

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI (TEZHİP) ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KAÇAR LÂKE CİLT TEZYİNATI

GÜLSEHER KAHRAMAN

110301030

TEZ DANIŞMANI

YRD. DOÇ. DR. MUSTAFA NASUHİ ÇELEBİ

İSTANBUL 2014

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI (TEZHİP) ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KAÇAR LÂKE CİLT TEZYÎNATI

GÜLSEHER KAHRAMAN

110301030

DÜZELTİLMİŞ TEZ

Anasanat Dalı : Geleneksel Türk Sanatları

Sanat Dalı : Tezhip

Bu tez .../.../2014 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği/Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. M. Hüsrev
SUBAŞI
Jüri Başkanı

Yrd. Doç. Dr. Mustafa N.
ÇELEBİ
Jüri Üyesi (Danışman)

Prof. Dr. İlhan
ÖZKEÇEÇİ
Jüri Üyesi

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk 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 üniversitede bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Gülseher KAHRAMAN

19 09 2014

DÜZELTME METNİ

1. Özet uzun olduğu için kısaltılıp düzenlenmiştir.
2. Giriş bölümünde istifade edilen kaynaklar tekrar düzenlenmiştir.
3. İçindekilerde düzenleme yapılmıştır. Cilt sanatı bölümünde kısaltmaya gidilmiş sadece ‘cilt sanatı tarihi gelişimi’, ‘lâke ve lâke ciltler’ ele alınmıştır.
4. Botanik ressamlığının Kaçar tezyînatına etkileri bölümü botanik destek alınarak yeniden düzenlenmiştir.
5. Teze dizin eklenmiştir.
6. Kaynakça yeniden düzenlenmiştir, Yıldız Demiriz eserleri incelenip kaynak olarak eklenmiştir. İnternet kaynakları ayrı başlıkta verilmiştir.

ÖZET

Kitap sanatlarındaki gelişmeleri incelediğimizde, derli toplu kullanabilme amacıyla bir araya getirilen varaklar, ilk cilt örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Başlangıçta birbirini tamamlayan cilt, hat, tezhip, minyatür, ebru zamanla ayrı disiplinler olarak gelişmiş ve bağımsız sanatlar haline gelmiştir.

Coğrafi konumu itibari ile geçiş güzergâhında olan İran, kendi kadim kültürü dışında, İslâm medeniyetinin en önemli devletlerini bünyesinde barındırmıştır. Kaçar Türk Devleti İran topraklarındaki son Türk devleti olmasının yanında, bu coğrafyada yüzyıllardır kesintisiz devam eden zengin sanat mirasının da son halkası olmuştur. Hat, tezhip, minyatür ve konumuz olan cilt sanatının en önemli eserleri burada verilmiştir.

Kaçar ciltlerinin en önemli özelliği üslup çeşitliliğidir. Lâke tekniğinin kullanılmasının yanında, desen üslubu ve figürler Batı tarzıdır. Batılı botanik ressamlarının çiçek tasvirleri de birebir kullanılmıştır. Hatta üç boyutlu resimleme, perspektif gibi o döneme kadar rastlanmayan teknikler dikkat çekicidir.

İlk örneklerine Timurlular'da rastladığımız lâke ciltler, Kaçar Türk Devleti döneminde rağbet görmüştür. Sadece ülke içinde değil, çevre ülkelerde de etkilerini göstermiştir. Babürler'de ve Keşmir'de de benzer üretimlere rastlanmaktadır. Bu etkilenmeyi, batılılaşmanın tüm bölgeyi etkilemesinin sonucu olarak görebiliriz. Kaçar lâke ciltlerinin günümüze ulaşan örneklerinde, lâkenin dayanıksızlığı sebebiyle tahribat yoğun olmuştur. Sadece kitap ciltleri değil, kalemdan, yazı çekmeceleri, ayna kapakları, muhtelif amaçlı kullanımlar için kutular, yelpazeler de bu teknikle yapılmıştır.

Batılı ülkelerden gelen yoğun talepler, ciddi sayıda eserin, ait olduğu ülkelerden dışarı çıkarılmasına neden olmuştur.

Araştırmada, ülkemizde bulunan müze ve koleksiyonların yanı sıra, yurtdışındaki kaynaklardan da yararlandı. Konumuzla alakalı yabancı eserlerden tercüme yoluyla istifade edildi. Kaynak araştırmalarımız sırasında, cilt sanatı, özellikle de Kaçar lâke cilt sanatı ile ilgili Türkçe çalışmaların azlığı ciddi bir sorun olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Cilt, Kaçar, Lâke.

ABSTRACT

When we examine the development of book arts, it can be seen that by combining, pages has formed the first examples of binders in order to be used spucely. At the begining, bookbindery, calligraphy, illumination, miniature and marbling art were complementary to each other. On the other hand, in time they become independent of each other.

Besides the being located on the busiest routes, Iran has also its ancient culture and it hosted remarkable states of Islamic Civilization. Qajars was one of the these states. It was not only the last Turkish state located on Iran, but also it was the last examples of the rich artistic heritage lasting for hundreds of years. Calligraphy, illumination, miniatures, bookbindery and other great works were brought to life in this region.

The most important feature The Qajars bookbinding arts were its stylistic diversity. Besides the lacquer technique, pattern style figures and western-style botanical painters' depictions of flowers were also used in an exact same way. It is even possible to see three dimensional illustrations and perspectives examples of the lacquer technique. Although these kinds of western depictions were not used in the region until that time.

We see the first examples of lacquer technique on Timurid period, but it become popular during the Qajar period. . Not only within the country, but also it showed its effects in neighboring countries. For examples, we see similar products in Babur and Cashmere. In the light of these examples, influence of westernization can be seen in the entire region. Due to the weakness of the Lacquer, in the Qajar lacquer technique, damage has been intense. There have not been the only book bindings: pencil boxes, the article drawers, mirror caps, boxes for various purposes and fans have been made.

Due to popular demand from Western countries in a significant number of works were removed from the country.

We didn't limit our researches with the museum and its collections in our country. We also benefit from foreign sources. During our study of the source of Qajar lacquer art and bookbindery art, the scarcity of Turkish studies has become a serious problem. We have scanned the foreign resources and have translated into Turkish.

Key Words: Bookbinding, Qajar, Lacquer.

ÖNSÖZ

İnsanlığın sahip olduğu bilgi birikimini muhafaza ve bu bilgileri değiştirmeden başkalarına aktarmak gibi önemli ve fonksiyonel bir yönü olan yazının icadı, insanlık tarihinin başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Yazının yaygın olarak kullanılmaya başlanmasıyla beraber, her şeyden önce yazılanların güvenli bir şekilde muhafaza edilmesi, sonrasında ise yazılanların türüne, konusuna, önem sırasına yahut yazıldığı dile göre bir düzen içerisine konulması gereği doğmuştur. Bu nedenle ciltleme ve kitap formuna sokma faaliyetleri başlamıştır. Bilinebilen en eski cilt eserinden günümüze kadar bu çaba hiç durmadan devam etmiştir.

Tez konusu olarak “Kaçar Lâke Cilt Tezyînatını” seçme amacım, bu sanatın tezhip sanatına yansımalarını ve etkilerini klasik eserler üzerinden araştırarak anlayabilmektir. Çünkü; İslâm cilt sanatı tarihinde üretilen eserler kronolojik olarak sıralandığında “Kaçar Lâke Cilt Tezyînatı”nın tezhip sanatına etkileri açıkça görülmektedir.

Kaçar Hanedanı'nın hükümlerlik süresinin, bir devletin ortalama var olma süresi ile mukayese edildiğinde çok kısa olduğu görülmektedir. Kaçar lâke eserlerine duyulan ilgi, üretilen eserlerin çeşidini ve sayısını bir hayli arttırmıştır. Bu nedenle dünyanın çok önemli müzelerinde, koleksiyonlarında Kaçar lâke ciltlerini görmekteyiz.

Araştırmamız için gerekli eserler, Süleymaniye Kütüphanesi, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Türk İslâm Eserleri Müzesi Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi ile yurtdışındaki müze, kütüphane, üniversite ve koleksiyonlardan temin edildi. Yurtdışındaki Kaçar Lâke Cilt Tezyînatı'yla ilgili kaynaklara rahatlıkla ulaşıldı.

Kaçar dönemi cilt sanatı konusunda araştırma yapma isteğimi danışman Hocam Yrd. Doç. Dr. Mustafa Nasuhi Çelebi'ye aktardığımda, güzel bir sonuç çıkabileceğini söyleyerek beni cesaretlendirdi. Bu çalışmanın çeşitli aşamalarında yardımlarını esirgemeyen değerli cilt sanatçısı İslam Seçen, Yrd. Doç. Dr. Gülnur Duran, Doç. Dr. Münevver Üçer'e ve her zaman maddi manevi destekleriyle yanımda olan aileme şükranlarımı sunarım.

Eylül 2014 İzmit

Gülseher Kahraman

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
FOTOĞRAF LİSTESİ	viii
KISALTMALAR	xiv
GİRİŞ	1
1. CİLT SANATININ TARİHİ GELİŞİMİ	8
1.1. Lâke ve Lâke Ciltler	21
2. İRAN'DA İLİM, SANAT ve SOSYAL GELİŞİM	30
2.1. İran Coğrafyasının Tarihi, İlim ve Sanatının Gelişimi	30
2.2. Kaçar Dönemi (1796 - 1925) ve Bu Dönemde İlim ve Sanatın Gelişimi	34
3. İRAN COĞRAFYASINDA CİLT SANATININ GELİŞİMİ	39
4. KAÇAR DEVRİ CİTLERİ	50
4.1. Botanik Ressamlığının Kaçar Tezyînatına Etkileri	51
4.2. Kaçar Lâke Sanatkârları	76
4.3. Kaçar Devrinde Kullanım Eşyalarında Lâke Tezyînatı	77
5. KAÇAR DEVRİ LÂKE CİTLERİ	85
5.1. Safevî Lâke Ciltler	85
5.2. Babür (Hind) Lâke Ciltler	96
5.3. Keşmir Lâke Ciltler	102
5.4. Kaçar Lâke Ciltler	103
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	232
KAYNAKÇA	233
DİZİN	241
ESER RAPORU	246
ÖZGEÇMİŞ	248

FOTOĞRAF LİSTESİ

- F. 1 Fatih Devri Cilt Örneği (SK Şehzade Mehmet 28_1)
- F. 2 VI. yy (Pierpont Morgan LibraryM 569)
- F. 3 Cilt Dış Kabı (Gulbenkian Müzesi LA 140, Venedik 1571)
- F. 4 Cilt İç Kabı (Gulbenkian Müzesi LA 140 Venedik 1571)
- F. 5 Memlûk Cilt Kabı (Metropolitan Müzesi 33.14)
- F. 6 Timur Dönemi Cilt (Gulbenkian Müzesi LA 189)
- F. 7 Akkoyunlu Cilt Dış Kabı (Metropolitan Müzesi 13.228.4)
- F. 8 Akkoyunlu Cilt İç Kabı (Metropolitan Müzesi 13.228.4)
- F. 9 Osmanlı Dönemi Cilt (Gulbenkian Müzesi R 24)
- F. 10 Safevî Dönemi Cilt (Gulbenkian Müzesi LA 187)
- F. 11 Dioskorides'in *Materia Medika* Adlı Eseri(Selçuklu Minyatürü)
- F. 12 Botanik Çizim XVII. yy (Den Neder - Landschen Herbarius of The Kruid - Boek s.308)
- F. 13 Cilt Dış Kabı Detay1 (TSM M 64, İÜNEK 1513 - 0220)
- F. 14 Botanik Detay (Otto Wilhelm Thomé & Eacute, *Flora von Deutschland, Österreich und der Schweiz* Band 3 1888, Prof. Dr. Otto Wilhelm Thomé *Flora von Deutschland, Österreich und der Schweiz* 1885, Gera, Germany)
- F. 15 Cilt Dış Kabı Detay1 (TSM M 64), Botanik Detay1 (Garden of Eden (25th Anniversary Special Edtn), Taschen, H. Walter Lack, Köln 2008. s.376.)
- F. 16 Ortanca Çiçeği (Walters Müzesi W. 597, İÜNEK 1513 - 0220)
- F. 17 Ortanca Çiçeği Botanik Detay1 (James Edward - Smith, James Sowerby, *Icones Pictae Plantarum Illustratae*, 1790 -1793, Joseph Gerhard Zuccarini, *Flora Japonica, Sectio Prima* , Tafelband, 1870)
- F. 18 Anemon, Cilt Kabı Detay1 (Indiana Üniversitesi Lilly Kütüphanesi Yakın Doğu Bölümü, Metropolitan Müzesi 30.95.174.1a, b)
- F. 19 Anemon Botanik Detay1, 'The Garden' the Montly Magazine of the Horticultural Society, 1879 (<http://herbologymanchester.wordpress.com>)
- F. 20 Cilt Dış Kabı Detay1 (TSM M 64, Indiana Üniversitesi Lilly Kütüphanesi Yakın Doğu Bölümü)
- F. 21 Botanik Detay1 (Otto Wilhelm Thomé, *Flora von Deutschland Österreich und der, Schweiz*188, s. 526)
- F. 22 Herca-i Menekşe, Cilt Dış Kabı Detay1 (İÜNEK F 13 - 314, SK Ragıp Paşa 79_000)
- F. 23 Herca-i Menekşe, Botanik Detay1 (Jan Kops, *Flora Batava of Afbeelding en Beschrijving van Nederlandsche Gewassen*, XVII. Deel, 2008, s.21)
- F. 24 Lâle, Cilt Dış Kabı Detay1 (İÜNEK F 1424 - 0062), Botanik Detay (Wageningen UR Library, Tulipaanen, Haarlem, 1637)
- F. 25 Lâle, Cilt İç Kabı Detay1 (TSM M - 94, Cilt Dış Kabı Detay Metropolitan Müzesi 30.95.174.1a, b)
- F. 26 Aynısefa, Cilt Dış Kabı Detay1 (Harvard Sanat Müzesi1960,62), Botanik Detay (Prof Dr Otto Wilhelm Thomé , *Flora von Deutschland, Österreich und der Schweiz* 1885, Gera, Germany)

