaralı sahnede bulunan Leh Kadını ise sepeti koluna geçirmiş vaziyettedir. Figür bir koluna geçirdiği sarı sepetten (Çizim 355) çıkan sarılı pembeli gül demetlerini diğer eliyle tutmaktadır. Güller sepetin dışına taşmış vaziyettedir. Sepetlerin sahnelerde dekoratif olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Bu kapların kullanıldığı sahnelerin diğer bir özelliği de figürlerin ağaçlık bir alan içinde olmasıdır.



Çizim 354

[333] İsmail Parlatır, vd., *Türkçe Sözlük*, C 2, s. 1941.
[334] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C 3, s. 2733.

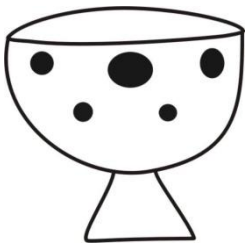
3.2.22.7. Bardak

Oğuzcada su içilen kap anlamında bart ve küçültme eki olan –ak ekinden türemiş ve bart–ak halini almıştır. Kelime Bulgarca, Sırpça, Yunanca ve Arapçaya da geçmiştir. Su veya sulu şeyleri içmek için kullanılan, genellikle camdan yapılmış ayaksız ve kulpsuz su kâsesidir.[335] Genellikle kulplu fakat ayaksız olanlarına dense de günümüzde kulpsuz olan ayaklı kaplara da bardak denilmektedir. Ayaklılarına, ayaklı bardak denilirdi.

Altından, gümüşten, çiniden, topraktan, bakırdan, tahtadan, Hindistan cevizi kabuğundan yapılmış olan bardak örnekleri vardır. Evliya Çelebinin de eserinde bardakların hep çinici ve çömlekçide üretildiği belirtilmiştir.[336]

Surname-i Vehbi'de bardak örnekleri ile karşılaşılmıştır. (Bkz. Katalog No. 13) Sahnede yer alan bardaklar dokuz adet olup tümü form, bezeme ve malzeme olarak aynı özelliklere sahiptir. Bardaklar içe doğru daralan yüksek kaideli, genişleyen çan gövdeli ve düz ağızlıdır. (Çizim 92) Üzerinde dağınık olarak yerleştirilmiş büyüklü küçüklü içleri dolu daire benzeri motifler yer almaktadır. Fincanın kaidesi gövdesinin aksine sade ve bezemesizdir. Renk düzeni, mavi beyaz porselen ya da çiniyi andırmaktadır.

Canbazların gösterisi adlı sahnede tasvir edilmiş olan bardaklar, çember içinde yer almaktadır. Canbaz, içine dokuz adet bardak yerleştirdiği ve tek eliyle kavradığı çemberi hızlıca döndürmeye çalışmaktadır. İçleri su dolu kaplar Esin Atıl ve Sunah Choi'de bardak adıyla geçmektedir.[337]



Çizim 92

[335] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C 1, s. 281.
[336] Sunah Choi, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri*, s.42.
[337] Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü,* s.212, Sunah Choi, *Surname-i Vehbi'deki Kap Tasvirleri*, s.13.

SONUÇ

Bu araştırmada Osmanlı'nın son döneminde yaşamış olan Levni, Abdullah Buhari ve Fazıl Enderuni'nin minyatürlerinde kullanılan kaplar hakkında toplu bilgiler verilmeye çalışılmıştır. Minyatürlerde kullanılan, form ile fonksiyon özellikleri gösteren ve inceleme altına alınan üç yüz elli yedi kaptan elde edilen bilgilerin değerlendirilmesi yapılmıştır.

