



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi  
The Journal of International Social Research  
Volume: 3 Issue: 14 Fall 2010

## TOPLUMSAL CİNSİYET TEORİSİ BAĞLAMINDA OSMANLI-TÜRK MUSİKİSİ İCRA MEKÂNLARININ KADIN İCRACILAR ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

### OTTOMAN TURKISH MUSIC VENUE OF THE EXECUTIVE IMPACT ON WOMEN PERFORMANCE IN THE GENDER THEORY CONTEXT

Gözde ÇOLAKOĞLU\*

#### Özet

Osmanlı İmparatorluğunda pek çok ünlü musikişinas Osmanlı sarayında yetişmiş, bununla birlikte diğer musikişinaslar da devamlı surette buradan desteklenmiştir. Sarayda padişah huzurunda kurulan musiki meclisleri, konak ve köşklere halk arasında yapılan ziyafetlere daima örnek teşkil etmiştir.

Söz konusu dönem musikişinaslar açısından incelendiği zaman ise; padişah huzurunda yapılan tüm musiki meclislerinin erkek hanende, sazende ve bestekârlardan oluştuğu görülmektedir. Kadınlardan oluşan musiki topluluklarının varlığı kaynaklar doğrultusunda tespit edilse de; icra kadınlar arasındaki musiki meclislerinde ve haremden yapılmaktadır.

İcra yapılan mekânlar incelendiğinde; erkeklerin dış mekânda yaptıkları icraya karşı, kadınların iç mekânda musikilerini icra ettikleri görülmekte, musiki ile birlikte gerçekleştirilen dans öğesinde dansçı cinsiyetinin önemi ortaya çıkmaktadır. Padişah huzurunda yapılan icralarda erkek icracıların bulunması zorunluluğu ise; kadın kılıfına girmiş erkek dansçı olan *köçeki* karşımıza çıkarmaktadır. Kadın dansçı olan *çengiler* kadınlar arasında mesleklerini sürdürmüşlerdir. Ancak batılılaşma dönemi kadına önce evinden çıkıp, dış mekândaki eğlencelere katılma, daha sonra da bizzat musiki icra etme şansını tanımıştır. Yani 19. yüzyılda icracı cinsiyeti etkisi iç-dış mekân bağlamında değişmeye de, kısmen farklı bir boyut kazanmış, ortaya çıkan yeni formlarda kadın kimliği egemen olmuş, erkek egemen bir toplumda kadının da müzikal kimliğiyle var olması sağlanmıştır.

Bu verileri toplumsal cinsiyet teorisi kapsamında değerlendirdiğimizde; mekân tasarımında cinsiyetlerin oynayacağı rolün bir bakıma toplum ve sosyal yapı tarafından belirlendiği açığa çıkmaktadır. Koskoff'un; kimliği belirlemede birçok toplumda diğer sembolik ikilemlerle bağlantılı olan cinsiyet kategorileri için dış/erkek, tabiat/kültür (nature/culture), ev içi/ev dışı (domestic/public) şeklinde kavramsal kümeler yaratılarak bir çerçeve oluşturulması söyleminde olduğu gibi, dış mekânda ve padişah önünde erkek egemen hâkimiyet ve erkek merkezli söz konusudur.

Bu çalışmada Osmanlı dönemindeki musiki ve dans icralarında kadının yeri ve mekânsal tasarımla etkileşimi toplumsal cinsiyet teorisi bağlamında analiz edilecek, veriler görsel olarak da desteklenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı Türk Musikisi'nde Kadın, Sarayda Kadın, Osmanlı'da Kadın İcra Mekânları, Toplumsal Cinsiyet Teorisi, Kadın İcraları.

#### Abstract

Many of the famous Ottoman palace musikişinas trained, however there have been supported in other musikişinas also by constantly. Established in the presence of the sultan in the palace music councils in mansions and pavilions, as between the people of the feast has always been exemplary.

Reviewed in terms of the same period when the musikişinas; sultan in the presence of the male singer of all the music council, composed of sazende and composer is observed. The presence of the music community of women created in accordance detected although the source; performed among women in parliament and harem music are held there.