- F. 27 Hüsni Yusuf, Cilt Dış Kabı Detayı (Metropolitan Müzesi 30.95.174.1a, b), Botanik Detay (English Botany, or Coloured Figures of British Plants, ed.3(B) (J.E. Sowerby et al), voll. 2: t. 195 (1864)
- F. 28 Peygamber Çiçeği Cilt Dış Kabı Detayı (Metropolitan Müzesi 30.95.174.1a, b), Botanik Detay (<http://runeberg.org/nordflor/> «Bilder ur Nordens Flora» Stockholm)
- F. 29 Karanfil, Cilt Dış Kabı Detayı (İÜNEK F 13 - 0314), Detay (Wageningen UR Library, Tulipaenen, Haarlem, 1637)
- F. 30 Kadife Çiçeği, Cilt Kabı Detayı (Harvard Sanat Müzesi 1960,62), Botanik Detayı (<http://biodiversitylibrary.org>)
- F. 31 Cilt Dış Kabı Detayı (İÜNEK F 1424 - 0062), Kuş Resmi (Charles Robert Bree, A History of The Birds of Europe Not Observed In The British Isles, Volume I, 1875)
- F. 32 Fındık, Cilt Dış Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 611, Gulbenkian Müzesi LA 177)
- F. 33 Fındık, Botanik Detayı (<http://hortuscamden.com>)
- F. 34 Çuha Çiçeği Cilt Kabı Detayı (SK Ragıp Paşa 79_000), Botanik Detayı (www.plantillustrations.org)
- F. 35 Gelinçik Çiçeği, Cilt Dış Kabı Detayı (SK Ragıp Paşa 79_000), Botanik Detayı (www.plantillustrations.org)
- F. 36 Cilt Dış Kabı Detayı (WaltersMüzesi W. 597), Kelebek Resmi Detayı
- F. 37 Cilt İç Kabı Detayı (İÜNEK F 13 - 0314), Botanik Detayı (Otto Wilhelm Thomé, Flora von Deutschland Österreich und der, Schweiz188, s. 5)
- F. 38 Cilt Dış Kabı Sümbül Çiçeği Detayı (İÜK F 13 - 0314, Harvard Üniversitesi 1960, 62)
- F. 39 Sümbül, Botanik Detayı (www.plantillustrations.org)
- F. 40 İris Çiçeği Detayı (AKM 00493, Ağa Han Müzesi Hazinesi, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2010, s. 74), Botanik Detayı (Otto Wilhelm Thomé, Flora von Deutschland Österreich und der, Schweiz 1888, s. 345)
- F. 41 Cilt İç Kabı Detayı Halkâr (Walters Müzesi W. 611)
- F. 42 Cilt Dış Kabı Tezyînatından Detay (Walters Müzesi W. 646)
- F. 43 Cilt İç Kabı Nergis Çiçeği (Walters Müzesi W670 000002)
- F. 44 Safevî Cilt Tezyînatı Detayı (İÜNEK MST_0104)
- F. 45 Cilt İç Kabı Detayı (Harvard Sanat Müzesi 1960,62)
- F. 46 Kalemdan İç Tezyînatı (Metropolitan Müzesi2000.491a, b)
- F. 47 Kalemdan Altı Tezyînatı (Metropolitan Müzesi2000.491a, b)
- F. 48 Ayna Dış Bezemesi (Brooklyn Müzesi 36.940)
- F. 49 Ayna İç Kapak Bezemesi (Brooklyn Müzesi36,940)
- F. 50 Ayna (Brooklyn Müzesi 36,940)
- F. 51 Lâke Kutu Örneği (Metropolitan Müzesi2010. 2)
- F. 52 Yelpaze (Metropolitan Müzesi90.2.65)
- F. 53 Yelpaze (Metropolitan Müzesi90.2.65)
- F. 54 Lâke Kapı Tezyînatı (Metropolitan Müzesi 07.54.1)
- F. 55 Cilt Dış Kabı (İÜNEK 1340 - 0219)
- F. 56 Cilt Dış Kabı (İÜNEK 1340 - 0220)

- F. 57 Cilt Kabı (Walters Müzesi W. 640)
- F. 58 Cilt Kabı ve Miklebi (Walters Müzesi W. 640)
- F. 59 Herat Cilt Kabı (*Lacquer of the Islamic Lands, part 2*, Published by: Khalili Collections, Series, Ndk Collection Of Islamic Art Volume 22.2, Year of Publication, 1997, s. 19.)
- F. 60 Cilt İç Kabı (SK. Sultan Ahmed 22_002)
- F. 61 Cilt Dış Kabı (TIEM T 489)
- F. 62 Cilt Dış Kabı (Walters Müzesi W. 650)
- F. 63 Cilt Kabı Hind - Babür (Gulbenkian Müzesi LA 160)
- F. 64 Cilt Kabı Hind - Babür (Metropolitan Müzesi 55.121.10.42)
- F. 65 Cilt Dış Kabı (Brooklyn Enstitüsü 1990.133_top_PS 2)
- F. 66 Cilt Dış Kabı Detay1 (Brooklyn Enstitüsü 1990.133_bottom_PS2 1)
- F. 67 Cilt Dış Kabı Detay1 (Brooklyn Enstitüsü 1990.133_bottom_PS2 1)
- F. 68 Cilt Dış Kabı (Walters Müzesi W. 571)
- F. 69 Cilt İç Kabı (Walters Müzesi W. 571)
- F. 70 Cilt Dış Kabı Detay1 (Walters Müzesi W. 571)
- F. 71 Cilt Dış Kabı Detay1 (Walters Müzesi W. 571)
- F. 72 Cilt Dış Kabı Detay1 (Walters Müzesi W. 571)
- F. 73 Cilt Dış Kabı (Walters Müzesi W. 646)
- F. 74 Cilt İç Kabı (Walters Müzesi W. 646)
- F. 75 Cilt Dış Kabı (Walters Müzesi W. 646)
- F. 76 Cilt Dış Kabı (Walters Müzesi W. 646)
- F. 77 Cilt Dış Kabı (Walters Müzesi W. 646)
- F. 78 Cilt İç Kabı (Walters Müzesi W. 646)
- F. 79 Cilt İç Kabı (Walters Müzesi W. 646)
- F. 80 Cilt İç Kabı (Walters Müzesi W. 646)
- F. 81 Cilt Dış Kabı (İÜNEK F 142 - 0064)
- F. 82 Cilt İç Kabı (İÜNEK F 1424 - 0064)
- F. 83 Cilt Kabı (Metropolitan Müzesi 34.23 2)
- F. 84 Cilt Sol Kabı (Metropolitan Müzesi 34.23 2)
- F. 85 Cilt Sağ Kabı Detay1 (Metropolitan Müzesi 34.23 2)
- F. 86 Cilt Sol Kabı Detay1 (Metropolitan Müzesi 34.23 2)
- F. 87 Cilt Sol Kabı Detay1, Gökyüzü ve Melekler (Metropolitan Müzesi 34.23 2)
- F. 88 Cilt Sol Kabı Detay1, Gökyüzü ve Melekler (Metropolitan Müzesi 34.23 2)
- F. 89 Cilt Sol Kabı Detay1, Gökyüzü ve Melekler (Metropolitan Müzesi 34.23 2)
- F. 90 Cilt Sağ Kabı Detay1 (Metropolitan Müzesi 34.23 2)
- F. 91 Cilt Sol Kabı Detay1, Gökyüzü ve Melekler (Metropolitan Müzesi 34.23 2)
- F. 92 Cilt Sağ Kabı Detay1 (Metropolitan Müzesi 34.23 2)

- F. 93 Cilt Dış Kabı (İÜNEK F1513 - 0220)
- F. 94 Cilt Kapağı Detayı (İÜNEK F1513 - 0220)
- F. 95 Cilt Kapağı Detayı (İÜNEK F1513 -0220)
- F. 96 Cilt Dış Kabı (İÜNEK F 13 - 314)
- F. 97 Cilt İç Kabı (İÜNEK F 13 - 313)
- F. 98 Cilt İç Kabı (İÜNEK F 13 - 313)
- F. 99 Cilt Dış Kabı Detayı (İÜNEKF 13-314)
- F. 100 Cilt İç Kabı Detayı (İÜNEKF 13-313)
- F. 101 Cilt Dış Kabı (Walters Müzesi W. 569)
- F. 102 Cilt Dış Kabı (Walters Müzesi W. 569)
- F.103 Cilt Dış Kabı Ayrıntı (Walters Müzesi W. 569)
- F. 104 Cilt Dış Kabı (Walters Müzesi W. 569)
- F. 105 Cilt Dış Kabı (Walters Müzesi W. 569)
- F. 106 Cilt Dış Kabı (Metropolitan Müzesi 30.95.174.1a, b)
- F. 107 Cilt Dış Kabı (Metropolitan Müzesi 30.95.174.1a, b)
- F. 108 Cilt Dış Kabı Detayı (Metropolitan Müzesi 30.95.174.1a, b)
- F. 109 Cilt Dış Kabı Detayı (Metropolitan Müzesi 30.95.174.1a, b)
- F. 110 Cilt Dış Kabı Detayı (Metropolitan Müzesi 30.95.174.1a, b)
- F. 111 Cilt Dış Kabı Detayı (Metropolitan Müzesi 30.95.174.1a, b)
- F. 112 Cilt Dış Kabı (TiEM 3384 - 1400.Yılında Kur'an-ı Kerim, İstanbul 2010, s. 358 - 359)
- F. 113 Cilt İç Kabı (TiEM 3384 - 1400.Yılında Kur'an-ı Kerim, İstanbul 2010, s. 358 - 359)
- F. 114 Cilt Dış Kabı (TiEM 3384 - 1400.Yılında Kur'an-ı Kerim, İstanbul 2010, s. 358 - 359)
- F. 115 Cilt Dış Kabı (TiEM 3384 - 1400.Yılında Kur'an-ı Kerim, İstanbul 2010, s. 358 - 359)
- F. 116 Cilt Dış Kabı (TiEM 3384 - 1400.Yılında Kur'an-ı Kerim, İstanbul 2010, s. 358 - 359)
- F. 117 Cilt Dış Kabı (TiEM 3384 - 1400.Yılında Kur'an-ı Kerim, İstanbul 2010, s. 358 - 359)
- F. 118 Cilt Dış Kabı (Gulbenkian Müzesi R 36)
- F. 119 Cilt İç Kabı (Gulbenkian Müzesi R 36)
- F. 120 Cilt Kabı (Gulbenkian Müzesi R 36)
- F. 121 Cilt Dış Kabı (TiEM 3385)
- F. 122 Cilt İç Kabı (TiEM 3385)
- F. 123 Cilt Dış Kabı Detayı (TiEM 3385)
- F. 124 Cilt Dış Kabı Detayı (TiEM 3385)
- F. 125Cilt İç Kabı Detayı (TiEM 3385)
- F. 126 Cilt Dış Kabı (Indiana Üniversitesi Lilly Kütüphanesi Yakın Doğu Bölümü)
- F. 127 Cilt İç Kabı (Indiana Üniversitesi Lilly Kütüphanesi Yakın Doğu Bölümü)
- F. 128 Cilt Sol Kabı (Indiana Üniversitesi Lilly Kütüphanesi Yakın Doğu Bölümü)
- F. 129 Sağ İç Kabı (Indiana Üniversitesi Lilly Kütüphanesi Yakın Doğu Bölümü)

