

T.C.
NIŞANTAŞI ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

18.YY'A AİT BİRKAÇ MİNYATÜR VE EDEBİ METİN
ÜZERİNDEN OSMANLI DÖNEM FİMLERİ
İÇİN KOSTÜM ÇÖZÜMLEMELERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İnci YAKUT

Enstitü Anasanat Dalı: Tekstil ve Moda Tasarımı

Enstitü Sanat Dalı: Tekstil ve Moda Tasarımı

Tez Danışmanı: Yrd.Doç.Dr. Ayşe Gamze ÖNGEN

KASIM – 2016

T.C.
NİŞANTAŞI ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

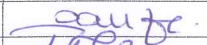

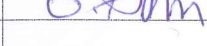
**18. YY'A AİT BİRKAÇ MİNYATÜR VE EDEBİ METİN
ÜZERİNDEN OSMANLI DÖNEM FİLMLERİ
İÇİN KOSTÜM ÇÖZÜMLEMELERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ
İnci YAKUT

Enstitü Anasanat Dalı: Tekstil ve Moda Tasarımı

Enstitü Sanat Dalı: Tekstil ve Moda Tasarımı

Bu tez 17 / 11 / 2016 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

| JÜRI ÜYESİ | KANAATI | İMZA |
|------------------------------|----------|---|
| Yrd.Doç.Dr. Ayşe Gamze ÖNGEN | BASARILI |  |
| Prof.Dr. Hülya TEZCAN | BASARILI |  |
| Prof.Dr. Didem ATIŞ | BASARILI |  |

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

İnci YAKUT

17.11.2016

ÖNSÖZ

Bu tezin yazılması aşamasında, yönlendirmeleri ve önerileri ile her zaman yanımda olan ve değerli katkılarda bulunan danışmanım Sayın Yrd.Doç.Dr. Ayşe Gamze Öngen'e emekleri için teşekkürlerimi sunarım. Yüksek lisans öğrenimim sırasında göstermiş olduğu değerli katkıları ve emeklerinden dolayı hocam Sayın Prof.Dr. Hülya Tezcan'a teşekkür ederim. Minyatür sanatını bana öğreten ve bu sanat dalında icazet veren hocam Sayın Öğretim Görevlisi Taner Alakuş'a ve Tezhip sanatını bana öğreten hocam Sayın Öğretim Görevlisi Hayri Aykutağ'a emekleri için teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca araştırmam için gerekli olan görsellerin sağlanmasında bana yardımcı olan Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü'ne teşekkür ederim.

İnci YAKUT

17.11.2016

| | |
|---|------------|
| İÇİNDEKİLER LİSTESİ..... | iv |
| RESİM LİSTESİ..... | vii |
| ÇİZİM LİSTESİ | ix |
| EDEBİ METİN LİSTESİ..... | x |
| ÖZET..... | xi |
| SUMMARY..... | xii |
| GİRİŞ..... | 1 |
| BÖLÜM 1:DÖNEM FİLMLERİNDE EPİK TASARIM KURGUSUNUN KOSTÜM TASARIMI İLE OLAN İLİŞKİSİ..... | 5 |
| 1.1. Dönem Filmlerinin Epik Anlatı Yapısı ve Kostüm Tasarımı..... | 5 |
| 1.2. Dönem Filmlerindeki Kostüm Tasarımı ve Epik Tasarım Anlayışı İlişkisi..... | 11 |
| BÖLÜM 2: DÖNEM FİMLERİ İÇİN EPİK KOSTÜM TASARIMI SÜRECİNDE BİRİNCİL KAYNAKLARA ULAŞMA..... | 18 |
| BÖLÜM 3. 18.YÜZYIL OSMANLI DÖNEM FİMLERİNDE EPİK KOSTÜM TASARIMLARI İÇİN MİNYATÜRLÜ ELYAZMALARININ EPİK TASARIM KURGULARININ BİRİNCİL KAYNAK OLMA ÖZELLİKLERİ..... | 34 |
| 3.1.Osmanlı Minyatürlü Elyazmalarının Epik Anlatı Yapısının Birincil Kaynak Olma Özellikleri..... | 37 |
| 3.2.Osmanlı Minyatürlü Elyazmalarının Epik Tasarım Anlayışının Birincil Kaynak Olma Özellikleri..... | 43 |
| 3.3. 18.Yüzyılda Osmanlı Minyatürlü Elyazmalarının Epik Tasarım Kurgusunda Meydana Gelen Yenilikler ve Birincil Kaynak Olma Özellikleri | 52 |
| 3.4. 18. Yüzyıl Osmanlı Minyatürlü Elyazmalarının Epik Tasarım Kurgusunda | |

Yansıtılan Döneme Özgü Kullanılan Giysilerin Temel Özellikleri.....63

BÖLÜM 4: 18.YÜZYIL MİNYATÜRLÜ ELYAZMA ESERLERDEN SEÇİLEN MİNYATÜRLER İLGİLİ EDEBİ METİNLERİN EPİK TASARIM KURGULARINDA YER ALAN KOSTÜM TASARIMLARI ÜZERİNDE ÇÖZÜMLEME ÖNERİLERİ91

| | |
|---|-----|
| 4.1. Levni'nin Tasvirlediği Kebir Musavver Silsilename Boy Portrelerinden ve Albüm Boy portrelerinden Seçilen Minyatürler Üzerinde Yapılan Sosyal Göstergibilimsel Çözümlenmeler..... | 93 |
| 4.1.1. Levni Minyatürü Çözümlemesi 1..... | 95 |
| 4.1.2. Levni Minyatürü Çözümlemesi 2..... | 106 |
| 4.1.3. Levni Minyatürü Çözümlemesi 3..... | 121 |
| 4.1.4. Levni Minyatürü Çözümlemesi 4..... | 132 |
| 4.1.5. Levni Minyatürü Çözümlemesi 5..... | 141 |
| 4.1.6. Levni Minyatürü Çözümlemesi 6..... | 151 |
| 4.2. Levni'nin Tasvirlediği ve Vehbi'nin Yazdığı Surname-i Vehbi Elyazmasından Seçilen Minyatürler ve İlgili Edebi Metinleri Üzerinde Yapılan Sosyal Gösterge-Bilimsel Çözümlenmeler..... | 162 |
| 4.2.1. Levni Minyatürü ve Vehbi Edebi Metni Çözümlemesi 1 | 163 |
| 4.2.1.1.Levni Minyatürü Çözümlemesi 1..... | 163 |
| 4.2.1.2.Vehbi Edebi Metni Çözümlemesi 1..... | 181 |
| 4.2.2. Levni Minyatürü ve Vehbi Edebi Metni Çözümlemesi 2..... | 187 |
| 4.2.2.1. Levni Minyatürü Çözümlemesi 2. | 187 |
| 4.2.2.2.Vehbi Edebi Metni Çözümlemesi 2..... | 203 |

| | |
|--|------------|
| BÖLÜM 5: 18.YÜZYIL MİNYATÜRLÜ ELYAZMASI ESERLERİN EPİK KOSTÜM TASARIMI KURGULARINDAN İLHAM ALINARAK TARAFIMDAN TASARLANAN OSMANLI DÖNEM FİLMLERİ İÇİN EPİK KOSTÜM TASARIMI ÖRNEKLERİ..... | 207 |
| 5.1.Osmanlı Dönem Filmi Epik Kostüm Tasarımı Örneği-1..... | 209 |
| 5.2.Osmanlı Dönem Filmi Epik Kostüm Tasarımı Örneği-2..... | 210 |
| 5.3.Osmanlı Dönem Filmi Epik Kostüm Tasarımı Örneği-3..... | 211 |
| 5.4.Osmanlı Dönem Filmi Epik Kostüm Tasarımı Örneği-4 | 212 |
| 5.5.Osmanlı Dönem Filmi Epik Kostüm Tasarımı Örneği-5..... | 213 |
| SONUÇ..... | 214 |
| KAYNAKÇA..... | 227 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 236 |

RESİM LİSTESİ

Sayfa No.

| | |
|---|----|
| Resim 1.2.1. Türk Perde Sanatındaki Üsluplaştırılmış Tip Tasarımı Örneği..... | 21 |
| Resim 1.2.2. Türk Perde Sanatındaki Üsluplaştırılmış Mekan Tasarımı Örneği..... | 22 |
| Resim 1.2.3. Türk Perde Sanatındaki Üsluplaştırılmış Mekan Nesneleri (küp, büyük çuval, sandık) Tasarımı Örneği..... | 22 |
| Resim 2.1. 19.yüzyıl Osmanlı Ressamlarından Osman Hamdi Bey'in Döneme Özgü Giysi ve Dış Mekanı Betimleyen "Camiden Çıkan Sultan" İsimli YağlıBoya Tablosu..... | 28 |
| Resim 2.2. 19.yüzyıl Osmanlı Ressamlarından Osman Hamdi Bey'in Döneme Özgü Giysi ve İç Mekanı Betimleyen " Ayakta Genç Kadın " İsimli YağlıBoya Tablosu..... | 29 |
| Resim 2.3. 16.yüzyıl'da Nakkaş Osman 'ın Yavuz Sultan Selim'i İç Mekan İçinde Giysi Özellikleriyle Betimleyen Minyatürü (Millet Kütüphanesi No.1216 Varak No.46b)..... | 30 |
| Resim 2.4. 18.yüzyılda Nakkaş Levni'nin Dış Mekan İçinde Giysi Özellikleriyle Betimlediği "Karanfilli ve Mendilli Kadın" Tiplemesini Gösteren Minyatür..... | 31 |
| Resim 3.2.1.: 18.yüzyılda Kadın ve Erkek Baş Giysilerinin Nasıl Kullanıldığına Dair Detaylı Bilgi Veren Bir Örnek | 45 |
| Resim 3.2.2. 18.yüzyılda Sultan III.Ahmet'i Şehzadeleri İçin Yapılan Töreni İzlerken Gösteren Tarihsel Gerçeğe İlişkin Bir Örnek | 46 |
| Resim 3.3.1. 18.yüzyılın Kumaş Sanatının Süsleme Üslubuna Dair Örnekler | 57 |
| Resim 3.3.2. 16.yüzyıl'da Nakkaş Osman 'ın Kanuni Sultan Süleyman'ı Betimleyen Minyatürü (Millet Kütüphanesi No.1216 Varak No.51a)..... | 59 |
| Resim 3.4.1. 18.yüzyılın Saray İçİ Kadın Giyim Örneği | 65 |
| Resim 3.4.2. 18.yüzyıla Özgü Halkın Giyimi Hakkında Bilgi Veren Bir Derviş Giysisi Örneği..... | 66 |

| | |
|--|-----|
| Resim 3.4.3. 18.yüzyılın Dokuma Yapan Esnafına Dair Bir Örnek | 68 |
| Resim 3.4.4. 18.yüzyıla Özgü Hafif İpekli Kumaş Örneği..... | 70 |
| Resim 3.4.5. 18.yüzyıla Ait Selimiye Kumaş Örneğinden Bir Detay | 71 |
| Resim 3.4.6. 18.yüzyıla Ait Savai Kumaş Örneğinden Bir Detay | 71 |
| Resim 3.4.7. 18.yüzyıla Özgü Aksesuar Örneği | 72 |
| Resim 3.4.8. 18.yüzyıla Özgü Üç Etek Entari Formu Örneği | 73 |
| Resim 3.4.9. 18.yüzyıla Özgü Dış Giysi Olarak Ferace Örneği..... | 76 |
| Resim 3.4.10. 18.yüzyıla Özgü 18.yüzyıla Özgü Kumaş Üzerinde Desen ve Desen Kontürüne Dair Örnekler | 78 |
| Resim 3.4.11. 18.yüzyıla Özgü Düz Desensiz Kaftan (Dış Giysi) Örnekleri..... | 83 |
| Resim 3.4.12. 18.yüzyıla Özgü Osmanlı Dönemi Erkek Baş giysisi Örnekleri | 86 |
| Resim 3.4.13. 18.yüzyıla Ait Mercan İşlemeli Divan Yastığı Örneği..... | 88 |
| Resim 3.4.14. 18.yüzyıla Özgü İç Mekan Tekstil ve Dokuma (Yastık ve Yer Örtüsü) | 89 |
| Resim 4.1.1.: TSMK A. 3109 varak no'su 22a olan Minyatür (Sultan II.Mustafa)..... | 94 |
| Resim 4.1.2.: TSMK A. 3109 Varak no'su 22b olan Minyatür (Sultan III.Ahmet ve Şehzadesi)..... | 105 |
| Resim 4.1.3.: TSMK H.2164 Varak no'su 1b olan Minyatür (Genç Osman)..... | 120 |
| Resim 4.1.4.: TSMK H.2164 Varak no'su 3a olan Tasvir (Peyklerden Halil İbni Üveys Ağa)..... | 130 |
| Resim 4.1.5.: TSMK H.2164 Varak no'su 11a olan Minyatür (İplik Eğiren Kadın)..... | 140 |
| Resim 4.1.6.: TSMK H.2164 Varak no'su 18a olan Minyatür (Genç Rakkase)..... | 150 |
| Resim 4.2.1.1. TSMK A 3593 Varak no'su 15b olan Minyatür..... | 163 |
| Resim 4.2.1.2. TSMK A 3593 Varak no'su 16a olan Minyatür..... | 182 |
| Resim 4.2.2.1. TSMK A 3593 Varak no'su 20b olan Minyatür..... | 188 |
| Resim 4.2.2.2. TSMK A 3593 Varak no'su 21a olan Minyatür | 204 |

ÇİZİM LİSTESİ

Sayfa No

| | |
|---|----|
| Çizim 1.2.1. Natüralist-Realist Anlatım Yöntemi İle Tasarlanan Bir Çiçek Motifi Örneği..... | 13 |
| Çizim 1.2.2. Stilizasyon Anlatım Yöntemi İle Tasarlanan Bir Çiçek Motifi Örneği..... | 13 |
| Çizim 1.2.3. Soyutlama Anlatım Yöntemi İle İşleme İçin Tasarlanan Bir Motif Örneği..... | 14 |
| Çizim 1.2.4. Soyutlama Anlatım Yöntemi İle İşleme İçin Tasarlanan Bir Motif Örneği..... | 14 |
| Çizim 1.2.5. Stilizasyon Uygulaması İle Tasarımlanan Sema Eden Mevlevi ve Giysisi İle İlgili Bir Örnek..... | 16 |
| Çizim 1.2.6. Stilizasyon Uygulaması İle İşleme İçin Tasarımlanan Dış Mekan Motifi Örneği... | 16 |
| Çizim 1.2.7. Geç Gotik Kadın Giysisinin Karakteristik Uzun Belden Genişleyen Çizgilerini Gösteren Bir Stilizasyon Çizim Örneği..... | 18 |
| Çizim 1.2.8. Geç Osmanlı Döneminde Görülen Valide Sultan Dış Giysisinin Minimum Minimum Düzeyde Stilize Edilmesini Gösteren Bir Stilizasyon Çizim Örneği..... | 19 |
| Çizim 3.3.1. Vazoda Bir Buket Çiçek Örneği..... | 55 |
| Çizim 3.3.2. Fiyonklu Çiçek Örneği..... | 56 |
| Çizim 3.4.1. Serpme Bezemeye (Serbest Bezeme) Dair Genel Bir Tasarım Örneği..... | 69 |
| Çizim 3.4.2. Üç Etek Entari Teknik Çizim Örneği..... | 74 |
| Çizim 3.4.3. Üçetek Entari Kalıbı Örneği..... | 74 |
| Çizim 3.4.4. Entari İçine Giyilen Gömlek Teknik Çizim Örneği..... | 75 |
| Çizim 3.4.5. Erkek Şalvarı Kalıbı Örneği..... | 77 |
| Çizim 3.4.6. Karanfil ve Laleden Oluşan Kumaş ve Çini Bezemesi Örneği..... | 78 |
| Çizim 3.4.7. Çatma Kumaş Motif Örnekleri..... | 82 |
| Çizim 3.4.8. Osmanlı Toplumunda Statülere Özgü Erkek Başgiysileri Örnekleri | 85 |

| | |
|--|-----|
| Çizim 3.4.9. Osmanlı Toplumunda Kullanılan Erkek Baş giysilerinin Çizimli Liste Örneği | 86 |
| Çizim 3.4.10. Sorguçlu Kavuk ve Kapanıçe Yakalı Kaftan Örneği (Sultan III.Ahmet'e Ait)... | 87 |
| Çizim 5.1. Osmanlı Dönem Filmi Epik Kostüm Tasarımı Örneği 1..... | 209 |
| Çizim 5.2. Osmanlı Dönem Filmi Epik Kostüm Tasarımı Örneği 2..... | 210 |
| Çizim 5.3. Osmanlı Dönem Filmi Epik Kostüm Tasarımı Örneği 3..... | 211 |
| Çizim 5.4. Osmanlı Dönem Filmi Epik Kostüm Tasarımı Örneği 4..... | 212 |
| Çizim 5.5. Osmanlı Dönem Filmi Epik Kostüm Tasarımı Örneği 5..... | 213 |

EDEBİ METİN LİSTESİ

Sayfa No.

| | |
|---|-----|
| Edebi Metin 4.2.1.2. TSMK A 3593 Varak No'su 12a Olan Metin..... | 181 |
| Edebi Metin 4.2.2.2. TSMK A 3593 Varak No'su 18b Olan Metin..... | 203 |



ÖZET

Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Özeti

Tezin Başlığı: 18.yy'a Ait Birkaç Minyatür ve Edebi Metin Üzerinden Osmanlı Dönem Filmleri İçin Kostüm Çözümlenmeleri

Tezin Yazarı: İnci YAKUT

Danışman: Yrd.Doç. Dr. Ayşe Gamze Öngen

Kabul Tarihi: 17 Kasım 2016

Sayfa Sayısı: xiii (ön kısım) + 236 (tez)

Anasanat Dalı: Tekstil ve Moda Tasarımı

Sanat Dalı: Tekstil ve Moda Tasarımı

Bu çalışma, 18.Yüzyıl Osmanlı Dönemi gerçekliğini bir yönüyle anlatmaya çalışan dönem filmleri için kostüm tasarımı oluşturma sürecinde döneme özgü sanat alanlarından bir epik anlatı yapısına ve tasarım anlayışına sahip olan minyatürlü elyazmalarının görsel (minyatür) ve edebi metin (Divan Edebiyatı) betimlemelerinin kostüm tasarımlarına dayanak oluşturarak birincil kaynak olma özelliklerini tespit etmek amacı ile yapılmıştır. Araştırmanın yöntemi seçilen elyazmalarının minyatürleri ve edebi metinleri üzerinde sosyal göstergebilim çözümlene tekniğini uygulamak ve elyazmalarından yararlanarak tarafımdan yapılan kostüm tasarımı örneklerini vermektir.Araştırma sonucunda 18.Yüzyıl Osmanlı Dönemine özgü minyatürlü elyazmalarının minyatür ve edebi metinlerinin sosyal göstergeler yoluyla epik tasarım anlayışı içinde betimlenen epik anlatı kahramanı olarak Padişah figürünün ve yakın ilişkide bulunduğu figürlerin öne çıkmasında etkili olan giysilerinin özelliklerini ve bu özellikleri vurgulayan unsurlar olarak figürlerin beden ve yüz ifadelerinin, giysi aksesuarlarının , buldukları mekan ve kullandıkları mekan nesnelere taşıdıkları özellikler geçmiş döneme özgü gerçekliklerle uyumlu olduğu ve buna göre tüm bu giysi özelliklerinin Osmanlı Dönem filmleri için yapılacak kostüm tasarımlarına dayanak olup birincil kaynak olarak kullanılmaya uygun oldukları saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Dönem Film, Epik Tasarım, Kostüm Tasarımı, Minyatürlü Elyazmaları,Birincil Kaynaklar

SUMMARY

Nisantasi University Institute of Social Sciences Abstract of Master's Thesis

| | |
|--|---|
| Title of the Thesis: The Costume Analysis for Ottoman Period Films on Several Miniatures and Literary Texts of 18th Century | |
| Author: İnci YAKUT | Supervisor: Assist.Prof. Dr. Ayşe Gamze ÖNGEN |
| Date: 17 November 2016 | Nu. of pages: xiii (pre text) + 236(main body) |
| Department: Textile and Fashion Design Subfield: Textile and Fashion Design | |
| <p>This study has been made to find features to be primary sources as evidents of the descriptions of visual (miniatures) and written (Literature of Divan) of the manuscripts with miniatures related period having an epic narration structure and design understandings in the process Costume Design making for Period Films trying to give the 18th century of Ottoman Period Reality . The method of this research is to apply social semiotics analyses onto miniatures and written text of manuscripts selected for this study and to give samples of costume designs that I made benefitting from the manuscripts.</p> <p>The result of this study is that the 18th century of Ottoman Manuscripts with miniatures describe many features as social semiotics related garments of Sultan and the other ones as epic figures. The social semiotics of garments described in epic design understanding on manuscripts are body and face expressions , garment structures and accessories, space structures and objects.All these social semiotics features describes garments of period . Therefore, Manuscripts with miniature are primary sources for costume designs process of Ottoman Period Films.</p> | |
| Keywords: Ottoman Period Film, Epic Design, Costume Design, Manuscripts with Miniatures, Primary Sources | |

GİRİŞ

Osmanlı Dönemini anlatan filmlerin, tarihi gerçekliği doğru olarak izleyiciye yansıtılabilmesi için en önemli unsurlardan bir tanesi de dönem kostümleridir. Öncelikle geçmiş döneme özgü giysilerin vurgulayıcı ana özelliklerinin tespit edilip, bundan yola çıkılarak kostüm tasarımlarının meydana getirilmesi önemlidir. Dönem filmlerinde döneme özgü gerçekliğin ve atmosferin oluşturulmasında, giysi görseli gibi döneme ait kültürel, sembolik özelliklerin de önemli bir işlevi vardır. Bu nedenle geçmiş döneme özgü giysi özelliklerini en doğru şekilde veren kaynaklar; müzelerde ve özel koleksiyonlarda korunarak saklanan tarihi giysiler ile döneme özgü resmi yazılı kayıtlardaki giysilerle, dönemin anlatı temelli görsel sanat (minyatür, gravür, resim v.s.) ve yazılı sanat (edebi metin, anı, günlük v.s.) yapıtlarındaki giysi betimlemeleridir. Dönem filmlerinde mümkün olduğunca bu kaynakların bir arada kullanılmaya çalışılması önemlidir. Ancak günümüze kadar ulaşabilen tarihi dönem kostümlerinin sayıları oldukça azdır. Bu nedenle, dönem kostümleri hakkında bizlere kapsamlı bilgi verebilecek olan resmi kayıtlı belgeler ile sanat ve edebiyat yapıtlarında incelemek gerekir. Böylelikle geçmiş yaşantıdaki kişilerin giysi ve aksesuarlarını, hangi amaçla, ne şekilde, hangi mekanlarda ve mekan nesneleriyle bağlantılı olarak kullandıkları hakkında bilgi sahibi olunabilir. Bu anlatılara genellikle epik türün özellikleri hakim olmaktadır.

Bir topluma ait tüm sanat ve edebiyat yapıtlarında genellikle o topluma özgü epik anlatı yapısı ve epik tasarım anlayışının özellikleri görülür. Böylece toplumlara ait epik nitelikler, sanat ve edebiyat eserleri aracılığıyla bizlere aktarılarak o dönemin de kültürel değer anlayışını anlamamızı sağlamaktadır. Sanat ve edebiyat yapıtlarındaki epik anlatı yapıları ve epik tasarım anlayışları, amaç, işlev ve uygulama bakımından toplumdan topluma değişebildiği gibi dönemden döneme de farklı bazı özellikler gösterebilmektedirler.

Dönem filmlerinin bir epik anlatı yapısına ve tasarım anlayışına sahip olması gerektiği düşünülmektedir. Bu bağlamda günümüzün bir sanat alanı olarak dönem filmlerinde de geçmişteki tarihsel gerçekliklerin bir yönüyle yansıtılmaya çalışılıyor olması, bu filmlerin anlatı yapısını ve tasarım anlayışını epik anlatı türüne yaklaştırdığını söyleyebiliriz. Böylece dönem filmlerinde görülen döneme özgü epik

anlatı türüyle üretilmiş sanat yapıtlarının da kullanılması, bu filmlerde kullanılmak üzere tasarlanan giysiler hakkında daha fazla doğru bilgi almamızı sağlamaktadır. Tarihi Dönem filmlerinin izleyiciye doğru bir şekilde yansıtılması için, filmin çekim öncesi yapılan hazırlıklarda o döneme ait atmosferin ve kostümlerinin tasarım aşamasında bazı sanat alanlarından da faydalanılması önemlidir. Örneğin, resim, fotoğraf, film, giysi ve aksesuar, mimari, tekstil gibi birçok sanattan faydalandığını biliyoruz. Ancak dönem filmlerinin izleyiciye doğru yansıtılması açısından bu sanat dalları arasında ayrıca elyazmalı minyatürler ve edebi metinlerde vardır. Örneğin Osmanlı Dönemini yansıtan filmlerin çekim ön hazırlığında minyatürlü elyazmalarında görülen giysilerin incelenmesi ile edebi metinlerdeki giysi betimlemelerinin araştırılması o dönemi yansıtan giysilerin doğru tasarlanmasına neden olacaktır. Böylece araştırma ve inceleme yaptığımız birçok minyatürlü elyazmaları ile edebi metinler yardımı ile padişah figürü ve bu figür ile yakın ilişki içerisinde olan diğer figürlerin de giysilerindeki kesim, renk, motif ve dokuma gibi bir çok farklı özellikler hakkında ayrıntılı bilgi alabilmekteyiz. Ayrıca figürü ve figürleri vurgulayan unsurlardan, beden ve yüz ifadeleri; kullandıkları aksesuarlar; buldukları mekan ve ortam; kullanılan mekan nesnelerinin taşıdıkları özellikler; giysilerin kullanım amaçları ve işlevleri gibi konularda da ayrıntılı bilgiler elde edilebilmektedir. Bu bağlamda tez araştırma ve incelememde, 18.yüzyıl Osmanlı minyatürlü elyazmalarının görsel (minyatür) ve edebi metin (Divan Edebiyatı) bölümlerinde, epik anlatı yapısına uygun olarak epik tasarım anlayışı ile yapılan betimlemelerin kostüm tasarımlarına dayanak oluşturma ve birincil kaynak olma özelliği taşıdığı düşünülmektedir. Bu çalışmada Osmanlı Dönem filmleri için kostümlerin tasarımı sürecinde öncelikle senaryoda karakteri/tipleri giysileriyle tasarlayan senaristin ve diğer tasarımcıların (sanat yönetmeni, kostüm tasarımcısı, yönetmen v.s.) birçok sanat alanlarını inceleyebilecekleri gibi özellikle minyatürlü elyazmalarından ve edebi metinlerden yararlanmalarının gerekli olduğu konusu üzerinde durulacaktır

“18.yy’a Ait Birkaç Minyatür ve Edebi Metin Üzerinden Osmanlı Dönem Filmleri İçin Kostüm Çözümlemeleri” isimli tez konumuz üzerine yapmış olduğumuz araştırma ve incelemelerde 18.yüzyıl minyatürlü elyazmaları olan Levni'nin tasvirlediği “Kebir Müsavver Silsilename” isimli eserindeki ve albümündeki boy portrelerden oluşan minyatürler üzerinde sosyal göstergebilimsel çözümleme yapılmıştır. Yine Levni'nin

tasvirlediği ve Vehbi'nin yazdığı "Surname-i Vehbi" isimli elyazmasının minyatürleri ve ilgili edebi metinleri (Divan Edebiyatı türünde yazılı) üzerinde sosyal göstergebilimsel çözümleme uygulanmıştır. Çözümlemelerde epik anlatı kahramanı olarak Padişah figürünün ve yakın ilişkide olduğu saray çevresinden figürlerin öne çıkmasında etkili olan giysi özellikleri ile bu özellikleri vurgulayan unsurlar olan beden ve yüz ifadeleri, giysi aksesuarları, buldukları mekan ve kullandıkları mekan nesnelere sosyal göstergeler olarak ele alınmış ve buna göre minyatürlü elyazmalarının görsel ve edebi metinlerinde epik tasarım anlayışı ile betimlenen bu sosyal göstergelerin sırasıyla önce biçim nitelikleri ve anlamları açıklanmış, sonrasında da bu sosyal göstergelerin Osmanlı Dönem film kostüm tasarımı sürecinde birincil kaynak olarak kullanılmaya uygunluk durumları ortaya konmuştur. Tezin kavramsal çerçevesini oluşturan kuramsal kısmını sağlayan bölümlerden ilk bölümde dönem filmlerinde epik tasarım kurgusu yani epik anlatı yapısının ve epik tasarım anlayışının kostüm tasarımı ile olan ilişkisinin irdelenmesine yer verilmiştir. Kavramsal çerçeveyi oluşturan ikinci bölümde, dönem filmleri için epik kostüm tasarımı sürecindeki birincil kaynaklara ulaşmanın işlevi üzerine yapılan araştırmalar aktarılmış ve üçüncü bölümde ise 18.yüzyıl Osmanlı Dönemini anlatan filmler için oluşturulacak epik kostüm tasarım sürecinde birincil kaynak olarak yararlanılacak minyatürlü elyazmalarındaki görsel ve edebi metin dilindeki epik tasarım kurgusunun özellikleri irdelenmiştir. Tezin uygulama kısmındaki bölümleri ise dördüncü ve beşinci bölümler oluşturmuş olup dördüncü bölümde 18.yüzyıl minyatürlü elyazması eserlerden seçilen epik tasarım kurguları üzerinde kostüm tasarımına yönelik sosyal göstergebilimsel çözümler yapılmıştır. Tezin diğer uygulama bölümü olan beşinci bölümünde ise 18.yüzyıl minyatürlü elyazması eserler üzerinde yapılan epik kostüm tasarımına yönelik çözümler ile sözkonusu minyatürlü elyazmalarındaki minyatür ve edebi metinlerden ilham alınarak tarafımdan tasarımı yapılan Osmanlı Dönemini anlatan filmler için epik kostüm tasarımı örnekleri sunulmuştur. Tez çalışması kuramsal ve çözümleme kısımlarından elde edilen bulgularla Osmanlı Dönem filmleri kostüm tasarımı sürecinde minyatürlü elyazmalarının epik tasarım anlayışından (özelliklerinden) yararlanma ilkelerini ortaya koymayı amaçlayan betimsel bir çalışmadır. Dönem filmleri için oluşturulacak kostüm tasarımlarının taşıyacağı özellikler, bu tür filmlerin epik anlatı yapıları ve bu yapıların tasarım anlayışları ile

doğrudan bağlantılıdır. Dönem filmleri için kostümlerin doğru olarak tasarılabilmesi ve taşıyacağı özelliklerin belirlenebilmesi epik yapı ve epik tasarım kavramlarının özelliklerinin bilinmesini gerektirmektedir. Böylelikle kostüm tasarımlarının, dönem filmlerinin epik anlatı yapılarının hangi özellikleri içinde hangi tasarım anlayışları ve ilkeleri doğrultusunda hazırlanması gerektiğinin belirlenmiş olacağı düşünülmektedir. Burada dönem gerçekliğini vermek için Osmanlı dönem filmleri kostümlerine dayanak oluşturacak döneme özgü minyatürlü elyazmalarındaki epik tasarım anlayışı ilkelerine göre betimlenmiş kostümlerin niteliklerinden yararlanılmasının gerekli olduğu söylenebilir. Osmanlı Dönem filmleri epik kostüm tasarımları, minyatürlü elyazmasında epik kostüm tasarımı anlayışı ile betimlenmiş kostümlerin niteliklerine bağlı olarak şekillendirilecektir. Bu bağlamda araştırmadan, Osmanlı Dönem filmi tasarımcılarının araştırma sonucundan elde edilecek verilerle ortaya konacak minyatürlü elyazmalarının epik tasarım anlayışı ile betimlenmiş kostüm niteliklerinden yararlanma ilkelerini uygulayarak geçmiş dönemlere özgü gerçeklikleri kostümlerde daha doğru olarak yapılandıracakları beklenmektedir.

1.DÖNEM FİMLERİNDE EPİK TASARIM KURGUSUNUN KOSTÜM TASARIMI İLE OLAN İLİŞKİSİ

Dönem filmleri için oluşturulacak kostüm tasarımlarının taşıyacağı özellikler, bu tür filmlerin epik anlatı yapıları ve bu yapıların tasarım anlayışları ile doğrudan bağlantılıdır. Dönem filmleri için tasarlanan kostümlerin taşıdığı belirleyici özelliklerin doğru olarak yansıtılması için epik yapı ve epik tasarım kavramının bilinmesini gerektirmektedir. Böylelikle, dönem filmlerindeki kostüm tasarımlarının izleyiciye doğru olarak aktarımında epik anlatı yapısının özellikleri kullanılarak ele alınan giysiler tasarım prensipleri doğrultusunda hangi öğeleri ile ilkeleri bağlamında hazırlanacağı da belirlenmiş olacaktır.

1.1. Dönem Filmlerinin Epik Anlatı Yapısı ve Kostüm Tasarımı

Dönem filmi, bir mizansenle tanımlanabilir bir kültürel geçmişin anlatısını sunmaktadır (Vidal, 2012: 9). Burada tarihteki belirli bir dönemin atmosferini oluşturan kişi, mekân, nesne, olay, toplumsal ve kültürel çevre gibi gerçeklik unsurlarının bir ya da birkaçından esinlenilerek filmin anlatı yapısı içinde oluşturulan bir mizansenin varlığı söz konusudur. Dönem filmlerinde tarihteki gerçekliğe dair unsurlar, anlatı yapısının içerik ve biçim özelliklerinin dönemin gerçeklik unsurlarına yaklaştırılması ya da bu unsurlardan uzaklaştırılması yoluyla yansıtılmaya çalışılmaktadır.

Belli bir dönemi konu alan, geçmiş tarihi yansıtan dönem filmlerinde o döneme özgü gerçekliklerin kurgusal olarak oluşturulması epik anlatı gerçekliğini ortaya çıkarmaktadır. Epik anlatı gerçeklikleri hangi sanat alanında kurgulanmış olursa olsunlar tarihte yaşanmış kahramanlıklarla dolu olayların, yükselişte olan dönemlerin toplumsal yaşantılarının bir yönüyle yansıtılmasını sağlamaktadır. Sanat yapıtlarında geçmiş gerçeklikler, bir dereceye kadar, epik türe ait özellikleri ifade eden destansı yönleriyle betimlenmekte ve bu şekilde geçmişin yeniden inşa edilmesine olanak sağlanmaktadır. Epik terimi Türkçede Batı kökenli (Fransızca'daki *épique* kelimesi ile türetilen) bir sözcük olup “*destana ilişkin, destana özgü, destanla ilgili, destansı (eser)*” anlamına gelmektedir (www.tdk.gov.tr/index/epik, 17.11.2016). Tarih sahnesinde geçmişte görülen çoğu sanat yapıtlarındaki tarihi dokuda epik anlatıya özgü destanın

coşku uyandıran idealize edilmiş kahramanlık öyküleri bulunmaktadır. “Gerçek olarak bize geçmişten intikal etmiş bir tür olarak epikte ya da mutlak geçmişin epik dünya yaşantısında kutsal ve karşı gelinemez olarak verili olan ulusal geleneğe bağlılık adına bireysel deneyim ya da bireysel bakış açısı \ değerlendirmeye olanak tanınmamakta, buna göre kutsal (gelenekle bağlantılı) bireylerce grup olarak aynı şekilde yorumlanıp kabul edilmektedir” (Bahtin, 2014: 167-171). Epik anlatı öyküsünün kişisi aslında bir tiplene niteliğini taşıyarak ya bir kahramanlık olayının öznesi olmakta ya da döneme özgü bir işleve ve öneme sahip olmaktadır. Burada öyküde geçen mekanlar, nesnelere ve diğer unsurlar bu ön planda olan tiplene (ana tip\ merkezi tip\kahraman) olan ilişkilerinin çerçevesinde önem kazanmaktadır. Tipler belirli bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri, sosyal değerleri temsil ederler (Kaplan, 2007:5). Toplumda herkesin tanıdığı kalıp insanlar olan tipler hiçbir psikolojik ayrıntıya sahip olmayıp seyirciye dış davranışlarıyla genellemesine yönelirler ve olay dizisinin gelişmesi boyunca hiç gelişmez ve değişmezler (Nutku, 2001:183). Burada gerek tip gerekse onu betimlemeye yardımcı olmak için varolan ve onunla ilişki içinde olan mekan, nesne, olay gibi diğer unsurlar sembolik bir niteliğe sahiptirler. Epik anlatının doğduğu epik destan kişileri incelendiğinde kalıp eylemler merkezinde oluşan ve kültüre ait ideali temsil eden ana tip ya da merkezi tip (kahramanın) ve ana tipin bu eylemleri gerçekleştirirken etkileşimde bulunduğu işlevselliklerine göre merkezi kahraman çevresinde oluşan alt tiplerle karşılaşılmaktadır (Temur, 2012: 14-16). Burada alt tipler merkezi kahramana eylemlerinde yardımcı olduğu gibi onun bir takım özellikler kazanmasında da etkili olmaktadır. Genel olarak tipin başlıca özellikleri arasında toplumca tanınıp kabul edilme, insanların ortak eğilim ve beklentilerince şekillenme ve belli bir konumda yer alma, toplumun ortak yönlerini temsil etme sayılabilir.

Sanat alanlarında betimlenmeye çalışılan tarihteki geçmiş bir döneme özgü yaşantının özellikleri dönem gerçekliğini oluşturmaktadır. Dönem gerçekliğinin önemli ve vurgulayıcı özelliklerini oluşturan unsurların bir sanat yapıtı anlatısı içinde betimlenmesi ile dönem gerçekliği epik gerçeklik haline dönüşebilmektedir. Epik gerçekliği oluşturan temel unsurlar, geçmiş dönemde özellikle toplumda kahramanın rol oynadığı işlevsel bir öneme sahip olan tarihsel olaylar ve olay kahramanı olan karakterler ile karakterlerin içinde buldukları mekânlar ve kullandıkları mekân nesnelere dir. Dönem filmlerinde epik anlatı gerçekliği oluşturulurken dönem

gerçekliğinden ilham alınmanın düzeyleri farklılaştığı gibi kimi zaman dönemler arasındaki sınırın belirsizleşmesi de mümkün olabilmektedir. Bu tür filmlerde genellikle dönem gerçekliğinden ilham alınırken adeta belgeselci bir tavırla hareket ederek, gerçeklik unsurlarının estetik bir anlayış içinde vurgulanması amaçlanmaktadır. Bu da filmi modern anlatı ya da epik anlatı olarak bilinen film türlerine (modern anlatı sinema türleri) yaklaştırmaktadır. Kimi zaman dönem filmlerinde gerçekliğin vurgulanmasında bir hedef olmaması durumunda ise dönem filmi, klasik anlatı ya da drama anlatısı içinde üretilen film türlerine (popüler sinema türleri olan macera, gerilim, güldürü gibi) yakın durmaktadır. Klasik anlatıdan uzaklaşıp modern anlatıya yaklaşıldıkça daha çok imgelerin gerçekçi bağlantısı yerine simgesel bağlantısı kullanılmakta, olay örgüsündeki neden-sonuç zinciri gevşemekte, olay örgüsü yerine insanın durumu üzerinde yoğunlaşmaktadır (Kovacs, 2010: 64-65). Ayrıca modern anlatıya yaklaşıldıkça izleyicinin öyküdeki olay örgüsünün inşasına bilinçli olarak zihinsel katılımının sağlandığı söylenebilir. Bu bağlamda drama anlatı türünün sinemanın klasik anlatı türleri içinde ve epik anlatı türünün de sinemanın modern anlatı türleri içinde bir şekilde temsil edildiği görülmektedir. Klasik anlatı yapısına sahip drama türü dış dünya gerçekliğini oynarken, modern anlatı yapısına sahip epik tür gerçeği ortaya koyar ya da olabildiğince tahmin etmeye çalışır, hiçbirşey kontrol altında olmadığından gerçeğin önceden bilinemezliği sözkonusu olur ve buna göre gerçeği inceler ve sorgular (Foss, 2009:150, 178, 180-181). Epik perspektif ile izleyicinin gördüğü olaylar, anlatıcının gözünden izlemesinin izleyici ile olaylar düzlemi arasına düşünmesini sağlayacak bir uzaklık koymaktadır. Bu uzaklık ve burada görülen gerçeğin rastgele ve düzensiz olması, her olayın öteki her şey ile sonsuz ve karmaşık bir ağ ile ilişkilidir. Ancak başlangıcın ve sonun olmaması gibi durumların gerçek yaşam ilişkilerini ortaya koymada önemli olduğu söylenebilir. Döneme özgü gerçekliğin betimlemesini yapmaya çalışan dönem filmlerinde bu özelliklerin bir yönüyle yer alması gerektiği söylenebilir. Bu özelliklere sahip dönem filmlerinde, tarihsel gerçekliğin kurgulanabilmesi için tasarımlarda sembolik niteliğe sahip döneme özgü görsel göstergelerin yoğun olarak kullanılması söz konusudur. Epik anlatının doğası gereği ana tip olan kahramanı öne çıkaran, özelliklerinin vurgulanması ve buna göre kahramanın diğer kişi, mekan ve nesnelere olan ilişkisini sahneye taşıırken maddi-fiziksel çevrenin düzenlenmesi önem taşımaktadır. Epik film anlatısının, konusu gereği

geçmiş çağ toplumlarının öne çıkan kahramanlık öykülerini ve bu hikayelere konu olan önemli kahraman-tip, mekan, nesne ve olaylar gibi gerçeklik unsurlarını anlatının estetik ve kurgu öğeleri ile sentezleyerek betimlediği söylenebilir. Epik anlatıda toplumdaki unsurların gerçeğe uygun olarak betimlenmesi, anlatının sınırları doğrultusunda öne çıkan özellikleriyle yansıtılmaya çalışılması anlamına geldiğinden epik anlatı tasarımlarının gerçekliğe uygun betimlemelere olanak verecek şekilde planlanması önemli olmaktadır. Buna göre epik sahnenin maddi-fiziksel çevresinin düzenlenmesi sırasında mümkün olduğu kadar olağanüstülüğe yer vermeyen bir kurgu ve estetik anlayışı ile hareket etmek döneme özgü doğru tasarımların oluşturulmasına olanak sağlayacaktır. Belli bir tarihi anlatan filmlerde, döneme özgü gerçeklik unsurlarından biri olan giysilerin, betimlenen döneme özgü yapılandırma çalışmaları oldukça önem taşıyan bir konudur. Ayrıca, belirli bir dönemde geçen filmlerde döneme özgü giysilerin nitelikleri yanında dönemin kılık kıyafet anlayışının, giyim-kuşam tarzının eksiksiz ve sağlıklı olarak saptanması, öykünün geçtiği dönemdeki giysilerin yanında bunlarla ilgili aksesuarlar olan saç tuvaletlerinin, şapkaların, eldivenlerin, ayakkabıların, çorapların, takıların v.s. nasıl olduklarının derinlemesine araştırılması gerekli olmaktadır (Şenyapılı, 2003: 175). Dönem filmlerinde giysi ve aksesuar tasarımlarının doğru bir şekilde yansıtılması kadar ayrıca kostümlerin dekorla etkileşim içinde olduğunun, kostüm ve dekor tutarlılığı ve bütünlüğünün sağlanmasının kostümle ilgili anlam oluşturmada önemli bir yeri olduğunun bilinmesi gereklidir (Şenyapılı, 2003:178).

Dönem filmlerinde dram türüne özgü yanılşamayı sağlayıcı araçlara yer verilse bile her zaman epik anlatı gerçeği ön plana çıkartılmaya çalışılır. Geçmişteki toplumların öne çıkan tarihi kahramanları ile onlarla bağlantılı mekân ve olayları konu alan günümüzün dönem filmlerinin epik anlatılarında estetik kaygı ve kurgu nedeniyle kısmen de olsa gerçeklikten uzaklaşmaktadır. Geçmiş yaşantının idealize edilmiş coşku veren unsurlarının bir anlatı yapısına sahip olan sinema ve diğer sanat alanlarında betimlenmesi ile kurgulanması sonucu oluşan gerçeklik ise epik gerçeklik olmaktadır. Bir sanat alanı olarak dönem filmlerinde öne çıkan epik anlatı yapısı bu film türününün çoğunlukla epik film olarak da adlandırılmasına neden olmuştur. Ancak epik film terimi, anlatı yapısı epik türe yakın duran diğer epik fantastik film, çağ filmi gibi tarihsel gerçekliği vurgulayan filmler için de kullanıldığından bu film türlerine de kimi

zaman işaret etmektedir. Dönem filmlerinin yanında tarihsel gerçeği kurgusal olarak çeşitli derecelerde ortaya koymayı amaçlayan ve bu nedenle sembolik dilin kullanımına önem veren farklı film türleri vardır. Bu filmler arasında belli bir çağa ait toplumları ele alan çağ filmleri; gerçekliğin açık bir şekilde yansıtılmasını amaçlayan tarihsel ve belgesel filmler; tarihsel gerçeklikten alınan bazı kesinlik taşımayan kesitlerle ve belirgin olmayan niteliklerle gerçeküstülük yönü ağır basan imgesel bir kurguyla oluşturulan, fantastik filmler v.s. yer almaktadır. Ancak bu film türleri karşılaştırıldığında tarihsel gerçekliğe yönelik estetik ve kurgusal yaklaşım farklılıklarının birbirleriyle aralarındaki temel farklılıkları oluşturduğu görülmektedir. Dönem filmi ile epik fantastik film anlatılarının tarihsel gerçekliğe sahip olmaları aralarında benzerliklerin oluşmasını sağlamaktadır. Ancak tarihsel gerçekliğe yönelik estetik ve kurgusal yaklaşım farklılıkları ise aralarında önemli bir ayırmaya neden olmaktadır. Dönem filmlerinde tarihsel gerçeklik, estetik ve kurgunun katkılarıyla, değişik derecelerde yansıtılmaktadır. Epik fantastik filmlerde tarihsel gerçeklikte ise bir giz, olağanüstülük gibi durumların değişik düzeylerde katılmasıyla gösterilmektedir. Epik fantastik oluşumun ilk evresini gerçekçiliğe görece olarak yakın duran kısım oluşturup son evresini biçimcilik içinde olağanüstülülüğün yoğun olarak işlendiği son evre meydana getirmektedir (Furby ve Hines, 2014: 48). Buna göre tarihsel gerçekliğe giz, olağanüstülük, absürlüğün dahil edilmesi ile anlatıda kurgu ve estetiğin gerçekliğin önüne geçerek bir tür gerçeküstücülük boyutuna ulaşıldığı görülür. Kimi zaman dönem filmlerinin fantastik tür içinde gerçeklikle bağın en çok kurulduğu tür olan epik fantastik tür ile olan sınırı belirsizleşmekte, karma olmaktadır. Dönem filmlerinin ayırıcı özelliği tarihsel gerçekliğin anlatı yapısının olanakları ölçüsünde yansıtılmaya çalışılması, olağanüstülülüğe yer verilmemesidir. Ayrıca tarihe özgü gerçeklik unsurlarının (kişi, mekan, nesne, olay v.s.) vurgulayıcı temel özelliklerinin gerçeküstücülük atmosferinde belirsizleşip kaybolmaması ve böylece anlatıda gerçeklik unsurunun estetik ve kurgunun içinde erimemesidir. Dönem filmlerinde epik anlatının içerik ve biçim niteliklerinin, bir başka deyişle, anlatının karakter, mekan, zaman, olay-öykü, sosyo-kültürel çevre gibi içeriğe (dramatik) dönük unsurları ile kompozisyon ve nesne düzeni, renk, perspektif, çekim ölçekleri, kamera hareketleri gibi biçime (teknik) yönelik unsurlarının tarihsel gerçeklikle olan ilişkilerinin doğru kurulması önemlidir. Epik anlatı türü gerçekliği, estetik ve kurgu ile beslenen bir gerçeklik olarak yansıtırsa da

diğer anlatı türleri (drama, lirik v.s.) içinde gerçekliği tüm katmanlarıyla en çok yansıtmaya ya da çağrışım yoluyla da olsa temel unsurlarıyla hatırlatmaya çalışan bir tür olarak görülmektedir.

Tarihte özellikle Ortaçağ ve Yeniçağın ortalarına kadar toplumlarda katı hiyerarşi ve katmanlaşma üzerine kurulu simgesel hayat düzenine ait özellikler görülmektedir. Dönem filmlerinde, bu iki çağda yaşayan toplumların mekan, nesne, olay, sosyo ve kültürel çevre gibi gerçeklik unsurlarına yaklaşımlarındaki aşırı kuralcı ve sembolik düşünce biçimlerinin sonucunda ortaya çıkan toplumsal yaşantının bir dereceye kadar yansıtılması önemlidir. Toplumda ortak özellikler üzerine dayandırılan simgesel benzeştirme, ortaçağ düşüncesinin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır (Huizinga 1997: 302). 18.yüzyıl oran ve ışık estetiğinin geliştirdiği fiziksel ve metafizik kuramların biraraya gelişinin ortaya koyduğu gelişim çizgisini anlayabilmek için bir önceki Ortaçağ estetik duyarlılığının bir başka yönü olan Ortaçağ'a özgü zihinsel süreçleri açığa çıkaran evrenin simgesel ve alegorik (bir şey söylenirken başka bir şeyin kastedilmesi) kavranışını bilmek gerekir (Eco, 2012: 95). Ortaçağ ve Yeniçağ toplumlarında bir anlamı ifade eden sembollerini dönem filmi diline çevirip sinematografik olarak anlatılabilmesi için öncelikle bu sembollerin anlamının ve işlevlerinin doğru bir şekilde yorumlanması ve dramatik anlatıma kurgusal yolla dönüştürülmesi gerekir. Dönem filmlerinde anlatılan tarihe özgü figür, nesne, mekan, zaman, toplumsal ve kültürel çevre gibi gerçeklikten ilham alınarak oluşturulan görsel göstergelerle betimlenen sembolik anlatım içerik renk, kompozisyon, ışık-gölge, çekim açıları, kamera hareketleri gibi biçimsel öğeler ile ortaya konulmaktadır.

Günümüzde anlatısal yapı olarak epiğin temel ilkeleri, değişik sanat alanlarında, yani romanda, bir ölçüde sinemada, özel bir biçim olarak tiyatrodaki (epik tiyatro) ve bir boyutuyla da şiirde görülmektedir (Özdemir, 2007:79-82). Ayrıca günümüz epik anlatılarında geçmiş yaşantı gerçekliklerinin ele alındığı konular dışında, farklı konular da ele alınmakta ve buna göre olağanüstülüğün yerine değişik insan ve toplum gerçeklerine, insanlık durumlarına yer verilmektedir. Burada bir tür olarak epik anlatıda anlatıcı anlatıyı geleneksel kalıplarla anlatmakta ve her anlatımda metin temel unsurlar dışında yeniden üretilmektedir (Temur, 2012: 7). Ancak günümüzün sanat alanlarının geçmişle ilgili gerçeklikleri işlerken yapıtlarındaki anlatı yapılarında dönemin önemli

tarihi olayları ve olayların öznesi olan kahramanları öne çıkarmak için karakter, mekan ve nesne tasarımlarına önem vermeleri ve bu tasarımların uzantılarını geçmişte yaşanmış gerçekliklerde aramaları üzerinde önemle durulması gereken bir konudur.

1.2. Dönem Filmlerindeki Kostüm Tasarımı ve Epik Tasarım Anlayışı ilişkisi

Dönem filmlerinin anlatı yapısını oluşturan epik anlatıdaki dramatik kurulum, önemli bir tarihi olayın öznesi olan kahramanı ve kahramanlık olayının tüm unsurlarını (karakterin kostüm ve aksesuarı, karakterle bağlantılı mekan ve dekor nesnelere, sosyo-kültürel çevre v.s.) sahne içinde doğru bir şekilde betimlenmesi için gerçeğe uygun tasarımların yapılmasına bağlıdır. Döneme özgü epik gerçekliği betimleyen epik film anlatıları için kostüm tasarımları oluşturulurken, kostümlerin giydirileceği kişilerin geçmiş dönemde tarihsel bir işlevliğe sahip merkezi kahraman olan ana tip ve alt tiplerden oluşacağı ve buna göre dönemin özelliklerini vurgulayıcı karakteristik, kalıplaşmış, işlevsel ve sembolik özelliklere sahip olmaları gerektiğinin göz önüne alınması gerekir. Ana tip ve alt tiplerin bu özelliklerinin yansıtılmasında kostümler önemli bir işleve sahiptir. Epik anlatı tasarımının görselliği ön plana çıkaran dışavurumculuk özelliği, epik gerçeğin ortaya konmasında görsel öğelerin önemini ortaya koymaktadır. Epik tasarımda görselliğin vurgulanması durumu görsel (resim heykel v.s.), görsel-işitsel (tiyatro, sinema v.s.) ve yazılı olan (edebiyat) tüm sanat alanlarının epik yapıtlarında bulunmaktadır. Bu nedenle döneme özgü geçmiş yaşamda kullanılan giysi ve aksesuar, mekan - dekor ve nesne gibi gerçeklik unsurlarının görsel yönlerini öne koyan biçim, renk, desen ve dokumalarının ve bunların sembolik anlamlarını tasarım yaparken dikkatle incelenmesi gerekir.

Epik anlatı yapısının doğası gereği bir yönüyle gerçekliği yansıtmayı amaçlaması, epik anlatı tasarımlarında bu gerçeklik unsurlarının geçmişte gerçek hayatta kullanıldıkları şekliyle, yani mümkün olduğu kadar geçmişteki kullanılma amacına ve taşıdıkları özelliklere uygun olarak tasarlanmasını gerekli kılmaktadır. Bu durum epik anlatı yapısına sahip eserlerde tasarımı oluşturan görsel öğelerin döneme özgü sembolik anlamlarının da bilinmesini gerektirmektedir. Görüldüğü gibi epik tasarımdan görsel göstergelerden oluşan tüm maddi-fiziksel çevrenin tarihteki gerçekliğe uygun bir şekilde sembolik anlatım dili içinde düzenlenmesi beklenmektedir.

Maddi fiziksel çevreyi oluşturan görsel göstergeler olarak epik kahramanın ve kahramanla ilişkide bulunan çevresindeki tiplerin görünümünü oluşturan giyim, kullanılan aksesuar ve nesnelere gibi öğeler sembolik anlatımda önemli bir yere sahiptir. Bunun yanında epik kahramanın ve çevresindeki tiplerin görünümünü oluşturan öğelerin sembolik anlatım dilinde belirgin olarak ortaya konmasında kahramanın ve çevresinin içinde buldukları mekanlar ve dekor nesnelere görünümünü oluşturan fiziki yapı, desen, tekstil, süslemeler gibi öğelerin de önemli bir işleve sahip olduğu söylenebilir.

Genel olarak tasarımda ve tasarımın düzenlenmesi olan süsleme formlarında anlatım biçimi olarak naturalist anlatımda doğadaki nesnelere tasarımda ifade edilmesi, soyut anlatımda da bilinen nesnelere az ya da hiç ilgisi olmayan tasarımların oluşturulması amaçlanmaktadır (Kalınkara, 2006: 36-37). Stilizasyon anlatım biçiminde ise doğadaki gerçeklerin esas özelliklerinin ya da formun çizgilerinin tasarımda vurgulanmasının esas olduğu görülmektedir. Geçmişteki gerçekliğin tasarım yoluyla betimlenmesi söz konusu olduğunda gerçeklik çizgisinin bir ucunda naturalist-realist anlatım (Bkz. Çizim 1.2.1.) diğer ucunda ise deformasyon görülmektedir. Çizginin iki ucu arasında kalan anlatım yöntemlerinden stilizasyon (Bkz.Çizim 1.2.2.) soyutlama (Bkz.Çizim 1.2.3.) ve modernizasyonda (Bkz.Çizim 1.2.4.) farklı yansıtılma ve betimleme biçimlerine göre gerçeklik yorumlanmaktadır.



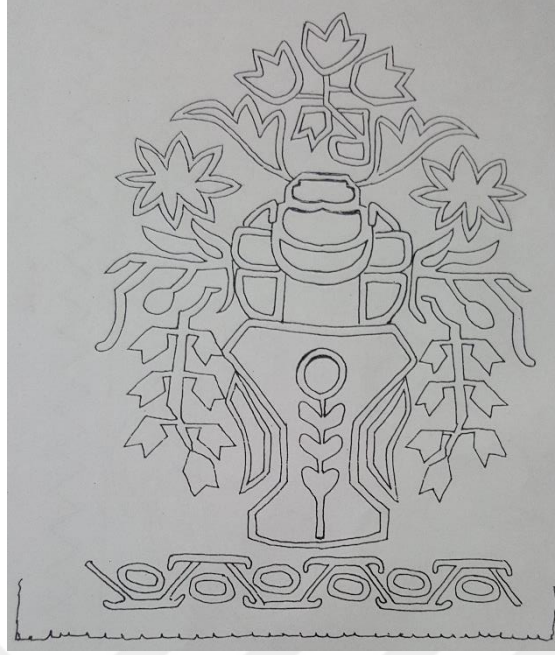
Çizim 1.2.1.Natüralist-Realist Anlatım Yöntemi İle Tasarlanan Bir Çiçek Motifi Örneği

Kaynak: Kılıçkan, Tarih Boyunca Bezeme Sanatı ve Örnekleri, s.48



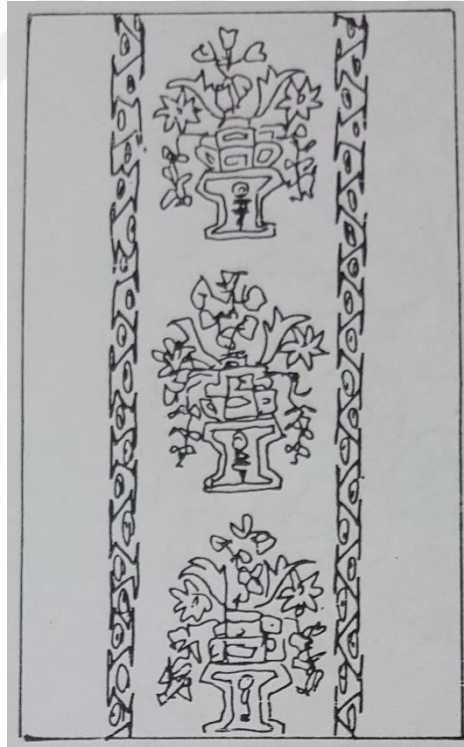
Çizim 1.2.2. Stilizasyon Anlatım Yöntemi İle Tasarlanan Bir Çiçek Motifi Örneği

Kaynak: Kılıçkan, Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri, s.119



Çizim 1.2.3. Soyutlama Anlatım Yöntemi İle İşleme İçin Tasarlanan Bir Motif Örneği

Kaynak:Fenercioğlu, Türk İşlemelerinden Motifler, s.63



Çizim 1.2.4. Çizim 1.2.3.de Gösterilen Motifin Modernizasyon Anlatım Yöntemi İle İşleme İçin Yeniden Tasarlanmış Örneği

Kaynak:Fenercioğlu, Fenercioğlu, Türk İşlemelerinden Motifler , s.53

Tasarımda uygulanan bu anlatım yöntemlerinin kaynağı, canlı ve cansız doğal biçimler ile çeşitli eşya ve mimari gibi kaynağı doğa olan yapılardan oluşan yapay biçimlerdir. Ayrıca tarihi ve sanat değeri olan ulusal yapıt ve motifleri kapsayan geleneksel biçimleri soyut biçimler olarak da ifade edebiliriz (Alparslan 2003: 85-87).