The location was examined executive men in their enforcement against the exterior, the interior of women see that they are performing in their music, music with dance items performed by dancers of the importance of gender is emerging. In the presence of the sultan in the execution of male performer is obliged to have women entered disguised as male dancers (*köçek*) have met our interests. Female dancers (*çengiler*) have continued their profession among women. However, westernization period before women leave the house and

\* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü

participate in outdoor recreation in the country, then recognize the person has a chance to perform music. So in the 19th century performer gender effect in the context of inner-outer space though it does not change, partly gained a new dimension emerging in new forms of female identity dominated, male-dominated society, women in a musical identity is also being provided.

This data, we evaluated under the theory of gender, will play the role of gender in the design of space in a way determined by society and social structure is revealed. In theory of Koskoff; in determining the identity of many communities other symbolic dilemma in connection with the sex categories for female / male, nature / culture (nature / culture), indoor / outdoor (domestic / public) in the form of conceptual clusters to create a framework for the creation of discourse, as outdoors in front of the sultan and centrality in question is male dominated and male dominated.

In this paper the Ottoman period, women in music and dance performance in gender theory and spatial interaction in the context of design will be analyzed, the data also will be supported by visual.

**Key Words:** Women in the Ottoman Turkish Music, Women in the Palace, Execution Venues Ottoman Women, Gender Theory, Performance of Women.

Toplumsal cinsiyet en kısa anlamıyla; kadın, erkek ve diğer cinsiyetlerin sosyal bir yapı içerisinde yorumlanması, doğal olarak ortaya çıkmış ortak duygulara ve biyolojik farklılığa dayanan, temelde çeşitli kültürel ve sosyal yapının prensipleri ile düşüncelerinin bileşkesidir (Sarkissian,1992:337). Bu doğrultuda, Osmanlı dönemi icracıları Osmanlı sosyal yapısı içerisinde cinsiyetlerine göre yorumlandığında, mekânsal tasarımın önemi açığa çıkmaktadır. Konuyla ilgili olarak Koskoff<sup>1</sup>; kimliği belirlemede birçok toplumda diğer sembolik ikilemlerle bağlantılı olan cinsiyet kategorileri için dışı/erkek, tabiat/kültür (nature/culture), ev içi/ev dışı (domestic/public) gibi kavramsal kümeleri yaratarak bir çerçeve oluşturulduğunu belirtmiştir (Koskoff, 1989: 7).

Osmanlı sarayında dış mekânda ve padişah önünde erkek egemen hâkimiyet ve söz konusu mekânsal tasarım, Koskof'un müzik yapmada ve tarihte erkek merkezli görüşünü desteklemektedir.

Osmanlı-Türk Musikisi hayatı içinde kadının konumunu ve kimliğini belirlemeye çalışan araştırmalara günümüz literatüründe münferit birkaç çalışma haricinde rastlanılmamaktadır (Beşiroğlu, 2006, 2, 5). Bu nedenle makalemizde söz konusu dönemde musiki ve dans icra mekânları ile bu mekânlardaki cinsiyet hâkimiyeti ve kadının yeri ele alınmaya çalışılacaktır.

Osmanlı Türk Musikisinin sarayda oluşmaya ve kimliğini kazanmaya başladığı yıllardan, sarayın siyasi gücünü kaybettiği yıllara kadar geçen dönem, musikişinaslar açısından incelendiği zaman; padişah huzurunda yapılan tüm musiki meclislerinin erkek hanende, sazende ve bestekârlardan oluştuğu görülmektedir. Kadınlardan oluşan musiki topluluklarının varlığı kaynaklar doğrultusunda tespit edilse de; icra kadınlar arasındaki musiki meclislerinde ve haremde yapılmaktadır.

Buna paralel olarak, Osmanlı sarayına ait görsel ve yazılı belgelere göre; iç mekânlarda ve özellikle haremde kadınlar tarafından çalınan çalgılar, dış mekânlarda ve padişah huzurunda yapılan şenliklerde erkekler tarafından çalınmaktadır. Örneğin Derviş Ali *Risale-i Musiki* adlı eserinde (1485) *kemançeyi*<sup>2</sup> bir kadın çalgısı olarak tanımlasa da, çalgının özellikle padişah huzurunda yapılan şenliklerde ve dış mekân icralarında kadınlar tarafından çalındığına rastlanılmamaktadır.