- F. 130 Sol İç Kabı (Indiana Üniversitesi Lilly Kütüphanesi Yakın Doğu Bölümü)
- F. 131 Cilt Dış Kabı (Indiana Üniversitesi Lilly Kütüphanesi Yakın Doğu Bölümü)
- F. 132 Cilt Dış Kabı (Walters Müzesi W. 611)
- F. 133 Cilt İç Kabı (Walters Müzesi W. 611)
- F. 134 Cilt Dış Kabı (TİEM 488 Kur'an-ı Kerim - 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, İstanbul 2010, s. 354 -355)
- F. 135 Cilt Dış Kabı (TİEM 488 Kur'an-ı Kerim - 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, İstanbul 2010, s. 354 - 355)
- F. 136 Cilt Dış Kabı (TSM M - 64)
- F. 137 Cilt İç Kabı (TSM M - 64)
- F. 138 Cilt Dış Kabı Detayı (TSM M - 64)
- F. 139 Cilt Dış Kabı Detayı (TSM M - 64)
- F. 140 Cilt Dış Kabı Detayı (TSM M - 64)
- F. 141 Cilt Dış Kabı Detayı (TSM M - 64)
- F. 142 Cilt Dış Kabı Detayı (TSM M - 64)
- F. 143 Cilt Dış Kabı Detayı (TSM M - 64)
- F. 144 Cilt Dış Kabı Detayı (TSMM - 64)
- F. 145 Cilt Dış Kabı (TSM M - 93)
- F. 146 Cilt Dış Kabı Detayı (TSMM - 93)
- F. 147 Cilt Dış Kabı Detayı (TSM M - 93)
- F. 148 Cilt Dış Kabı (Walters Müzesi W. 622)
- F. 149 Cilt Dış Kabı (SK Ragıp Paşa 79_000)
- F. 150 Cilt Dış Kabı Miklep Detayı (SK Ragıp Paşa 79_004)
- F. 151 Cilt İç Kabı Miklep Detayı (SK Ragıp Paşa 79_002)
- F. 152 Cilt İç Kabı (SK Ragıp Paşa 79_001)
- F. 153 Cilt Dış Kabı Detayı (SK Ragıp Paşa 79_000)
- F. 154 Cilt Dış Kabı Detayı (SK Ragıp Paşa 79_000)
- F. 155 Cilt Dış Kabı Detayı (SK Ragıp Paşa 79_000)
- F. 156 Cilt Dış Kabı Detayı (SK Ragıp Paşa 79_000)
- F. 157 Cilt Dış Kabı Detayı (SK Ragıp Paşa 79_004)
- F. 158 Cilt İç Kabı Detayı (SK Ragıp Paşa 79_002)
- F. 159 Cilt Dış Kabı (Walters Müzesi W. 611)
- F. 160 Cilt İç Kabı (Walters Müzesi W. 611)
- F. 161 Cilt Dış Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 611)
- F. 162 Cilt Dış Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 611)
- F. 163 Cilt İç Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 611)
- F. 164 Cilt İç Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 611)
- F. 165 Cilt İç Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 611)
- F. 166 Cilt Dış Kabı (Walters Müzesi W. 597)

- F. 167 Cilt Dış Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 597)
- F. 168 Cilt Dış Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 597)
- F. 169 Cilt Dış Kabı (Harvard Sanat Müzesi 1960,62)
- F. 170 Cilt İç Kabı (Harvard Sanat Müzesi 1960,62)
- F. 171 Cilt Dış Kabı Detayı (Harvard Sanat Müzesi 1960,62)
- F. 172 Cilt Dış Kabı Detayı (Harvard Sanat Müzesi 1960,62)
- F. 173 Cilt Dış Kabı Detayı (Harvard Sanat Müzesi 1960,62)
- F. 174 Cilt İç Kabı Detayı (Harvard Sanat Müzesi 1960,62)
- F. 175 Cilt İç Kabı Detayı (Harvard Sanat Müzesi 1960,62)
- F. 176 Cilt İç Kabı Detayı (Harvard Sanat Müzesi 1960,62)
- F. 177 Cilt Dış Kabı (Hermitage Müzesi)
- F. 178 Cilt Dış Kabı (SK, Muğlalı Hoca Mustafa 84_0)
- F. 179 Cilt Dış Kabı (SK, Muğlalı Hoca Mustafa 84_2)
- F. 180 Cilt Dış Kabı (Ağa Han Koleksiyonu AKM00276)
- F. 181 Cilt Sol Kabı (Gulbenkian Müzesi LA 177)
- F. 182 Cilt İç Kabı (Gulbenkian Müzesi LA 177, Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi'nden Başyapıtlarla Doğu'dan Batı'ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar 15 Nisan - 28 Mayıs 2006, s. 237)
- F. 183 Cilt Arka Kabı Detayı (Gulbenkian Müzesi LA 177)
- F. 184 Cilt Arka Kabı Detayı (Gulbenkian Müzesi LA 177)
- F. 185 Cilt Arka Kabı Detayı (Gulbenkian Müzesi LA 177)
- F. 186 Cilt Arka Kabı Detayı (Gulbenkian Müzesi LA 177)
- F. 187 Cilt İç Kabı Detayı (Gulbenkian Müzesi LA 177, Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi'nden Başyapıtlarla Doğu'dan Batı'ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar 15 Nisan - 28 Mayıs 2006, s. 237)
- F. 188 Cilt İç Kabı Detayı (Gulbenkian Müzesi LA 177, Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi'nden Başyapıtlarla Doğu'dan Batı'ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar 15 Nisan - 28 Mayıs 2006, s. 237)
- F. 189 Cilt İç Kabı Detayı (Gulbenkian Müzesi LA 177, Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi'nden Başyapıtlarla Doğu'dan Batı'ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar 15 Nisan - 28 Mayıs 2006, s. 237)
- F. 190 Tez Uygulaması (Orkide Çiçeği ve İstanbullu Hanımlar)

KISALTMALAR

age.	Adı geçen eser
agm.	Adı geçen makale
ag.mad.	Adı geçen madde
bkz.	Bakınız
c.	Cilt
.	Çizim
ev.	Çeviren
F.	Fotoğraf
Fak.	Fakóltesi
Haz.	Hazırlayan
H.	Hazreti
H.	Hicri
İSAM	İslâm Araştırmaları Merkezi
IRCICA	İslâm Tarih Sanat ve Kólter Araştırma Merkezi
İÜK	İstanbul Üniversitesi Kólüphanesi
M.	Miladi
MS	Milattan Sonra
MSGSÜ	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
SK	Süleymaniye Kólüphanesi
s.	Sayfa
sa.	Sayı
sal.	Saltanat
SSM	Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi
TİEM	Türk İslam Eserleri Müzesi
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kólüphanesi
TTK	Türk Tarih Kurumu
Ö.	Ölüm
Ünv.	Üniversite
Y	Yıl
yy	Yüzyıl

GİRİŞ

Cilt ve ciltçiliğin tarihi eski devirlere uzanır. “Kâğıdın icadından önce, balmumu levhalar ve papirüs üzerine yazılan yazıların saklanması için iplerle bağlı tahta kapaklar kullanılmıştır. Parşömen kullanılmaya başlanınca katlanıp forma elde edilmiş; cilt ve ciltçilik, kâğıtçılıkla birlikte gelişmiştir”¹.

Cilt, Arapça deri anlamına gelir. Kullanılan malzemelerden birinin de deri olması nedeniyle ile cilt sanatı bu adı almıştır. “Mücellit” de “cilt” kökünden türemedir. Günümüzde cilt “Mukavvadan yapılıp üstüne deri, bez, plastik veya kâğıt kaplanan ve yıpranmaması için dikilmek veya yapıştırılmak suretiyle üzerine geçirilen kap”² olarak tarif edilmektedir. Bir kitabı yaprakları dağılmadan ve yıpranmadan korumak, bununla birlikte dış görünümüne güzellik ve sanat katarak yapılan işlemlerin tümüne ise cilt sanatı denir.

Bilinen ilk sanat eseri niteliği taşıyan ciltler Mısır’da Koptlar (MS. V. yy) zamanında Nesturi papazları tarafından üretilmiştir. Lâkenin ilk örneklerinin de Mısır’da ahşap üzerinde uygulandığı düşünülmektedir.

İslâm cilt sanatının ilk numuneleri parşömen üzerine yazılan Kur’ân-ı Kerîm’lerin ciltlenmesiyle olmuştur. Bu eserlerde deri üzerine basit geometrik tezyînat yapılmıştır. Zamanla teknik ve malzeme konusundaki maharet arttığı için İslâm ciltleri doğduğu coğrafyanın çevresini etkilemiş ve taklit edilmiştir. Cilt sanatı tarihinde bezemeler ve kullanılan malzemeler gün geçtikçe zenginleşmiştir. Kitap sanatları; tezhip, hat, minyatür, ebru ve cilt bu sayede gelişerek insanlık tarihine mal olmuştur.

Cilt sanatındaki üslupları, Hatâyî, Herat, Arap, Rumî, Memlûk, Türk, Şukûfe, Rugan, Mağribî, Lâke, Buharayı Cedîd olarak sayabiliriz. Üslup farklılıkları daha çok tezyînattaki biçim ve yapılaş tekniği ile alakalıdır.

Kitap sanatları bir bütün olarak ilerlemiş, hat başta olmak üzere tezhip, cilt sanatı birbirini takip eden sanatlar olarak gelişme göstermiştir.

¹ Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, Ankara 1998, s. 9.

² İlhan Ayverdi, “Cilt” mad., *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Lügati, İstanbul 2006, c. I, s. 494.

Ortaçağın ilk dönemlerinden başlayarak, varlıklı kesim ve yöneticiler talep ve destekleriyle tezhip, hüsn-ü hat ve cilt sanatları ve bunlara bağlı diğer eski kitap sanatlarının gelişmesine vesile oldular. Böylelikle toplumda kitap sevgisi ve okuma hevesi uyandırılmıştır.

İran medeniyetinin İslâm sanatına katkısı çok önemlidir. Köklü bir tarih ve medeniyet birikimine sahip olan İran'ın, coğrafi açıdan kilit bir konumda olması pek çok medeniyetle temasını kaçınılmaz kılmıştır. Bu etkileşim de kültürel çeşitliliği beraberinde getirmiştir. Bölgedeki kültürel çeşitliliği kısaca sıralarsak; Büyük İskender'in bu toprakları fethi ile Helen, Anadolu, Mezopotamya ve Mısır uygarlığı en önemlileridir.

Türk topluluklarının Orta Asya'dan batıya göç yollarından biride İran coğrafyasıdır. Yüzyıllarca süren bu hareketlilik bölgedeki hâkim kültürü de etkilemiştir. Türkler kendi zengin birikimlerinin yanı sıra, Uzakdoğu özellikle Çin sanatı ile ortak geçmişini İran'a taşımıştır. Bu zengin kültürel birikim her türlü sanat üretimine ve özellikle de kitap sanatlarına yansımıştır. Hatta Türklerin göçleri sayesinde batı medeniyeti, İslâm sanatını tanımış ve faydalanmıştır.

Başlangıçta İran'da kurulan Türk devletleri daha çok Türk sanatının dil ve üslubunun ağırlığının hissedildiği eserler ortaya koymuşlardır. Türklerin bu topraklardaki ikameti geçici olmamış, İran toplumunun bütün katmanları ile ortak bir sanat birikimi meydana getirmişlerdir. Sadece cilt sanatı ile sınırlı olmayan, dünya sanat tarihine, edebiyat, mimarlık gibi alanlarda önemli eserler kazandırmışlardır.

