



Osmanlı Hareminded Kadın Sazende ve Saz Tasvirinin İncelenmesi

Gökçe Güneygöl*

Özet

Osmanlı Devleti dönemindeki kadınların yaşayışındaki temel kavramlardan olan “Harem”, aile ve hane reisi haricindeki erkeklerin girmesi yasak olan yerdir. Harem’deki kadın sazendelerin Türk/Osmanlı müzik tarihindeki gizli müzikal kimlikleriyle ilgili araştırmalar sürmektedir. Fakat bulunabilen ve rastlanabilen kadın sazendelerin isimleri ve kimlikleriyle, yaşayışlarıyla ilgili araştırmalar çok az sayıdadır ve yüzeyseldir. Konuyla ilgili bulguların özel yöntemlerle yorumlanması gerekmektedir. Bu ana problem etrafında, bu makale, 15. Yüzyıl -19. Yüzyıl aralığında Osmanlı Devleti’nde ev, saray hareminded yaşamış olan kadın sazendelerin varlığını, çaldıkları sazların niteliklerini görsel okumalar üzerinden tespit edebilmeyi ve yorumlamayı amaçlamaktadır. Makalenin kaynağı Fransa, Avusturya, Türkiye, İngiltere, Almanya, İrlanda koleksiyonlarında bulunan albüm ve yazmalar içeriğindeki görsel malzemelerdir. Bu görsel kaynaklar (Minyatürler, Çarşı Resimleri, Tasvir albümleri, Tablolar) taranarak yüzyıllara göre sınıflandırılmış ve makale dört bölümden oluşturulmuştur. Her bölümde Osmanlı harem musikisinde yer alan kadın sazende ve saz tasvirleri üzerine odaklanacaktır. Bu görsel kaynakları destekleyen metin okumalarıyla, görsellerdeki gerçeklik incelenecek ve verilerin iç tutarlılığı irdelenerek yorumlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kadın sazendeler, Çalgı bilimi, Harem, Çalgılar, Müzik tarihi, Osmanlı.

Research of The Female Instrument Players and Instrument Description in Ottoman Harems

Summary

“Harem”, which is one of the basic concepts in the life of women in the period of the Ottoman Empire, is a place where men other than family and household leaders are forbidden to enter. Research on the secret musical identities of the female saz players in the Harem in Turkish / Ottoman music history continues. However, the researches on the names and identities and lives of the female saz players that can be found are very few and su-

* Araştırmacı Müzik Öğretmeni, Enstrüman Yapımcısı-gguneygul@gmail.com

perfidial. Findings related to the subject should be interpreted with special methods. Around this main problem, this article aims to detect and interpret the presence of female reeds in the Ottoman Empire between the 15th and 19th Centuries and palace harem over the centuries through visual readings. The source of the Article is collections are visual album and writing found in France, Austria, Turkey, Britain, Germany, Ireland These visual sources (Miniatures, Bazaar Pictures, Depiction albums, Tables) were scanned and classified according to centuries and the article was composed of four parts. In each episode, the woman in the Ottoman harem music will focus on the instrument and its depictions. With text readings that support these visual sources, the images will be examined in reality and the internal consistency of the data will be examined and interpreted.

Keywords: Female instrument players, Organology, Harem, Instruments, Musicology, Ottoman.

Giriş

Fatih Sultan Mehmed'in (1432-1481) İstanbul'u almasıyla birlikte, İstanbul'un bir sanat ve kültür çekim merkezi hâline gelmesi ve aynı devirde Topkapı Sarayı'nın devlet erkanının kalıcı yerleşim yeri olarak İstanbul'da inşa olması gibi birçok muhtelif sosyolojik ve tarihi etmenler, müzik tarihindeki kadın kimliğinin zaman-mekan-kimlik boyutunda farklı bir döneme girmesini etkileyen öğelerdir. Tarih boyunca birçok toplumda süregelen "Harem" kavramının gelenekleri nedeniyle, Osmanlı kadınlarının müzikal kimlikleri sadece görsel kaynaklarda değil, yazınsal eserlerde de arka planda kalmıştır. Bu ana problemin etrafında görsel analiz yapılabilmesi için nitel araştırma yöntemlerine başvurulmuştur. Yurt içi ve yurt dışında bulunan koleksiyonlardaki 15-19. yüzyıl aralığındaki minyatür, tasvir albümü, çarşı resimleri, Oryantalist ressamın ve resimlerinden bir örneklem grubu oluşturulmuş, çalışma sınırlandırılmıştır. Bu çerçevede 15.-19 yüzyıl aralığındaki kadın sazende tasvirlerinde kıyafetleri üzerinden sosyal kimlikleri ve ellerindeki sazların adları tespit edilerek, biçimleri, formları tekrar incelenecektir. Kadın sazlarının tasvirleri, ilgili dönemin müzik kaynaklarının verdiği çalgı tarifleri ile eşleştirilecektir. Yüzyıllar arası (15.-19.yüzyıl) görsel kaynaklardaki kadın sazları kronolojik olarak dört bölümde karşılaştırılacaktır.

Osmanlı Haremde Kadın Sazende ve Saz Tasviri

Osmanlı Devleti döneminde kadın sazendeler, erkeklerin girmesi yasak olan yer anlamındaki harem kültürü ve yasakları dolayısıyla, ancak kapalı kapılar ardında musiki öğrenimi, öğretimini ve meşk geleneğini sürdürebilmiştir. "Harem; kelime anlamı olarak girilmesi yasak yer anlamına gelmekle birlikte, genellikle ev reisinin kadınları, cariyeleri ve çocuklarıyla yaşadıkları yer manasıyla, Darü's-saade (Saadet evi) demektir. Hindistan'da "Perde" veya

“Zenane”, İran’da “Enderun”, Arabistan’da “Harem” tabiri kullanılmaktadır” (Uluçay, 2011, s.12). Bu nedenle süregelen kapalı kültürün dahilindeki en küçük toplumsal yapı olan aile, ailenin yaşadığı yer olan ev içinde haremlik kısımlarında yaşayan, yazılı kaynaklarda varlıkları tespit edilebilen kadınlararası musiki geleneği, saray teşkilatı içinde kurumsal olarak “Harem-i Humâyun” bölümünde devamlılık göstermektedir.

15. Yüzyılda Osmanlı Devleti’nde kurumsal olarak kadınların yaşadığı yer olan saray haremının bulunduğu yer, “Fatih Sultan Mehmet (1432-1481) tarafından kurulan ve 19. Yüzyıla kadar “Saray-ı Cedid-i Âmire” ya da “Yeni Saray” denilen Topkapı Sarayı’dır” (Necipoğlu, 2014, s.28). Eşzamanlı olarak yaşam sürdürülen bir diğer saray Edirne’nin fethinden sonra yapılan Saray-ı Atık/Eski Saray diğer adıyla Edirne Sarayı’nda da harem dairesi bulunmaktadır (Ünver,1989, s.58).

Osmanlı haremindedir, evde veya sarayda yaşayan kadın sazencilerin yaşantılarını ikonografik olarak gözlemlenebildiği görsel ve metin kaynakları kısıtlı sayıdadır. “Osmanlı resim sanatının en erken örneklerinin verildiği 15.yüzyılda Edirne Sarayı’nda üretildikleri kabul edilen bu eserler, resimli el yazma kitap yapımının Fatih Sultan Mehmed (1444-46;1451-1481) döneminde çoğalmaya başladığını göstermektedir” (Bağcı ve Çağman ve Renda ve Tanındı, 2012, s.21). Bir diğer görsel kaynak olan tasvirler ise; Profesör Metin And’ın özel olarak isimlendirmesiyle, Osmanlı Dönemi’nde çarşıda dükkanları olan, müşterilerin ısmarladığı konularda resim yapan profesyonel halk ressamlarının yaptığı “Çarşı Resimleri” olarak anılmaktadır (And,1985, s.40). Bununla birlikte Osmanlı haremindeki kadın sazencilerin görsellerine Oryantalist ressamların resimleri arasında da rastlanmaktadır. Şarkiyatçılık veya Oryantalizm akımının doğduğu tarihlerde, İlk Oryantalistler olarak anılan ressamların içinde 1699 yılında Fransa Kralı’nın büyükelçisi Mösyö Ferriol mahiyetinde İstanbul’da olan ressam J.B. Vanmour (1671-1737) gibi birçok ressam da bulunmaktadır (Lemaire, 2008, s.66).

Bununla birlikte “18. Yüzyılda Avrupa’da başlayan Türk modası dolayısıyla, Ressam Jean Etienne Liotard’ın (1702-1789) karton üzerine yağlıboya olan tablosunda 1723-34 Kırım’ında Fransız Konsolosu olan Xavier Glavany’nin kızı olan Helene Glavany (Sonradan Madam Pellicot) Osmanlı-Kırım Tatarı kıyafetleri içinde tanbur çalarken, İngiliz Tüccar olan Bay Levett’i Türk elbiseleri içinde resmetmiştir” (Williams, 2015, s.59).

Onbeşinci Yüzyıl Osmanlı Haremde Kadın Sazende ve Saz Tasviri



Resim 1: *Rebab Çalan Kadın Sazende, Fatih Albümü TSMK H 2160, v.49a.*

Resim 2: *Fatih Albümü Shang, Bangdi çalan kadın sazendeler, TSMK H 2160, v.70b)*

Resim 3: *15.yüzyıl Çeng Çalan Kadın Sazende, TSMK H 2153, v.171b.*

Resim 4: *15.yüzyıl. Tırnak Mızrapıyla Çeng Çalan Kadın ve Tefçi Kadın, Ahmedî İskendernâme, İÜ NEK TY 6044, v.67b*

Geleneksel Türk Müziği değişim dönemi içine girdiği bu dönemde yeni usüller, yeni makamlar ve günümüze kadar gelebilen yapıtlar bestelenmiştir. Bu bağlamda Süleyman Çelebi'nin Mevlid'i (1490) dolayı kendi türünden bir başyapıt olarak yaygınlaşmıştır (Uçan, 2000, s.82). 15.yüzyıl dönemi zarfında Hoca Abdülkâdir Meragî'nin (1360-1435) kuramsal eserlerinde yer verdiği çalgıların formları üzerine tespitleri, 15.yüzyıl'a ait çalgıların adının analiz edilebilmesinde büyük rol oynamıştır. Meragî; sazlar üzerlerinde pozisyonların bulunduğu çalgılar "Mukayyedat" açık tellerden veya bitleştirilmiş ancak müstakil borulardan oluşan sazlara ise "Mutlakat" olarak sınıflandırmıştır (Bardakçı, 1986, s.100). Ayrıca aynı yüzyıl içinde sazlar üzerine Ahmedoğlu Şükrullah'ın (d.1380?) kaleme aldığı risale her ne kadar Hasan Kaşani'nin Kenzü't Tuhaf adlı müzik yazmasından bölümler içerse de, ayrıntılı olarak sazların niteliklerini belirtmesi bakımından ve kendinden önceki yüzyıla ait çalgıları tasvir etmesi bakımından ayrı bir önem taşımaktadır (Bardakçı, 2012, s.28).

"Fatih Sultan Mehmed (1432-1481) Dönemi içinde Şemsettin-i Fenarî de musiki hakkında eser yazmış, Usta Şemsi adıyla meşhur olan Aydın'lı Şemsettin Nahifî'nin "Bereket" adı verilen musiki eseri vermiş, Hoca Abdülkâdir Meragî'nin oğlu Abdülaziz, Fatih Sultan Mehmed'e bir eser sunmuştur. (...) Türk musikişinaslarının sayısı mühim bir yekûn tuttuğu gibi, bunların içindeki besteciler İstanbul'lu Meşrebi Kalender, Kastamonulu Kadı Şemsi, Tanburî Müslihiddin, Tanburî Zari'nin yanısıra Sagarî (Kopuzcu) Anelîbî, Pur Bey gibi ses sanatçıları da mevcuttur" (Sevengil, 1953, s.82). Dönem müzisyenlerinin anıldığı müzik kaynaklarında erkek sazendeler arasında tan-

bur ve kopuz sazlarının ön plana çıkması sözkonusu olsa da, herhangi bir kadın sazende veya bestekâr ismine tesadüf edilmemiştir. “Hoca Meragî’nin oğlu Abdülaziz’in Fatih Sultan Mehmed’e sunduğu eser, “Nekavetü’l Edvâr” (Devirlerin seçilmişleri) adlı bir yazma bulunmaktadır (Özalp, 1986, s.134). Bu nüshada Abdülaziz babasının sazlarla ilgili verdiği malumatların yanısıra “Tervih” adında kanuna benzeyen icâd ettiği bir çalgıdan da söz etmektedir (TSMK A 3462, v.61a; Koç, 2010, 178).

15. Yüzyıla ait olan kuram ve yazmalarda kadın sazendeler ve kadınların bizzat çaldıkları sazlarla ilgili ayrıntılı bir bilgiye rastlanmamaktadır. İstisnâî olarak Amasyalı bir Kadı’nın kızı olarak kayda geçmiş kopuz çalan Şair Zeynep Hatun isminde bir kadın musikişinastan söz edilmektedir (Uslu, 2007, s.46).