Sanat alanlarında görülen epik anlatı tasarımlarındaki amaç; epik gerçekliğin temel vurgulayıcı özelliklerinin yansıtılması ve bu tasarımlardaki anlatım biçimi olarak sadeleştirmeyi (yalınlaştırılma\basitleştirilme) ifade eden stilizasyonu öne çıkarmaktadır. Burada sadeleştirme objenin kendi doğal formuna çok yakın bir çizgide olabileceği gibi, orijinal kökeninden farklılaşmış bir biçimde de olabilmektedir (Üşenmez 2001: 113). Epik anlatı yapısını taşıyan tüm sanat ve edebiyat alanlarının tasarımlarında epik gerçekliğin betimlenmesini sağlayacak olan stilizasyon uygulaması ile tasarımlarda (giysi, dekor, ses, ışık v.s.) gerçeğin temel özellikleriyle verilmesine çalışılması önem taşımaktadır. Genel olarak epik anlatıya sahip olsun ya da olmasın tüm tasarımlardaki stilizasyon uygulamalarında karakter (Bkz.Çizim 1.2.5.) ve onunla bütünleşmiş mekan-nesne (Bkz. Çizim 1.2.6.) gerçeklik unsurlarının betimlenmeleri, dış dünya gerçekliğinin doğrudan kaba bir şekilde yansıtılması ile oluşturulmayıp gerçeğin vurgulayıcı özelliklerinin öne çıkarılması, üsluplaştırılıp gereksiz detaylardan arındırılması ile ortaya konmaktadır



Çizim 1.2.5. Stilizasyon Uygulaması İle Tasarımlanan Sema Eden Mevlevi ve Giysisi İle İlgili Bir Örnek

Kaynak:Koçu, Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, s.74



Çizim 1.2.6. Stilizasyon Uygulaması İle İşleme İçin Tasarımlanan Dış Mekan Motifi Örneği

Kaynak:Fenercioğlu, Türk İşlemelerinden Motifler, s.11

Bu bağlamda epik anlatıya sahip tasarımlar için yapılacak stilizasyon uygulamalarında betimlenmek istenen tarihsel gerçeklik unsurlarının yalınlaştırılarak vurgulayıcı özelliklerinin ortaya konması için üsluplaştırılmasının amaçlandığı söylenebilir. Ancak burada üsluplaştırılan gerçeklik unsurlarının o dönem toplumu için üzerinde uzlaşa sağlanan, genellikle tarihsel olay ve kahramanlarla ilgili sembolik anlama sahip özelliklere işaret ettiklerinin bilinmesi önemlidir.

Sinema sahnesinde dekor, nesne ve giysilerin gerçekçi olarak yapılandırılması için bu unsurların özelliklerinin görüntüde yansıtılarak izleyicide gerçek duygusunun yaratılması amaçlanmaktadır (Özon, 2008:102-108). Dekor, nesne ve giysilerin stilize edilerek biçimlendirilmesinde ise amaçlanan, bu unsurların özelliklerinden yola çıkılsa da unsurların az ya da çok yalınlaştırılması ve soyutlaştırılması yolu ile izleyicide bir etki bırakmaya çalışmaktır. Stilizasyonla izleyicide oluşturulmaya çalışılan etki, onların gerçekliğin özüne, varlığına ilişkin bir anlayışa sahip olmaları için yapılmaktadır. Yaşama dair gerçeklik unsurlarının sinema anlatı dilinde tasarımlar yoluyla olduğu gibi betimlenmesinin önemli olduğu durumlarda (belgesel film, dönem filmi, tarihsel film) anlatının kurgu ve estetik yönlerinin sözkonusu gerçeklik üzerindeki yanılısamayı sağlayıcı etkilerinden dolayı problemlili bir durum oluşturduğunun bilinmesi gerekir. Burada gerçeklik unsurları üzerinde yapılandırılacak stilizasyon uygulamalarının gerçeğe yakın duran ve gerçekten uzaklaşan şekillerde gerçekle ilintili tasarımların ortaya konmasında etkili olacağı gözönünde bulundurulması önemlidir.

Günümüzün stilistik ve pratik etkilerinin tasarımcılar üzerinde bıraktıkları izler ve izleyicilerin çağın anlayışına uygun beklenti ve yorumları, bir sahne üzerinde tarihsel dönem ya da stilin kesin ve doğru bir şekilde ortaya konmasını güçleştirmektedir. Bunun yanında gerek geçmiş döneme özgü resimlerde gerekse geçmişten günümüze kalan mekanlarda gösterilen tüm unsurlar da gerçekliğin yeniden kurgulanması sonucu betimlenerek ortaya konmaktadır (Burke, 2003:96-103). Gerçekliğin yeniden kurgulanması da tarihsel dönem ya da stilin kesin ve doğru bir şekilde yansıtılmasında zorluk oluşturmaktadır. Bu bağlamda tarihsel niteliğe sahip tasarımlarda tarihsel araştırmalar üzerine şekillenen ve dönemin gerçeklik unsurlarından uzaklaşmayan bir yaklaşımla değişikliklerin oluşturulmasının gerekli olduğu söylenebilir (Gillette,

2008:76). Tarihsel dönemlere ait eserleri olduğu gibi kopyalayarak kullanmak yerine bu eserlerin karakteristik özelliklerinin (Bkz. Çizim 1.2.7.) vurgulandığı yani stilize edildiği tasarımların yapılması gerekmektedir.



Çizim 1.2.7. Geç Gotik Kadın Giysisinin Karakteristik Uzun Belden Genişleyen Çizgilerini Gösteren Bir Stilizasyon Çizim Örneği.

Kaynak: Gillette, Theatrical Design and Production, s.56.

Tasarımcılar, izleyicilere yansıttıkları dönemin gerçeklik düzeyini vermek için sahne, kostüm, ışıklandırma tasarımlarının stilizasyon derecelerini kullanırlar. Kostüm, mobilya gibi tasarımların minimum düzeyde stilize edilmesi (Bkz. Çizim 1.2.8.) ile, yani döneme ya da stile özgü biçim, renk, doku, çizgi gibi unsurların gerçeğe yakın vurgulanması ile çoğu izleyici dönemi tarihsel olarak doğru ve realistik olarak yorumlar. Ancak tasarımcıların görsel gerçeklikten ayrılmaları sonucu döneme özgü biçim, renk, doku, çizgi, gibi unsurların aşırı abartılı yada aşırı basitleştirilerek stilize edilmesi ile izleyicinin, dönem hakkında tarihsel yorumlar yapması güçleşmektedir (Gillette, 2008 :76-77) .



Çizim 1.2.8. Geç Osmanlı Döneminde Görülen Valide Sultan Dış Giysisinin Minimum Düzeyde Stilize Edilmesini Gösteren Bir Stilizasyon Çizim Örneği

Kaynak: Cenkmen, Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri, s. 77

Sinema kuramcısı Tarkovski'e göre, konusu 15.yüzyılda geçen bir film anlatısı için 15.yüzyıl bugünün perspektifinden yeniden inşa edilmezse seyirci filmdeki kostümlere, çevre düzenlemesine, mimariye bakıp kendini müzede sanabileceğinden dönemin neye benzediğini anlamak için her türlü dökümana (yazılı, görsel, mimari v.s.) başvurma gerekli olmakla birlikte, bugünün bakış açısıyla o dönemin yeniden inşa edilmesinin gerekli olduğunu vurgulamaktadır (Tarkovski 2008: 63-66). Bu durum geçmiş çağların toplumsal yaşantılarını konu edinen, bir anlatı yapısı taşıyan tüm sanat alanları için geçerli olduğu söylenebilir.

20. yüzyıl sahne dekoru ve kostümünde fazla olan ayrıntıların atılması ya da stilize edilmesiyle genel görünüş üzerinde odaklanma önem taşımaktadır (Aksel,1988:25). İnsanın çevresindeki gerçeklikten hareket edilerek yapılan plastik

sanat yapıtlarında bazen gerçekliğe yönelik ayrıntılı taklit yöntemleri bazen de bu ayrıntıların özetlenip kısaltıldığı stilizasyon yöntemleri kullanılmıştır (Mülayim, 2008,s. 86). Sanat ve edebiyat alanlarına konu olan dış dünya gerçekliği bir toplumda kültür içinde varolduğundan sanat ve edebiyatın gerçekliğe yaklaşım şekilleri de o toplum ve kültürün yaşayış, değer ve anlayış biçimlerinden etkilenerek dönem dönem kendi anlatım üslubunu oluşturmasını sağlamıştır. Bu bağlamda tarihte farklı toplumların minyatürlü elyazmaları anlatılarında dönem gerçekliklerini farklı anlayış ve değerler doğrultusunda farklı üsluplarla betimledikleri görülmektedir. Bu durum bir toplumun farklı devirlerinde geçirdiği dönüşümlere ve gerçekliği algılayış biçimlerine paralel olarak geçirdiği üslup değişiklikleri için de geçerli olmaktadır. Farklı toplumlara özgü sanat alanlarının epik anlatı tasarımlarında anlatım yöntemi olarak farklı anlayış ve yaklaşımlar içinde geliştirilmiş stilizasyon teknikleri kullanılabilir.

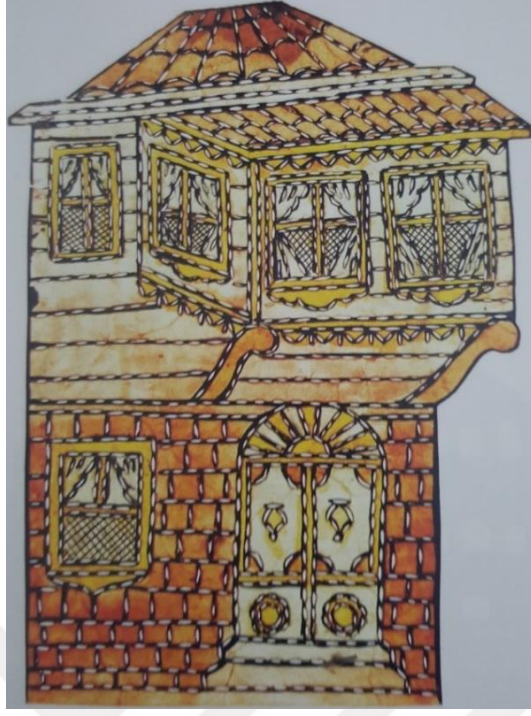
Epik kavramını geliştirerek tiyatro alanına “Epik Tiyatro” kavramını kazandıran tiyatro kuramcısı Bertolt Brecht’e göre sahne tasarımında toplumsal gerçekliği ortaya çıkarma adına işlevsel açıdan üsluplaştırma, yani yalınlık önemlidir (Nutku 2007: 159). Burada gerçeğin seyirciye belirgin temel özellikleriyle verilmeye çalışılmak istenmesi tasarımda yalınlaşmayı getirmektedir. Epik tiyatro sahnesi toplumsal süreçlerdeki karakteristik özellikleri içerdiğinden gerçek bir yerin görünümünden daha çok şey sunmaktadır (Brecht 2011:96). Brecht, Epik Tiyatrodaki sahne tasarımının özellik ve ilkelerini daha sonra sinema alanına da uygulamaya çalışmıştır. Gerçeğin keşfedilmesi zorunluluğu, bunu sergilemenin sanatsal araçlarının geliştirilmesi ve seyirciye aktarılması yönündeki çabalar epik tiyatro yanında Brecht’in bilimsel estetik kuramlarından yararlanan sinemanın da önemli problem alanlarından (Parkan 1991: 68). Yeni biçim gibi görünen epik tiyatroyun kullandığı göstermeci, açık biçim yönteminin bir benzerini aslında Geleneksel Türk Tiyatrosu da kullanmış, zamanla Türkiye’de Brecht’in Epik tarzı ile Geleneksel Türk Tiyatrosunun unsurları birleştirilerek kendine özgü bir biçim oluşturulmuştur (Çakır, 2015:61). Göstermeci açık biçim anlayışı Geleneksel Türk Tiyatrosunda (Ortaoyunu, Meddahlık v.s.) Türk toplumunun kültürel özellikleri ve sanat anlayışına uygun bir üsluplaştırmayı ortaya koymuştur. Aynı şekilde göstermeci açık biçim anlayışındaki üsluplaştırma bir gölge oyunu olarak geleneksel Türk perde sanatı karagöz oyunlarındaki kişileri oluşturan tiplerin (Bkz.Resim 1.2.1.), mekanların (Bkz.Resim 1.2.2.) ve nesnelerin (Resim

1.2.3.) tasarımlarında da açık bir biçimde görülmektedir. Sinema kuramcısı Godard'da epik tiyatro kuramına benzer şekilde yaşamın taklidine ya da suretine dayanan, yani, yanılısamaya olanak veren bir gerçeklik yerine yaşamın özüne yönelik bir gerçeklik üzerinde durulması gerektiğini ifade eder (Parkan 1994 :38). Burada da işlevsel, yalın anlatım tasarımların özünü meydana getirmektedir.



Resim 1.2.1.Türk Perde Sanatındaki Üsluplaştırılmış Tip Tasarımı Örneği

Kaynak:Kudret, Karagöz-1.Cilt, s.XI



Resim 1.2.2. Türk Perde Sanatındaki Üsluplaştırılmış Mekan Tasarımı Örneği

Kaynak: Kudret, Karagöz-1.Cilt, s.III



Resim 1.2.3. Türk Perde Sanatındaki Üsluplaştırılmış Mekan Nesneleri (küp, büyük çuval,sandık) Tasarımı Örneği

Kaynak: Kudret, Karagöz-3.Cilt, s.XVI

Tasarımda anlatım yöntemlerinden stilizasyon ile gerçekliği vurgulamaya çalışan epik sinema (dönem filmi) tasarımcısına belli düzeyde esneklik sağlayacak olan, epik gerçeği vurgulama düzeyidir. Epik gerçekliğin belgesel bir filme yakın düzeyde vurgulanması isteniyorsa, tasarımcının o dönemden ilham alarak ykleştirme yapma esnekliğinin daha sınırlı olması gerekecektir. Burada tasarımlarda betimlenecek tip, mekan, olay gibi gerçeklik unsurlarının tarihsel sembolleri ve imgeleri yansıtma gücünün yüksekliliği önem kazanmaktadır. Tarihsel gerçeğe mümkün olduğu kadar sadık kalma düşüncesi ile tasarımların yapılandırılması ön plana geçmekte ve nispete tasarımda yaratıcılık boyutu sınırlı düzeyde kalmaktadır. Naturalist –belgeselci niteliğini taşıma amacıyla olmayan dönem filmlerinde, tarihsel olma derecesi, bu dönemlere özgü simbol ve imgelerin yansıtıldığı tasarımların etkileyici gücüyle belirlenir. Tasarımlarda bu nedenle dönem filmleri gerçeklikle kurdukları bağ ve yaratıcılıkta esneklik lsnde kendi ilerinde türlere ayrılmaktadırlar. Günümüzde daha çok dönem filmleri ile döneme özgü tarihi gerçeklik unsurlarının vurgulayıcı sembolik özellikleriyle ne çıkarılması, dönemin epik gerçekliğinin Üsluplaştırılmış yalın biçimde betimlenmeye çalışılması amaçlanmaktadır.

2. DÖNEM FİLMLERİ İÇİN EPİK KOSTÜM TASARIMI SÜRECİNDE BİRİNCİL KAYNAKLARA ULAŞMA

Tarihte geçmiş dönemi yansıtan gerçekliğin epik gerçeklik olarak günümüz dönem filmlerinde doğru bir şekilde betimlenebilmesi ve oluşturulan tasarımların (sahnedeki kostüm-aksesuar, mekansal yapı ve nesnelere) gerçekliğinin vurgulanması için birincil kaynakların incelenmesi önemlidir. Birincil kaynaklar tasarıma konu olan tarihteki kişilere, kişilerin ilişkide olduğu mekanlar ve nesnelere, olaylara, sosyal ve kültürel çevreye dair gerçekliklere ulaşmayı sağlayacaktır. Geçmiş dönem gerçeklikleri, tasarımcının o dönemin toplumsal yaşantısına, kültürüne, benimsenen değerlerine, dünyayı, toplumu, insanı ve sanatı anlamlandırma biçimlerine dair bir çok bilgi elde ederek bunları tasarımlarına yansıtmasına olanak sağlayacaktır. Tarihte geçmiş yaşantılara dair gerçeklik unsurlarının kanıtlarını sağlayan resmi ve resmi olmayan birincil kaynaklar üzerinde yapılacak analizlerin sonucunda dönem filmleri için yapılacak epik tasarımlar, böylece gerçekliği ifade eden doğru tasarımlar olarak izleyicinin karşısına çıkacaktır.

Tarihi dönem filmlerinde uygulanacak olan tasarımlara birincil sayılan kaynaklar, döneme ait tarihsel olayları ve toplum yaşantısını kayıt altına alan yazılı olan resmi belgelerden (resmi onaylı kayıt defterleri, anlaşma belgeleri, fermanlar, arşivsel belgeler, rapor ve istatistik listeleri v.s.) ve üç boyutlu nesne olarak ortaya çıkan resmi belgelerden (fiziki yapılar, müzelerdeki çeşitli araç-gereç ve eşyalar, giysiler ve dokumalar v.s.) meydana gelmektedir. Ayrıca yine birincil kaynaklar arasında genellikle anlatı temelli olup bir yönüyle dönem gerçekliğini anlatsal olarak vurgulamaya çalışan sanat alanlarını kapsayan resmi olmayan kanıt sağlayan görsel ve yazılı belgeler de yer almaktadır. Burada resmi olmayan kanıtlar arasında görsel belgelere örnek olarak minyatür, gravür, yağlı boya resim, fotoğraf gibi yapıtlar ve yazılı belgelere örnek olarak da edebi metinler (hikaye, destan, şiir, anı v.s.) verilebilir. Geçmişe dair bir tarihte varolmuş bir gerçekliği ve özelliklerini detaylarıyla zamanımızda doğru olarak tespit edebilmek ise tarihsel gerçekliği gösteren tüm birincil kaynaklara mümkün olduğu kadar birarada ulaşabilmeyi ve bunları karşılaştırmalı olarak incelemeyi gerektirmektedir. Bu nedenle dönemin toplumuna ait bilgileri veren günümüze kadar ulaşmış kanıtlara ulaşılması ve bunların üzerinde araştırmaların

yapılması zaman alan ve belli bir yeterlilik, formasyona sahip olunmasını gerektiren çalışmalardır. Ayrıca epik tasarımların oluşturulması için birincil kaynaklarını oluşturan belgelerin yanında bu belgeler üzerinde araştırmacıların yaptıkları yorumları ve çalışmalarının sonucunda oluşan derleme yayınları kapsayan yazılı, sözlü (mülakat) ve görsel belgeler de, söz konusu araştırmacıların tasarım yaparken yararlanacakları ikincil kaynakları oluşturmaktadırlar.

Dönem filmlerinde epik tasarımların oluşturulma sürecinde karakter, mekan, nesne ve olayı tasarlamak için senaryo öncesi hazırlık aşamasında bazen birincil kaynaklara ulaşmakta zorlanılmaktadır. Özellikle Antikçağ, Ortaçağ ve Yeniçağ gibi çağlara özgü epik tasarım oluşturma sürecinde gerçeklikler hakkında bilgi edinme ile ilgili araştırma aşamasında çoğu zaman geçmişten günümüze dek ulaşan resmi kanıt sağlayan belgelerin (yazılı resmi metinler ve üç boyutlu yapı ve nesnelere) yetersiz veya eksik olması ya da belgelerin zamanımıza ulaşamadığı görülmektedir. Böylece incelenen dönem ve toplumun sosyal ve kültürel yaşantısına, kişilerine, mekanlarına, gündelik hayat kural ve değerlerine dair bilgilerin elde edilmesinde daha fazla güçlük yaşanması söz konusu olmaktadır. Film, edebiyat, resim, tiyatro, sinema gibi bir anlatı yapısına sahip sanat alanlarındaki geçmiş dönemleri konu alan öyküleştirmeye çalışmaları çoğu zaman seçilecek ya da oluşturulacak karakter, olay ve mekanların, geçmiş zamanda gerçek hayattaki karşılıkları bazen kesin olarak bulunsa da çoğu zaman belirsizlik taşımaktadır. Böylelikle, günümüze ulaşan kanıtlara göre anlatıların gerçeklikle olan bağlantıları kuvvetli ya da görece olarak düşük olabilmektedir. Tarihsel gerçekliğe dair bilgi veren kanıtlara ulaşma gerekliliği, zorunlu olarak tasarımcıları tarihsel gerçeklikler hakkında dolaylı yoldan da olsa bilgi edinmeye, yani, bir anlatıya sahip dönemin edebi ve görsel sanat eserlerine de ulaşmaya yönlendirmektedir.

Günümüz sanat yapıtlarında geçmiş dönemleri konu alan anlatılar, geçmişteki gerçekliklerin bugünün anlayışı içinde yapıtlara çeşitli açılardan ve farklı düzeylerde yansıtılması yoluyla oluşturulmaktadır. Geçmişteki gerçekliğin ortaya çıkmasını sağlayan esin kaynakları ise resmi kaynakların yanısıra bir anlatı yapısına sahip olan sanat ve edebiyat alanlarının anlatı yapılarıdır. Sanat yapıtlarının epik anlatılarında tarihsel gerçeklikler öne çıkan, vurgulayıcı özelliklerine uygun bir şekilde yeniden üretilerek ortaya konulmaktadır. Sanat yapıtında anlatı türü olarak epik yerine drama

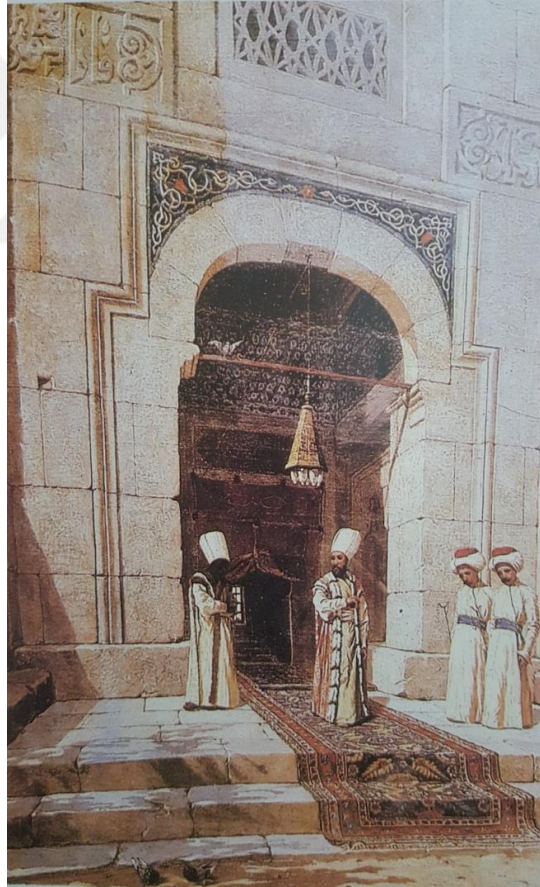
türü seçilmişse geçmiş gerçeklikler yapıtta belirsiz bir şekilde yer alacak ve çoğu zaman çağrışımlar yoluyla bulunabilecek şekilde betimlenecektir. Anlatı temelli eserlere yönelmeye sadece dönem film tasarımcıları tarafından değil, sanat, edebiyat, sosyal bilimlerden fen bilimlerine kadar geçmiş tarihi inceleyen tüm alanların araştırmacıları tarafından gereksinim duyulmaktadır (Bilkan 2009: 97-98). Burke, nitel yöntemlerle elde edilebilecek ölçülebilir olmayan yumuşak verilerin niceliksel yöntemlerle elde edilebilen ölçülebilir katı verilerden daha değerli olabileceğini ifade etmektedir (Burke 2011: 37). Edebiyat, sanat gibi anlatı temelli alanlarda nitel yöntemler uygulandığında yumuşak veriler elde edilmektedir. Burke ancak yumuşak verilerin göstergeleri olduğuna ve onları doğru olarak yansıttıklarına güvenilebilecek katı verilerin bir anlam kazanabileceğini dile getirmektedir. Bu durum, tarihsel gerçekliklere ulaşmada sanat, edebiyat gibi alanlarda yapılacak incelemelerin önemini ortaya koymaktadır. Epik tasarımlar için anlatı temelli olan görsel ve yazılı resmi olmayan birincil kaynaklar üzerinde yapılacak analizlerin sonucunda elde edilen veriler, yumuşak veriler olarak daha detaylı ve farklı bakışaçılarına yönelik veriler sunabilmektedirler. Bu durumda anlatı temelli alanlardan elde edilecek veriler, resmi bilimsel kaynakların sağladığı somut ve katı verilerden daha anlamlı olarak değerlendirilebilir. Fleischer, arşiv belgelerinden elde edilen verileri, kişisellikten arınmış katı veriler ve anlatı temelli kanıtları da yumuşak kanıtlar olarak ifade etmektedir (Fleischer 2013:2-3). Burada anlatı temelli kanıtların ve özellikle edebi nitelikteki kanıtların arşiv belgelerinden elde edilen verileri anlamlı kıldığı belirtilmektedir. Tamamlayıcı gerçekler olarak da görülen sanat ve edebiyatın bir dönemin anlamlandırılması için temel olduğu ifade edilebilir (Riberio, 2005:10).

Epik tasarımlar için anlatı temelli kanıt sağlayan resmi olmayan görsel ve yazılı olan birincil kaynaklar, duygu ve algılara hitap eden ve böylece doğruları daha fazla detaylarıyla yansıtabilen yumuşak veriler olarak nitelendirilebilecek verileri sağlayabilecektir. Dönem filmi için epik tasarım çalışmalarında tarihteki geçmiş yaşam gerçekliklerini (kurgu ve estetik içeren) yansıtan, tarihi ve sanat değeri olan ulusal yapıtlar, motif ve biçimler tasarımlara dayanak oluşturacak birincil kaynaklar olarak ele alınmaktadır. Söz konusu geleneksel biçimler genel olarak tasarım ve süsleme formlarının kaynakları arasında yer almaktadır. Dönem filmleri için oluşturulacak epik kostüm tasarımlarının tarihsel gerçekliğini vurgulayan özellikleriyle yansıtabilmesi için

geçmiş döneme ait ulusal geleneksel sanatların incelenmesi önemlidir. Farklı tekniklerle oluşturulan birçok geleneksel Türk sanatlarında kullanılan motifler ve tasarımsal özellikler (biçim, form, desen v.s.), dönem filmlerine kaynak olabilecek niteliklere sahiptirler. Süsleme kaynakları olarak ele alınan ulusal geleneksel biçimlerin temel kaynağı doğa ve soyut biçimlerdir. Geçmişten günümüze kadar insanların benliklerini ve geleneklerini korumak amacını taşıyarak çevrelerinde gördüklerini olduğu gibi yansıtmak yerine, onlara üsluplaştırma yoluyla yeni görüntüler kazandırılmasının istenmesi söz konusu olmuştur (Alparslan 2003: 85-87). Geleneksel Türk Sanatları içerisinde daha çok saray çevresine hitap eden kitap sanatlarının (tezhip, minyatür, hat, ebru, cilt) uygulandığı elyazmaları önemli bir yere sahiptir. Bunun yanında Geleneksel Türk Sanatları içinde ham maddesi lif olan el sanatları olarak dokuma sanatlarından halı, kilim, kumaş v.s.; hammaddesi ağaç olan rahle, tesbih, baston, kapı, mutfak araçları v.s.el sanatları; hammaddesi taş olan takı, mermer, çeşme v.s. el sanatları; hammaddesi metal olan takı, hayvan koşumları, kapı tokmakları, mutfak araçları v.s. el sanatları; hammaddesi toprak olan çini ve seramik eşyalar, çanak-çömlek işleri v.s. el sanatları; hammaddesi cam olan vitray, çeşmi bülbül, göz boncuğu v.s. gibi birçok el sanatlarında farklı teknikler kullanılarak ürünler ortaya konmaktadır (Öztürk, 1998: 71-79). Geleneksel yöntemlerle üretilen giysi, aksesuar ve eşya gibi bir çok ürünün Saray halkı ve halk için farklı kalitede malzemelerle, renkle ve süsleme öğeleri ile oluşturulduğu bilinmektedir.

Güzel sanatlar alanında ortaya konan yapıtlar taşıdıkları görsel niteliklerle dönem tasarımları için zengin tarihsel referans sunan kaynaklardır (Thorne 2001: 68). Özellikle ulusal müze ve sanat galerilerinde sergilenen yapıtlar (minyatür, tezhip, gravür, heykel, tekstil ve eşya-materyal v.s.) insan, zaman ve yer hakkında döneme özgü değerli bilgiler sunmaktadırlar. Dönem filmlerinde, kostümlerin kapsamlı araştırması gerekli olup burada tarihsel bir bakışı yeniden yaratma anlayışı ise yaygın bir tavidir (Maeder: 12-13).Yaşadığı çağın estetik anlayışını da tasarımına katan bir dönem filmi kostüm tasarımcısının, dönem kostümünü yaratırken izleyicinin de anlayabildiği ve film tonuyla tutarlı olan moda diline sahip olması önemlidir. Ayrıca, geçmiş dönem giysilerini günümüzde tekrar oluşturulurken tasarımcı döneme ait giysilere özgü dokuma biçimleri, kumaş ve renk gibi bazı özelliklere bugünün koşulları içinde tam olarak ulaşamayacağını bilmelidir. Herhangi bir dönemde giyilen giysilerin

esas şekillerini düşünmeden önce o zamanda görülen yaşam koşulları hakkında da bilgi edinilmesi tasarımın gelişimi açısından önemlidir (Fernald ve Shenton 2006 :9) Geçmiş dönemin sanat yapıtlarında dönemin yaşam koşullarını ifade eden önemli göstergeler, giysilerin yanında döneme özgü yerel mimari (fiziki yapı ve koşullar, ısıtma, ışık, oda bölmeleri v.s.) ve dekorasyon (yerleşim düzeni) ile iç mekan ve dış mekan nesnelere olmaktadır. Dönemin toplumsal ve kültürel yaşantısı içinde oluşturulan sanat anlayışına göre resim yapıtlarında yaşam koşullarını ifade eden göstergeler (giysi, mekan, nesne v.s.) betimlenmektedir. 19.yüzyıla ait Osmanlı Dönemi resminde (Bkz.Resim 2.1.;Resim 2.2.) çoğunlukla Batı etkisinde kalarak natüralist-realist tasarım yöntemlerine yakın bir anlatım ile yağlı boya tablolar yapılmış, dönemin yaşam koşullarını ifade eden göstergeler (giysi, mekan, nesne v.s.) (Bkz.Resim 2.1.; Resim 2.2.) bu sanat anlayışı ile ortaya konmuştur.



Resim 2.1. 19.yüzyıl Osmanlı Ressamlarından Osman Hamdi Bey'in Döneme Özgü Giysi ve Dış Mekanı Betimleyen "Camiden Çıkan Sultan" İsimli YağlıBoya Tablosu

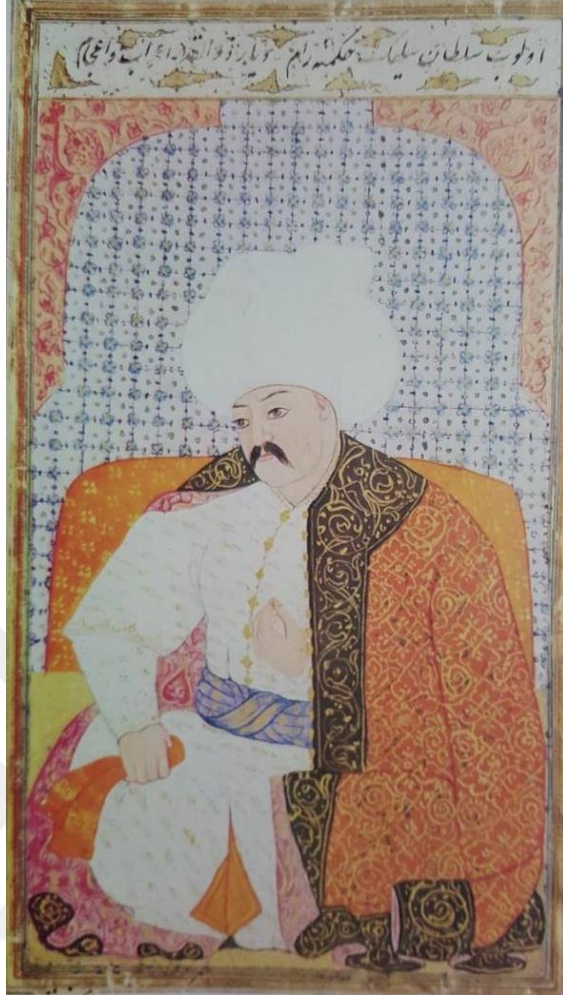
Kaynak:Eldem, Osman Hamdi Bey Sözlüğü, s. 126



Resim 2.2. 19.yüzyıl Osmanlı Ressamlarından Osman Hamdi Bey'in Döneme Özgü Giysi ve İç Mekanı Betimleyen " Ayakta Genç Kadın " İsimli YağlıBoya Tablosu

Kaynak: Eldem, Osman Hamdi Bey Sözlüğü, s. 269

19.yüzyıl öncesi Osmanlı resminde (15 yüzyıl-18.yüzyıl sonu) ise dönemin toplumsal ve kültürel yaşantısı içinde oluşturulan Osmanlı Minyatür Sanatının hakimiyeti görülmüş olup bu anlayışla dönemin yaşam koşullarını ifade eden göstergeler (giysi, mekan, nesne v.s.) (Bkz.Resim 2.3.;Resim 2.4.) betimlenmiştir.



Resim 2.3. 16.yüzyıl'da Nakkaş Osman 'ın Yavuz Sultan Selim'i İç Mekan İçinde Giysi Özellikleriyle Betimleyen Minyatürü (Millet Kütüphanesi No.1216 Varak No.46b)

Kaynak: Çelebi, Kıyafetü'l İnsaniyye fi Şema'ili'l -Osmaniyye, s.214

Osmanlı Minyatür sanatının 15.yüzyıl Erken Devri, 16.yüzyıl Klasik Devri ve 18.yüzyıl Batı etkisine girilmeye başlandığı Geçiş Dönemi yapıtlarındaki gerçeklik göstergelerine dair betimlemeler arasında dönemin sosyal ve kültürel gelişimine uygun olarak farklı tasarım anlayışlarının uygulandığı ifade edilebilir.



Resim 2.4. 18.yüzyılda Nakkaş Levni'nin Dış Mekan İçinde Giysi Özellikleriyle Betimlediği “Karanfilli ve Mendilli Kadın” Tiplemesini Gösteren Minyatür

Kaynak: TSMK H.2164 olan Albümde Varak no'su 19a olan Tasvir

Resim yapıtlarında betimlenmiş olan toplumsal gerçekliğe dair göstergelerin, çoğunlukla günümüz sinema tasarımcılarına, giysi ve mekanların kullanım amaç ve şekilleri, sembolik anlamları hakkında veriler sağlayacak özellikler taşıdıkları ifade edilebilir.

Döneme özgü sözkonusu göstergelerle ilgili verilerin değerlendirilmesi, tasarımcılara, dönem giysileri üzerinde yapacakları analizlerde (göstergibilimsel, sosyolojik, psikolojik, fiziksel) yol gösterici olacaktır. Bu şekilde tasarımcıların giysilerin işlevleri ve değerleri ile moda anlayışları konularında daha belirgin saptamalarda bulunabilmeleri; dönemi yansıtabilecek daha doğru kostüm tasarımları

yapabilmeleri mümkün hale gelebilecektir. Bunun yanında döneme özgü toplumsal, ekonomik ve kültürel yaşantı biçimleri hakkında edinilen her bilgi yine dönemin giysilerinin ve modasının gelişimiyle ilgili detayları öğrenmemizi sağlayacaktır. Edebiyat dönemin daha yaygın bir kültür algısını sağlayarak karakterin görünüşü olarak giysi algısını daha da arttırabilmektedir (Ribeiro 2005: 10). Giysi anlayışı kavramı fizikseliği ile değil ama bir bütün olarak giysinin nasıl giyildiği, bireyler ve toplum tarafından nasıl algılandığı ile bağlantılıdır. Bu bağlamda giysinin fizikseliğinin tek başına bir öneminin olmadığını, ancak bir toplum ve kültür içinde sosyal olarak kabul edilebilir bir değer kazandığı söylenebilir. Geçmiş dönemin edebi metinlerinde (şiiir, destan v.s.) yaşamdan alınan sahneler birey ve toplumun giysiye yönelik döneme özgü tutumları üzerine ışık tutmaktadır (Piponnier ve Mane 2007: 7). Genellikle kahramanı idealize eden epik destan, lirik şiiir gibi metinlerin sahnelerinde çoğu zaman gündelik hayatta kullanılan giysilerin kullanımından daha çok abartılı da olsa modadaki yenilikler hakkında bilgiler verilmektedir.

Sanatlararası etkileşim anlayışından bakıldığında sanat yapıtlarının toplumun genel sanat anlayışı ve sosyo-kültürel özellikleri çerçevesinde kurgulandıkları söylenebilir. Bu durum bir toplumun aynı ya da farklı dönemlerde üretilmiş tüm sanat alanlarına özgü yapıtlarındaki anlatı yapılarının temel özelliklerinde büyük benzerliklerin oluşmasına yol açmaktadır. Bir toplumda farklı sanat alanları içinde benzer anlatı yapıları ile üretilmiş yapıtlar arasında sanatlar arası etkileşim yoluyla etkilenmeler daha kolay gözlenebilmektedir. Özellikle günümüzün toplumsal yaşantısında, toplumdaki gerçeklik unsurlarının tüm yönleriyle keşfedilmesi isteği, sanat ve bilim alanında çoklu okumalara olanak tanımakta, bilimsel ve sanatsal üretimlerde disiplinlerarası etkileşim anlayışı ile hareket edilmesini zorunlu hale getirmektedir. Sanat alanları arasındaki bu etkileşme durumunu geçmiş dönem sanatçıları da bir şekilde esin kaynakları olarak bunu yapıtlarına taşımışlardır. Ancak çağımızda sanatları birbirinden ayıran kesin sınırlar giderek aşılmakta, sanatlar birbirlerinin biçimlendirme öğelerini kendi biçim dilleri içinde eriterek bütünleşmektedirler (İpşiroğlu, 2010: 127-132). Öteden beri olagelen bir olgu olarak sanatlar arasındaki etkileşimin sanatların doğa yanılısamasından (doğayı taklit etme amaçlı) uzaklaşması ile yoğun bir şekilde görüldüğü ifade edilebilir. Sanatların

yakınlaşması sanat alanlarındaki sanatçı, yapıt ve alımlayan arasındaki etkileşime dayanan benzer ilişkilere de yansımaktadır (İpşiroğlu 2000:11).

Sinema sanatının varlığını bir sanatlararası etkileşim anlayışı ile ortaya koyduğu söylenebilir. Sinema sanatının geçmişte kendinden önce varolmuş sanat alanları olan özellikle resim ve edebiyat alanları anlatılarının içerik (karakter, mekan, zaman v.s.) ve biçim (görsel uygulama teknikleri, kompozisyon, söz sanatları v.s.) özelliklerinden yararlandığı, onların ilke, tasarım anlayışı ve tekniklerinden etkilendiği bilinmektedir. Bu durum söz konusu sinemanın sözkonusu sanat alanlarından görsel ve sözel veriler sağlama yoluyla tasarımlarına dayanak oluşturmasına olanak sağlamaktadır. Bu bağlamda epik anlatı yapısı ile biçimlenmiş günümüz sinema yapıtının aynı toplumun diğer epik anlatı yapısına sahip olan geçmiş dönem resim ve edebiyat yapıtlarıyla onların içerik ve biçim özelliklerinden yararlanabilmek için bağ kurmasının kaçınılmaz olduğu ifade edilebilir.

3. 18.YÜZYIL OSMANLI DÖNEM FİLMLERİNDE EPİK KOSTÜM TASARIMLARI İÇİN MİNYATÜRLÜ ELYAZMALARININ EPİK TASARIM KURGULARININ BİRİNCİL KAYNAK OLMA ÖZELLİKLERİ

Günümüzde çekilen Osmanlı dönemini anlatan filmlerde kullanılacak kostümlerin tasarım sürecinde yararlanılacak birinci kaynaklar arasında minyatürlü elyazmalarını gösterebiliriz. Bir geleneksel Türk sanatı olan minyatürlü elyazmalarının anlatı ve tasarım özellikleri ile diğer Türk sanatlarının anlatı ve tasarım özellikleri arasında Türk toplumunun ortak değer ve anlayışları içinde üretilmiş olmalarından dolayı bağ kurulabilir. Bu bağlamda bir sanat alanı olarak günümüzün Türk sinemasının varlığını ortaya koyan temel özelliklerin de Türk toplumunda geçmiş dönemlerde oluşturulmuş sanat yapıtları içinde aranması doğru bir yaklaşım olacaktır.

Türk tarihine baktığımızda farklı dönemlerdeki görsel ve yazılı sanat alanlarına özgü yapıtlarının anlatılarının çoğunda özellikle o dönemde yaşanan kahramanlıkları konu olan gerçekliklerin (olaylar, kişiler, giysiler, iç ve dış mekan yapıları, mekan nesnelere ve eşyalar, sosyo-kültürel ortamlar) bir yönüyle yansıtılmaya çalışıldığından bu yapıtların çoğunun anlatı özelliğinin epik türe yaklaştığı söylenebilir. Türk sinemasının da geçmişten günümüze anlatı özelliklerine bakıldığında dramatik yapıdan çok epik bir yapı hakimiyeti görülmektedir (Güleryüz, 1996 : 53-56). Dolayısıyla Türk sinemasında klişelerin ortaya koyduğu bilinen anlamlar ve abartılı algıların, eksik ve özet anlatılarla getirilen yabancılaşmanın, belirli anlamları işaret edebilen yüzeysel, klişe tavır ve davranışların yer aldığı ifade edilebilir. Bu bağlamda Osmanlı Dönemini konu alan dönem filmlerinde de çoğunlukla geçmiş dönemlerde yaşanan kahramanlıklarla bağlantılı gerçekliklerin bir yönüyle anlatılmaya çalışılmasından dolayı, bir epik anlatı hakimiyetinin varlığından bahsedebiliriz. Her toplumun sanat alanlarında belli bir işleve sahip olan epik anlatı türü, oluşumundaki anlatı yapısı ve tasarım anlayışı ile içinde üretildiği toplumun, değer, ideal ve anlayışları üzerine temellenmektedir. Epik anlatı türünün taşıdığı topluma özgü ayırıcı özellikler o toplumda geçmişten günümüze dek gelişmiş tüm sanat alanlarında her sanat alanının varlığını oluşturan temel kurucu özellikleri (malzeme, teknik, konu v.s.) ile sentezlenerek ortaya çıkmaktadırlar. Osmanlı Dönemi minyatürlü elyazmalarındaki minyatürlerin ve edebi metinlerin tasarım kurgularının özellikleri Batı ve İslam

minyatürlerinden ve edebi metinlerinden farklılıklar taşımakta, farklılıklar Doğu ve Batı elyazmalarındaki epik anlatı yapısını oluşturan içerik (konu-olay, figür, mekan, mesaj gibi) ve biçim (kompozisyon ve görsel hiyerarşi, malzeme ve teknik v.s.) gibi öğelerin ele alınışlarındaki epik tasarım anlayışında (kurgu-estetik ve gerçeklik) ortaya çıkmaktadırlar. Bu bağlamda Osmanlı minyatürlü elyazmalarının da varlığını oluşturan epik anlatı türünün amacı, uygulanış biçimleri ve hedefleri bakımından başka toplumlardaki uygulamalardan farklı niteliklere sahip olduğu, burada görülen epik anlatı özelliklerinin Türk sinemasında olduğu gibi bir Türk sanatı olan geleneksel Türk perde sanatı karagöz oyunlarında da görülebildiği ifade edilebilir. Türk kültüründe tarih boyunca üretilen sanat ürünlerinde gerçeklik doğal formların taklitleri ya da maddenin gerçekliği olarak ele alınmamıştır. Türk kültürü sanat ürünlerinde gerçeklik soyut düşünmenin sonucunda ortaya çıkan göstergelerle ortaya konmuş, hayal ve geçiciliğin görünümü olarak algılanmıştır. Burada doğal derinliği içinde oluşmayan olay ve olguların sembollerde olduğu gibi anlamları uyararak (çağrışımlarla) hatırlatması nedeniyle geçmiş dönem sanat ürünlerinde yer alan bazı ifade özellikleri varlıklarını günümüze dek yüzeysel, klişe, kalıplaşmış ve soyut motiflerle sürdürmüştür. Soyutlamaya dayalı sanatta insan salt duyusallıktan ve yüzeysel duygusallıktan kurtularak bilincini ve tasavvur gücünü asıl öze ulaşmak için yönlendirip ortak algılamaları ve değerleri ifade eden çizgilerle yüzeysel bir anlatım yolunu seçerken derinlik ve ayrıntıları ortaya koymaktadır (Tekerek, 2001 :27, 30-31). Geleneksel Türk tiyatrosuna bakıldığında da gerek meddah hikayelerinde gerekse karagöz ve ortaoyunu metinlerinde kişilerin yalın ve keskin çizgileriyle soyutlanmış kişiler olduğu; perdede ve meydana gösterilen herşeyin bir oyundan ibaret olduğunu hatırlatan özelliklere ve tekniklere yer verildiği görülmekte ve bunun da soyutlama anlayışından kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Geleneksel tiyatrodaki özellikle tiplerin giyim kuşam, aksesuar ve kullandıkları nesnelere (eşyalar), kişilerin toplumsal sınıfı, çıktıkları yerin yöresel özellikleri, alışkanlıkları, uğraşları, hakkında bilgiler vermektedir (And, 1969: 231, 276-277) Bu anlayış ve bakışaçılarının diğer Türk sanatlarında (minyatür, edebi metinler v.s.) ve günümüz Türk sinema sanatı yapıtlarında da görülmesi kaçınılmaz bir durumdur. 16.yüzyıl'dan nakkaş Matrakçı Nasuh'un ve 18.yüzyıldan nakkaş Levni'nin resim anlayışlarının bir yönüyle günümüzde de devam ettiği görülmektedir. (Tanyeli, 2009:92). Türk toplumunun görsel kültürünün içinde yetişen günümüz sanatçılarının,

çağın yeni görsellik teknolojilerinden yararlınsalar bile onları farklı kullanıp kendi geçmişten gelen görsel kültürlerinin içindeki yönelimlere, ifade biçimleri ve anlayışlara bir dereceye kadar uyarlayacakları söylenebilir. Bu bağlamda 18.Yüzyıl Osmanlı Dönemi minyatürlü elyazmaları yapıtları ile 18.Yüzyıl Osmanlı Dönemini konu alarak 21.Yüzyılda günümüzde yapılan dönem filmleri yapıtlarının anlatı yapıları ve tasarım anlayışları arasında benzerliklerin bulunacağı söylenebilir. Bu benzerliklerin, sözkonusu sanat yapıtlarının aynı toplumun farklı zaman dilimlerinde oluşturulsalar da paylaşılan ortak sosyo-kültürel özellikler, anlayış, inanç, değerler içinde üretilmelerinden dolayı meydana geleceğini ifade etmek doğru bir yaklaşım olacaktır. Bu benzerliklerin sadece Osmanlı Dönemini konu alan Türk Dönem filmleri için değil, genel olarak Türk sineması üslubunun içinde oluşturulan tüm üretimlerde çeşitli düzeylerde görülebileceğini söylemek mümkündür. Günümüzde Osmanlı Dönemini anlatan filmlerin tasarım kurgularını oluşturan anlatı yapılarının (içerik ve biçim) ve tasarım anlayışlarının döneme özgü gerçeklik unsurlarını ve dönem atmosferini doğru olarak oluşturmaya uygun hale getirilerek yapılandırılmasının gerekli olduğu söylenebilir. Dönem filmlerinin tasarım kurguları oluşturulurken geçmiş dönemde üretilmiş sanat yapıtlarının tasarım kurgularının yaşanmış gerçekliği anlatma özelliklerinden, yani onu betimleme tarzlarından yararlanılması gerekecektir. Ancak burada geçmiş dönem yapıtlarının anlatılarında görülen döneme özgü yaşam gerçekliklerinin günümüz algılayışı ve anlamlandırışı içinde sinema sanatı anlatısında şekillendirilmesi gerektiğinin de bilinmesi önemlidir. Bu bağlamda 18.yüzyıl Osmanlı dönemini yansıtan filmlerin tasarım kurgusu oluşturulurken, döneme ait minyatürlü elyazmalarındaki betimleme özelliklerinin bilinmesinin, film anlatısının doğru olarak yapılandırılmasını sağlayacağı ifade edilebilir. Bu bölümde minyatürlü elyazmalarının tasarım kurgularına yönelik betimleme özellikleri, anlatı yapılarına (içerik ve biçim) ait özellikler ve tasarım anlayışlarına (kurgu, estetik ve gerçeklik öğelerinin) ait özellikler olarak ele alınmıştır. Minyatürlü elyazmalarına hakim anlatı yapısı olarak epik anlatı özelliklerinin, tasarım anlayışı olarak da belgeci tarzda natüralist-realist yaklaşım ve stilizasyon anlayışına dair özelliklerin irdelenmesi ile Osmanlı Dönem filmi tasarım kurgularına dayanak oluşturacak niteliklerin ortaya konacağı, kostüm tasarımlarının dönem atmosferini daha doğru oluşturacakları ifade edilebilir.

3.1. Osmanlı Minyatürlü Elyazmalarının Epik Anlatı Yapısının Birincil Kaynak Olma Özellikleri

Osmanlı Dönemi Türk sanatlarından minyatürlü elyazmalarında yer alan minyatür ve edebi metinlerin, Osmanlı sanatının erken dönem (15.yüzyıl ortası) ve klasik döneminden (16.yüzyıl) Batı etkisinin görüldüğü döneme (17.yüzyıl sonu -18.yüzyıl sonu) kadar olan aşamalarında sahip oldukları epik anlatı yapılarının içerik ve biçim özelliklerinin günümüzde Osmanlı dönemini anlatan Türk Dönem filmlerinin kostüm tasarımlarının oluşturulmasına birincil kaynak olarak dayanak sağlayacak ve örnek oluşturacak niteliklere sahip oldukları ifade edilebilir. Epik türün gerçeği sorgulama yoluyla ortaya koymayı amaçlaması, gerçek yaşamda da görülen bir yöntem olduğundan bu durum gerçek yaşam ile epik anlatı ilişkisini ifade etmektedir (Foss, 2009, s.180-181). Epik anlatı türünün bu özellikleri, bir yönüyle gerçeği ortaya koyma kaygısı içinde olan minyatürlü elyazmaları ve günümüz Türk dönem filmlerine olan uygunluğunu göstermektedir. Osmanlı Dönemini konu alan Dönem filmi anlatıları için gerçekliği çeşitli düzeylerde en iyi şekilde yansıtan tasarımların oluşturulması gereksinimi geçmiş döneme özgü sanat yapıtlarının tasarım özelliklerinin incelenmesi ve bunlardan yararlanılması gerekliliğini ortaya çıkartmıştır. Burada Osmanlı Dönemine özgü sanat alanlarından biri olarak karşımıza çıkan minyatürlü surname elyazması eserlerin anlatılarında sunulan döneme özgü toplumsal gerçeklikler, epik anlatı yapılarının içerik mekan, zaman, karakter, öykü v.s.) ve biçim öğeleri (kompozisyon, renk, çizim ve boyama malzeme ve teknikleri v.s.) içinde betimlenerek ortaya çıkan gerçekliklerdir. Osmanlı Dönemi Minyatürlü Elyazmalarının minyatür (resim) ve edebi metinlerin (yazılı) bileşiminden oluşan bir bütüncü epik tasarım kurgusuna (epik anlatı yapısı ve tasarım anlayışı) sahip olması, onu sanatlar arası etkileşimin geçmiş dönemde ortaya çıkan bir örneği olarak karşımıza çıkarmaktadır. Buna göre epik gerçeğin elyazmalarının hem görsel sanat hem de yazılı sanat alanları aracılığı ile ortaya konduğu söylenebilir.

Osmanlı Döneminde yapılan minyatürlü el yazmaları özellikle 16. yüzyıl'da klasik yükselme devrini yaşamış, 17.yüzyılda kısmi bir yenileşme hareketinin başlaması ile birlikte 18.yüzyılda batı etkisi altına girerek klasik ve modern etkileşiminin birarada görüldüğü yenileşme hareketi ile gelişme göstermiştir. Minyatürlü el yazmaları

19.yüzyıl'da ise batının natüralist-realist anlayışı ile yapılmaya başlanan resim sanatına yerini bırakmıştır. Resimli el yazmaları olan minyatürlü elyazmaları en çok Osmanlı tarihiyle bağlantılı olan çeşitli konularda üretildiğinden bu konuların epik anlatı özellikleri içinde betimlendiği görülmektedir. Resimli tarihler olarak nitelendirilen minyatürlü kitaplar, edebiyat, kozmoloji, tıp, coğrafya, şenlikler, tahta çıkışı, seferler, padişah portreciliği ve benzer içerikli konularda ortaya konmuştur (Renda 2001: 8-33). Nakış-resim (minyatür) sanatı en geniş uygulama alanına değişik tür ve nitelikte konulara sahip el yazmaları içinde yer alarak sahip olmuştur (Tansuğ 2012: 30). Minyatürlü el yazmaları belgecilik ve ayrıntı gerçekçiliği şeklinde beliren bir anlayışla yeni bir resimsel anlatım olarak karşımıza çıkmaktadır (Başkan 2009 : 102). Minyatür sanatı, Türk-İslam sanatı olarak islam resim sanatının bir kolunu oluşturmaktadır (İnal 1995 :1) Türklerin tarihte minyatür sanatına yaptığı en büyük katkı, Osmanlı Döneminde belgeci anlayışı içeren bir tür natüralist-realist yaklaşımla geliştirilen özgün orijinal üslupların 16.Yüzyıl klasik döneminde oluşturulmaya başlayan eserlerin ortaya konmasıyla meydana gelmiştir. Bu üslup anlayışı, gerek ele alınan konu gerekse kompozisyon, motif ve desen, renk v.s. uygulamaları ile toplumsal gerçekliğin kavramsal yönleriyle daha belirgin olarak betimlenmesini sağlamıştır. Klasik devirden önce de Osmanlı Minyatürlü elyazmaları görülmekle beraber burada Osmanlı sanatına özgü orijinal üslubun yer almadığı bilinmektedir. Osmanlı minyatürlü elyazmalarının günümüze ulaşabilen ilk örnekleri 15.yüzyıl sonlarına doğru olan erken dönem örnekleri olup bu döneme ait eserler kaynağını Selçuklu resim üslubundan almakla birlikte çağdaşı olan Timurlu ve Türkmen minyatür üsluplarından da etkilenmiştir (Mahir 2005: 39). Minyatürlü elyazmaları, Klasik dönemden 18.Yüzyıl sonlarına doğru batı resim sanatının etkilerinin arttığı döneme kadar orijinal üslup gelişimini bir yönüyle devam ettirmiştir.

El emeğine dayalı üstün bir kavrayış ve yetenek ile geliştirilen elyazmalarını sadece edebi metinlerden oluşanlar; edebi metin ve minyatürlerden oluşanlar; sadece tek levha halinde minyatürlerin biraraya getirildiği albümden (portre albümcülüğü, padişah portreciliği) oluşanlar olarak ayırabiliriz. Minyatürün bir elyazmasındaki varlığını belirtmek için minyatürlü elyazması ifadesi kullanılabilir. Minyatürlü elyazmalarında ister yazılı metin olsun isterse yazılı metinsiz olsun, genellikle hem varsa metin kısımlarının hem de minyatür kısımlarının tezhip süslemeleriyle,

köşebentlerle çerçevesine önem verildiği görülür. Minyatürlü elyazmalarındaki edebi metinlerde genellikle edebi söz sanatlarının kullanıldığı; minyatürlerin de edebi metnin konuyu açıklamasına bir yönüyle yardımcı olmak, onu desteklemek için tasvirlendiği bilinmektedir. Albümler (murakka) güzel yazıların, minyatürlerin, desenlerin ya da tezhiplerin içinde toplandığı eserler olup bir sanat kolu olarak Osmanlı Döneminde yüzyıllarca devam etmiştir (Çağman ve Tanındı, 1979 :31). Albümlerin genellikle metin içermeyen minyatürlerden oluştuğu söylenebilir. Albümleri oluşturan minyatür levhalarının kimi zaman üst kısımlarında, minyatürde betimlenen figürler hakkında kısa açıklayıcı bilgi verilmektedir. Bu metinler genellikle düz yazı şeklinde olup, döneme özgü edebi söz sanatlarını çoğu zaman içermezler. Albümlerde bu tarz açıklayıcı metinlere sahip olmayan minyatürler de bulunmaktadır. Bazı albümler (Levni'nin albümleri gibi) içinde yer alan boy portre minyatürlerinin kimileri böyle yazılı özelliklere sahiptir. Silsilename ve Kıyafetname denilen padişah portrelerinden oluşan elyazmalarında ise portreler hakkında bilgiler veren edebi söz sanatlarını içeren veya düz yazı şeklinde ifadelerin yer aldığı görülmektedir. Minyatürlü elyazmalarının büyük bir kısmı (Süleymanname, Hünername, Surname gibi) ise bir tarihi olayı anlatan minyatürler ve edebi söz sanatları içeren yazılı ifadelerden oluşmaktadır.