İran ciltleri İslâm ciltlerinden çok ayrı üslup oluşturmaya da her zaman öne çıkmış ve öncü olmuştur. Timurî (1370 - 1405) ve Safevî dönemi (1501 - 1736) ciltleri kendi adıyla anılacak üsluplardır. İlerleme ve gelişme XIV - XVII. yy'a kadar eş yürümüştür. XVII. yy'da duraklama yaşanmış XVIII. yy'da ise batı etkisi ile değişim ve dönüşüm geçirmiştir. Bu yüzyıldan sonra ise teknik olarak geçmiş dönemleri aşan eserler üretilmediği gibi gerileme görülmüştür.

İran'da Türk hanedanları olan Akkoyunlu (1340 - 1514), Karakoyunlu (1351 - 1469) devletleri döneminde üretilen eserler, sonraki dönemlerde güzel eserlerin verilmesinin zeminini hazırlamıştır. Safevî ve özellikle Osmanlı ciltçiliğinde söz konusu dönemin yansımalarını görmek mümkündür. Bilhassa XV. yy sonları ile XVI. yy ilk yarısındaki Osmanlı ciltlerinde Akkoyunlu, Karakoyunlu etkisi

görülmektedir. Bu etki sadece İslâm coğrafyasıyla sınırlı kalmamış XVI. yy'da Avrupa'da Venedik ve Fransa'da da kendini hissettirmiştir.

İslâm sanatlarının en önemli ve özellikli eserlerinin ortaya çıktığı coğrafyalardan biri olan İran lâke ciltlerde de öncü olmuştur. Bu eserler cilt sanatının gidişatını etkilemiş bazı devirlerde seyrini belirlemiştir.

Başlangıçta lâke ciltler, eski Çin sanatı örneklerinin etkisi altında, oradaki renk kompozisyonları örnek alınarak süsleniyordu. Daha sonra İran stili birkaç renk kısa sürede öne geçti. Lâke ciltlerin bir stil olarak ortaya çıkması, tamamen Doğu Asya modellerinden farklılaşmasıyla gerçekleşti. XV. yy ikinci yarısında ortaya çıkan lâke ciltler, ilk eserlerden sonra iki yüzyıl boyunca kitap ciltleri yapımında kullanılan önemli bir teknik olmuştur.

XVI. yy başlarında lâke ciltlerin yapımı Herat üslubuyla İran'ın diğer merkezlerine, Orta Asya'ya ve Osmanlı sanatına intikal etmiştir. Yüzyılın sonlarında bu teknikler Hindistan'da da kullanılmıştır. Lâkenin, kitap ciltçiliği haricinde kullanılması da bu döneme rastlar. Kapı ve pencere kanatları, kutular, kalemdan, aynalar, yazı çekmeceleri, yelpazeler, duvar resimleri hatta metal ve ahşap pek çok eşya üzerinde lâke tekniğinin uygulandığı görülür.

“XV. yy'da Timurluların merkezi Herat'ın yanı sıra yüzyılın ilk yarısında Timurluların, ikinci yarısında Karakoyunlu (1453 - 1466) ve Akkoyunlu (1466 - 1507) Türkmenlerin idaresinde bir eyalet merkezi olan Şiraz'da da önemli ve çok sayıda eser verilmiştir. Türkmenlerin diğer merkezleri olan Tebriz, Bağdat ve İsfahan'da da eserler verilmiştir. Cilt tarihi ile uğraşanlar XV. yy'da İran'da yapılan cilt örneklerini Timurlulara bağlamış ve genellikle Herat ciltleri üzerinde durmuşlardır. Herat'tan daha çok sayıda eser veren Türkmen medeniyetlerinden bahsetmemişlerdir”³.

Kaçar dönemi XVIII. yy sonundan itibaren ilk eserlerini vermeye başlasa da Safevî etkileri tamamen silinmiş değildir. İlk döneminde görülen Safevî etkileri zamanla azalmaya başlamış, bu devrin sonlarına doğru tamamen silinmiştir. Kaçar ciltlerinde batı usulünde natüralist tarzda çiçek ve hayvan tasviri vardır. İslâm ciltlerinde görmeye alıştığımız tekniklerin üretimi azalmış daha çok lâke tekniği uygulanmıştır.

³ Serap İsfendiyar, *Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ndeki Türkmen Kitap Kapları*, İstanbul 1975, s. 2.

Zamanla tamamen eski teknikler terk edilmiş sadece lâke yapılmıştır. Batılılaşma tüm İslâm âlemini etkisi altına almıştır.

“Batılılaşma döneminde stilizasyon azalmış bitkilerin doğadaki görünüşlerine daha yakın, bezemeden çok resim sanatı çerçevesine giren çiçek minyatürlerine ağırlık verilmiştir. Tezhip sanatındaki gerilemeye karşılık, XVIII. yy çiçek resimlerinin en parlak devri olmuştur. Avrupa sanatının, bu dönemdeki çiçek ressamlığındaki etkileri inkâr edilemez”⁴.

İran ciltlerinde tezyînatın içinde yazı da kullanılmıştır. İlk olarak Herat ciltlerinde görülen bu tercih sonraki devirlerde de tercih edilen bir üslup olmuştur. Kaçar ciltlerinde de devam etmiştir, çok sayıda eserde yazılı tezyînatı yazı görülmektedir. Araştırmamızda incelediğimiz ciltlerde ise üç eserde yazı kullanılmıştır. İki eserde bordürde, bir eserde ise iç cilt kabında orta alanda dua metni olarak geniş yer almıştır. Bordürde yaygın olsa da cilt kabının orta bölümünde hüsnü hat olarak bezemede kullanılmış olması bu eseri nadir kılmaktadır. Bir eserde ise bezeme içinde küçük yazılmış “Ya Sâhibi’z-Zamân” ifadesi bulunmaktadır. Eserin temin edildiği Metropolitan Müzesi’ndeki açıklamada “Bu ibarenin, Oniki İmam’a, Mehdi’ye ithaf olabileceği” belirtilmiştir. “*Lacquer of the Islamic Lands, part 2, Published by: Khalili Collections*” adlı eserde ise lâke ustası Muhammed Zaman’a atıf olduğu iddiası bulunmaktadır.

Kaynaklarda ulaştığımız bilgiler dışında, bilgi ve belge talebinde bulunduğumuz İran Büyükelçiliği’nden yetkililerin yönlendirmesiyle Mimar Sinan Üniversitesi’nde yüksek lisans öğrencisi Muhammed Hüseyin’in Kaçar devrine ait ciltlerle ilgili bilgisine başvurduk. Hüseyin, söz konusu ibarenin Şia inancındaki “Oniki İmam”a ithaf olduğunu teyit etti.

XVII. - XIX. yy arası İran sanatındaki batılılaşma etkileri bütün İslâm dünyasına da hâkim olmasına rağmen, oluşan üslup ve uygulama biçimlerinde farklılıklar olmuştur. Bu dönemde klasik İran tezhip ve minyatür konuları tamamen terk edilmemiş, batı resminin üslup ve teknikleri ile birebir kullanılmıştır.

Safevî döneminde XVII. yy’da Avrupa resmine duyulan ilgi sonucu Gül-ü Mürg ya da Gül-ü Bülbül diye bilinen ciltler ortaya çıkmıştır. Kaçar döneminde de bu üslup

⁴ Faruk Taşkale, “Kur’an-ı Kerim’deki Açan Çiçekler”, *M.Uğur Derman Armağanı*, Sabancı Üniversitesi, İstanbul 2000, s. 539.

benimsenmiş ve sanatkârlar, Avrupa'da tercih edilen konular ve biçimler üzerine çalışmışlardır. En yaygın temalar, Avrupa'dan gelen botanik çizim albümlerinden kopyalanan kuşlar ve çiçeklerdir. Çoğunlukla natüralist doğa tasvirleri, İran edebiyatı, şiirleri, halk hikâyeleri bezeme konuları olmuştur. Minyatürlü ve natüralist üslupta üretilen eserlerde, tamamen natüralist, tamamen minyatürlü veya her ikisinin karması eserler üretilmiştir. Klasik tezhip bezeme unsurları da tezyînatıta kullanılmıştır.

Kaçar lâke ciltlerinde orta alandaki bezemeyi çevreleyen bordür kullanımı hemen hemen tüm eserlerde mevcuttur. Sadece ince cetveller ile tamamlanmış nadir eserler de vardır.

Klasik İslâm ciltlerindeki şemseli kompozisyon bu devirde devam etmek ile beraber bazı değişikliklere uğramıştır. Şemse ve salbek nispeti bozulmuştur, köşebent ve bordür tezyînatıta bulunmaktadır. Cilt bezemelerinde halkâr ve negatif (çift tahrir) tezyînatıta kullanılan hatâyilerin formları bozuktur. Klâsik dönem eserler ile mukayese ettiğimizde bu açıkça görülmektedir.

İslâm cilt sanatının uzun ve zengin tarihini göz önüne aldığımızda Kaçar lâke tezyînatı kısa bir dönemi kapsamaktadır. Kaçar devleti (1796 - 1925) bir yüzyıllık dönemdir. Kısa dönem olmasına rağmen Batı ülkelerinden gelen yoğun talep nedeniyle üretimin fazla olması, sanat ortamının canlılığını arttırmıştır. Araştırmamız için Avrupa ve Kuzey Amerika'daki kaynaklardan ulaştığımız eser sayısının ülkemizdeki eser sayısından bir hayli fazla olması, Batılı ülkelerin yoğun talebi ve bu sanata verdikleri önemin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Halen yurtdışındaki müzayedelerde de Kaçar lâke eserleri ve ciltleri talep görmektedir.

İslâm ciltlerinde imza atmak yaygın bir adet olmasına rağmen, her eserde imza görmüyoruz. İncelediğimiz eserler arasında az sayıda imzalı eser bulunmaktadır.

Tez çalışması için Süleymaniye Kütüphanesi, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İslâm Eserleri Müzesi ile yurt dışındaki müze, kütüphane üniversite ve koleksiyonlardan ciddi sayıda esere ulaşıldı. Yaklaşık 200 Kaçar lâke cilt tarandı. Bu eserlerden araştırmada temel alınacak ciltler tez danışmanı Yrd. Doç. Dr. Mustafa Nasuhi Çelebi ile birlikte seçildi. Seçim yapılırken, Kaçar üslubunun genel gelişimi temel alındı ve natüralist ve minyatürlü ciltler açısından değerlendirme yapıldı.

Tezin amacı, eserlerin bezemelerinin ve üsluplarının kendi içinde değerlendirilmesi ve incelenmesi olacaktır.

Bu tez çalışması sırasıyla, kısaltmalar, fotoğraf listesi ve giriş ile beş ayrı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, cilt sanatının tarihi gelişimi, klasik cilt sanatında kullanılan üslup, motif ve teknikler ile klasik cilt çeşitleri lâke ve lâke ciltler ele alınmıştır. İkinci bölümde İran coğrafyasının tarihi, ilim ve sanatının gelişimi, Kaçar dönemi (1796 - 1925) ilim ve sanatın gelişimi incelenmiştir. Üçüncü bölümde İran'da cilt sanatının seyri üzerinde durulmuştur. Dördüncü bölümde ise Kaçar devri lâke ve lâke ciltlerin özellikleri, botanik ressamlığının etkileri, Kaçar devrinde kullanım eşyalarında lâke tezyînatı ile birlikte ele alınmıştır. Beşinci bölümde klasik lâke ciltleri, Safevî lâke ciltleri, Babür lâke ciltleri, Keşmir lâke ciltleri ve en son tez konusu olan Kaçar lâke ciltleri, eserlerin fotoğrafları ve künyeleri ile ilgili bilgiler ışığında incelenmiştir.

Sonuç ve değerlendirmenin ardından araştırmada faydalanılan kaynaklar, alfabetik düzenle verilmiştir. En son dizin ve özgeçmiş ile çalışma tamamlanmıştır.

Kaynak araştırmaları, İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi (İSAM), İslâm Konferansı - Tarih, Sanat ve Kültürü Araştırma Merkezi Kütüphanesi (IRCICA), Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi, Fatih Sultan Mehmet Vakfı Üniversitesi Kütüphanesi, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak. Kütüphanesi, İstanbul Araştırmaları Merkezi, Marmara Üniversitesi Kütüphanesi, YÖK Tez Tarama Merkezi'nde yapıldı. Süleymaniye Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi'nden ise Kaçar lâke ciltlerin doküman kaydı ve fotoğrafları alınmıştır.

Çalışmada İslâm Ansiklopedisi, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi ve MEB Sanat Ansiklopedisi'nin tez konusuyla ilgili maddelerinden yararlanılmış, Kemal Çığ, Yıldız Demiriz, Mine Esiner Özen, özellikle cilt sanatı tarihinde, Ahmet Saim Arıtan, Zeren Tanındı'nın eserleri temel kaynaklar olmuştur. “*Lacquer of the Islamic Lands, part 2*, Published by: Khalili Collections” eserinden yapılan tercüme Kaçar devrinin incelenmesi ve anlaşılmasına büyük katkı sağlamıştır.