Aşağıda padişah huzurunda yapılan şenliklerde ve dış mekân icralarında erkekler tarafından çalınan çalgıların, iç mekân ve haremde yapılan icralarda kadınlar tarafından çalındığını kanıtlayan belgelere değinilecektir. Bunlar arasında Eski Sultanahmet Meydanı ile padişah penceresi arasındaki eğlence mekânı, tasarımı bakımından her ne kadar rastlamsal gibi görünse de, yüzyıllar boyunca tarihin önemli eğlencelerine tanıklık edecek derecede benimsenmiş ve gelenekselleşmiştir.

## ERKEK ÇALGI İCRACILARI VE İCRA MEKANLARI

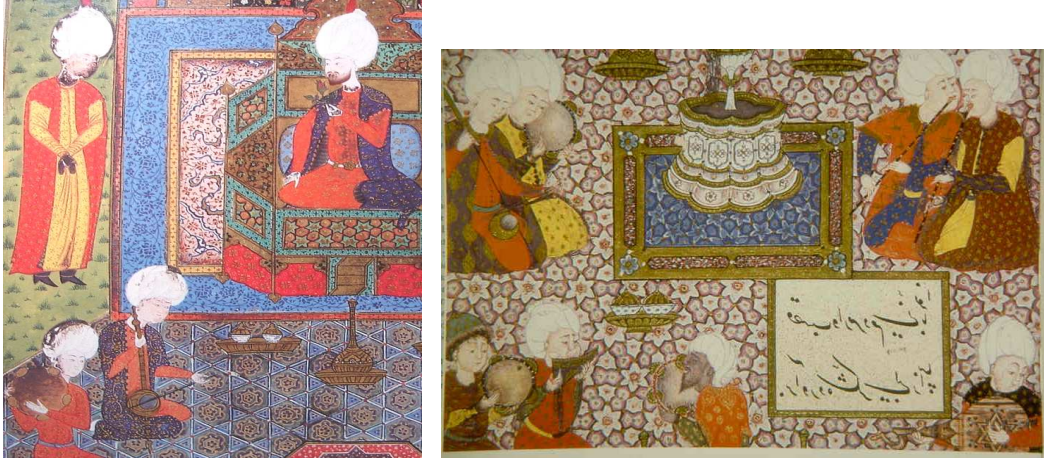
1- Arifi Çelebi tarafından yazılan ve Kanuni döneminde yapılan düğünleri anlatan *Süleymannâme*<sup>3</sup> adlı eser, dönemin müzik yaşantısıyla ilgili bilgileri de içermektedir. Bu eserde Arifi Çelebi şehzade Mustafa, Mehmed ve Selim'in sünnet düğünlerinde Kanuni Sultan Süleyman'ın müzik

<sup>1</sup> Prof. Ellen Koskoff, University of Rochester School of Music Musicology Department/ Rochester Üniversitesi Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü.

<sup>2</sup> Bugünkü adıyla *rebab*.

<sup>3</sup> T.S.M.K.H. 1517'de kayıtlı olan *Süleymannâme*, Arifi tarafından yazılmış bir *şahnâme*dir. Kanûnî Sultan Süleyman'ın hayatının büyük bir kısmını anlatan eser, Türk minyatür sanatının en önemli örneklerinden biridir.

dinlemesini resmetmiştir. (Arifi Çelebi, 1558, TSM H1517, y.321b). Söz konusu minyatürler aşağıda görülmektedir. (Resim 1)