Osmanlı Dönemi minyatürlü elyazmalarının epik anlatı yapısını, anlatının içerik yapısında ortaya konan tarihsel olaylar ve bunlarla bağlantılı saray yaşantısı oluşturmaktadır. 18.yüzyıl'dan itibaren minyatürlerde, bu döneme özgü saray dışındaki toplumsal yaşantıyı da ilgilendiren siyasal, yönetsel, dinsel, sosyal ve kültürel olaylar görülmektedir. Ayrıca yine bu dönemde etkili olan figür olan Sultan ve yakın çevresindeki kişiler, bunlarla bağlantılı mekan, dekor-nesne gibi unsurlar da görülmektedir. Osmanlı Dönemi sultanları minyatürlerde önemli tarihsel bir kişiliğe sahip kahramanlar olarak ele alınmaktadır. Minyatür sahnesinde bu kahramanların öne çıkan özellikleri vurgulanarak, kahramanla doğrudan ilgisi olan kişi, nesne ve mekan gibi unsurlar, hiyerarşik olarak konumlandırılmaktadır. El yazmalarında, genellikle yazıldığı ve tasvirlendiği dönemin sultanları ile ilgili konular ile birlikte önceki dönem padişahlık yapan diğer sultanların kahramanlıklarına da yer verilmektedir. Osmanlı Dönemi elyazmalarının sahip olduğu epik niteliğin en önemli ayırıcı yönü, anlatının tüm unsurlarının çeşitli düzeylerde gözleme dayalı olarak belge oluşturma amacıyla

gerçekliğin sade ve aynı zamanda onu oluşturan gerekli detaylarını da veren bir anlayış içinde betimlenmiş olması diyebiliriz.

Doğu ve İslam minyatürlerinin epik oluşumunda yaşamın lirik (şiirsel) duygusallığını dekoratif nitelikte ince bir süsleme işçiliği ile işlemek amaçlanmaktadır. Osmanlı minyatürlerinde sert ve yalın geometrik şematizmin öngörüldüğü epik bir realite kavrayışı ortaya konmaktadır (Tansuğ, 1997, s. 36). Özellikle 16.yüzyıldan itibaren Osmanlı minyatürleri epik anlatısında gündelik yaşamı belgeleyen bir tür realizm ön plana çıkartılmıştır. Ayrıca saray ve savaşlarla ilgili bazı olguların yanısıra toplumsal ve ekonomik yaşamın ayrıntılarını içeren tasvirler minyatürlere hakim olmuştur. Bunun yanında Osmanlı minyatürleri söz konusu özellikleriyle dini temaların egemen olduğu Ortaçağ Batı minyatür sanatının epik anlatısı ve sonraki çağlarda yine Batı anlayışına özgü dış dünyanın nesnel görünümünü ele alan natüralist-realist yaklaşımı ile beslenen epik anlatı özelliklerine yakın duran Batı belgencilik (natüralist-realist) anlayışından farklılıklar göstermektedir. Osmanlı Dönemi elyazmalarının bu anlatı özellikleri, kendine özgü bir tasarım anlayışının ortaya konmasını sağlamıştır. Söz konusu elyazmalarının epik anlatı yapıları ve tasarım anlayışlarına ait tüm bu özellikler dönemin diğer toplumlarının epik anlatılarının gerçekliği ele alış tarzlarına ait özelliklerden ayrılmaktadır. Bu bağlamda Batı ve Doğu minyatürlü elyazmaları ile Osmanlı Dönemine özgü minyatürlü elyazmalarının epik gerçeklikleri betimlemeleri açısından birbirlerinden farklı özelliklere sahip oldukları; ele alınan gerçeklik unsurlarının çeşitleri, gerçekliklerin hangi amaç ve anlayış doğrultusunda betimlendiği ve bunların tasarımı biçim ve yöntemleri konularında farklı bakışaçılarını taşıdıkları söylenebilir.

Epik anlatıda, önemli bir kahramanlık olayının öznesi olan kahraman ve çevresindeki kişilere özgü tüm giysi ve aksesuarların ve bunları vurgulayan içinde buldukları mekan ve dekor nesnelere ile birlikte olaya ve kahramana özgü önemli nitelikleri ortaya koyma amacı ile öne çıkmaları durumu çoğu el yazmasının edebi metin diline de hâkimdir . Minyatürlü elyazmalarının edebi metin dilinde epik gerçekliğin betimlenmesi dönemin edebi metinlerinin oluşmasını sağlayan Klasik Türk Edebiyatının (Divan Edebiyatı) özellikleri içinde gerçekleşmektedir. Minyatürlü elyazmalarında yer alan edebi metinler bazen surname türünde olduğu gibi Klasik Türk

Edebiyatı (Divan Edebiyatı) sanatlarını gösteren edebi metin türlerini (nazım, nazım ve nesir, nesir) içermekte olup bazen de metinli portre albümcülüğü türünde olduğu gibi minyatür hakkında kısaca bilgi veren, tanıtıcı ifadeleri (nesir) içeren yazılı metinleri işaret etmektedir. Osmanlı Dönemi Klasik Türk edebiyatında metin türleri olarak nazım (şiir-divan şiiri) ve nesir (düzyazı) türünde eserler verilmiş olup bilgi sağlama amaçlı oluşturulan elyazmalarında ise çoğunlukla orta nesir ve sade nesir örnekleri görülmüştür. Ayrıca süslü nesirin de karma olarak kimi elyazmalarının baş ve giriş kısımlarında yer aldığı da görülmektedir (İz, 2011: III-XII). Epik anlatı temelli elyazmaları, bilgi verme amaçlı olduğundan bu elyazmalarına hakim olan edebi metin dili de genellikle sade nesir (düz yazı) ve orta nesir (düz yazının yanında kimi yerde nazımın (şiir) kullanılması) olmaktadır. Bazen de karma olarak bu tür elyazmalarında süslü nesirin eşlik ettiği görülmektedir. Orta nesir halkın konuşma dilinden oldukça ayrılmakla birlikte burada süslü nesirde olduğu gibi söz sanatları ile hüner gösterme amaçlanmadan bir konunun anlatılmı öne çıkar. Sade nesirde halkın konuştuğu dil (halk dili) esas olup bilgi vermek amaçlanmakta, süslü nesirde Farsça ve Arapça'nın etkisi altındaki divan şiirinin biçim ve söz sanatlarının kullanılması edebi metne estetik unsurların katılması esas olmaktadır. Minyatürlü elyazmalarında konuyu düz anlatım (doğrudan anlatım) ve daha çok da dolaylı anlatım yoluyla detaylarını vererek betimlemeye çalışan edebi metinler ile aynı konuyu yalın ve akılda kalıcı anlatımıyla betimleyen minyatürlerin birlikteliği konunun daha bütüncü olarak kolay anlaşılır olmasını sağlayabilecektir. Aynı konuyu elyazması kitapta genellikle kendi sanat alanlarına özgü tekniklerle betimlemeye çalışan elyazması sanatçıları arasında yer alan minyatür sanatçıları (Nakkaş Osman, Levni gibi) ve edebi metin sanatçıları (İntizami ve Vehbi gibi) kimi zaman ele aldıkları ortak konuya benzer yaklaşımlar geliştirerek üretim yapmışlar, kimi zamanda konuyu betimlemede birbirlerinden farklı amaç ve yaklaşımlar sergilemişlerdir. Bu sanatçılar bazen konuları doğal ortamlarında gözleyerek, bazen aynı konu hakkında daha önce oluşturulmuş el yazmalarını inceleyerek ve konu ile ilgili gözlemlerine dayanarak daha imgesel betimlemeler yapmayı tercih etmişlerdir. Ancak hangi yolu seçmiş olurlarsa olsunlar sanatçıların döneme hakim benzer üslup, sanat anlayışı, zihniyet ve toplumsal bakışla bütüncül bir yaklaşımla minyatürlü elyazması kitabın konularının daha iyi anlaşılmasına olanak sağlamaya çalıştıkları söylenebilir.

Elyazmalarının edebi metinlerinde minyatürlerde olduğu gibi bir tür somutlaştırma, sembolleştirme anlayışı ile toplumsal olayların, günlük yaşamın tipik, karakteristik ayrıntılarını belgelemeye çalışan bir realizm türü ortaya çıkmıştır. Minyatürlü elyazmalarının edebi metnini metin çeşitleri açısından ya da kurmaca dünyasına özgü yaratma tarzları açısından ele aldığımızda bu metinlerin dış dünyanın insan üzerinde bıraktığı izlenimlerden hareket etmesi nedeniyle bir kurmaca metin olmayıp anlatma esasına dayalı metin olduğu söylenebilir. Anlatma esasına dayalı metinlerde dış dünyanın insan üzerinde bıraktığı izlenimlerle kurmaca dünyasına şekil verilerek varlık ve olayların sebep olduğu hallerin dilin bünyesine giren sembollerle ifade edilip ayrıntıların ayıklanması ve bu sembollerle bir üst dil kullanılarak yeni bir kurmaca dünya yaratılmaya çalışılması söz konusudur (Aktaş, 2015 :23-24). Bunun yanında kurmaca metinlerde (Batı'daki örnekler) ise dış dünyadan alınan unsurlarla dış dünyayı model alıp taklit ederek ona benzer ayrı bir dünyayı çağrışım mekanizmasının sağladığı imkanlar yoluyla yeniden oluşturma önem kazanmaktadır. Bu yönüyle kurmaca metnin dünyasının somut bir niteliğe sahip olduğu, anlatma esasına dayanan metnin kurmaca dünyasının da soyut nitelikte olduğu görülebilir. Bu bağlamda Osmanlı Dönemi minyatürlü elyazmalarında da anlatma esasına dayanan bir metnin kurmaca dünyasındaki soyut nitelikleri barındırdığı görülmektedir.

Minyatürlü elyazmaları döneme özgü yaşantının karakteristik ve çoğu zaman sembolik özelliklerini ortaya koyarken sahip olduğu görsel ve yazılı metin dilinin kullanımının getirdiği zenginliğin yanında açık olarak anlaşılmayı engelleyen birtakım kısıtlara da (örtük anlam ve mecaz, allegori, dışsal gerçek uyumsuzluğu gibi) sahiptir. Bu nedenle dönemin minyatürlü elyazmalarının metinlerine bakılarak toplumsal veya fiziki-coğrafi gerçeklik hakkında yorum yapılırken doğru yargılara varabilmek için bu elyazmalarındaki metinlerin dilinin nasıl okunup çözümlenmesi gerektiği hakkında farkındalığa, bilgi ve deneyime sahip olunması önemlidir. Ayrıca gerektiğinde minyatürlü elyazmalarının yapıldığı dönemin toplumsal ve kültürel özellikleri, fiziki-coğrafi yönleri hakkında bilgi edinilebilmesi için döneme ait ulaşılabilen diğer görsel ve yazılı kaynaklara da başvurularak elde edilen bilgilerle minyatürlerin değerlendirilmesi de önemlidir. Çoğu zaman Yeniçağ, Ortaçağ ve diğer geçmiş zaman dilimlerinde meydana gelen tarihsel gerçeklikler (olay, figür, mekan, nesne, zaman ile sosyo-kültürel süreçler) hakkında açıklayıcı, aydınlatıcı bilgiler veren yazılı ve /veya

görsel nitelikte kanıtlar günümüze ulaşamadığı, eksik ya da yetersiz olduğu durumlarda, minyatürlü elyazmaları, geçmişe dönük bilgi sağlayan ulaşılabilecek tek belge ya da kanıt niteliğine sahip olabilmektedirler. Bir belgesel sanat türü olarak Osmanlı Minyatürlü elyazmalarında amaç genellikle doğrudan bir belgesel değere sahip olan bir eserin üretilmesi olduğundan burada anlatının oluşumunda gerçeklik hakkındaki bilgi ve estetik değer ön plana geçmekte, kurgusal düzen görece olarak daha az öneme sahip olmaktadır. Elyazmalarındaki epik metinlerden tarihsel gerçekliğe dair bilgiler elde edebilmek için bu metinlerin yapılarına uygun metin çözümleme tekniklerini uygulayarak metinleri yorumlamak gerekir. Buna göre, öncelikle elyazma türünü (surname, kıyafetname, silsilename, gazavatname, hünername v.s.) saptandıktan sonra içeriğinde varsa görsel metin olarak minyatürler ve yazılı metinler üzerinde çeşitli metin çözümleme teknikleri (sosyal göstergebilim, söylembilim v.s.) uygulanması önemlidir.

3.2. Osmanlı Minyatürlü Elyazmalarının Epik Tasarım Anlayışının Birincil Kaynak Olma Özellikleri

Osmanlı Dönemi minyatürlü elyazmaları anlatısının minyatürlerinde ve bu anlatının nazım ve nesir türündeki edebi metinlerinde döneme özgü tarihsellik ve gerçeklik unsurlarının elyazmalarının epik anlatı özelliğine uygun bir tasarım anlayışı ile betimlendiği ifade edilebilir. Minyatürlü elyazmalarında Osmanlı Döneminde yaşanan tarihsel olaylar ve olaylarda kahraman olan kişi ve bu ana tipin yakın ilişkide bulunduğu diğer kişilerin betimlenmelerine yardımcı gerçeklik unsurları olan giyim, aksesuar, mekan, dekor nesnelere ile bunların yapı, malzeme, dokuma ve süslemelerinin adeta bir belgesel kanıt oluşturmak amacıyla tasarımı yapıldığı görülmektedir. Bu bağlamda Osmanlı minyatürlü elyazmalarının minyatür ve edebi metinlerinin epik tasarım anlayışında epik anlatı yapısına uygun olarak Osmanlı Dönem filmlerine kaynaklık oluşturacak özelliklerin yer aldığı ifade edilebilir.

Osmanlı giyim kuşamına dair görsel kaynaklar içinde yer alan minyatürlerde giyim kuşamın çok ayrıntılı çizimleri yer almaktadır (And 2008 :43-46) Ayrıca farklı milletlerin ve dinlerin birarada bulunduğu Osmanlı toplumunda oldukça renkli ve çeşitli olan giyim-kuşam, insanların zenginliğinin yanında estetik zevkini de

göstermekteydi. Ayrıca Divan şairlerinin şiirlerine de yansıyan aba, atlas, diba, hilat, kaftan, kemha, libas gibi giyim-kuşamla ilgili bir çok kelime kullanılmıştır (Aksoyak 2014:320). Divan Edebiyatı bir dönemin kültür ve sanat envanterini tespit için kullanılabilir niteliklere sahiptir (Bilkan 2009 :98-99). Bu bağlamda, Osmanlı Dönemi elyazmalarının epik anlatısındaki görsel ve edebi metin tasarımlarında dönemin tarihsel ve toplumsal gerçekliklerinin ve dolayısıyla kişiler ve onların giyimlerinin, buldukları mekanların, kullandıkları nesnelere ve geçen olayların kavramsal boyutlarının bir tür natüralist-realist tavır içinde ortaya konarak betimlenmeye çalışıldığı söylenebilir. Osmanlı Dönemine özgü minyatürlü elyazmalarının minyatür ve edebi metinlerinde betimlenen epik anlatı kahramanı olarak Padişah figürünün ve yakın ilişkide bulunduğu figürlerin giysi özelliklerini (biçim, renk, dokuma, desen-süsleme) vurgulayan unsurlar olarak, figürlerin beden ve yüz ifadeleri; giysi aksesuarları (mendil, yüzük, baş giysisi, kemer v.s.), buldukları mekan; kullandıkları mekan nesnelere; bu giysilerin kullanım amaçları; işlevleri; hangi mekanlarda, hangi mekan nesnelere ile ve nasıl kullanıldıkları (Bkz.Resim 3.2.1.) hakkında detaylı bilgi verecek niteliklere sahip oldukları ifade edilebilir.

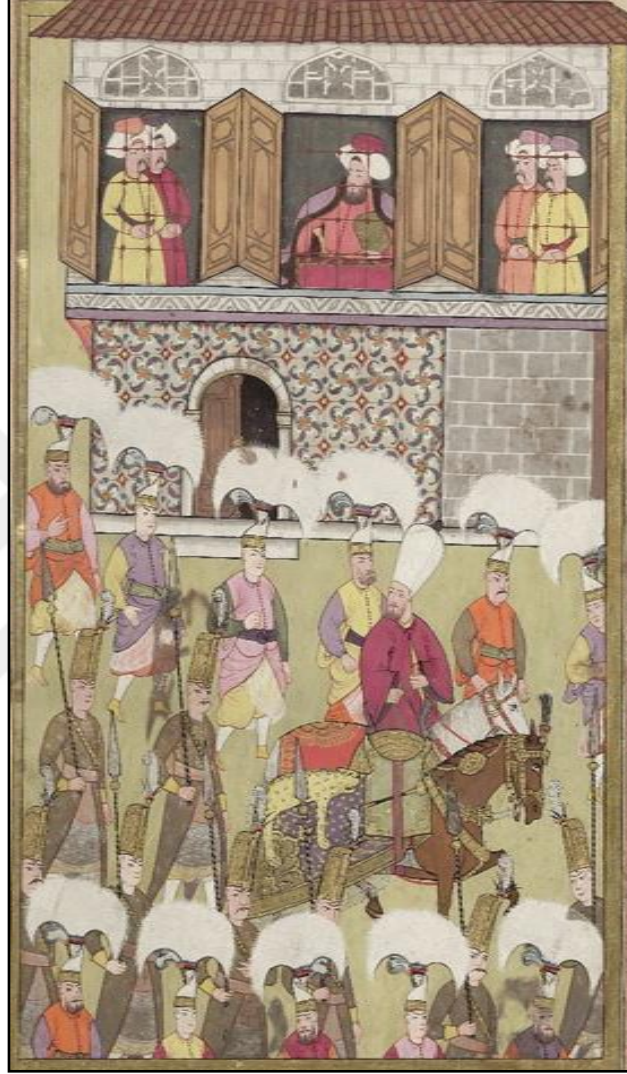


Resim 3.2.1.: 18.yüzyılda Kadın ve Erkek Baş Giysilerinin Nasıl Kullanıldığına Dair Detaylı Bilgi Veren Bir Örnek

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi TSMK A.3593 Varak no'ları 12b ve 13a olan Tasvirler

Genel olarak epik anlatılarda önemli bir tarihsel olayla ilgili önemli kişi, nesne ve çevre unsurlarının özelliklerinin abartılarak, idealize edilerek ve gerçeküstü bir şekilde betimlenmesi söz konusu olmaktadır. Osmanlı Dönemi minyatürlü pelyazmalarında ise tarihsel gerçeklikler (Bkz.Resim 3.2.2.) çeşitli düzeylerde gözleme dayalı olarak sade ve açık bir şekilde betimlemekle beraber, bu gerçekliklerin

vurgulayıcı temel özelliklerinin detaylarıyla verildiği bir anlayış içinde ortaya konmuştur.



Resim 3.2.2. 18.yüzyılda Sultan III.Ahmet'i Şehzadeleri İçin Yapılan Töreni İzlerken Gösteren Tarihsel Gerçekliğe İlişkin Bir Örnek

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi TSMK A.3593 Varak no'su 168b olan Tasvir

Osmanlı minyatürlerinde betimlenen nesne, mekan, figür, zaman ve olay ile sosyo-kültürel süreçlerle ilgili gerçeklikleri simgeleyen öğeler, dış dünyadaki durumu olduğu gibi temsil etmemekte ve genel imgeye olan katkıları nedeniyle resim düzleminde konumlandırılmaktadırlar.(Tükel 2005: 64-65; Tükel 2006: 569-570). Bu durum Osmanlı minyatürlerinin kendine özgü bir naturalist-realist anlayışa sahip olduğunu göstermektedir (Tükel 2010: 107-108). Yine bu durum aynı zamanda Osmanlı minyatürlerinde epik bir realite kavrayışının varlığını da ortaya koymaktadır (Tansuğ, 1997, s. 36). Bu bağlamda elyazmalarındaki bu realist ve epik tavrın, Batı ve Doğu örneklerinde görülmeyen doğanın ve gerçekliğin stilize edilmesine dayalı bir tür belgeselcilik tavrını oluşturduğu söylenebilir. elyazmaları tasarımlarına hakim bir anlatım yöntemi ortaya koyduğu söylenebilir.

Osmanlı minyatürlü elyazmalarının görsel ve edebi metin dilinde gerçekliğin stilize edilmesi yoluyla betimlenmesi elyazmaları tasarımlarına hakim bir anlatım yöntemi olarak görülebilir. Elyazmaları tasarımlarındaki söz konusu anlatım yöntemi ile oluşturulan somutlaştırma ile dış gerçeklik unsurlarının sembolik yönleri ortaya konmaktadır. Böylelikle elyazmalarındaki resimlerde yalın, naif bir anlatım ve edebi metinlerde de imgenin görselleştirilmesini sağlamak suretiyle dış gerçekliğin tipik ve karakteristik ayrıntılarını biçim, renk ve desenlerle ortaya çıkartarak metinlerin (görsel ve yazılı) daha açık ve anlaşılır olarak yapılandırılmasına olanak tanınmaktadır. Burada stilizasyon, yani üsluplaştırma doğal ve gerçek şekilleri sadeleştirerek şematik bir biçime sokmak anlamına gelir. Böylelikle ayrıntılar özetlenip kısaltılmakta, sanat eserine konu olan nesne az ya da çok doğadaki örneğinden uzaklaştırılarak taklidin önüne geçilmekte ve bu şekilde bir yönüyle de onun özüne daha çok yaklaşıp onun içerik yükü üstlenilmektedir (Mülâyim 2008: 86-88). İslam sanatlarında görülen stilizasyondan amaçlanan sanat eserine konu olan nesneden oldukça uzaklaşma yoluyla süsleme ya da dekorasyon kimliğine yaklaşılarak oluşturulan motifler ve kompozisyonlarda tekrar ve ritimle birlikte sonsuza açılma isteğinin ifade edilmesidir (Mülâyim 2013 :120-128). Burada , değişken ve güncel konuların sahnelenmesi yerine kalıcı ve küresel temaların işlenmesi yoluyla belgelemek, hayata daha tinsel , daha bütüncül yaklaşmak öne çıkar. Bu bağlamda Osmanlı Dönemi minyatürlü elyazmalarının, İslam Sanatlarından en büyük farkı, dekoratif ya da süslemecilik anlayışıyla doğadan tamamen uzaklaşılması yerine belgeselci detay gerçekliklerinin

sonsuzluk ilkesiyle, sembolik ve imgesel bir düzlemde doğa nesnesinin yalınlaştırılmasıyla oluşturulmasıdır. Osmanlı Dönemi minyatürlü elyazmaları çoğunlukla stilizasyona dayalı bir tür natüralist-realist anlayışla tasarımlanmış olup bir süsleme ve ya nakış oluşturma amacıyla meydana getirilmemiştir. Minyatürlü elyazmalarının bir tür algısal imgelere dayalı bir anlatıma ve sembolik anlatıma sahip olduğu söylenebilir. Burada elyazmalarının görsel ve yazılı metinlerinin hazırlanması için genellikle gözlem yapılması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Genel olarak gözlem, görüntüye ve algılamaya dayanmakta olup, olayın ve ya eylemlerin oluş ve akış biçiminin değil, gelişen ve oluşan durumunun aktarılıp görselleştirilmesi söz konusu olmaktadır (Karakaya 1999 :133).

Osmanlı Dönemi minyatür tasarımlarında metinde anlatılan tek bir olay resmedilirken, o olayın bir kezliği, yani tekilliği vurgulanmayıp o olayın içinde yer aldığı olaylar kümesine gönderme yapılması söz konusu olduğundan kavramsallığın geçerli olduğu görülmektedir(Akerson 2005 : 232-236) Kavramsallık, genellikle benzer kalıplarla nesnelere (olay, durum, kişi ve özellikleri v.s.) bireysellikleri (tikellik) yerine benzer nesnelere oluşan kümeyi temsil eden ve çoğunlukla da simgesel anlam taşıyan kavramsal göstergeleri işaret etmekte ve bu bağlamda nesnelere de kontürlerinin belirginleştirilerek detay veren şematize edilmiş, kalıplaşmış bir çizimle betimlenmesini zorunlu kılmaktadır. Minyatür resmi bir ‘an’ı resmetmeyip, bir öykü anlatmaktadır. Böylece resmi, resmedenin gördüklerinin bir düzlem üzerine aktarılmış hali olmayıp, bir zaman parçası içinde olup bitenlerin görsel dökümü, sözel olanın görsele tercüme edilmesi olmaktadır (Tanyeli, 2009 :74)Dış çizgi sınırlandırması, çizgilendirme ya da çizgi, bir konuyu soyutlaştırma, en özlü ve soyut gösterme yolu olup eşyanın görsel görünüşü yerine kalınlaşıp inceleşerek, kesintisiz dış çizgiden hafif ayrılmalarla ve böylece bir nesnenin ışığını sezdirme yoluyla maddenin objektif gerçeğini gösteririr (Read 2014:25-27). Bu şekilde bir soyutlaştırma yoluyla ortaya konan kalıplaştırma sonucunda bir nesneyi öne çıkaran, toplumdaki yerini vurgulayan temel özelliklerin (ifade, davranış, giyim, dokuma, bezeme v.s.) benzer nesnelere de aynı şekilde yer almasına çalışılmaktadır. Bu durum gerçekçi ve devingen bir çizim yerine gerekli detayların verildiği üslupsal ve stilize edilmiş bir çizimin varlığını öne çıkarmaktadır. Avrupa resminde görülen perspektif ile bireyselleşme, yani gerçek bir kişi ile olay ve mekan yansıtılırken; Doğu minyatüründe görülen

perspektif islama dayalı sonsuzluk anlayışı ile kavramların yansıtılabilmesi için kullanılmaktadır(Akerson 2012:106-109). Minyatürde resmi yapılan, herhangi bir nesne değil de o nesnenin soyut ve ideal kavramsal içeriği olduğundan burada Avrupa resmindeki gibi gerçeğe benzetme ya da gerçek izlenimi veren boyutlar oluşturma gibi sorunlar yoktur. Türk sanatının amacı, dış gerçeklikleri bildirmek yerine gerçeğin kanunlarını unutmadan iç gerçeklikleri açıklamak olduğu söylenebilir (Baltacıoğlu 1971:110-112). Soyut kurmaca dünyada varlık olayların kendileriyle değil, insan üzerinde bıraktığı izlenimlerle ortaya konmakta olup bu varlık ve olayların sebep olduğu haller dilin bünyesine giren sembollerle ifade edilir (Aktaş 2015 :23).Buna göre sembollerin arkasında dış dünyadaki varlık ve hadiseler bulunmaktadır. Osmanlı Dönemi minyatürlerinde diğer doğudaki islam sanatlarından farklı olarak, resimde kalıplaşma ve kavramsallaştırma, bir belgeselci detay gerçekçiliğini oluşturma amacıyla meydana getirilmeye çalışılmaktadır. Doğu edebi metinlerinin de genellikle minyatürlerde olduğu gibi bireyselleşme yerine kalıp ve şablonlar oluşturmayı amaçladığı söylenebilir (Akerson 2012:109). Ancak Osmanlı minyatürlü elyazmalarının edebi metinlerinde ise içeriğindeki minyatürlerde olduğu gibi belgeselciliğe odaklanılarak mümkün olduğu kadar gerçeğe vurgu yapılarak oluşturulmaya çalışılan bir kavramsallaşma ve kalıplaşmanın olduğu görülmektedir. Buna göre Osmanlı minyatürlü elyazmalarının hem görsel hem de edebi metinlerinde bir şekilde gerçek hayatta karşılığı olabilen gerçeklik unsurlarının elyazmasının kendi mantığı içinde kavramsal boyutta kurgulanıp betimlemesinin sağlandığını görmekteyiz. Bu yönüyle Osmanlı Dönemine özgü elyazmaları, Batı Ortaçağının dini -soyut içerikli elyazmalarından ve sonraki çağlarında natüralist-realist doğayı taklit eden yaklaşımlarından ve Doğu'nun da lirik ve dekoratif anlayışla hazırlanan elyazmalarından oldukça farklılıklar taşımaktadır. Osmanlı elyazmalarında gerçeklik unsurlarının kavramsal boyutta öne çıkan yönleriyle birbirleriyle ilişkilerini de gösterecek şekilde bütüncü bir yaklaşımla betimlemesi ile sanat ve tasarım alanında yeni bir anlatım yöntemi ortaya konmaktadır.

Osmanlı dönemi minyatürlü elyazmalarının minyatürlerinin tasarım anlayışı dış gerçeklik unsurunun stilizasyonu ile sembolik yönlerini yalın bir anlatımla ortaya koymaktadır. Osmanlı minyatürlerinde yer alan nesne, mekan, figür ve olayları simgeleyen öğeler dış dünyadaki durumu olduğu gibi temsil etmeyip, resim düzleminde

buldukları yere, genel imgeye olan katkıları nedeniyle yerleştirilmişlerdir. Dış dünyada yer alan bu öğeleri minyatürde bir bütün içinde bağlantılı oldukları diğer öğe ve yapılarla birlikte gösterebilmek için dışsal gerçeklik alanında düzenlemeler de yer almıştır. Toplumsal anlamaya/uzlaşmaya dayalı göstergelerle gerek doğal gerekse kültürel düzlemde bulunan bu öğeler kurgusal bir mantıkla betimlenmiştir .Ayrıca minyatürde gerektiğinde her sahnenin farklı düzlem alanlarına bölünerek birden fazla olay ya da konunun işlenebilmesi ve aynı sayfada farklı uzama (mekan ya da yer) aynı düzlemde bir eşzamanlılık içinde birarada yer verilmesi, uzamın zaman içindeki sürekliliğini ve zamanın uzam üstündeki egemenliğini belirten özelliklerdir (Kahraman 2005: 54) Burada her sayfa kendine göre bir işleve de sahip olmaktadır. Osmanlı minyatüründe gündelik yaşamı da belgeleyen bir tür natüralist-realist yaklaşımın ön plana çıktığını ve buna göre önemli tarihsel olayların (sefer, tahta çıkma, elçi kabulü v.s) yanında surname, kıyafetname, albüm gibi çeşitli elyazmalarında saray yaşantısı ile birlikte toplumsal ve kültürel yaşamın ayrıntılarını da içeren tasvirlerin ortaya konduğunu görmekteyiz.

Batı ve Doğu toplumlarında elyazması kültürü sözel sanat yapıtı ile sözlü gelenek içiçe olup şiir (nazım) ve hitabet birarada bulunmuş, burada kuru açıklamalı olgular yerine sözlü kültürün kolay hatırlanan deyişleri, vecizemsi değişik düşünceleri yansıtan ve söylendiğinde dinleyicinin eksik bulup kendi görüşünü de ekleyebildiği, yorum ve tamamlamalara açık atasözüksü deyişler önem taşımıştır (Ong 2007 :158-159) Elyazmalarında herkesin yararlandığı şiir kaynakları, kalıpları ve konuları, bütün sözlü geleneğin ortak malı olduğu için bu kültürün yazarlarınca ortaklaşa rahat bir şekilde kullanılmıştır. Metinlerarası ilişki gayet olağan sayılarak, eski sözlü dünyanın geleneğine bağımlı okalınmış, başka metinlerden alıntı yapılarak, başkasının metnini uyarlayarak, ortak sözlü olan kalıp ve temaları kullanma ve metinlerden metin üretme sözkonusu olmuştur. Bu özelliklerin bir kısmı Osmanlı Dönemi elyazmaları için de geçerli olup dönemin sözlü kültür geleneği, kalıp ve temaları, şiiri, vecizemsi deyişleri özellikle Divan Edebiyatı türünün etkisiyle oldukça kullanılmış ve elyazmasının minyatürlerinde de benzer şemaların tekrarı görülmüştür. Ancak Divan şairi kendisine verilmiş mecazlar ve hatta hayal kurma biçimleriyle yetinerek bu sınırlı malzemeyle daha öncekilerden farklı bir bina inşa etmek ve farklılığını göstermek zorunda olup varlığını geleneği bozacak farklılıklara müsaade etmeden göstermek zorundaydı (

Ayvazoğlu 2014 :184-185). Buna göre Osmanlı Dönemi divan Őiri, kelime ve mecazlarla ses ve mana yönünden oynayarak bir çeşit girift bezeme düzenlemesine giriŐmiŐ, teŐbih yoluyla doğrudan doğruya görünenlere inip temelinde bulunanı araŐtırmıŐtır. Divan edebiyatı, Osmanlı dönemi minyatürünün realite karŐısındaki sergilediği tutuma benzer bir tutum göstermiş olup, minyatürde Őablonlarla biraz farklı da olsa aynı sahne tekrar edilmeyip, arka plan sabit kalmakla birlikte içerik , surname, hnername minyatürlü elyazmalarında olduğu gibi realist, gerçekleŐmiŐ olaylarla doldurulmuŐtur (Okuyucu, 2015: 29-30, 75). Divan edebiyatı dilinde bir kavramın herhangi bir özellik bakımından kendisinden daha üstün veya daha meŐhur başka bir kavrama benzetilmesi olan benzetme veya teŐbih, yarı mecaz veya yarı aktarım sanatı olarak imgeyle anlatıma somutluk ve görsellik katmıŐtır (Coşkun 2014: 43). Bu bağlamda Osmanlı Dönemi minyatürlü elyazmalarının minyatür tasarımında geçmişteki gerçeklikleri betimleme arzusunun elyazmasının edebi metin tasarımında da bir yönüyle görüldüğü, orta nesir yazı türü içinde yazılan elyazmasında gerçeklikleri betimleme amacıyla imge anlatımında somutluk ve görsellik sağlayan benzetme sanatlarından sıklıkla yararlanıldığı görülmektedir .

Osmanlı dönemi minyatürlü elyazmalarının edebi metinlerindeki tasarım anlayışı dış gerçeklik unsurunun stilizasyonu ile sembolik yönlerini imgenin görselleştirilmesini sağlamak suretiyle ortaya koymaktadır Elyazmalarının tasarım anlayışı ile Osmanlı dönemi minyatürlerine eşlik eden divan edebiyatı manzum ve nesir türlerinde, dış gerçeklik unsurunun tipik ve karakteristik yönlerini betimleyen, sembollerin oluŐturulmasını sağlayan ve dolayısıyla somutlaŐtırmaya olanak tanıyan ya da somutlaştırma söz sanatı olarak mecaz sanatından yararlanılmıŐtır. Edebi metinlerde somutlaŐtırmaya olanak tanıyan söz ve anlam sanatlarından benzetme ve mecaz sanatlarında söz ile anlam arasındaki iliŐkiyi ifade etme biçimleri olarak gerçekliğin açık olarak ortaya konması yerine gerçekle olan bağı lsnde sahip olduğu özelliklerin kullanılması söz konusu olmaktadır. Böylelikle anlamayı kolaylaŐtırmaya olanak tanınayacak Şekilde dış gerçeklik unsurlarının sembolizasyonu gerçekleŐtirilir ve çağrışımlar yoluyla bireylerin duygu ve coŐkuları harekete geçirilerek gerçekliğe ilişkin daha derinlikli ve detaylı anlamların ortaya çıkması sağlanır. Elyazmalarındaki edebi metin dilinin tasarım anlayışı bu somutlaŐtırmaya olanak tanımaktadır. Divan edebiyatında Belagat ilminin Beyan dalında yer alan edebi sanatlar içinde yer alan

benzetmeler ve gerçek anlamlarında kullanılmayan sözcükler (mecaz) yolu ile maksadın dile getirilebilmesi, hakikatten bir ölçüde ayrılma ve anlaşılır bir kapalılığı getirmekte ve bunun için değerli (beliğ) görülmektedir (Saraç 2014: 95-98, 151-155). Çoğu elyazmasının edebi metin dilindeki tasarım anlayışı Divan edebiyatının Beyan dalına ait edebi sanatlar içinde ortaya konmaktadır. Divan edebiyatının Bedi dalına özgü edebi sanatlar ise sözü, ses ve anlam yönünden süsleyen ifade ve üslup özelliklerinin ancak değerli bir söze güzellik katabildiği durumlarda meydana gelmektedir. Elyazmalarının edebi metin dilindeki Bedi dalına özgü edebi sanatlar aracılığı ile de elyazmalarının tasarım anlayışı ortaya konmaktadır. Elyazması edebi metin dilinde Beyan dalına özgü sanatlarda kelimelerin gösterdikleri anlamların açıklığı vurgulanmakla birlikte sözcük mana ilişkisinde kelimelerin anlamlarını belirsizleştirmeyen, anlamı bütünüyle kapalı ve anlaşılmaz yapmayan nispeten bir hakikatten ayrılmayı sağlayan bir gizlilik ve kapalılık durumu sözkonusu olmaktadır (Saraç, 2014:97). Bedi'de ise ses ve anlam sanatlarına özgü tekniklerle sözün güzelleştirilmesi için yaratıcılığın, özgünlüğün , hayal ve imajların yoğun kullanımına gereksinim duyulmaktadır. Ancak bu durum anlam bakımından daha fazla kapalılık hali oluşturduğundan dış gerçeklik unsurları kolay, açık ve tam olarak anlaşılammamaktadır. Bu nedenle beyan'da benzetme ve mecaz ile ilgili sanatlarla oluşturulan ifade özellikleri ile meydana getirilen betimlemeler, gerçekliğin somutlaşmış sembolik hallerinin daha kolay ve açık olarak anlaşılmasında işlevsel bir özelliğe sahiptirler. Beyan dalına özgü sanatlar bu özellikleriyle Osmanlı dönemi minyatürlü elyazmalarının edebi metin dilinin tasarım anlayışını ifade eden stilizasyon ile ortaya konacak somutlaştırmanın ve kalıplaşmanın gerçekleştirilmesine olanak sağlayan araçlar olmaktadır.

3.3. 18.Yüzyılda Osmanlı Minyatürlü Elyazmalarının Epik Tasarım Kurgusunda Meydana Gelen Yenilikler ve Birincil Kaynak Olma Özellikleri

18.Yüzyıl, Osmanlı Dönemi toplumsal ve kültürel alanda yenileşmeyi ifade eden bir devirdir. Devletin savaşlardaki yenilgiler ve karşılaştığı idari, askeri, ekonomik sorunlar nedeniyle kendini pek çok yönden güçlendirmesi, zamana ayak uydurma isteği, onu Batıdaki özellikle toplumsal ve kültürel alanda ortaya çıkan bazı kurumsal yapılanmaların ve işleyişlerin özelliklerinden yararlanmaya yöneltmiştir. Zamanla Osmanlı imparatorluğu'nun üç kıtaya yayılmış geniş toprak parçası üzerinde bulunan

dağınık toplumunu kuruluş ve yükseliş dönemlerindeki gibi yönetmede pek çok güçlüklerle karşılaşmış, geçmiş dönemlere özgü toplumsal kurumların işleyişini sağlayan kuralların dışına çıkmış, Avrupa'daki gelişmelerden uzak kalınıp onlardan yararlanma yolundan uzaklaşmıştır (Özkaya 2008:15-16). Osmanlı imparatorluğu'ndaki medeni, hukuki, teknik alanlardaki üstünlük zamanla Avrupa'da yeni ticaret yollarının keşfi, teknik , eğitim ve ekonomi alanlarında atılımların meydana gelmesi ve oluşan gelişmelerle Avrupa'ya geçmiştir. Bu bağlamda, Batı'daki özellikle bilgi ve teknoloji, eğitim sistemi, askeri, teknik, idari , mali gibi pek çok konulardaki gelişmelerden yararlanma amacıyla çeşitli uygulamaları hayata geçirmeye çalışan 18.Yüzyıl Osmanlı'sında devlet teşkilatı ve toplum yapısı, klasik doğulu özelliğini korumuş; bazen çekingen kalınarak bazen de yerine göre iyi hesaplamalarla bazı yenilikler yapılmak istenmiştir (Cezar 1997: 43-46). Bu dönemde Batı etkilerinin en çok görüldüğü çevrelerden biri kültür ve sanat alanlarıdır. Özellikle Türk sanatında Osmanlı klasik üslup estetiğinden ve zevk çizgisinden tam kopmadan yeni arayışlar içine girilen yaklaşık 1708'den 1739'a kadar süren bir ara dönem olarak adlandırılır. Bu dönem, Batıdan gelen etkilerle biçimlenecek 1739 sonrası yeni yaratma ve uygulamalara geçişi kolaylaştıran bir dönemdir (Cezar 1997 :57-62). Özellikle İslam sanatında üslup ve sanat hareketlerine ilişkin yenilik ve değişimlerin önce mimarlık ve süsleme sanatlarına yansıdığı dikkate alındığında ,bu geçişin, Türk sanatında da öncelikle mimarlık ve süsleme sanatlarının kendi iç dinamiklerinden kısmi de olsa Batı üslupları olarak Barok ve Rokoko uygulamalarına doğru giden bir çizgi üzerinde zamanla gerçekleştiği söylenebilir (Cezar 1997 :57). Özellikle Lale Devri olarak da adlandırılan Sultan III.Ahmet Döneminde (hükümdarlık süresi 1703-1730) toplumsal ve kültürel alanda oluşan canlılık edebiyat ve resim sanatında da görülmüş ve bu dönemde üretilen yapıtlarda hem geleneksel hem de yenilikçi özellikler yer almıştır (Atıl 1999 :17, 26-27).

16.yüzyılın ilk yarısından itibaren Klasik Türk süslemesinde özellikle; lale, gül, karanfil, sümbül, menekşe, nergis, hasekiküpesi gibi çiçekler, bahar dalları, ağaçlar, üzüm, elma ve nar gibi bitkilerin yarı natüralistik, yarı stilize bir üslupla çeşitli yeni biçimlerle mimari yapılardan, çinilere; kitaplardan, dokumalara kadar kullanılarak bir dekorasyon sanatının ortaya çıkmasına neden olmuşlardır (Akar ve Keskiner 1978: 20-21). Osmanlı saray nakkaşhanesinde üretilen desen programında 15.yüzyıl sonundan

başlayarak kıvrık dallar arasında rumilerin hatayilerle zenginleştiği spiraller, bu desene katılan bulut ve düğüm motifleri, 16.yüzyıl başlarında gelişen Şah Kulu'nun "Saz Yolu" üslubu (kıvrık hançeri yapraklarla iri başlı çiçeklerin ve zaman zaman hayvan figürlerinin yer aldığı) ve 16.yüzyıl ortalarına doğru gelişen Karamemi'nin "Çiçek Üslubu" (has bahçelerin çiçeklerinin ve meyve ağaçlarının Osmanlıya özgü bir natüralizmle bezendiği) görülmektedir (Tezcan 1998:194-195). Kumaşta kitap tezhibinde görülen desenlerin yanında tekstilin dokuma özelliğinden doğan kendinden desenli denilen çubuklu, kareli, benekli, diyagonal, sepet örgü gibi zemin örgü desenlenmeleri ve çeşitli doğa motifleri, sembolik motifler, çintemani motifleri yer almaktadır. Bu yüzyıldan sonra kitap tezhibinde rumi, kıvrık dal ve hatayi çiçeklerinin oluşturduğu geleneksel yol izlenirken kumaşta ise zemini dolduran geleneksel bezeme üzerinde çiçek desenlemeleri yer almıştır (Tezcan 1998:195). Osmanlı Döneminde 17.yüzyıl sonundan 18.yüzyıl ortalarına kadar Türk süslemeciliği ve Batı (Garp) süslemeciliğinin karışımı olarak başlayan Batı süsleme usulü, 18.yüzyıl ortalarından itibaren Batı süslemeciğinde Rokoko denilen tarza dönüşmeye başlar (Ünver :X). 18.yüzyıl Türk sanat alanlarında yeni usul olarak görülen Batı tarzı süsleme usulü, oluşturduğu farklı devirlerde Batı'daki örneklerine benzemeyen yeni bir üslup oluşturmuştur. Böylece Türk klasik devrinin etkilerinin bırakıldığı zamanlarda dahi Batı'ya nazaran yeni usul çerçevesi içinde daha sadeleştirilerek millileştirilmiştir.

Batı etkileri ile başlayan 18.yüzyıl'ın geçiş döneminde Batı'nın oluşturduğu Barok ve Rokoko üslubunun Osmanlı klasik motifleriyle karışmaya başladığı görülür. Zamanla Türk Rokokosu denilen motif hakimiyetinin tamamen bitkisel süsler üzerinden olduğu, dallar, yapraklar ve çiçeklerin kaplar içinde (Bkz. Çizim 3.3.1) veya fiyonklarla bağlanarak bazen doğaya yakın duran bazen de kıvrımlar ve çok girift yapılarla aşırılığa varan yeni bir üslubun doğmasına zemin hazırlamıştır. 18. yüzyıldan itibaren Avrupa'nın Barok ve Rokoko üsluplarının tesiriyle mahalli bir tarzda oluşan Türk Rokokosu üslubu süsleme alanında ağırlıklı olarak bitkisel motiflerin kullanıldığı ve rumilerin bile bitkisel bir üslupla biçimlenmiş olduğu bir üslup olup 19.yüzyıl sonlarına kadar devam etmiştir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2014:53).



Çizim 3.3.1. Vazoda Bir Buket Çiçek Örneği

Kaynak: Ünver, 50 Türk Motifi, s.37

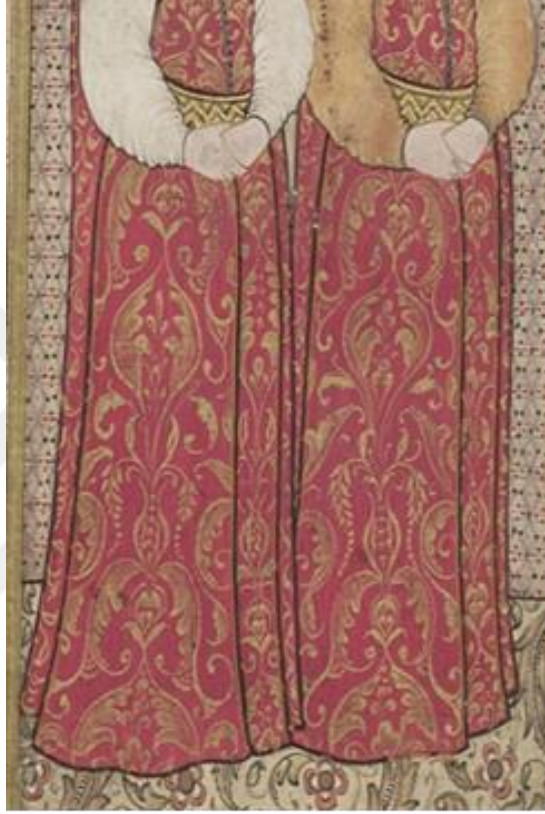
18.yüzyıl kitap sanatları içinde çeşitli veya tek çeşit çiçeklerin resimlerinin yer aldığı Ali Üsküdari tarafından geliştirilen “Çiçek Ressamlığı” denilen yeni bir türün ortaya çıktığı görülmektedir. Bu dönemde, kitap sanatlarından tezhibin süsleme özellikleri arasında saksılar içinde gölgeli boyanarak hacim kazanan natüralist çiçek düzenlemeleri, sepette meyveler ve vazoda renkli çiçekler; realist tarzda resmedilmiş perdeler, kordelalar ve fiyonklar (Bkz. Çizim 3.3.2.); sayfa tasarımında çerçevesiz fakat metnin etrafında belirli kurallara göre serbestçe genişleyerek sayfa kenarına doğru yayılan süslemeler; sıvama altınla boyanmış sayfalarda altın, gümüş, kırmızı, mavi ve sarının oluşturduğu bezemeler görülebilir.



Çizim 3.3.2. Fiyonlu Çiçek Örneği

Kaynak: Akar ve Keskiner, Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif, s.110

18.yüzyıl kitap sanatlarında görülen süsleme üslubu özellikleri bir şekliyle dönemin diğer sanatlarında olduğu gibi dönemin kumaş sanatında da (Bkz.Resim3.3.1.) görülmektedir.



Resim 3.3.1. 18.yüzyılın Kumaş Sanatının Süsleme Üslubuna Dair Örnekler

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi TSMK A.3593 Varak no'su 2a olan Tasvirden Alınan Detay

18.yüzyıl'ın Osmanlı klasik üslubundan Batı etkisine geçiş döneminde Osmanlı minyatür sanatının betimleme anlayışına yenilikler getirmeye başlayan sanatçı olarak Levni'yi görmekteyiz. Levni, minyatür tasarımında temel bir anlatım yöntemi olarak kullanılan stilizasyon tekniğini gerçeği daha iyi ifade edecek şekilde yorumlamış ve bu şekilde bir sadeleşme sağlama yoluyla betimleme anlayışına önemli bir yenilik getirmiştir. Bunun yanında Levni, klasik dönemin stilizasyon tekniğinde değişim oluştursa da yine bu tekniğin temel ilkelerine bağlı kalarak üsluplaşmaya devam ettirerek ve geçmişten gelen geleneksel çoğu kalıp ve şemaları uygulayarak Osmanlı klasik üslubuna uygun bir yeniliği ortaya koymuştur. Özellikle figür (Sultan ve çevresindeki kişiler) ve figür gruplarında yüz ve beden ifadelerini, giysilerini, kullandıkları aksesuarları ile figür ile içinde bulunduğu mekan, dekor nesnelere ilişkisini detay vererek daha gerçekçi olarak ortaya koymaya çalışması, Levni'nin getirdiği en önemli katkılardandır. Tasarımlarında ortaya koyduğu yenilikler toplumun o anki değişim görünümünü, klasik kalıp ve şemalar ise toplumun daha tutucu ve değişmeyen yanlarını ortaya koymaktadır. Levni ise getirdiği yeni üslupsal bakış ile tasarımlarında sosyal ve kültürel yaşamın temel değişmez unsurlarını betimlemesinin yanında bu unsurlarda kısmen de olsa bir değişim ve dönüşümün olduğunu, bunun gerekliliğini ve bu durumun toplum tarafından da arzu edilir olduğunu vurgulamak üzere daha hareketli, bütünlüğün yanında kişi, grup ve nesnede bireysellikleri öne çıkaran, değişimi vermeye çalışan bir anlayışa sahip olarak gerçekliğin yansıtılmasını sağlamaya çalışmaktadır. Levni'nin figürlerinde sergilenen ince estetik ve tasasız karakteristikle birlikte padişah portrelerindeki düşünceli bakış, zarif ve özgüvenli duruş ile dönemin atmosferi son derece canlı bir biçimde yansıtılmış; boy portrelerinde kişinin görevine ve konumuna işaret eden objelere yer verilmiş; gölgeli boyama ve rahat hareketlerle figürlere derinlik kazandırılmış; adeta görsel olarak bir öykü anlatımı yapılmıştır (İrepoğlu, 2003:s.36, 39, 43). Levni, toplumun gelişimini izleyerek bunu tasarımlarına teknikleriyle yansıtmış, klasik geleneksel kalıpların temel özelliklerine bağlı kalarak Batı etkisi ile betimlemeler yapmıştır. Geleneksel değerleri koruyan tasvirlerinde mekan ve figür anlayışına ve boyama tekniklerine yenilikler getiren Levni Osmanlı resim sanatının gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur (Bağcı vd.,2012:268). Aynı zamanda kendi kişisel üslubuyla klasik dönemde oluşturulan saray

resim geleneğini sürdürmekte olan Levni'nin üslubu Lale Devri'nin üslubu olmuştur (Atıl 1999:31).

Levni Nakkaş Osman'ın yerleştirdiği portre kalıbını (Bkz.Resim 3.3.2.) kullansa da Sultanları gerek yüz ifadeleri gerekse geniş bir mekanda rahatça oturur olmaları nedeniyle çok daha doğal görünümde betimlemiştir (Renda 2001:35-38).



Resim 3.3.2. 16.yüzyıl'da Nakkaş Osman'ın Kanuni Sultan Süleyman'ı Betimleyen Minyatürü (Millet Kütüphanesi No.1216 Varak No.51a)

Kaynak: Çelebi, Kıyafetü'l İnsaniyye fi Şema'ili'l -Osmaniyye, s.232

Ayrıca figür toplulukları klasik dönem minyatürlerindeki gibi paralel ya da karşılıklı sıralar halinde tasvirlenerek değil de kıvrılarak yükselen diziler biçiminde daha geniş mekanlara yayılması sağlanarak onlara derinlik verilmeye çalışılmış ve sahip oldukları farklılıklarına, ifadelerine ve pozisyonlarına göre betimlenmiştir. Levni'nin Osmanlı klasik tarzının temel anlayışına bağlı kalmak koşuluyla oluşturmaya çalıştığı yenilikler, devrin diğer sanatçıları da oldukça etkilemiş ve onların da yeni üsluplar oluşturarak değerli eserler vermelerine olanak sağlamıştır. Levni'nin yenilikçi tutumlarının başlıcaları; kaftan kıvrımlarının gölgeli boyanması, figürlerin renk tonlamaları ve gölgelendirmelerle boyanarak hacim kazanıp yüzeysellikten sıyrılmış görünmelerinin yanında alışılmıştan daha yakından betimlenmeleri, Sultanın kusurlarının da örtülmeyip rahatça sergilenmiş olması olarak ifade edebiliriz (İrepoğlu 1998 :161-166). Levni'nin bazı portrelerinde (Sultan ve diğer figürlerde); kişisel ifadeyi yakalamış olması; tek portre halinde değil de arkasında şehzadesiyle tasvir etme ile bir betimleme geleneğini getirmesi; pastel ve yumuşak renkler kullanması; çok figürlü kompozisyonlarında da sağdan sola giden hareketi kesintisiz vermesi; fondaki manzaraya oranla figürleri büyüterek ve renk tonlamalarıyla derinlik etkisi vermeye çalışması; figür gruplarını özelliklerini vurgulayan değişik ifade ve pozisyonlarda betimlemesi, dikkat çekici özelliklerdir. Bu bağlamda, Levni'nin özellikle figür ve figür grupları çalışmalarında öne çıktığı ve bu konuda öncü olduğu görülmektedir. Levni'nin eserlerinde kalabalık kompozisyonlar yerine tek figürlü ya da az figürlü gruplar üzerine çalıştığını, figürlerde aynı çehre ve ifadeleri oluşturmak yerine onlara karakterlerini vermek isteyen bir çaba içine girdiğini, ayrıntıları gerçekte olduğu gibi tespit etmeye çalıştığını, minyatür sanatına az da olsa perspektif düşüncesini getirmeye çalıştığını söylemek mümkündür (Güvemli 2005 :196).Bir tezhipçi gibi çalışarak süslemeye de oldukça önem vermesi, Sultanı çevresinde bulunan kişilere göre oldukça büyük tasvir etmesi geleneğe bağlı kaldığını bildiren kanıtlardır. Levni levha haline getirdiği resimlerinin etrafına ince bir çerçeve geçirmiş, en dışına da zemine altın veya gümüş serpererek (zerefşan) üzerine hafif bir halkar yapmıştır (Ünver 2007 :406). Bir yandan giysi ve eşya (yastık, minder v.s.) dokumalarının desenlerinde klasik üslubun desenleme anlayışı (Saz yolu üslubu, yarı stilize çiçekler ve kompozisyon) çoğu zaman görülürken bir yandan da batı resminde ve portreciliğinde görülen perdelerin bir köşede toplanması, boyut kazandırmak için renk tonlaması ve arka plan- ön plan

düzenlemesi gibi özellikler görülmektedir. Sultanların $\frac{3}{4}$ profilden ve bakışları uzaklara dönük, minder üzerinde sırt yastığı ile oturur pozisyonda tasvirlenmesi ve kaftan kumaşlarının düz izlenen motifleri ise geleneğe gönderme yapmaktadır (İrepoğlu 1998 :161). Levni elyazmalarındaki resim düzeninde bir devinim oluşturmakta, çoğu zaman yazmanın bir öykü anlatımı içinde film şeridi gibi birbirini izleyen resimlerden oluşmasını sağlamaktadır.

Levni'nin tasarımlarında bulunan figürlerin yüz ve beden hareketleri, giysi ve aksesuarları, içinde yer aldıkları iç ve dış mekanlarda (mekan yapı ve düzenleri) bulunan kullandıkları ve yararlandıkları nesnelere (araç-gereçler, eşyalar ile canlı olarak bitki ve hayvanlar v.s.), tarihteki geçmiş yaşam gerçekliklerinin Levni'nin kendi epik tasarım anlayışı ile betimlenmesi sonucu ortaya çıkan epik gerçeklik unsurlarıdır. Levni'nin epik tasarım anlayışının detayları gerçekte olduğu gibi vermeye çalışan bir stilizasyon anlayışının olması, onun eserlerini, günümüzün bir sanat alanı olan sinema içinde özellikle dönem filmlerinin epik kostüm ve mekan tasarımı süreci için dayanak oluşturacak önemli bir birincil kaynak haline getirmektedir. Bu bağlamda, Levni'nin oluşturduğu anlatım yöntemi olan stilizasyon yöntemi ile yaptığı tasarımların, günümüz sanat alanları için bir ulusal geleneksel biçim olarak önemli tasarım kaynaklarından biri olduğu söylenebilir.