15.yüzyıl Osmanlı haremünde yaşayan kadın sazendelerin ilk görsel örnekleri, minyatürlü yazmalarda ve murakka albümlerindeki tekil tasvirlerde görülmektedir. Fatih Sultan Mehmed döneminde (1451-1481), “İstanbul fet-hedildiğinde şehre önce Türklerin yerleştirilmesi amacıyla Anadolu’ya fer-manlar gönderilerek isteyen çeşitli sanatkârların nakilleri emredilmiştir” (Yü-cel ve Sevim, 1991, s.95). Bu emirle birlikte İstanbul’a Anadolu’dan ve çeşitli ülkelerden gelen sanat ehli nakkaşların çizdiği tasvirlerde kadın sazende ve saz figürleri de musıkı meclisi sahnelerinde yer almaya başlamıştır.

15. yüzyılda yaşamış olan Ahmedî’nin (1334-1413) İskendernâme (15.yy.) adlı eserindeki iki dış mekandaki bir otağ içinde, iki kadın sazendenin yer aldığı eğlenti sahnesi de bu örneklerden biridir. Taktıkları başlıklarından do-layı tespit edilebilen kadın sazendelerden biri özel tırnak mızraplarıyla, yaklaşık yirmialtı telli, başlıksız kahverengi bir çeng sazı çalmaktadır. Diğer sazende kadın beş çift pirinç tokalı bir tefle kendisine eşlik etmektedir (İÜK TY 6044, v.67b).

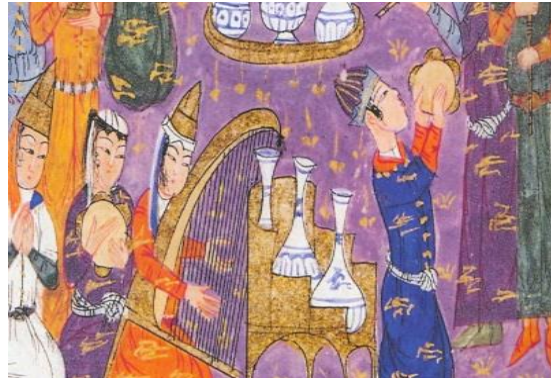
“Gösterim amaçlı resimler olarak adlandırılan bir başka minyatürize edilmiş tasvir dizileri de Hindistan’da doğup Hotan, Turfan, Kansu (Çin) ve Ti-bet ‘e kadar yayılan resim eşliğinde öykü anlatma geleneğinin parçası olarak, Budizm içinde de yaşama alanı bulmuştur ve yaygınlaşmıştır. Buda’nın ya-şamı dizeler halinde öykülerle anlatılır, resimlerle görselleştirilir ve taklitlerle canlandırılmaktadır. Bu gelenek, sadece Sanskritçe ve Çince konuşanlar ara-sında değil, Uygurca konuşanlar arasında da vardı ve “Maitrisimit” adı veri-len Budist metin Yeniay şenliğinde resimli ve taklitli gösterimler eşliğinde okunmaktadır. (...) Saray albümlerinde yer alan ve

“Mehmet Siyahkalem” atfını taşıyan resim rulo parçalarının bu gösteri-lerde kullanıldığı düşünülmektedir. TSMK H 2152 numaralı albümde yer alan bazı şehname tasvirlerinin de 15. Yüzyılda aynı amaçla yapıldığı sanıl-maktadır” (Mahir; 2005,108).

Bahsi geçen hikaye eşlikli anlatımlara esas olabilecek tasvir dizilerinden biri de, 15. yüzyılda Fatih Albümleri olarak anılan, rulo halinde bulunmuş ve sonradan numaralandırılmış tasvirlerdir. Bu seride yer alan tasvir rulosunun

“Eski kaydıyla Hazine kitaplığı 2153 ve 2160 numarada kayıtlı olan ve Fatih albümü olarak tanınan Mehmed Siyahkalem (Akkoyunlu Yakup Bey) imzasıyla birçok resimleri ve diğer ressamların eserlerini ihtiva eden minyatür koleksiyonunda 15.yüzyıl Türk resmiyle Uygur resmi arasındaki bağlar kendini göstermektedir” (Binark, 1981, s.725). Aynı albüme dair bir başka tanımlamaya göre; “Topkapı Sarayı’nda bulunan bu albümün 2152, 2153, 2160 sayılı albümlerin Fatih Albümü olarak anılmasının sebebi, 2153 numaralı ciltte ressam Bellini’nin talebesi olan Sinan Bey’e ait Fatih Sultan Mehmet’in meşhur portresiyle, aynı ciltte İtalyan sanatkar C.D.Ferrara yaptığı sanılan Fatih portresiyle izah edilmiş, ayrıca albümdeki eserlerin umumiyetle on dördüncü, on beşinci ve on altıncı yüzyıl başlarına ait olması ve başka bir yüzyıla ait örnek bulunmaması kanıt olarak gösterilmiştir” (İpşiroğlu ve Eyüpoğlu,1955,s.1).

Fatih Albümü olarak adlandırılan ruloların içinde bugün Hazine 2153 numaralı kayıta yer alan, burç döngüsünün gösterildiği tasvirde yaklaşık on-dört telli, bağ yerleri ipten yapılmış olan, kuş başlıklı çeng sazını çalan kadın sazende yer almaktadır (TSMK H 2153, v.160a). Bir diğer eğlence sahnesinde ise, turkuaz ve mavi tonlu desenin hakim olduğu açık hava zemininde, iki hizmetli ve sahnenin odak noktasında iki âşık yer almakla birlikte sağ alt köşede onbeş ip bağlı ve telli, kuş başlıklı çeng çalan kadın sazende yer almaktadır (TSMK H 2153, t.y.,171b). Çeng sazı; Fatih Albümü’ndeki kadın sazendelerin elinde burgulu olarak değil, ipli akord düzeni ile tasvir edilmiştir (H 2153, v.160a). Yine aynı dönemde Fatih Sultan Mehmet döneminde yaşamış olan Tarihçi Tursun Bey; musiki meclislerinde padişah kanunu üzere muganniye cariyeler de çenge çeng vurmaya başladıklarını söylemektedir. “Yir yir dürlü dürlü sohbetler ve meclisler kuruldu, sazlara güşmâl virildi (...) kanun-ı padişahî üzre taraf taraf efgâna başladı, ve bölük bölük muganniye cariyeler çenge çeng urdılar” (Tursun Bey, 1977, s.90).



Resim 5: 15.Yüzyıl. Dört Telli Tanbura Çalan Kadın Sazende ,TSMK H 2160

Resim 6: 15. Yüzyıl. Katibî Külliyyatı, Çeng ve Tef Çalan Kadın Sazendeler, TSMK R 989,93a

Adı geçen albümün 2160 numaralı, kırmızı kapaklı ve sarı yaldızlı tuğralı kapak altında bulunan minyatür dizisindeki tekil sahnede ise; dört telli bir çalgı çalan elleri kınalı bir kadın sazende yer almaktadır (TSMK H 2160, 49a). Tekil sahnede yer alan kadın sazendenin sazı, günümüzde Asya ve Hint, Afgan bölgelerindeki müslüman halk arasında halen yaygın olarak icrâ edilen “Rehab-Revab-Rebab-Rübab” adlarıyla anılan sazın benzeridir. “Vaktiyle bütün doğu milletlerinin musiki meclisinde önemli yer tutan Rebab’ın birçok çeşidi bulunmaktadır, bu çeşitlere bulunduğu yerin adı da eklenir. “Tacik, Kaşgar, Efgân rebabı” gibi örnekler verilebilmektedir” (Araslı, 2008, s.64). Aynı albümün içinde kısa saplı, dört telli tanbura çalan bir başka kadın sazende daha yer almaktadır (TSMK H 2160).

Aynı kayıta yer alan diğer bir müzik sahnesinde Uygur üslubundaki minyatürde bulunan kadın sazendelerden kurulu orkestrada üç kişi ve orta kısımda danseden iki dansçı yer almaktadır (TSMK H 2160,70b). “Uygurlar güneyde özellikle Çin ve Doğu Türkistan kültür, sanat müzikleriyle sıkı ilişkiler içinde oldukları için (...) 981’de Beş Balık’a gelen Çin elçisinin gözlem, izlenim ve değerlendirmeleri bu konudaki örneklerden biridir.” (Uçan, 2000, s.32) “Bu bilgiler ışığında Ögel’e göre; bu bir Uygur çalgı takımıdır ve Turfan’daki bir Buda mağara mabedinin duvar resimlerinden Arkeolog Albert Grünwedel (1856-1935) tarafından alınmış olup, Çin tesirlerinin fazlaca görüldüğü fakat kadınların kıyafetlerinin Doğu Türkistan -Uygur çağı geleneğine uygundur” (Ögel, 2000, s.44). Bununla birlikte “Tanrı dağlarının doğu ucunda bulunan Turfan bölgesi, ayrıca Orta Asya ile münasebeti tesis edebilecek kolay geçitlere de sahip olması nedeniyle Uygur Türklerinin yerleşim bölgesidir” (Ögel, 1988, s.352). Ve bu bölgedeki Binbuda -Bezekli tapınağının duvarlarındaki fresklerde tıpkı Fatih Albümü’ndeki kayıta (TSMK H 2160,70b) yer alan kadın sazendelerin çaldığı üflemeli sazları çalan Uygur Türkleri yer almaktadır.

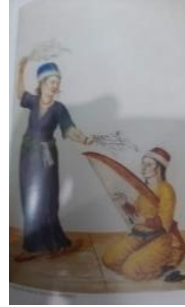
Albümdeki kadın sazendenin elinde bulunan üflemeli çalgı günümüzde Çin müzik kültüründe “Di-Hengdi-Gudi-Bangdi” adlarıyla anılırken, Avrupa’da metalden yapılan çeşidi yan flüt olarak anılmaya devam etmekte, ikinci kadın sazendenin elindeki dikey çalgı Çin çalgıları arasında “Shang” adını almaktadır. “Aynı müzik sahnesindeki üçüncü kadın sazende Uygur-Türk eserleri arasında görülen bu çalgıyla (...) sadece Avrupa’da görülmeyen “Zither-Dulcimer” tipi çalgı olarak karşımıza çıkmaktadır” (Ögel, 2000, s.365). Bu çalgı bir çeşit santur türevî sazlar arasında da sayılabilmektedir.

Aynı yüzyılda Katibî Külliyyatı olarak adlandırılan yazma eserde, iki musiki meclisi minyatürü bulunmaktadır. “15.yüzyılda istinsah edilip, resimlendirilmiş bu resimli el yazması Katibî adıyla tanınan Şemseddin Muhammed b. Abdullah Nişaburî’nin eseridir. Katibî’nin (ö.1435 civarı) Külliyyat’ının istinsah tarihi ve yeri belli olmayan Topkapı Sarayı nüshasının (R.989) resim ve bezeme üslubuyla Osmanlı zevkini yansıttığı açıkça görülür” (Çağman,

2016, s.15). Fatih döneminde bir bahçe köşkündeki eğlenceyi tasvir eden sahnede sağ yanda bulunan üç erkek müzisyene eşlik eden iki kadın sazende yer almakta, kadın sazendelerden birinin elinde yaklaşık onsekiz tel ve başlığında püskül bulunan bir çeng sazı bulunmaktadır. Diğer kadın sazendenin elinde ise; altın rengiyle vurgulanmış pirinçten yapılan tokaların takıldığı beş tokalı bir tef betimlenmektedir (TSMK R 989, 93a). Aynı kayıttaki üçüncü müzik sahnesinde, Uygur uslûbu etkisi taşıyan minyatüründeki kadın sazende, dört telli küçük tanbura tipi bir çalgı çalmaktadır (TSMK R 989, 88b).

Dönemin bir diğer musiki meclisi Hamse-i Hüsrev Dehlevî'nin 1498 tarihli nüshasında yer almaktadır. Üç ayrı varakta yer alan musiki meclislerinde ilk olarak, beyaz köşkteki dış mekânda âşıklara eşlik eden ayaklı ve kuş başlığı formlu çeng çalan kadın sazende ile tef çalan kadın sazende yer almaktadır (TSMK H 799, v.196b). Mavi köşkteki sahnede yine çeng çalan kadın yer alırken, sarı köşkde kanun, ney ve tef çalan erkek sazendelere çeng, tef, çalpara çalan kadın sazendeler eşlik etmektedir (TSMK H 799, v.186b).