Resim 1

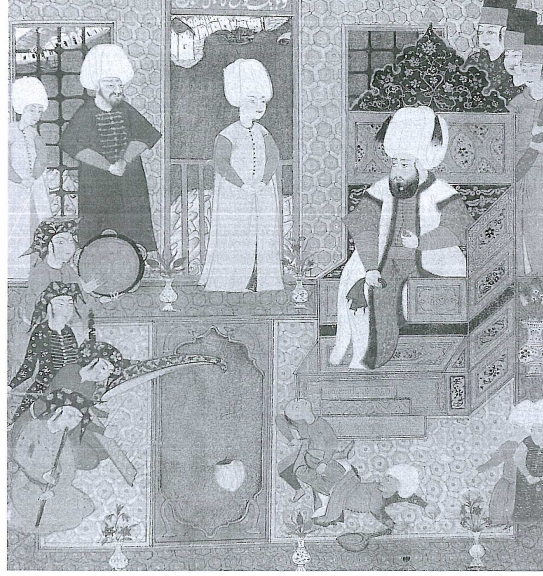
2- 1582 yılında III. Murad'ın oğlu şehzade Mehmed'in (daha sonra III. Mehmed) sünnet düğünü vesilesiyle düzenlenen ve yaklaşık 2 ay süren şenlik gerek uzunluğu, gerekse yapılan kutlamaların görkemi bakımından Osmanlı şenliklerinin en ünlülerinden biridir. Bu görkemli olay tarihçilerin yanı sıra, kutlamalarda hazır bulunan çok sayıda yabancı konuk ve elçi tarafından da kaydedilmiş, ayrıca pek çok edebi esere konu olmuştur (Korkmaz, 2004, s.1). Şenlik üzerine kaleme alınmış iki surnâme; Gelibolulu Âli'nin *Cami'ü'l-Buhâr Der Mecâlis-i Sûr* ve İntizâmî'nin *Surnâme-i Hümayûn* adlı eserleridir ve bu eserlerden 16. yüzyıldaki müzik yaşantısı ve çalgılar hakkında bilgi edinilmekte, aşağıda Surnâme-i Hümayûn'dan bir minyatür görülmektedir. (Resim 2)



Resim 2

3- 1600'lü yıllarda III. Mehmed'in *ney*, *kemançe* ve *bendir* eşliğinde saray cüceleriyle eğlencesini tasvir eden minyatür aşağıda görülmektedir (And, 2002, s. 201). (Resim 3)





Resim 3

4- Lale Devri'nin en tanınmış minyatür ustası Levnî'ye ait olan (?-1732) ve III. Ahmed'in dört şehzadesinin 1720'deki sünnet düğününü anlatan surnâmesinden alınan ünlü minyatür aşağıda verilmiştir. Bu minyatürde saray erkânı, ip cambazlarını, kılıç sallayan tahta bacaklı adamları ve *kemançe*, *def* ve *miskal* çalanların eşliğinde oynayan köçekleri seyretmektedir (Atıl, 1999, s.24). (Resim 4)



Resim 4

5- Divan şairi Enderûnî Fazıl'ın (1759–1810) *Hubannâme* ve *Zenannâme* adlı eserinde verdiği kır eğlencesi resminde *armudî kemançe* ve *bendir* icracıları görülmektedir. (Resim 5)



Resim 5

Yukarıda verilen tüm belgeler çalgıların dış mekânlarda ve padişah huzurunda yapılan şenliklerde erkekler tarafından çalındığını kanıtlar niteliktedir.

### KADIN ÇALGI İCRACILARI VE İCRA MEKANLARI

Kadınların icra mekânları incelendiğinde ise saray haremî, şehir konağı haremî, köy konağı haremî ve kına eğlenceleri gibi mekânlar karşımıza çıkmaktadır. Saray ve konak haremlerinde kadınların çalgı çalıyor olması tercih sebebi iken, köy konağı ve taşra haremlerinde çalgı ve sestene ziyade dans yeteneğinin ön planda olduğu anlaşılabilir. Saray haremînde müzik dersleri günlük yaşam alışkanlıklarındandır.