Lale devri'nin edebiyatına bakıldığında şiirin, eskisi gibi İran üslubunda değil, tipik Türk üslubunda yazıldığı ve Osmanlı şairlerinin ilk kez Türkçe sözcükler ve ifadeler kullanarak şiirlerinde İstanbul'daki insanları, yerleri ve olayları betimledikleri görülmektedir (Atıl 1999 :26-27). Dönemin atmosferini şiirsellikle yakalamaya çalışırken Türk dilini büyük bir beceriyle kullanarak özenle seçtiği sözcük ve deyimlerle kendine özgü yeni bir şiir üslubu geliştiren dönemin en büyük şairlerinden olan Nedim'in başlattığı hareketi izleyenler arasında yer alan Vehbi, bu yeni ifade tarzının doğalcılığı ve bireyseliği ile eski klasik İran okulunun felsefesini birleştirmiştir.“

18.yüzyıl Osmanlı Dönemine ait önemli bir minyatürlü elyazması olan metnini Vehbi'nin (müellif olarak) yazdığı, minyatürlerini Levni'nin (müsavvir /nakkaş olarak) tasvirlediği Surname-i Vehbi adlı eserde Sultan III. Ahmet'in dört şehzadesinin (Şehzade Süleyman, Şehzade Mustafa, Şehzade Mehmed, Şehzade Bayezid) sünnet

düğünü betimlenmiştir. Surname, divan edebiyatında padişah çocuklarının doğum, sünnet ve düğün törenlerini anlatan eserlerin genel adıdır (www.islamansiklopedisi.info, 17.11.2016). 1720 yılındaki sünnet düğününü anlatan Vehbi Surnamesi muhteva olarak emsalleri içinde en ayrıntılı olan eser olup burada devrin kıyafetleri, kumaşları, musiki ve gösteri sanatları, eğlenceler, sunulan hediyeler, davet edilenlerin nitelikleri, devletin ihtişamına dair pek çok bilgi verilmektedir (Arslan 2009:11). Vehbi Surnamesi, Divan Edebiyatının nesir örneklerinin en ağıdalılarından biri olup genelde süslü nesrin (inşâ) özelliklerini taşımakla birlikte metnin başındaki 130 beyitlik manzum kısmın dışında da metnin içerisinde konuya uygun bazı manzum bölümlere yer vermektedir (Arslan 2008:43). Ancak bu eserde yer yer özellikle oyunlar ve gösteriler anlatılırken orta nesre ve bazen de sade nesre yaklaşan bölümler de bulunmaktadır. Vehbi'nin yazdığı Surname- Vehbi elyazmasının edebi metninde düğünün ihtişamını vermek üzere, sesçe uyumlu bin bir kelime içinde özellikle sıfatlar ve çağrışımlarla yüklü mecazlar, durum, hareket, renk ve şekilleri olanca zenginliği ile aktarmak için karma bir dili oluşturan Osmanlı Türkçesinin Türkçe, Arapça ve Farsça asıllı kelimeleri arasından özenle seçilmiş sözcükleri ile bugün için kavranıp anlaşılması çok güç olan seçkin bir dil kullanılmıştır (Tulum 2008 :16). Vehbi'nin yazdığı bu eser düz yazı olmasına rağmen eserde beyit, kıta gibi manzum (şiir) parçaları da (beyitler, kıtalar) yer almaktadır (Dikmen, 2004:10). Bu eser, Sultan III.Ahmet ve Damat İbrahim Paşa hakkında methiyeyi ve düğünün bazı kısımlarının tasvirlerini içeren kaside muhtevalı (din ve devlet büyüklerini öven Divan Edebiyatı şiiri) uzun bir mesnevi (kendi aralarında uyaklı beyitlerden oluşan, aruz ölçüsüyle yazılan Divan Edebiyatı şiiri) ile başlamakta ve bir kıta (İki veya iki beyitten uzun olan, ilk beyitinin kendi içinde kafiyeli olmadığı Divan Edebiyatı şiiri) ile bitmekte olup eserin geri kalan kısmı mensur olarak devam etmektedir. Surname-i Vehbi elyazmasının yazılı metninde döneme özgü toplumsal gerçekliklerin benzetme sanatlarıyla somutlaştırılıp görselleştirilerek imgeler oluşturma yoluyla ustaca betimlendiği görülmektedir. Bu elyazmasında yer alan minyatürler, gerçeklik unsurunun bütünle olan ilişkisini vererek stilize edilmiş sembolik niteliğe sahip detayları daha yalın ve açık bir anlatımla ortaya çıkartmaya çalışırken, bununla bağlantılı edebi metinler de aynı gerçeklik unsurlarına dair minyatürlerin betimleyemediği duygu, coşku ve canlılığı sembolize eden detayları sunmaktadırlar. Bu elyazması edebi metninin dışsal gerçekliği vurgulamaya çalışan tavrı, söz konusu

elyazmasına ait minyatürlerin gerçeklikle olan ilişkilerinde de benzer şekilde görülmektedir. 18.yüzyıl dönemine ait Divan Edebiyatı metinlerinin dönemin sosyal ve kültürel içerikli konularını çeşitli yönleriyle betimlemeleri nedeniyle toplumun geçirdiği dönüşümlerin ayrıntılarıyla metinlerden izlenebilmesi mümkün olmaktadır.

Dönemin Osmanlı toplumunda kumaş ve giyim kuşam özellikleri ve bunlara eşlik eden aksesuarlar, kullanılan eşyalar toplumdaki değer yargılarını, zihniyet dünyasını, farklı eğilimleri, dini sembolleri, rütbeleri aksettirmekte, Osmanlı Divan şairleri de bu renklilik ve ayrıntıları gözlemleyerek bu unsurları çeşitli benzetmeler (çiçekler, mevsimler, bahçeler, yıldızlar, gökyüzü v.s.)yoluyla betimlemekteydiler (Özkan, 2007:565 - 622). Vehbi Arapça ve Farsça terkipleri çokça kullanan bir divan şairi olmakla birlikte devrin diğer şairlerinde görüldüğü gibi dilinde nispi bir sadelik olup Türkçe deyimleri, atasözlerini ve konuşma kalıplarını güzel kullanmış, eserlerinde yerli unsurlara, İstanbul'a ait tasvirlerle, Lale Devrinin birçok olaylarına yer vermiştir. Vehbi'nin en büyük başarısı, ustaca gazeller ve kasideler yazmasının yanında özellikle nesir alanında sağlam bir beyan üslubu içinde düşüncelerini güzel bir şekilde ifade edebilmesidir (Dikmen, 2004 : 20-22). Beyan üslubunu kullanma durumu, onun dönemin olay, kişi, mekan ve nesnelere yönelik gözlemler yaptığına dair delil olarak gösterilebilir. Bunun yanında Vehbinin şiirlerinde duyuş, düşünüş ve söyleyiş bakımından bir şekliyle Divan Edebiyatı geleneğini sürdürdüğü, getirdiği yeniliklerin Divan ve mazmunlar içinde sınırlı kaldığı söylenebilir. Bu bağlamda, Vehbi'nin tasarımlarında betimlenen figürlerin yüz ve beden ifadeleri, giysi ve aksesuarları, içinde yer aldıkları mekanlar ve burada kullandıkları nesnelere kendine özgü edebi metin dilinde düz anlatımın yanında çoğu kez başvurduğu dolaylı anlatıma (benzetme, mecaz, ima v.s.) dayalı epik tasarım anlayışı sonucunda tarihsel gerçeklikleri betimlemesi ile ortaya çıkan epik gerçeklik unsurlarıdır. Vehbi'nin kullandığı edebi sanatlardaki tasarım anlayışının bir şekilde detayları gerçekte olduğu gibi vermeye çalışan soyut anlatımı, Levni'nin stilizasyon anlayışına benzer kalıplaşmış üslupsal özellikler taşımaktadır. Vehbi eserlerini, günümüzün bir sanat alanı olan sinema içinde özellikle dönem filmlerinin epik kostüm ve mekan tasarımı süreci için dayanak oluşturacak önemli bir birincil kaynak haline getirmektedir. Bu bağlamda Vehbi'nin oluşturduğu anlatım yöntemi ile yaptığı tasarımların, günümüz sanat alanları için bir ulusal geleneksel biçim olarak önemli edebi tasarım kaynaklarından biri olduğu söylenebilir.

3.4. 18. Yüzyıl Minyatürlü Elyazmalarındaki Epik Tasarım Kurgusunda Yansıtılmaya Çalışılan Osmanlı Döneminde Kullanılan Giysilerin Temel Özellikleri

Araştırmacılar için birincil kaynak olma özelliği taşıyan 18.yüzyıl Osmanlı Dönemine ait padişah ve saray halkına ait giysi ve aksesuar ile bazı kişisel ve saray tekstilleri gibi eserler, günümüzde müzelerde veya özel koleksiyonlarda korunarak sergilenmektedir. Eserlerden özellikle tekstillerin dokumasında kullanılan doğal hammadde olan pamuk, ipek gibi liflerin fiziksel ve kimyasal özellikleri ile çevresel faktörlere mağruz kalmaları nedeniyle, zamanla yıprandığı veya tamamen yok olduğu görülmektedir. Geçmişten günümüze kalan bu eserlerin araştırmacılar için birincil kaynak olma özelliği taşıyarak belge niteliğinde olmalarından dolayı korunarak saklanması veya sergilenmesi çok önemlidir (Öngen, 2015:6). Fatih Sultan Mehmet'ten itibaren Topkapı Sarayı'nda başlanan Osmanlı padişahlarının elbiselerinin saray hazinesine alınıp, bohça içinde saklanması geleneği ile kısmen de olsa kaftan, hilat ve şalvar gibi eserler Topkapı Sarayı Müzesi'nden saklanarak korunan ve günümüzde ulaşılabilen önemli kaynaklardır. Ancak saray kadın elbiselerinin hazineye alınması ve saklanma geleneğinin olmaması nedeniyle bu elbiselere ait bilgilere ulaşılamamaktadır. Padişah çocuklarının (şehzade ve sultan) elbiseleri ise müzelerde az sayıda yer almaktadır (Altay, 1979:6). Günümüze kısmen de olsa ulaşılan Padişah elbiseleri üzerinde dokuma, biçim, motif, desen, renk, işleme gibi konular üzerine inceleme ve araştırma yapılarak bilgiler edinilebilmektedir. Özellikle görsel kayıt yapmada etkili olan fotoğrafın bulunmasından önce (19.yüzyıl öncesi) saray kadın elbiselerine (Bkz.Resim3.4.1.) yönelik bilgilere az sayıda da olsa daha çok eski hazine defter kayıtları ve arşiv kayıtlarından (ferman, kanunname v.s.); dönemin Osmanlı saray nakkaşlarının ve çarşı ressamalarının yaptıkları minyatür boy portre albümler ve kıyafetnamelerden; yabancı ressamların oluşturdukları kıyafet albümleri ve gravürlerden; döneme özgü Türk edebi metinlerinden (şiir, surname v.s.); yerli ve yabancı yazarların anı, seyahat notları, seyahatnamelerinden ulaşılabilmektedir. Buna göre geçmiş dönem giysileri hakkında bilgiler veren birincil kaynaklar içinde günümüze kadar ulaşan giysi örneklerinin dışında kalan diğer öne çıkan kaynakların yerli görsel ve yazılı metinler ile yabancı görsel ve yazılı metinlerden oluştuğu ifade edilebilir.



Resim 3.4.1.18.yüzyılın Saray İçi Kadın Giyim Örneği

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi TSMK A.3593 Varak no'su 17b olan Tasvir

19.Yüzyıla kadar Osmanlı toplumunda saray dışında giysi saklama geleneği olmadığına, Osmanlı halkına ait erkek, kadın ve çocuk giyimi ile ilgili çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Az sayıda da olsa dervişlerin (Bkz. Resim 3.4.2.) buldukları tarikatlar vasıtasıyla ve bireylerin şahsi saklama usulleri ile günümüze bazı Osmanlı halk giyimine örnekler olacak kısıtlı da olsa bilgiler edinmekteyiz. Yine bu giysi örneklerinin yanısıra fermanlar, defter kayıtları, halk resmi, minyatür, edebi metinler,

yerli ve yabancı yazarların seyahatnameleri ve yabancı ressamların kıyafetnameleri gibi kaynaklardan da bilgi almaktayız.



Resim 3.4.2.18.yüzyıla Özgü Halkın Giyimi İle İlgili Bilgi Veren Bir Derviş Giysisi Örneği

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi TSMK H..2147 Varak

no'su 22b olan Tasvir

Tüm bu kaynaklardan elde edilen veriler, araştırmacılar tarafından karşılaştırmalı olarak analiz edilerek 18.yüzyıl dönemine özgü giysiler hakkında temel ve kısıtlı düzeyde de olsa bir anlayış birliğine varılmıştır. 18.yüzyıl Osmanlı Dönemi saray ve saray dışındaki kadın ve erkek giyimine dair elde edilen bilgilerin kısıtlılığı, gerek giysilerin dokuma, renk, biçim, motif, desen, işleme, aksesuar, kullanım amaç ve işlevi

konusunda gerekse kullanıldıkları mekan ve bu mekanın özellikleri ile mekan nesnelere aralarındaki ilişkiler konusunda daha detaylı bilgi edinilmesini gerektirmektedir. Bu durum daha fazla sayıda yazılı ve görsel metin kaynakları ile günümüze ulaşan giysileri bir araya getirmeyi ve üzerlerinde daha detaylı olarak çalışma yapmayı gerektirmektedir.

Osmanlı Döneminde halkın yaşam tarzını şekillendiren dokuma sarayda da etkili olarak başta Sultanların giyim kuşamı olmak üzere saray ve köşklere mefruşatta (döşemelik, seccade, yastık, yorgan, perde v.s.), bayrak ve sancaklar gibi pek çok alanda kullanılmıştır (Tezcan ,2007 :23-24). Sarayın lüks kumaş ihtiyacı her zaman üretimin artmasında ve kalitenin yükselmesinde önemli bir etken olmuş, Saray kıyafetleri ve mefruşat için kullanılan kumaşlar saray bünyesinde kurulmuş atölyelerde bugünkü anlamıyla desinatör olan saray nakkaşları tarafından hazırlanan desenlere göre dokunmuş, kimi zaman da atölyeler bu ihtiyacı karşılayamadığında İstanbul ve Bursa’da piyasa için çalışan kumaş dokuyan (Bkz. Resim 3.4.3) atölyelere sipariş üzerine kumaşlar dokutturulmuştur.



Resim 3.4.3. 18.yüzyılın Dokuma Yapan Esnafına Dair Bir Örnek

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi TSMK A.3593 Varak no'su 121a olan Tasvir

18.yüzyıl Osmanlı Dönemine baktığımızda, dönemin biraz daha özgürleşmiş sosyal ve kültürel ortamında evinden dışarı çıkan, mesire yerlerine giden Türk kadınının döneme ait pek çok görsel ve yazılı eserlere konu olduğu ve bu eserler yoluyla dönemin giysileri, kumaşları, kumaş motif ve desenleri hakkında bilgi edinmenin mümkün olduğu görülmektedir (Tezcan 1997: 74-86). Resimli tasvirlerden elde edilen ve mevcut günümüze gelen eserler ve yazılı kaynaklarca da desteklenen en dikkat çekici bilgiler arasında klasik dönem kumaşlarındaki bütün yüzeyi dolduran bezemenin parçalanıp, bütünlüğünü kaybederek yerini küçük serpmeye çiçeklere veya buket halindeki çiçek kümelerine bırakmış olmasıdır. Bu eserlerde yollu ve ya yollar arasında küçük çiçekler ile süslenmiş çiçekli veya sade düz kumaşlara sık rastlanmaktadır. Küçük

motiflerin serbest bir şekilde kumaş üzerinde dağıtılması ile serpme bezemeler (Bkz. Çizim 3.4.1.) meydana gelmektedir.



Çizim 3.4.1. Serpme Bezemeye (Serbest Bezeme) Dair Genel Bir Tasarım Örneği

Kaynak:Kılıçkan, Tarih Boyunca Bezeme Sanatı ve Örnekleri, s.56

18.yüzyıl Osmanlı dönemine özgü giysi kumaşlarının malzemesinden desenine kadar birçok özelliği ile değişmiş, 16. ve 17.yüzyıllardaki ağır, tok ipeklilerin yerini hafif ipekliler (Bkz.Resim 3.4.4.) almış, dokumada kullanılan ipek ağırlığı ve tel miktarı azalmış, kumaş yüzeylerinde klasik dönem desenlerinin sağlam zemin şeması parçalanması ile kaydırmalı eksen üzerinde sıralanmış desenler ortaya çıkmıştır (Tezcan, 2006: 230).



Resim 3.4.4. 18.yüzyıla Özgü Hafif İpekli Kumaş Örneği

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi TSMK H.2147 Varak no'su 11b olan Tasviriden Alınan Detay

Çeşitli kaynaklardan edinilen bilgilere göre eskinin kemha, kadife, çatma, diba, seraser atlas gibi ağır ipeklileri, 18.yüzyılda ipeklilerde klaptan ve değerli metal tel (altın ve gümüş) kullanımının sınırlandırılmasıyla daha sınırlı sayıda ve sarayda özel durumlar için üretilmiş; bunların yerine dönemde daha çok Canfes, Tafta, Bürümcük gibi daha hafif ipekliler kullanılmış; Hüseyni, Telli ve Nevzuhur Hatayi, Selimiye ve Savai gibi yeni kumaş türleri de görülmeye başlanmıştır (Tezcan 1998: 196-198). Özellikle bu dönemin kumaşları arasında Hüseyni adı verilen ve Galata'da veya Tepebaşı'nda işlendiği için "Tepebaşı" ve "Galata işi" olarak da adlandırılan kumaş, ipekli üzerine değişik şekillerde bükülmüş gümüş ve altın alaşımli tel, pul ve boncuklarla entari yapımı için hazırlanan işlemeli kumaş olarak dönemde dikkat çekmiştir. Ancak, yapımında altın ve gümüş telin kullanımının fazlalığından dolayı israfı önlemek için üretilmesinde ve kullanımında sık sık yasaklamalar getirilmesine rağmen saray kadınları tarafından kullanılmaya devam etmiştir (Bilgi ve Zandak, 201 : 23). Selimiye (Bkz.Resim 3.4.5.) çözüğü ve atkısı ipekten , genellikle boyuna yollu, yolların içi çiçek suyu desenli bir ipek olup 18.yüzyılın başından itibaren görünmeye

başlamış, III.Selim zamanında ise tezgahlarda, seri halde dokutturulmuştur (Tezcan 1993:35). Savai (Bkz.Resim 3.4.6.) ise yine 18. yüzyılda ortaya çıkan, ipek ve klaptanla dokunmuş, bez ayağı zeminde kaydırmalı eksen üzerinde düzenlenmiş, renkli küçük çiçek desenli bir ipekli kumaş cinsidir.



Resim 3.4.5. 18.yüzyıla Ait Selimiye Kumaş Örneğinden Bir Detay

Kaynak:Tezcan, Eski Türk Kumaşlarından Örnekler, s.56



Resim 3.4.6. 18.yüzyıla Ait Savai Kumaş Örneğinden Bir Detay

Kaynak:Tezcan, Eski Türk Kumaşlarından Örnekler, s.56

Döneme özgü kumaşlardaki işlemlerde çiçek, kıvrık dal, meyve, vazo gibi motifler işlenirken ipliklerde her rengin açık koyulu tonlarının kullanılması ile nüans farkları görülebilmiş ve kullanılan çeşitli iğne teknikleri arasında en çok mürver, suzeni kasnak, balık sırtı, tel kırma ve muşabbak yer almıştır (Berker, 1981 :11-12,31). Elbise yapılacak kumaşlar önce işlenip sonra biçilerek dikilmiş ve dikiş yerleri de parlak sutaşları ve makremelerle kapatılmıştır. Saray giyim kuşamında mücevher giysiden ayrı tutulmayıp kumaşa dikilen veya işlenen mücevher giysin bir uzantısı halini almış olup giysi aksesuarları da (Bkz.Resim 3.4.7.) mücevherlerle işlenmiştir (İrepoğlu, 2013:241). Kaftanlara dikili çarprastların (kaftanı göğüs kısmında birleştiren karşılıklı şeritler) yanında değerli taşlarla bezeli kemerler, inci ve taş işlemeli çizmeler ile pabuç ve terlikler giysiye eşlik eden ve onu görkemli kılan önemli unsurlardır.



Resim 3.4.7. 18.yüzyıla Özgü Aksesuar Örneği

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi TSMK H.2147

Varak no'su 20b olan Tasvirden Alınan Detay

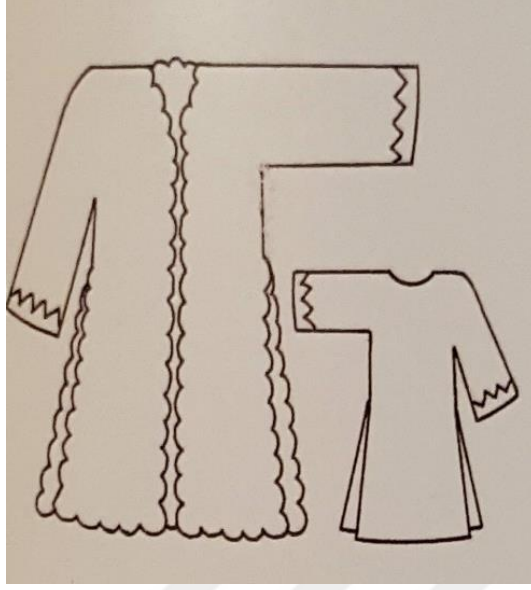
18.yüzyıl'da üç etekli entari Osmanlı kadın modasını temsil eden giyim biçimleri arasında önemli yer tutar. Üç etekli kelimesi, geleneksel kesim bir kadın

elbisesinin adı olup üç etek entarinin belden aşağı kısmının üç ayrı parça halinde yapılmasını ifade etmektedir (Koçu 1969:236). Üç etek entari şalvar üstüne giyilir, eteğin üç dilimli olması hareket etmeyi kolaylaştırır ve bu dilimler bazen bellerdeki kuşak ya da kemer içine sokulurdu. Aşağıda üç dilimli bir forma sahip olan bir üç etek formu örneği (Bkz.Resim3.4.8.) ile bu formu açıklayan teknik çizim (Bkz. Çizim 3.4.2) ve kalıp örneği (Bkz.Çizim 3.4.3) yer almaktadır.



Resim 3.4.8. 18.yüzyıla Özgü Üç Etek Entari Formu Örneği

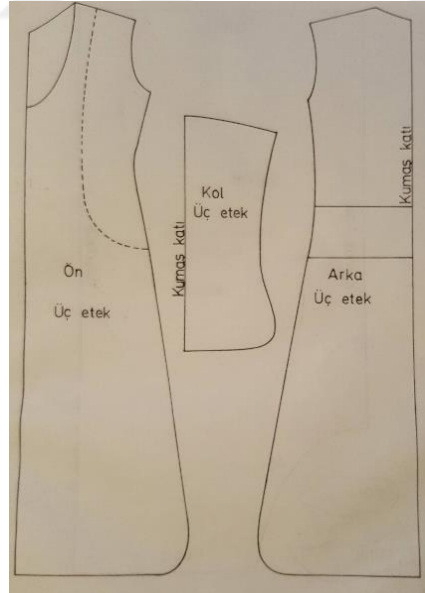
Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi TSMK A.3593 Varak no'su 15a olan Tasvir



Çizim 3.4.2. Üç Etek Entari Teknik Çizim Örneği

Kaynak: Doğu, Özoğul ve Fidan, Yaşayan Anadolu-Kitre Bebek Yapımı, s.109

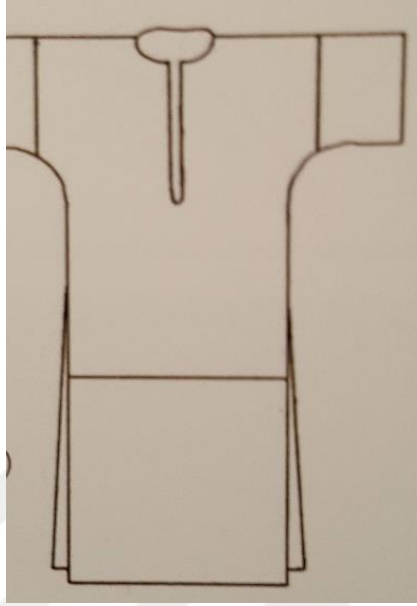
Üçetek biçimi hakkında daha ayrıntılı bilgi elde edebilmek için üçetek kalıbının incelenmesi gerekecektir. Aşağıda bununla ilgili bir kalıp örneği verilmiştir.



Çizim 3.4.3. Üç Etek Entari Kalıp Örneği

Kaynak: Demir ve Barışık, Oyuncak ve Turistik Biblo, s.69

Biçim olarak üç etek biçiminde olduğu için bu ad verilen entariyi, özellikle saray kadınları yaz ve kış ince gömlek (Bkz.Çizim 3.4.4.) üstüne giymişlerdir ve bu elbiseler sırma ve ipekle işlenmiştir (Pakalın 1946: 556).



Çizim 3.4.4. Entari İçine Giyilen Gömlek Teknik Çizim Örneği

Kaynak: Doğu, Özoğul ve Fidan, Yaşayan Anadolu-Kitre Bebek Yapımı, s.115

Ev ve sokaktaki giyim konusundaki değişimlerin sınıf sınıf taklit edilen saraydaki harem kaynaklı olduğu dönemin kadın giyiminde üç etek tarzında entarinin önü açık; kolları kısa; yaka, kol ve yırtmaç kenarlarının sırma harçlar ile süslendiği, dış giysilerin içlerinin kürkle kaplanarak kullanıldığı, entarilerin yazın ipekli ince kumaşlardan ve kışın yünlü, atlas ve kadife kumaşlardan oluştuğu, sokak giysisi olarak yarı şeffaf bir peçe olan yaşmakla feracenin (Bkz. Resim 3.4.9) kullanıldığı görülmektedir (Altınay ve Yüceer 1992 : 70-72).



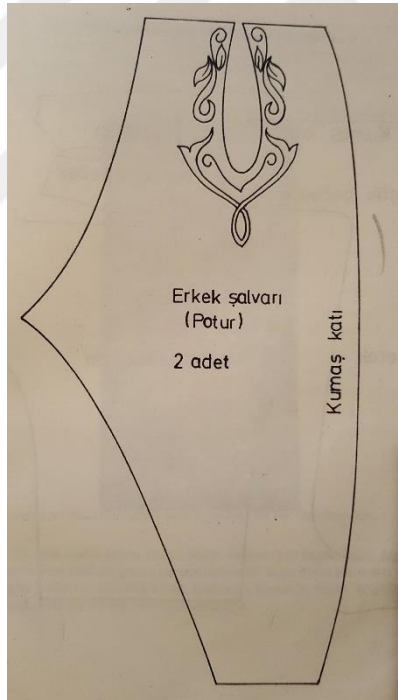
Resim 3.4.9. 18.yüzyıla Özgü Dış Giysi Olarak Ferace Örneği

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi TSMK H.2147 Varak no'su 14b olan Tasvir

Başgiysileri her toplumda kadın ve erkeklerin gerek giysilerini tamamlayıcı gerekse konumlarını vurgulayan aksesuarlar olmuşlardır. Osmanlı toplumunda da başgiysileri statü ve otoriteyi gösteren sembolik özelliklere sahipti. 18.yüzyıl Osmanlı Döneminde kadınların başlarına kısmi olarak süslü ve abartısız hotoz taktıkları , saçlarını da kahrül ve perçemler şeklinde alınlarına dökdükleri ifade edilebilir (Altınay ve Yüceer 1992 : 70-72). Kadınların başgiysileri buldukları konum ve statülerine göre değişen özellikler taşımış, statü yükseldikçe giysinin ihtişamını artıran unsurlara sahip olmuştur. Dönemin kadın giysilerinde karşılaşılan

yeniliklerden birisi de giysi yakalarındaki derin V, U ya da oval kesimler ve eteklerdeki yırtmaçlardır (Gürtuna 1999: 37).

Dönemin erkek giyimine bakıldığında genç erkeklerin içi samur krkle kaplı, uzun kollu kürkten geniş yakası olan ve nde yine krk bordürü olan bir dış giysi giyip içine de dış giysinin boyunda bir entari giydikleri, entarinin belinde ince bir kuşak veya kemer olduğu, başta düz bir kavuk ve kavuğun etrafında sarık bulunduğu, ayakta da değişik renklerde deriden mest biçiminde ayakkabı giydikleri görülmektedir (Altınay ve Yüceer 1992: 72). Entari içine giyilen uzun ya da kısa gömlek ile şalvar (Bkz.izim 3.4.5.) da dönemin özelliklerindedir. Bunun yanında üst rütbelerde çalışan asker ve devlet görevlileri ise kaftan biçiminde dizlere kadar boyda n sırma harçlarla süslenmiş bellerine kılıç kılıfını sarkıttıkları kemer takmışlar, başa da yuvarlak takkemsisi bir başlık giymiş ve dönemin modası olarak uzun bıyık bırakmışlardır.



Çizim 3.4.5. Erkek şalvarı Kalıbı rneği

Kaynak: Demir ve Barişık, Oyuncak ve Turistik Biblio, s.71

Türk İslam Sanatının geleneksel ana prensiplerinden olan sonsuzluk özelliğinin bu dönem kumaş desenlerinde de devam ettirildiği görülmektedir. 18.yüzyıl başında iki iri kıvrık ınar yaprağının meydana getirdiği madalyon deseni, vazo içinden

çıkan karanfil (Bkz. Çizim 3.4.6.), sümbül gibi çiçeklerin natüralist veya stilize görünümleri gibi özellikler öne çıkarken , 18.yüzyıl'ın ikinci yarısından sonra Türk rokokosunun kumaşta yansması olarak kumaşta ya tek olarak ya da yollu desen üzerine bir geometrik düzende yerleştirilmiş küçük serpmeye çiçek buketleri, iri kıvrımlı yapraklar, kıvrık daldan çıkan küçük çiçek kompozisyonları öne çıkmaktadır (Gürsu 1988:139- 141).



Çizim 3.4.6. Karanfil ve Laleden Oluşan Kumaş ve Çini Bezemesi Örneği

Kaynak: Kılıçkan, Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri, s.118

18.yüzyılda az klaptan dokunarak kaba dokunan büyük ölçekli desenlerden oluşan kaftanlar ile yine büyük ölçekli desenlerin kullanıldığı döşemelik kumaşları da dönemin ortalarına doğru görmekteyiz (Atasoy vd 2001:239). 18.yüzyıl'ın ilk yarısında “C “ ve “S” kıvrımlı çizgiler çerçevesinde daha büyük ünitelere yer verilirken; ikinci yarısında yumuşak, uçucu çizgilerle aşağı doğru kıvrılmış küçük ünitelerle biçimler meydana getirilmiştir (Barışta,2015:182).Ayrıca dokumalarda bozulmaya başlamış rumiler, palmetler, kıvrım dallar, iri yapraklar ve çiçekler (sümbül, gül,

karanfil v.s.), zaman zaman stilize edilmiş, bazı yerlerde de gerçekçi tarzda çiçekler çalışılmıştır.

18.yüzyıl Osmanlı Döneminde en çok görülen renkler, kırmızı, yeşil, mavi, beyaz, krem, pembe, sarı, bal renginde, koyu fındık renginde, bazen birbirleriyle uyuşmaz gibi görünse de bazen kendi tonlarıyla bazen de zıt tonlarla çizilen konturlar (Bkz.Resim 3.4.10.;Resim 3.4.11.;Resim 3.4.14.) deseni daha da belirginleştirerek Türk kumaş sanatına özgü bir görünüm kazandırmıştır (Salman 2011 :168, 184-185, 191).



Resim 3.4.10. 18.yüzyıla Özgü Kumaş Üzerinde Desen ve Desen Kontürüne Dair Örnekler

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi TSMK A.3593 Varak no'su 120b olan Tasvirten Alınan Detay

Osmanlı Dönemine özgü saray ve saray dışı dokumalar, giysiler ve eşyalar, her devirde taşıdıkları kalite ve gösteriş düzeyi ile aksesuar, renk, desen kompozisyonları kısmi olarak değişse de, toplumsal hiyerarşinin önemli görsel göstergelerinden olmuştur. Bu yönüyle dokumalar bireylerin ait oldukları grupları ve grup kimliğini göstermede belirleyici ve ayırıcı bir niteliğe sahip sembolik araç haline gelmişlerdir. Osmanlı Döneminde padişah, saray halkı veya üst düzey yöneticiler, zengin tüccarlar

ile padişah tarafından verilmek üzere dokunan eserler, ipek, altın,gümüş gibi değerli malzemelerle üretilen kumaşlardır. Osmanlı sarayı için dokunan bu kumaşlar taşıdığı toplumsal yaşantıda ayırıcı özellikler nedeniyle önemli işleve sahip olmuştur. Böylelikle hanedanın giyimi, halkın giyiminden ayrılmaktaydı. Saray giyiminde kullanılan kumaş, malzeme ve süslemelerde kalite ve ihtişamı sağlayan unsurların üst düzeyde ortaya konması, halkın giyim biçiminden farklı bir formda belli kurallara uyularak dikilen giysilerin kullanılmasını sağlamıştır.

Osmanlı sarayına yönelik dokumacılıkta ön plana çıkan ipekli dokumalarda iplik türü, dokuma ipliğine altın telin katılması, renk, desenleme gibi unsurlar dokumaya daha da değer kazandıran unsurlar olmuştur (Bilgi 2007:11-12). İpekli dokumaların Osmanlı döneminde saraya yönelik yapılan kumaşlar arasında değer kazanması özellikle hammaddesi olan ipek lifinin eşsiz özelliklere (dayanıklı oluş, yapısında taşıdığı parlaklık nedeniyle oluşturduğu görsel etkiler, dokumada altın veya gümüş metal liflerle kolay karıştırılabilme özelliği v.s.) sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Osmanlı ipek lifli dokumalarının bu özelliklerinin irdelenmesi, özellikle tarihsel gerçeklikleri bir yönüyle ele almayı hedefleyen dönem filmi tasarımlarında (kostüm, mekan v.s.) döneme özgü olduğu veren bir atmosfer oluşturulmasına olanak sağlayacağından, üzerinde önemle durulması gereken bir konudur. Dokumalar içinde özellikle ipekli dokumalar, Osmanlı Döneminde, yapısında taşıdığı parlaklık nedeniyle oluşturduğu görsel etki ve altın veya gümüş metal tellerle motiflerden oluşan ihtişamlı desenlerin oluşturulabilmesi özelliği nedeniyle saray için değerli giysi ve eşyaların (perde, minder, yastık , örtü v.s.) kumaşları olarak tercih edilmiştir. Bu yönüyle yüzyıllarca her dönem özellikle padişah, şehzade, devletin üst düzey görevlilerinin ve padişah hanedan aile üyelerinin giydiği kaftan yapımında kullanılan ipekli dokumadan yapılmış kumaşlar en değerli kumaşlar olarak saraya özgü olduğu ifade eden, saray atmosferini yaratan bir sembolik niteliğe sahip olmuşlardır. Özellikle Bursa ve İstanbul'da saraya özgü tezgahlarda üretilen sözkonusu değerli dokumalar altın ve gümüş gibi değerli madeni tellerin işlenmesi ile padişah ve saray mensuplarının giyimleri için özel olarak üretilen kumaşlar olarak özel bir öneme sahip olmuş ve saray kumaşları olarak adlandırılmıştır (Tez, 2009: 61). Saraya yönelik değerli kumaş üretimi yapan atölyeler içinde Bursa öne çıkmakta, İstanbul atölyeleri seraser ve kemha gibi değerli ipekli dokuma üretiminde yoğunlaşmışsa da bu atölyelerde tüm aşamalar

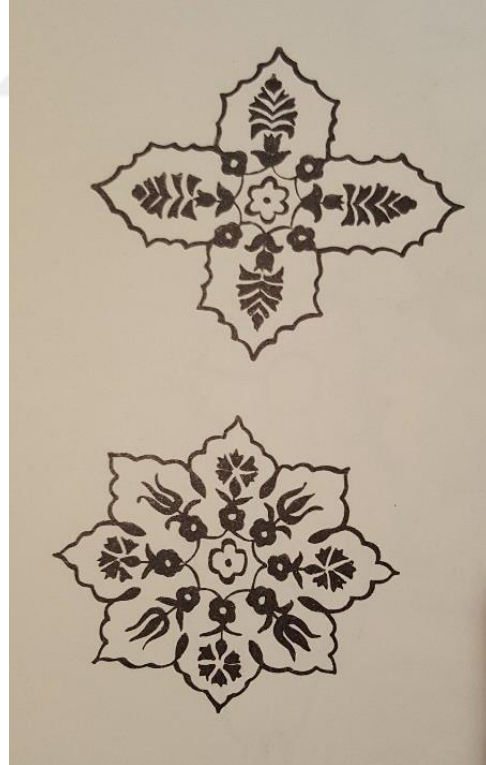
gerçekleşmeyip ipek iplik, ipliğin çekilip boyandığı Bursa'dan getirilmekteydi (Atasoy vd. 2001, s. 156). 17.yüzyıl sonrasında İstanbul'da üretildikleri tezgahların bulunduğu semtlerin isimlerini de alan ipekli dokumalar ortaya çıkmış, İstanbul dokuma tezgahları da kaliteli ürünler vermeye başlamıştır. Saraya bağlı atölyelerde üretilen ipekli dokumalar, özellikle sarayda ve devlet törenlerinde hiyerarşiyi belirlemede statü gösteren bir role sahip olmuştur (Bilgi, 2007, s. 12).

Osmanlı sanatının genellikle saraydan yönlendirildiği göz önüne alındığında modanın da Sultanların olaylara bakış açısıyla bağlantılı olduğu söylenebilir (Tezcan 1998 :83). 19.yüzyıl'a kadar Osmanlı Döneminde giyim modasının, günümüzde görülen moda akımlarının etkisiyle değil de, saray yaşantısında görülen bazı özelliklerin çeşitli yollarla halk kesimlerine yayılması sonucu oluşan kendine özgü bir eğilim olarak ortaya çıktığını görmekteyiz. Birçok sanatın en iyi örneklerinin sarayda ya da saray için üretilmesi, birçok üslubun önce sarayda benimsenip sonra ülkeye yayılması döneme özgü mutlakiyetin bir göstergesi olup sarayın üretmediğini satın aldığı anlaşılmaktadır (Kuban 2010:s.199). Geleneksel Türk Sanatları içerisinde yer alan bir çok sanatların en kaliteli malzemelerden ve değerli maden (altın, gümüş) ve taşlardan (yakut, zümrüt, inci v.s.) dönemin süsleme anlayışına uygun desenlemeyle üretilenlerinin Osmanlı saray yaşantısında kullanıldığı bilinmektedir. Sözkonusu geleneksel sanatlar içinde daha çok saraya hitap eden kitap sanatlarının (hat, tezhip, minyatür v.s.) üretiminin yanında halı, kilim, kumaş, rahle, kapı, takı (kemer, kolye, bilezik, küpe v.s.), mermer, çeşme , hayvan koşumları, çini ve seramik, vitray, çeşmi bülbül gibi farklı teknikler kullanılarak yapılan çoğu sanat ve zanaat karışımı ürünler önemli yer tutmaktadır.

Osmanlı kadın giyiminde Batılılaşma ile altta şalvar, iç entarisi ve üç etekten oluşan geleneksel kadın kıyafetlerinden Avrupai tarz kadın modası olan tek parçalı elbiseler ya da etek ceketten oluşan ikili takımların ortaya çıktığı döneme kadar oluşan geçiş döneminde (1850-1870) pileler, bele oturan şalvarlar, korsajlı kısa ceketler, yeni tarzın öğeleri olarak görülürken, çok giyilen çevreleri oyali, harçlı üç etekler hala gelenekselliği koruyan öğeler olmuştur (Tezcan 1998: 83). Cumhuriyet Döneminde giyim-kuşam alışkanlığı, devlet politikası olarak halka inmiş, dönemin giysi moda anlayışında, batılı öğeler ön plana çıkmış olmakla birlikte kırsal kesimde yaşayan halk

geleneksel giysileri kullanmaya devam etmiştir (Öngen 2016 :8). Osmanlı Döneminde ise biçim, kesim (geometrik), giyiniş tarzında kimi zaman halkın giyimi ile benzerlik olsa da saray giyimi, her devirde kullanılan kumaş, malzeme ve süslemelerde gösterişi sağlayan uygulamaların yapılması ile toplumsal hiyerarşideki farklılığını üst düzeyde ortaya koymuştur.

Osmanlı dokumalarının ihtişamı özellikle 16. yüzyıl'da daha belirgin bir şekilde görülmüş, seraser (atkısında gümüş tel kullanılan kumaş) , zerbaft (motifleri altın ile dokunan bir brokar türü kumaş) gibi gümüş veya altın tellerle dokunan ve kemha, çatma (Bkz.Çizim 3.4.7.) gibi klaptanlarla da desenlenebilen değerli dokumalara eşlik eden süslemeler (seraserde büyük boyutlu desen gibi) dokumaların ihtişamını daha da arttırmıştır. Kumaş üzerindeki desen ve işlemeleriyle giysiye eşlik eden değerli taşlardan oluşan aksesuarların (kemer, küpe, sorguç, yüzük, kılıç vs.) yapımı, klasik süsleme sanatının karakteristik özelliklerinin saray giyimindeki yansımalarını oluşturmuştur.



Çizim 3.4.7. Çatma Kumaş Motif Örnekleri

Kaynak: Şengül, 100 Türk Motifi, s.58

Türk kumaş süslemeleri en eski zamanların gelenek ve göreneklerinden, tabiatın sonsuz kaynaklarından ilham alınarak, herhan bir şeyi taklit etmekten çekinip onu sivilize etmek suretiyle oluşturulmuştur (Öz 1951: 83) Osmanlı saray dokumacılığında klaptan, ipek ipliğe sarılmış altın veya gümüş alaşımli tel olup, bunların sayısının artması kumaşın değerini yükseltip, metal sayısının azalması da kumaş değerini azaltmasına neden olmaktadır. Özellikle 17. yüzyıl sonu ve 18. yüzyıl başından itibaren giderek klaptandaki değerli metal tellerin sayısının azalması klaptanın kumaşa kattığı değeri de azaltmıştır. Bir dokunuş tekniği olarak kadifenin bir çeşidi sayılan çatmada genellikle zemin kadife ve desen gümüş klaptanla dokunmuş ya da tersi olarak zemin klaptanla dokunarak desenin kadife olması sağlanmıştır (Bilgi 2007:12-13). Bu dönemde ipekli dokumalarda ipek iplik oranının ve metal tel sayısının azaltılması ile düz desensiz (Bkz.Resim 3.4.11.) ya da az desenli hafif ipekli dokumalar ortaya çıkmıştır (Tezcan 1998:195-196).



Resim 3.4.11. 18.yüzyıla Özgü Düz Desensiz Kaftan (Dış Giysi) Örnekleri

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi TSMK A.3593 Varak no'su 139b olan Tasvirden Alınan Detay

Saray kadın giysisinin biçim, renk, işleme ve süslemeleri diğer dönemlerde olduğu gibi bu dönemde de saray ihtişamını temsil etmiştir. Saray erkek giyimi ise padişahın giyim tarzı olan, değerli taş ve metallerle desenli, altın ya da gümüş aksesuarlarla bezeli, padişahın konumunu ve saray ihtişamını temsil eden kaftan ile sembolleşmiştir. Kaftanlar içe ve dışa giyilmek üzere iki türde dokunmuş olup dışa giyilen kaftanlar merasim kaftanları olarak altın telli değerli kumaşlardan kol üzerinden omuzdan aşağıya kaftan boyu kadar “yen” denilen ihtişam sağlayıcı ikinci bir kolun yer aldığı biçimde mevcut olmuş; içe giyilen kaftanlar ise kısa kollu olup ayrıca takma kolları da bulunarak yer almışlardır (Altay, 1979 :6-8, 12-14). Kaftanlarda asırlar değiştikçe kumaş cinslerinin değiştiği fakat formlarının hemen hemen aynı kaldığı görülmekle birlikte ilk zamanlar oldukça sade olan kaftanların zamanla daha da mükemmelereşerek kapaniçe (Bkz.Resim 3.4.8) adı verilen içi kürklü, dışı seraser (dokumasında altın alaşımılı gümüş tel veya doğrudan gümüş tel kullanılan ipekli kumaş) , atlas (ince ipekten, düz renkte, sert ve parlak kumaş) ve gezi (hareli ipekli kumaş) gibi değerli kumaşlardan yapılı, yenli (kaftanın parçalı kolu), önden açık, kıymetli taşlarla süslü düğmeli ve yanları yırtmaçlı bir giysi haline dönüştüğü görülmektedir. Yakası kürklü kapaniçe denilen üst kıyafeti olan kaftanlar, iç entarinin üzerine giyilen padişahların şehzadeleri tarafından da kullanılan tören kıyafetleridir (Tezcan 2006:141, 227). Her şekilde kaftanlar, yakasız veya yakalı, uzun veya kısa kollu, önden açık, önleri çapırlı ve düğmeli, yanları yırtmaçlı, içi astarlı görünümde dirler. Kaftanın altına giyilen entari açık olan önünde bel kısmına kadar ibrişim düğme ve iliklerin bulunduğu, uzun kollu bir kıyafet olup erken dönemlerde kaftan ve entarilerin birbirleriyle kontrast oluşturacak şekilde aynı olmayan renklerde (yeşil ve kırmızı; turuncu ve mavi gibi) olmasına rağmen 18.yüzyılın ikinci yarısında aynı renklerde (koyu gri ve açık gri gibi) oldukları görülmektedir (Eagle, 2010:244).

18.yüzyıl Osmanlı Döneminde kadın başgiysileri gibi erkek başgiysileri (Bkz. Çizim 3.4.8.; Çizim 3.4.9; Çizim 3.4.10.; Resim 3.4.12) de toplumda statü ve otoriteyi gösteren sembolik özelliklere sahipti. Padişahların kıyafetlerini bütünleyen bir unsur ve en önemli statü simgelerinden olan baş giysilerinden kavuklar arasında ‘Selimi’ ve ‘Katibi’ denilen kavuklar III.Ahmet Döneminde kullanılmaya başlanmıştır (Eagle, 2010 :245,248). Yavuz Sultan Selim zamanında kullanılmaya başlandığı için ‘‘Selimi’’ ismini alan kavuk, üst kısmı başa giyilen kısmına nazaran daha geniş olan, üzeri tülbent ile kaplı bir başlık olup ‘Katibi’ denilen kavuğun (Bkz. Resim 3.4.12.) ise üstü düz olmaktadır.



3.4.8. Osmanlı Toplumunda Kullanılan Temel Erkek Başgiysi Örnekleri

Kaynak: Koçu, Türk Giyim Kuşam Ve Süslenme Sözlüğü, s.163

Özellikle kavukların üzerine takılan mücevherlerin (zümrüt, elmas gibi taşlarla işlenmiş) boyutu ve görkemi takılan yerin özelliğine göre değişerek tören, sefer ve günlük yaşamda farklı biçimler alsalar da ihtişam sağlayan bir saltanat göstergesi olarak kullanılmışlardır (İrepoğlu, :206). Özellikle törenlerde sarık üzerine takılan tek ya da birkaç tane olan büyük boyuttaki sorguçlar (Bkz.Çizim 3.4.10) değerli taşlarla süslenen mücevherler olarak baş giysisinin ihtişamını arttıran unsurlardı ve statü sembolleriydi.



Çizim 3.4.10. Sorguçlu Kavuk ve Kapaniçe Yakalı Kaftan Örneği (Sultan III.Ahmet'e Ait)
Kaynak: Cenkmen, Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri,s.49

Osmanlı döneminde ipekli kumaşların kullanım alanları arasında giysilerin yanında iç mekan tekstil ürünleri olarak seccade, perde, yastık yüzü , taht örtüsü , divan örtüsü, mobilya örtüsü v.s. yaygın olarak kullanılmıştır. İç mekan tekstil ürünlerinde ve

eşyalarında yapılan döneme özgü değerli taşlarla bezeli süslemeler, desenler kişi, mekan ve olayların toplum içinde konumlandırılmasında önemli bir etkiye sahip olmuştur. 18.yüzyıldan kalan örtü, bohça, taban halısı (Bkz.Resim 3.4.10;Resim 3.4.11), çadır gibi pek çok iç mekan tekstil ve dokuma ürünlerinin Doğu ile Batı kültürleri arasında bir geçişi ortaya koyan özelliklere sahip olduğu görülmektedir (Barışta, 1984 :51).Bu dönemin giysi ve aksesuarlarında saptanan renk, motif, desen, biçim, işleme özelliklerinin dönemin iç mekan tekstil ve dokuma ürünlerinde de (yastık, yer örtüsü v.s.) de (Bkz.Resim 3.4.13;Resim 3.4.14.) görüldüğü söylenebilir. İç mekan tekstil ürünlerinde de klaptanlı ve değerli taşlı işlemler (Bkz. Resim 3.4.13.) yer almaktadır.



Resim 3.4.13. 18.yüzyıla Ait Mercan İşlemeli Divan Yastığı Örneği

Kaynak: Tezcan, Topkapı Sarayı Döşemelikler, s.54

Ayrıca çeşitli tören ve şenliklerde, seyahatlerde, seferlerde yararlanılan çadırlarda (Bkz. Resim 3.4.10.; Resim 3.4.11; Resim 3.4.12.; Resim 3.4.14.) kullanılan kumaşlar da dönemin dokuma ve desen üslubu hakkında bilgi vermektedir. Genellikle çadırın dış kısmı kırmızı ve beyaz çuka, mavi ve kırmızı boğası, gezi atlas, saye gibi kumaşlardan ve iç kısmı da fıstıklı atlas, kırmızı ve beyaz boğası, güvez atlas, taraklı atlas, kırmızı çuka, beyaz ve kırmızı kutni gibi kumaşlardan yapılmakta olup çadırın dış çatı kısmında kırmızı beyaz zikzak görünümlü desenler; çadırın iç kısmında da ortada büyük madalyon ve köşelerde de çeyrek madalyonlardan oluşan sayeban deseni; çiçekli vazo

motifleri ; tel kırma, süzeni , çin iğnesi, kabartma sırma işlemler görülmektedir (Atasoy 2002 : 106-122)



Resim 3.4.14. İç Mekan Tekstil ve Dokuma (Yastık ve Yer Örtüsü) Örneği

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi TSMK A.3593 Varak no'su 27a olan Tasvirde Alınan Detay

18.yüzyılda Türk dokumacılığı üzerinde Avrupa etkilerinin artmış olup dönemin kumaş ve işleme sanatında uçşan kurdeleler, defne dalları, tiyatro sahnesi gibi iki yana açıklan perdeler, stilize edilmiş mimari unsurlar yer almaya başlamıştır (Tezcan ,2007 :26). Bunun yanında Osmanlı'da mimari süslemelerin tekstil desenleriyle benzeştiği görülmektedir (Gürsoy 2004: 133). Genel olarak bakıldığında Osmanlı Döneminde sarayın iç mekan unsurlarının (duvar döşemesi ve yer karolarında -çini-; ev tekstili olarak perde, taht örtüsü, divan örtüsü, yastık ve minder; dokuma olarak halı ve kilim, tahta ve maden eşyalar v.s.) taşıdıkları görkemli özelliklerle (ipekli dokumalar, değerli maden ve taşlarla bezeme ve işlemler , renk, desenler v.s.) sarayda yaşayanların konumlarına güç kazandırdıkları, Padişahın üst düzey konumunu ve otoritesini sağladıkları ihtişamla güçlendirdikleri, çevresinde bulunup kendisine hizmet eden kişilerin de önemli olan konumlarını vurguladıkları söylenebilir.

4.18.YÜZYIL MİNYATÜRLÜ ELYAZMA ESERLERDEN SEÇİLEN MİNYATÜRLER İLGİLİ EDEBİ METİNLERİN EPİK TASARIM KURGULARINDA YER ALAN KOSTÜM TASARIMLARI ÜZERİNDE ÇÖZÜMLEME ÖNERİLERİ

Yapmış olduğumuz tez araştırma ve incelemesinde, Osmanlı Döneminin 18.Yüzyıl başlarına yoğunlaşılmasının nedeni; Batı etkilerinin Osmanlı toplumu üzerinde tam olarak görülmediği ancak geçiş dönemi denilen bu dönemde çoğu geleneksel unsurların varlığını devam ettirmesinin yanında kimi unsurların bazı yönleriyle değişime uğramasıdır. Bu dönemde yaşanan toplumsal ve kültürel dönüşümlerin ve devam eden gelenekselliğin tasarım anlayışına da yansımalarının görülmesi ve buna göre geleneksel ve yeni ayırımlarının daha kolay yapılabilecek olması nedeniyle bu geçiş dönemi araştırma alanımızı oluşturmuştur. Bu bağlamda yapmış olduğumuz araştırmanın çözümleme kısmında 18.yüzyıl döneminin geleneksellik ve değişimini sanat anlayışı ve bakış açısı ile en iyi şekilde betimleyen ve buna göre geleneksel ve yeni tasarım anlayışlarının birlikte en iyi şekilde görüldüğü eserler araştırma alanı olarak ele alınmıştır.

Araştırma alanını oluşturan eserler, geçiş dönemini en iyi temsil eden nakkaşlardan Levni'nin tasvirlediği boy portrelerin yer aldığı albüm ve Silsilename elyazmaları ile Levni'nin tasvirleyip Vehbi'nin yazmış olduğu Sultan III.Ahmet'in 4 şehzadesi için yapılan sünnet düğününün betimlendiği Surname-i Vehbi elyazması'dır. Bu eserlerde yer alan görsel ve edebi metinler arasından dönemin sosyal ve kültürel alandaki karakteristik özelliklerini en iyi şekilde betimleyen metinler seçilerek üzerlerinde sosyal göstergebilimsel çözümleme yapılmıştır. Bu çalışmada yapısalcı bir yaklaşımla araştırma konusuyla ilgili toplumsal gerçeklik unsurları padişahın ve iletişiminde bulunduğu yakın çevresinin giysileri ile giysilerin özelliklerini vurgulayan aksesuarları, içinde buldukları mekan ve kullandıkları mekan nesnelere olarak kurucu öğelerine sosyal göstergeler olarak ayrılmıştır.Ayrıca sözkonusu bu gerçeklik unsurlarının özellikleri ve işlevleri hakkında bilgi edinebilmek için üzerlerinde sosyal göstergebilim tekniğine göre çözümleme yapılmıştır. Araştırmada üzerinde çözümleme yapılan minyatür ve edebi metinlerin içinden seçilen uygulama alanı olan elyazmalarının nitelikleri şunlardır; Levni'nin tasvirlediği Topkapı Sarayı

Müzesi Kütüphanesinde bulunan 42 adet tek yaprak minyatür boy portreden (padişah ve dönemin figürleri) oluşan minyatürlü elyazması albüm (Envanter No'su TSMK 2164 olan eser), Levni'nin tasvirlediği Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan 23 adet padişah portrelerinden oluşan Kebir Musavver Silsilename isimli minyatürlü elyazması (Envanter No'su TSMK A 3109 olan eser) ve Levni'nin tasvirlediği ve Seyyid Vehbi'nin yazdığı Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan içinde 137 adet minyatürün bulunduğu (Atıl,1999 :34) Surname-i Vehbi isimli minyatürlü elyazması (Envanter No'su TSMK A 3593 olan eser)'dır (İrepoğlu,1999:76-80,168-170,111-115).

Uygulama alanı olarak seçilen söz konusu eserlere Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi'nden ulaşılmış olup Surname-i Vehbi elyazması'nda yer alan üzerinde inceleme yapılacak minyatürlerle bağlantılı olan edebi metinlerin Osmanlı Türkçesi'nden günümüz Türkçesine aktarılmış versiyonları ise Mertol Tulum'un "Surname: Sultan Ahmet'in Düğün Kitabı" isimli kitabından elde edilmiştir (Tulum: 2008).

Araştırmada inceleme konusu yapılan 8 minyatür ve 2 edebi metnin buldukları eserlerdeki varak numaraları şunlardır;

- **Envanter No'su TSMK A 3109 Olan Eserden (Kebir Musavver Silsilename) Seçilen Minyatürler**

- TSMK A. 3109 varak no'su 22a (Sultan II.Mustafa)

- TSMK A. 3109 Varak no'su 22b (Sultan III.Ahmet ve Şehzadesi)

- **Envanter No'su TSMK H. 2164 Olan Eserden (Albüm) Seçilen Minyatürler**

- TSMK H.2164 Varak no'su 1b (Genç Osman)

- TSMK H.2164 Varak no'su 3a (Peyklerden Halil İbni Üveys Ağa)

- TSMK H.2164 Varak no'su 11a (İplik Eğiren Kadın)

- TSMK H.2164 Varak no'su 18a (Genç Rakkase)

- **Envanter No'su TSMK A 3593 Olan Eserden (Surname-i Vehbi) Seçilen Minyatürler**

- TSMK A. 3593 Varak no'su 15b

- TSMK A. 3593 Varak no'su 20b

- **Envanter No'su TSMK A 3593 Olan Eserden (Surname-i Vehbi) Seçilen Edebi Metinler**

(Üzerinde inceleme yapılacak Surname-i Vehbi minyatürleriyle bağlantılı edebi metinler arasından seçilmişlerdir)

- TSMK A. 3593 Varak no'su 12a

- TSMK A. 3593 Varak no'su 18b

Çözümlemelerde epik anlatı kahramanı olarak Padişah figürünün ve yakın ilişkide olduğu saray çevresinden figürlerin öne çıkmasında etkili olan giysilerinin özellikleri ile bu özellikleri öne plana çıkaran beden ve yüz ifadelerinin, aksesuarlarının, buldukları mekan ve kullandıkları mekan nesnelere özellikleri sosyal göstergeler olarak ele alınmıştır. Araştırma için tasvirlerde betimlenen sözkonusu sosyal göstergelerin sırasıyla önce biçim nitelikleri ve anlamları açıklanmış ve sonrasında da bu sosyal göstergelerin Osmanlı Dönem filmi kostüm tasarımı sürecinde birincil kaynak olarak kullanılmaya uygunluk durumları ortaya konmuştur.

Araştırmadaki minyatürlü elyazmalarının epik tasarım kurguları üzerinde yapılacak çözümleme sonuçlarından elde edilecek verilerin Osmanlı Dönem filmi tasarımcılarının kostüm tasarımı yapımı sürecinde giysi ile ilgili döneme özgü gerçeklik unsurlarını doğru olarak tespit etmelerine ve bunları tasarımlarına yansıtmalarına yardımcı olacağı düşünülmektedir.

4.1. Levni'nin Tasvirlediği Kebir Musavver Silsilename Boy Portrelerinden ve Albüm Boy portrelerinden Seçilen Minyatürler Üzerinde Yapılan Sosyal Göstergebilimsel Çözümler

Bölümde Levni'nin tasvirlediği Kebir Musavver Silsilename elyazmasından (Envanter No'su TSMK A 3109 olan eser) seçilen 2 minyatür boy portre ve Albüm elyazmasından (Envanter No'su TSMK H. 2164 olan eser) seçilen 4 minyatür boy portre üzerinde yapılan çözümler gösterilmiştir.

Çözümlerinde inceleme için seçilen minyatürlerin epik tasarım kurgularında betimlenen padişah ve varsa yakın çevresinin (şehzade) beden ve yüz ifadeleri, giysi ve aksesuarları, içinde buldukları mekan yapıları ve kullandıkları mekan nesnelere ile ilgili sosyal göstergelerin özellikleri ve bu özelliklerin Osmanlı Dönem filmi için kostüm tasarımı sürecinde birincil kaynak olarak kullanılması için uygunlukları ortaya konmuştur.

Levni ait bazı minyatürlerin "Çözümleme" adı altında toplanan inceleme bölümleri Teknik analiz; Tasvirdeki epik anlatı konusu; Tasvirdeki epik tasarımda betimlenen sosyal göstergeler olarak figürün beden ve yüz ifadelerinin biçim nitelikleri ve anlamları; Tasvirdeki epik tasarımda betimlenen sosyal göstergeler olarak figürün giysi ve aksesuarlarının biçim nitelikleri ve anlamları; Tasvirdeki epik tasarımda betimlenen sosyal göstergeler olarak figürün içinde bulunduğu mekan yapısı ve kullandığı mekan nesnelere biçim nitelikleri ve anlamları ile Tasvirdeki epik tasarımda betimlenen sosyal göstergelerin özelliklerinin Osmanlı Dönem filmi kostüm tasarımı sürecinde birincil kaynak olarak kullanılması için uygunlukları olarak ayrı ayrı araştırılıp görsel örnekler üzerinden ayrıntılı olarak incelenecektir.



Resim 4.1.1. TSMK A. 3109 varak no'su 22a olan Minyatür (Sultan II. Mustafa)

Kaynak: TSMK A.3109 no'lu "Kebir Musavver Silsilename" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

4.1.1.1. Teknik Analiz: Minyatürlü sayfa boyutu 38,8 cm x 26 cm olan âharlı kağıt üzerinde suluboya ve altınla boyama ile minyatür tekniği uygulaması; resmin çerçevesinin dışında kalan kısma kağıt üzerine altın serpmeye (Zerrefşan) uygulaması.