Onaltıncı Yüzyıl Osmanlı Haremde Kadın Sazende ve Saz Tasviri



Resim 7: Melchior Lorichs 1555-1560 Çengi Takımı (Aksoy,1994, s.244)

Resim 8: 1574 yılı 16.Yüzyıl Çengi Takımı, Bremen Ms.Or.9; And, 2008, 293

Resim 9: 1586 yılı 16.Yüzyıl Kadın Saz Heyeti –Çeng, Tef, Zil, Kanun Çalan Kadın Sazendeler, ÖNB 8615; v.127

Resim 10: 1582 yılı 16.Yüzyıl Kadın Saz Heyeti –Çeng, Tef, Zil, Kanun Çalan Kadın Sazendeler, Sächsische Landesbibliothek Mscr.Dresd.J.2.a

“16.yüzyıl Türk musıkisinde bestekârlık ve icrâ alanında büyük gelişmelerin göze çarptığı ve Türk dünyasında musiki ağırlığının Türkistan, Kuzey Hindistan ve Azerbaycan’dan Osmanlı ülkesine kaymasının daha da hızlandığı devirdir” (Özcan, 1999, s.238). “Türk asrı denilen bu dönemde asrın sonlarına doğru yetişen Şeyh Abdülali ve saz eserlerinde Kırım Hanı Gazi Giray Han, Nefirî Behram Ağa, Hasan Can Çelebi dönem bestekârları arasında bulunurken. (...) Beste-i kadim denilen anonim üç Mevlevî ayini de bu asırdan kalmadır” (Öztuna, 1987, s.82). “Bununla birlikte 16. Yüzyılın en iyi hanenelerinden olan Recai, İstanbullu ya da Süngercizâde lakaplarıyla bilinmektedir (...) ve Üsküplü Niyazi, Aşık Çelebi’ye göre bu yüzyılın en önemli bestekârlarından biri olmakla birlikte, Tabî Mehmed Efendi (v.1552), camilerde hatiplik yapan Sinaneddin Yusuf (v.1565) ve Talib (v.1706) dönemin diğer musiki sanatkârları arasındadır” (Özalp, 1986,135).

16. Yüzyılda tespit edilen güfte mecmualarında eserleri okunan bestekârlar arasında Farsça beyitli eser sahipleri Hoca Meragî, Gulam (Şadi?), Hoca Abdullah, Türkçe beyitlerle yazılmış eserlerin bestekârları Âma Recep, Dede Altun, Karaca, Karakaş, Sinan Çelebi, Tabî, Talib olarak sayılabilmektedir (Behar,2020, s.150). 16.yüzyıl müzik kaynaklarında ve repertuarında kadın sazende ve bestekâr ismine tesadüf edilmemesi dikkat çekicidir.

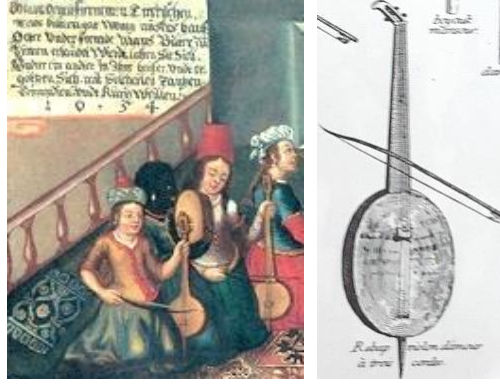
16. yüzyıldaki görsel kaynaklar arasında dönemin sazlarını ve teşrifatını göstermesi bakımından en önem kazanan eser Sultan 3.Murad’ın (1546-1595) oğlu 3. Mehmed’in (1566-1603) sünnet töreni için oluşturulan minyatürlü “Surnâme/Düğün Kitabı” eseridir. “Surname-i Humâyun” adı verilen eser, “52 gün 52 gece sürecek festival diyebileceğimiz bir eğlencenin film gibi anlatımıdır. (...) Görev alan sazendelerin gelişinin anlatıldığı kesitte, sazlar çalınırken bir köçek ve sivri külahlı birçok adam da ud ve defler eşliğinde oynamakta, sazendelerin tekrar gelişi esnasında sazlar çaldıkça herkesin kalbine bir ateş düştüğünden bahsedilmektedir” (Atasoy, 2002, s.113). Fakat Düğün Kitabı’nda kadın sazendelere minyatür görsellerine rastlanmamaktadır. (TSMK H 1344)

16.yüzyılın Osmanlı müzik kültüründe var olan bir başka topluluğu dışarıdan kiralananan çengi heyetleridir. Çengi heyetlerinde çeng sazını çalan kadın sazendeyle, çalpare çalan ve rakeden bir çengiye tef çalan bir başka kadın sazende de eşlik etmektedir.1555-1560 yılları arasında çengi oyununu ve çeng çalan kadınlara dansıyla eşlik eden çengiyi resmeden ressam Melchior Lorichs’in (1527-1564) gözlemleri de çengi takımlarının varlığını vurgulamaktadır. “16. yüzyılda kadınlar kendine ayrılan bölmede kafes arkasından görünmeden hem müziği duyabilir, hem şölenleri izleyebilmektedir (...) Eğlence, çengi diye bilinen kiralanmış topluluklarca sağlanmaktadır. Kızlardan biri arp (Çeng) çalarken bir başkası def, üçüncüsü küçük tahta çubuklarla kastan yet çalar, iki ya da üç genç kız inanılmaz bir incelikle bedenlerini ustalıkla kullanarak dans etmektedir” (Postel, 1552, s.17-19, Çev. 2008). 16. Yüzyılın

sosyal yaşamını belgeleyen, kadın saz heyetlerini ve sazlarını tasvir eden iki albüm daha bulunmaktadır. Bu albümlerden birincisi Dresden’de bulunan 1582 tarihli olan çengi takımı kadınlarından oluşan bir saz heyetine eşlik eden iki çengi, iki kasebaz ve dört kişilik oyuncu grubu ile beş kişilik oyuncu cüceler karşımıza çıkmaktadır. Sahnenin solundaki seyirci kadınların önünde oturan saz heyetinde dikey tutularak çalınan, ondört telli farklı bir çeng modeli çalan kadın sazendeye refakat eden piring tabak zil takımı çalan sazende kadın, yaklâşık yedi tokalı tef çalan sazende kadın ve kanun çalan sazende kadın bulunmaktadır. 1586 olarak tarihlendirilen Johannes Levenklau adına atfedilen, Viyana’da bulunan ikinci albümde kadın sazendeler ve dansçıların aynı zeminde alt alta dizilmiş olan üç ayrı katmanda çizilmiştir. En üst katmanda aynı kadın sazende modelleri aynı sazlarla çizilmesine rağmen, kadınların kıyafetlerinin renkleri ve oturma düzenleri ve pozisyonları, çehreleri, yüz ifadeleri birbirinden farklıdır (Sachsische Landesbibliothek Mscr. Dresd.J.2.a; ÖNB 8615; v.127). Bir diğer albümdeki müzikli eğlenti sahnesinde âşıklara eşlik eden kemeñeci kadın sazende bulunurken, bu sahne kadın ve erkek müzisyenlerin bir araya gelmesi bakımından dikkat çekicidir (ÖNB 8615, v.128). 1574 tarihli Lambert de Vos’un yaptığı resim albümünde iki kişiden oluşan klasik bir çengi takımı karşımızdadır. Bu sahnede ortalama yirmialtı telli başlıksız bir çeng çalan kadın sazendeye, ellerinde mendillerle rakederek eşlik eden kadın çengi yer almaktadır (Bremen Ms.Or.9; And, 2008, 293).

16. yüzyılın sonlarına doğru, 1595 yılı olarak tarihlendirilen, dönemin ünlü şairi Bakî’nin kaleme aldığı divanının minyatürlü sayfalarında bulunan musiki meclisinde iç mekânda yer alan sahnede beş kadın sazende görev almaktadır. Sağ planda kahverengi, kartal başlıklı, yaklâşık ondört burgusu ve teli olan çeng çalan kadın sazende ile kanun benzeri yatık tipte bir saz çalan kadın sazende, tef çalan kadın sazendeye eşlik eden miskâl /musikâr çalan, sapı ince çaplı bir kemeñce/rebap çalan kadın sazende yer almaktadır. Ortada çalpareleriyle rakeden çengi sazende ellerini iki yana açmış hâldedir. (LBL.Or.7084, v.10b)





Resim 11: Üstte Çeşde çalar açıklamalı Çeşdeci Kadın Sazende 1620 tarihli *The Habits Of The Grand Signour Court Albümü* (BM.SL.5258, v.116).

Resim 12: Eş Albüm: Çeşdeci Kadın (BNF-Cod.Od.26-4, v.66b).

Resim 12: 17.yy. Kadın Saz Heyeti, Çeşde, Çeng, Çalpara Çalan Kadın Sazendeler (TSMK B 408, v.19).

Resim 13: 17.yy. 1654 Yılı Türk Hareminden bir sahne, keman çalan kadınlar, (Çevrimiçi: <https://www.peramuzesi.org.tr/Eser/Turk-Hareminden-Bir-Sahne/43/1>Erişim tarihi: 31.3.2020).

Resim 14: 1767 Yılı Charles Henry De Blainville Rebap/Violon Damour / Keman Çizimi (Aksoy, 1994, s.176-272).

Onyedinci Yüzyıl Osmanlı Hareminden Kadın Sazende ve Saz Tasviri

17.yüzyılın musiki kültürü açısından önemli eserlerinden biri olan Sazende başı, Santürî, Tercüman Ali Ufkî Bey'in batı notasıyla kaleme aldığı yüzseksen dört varaklı "Haza Mecmua-i Saz u Söz" eseridir. Mecmua'nın Çağatay Uluçay tarafından Londra'da bulunması, 17. yüzyılın musiki ve fasıl repertuarını, bestekârlarını, güftekârlarını yeniden belirleyici etki yaratmıştır (Uluçay, 1941, s.5). Dönemi aydınlatan bir diğer kuramsal eser Kantemir Edvârî'dir. Yeni bir nota sisteminin kullanıma girmesinin yanısıra, içinde bulunulan dönem ve önceki dönemlere ait olan repertuarda üç yüz elli beş eser bulunmaktadır (İÜ.TEK. 2768; Tura, 2001, s.36). Her iki repertuarın eser başlıklarında kadın sazende, kadın bestekâr adı geçmemektedir.

Aynı dönemde Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nde çalgıların tarifleri ve çalgıcılar esnaflarının yaptığı sazlar içinde ve Sultan 4.Murad'ın (1612-1640) Bağdat seferi öncesinde İstanbul'da düzenlediği geçit alayı içinde çalan erkek sazendelerin/çalıcı mehterin çaldığı çalgılar içinde çeng, çeşde, tanbura, tel tanbura, çöğür, daire, karadüzen, yonkar, gibi çeşitli sazlardan bahsedilmektedir. Seyahatnâme'de yer alan sadece Mutrıblar Sitayışnâmesi'nde yaklaşık yetmiş beş çalgıyı açıklayan Evliyâ Çelebi (d.1611), sazların biçimsel özellikleri ve çalgıların hakkında da malumat vermektedir.

Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nin bazı bölümlerinde kadın müzisyen ve

rakkaslardan bahsedilse dahi kadın sazendelerin isimleri verilmemektedir (TSMK B 304; Kahraman ve Dağlı, 2004, s.634-645).

“17. yüzyılda musiki eğitimi dinî-tasavvufî manasıyla tekkeler ve Mevlevîhanelerde yapılırken, dindışı musiki eğitiminin sarayda 2.Murad zamanından beri teşkilatlanmış, Fatih ve Beyazıd-ı Veli dönemlerinde geliştirilmiş Enderun Mektebi içinde yer alan “Meşkhane” de musiki sahasında kabiliyetli acemioğlanlarına halen sarayda görev yapan, gerekse çırağ edilmiş veya saray dışından olmakla birlikte, ün sahibi musiki hocaları tarafından saz ve söz faslı meşki suretiyle yapılmaktadır”(Ayangil,2014,s.470).

17.yüzyılda da erkeklerin ve yabancıların girilmesi yasak yer anlamıyla Harem geleneği devam etmesine rağmen, Saray’ın içinden ve dışından gelen musiki muallimleri Harem mensubu kadın sazende ve hanendelere ders verebilmektedir. Kadın sazendelere ders veren bu muallimler arasında Voyvoda, Müzik Kuramcısı, Tarihçi Kantemir’in kendisine on beş yıl hocalık yaptıklarını söylediği tanbur hocası tanburî Angeli ve Kemanî Ahmed Çelebi de görev yapmaktadır. Kemanî Ahmed Çelebi hem Enderun’da hem de Harem Sazendegân’ına ders verirken, Enderun cariyelerinin muallimi de Tanburî Angeli’dir. Kantemir’in kitabında bahsettiği Çelebiko adındaki bir Yahudi müzisyen de mevcuttur. Bu kişinin tanbur muallimi Haliko Yahudi ve Yahudi isimleriyle anılan kişi olması da muhtemeldir. Tanburî Yahudi aynı zamanda Kemanî Ahmed Çelebi ile beraber ders de vermektedir.1680 tarihindeki bir diğer Harem musiki muallimi Andre’dır. Aynı yıllarda bir diğer musiki hocası Enderun Muallimi Neyzen Mehmed Çelebi kendi evinde veyahut kendisine özel ayrılmış Saray içindeki bir hanede hassa cariyelerine özel olarak ney dersi vermektedir. Neyzen Pire Mehmed Çelebi de yine kendi hanesinde veya özel ayrılmış odada hassa cariyelerine ney talim ettirmekte, Santurî Ali evinde eğitim gören hassa cariyeleri için de santur alınmakta, Enderun-ı Humayun’daki cariyelerin muallimi Kemanî Hasan Çelebi için ödeme yapılmaktadır. Aynı dönemde Harem-i Humayun’daki tanbur ve çöğürücü cariyeler için masraf kaydı tutulmuş, Harem cariyelerine ders veren musiki hocaları için de ayrı ödemeler yapılmıştır. (Kantemir, 2001, s.461) (COA, İE.SM. 7/692, İE.SM.6/549, İE.SM.10/946, İE.SM.13/1265, AE.SM.46/5205, AE.SM. 32/3624, AE.SM.46/5203, AE.SM.53/6160, AE.SM.45/5159, AE.SM. 53/6156).