18. yüzyıl mutfak kültürünü tüm detaylarıyla yansıtan minyatürlerde Levni'ye ait tepsi, sahan, gülabdan, tabak, su tulumu, şamdan, buhurdan, kâse, sini, kaşık, güğüm, maşrapa, sürahi, leğen – ibrik takımları, vazo, kavanoz, küp, fincan, şişe, kandil ve testi gibi çok çeşitli kap formu yelpazesiyle karşılaşılmaktadır. Geleneksel resme köklü yenilikler getirmesi, derinlik kazandırılmış kurguları ve ifadeli çehrelere sahip figürleriyle Osmanlı minyatürüne yeni bir soluk getiren Levni, eserlerinde 18. yüzyılın bütün özelliklerini bir arada barındırırken bir yandan da minyatürlerinde kullandığı çok çeşitli kap formları ile Osmanlı çağının kap kacak kültürüne ilişkin değerli gözlemlerde bulunma imkânı sağlamaktadır. Osmanlı'da 1720'de gerçekleşen sünnet düğünü Surname-i Vehbi ve Albüm resimlerinin minyatürlerinde dönemin çeşitleri kaplarını form ve renkleriyle birlikte ele alıp incelemek mümkündür.

Geleneksel minyatür üslubundan Batı resmine geçiş döneminde yetişen son tasvir sanatçıları arasında en tanınmış kişi olan Buhari, tek figür çalışmalarında, ev içi kadın modasını ve farklı etnik grupların kıyafet tarzlarını belgelemesi bakımından önem taşımaktadır. Buhari minyatürlerinde gülabdan, tabak ve hamam tası gibi daha sınırlı kap formlarıyla karşılaşılmaktadır. Batı resim geleneğinin üç boyutluluk yanılsamasını gerçekleştirmek yolunda çaba gösteren sanatçının kapları tasvir etmedeki üslubunun Levni'den farklı olmadığı görülmektedir.

Batılılaşma döneminin son çeyreğinde eserlerini vermiş olan Enderuni'ye ait tepsi, maşrapa, sürahi, sepet, vazo, kadeh, tabak, fincan, leğen, kâse ve hamam tası örnekleriyle karşılaşılmaktadır. Fazıl Enderuni'nin kadın ve erkek güzelliklerini anlattığı eseri, Hubanname ve Zenanname 'deki kadın ve erkek figürlerini, pastel renklerle yapılmış suluboya resimler olarak değerlendirmek mümkün olup, ancak üslupsal olarak yeni pano resmi geleneğine bağlı olan minyatürlerindeki kap formları, Levni ve Buhari'ye nazaran daha bozuk olup, bezemeleri zor seçilebilmektedir.

Yapılan bu çalışmada üzerlerinde çok fazla araştırmanın yapılmadığı kap biçimleri tespit edilmiş, değişik tipte ve çok sayıdaki örnekler üzerinde yapılan araştırmalarda kapların tip, bezeme, renk ve motif özellikleri incelenmiştir. İncelemeler sonucu 18. yüzyıl Osmanlı mutfak ve kap kültürüne ilişkin bir değerlendirme yapılmıştır. Sanatçıların yaşadığı dönemlere bakılırsa, dönemin başı, ortası ve son çeyreğinde minyatürlerde kapların nasıl ve ne şekilde yer aldıkları görülebilmektedir.

Kaplarda genel olarak çok çeşitli tip ve formlarla karşılaşılmıştır. Hepsi kendi içinde form ve bezeme olarak farklı özellikleri yansıtmaktadır. Levni'nin kap tiplerinde genel olarak aynı formun kullanıldığı ancak değişik fonksiyonlu kapların tip olarak birçok alt gruba ayrıldığı söylenebilir. Levni'nin kap çeşitliliğine oranla Buhari ve Enderuni minyatürlerindeki kap çeşitliğinin azlığı dönemin kap kültürüne ilişkin karşılaştırma yapma imkânını sınırlamaktadır.

Tepsilerle aynı forma sahip ancak daha büyük boyutlu olan, genelde büyük törenlerde kullanılan ve büyük grupların oturabildiği siniler, ahşap bir kaide üzerine konulmuş olup, Osmanlı'da yerde oturarak yemek yeme geleneğine bağlı olarak sofraların vazgeçilmez parçaları olmuştur. Levni, minyatürlerinde etrafına 8-9 kişilik kalabalık grupları yerleştirdiği sinilerinde genel olarak yuvarlak, tek veya çift kenar çizgili formları kullanmayı tercih etmiştir.