4.1.1.2. Tasvirdeki Epik Anlatı Konusu: Bir epik kahraman figürü olarak Sultan II. Mustafa'nın betimlenmesi

4.1.1.3. Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün Beden ve Yüz İfadelerinin Biçim Nitelikleri ve Anlamları:

- **Figürün Beden İfadesi**



Resim 4.1.1.3.1. TSMK A. 3109 varak no'su 22a olan Minyatürden (Sultan II. Mustafa) Alınan Detay

Kaynak: TSMK A.3109 no'lu "Kebir Musavver Silsilename" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Figür Beden İfadesinin Biçim Nitelikleri;** $\frac{3}{4}$ profilden bağdaş kurarak oturma (Bkz. Resim 4.1.1.3.1'deki Detay); iki elin dizin üstünde olması (bir elin mendili tutması ve diğer elin dizin üstünde durması) (Bkz.Resim 4.1.1.3.1.'deki Detay)
- **Figür Beden İfadesinin Anlamı;** Figürün beden ifadesi otorite, güç ve hâkimiyeti temsil edip toplumsal statüdeki üst düzey konumunu desteklemektedir. Osmanlı minyatür sanatının geleneksel epik tasarım anlayışına / klasik şemaya uygun bir epik tasarım anlayışıyla figürün beden ifadesi ile ilgili sosyal göstergeler stilize edilerek betimlenmiştir. Aynı zamanda figürün beden ifadesinin daha ayrıntılı görünmesini sağlayan $\frac{3}{4}$ profilden duruş ve ellerdeki hareket yeni epik tasarım anlayışının yansımasıdır.
- **Figürün Yüz İfadesi**



Resim 4.1.1.3.2. TSMK A. 3109 varak no'su 22a olan Minyatürden (Sultan II.Mustafa) Alınan Detay

Kaynak: TSMK A.3109 no'lu "Kebir Musavver Silsilename" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Figür Yüz İfadesinin Biçim Nitelikleri:** Figürün $\frac{3}{4}$ profilden ileriye yukarı doğru bakması (Bkz.Resim 4.1.1.3.2.'deki Detay); göz, kaş ve dudaklarda huzur ifadesini veren bir hareket (Bkz.Resim 4.1.1.3.2.'deki Detay)

- **Figür Yüz İfadesinin Anlamı:** Figürün yüzünün $-\frac{3}{4}$ profilden yukarı doğru bakışı ve kaş, göz ve dudağının tarama, kontür ve boyama ile aldığı belirgin şekil ile oluşan yüz ifadesi, yeni epik tasarım anlayışının sonucu olarak ayrıntılı bir şekilde figürün bireysel özelliklerini sunma olanağını sağlamaktadır. Yüz ifadesi ile ilgili göstergeler figürün dönemdeki toplumsal konumuna uygun bir kararlılık, ciddiyet ve kendine güven duygusu içinde bulunduğunu ve bunun yanında huzurlu olma özelliklerini de taşıdığını ortaya koymaktadır. Bu özellikler geleneksel tasarım anlayışına da uygun olarak padişahın sahip olduğu otorite, güç ve hakimiyetin yanında insancıl yönlerinin de olduğunu ifade eden göstergeler olmaktadır.

4.1.1.4.Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün Giysi ve Aksesuarlarının Biçim Nitelikleri ve Anlamları :

- **Figürün Giysisi**



Resim 4.1.1.4.1. TSMK A. 3109 varak no'su 22a olan Minyatürden(Sultan II.Mustafa) Alınan Detay

Kaynak: TSMK A.3109 no'lu "Kebir Musavver Silsilename" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)



Çizim 4.1.1.4.1. Resim 4.1.1.4.1.'de Yer Alan Figürün İç Entarisi Üzerindeki Desenlerin Kara Kalem Çizimi

Kaynak: İnci Yakut, 2016

Figür Giysisinin Biçim Nitelikleri: Figürün İçi siyah kürkten astarlı, üst kısmında renkli değerli mücevher taşlarla (zümrüt, yakut) işlenmiş ve altın telden yapılmış, ortasında gül şeklinde zümrüt düğmesi olan kenarları altın telden püsküllü 6 tane çarprastlı, uzun kolu geride olup ayak bileğine kadar uzanan omuzu düşük, gök mavisi renkte, desensiz düz ipekli kumaştan yapılı, kapaniçe yakalı seraser tören kaftanı (Bkz.Resim 4.1.1.4.1.'deki Detay) ; kaftanın içine giyilen zeytuni renkte ipekli madalyonlu kemha iç entarisi ve entarisinin içi pamuklu ve etrafı 5-7 cm.genişliğinde turuncu renkte pervazla çevrili, beyaz renkte ipekli tafta ya da canfesten olan astarı (Bkz.Resim 4.1.1.4.1.'deki Detay); entarisinin üzerinde altın metalli telden yapılmış ve kaydırmalı ekseninde bezenmiş dokumasına serpiştirilmiş kıvrık hançer yapraklarla çevrili olan madalyonun oldukça büyük boyutta sitilize edilmiş hatayı motifli deseni (Bkz.Resim 4.1.1.4.1.'deki Detay. ;Bkz.Çizim 4.1.1.4.1.),

- **Figür Giysisinin Anlamı:** Giysiye ait özellikler figürün dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak toplumsal konumunu destekleyen güç ve otorite sembolleri olmaktadır. Tasvirde yeni epik tasarım anlayışının sonucu figürün giysisinin kıvrımlarının kontürle belirginleştirilmesi, kaftanın arkadan büyük iki parçasının dökümleri, yapılan renk tonlamaları ile giysinin boyutlandırılması ve düz sade kumaş izlenimi yaratılması giysinin karakteristik özelliklerinin ayrıntılı olarak sunulması olanağını sağlamış ve döneme özgü sade bir dokuma ve süsleme anlayışıyla saray yaşantısına uygun özelliklere sahip olarak üretildiğini göstermiştir. Kaftan ve entaride bir bütün olarak renk, desen, biçim ayrıntılarına ve kısmi de olsa dokuma unsurlarında altın kullanımına yer verilmesi geleneksel tasarım anlayışının bir yansıması olurken bunların arasındaki uyumun ve abartısız sade görünümün renk tonlamaları ve kontürle gerçekçi bir şekilde detaylarıyla verilmeye çalışılması yeni bir anlayışın ürünüdür.
- **Figürün Aksesuarları**



Resim 4.1.1.4.2. TSMK A. 3109 varak no'su 22a olan Minyatürden (Sultan II.Mustafa) Alınan Detaylar

Kaynak: TSMK A.3109 no'lu "Kebir Musavver Silsilename" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)



Resim 4.1.1.4.2. TSMK A. 3109 varak no'su 22a olan Minyatürden (Sultan II.Mustafa) Alınan Detaylar

Kaynak: TSMK A.3109 no'lu "Kebir Musavver Silsilename" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Figür Giysi Aksesuarlarının Biçim Nitelikleri:** Figürün aksesuar olarak, sağ elinde tuttuğu kenarları altın tülle işlenmiş, serpmme desenli renkli ipek iplikle doldurulmuş, bürümcük hafif ipekli mendil (Bkz.Resim 4.1.1.4.2. 'deki Detay) ; sağ elin küçük parmağındaki değerli kırmızı taştan (yakut) altın yüzük (Bkz.Resim 4.1.1.4.2. 'deki Detay) ; baş giysisi olarak beyaz sarığının üzerindeki yeşil tepeliği üzerinde altın madeni ve değerli taşları (elmas, yakut) , siyah uzun tüyleri olan büyük boyutlu tek sorguç (Bkz.Resim 4.1.1.4.2. 'deki Detay) ,
- **Figür Giysi Aksesuarlarının Anlamı:** Aksesuarlar abartıya kaçmayan bir süsleme anlayışıyla oluşturulmuş olup giysi ile bütünleşmekte ve giysinin döneme özgü değerini ortaya çıkartarak figürün dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak konumunu destekleyen güç ve otorite sembolleri olmaktadır. Ayrıca figürün elinde (sağ el) tuttuğu serpmme desenli mendil, nezaketli ve hoşgörülü olma gibi özelliklere sahip olduğunu ve taktığı (serçe parmağına) değerli taşlı yüzük ise estetiğe önem veren ince zevk sahibi bir anlayışı taşıdığını ifade etmektedir. Bu özellikler, padişahın sahip olduğu otorite yanında insancıl yönlerinin de olduğunu ortaya koymaktadır. Aksesuarların

giysinin değerini vurgulaması ve kısmi de olsa malzemelerinde altın ve değerli taşların kullanımı geleneksel minyatür tasarım anlayışının bir yansıması olmaktadır. Bunun yanında tasvirdeki giysi aksesuarlarında yeni epik tasarım anlayışına uygun sade bir desenleme, renklendirme tarzı ile detayların gerçekçi bir şekilde verildiği görölmektedir.

4.1.1.5.Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün içinde Bulunduğu Mekan Yapısı ve Kullandığı Mekan Nesnelerinin Biçim Nitelikleri ve Anlamları:

- **Mekan Yapısı**



Resim 4.1.1.5.1. TSMK A. 3109 varak no'su 22a olan Minyatürden (Sultan II.Mustafa) Alınan Detay

Kaynak: TSMK A.3109 no'lu "Kebir Musavver Silsilename" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Mekan Yapısının Biçim Nitelikleri:** Tasvirin arka planındaki çivit mavisi ve mercan renginde düşey çizgiler üzerinde yer alan bozulmuş şemse desenli

duvar zarfı denilen duvar perdesinin (Bkz.Resim 4.1.1.5.1. 'deki Detay) bulunduğu saray içindeki oda ,

- **Mekan Yapısının Anlamı:** Mekanda duvar perdesinin sade ve abartıya kaçmayan bir süsleme anlayışıyla oluşturulmuş olup giysi ve diğer mekan nesneleriyle de uyum sağlaması, giysinin döneme özgü değerinin ortaya çıkmasına katkıda bulunmakta ve figürün konumunu ortaya koyan otorite ve güç sembolü olmaktadır. Tasvirde yeni epik tasarım anlayışı arka planda mekan yapısına ait detayları , abartısız sade bir desenleme tarzını ve mekan yapısı-giysi uyumunu renklendirme tarzı kontürlenmeyle öne koymaktadır.

- **Mekan Nesneleri**



Resim 4.1.1.5.2. TSMK A. 3109 varak no'su 22a olan Minyatürden (Sultan II.Mustafa) Alınan Detaylar

Kaynak: TSMK A.3109 no'lu "Kebir Musavver Silsilename" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)



Resim 4.1.1.5.2. TSMK A. 3109 varak no'su 22a olan Minyatürden (Sultan II.Mustafa) Alınan Detaylar

Kaynak: TSMK A.3109 no'lu "Kebir Musavver Silsilename" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Mekan Nesnelерinin Biçim Nitelikleri:** Duvar zarının üzerindeki mercan rengiyle uyumlu, aşırı stilize edilmiş ve iri bozulmuş çin bulutu motifli sarı klaptanla desenlenmiş güvez renginde ipekli çatma sırt yastığı (Bkz. Resim 4.1.1.5.2. 'deki Detay); duvar zarının mercan rengiyle uyumlu olan ve iç kontürleri sırma ile işlenmiş, kaydırmalı eksen üzerinde bezenmiş iç kontürleri altın telle yapılmış, etrafı dilimli oval iri madalyon motifinin içinde yer alan aşırı stilize edilmiş hatayi benzeri desenli seraser taht örtüsü (Bkz. Resim 4.1.1.5.2. 'deki Detay),
- **Mekan Nesnelерinin Anlamı:** Figürün kullandığı mekan nesneleri olan yastık ve divan örtüsü abartıya kaçmayan bir süsleme anlayışıyla oluşturulmuş olup giysi ile uyum sağlayarak onun döneme özgü değerinin ortaya çıkmasına katkıda bulunmakta ve figürün dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak toplumsal konumunu destekleyen güç ve otorite sembolleri olmaktadır. Tasvirde geleneksel epik tasarım anlayışına uygun olarak figür ve mekan nesnelерinin birlikte betimlenmesine yer verilirken, yeni epik tasarım anlayışı ile de döneme özgü sade bir desenleme tarzı, mekan nesneleri ve giysilerin özelliklerinin renk, desen, biçim açısından uyumları renklendirme ve kontürleme ile sağlanarak detaylar gerçekçi bir şekilde ortaya konmuştur

4.1.1.6.Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergelerin Özelliklerinin Osmanlı Dönem Filmi Kostüm Tasarımı Sürecinde Birincil Kaynak Olarak Kullanılması İçin Uygunlukları:

Tasvirdeki epik tasarımda betimlenen sosyal göstergeler olarak figürün beden ve yüz ifadelerinin, giysi ve aksesuarlarının, içinde bulunduğu mekan yapısı ve kullandığı mekan nesnelere özelliklerinin 18.yüzyıl Osmanlı Döneminin toplumsal ve kültürel ortamının gerçeklik unsurları ile uyumlu oldukları görülmektedir. Tasvirde betimlenen bu sosyal göstergelerin özelliklerinin Osmanlı Dönem filmi kostüm tasarımlarının yapımında ve dönem atmosferi oluşturulmasında dayanak oluşturup birincil kaynak olarak kullanılmaya uygun görsel kanıtlar oldukları söylenebilir.



Resim 4.1.2. TSMK A. 3109 Varak no'su 22b olan Minyatür (Sultan III.Ahmet ve Şehzadesi)

Kaynak: TSMK A.3109 no'lu "Kebir Musavver Silsilename" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

4.1.2. Levni Minyatürü Çözümleme 2.

4.1.2.1. Teknik Analiz: Minyatürlü sayfa boyutu 38,8 cm x 26 cm olan âharlı kağıt üzerinde suluboya ve altınla boyama ile minyatür tekniği uygulaması; resmin çerçevesinin dışında kalan kısma kağıt üzerine altın serpmeye (Zerrefşan) uygulaması; resmin çerçevesinin dışına halkar kullanımına benzer çiçek ve hançer yaprak motiflerinden oluşan desenleme yapılması

4.1.2.2. Tasvirdeki Epik Anlatı Konusu: Epik kahraman figürleri olarak Sultan III. Ahmet ve Şehzade Süleyman'ın betimlemesi

4.1.2.3. Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün Beden ve Yüz İfadelerinin Biçim Nitelikleri ve Anlamları:

- **Padişah Figürünün Beden İfadesi**



Resim 4.1.2.3.1. TSMK A. 3109 Varak no'su 22b olan Minyatürden (Sultan III. Ahmet ve Şehzadesi) Alınan Detay

Kaynak: TSMK A.3109 no'lu "Kebir Musavver Silsilename" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Padişah Figürü Beden İfadesinin Biçim Nitelikleri:** Figürün $\frac{3}{4}$ profilden tahtta dik olarak oturur duruşu (Bkz.Resim 4.1.2.3.1.'deki Detay) ; bir elin dizin üstünde olması diğer elin tahtın kolunu kavraması (Bkz.Resim 4.1.2.3.1. 'deki Detay); ayakların tahtın altın ayaklığına basması (Bkz.Resim 4.1.2.3.1. 'deki Detay),
- **Padişah Figürü Beden İfadesinin Anlamı:** Padişah figürünün beden ifadesi üst düzey toplumsal konumunu destekleyen adeta bir otorite ve güç sembolü olmaktadır. Tasvirde Osmanlı minyatür sanatının geleneksel epik tasarım anlayışına / klasik şemasına uygun bir beden ifadesi oluşturulurken aynı zamanda yeni epik tasarım anlayışının yansıması olarak figürün beden ifadesinin daha ayrıntılı olarak ortaya konmasını sağlayan $\frac{3}{4}$ profilden duruş ve ellerde de hareket görülmektedir.
- **Padişah Figürünün Yüz İfadesi**



Resim 4.1.2.3.2. TSMK A. 3109 Varak no'su 22b olan Minyatürden (Sultan III.Ahmet ve Şehzadesi) Alınan Detay

Kaynak: TSMK A.3109 no'lu "Kebir Musavver Silsilename" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Padişah Figürü Yüz İfadesinin Biçim Nitelikleri:** Figürün $\frac{3}{4}$ profilden ileriye doğru bakması (Bkz.4.1.2.3.2. 'deki Detay) ; göz, kaş ve dudaklarda ciddiyet ve düşünceli olma ifadesini veren bir hareket (Bkz.4.1.2.3.2'deki Detay.),

- **Padişah Figürü Yüz İfadesinin Anlamı:** Figürün yüzünün $\frac{3}{4}$ profilden ileriye doğru bakışı ve kaş, göz ve dudağının tarama, kontür ve boyama ile aldığı belirgin şekil ile oluşan yüz ifadesi, yeni epik tasarım anlayışının sonucu olarak ayrıntılı bir şekilde figürün bireysel özelliklerini sunma olanağını sağlamaktadır. Yüz ifadesi ile ilgili göstergeler figürün dönemdeki toplumsal konumuna uygun bir kararlılık, kendine güven duygusu ile birlikte huzurlu olma özelliklerini taşıdığını ortaya koymaktadır. Bu özellikler geleneksel tasarım anlayışına da uygun olarak padişahın sahip olduğu otorite, güç ve hakimiyetin yanında insancıl yönlerinin de olduğunu ifade eden göstergeler olmaktadır.
- **Şehzade Figürünün Beden İfadesi**



Resim 4.1.2.3.3 TSMK A. 3109 Varak no'su 22b olan Minyatürden (Sultan III.Ahmet ve Şehzadesi) Alınan Detay

Kaynak: TSMK A.3109 no'lu "Kebir Musavver Silsilename" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Şehzade Figürü Beden İfadesinin Biçim Nitelikleri:** Figürün padişah figürünün sağ tarafında uzak bir mesafede oldukça küçük boyutta $\frac{3}{4}$ profilden

ayakta durur pozisyonu (Bkz.Resim 4.1.2.3.3.'deki Detay) ellerini vücudunun önünde birleştirmesi (Bkz.Resim 4.1.2.3.3. 'deki Detay),

- **Şehzade Figürü Beden İfadesinin Anlamı:** Şehzade figürünün beden ifadesi, verdiği saygılı ve itaatkar olma izlenimiyle, padişaha göre daha alt düzey olan toplumsal konumunu destekler nitelikte olup padişaha bağlılığını ve onun üst düzey toplumsal konumunu öne çıkaran bir sembol durumundadır. Bu durum ile Osmanlı minyatür sanatının geleneksel epik tasarım anlayışına / klasik şemasına uygun bir beden ifadesi oluşturulurken aynı zamanda burada yeni epik tasarım anlayışının yansıması olarak figürün beden ifadesinin daha ayrıntılı olarak ortaya konmasını sağlayan $\frac{3}{4}$ profilden duruş görülmektedir.

- **Şehzade Figürünün Yüz İfadesi**



Resim 4.1.2.3.4. TSMK A. 3109 Varak no'su 22b olan Minyatürden (Sultan III.Ahmet ve Şehzadesi) Alınan Detay

Kaynak: TSMK A.3109 no'lu "Kebir Musavver Silsilename" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Şehzade Figürü Yüz İfadesinin Biçim Nitelikleri:** Şehzade figürünün $\frac{3}{4}$ profilden ileriye doğru padişah figürüne bakması (Bkz.Resim 4.1.2.3.4. 'deki Detay); göz, kaş ve dudaklarda itaatkar olma ifadesini veren bir hareket (Bkz.Resim 4.1.2.3.4. 'deki Detay),
- **Şehzade Figürü Yüz İfadesinin Anlamı:** Figürün yüzünün $\frac{3}{4}$ profilden ileriye doğru bakışı ve kaş, göz ve dudağında tarama, kontür ve boyama ile oluşan belirgin şekillendirmenin ortaya koyduğu yüz ifadesi, yeni epik tasarım

anlayışının ayrıntılı bir şekilde figürün bireysel özelliklerini sunma olanağını göstermektedir. Yüz ifadesi ile ilgili göstergeler figürün dönemdeki toplumsal konumuna uygun olarak padişah figürüne olan bağlılığını, saygıyı ve memnuniyetini gösterir özellikler taşımaktadır. Bu özellikler geleneksel tasarım anlayışına da uygun olarak şehzadenin padişaha göre daha alt düzey olan toplumsal konumunu destekler nitelikte olup padişaha bağlılığını ve onun üst düzey toplumsal konumunu öne çıkaran semboller olmaktadır.

4.1.2.4. Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün Giysi ve Aksesuarlarının Biçim Nitelikleri ve Anlamları :

- Padişah Figürünün Giysisi



Resim 4.1.2.4.1. TSMK A. 3109 Varak no'su 22b olan Minyatürden (Sultan III.Ahmet ve Şehzadesi) Alman Detay

Kaynak: TSMK A.3109 no'lu "Kebir Musavver Silsilename" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

• **Padişah Figürü Giysisinin Biçim Nitelikleri:** Figürün içi siyah tilki kürkünden astarlı, üst kısmında 8 tane altın telden ve elmas taştan işlenmiş, kenarları altın telden

püskülü çarprastları olan, tahtın kolundan sarkan arkasındaki kolları ayak bileğine kadar uzanan kısa kollu desensiz düz ipekli kumaştan gümüş rengindeki kapaniçe yakalı seraser kaftanı (Bkz. Resim 4.1.2.4.1. 'deki Detay) ; kaftanın içine giydiği deve tüyü renginde sarı düz desensiz olan, içi pamuklu olup pervazı yeşil beyaz ipekten astarı bulunan, yuvarlak altın düğmeli, uzun kollu ipekli kadife iç entarisi (Bkz. Resim 4.1.2.4.1. 'deki Detay) ,

• **Padişah Figürü Giysisinin Anlamı:** Giysiye ait tüm bu özellikler figürün dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak toplumsal konumunu vurgulayan güç ve otorite sembolleri olmaktadır. Tasvirde yeni epik tasarım anlayışının sonucu olarak padişah figürünün giysisinin kıvrımlarının kontürle belirginleştirilmesi, giysinin yapılan renk tonlamaları ile boyutlandırılmasıyla yaratılan düz sade kumaş izlenimi giysinin karakteristik özelliklerinin gerçekçi bir şekilde ayrıntılı olarak sunulması olanağını sağlamış ve giysinin döneme özgü sade bir dokuma anlayışıyla saray yaşantısına uygun özelliklere sahip olarak üretildiğini göstermiştir. Kaftan ve entaride bir bütün olarak renk ve biçim ayrıntılarına ve kısmi de olsa dokumada altından yapıları unsurlara yer verilmesi geleneksel tasarım anlayışının bir yansıması olurken bunların arasındaki uyumun ve döneme özgü abartısız sade görünümünün de renk tonlamaları ve kontürle gerçekçi bir şekilde detaylarıyla verilmeye çalışılması yeni bir anlayışın bir ürünüdür.

• **Padişah Figürünün Aksesuarları**



Resim 4.1.2.4.2.. TSMK A. 3109 Varak no'su 22b olan Minyatürden (Sultan III.Ahmet ve Şehzadesi) Alınan Detaylar

Kaynak: TSMK A.3109 no'lu "Kebir Musavver Silsilename" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)



Resim 4.1.2.4.2.. TSMK A. 3109 Varak no'su 22b olan Minyatürden (Sultan III.Ahmet ve Şehzadesi) Alınan Detaylar

Kaynak: TSMK A.3109 no'lu "Kebir Musavver Silsilename" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. **Padişah Figürü Aksesuarlarının Biçim Nitelikleri:** Figürün kaftanının açık ön kısmından görülen entarisinin üzerindeki altın işlemeli mücevherli (elmas, zümrüt, yakut, inci) ortasında dilimli değerli taşlardan bezeli tokası olan murassa kemer (Bkz.Resim 4.1.2.4.2.'deki Detay) ; kemerin iç kısmına yerleştirilmiş kabzası elmas taşı ve altın işlemeli hançer (Bkz.Resim 4.1.2.4.2.'deki Detay) ; takı olarak sağ elinin serçe parmağına takılmış elmas ve altından yüzük (Bkz.Resim 4.1.2.4.2.'deki Detay) ile sol elinin serçe parmağına takılmış altın madeni ve farklı renklerdeki değerli taşlardan (zümrüt, elmas) oluşturulmuş ejderha motifli yüzük (Bkz.Resim 4.1.2.4.2.'deki Detay); baş giysisi olarak beyaz kallavi sarığının tepesinde bulunan yelpaze biçimli uzun siyah tüylü altın madeni ve farklı renkte değerli taşları olan heybetli görünen üç tane büyük sorguç (Bkz.Resim 4.1.2.4.2.'deki Detay); tahtın altın ayaklığına basan ayaklardaki sarı meşin pabuçlar (Bkz.Resim 4.1.2.4.2.'deki Detay),

. **Padişah Figürü Aksesuarlarının Anlamı:**Aksesuarlar baş giysisi olan 3 büyük sorguçlu sarık dışında abartıya kaçmayan bir süsleme anlayışıyla oluşturulmuş olup aksesuarların giysi ile bütünleştiği, giysinin döneme özgü değerini ortaya çıkarttığı ve dolayısıyla padişah figürünün dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak

toplumsal konumunu destekleyen güç ve otorite sembolleri oldukları görülmektedir. Ayrıca Figürün her iki elinin serçe parmaklarına takılmış olan değerli taşlı yüzükler estetiğe önem veren ince zevk sahibi bir anlayışa sahip olduğunu ifade etmektedir. Bu özellikler, padişahın sahip olduğu otorite yanında insancıl yönlerinin de olduğunu ortaya koymaktadır. Aksesuarların giysisinin değerini vurgulaması ve kısmi de olsa altın ve değerli taşlardan oluşması geleneksel tasarım anlayışının bir uzantısı olmaktadır. Bunun yanında tasvirdeki giysi aksesuarlarında yeni epik tasarım anlayışına uygun döneme özgü abartısız sade bir desenleme ve giysi-aksesuar uyumunun kontürleme ve renklendirme tarzı ile detayların gerçekçi bir biçimde verilerek gösterildiği görülmektedir.

- **Şehzade Figürünün Giysisi**



Resim 4.1.2.4.3. TSMK A. 3109 Varak no'su 22b olan Minyatürden (Sultan III.Ahmet ve Şehzadesi) Alınan Detay

Kaynak: TSMK A.3109 no'lu "Kebir Musavver Silsilename" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. **Şehzade Figürü Giysisinin Biçim Nitelikleri:** Figürün içi siyah tilki kürkünden astarlı, üst kısmında 6 tane altın telden ve elmas taştan yapılı ve kenarlarında altın

telden püskülü olan çarprastla kapalı, kısa kollu desensiz düz ipekli kumaştan deve tüyü renginde ayak bileğine kadar uzanan kapaniçe yakalı seraser kaftanı (Bkz. Resim 4.1.2.4.3.'deki Detay) ; kaftanın içine giydiği gümüş renginde , içi pamuklu ve pervazları turuncu olan beyaz ipekten astarlı, düz desensiz uzun kollu ipekli kadife iç entarisi (Resim 4.1.2.4.3.'deki Detay) ,

. **Şehzade Figürü Giysisinin Anlamı:** Padişaha göre daha alt düzeyde bir konuma sahip olan şehzadenin, sahip olduğu giysisinin özellikleri de bu durumu destekler niteliktedir. Giysisine ait tüm bu özellikler figürün dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak toplumsal hiyerarşideki konumuna uygun güç ve otorite sembolleri durumundadır. Tasvirde yeni epik tasarım anlayışının sonucu olarak figürün giysisinin kıvrımlarının kontürle belirginleştirilmesi, yapılan renk tonlamaları ile boyutlandırılması ve yaratılan düz sade kumaş izlenimi, dokumanın bazı yerlerinde altın renginde dokuma unsurlarının yer alması, giysisinin karakteristik özelliklerinin gerçekçi bir şekilde ayrıntılı olarak sunulması olanağını sağlamış ve giysisinin döneme özgü sade bir dokuma anlayışıyla saray yaşantısına uygun özelliklere sahip olarak yapılandırıldığını ortaya koymuştur. Kaftan ve entaride renk ve biçim ayrıntılarına ve kısmi de olsa dokumada altından yapılabilecek unsurlara yer verilmesi geleneksel tasarım anlayışının bir uzantısı olurken bunların arasındaki uyumun ve döneme özgü abartısız sade görünümünün de renk tonlamaları ve kontürle gerçekçi bir şekilde detaylarıyla verilmeye çalışılması yeni bir anlayışın bir yansıması olarak görülmektedir.

. **Şehzade Figürünün Aksesuarları**



Resim 4.1.2.4.4. TSMK A. 3109 Varak no'su 22b olan Minyatürden (Sultan III.Ahmet ve Şehzadesi) Alınan Detaylar

Kaynak: TSMK A.3109 no'lu "Kebir Musavver Silsilename" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. **Şehzade Figürü Aksesuarlarının Biçim Nitelikleri:** Uzak bir mesafede duran figürün dikkat çeken aksesuarı, baş giysisi olarak kullandığı beyaz kallavi sarığının üzerindeki öne yatmış pozisyonda heybetli görünmeyen siyah uzun tüylü altın madeni ve değerli taşlardan oluşan tek sorgucu (Bkz.Resim 4.1.2.4.4.'deki Detay); ayaklardaki sarı meşin pabuçlar (Bkz.Resim 4.1.2.4.4.'deki Detay),

. **Şehzade Figürü Aksesuarlarının Anlam:** Padişaha göre daha alt düzeyde bir konuma sahip olan şehzadenin, sahip olduğu aksesuarların özellikleri de bu durumu destekler niteliktedir. Baş giysisi olarak giydiği sarığının önüne sarkmış görünen küçük tek sorgucu olan sarık, abartıya kaçmayan bir süsleme anlayışıyla oluşturulmuş, giysi ile bütünleşmiş ve dolayısıyla giysinin döneme özgü değerini ortaya çıkartarak figürün dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak toplumsal hiyerarşideki konumunu vurgulayan bir güç ve otorite sembolü olmuştur. Aksesuarların giysinin değerini vurgulaması ve kısmi de olsa altın ve değerli taşlardan oluşması, geleneksel tasarım anlayışının bir uzantısı olmakla birlikte tasvirde yeni epik tasarım anlayışına uygun olarak aksesuarda döneme özgü abartısız sade bir desenleme ve giysi-aksesuar uyumu, kontürleme ve renklendirme tarzı ile detayların gerçekçi biçimde verilmesiyle görülmektedir.

4.1.2.5. Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün içinde Bulunduğu Mekan Yapısı ve Kullandığı Mekan Nesnelerinin Biçim Nitelikleri ve Anlamları:

- **Mekan Yapısı**



Resim 4.1.2.5.1. TSMK A. 3109 Varak no'su 22b olan Minyatürden (Sultan III.Ahmet ve Şehzadesi) Alınan Detay

Kaynak: TSMK A.3109 no'lu "Kebir Musavver Silsilename" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. **Mekan Yapısının Biçim Nitelikleri:** Tasvirin arka planında yer alan kare içinde üçgenleri olan noktalarla bezenmiş geometrik desenli çinilerden oluşan duvar kaplaması (Bkz.Resim 4.1.2.5.1.'deki Detay) ile saray içinde bir oda,

. **Mekan Yapısının Anlamı:** Mekanda duvar karolarının sade ve abartıya kaçmayan bir süsleme anlayışıyla oluşturulması ve bunun giysi ve diğer mekan nesneleriyle uyum sağlaması , giysinin döneme özgü değerinin de ortaya çıkmasına katkıda bulunmakta ve padişah figürünün toplumsal konumunu ortaya koyan otorite ve güç sembolü olmaktadır. Tasvirde yeni epik tasarım anlayışı ile arka planda mekan yapısına ait detaylar, döneme özgü abartısız sade bir desenleme tarzı ve giysi-mekan yapısı uyumu renklendirme ve kontürleme ile gerçekçi bir şekilde verilmektedir.

- **Mekan Nesneleri**



Resim 4.1.2.5.2. TSMK A. 3109 Varak no'su 22b olan Minyatürden (Sultan III.Ahmet ve Şehzadesi) Alınan Detaylar

Kaynak: TSMK A.3109 no'lu "Kebir Musavver Silsilename" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

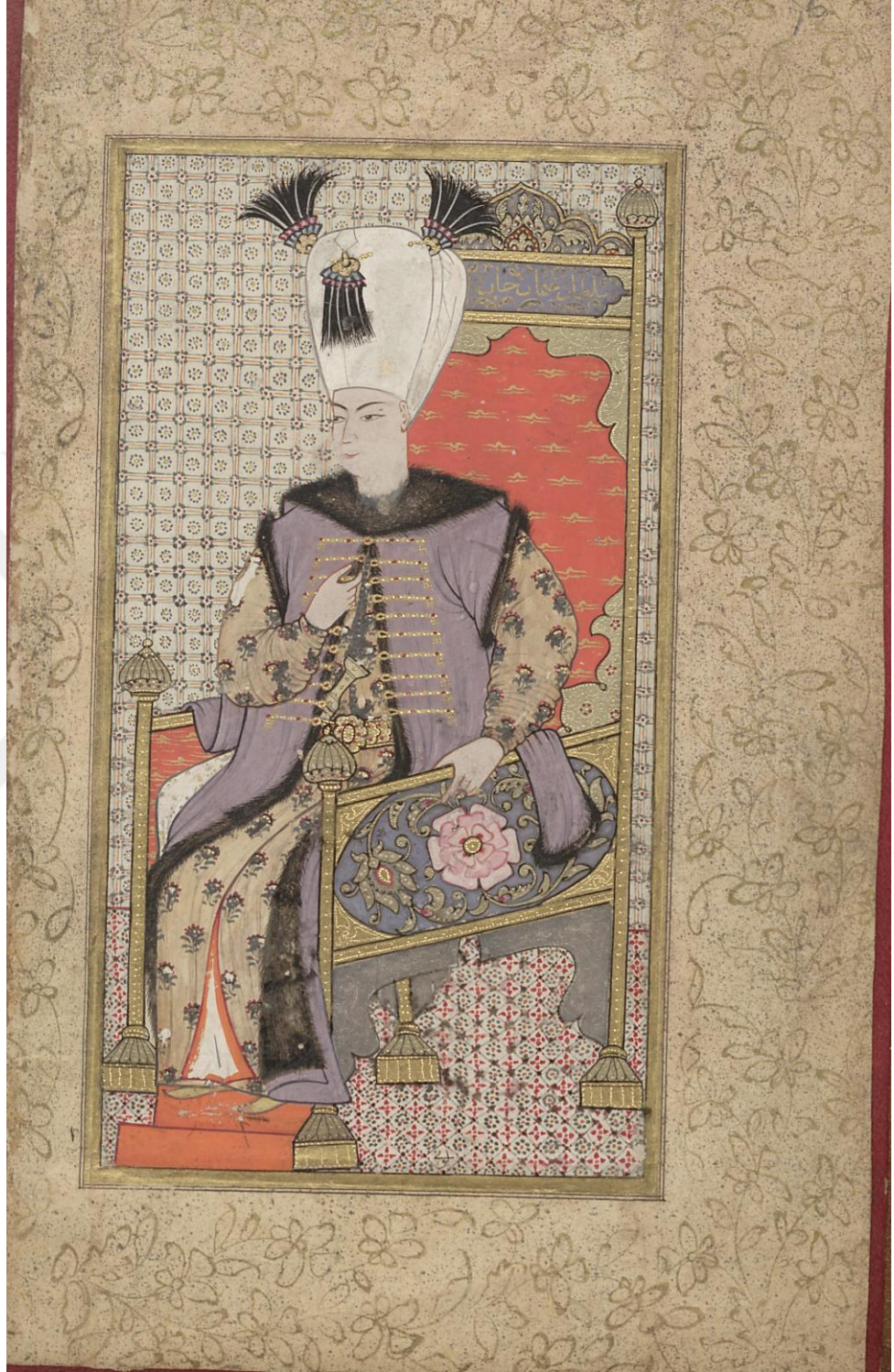
. **Mekan Nesnelere Biçim Nitelikleri:** Turuncu ayaklığı olan, altından kolu ve değerli taşlı taht asası bulunan ve içi ahşap olup üzerindeki altın levhada mine işçiliğinin bulunduğu taht (Bkz. Resim 4.1.2.5.2.'deki Detay) ; tahtın yan panosunda (taht kolunun bulunduğu yer) pastel tonda firuze renk zemininin üzerinde bulunan ve bu

zeminin köşelerindeki altından yapılı mavi zemin üzerindeki rumi desenlerinden oluşan köşebentlerin ortasında oval düzenek içine yerleştirilmiş stilize edilmiş büyük boyutta penç benzeri çiçek ve bunu çevreleyen altından asma yapraklar (Bkz. Resim 4.1.2.5.2.'deki Detay) ; tahtın arka tarafında çivit mavisi yüzey üzerinde altından madalyonlar içinde tek dalda bir tane ya da iki tane olarak duran natüralist üsluptaki pembe güller, goncaları ve tek dalda duran natüralist üsluptaki pembe gül, sümbül ve mavi çiçekler ile madolyanların arasına serpiştirilmiş stilize edilmiş kıvrımlı rumiler (Bkz. Resim 4.1.2.5.2.'deki Detay); tahtın arka tarafının üst bölmesinin yapısında bulunan şemse deseninin dandanları içinde altın zeminin üzerinde palmet biçimini veren pembe, beyaz ve mavi renklerden oluşan çiçekler (şakayık) (Bkz. Resim 4.1.2.5.2.'deki Detay) ; yerde bulunan, üzerinde altın telle işlenmiş büyük boyutta hatayi ve stilize edilmiş renkli (bordo, eflatun, açık gri, sarı v.s.) çiçeklerden oluşan birbirine paralel olarak sıralanan bir desenlemenin olduğu mercan renginde halı (Bkz. Resim 4.1.2.5.2.'deki Detay) ,

. Mekan Nesnelерinin Anlamı: Padişah figürünün kullandığı tahtın altından işlemeli yapısı ve desenlemesinin verdiği ihtişamlı görünüm ile halının desenlemesi figürün giysisinin döneme özgü değerinin daha da ortaya çıkmasına katkıda bulunmakta, dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak figürün üst düzey toplumsal konumunu destekleyen güç ve otorite sembolleri olmaktadır. Padişah figürünün kullandığı mekan nesneleri olan tahtın ve halının üzerindeki geleneksel olarak stilize edilmiş çiçekler ile natüralist üslupta oluşturulmuş doğal görünümlü çiçeklerin birararada kullanımının verilmesi, yeni epik tasarım anlayışına göre dönemin özelliklerini vurgulamaya çalışma çabasıdır. Tasvirde geleneksel epik tasarım anlayışına uygun olarak mekan nesnelерinin figürle birlikte betimlenmesine ve kısmen de olsa altın ve değerli taşların kullanımına yer verilirken, yeni epik tasarım anlayışına göre döneme özgü sade desenleme tarzının, giysi ve mekan nesnelерinin birbirleri ile olan uyumunun renk tonlamaları ve kontürleme ile nesnelерin döneme ait özelliklerinin gerçekçi biçimde detaylarıyla ortaya konmasına çalışılmaktadır.

4.1.2.6. Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergelerin Özelliklerinin Osmanlı Dönem Filmi Kostüm Tasarımı Sürecinde Birincil Kaynak Olarak Kullanılması İçin Uygunlukları:

Tasvirdeki epik tasarımda betimlenen sosyal göstergeler olarak figürün beden ve yüz ifadelerinin, giysi ve aksesuarlarının, içinde bulunduğu mekan yapısı ve kullandığı mekan nesnelerinin özellikleri ile 18.Yüzyıl Osmanlı Dönemine özgü toplumsal ve kültürel yaşamın gerçeklik unsurları arasında görülen uyum, tasvirde betimlenen bu sosyal göstergelerin Osmanlı Dönem filmi kostüm tasarımlarının doğru bir şekilde yapılmasına ve etkili bir dönem atmosferi oluşturulmasına dayanak oluşturarak birincil kaynak olarak kullanılmaya uygun görsel kanıtlar olduklarını göstermektedir.



Resim 4.1.3. TSMK H.2164 Varak no'su 1b olan Minyatür (Sultan II.Osman-Genç Osman-)

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

4.1.3. Levni Minyatürü Çözümleme 3.

4.1.3.1. Teknik Analiz : Minyatürlü sayfa boyutu 24 cm x 15,2 cm olan âharlı kağıt üzerinde suluboya ve altınla boyama ile minyatür tekniği uygulaması; resmin çerçevesinin dışında kalan kısma kağıt üzerine altın serpmeye (Zerefşan) uygulaması; resmin çerçevesinin dışına halkar kullanımına benzer çiçek ve hançer yaprak motiflerinden oluşan desenleme yapılması

4.1.3.2.Tasvirdeki Epik Anlatı Konusu: Bir epik kahraman figürü olarak Sultan II.Osman (Genç Osman) betimlemesi

4.1.3.3.Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün Beden ve Yüz İfadelerinin Biçim Nitelikleri ve Anlamları:

- **Figürün Beden İfadesi**



Resim 4.1.3.3.1. TSMK H.2164 Varak no'su 1b olan Minyatürden (Sultan II.Osman-Genç Osman-)Alınan Detay

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. **Figür Beden İfadesinin Biçim Nitelikleri:** Figürün $\frac{3}{4}$ profilden tahtta dik olarak oturur duruşu (Bkz.Resim 4.1.3.3.1.'deki Detay.); bir elini göğsüne doğru tutup diğer eli ile tahtın kolunu kavraması (Bkz.Resim 4.1.3.3.1.'deki Detay); ayakların tahtın altın ayaklığına basması (Bkz.Resim 4.1.3.3.1. 'deki Detay),

. **Figür Beden İfadesinin Anlamı:** Padişah figürünün beden ifadesi üst düzey toplumsal konumunu destekleyen adeta bir otorite ve güç sembolü durumundadır. Tasvirde Osmanlı minyatür sanatının geleneksel epik tasarım anlayışına / klasik şemasına uygun bir beden ifadesi oluşturulurken aynı zamanda yeni epik tasarım anlayışının yansımaları olarak figürün beden ifadesinin daha ayrıntılı olarak ortaya konmasını sağlayan $\frac{3}{4}$ profilden duruş ve ellerde de hareket görülmektedir. Bunun yanında yeni tasarım anlayışının bir yansıması da bir elin göğsün üzerinde (kalbin bulunduğu yere yakın) tutulması ile otoritenin yanında dönemin koşullarına uygun bir duygusalığa ve hoşgörüye de sahip olduğunun belirgin bir şekilde gösterilmesidir.

• **Figürün Yüz ifadesi**



Resim 4.1.3.3.2. TSMK H.2164 Varak no'su 1b olan Minyatürden (Sultan II.Osman-Genç Osman-) Alınan Detay

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. **Figür Yüz İfadesinin Biçim Nitelikleri:** Figürün $\frac{3}{4}$ profilden ileriye doğru bakması (Bkz. Resim 4.1.3.3.2.'deki Detay); göz, kaş ve dudaklarda huzur ifadesini veren bir hareket (Bkz.Resim 4.1.3.3.2.deki Detay),

. **Figür Yüz İfadesinin Anlamı:** Figürün yüzünün $\frac{3}{4}$ profilden ileriye doğru bakışı ve kaş, göz ve dudağının tarama, kontür ve boyama ile aldığı belirgin şekil ile oluşan yüz

ifadesi, yeni epik tasarım anlayışının sonucu olarak ayrıntılı bir şekilde figürün bireysel özelliklerini sunma olanağını sağlamaktadır. Yüz ifadesi ile ilgili göstergeler figürün dönemdeki toplumsal konumuna uygun bir kendine güven duygusunun yanında huzurlu olma özelliğini taşıdığını da ortaya koymaktadır. Bu özellikler geleneksel tasarım anlayışına da uygun olarak padişahın sahip olduğu otorite, güç ve hakimiyetin yanında insancıl yönlerinin olduğunu ifade eden göstergeler olmaktadır.

4.1.3.4.Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün Giysi ve Aksesuarlarının Biçim Nitelikleri ve Anlamları :

- **Figürün Giysisi**



Resim 4.1.3.4.1. TSMK H.2164 Varak no'su 1b olan Minyatürden (Sultan II.Osman-Genç Osman-) Alınan Detay

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)



Çizim 4.1.3.4.1. Resim 4.1.3.3. de Yeralan Figürün İç Entarisi Üzerindeki Desenlerin Kara Kalem Çizimi

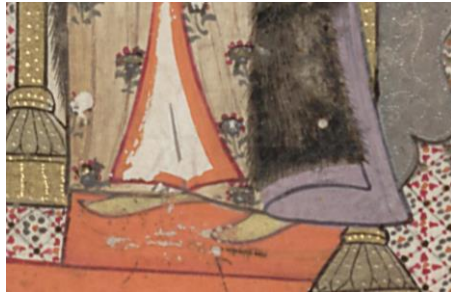
Kaynak: İnci Yakut, 2016

. **Figür Giysisinin Biçim Nitelikleri:** Figürün içi siyah kürkten astarlı, üst kısmında renkli değerli taşlarla (elmas, zümrüt, yakut) ve altın telle işlenmiş, kenarlarında altın telden püskülleri olan 10 tane çarprastlı (üst çaprastı kapalı), arkada iki büyük parçadan oluşan kolu tahtın her iki tarafından sarkan eflatun renginde ayak bileğine kadar kadar uzanan, kısa kollu desensiz düz ipekli kumaştan kapaniçe yakalı seraser kaftanı (Bkz.Resim 4.1.3.4.1.'deki Detay) ; kaftanın içine giydiği, nohudi renginde, kaftanının renginde küçük çiçeklerden oluşan kaydırmalı eksen üzerinde bezenmiş serpme desenli (Bkz.Resim 4.1.3.4.1.; Çizim 4.1.3.4.1.'deki Detay), içi pamuktan beyaz ipekli ve turuncu renkte pervazıyla astarı olan uzun kollu ipekli savai benzeri iç entarisi (Bkz.Resim 4.1.3.4.1.'deki Detay) ,

. **Figür Giysisinin Anlamı:** Giysiye ait tüm bu özellikler figürün dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun bir şekilde toplumsal konumunu vurgulayan güç ve otorite sembolleri olmaktadır. Tasvirde yeni epik tasarım anlayışının sonucu olarak padişah figürünün giysisinin kıvrımlarının kontürle belirginleştirilmesi, renk tonlamaları ile

boyutlandırma sonucu yaratılan entaride sade desenleme ve kaftanda desensiz düz kumaş izlenimi, giysinin karakteristik özelliklerinin ayrıntılı olarak sunulması olanağını sağlamış ve giysinin döneme özgü sade bir dokuma ve süsleme anlayışıyla saray yaşantısına uygun özelliklere sahip olarak üretildiğini göstermiştir. Kaftan ve entaride renk, biçim ve desen ayrıntılarına yer verilmesi ve kısmen de olsa altın kullanımı geleneksel tasarım anlayışının bir yansıması olurken bunların arasındaki uyumun ve döneme özgü abartısız sade görünümünün de renk tonlamaları ve kontürle gerçekçi bir şekilde detaylarıyla verilmeye çalışılması yeni bir anlayışın bir ürünü olmaktadır.

- **Figürün Giysi Aksesuarları**



Resim 4.1.3.4.2. TSMK H.2164 Varak no'su 1b olan Minyatürden (Sultan II.Osman-Genç Osman-) Alınan Detaylar

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. **Figür Giysi Aksesuarlarının Biçim Nitelikleri:** Figürün kaftanının açık ön kısmından görülen entarisinin üzerindeki altın işlemeli murassa kemer ve kemerin iç kısmına yerleştirilmiş kabzası altın işlemeli olan hançer (Bkz.Resim 4.1.3.4.2.'deki Detay)

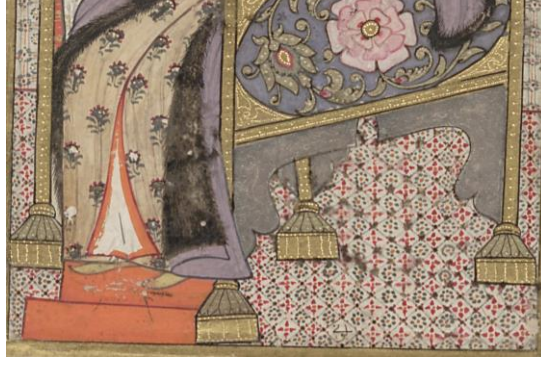
; baş giysisi olarak beyaz sarığının tepesinde bulunan yelpaze biçimli siyah tüylü altın madeni ve farklı renkte değerli taşları olan heybetli görünen biri kallavi sarığının önüne sarmış üç tane büyük sorguç (Bkz.Resim 4.1.3.4.2.'deki Detay); tahtın altın ayaklığına basan ayaklardaki sarı meşin pabuçlar(Bkz.Resim 4.1.3.4.2.'deki Detay) ,

. **Figür Giysi Aksesuarlarının Anlamı:** Aksesuarlar baş giysisi olan 3 büyük sorguçlu sarık dışında abartıya kaçmayan bir süsleme anlayışıyla oluşturulmuş olup aksesuarların giysi ile bütünleştiği, giysinin döneme özgü değerini vurguladığı ve buna göre padişah figürünün dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak toplumsal konumunu destekleyen güç ve otorite sembolleri oldukları görülmektedir. Aksesuarda abartıya kaçmama ve sade desenleme padişahın sahip olduğu otorite yanında döneme özgü duyarlılığa sahip olduğuna dair ipuçları vermektedir. Aksesuarda altın ve değerli taş kullanımı ve giysiye anlam kazandırma işlevi geleneksel tasarım anlayışının bir uzantısı gibi görünmekle beraber döneme özgü sade bir desenleme, giysi-aksesuar uyumu ve renk tonlamaları yapma ile detayların gerçekçi bir biçimde verimesi yeni tasarım anlayışına özgü bir tarz olarak görülmektedir.

4.1.3.5.Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün içinde Bulunduğu Mekan Yapısı ve Kullandığı Mekan Nesnelерinin Biçim Nitelikleri ve Anlamları:

- **Mekan Yapısı**





Resim 4.1.3.5.1. TSMK H.2164 Varak no'su 1b olan Minyatürden (Sultan II.Osman-Genç Osman-) Alınan Detaylar

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. **Mekan Yapının Biçim Nitelikleri:** Tasvirin arka planında yer alan kare biçimindeki geometrik desenli köşeleri ve ortalarında noktalarla bezenmiş beyaz çinilerden oluşan duvar kaplaması (Bkz.Resim 4.1.3.5.1.'deki Detay) ve üçgen biçimindeki geometrik desenli ortalarında noktalarla bezenmiş çinilerden oluşan yer kaplaması (Bkz.Resim 4.1.3.5.1.'deki Detay)ile saray içinde bir oda ,

. **Mekan Yapısının Anlamı:** Mekanda duvar karolarının ve yer karolarının sade ve abartıya kaçmayan bir süsleme anlayışıyla oluşturulması ve bunun giysi ve diğer mekan nesnelere uyum sağlaması , giysinin döneme özgü değerinin vurgulanmasına katkıda bulunmakta ve padişah figürünün toplumsal konumunu ortaya koyan otorite ve güç sembolleri olmaktadır. Tasvirde yeni epik tasarım anlayışı ile arka planda mekan yapısına ait detaylar, duvar ve yer kaplamalarının uyumu, döneme özgü abartısız sade bir desenleme tarzı ve mekan yapısı-giysi uyumu renklendirme tarzı ve kontürleme ile verilmektedir.

- **Mekan Nesneleri**



Resim 4.1.3.5.2. TSMK H.2164 Varak no'su 1b olan Minyatürden (Sultan II.Osman-Genç Osman-)Alınan Detaylar

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. **Mekan Nesnelerinin Biçim Nitelikleri:** Turuncu renkte ayaklıklılı, altından kolu ve taht asası bulunan, tahta üzerindeki altın levhada mine işçiliğinin görüldüğü, iç kısmı kırmızı kumaşla kaplı taht (Bkz.Resim 4.1.3.5.2.'deki Detay) ; tahtın köşeleri atından rumi desenli olan oval zemininin mavi olan yan panosunun (taht kolunun bulunduğu yer) ortasında yer alan natüralist tarzda yapılmış pembe gül ve onu çevreleyen iri

kıvrımlı yapraklı büyük boyutta hatayiler (Bkz.Resim 4.1.3.5.2.'deki Detay); tahtın arka kısmının altından ve rumi desenli köşebentleri arasında kalan ve yan iç kısımlarındaki kırmızı renkte kumaş zemininin üzerine serpiştirilmiş bozulmuş çin bulutu desenleri (Bkz.Resim 4.1.3.5.2.'deki Detay); tahtın üst kısmının dandanları içinde hançer yapraklarıyla bozulmuş hatayi desenleri (Bkz.Resim 4.1.3.5.2.'deki Detay); tahtın üst kısmının hemen altında bulunan köşebentleri altından rumi desenli olan mavi zeminin üzerinde hat yazısı (Sultan Osman Han yazılı) olan bir bordür (Bkz.Resim 4.1.3.5.2.'deki Detay);

. **Mekan Nesnelерinin Anlamı:** Padişah figürünün kullandığı tahtın altından işlemeli yapısı ve desenlemesinin ihtişamlı görünümü ile bunlara eşlik eden duvar ve yer karolarının çinilerinin desenlemeleri figürün giysisinin döneme özgü değerinin daha da ortaya çıkmasına katkıda bulunmakta, dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak figürün üst düzey toplumsal konumunu destekleyen güç ve otorite sembolleri olmaktadır. Padişah figürünün kullandığı mekan nesneleri olan tahtın üzerindeki geleneksel olarak stilize edilmiş, bozulmuş çiçek desenleri ile natüralist üslupta oluşturulmuş doğal görünümlü çiçeklerin birararada kullanımının verilmesi, yeni epik tasarım anlayışına göre dönemin özelliklerini vurgulamaya çalışma çabasıdır. Tasvirde geleneksel epik tasarım anlayışına uygun olarak mekan nesnelерinin figürle birlikte betimlenmesine ve kısmen de olsa altın ve değerli taşların kullanımına yer verilirken, yeni epik tasarım anlayışı ile de döneme özgü desenleme tarzı, renk tonlamaları ve kontürleme ile birbirleri ile olan uyumlarının vurgulanmasına ve detayların gerçekçi biçimde ortaya konmasına çalışılmakta ve nesnelere özgü döneme ait özelliklere yer verilmektedir.

4.1.3.6. Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergelerin Özelliklerinin Osmanlı Dönem Filmi Kostüm Tasarımı Sürecinde Birincil Kaynak Olarak Kullanılması İçin Uygunlukları:

Tasvirdeki epik tasarımda betimlenen sosyal göstergeler olarak figürün beden ve yüz ifadelerinin, giysi ve aksesuarlarının, içinde bulunduğu mekan yapısı ve kullandıkları mekan nesnelерinin özellikleri ile 18.Yüzyıl Osmanlı Dönemine özgü toplumsal ve kültürel yaşamın gerçeklik unsurları arasında görülen uyum, tasvirde betimlenen bu sosyal göstergelerin Osmanlı Dönem filmi kostüm tasarımlarının doğru

bir şekilde yapılmasına ve etkili bir dönem atmosferi oluşturulmasına dayanak oluşturarak birincil kaynak olarak kullanılmaya uygun görsel kanıtlar olduklarını göstermektedir.





Resim 4.1.4.: TSMK H.2164 Varak no'su 3a olan Tasvir (Peyklerden Halil İbni Üveys Ağa)

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

4.1.4. Levni Minyatür Çözümleme 4.

4.1.4.1. Teknik Analiz: Minyatürlü sayfa boyutu 24 cm x 15,2 cm olan âharlı kağıt üzerinde suluboya ve altınla boyama ile minyatür tekniği uygulaması; resmin çerçevesinin dışında kalan kısma kağıt üzerine altın serpmeye (Zerefşan) uygulaması; resmin çerçevesinin dışına halkar kullanımına benzer çiçek ve hançer yaprak motiflerinden oluşan desenleme yapılması

4.1.4.2. Tasvirdeki Epik Anlatı Konusu: Bir epik anlatı figürü olarak saltanat alayında Sultan'ı korumakla görevli özel hizmetinde olan bir tip betimlemesi (adı levha üzerinde "Peyklerden Halil İbni Üveys Ağa" olarak yazılmıştır ve peyk olarak padişahı korumak amacıyla sağ tarafında bulunan görevlidir)

4.1.4.3. Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün Beden ve Yüz İfadelerinin Biçim Nitelikleri ve Anlamları:

- **Figürün Beden İfadesi**



Resim 4.1.4.3.1.: TSMK H.2164 Varak no'su 3a olan Minyatürden (Peyklerden Halil İbni Üveys Ağa) Alınan Detay

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. **Figür Beden İfadesinin Biçim Nitelikleri:** Figürün $\frac{3}{4}$ profilden ayakta adım atar biçimde dik duruşu (Bkz. Resim 4.1.4.3.'deki Detay1); bir eliyle baltayı tutması ve diğer elini havaya doğru kaldırması (Bkz.Resim 4.1.4.3.1.deki Detay),

. **Figür Beden İfadesinin Anlamı:** Figürün beden ifadesi sarayda padişahın hizmetinde güvenliği ve padişahı korumayı sağlamakla ilgili bir görevi olduğunu ortaya koymaktadır. Figürde görevi ile bağlantılı olan beden ifadesi onun padişahla olan iletişimi doğrultusunda toplumsal konumuna uygun bir otorite sembolü durumundadır. Bir kolunu da dirsekten yukarıya doğru nezaketlice kaldırıp elini yukarıda tutması onun güvenlikle ilgili görevini yaparken insancıl yanlarının da olduğunu ifade etmektedir. Tasvirde beden ifadesi ile figürün padişaha bağlı bir hizmette görevli olduğunun gösterilmeye çalışılması Osmanlı minyatür sanatının geleneksel epik tasarım anlayışına / klasik şemasına uygun bir tavırken aynı zamanda yeni epik tasarım anlayışının yansıması olarak figürün beden ifadesinin daha ayrıntılı olarak ortaya konmasını sağlayan $\frac{3}{4}$ profilden duruş, ellerde ve ayaklarda oluşturulan hareket dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak figürün bireyselliği hakkında daha gerçekçi detaylar verilmesini sağlamaktadır.