Yukarıda bir bölümüne yer verilen kaynaklar dışında, İslâm Seçen Hoca'nın İslâm cilt sanatı uygulamalı dersleri ve tecrübelerinden de istifade edilmiştir.

Metropolitan Müzesi, British Müzesi, Walters Müzesi, Hermitage Müzesi, Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi, Aga Khan Koleksiyonları, Harvard Üniversitesi Sanat Koleksiyonları, Indiana Üniversitesi, Brooklyn Enstitüsü, UNESCO, Amerika Birleşik Devletleri Kongre Kütüphanesi çalışmada yararlanılan yurt dışındaki kaynaklardır.

1. CİLT SANATININ TARİHİ GELİŞİMİ

“Bugünkü anlamda kitap oluşumu balmumunun yazı yazılacak malzeme olarak kullanılması ile başlar. Balmumu zaman içinde iki farklı şekilde kullanılmıştır. Birincisi, tablet gibi kullanılan ağaç levhalar üzerine dökülen balmumu levhalardır (M.Ö I. yy). İkincisi ise ağaç çerçevelerin içerisine dökülen ve iki yüzeyinin de kullanıldığı balmumu levhalardır. Bu çerçeveler birbirine deri şerit ve iplerle bağlanmıştır”⁵.

“Ciltçilik, tomar (rulo) şeklinde olan kitapların yerini Romalılar devrinde yaprakları dikdörtgen biçiminde kesilmiş kodeksin almasıyla ortaya çıkmıştır. Ele geçmiş en eski ciltlerin yaprakları IV. yy’a ait olup papirüs üzerine sade ve gösterişsiz bir şekilde meşin kaplanarak yapılmışlardır. Sanat eseri niteliği taşıyan ilk ciltler Mısır’da Koptlar (MS. 5. yy) ve Orta Asya’da ise Uygurlar tarafından meydana getirilmiştir ve bunların aralarında büyük benzerlikler olduğu görülmektedir”⁶.

Bir başka görüş ise cilt sanatının Çinlilerden Türklere geçtiği ve oradan Batıya kaydığı fikridir. Ancak Prof. Dr. Wolfram Eberhard, “Çin Tarihi” adlı eserinde bu iddianın aksini savunmuştur. Bugüne kadar yapılan çalışmalar da Eberhard’ı doğrular niteliktedir.

“Çin resimleri hiçbir zaman çerçevelenmez ve genellikle duvara asılmaz. Bunlar, tomarlar halinde bir sandıkta durur ve ancak sahipleri, görmek veya göstermek isterlerse, açar ve asarlar. Şu halde bunlar, kitap muamelesi görürler (özellikle eski zamanlarda). Aslında, Çin’de, tomar halinde birçok kitap vardır”⁷.

“Orta çağların ilk zamanlarında kitap kabı sanatının Mısır ve Şarki Türkistan’da (bilhassa Uygur Türklerinin yaşadığı bölge) bilindiği açıklanmıştır. Turfan şehri

⁵ Gürcan Mavili, “Süleymaniye Kütüphanesi’ndeki XIII ve XVI. yy.’a ait Cilt Sanatı Örnekleri”, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Saat Dalı Cilt Programı, İstanbul 2002, s. 6.

⁶ Ahmet Saim Arıtan, “Cilt” mad., *TDV İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1988, c. VII, s. 551.

⁷ Wolfram Eberhard, *Çin Tarihi*, Ankara 1941, s. 120.

arkeoloji heyeti başkanı Albert von Le Coq'un Karahoço'da yaptığı hafriyatta Manichean manüskripleri arasında iki cilt parçası bulunmuştur. Bunlar üzerinde arkeolojik delillere dayanarak yaptığı tetkiklerde, bulunan parçaların VI - IX. yy'a ait olması lazım geldiğini, aynı zamanda bunların üzerindeki tezyînatın Mısır'ın Kıpti ciltleri üzerindeki tezyînatla çok sıkı bir akrabalığı olduğunu ortaya koymuştur. Berlin papirüs koleksiyonunda bulunan İslâmiyet'ten evvelki Mısır'ın Kıpti ciltlerini tetkik eden F. Sarre de aynı neticeye varmıştır. Bugüne kadar bunun aksini ispat eden bir neşriyat mevcut olmadığına göre, şark ciltleri için başlangıç, Mısır Kıpti cildir. Gerek Karahoço'da bulunan cilt parçaları ve gerekse Mısır Kıpti ciltleri üzerinde bulunan tezyînat, bıçakla kesilmek suretiyle yapılmış geometrik şekillerden ibaret olup, arkasına yaldızlı deri konulmuş ve damga hak edilerek oyulmuştur”⁸.

“Bilinmeyen İç Asya” (İstanbul Pulhan Matbaası, 1946) adlı eserlere atfen verilen bilgide, Çinlilerin, klişe baskısı ile basmış oldukları ve M.S. 868 (IX. yy) tarihini taşıyan “Kutsal Sutra”nın tomar halinde gösterilmesi, cilt sanatının henüz gelişmemiş olduğunun ispatıdır. Çin'de ciltçiliğin gelişmesi, Uygur sanatkarlarının bu ülkeye göç etmelerinden sonra başlar. Ayrıca, İran'a ve Halife Mu'tasım-Billâh zamanındada, Samarra'ya giden Uygur Türklerinin (IX. yy) bu ülkelerde ciltçiliğin bir sanat kolu olarak yerleşmesi ve gelişmesinde büyük katkıları olmuştur”⁹.

Mısır'ın Kopt cilt sanatının Orta Asya'ya İslâmiyet'ten evvel Nesturiler vasıtası ile girmiş olduğu, Araplar vasıtasıyla ve dini kitaplarla tekrar Türkistan ve İran coğrafyasında yaygınlaştığı düşünülmektedir.

Yalnız doğu ciltleri üzerinde yapılan bilimsel yayınlar, şimdilik tam bir fikir edinilecek kadar yeterli olmadığından, cildin gelişmesinin tarihini adım adım takip etmenin bugün için mümkün olmadığı görülmektedir.

Arap, Memlûk, Rumî, Mağribî, üslûpları, VII - XII. yy'da büyük bir gelişme göstermiş ise de daha sonra yavaş yavaş gerilemeye başlamıştır.

Ayrıca Hicret'in ilk devirlerinde tahta üzerine deri kaplayarak yaldız kullanılmadan “kör alet”le yapılmış basit geometrik tezyînatlı ciltler parşömen üzerine yazılmış Kur'an'ları muhafaza etmiştir. Daha sonraları tahta yerine mukavva kullanılınca, işlenmesindeki kolaylık tezyînatla bir zenginlik başlamasını sağlamıştır. Geometrik

⁸ Kemal Çığ, *Türk Kitap Kapları*, İstanbul 1971, s. 6.

⁹ İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi, ag.mad., s. 1381.

tezyînatın fligri süsleme ile zenginleştirilmesi daha cazip ciltler üretilmesini sağlamıştır.

İslâm cilt sanatının ilk örneklerinin, Mısır'da Tolunoğlu dönemindeki (868 - 905) Kur'an-ı Kerîm ciltleri olduğu ve bu örneklerde Mısır Kopt geleneğinin teknik olarak sürdürüldüğü düşünülmektedir.

Suriye ve Güneydoğu Anadolu'da hüküm süren Memlûklar (1250 - 1517) dönemi eserleri, Selçuklu, erken Osmanlı, İlhanlı ciltlerini etkilemiştir. Bu dönem cilt sanatında geometrik bezeme hâkim olmakla birlikte bitkisel bezemelerde görülür.

Cilt sanatının, Batı'ya Doğu'dan geçtiğini düşündüren sebep, Avrupa'da kâğıt yapımının ilk kez Endülüs Emevileri tarafından gerçekleştirilmiş olmasıdır. İlk kâğıt fabrikası, 1144 - 1154 yılları arasında Şatibe'de (San Felipe) kurulmuştur. Kâğıdın kullanılmaya başlanması ile cilt yapımında teknik gelişmiş, zenginleşmiştir.

“Orta çağda Avrupa'daki cilt işleri hemen hemen Şark ciltlerinin tesiri altında inkişaf etmiştir. Fakat o zamanın şark ciltleriyle Avrupa ciltleri arasında gerek teknik ve gerekse süs itibarıyla epeyce fark vardır”¹⁰.

Batı'ya göre Doğu'da kâğıt kullanımı çok daha önce başlamıştır. Semerkantlı tarihçi Ali bin Mehmed'e göre, ipek kozasından kâğıt yapan ilk imalathane M.S 652'de Semerkant'ta kurulmuştur. Türklerin İslâm dinine girmelerinden sonra İslâm ciltçiliğinin gelişmesi, ilerlemesi hızlanmıştır.

İslâm dünyasında İran'daki nitelikli cilt üretimi uzun bir dönemi kapsar. “Bu ciltlerin erken örnekleri, XIV. yy Moğol - İlhanlı dönemindedir. Tebriz ve dolaylarında üretilen deri ciltlerinde, Memlûk ciltlerinde olduğu gibi aletle çalışılmış geometrik bezemeler yaygındır. İç kapaklarda sıcak kalıpla yapılmış Rumî bezemeler vardır. Geç XIV. ve XV. yy İran yöresinde egemen olan Timurlular (Timurlu), Karakoyunlu Türkmenleri, Akkoyunlu Türkmenleri, XVI. yy'da da Safevîler (Safevî) ve Buhara'da Özbekler döneminde son derece ustalıkla ciltler yapılmıştır. Deriyle kaplı bu ciltler soğuk ve sıcak kalıpla, aletle yapılmış katı', insan, hayvan ve bitkisel bezemelidir. Rugani (lâke) ciltlerin başarılı örnekleri de Safevîler dönemindedir. Bu bölgede yapıtlarıyla tanınan mücellitler (cilt ustaları) arasında Abdurrahman

¹⁰ Celal Esad Arseven, “Cilt” mad., *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1975, c. I, s. 345.

Mevlânâ Kıvameddin ve Hacı Mahmud sayılabilir. İslâm dünyasında nitelikli ciltlerin üretildiği bir başka yöre de Anadolu'dur"¹¹.

“Son Abbasi ve Selçuklu dönemi Kuzey Mezopotamya ve Anadolu'da hazırlanan eserlerin ciltlerinde bitkisel bezeme, geometrik bezemeye birlikte görülmesine rağmen, XIII. yy ikinci yarısına kadar Memlûkların yayıldığı yörelerde ve Kuzey Afrika'da hazırlanan eserlerin kapaklarında geometrik bezemenin yaygın olduğu görülür"¹².

İslâm cilt sanatı açısından İran'daki nitelikli cilt üretimi uzun bir dönemi kapsar. Bu ciltlerin erken örnekleri, XIV. yy Moğol - İlhanlı dönemindedir. Tebriz ve dolaylarında üretilen bu dönem deri ciltlerinde Memlûk ciltlerinde olduğu gibi aletle çalışılmış geometrik bezemeler yaygındır. İç kablarda sıcak kalıpla yapılmış rumî bezemeler vardır.

Herat atölyesi, XV. yy'a kadar hatta sonrasında da en önemli eserlerin verildiği bir sanat merkezi olmuştur. Herat ciltleri adıyla başlı başına bir üslup ortaya çıkmış, bu da uzun süre taklit edilmiştir.

Safevî sanatı da İran'daki verimli üretim sürecinde önemli bir yer tutar. Üç önemli merkez; Tebriz, Şiraz, Buhara'da atölyeler çok etkin çalışmışlardır. Tebriz XV. yy başından ortalarına kadar etkindir. Akkoyunlu -Timur Hanedanı, kitap mirasını devralmışlardır. Sultan Mehmed, Behzad, Mir Musavvir en önemli sanatçılardır.

“Safevî deri cilt üretimi XVI. yy'da doruğa çıkmıştı; nedenlerinden biri sarayın ve tüccarın pahalı yazmalara ve ciltlere gösterdiği ilgiydi. XVI. yüzyılın ortalarından itibaren Safevî kitap kapaklarının özelliği olan bu üslubun arkasında Şiraz'daki XV. yy Timur ve Türkmen mücellitleri vardır"¹³.