Sahanlar genel olarak ziyafet sahnelerinde sini ortasında bulunan ve birçok kişinin ortak kullandığı kaplardır. Metal sahanlarda tepeleme pilav ve porselenlerde hoşaf olması Levnî sahanlarının genel bir özelliğidir. Sofraların yanlarında ikram olunmak üzere çaşnigirlerin ellerinde bulunan kapaklı sahanlar ise sayı olarak açık olanlardan çok fazla olup, aynı form özelliklerini taşımaktadır. Sayılarının fazla olması yemek çeşitliliğinin yanı sıra, yemeklerin sofraya sıra ile takdim edildiğinin de göstergesi olabilir.

Minyatürlerde ziyafet sahnelerinde ve çoğunlukla esnaf alaylarında hediye olarak sunulan gülabdan ve buhurdanlar genellikle bir tepsi üzerinde takım olarak yer almaktadır. Ziyafet sahnelerinde gülabdan ve buhurdanların kullanımı Osmanlıda yenilen yemeğin gül suyu ve güzel kokuyla bitirilmesi geleneğine dayandırılmaktadır.

Dönemin üç sanatçısında da örnekleri bulunan tabaklar daire şeklinde yassı yemek kaplarıdır. Genel olarak yemek sahnelerinde karşılaşılan tabaklara Buharî'de de rastlanmaktadır. Tabaklar genel olarak düz dipli ya da kaideli ve kayık gövdeli olarak

tasvir edilmiş olup Buharî ve Enderunî örneklerinde tabla biçimli, derinliği olmayan tabak formlarıyla da karşılaşılmıştır. Böylece bu döneme ait faklı tabak formlarının varlığına ulaşılmıştır.

Çeşitli formlarıyla ve çok sayıda örnekleriyle karşılaşılan kâseler, ziyafet sahnelerinin önemli kapları arasındadır. Bu sahnelerde hoşaf sunulmak amacıyla kullanılan kâselerin Enderunî'de de örneğine rastlanmaktadır. Levnî minyatürlerinde açık ve kapaklı olarak iki farklı biçimde betimlenmiştir.

Levnî minyatürlerinde ya direğe asılmak üzere ya da çoğunlukla direğin tepesinde bulunan maşrapalar farklı birçok form özelliği göstermekte olup Enderunî'de ise Levnî'ninkilerden farklı olarak daha küçük boyutlu ve kapaksız olarak tasvir edilmiştir.

Levnî ve Enderunî minyatürlerinde çeşitli form ve biçimleriyle karşılaşılan sürahilere ve gülabdan biçimli ancak kapaksız, örneklere de rastlanılmıştır. Ziyafet sahnelerinde sıkça kullanılan sürahiler, Enderunî'nin sahnelerinde de ibrik benzeri sürahi dâhil olmak üzere farklı formlarda yer almıştır.

Türk evinde ve dolayısıyla mutfağında yaygın olarak kullanılan kaplardan biri olan ibrikler sahnelerde leğenleriyle birlikte takım halinde tasvir edilmiştir. Enderunî minyatürlerinde yer alan leğen örneği ise Levnî örneklerinden farklı olarak doğum konulu bir sahnede yer almıştır.

Buharî ve Enderunî minyatürlerinde yer alan hamam sahnelerinin önemli bir unsuru olan taslar derinliği fazla olmayan, yayvan gövdeli kaplardır. Bu örnekler hamam kültüründe kullanılan kapları göstermesi açısından önem teşkil etmektedir.

Çeşitli sahnelerde farklı biçimlerde kullanılmış olan kaşık, güğüm, vazo, kavanoz, küp, fincan, şişe, şamdan, kandil, testi gibi diğer kaplar form ve bezemeleriyle döneminin kap kültürünü sunması açısından ayrı bir öneme sahiptir. Ayrıca muhtelif adı altında değerlendirilen ve tek örnekleri bulunan çeşitli kapların minyatürlerde yer alışı kap kültüründeki çeşitliliği göstermektedir. Ancak tek örnek olmaları; bu kaplar hakkında form açısından genel bir görüşe sahip olmamızın önünde bir engeldir.