• **Figürün Yüz ifadesi**



Resim 4.1.4.3.2.: TSMK H.2164 Varak no'su 3a olan Minyatürden (Peyklerden Halil İbni Üveys Ağa) Alınan Detay

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. **Figür Yüz İfadesinin Biçim Nitelikleri:** Figürün $\frac{3}{4}$ profilden ileriye doğru bakması (Bkz.Resim 4.1.4.3.2.'deki Detay); göz, kaş ve dudaklarda huzur ifadesini veren bir hareket (Bkz.Resim 4.1.4.3.2. 'deki Detay),

. **Figür Yüz İfadesinin Anlamı:** Figürün yüzünün $\frac{3}{4}$ profilden ileriye doğru bakışı ve kaş, göz ve dudağının tarama, kontür ve boyama ile aldığı belirgin şekil ile oluşan yüz ifadesi, yeni epik tasarım anlayışının sonucu olarak ayrıntılı bir şekilde figürün bireysel özelliklerini ortaya koyma olanağını sağlamaktadır. Yüz ifadesi ile ilgili göstergeler figürün dönemdeki toplumsal konumuna uygun bir kendine güven duygusu ile birlikte huzurlu olma özelliğini taşıdığını da ortaya koymaktadır. Yeni epik tasarım anlayışı padişahın hizmetinde olan kişilerin dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak bireyselliklerinin ortaya konmasında ve onların daha gerçekçi olarak tanıtılmasında etkili olmaktadır.

4.1.4.4. Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün Giysi ve Aksesuarlarının Biçim Nitelikleri ve Anlamları :

- **Figürün Giysisi**



Resim 4.1.4.4.1.: TSMK H.2164 Varak no'su 3a olan Minyatürden (Peyklerden Halil İbni Üveys Ağa) Alınan Detay

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)



Çizim 4.1.4.4.1. Resim 4.1.4.4.1. de Yeralan Figürün Kaftanı Üzerindeki Desenlerin Kara Kalem Çizimi

Kaynak: İnci Yakut, 2016

. **Biçim Nitelikleri:** Figürün kolayca hareket etmesine olanak tanıyan bir serbestliği sağlayan, etek kısmındaki pastel renklerdeki dokumasında altın telden dikey çizgileri olan, boyu diz üstüne varan bürümcük iç gömleği (Bkz.Resim 4.1.4.4.1.'deki Detay) ; gömleğin içine giydiği şalvarı (çakşır) (Bkz.Resim 4.1.4.4.1.'deki Detay); iç entarisinin üstüne giydiği, arkasında gerektiğinde ucunu kuşağına sokabileceği uzun parçası olan, kaydırmalı eksen üzerinde bezenmiş, altın telden yapılı, bozulmuş çiçek ve yaprak formunda serpmeye desenli (Bkz.Resim 4.1.4.4.1. 'deki Detay; Çizim 4.1.4.4.1.), mor renkli uzun kollu dış giysisi olarak savai kaftanı (Bkz.Resim 4.1.4.4.1.'deki Detay) ve dış giysisinin altın görünümünde kol kapağı (Bkz.Resim 4.1.4.4.1.'deki Detay),

. **Anlam:** Giysinin biçim, renk ve deseniyle gösterişli görünümü, figürün sarayda padişahla iletişim içinde olduğu bir hizmeti yaptığını ifade etmekte ve figürün dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun bir şekilde toplumsal konumuna uygun bir otorite sembolü olduğunu göstermektedir. Tasvirde yeni epik tasarım anlayışının sonucu olarak figürün giysisinin kıvrımlarının kontürle belirginleştirilmesi, giysinin yapılan renk tonlamaları ile boyutlandırılması sonucu yaratılan sade desenleme izlenimi, giysinin karakteristik özelliklerinin gerçekçi bir şekilde ayrıntılı olarak sunulması olanağını sağlamış ve giysinin döneme özgü sade bir dokuma ve süsleme anlayışıyla saray hizmetlerindeki görevlere uygun özelliklere sahip olarak üretildiğini göstermiştir. İç entarisi ve dış giysisinde renk, biçim ve desen ayrıntılarına ve kısmen de olsa altından yapılı dokuma unsurlarına yer verilmesi geleneksel tasarım anlayışının bir yansıması

olurken bunların arasındaki uyumun ve döneme özgü abartısız sade görünümünün de renk tonlamaları ve kontürle gerçekçi bir şekilde detaylarıyla verilmeye çalışılması yeni bir anlayışın bir yansıması olarak görülebilir.

- **Giysi Aksesuarları**



Resim 4.1.4.4.2. TSMK H.2164 Varak no'su 3a olan Minyatürden (Peyklerden Halil İbni Üveys Ağa) Alınan Detay

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. Biçim Nitelikleri: Figürün gümüş işlemeli beline sardığı kemeri (Bkz.Resim 4.1.4.4.2. 'deki Detay); omuzundan asılı kemeri altından olan kırmızı renkte deriden kınısının alt kısmı altından murassa kılıcı (Bkz.Resim 4.1.4.4.2'deki Detay.); elinde tuttuğu yaldızlı uzun saplı çift taraflı ay balta (Bkz.Resim 4.1.4.4.2. 'deki Detay); baş giysisi olarak altından uzun zer külahı ve üstünde yer alan siyah renkte balıkçıl tüyünden sorgucu (Bkz.Resim 4.1.4.4.2. 'deki Detay); ayaklarına çorap olarak giydiği ayak bileklerine kadar uzanan beyaz renkte tozlukları; sarı renkte deriden pabuçları (Bkz.Resim 4.1.4.4.2. 'deki Detay),

. **Anlam:** Figürün yapmakta olduğu görevinin malzemelerini oluşturan aksesuarları ve altın ve gümüş madenlerden işlemeleri, sade desenlemesi abartıya kaçmayan bir süsleme anlayışıyla meydana getirilmiş olup giysi ile bütünleşerek giysinin verdiği anlamını güçlendirmekte ve oluşan gösterişli görünümüyle de figürün sarayda padişahla iletişim içinde olduğu saray hizmetlerine özgü bir görevi yaptığını ifade etmekte ve dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun bir şekilde figürün toplumsal konumuna uygun otorite sembolleri olmaktadır. Aksesuarlarda saray hizmetleri ile ilgili görevlere uygun bir özellik olan kısmi de olsa altın ve değerli taş kullanımı ile aksesuarların giysinin verdiği anlama katkıda bulunma işlevi geleneksel tasarım anlayışının bir uzantısı gibi görünmekle beraber döneme özgü sade ve abartısız bir desenlemenin ve giysi-aksesuar uyumunun renk tonlamaları ve kontürleme ile gerçekçi bir biçimde detaylarıyla verilmeye çalışılması da yeni tasarım anlayışına özgü bir tarz olarak görülmektedir.

4.1.4.5.Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün içinde Bulunduğu Mekan Yapısı ve Kullandığı Mekan Nesnelерinin Biçim Nitelikleri ve Anlamları:

- **Mekan Yapısı**



Resim 4.1.4.5.1.: TSMK H.2164 Varak no'su 3a olan Minyatürden (Peyklerden Halil İbni Üveys Ağa) Alınan Detay

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. **Mekan Yapısının Biçim Nitelikleri:** Tavirin ön ve arka planında küçük tepelikler üzerinde görünen çiçek kümeleri ve otlardan oluşan (Bkz. Resim 4.1.4.5.1.) bir dış mekan yapısı,

. **Mekan Yapısının Anlamı:** Figürün bir dış mekan içinde betimlenmesi ile amaçlananın hem figürün görevini yaparken bulunduğu dış ortamları ifade etmek için hem de estetik bir tavır sergileyerek dönemin ince bir zevk anlayışını sergilemek için olduğu söylenebilir. Bu durum giysinin döneme özgü verdiği anlamın da güçlenmesine katkıda bulunmaktadır. Tasvirde yeni epik tasarım anlayışı ile figürün içinde bulunduğu dış mekan yapısına yönelik oluşturulan izlenimler, döneme özgü abartısız sade bir desenleme tarzı ve giysi-mekan yapısı uyumu renklendirme ve kontürleme ile ve arka plan ve ön plan ilişkisiyle verilmektedir.

- **Mekan Nesnelere**



Resim 4.1.4.5.2.: TSMK H.2164 Varak no'su 3a olan Minyatürden (Peyklerden Halil İbni Üveys Ağa) Alınan Detay

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. **Mekan Nesnelere** **Biçim Nitelikleri:** Otları olan küçük tepeliklerin üzerindeki dallarda stilize edilmiş hatayi ve goncaları ile stilize karanfillerden oluşan çiçek kümeleri (Bkz. Resim 4.1.4.5.2. 'deki Detay),

. **Mekan Nesnelерinin Anlamı:** Figürün bir dış mekan içinde çiçek kümeleri içinde betimlenmesi resmi görevinin getirdiği ciddiyete sahip olmasının yanında dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak göreviyle bütünleşen bireyselliğinde bir duygusallık ve hassasiyete de sahip olduğuna dair ipuçları vermektedir. Burada dış mekan nesnelерinin özelliklerinin dönemin ince bir zevk anlayışını sergilediği söylenebilir. Dış mekan olarak çiçek kümelerinden oluşan bu doğa parçası, figürün resmi görev giysisinin taşıdığı anlamın döneme özgü toplumsal konumuna uygun olarak doğru bir şekilde anlaşılmasına katkıda bulunduğu ve figürün konumunu ifade eden otoritesinin özelliklerini vurguladığı söylenebilir. Tasvirde mekan nesneleri ve giysi birlikteliğinin anlam yaratmadaki işlevi geleneksel tasarım anlayışının bir uzantısı olurken, yeni epik tasarım anlayışı ile döneme özgü sade bir desenleme tarzı ve renklendirmeye mekan nesneleri ve giysi uyumunun ifade edilmesi ve mekan nesnelерinin özelliklerinin gerçekçi bir şekilde detaylarıyla sunulması sağlanmaktadır.

4.1.4.6. Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergelerin Özelliklerinin Osmanlı Dönem Filmi Kostüm Tasarımı Sürecinde Birincil Kaynak Olarak Kullanılması İçin Uygunlukları:

Tasvirdeki epik tasarımda betimlenen sosyal göstergeler olarak figürün beden ve yüz ifadelerinin, giysi ve aksesuarlarının, içinde bulunduğu mekan yapısı ve kullandıkları mekan nesnelерinin özellikleri ile 18.Yüzyıl Osmanlı Dönemine özgü toplumsal ve kültürel yaşamın gerçeklik unsurları arasında uyum görülmekte ve bu uyum da tasvirde betimlenen sosyal göstergelerin Osmanlı Dönem filmi kostüm tasarımlarının doğru bir şekilde yapılmasına ve etkili bir dönem atmosferi oluşturulmasına dayanak oluşturacak nitelikte birincil kaynak olarak kullanılmaya uygun görsel kanıtlar olduklarını göstermektedir.



Resim 4.1.5.: TSMK H.2164 Varak no'su 11a olan Minyatür (İplik Eğiren Kadın)

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

4.1.5. Levni Minyatürü Çözümlemesi 5.

4.1.5.1. Teknik Analiz: Minyatürlü sayfa boyutu 24 cm x 15,2 cm olan âharlı kağıt üzerinde suluboya ve altınla boyama ile minyatür tekniği uygulaması; resmin çerçevesinin dışında kalan kısma kağıt üzerine altın serpme (Zerefşan) uygulaması; resmin çerçevesinin dışına halkar kullanımına benzer çiçek ve hançer yaprak motiflerinden oluşan desenleme yapılması

4.1.5.2. Tasvirdeki Epik Anlatı Konusu: Bir epik anlatı figürü olarak sarayda kadınlar tarafından yapılan bir hizmet olarak iplik eğirme işini yapan bir tipin betimlemesi

4.1.5.3. Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün Beden ve Yüz İfadelerinin Biçim Nitelikleri ve Anlamları:

- **Figürün Beden İfadesi**



Resim 4.1.5.3.1.: TSMK H.2164 Varak no'su 11a olan Minyatürden (İplik Eğiren Kadın) Alınan Detay

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. **Figür Beden İfadesinin Biçim Nitelikleri:** Figürün $\frac{3}{4}$ profilden dik duruşu (Bkz.Resim 4.1.5.3.1. 'deki Detay); günlük rutin işi olarak ayakta iplik eğirme görevini yaptığını gösteren yukarıda bir eli ile iplik eğirme aracını tutma ve aşağıda diğer eli ile de ipliği tutma ifadesi (Bkz.Resim 4.1.5.3.1. 'deki Detay) ; ince örgülü saç (Bkz.Resim 4.1.5.3.1. 'deki Detay),

. **Figür Beden İfadesinin Anlamı:** Figürün beden ifadesi gerek dönemin toplumsal yaşantısında gerek se saray yaşantısının günlük hizmetlerinde önemli bir yere sahip olan dokuma hizmetleriyle bağlantılı iplik eğirme işini yaptığını ortaya koymaktadır. Figür bir eliyle ipliği diğer eliyle de iplik eğirme aletini tutmaktadır. Figürün beden ifadesi, saray içi hizmetlerle bağlantılı toplumsal konumuna uygun bir otorite sembolünü oluşturmaktadır. Tasvirde beden ifadesi ile figürün saray içinde ya da sarayla bağlantılı bir hizmette görevli olduğunun gösterilmeye çalışılması Osmanlı minyatür sanatının geleneksel epik tasarım anlayışına / klasik şemasına uygun bir tavrken aynı zamanda yeni epik tasarım anlayışının yansıması olarak figürün beden ifadesinin daha ayrıntılı olarak ortaya konmasını sağlayan $\frac{3}{4}$ profilden duruş, ellerde ve ayaklarda oluşturulan hareketler dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak figürün bireyselliği hakkında daha gerçekçi detaylar verilmesini sağlamaktadır.

- **Figürün Yüz ifadesi**



Resim 4.1.5.3.2.: TSMK H.2164 Varak no'su 11a olan Minyatürden (İplik Eğiren Kadın)Alınan Detay

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. **Figür Yüz İfadesinin Biçim Nitelikleri:** Figürün $\frac{3}{4}$ profilden izleyiciye dönük bakışı (Bkz.Resim 4.1.5.3.2. 'deki Detay); göz, kaş ve dudaklarda iş yaparken duyulan huzur ifadesi (Bkz. Resim 4.1.5.3.2. 'deki Detay),

. **Figür Yüz İfadesinin Anlamı:** Figürün yüzünde görülen $\frac{3}{4}$ profilden bakışı ve kaş, göz ve dudaklarda tarama, kontür ve boyama ile aldığı belirgin şekil ile oluşan ifade, yeni epik tasarım anlayışının sonucu olarak ayrıntılı bir şekilde figürün bireysel özelliklerini ortaya koyma olanağını sağlamaktadır. Yüz ifadesi ile ilgili göstergeler, figürün dönemdeki toplumsal konumuna uygun bir kendine güven duygusu ile huzura sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Yeni epik tasarım anlayışı figürün dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak bireyselliklerinin ortaya konmasında ve onların daha gerçekçi olarak tanıtılmasında etkili olmaktadır.

4.1.5.4. Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün Giysi ve Aksesuarlarının Biçim Nitelikleri ve Anlamları :

- **Figürün Giysisi**



Resim 4.1.5.4.1.: TSMK H.2164 Varak no'su 11a olan Minyatürden (İplik Eğiren Kadın)Alınan Detay

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)



Çizim 4.1.5.4.1. Resim 4.1.5.4.1.'de Yer Alan Figürün Hırkasının Üzerindeki Desenlerin Kara Kalem Çizimi

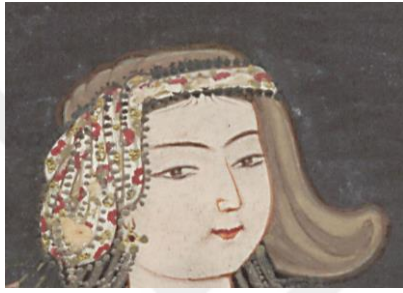
Kaynak: İnci Yakut, 2016

. **Biçim Nitelikleri:** Figürün üzerinde kaydırmalı eksen üzerinde bezenmiş gümüş telden yapılmış küçük serpmeli çiçek desenleriyle (Bkz.Resim 4.1.5.4.1. 'deki Detay; Çizim 4.1.5.4.1.) geniş dekolte yakasının önünden beline kadar biten ve düğmeleri olan, kalçasına kadar uzanan turuncu renkte, beyaz astarlı ipeklilikli savai hırkası ve hırkasının gümüşten yapılmış bozulmuş çin bulutu desenli, altın görünümünde kol kapakları (Bkz.Resim 4.1.5.4.1. 'deki Detay); ayak bileğine kadar uzanan, dekolte kesimli yakasından görünen, dikey çizgileri olan, saydam bürümcük gömleği (Bkz.Resim 4.1.5.4.1. 'deki Detay); sarı ve gri renkte dikey çizgileri olan geniş koyu kırmızı renkte şalvarı ve mavi ve kırmızı renkte işlemeli beyaz kuşağı (Bkz.Resim 4.1.5.4.1. 'deki Detay)

. **Anlam:** Giysinin biçim, renk ve deseniyle gösterişli görünümü, figürün saray hizmetleri ile ilgili bir görevi yaptığını ifade etmekte ve buna göre dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun bir şekilde figürün toplumsal konumuna uygun bir otorite sembolü olduğunu göstermektedir. Tasvirde yeni epik tasarım anlayışının sonucu olarak figürün giysisinin kıvrımlarının kontürle belirginleştirilmesi, giysinin yapılan renk tonlamaları ile boyutlandırılması sonucu yaratılan sade desenleme izlenimi, giysinin karakteristik özelliklerinin gerçekçi bir şekilde ayrıntılı olarak

sunulması olanağını sağlamış ve giysinin döneme özgü sade bir dokuma ve süsleme anlayışıyla saray hizmetlerindeki görevlere uygun özelliklere sahip olarak üretildiğini göstermiştir. Figürün hırkası, gömleği ve şalvarının renk, biçim ve desen ayrıntılarına yer verilmesi geleneksel tasarım anlayışının bir yansıması olurken bunların arasındaki uyumun ve döneme özgü abartısız sade görünümünün de renk tonlamaları ve kontürle gerçekçi bir şekilde detaylarıyla verilmeye çalışılması yeni bir anlayışın bir yansıması olarak görülebilir.

- **Giysi Aksesuarları**



Resim 4.1.5.4.: TSMK H.2164 Varak no'su 11a olan Minyatürden (İplik Eğiren Kadın)Alınan Detaylar

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. **Biçim Nitelikleri:** Figürün görevinin gereği olarak elinde tuttuğu araç-gereçler (iplik eğirme aracı ve iplik) (Bkz.Resim 4.1.5.4'deki Detay.); beline taktığı altın işlemeli değerli taşlardan (elmas, zümrüt, yakut) kemeri (Bkz.Resim 4.1.5.4'deki Detay.) ; Kalçalara inen transparan baş örtüsü (Bkz.Resim 4.1.5.4.'deki Detay) ; baş giysisi olarak krem rengi üzerinde kırmızı desenli, sırmalı ve kenarları oyaltı yemenisi ve onun altında görünen findiki baş örtüsü ve yemeniye yandan tutturulmuş saç örgüsü görünümünde kırmızı ve pembe laleler (Bkz.Resim 4.1.5.4. 'deki Detay); yanağında görünen değerli taştan küçük

çiçek desenli küpe (Bkz.Resim 4.1.5.4. 'deki Detay); serçe parmakta değerli taştan yüzük (Bkz.Resim 4.1.5.4. 'deki Detay); bileklerine taktığı kalın altın bilezikler (Bkz.Resim 4.1.5.4. 'deki Detay); yüzünün yanında yemeninin altında görünen üç dizi zülüflük (Bkz.Resim 4.1.5.4. 'deki Detay); boynuna taktığı altından ince kolye (Bkz.Resim 4.1.5.4. 'deki Detay) ; sarı deriden pabuç (Bkz.Resim 4.1.5.4. 'deki Detay) ,

. **Anlam:** Figürün yapmakta olduğu görevinin parçası olan malzemeleri oluşturan aksesuarları, altın, gümüş ve değerli taşların oluşturduğu ve giysiye eşlik eden aksesuarların işlemeleri, desenlemesi abartıya kaçmayan sade bir süsleme anlayışıyla meydana getirilmiş olup giysi ile bütünleşerek giysinin verdiği anlamını güçlendirmekte , oluşan gösterişli görünümüyle de figürün saray hizmetlerine özgü bir görevi yaptığını ifade etmekte ve dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun bir şekilde figürün toplumsal konumuna uygun otorite sembolleri olmaktadır. Aksesuarlarda saray hizmetleri ile ilgili görevlere uygun bir özellik olan kısmi de olsa altın, gümüş ve değerli taş kullanımı ile aksesuarların giysinin verdiği anlama katkıda bulunma işlevi geleneksel tasarım anlayışının bir uzantısı gibi görünmekle beraber döneme özgü sade ve abartısız bir desenlemenin ve giysi-aksesuar uyumunun renk tonlamaları ve kontürleme ile gerçekçi bir biçimde detaylarıyla verilmeye çalışılması da yeni tasarım anlayışına özgü bir tarz olarak görülmektedir.

4.1.5.5.Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün içinde Bulunduğu Mekan Yapısı ve Kullandığı Mekan Nesnelerinin Biçim Nitelikleri ve Anlamları:

- **Mekan Yapısı**



Resim 4.1.5.5.1.: TSMK H.2164 Varak no'su 11a olan Minyatürden (İplik Eğiren Kadın) Alınan Detaylar

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. **Mekan Yapısının Biçim Nitelikleri:** Tasvirin arka ve ön planında ot, yaprak, çiçek kümelerinden oluşan (Bkz.Resim 4.1.5.5.1. 'deki Detay) bir dış mekan yapısı,

. **Mekan Yapısının Anlamı:** Figürün bir dış mekan içinde betimlenmesi ile amaçlananın hem figürün görevini yaparken bulunduğu dış ortamları da ifade etmek için hem de estetik bir tavır sergileyerek dönemin ince bir zevk anlayışını sergilemenin yanında yapılan dokuma bağlantılı işin de zerafetle olan ilgisini vurgulamak için olduğu söylenebilir. Bu durum giysinin döneme özgü verdiği anlamın da güçlenmesine katkıda bulunmaktadır. Tasvirde yeni epik tasarım anlayışı ile figürün içinde bulunduğu dış mekan yapısına yönelik oluşturulan izlenimler, döneme özgü abartısız sade bir desenleme tarzı ve giysi-mekan yapısı uyumu renklendirme ve kontürleme ile ve arka plan ve ön plan ilişkisiyle verilmektedir.

- **Mekan Nesneleri**



Resim 4.1.5.5.2.: TSMK H.2164 Varak no'su 11a olan Minyatürden (İplik Eğiren Kadın)Alınan Detay

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. Mekan Nesnelerinin Biçim Nitelikleri: Yerde otlar olan zemin üzerinde dallarda görünen bozulmuş hatayı görünümünde çiçekler ve stilize edilmiş karanfiller (Bkz.Resim 4.1.5.5.2. 'deki Detay);

. Mekan Nesnelerinin Anlamı: Figürün bir dış mekan içinde çiçek kümeleri içinde betimlenmesi resmi görevinin getirdiği ciddiyete sahip olmasının yanında dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak göreviyle bütünleşen bireyselliğinde bir duygusallık ve hassasiyete de sahip olduğuna dair ipuçları vermektedir. Burada dış mekan nesnelerinin özelliklerinin dönemin ince bir zevk anlayışını sergilediği söylenebilir. Dış mekan olarak çiçek kümelerinden oluşan bu doğa parçası, figürün resmi görev giysisinin taşıdığı anlamın döneme özgü toplumsal konumuna uygun olarak doğru bir şekilde anlaşılmasına katkıda bulunduğu ve figürün konumunu ifade eden otoritesinin özelliklerini vurguladığı söylenebilir. Tasvirde mekan nesnelere ve giysi birlikteliğinin anlam yaratmadaki işlevi geleneksel tasarım anlayışının bir uzantısı olurken, yeni epik tasarım anlayışı ile döneme özgü sade bir desenleme tarzı ve renklendirmeyle mekan nesnelere ve giysi uyumunun ifade edilmesi ve mekan nesnelerinin özelliklerinin gerçekçi bir şekilde detaylarıyla sunulması sağlanmaktadır.

4.1.5.6.Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergelerin Özelliklerinin Osmanlı Dönem Filmi Kostüm Tasarımı Sürecinde Birincil Kaynak Olarak Kullanılması İçin Uygunlukları:

Tasvirdeki epik tasarımda betimlenen sosyal göstergeler olarak figürün beden ve yüz ifadelerinin, giysi ve aksesuarlarının, içinde bulunduğu mekan yapısı ve kullandıkları mekan nesnelere özellikleri ile 18.Yüzyıl Osmanlı Dönemine özgü toplumsal ve kültürel yaşamın gerçeklik unsurları arasında uyum görülmekte ve bu uyum da tasvirde betimlenen sosyal göstergelerin Osmanlı Dönem filmi kostüm tasarımlarının doğru bir şekilde yapılmasına ve etkili bir dönem atmosferi oluşturulmasına dayanak oluşturacak nitelikte birincil kaynak olarak kullanılmaya uygun görsel kanıtlar olduklarını göstermektedir.



Resim 4.1.6.: TSMK H.2164 Varak no'su 18a olan Minyatür (Genç Rakkase)

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

4.1.6. Levni Minyatürü Çözümlemesi 6.

4.6.1.1. Teknik Analiz: Minyatürlü sayfa boyutu 24 cm x 15,2 cm olan âharlı kağıt üzerinde suluboya ve altınla boyama ile minyatür tekniği uygulaması; resmin çerçevesinin dışında kalan kısma kağıt üzerine altın serpme (Zerefşan) uygulaması; resmin çerçevesinin dışına halkar kullanımına benzer çiçek ve hançer yaprak motiflerinden oluşan desenleme yapılması

4.1.6.2. Tasvirdeki Epik Anlatı Konusu: Bir epik anlatı figürü olarak saray kadınlarının yaşamında müzik ve dansın önemini vurgulayan bir dansçı (rakkase / hanende) tipi betimlemesi

4.1.6.3. Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün Beden ve Yüz İfadelerinin Biçim Nitelikleri ve Anlamları:

- **Figürün Beden İfadesi**



Resim 4.1.6.3.1.: TSMK H.2164 Varak no'su 18a olan Minyatürden Alınan Detay (Genç Rakkase)

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. **Figür Beden İfadesinin Biçim Nitelikleri:** Figürün $\frac{3}{4}$ profilden duruşu (Bkz.Resim 4.1.6.3.1. 'deki Detay); profesyonel olarak ayakta dans eder görünümde bir ayağını yerden yukarıda kaldırıp ustaca dizinden aşağıya doğru kıvrması (Bkz.Resim 4.1.6.3.1. 'deki Detay); dans eder biçimde bir bir kolunu hafifçe havaya kaldırıp dirsekten yukarıya doğru kıvrması ve diğer kolunu aşağıda tutması (Bkz.Resim 4.1.6.3.1. 'deki Detay),

. **Figür Beden İfadesinin Anlamı:** Figürün beden ifadesi, saraydaki padişaha bağlı hizmetlerden müzik eşliğinde dans etmekle ilgili bir görevi olduğunu ortaya koymaktadır. Figürün beden ifadesi, onun padişahla olan iletişimi doğrultusunda toplumsal konumuna uygun bir otorite sembolü durumundadır. Tasvirde beden ifadesi ile figürün padişaha bağlı bir hizmette görevli olduğunun gösterilmeye çalışılması Osmanlı minyatür sanatının geleneksel epik tasarım anlayışına / klasik şemasına uygun bir tavırken aynı zamanda yeni epik tasarım anlayışının yansıması olarak figürün beden ifadesinin daha ayrıntılı olarak ortaya konmasını sağlayan $\frac{3}{4}$ profilden duruş, ellerde ve ayaklarda oluşturulan hareketler dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak figürün bireyselliği hakkında daha gerçekçi detaylar verilmesini sağlamaktadır.

• **Figürün Yüz ifadesi**



Resim 4.1.6.3.2.: TSMK H.2164 Varak no'su 18a olan Minyatürden (Genç Rakkase) Alınan Detay

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. **Figür Yüz İfadesinin Biçim Nitelikleri:** Figürün $\frac{3}{4}$ profilden duruşu (Bkz.Resim 4.1.6.3.2. 'deki Detay) ; dans ederken başını diğer tarafa çevirip bedeninin tersi

istikametinde $\frac{3}{4}$ profilden aşağıya doğru bakma görünümü (Bkz.Resim 4.1.6.3.2. 'deki Detay); ince uzun örgülü saçların dans ettiği ifadesini yaratan savrulmuş görünümü (Bkz.Resim 4.1.6.3.2. 'deki Detay); göz, kaş ve dudaklarda dans ettiği izlenimini veren bir kasılma ifadesi (Bkz.Resim 4.1.6.3.2. 'deki Detay),

. **Figür Yüz İfadesinin Anlamı:** Figürün yüzünde görülen başını diğer tarafa çevirip $\frac{3}{4}$ profilden aşağıya doğru bakışı ve kaş, göz ve dudaklarda tarama, kontür ve boyama ile aldığı belirgin Şekil ile oluşan ifade, yeni epik tasarım anlayışının sonucu olarak ayrıntılı bir Şekilde figürün bireysel özelliklerini ortaya koyma olanağını sağlamaktadır. Yüz ifadesi ile ilgili göstergeler figürün dönemdeki toplumsal konumuna uygun bir kendine güven duygusu ile huzura sahip olunduğunu ortaya koymaktadır. Yeni epik tasarım anlayışı padişahın hizmetinde olan kişilerin dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak bireyselliklerinin ortaya konmasında ve onların daha gerçekçi olarak tanıtılmasında etkili olmaktadır.

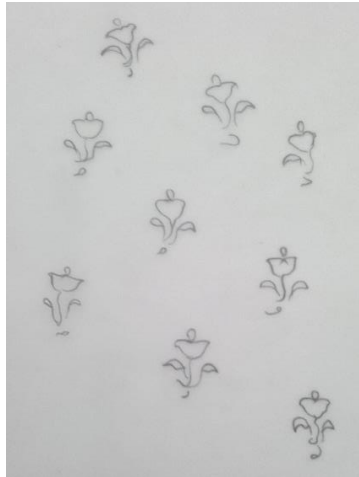
4.1.6.4.Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün Giysi ve Aksesuarlarının Biçim Nitelikleri ve Anlamları :

- **Figürün Giysisi**



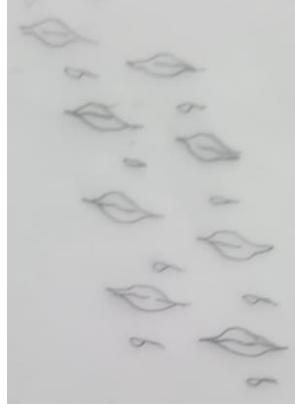
Resim 4.1.6.4.1.: TSMK H.2164 Varak no'su 18a olan Minyatür den (Genç Rakkase) Alınan Detay

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)



Çizim 4.1.6.4.1. Resim 4.1.6.4.1.'de Yer Alan Figürün Kaftanı Üzerindeki Desenlerin Kara Kalem Çizimi

Kaynak: İnci Yakut, 2016



Çizim 4.1.6.4.2. Resim 4.1.6.4.1.'de Yer Alan Figürün Hırkası Üzerindeki Desenlerin Kara Kalem Çizimi

Kaynak: İnci Yakut, 2016

. **Figür Giysisinin Biçim Nitelikleri:** Figürün dans ederken kolayca hareket etmesine olanak tanıyan bir serbestliği sağlayan, arka ve yan etek uçları ayak bileğinden de aşağıya doğru dökümlü bir şekilde uzanan, nohudi renkte kumaş üzerine düşey eksende küçük serpme çiçeklerin sıralandığı (Bkz.Resim 4.1.6.4.1.deki Detay; Çizim 4.1.6.4.1.) , kenarları turuncu pervazla çevrelenmiş kaftanının rengine yakın astarı olan, önü beline kadar siyah renkte düğmeli, dekolte kesimli savai kaftan (Bkz.Resim 4.1.6.4.1. 'deki Detay); siyah düğmeli kollarının dirsek kısmından dışarı aşağıya doğru sarktığı, entarisinin açık olan ön tarafından da diz üstüne doğru aşağıya uzanan, kaftanının içine giydiği yavruağzı renkte astarı olan, kaydırmalı eksen üzerinde bezenmiş bozulmuş çin bulutu desenli (Bkz.Resim 4.1.6.4.1. 'deki Detay;Çizim 4.1.6.4.2.), yakası açık ipekli savai hırkası (Bkz.Resim 4.1.6.4.1. 'deki Detay); hırkanın içine giydiği dikey çizgileri olan saydam bürümcük ayak bileğine kadar uzanan gömlek (Bkz.Resim 4.1.6.4.1. 'deki Detay); gömleğin eteklerinin saydamlığından görünen, hırkanın içine giyilmiş beyaz mavi işlemeli kuşağı aşağıya sarkmış koyu kırmızı renkte geniş şalvar (Bkz.Resim 4.1.6.4.1. 'deki Detay),

. **Figür Giysisinin Anlamı:** Giysinın biçim, renk ve deseniyle gösterişli görünümü, figürün sarayda padişahla iletişim içinde olduğu bir hizmeti yaptığını ifade etmekte ve buna göre dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun bir şekilde figürün toplumsal konumuna uygun bir otorite sembolü olduğunu göstermektedir. Tasvirde

yeni epik tasarım anlayışının sonucu olarak figürün giysisinin kıvrımlarının kontürle belirginleştirilmesi, giysinin yapılan renk tonlamaları ile boyutlandırılması sonucu yaratılan sade desenleme izlenimi, giysinin karakteristik özelliklerinin gerçekçi bir şekilde ayrıntılı olarak sunulması olanağını sağlamış ve giysinin döneme özgü sade bir dokuma ve süsleme anlayışıyla saray hizmetlerindeki görevlere uygun özelliklere sahip olarak üretildiğini göstermiştir. Entarisi ve entari içine giydiği diğer giysi unsurlarında (hırka, gömlek ve şalvar) renk, biçim ve desen ayrıntılarına yer verilmesi geleneksel tasarım anlayışının bir yansıması olurken bunların arasındaki uyumun ve döneme özgü abartısız sade görünümünün de renk tonlamaları ve kontürle gerçekçi bir şekilde detaylarıyla verilmeye çalışılması yeni bir anlayışın bir

yansıması olarak görülebilir.

- **Giysi Aksesuarları**



Resim 4.1.6.4.2.: TSMK H.2164 Varak no'su 18a olan Minyatürden (Genç Rakkase) Alınan Detaylar

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

• **Biçim Nitelikleri:** Figürün beline taktığı ortasında tokası olan altın işlemeli kemeri (Bkz.Resim 4.1.6.4.2. 'deki Detay) ; baş giysisi olarak üzerinde iki tane uzun siyah balıkçıl

tüylü altından yapılmış murassa sorgucu ile açık turuncu renkte başörtüsü olan, küçük serpmeye desenli kenarları sırmalı yemenisinin olduğu hotozu (Bkz.Resim 4.1.6.4.2. 'deki Detay); kollarına taktığı 3 sıra altın bilezik (Bkz.Resim 4.1.6.4.2. 'deki Detay); değerli taşlardan oluşmuş küçük çiçekli yanağına düşen küpeleri (Bkz.Resim 4.1.6.4.2. 'deki Detay); her iki elinde dansının gereği olarak tuttuğu, çalpara denilen parmaklara çift olarak takılan, kaşık benzeri silindirik yapıda küçük çalgı araçları (Bkz.Resim 4.1.6.4.2. 'deki Detay); sarı renkte deriden pabuçları (Bkz.Resim 4.1.6.4.2. 'deki Detay),

. **Anlam:** Figürün yapmakta olduğu görevinin malzemelerini oluşturan aksesuarları ve altın ve değerli taşlardan işlemleri, sade desenlemesi abartıya kaçmayan bir süsleme anlayışıyla meydana getirilmiş olup giysi ile bütünleşerek giysinin verdiği anlamı güçlendirmekte ve oluşan gösterişli görünümüyle de figürün sarayda padişahla iletişim içinde olduğu saray hizmetlerine özgü bir görevi yaptığını ifade etmekte ve dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun bir şekilde figürün toplumsal konumuna uygun otorite sembolleri olmaktadır. Aksesuarlarda saray hizmetleri ile ilgili görevlere uygun bir özellik olan kısmi de olsa altın ve değerli taş kullanımı ile aksesuarların giysinin verdiği anlam katkısında bulunma işlevi geleneksel tasarım anlayışının bir uzantısı gibi görünmekle beraber döneme özgü sade ve abartısız bir desenlemenin ve giysi-aksesuar uyumunun renk tonlamaları ve kontürleme ile gerçekçi bir biçimde detaylarıyla verilmeye çalışılması da yeni tasarım anlayışına özgü bir tarz olarak görülmektedir.

4.1.6.5.Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün içinde Bulunduğu Mekan Yapısı ve Kullandığı Mekan Nesnelерinin Biçim Nitelikleri ve Anlamları:

- **Mekan Yapısı**



Resim 4.1.6.5.1.: TSMK H.2164 Varak no'su 18a olan Minyatürden (Genç Rakkase) Alınan Detay

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. **Biçim Nitelikleri:** Tavirin ön planında küçük tepelikler üzerinde görünen çiçek kümeleri ve otlardan oluşan (Bkz.Resim 4.1.6.5.1. 'deki Detay) bir dış mekan yapısı,

. **Anlam:** Figürün bir dış mekan içinde betimlenmesi ile amaçlananın hem figürün görevini yaparken bulunduğu dış ortamları da ifade etmek için hem de estetik bir tavır sergileyerek dönemin ince bir zevk anlayışını sergilemek için olduğu söylenebilir. Bu durum giysinin döneme özgü verdiği anlamın da güçlenmesine katkıda bulunmaktadır. Tasvirde yeni epik tasarım anlayışı ile figürün içinde bulunduğu dış mekan yapısına yönelik oluşturulan izlenimler, döneme özgü abartısız sade bir desenleme tarzı ve giysi-mekan yapısı uyumu renklendirme ve kontürleme ile ve arka plan ve ön plan ilişkisiyle verilmektedir.

- **Mekan Nesneleri**



Resim 4.1.6.5.2.: TSMK H.2164 Varak no'su 18a olan Minyatürden (Genç Rakkase) Alınan Detay

Kaynak: TSMK H.2164 no'lu Albüm (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. **Biçim Nitelikleri:** Otları olan küçük tepeliklerin üzerindeki dallarda stilize edilmiş bozulmuş hatayi deseni ve çiçeklerden oluşan (Bkz.Resim 4.1.6.5.2. 'deki Detay) kümeler,

. **Anlam:** Figürün bir dış mekan içinde çiçek kümeleri içinde betimlenmesi resmi görevinin getirdiği ciddiyete sahip olmasının yanında dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak göreviyle bütünleşen bireyselliğinde bir duygusallık ve hassasiyete de sahip olduğuna dair ipuçları vermektedir. Burada dış mekan nesnelere özelliklerinin dönemin ince bir zevk anlayışını sergilediği söylenebilir. Dış mekan olarak çiçek kümelerinden oluşan bu doğa parçası, figürün resmi görev giysisinin taşıdığı anlamın döneme özgü toplumsal konumuna uygun olarak doğru bir şekilde anlaşılmasına katkıda bulunduğu ve figürün konumunu ifade eden otoritesinin özelliklerini vurguladığı söylenebilir. Tasvirde mekan nesnelere ve giysi birlikteliğinin

anlam yaratmadaki işlevi geleneksel tasarım anlayışının bir uzantısı olurken, yeni epik tasarım anlayışı ile döneme özgü sade bir desenleme tarzı ve renklendirmeye mekan nesnelere ve giysi uyumunun ifade edilmesi ve mekan nesnelere özelliklerinin gerçekçi bir şekilde detaylarıyla sunulması sağlanmaktadır.

4.1.6.6. Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergelerin Özelliklerinin Osmanlı Dönem Filmi Kostüm Tasarımı Sürecinde Birincil Kaynak Olarak Kullanılması İçin Uygunlukları:

Tasvirdeki epik tasarımda betimlenen sosyal göstergeler olarak figürün beden ve yüz ifadelerinin, giysi ve aksesuarlarının, içinde bulunduğu mekan yapısı ve kullandıkları mekan nesnelere özellikleri ile 18.Yüzyıl Osmanlı Dönemine özgü toplumsal ve kültürel yaşamın gerçeklik unsurları arasında uyum görülmekte ve bu uyum da tasvirde betimlenen sosyal göstergelerin Osmanlı Dönem filmi kostüm tasarımlarının doğru bir şekilde yapılmasına ve etkili bir dönem atmosferi oluşturulmasına dayanak oluşturacak nitelikte birincil kaynak olarak kullanılmaya uygun görsel kanıtlar olduklarını göstermektedir.

4.2. Levni'nin Tasvirlediği ve Vehbi'nin Yazdığı Surname-i Vehbi Elyazmasından Seçilen Minyatürler ve İlgili Edebi Metinleri Üzerinde Yapılan Sosyal Göstergebilimsel Çözümlenmeleri

Bölümde Levni'nin tasvirlediği ve Vehbi'nin yazdığı “Surname-i Vehbi “ elyazmasından (TSMK A.3593 kodlu) seçilen 6 minyatürün ve ona bağlı 6 edebi metnin epik tasarım kurguları üzerinde sosyal göstergebilim tekniğine göre yapılan çözümlenmeleri sunulmuştur. Çözümlenmelerde önce elyazmasından seçilen minyatürler üzerinde inceleme konusu yapılan sosyal göstergeler irdelenmiş, daha sonra bu görsellerde incelenen sosyal göstergelerin bulunduğu edebi metinler ele alınıp irdelenmiştir. Bu şekilde inceleme konusu yapılan sosyal göstergelerin görsel ve yazılı metinler aracılığı ile nasıl incelenmesi gerektiği birarada gösterilmiştir.

Çözümlenmede önce inceleme için seçilen minyatürün epik tasarım kurgusunda betimlenen padişah ve varsa yakın çevresinin (şehzade) beden ve yüz ifadeleri, giysi ve aksesuarları, içinde buldukları mekan yapıları ve kullandıkları mekan nesnelere ile ilgili sosyal göstergelerin özellikleri ve bu özelliklerin Osmanlı Dönem filmi için kostüm tasarımı sürecinde birincil kaynak olarak kullanılması için uygunlukları ortaya konmuştur. Daha sonra çözümlenmesi yapılan minyatürle bağlantılı olan edebi metnin epik tasarım kurgusunda betimlenen padişah ve varsa yakın çevresinin (şehzade) beden ve yüz ifadeleri (Duruş ve Görünüş), giysi ve aksesuarları, içinde buldukları mekan yapısı ve kullandıkları mekan nesnelere ile ilgili sosyal göstergelerin özellikleri ve bu özelliklerin Osmanlı Dönem filmi için kostüm tasarımı sürecinde birincil kaynak olarak kullanılması için uygunlukları ortaya konmuştur. Surname-i Vehbi elyazmasında minyatürlerin yer aldığı sayfaların yapısı minyatürlerin birbirlerini adeta sinema şeridi gibi iki sayfa halinde takip ettiği sahnelerden oluştuğu için çözümlenmesi yapılan minyatürün yanında diğer sayfada onu takip eden minyatür de devamlılığın ve anlam bütünlüğünün sağlanması için çalışmada sunulmuştur.

Surname-i Vehbi elyazmasının Levni'ye ait bazı minyatürlerinde ve bu minyatürlere bağlı edebi metinlerinde “Çözümleme” adı altında toplanan inceleme bölümleri Teknik analiz; Tasvirdeki epik anlatı konusu; Tasvirdeki epik tasarımda betimlenen sosyal göstergeler olarak figürün beden ve yüz ifadelerinin biçim nitelikleri ve anlamları; Tasvirdeki epik tasarımda betimlenen sosyal göstergeler olarak figürün

giysi ve aksesuarlarının biçim nitelikleri ve anlamları; Tasvirdeki epik tasarımda betimlenen sosyal göstergeler olarak figürün içinde bulunduğu mekan yapısı ve kullandığı mekan nesnelerinin biçim nitelikleri ve anlamları ile Tasvirdeki epik tasarımda betimlenen sosyal göstergelerin özelliklerinin Osmanlı Dönem filmi kostüm tasarımı sürecinde birincil kaynak olarak kullanılması için uygunlukları olarak ayrı ayrı araştırılıp görsel örnekler üzerinden ayrıntılı olarak incelenecektir.



4.2.1. Levni Minyatürü ve Vehbi Edebi Metni Çözümlemesi 1

4.2.1.1. Levni Minyatürü Çözümlemesi 1

Resim 4.2.1.1.



Resim 4.2.1.1.TSMK A 3593 Varak no'su 15b olan Minyatür

Kaynak: TSMK A.3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

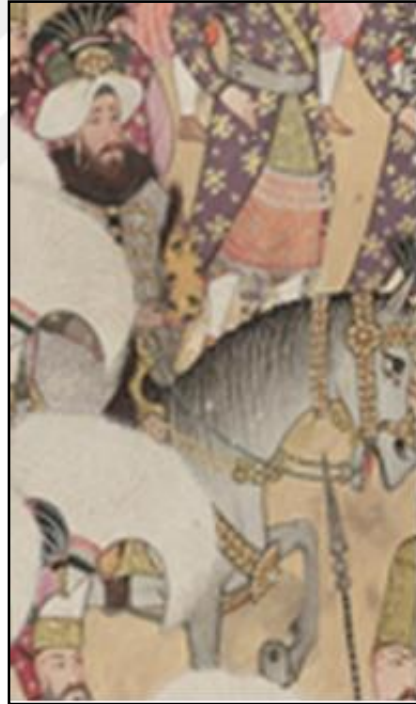
4.2.1.1. Levni Minyatürü Çözümlemesi 1 (TSMK A 3593 Varak no'su 15b olan Minyatür)

4.2.1.1.1.Teknik Analiz: Minyatürlü sayfa boyutu 38 cm x 24 cm olan âharlı kağıt üzerinde suluboya ve altınla boyama ile minyatür tekniği uygulaması

4.2.1.1.2. Tasvirdeki Epik Anlatı Konusu: Epik kahraman figürleri olarak Sultan III.Ahmet ve padişaha hizmet eden devlet görevlisi figürlerin betimlemesi

4.2.1.1.3. Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürlerin Beden ve Yüz İfadelerinin Biçim Nitelikleri ve Anlamları:

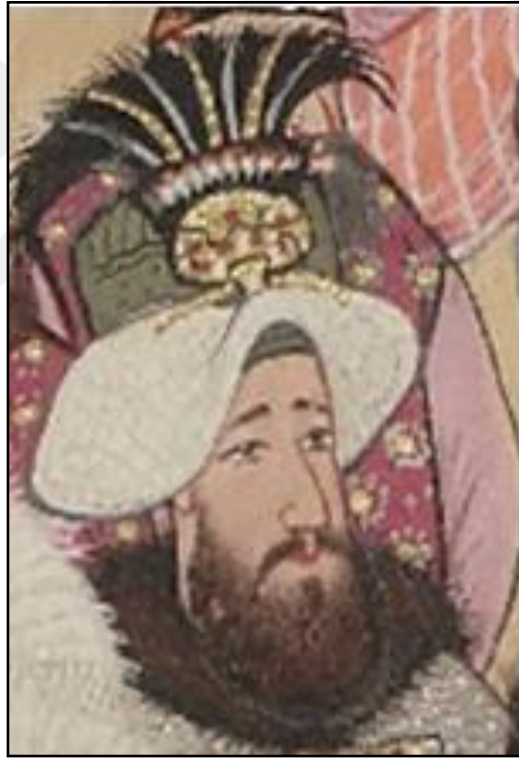
Padişah Figürünün Beden İfadesi



Resim 4.2.1.1.3.1. TSMK A 3593 Varak no'su 15b olan Minyatürden Alınan Detay

Kaynak: TSMK A.3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Padişah Figürü Beden İfadesinin Biçim Nitelikleri:** Figürün $\frac{3}{4}$ profilden at üstünde dik olarak oturur duruşu (Bkz.Resim 4.2.1.1.3.1.'deki Detay); Sol eli ile atın eğeri tutması (Bkz.Resim 4.2.1.1.3.1. 'deki Detay),
- **Padişah Figürü Beden İfadesinin Anlamı:** Padişah figürünün beden ifadesi üst düzey toplumsal konumunu destekleyen adeta bir otorite ve güç sembolü olmaktadır. Tasvirde Osmanlı minyatür sanatının geleneksel epik tasarım anlayışına / klasik şemasına uygun bir beden ifadesi oluşturulmuş ve aynı zamanda yeni epik tasarım anlayışına uygun olarak figürün beden ifadesinin daha ayrıntılı olarak ortaya konmasını sağlayan $\frac{3}{4}$ profilden duruşu ve elde hareket görülmektedir.
- **Padişah Figürünün Yüz İfadesi**



Resim 4.2.1.1.3.2. TSMK A 3593 Varak no'su 15b olan Minyatürden Alınan Detay

Kaynak: TSMK A.3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Padişah Figürü Yüz İfadesinin Biçim Nitelikleri:** Figürün $\frac{3}{4}$ profilden ileriye doğru bakması (Bkz.Resim 4.2.1.1.3.2. 'deki Detay) ; göz, kaş ve dudaklarda ve

düşünceli ve huzurlu olma ifadesini veren bir hareket (Bkz.Resim 4.2.1.1.3.2. 'deki Detay) ,

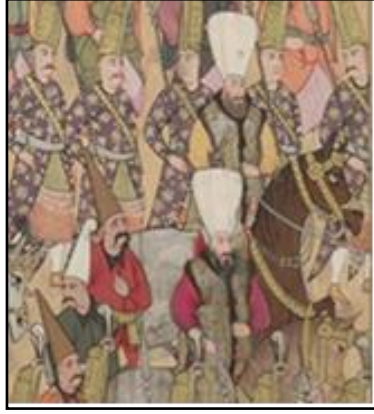
- **Padişah Figürü Yüz İfadesinin Anlamı:** Figürün yüzünün $\frac{3}{4}$ profilden ileriye doğru bakışı ve kaş, göz ve dudağının tarama, kontür ve boyama ile aldığı belirgin şekil ile oluşan yüz ifadesi, yeni epik tasarım anlayışının sonucu olarak ayrıntılı bir şekilde figürün bireysel özelliklerini sunma olanağını sağlamaktadır. Yüz ifadesi ile ilgili bu göstergeler figürün dönemdeki toplumsal konumuna uygun bir kararlılık, kendine güven duygusu ile birlikte huzurlu olma özelliğini de taşıdığını ortaya koymaktadır. Bu özellikler geleneksel tasarım anlayışına uygun bir şekilde padişahın sahip olduğu otorite, güç ve hakimiyetin yanında insancıl yönlerinin de olduğunu ifade eden göstergelerdir.

- **Padişaha Hizmet Eden Devlet Görevlisi Figürlerin Beden İfadeleri**



Resim 4.2.1.1.3.3. TSMK A 3593 Varak no'su 15b olan Minyatürden Alınan Detaylar

Kaynak: TSMK A.3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)



Resim 4.2.1.1.3.3. TSMK A 3593 Varak no'su 15b olan Minyatürden Alınan Detaylar

Kaynak: TSMK A.3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Padişaha Hizmet Eden Devlet Görevlisi Figürlerin Beden İfadelerinin Biçim Nitelikleri:** Figürlerin bir kısmının $\frac{3}{4}$ profilden at üstünde dik olarak oturur duruşları (Bkz.Resim 4.2.1.1.3.3. 'deki Detay); diğer figürlerin $\frac{3}{4}$ profilden ileriye doğru hiyerarşik sıra içinde yürümelere (Bkz.Resim 4.2.1.1.3.3. 'deki Detay),
- **Padişaha Hizmet Eden Devlet Görevlisi Figürlerin Beden İfadelerinin Anlamı:** Figürlerin beden ifadeleri, verdikleri saygılı ve itaatkar olma izlenimleriyle, padişaha göre daha alt düzey olan toplumsal konumlarını destekler nitelikte olup padişaha olan bağlılıklarını ve onun üst düzey toplumsal konumunu öne çıkaran bir sembol durumundadırlar. Bu durum ile Osmanlı minyatür sanatının geleneksel epik tasarım anlayışına / klasik şemasına uygun bir beden ifadelerinin oluşturulurken aynı zamanda burada yeni epik tasarım anlayışının yansıması olarak figürlerin beden

ifadelerinin daha ayrıntılı olarak ortaya konmasını sağlayan $\frac{3}{4}$ profilden duruş sergilenmektedir.

- **Padişaha Hizmet Eden Devlet Görevlisi Figürlerin Yüz İfadeleri**



Resim 4.2.1.1.3.4. TSMK A 3593 Varak no'su 15b olan Minyatürden Alınan Detaylar

Kaynak: TSMK A.3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Padişaha Hizmet Eden Devlet Görevlisi Figürlerin Yüz İfadelerinin Biçim Nitelikleri:** Figürlerinin $\frac{3}{4}$ profilden ileriye doğru bakmaları (Bkz.Resim 4.2.1.1.3.4'deki Detay.); göz, kaş ve dudaklarda itaatkar olma ifadesini veren bir hareket (Bkz.Resim 4.2.1.1.3.4. 'deki Detay) ,
- **Padişaha Hizmet Eden Devlet Görevlisi Figürlerin Yüz İfadelerinin Anlamı:** Figürlerin yüzlerinin $\frac{3}{4}$ profilden ileriye doğru bakışları ve kaş, göz ve dudaklarında tarama, kontür ve boyama ile oluşan belirgin şekillendirmenin

ortaya koyduğu yüz ifadeleri, yeni epik tasarım anlayışının toplumun sosyal ve kültürel değişimine uygun olarak figürlerin bireysel özelliklerini ayrıntılı olarak sunma olanağını göstermektedir. Yüz ifadesi ile ilgili göstergeler figürlerin dönemdeki toplumsal konumlarına uygun bir şekilde padişah figürüne olan bağlılıklarını, saygılarını ve memnuniyetlerini gösterir özellikler taşımaktadır. Bu özellikler geleneksel tasarım anlayışına da uygun olarak devlet görevlilerinin padişaha göre daha alt düzey olan toplumsal konumlarını destekler nitelikte olup padişaha olan bağlılıklarını ve onun üst düzey toplumsal konumunu öne çıkaran semboller olmaktadır.

4.2.1.1.4. Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün Giysi ve Aksesuarlarının Biçim Nitelikleri ve Anlamları :

- **Padişah Figürünün Giysisi**



Resim 4.2.1.1.4.1. TSMK A 3593 Varak no'su 15b olan Minyatürden Alınan Detay

Kaynak: TSMK A.3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)



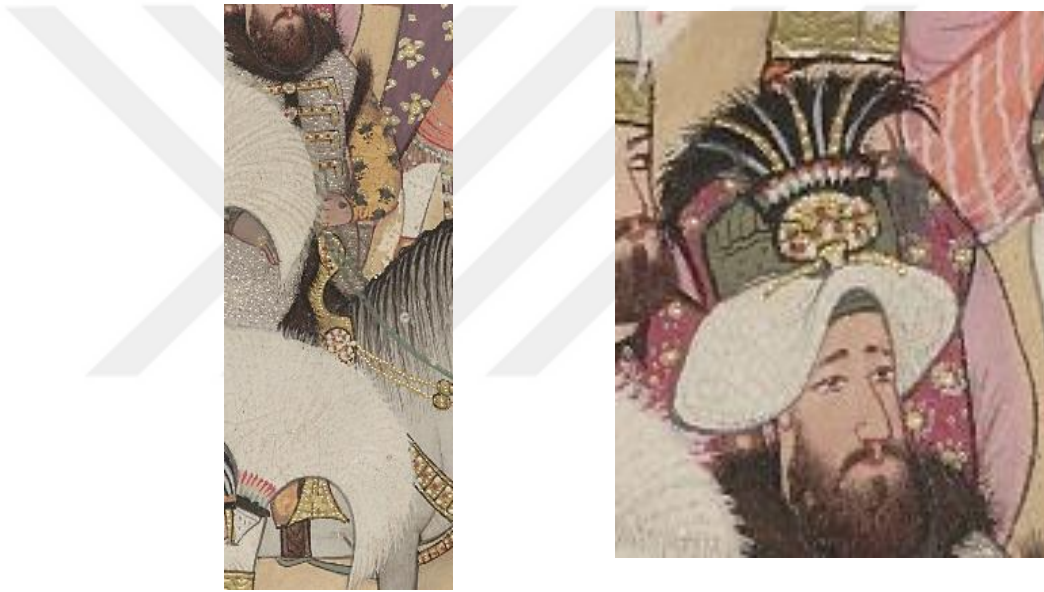
Çizim 4.2.1.1.4.1. Resim 4.2.1.1.4.1.'de Yer Alan Figürün İç Entarisi Üzerindeki Desenlerin Kara Kalem Çizimi

Kaynak: İnci Yakut, 2016

- **Padişah Figürünün Giysisi Biçim Nitelikleri:** Figürün içi siyah kürkten astarlı, üst kısmında değerli taşlardan (elmas, yakut, zümrüt) yapılı ve kenarlarında altın telden püskülleri olan çarprastların bulunduğu, açık gümüş renginde (açık gri), kısa kollu desensiz düz ipekli kumaştan kapaniçe yakalı seraser kaftanı (Bkz.Resim 4.2.1.1.4.1. 'deki Detay); kaftanın içine giydiği koyu sarı renkte, üzerinde koyu renkte serpmeye çiçek desenlerinin (Bkz.Resim 4.2.1.1.4.1'deki Detay.;Çizim 4.2.1.1.4.1.) olduğu uzun kollu ipekli savai iç entarisi (Bkz.Resim 4.2.1.1.4.1. 'deki Detay) ,
- **Padişah Figürünün Giysisi Anlam:** Giysiye ait tüm bu özellikler figürün dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak toplumsal konumunu vurgulayan güç ve otorite sembolleridir. Tasvirde yeni epik tasarım anlayışının sonucu olarak padişah figürünün giysisinin kıvrımlarının (kol kıvrımları) kontürle belirginleştirilmesi, giysinin yapılan renk tonlamaları ile boyutlandırılmasıyla kaftanda yaratılan desensiz kumaş izlenimi ile entarideki az desenli görünüm giysinin karakteristik özelliklerinin bir tür gerçekçilikle ayrıntılı olarak sunulması olanağını sağlamış ve giysinin döneme özgü sade

bir dokuma anlayışıyla saray yaşantısına uygun özelliklere sahip olarak üretildiğini ortaya koymuştur. Kaftan ve entaride bir bütün olarak renk ve biçim ayrıntılarına ve kısmi de olsa dokumada (kaftanda) altından yapılı unsurlara yer verilmesi geleneksel tasarım anlayışının bir yansıması olurken bunların arasındaki uyumun ve döneme özgü abartısız sade görünümünün de renk tonlamaları ve kontürle gerçekçi bir şekilde detaylarıyla verilmeye çalışılması yeni bir anlayışın bir ürünüdür.