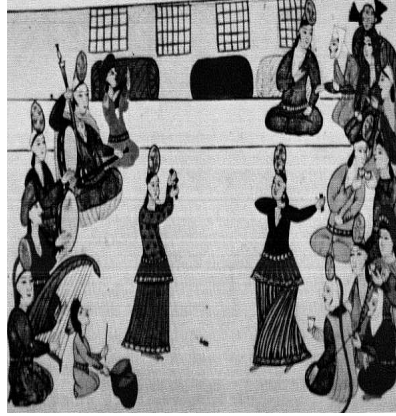
1- Uzunçarşılı'nın verdiği bir saray vesikasında saray cariyeleri arasında *ney*, *tanbur*, *kanun*, *santur*, *çeng*, *çöğür*, *musikar*, *keman*, *kemançe*, *daire* ve *nefir* çalgılarının birlikte öğretildiği yazmaktadır (Uzunçarşılı, 1977, s. 90-91)

2- 1671 yılında, sazende ve cariyelerin kızlar ağası ve sarayın gözdesi tarafından IV. Mehmed'e sunuluşunu gösteren minyatürde *çöğür* ve *kemançe* çalgıları görülmektedir (Tuğlacı, 1985, s. 111) (Resim 6)



Resim 6

3- Aşağıdaki minyatürde IV. Mehmed'in saltanat döneminde yaşanan bir bayram gününde (1671), sazendeler, cariyeler, rakkaseler ve soytarı Valide Turhan Sultan'ın önünde sanatlarını icra ederken tasvir edilmiştir. Bu minyatürde *kemançe*, *çeng*, *miskal* ve *bendir* çalgıları görülmektedir (Tuğlacı, 198, s. 111; Gürtuna, 1999, s.56). (Resim 7)



Resim 7

4- 1710–1720 yıllarına ait olan, Paris Biblioteque Nationale, N. Od.6 BN-Vabinet des Estampes'taki bir elyazmasında bulunan ve haremdaki bayan sazende takımını resmeden minyatürde *kemançe*, *çöğür* ve *bendir* çalgıları tasvir edilmiştir (Tuğlacı, 1985, s.110; Gürtuna, 1999, s.55). (Resim 8)



Resim 8

5- 18. yüzyıla ait olan ve saray hareminde *kemançe* ve *sînekeman* çalan cariyeleri tasvir eden iki minyatür aşağıda görülmektedir (Tuğlacı, 1985, s. 102) (Resim 9)



Resim 9



6- Avrupalı gezgin Charlestan Nieburh tarafından 1797’de verilen gravürde ise harem kethüdası, sazende ve rakkase görüntülenmektedir<sup>4</sup> (Tuğlacı, 1985, s. 119; Gürtuna, 1999, s.114). (Resim 10)



Resim 10

7- Türk müzeciliğinin kurucusu olarak kabul edilen arkeolog, müzeci ve ressam Osman Hamdi Bey (1842–1910), bugün nerede olduğu bilinmeyen *İki Müzisyen Kız* (1880) adlı tablosunda zamanlarının önemli bir bölümünde haremde kendi kendilerine yetmek zorunda olan iki genç kızı resmetmiştir. Resimde görüldüğü gibi kızlardan biri *kemençe*, diğeri ise *tanbur* çalmaktadır (Cezar, 1995, s. 371). (Resim 11)



Resim11

Osmanlı döneminde kadınların icra mekânlarıyla ilgili olarak Bülent Aksoy’un tespiti önem arz etmektedir: “Osmanlı saray haremde musiki, halkın içinde ve geleneklerinde önemsendiği kadar değer görmüştür. Osmanlı musikisi geleneği kadınların da katılması ile kurulup geliştiğinden, özellikle Osmanlı saray haremde kabiliyetli cariyelerin müzik eğitimi görmesi ve bu eğitimden sonra da hanende veya sazende olarak fasıllara katılıp icrada bulunmaları sarayın en önemli, güzel ve etkili eğlence unsurlarındandır. Haremde Osmanlı musikisine hizmetleri geçmiş çok ünlü bestekâr, hanende ve sazendeler hocalık yapmışlar ve öğrencilerini çok nitelikli bir şekilde yetiştirmişlerdir.” (Aksoy, 1999, s. 788 )

<sup>4</sup> Antoine-Louis Castellan, *Moeurs Usages Costumes des Ottomans et Abrégé de Leurs Histoie*, 1812

Bu tespiti dayanarak, mekân tasarımının kadınların icra yapabileceği yerleri belirlediği ve bu belirlemenin esasen toplumdan geldiği yönünde bir sonuca varmak yanlış olmayacaktır.