Kaplara bütün olarak bakıldığında, formlarının aynı ancak detaylarında ve yüzey bezemelerinde çok farklı özelliklerin ortaya çıktığı görülmektedir. Süsleme özelliklerine gelindiğinde en çok bitkisel ve geometrik motiflerin kullanıldığı görülmektedir. Minyatürlerde metal kaplarda yüzeylerin çoğunlukla dilimlerle bölümlenmiş olup,

porselen benzeri kaplarda beyaz zemin üzerine mavi renklerle işlenmiş bitkisel desenlerin yaygınlığı bu yüzyılın önemli bezeme özellikleri arasındadır. Metal kap süslemelerinde ise belirli düzenlemelerin hâkim olduğu ve motiflerin üslup bakımından benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Bitkisel motifler arasında çiçek kıvrık dal gibi bezemeler görülürken, geometrik motiflerde sayısı oldukça fazla olan dilimli yüzeylerin varlığı dikkati çekmektedir. Levni'nin bitkisel bezemelerde kullanmayı en sevdiği desen çiçek motifleri denilebilir; çünkü minyatürlerinde de her kumaş üzerinde farklı renklerde ve çeşitlerde çiçek motifleri kullanmıştır. Bitkisel bezemelerde çiçek benzeri motiflerin bolluğu bu dönemde Rönesans kaynaklı barok ve rokoko motiflerinin moda olmaya başlaması ve Türklerin bu motifleri kendi zevklerine uygun biçimde işlemesiyle açıklanabilir. Kaplarda bezemeli yüzeylerin olduğu kadar bezemesiz sade yüzeylere de yer verilmiştir. Süslemede, düzen ve seçilen motifler bakımından diğer el sanatlarında olduğu gibi kendine özgü tasarımlarla karşılaşılmıştır.

Kapların malzemeleri hakkında genel olarak kesin bir şey söylenememekle beraber renk düzenlerine bakılarak kendisine benzetilen malzemeye bir nebze gönderme yapılabilmiştir. Elbette dönem sanatçılarının minyatürlerindeki kap formlarını çizerken hangi malzemeyi temel alarak çizim yaptığını birebir saptamak asla mümkün değildir. Ne var ki kap ve malzeme tanımlarından, kullanım alanlarından yola çıkarak çok da kesin olmayan varsayımlara ulaşmak mümkündür.

Dini ve günlük kullanım eşyası olmasının yanında aynı zamanda bir sanat objesi niteliği taşıyan ve Osmanlı kültüründe zengin çeşitliliği bulunan kap kacağın yeniden ve aynı zamanda geçmişi anımsatacak şekilde form, fonksiyonellik, estetik açıdan günümüze yansıtılabilmesi gerektiği geleneksel sanatlarımız açısından gözden kaçırılmaması gereken önemli bir husustur. Bütün bunlar sanat ve kültürümüzü temsil adına yapılması gereken önemli bir işlerdir. Kültürel varlıklarımızın ortaya çıkması, incelenmesi, değerlerin korunarak gelecek nesillere aktarılması amacıyla yararlı bir çalışma olmasını temenni ettiğimiz araştırmamızın Türk Kültürü'ne katkısı bizi mutlu kılacaktır. Bu konuda ileride daha detaylı çalışmaların yapılması en büyük dileğimizdir.

KAYNAKÇA

AKBULUT, Sevgi, **Osmanlı Minyatür Tekniği**, Ankara, İnkansa Matbaacılık, 2006.

"Alay", **Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, Cilt 1, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1992, s.316.

ALTAN, Güzin, **Abdullah Buhari'nin Minyatürleri ve Türk Sanatındaki Yeri**, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1990.

AND, Metin, **Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları,** Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982.

AND, Metin, **Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür**, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2004.

ARGUNŞAH, Mustafa, "15. ve 16.yüzyılda Osmanlı Saray Mutfağı; Sultan Sofraları", **Tarih ve Toplum Dergisi**, Ekim 2002, Cilt 38, Sayı 226, İstanbul, 2003, s.17-22.

ARSEVEN, Celal Esad, **Sanat Ansiklopedisi**, Cilt 1, İstanbul, Maarif Matbaası, 1943.