Bir diğer husus cariyelerin ders alırken muhtemelen Harem Ağaları’nın nezaretinde ders görmeleridir. Buna ilişkin bir belgede Harem hanendelerinin yanında görevli Harem Ağaları’na ilişkindir (COA.AE.SM.58/6739). “Onları (Erkek sazende heyeti) padişah kimi zaman onları harem dairesine getirir; güzel sultanları görmemeleri için gözleri bağlı olarak çalıp söylemek zorunda bırakılırlar. Yanlarında bekleyen haremağaları başlarını kaldırmalarını engellemek için her an onları gözetler ve başlarını biraz olsun doğrultmaya kalksalar enselerine bir yumruk ya da şaplağı yerler” (Ali Ufkî Bey,1669; Berktaş, 2002, S.81).

Harem halkındaki kadın çoğürücü olarak yetiştirilen kadın sazanelere kendi hanesinde çoğür sazını öğreten Çoğür Muallimi Çoğürücü Osman'a düzenli maaş ödemesi yapılmaya devam edilmektedir. Muallim Çoğürücü Osman aynı zamanda Enderun Meşkhanesi'ndeki içoğlanlara da çoğür dersi vermeye devam etmekte, aynı dönemde Serhanende Recep Çelebi hem Enderun içoğlanlarına hem de Harem cariyelerine çoğür dersi de vermektedir. (COA, İE.SM. 12/1253,10/1000,8/881-883). Arşiv kayıtlarında Enderun'daki müzisyen içoğlanlara ders veren musiki hocalarını çoğunlukla aynı zamanda Harem ve Enderun hassa cariyelerine de ders vermektedir. Dönemin Sazendebaşısı Ali Ufkî Bey, Enderun koğuşlarındaki içoğlanlarına ders vermek için saraya gelen öğretmenler arasında musiki öğretmenlerini de saymaktadır (Gökçen, 1998, s.31). Ali Ufkî Bey'in saray anılarını tekrar kaleme alan Brenner tarafından aktarılan notlarda, Padişah'ın müzik dinlemek istediğinde sazendebaşının diğer çalgıcıları çağırdığını, düzeni kurarak çalgı faslı bitene kadar başlarında beklediğini, ama Sazendebaşının çalanlar arasında yer almadığını yazmakta ve verdiği tabloda 21 numarayla gösterilen, Büyük Oda'da bulunan erkek sazanelere mahsus Meşkhane'nin çalgıcıların eğitim görmesi için gün boyu açık tutulduğunu ve iki tür erkek sazendenin bulunduğunu kaydetmektedir (Noyan, 2013, s.48).

Bu durumda Topkapı Sarayı'nda üçüncü avluda bulunan günümüze ulaşmayan Enderun Meşkhanesi'nin musiki muallimleri aynı zamanda eski kayıtlarda ikinci avludaki Zülüflü Baltacılar Koğuşu civarına bakan kısımda yer aldığı söylenen Harem Meşkhanesi'nde vazife yapıyor olması da mümkündür. Aynı dönemde Enderun'da görev yapan Tanbur Muallimi Haliko Yahudi'nin de Çoğürücü Amâ Mehmed Çelebi'nin aynı zamanda diğer Harem Meşkhane'sinde ders vermesi sözkonusudur. (COA, İESM.10/1002).

Yaklaşık 1680 yılındaki belgede Kurban Bayramı'nda Sadaret Kethüdası'nın hanesinde bulunan Harem-i Humâyun sazendeğanından tanbur ve çoğür çalan cariyeler için tanbur ve çoğür bedeli ve nafakaları da ödenmektedir. (COA, İESM.13/1317,13/1309). Bu belgede yine başka bir hanede Harem Sazendeleri'nin hizmet verebildikleri görülmektedir. Kadın sazendeler belirli şartlar altında Harem Dairesi'nden çıkabiliyor olmaları ihtimali üzerinde durulmalıdır.

Bununla birlikte 1677 tarihli diğer bir kayıt defteri ve belgeler dizisinde Harem dairesine en yüksek ücreti alınan cariye hanende, tanburî, kemanî, kanunî, santurî Latife, tanburi ve dairezen Avcı, lubetbaz ve dairezen Rukiye, tanburi ve hanende Latife, hanende ve çoğürücü Çerkez Maksud, hanende ve çoğürücü Ümmühan, çoğürücü ve oyuncu Gülfer, dairezen Şehinaz bulunmaktadır (COA, MA.d.4042; Özmutlu, 2014, s.1038). Harem dairesine alınacak olan kadın sazendelerin birden fazla mahareti olmasına özen gösterilmesi ve buna göre ödeme yapılması da, harem musiki meclisleri için dışarıdan ve içriden yetiştirilen kadın sazendelerin aynı zamanda hem dansçılık, hem cambazlık, hem hokkabazlık gibi çeşitli hüneler göstermesi gerektiğinin, Harem

dairesinin Padişah'ın ailesinin evi olmasının yanısıra bir okul niteliği taşıdığı-
nın da altını çizmektedir.

17. yüzyılda yapılmış olan tasvirlerin içinde, 1601 yılına tarihlendirilen “Ferruh ve Hümâ” destanını konu alan minyatürlü yazmadaki kurgulanmış müzik sahnelerinden iki tanesi kadın sazendelerin yer aldığı bölümlerdir. Yüz ifadeleri silinmiştir. İç mekânda simetrik bir oturma düzeninde yer alan karakterlerin odak noktasındaki iki âşık, sol ve sağ yönlerde ayakta duran dört hizmetli ve iki yanda dizlerinin üstünde oturan başlığından anlaşılabilirdiği kadarıyla saray erkanından olduğu varsayılan görevli ve bir kadın hizmetli daha eşlik etmektedir. Bu sahnedeki kadın sazendelerden birincisi sol yanda dizleri üzerine oturur pozisyonda, başındaki hizmetlilere özgü başlığıyla ve kırmızı entarisıyla beş tokalı orta boy bir tef çalarken, beyaz entarili diğer kadın sazende dikey olarak tuttuğu, tekne ucu yere konabilmesi veya kuşağa geçirilebilmesi için kuyruklu yapılmış, teknenin diğer uç kısmında kuş başlığı figürü betimlenmiş, burgulu düzendeki çeng sazını çalmaktadır. Çeng sazı üzerinde tespit edilebilen yaklaşık onüç burgu yer almaktadır (İÜK.NEK. TY.1975, v.206). Aynı yazmanın bir diğer müzik sahnesinde aynı fon üzerinde kurgulanmış olan, simetrik yerleşim düzenindeki karakterler etrafında betimlenen ve yine iki âşık eşlik eden hizmetlilerin yanısıra, üç kadın sazendenin de yer aldığı bir tasvir bulunmaktadır. İç mekânın ön planında oturur durumdaki mavi entarili kadın sazende ud formundaki bir sazı çalarken, diğer kırmızı entarili kadın sazende elinde rebab/ kemençe türevi bir saz icrâ etmektedir. Bu rebab / kemençe diğer kemençe çok ince saplı ve küçük tekneli olarak çizilmiştir (İÜK. NEK. TY.1975, v.68).

17. yüzyıl Osmanlı musiki geleneğindeki kadın sazende tasvirleri 1620 tarihli “The Habits Of The Grand Signors Court” adlı albüm içinde yüz yirmi yedi görselde de bulunmaktadır. Bu albümün kayıtlarındaki ön plandaki kadın sazende tasvirlerinin ardında, iki ayrı tip fona rastlanmaktadır. Bu da albümün içinde iki farklı zamanda veya farklı kişiler tarafından çizildiğini işaret edebilmektedir. Burada kadın sazende görsellerinin hepsinin üst kısımlarında Osmanlı Türkçesi ile çaldıkları sazların ve mesleklerinin adları yazmaktadır. Birinci kadın sazendenin üst yazısı “Kemençeçalar” olmakla birlikte, kadın sazende sarayda üst düzey çalışanlara özgü kırmızı bir kıyafetin içinde, hotozuyla tipik bir saraylı kadın portresi çizmektedir (BM, SL 5258, no.111). Diğer kadın sazende tasvirlerindeki üst açıklama yazısına göre “Defçalar, Çengçalar, Çağanaçalar, Çalpareçalar, Çeşdeçalar” olarak sıralanmaktadır (BM, SL 5258, no.112-116 arası). Bu albümün tasvirleriyle eşleşen, fakat tarihlendirilmemiş “Recueil De Costumes Turcs Et De Fleurs” adlı içinde iki yüz altmış sekiz görsel ihtiva eden, iki ayrı nüshadan oluşan bir başka tasvir albüm dizisi vardır. Birincisi kadın sazende imgeleri ve sazları açısından önem arz etmektedir. British Museum’da bulunan diğer albümle eşleşen tasvirlerdeki kadın sazendelerin çaldıkları saza göre sırayla “Çeng çalan kadın, Kemençe/Rebab çalan kadın, Çalpara çalan kadın, Def/Daire çalan kadın” ola-

rak isimlendirmek mümkündür (BNF. Cod. OD-26(A)-4, v.19-23-25-27-29). Bir kısım tasvirlerin eşleştiği, yine “Recueil De Costumes Turcs Et De Fleurs” adlı ikinci albümde 1620 tarihli British Museum’da bulunan albümdeki bazı figürler eşleşmekte, bu albümde bulunan “Çeşdeçalar” kadın sazende artık beş telli ve dört burgulu bir saz çalarken, farklı bir kıyafetle karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte ikinci kadın sazende tasvirinde kadın, bir çeşit küçük davul olarak adlandırılan “Nağara” çalmaktadır. Albüm; çeşitli çiçek desenleri bulunan tasarımların yer aldığı sayfalar ile sona ermektedir (BNF. Cod. OD-26-4, v.66b-67b). Bahsi geçen albümlerdeki “Çeşdeçalar” kadın tasvirlerindeki çeşde sazı, Evliyâ Çelebi’nin Seyahatnâmesi’nde bahsettiği gibi beş kirişli/ telli, karnı/teknesi yuvarlak ve küçük, kısa kollu ve perdeli bir saz biçimindeki tarifiyle örtüşmektedir (Kahraman ve Dağlı, 2004, s.640).

17.yüzyıl başlarına tekabül eden bir diğer albüm Topkapı Sarayı’nda muhafaza edilen Kalender Paşa (d.1616) albümüdür. Bu albümde yine çeşde sazı kadın sazendenin elindedir. Albüm Sultan I. Ahmed döneminde (1603-1617) yapıldığı için aynı isimle de anılmaktadır. Albümdeki saray musiki meclisinde saray bahçesindeki şimşir ağaçlarının fona yerleştirildiği sahnede beş sazende kadın sultan ve cariyeye konser vermektedir. Kadın sazendelerden birisi yeşil kuş başlıklı çeng çalmakta ve hemen yanında mavi üstüne altın yaldızlı koftanı ve başında hotozuyla beş burgulu, kısa perdeli saplı çeşde çalan kadın sazende yer almaktadır (TSMK B 408, v.19).

“Pera Müzesi’nde bulunan Franz Hermann ve Hans Gemminger adlı iki ressam ile Hermann’ın yardımcısı olduğu anlaşılan Valentin Mueller tarafından yapıldığı düşünülen 1654 tarihli yağlı boya tablonun kenarında -Seçkin Türk hanımlarının evlerinden çıkmaları ya da yabancılarla tanışmaları âdet olmadığından, onlar birbirlerini evlerine davet eder, dans, komedy ve benzeri eğlencelerle oyalanırlar.- yazılı bulunmaktadır” (Çevrimiçi: <https://www.peramuzesi.org.tr/Eser/Turk-Hareminden-Bir-Sahne/43/1Erişim> tarihi: 31.3.2020).