1526 - 1858 yılları arasında Hindistan'da hüküm süren Babür Devleti'nin İran ile temasları kuvvetlidir. Sanatçıların karşılıklı gidiş gelişleri sayesinde, üslup ve pek çok alanda İran ile benzerlikler vardır.

¹¹ Zeren Tanındı, “Cilt” mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, İstanbul 1997, c. I, s. 347.

¹² Zeren Tanındı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Ortaçağ İslâm Ciltleri, *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık IV*, İstanbul 1990, s. 105.

¹³ “Ağa Han Müzesi Hazineleeri, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2010, s. 154.

İran coğrafyası Timurîlerden Kaçarların 1925'te tarih sahnesinden çekilmesine kadar, Türk kökenli hanedanların idaresinde olmuştur. Hindistan da bu dönemde Timur soyundan Türk hanedanının idaresinde bulunmaktaydı.

İran ve Hindistan birbirlerinin sanat ve kültür birikimlerinden istifade etmişlerdir. Yerel kültür farklılıkları olsa da temelde ortak noktalar fazlaydı. Babür İmparatoru Şah Cihan (1627 - 1658) döneminde pek çok eser kazandırılmıştır. Eserler, portreler yanında, Avrupa botanik çizimlerine yakın çiçek çalışmaları ve çiçek düzenlemeleri örneklerini içerir. Bunlar genelde kadife çiçeği, iris, krizantem, lilyum, mine çiçeği (pimpernel), gül ve muhtemelen Yakup'un merdivenidir. Kuşlar, kelebekler, böcekler ve tropikal çiçeklerde kullanılmıştır.

Klasik dönem eserlerin üslup benzeşmesi, Hindistan ve İran arasındaki etkileşimi yansıtmaktadır. Kullanılan tasarımlar, mimari dekorasyon ve dekoratif sanatlarda da benzer. Keşmir bölgesinde özellikle XVIII-XIX. yy'da üretilen lâke ciltlerde bu etki dikkati çekmektedir.

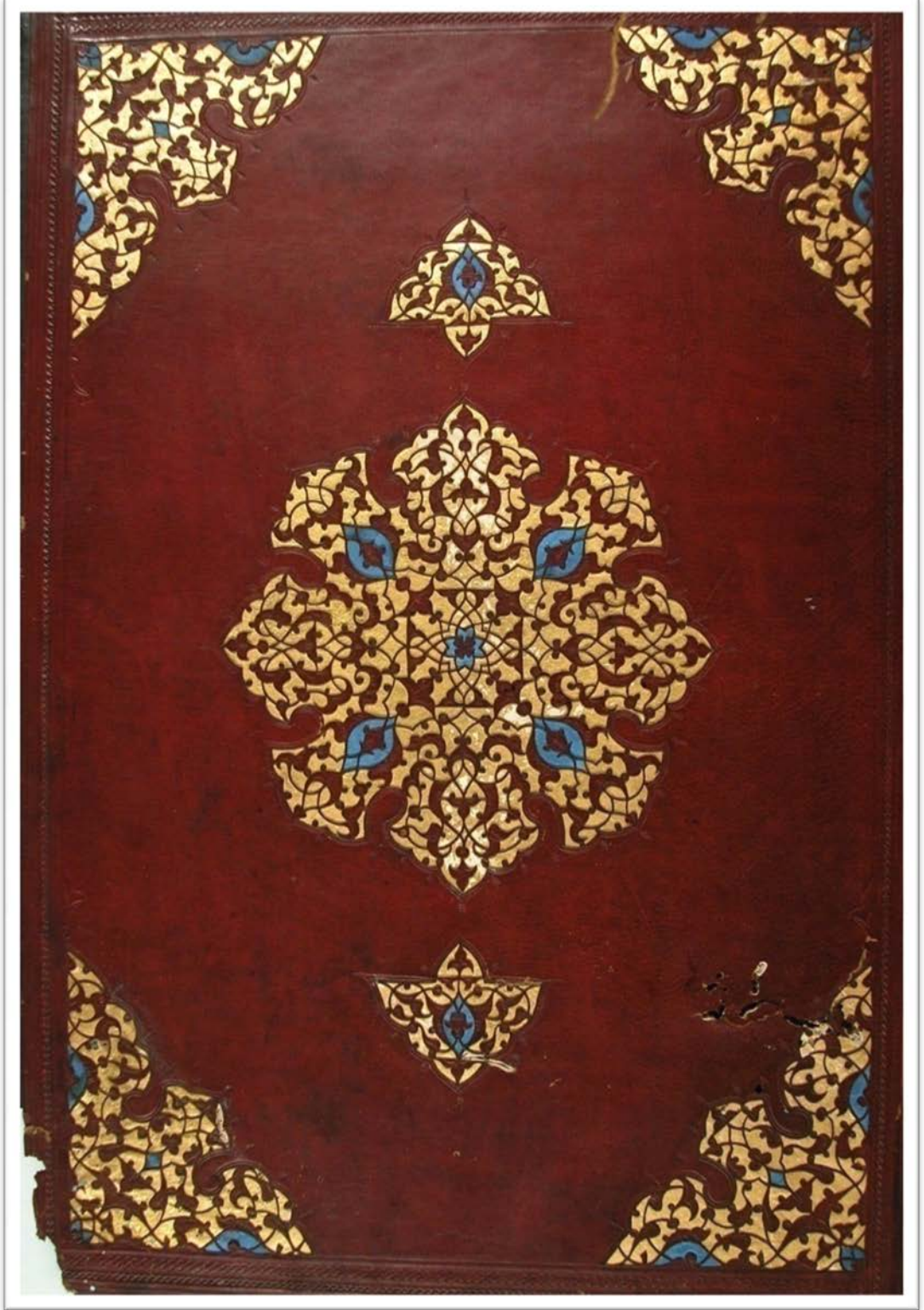
“Osmanlı imparatorluğu döneminde yapılmış ciltlere ilk kez sultan II. Murat döneminde (1421 - 1451) rastlanır. Kitap sanatlarının koruyuculuğunu babasından devralan Fatih Sultan Mehmet döneminde (1451 - 1481) ise Türk ciltçiliği kendine özgü bir karakter kazanmaya başlamıştır”¹⁴.

“Osmanlılara ait cilt sanatı, XV. yy'da Fatih devrinde gelişmiştir. Daha önceki, Anadolu Selçukluları ve Alâeddin Keykubat'ın parlak devrindeki ciltlerin asılları pek az kalmıştır. Bunlar da, stilize tabiat motifleri ve oyma (filigre) olarak rumîler ve geçmelerden ibaret kompozisyonlardır. İç kapaklar astar ile kaplıdır. Kızgın demirin bastırılmasıyla sabit süslerle süslemeler yapıldığı az da olsa görülmüştür. Koyu veya kızıla kaçan kahverengi meşinden yapılan bu ciltlerde, yıldız da kullanılmaktadır”¹⁵.

XVI. yy Fatih dönemi ve daha sonraki dönemlere ait ciltlerin kapak, miklep ve sertabın genellikle iç kısmında katı' kullanılan tarzıdır (bkz. F. 1). Katı', İslâm cilt sanatında özellikle İran'da Safevîler döneminde yapılan eserlerde tercih edilmiştir. Bu tekniğe ait ilk eserler Timur döneminde ortaya çıksa da en değerli eserler bu dönemde verilmiştir.

¹⁴ Zeren Tanındı, ag.mad, s. 348.

¹⁵ *İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, ag.mad., s. 1382.



F. 1 Fatih Devri Cilt Örneği (SK Şehzade Mehmet 28_1)

“II. Bayezîd zamanında, Sarayda lonca kuran saray mücellitleri, Topkapı Sarayı “Ehl-i hiref” defterlerinde, rütbelere gösterilmiştir. Buna göre mücellitler; ser mücellit, ser bölük, ser oda, ser kethüdâ ve şakird gibi rütbelere almışlardır. Ancak, yaptıkları resimler imzasız olduğundan, haklarında tam bir fikre sahip olunamamıştır. Evliya Çelebi’ye göre, yine aynı yüzyılda, 300 nefer mücellit 100 dükkânda çalışmıştır. Bu dükkânlar, Bayezîd Camii yanında küçük binalardı. XIX. yy’ın sonundaki büyük yangında, bunlar cilt kalıpları ve aletleriyle birlikte yok olmuşlardır. Yangından kurtarılan birkaç cilt kalıbı müzelerimizde saklıdır”¹⁶.

Timurlu devrinden başlayarak XVI. yy İran’ında en güzel örneklerini veren lâke cilt sanatı, Osmanlılar’da da XV. yy’dan itibaren görülmüştür.

Yavuz’un zaferlerinden özellikle Çaldıran zaferi, siyasi olduğu kadar Türk sanat tarihi açısından da önemlidir. Sanatkârı ve sanat eserini anlayıp seven Yavuz Sultan Selim, fethettiği memleketlerin önemli eserlerini harp ganimeti olarak İstanbul’a getirmiştir. Osmanlı devleti ve devamında Türkiye Cumhuriyeti bu eserleri korumuş günümüze ulaşmasını sağlamışlardır.

İran’ın fethiyle Osmanlı sanat geleneğinin pek çok sanat üslûbunda, İran’dan gelen sanatçılarda var olmaya başlamışlardır. Hatta İstanbul’daki sanatçılar, İran’dan gelen sanatçılar olarak iki fırkaya ayrılmışlardır. Osmanlı klasik çağının oluşumunu hazırlayan en önemli hadiseler arasında bu sanat birikiminin olduğu düşünülmektedir.

Yavuz Sultan Selim, Tebriz’i aldıktan sonra, Şah İsmail tarafından Herat’tan getirilen Timurlu Emiri Bedüzzaman Mirza ile onun Horasanlı sanatkârlarını da İstanbul’a getirdi. Onların saray atölyelerindeki çalışmaları, lâke ciltler için hazırladıkları desenler, çini, maden ve minyatürler kendini belli eder. Selimname’nin cildi onların eserleri arasında gösterilebilir. Herat ustalarının, Osmanlıları etkileyen en zarif eseri, 1492’de Sultan Ali Meşhedî tarafından istinsah edilen “Divanı Hüseyni” olmuştur (TSM. EH. 1636).

En eski lâke cilt, Topkapı Sarayı’nda bulunana el-Fevaid el-Gıyasiye adlı eserdir. Aynı teknikte yapılan lâke bir ciltte XVI. yy başlarından kalan bir dua kitabında görülmüştür.

¹⁶ *İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, ag. mad., s. 1381.

Kanunî Sultan Süleyman dönemi, Türk ciltçiliğinin klasik biçimini bulduğu dönemdir. Cilt sanatında “Osmanlı ciltleri” tanımının artık karşılık bulduğu eserler verilmiştir.

“Hüsrev Dehlevi’nin Herat’da, 1496’da istinsah edilen “Heşt Behişt”inin lâke cildinin bordürü ile yakın benzerliği vardır (TSM H. 676). Bu tek örnek dışında, deri lâke cilt üzerine bu çeşit sedef süsleme geleneği Türk sanatında yoktur”¹⁷.

XVI. yy Osmanlı ciltlerinin İran ciltlerinden üstün olduğu kaynaklarda belirtilmiştir. Gelibolulu Mustafa Âli, Menakib-i Hünerverân adlı eserinde; Kanunî devrinde Mücellitbaşı Mehmet Çelebi ile kardeşi Hüseyin Çelebi ve oğulları Mustafa ile Süleyman Çelebi’lerin, şaheser ciltleri yanında İran ciltlerinin pek sönük kaldığı kanaatindedir. “Mehmet Çelebi’nin yanında, incelik yönünden, bütün İran ustaları dundur (geri). Ancak, İranlı mücellitlerin, altın ezmek ve ayrı parçaları tezyin etmek bakımından hünerleri inkâr edilemez”¹⁸.

XVII. yy’da yaşanan idari ve mali sıkıntılar sanat faaliyetlerine yansımıştır. Cilt sanatı da maalesef bu gerilemeden payına düşeni almıştır. Teknikte sıkıntı olmamakla birlikte kompozisyon ve motiflerin işlenmesinde bir gerileme göze çarpar. Ahenksizlik ve işçilikte gerileme bariz olarak görülür.