- **Padişah Figürünün Giysi Aksesuarları**



Resim 4.2.1.1.4.2. TSMK A 3593 Varak no'su 15b olan Minyatürden Alınan (Yukarıdaki Görsel) Detaylar

Kaynak: TSMK A.3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Padişah Figürünün Giysi Aksesuarlarının Biçim Nitelikleri:** Figürün baş giysisi olarak beyaz sarıgının (katibi) yeşil tepeliğinde bulunan yelpaze biçimli uzun siyah tüylü altın madeni ve değerli taşlarla işlenmiş (elmas, yakut, zümrüt) heybetli görünen tek büyük boyutlu sorguç (Bkz.Resim 4.2.1.1.4.2.'deki Detay); sarı renkli deriden pabuçları (Bkz.Resim 4.2.1.1.4.2.'deki Detay)

- **Padişah Figürünün Giysi Aksesuarlarının Anlamı:** Aksesuar olarak baş giysisi olan tek büyük sorguçlu sarığın gösterişli görünümü dışında başka bir aksesuar betimlenmemiştir. Aksesuarın giysi ile bütünleştiği, giysinin döneme özgü değerini ortaya çıkarttığı ve dolayısıyla padişah figürünün dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak toplumsal konumunu destekleyen güç ve otorite sembolleri olduğu görülmektedir. Aksesuarın giysinin değerini vurgulaması, altın ve değerli taşlardan oluşması geleneksel minyatür sanatındaki tasarım anlayışının bir uzantısı olmaktadır. Bunun yanında tasvirde baş giysisi dışında başka bir aksesuarın betimlenmemesi, yeni epik tasarım anlayışına uygun döneme özgü sade bir bezeme ve giysi-aksesuar uyumunun kontürleme ve renklendirme tarzı ile detayların gerçekçi bir biçimde verilmesi yoluyla gösterildiği görülmektedir.
- **Padişaha Hizmet Eden Devlet Görevlisi Figürlerin Giysileri**



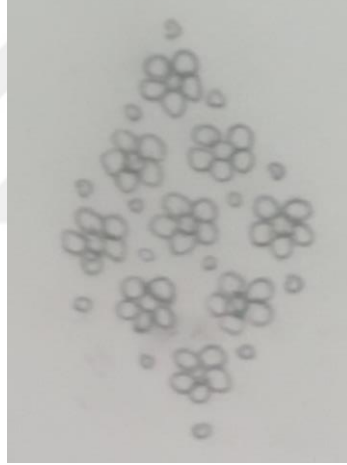
Resim4.2.1.1.4.3. TSMK A 3593 Varak no'su 15b olan Minyatürden Alınan Detaylar

Kaynak: TSMK A.3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)



Çizim 4.2.1.1.4.3.1. Resim 4.2.1.1.4.3.'de Yer Alan Figürün İç Entarisi Üzerindeki Desenlerin Kara Kalem Çizimi

Kaynak: İnci Yakut, 2016



Çizim 4.2.1.1.4.3.2. Resim 4.2.1.1.4.3.'de Yer Alan Figürün İç Entarisi Üzerindeki Desenlerin Kara Kalem Çizimi

Kaynak: İnci Yakut, 2016

- **Padişaha Hizmet Eden Devlet Görevlisi Figürlerin Giysilerinin Biçim Nitelikleri:** At üstünde giden üst düzey devlet görevlilerinin merasim için giydikleri içi siyah kürkten astarlı ve küçük yakalı olan, üzerinde altın telle iri hançer yaprakları ile bezenmiş madalyon görünümünde hatayi deseni ile bezenmiş (Bkz.Resim 4.2.1.1.4.3. 'deki Detay; Çizim 4.2.1.1.4.3.1.), açık gri renklerde ipekli seraser kaftanları ile kaftanlarının içine giydikleri kırmızı ve sarı renklerde desensiz düz ipekli kadife iç entarileri (Bkz.Resim 4.2.1.1.4.3. 'deki

Detay); yerde yürüyen diğer devlet görevlilerin merasim için görevlerine uygun şekilde giydikleri kırmızı,sarı, yeşil , turuncu, mavi, pembe, bordo renklerde kısa ve uzun kolları olan, uzun etek paçalarının (kimilerinde uzun paçalar kemerlerine sokulmuş) bulunduğu dış giysi olarak ipekli kaftanları (Bkz.Resim 4.2.1.1.4.3. 'deki Detay); zer külahlı padişahın özel hizmetindeki görevlilerin (peykler) altın telden serpmeye çiçek desenleri olan (Bkz.Resim 4.2.1.1.4.3. 'deki Detay;Çizim 4.2.1.1.4.3.2.), uzun kollu mor renkteki, etek paçaları uzun ipekli savai kaftanları (Bkz.Resim 4.2.1.1.4.3. 'deki Detay) ve içine giydikleri sarı desenli yağ yeşili renkteki hırkaları ile desenli turuncu renkteki iç entarileri ve kahverengi şalvarları (Bkz.Resim 4.2.1.1.4.3. 'deki Detay) ; diğer görevlilerin kısa kollu dış giysilerinin içine giydikleri turuncu, sarı, pembe, kırmızı, kahverengi gibi renklerde desensiz düz iç entarileri ile saydam gömlekleri ve gömlek altına giydikleri geniş kesimli turuncu, bordo, pembe renklerde şalvarlar (Bkz.Resim 4.2.1.1.4.3. 'deki Detay); gri, beyaz, kırmızı ve yeşil renklerde uzun kollu dış giysileri olanların ise içine giydikleri bordo ve yeşil renklerdeki çizgili hırkaları ile hırkalarının içine giydikleri kırmızı geniş kesimli şalvarları (Bkz.Resim 4.2.1.1.4.3. 'deki Detay),

- **Padişaha Hizmet Eden Devlet Görevlisi Figürlerin Giysilerinin Anlamı:** Padişaha göre daha alt düzeyde bir konuma sahip olan figürlerin, sahip oldukları giysilerinin özellikleri de bu durumu destekler niteliktedir. Giysilerine ait tüm bu özellikler figürün dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak toplumsal hiyerarşideki konumlarına uygun güç ve otorite sembolleri durumundadır. Tasvirde yeni epik tasarım anlayışının sonucu olarak figürlerin giysilerinin kıvrımlarının kontürle belirginleştirilmesi, yapılan renk tonlamaları ile boyutlandırılması ve yaratılan düz ya da sade desenli kumaş izlenimlerinin yanında bazı görevlilerin dokumalarında altın telden unsurların yer alması, giysilerin karakteristik özelliklerinin gerçekçi bir şekilde ayrıntılı olarak sunulması olanağını sağlayarak giysilerin döneme özgü sade bir dokuma anlayışıyla saray yaşantısına uygun özelliklere sahip olarak yapılandırıldıklarını ortaya koymuştur. Kaftan ve entarilerde renk, biçim ve desen ayrıntılarına ve kısmi de olsa dokumada altından yapılabilecek unsurlara yer verilmesi geleneksel tasarım anlayışının bir uzantısı olurken bunların arasındaki uyumun ve döneme

özgü abartısız sade görünümün de renk tonlamaları ve kontürle gerçekçi bir şekilde detaylarıyla verilmeye çalışılması yeni bir anlayışın bir yansıması olarak görülmektedir.

- **Padişaha Hizmet Eden Devlet Görevlisi Figürlerin Giysi Aksesuarları**



Resim 4.2.1.1.4.4. TSMK A 3593 Varak no'su 15b olan Minyatürden Alınan Detaylar

Kaynak: TSMK A.3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Padişaha Hizmet Eden Devlet Görevlisi Figürlerin Giysi Aksesuarlarının Biçim Nitelikleri:** At üstünde giden üst düzey görevlilerin uzun beyaz kallavi kavukları; Yerde yürüyen görevlilerin kullandıkları heybetli görünüme sahip yelpaze biçiminde uzun beyaz tüylü değerli taşlardan oluşan tek büyük sorguçlu serpuşları (Bkz.Resim 4.2.1.1.4.4.'deki Detay); padişaha yakın hizmette bulunan görevlilerin (peykler) altın madeninden yapılmış üzerinde uzun bir tüy bulunan zer külahları; katibi kavukları ve yukarı doğru sivrilen uzun külahları; padişaha özel

hizmette bulunan görevlilerin (peyker) mızraklarını taşıyan gümüş ve altın işlemeli kemerleri (Bkz.Resim 4.2.1.1.4.4.'deki Detay); görevlilerin beyaz tozlukları; kuşakları (Bkz.Resim 4.2.1.1.4.4.'deki Detay); sarı deri pabuçları(Bkz.Resim 4.2.1.1.4.4.'deki Detay) ,

- **Padişaha Hizmet Eden Devlet Görevlisi Figürlerin Giysi Aksesuarlarının Anlamı:** Padişaha göre daha alt düzeyde bir konuma sahip olan devlet görevlisi figürlerin sahip oldukları aksesuarların özellikleri de bu durumu destekler niteliktedir. Görevlerini tanımlayan görünümlere sahip baş giysileri heybetli görünümlerine rağmen abartıya kaçmayan bir bezeme anlayışıyla oluşturulmuş, giysileri ile bütünleşmiş ve dolayısıyla giysilerinin döneme özgü değerini ortaya çıkartarak figürlerin dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak toplumsal hiyerarşideki konumlarını vurgulayan bir güç ve otorite sembolleri olmuştur. Aksesuarların giysilerin değerini vurgulaması ve bazı yerlerde kısmi de olsa altın ve değerli taşlardan oluşmaları , geleneksel tasarım anlayışının bir uzantısı olmakla birlikte tasvirde yeni epik tasarım anlayışına uygun olarak aksesuarlarda döneme özgü abartısız sade bir desenleme ve giysi-aksesuar uyumu, renklendirme tarzı ve kontürleme ile detayların gerçekçi biçimde verilmesi sonucu görülmektedir.

4.2.1.1.5. Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün içinde Bulunduğu Mekan Yapısı ve Kullandığı Mekan Nesnelerinin Biçim Nitelikleri ve Anlamları:

- **Mekan Yapısı**



Resim 4.2.1.1.5.1. TSMK A 3593 Varak no'su 15b olan Minyatürden Alınan Detay

Kaynak: TSMK A.3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Mekan Yapısı Biçim Nitelikleri :** Padişah figürünün bulunduğu tasvirin arka planında tepeler üzerinde sıralanmış çeşitli ağaçlar; tepe üstünde görülen koyu mavi gökyüzü (Bkz.Resim 4.2.1.1.5.1.'deki Detay) ; yolda padişahın yanında atlarıyla giden üst düzey görevliler; yolda yürüyen görevliler
- **Mekan Yapı Anlamı:** Padişah figürünün içinde törenlerin yapılacağı alana at üstünde giderken birarada bulunduğu üst düzey devlet görevlileri ve atlarından oluşan bir dış mekan yapısı içinde bulunması ve figürlerin giysileri ile dış mekan uyumu, giysilerin dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak değerinin ortaya çıkmasına katkıda bulunmakta ve padişah figürünün ve diğer figürlerin toplumsal konumunu ortaya koyan otorite ve güç sembolleri haline gelmektedir. Tasvirde yeni epik tasarım anlayışı ile figürlerin içinde bulunduğu dış mekan yapısına yönelik oluşturulan izlenimler, Padişah figürünün dış mekanda diğer devlet görevlisi gruplar içindeki abartılı olmayan sade görünümünün, figürlerin giysileri ile dış mekan yapısı uyumunun ve döneme özgü abartısız sade bir desenleme anlayışının renklendirme tarzı, kontürlere ve arka plan ve ön plan ilişkisiyle gerçekçi bir şekilde detaylarıyla verilmesi sonucu ortaya konmaktadır. Burada dış mekan özelliklerinin dönemin ince bir zevk anlayışını sergilediği söylenebilir. Ayrıca tasvirde figürlerin bir dış mekan içinde yer almasıyla oluşan mekan ve giysi birlikteliğinin anlam yaratmadaki işlevi geleneksel tasarım anlayışının bir uzantısı olarak görülebilir.

- **Mekan Nesneleri**



Resim 4.2.1.1.5.2. TSMK A 3593 Varak no'su 15b olan Minyatürden Alınan Detaylar

Kaynak: TSMK A.3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Mekan Nesneleri Biçim Nitelikleri:** Stilize edilmiş çam ve selvi ağaçlarının bulunduğu dış mekanda padişah figürünün üzerine oturduğu atın

binicilik takımının (başlık, hamut, paldum, gem-dizgin) altın madeninden yapılması ve değerli taşlarla işlenmesi (Bkz. Resim 4.2.1.1.5.2. 'deki Detay) ; Padişahın atının gösterişli değerli iri başlığı (Bkz. Resim 4.2.1.1.5.2.'deki Detay) ; üst düzey görevlilerin atlarının altın ve değerli taşlardan yapılmış at binicilik takımları (başlık, hamut, paldum, gem-dizgin, belleme-eyer) (Resim 4.2.1.1.5.2.'deki Detay) ;

- **Mekan Nesneleri Anlam:** Dış mekanda tören alanına giderken padişah figürünün kullandığı atın süslemesinde kullanılan malzemelerin sağladığı ihtişamlı görünüm ile figürün yakın çevresinde bulunan üst düzey görevlilerin atlarının süslemelerinde kullanılan değerli malzemeler gerek padişah figürünün gerekse diğerlerinin giysilerinin döneme özgü giysi değerlerinin daha da ortaya çıkmasına katkıda bulunmakta, dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak figürlerin üst düzey toplumsal konumlarını destekleyen güç ve otorite sembolleri olmaktadır. Tasvirde geleneksel epik tasarım anlayışına uygun olarak mekan nesnelere figürlerle birlikte betimlenmesine ve kısmen de olsa malzemelerde altın kullanımına yer verilirken, yeni epik tasarım anlayışına göre döneme özgü sade desenleme tarzının ve giysiler ile mekan nesnelere birbirleri ile olan uyumlarının renk tonlamaları ve kontürleme ile nesnelere döneme ait özelliklerinin gerçekçi biçimde detaylarıyla ortaya koyacak şekilde betimlenmelerine çalışılmaktadır. Tasvirde hiyerarşik olarak figürlerin mekan nesnelere birlikte dizilimi ve giysi özellikleri ile baş giysilerinin mekana kattıkları görkem mekan nesnelere (atların ihtişamı) ile bütünleşmekte ve giysilerin döneme özgü değerlerinin anlaşılmasını sağlamaktadır.

4.2.1.6. Tasvirdeki (TSMK A 3593 Varak no'su 15b) olan Minyatür Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergelerin Özelliklerinin Osmanlı Dönem Filmî Kostüm Tasarımı Sürecinde Birincil Kaynak Olarak Kullanılması İçin Uygunlukları:

Tasvirdeki epik tasarımda betimlenen sosyal göstergeler olarak figürlerin beden ve yüz ifadelerinin, giysi ve aksesuarlarının, içinde buldukları mekan yapısı ve kullandıkları mekan nesnelere özellikleri ile 18.Yüzyıl Osmanlı Dönemine özgü

toplumsal ve kültürel yaşamın gerçeklik unsurları arasında görülen uyum, tasvirde betimlenen bu sosyal göstergelerin Osmanlı Dönem filmi kostüm tasarımlarının doğru bir şekilde yapılmasına ve etkili bir dönem atmosferi oluşturulmasına dayanak oluşturarak birincil kaynak olarak kullanılmaya uygun görsel kanıtlar olduklarını göstermektedir.



4.2.1.2. Vehbi Edebi Metni Çözümlemesi 1.

Edebi Metin 4.2.1.2.

Bu edebi metin, yukarıda Padişahın ve Şehzadelerinin giysileri ile ilgili sosyal göstergelerin çözümlemelerinin yapıldığı minyatürdeki (TSMK A. 3593 Varak no'su 15b olan Minyatür) Padişah figürü ile bağlantılıdır.

“.....O parlak günün, nevruz bayramına eş olan heves uyandırıcı bayram sabahında gün ülkesinin altın taçlı hakanının karanlık gecenin yatağının samurundan kalkıp ortaya çıkarak, gökyüzünün, eyer örtüsü atlastan ala bacak atına bindiği ve ufkun ışık direkli otağına doğru dizgin saldıği uğur getirici demde,

--Saltanat güneşi, o Doğunun ve Batının en büyük şahı-ki yüzünün saçtığı ışıkla dünyayı apaydın eder-

Düğün yerine gitmek için ata binip,

--Önü sıra giden gaşiyeli talih ve mutluluk atları-

Ve iki yanında yer alan nazik gidişli, murassa eyer takımı donanımlı iki soylu at yol boyunca sağa sola kuyruk sallayarak,

--O devlet arsasının şanlı binicisi -ki atının üzengisini Dârâ tutar, Hüsrev ise eline dizgin verir-

İskender'e yaraşır bir haşmet ve Hüsrev 'e yaraşır bir şevketle, çadırlarıyla bir ordu kampını andıran düğün alanı yönüne doğrulduklarında, o üstünlük meydanına tek başına atılmış atlıya Bostancıbaşı Ağa, Dergâh-ı Âli Kapıcılar Kethüdası izzetli Mehmet Ağa ve Mirahur Ağalar Hazretleri, ululuk ve güçlülük emrinde hizmet görenler olarak, öncülük ediyorlardı. Varılması dilenen konak olan Okmeydanı'na biranönce varma isteği içlerinde sanki kollu kanatlı bir attı ve işte böyle bir istek atının kolu kanadıyla kanatlandılar ve bu istek atını acele üzengisiyle vurarak dehlediler. O soyu yüce Şah'ın ağır ve oturaklı bir görünüm içinde oturduğu satranç tahtasında Has Ahır Halifesi ve Haseki Ağa, al dolama giymiş ve seraser kemer kuşanmış bir kıyafetle, sanki önu sıra yürüyen piyadeler, sağ ve sollarında solaklar ise, kucak biçiminde bir görüntü meydana getiren sorguçlarıyla, sanki ruh idiler.....”

Metin 4.2.1.2. TSMK A 3593 Varak No'su 12a Olan Edebi Metindeki İncelenen Kısımın Günümüz Türkiye Türkçesi'ne Çevrilen Metni

Kaynak: Mertol Tulum, *Surname-Sultan Ahmet'in Düğün Kitabı*, s.51,54

4.2.1.2.Vehbi Edebi Metni Çözümlemesi 1. (TSMK A 3593 Varak no'su 12a olan Metin)

4.2.1.2.1.Teknik Analiz: Edebi metin, elyazmasında 38 cm. x 24 cm. boyutunda âharlı kağıt üzerine siyah mürekkeple güzel Ta'lik yazı türü ile yazılmıştır.

4.2.1.2.2. Edebi Metindeki Epik Anlatı Konusu: Epik kahraman olarak Padişah Figürü olan Sultan III.Ahmet'in ve Padişaha Hizmet Devlet Görevlilerinin Şehzadelerin Sünnet Düğünü için Yapılacak Törenlere Katılmak Üzere Tören Alanına Gidişleri Betimlenmektedir.

4.2.1.2.3. Edebi Metindeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Padişah Figürünün ve Diğer Devlet Görevlisi Figürlerin Beden ve Yüz İfadelerinin (Duruş ve Görünüş) Biçim Nitelikleri ve Anlamları:

• **Padişah Figürünün Beden İfadesi**

. **Padişah Figürü Beden İfadesinin Biçim Nitelikleri**

- Gün ülkesinin altın taçlı hakanının
- Karanlık gecenin yatağının samurundan kalkıp ortaya çıkarak,
- Saltanat güneşi, o Doğunun ve Batının en büyük şahı-ki yüzünün
sacığı ışıkla dünyayı apaydın eder
- Düğün yerine gitmek için ata binip,
- O devlet arsasının şanlı binicisi -ki atının üzengisini Dârâ tutar,
Hüsrev ise eline dizgin verir
- İskender'e yaraşır bir haşmet ve Hüsrev 'e yakışır bir şevketle,.....
..... düğün alanı yönüne doğrulduklarında
- O üstünlük meydanına tek başına atılmış atlıya
- O soyu yüce Şah'ın ağır ve oturaklı bir görünüm içinde oturduğu
satranç tahtasında

. **Padişah Figürü Beden İfadesinin Anlamı:**

Burada minyatürün yalın anlatımıyla betimleyemediği gerçeklik unsurlarına dair duygu ve coşkuyu sembolize eden detaylar ve derinlikli anlamlar

edebi sanatlar olan benzetme ve mecaz sanatları ile ortaya çıkarılmıştır. Burada padişah figürünün güç ve otoritesine uygun ihtişamlı duruş ve görünümü, ata binerek düğün alanına yönelişi betimlenmektedir. Metinde altı çizili olan ifadeler edebi sanatların görüldüğü kısımlardır.

- **Padişaha Hizmet Eden Devlet Görevlisi Figürlerin Beden İfadeleri**

- . **Padişaha Hizmet Eden Devlet Görevlisi Figürlerin Beden İfadelerinin Biçim Nitelikleri**

- Bostancıbaşı Ağa, Dergâh-ı Âli Kapıcılar Kethüdası izzetli Mehmet Ağa ve Mirahur Ağalar Hazretleri, ululuk ve güçlülük emrinde hizmet görenler olarak, öncülük ediyorlardı,

-Varılması dilenen konak olan.....'a biranönce varma isteği iclerinde sanki kollu kanatlı bir attı ve işte böyle bir istek atının kolu kanadıyla kanatlandılar ve bu istek atını acele özengisiyle vurarak dehlediler,

- . **Padişaha Hizmet Eden Devlet Görevlisi Figürlerin Beden İfadelerinin Anlamı:**

Burada minyatürün açık anlatımıyla betimleyemediği gerçeklik unsurlarına dair duygu ve coşkuyu sembolize eden detaylar ve derinlikli anlamlar benzetme ve mecaz sanatları ile ortaya çıkarılmıştır. Padişaha hizmet eden devlet görevlisi figürlerinin sarayla bağlantılı önemli görevlerini yaparken oluşturdukları ihtişamlı duruş ve görünümleri, ata binerek düğün alanına yönelişleri betimlenmektedir. Metinde altı çizili olan ifadeler edebi sanatların görüldüğü kısımlardır.

4.2.1.2.4. Edebi Metindeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Padişaha Hizmet Eden Devlet Görevlisi Figürlerin Giysileri ve Aksesuarlarının Biçim Nitelikleri ve Anlamları :

- **Padişaha Hizmet Eden Devlet Görevlisi Figürlerin Giysileri**

- . **Padişaha Hizmet Eden Devlet Görevlisi Figürlerin Giysilerinin Biçim Nitelikleri:**

- Has Ahır Halifesi ve Haseki Ağa, al dolama giymiş ve seraser kemer kuşanmış bir kıyafetle, sanki önü sıra yürüyen piyadeler

. **Padişaha Hizmet Eden Devlet Görevlisi Figürlerin Giysilerinin Anlamı:**

Metinde minyatürün yalın anlatımına benzeyen bir anlatım dili kullanılarak figürlerin giysilerinin saray hizmetlerine uygun ihtişamlı özellikleri betimlenmektedir. Burada altı çizili olan ifadeler edebi sanatların görüldüğü kısımlardır.

• **Padişaha Hizmet Eden Devlet Görevlisi Figürlerin Giysi Aksesuarları**

. **Padişaha Hizmet Eden Devlet Görevlisi Figürlerin Giysi Aksesuarlarının Biçim**

Nitelikleri:

- Sağ ve sollarında solaklar ise, *kucak biçiminde bir görüntü meydana getiren sorguçlarıyla, sanki ruh idiler*

. **Padişaha Hizmet Eden Devlet Görevlisi Figürlerin Giysi Aksesuarlarının**

Anlamı:

Burada minyatürün açık anlatımıyla betimleyemediği gerçeklik unsurlarına dair duygu ve coşkuyu sembolize eden detaylar ve derinlikli anlamlar benzetme ve mecaz sanatları ile ortaya çıkarılmıştır. Edebi tasarımda figürlerin saray hizmetlerinde kullandıkları giysilerinin özelliklerini öne çıkaran baş giysilerinin görkemli görünümü betimlenmektedir. Metinde altı çizili olan ifadeler edebi sanatların görüldüğü kısımlardır.

4.2.1.2.5. Edebi Metindeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Padişahın içinde Bulunduğu Mekan Yapısı ve Kullandığı Mekan Nesnelere Biçim Nitelikleri ve Anlamları:

• **Mekan Yapısı**

. **Mekan Yapısının Biçim Nitelikleri:**

- O *parlak günün, nevruz bayramına eş olan heves uyandırıcı bayram sabahında*.....gökyüzünün, eyer örtüsü atlastan ala bacak atına bindiği ve
- *Ufkun ışık direkli otağına doğru* dizgin saldıği.....
- Çadırlarıyla *bir ordu kampını andıran düğün alanı* yönüne doğrulduklarında
- Varılması dilenen konak olan Okmeydanı'na

. Mekan Yapısının Anlamı:

Burada minyatürün yalın anlatımıyla betimleyemediği gerçeklik unsurlarına dair duygu ve coşkuyu sembolize eden detaylar benzetme ve mecaz sanatları ile ortaya çıkarılmıştır. Metinde düğün alanının büyüklüğü ve görkemi tasvir edilmekte ve düğün zamanına ait görkemli betimlenme mekanın değerini artırıcı etki yaratmaktadır. Altı çizili olan ifadeler edebi sanatların görüldüğü kısımlardır.

• Mekan Nesneleri:

. Mekan Nesnelерinin Biçim Nitelikleri:

- Gökyüzünün, eyer örtüsü atlastan ala bacak atına bindiği ve otağına doğru dizgin saldığı uğur getirici demde,
- Önü sıra giden gasiyeli talih ve mutluluk atları
- Ve iki yanında yer alan nazik gidisli, murassa eyer takımı donanımlı iki soylu at yol boyunca sağa sola kuyruk sallayarak,

. Mekan Nesnelерinin Anlamı: Burada minyatürün yalın anlatımıyla betimleyemediği gerçeklik unsurlarına dair duygu ve coşkuyu sembolize eden detaylar benzetme ve mecaz sanatları ile ortaya çıkarılmıştır. Metinde mekanda bulunan saray hizmetlerinde kullanılan atların görkemli görünüşleri betimlenmektedir. Metinde altı çizili olan ifadeler edebi sanatların görüldüğü kısımlardır.

4.2.1.2.6. Edebi Metnin Epik Tasarımında Betimlenen Sosyal Göstergelerin Özelliklerinin Osmanlı Dönem Filmi Kostüm Tasarımı Sürecinde Birincil Kaynak Olarak Kullanılması İçin Uygunlukları:

Edebi metnin epik tasarımında betimlenen sosyal göstergeler olarak figürlerin beden ifadelerinin, giysi ve aksesuarlarının, içinde buldukları mekan yapısı ve kullandıkları mekan nesnelерinin özellikleri 18.Yüzyıl Osmanlı Dönemine özgü toplumsal ve kültürel yaşamın gerçeklik unsurları ile benzerlikler taşımakta ve bundan dolayı betimlenen sosyal göstergeler, Osmanlı Dönem filmi kostüm tasarımlarının doğru bir şekilde yapılmasına ve etkili bir dönem atmosferi oluşturulmasına dayanak

oluşturacak nitelikte birincil kaynak olarak kullanılmaya uygun edebi kanıtlar olmaktadır.



4.2.2. Levni Minyatürü ve Vehbi Edebi Metni Çözümlemesi 2

4.2.2.1. Levni Minyatürü Çözümlemesi 2

Resim 4.2.2.1



Resim 4.2.2.1. TSMK A 3593 Varak no'su 20b olan Minyatür

Kaynak: TSMK A 3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

4.2.2.1. Levni Minyatürü Çözümlemesi 2. (TSMK A 3593 Varak no'su 20b olan Minyatür)

4.2.2.1.1.Teknik Analiz: Minyatürlü sayfa boyutu 38 cm x 24 cm olan âharlı kağıt üzerinde suluboya ve altınla boyama ile minyatür tekniği uygulaması

4.2.2.1.2. Tasvirdeki Epik Anlatı Konusu: Epik kahraman figürleri olarak Sultan III.Ahmet ve üç şehzadesinin (Şehzade Süleyman, Şehzade Mehmet ve Şehzade Mustafa) betimlenmesi

4.2.2.1.3.Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün Beden ve Yüz İfadelerinin Biçim Nitelikleri ve Anlamları:

- **Padişah Figürünün Beden İfadesi**



Resim 4.2.2.1.3.1. TSMK A 3593Varak no'su 20b olan Minyatürden Alınan Detay
Kaynak: TSMK A 3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. Padişah Figürünün Beden İfadesinin Biçim Nitelikleri : Figürün $\frac{3}{4}$ profilden tahtta dik olarak oturur duruşu (Bkz.Resim 4.2.2.1.3.1.'deki Detay); iki elin tahtın iki kolunun üstünde olması diğer elin tahtın kolunu kavraması (Bkz.Resim 4.2.2.1.3.1'deki Detay).; ayakların tahtın ayaklığına basması (Bkz.Resim 4.2.2.1.3.1'deki Detay),

. Padişah Figürünün Beden İfadesinin Anlamı: Padişah figürünün beden ifadesi üst düzey toplumsal konumunu destekleyen adeta bir otorite ve güç sembolü olmaktadır. Tasvirde Osmanlı minyatür sanatının geleneksel epik tasarım anlayışına / klasik şemasına uygun bir beden ifadesi oluşturulurken aynı zamanda yeni epik tasarım anlayışının yansıması olarak figürün beden ifadesinin daha ayrıntılı olarak ortaya konmasını sağlayan $\frac{3}{4}$ profilden duruş ve ellerde de hareket görülmektedir.

- **Padişah Figürünün Yüz İfadesi**



Resim 4.2.2.1.3.2. TSMK A 3593Varak no'su 20b olan Minyatürden Alınan Detay

Kaynak: TSMK A 3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

. **Padişah Figürünün Yüz İfadesinin Biçim Nitelikleri:** Figürün $\frac{3}{4}$ profilden ileriye doğru bakması (Bkz. Resim 4.2.2.1.3.2.'deki Detay) ; göz, kaş ve dudaklarda ve düşünceli ve huzurlu olma ifadesini veren bir hareket (Bkz. Resim 4.2.2.1.3.2.'deki Detay),

. **Padişah Figürünün Yüz İfadesinin Anlamı:** Figürün yüzünün $\frac{3}{4}$ profilden ileriye doğru bakışı ve kaş, göz ve dudağının tarama, kontür ve boyama ile aldığı belirgin şekil ile oluşan yüz ifadesi, yeni epik tasarım anlayışının sonucu olarak ayrıntılı bir şekilde figürün bireysel özelliklerini sunma olanağını sağlamaktadır. Yüz ifadesi ile ilgili göstergeler figürün dönemdeki toplumsal konumuna uygun bir kararlılık, kendine güven duygusu ile birlikte huzurlu olma özelliklerini de taşıdığını ortaya koymaktadır. Bu özellikler geleneksel tasarım anlayışına da uygun olarak padişahın sahip olduğu otorite, güç ve hakimiyetin yanında insancıl yönlerinin de olduğunu ifade eden göstergeler olmaktadır.

- **Şehzade Figürlerinin Beden İfadeleri**



Resim 4.2.2.1.3.3. TSMK A3593 Varak no'su 20b olan Minyatürden Alınan Detay
Kaynak: TSMK A 3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Şehzade Figürlerinin Beden İfadelerinin Biçim Nitelikleri:** Padişah figürünün sol tarafında uzak bir mesafede üç şehzadenin büyükten küçüğe yanyana sıralanmaları ve küçük boyutta $\frac{3}{4}$ profilden ayakta durur pozisyonları (Bkz.**Resim 4.2.2.1.3.3.'deki Detay**); ellerini vücudunun önünde birleştirmeleri (Bkz.**Resim 4.2.2.1.3.3.'deki Detay**),
- **Şehzade Figürlerinin Beden İfadelerinin Anlamı:** Şehzade figürlerinin beden ifadeleri, verdikleri saygılı ve itaatkar olma izlenimleriyle, padişaha göre daha alt düzey olan toplumsal konumlarını destekler nitelikte olup padişaha olan bağlılıklarını ve onun üst düzey toplumsal konumunu öne çıkaran bir sembol durumundadırlar. Bu durum ile Osmanlı minyatür sanatının geleneksel epik tasarım anlayışına / klasik şemasına uygun bir beden ifadelerinin oluşturulurken aynı zamanda burada yeni epik tasarım anlayışının yansıması olarak figürlerin beden

ifadelerinin daha ayrıntılı olarak ortaya konmasını sağlayan $\frac{3}{4}$ profilden duruş sergilenmektedir.

- **Şehzade Figürlerinin Yüz İfadeleri**



Resim 4.2.2.1.3.4. TSMK A3593 Varak no'su 20b olan Minyatürden Alınan Detay
Kaynak: TSMK A 3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Şehzade Figürlerinin Yüz İfadelerinin Biçim Nitelikleri:** Şehzade figürlerinin $\frac{3}{4}$ profilden ileriye doğru bakmaları (Bkz.Resim 4.2.2.1.3.4.'deki Detay); göz, kaş ve dudaklarda itaatkar olma ifadesini veren bir hareket (Bkz.Resim 4.2.2.1.3.4.'deki Detay),
- **Şehzade Figürlerinin Yüz İfadelerinin Anlamı:** Figürün yüzünün $\frac{3}{4}$ profilden ileriye doğru bakışları ve kaş, göz ve dudaklarında tarama, kontür ve boyama ile oluşan belirgin şekillendirmenin ortaya koyduğu yüz ifadeleri, yeni epik tasarım anlayışının ayrıntılı bir şekilde figürlerin bireysel özelliklerini sunma olanağını göstermektedir. Yüz ifadesi ile ilgili göstergeler figürlerin dönemdeki toplumsal konumlarına uygun olarak padişah figürüne olan bağlılıklarını, saygılarını ve memnuniyetlerini gösterir özellikler taşımaktadır. Bu özellikler geleneksel tasarım anlayışına da uygun olarak şehzadelerin padişaha göre daha alt düzey olan toplumsal konumlarını destekler nitelikte olup padişaha olan bağlılıklarını ve onun üst düzey toplumsal konumunu öne çıkaran semboller olmaktadır.

4.2.2.1.4. Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün Giysi ve Aksesuarlarının Biçim Nitelikleri ve Anlamları :

- **Padişah Figürünün Giysisi**



Resim 4.2.2.1.4.1. TSMK A3593 Varak no'su 20b olan Minyatürden Alınan Detay
Kaynak: TSMK A 3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Padişah Figürünün Giysisinin Biçim Nitelikleri:** Figürün içi siyah kürkten astarlı, üst kısmında 6 tane altın telden ve değerli taşlardan (elmas, zümrüt, yakut) işlenerek yapılmış, kenarlarında altın telden püskülleri olan çarprastlı, arka büyük parçası tahtın kolundan sarkan koyu gümüş renginde (koyu gri) ayak bileğine kadar kadar uzanan, kısa kollu desensiz düz ipekli kumaştan kapaniçe yakalı seraser kaftanı (Bkz.Resim 4.2.2.1.4.1.'deki Detay); kaftanın içine giydiği, yağ yeşili pervazla çevrili beyaz ipekli astarı olan, açık gümüş renginde (açık gri) düz desensiz uzun kollu ipekli kadife iç entarisi (Bkz.Resim 4.2.2.1.4.1.'deki Detay),
- **Padişah Figürünün Giysisinin Anlamı:** Giysiye ait tüm bu özellikler figürün dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak toplumsal konumunu vurgulayan güç ve otorite sembolleri olmaktadır. Tasvirde yeni epik tasarım anlayışının sonucu olarak padişah figürünün giysisinin kıvrımlarının kontürle

belirginleştirilmesi, giysinin yapılan renk tonlamaları ile boyutlandırılmasıyla yaratılan düz sade kumaş izlenimi giysinin karakteristik özelliklerinin gerçekçi bir şekilde ayrıntılı olarak sunulması olanağını sağlamış ve giysinin döneme özgü sade bir dokuma anlayışıyla saray yaşantısına uygun özelliklere sahip olarak üretildiğini ortaya koymuştur. Kaftan ve entaride bir bütün olarak renk ve biçim ayrıntılarına ve kısmi de olsa dokumada altından yapı unsurlara yer verilmesi geleneksel tasarım anlayışının bir yansıması olurken bunların arasındaki uyumun ve döneme özgü abartısız sade görünümün de renk tonlamaları ve kontürle gerçekçi bir şekilde detaylarıyla verilmeye çalışılması yeni bir anlayışın bir ürünüdür.

- **Padişah Figürünün Aksesuarları**



Resim 4.2.2.1.4.2. TSMK A3593 Varak no'su 20b olan Minyatürden Alınan Detay
Kaynak: TSMK A 3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Padişah Figürünün Aksesuarlarının Biçim Nitelikleri:** Figürün kaftanının açık ön kısmından görülen entarisinin üzerindeki altın işlemeli, ortasında elmas düğmesi olan gül biçimindeki tokalı murassa kemer (Bkz.Resim 4.2.2.1.4.2'deki Detay); baş giysisi olarak beyaz katibi kavuğunun tepeliğinde bulunan yelpaze biçimli uzun siyah tüylü, altın madeni ve değerli taşlardan (elmas, yakut, zümrüt) oluşan heybetli görünen tek büyük sorguç (Bkz.Resim 4.2.2.1.4.2'deki Detay); tahtın kırmızı ayaklığına basan ayaklardaki sarı deri pabuçlar(Bkz.Resim 4.2.2.1.4.2'deki Detay) ,

- **Padişah Figürünün Aksesuarlarının Anlamı:** Aksesuarlar baş giysisi olan tek büyük sorguçlu sarığın gösterişli görünümü dışında abartıya kaçmayan bir süsleme anlayışıyla oluşturulmuş olup aksesuarların giysi ile bütünleştiği, giysinin döneme özgü değerini ortaya çıkarttığı ve dolayısıyla padişah figürünün dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak toplumsal konumunu destekleyen güç ve otorite sembolleri oldukları görülmektedir. Aksesuarların giysinin değerini vurgulaması ve kısmi de olsa altın ve değerli taşlardan oluşması geleneksel tasarım anlayışının bir uzantısı olmaktadır. Bunun yanında tasvirdeki giysi aksesuarlarında yeni epik tasarım anlayışına uygun döneme özgü sade bir desenleme ve giysi-aksesuar uyumunun kontürleme ve renklendirme tarzı ile detayların gerçekçi bir biçimde verilerek gösterildiği görülmektedir.
- **Şehzade Figürlerinin Giysileri**



Resim 4.2.2.1.4.3. TSMK A3593 Varak no'su 20b olan Minyatürden Alınan Detay
Kaynak: TSMK A 3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)



Çizim 4.2.2.1.4.3. Resim 4.2.2.1.4.3.'de Yer Alan Figürlerin İç Entarisi Üzerindeki Desenlerin Kara Kalem Çizimi

Kaynak: İnci Yakut, 2016

- **Şehzade Figürlerinin Giysileri Biçim Nitelikleri:** Figürlerin içi siyah kürkten astarlı, üst kısmında 6 tane altın telden ve değerli taşlardan (elmas, yakut, zümrüt) işlenmiş, kenarlarında altın telden püskülleri olan çarprastla kapalı, geniş yakalı ve kısa kollu desensiz düz ipekli kumaştan açık gümüş renginde (açık gri) ayak bileklerine kadar uzanan kapaniçe yakalı seraser kaftanları (Bkz.Resim 4.2.2.1.4.3'deki Detay); kaftanlarının içine giydikleri küçük serpme desenli birbirlerinden farklı renklerde (açık gri, sarı, pembe) çiçekleri olan (sade desenli) (Bkz.Resim 4.2.2.1.4.3'deki Detay; Çizim 4.2.2.1.4.3.)uzun kollu ipekli savai iç entarileri (Bkz.Resim 4.2.2.1.4.3'deki Detay),
- **Şehzade Figürlerinin Giysilerinin Anlamı:** Padişaha göre daha alt düzeyde bir konuma sahip olan şehzadelerin, sahip oldukları giysilerinin özellikleri de bu durumu destekler niteliktedir. Giysilerine ait tüm bu özellikler figürün dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak toplumsal hiyerarşideki

konumlarına uygun güç ve otorite sembolleri durumundadır. Tasvirde yeni epik tasarım anlayışının sonucu olarak figürlerin giysilerinin kıvrımlarının kontürle belirginleştirilmesi, yapılan renk tonlamaları ile boyutlandırılması ve yaratılan düz sade kumaş izlenimleri, dokumaların bazı yerlerinde altın renginde dokuma unsurlarının yer alması, giysilerin karakteristik özelliklerinin gerçekçi bir şekilde ayrıntılı olarak sunulması olanağını sağlamış ve giysilerin döneme özgü sade bir dokuma anlayışıyla saray yaşantısına uygun özelliklere sahip olarak yapılandırıldıklarını ortaya koymuştur. Kaftan ve entarilerde renk, biçim ve desen ayrıntılarına ve kısmi de olsa dokumada altından yapılı unsurlara yer verilmesi geleneksel tasarım anlayışının bir uzantısı olurken bunların arasındaki uyumun ve döneme özgü abartısız sade görünümün de renk tonlamaları ve kontürle gerçekçi bir şekilde detaylarıyla verilmeye çalışılması yeni bir anlayışın bir yansıması olarak görülmektedir.

- **Şehzade Figürlerinin Aksesuarları**



Resim 4.2.2.1.4.4. TSMK A3593 Varak no'su 20b olan Minyatürden Alınan Detay
Kaynak: TSMK A 3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

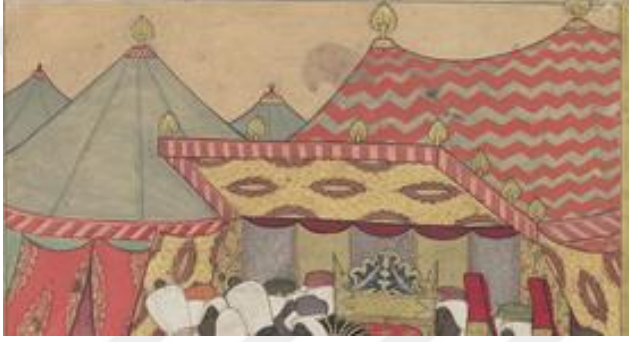
- **Şehzade Figürlerinin Aksesuarlarının Biçim Nitelikleri:** Padişah'tan uzak bir mesafede duran ve küçük boyutta betimlenen Şehzade figürlerinin dikkat çeken aksesuarları baş giysileri olarak kullandıkları heybetli görünmeyen kısa siyah

tüyeri olan, altın madeni ve değerli taşlardan oluşmuş tek sorguçu beyaz kallavi kavukları (Bkz.Resim 4.2.2.1.4.4.'deki Detay),

- **Şehzade Figürlerinin Aksesuarlarının Anlamı:** Padişaha göre daha alt düzeyde bir konuma sahip olan şehzadelerin, sahip oldukları aksesuarların özellikleri de bu durumu destekler niteliktedir. Baş giysileri olarak kullandıkları sarıkları abartıya kaçmayan bir süsleme anlayışıyla oluşturulmuş, giysileri ile bütünleşmiş ve dolayısıyla giysilerinin döneme özgü değerini ortaya çıkartarak figürlerin dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak toplumsal hiyerarşideki konumlarını vurgulayan bir güç ve otorite sembolleri olmuştur. Aksesuarların giysilerin değerini vurgulaması ve kısmi de olsa altın ve değerli taşlardan oluşmaları , geleneksel tasarım anlayışının bir uzantısı olmakla birlikte tasvirde yeni epik tasarım anlayışına uygun olarak aksesuarlarda döneme özgü abartısız sade bir desenleme ve giysi-aksesuar uyumu, renklendirme tarzı ve kontürlenme ile detayların gerçekçi biçimde verilmesi sonucu görülmektedir.

4.2.2.1.5. Tasvirdeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Figürün içinde Bulunduğu Mekan Yapısı ve Kullandığı Mekan Nesnelерinin Biçim Nitelikleri ve Anlamları:

- **Mekan Yapısı**



Resim 4.2.2.1.5.1. TSMK A3593 Varak no'su 20b olan Minyatürden Alınan Detay
Kaynak: TSMK A 3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Mekan Yapısının Biçim Nitelikleri:** Figürlerin bir dış mekanda, üstünde tentesi ve büyük kapısı olan bir çadır içinde bulunması (Bkz.Resim 4.2.2.1.5.1'deki Detay).; çadırın üst kısmında ve iç yan kısımlarında yer alan, kıvrımlı yollardan oluşan altın telden dokuması ve üzerindeki kırmızı şemse desen işlemleri (Bkz.Resim 4.2.2.1.5.1'deki Detay).; çadırın dış kısmında kırmızı ve açık yeşil zigzag desenlerinin yer alması (Bkz.Resim 4.2.2.1.5.1'deki Detay).; çadırın iç kısmının arka tarafının duvar kısmını oluşturan ayrı ayrı altın ve gümüş tellerle dokunmuş 5 tane yanyana dikey konmuş kumaş parçaları ve kumaşların üzerinde stilize edilmiş dal, çiçek ve yaprak desenleri (Bkz.Resim

4.2.2.1.5.1'deki Detay).; çadırın dış kısmını çevreleyen kırmızı renkte kumaştan yapılmış, fıstıki yeşil renkte desenli zakkaklar (Bkz.Resim 4.2.2.1.5.1'deki Detay).,

- **Mekan Yapısının Anlamı:** Dış mekan içinde bulunan çadırın sade ve abartıya kaçmayan bir süsleme anlayışıyla oluşturulması ve bunun giysi ve diğer mekan nesnelileriyle uyum sağlaması , giysinin döneme özgü değerinin de ortaya çıkmasına katkıda bulunmakta ve padişah figürünün toplumsal konumunu ortaya koyan otorite ve güç sembolü olmaktadır. Tasvirde yeni epik tasarım anlayışı ile dış mekan yapısı içinde çadırın döneme özgü sade bir desenleme tarzı ve giysi-mekan yapısı uyumu, renklendirme tarzı, kontürleme ve arka plan ve ön plan ilişkisiyle verilmektedir.
- **Mekan Nesneleri**



Resim 4.2.2.1.5.2. TSMK A3593 Varak no'su 20b olan Minyatürden Alınan Detay
Kaynak: TSMK A 3593 no'lu "Surname-i Vehbi" (Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi)

- **Mekan Nesnelerin Biçim Nitelikleri:** Turuncu ayaklığı olan, altından kolu ve değerli taşlı taht asası bulunan ve içi tahta ve üzerinde altın levha olan, mine işçiliğinin uygulandığı bezemeli olan taht (Bkz.Resim 4.2.2.1.5.2'deki Detay); tahtın arka tarafında rumi desenli altın köşebentlerin arasında kalan yerde bulunan ve tahtın yan iç tarafında yer alan kırmızı kumaş zemin üzerinde bezenmiş bozulmuş çin bulutu desenler (Bkz.Resim 4.2.2.1.5.2'deki Detay); tahtın en üst kısmının altından yapılı hançer yapraklı motiflerden oluşan tek parça büyük desenli parçası; açık pembe zeminli halı üzerinde stilize edilmiş ve altın telle bezenmiş hatayi benzeri iri motiflerin arasına yerleştirilmiş küçük yeşil hançer yapraklarla çevrili küçük kırmızı ve sarı çiçeklerden oluşan öbekleri olan ve kenarlarında altın teline kullanıldığı püskülleri bulunan halı (Bkz.Resim 4.2.2.1.5.2'deki Detay),
- **Mekan Nesnelerinin Anlamı:** Padişah figürünün kullandığı tahtın altından işlemeli yapısının verdiği ihtişamlı görünüm ile birlikte halının ve çadırın dokumasının desenlemesi figürün giysisinin döneme özgü değerinin daha da ortaya çıkmasına katkıda bulunmakta, dönemin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun olarak figürün üst düzey toplumsal konumunu destekleyen güç ve otorite sembolleri olmaktadır. Tasvirde geleneksel epik tasarım anlayışına uygun olarak mekan nesnelerinin figürle birlikte betimlenmesine ve kısmen de olsa altın kullanımına yer verilirken, yeni epik tasarım anlayışına göre döneme özgü sade desenleme tarzının, giysi ve mekan nesnelerinin birbirleri ile olan uyumunun renk tonlamaları ve kontürleme ile nesnelerin döneme ait özelliklerinin gerçekçi biçimde detaylarıyla ortaya konmasına çalışılmaktadır.

4.2.2.1.6. Tasvirdeki (TSMK A 3593 Varak no'su 20b olan Minyatür) Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergelerin Özelliklerinin Osmanlı Dönem Filmî Kostüm Tasarımı Sürecinde Birincil Kaynak Olarak Kullanılması İçin Uygunlukları:

Tasvirdeki epik tasarımda betimlenen sosyal göstergeler olarak figürün beden ve yüz ifadelerinin, giysi ve aksesuarlarının, içinde bulunduğu mekan yapısı ve kullandığı mekan nesnelerinin özellikleri ile 18.Yüzyıl Osmanlı Dönemine özgü toplumsal ve kültürel yaşamın gerçeklik unsurları arasında görülen uyum, tasvirde betimlenen bu sosyal göstergelerin Osmanlı Dönem filmî kostüm tasarımlarının doğru

bir şekilde yapılmasına ve etkili bir dönem atmosferi oluşturulmasına dayanak oluşturarak birincil kaynak olarak kullanılmaya uygun görsel kanıtlar olduklarını göstermektedir.



Söz konusu olan bu edebi metin, yukarıda Padişahın ve şehzadelerinin giysileri ile ilgili sosyal göstergelerin çözümlemelerinin yapıldığı minyatürdeki (TSMK A. 3593 Varak no'su 20b olan Minyatür) Padişah ve şehzade figürleri ile bağlantılıdır).

“ --Kapısı, büyüklüğün secdeye varıp baş koyduğu yer olan o zaman şahlarının önderi,

Saltanat Mihrabını aydınlatan ışık kaynağı, yani baht açıklığının kiblesi olan o Sultan Ahmet--

Üzerlerindeki beyaz dibaya kaplı, kapaniçe yakalı, malota denilen samur kürkleri kâfur gibi bembeyaz gerdanlarına “nur üstüne nur” gibi parıltılı bir görünüş katarak, başlarındaki her zaman giydikleri sarıkları gökyüzünde hilal gibi bir görünüm vererek uğurlu bedenleriyle hakanlık tahtının burcuna güneş gibi oturdular. Bu sırada çalmaya başlayan mehterhanenin sesi çavuşların alkışıyla uyumlu bir biçimde birleşti ve sultanlığın soy ağacından uzanan dallar, devlet kitabının başlangıç sözlerinden yansıyan sonuçlar, şan ve şevket sedeflerinde varlık kazanan inciler olan Sultan Süleyman, Sultan Mehmet ve Sultan Mustafa adlarındaki üç bahtiyar şehzade tahtın solunda sanki bileğe takılmış üçgen biçimli muskalarımız gibi Sultan'a yakınlık bileğini süslediler”

Metin 4.2.2.2. TSMK A 3593 Varak No'su 18b Olan Edebi Metindeki İncelenen Kısımın Günümüz Türkiye Türkçesi'ne Çevrilen Metni

Kaynak: Mertol Tulum, *Surname-Sultan Ahmet'in Düğün Kitabı*, s.62

4.2.2.2. Vehbi Edebi Metni Çözümlemesi 2. (TSMK A 3593 Varak No'su 18b Olan Metin)

4.2.2.2.1. Teknik Analiz: Edebi metin, elyazmasında 38 cm x 24 cm. boyutunda âharlı kağıt üzerine siyah mürekkeple güzel Ta'lik yazı türü ile yazılmıştır.

4.2.2.2.2. Edebi Metindeki Epik Anlatı Konusu: Epik kahraman figürleri olarak padişah ve üç şehzadesinin betimlemesi

4.2.2.2.3. Edebi Metindeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Padişahın ve Şehzadelerinin Beden ve Yüz İfadelerinin (Duruş ve Görünüş) Biçim Nitelikleri ve Anlamları:

- **Padişah Figürünün Beden İfadesi**

- . **Padişah Figürünün Beden İfadesinin Biçim Nitelikleri:**

- Kapısı, büyüklüğün secdeye varıp baş koyduğu yer olan o zaman şahlarının önderi,
- Saltanat Mihrabını aydınlatan ışık kaynağı,
- Baht açıklığının kiblesi olan o Sultan Ahmet
- Uğurlu bedenleriyletahtının burcuna güneş gibi oturdular

- . **Padişah Figürünün Beden İfadesinin Anlamı:**

Burada minyatürün yalın anlatımıyla betimleyemediği gerçeklik unsurlarına dair duygu ve coşkuyu sembolize eden detaylar ve derinlikli anlamlar benzetme ve mecaz sanatları ile ortaya çıkarılmıştır. Metinde Sultan Ahmet'in görünüşünün ihtişamı ve tahtta görkemli oturuşu betimlenmektedir. Metinde altı çizili olan ifadeler edebi sanatların bulunduğu kısımlardır.

- **Şehzade Figürlerinin Beden İfadeleri**

- . **Şehzade Figürlerinin Beden İfadelerinin Biçim Nitelikleri:**

- Ve sultanlığın soy ağacından uzanan dallar, devlet kitabının başlangıç sözlerinden yansıyan sonuçlar,
- San ve şevket sedeflerinde varlık kazanan inciler olan Sultan Süleyman, Sultan Mehmet ve Sultan Mustafa adlarındaki üç bahtiyar şehzade
- Tahtın solunda sanki bileğe takılmış üçgen biçimli muskalarımış gibi Sultan'a yakınlık bileğini süslediler.

- **Şehzade Figürlerinin Beden İfadelerinin Anlamı:**

Burada minyatürün açık anlatımıyla betimleyemediği gerçeklik unsurlarına dair duygu ve coşkuyu sembolize eden detaylar ve derinlikli anlamlar benzetme ve mecaz sanatları ile ortaya çıkarılmıştır. Metinde Padişahın şehzadelerinin görkemli duruş ve görünüşleri betimlenmektedir. Metinde altı çizili olan ifadeler edebi sanatların bulunduğu kısımlardır.

4.2.2.2.4. Edebi Metindeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Padişahın Giysisi ve Aksesuarlarının Biçim Nitelikleri ve Anlamları :

- Padişah Figürünün Giysisi

- . Padişah Figürü Giysisinin Biçim Nitelikleri:

- Üzerlerindeki beyaz dibaya kaplı, kapanıç yakalı, malota denilen samur kürkleri,

- *Kâfur gibi bembeyaz gerdanlarına “nur üstüne nur” gibi parıltılı bir görünüş Katarak*

- . Padişah Figürü Giysisinin Anlamı:

Burada ikinci satırda minyatürün açık ve düz anlatımıyla betimleyemediği gerçeklik unsurlarına dair duygu ve coşkuyu sembolize eden detaylar ve derinlikli anlamlar benzetme ve mecaz sanatlarının kullanımı ile ortaya çıkarılmıştır. Birinci satırda ise minyatürün diline benzeyen daha yalın bir anlatım vardır. Metinde padişahın giysi özelliklerinin ihtişamı betimlenmektedir. Metinde altı çizili olan ifadeler edebi sanatların bulunduğu kısımlardır.

- Padişah Figürü Giysi Aksesuarları

- . Padişah Figürü Giysi Aksesuarlarının Biçim Nitelikleri:

- Başlarındaki her zaman *giydikleri sarıkları gökyüzünde hilal gibi bir görünüm vererek,*

- . Padişah Figürü Giysi Aksesuarlarının Anlamı:

Burada minyatürün açık anlatımıyla betimleyemediği gerçeklik unsurlarına dair duygu ve coşkuyu sembolize eden detaylar ve derinlikli anlamlar benzetme ve mecaz sanatları ile ortaya çıkarılmıştır. Metinde padişahın giysisinin görkemini vurgulayan baş giysilerinin ihtişamlı görünümü betimlenmektedir. Metinde altı çizili olan ifadeler edebi sanatların bulunduğu kısımlardır.

4.2.2.2.5. Edebi Metindeki Epik Tasarımda Betimlenen Sosyal Göstergeler Olarak Padişahın içinde Bulunduğu Mekan İçinde Kullandığı Mekan Nesnelерinin Biçim Nitelikleri ve Anlamları:

- **Mekan Yapısı ve Nesneleri**

- . **Mekan Yapısı ve Nesnelere Biçim Nitelikleri:**

- uğurlu bedenleriyle *hakanlık tahtının burcuna* güneş gibi oturdular,
- bu sırada *çalmaya başlayan mehterhanenin sesi çavuşların alkışıyla uyumlu* bir biçimde birleşti

- . **Mekan Yapısı ve Nesnelere Anlamı:**

Burada minyatürün yalın anlatımıyla betimleyemediği gerçeklik unsurlarına dair duygu ve coşkuyu sembolize eden detaylar benzetme ve mecaz sanatları ile ortaya çıkarılmıştır. Metinde padişahın kullandığı mekan nesnesi olarak tahtın özelliklerinin ihtişamı betimlenmektedir. İkinci satırda mekanda bulunan mehterhane unsurunun varlığı yalın anlatımla betimlenmiştir. Birinci satırda altı çizili olan ifadeler edebi sanatların bulunduğu kısımlardır.

4.2.2.2.6. Edebi Metnin Epik Tasarımında Betimlenen Sosyal Göstergelerin Özelliklerinin Osmanlı Dönem Film Kostüm Tasarımı Sürecinde Birincil Kaynak Olarak Kullanılması İçin Uygunlukları:

Edebi metnin epik tasarımında betimlenen sosyal göstergeler olarak figürlerin beden ifadelerinin, giysi ve aksesuarlarının, içinde buldukları mekan yapısı ve kullandıkları mekan nesnelere özellikleri 18.Yüzyıl Osmanlı Dönemine özgü toplumsal ve kültürel yaşamın gerçeklik unsurları ile benzerlikler taşımakta ve bundan dolayı betimlenen sosyal göstergeler, Osmanlı Dönem filmi kostüm tasarımlarının doğru bir şekilde yapılmasına ve etkili bir dönem atmosferi oluşturulmasına dayanak oluşturacak nitelikte birincil kaynak olarak kullanılmaya uygun edebi kanıtlar olmaktadır.