Osmanlı kültüründeki harem kavramını temsil eden bu sahnenin ev haremmini sembolize etmesi bakımından önem taşımaktadır. Resimdeki müzik ve oyun sahnesinde evdeki bir odanın içinde sedir kısmına oturmuş olan dört sazende kadın, ayakta dans eden on altı çengi ve sazende kadına eşlik etmektedir. Sazende kadınlardan iki tanesi aynı tipte üç burgulu, dairevî gövdeli yaylı sazı çalmakta, bir diğeri küçük bir zilsiz defe vurmakta, dördüncü kadın sazende santur çalmaktadır. Kadın sazendelerinin ikisinin elindeki ayaklı kemanların benzerini besteci ve teorisyen olan Charles Henry De Blainville (1711-1769) bir çeşit rebap/violon d’amour adıyla üç telli olarak tanımlamasına rağmen, çalgıları anlattığı metinde sadece Hindistan cevizinden yapılan rebaptan bahsetmektedir (Aksoy, 1994, s.176-272).

Aynı yüzyılın bir başka önemli müzik sahnesini gözlemleyen kadın, Kral 4.Louis’in 1686’da elçi olarak İstanbul’a gönderdiği Pierre de Gerardin (?-

1689) eşi Madame de Gerardin'dir. Pierre de Gerardin aynı yüzyılda yaşayan Sazendebaşı Ali Ufkî Bey'in anılarının yer aldığı Seray-ı Enderun kitabından kesitlerin bulunduğu yazmalardan birinin de yazarıdır. "Memorie Sur Les Turcs" (Türkler hakkında muhtıra) başlığını ve Girardin'in armasını taşıyan Harvard nüshasının yanısıra (...) Paris Bibliotheque National De France 'da bulunan Fransızca ikinci yazma 1686 tarihini taşımaktadır" (Behar, 2008, s.49).Eşinin İstanbul'da bulunduğu sırada Valide Sultan tarafından bir şölen için Saray haremine davet edilen Madame Girardin'in gözlemleriyle çizilen resimde, arka planda saray kubbelerinin ve yapılarının bulunduğu fonda simetrik olarak karekterlerin dizildiği bir sahne karşımıza çıkmaktadır. Ortada tahtında oturan Valide Sultan yer almakta, Valide Sultan'ın sol tarafında dört ve sağ tarafında üç hizmetli cariye bulunmaktadır. Şadırvanlı bir salonun resmedildiği zeminin kapısında hadım Kara Ağa beklemektedir. Solda üç kadın sazende, sağ tarafta üç kadın sazende olmak üzere toplam altı sazende ve ayakta ellerinde çalparelerle rakeden iki çengi kadın sazende ve dansçı ve hemen onların ayak ucunda parende atan ve dans eden hizmetli Saray Cüceleri tasvir edilmiştir. Solda bulunan kadın sazendelerden biri ney üflerken, orta bölümdeki kadın sazende kudüm/ nakkare çalmakta, onlara arkada eşlik eden kadın sazendenin elinde uzunca bir yay ile çalınan tahmini iki burgulu kemençe/rebab sazı bulunmaktadır. Sağ planda yer alan sazende kadınlardan öndeki beş çift tokası sayılabilen orta boyutta bir tef çalmakta, orta planda oturan kadın sazende dört burgusu gözüken sapı uzunca bir çalgıyı icrâ ederken, en arka planda olan mıskalî kadın sazende ise yaklaşık dört borulu bir mıskal/ musikâr sazını çalmaktadır (Girardin, BNF; And ,1999, s.70).



Resim 15: 17. Yüzyıl Çağanacı Kadın Sazende, Claes Ralamb Albümü (Stocholm Kütüphanesi, Turkiska kladedragter, Cod.Ral.8:0 no.10, v.129)

Resim 16: 17. Yüzyıl Kanunî Kadın Sazende, Claes Ralamb Albümü (Stocholm Kütüphanesi, Turkiska kladedragter, Cod.Ral.8:0 no.10, v.89).

Resim 17: 17. Yüzyıl Üç Tel Tanburacı/Tel Tanburacı Kadın (DM 2380, v.103).



Resim 18:17 Yüzyıl Döçşrt Tel Tanburacı Sazende (ÖNB 8562, v.148).

Resim 19: 17. Yüzyıl Miskalci Kadın Tasviri (DM 2380, v.114).

“17 yüzyılın bir diğer tasvir albümü yüz yirmi bir desen içeren, Ralamb Albümü olarak adlandırılan albümdür. Ralamb Kıyafetnâmesi konuya göre düzen sırasına konulmamış, standart dizilişle padişah, yüksek mevkii sahipleri, din adamları vb. başlayan düzeni takip eden, üslup bakımından diğer kıyafetnamelerle ortak özellikleri olan, ayrıca Claes Ralamb’ın 1657-58 yıllarında bu minyatürleri satın alması sebebiyle 17. Yüzyıla tarihlendirilen bir albümdür” (Majda, 2006, s.201-202).

Albüm içinde Tatar-Kırım başlıklarına benzer bir başlıkla çalpare çalan kadın ile kanun çalan kadın, dümbelek çalan kadın, çağana çalan kadın figürleri bulunmaktadır (Stocholm Kütüphanesi, Turkiska kladedragter, Cod.Ral.8:0 no.10, v.86-89-126-129).

17. yüzyılda Saray Sazendebaşısı Ali Ufkî Bey ile tanışan ve günlüğünde Ali Ufkî Bey’in anlarından da kesitlere yer veren Claes Ralamb’ın (1622-1698) (Ralamb,1657-58, s.83/Çev.Ayda Erel) kıyafet albümüyle, 1952 tarihinde Deniz Müzesi’ne bağışlanmış olan ve 17.yüzyıla ait olarak tarihlendirilen tasvir albümleri, görsel olarak birbiriyle kısmen eşleşmektedir. Ralamb Albümü ile tek sahnede benzeşen bir diğer albüm ise; “Alman Oryantalist Franz Taechner’in bulması dolayısıyla “Taeshner albümü- Alt-Stambuler Hof und Volksleben” olarak isimlendirilen “4. Mehmed saltanat dönemine rastlayan (1648-87) ve 17.yüzyıla ait 55 levhalı bir minyatür albümünün tıpkı basımı olan eserdir” (Göçer, 2006, s.23).

17. yüzyıldaki kadın sazendeleri ve sazlarını gösteren Ralamb Albümüyle kısmen eşleşen diğer albüm Deniz Müzesi 2380 numaralı bordo kapaklı ve içinde on kadın sazende ve sazının imgesi bulunan albümdür. Bu kadın sazendelerin görsellerinin üst kısmında İtalyanca olarak sazların ismine ve çalınışlarına dair açıklamalar da bulunmaktadır. İkinci sazende kadın imgesi, kurşunî entari içine giyilmiş, iç gömleğiyle üst kısımda belirtildiği yazıyla “Tanburacı Kadın” dır. Bu terim bir sazın adını betimleyen şekilde yazılması bakımından önem taşımaktadır. (İDM, 2380, v.103) “Tanburacı Kadın” tas-

virindeki tanburanın biçimi, Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'ndeki "Tel Tanbura" sazı tanımlamasıyla eşleşmektedir. Kütahya'da icad olan saz tanburaya benzeyen, üç telli ve perdeli bir çalgıdır. Tanbura ise; Maraş'ta icad edilmiş bir halk sazı olarak anılmaktadır. Ölçüleri verilmemiştir (Kahraman ve Dağlı, 2004, s.640-641). Aynı yüzyılda farklı albümlerdeki tanburalar Seyahatnâme'deki tanımlamaya uymaksızın "Dört Tel Tanbura" olarak da karşımıza çıkabilmektedir. (ÖNB 8562, v.148)

Beşinci kadın sazende tasviri "Santurğî Kadın", (İDM, 2380,v.106) Altıncı kadın sazende "Naizen Kadın", (İDM, 2380,v.107) Yedinci kadın figürü "Kanonđgi Kadın" olarak adlandırılmış olan, kurşunî renkli entarisiyle kanun sazını çalan kadın sazendenin aynalı hotozu diğer kadınların başlığından farklıdır (İDM, 2380,v.108). Sekizinci kadın sazende ise; oniki borulu bir musikâr/mıskâl çalan "Mıskalğî Kadın" olarak adlandırılmıştır (İDM, 2380, v.114). Kuşağına ayağı geçirilmiş şekilde tutulan, yaklaşık onaltı telli bir kuşbaşı eğimli çeng sazını elinde bulunduran turuncu entarili ve aynalı hotozlu dokuzuncu kadın sazende "Çienkğî Kadın" olarak isimlendirilmiştir (İDM, 2380, v.115).

Aynı yüzyıla ait olan, 1688 yılına tarihlendirilen bordo üstüne altın yıldız armalı bir başka albüm "Figures Naturelles De Turquie Par Raynal" ismini taşımakta içinde altmış tasvir barındırmaktadır. Literatürde yaygın olarak görülen bu tasvirde, turuncu entari giymiş, oturur pozisyondaki kadın sazende, kemençe/rebab çalınmaktadır. Bir sonraki varakta Fransızca açıklamada ise; "Chingui" imlasiyle başlayan çengi kadın sazendenin, Sultan'ın eğlencesine çalgısıyla hizmet eden dansçısı olduğu yazmaktadır (BNF, Od-7, v.21-22).

Onsekizinci ve Ondokuzuncu Yüzyıl Osmanlı Haremnde Kadın Sazende ve Saz Tasviri



Resim 20: 18.yy. Çöğür Çalan Kadın Sazende, J.B. Vanmour 1714 yılı (BNF.OD.11.v.143).

Resim 21: 18.yy. 1720 Tarihli Albüm, Çöğür Çalan Kadın Sazende (BNF Cod-Od.-4Od-6,v.3)

Resim 22: 18.yy. Hanımın Eğlenmesi Meclisi, Kadın Sazendeler (Dahlem Museum für Islamische Kunst, Staatliche Maseen Preussischer Kulturbesitz, J.28/75, Pl.No.4302).

Resim 23. 18.yy. Odalık Tablosu Ayrıntısı Saz Çalan Kadın Sazende

18. ve 19. yüzyılda gerek devlet erkanının müzikal tercihleri ve padişahlara himayeleri, gerek Türk Musıkisi ve Batı Müziği'nin çift yönlü etkileşimi iki müzik kültürünün de eşzamanlı öğretilmesi neticesini doğurmaya başlamıştır. 18. yüzyıl kayıtlarında yer alan, Türk Musıkisi'nin müzik literatürüne geçmiş en önemli kadın bestekârlarından biri Dilhayat Kalfa'dır. 18. Yüzyıla ait bir mecmuada "Beste-i Dilhayat" adı altında nühüft ve çember hafif bes-telerin güfteleri verilmiştir (Aksoy,2014, s.539). Dilhayat Kalfa'nın aynı zamanda tanbur sazendesesi olduğu rivayet edilmektedir.

19.yüzyıl sonlarına, 20. Yüzyılın başlarına doğru müzik eğitimi Saray dışında da kurumsallaşmaya başlamıştır. "Maârif-i Umûmiyye Nezâreti'nin kurduğu Musiki Encümeni tarafından hazırlanan tâlimatnâme gereğince er-keklere ve kadınlara ayrı ayrı eğitim vermek üzere "Dârü'l-elhân" adıyla bir mûsiki okulunun açılmasına karar verilecek, Dârülelhan ilk çalışmalarına Cağaloğlu'nda Himâye-i Etfâl sokağında bir konakta başlayacaktır. (...) 1 Ocak 1917 yılında Şehzadebaşı'nda kadınlar bölümünün açılışı yapılacaktır" (Özcan, DİA,1993, s.518).

18.yüzyıl harem musiki meclislerinin, kadın sazende heyetlerini dinleyen-lerden biri "1717-18'de İstanbul İngiliz Elçiliği yapan Edward Wortley Montegu'nun eşi olan Lady Mary Wortley Montegu'dur (1689-1762)" (Kurutluoğlu,1975, s.9). Lady Montegu; "1 Nisan 1717'de Edirne'den Meriç kıyısından yazdığı mektubunda itibarlı Türklerin çoğunun akşamları ağaçların altında eğlendiğini (...) gölgeliğin bol olduğu yerlere kilim serip kahve içtikle-rini, bir yandan da güzel sesle şarkı söyleyen veya çalgı çalan bir cariyeyi dinlediklerini" yazmaktadır (Savan, 2009, s.48). "18 Nisan 1717 tarihli mektu-bunda Sadrazam'ın eşinin daveti üzerine evlerine giden Lady Montegu, ev haremde su perilerini andıran yirmi kadar cariyenin minderin alt başına dizilmiş olduğunu yazmaktadır. (...) Sadrazam'ın eşi Fatma Hanım'ın bir işa-reti üzerine derhal dört tanesinin lavta sazına benzer çalgılarla gayet içli ha-valar çalmaya, türküler söylemeye başladıklarını ve diğerlerinin de dans et-tiklerini kaydetmektedir" (Kurutluoğlu,1975, s.80). "1699 yılında Fransız Büyükelçi M. Charles De Ferriol (1652-1722) maiyetinde İstanbul'a gelen fakat ölümüne kadar İstanbul'da kalan Ressam J.B. Vanmour (1671-1737) (...) Ferriol'un emriyle çizdiği yüz iki resim ve bunlara ait açıklamaları barındıran bir eser vermiştir. (Recueil de cent estampes représentant les diverses nations du Levant, tirées d'après nature en 1707 et 1708 par les ordres de M. de Ferriol, ambassadeur du Roy à la Porte) Ve M. Ferriol tarafından Fransa Kralı 14.Louis'e sunulmuş, 1714 yılında yayınlanmıştır" (Ceco, 2013, s.13). J.B. Van-Mour'un (1671-1737) bu eserinde yer alan üç kadın sazende ve çengi fü-gürü bulunmaktadır. Gravür sıralamasında 51.plakada bulunan kadın sazendenin alt kısmında "Fille Turque, Jouant du Tchegur" yazısı bulunmaktadır. Gravürde sedirde oturan, beş telli ve uzun saplı ve perdeli bir saz çalan, yüzü pencereye dönük duran, sarayda sadece üst düzey harem mensuplarına has olan kürklü kaftanı omzunda duran kadın sazende bu yazıya göre aslında

“Çöğür” çalmaktadır (Van-Mour, 1714, BNF OD-11, v.143). Bu gravürdeki çöğür sazının bir benzeri J.B. Van-Mour tarafından bir defa daha 1717 yılında yağlıboya tabloda çizilmiş, bu defa ön planda Lady Wortley Montegu ve oğlu Edward Montley Montegu bulunurken, arka planda yer alan omzunda kürklü kaftanıyla ve yeşil entarisiyle sedirde bağdaş kuran, ve yere doğru bakan kadın sazende yine çöğür çalmaktadır (NPG 3924,1717).