ARSEVEN, Celal Esad, **Sanat Ansiklopedisi**, Cilt 2, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1947.

ARSEVEN, Celal Esad, **Sanat Ansiklopedisi**, Cilt 3, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1950.

ARSEVEN, Celal Esad, **Sanat Ansiklopedisi**, Cilt 4, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1952.

ARSEVEN, Celal Esad, **Sanat Ansiklopedisi**, Cilt 5, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1952.

ARSLAN, Mehmet, **Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 3 (Vehbi Surnamesi)**, İstanbul, Sarayburnu Kitaplığı, 2009.

ATIL, Esin, **Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü**, İstanbul, Koçbank

Yayınları, 1999.

AYVERDİ, İlhan, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük,** C 1, C 2, İstanbul, Kubbealtı Lügatı, 2005.

AYVERDİ, İlhan, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük,** C 3, İstanbul, Kubbealtı Lügatı, 2006.

BAĞCI, Serpil, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.

BAYRAKTAR, Nedret, **İstanbul Cam ve Porselenleri**, Topkapı Sarayı Müzesi: 8, İstanbul, Yapı Kredi Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, 1982.

BELLİ, Oktay, İ. Gündağ KAYAOĞLU, **Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi**, İstanbul, Sandoz Kültür Yayınları, 1993.

BELLİ, Oktay, KAYAOĞLU, Gündağ, "Tokat'ta Bakırcılık Sanatının Gelişimi", **Tarih ve Toplum Dergisi**, Cilt 21, Sayı 124, İstanbul, İletişim Yayınları, 1994, s.226-234.

BİROL, İnci, Çiçek DERMAN, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, İstanbul, Kubbealtı Basımevi, 2008.

BODUR, Fulya, **Türk Maden Sanatı,** İstanbul, Sanat Yayınları, 1987.

BOZKURT, Nebi, "Şamdan", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Cilt 38, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010, s. 328-330.

BOZKURT, Nebi, Selda Ertuğrul, "İbrik", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Cilt 21, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2000, s. 372-376.

BOZKURT, Nebi, "Kandil", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Cilt 24, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001, s. 299-300.

"Buhurdanlık", **İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi**, Cilt 3, İstanbul, Tercüman Gazetesi, Kültür Yayını, 1983, s.1289.

"Buhurdan", **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, Cilt 4, İstanbul, Milliyet

Gazetesi Yayınları, 1986, s.1981.

”Buhurdan”, **Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, Cilt 5, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1992, s.77-78.

BULUT, Hülya, “Levni ve Nedim’in Ortak Noktası”, **Hürriyet Gösteri, Sanat Edebiyat Dergisi**, Sayı 281, İstanbul, Haziran 2006, s.54-56.

CHOİ, Sunah, **Surname-i Vehbi’deki Kap Tasvirleri**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2008.

ÇAĞMAN, Filiz, “Abdullah-ı Buhari”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Cilt 1, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1988, s. 87-88.

ÇAĞMAN, Filiz, “Tarihi Gelişimi İçinde Osmanlı Sarayı Minyatürleri”, **Geleneksel Türk Sanatları**, Haz. Mehmet Özel, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, s.187-227.

ELMAS, Hüseyin, **Nakkaş Osman ve Levni’ye Ait Surname Minyatürlerinin Kompozisyon ve Renk Açısından Değerlendirilmesi**, Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Anabilim Dalı, Resim İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 1994.

ELMAS, Hüseyin, **Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri**, Konya, Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü, 2000.

ERDEM, Sargan, “Buhurdan”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Cilt 6, İstanbul, Diyanet Vakfı Yayınları, 1992, s.384-385.

EREN, Naci, **Kaşık ve Kaşıkçılık**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Yayınları, 1984.

“Güğüm”, **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, Cilt 9, İstanbul, Milliyet Gazetesi Yayınları, 1986, s.4823-4824.

“Güğüm”, **Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, Cilt 10, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1992, s.141.

"Gülabdan", **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, Cilt 9, İstanbul, Milliyet Gazetesi Yayınları, 1986, s.4826.

"Gülabdan", **Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, Cilt 10, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1992, s.143.