5. 18.YÜZYIL MİNYATÜRLÜ ELYAZMASI ESERLERİN EPİK KOSTÜM TASARIMI KURGULARINDAN İLHAM ALINARAK TARAFIMDAN TASARLANAN OSMANLI DÖNEM FİMLERİ İÇİN EPİK KOSTÜM TASARIMI ÖRNEKLERİ

Araştırmanın uygulama kısmının ikinci aşamasında minyatürlü elyazması eserler üzerinde yapılan epik kostüm tasarımına yönelik çözümleme sonucundan ve Levni'nin tasvirlediği Albümündeki boy portre minyatürler ile Surname-i Vehbi minyatürleri ve edebi metinlerindeki figürlerden ilham alınarak tarafımdan yapılan Osmanlı Dönemini anlatan filmler için epik kostüm tasarımı örnekleri sunulmuştur. Burada sunulan kostüm tasarımı örneklerinde dönem atmosferinin vurgulanması, bir dereceye kadar dönemsel gerçekliklere uygun betimlemeler yapılması için birincil kaynak olan inceleme konusu olan minyatür ve edebi metinlerin geçmiş döneme özgü gerçeklik unsurlarından ilham alınarak bunların stilizasyonu yapılmıştır. Stilizasyon çalışması ile dönem giysilerinin unsurları üzerinde üsluplaştırma yapılırken mümkün olduğu kadar giysi ile ilgili unsurların gerçeklik boyutundan uzaklaşmadan yalınlaştırma yapılmıştır. Tasarımda A4 Aydinger kağıdı üzerinde kuruboya kalem, toz pastel kalem ile altın rengi, gümüş rengi ve diğer renklerde marker kalemler kullanılarak boyama yapılmış, minyatür teknikleri olan kontürleme, noktalama, tarama uygulamaları gerçekleştirilmiştir.

Sinema üretimlerinde kısıtlı bir süreye sahip olunması, zamanın iyi değerlendirilmesi gereğini oluşturduğundan bu durumun tasarımlara da yansımaları kaçınılmaz olmakta ve tasarımlarda daha hızlı hareket edilebilecek, kısa zamanda sonuç alınabilecek yöntemlere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu düşünceden hareketle tarafımdan dönem filmleri için oluşturulan kostüm tasarımı örnekleri bir epik tasarım anlayışı (geleneksel ve yeni epik tasarım anlayışı) ile yapılmış olup burada geçmiş döneme özgü geleneksel minyatür teknikleri olan noktalama, kontürleme ve tarama tekniklerine sadık kalınmış, ancak paspartu ya da ebru kağıdı üzerine suluboya ve guaj boya kullanmak yerine daha hızlı hareket edilebilecek malzemeler olan fon kartonu üzerine yerleştirilen 90 gr. aydinger kağıda kuruboya, toz pastel ve marker kalem uygulanarak gerek sözkonusu minyatür tekniklerinin gerekse boyamanın kağıda daha kolay uygulanabilmesi sağlanmıştır. Osmanlı Dönem filmleri için kostüm tasarımlarında minyatür tekniklerinin uygulanması tasarımlarda döneme özgü oluşturulması,

dönemin tasarım anlayışının kostüm tasarımlarına yansıtılarak daha gerçekçi izlenimlerin ortaya konması içindir. Bu anlayışla tarafımdan yapılan kostüm tasarımlarının Osmanlı Dönem Filmleri için yapılacak epik kostüm tasarımlarına örnek teşkil etmesi beklenmektedir.





Kaynak: İnci Yakut, 2016



Kaynak: İnci Yakut, 2006



Kaynak: İnci Yakut, 2016



Kaynak: İnci Yakut, 2016



Kaynak: İnci Yakut, 2016

SONUÇ

Bu çalışma, 18.Yüzyıl Osmanlı Dönemi gerçekliğini bir yönüyle anlatmaya çalışan dönem filmleri için kostüm tasarımı oluşturma sürecinde döneme özgü sanat alanlarından minyatürlü elyazmalarının epik tasarım anlayışı ile yapılan görsel (minyatür) ve edebi metin (Divan Edebiyatı) betimlemelerinin kostüm tasarımlarına dayanak oluşturarak birincil kaynak olma özelliklerini tespit etmek amacı ile yapılmıştır. Bu tespit, Osmanlı Dönem filmleri kostüm tasarımı sürecinde minyatürlü elyazmalarının epik tasarım anlayışından yararlanma ilkelerini ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır. Araştırmanın gerek kuramsal kısmından gerekse uygulama kısmında minyatürlü elyazmalarının epik tasarım kurguları üzerinde yapılacak çözümleme sonuçlarından elde edilecek bulgularınve tasarlanan kostüm tasarımı örneklerinin Osmanlı Dönem filmi tasarımcılarının kostüm tasarımı yapımı sürecinde giysi ile ilgili döneme özgü gerçeklik unsurlarını doğru olarak tespit etmelerine ve bunları tasarımlarına yansıtma ve yardımcı olacağı düşünülmektedir. Günümüzün bir sanat alanı olarak Osmanlı Dönem filmlerinde geçmişteki tarihsel gerçekliklerin bir yönüyle yansıtılmasının amaçlanması dönem filmlerinin anlatı yapısını ve tasarım anlayışını epik anlatı türüne yaklaştırmakta olup Osmanlı Dönem filmlerinde kostüm tasarımı oluşturma sürecinin de filmin bu epik anlatı yapısı ve tasarım anlayışı doğrultusunda gerçekleşmesi gerektiği söylenebilir. Osmanlı Dönem filmleri için yapılacak kostüm tasarımlarına dayanak oluşturacak döneme özgü sanat alanları yapıtlarının bir yönüyle tarihsel gerçeklikleri yansıtmayı amaçlayan epik anlatı türü ile üretilmiş olmaları, bu yapıtlardan giysi ile ilgili daha doğru bilgiler elde edilmesine ve dolayısıyla dönem atmosferinin oluşturulabilmesine olanak sağlayabilecektir. Bu nedenle araştırmada 18.Yüzyıl Osmanlı Dönemi gerçekliğini bir yönüyle anlatmaya çalışan dönem filmlerinin kostüm tasarımı oluşturma sürecinde tarihsel gerçeklikleri bir yönüyle yansıtmaya çalışmaları nedeniyle epik anlatı türü içinde üretildikleri kabul edilen minyatürlü elyazmaları inceleme alanı olarak ele alınmıştır. Bu yönüyle araştırmadan Osmanlı Dönem filmi tasarımcılarının araştırma sonucunda elde edilecek verilerle belirlenecek kostüm tasarımı sürecinde minyatürlü

elyazmalarının epik tasarım anlayışından yararlanma ilkelerini uygulayarak geçmiş dönemlere özgü gerçekliği daha doğru yansıtacakları beklenmektedir.

Araştırmanın kuramsal kısmında dönem filmlerinde epik tasarım kurgusu ve kostüm tasarımı ilişkisi, dönem filmleri için epik kostüm tasarımı sürecinde birincil kaynaklara ulaşmanın işlevi ve 18.Yüzyıl Osmanlı Dönemini anlatan filmler için oluşturulacak epik kostüm tasarımı sürecinde birincil kaynak olarak yararlanılacak minyatürlü elyazmalarındaki epik tasarım kurgusunun özellikleri konuları irdelenmiştir. Uygulama kısmında ise öncelikle inceleme alanı olarak seçilen minyatürlü elyazmaları (albüm portre minyatürleri ve Surname-i Vehbi elyazması) üzerinde sosyal göstergebilimsel çözümleme yapılmış ve daha sonra 18.Yüzyıl minyatürlü elyazması eserler üzerinde yapılan epik kostüm tasarımına yönelik çözümleme sonucundan ve Levni'nin Albüm boy portrelerinin gerçeklik unsurlarından ilham alınarak tarafımdan tasarımılanan Osmanlı Dönemini anlatan filmler için epik kostüm tasarımı örnekleri sunulmuştur. Araştırmanın çözümleme kısmında epik anlatı kahramanı olarak Padişah figürünün ve yakın ilişkide olduğu saray çevresinden figürlerin öne çıkmasında etkili olan giysilerin özellikleri ve bu özellikleri vurgulayan beden ve yüz ifadeleri, giysi aksesuarları, figürlerin içinde bulunduğu mekan ve kullandıkları mekan nesnelere sosyal göstergeler olarak ele alınmıştır. Öncelikle bu göstergelerin inceleme alanı olan 18.Yüzyıl minyatürlü elyazmalarının (Kebir Musavver Silsilename, Albüm ve Surname-i Vehbi) görsel ve edebi metin dilinde nasıl betimlendikleri (biçim nitelikleri) ve anlamları açıklanmış ve sonrasında da Osmanlı Dönem filmi kostüm tasarımı sürecinde birincil kaynak olarak kullanılmaya uygunluk durumları ortaya konmuştur. Bu eserler 18.yüzyıl döneminin geleneksellik ve değişimini sanat anlayışı ve bakış açısı ile en iyi şekilde betimlediği ve geleneksel ve yeni tasarım anlayışlarının birlikte en iyi şekilde görüldüğü için araştırma birimi olarak ele alınmıştır. Eserlerde yer alan görsel ve edebi metinler arasından dönemin sosyal ve kültürel alandaki karakteristik özelliklerini en iyi şekilde betimleyen metinler seçilmiş olup bunlar üzerinde uygulama yapılmıştır. Buna göre araştırmadan Osmanlı Dönem filmi tasarımcılarının kostüm tasarımı sürecinde araştırma sonucundan elde edilecek verilerle belirlenecek minyatürlü elyazmalarının epik tasarım anlayışından yararlanma ilkelerini uygulayarak geçmiş dönemlere özgü gerçekliği daha doğru yansıtacakları beklenmektedir.

Araştırma sonucunda 18.Yüzyıl Osmanlı Dönemine özgü minyatürlü elyazmalarının minyatür ve edebi metinlerinde sosyal göstergeler yoluyla betimlenen epik anlatı kahramanı olarak Padişah figürünün ve yakın ilişkide bulunduğu figürlerin öne çıkmasında etkili olan giysilerinin özelliklerini (biçim, renk, dokuma, desen-süsleme) ve bu özellikleri vurgulayan unsurlar olarak figürlerin beden ve yüz ifadelerinin, giysi aksesuarlarının (mendil, yüzük, baş giysisi, kemer v.s.), buldukları mekan ve kullandıkları mekan nesnelere taşıdıkları özelliklerin, giysilerin kullanım amaçları ve işlevleri, hangi ortam ve mekanlarda nasıl kullanıldıkları, hangi mekan nesnelere ile bağlantılı oldukları gibi konularda da ayrıntılı bilgiler vererek geçmiş döneme özgü gerçekliklerle uyumlu olduğu ve buna göre tüm bu giysi özelliklerinin Osmanlı Dönem filmleri için yapılacak kostüm tasarımlarına dayanak olup birincil kaynak olarak kullanılmaya uygun oldukları saptanmıştır. Minyatürlü elyazmalarında betimlenen giysiler ve giysilerle bağlantılı diğer gerçeklik unsurlarının taşıdıkları görsel, kültürel ve sembolik özelliklerin, Osmanlı Dönem filmlerinde döneme özgü kostüm tasarımlarının doğru olarak oluşturulması ve döneme özgü gerçeklik ile dönem atmosferinin ortaya konması için tasarımlarda kullanılmasının önemli bir işleve sahip olacağı anlaşılmaktadır.

Dönem filmlerinin anlatı yapısı ve tasarım anlayışını şekillendiren epik tür toplumların kültür, inanç, dünyayı algılayış, sanata yönelik anlayış, değerleri kapsamında şekillendiğinden, dönem filmi kostüm tasarımları yapılırken o topluma özgü tarihte geçmişten günümüze gelen, yerleşik olan epik türün özelliklerini ortaya koyan geleneksel görsel (minyatür) ve yazılı (edebi metinler) sanat alanlarında üretilmiş yapıtların epik tasarım kurgusundan (epik anlatı yapısı ve tasarım anlayışından) yararlanarak kostümlerin tasarlanması döneme özgü doğru bir atmosferin oluşturulması için gereklidir. Bu bağlamda Osmanlı Dönemini konu alan dönem filmleri için üretilecek kostüm tasarımlarına doğru örnek oluşturarak dayanak olacak dönemin tasarım anlayışını yansıtan epik türde oluşturulmuş birincil kaynaklara gereksinim duyulmaktadır. 18.Yüzyıl Osmanlı Dönemini konu alan dönem filmi kostüm tasarımları için, dönemin minyatürlü elyazmaları, sahip oldukları epik tasarım anlayışı ve bu anlayışla betimlenen kostüm tasarımı özellikleri ile doğru örnek oluşturacak birincil kaynak olma özelliğine sahip görsel ve yazılı kanıtlar durumundadırlar. Bu doğrultuda Osmanlı Dönem filmi tasarımcılarının, araştırma sonucundan elde edilen bulgulardan

oluşturulan kostüm tasarımı sürecinde minyatürlü elyazmalarının tasarım özelliklerinden yararlanma ilkelerini uygulayarak geçmiş dönemlere özgü gerçekliği daha doğru yansıtacakları umulmaktadır.

Araştırmanın kuramsal ve çözümleme kısımlarından elde edilen bulgulardan yararlanılarak oluşturulan ve Osmanlı Dönem filmleri kostüm tasarımı sürecinde minyatürlü elyazmalarının epik tasarım anlayışından (özelliklerinden) yararlanma amacıyla ortaya konan ilkeler şu şekilde sıralanabilir;

-18.yüzyıl minyatürlü elyazmaları (Albüm, Silsilename, Surname), sahip oldukları epik tasarım anlayışı olan döneme özgü stilizasyon anlatımıyla dönemin giysi, aksesuar ve ilgili mekan ve mekan nesnelere gerçekliğini betimlemekte ve bu şekilde döneme özgü bilgiler verip veriler sağlayarak günümüzün sinema tasarım alanının anlatım yöntemlerine (naturalist, stilizasyon, soyutlama, modernizasyon) dayanak sağlayan bir ulusal geleneksel biçim kaynağı olmaktadır. Bu bağlamda sözkonusu minyatürlü elyazmalarının Osmanlı Dönemini anlatan filmlerin kostüm ve kostümü vurgulayan mekan ve mekan nesnelere tasarımlarının anlatım yöntemlerinden olan stilizasyon tekniğine veri sağlayan, ona dayanak oluşturan kaynaklar olduklarını söyleyebiliriz. 18.yüzyıl Osmanlı Dönem filmleri için yapılacak tasarımlarla döneme özgü gerçeklikleri sunabilmek amacıyla tasarımlarda stilizasyon anlatım yöntemini uygularken 18.yüzyıl minyatürlü elyazmalarında geçmiş dönemle ilgili gerçekliklerin dönemin stilizasyon anlatım yöntemi ile nasıl betimlendiklerinin (geleneksel tasarım ve yeni tasarım anlayışına göre) detaylı olarak bilinmesi, o dönemle ilgili yaşanmış gerçekliklerin daha doğru olarak yorumlanmasını sağlayacak ve buna göre dönem filmleri için döneme özgü gerçekliğin ve dönem atmosferinin daha doğru oluşturulabileceği tasarımlar yapılması mümkün hale gelebilecektir. Elyazmalarından yararlanırken tasarımlarda stilizasyon anlatım yöntemi yerine soyutlama, modernizasyon, gerçeküstücü ya da postmodern anlatım yöntemleri uygulandığında dönem gerçekliğinden uzaklaşma sözkonusu olacaktır. Amaç özellikle bir fantastik film için ya da drama yönü ağır basan bir popüler film için kostüm tasarımları oluşturmaksa o zaman elyazmalarında betimlenen gerçekliklerin bazı yönlerinin filmin türüne göre değişen düzeylerde çağrışımlar yoluyla hatırlatılması amacıyla tasarımların yapılması

sözkonusu olabilecek ve bu durum da dönem gerçekliğinden farklı düzeylerde uzaklaşılmasına neden olacaktır.

-18.yüzyıl'ın başları, Osmanlı Döneminde sosyal ve kültürel yaşantının çoğu alanında geleneksel unsurlar üzerine inşa edilen bir Batı etkisinin varolduğu geçiş dönemini temsil etmekte olup bu döneme ait karakteristik özellikler aynı zamanda dönemin hem tüm Osmanlı sanat yapıtlarındaki hem de özel olarak minyatürlü elyazmaları yapıtlarındaki ele alınan konularda, tasarım öğelerinde (biçim, desen, motif, renk) ve kullanılan tekniklerde (tarama, kontür ve boyamada belirginlik yaratma) görülmüştür. Dönemin minyatür sanatı yapıtlarında giysi ile ilgili gerçeklik unsurları olan sosyal göstergelerin Osmanlı sanatına özgü bir belgencilik tavrıyla betimlendikleri ve bu betimlemede hem Osmanlı minyatür sanatının geleneksel epik tasarım anlayışına /klasik şemaya uygun olarak hem de dönemin özelliklerini vermeye çalışan yeni epik tasarım anlayışına uygun bir şekilde gerçeklik unsurlarının stilizasyonunun yapıldığı söylenebilir. Minyatür tasvirlerinde betimlenen sosyal göstergelerle dönemin gerçekliği yansıtılmaya çalışılırken bu yansıtımlar, birebir dış dünya gerçekliğini gösterme yoluyla sağlanmamakta ya da onun bir taklidi olarak ortaya konması yoluyla gerçekleştirilmemekte, bunun yerine dış dünya gerçekliğinin karakteristik özelliklerinin stilizasyon anlatım tekniği ile kavramsal boyutta soyut anlatımlar ve ifadeler yoluyla verilmesi yoluyla oluşturulmaktadır. 18.Yüzyıl' da Batı etkisi ile bir değişim yaşamaya başlayan Osmanlı toplumunda geçiş dönemindeki bu dönüşümün izleri dönemin minyatür sanatının tasarım anlayışına da yansımıştır. Buna göre minyatür tasvirlerinde betimlenen döneme özgü giysi ile ilgili gerçeklik unsurlarını temsil eden sosyal göstergeler, hem minyatürün geleneksel tasarım anlayışına ait klasik şemasının bazı özellikleriyle (derinlikli olmayan kalıplaşmış, şematize edilmiş görünüm) stilize edilerek betimlenmiş olup dönemdeki çoğunluğun üzerinde anlaştığı tipik, değişmeyen ve süreklilik kazanan karakteristik yönleri biraraya getirerek ortaya koymuş hem de minyatüre kazandırılan yeni epik tasarım anlayışı (kontür, boyama, tarama ile figürlerin hatlarını belirginleştirme, renk tonlamaları ve ön ve arka plan arası ilişkilerle bireysellik ve derinlik -boyut- kazandırılan bir görünüm elde etme) ile stilize edilerek betimlenmiş ve böylece dönemin sosyal ve kültürel koşullarına uygun olarak değişimin konusu olan yenilikler daha gerçekçi olarak detaylarıyla gösterilmiştir. Dolayısıyla tasvirde betimlenen giysilerle bağlantılı olan sosyal göstergelerin hem

minyatürdeki geleneksel tasarım anlayışına uygun olarak figürün dönemdeki toplumsal konumunu destekleyen güç ve otorite sembollerini hem de minyatürde döneme özgü oluşan yeni tasarım anlayışına uygun olarak bireysellikleri ve görece olarak özgürlük ve serbestliği öne çıkaran özellikleri temsil ettikleri söylenebilir. Buna göre padişah figürünün dönemin sosyal ve kültürel koşullarına uygun olarak toplumsal hiyerarşideki üst düzey konumlarını vurgulayan güç, otorite ve hakimiyetinin ve aynı zamanda döneme özgü değişim ve yeniliği yansıtan bireyselliklerin betimlenen giysiler, aksesuarlar, beden ve yüz ifadeleri, buldukları mekan ile kullandıkları mekan nesnelere üzerinden tanımlandığı söylenebilir. Aynı zamanda padişahın yakın çevresinde bulunan kişilerin de saray hizmetlerinde ve devlet işlerinde aldıkları göreve uygun olarak toplumsal hiyerarşideki konumlarını vurgulayan otoriteleri ve aynı zamanda değişim ve yeniliği ifade eden bireysellikleri giysiler, aksesuarlar, beden ve yüz ifadeleri, buldukları mekan ile kullandıkları mekan nesnelere aracılığı ile ortaya konmaktadır. Bu durum edebi metinler için de geçerli olup Divan Edebiyatı metinleri üzerinde söz sanatları aracılığı ile oluşturulan somutlaştırma ve görselleştirmenin sağlanmasıyla epik figürlerin (Padişah ve diğer figürler) toplumsal hiyerarşideki konumlarını vurgulayan otoriteleri ve aynı zamanda değişim ve yeniliği ifade eden bireysellikleri giysiler, aksesuarlar, beden ve yüz ifadeleri, buldukları mekan ile kullandıkları mekan nesnelere aracılığı ile ortaya konmaktadır.

-Padişah figürünün ve yakın ilişkide bulunduğu figürlerin öne çıkmasında etkili olan giysilerinin özelliklerini (biçim, renk, dokuma, desen-süsleme) vurgulayan gerçeklik unsurları, figürlerin beden ve yüz ifadeleri, aksesuarları (mendil, yüzük, baş giysisi, kemer v.s.), buldukları mekan ve kullandıkları mekan nesnelere dir. Giysilerin özelliklerini vurgulayan bu çeşitli unsurların taşıdıkları özelliklerin birbirlerini desteklemeleri giysilerin kullanım amaç ve işlevleri, hangi ortam ve mekanlarda nasıl kullanıldıkları, hangi mekan nesnelere ile bağlantılı olarak kullanıldıkları gibi konularda daha ayrıntılı bilgiler elde edilmesini sağlayacaktır. Osmanlı minyatür sanatında figürler ve giysileri buldukları çevrelerinin bir parçası olarak betimlenmekte olup bir bütün olan çevrelerindeki diğer unsurlarla olan bağlantıları anlamlandırılmalarına katkıda bulunmaktadır.

-Padişah ve şehzade figürlerinin ve padişaha hizmet eden önemli devlet görevlisi figürlerinin giysileri temel olarak döneme özgü değerli düz ve sade ipekli dokumadan

oluşan kaftan ile kaftan içine giyilen ipekli entariden meydana gelmekte, bu dokumalar abartıdan uzak bazen düz ve bazen de değerli metal tellerle işlenmiş olup döneme özgü sade desen şemasını oluşturan natüralist ve stilize edilmiş motiflerden oluşan bir desenleme ve pastel renklerle diğer yüzyıllara göre daha yalın bir süsleme anlayışı ile bezenmektedir. Ayrıca saray içindeki bu önemli figürler giyimlerine eşlik eden abartıdan uzak bazen düz bazen sade olarak natüralist ve stilize edilmiş motiflerle desenlenmiş değerli maden ve dokuma işlemlerinden oluşan aksesuarlar (baş giysisi olarak sorguçlu sarık, kemer, yüzük, mendil v.s.) kullanmaktadırlar. Ancak bilinmesi gereken padişah figürünün üst düzey toplumsal statüsüne uygun olarak ilişkide olduğu yakın çevresine göre daha ihtişamlı olan, güç ve otoritesini gösterecek düzeyde daha gösterişli olarak desenlenmiş ve süslenmiş değerli ipekli dokumaları giymesi ve aynı zamanda yine dönemin özelliklerine uygun olarak abartıdan uzak bir sadelikte ama toplumsal konumunu da ifade edecek şekilde değerli taşlardan, madenlerden ve simli işlemeli dokumalardan oluşan çeşitli aksesuarlar kullanmasıdır. Saray çevresindeki kadınların ise saraya yönelik yaptıkları işlerde görevlerinin toplumsal hiyerarşideki yerine göre giyimlerindeki üç etek entari dokumalarının değeri değişmekte olup abartıdan uzak şekilde bazen düz bazen de sade natüralist ve stilize edilmiş motiflerden oluşan desenlemeli ve pastel renkli giysi dokumalarına eşlik eden maden ve dokuma işlemlerinden oluşan desenli aksesuarlar kullanmaktadırlar. Ayrıca padişah figürünün ilişkide bulunduğu kendisine hizmet eden saraydaki diğer işlerle bağlantılı görevlerde çalışan kişilerin giysileri de saray hizmetinde bulduklarını ifade edecek şekilde abartısız bazen düz bazen de sade desenlemeden oluşan dokuma ile maden ya da dokumadan yapılmış aksesuarlardan oluşmakta ve desenlemelerde ise motiflerin döneme özgü natüralist ve stilize edilmiş karışımından oluşan bir bezeme anlayışı görülmektedir. Tasvirde betimlenen bu giysiler ve aksesuarların yapı malzemeleri ile desenlerinin özellikleri padişah figürünün ve yakın çevresinin saray içi konumunu destekleyen ve hiyerarşinin düzeyine göre çeşitli derecelerde değişen güç ve otorite sembolleri olmakta ve aynı zamanda bu betimlemeler dönemin sosyal ve kültürel özelliklerine uygun olarak padişah ve yakın çevresinin kendine özgü bireyselliklerinin gerçekçi olarak belirgin bir şekilde detaylarıyla ortaya konmasına da yardımcı olmaktadır. Burada figürlerin giysilerinde ve aksesuarlarında biçim, renk ve desenlerinin betimlenmesi, bunların otorite ve güç sembolleri olması ve aynı zamanda

giysi ve aksesuarlara birarada yer verilmeye çalışılması geleneksel tasarım anlayışına uygun bir durumken, biçim , renk ve desenlerde aranan uyum, sade ve abartısız süsleme anlayışı, giysi ve aksesurların kendine özgü durumlarının gerçekçi bir şekilde yansıtılmaya çalışılması yeni tasarım anlayışının bir gereği olmaktadır.

-Padişah figürünün, şehzadesinin ve kendisine hizmet eden görevlilerin giysi ve aksesuarları buldukları mekanların yapısı (iç mekan odaları, duvar ya da zemin kaplamaları) ve mekanda kullandıkları nesnelerin (taht, minder, yastık, perde, halı, makad örtüsü v.s.) özellikleri ile desteklenmekte olup mekan ve mekan nesnelerinin özellikleri dönemin giysi ve aksesuarlarının özellikleri gibi abartıdan uzak olmakta, mekanı ve nesnelerini kullanan figürlerin toplumsal hiyerarşideki konumlarına uygun olarak bazen düz ve sade bazen de desenli ve işlemeli değerli dokuma, maden, çini ve tahta gibi yapı malzemelerinden oluşturulmakta ve desenlerde motiflerin döneme özgü natüralist ve stilize edilmiş karışımından oluşan bir bezeme anlayışı görülmektedir. Tasvirde betimlenen mekan ve mekan nesnelerinin taşıdıkları yapı malzemeleri ve desenlerin özellikleri padişah figürünün ve çevresinin saray içi konumunu destekleyen ve hiyerarşinin düzeyine göre çeşitli derecelerde değişen güç ve otorite sembolleri olmakta ve aynı zamanda bu betimlemeler dönemin sosyal ve kültürel özelliklerine uygun olarak padişah ve çevresinin kendine özgü bireyselliklerinin gerçekçi olarak belirgin bir şekilde detaylarıyla ortaya konmasına yardımcı olmaktadır. Burada figürlerin içinde buldukları mekanların ve kullandıkları mekan nesnelerinin biçim, renk ve desenlerinin betimlenmesi , bunların otorite ve güç sembolleri olması ve aynı zamanda giysi ve aksesuarlarla birarada yer verilmeye çalışılması geleneksel tasarım anlayışına uygun bir durumken, tüm bunlar arasında biçim , renk ve desenlerde aranan uyum, sade ve abartısız süsleme anlayışı, mekan ve nesnenin kendine özgü durumlarının gerçekçi bir şekilde yansıtılmaya çalışılması yeni tasarım anlayışının bir gereği olmaktadır.

-Padişah figürünün beden ve yüz ifadelerinde üst düzey toplumsal konumuna uygun bir kararlılık, otorite ve kendine güven özellikleri yer alırken aynı zamanda huzurlu olma özelliklerine ve estetik görüğe sahip olma durumları da betimlenmektedir. Bu özellikler geleneksel tasarım anlayışına uygun olarak padişahın otorite ve gücü ile birlikte aynı zamanda insancıl yönünü de ifade eden semboller olmaktadır. Aynı zamanda tasvirde beden ve yüz ifadelerinde bireye özgü duyguların ve bazı

karakteristik özelliklerin belirgin olarak betimlenmesi, dönemin sosyal ve kültürel koşullarına uygun olarak bireyselliğin diğer yüzyıllara oranla daha anlaşılır bir şekilde, gerçekçi olarak detaylarıyla ortaya konmaya çalışılması nedeniyle olup yeni tasarım anlayışının bir sonucudur. Tüm bu durumlar padişah figürünün çevresindeki hiyerarşinin çeşitli düzeylerinde saray hizmetlerinde bulunan diğer kişilerin konumlarına uygun olarak beden ve yüz ifadelerinde de belirgin olarak görülmektedir.

-18.Yüzyıl Surname-i Vehbi elyazması edebi metinlerinde de epik tasarım anlayışı benzetme ve mecaz sanatları yoluyla döneme özgü sosyal ve kültürel içerikli konularla ilgili gerçekliklerin imgesel olarak çeşitli yönleriyle betimlenmesini sağlamakta ve bu bağlamda edebi metinlerde betimlenen figürlerin yüz ve beden ifadeleri, giysi ve aksesuarları, içinde yer aldıkları iç ve dış mekanlarda (mekan yapı ve düzenleri) bulunan kullandıkları ve yararlandıkları nesnelere (araç-gereçler, eşyalar v.s.) , epik gerçeklik unsurları olmaktadır. Burada dış gerçeklik unsurlarının sembolizasyonu ve çağrışımlar yoluyla bireylerin duygu ve coşkularını harekete geçirilerek gerçekliğe ilişkin daha derinlikli ve detaylı anlamların ortaya çıkması mümkün olmaktadır. Buna göre elyazmalarının epik tasarım anlayışını temsil eden edebi sanatlardaki benzetme ve mecaz sanatlarının detayları gerçekte olduğu gibi vermeye çalışan soyut anlatım ile minyatürdeki stilizasyon anlayışına benzer üslupsal özellikler taşıması, elyazmalarını günümüzün bir sanat alanı olan sinema içinde özellikle dönem filmlerinin epik kostüm ve mekan tasarımı süreci için dayanak oluşturacak önemli bir birincil kaynak haline getirmektedir. Bu bağlamda Vehbi'nin oluşturduğu anlatım yöntemi ile yaptığı edebi metin tasarımlarının, günümüz sanat alanları için bir ulusal geleneksel biçim olarak önemli tasarım kaynaklarından biri olduğu söylenebilir.

Araştırmanın kuramsal ve çözümleme kısımlarından elde edilen verilerden yararlanılarak oluşturulan değerlendirilmelere göre sunulabilecek öneriler ;

-Surname-i Vehbi elyazması minyatürlerinde betimlenen tiplerin (padişah, şehzade v.s.) ve Albüm ve Silsilename elyazmalarında betimlenen minyatür boy portrelerinin (padişah, şehzade v.s.) mekan yapısı ve mekan nesnelere içinde demografik, sosyal, psikolojik, fiziksel özelliklerinin detaylarını ortaya koyacak şekilde giysi ve aksesuarları ile betimlenmeleri adeta öykü tiplerini gibi tasvir edildiklerini

göstermekte , bu da sinema tasarım çalışmalarında bu elyazmalarının karakter ve mekan yapısı ile mekan nesnesi tasarımlarına dayanak oluşturacak özelliklere sahip olduklarını göstermektedir. 18.yüzyılda yapılan diğer eserlerin de bu amaçla incelenip eserler üzerinde bu özellikleri ortaya çıkaracak çözümler yapılması gereklidir.

- Surname-i Vehbi elyazmasında minyatürlerin yer aldığı sayfaların yapısı minyatürlerin birbirlerini adeta sinema şeridi gibi iki sayfa halinde takip ettiği sahnelerden oluştuğu için çözümlenmesi yapılan minyatürün yanında diğer sayfada onu takip eden minyatür de devamlılığın ve anlam bütünlüğünün sağlanması için çalışmada sunulmuştur. Minyatür sahnelerinin bir anlam bütünlüğü içinde takip etmesi özelliği Surname-i Vehbi elyazmasının sinema tasarım çalışmalarındaki önemini vurgulamaktadır. Söz konusu elyazması hem sinematografik nitelikleri açısından hem de kostüm, mekan ve dekor nesnelerinin tasarımlarına dayanak oluşturması açısından sinema tasarımcılarının incelemesi gereken kaynaklardır.

-Üniversitelerin güzel sanatlar fakülteleri, sanat ve tasarım fakülteleri, iletişim fakültelerinde yer alan sinema, televizyon, medya bölümleri ile güzel sanatlar fakülteleri ile sanat ve tasarım fakültelerinde bulunan tekstil ve moda tasarımı bölümleri ve sahne sanatları bölümlerinde Osmanlı Dönemini konu alan filmlerin kostümlerinin ve onu çevreleyen mekanlarının tasarımları konuları ile ilgili dersler açılması, derslerde söz konusu tasarımlara kaynaklık edecek, onlara örnek oluşturacak döneme özgü epik anlatı yapısı ve tasarım anlayışı ile ortaya konmuş Minyatürlü Elyazmaları, Divan Edebiyatı gibi sanat ve edebiyat yapıtlarının giysi ile ilgili gerçeklik unsurlarının incelenmesi, bu konularda döneme özgü minyatür ve edebi metin okuryazarlıklarının geliştirilmesi önem taşıyan bir konudur. Osmanlı Dönemini konu alan filmler için kostüm tasarımı üretilmesi sürecinde öncelikle senaristin senaryoda karakter ve kostüm tasarımını onu anlamlı kılan çevre unsurları ile birlikte (mekan ve mekan nesnelere) ana hatlarıyla iki boyutlu olarak kağıt üzerinde hem yazılı hem de görsel olarak öyküleme içinde yapılandırması sürecinde ve sonrasında da diğer tasarımcıların (sanat yönetmeni, görüntü yönetmeni, kostüm tasarımcısı v.s.) mesleki alanlarını ilgilendiren yönleri çerçevesinde kostümün onu çevreleyen unsurlarla birlikte sinema perdesinde gösterilmesi için üç boyutlu hale getirme çalışmaları sırasında döneme özgü kapsamlı bir giysi araştırması yapmaları gerekir. Burada minyatürlü elyazmaları ve edebi metinlerdeki giysi ile ilgili gerçeklik unsurlarını inceleyebilmek

için başta senarist olmak üzere diğer tasarımcı kişilerin bu sanat ve edebiyat alanlarına özgü temel düzeyde de olsa bilgi ve beceriyi sağlayan bir okuryazarlığa sahip olması gerekli olmaktadır. Bu tarz okuryazarlıklara sahip olmayan sinema tasarımcılarından ise konu ile ilgili uzmanlarla işbirliği içinde çalışması beklenebilir. Ancak sinema tasarımcısının bu tür temel düzeyde okuryazarlıklara sahip olması onu doğru kostümlerin tasarlanması konusunda daha bilinçli hale getirecek, tasarım ekibindeki diğer kişilerle kostümlerin yapılandırılması konusunda işbirliği içinde çalışmasına olanak sağlayacaktır.

- Dönem filmlerinin doğru yansıtılması sadece kostüm tasarımcısının sorumluluğunda değildir. Bilindiği gibi özellikle kostüm tasarımlarının oluşturulmasında önemli bir hazırlık ve araştırma süreci gerekmeyle beraber ayrıca tüm sinema tasarım ekibi de bu araştırma ve incelemelerden sorumlu olmalıdırlar. Özellikle filmdeki tasarımlarını oluşturacak, hazırlık ve araştırma sürecini başlatacak olan ilk tasarımcı öncelikle senaryosunda kurgulayacağı karakterin psikolojik, sosyal ve fiziksel yapısı ile karakterin kullandığı kostüm ve aksesuarlarla bağlantılı olduğu mekan ve mekan nesnelere inşa eden senaristtir. Senaryodan çıkan karakter, kostümüyle birlikte hayata geçirilmek üzere filmin tasarımcı ekibinin diğer üyeleri olan yönetmen, sanat yönetmeni, kostüm tasarımcı gibi tasarımcılar tarafından mesleki bilgi ve becerilerine göre şekillendirilmeye çalışılır. Burada dönem filmi için epik anlatı yapısında üretilecek epik kostüm tasarımının doğru olarak yapılandırılması görevinin ve sorumluluğunun ekipteki kostüm tasarımıyla doğrudan ve dolaylı olarak bağlantılı olan tüm tasarımcı ekip üyeleriyle bağlantılı olduğu ifade edilebilir.

-Osmanlı Dönem filmlerinin ele aldığı dönemlere ait gerçeklik unsurlarını yansıtmaya derecesi filmin türüne ya da amacına göre değişecektir. Dönem filminin popüler sinema türlerine, drama anlatısına yaklaşması kurguyu daha ön plana çıkarabilecek, sanat sinemasına, epik anlatıya yaklaşması ise gerçekliğin işlenmesini önemli hale getirecektir. Buna göre senaryonun kimliğinin belirginleşerek seçilen yöne , gerçekliğe yaklaşım biçimine göre tasarımların oluşturulması önem taşıyacaktır. Senaryoda epik anlatı ya da sanat sineması yaklaşımı ile hareket edilmesi durumunda bu doğrultuda kostüm tasarımlarında da döneme özgülüğü doğru bir şekilde oluşturabilmek ve bunun için de dönemin gerçekliğinin dönemin sanat yapıtlarında yer alan tasarım

anlayışları içinde betimlenişlerini gözönüne alarak kostüm tasarımları yapmak gerekli görülmektedir.

-Sinema üretimlerinde kısıtlı bir süreye sahip olunması, zamanın iyi değerlendirilmesi gereğini oluşturduğundan bu durumun tasarımlara da yansımaları kaçınılmaz olmakta ve tasarımlarda daha hızlı hareket edilebilecek, kısa zamanda sonuç alınabilecek yöntemlere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu düşünceden hareketle tarafımdan dönem filmleri için oluşturulan kostüm tasarımı örneği bir epik tasarım anlayışı ile yapılmış olup burada geçmiş döneme özgü epik tasarım anlayışının (geleneksel ve yeni epik tasarım anlayışı) geleneksel minyatür tekniklerine (noktalama, kontürleme, tarama) sadık kalınmasının yanısıra daha hızlı hareket edilebilecek malzemelerden (fon kartonu üzerinde 90 gr. aydıncağı kağıt, kuruboya ve toz pastel) yararlanılarak minyatür tekniklerinin tasarımlarda daha kolay uygulanabilir hale getirilmesi sağlanmıştır. Tasarımlar, 18.Yüzyıl'da Levni tarafından tasvirlenen albümündeki boy portrelerin özelliklerinden ilham alınarak bunların stilize edilmesi sonucu ile oluşturulmuştur. Burada stilize etme çalışması ile dönem giysilerinin unsurları üzerinde üsluplaştırma yapılırken mümkün olduğu kadar giysi ile ilgili unsurların gerçeklik boyutundan uzaklaşmadan yalınlaştırma yapılmıştır. Osmanlı Dönem filmleri için kostüm tasarımlarında minyatür tekniklerinin uygulanmasının nedeni tasarımlarda döneme özgü olmasının oluşturulması ve dönemin tasarım anlayışının kostüm tasarımlarına yansıtılarak daha gerçekçi izlenimlerin ortaya konmasıdır. Bu anlayışı ile tarafımdan yapılan kostüm tasarımları, Osmanlı Dönem Filmleri için oluşturulacak epik kostüm tasarımları için bir örnek teşkil edebilir.

- Osmanlı Dönem filmleri için kostüm tasarımı yapımı sürecinde stilize etme çalışması sonucu dönem giysilerinin unsurları üzerinde üsluplaştırma ve mümkün olduğu kadar giysi ile ilgili unsurların gerçeklik boyutundan uzaklaşmadan yalınlaştırmanın yapılması suretiyle tasarımlarda minyatür tekniklerinin uygulanması çalışmaları, gerek senaryonun görselleştirilmesi sürecinde (storyboard tasarımları, karakter illüstrasyonları v.s.) senarist ve yönetmenlerce gerekse diğer sinema tasarımcıları (sanat yönetmeni, kostüm tasarımcısı v.s.) tarafından kendi mesleki yeterlikleri çerçevesinde uygulanabilir.

- Osmanlı Dönemini konu alan sinema ve diğler sanat alanları tasarımlarında dönem atmosferinin tasarımcılar (senarist ve oyun yazarı, yönetmen, sanat yönetmeni, kostüm tasarımcısı, mekan tasarımcısı v.s.) tarafından doğru bir şekilde oluşturulabilmesi için döneme özgü giysi ve aksesuarları ile bunları vurgulayan mekan ve mekan nesnelere ilgili model ve kalıplar çıkartılıp bu konuda bir arşiv oluşturulabilir ve tasarımcıların bu arşivlerden yararlanarak tasarımlar yapmaları için ortamlar hazırlanabilir.



KAYNAKÇA

- Atıl, Esin (1999). *Levni ve Surname-Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*. İstanbul:Koçbank
- Akar,Azade ve Keskiner, Cahide (1978).*Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif-Ornament and Design in Turkish Decorative Arts*.İstanbul:Tercüman Kültür ve Sanat Yay.
- Akerson, Fatma, E.(2005).*Göstergebilime Giriş*.İstanbul:Multilingual
- Akerson, Fatma, E.(2012).*Edebiyat ve Kuramlar*.İstanbul:İthaki Yay.
- Aksel, Erdoğan (1988).*Tiyatro Dekor ve Kostüm Tasarımı Gelişimi*.İstanbul:Mimar Sinan Üniversitesi Matbaası
- Aksoyak, İsmail, H. (2014).”Muhteva Yapısı”, *Eski Türk Edebiyatı-El Kitabı*, (Ed.Mustafa İsen).Ankara:Grafiker Yay.
- Aktaş, Serif (2015).*Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili-Teori ve Uygulama*.Ankara: Kurgan Edebiyat Yay.
- Alparslan, S.Aker (2003).*Tasarım-Mesleki Resim*. İstanbul:Yapa Yayın
- Altay, Fikret (1979). *Kaftanlar- Topkapı Sarayı Müzesi 6*.İstanbul:Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetleri
- Altınay, Hüsniye ve Yüceer, Halime (1992).*Moda ve Tarihi*.Ankara:Kadioğlu Matbaası
- And, Metin (1969).*Geleneksel Türk Tiyatrosu-Kukla,Karagöz,Ortaoyunu*. Ankara:Bilgi Yay.
- And, Metin (2008).”Kıyafetnameler ve Giyim Kuşam Albümleri”, *Sanat Dünyamız*, (Ed.Mine Haydaroğlu), Sayı 107 Yaz 2008, (43-51).İstanbul:Yapı Kredi Yay.
- Arslan, Mehmet (2008). *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri-Manzum Surnameler*.İstanbul:Saray Burnu Kitaplığı

- Arslan, Mehmet (2009). *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri-Vehbi Surnamesi*. İstanbul: Saray Burnu Kitaplığı
- Atasoy, Nurhan; Denny, Walter, B.; Mackie, Lousie, W.; Tezcan, Hülya (2001). *İpek-Osmanlı Dokuma Sanatı*. İstanbul: TEB İletişim ve Yay.
- Atasoy, Nurhan (2002). *Otağ-I Hümayun-Osmanlı Çadırları*. İstanbul: Koç Kültür Sanat Tanıtım
- Ayvazoğlu, Beşir (2014). *Aşk Estetiği*. İstanbul: Kapı Yay.
- Bağcı, Serpil; Çağman, Filiz; Renda, Günsel; Tanındı, Zeren (2012). *Osmanlı Resim Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Baltacıoğlu, İsmail, H. (1971). *Türk Plastik Sanatları*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi
- Bahtin, Mihail (2014). *Karnaval dan Romana*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Barışta, H.Örcün (1984). *Türk İşleme Sanatı Tarihi*. Ankara: Gazi Üniv. Yay.
- Barışta, H.Örcün (2015). *Türk El Sanatları-I. Cilt*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Başkan, Seyfi (2009). *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Berker, Nurhayat (1981). *İşlemeler-Topkapı Sarayı Müzesi 6*. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetleri
- Bilgi, Hülya (2007). *Osmanlı İpek Dokumaları-Çatma ve Kemha*. İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi
- Bilgi, Hülya ve Zandak, İdil (2012). *El Emeği Göz Nuru-Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Osmanlı İşlemeleri*. İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi
- Bilkan, Ali, Fuat. (2009). *Osmanlı Şiirine Modern Yaklaşımlar*. İstanbul: Timaş Yay.
- Brecht, Bertolt (2011). *Oyun Sanatı ve Dekor*. İstanbul: Agora Kitaplığı

- Burke, Peter (2003).*Afişten, Heykele, Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanıkları*, (Çev.Zeynep Yelçe).İstanbul: Kitap Yayınevi
- Burke, Peter (2011).*Tarih ve Toplumsal Kuram*.Çev.Mete Tunçay.Cambridge:Polity Press
- Çağman, Filiz ve Tanındı , Zeren (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yay.
- Çakır, Tuğçe M.A. (2015).*Tiyatroda Dekor ve Sahne Tasarımı*.İstanbul:Mitos Boyut
- Cenkmen, Emin (1948).Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri.İstanbul:Türkiye Yayınevi
- Cezar, Mustafa (1998). “Osmanlılarda 18.yy sanat ve Kültür Ortamı “, *18.Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı*, (Haz.Yıldız Demiriz ve Nazan Atasoy),Sempozyum Bildirileri 20-21 Mart 1997, s. 43-64 . İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yay.
- Coşkun, Menderes (2014).*Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*.İstanbul:Dergah Yay.
- Dikmen, Hamit (2004). “Seyyid Vehbi’nin Hayatı, Eserleri ve Sanatçı Kişiliği”, *Çanakkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.4 S.1, Ocak Haziran 2004 (s.1-23), Çanakkale Üniv.Yay.
- Doğu, Ruhiye; Özoğul, Öznur ve Fidan, Meral (2007).*Yaşayan Anadolu-Kitre Bebek Yapımı*.Ankara:Ankara Olgunlaşma Enstitüsü
- Eagle, Hande (2010). *Topkapı Sarayı Müzesi*.İstanbul:Topkapı Sarayı Müzesi Bilkent Kültür Girişimi Yay.
- Eco, Umberto (2012). *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*.Çev.Kemal Atakay.İstanbul: Can Sanat Yay.
- Eldem, Ethem (2010). *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*.İstanbul:Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Fenercioğlu, Sevim (1973). *Türk İşlemelerinden Motifler*.Ankara:Ayyıldız Matbaası
- Fernald, Mary ve Shenton E.(2006). *Historic Costumes and How to Make Them*.New York: Dover Publications

Fleischer, C.H. (2013). *Tarihçi Mustafa Ali-Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati*.Çev.Ayla Ortaç.İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.

Foss, Bob (2009). *Sinema ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji*.(Çev.Mustafa K.Gerçekler).İstanbul: Hayalbaz

Furby, Jacqueline ve Hines, Claire (2014). *Fantastik*.Çev.Sena Yavuz.İstanbul: Kolektif Kitap

Gillette, J.Michael (2008). *Theatrical Design and Production-An Introduction to Scenic Design and Construction And Construction, Lighting, Sound, Costume and Makeup*.Newyork:McGraw-Hill Comp.

Güleryüz, Kezban (1996). “Türk Sinemasında Üslubun Kökeni”, Türk Sineması Üzerine Düşünceler (Haz. Süleyma Murat Dinçer). Ankara: Doruk Yay.

Gürsu, Nevber (1998).*Türk Dokumacılık Sanatı-Çağlar Boyu Desenler*.İstanbul:Redhouse Yayınevi

Gürsoy, A.Tahir (2004).*Dünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda-1.Cilt*.(Ed.Nurten Erk).İstanbul:Mithat Giyim

Gürtuna, Sevgi (1999). *Osmanlı Kadın Giysisi*.Ankara:Kültür Bakanlığı Yay.

Güvemli, Zahir (2005). *Sanat Tarihi*.İstanbul:Varlık Yay.

Huizinga, Johan (1997). *Ortaçağın Günbatımı*.Çev.Mehmet Ali Kılıçbay.Ankara:İmge Kitabevi

İnal, Güner (1995).*Türk Minyatür Sanatı-Başlangıcından Osmanlılara Kadar*.Ankara:Atatürk Kültür Merkezi Yayını

İpşiroğlu, Nazan (2000).*Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeleri-Resim*.İstanbul:Papirüs Yayınevi

İpşiroğlu, Nazan (2010). *Görsel Sanatlarda Alımlama ve Sanatlararası Etkileşim*. İstanbul:Hayalbaz Kitap

İrepoğlu, Gül (1998).”18.yy Betimlemesine Bakış”, *18.Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı*, Sempozyum Bildirileri, (Haz.Yıldız Demiriz ve Nazan Atasoy). 20-21 Mart 1997, s. 161-172 . İstanbul:Sanat Tarihi Derneği Yay.

İrepoğlu, Gül (1999) .*Levni-nakış,şiir, renk*.İstanbul:Kültür Bakanlığı Yay.

İrepoğlu, Gül (2003). “Vanmour ve Levni:Aynanın İki Yüzü”, *Lale Devri İstanbul’una İki Özgün Bakış-Rijksmuseum ve Topkapı Sarayı Müzesi ’ndeki Yapıtlarıyla Vanmour ve Levni*, (Haz.Melis H.Şeyhun ve Arzu Karamani Pekin), Topkapı Sarayı Müzesi19 Aralık 2003-15 Nisan 2004. İstanbul:Koçbank

İrepoğlu, Gül (2013).*Osmanlı Saray Mücevheri-Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak*.İstanbul:Bilkent Kültür Girişimi Yay.

İşli, H.Necdet (2009). Osmanlı Serpuşları.İstanbul:Ebru Matbaacılık

İz, Fahir.(2011). *Eski Türk Edebiyatında Nesir*. Ankara: Akçağ Yay.

Kahraman, H.B. (2005). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*.İstanbul:Agorakitaplığı.

Kalınkara, Velittin (2006). *Tasarım ve Dekorasyon*. Ankara: Gazi Kitabevi

Kaplan, Mehmet (2007).*Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar:3 Tip Tahlilleri*. İstanbul:Dergah Yay.

Karakaya, Zeki (1999).*Edebi Bir Söylem Olarak Sözsüz Aktarım*.Samsun:Etüt Yay.

Kılıçkan, Hüseyin (2004). *Tarih Boyunca Bezeme Sanatı ve Örnekleri*.İstanbul:İnkılap Kitabevi

Kılıçkan, Hüseyin (2004). *Orta Asya’dan Anadolu’ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri*. İstanbul:İnkılap Kitabevi

Koçu, Reşat, E.(1969).*Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*.Ankara:Sümerbank Kültür Yay.

Kovacs, Andras B.(2010). *Modernizmi Seyretmek-Avrupa Sanat Sineması 1950-1980*. (Çev.Ertan Yılmaz).Ankara: De Ki Basım Yayım

Kuban, Doğan.(2010).*Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*.İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yay.

Kudret, Cevdet (2013).*Karagöz-1.Cilt*. İstanbul:Yapı Kredi Yay.

Kudret, Cevdet (2013).*Karagöz-III.Cilt*. İstanbul:Yapı Kredi Yay.

Maeder, Edward (1987).”The Celluloid Image: Historical Dress in Film”. *Hollywood and History*, (Ed. Edward Maeder), s . London:Thames and Hudson

Mahir, Banu (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*.İstanbul: Kabalcı Yay.

Mülayim, Selçuk (2008). *Sanata Giriş*. İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi

Mülayim, Selçuk (2013).*İslam Sanatı*.İstanbul:İsam Yay.

Nutku, Özdemir (2001).*Dram Sanatı-Tiyatroya Giriş*.İstanbul:Kabalcı Yayınevi

Nutku, Özdemir (2007). *Bertolt Brecht ve Epik Tiyatro*. İstanbul: Özgür Yay.

Ong, Walter, J.(2007).*Sözlü ve Yazılı Kültür-Sözün Teknolojileşmesi*.İstanbul:Metis Yay.

Okuyucu, Cihan (2015).*Divan Edebiyatı Estetiği*.İstanbul: Kapı Yay.

Öngen, A.,Gamze (2016).*Cumhuriyet Dönemi Giysi ve Aksesuarları*.İstanbul:Nişantaşı Üniv.Yay.

Öz, Tahsin (1951).*Türk Kumaş ve Kadifeleri-II : XVII-XIX. Yüzyıl ve Kumaş Süslemesi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

Özdemir, Emin (2007). *Yazınsal Türler*.Ankara:Bilgi Yayınevi

Özkan, Ömer (2007). *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*. İstanbul:Kitabevi

Özkaya, Yücel (2008). *18.Yüzyılda Osmanlı Toplumunu*.İstanbul:Yapı Kredi Yay.

Özkeçeci, İlhan ve Özkeçeci, Bilgi (2014). *Türk Sanatında Tezhip*. İstanbul:Yazıgen Yay.

Özön, Nijat (2008). *Sinema Sanatına Giriş*. İstanbul: Agora Kitaplığı

- Öztürk, İsmail (1998). *Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş*. Ankara: Ürün Yay.
- Pakalın, Mehmet Z.(1946).*Osmanlı Tarihi Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü-III*.Ankara:Milli Eğitim Basımevi
- Parkan, Mutlu (1991).*Brecht Estetiği ve Sinema*. İzmir: İdeart
- Parkan, Mutlu (1994).*Sinema Estetiği ve Godard*. İzmir: İleri Kitabevi
- Piponnier, Françoise ve Mane, Perrine (2007).*Dress In The Middle Ages*.London: Yale University Press
- Read, Herbert (2014).*Sanatın Anlamı*.Çev.Nuşin Asgari.İstanbul:Hayalperest Yayınevi
- Renda, Günsel (2001).*Osmanlı Minyatür Sanatı*.İstanbul: Promete
- London: Yale University Press
- Salman, Fikri (2011).*Türk Kumaş Sanatı*.Erzurum:Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
- Saraç, Yekta (2014). *Klasik Edebiyat Bilgisi-Belagat*. İstanbul: Bilimevi Basın Yayın
- Şengül, Z.Meral (1990). *100 Türk Motifi*. İstanbul:Geçit Kitabevi
- Şenyapılı, Önder(2003). *Sinema ve Tasarım*.İstanbul:Boyut Yay.
- Tansuğ, Sezer (1997). *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*.Ankara:Bilgi Yayınevi
- Tansuğ, Sezer (2012). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Tanyeli, Uğur (2009).*Türkiye'nin Görsellik Tarihine Giriş*.İstanbul:Ofset Basımevi
- Tarkovski, Andrey (2008).*Mühürlenmiş Zaman* (Çev.Fusun Ant), İstanbul:Agorakitaplığı.
- Tekerek, Nurhan (2001).*Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar*. Ankara:Kültür Bakanlığı Yay.
- Temur, N.(2012).*Manas Destanı 'ndaki Tipler Üzerine Bir İnceleme*.Ankara:Kurgan Edebiyat Yay.
- Tez, Zeki (2008). *Tekstil ve Giyim Kuşamın Kültürel Tarihi*.İstanbul: Doruk Yay.

Tezcan, Hülya (1983). “ Eski Türk Kumaşlarından Örnekler”, *Sanat Dünyamız*, (Ed.Nurhayat Berker), Yıl 9 Sayı 26, s.56, İstanbul:Yapı Kredi Yay.

Tezcan, Hülya (1993).*Atlaslar Atlası-Pamuklu, Yün ve İpekli Kumaş Koleksiyonu*. İstanbul:Yapı Kredi Yay.

Tezcan, Hülya (1997).”On Sekizinci Yüzyılda Osmanlı Kumaş Sanatı ve Kadın Modası”.

P Dergisi-Yemek ve Sanat. (Ed.Celal Üster), Sayı 8 Kış 97, s.72-85. İstanbul:P Dergisi

Tezcan, Hülya (1998).”Batılılaşma Döneminde Saray Kadınının Modası. *P Dergisi-Moda ve Sanat -Osmanlı’da Moda*. (Ed.Celal Üster), Sayı 12 Kış 98-99, s.82-86.

İstanbul:P Dergisi

Tezcan, Hülya (2006).*Osmanlı Sarayının Çocukları-Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamları, Giysileri*.İstanbul:Aygaz

Tezcan, Hülya (2007). “Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki kumaş ve Halı Koleksiyonu: Döşemelik, Seccade ve Diğer Mefruşattan Seçme Örnekler “, *Topkapı Sarayı Müzesi - Döşemelikler*.(Ed.Hülya Tezcan ve Sumiyo Okumura).İstanbul:T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Vehbi Koç Vakfı

Thorne, Gary (2001). *Designing Stage Costumes-A Practical Guide*.Marlborough: The Crowood Press

Tulum, Mertol. (2008). *Surname-Sultan Ahmet’in Düğün Kitabı*. İstanbul: Kabalcı Yay.

Tükel, Uşun (2005) *Resmin Dili-İkonografiden Göstergebilime*.İstanbul:Homer.

Tükel, Uşun (2006). “Beyan-ı Menazil’in Resim Dili:Çözümleme ve Yorum”*Sosyoloji ve Coğrafya - Sosyoloji Yıllığı-Kitap 15.*, (s.563-571).İstanbul: Kızılelma Yay.

Tükel, Uşun (2010).. “At Meydanı’nda Bir Şenliğin Gösterimi: Klasik Dönem Osmanlı Minyatürü’nün Resim Dili” . *Hippodrom-Atmeydanı*, (Ed.Ekrem Işın), C.2,(s. 107-108).

Ünver, Süheyl. *50 Türk Motifi*.İstanbul:Doğan Kardeş Yay.

Ünver, Süheyl (2007). *Türk Süsleme Sanatçıları-Müzehhipler I*. İstanbul:İşaret Yay.

Üşenmez, M. Sema (2001). *Moda Çizgileri*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yay.

Vidal, Belen (2012). *Figuring The Past: Period Film and the Mannerist Aesthetic*.

Amsterdam:Amsterdam University Press.

www.islamansiklopedisi.info/surname, İslam Ansiklopedisi, Erişim Tarihi: 17.11.2016

www.tdk.gov.tr/index/epik, *Türkçe'de Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü*, Erişim Tarihi: 17.11.2016



ÖZGEÇMİŞ

Mimar Sinan Üniversitesi Sosyoloji bölümünde Lisans, Yüksek Lisans ve Doktora derecelerini aldım. 25.01.2010 yılında İletişim Bilimleri alanında Doçentlik ünvanını aldım. Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo- Televizyon- Sinema Bölümü Sinema Anabilim Dalında öğretim üyesi (Doçent) olarak görev yapmaktayım. Şu anda Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Lisans programına devam etmekteyim. Taner Alakuş Minyatür atölyesinde Öğretim Görevlisi Taner Alakuş'tan Minyatür sanatını öğrenip bu sanat alanında kendisinden icazet aldım. Ayrıca Öğretim Görevlisi Hayri Aykotalp'ten Tezhip sanatını öğrendim. İlgili alanlarım arasında Risk Sosyolojisi ve İletişimi, Sanat Sosyolojisi ve İletişimi, Osmanlı Dönem Filmleri kostüm tasarımı ile Geleneksel Türk Sanatları (Minyatür, Tezhip v.s.) ve Eski Türk Edebiyatı (Divan Edebiyatı) ilişkisi konuları yer almaktadır. Bu ilgi alanlarımla ilgili konularda yayınlarım (kitap, makale v.s.) ve proje çalışmalarım bulunmaktadır. Minyatür sanatı ve Tezhip Sanatı ile ilgili çalışmalarım yer almaktadır.