J.B. Van-Mour’un gravür albümünde 50.plakada yer alan kadın sazende sedir üstünde bağdaş kurmuş, kucağındaki sazla, omzunda kürklü kaftanıyla poz vermektedir. Alt kısımda açıklama yazısında "Jouan du Canon" yazısından kadın sazendenin kanun çaldığı anlaşılmakta, Van-Mour bu levhalar için ayrıca yaptığı açıklamasında 50.-51.levhalarda bulunan kadın sazendeler için, Türkler’in kullandıkları müzik aletlerinin başında kanun ve ud geldiğini, kanunun bir çeşit santura, udun ise mızrapla çalınan beş telli bir gitara benzediğini yazmaktadır (Vanmour, 1717, Çev: Ceco, 2013, 66-67).

Osmanlı Devleti 18. Yüzyılında Lale Devri adı verilen dönemin musiki meclislerini minyatürlere nakşeden nakkaşlardan biri Levnî’dir. “Batılı resim anlayışını gelenekselliğe uygulamayı, özellikle doğa biçimlerinde ustaca başararak asıl adı Abdülcelil Çelebi olan nam-ı diğer Levnî ‘nin (v.1732) önemli payı vardır.



Resim 24. 18.yy. Levnî Minyatürü Damla Kadın Tanburu, Zurna, Def, Miskal Çalan Kadın Sazendeler (TSMK H 2164, Dij.19b).

Resim 25. 18.yy. Hanım Eğlenmesi, Miskal, Zurna, Çalpara Çalan Kadın Sazendeler ((Berlin Museum für Islamische Kunst, Staatliche Maseen Preussischer Kulturbesitz, J.28/75.Pl.No.4301).



Resim 26: 18.yy. *Hanım Eğlenmesi, Daire, Damla Kadın Tanburu, İkliğ? Çalan Kadın Sazendeler* (Free Library of Philadelphia, Rare Book Of Department, Levis Collection, T.9).

Resim 27: 18.yy. *Sadrazam Nüshası Surnâme, Meydan Faslında İkliğci? Sazende, (TSMK 3594, v.80a)*

Levnî'nin doğa ayrıntılarına ve figürlere boyut kazandırması, boyalarda tonlaşmalara yer vermesi onun batı resmine yaklaşan adımlarıdır” (Tanındı, 1996, s.60; Yalçın, Şehnaz, s.156). Levnî'nin nakkaş olmasının yanı sıra, başka hünerleri de vardır. 1718-19 yılında Kılarî Ahmed Refi'nin tezkiresindeki bir mısradan Hanende Süleyman Çelebi'nin çöğür sazıyla meşk etmesi ve bu meşkle Levnî'ye nazire etmesinden bahsetmesinden dolayı Levnî'nin çöğür çaldığını düşünmek mümkündür (Meriç, 1956, s.167). Bununla birlikte “Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan el yazması bir şiir defterinde Levnî'nin şarkı, türkü, gazel, semai formunda birçok şiirinin yer alması” müzisyen ve şair olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir (İrepoğlu, 1999, s.44). Çünkü Levnî; Surnâme (Düğün kitabı) minyatürlerinde ve diğer tekil minyatürlerinde sazların ince ayrıntılarına dahi dikkat ederek çizmektedir. Fakat Surnâme'nin içinde yer alan Çöğür Şairleri'nin çaldıkları erkek çöğürleridir ve kadın çöğür tasvirleriyle form açısından farklıdır. (TSMK A 3593).

Levnî'nin kendi imzasını taşıyan, dört sazende kadını betimlediği ünlü minyatürüyle birlikte, bir diğer kadın çengi sazende figürü mevcuttur. “Hafif ve neşeli bir müzik duyulacakmış gibi bir tesir bırakan tasvir, diğer minyatürdeki rakkasenin oyunuyla bu müziğe uyduğu ve ellerinde zillerle birbirine vurarak kıvrak hareketlerle dansettiği izlenimini vermektedir” (Aslanapa; 2014, s.384). Kadın sazendelerin bulunduğu minyatürde sarı, yeşil, pembe yemenilerinin ucundaki çiçeklerle başlarını örtmüş olan, ince uzun parmaklarının uçları kınalı kadın sazendelerden oluşan saz takımında, ön plandaki kadın sazende elinde mızrabıyla, altı burgulu damla tipi kadın tanburu icrâ etmektedir. Kırmızı entarili diğer sazende kadın beş pirinç tokalı bir daire çalmakta, arka planda kalan cariye sazendelerden birisi yirmibir borulu musikâr/mıskal sazı icrâ etmekte, aynı plandaki diğer sazende ise cura zurna çalmaktadır

(TSMK H 2164, Dij.19b).

Aynı dönemde Levnî'nin resmettiği Surnâme'nin ikinci nüshasını (Sadrazam Nüshası) resmeden “Musavvir İbrahim de en az Levnî kadar Batı sanatından etkilenmiş olmalıdır. (...) Musavvir İbrahim'in yaptığı eserler arasında Berlin'de bulunan bir yazmanın içinde yer alan üç minyatürü belirtmek gerekmektedir. Bu resimler Lale Devri'nin ruhu ve zevkini gerek tema, gerek üslup açısından en iyi yansıtan örnekler arasında yerini almaktadır” (Çağman, 2016, s. 111-116). Bu meclislerden birinde bahçeye kurulmuş olan Hanım'ın meclisinde ve haremde bulunan kadın sazendelerden birisi cura zurna, diğeri miskâl/musikâr çalarken ayakta dans eden pembe entarili kadın çengi ellerinde çalparasını tutmaktadır. Ön planda bulunan cüce de ellerini açmış vaziyette dans ederek, onlara eşlik etmektedir (Berlin Museum für Islamische Kunst, Staatliche Maseen Preussischer Kulturbesitz, J.28/75.PI. No.4301). Aynı nakkaşın elinden çıktığı varsayılan bir diğerk minyatürde Ahmedoğlu Şükrullah'ın (15.yüzyıl) andığı iki burgulu İkliğ sazı tarifini anımsatan bir saz formu görülmektedir (Bardakçı, 2012, s.100).

Musiki Meclisinde üç burgulu yaylı saz çalan (İkliğ?) kadın sazendeye, günümüzdeki formuna yakın biçimde yapılmış olan burgulu kanun çalan kadın sazende, ve yaklaşık altı burgulu damla kadın tanburu çalan tanburî kadın eşlik etmektedir (Free Library of Philadelphia, Rare Book of Department, Levis Collection, T.9).

“Minyatürün yanındaki boşlukta “Meclis, Hanımın Eğlenmesi” yazan bir diğerk sahnede, ağaçlıklı bir ortamda egemen bir tavırla oturan hanım, bir çengi, iki müzisyen kadın farklı sazlar icra etmektedir ve küçük bir çocuk yer almaktadır. (...) Hanımın ve çenginin değişik renklerdeki üst entarileri çiçek desenlidir, yenleri dirseklere kadardır ve yakası 18.yüzyılda görülen türden derin kesimdir” (Gürtuna,1999, s.44) (Dahlem Museum für Islamische Kunst, Staatliche Maseen Preussischer Kulturbesitz, J.28/75, PI.No.4302).

18. Yüzyılda Avrupa'da başlayan Türk modası dolayısıyla, Ressam Jean – Etienne Liotard'ın (1702-1789) tarafından yapılan, bugün Louvre Müzesi Koleksiyonu'nda bulunan yağlıboya tabloda Helene Glavany, sekiz burgulu tanbur çalmaktadır. Hemen yanibaşında duvara yaslanmış olarak duran saz ise çift sıra hâlinde altı burguludur. Yine 18. Yüzyılın başlarında 3.Ahmed Han dönemine (1703-1730) denk gelen harem sazendelerinden üç tanesini resmeden, kapağında 1720 tarihi bulunan, içinde kırk sekiz görselin yer aldığı, bir başka tasvir albümü (Le Serail Et Divers Personnages Turcs) daha bulunmaktadır.



Resim 28: 18 yy. Rebab çalan Saraylı Sazende Kadın (VBEB.ms.63)

Resim 29: 18. Yüzyıl. Kadın Sazendeler. A.L. Castellan (1772-1838)

Resim 30: 18.Yüzyıl. Sinekeman Çalan Saraylı Sazende Kadın (VBEB.ms.65)

Aynı albümü 1928 yılında inceleyen Prof.Süheyl Ünver (1898-1986) bu albümün 17.yüzyıl olarak tarihlendirilmesi gerektiğini düşünmüştür. “Raynol tarafından 1688’de Fransızca izahlariyle sıraya konan ve Türkiye’nin canlı hatıralarını yaşatan resimli albümün mevcudiyetidir. Bu albümde bundan sonra neşr olununca görülecektir ki resimler aynı ressam ve atölyelerin eseridir. Bazı cüz’i farklar ve detaylar vardır, adetçe biraz fazladır. Hatta bu iki albüm birbirinden bakılarak yapılmıştır. Bizce her ikisi de 1688’e aittir” (Ünver,1999, s.10). Albümde yer alan üç kadın sazendenin düz bir fonda sazlarını çaldıkları görülmektedir. Ayrıca oldukça yaygın görülen bir tasvirdir. Kadın sazendelerden birincisi mavi entarisiyle kemençe/rebab çalmakta, ortadaki kadın sazende beş telli, kolu uzun perdesiz bir çöğür, kırmızı entarisi olan ve oturur hâldeki üçüncü sazende ise yüzünü kapatacak şekilde daire çalmaktadır (BNF, cod 4-OD-6, v.3).

18.yüzyıl ortalarına doğru tarihlendirilen nakkaş Abdullah Buharî’nin resmettiği bir diğer albümde iki kadın sazende figürü yer almaktadır. Birinci başında terpuşlu kadın sazende altı burgulu ucu püsküllü bozuk benzeri bir saz çalmaktadır (İÜK.NEK.TY.9364, v.10a).

İkinci levhadaki kadın sazende ise, oniki burgulu bir sinekeman çalmaktadır (İÜK.NEK.TY.9364, v.20a).

Aynı yüzyılın sonlarına doğru, 3.Selim döneminde 1784-1788 yılları arasında kurduğu Mühendishane’de mühendis olarak görev yapan ve daha sonra, 1793-1797 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu’na ikinci defa hizmet veren Joseph Gabriel Monnier’dır (Şenyurt, 2003, s.491-492). Joseph Gabriel Monnier’in (1745-1818) Ville De Bourg En Bresse fonuna bağışladığı tasvir albümünde, günlük yaşamdaki karakterlerin yanısıra kadın sazendeler de yer almaktadır. Bu albümde tasvirlerin altlarındaki yazılı açıklamalardan

anlaşıldığı üzere; rebab, tanbur, sinekeman, miskal çalan dört kadın sazende bulunmaktadır. Tüm kadın sazendeler 18. Yüzyıl saray erkanına has olan kürklü kaftanları ve başlıklarıyla birlikte resmedilmiştir (VBEB, Ms.63-65).