XVIII. yy’da ise bu duraklama devrinden sonra tekrar klasik devrin örneklerine dönülmüş, özellikle Sultan III. Ahmed zamanında (1703 - 1730) Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa’nın (1666 - 1730) teşvik ve himayesi ile XV. yy ciltleri ile boy ölçüşebilecek kalitede güzel eserler verilmiştir. Lâke ciltlerin en güzel örnekleri yine bu dönemde Osmanlı cilt sanatçılarının elinden çıkmıştır. Ali Üsküdârî bu tarzın en önde gelen sanatkârı olarak karşımıza çıkmaktadır. XVIII. yy sonunda ise Avrupa etkisinde olan Barok - Rokoko ciltler kendini göstermeye başlamıştır.

XIX - XX. yy’da da klasik deri kapakların çok kötü örneklerinin üretimi devam ederken, barok - rokoko ciltli tezyînat daha çok rağbet görmüştür. Klasik üslup ile bağlar tamamen kopmuştur. Bu dönemde Türk ciltleri için herhangi bir üslup ve mektepten artık söz etmek mümkün görünmemektedir.

¹⁷ *İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, ag.mad, s. 1382.

¹⁸ Âli Gelibolulu, *Menakib-i Hünerveran*, s. 11.

Matbaanın ülkemizde yaygınlaşması neticesi Avrupa cilt usulü memleketimize girdikten sonra masraflı olan eski ciltlerin müşterileri azalmış ve artık talep görmediği için Türk ciltçiliği unutulmuştur.

XIX. asırdan sonra ciltler makine ile yapılmaya ve ucuz maliyetli üretim aranmaya başladığı için eski ciltler yapılamaz olmuştur. Bununla beraber bazı meraklılar bu işe devam ederek sanatı bu güne kadar yaşatmışlardır.

XX. yy'da bu eski ciltleri yapan ve usulünü bilen birkaç sanatkâr kalmıştır ki bunların arasında o zamanki Güzel Sanatlar Mektebi hocası Baha Bey, babası Nuri Efendi, öğrencisi Necmeddin Okyay, oğlu Sami Okyay ve Emin Barın'ı sayabiliriz. Bu sanatkârlar günümüzün cilt sanatçılarını yetiştirmişlerdir. Bunlardan İslam Seçen Mimar Sinan Üniv. Güzel Sanatlar Akademisi'nde uzun yıllar ders verip öğrenci yetiştirmiş ve cilt restorasyonu alanında çok önemli çalışmalara imza atmıştır.

Batı'da ise ciltçiliğin kökeni Doğu'da olduğu gibi Mısır'dır. "İlk Hıristiyan ciltleri Mısır Hıristiyanları olan Koptlar'a (Mısır) aittir ve bunların ilk örnekleri MS IV. yy'da tarihlenmektedir. Ciltler tahta iskelet üstüne, geometrik bezemeli keçi ya da koyun derisiyle kaplanmıştır. Üst kapaklar daha sonraki tarihlerde İslâm ciltlerinde görüleceği gibi mikleplidir. Kapaklara tutturulmuş deri şeritler bağlanarak cildin dağılması önlenmiştir. Kitap yapraklarının dikişi İslâm örneklerine yaklaşıyor; ancak Avrupa örneklerinde örme şiraze yoktur"¹⁹.

Mısır'da Hamouli Saint Michael (Feyyum) Manastırı ve kütüphane kalıntılarında (M. 569) VI. yy'a ait İncil bulunmuştur (bkz. F. 2). Bu İncil, Pierpont Morgan Library'de muhafaza edilmektedir.

¹⁹ Zeren Tanındı, ag. mad., s. 349.



F. 2 VI. yy (Pierpont Morgan Library M 569)

“Erken Hıristiyan ciltlerinin bir başka grubu, kökeni Geç Antik Çağ’a dayanan mücevherli ciltlerdir. Bunların bilinen en eskisi M.S. V. yy tarihlenir. Kiliselerde korunan ve ayinlerde kullanılan İncil’e ait bu ciltlerin üstü fildişi (fildişi işçiliği) gümüş, altın plakalarla (maden sanatı) kaplıdır. Plakaların üstü kabartma figürler, değerli taşlar ve minelerle süslenmiştir. Avrupa’da yapılmış deri ciltlerin erken örneği MS VII. yy’a ait olan Latince Aziz Yuhanna İncili’dir. Tahta iskelet üstüne keçi derisiyle kaplı bu ciltlerin yapılmasında ve bezenmesinde, dolaylı olarak gelmiş

Kopt etkisinden söz edilebilir. VIII. yy'a ait ciltler Almanya'da Fulda Manastırı'nda bulunmuştur ve bugün Fulda Bölge Kütüphanesi'ndedir"²⁰.

Fatih Sultan Mehmet dönemi Türk ciltlerini anımsatan bezeme ve yöntemde de ciltler üreten Parisli Cloude de Picques ve Geoffroy Tory, Roma'dan Niccolo Franzese adlı ciltçiler, imparatorların, kardinal, papa ve başka soyluların kütüphaneleri için ciltler üretmişlerdir. Bu ünlü cilt ustalarından Parisliler, aynı zamanda kitap dükkânları bulunan, kitap baskısı ve bezemesiyle uğraşan kişilerdi. Bezemeler geometrik, armalı, dinsel ve mitolojik konulu kabartma figürlü, orta madalyonlu, bazen İslâm etkili köşebentler, kıvrım dallar ve üstünde yaprak ve çiçeklerden oluşur. Aynı dönem İtalyan ciltlerindeyse İslâm etkisi daha çoktur.

Rönesans'la birlikte İslâm kitap sanatının, Batı kitap sanatı üzerinde de geçerli olduğu gerçeği net şekilde görülür. İslâm kitapçılık sanatının izlerini taşıyan kitaplara İtalya'da rastlanmıştır.

Venedikli cilt sanatçılarının eserlerini incelediğimizde İslâm cilt sanatı izlerini görebiliriz (bkz. F. 3, F. 4). Zira bu eserleri üreten ilk kuşak sanatçılar Müslüman mücellitlerdir ve XV. yy'da Doğu'dan gittikleri düşünülmektedir.

"Ebru kâğıt kullanılması da aynı etkilerin sonucu olmuştur. Yine aynı yüzyıllarda, Macaristan'daki, Mathias Corvin Kütüphanesi'nden Avrupa Kütüphanelerine intikal eden yüz elliye yakın eserde, İslâm cilt sanatının etkileri açıkça görülmektedir. Kitap tarihçileri, Corvin Ciltleri'ni, Doğu ile birleşmenin sonucu ve İtalyan Rönesans ciltçiliğinin müjdecisi olarak kabul ederler"²¹.

²⁰ Zeren Tanındı, *ag.mad.*, s. 349.

²¹ Zeren Tanındı, "Cilt" mad., *İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, Tercüman, İstanbul 1983, s. 1381.



F. 3 Cilt Dış Kabı (Gulbenkian Müzesi LA 140, Venedik 1571)



F. 4 Cilt İç Kabı (Gulbenkian Müzesi LA 140, Venedik 1571)

1.1. Lâke ve Lâke Ciltler

Lâke, *Rhus vernicifera* denilen, Hindistan ve Çin’de özellikle bu iş için yetiştirilen bir ağaçtan çıkan zamkla yapılan verniğe denmektedir. Bu zamk, arduvaz tozuyla karıştırılarak uygulanır. Ahşabın kurtlanmasını engelleyen koruyucu işlevi bulunmaktadır. Bir tür vernik olan lâke, adını lâk böceğinden (*Laccifer Lacca*) almıştır. Türkçede lâke, lâk ya da lâka, Farsça lâk, İtalyanca Laccadan, denilir. Uzakdoğu’da ise bilâder ağaçlarından çıkan zamk reçineye denmiştir. Bu Farsça kelime İngilizce’deki gibi Hintçe “lakh” kelimesinden türemiştir.

Lâk uygulandığı zemine şeffaf, çok parlak görünüm vermektedir. Bazı uygulamalarda ise lâke kırmızı renge dönüşür. Ahşap, mukavva yüzeyde uygulama çok yaygın olmakla birlikte porselen, pirinç, beyaz metal alaşım üzerine nadiren uygulanmıştır. Yüzeyi koruyucu bir tabaka ile kaplayarak, eserin ömrünü uzatmak amacı ile uygulanmıştır. Bu vernik hava ile temasta sertleşir ve kararır. Garans lâkı, (Fr. Laque de garance), Venedik lâkı (Fr. Laque de Penise), Sarı lâk (Fr. Laquejaune), Yeşil lâk (Fr. Laque Verle) gibi tanımlamalar yapılmaktadır.

Bu kelime sık sık yanlış olarak vernikli bir boya veya bir Uzakdoğu lâkesine özgü nitelikleri (parlaklık, tekdüzelik, sertlik) olan bir sırlı boya filmi için de kullanılır.

Bazı kaynaklarda da bu tekniğin Çinlilerin icadı olduğu iddia edilmektedir. Çin’de kaliteli üretim yapan lâk imalathaneleri bulunmaktaydı. “Uzakdoğu’da bu tekniğin uzun bir geçmişi vardır. Zhou Hanedanı (MÖ ykş. 1111 - 255/256) arabaların, koşum takımlarının, ok ve yay gibi aletlerin bezenmesinde kullanılmışlardır. 1220 dolaylarında lâke eşyanın Cava, Hindistan, İran, Japonya ve Mekke’ye ihraç edildiği bilinir”²².

Çin’den, yayılan bu sanat kolu pek çok memlekette uygulanmıştır. Kore yoluyla Japonya’ya gelen lâke sanatı çok sevilmiş, üretimi sağlam prensiplere bağlanmıştır. Japonya’da lâk eşya üretimi erken devirlerde yapılmıştır. Hatta Çin’den teknik olarak ileri ve kaliteli eserler üretilmiş, Çin ve Kore’ye ihraç edilmiştir. Japon lâkesi kendini kabul ettirmiştir.

²² Z. Rona, “Lâke” mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1997, c. II, s. 1090.

“Sulu boya ve altın yıldız, fırça ile tahta, deri ve mukavva gibi maddelere işlenerek üzerine vernik çekilmek suretiyle yapılan “Lâke” tekniğinin, en eski örneklerinin, bundan beş bin sene evvel Eski Mısır’da tahta lahitler üzerine uygulandığı görülmektedir. Daha sonra Çin’de rastlanan bu nevi eserler ancak, XV. yy’da İran sahasında Timurîler’in hâkimiyeti zamanında tanınıp yapılmaya başlanmış ve en güzel örneklerini de buralarda, XVI - XVII yy’da kitap kapları üzerinde vermiştir. Fakat bu teknik ile yapılan eserlerin Mısır’dan Uzak Doğu’ya ve oradan da Orta Doğu’ya ne şekilde intikal ettiği, bugün için kesin olarak tespit edilememiştir”²³.

Nişabur kazılarında elde edilen, iki lâk örneği, en eski İran lâkesi sayılmıştır. Onlardan biri X. yy sonu ile XI. yy başlarına ait olan ahşap kutudan bir parçadır, diğeri de IX. yy sonları ile X. yy başlarında yapılmış olan kemikten küçük bir heykeldir. 1479’de lâke, oyma ve nakkaşlık sanatıyla süslenmiş İmamzade Salih Türbesi’nde görülür. Lâke uygulamalarında pek çok farklı teknik bulunmaktadır. Kabartmalı lâklardan gayet güzel masa, paravan, kutu, tepsi, sandalye gibi eşyalar yapılmıştır ve hala yapılmaktadır.

İslâm sanatında lâke eşyaların en eski örneği kabul edilen eserlerden birisi de, 1280 yılında Mevlânâ Celâleddin Rumî’nin makberi için yapılmış olan ahşap rahledir. Rahlenin üst kısmı, güzel nakışlarla süslenmiş ve cilalanmıştır. Bu nakışlar, iki başlı kartal ve etrafında 12 tane de aslanın bulunduğu motiflerden oluşmaktadır. Siyah çizgilerle kabartılmış bu motifler daha çok altın, kırmızı ve mavi zemin üzerine uygulanmıştır.

Lâke tekniğinin, Uzakdoğu dışında Mısır’da da bilinip uygulandığı, Kahire’deki el-Muthafü’l-Mısırî Müzesi’nde sergilenen bazı örneklerden anlaşılmaktadır. Ama yaygınlaşması ve dünya çapında bilinmesinin, Çin eserleri ile olduğu düşünülmektedir. Doğuda bütün Çin’i işgal eden ve İran’da İlhanlılar Devleti’ni kuran Moğollar’ın lâke tekniğini batıya taşımış olma ihtimali yüksektir.