Konuyu dans bağlamında ele alacak olursak, çalgı eşliğinde oynamayı meslek edinmiş *çengilerin* kadınlar arasında, bu işi kadın kılığına girerek yapan erkekler *köçek* ve *tavşanların* ise padişah huzurunda yapılan eğlencelerde dans etmesi yukarıdaki tespitlerle paraleldir. Dış mekânda dans eden köçek örneği resim 4’te, haremde dans eden çengi ve cariyeler ise resim 7 ve 10’da görülmektedir. Ayrıca aşağıdaki iki resim de duruma örnek teşkil etmektedir. (Resim 12-13)



Resim 12: Yukarıda adı geçen *Surnâme-i Hümayûn*’dan bir minyatür



Resim 13: Enderunî Fazıl’ın *Hubânname* ve *Zenannâme* adlı eserinde verdiği bir nakışta, eski bir İstanbul meyhanesinde *kemençe* ve *lavta* birlikte çalınmakta, bu iki çalgı eşliğinde ya bir *hanende* şarkı söylemekte ya da bir *köçek* oynamaktadır.



Osmanlı dönemi mekânsal etkileşimin cinsiyetler üzerindeki etkisini açıklarken, Harem ve Konak dışı kadın egemenliğinden de bahsetmek gerekmektedir. III. Selim ve II. Mahmud ile birlikte gelişen batılılaşma hareketleriyle *piyano* gibi çalgılar, opera gibi formların Osmanlı'ya girmiştir. Bu hareketler harem ve konak dışında da kadını egemen hale getirmiş, örneğin cariyelerden müteakip bir *fanfar* orkestrası kurulmuş ve bu orkestrayı Osmanlı'nın ilk kadın orkestra şefi olan *Tambur Majör* denilen bir kadın yönetmiştir. Gençlik yıllarının büyük bir bölümünü Çırağan Sarayı'nda geçirerek, saray ve harem hayatına yakından tanık olan besteci ve yazar Leyla Saz (1845–1936) bu orkestranın bir bayram gününde yaptığı icrayı anılarında şöyle anlatmıştır: “Abdülmeccid devrinin son yıllarında Vahdeddin'in doğumunda (1861) Mabeyn bando takımı bahçede, harem takımı bahçe kapısında paravana arkasında münavebe ile çalmışlardı. Muzikacı beylerin ne dediklerini anlamak için biz birkaç çocuğu takımın yanına göndermişlerdi. Beyler, hayretle “kadınlar nasıl olur da bu kadar mükemmel çalabilirler? Hemen hemen bizden iyi çalışıyorlar denmiye layık” dediklerini koşup sazende kalfalarla tebşir ettik. Memnun oldular. Padişahın marşından sonra, o vakit İstanbul'da pek moda olan Guillaume Tell<sup>5</sup> ile La Traviata'dan<sup>6</sup> bazı parçalar çaldılar, hakikaten pek mükemmeldi” (Gazimihal, 1951, s. 51).