“Osmanlı Devleti’nin hizmetine girmiş bir mühendis olan Ferregeau ile birlikte 1787 mart ayında İstanbul’a gelen ressam ve yazar Antoine-Louis Castellan (1772-1838) (...) Bu dönemde yaptığı yetmiş iki gravürü “Mouers Des Ottomans” adlı kitabında bastırmıştır. (...) Sarayın harem dairesindeki musiki faaliyetlerine değinirken Castellan: -Haremdeki kadınlar zamanlarının büyük bir bölümünü raks ve musiki dersleri alarak geçirirler. Bu dersler ya piyano forte yani piyano ya da gitar (Tanbur?) eşliğinde verilmektedir” (Aksoy,1994, s.82). A. Louis Castellan’ın (1772-1838) kitabında yer alan görselde bulunan iki kadın sazende için “Müziyen, Dansçı ve Harem Amiri” açıklaması yazılıdır.” İllüstrasyonda düz fon üzerine ön kısımda uzun saplı, üç burgulu ve dairevî boyutta, dar tekne eni olan, telli yaylı bir çalgı çalan kadın sazendenin resmedildiği figürün yanında ellerinde parmak zilleriyle dans eden bir kadın da bulunmaktadır. Başlarındaki Harem amiri olarak adlandırılan kadın, ellerinde bulunan iki asayla ayakta durmaktadır (Langles,1812, s.63).

18. yüzyılda gözde sazlar arasında yer alan sinekeman geleneğini 19.yüzyılda sürdüren bir diğer isim Sinekemanî ve Bestekâr Kemanî Kevser Hanım’dır. Kemanî Kevser Hanım sinekeman çalmakla birlikte aynı zamanda piyanisttir. Dârülelhan’da musiki muallimeliği de yapan, bestelediği eserler de mevcuttur (Öztuna, 1990, s.445).

Aynı yüzyılda Sultan II. Mahmud (1785-1830) döneminde İstanbul’da bulunan İngiliz mimar ve ressam Thomas Allom (1804-1872) kitabındaki “Circassion Slaves İn The Interior of a Harem-Constantinople” adlı gravüründe haremde bulunan bir kadın sazendeyi tasvir etmektedir. Bu gravürün ana ekseninde bulunan oturur vaziyetteki kadın sazende perdeli ve altı burgulu bir lavta çalarken, önünde oturan erkek kadın sazendeyi dinlemektedir (Allom, 1838, s.54).

Diğer bir haremde kadın imgesi oluşturan Oryantalist ressam Jean Auguste Ingres (1780-1867) “Büyük odalık” tablosunda Osmanlı haremde tuval üzerinde canlandırmıştır. “Ingres, Doğulu nesnelere sadece egzotiklik katan nesnelere olarak kullanmakla yetinmeyerek, figürlerin düzlüğü, arabesk formlar ve doğal olmayan renkler gibi Doğulu sanat biçimlerinin mantığını da uygulamaya çabalamaktadır” (Güçsav, 2012,43). Bu tablodaki kadın köle (cariye) sazende bağdaş kurmuş hâlde, elinde dört burgulu ve kolunda perdeleri bulunan, teknesinde çintemani desenleri bulunan, iki çift telli bir saz çalmaktadır (Lemarie,2008, s.198).

Sultan 2. Abdülhamid (1842-1918) döneminde Ressam-ı Hazreti Şehriyari/ Saray Ressamı olarak ün salmış olan bir diğer Oryantalist ressam Fausto Zonaro (1854-1929) (Çötelioglu,2012,193) başında yemeni bağlı sazende bir kadını tasvir ettiği tablosunda teknesinde ve sapında üçgen ve baklava desen-

leri bulunan, ayrıca teknesinde yedi ek perde bulunan bir sazı betimlemektedir. Sazende kadın elinde tezene tutar pozisyonda sazın sapına doğru bakmaktadır.



Resim 31:18.yy. Helene Glavany 8 Burgulu Tanbur İle Poz Verirken, Ressam J.Liotard'ın Tablosu (1702-1789)

Resim 32: 19.yy.Osman Hamdi Bey (1842-1910) Tanburî Kız Tablosu.

Resim 33: 18.yy. Tanburî Saraylı Kadın Sazende (VBEB.ms.64).

Resim 34: Thomas Allom (1804-1872) "Circassian Slaves In The Interior of a Harem-Constantinople" Tablosu, Lavta Çalan Saraylı Kadın Sazende

"Aynı yüzyılın bir diğer Oryantalist İtalyan ressamı Amedeo Preziosi (1816-1882) Paris'te eğitim görmüş, 1842'de İstanbul'a gelerek şehirdeki günlük yaşamı resmetmiş, Lemerrier tarafından litografı yayımlanmıştır" (Lemarie, 2008, 345). Amedeo Preziosi'nin (1816-1882) resmettiği kadın figürü lavta çalmaktadır.

Arkeolog, Müzeci, Ressam ve Sanayii Nefise Mektebi kurucusu Osman Hamdi Bey'in (1842-1910) 1880 yılında tamamladığı müzisyenler konulu tablosunda, sarı entarisıyla ayakta duran kadın sazende elinde sekiz burgulu tanbur tutmaktadır.

Tanburun sapı üzerinde yirmidokuz perde başına ek olarak, sap ucunda püskül bulunmakta, yerde oturan diğer kadın sazende elinde beş pirinç tokalı bir daireyi tutarak diğer icracıya doğru bakmaktadır.

19. yüzyıldaki müzikal değişimin simgesi haline gelen bir diğer tablo son halife Sultan Abdülmecid (1868-1944) imzalı ünlü “Sarayda Beethoven” tablosudur. “Sultan Abdülmecid 1918 yılında yaptığı tablosunda kendisini resmederken, keman çalan Şehsuvar Hanım, piyanoda Oftelya Kalfa, violonselde İsmail Baykal’ı resmetmiştir” (Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu; Koşal, 2001, s.63).

Bu yüzyılın müzikal değişim sürecini simgeleyebilecek kadın sazende fotoğrafı Leyla Hanım’a (1850-1936) aittir. “Dört yaşındayken Sultan Abdülmecid’in kızı Münire Sultan’ın nedimesi olarak girdiği sarayda kaldığı sultanlarla birlikte eğitilerek, (...) Matmazel Romano’dan piyano dersleri almıştır. Aynı zamanda armonyum çalmaktadır” (Güntekin, 2010, s.58).



Resim 35: Sultan Abdülmecid Efendi (1823-1861) “Sarayda Beethoven Tablosu”.

Resim 36: Piyanist Leyla Saz Hanım (1850-1936).

Resim 37: Sultan Abdülmecid’in Kızı Piyanist Refia Sultan (1842-1880).

Resim 38: Sultan Abdülmecid’in Kızkardeşi Piyanist Seniha Sultan (1851-1931).

“Bestelerinin çoğunun güftesini de kendi yapan Leyla Hanım, devrin tanınmış üstâdlarından Nikoğos Ağa, Medenî Aziz Efendi ve Asdik Efendi gibi zevattan meşk etmiştir” (Rona, 1970, s.25). Piyano başında poz veren piyanist Leyla Saz Hanım (1868-1944) harem anılarında Çırağan ve Dolmabahçe Sarayı’nın müzik odalarında harem mensubu kadın sazandelere ve hanendelere ders verilmeye devam ettiğini, artık kadınlardan oluşan Batı Müziği orkestrasıyla, Bando Takımı, Türk Müziği Heyeti’nin dönüşümlü provalarla çalıştıklarını, harem saz takımlarındaki kadın sazandelere Sultan’ın orkestrasındaki üstün nitelikli erkek sazandelere kadar iyi çaldıklarını anlatmaktadır (Saz, 2000, s.33-34).

Ana çalgı olarak piyanonun kadın sazandelere arasında yaygınlaşmasının yanısıra, dönemin sosyolojik, tarihi, siyasi etkenlerinden dolayı “19. yüzyılda Sultanahmet’te Yerebatan civarında bir ahşap konakta kadın öğretmenlerini yetiştirmek için bir “Muallime Okulu” açılacaktır. Buna rağmen Cumhuriyet ilan edilene kadar Müzik Muallimi yetiştiren müstakil bir mektep açılmayacaktır” (Özden, 2015, s.106).

Yüzyılın son çeyreğinde Sultan Abdülmecid’in (1823-1861) kızı Refia Sultan’ın (1842-1880) piyano hocası Therese Romano için ödeme listesi yapılması, Sultan Abdülaziz’in (1830-1876) ikinci ve üçüncü ikballeri ile Bayoğlu’ndaki Andon Komendiger adlı piyano satıcısına olan borcu hakkında malumât istenmesi, 1873-1874 civarında nizamnâme gereği Dar’ül muallimât öğrencilerine okutulması gereken müzik dersi için alınan piyanonun deftere kaydı ve iyi muhafaza edilmesi, 1875 yılında Dar’ül muallimât piyano hocası Refia Hanım’ın maaşına zam yapılması ve hatta Dar’ül muallimât okulunda talebe olan Refika Hanım’ın öğretmenliğe tayin edilmesi emredilecektir. Kadın sazandelere sadece Saray ve Harem içinde değil, günlük yaşam içinde daha fazla rol almaları hatta müzik muallimi olarak vazifelendirilmeleri söz konusu olacaktır (COA.TSMA.e.10/98-0,HR.MKT.693/28,MF.MKT.12/4, MF.MKT.20/10, MKT.MHM.461/28-0).20.yüzyılın başına gelindiğinde Sultan Abdülmecid’in kızı, (1823-1861) Sultan Abdülhamid’in(1842-1918) kızkardeşi Seniha Sultan’ın (1851-1931) bir sebzeçiye olan borcuna karşılık olarak mahkeme tarafından piyanosunun satılması kararı dahi verilecektir (COA.MBİ.149/2-0).

Değerlendirme ve Sonuç

15-19. yüzyıllar aralığındaki görsel kaynaklarda bulunan yaklaşık yüz on üç kadın sazende tasvirleri; dönemin sosyolojik değişimleriyle birlikte, gerek kıyafetlerin gösterdiği mevkii işaretleri bağlamında gerek çaldıkları sazların formları ve yaygınlıkları anlamında farklılıklar göstermektedir. Kadın sazende figürlerinin hotoz, terpuş ve başlıklarının ayrıca kaftanlarındaki sarayda üst düzey görevlilere özgü kürk ayrıntısından dolayı, görsel örneklem grubunda yer alan kadınların bir kısmının saray eşrafından bir kısmının da ev

haremi mensuplarından olduklarını söylemek mümkündür. Kadın sazenderler, hiyerarşik biçimde mevkiilerine göre hiyerarşik dizilmiş veya oturma düzeni oluşturulmuş, kıyafetlerdeki farklılıklar vurgulanarak resmedilmiştir.

Çalgı bilimi ve tarihi açısından, 15.yüzyılda İskendernâme yazmasının minyatürlerinde görülen çeng sazlarının tırnak yüzükleriyle çalınması fark yaratan bir ayrıntıdır (İÜ.TY.6044). Fatih Albümünde halen Uygur-Türkistan üslubu ve karakterlerinin etkin olması dolayısıyla, kadın sazenderlerin elindeki “Dizi, Shang” gibi sazların bugün hala Çin’de çalınıyor olması kültürlerarası diyalogun yüzyıllar sonrasına bile taşınabildiğine işaret etmektedir. 15. yüzyıldaki musiki meclisleri görselleri arasında, çizimi en sık tekrarlanan sazların çeng ve beş tokalı hanende tefi olması, sazların o dönemde yaygın olarak icrâ edildiklerini ve farklı formlarda birçok çeng modelinin bulunduğunu kanıtlamaktadır. Bremen albümündeki çeng sazının yaklaşık yirmi altı telli olması Tarihçi ve Müzik Kuramcısı Ahmedoğlu Şükrullah’ın (15. yüzyıl) bir yüzyıl önce verdiği yirmi dört telli çeng tarifine yaklaşmaktadır (Bremen Ms.Or.9).

16.yüzyılda Dresden ve Viyana albümlerindeki iki eş sahnede, piriç zil tabaklarının kadın saz heyeti içinde fasılda yer bulması ve kadın sazendenin çaldığı kanun sazı da dönemin ender görülen örnekleridir (Sachsische Landesbibliothek Mscr.Dresd.J.2.a; ÖNB 8615; v.127).

Bu yüzyılda tasvir edilen kemençe/rebab sazenderlerinin elindeki sazların birbirinden farklı formda olmaları dikkate değer bir husustur. Örneğin; kadın sazenderlerin elinde çok ince sap kalınlığı bulunan ve küçük tekneli kemençe/rebablar 16. ve 17.yüzyılda karşımıza çıkmakta, (Bremen.Ms.Or.9; İÜ NEK TY 1975) aynı dönem ve 18.yüzyılın başındaki şenliklerde erkek sazenderlerin elinde aynı formda rebab/ kemençeler görülmektedir (TSMK 3593).

Ahedoğlu Şükrullah’ın verdiği İkliğ çizimiyle görsel olarak örtüşen sazlar, 1720 yılı civarındaki bir musiki meclisinde kadın sazenderlerin elinde üç burgulu olarak karşımıza çıkmaktadır (Free Library of Philadelphia, Rare Book Of Department, Levis Collection, T.9). Musavvir İbrahim tarafından yine aynı yıllarda çizilmiş olan Surnâme/Düğün Kitabı’nın ikinci sadrazam nüshasında, erkek sazendenin elinde İkliğ sazı üç burgulu olarak şenlikte yer almaktadır. Üç burgulu olarak tasvir edilen bu sazların “İkliğ” sazı olması kuvvetle muhtemeldir (TSMK A 3594, v.80a).