GÜVEMLİ, Zahir, **Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Tarihi**, İstanbul, Varlık Yayınevi, 1960.

HAYDAROĞLU, İlknur, "Osmanlı Saray Mutfağından Notlar", **Tarih Araştırmaları Dergisi (Hakemli Dergi)**, Cilt XXII, Sayı 34, Ankara, 2003, s.1-9.

İREPOĞLU, Gül, "Ressam Levni Şair Levni", **P. Sanat Kültür Antika Dergisi**, Sayı 8, İstanbul, 1997, s.86-105.

İREPOĞLU, Gül, **Levni: Nakış, Şiir, Renk**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.

İREPOĞLU, Gül, "Lale Devri'nin Aynası: Nakkaş ve Şair Levni", **İstanbul Armağanı 4 (Lale Devri)**, Haz. Mustafa Armağan, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 2000, s.235-248.

İREPOĞLU, Gül, "Vanmour ve Levni: Aynanın İki Yüzü", **Lale Devrinin Bir Görgü Tanığı Jean- Baptiste Vanmour**, Eveline Sint Nicolas, Duncan Bull, Günsel Renda, Gül İrepoğlu, İstanbul, Koçbank Yayınları, 2003, s.73-101.

İREPOĞLU, Gül, "Lale Devri'nin Çelebi Nakkaşı: Levni", **Sanat Dünyamız Dergisi**, Sayı 100, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006, s.237-247.

KALFAZADE, Selda, Özkan ERTUĞRUL, "Kandil ve Kandilin Motif olarak Anadolu'daki Türk Sanatındaki kullanımı üzerine", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi,** C 2, S 5, İstanbul, Örünç Matbaası, 1989, s. 23-34.

KARPUZ, Emine, **Anadolu'da Türk Mutfak Mimarisi ve Madeni Kullanım Eşyaları (18.-20. Yüzyıl)**, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya, 1996.

"Kâse", **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, Cilt 13, İstanbul, Milliyet Gazetesi Yayınları, 1986, s.6476.

"Kaşık", **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, Cilt 13, İstanbul, Milliyet Gazetesi Yayınları, 1986, s.6490-6491.

"Kaşık", **Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, Cilt 13, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1993, s.59.

"Kaşıkçılık", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt 4, Haz. İlhan Tekeli vd., İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, 2003,s.488.

KAYAOĞLU, İ. Gündağ, "Bakır Kap Yapım Teknikleri: I, Dövme Tekniği", **Folklor ve Etnografya Araştırmaları Dergisi**, İstanbul, Anadolu Sanat Yayınları, 1984, s. 215-265.

KAYAOĞLU, İ. Gündağ, " Altınla Kalaylanan Kaplar: Tombaklar", **Antik Dekor**, S 7, İstanbul, Asır Matbaacılık, 1990, s. 40-43.

KAYAOĞLU, İ. Gündağ, Ersu, PEKİN, **Eski İstanbul'da Gündelik Hayat**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1992.

KESKİNER, Cahide, **Minyatürler Kitabı**, İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi, 2008.

KONGAZ, Gülcan, **Tombaklar**, Topkapı Sarayı Müzesi: 12, İstanbul, Yapı Kredi Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, 1985.

KORKMAZ, Gülsüm Ezgi, **Surnamelerde 1582 Şenliği**, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2004.

KOŞAY, Hamit Z. ,Akile ÜLKÜCAN, **Anadolu Yemekleri ve Türk Mutfağı**, Ankara, Milli Eğitim Basımevi, 1961. Konya

KOZ, M. Sabri, **Yemek Kitabı (Tarih-Halk Bilimi- Edebiyat)**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2002.

KÜÇÜK, Sabahattin, "Enderunlu Fazıl", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**,

Cilt 11, İstanbul, Diyanet Vakfı Yayınları, 1995, s.188-189.

”Küp”, **Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, Cilt 13, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1993, s.183.

”Levni”, **Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi**, Cilt VI, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2005, s.167-168.

MAHİR, F.Banu, “Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür”, **Türkler Ansiklopedisi**, Cilt 12, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s.316-322.