Cumhuriyet döneminin ünlü müzikologu Mahmut Ragıp Gazimihal'in (Köseihal) bu orkestrayla ilgili verdiği bilgiler gerçekten dikkat çekicidir: “Erkek bandosunun harem tarafında çalamamasından doğmuş olan bu gibi harem bandoları haddizatında birer süstü. Üç beş selam havasıyla bir iki potpuriden fazlasını çalamazlardı.....1857–1860 yılları arasında üç dört bayram töreninde ve toplantıda yer aldıktan sonra modasını kapadığını kuvvetle tahmin ettiğimiz bu takım hakkında Abdülaziz devrini idrak etmiş erkek meslektaşların mesmuutuna en ufak bir hâtura rivayeti bile intikal etmemiştir. Abdülmeccid haremının süslü genç kızlar bandosu hiç olmazsa şu tek hakikatin tecrübeyle anlaşılmasına yaramış olsa gerekti: Boru sazları kadın nefes tahammülü için fazlasıyla tehlikelidir. Çünkü erkek ciğerine göre gelişerek ayarlanmıştır; bando muzikası erkek gücünün sanatıdır.....Müzikte, kadın, orkestradaki erkek meslektaşları yanında kısmen- ve bazı sazlarda- yardımcılık edebilir. Keman ve hele piyanoda şansı olabileceği tecrübelerle sabittir; bahusus ki “şan” sanatında –koro ve operada- rakipsiz rolü vardır: fakat, nefes sazlarının bugünkü çetin şartları mevcut oldukça, kadın musikici sivil armoni orkestralarında bile sürekli ve dayanıklı bir rol oynamayacaktır: Bünyevi sebepler kadar sosyal şartlar da bu konudaki güçlükleri her yerde arttırmakta devam edecektir” (Köseihal, 1951, s. 52–53). Bu bilgiler cumhuriyet devrinde Osmanlıdaki icracı cinsiyeti ve çalgı kimliği ayırımının bir bakımı devam ettiğini gösterse de; günümüzde gerek Türk Müziği, gerekse Batı müziği orkestralarında çalgıların iki cinsiyet tarafından da çalınıyor olması (bakır üflemeliler dışında<sup>7</sup>), toplumsal cinsiyet açısından önem arz etmektedir.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz: Dış mekânda ve padişah önünde erkek egemen hâkimiyet ve söz konusu mekânsal tasarım, Koskof'un müzik yapmada ve tarihte erkek merkezietli görüşünü de desteklemektedir. Musiki ya da dans icrasında kadın ya da erkek icracı bulunması mekân, ortam ve icranın işlevi ile belirlenmektedir.

Osmanlı'da müzik ve dans yaşamının canlandığı dönemlerden batılılaşma dönemine kadar mekânsal tüm özelliklerin icracının cinsiyetine etki ettiği görülmektedir.

19. yüzyılda icracı cinsiyeti etkisinin iç-dış mekân bağlamında değişirse de, kısmen farklı bir boyut kazandığı söylenebilir. Çünkü bu dönemde ortaya çıkan yeni formlarda kadın kimliği egemen olmuş, erkek egemen bir toplumda kadının da müzikal kimliğiyle var olması sağlanmıştır.

#### KAYNAKÇA

- AKSOY, Bülent (1999). “Osmanlı Musiki Geleneği'nde Kadın”, Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi, S. 10, s. 788–800.
- AND, Metin (2002). *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arifi Çelebi (1558). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine/no.1517.
- ATIL, Esin (1999). *Levni ve Surname*, İstanbul: Koçbank Yayınları.
- BEŞİROĞLU, Şehvar (2006). İstanbul'un Kadınları ve Müzikal Kimlikleri, *İTÜ Sosyal Bilimler Dergisi/b*, S.2, s. 3-19.
- CEZAR, Metin (1995). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, Paris: Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları.

<sup>5</sup> İtalyan besteci Gioachino Antonio Rossini'nin (1792-1868) ünlü operası.

<sup>6</sup> İtalyan besteci Giuseppe Fortunino Francesco Verdi'nin (1813-1901) ünlü operası.

<sup>7</sup> Bakır üflemeliler: Korno, trompet, trombon, tuba/ Tahta Üflemeliler: Flüt, obua, klarnet, fagot.

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp (1955). *Türk Askeri Muzikalar Tarihi*, İstanbul: Maarif Basım Evi.

GÜRTUNA, Sevgi. (1999). *Osmanlı Kadın Kıyafetleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KORKMAZ, Gülümün Ezgi (2004). *Sûrnâmelerde 1582 Şenliği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KOSKOFF, Ellen (1989). *Women and Music in Cross-Cultural Perspective*, Urbana: University of Illinois Pres.

SARKISSIAN, Margaret (1992). Gender and Music *Ethnomusicology: An Introduction*, Helen Myers (ed.), London: W.W. Norton and Company, s.337-348.

TUĞLACI, Pars (1985). *Osmanlı Saray Kadınları*, İstanbul: Cem Yayınevi.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı. (1977). "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", *Bellekten*, S. 161, s. 79-128.