17.yüzyılda görsel kaynaklardaki kadın sazenderler arasındaki popüler çalgıların tanbur ve çöğür olması ve bu sazların erkekler için yapılmış sazlardan farklı olarak kadın sazenderlere has ebatlarda üretilmiş olması da önemlidir. Tarihi görsel kaynakların görsel okumaları neticesinde, kadın sazenderlerin tanburlarının damla ve dairevî olarak iki ayrı formda ve tekne ve sap boyu ebatı, burgu sayısı bakımından farklı oldukları tespit edilmiştir (TSMK H 2164., v.19b; VBEB Ms.63-65; Philadelphia Levis Col. T.9). Günümüzde kayıp sazlar arasında anılan çeşde sazının formunun tesbit edilmesi dolayısıyla, görsel karşılaştırmalar sonucunda bulunduğu devirlerde kadınlar arasında da

yaygın olarak çalındığı kanaatine varılmıştır. Çeşde sazının tanımlardaki ve görsellerdeki üç defa eşleşme neticesinde tarihi görsellerdeki gerçeklik olgusu açısından iç tutarlılığı da kuvvetlendirmektedir (BM, SL 5258; BNF. Cod. OD-26(A)-4; TSMK B408). Bu gerçeklik olgusunu arttıran bir diğer unsur, İstanbul Deniz Müzesi albümündeki tanburacı kadın figürünün elindeki sazın, Evliyâ Çelebi'nin tam anlattığı şekilde, üç burgulu ve küçük bir saz olarak çizilmiş olmasıdır ve aynı tel tanbura sazı tasviri farklı minyatürlerdeki erkek sazandelerin elindeki sazlarla görsel olarak eşleşmektedir (İDM 2380; TSMK B 304).

17. Yüzyılda sosyolojik bakımdan dikkate değer bir husus, kadın sazandelerin Enderun'un musiki hocalarından eş zamanlı ders almaları ve hatta hocaların evlerinde veyahut kendileri için tahsis edilmiş odalarda ders almaları arşiv belgelerinde yer almaktadır ve kadın sazandelerin yaşayışlarını tespit açısından mühimdir. 18 ve 19. yüzyıllar Osmanlı'da toplumsal ve yönetsel yenileşme hareketlerinin ivme kazanması dolayısıyla; bu sosyal hareketlenme müziğe, dolayısıyla sazlara, kadın sazandelerin kıyafetlerine kadar yansımaktadır. Görsel okumalar sonucunda, bu yüzyılların revaçta görünen üç sazı sinekeman, lavta, keman ve son olarak piyano olarak belirlenmiş ve sosyolojik bakımdan kadın sazandeler sosyal hayat içinde daha aktif rol almaya başlamışlardır (And, 2018, s.106-111; Allom, 1838, s.54; Lemarie,2008,345).

Kaynakça

- Aksoy, B. (1994). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*. İstanbul: Pan Yayınevi.
- Aksoy, B. (2014) *Osmanlı Musiki Geleneğinde Kadın*. Ankara: Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi.
- Allom, T. (1838) *Constantinople An The Scenery Of The Seven Churches Of Asia Minör*. C.2.Manchester
- And, M. (1985). *16.Yüzyılda İstanbul*. İstanbul: Hayat Tarih Mecmuası, Sayı.8 (s.18-22) Tifdruk Matbaacılık.
- And, M. (2009). *16.Yüzyılda İstanbul*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- And, M. (2012). *Osmanlı Tasvir Sanatları -1 Minyatür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- And, M. (2018). *Osmanlı Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Araslı, A. (2008). *Azeri, Kazanlı Kırımli Türklerin Folklor ve Musikisi*. Ankara: Yurt Renkleri Yayınları.
- Arel, A. (2008). *İstanbul'a Bir Yolculuk 1657-1658 Claes Ralamb*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Aslanapa, O. (2014). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Atasoy, N. (2002). *Surnâme-i Humayun: Düğün Kitabı*. İstanbul: Koç Kültür Sanat Yayınları.

- Ayangil, R. (2014) 17.Yüzyılda Türk Musikisi. Ankara: Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi.
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., Tanındı, Z., (2012). Osmanlı Resim Sanatı. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Bardakçı, M. (1986). Maragalı Abdülkadir. İstanbul: Pan Yayınevi.
- Bardakçı, M. (2012). Ahmed Oğlu Şükrullah –Şükrullah’ın Risalesi ve 15.Yüzyıl Şark Musikisi Nazariyatı. İstanbul: Pan Yayınevi.
- Behar, C. (2008). Musikiden Müziğe. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2020). Orada Bir Musiki Var Uzakta...16.Yüzyıl İstanbul’unda Osmanlı/Türk Musiki Geleneğinin Oluşumu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berktaş, A. (2002). Santurî Ali Ufkî Bey’in Anıları –Topkapı Sarayında Yaşam. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Beşiroğlu, Ş. (2014) Osmanlı Musiki ve Kadın. Ankara: Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi.
- Binark, İ. (1981) Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi ve Kütüphane Koleksiyonları ile İstanbul Kütüphaneleri Hakkında Yerli- Yabancı Kaynaklar Bibliyografyası. Vakıflar Dergisi.Sayı.13 (s.717-743): Ankara.
- Ceco, S. (2013). Lale Devri Ressamı Van Mour’un Çizimleriyle Osmanlılar Kıyafet Albümü, İstanbul; Kültür A.Ş.
- Çağman, F. (2017). Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı.İstanbul: Masa Yayınevi
- Çötellioglu, A. (2012). Topkapı Palace Museum Collection, Portraits Of The Sultans.İstanbul: Bilkent Kültür Girişim.
- Eyüpoğlu, S., İbşiroğlu, M., (1955) Fatih Albümüne Bir Bakış. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Göçer, Z. (2006) Franz Taechner’in 0 hayatı ve eserleri tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Ortaçağ Tarihi Bilim Dalı, Konya.
- Gökçen, İ. (1998). Meşkhâne. Musiki Mecmuası. Sayı.460. İstanbul: Kaf Basım Yayım.
- Güçsav, G. (2012). Odalık, Görünmeyeni Sergilemek. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Güntekin, M. (2010). İstanbul’un 100 Musikîşinası.İstanbul: Kültür A.Ş.
- Gürtuna, S. (1999). Osmanlı Kadın Giysisi. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- İrepoğlu, G. (1999). Levnî, Nakış-Şiir-Renk.Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kahraman, A., Dağlı, Y. (2014). Evliya Çelebi Seyahatnamesi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kantemir, D. (2001). Osmanlı İmparatorluğu’nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi.İstanbul, Cumhuriyet Kitapları.
- Koç, F. (2010). Abdülaziz B. Abdülkadir Merağî ve Nekâvetü’l Edvâr İsimli Eserinin 15.yüzyıl Musiki Nazariyatındaki Yeri. (Yayımlanmış Doktora Tezi) Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Ankara.
- Koşal, V. (2001). Osmanlı’da Klasik Batı Müziği. İstanbul: Eko Basım Yayın.
- Kurutluoğlu, A. (1975). Türkiye Mektupları 1717-1718 Lady Montegu. İstanbul. Tercüman Yayınevi.

- Langles, L. (1812) *Illustrations De Historie Des Othomans Moeurs, Usages, Costumes Des Othomans, Et Abrege Deleur Historie*.C.3.PI. Paris
- Lemaire, G-G. (2000). *The Orient in Western Art*. İngiltere: Ullmann Publishing.
- Mahir, B. (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kbalacı Yayınevi.
- Majda, T. (2006). *Ralamb'ın Türk Kıyafetleri Albümü, Alay-ı Humâyun*. İstanbul: İstanbul İsveç Araştırma Enstitüsü.
- Meriç, R. (1956). *Enderunlu Şairler, Hattatlar ve Musiki San'atkârları Tezkiresi*. Ayrı Baskı. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Necipoglu, G. (2014).15.ve 16.Yüzyılda Topkapı Sarayı, Mimarî, Tören ve İktidar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ögel, B. (1988). *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi*.Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ögel, B. (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş*.C.9.Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Özalp, N. (1986) *Türk Musikisi Tarihi*. C.1.Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı.
- Özcan, N. (1999) 15.ve 16.Asırları Türk Asrı Yapan Değerler. İstanbul: Ensar Neşriyat.
- Özcan, N. (1993). *Darülelhan Maddesi. İslâm Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları." C.8.
- Özden, E. (2015). *Osmanlı Maarifi'nde Müsikî*. Ankara. Türk Tarih Kurumu.
- Özmutlu, G. (2014). *Harem Cariyelerinin Musiki ve Seyirlik Oyunlardaki Eğitimleri (1677-1687) Belleten*. C.78.Sayı. 283. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öztuna, Y. (1990) *Büyük Türk Müsikîsi Ansiklopedisi*.Cilt.1.Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Öztuna, Y. (1987). *Türk Müsikîsi, Teknik ve Tarih*. İstanbul: Türk Petrol Vakfı. Pera Müzesi (Çevrimiçi: <https://www.peramuzesi.org.tr/Eser/Turk-Hareminden-Bir-Sahne/43/1> Erişim tarihi: 31.3.2020)
- Rona, M. (1970) *Yirminci Yüzyıl Türk Musikisi*. Ankara: Türkiye Yayınevi.
- Savan, A. (2009). *Lady Montegu, Şark Mektupları*. İstanbul: Lacivert Yayıncılık.
- Saz, L. (2000). *Anılan, 19.Yüzyıl Saray Haremi, İstanbul, Cumhuriyet Kitapları*.
- Sevengil, R. (1953). *Fatih Devrinde Alimler, Sanatkârlar ve Kültür Hayatı*. İstanbul, Nebioğlu Yayınevi.
- Şenyurt, O. (2003) 3.Selim Döneminde İnşaat Ortamını Yönlendiren İki Fransız Mühendis ve Kale Tamirleri. *Tarih İncelemeleri Dergisi* 28/2 (s. 487-521)
- Tanıncı, Z. (1996) *Türk Minyatür Sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Tulum, M. (1977). *Tursun Bey, Târih-i Ebü'l -Feth*.İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Tura, Y. (2001). *Kitabu'İlmi'l-Müsikî'alâ Vechi'l Hurûfât*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uçan, A. (2000). *Geçmişten Günümüze, Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uluçay, Ç. (2011) *Harem*.İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Uluçay, Ç. (1941) *Mecmuâ-i Sâz u Söz*. Musiki Mecmuası. Sayı.11. (s.4-24): İstanbul.
- Uslu, R. (2007). *Fatih Sultan Mehmet Döneminde Müsikî ve Şems-i Rumî'nin*

- Mecmûa-i Güfte'si. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Ünver, S. (1987). Geçmiş Yüzyıllarda Kıyafet Resimlerimiz. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ünver, S. (1989) Edirne Sarayı. Ankara: Türk Tarih Kurumu
- Williams, H. (2015). 18.Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası Turquerie. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Yalçın, Ş. (2003) Levnî Maddesi. İslâm Ansiklopedisi. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C.27.
- Yücel, Y., Sevim, A., (1991). Klasik Dönemin üç Hükümdarı, Fatih, Yavuz, Kanunî. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi (COA)

İESM 7/692, 12/1253, 10/1000, 10/1002, TSMA.d. 3/0002, 9823, 4042. (COA,İE.SM.7/692,İE.SM.6/549,İE.SM.10/946,İE.SM.13/1265,İE.SM.11/1073,AE.SM.46/5205,AE.SM.32/3624,AE.SM.46/5203,AE.SM.53/6160,AE.SM.45/5159,AE.SM.53/6156,AE.SM.58/6739,COA.TSMA.e.10/98-0,HR.MKT.693/28,MF.MKT.12/4, MF.MKT.20/10,MKT.MHM.461/28-0).Fransız Milli Kütüphane Koleksiyonu Kaynakçası: (BNF)Cod: OD-36 (A)-4, OD-26-4, OD-7, 4-OD-6, OD -11, FOL KH 381.İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kaynakçası: (İÜ.NEK.TY.)1975, 2768, 6044, 9364.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Kaynakçası (TSMK)H 1793, H 799, H 2153, H 1344, H 2164, B 304, B 408, A 3462. İstanbul Deniz Müzesi 2380 (İDM)

Yazma Eserler ve Albüm Kaynakçası:

Berlin Museum für İslamische Kunst, Staatliche Maseen Preussischer Kulturbesitz, J.28/75, Pl.No.4301

Bourg-en-Bresse Ms.63-65

Bremen: Ms.Or.9

Dresden: Sächsische Landesbibliothek Mscr.Dresd.J.2.a

Free Library of Philadelphia, Rare Book Of Department, Levis Collection, T.9. LBL Or.7084

Londra: British Museum (BM) Sloane 5258, no.111

Viyana: Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) 8615