MAHİR, F.Banu, “Minyatür”, **Türkiye Diyanet Ansiklopedisi İslam Ansiklopedisi**, Cilt 30, İstanbul, Diyanet Vakfı Yayınları, 2005, s.118-123.

MAHİR, F.Banu, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2005.

Milli Saraylar Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi, İstanbul, 1998.

ÖGEL, Bahaeddin, **Türk Kültür Tarihine Giriş**, Cilt 4, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1978.

ÖGEL, Bahaeddin, **Türk Kültür Tarihine Giriş (Türklerde Ev Kültürü – Göktürklerden Osmanlılara**, Cilt 3, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1985.

ÖNEY, Gönül, “Çini ve Keramik”, **Geleneksel Türk Sanatları**, Haz. Mehmet Özel, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, s.77-111.

ÖNEY, Gönül, Zehra Çobanlı, **Anadolu’da Türk Devri Çini ve Keramik Sanatı**, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.

ÖNDER, Mehmet, “Selçuklu Devrine Ait Bir Cam Tabak”, **Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri II**, İstanbul, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Türk Sanatı Enstitüsü Yayınları, 1969, s.1-3.

ÖZER, Neriman Özcan, “Levni Abdülcelil Çelebi”, **Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla VI. Eyüpsultan Sempozyumu**, Tebliğler (10-12 Mayıs 2002), İstanbul, Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, 2008, s.285-291.

ÖZGÜMÜŞ, Üzlifat, "Gülabdan", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Cilt 14, İstanbul, Diyanet Vakfı Yayınları, 1996, s.227.

ÖZTELLİ, Cahit, "XVIII. Yüzyılın Büyük Sanatçısı Ressam Levni", **Türk Dili Dergisi**, Cilt 6, Sayı 65, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1957, s.261-265.

ÖZTELLİ, Cahit, "Ressam Levni Üzerine Yeni Bilgiler", **Türk Dili Dergisi**, Cilt XV, Sayı 176, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1966, s.509-512.

PALA, İskender, "Fazıl (Enderunlu)", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt 3, İstanbul, Ana Basım Yayınevi, 1994, s.274-275.

PARLATIR, İsmail, vd., **Türkçe Sözlük,** C 1, C 2, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998.

RENDA, Günsel, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850)**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1977.

RENDA, Günsel, "Levni", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Haz. İlhan Tekeli vd., Cilt 5, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994, s. 211-212.

"Sahan", **Büyük Lügat ve Ansiklopedi**, Cilt 10, İstanbul, Meydan Yayınevi, 1972, s.835.

SÖZER, Yasemin, **Denizli Yöresi Mutfağında Kullanılan Bakır Madeni Eşyası (18.-19. yy.)**, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli, 1998.

TUNCEL, Gül, "Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki İbrikler", **Erdem Dergisi**, Cilt 15, Sayı 45-47, Ankara, Kültür Merkezi Yayınları, 2007, s. 195-212.

TUNÇ, Lütfü, "Vanmour ve Levni'nin İstanbul'u Laleler Açtığı Zaman", **Popüler Tarih Dergisi**, Sayı 41-44, İstanbul, Globus Dünya Basımevi, 2004, s.72-77.

TURANÎ, Adnan, **Sanat Tarihi Ansiklopedisi**, Cilt 2, İstanbul, Bateş Yayınları, 1980.

TÜRKOĞLU, Sabahattin, "Maden Sanatı ve Kuyumculuk", **Geleneksel Türk**

Sanatları, Haz. Mehmet Özel, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, s. 13-41.

ÜNVER, Süheyl, **Ressam Levni: Hayatı ve Eserleri**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1949.

ÜNVER, Süheyl, **Ressam Levni (Fatih Sultan Mehmed ve Babası İle Oğlu)**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1953.

VEHBİ, **Surname (Sultan Ahmet'in Düğün Kitabı),** Haz. Mertol Tulum, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2007.

YALÇIN, Şehnaz, "Levni", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Cilt 27, Ankara, Diyanet Vakfı Yayınları, 2003, s.154-155.

YETKİN, Suut Kemal, **İslam-Türk Sanatı**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1965.