Nakkaşlıkta ve cilada lâke, en mükemmel tarzda uygulanmıştır. Bu eserlerin renkleri de oldukça şeffaftır. Her ne kadar bu tarz tarihi eserlerin İran coğrafyasında en eskisi 1548 yılına ait olsa da XV. yy son çeyreğinde lâke eserlerin Timur Sarayı için Herat’ta yapıldığı düşünülmektedir.

²³ Kemal Çığ, *Türk Kitap Kapları*, Doğan Kardeş Matbaası A.Ş., İstanbul 1971, s. 22.

Bu tekniğin ilk defa kitap cildinde uygulanması Sultan Hüseyin Mirza'nın Kütüphanesi'nde olmuştur. Sarayın bütün süsleme sanatlarının boyutlarının izlendiği bu merkezin tezhip sanatçısı ve rugan ustası Nakkaş Mirak başkanlığında çalıştığı düşünülmektedir.

“İlk örneklerini Timurlular devrinde veren İran lâke kitap kablalarında; manzara, insan ve stilize motifler bir arada kullanılmıştır. Osmanlı döneminde yapılan lâke kablarda ise önceleri stilize tabiat motifleri, daha sonra ise bunlarla birlikte realist çiçekler resmedilmişlerdir”²⁴.

Türkistan'da bu usul ile bezemeli kutular, kitap kapları yapılıyordu. Türklerin Orta Asya'dan göçlerle geldikleri devletlerin bünyesinde bu tekniği kullandıkları ve pek çok eser ürettikleri bilinmektedir.

İran'da XV yy. Timurlu başkenti Herat'ta tezhip, minyatür, cilt sanatı gibi lâke işçiliğinden de zengin ve kaliteli eserler üretilmiştir. Bu bölgenin ilk lâke eserleri verilmeye başlanmış, yansımaları günümüze kadar gelmiştir. Özellikle İran coğrafyasında devam eden devletlerde bu üretim geleneği Safevîlerden Kaçarlara hiç kesilmemiştir. Cilt kablaları, kalemdan, aynalar, kutular, yazı çekmeceleri ve kapı pencere kanatları öne çıkan üretim alanlarıdır.

Osmanlı sanatında lâke cildin ilk örneğinin, Fatih devrinde XV. yy'da yapılmış olan, El-Fevaid el-Gıyasiye (A-1672) adlı eserdir.

“İslâm dünyasında ruganî (lâke) adıyla bilinen kitap kablalarının erken örneklerine XV. yy'dan itibaren rastlanmaktadır. Daha önceki örneklerin bulunmaması, lâkenin dayanıksızlığına bağlanabilir. Özellikle sürtünmeden dolayı kolayca aşınmaktadır”²⁵. Ruganî diye de bilinen bu ciltlerin en güzelleri Diyarbakır, Bursa, İstanbul ve Edirne'de üretilmiştir. Edirne kutu, mahfaza gibi ahşap eşyaya uygulanan lâke işçiliği ile ünlüdür.

“Başlangıçta lâke ciltler, eski Çin sanatı örneklerinin etkisi altında kalarak oradaki renk terkipleriyle süsleniyordu. Fakat İran stili birkaç renk, kısa sürede öne geçti. Böylece ciltçilikte lâkenin ortaya çıkması tamamen Doğu Asya modellerinden oldukça farklılaştı. XV. yy başlarında lâke ciltlerin yapımı Herat üslubuyla İran'ın

²⁴ Mine Esiner Özen, *Türk cilt Sanatı*, İş Bankası Yay., Ankara 1998, s. 26.

²⁵ Zeren Tanındı, “Ruganî Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri”, *Kemal Çığ'a Armağan*, İstanbul 1984, s. 223.

diğer merkezlerine, Orta Asya'ya ve Türkiye'ye intikal etmiştir. Yüzyılın sonlarında bu teknikler Hindistan'da da kullanılmıştır. Lâke tekniğinin, kitap ciltçiliği haricinde başka eserlerde kullanılması bu döneme rastlar"²⁶.

Lâke kelimesi daha çok ciltçilik lâkesi anlamıyla kullanılmıştır. Oysa İslâm sanatında, resimlendirilmiş her ahşap kaplama ve mescid tavanından en küçük eşyaya kadar bu teknik uygulanmıştır.

Osmanlı Devleti'nde, Edirne ve İstanbul'da lâklı kalem kutuları, oyma ve sanat çerçeveleri gibi eşyalar yapıyordu. Hatta duvarların üstüne kabartma lâklı kaplamaların yapıldığı, bu tekniğin dolap kapılarına da uygulandığı ve benimsendiği bilinmektedir. Bu eserlere "Edirnekâri lâk" denildiği pek çok kaynakta belirtilmiştir.

Kanunî Sultan Süleyman'ın, genç yaşta ölen oğlu Şehzade Mehmet için 1540'da yapılan "Kırk Hadis" kitabındaki Osmanlı lâke cildi, mükemmelliğiyle dikkati çeken önemli bir eser olarak bilinmektedir. XVI. yy'a özgü stilize bu çeşit ciltlerin son örneği 1582'de yapıldığı düşünülen "Zübdetü'l-Eş'ar"dır (TMS R. 824). Bu tarihten XVIII. yy başına kadar geçen devrede, hiçbir lâke Osmanlı cildi görülmemiştir.

"Âli'nin "Rugan" diye tesmiye ettiği ve XVIII. yy'dan sonra da "Edirnekâri" ismi verilen lâke eserler, Türkiye'de bilhassa Diyarbakır, Bursa, İstanbul ve Edirne gibi şehirlerde yapılmıştır. Hatta "Edirnekâri" ismi verilmesine sebep, bu nevi asarın orada daha fazla ve daha sanatlı yapılmış olmasından ileri gelir. Arif isminde biri, Edirneli bir sanatkâr tarafından yapılmış lâke bir kabın üzerine yazmış olduğu altı beyitlik manzumede; İran'ın Mani, Nakşî, Bedahşî, Aga Rıza, Şah Kulu, Emâni gibi sanatkârlarının, "eğer bu eseri görselerdi hayretten ağızları kalem gibi ikiye ayrılıp hayran kalacaklarını" söyleyerek, bizde de bu tarzda çalışan pek mükemmel ustalar yetiştiğini anlatmak istemiştir"²⁷.

"Osmanlı lâke ustası kabul edilen Ali Üsküdârî'nin Avrupa tesirli demet çalışmalarında çok sağlam bir resim bilgisine ve izlenimci hassas bir kişiliğe sahip olduğu anlaşılıyor. Bu resimlerde, çiçeklerin botanik yapıları korunarak gerçekçi bir gözle resmedilmiş, çiçeklerin zemin renklerinde açık ve koyu tonlarıyla taramalar yapıp hacim kazandırılmıştır"²⁸.

²⁶ Khalili Collections, Series: NDK Collections of İslamic Art, Volume 22.2, 1997, s. 45.

²⁷ Nurettin Rüştü Büngül, *Eski Eserler Ansiklopedisi*, 1939, s. 156.

²⁸ Gülnur Duran, *Ali Üsküdârî, Tezhip ve Rugani Üstâdı, Çiçek Ressamı*, Kubbealtı, İstanbul 2008, s. 29.

“Lâke işçiliği Avrupa’ya da XV. yy başlarında Çin’den ithal edilen örnekler ile girmiş; yüzyıl içinde Cizvit misyonerler, bilim adamları ve ustalarla işbirliği yaparak lâke formülleri geliştirdiler”²⁹.

Gerek Çin’de ve gerek Japonya’da yapılan lâk eşyanın Avrupa’ya gelmesi XVIII. yy Hint Ticaret Kumpanyası aracılığıyla olmuştur. Avrupa’da lâke üretiminde, hammadde olmamasından dolayı malzeme farklıdır. Bezemelerde ise Çin kaynaklı eşyaları esas aldıkları için üslup benzerliği görülmüştür. XIX yy’da ise Avrupa’da yeni akımların gölgesinde kalmış ve tercih edilmediği için terk edilmiştir.

Teknik itibariyle resim ve tezhip sanatına bağlanması doğru olan bu tekniğe XVII. yy’dan önce çok fazla rastlanmamaktadır. XVIII. yy’da lâke üretimi yaygınlaşmış ve en iyi örnekleri bu yüzyıl içinde verilmiştir. Tezhip ve resim ile sıkı alakası bulunması ve lâke eserler vermiş olan sanatkârlarımızın aynı zamanda bir kısmının müzehhip oluşu tezhip sanatı açısından önemlidir.

“Yazma eserlerde ruganî terkibi ve yapma usulü anlatılmıştır. “Boya, Mürekkep, Ahar, Ebru Mecmuası”nda “rugañî yapmak usulü” başlığıyla şu açıklama yapılmaktadır: “64 dirhem ardıç sakızı, 240 dirhem şarap ruhu, 16 dirhemle damla sakızı, 32 dirhem Venedik terementisi. Evvela şarap ruhunu düz bir şişe içine koyup sonra üç parmak miktarı ince tatlı su kumu içine gömüp, içine ardıç sakızını döküp ocakta kum içinde hallola. Badehu damla sakızı, başka kapta eritilip şişeye karıştırılacak sonra terementi dahi bu suretle eritilip şişeye katılacak, badehu cümlesi bir yerde tekrar kaynatılıp, tamamı kaynadıktan sonra bir mendil veya tülbent içinde sıcak iken süzülecek, fırçası daima içinde saklanacaktır. Sürülürken daima sıcak sürülecektir. Âlâ ve parlak olur”³⁰.

“Türklerin lâke tarifleri 1526 yılında Leonardo Fiovarti tarafından yayınlanmış bir makalede şöyle anlatılmıştır: 7 kiloluk keten yağı bakır bir kapta kaynatılır. Bu kaynatma siyah renk çıkana kadar devam eder. Soğuduktan sonra içine 8 kilo öğütülmüş zırnık (sandoros) ve bir kilo kalifun eklenir ve sandoros içinde tamamen eriyene kadar kaynatılır. Bu yüzyılın sonlarında mahlası Sadık olan Nakkaş Sadık Bey (öl. 1609 ya da 1610) nakkaşlık sanatıyla ilgili yazdığı bilimsel bir risalede rugan için tariflerden bahsetmiştir. Ona göre; öncelikle sandoros ıslatılır daha sonra

²⁹ Z. Rona, *ag. mad.*, s.1091.

³⁰ Mine Esiner Özen, *age.*, s. 24.

da onun ölçüsünce keten yağı eklenir. Bu tarifte kalifunun yoktur. 1684'te Gean de Thevenot İranlı nakkaşlar tarafından en rağbet görülen cilalamanın yapılışını yayınladı. Ona göre, sandoros ve keten yağı karışımı yoğun bir hal alıncaya kadar kaynatılır. Bu yağ kullanılacağı vakit, gaz (petrol) ya da alkolle inceltilir”³¹.

Lâkın içine boya ların çatlamasını önlemek için az miktarda gliserin katmak âdeti bulunmaktadır. Lâke tekniği zaman geçtikçe gelişerek daha mükemmel eserlerin verilmesini sağlayacak hale gelmiştir.

Bazı kaynaklarda ise lâke eserlerde bir çeşit böcek kabağ u, toz haline getirilerek astar olarak sürülür ve kuruduktan sonra da üzerinden hafif zımpara kâğıdı geçirilirse parlak bir yüzey elde edildiği belirtilmiştir.

Lâk sürmek, uygulamada oldukça zor ve zahmetlidir. Uygulaması uzun zaman alan bir çalışma olması sebebiyle pahalıya mal olmaktadır. Bugün eski işler kadar güzel ve mükemmel lâk yapmak hemen hemen imkânsızdır. Lâke yüzeyin kaliteli olması için gerekli olan sertlik ve dayanıklılığı vermek için lâkı tabaka tabaka sürmek, rutubetli bir ortamda kurutmak ve parlatmak gibi işlemi yirmi otuz hatta bazen yüz defa tekrar edilmektedir. Üzerine lâk sürülecek tahta, karton veya madeni levha yüzeyi iyice perdah edilir ve özel bir astar sürüldükten sonra yüzeyin üzerine tezyînatı yapılmaktadır. Bunun üzerine lâk, gayet ince tabakalar halinde 3 den 18 defaya kadar sürülür ve her tabakanın kuruması beklenerek sonra ikinci tabaka sürülür. Lâke uygulanacak zemin düzgünleştirilip kat kat lâk sürüldükten sonra lâka batırılmış bez veya kâğıt parçaları ile kaplanır. 10-15 kat yeterliyken oyma tekniği uygulanacaksa 100 kata kadar lâk sürülmektedir.

Lâk sürülen zemin üzerine, genellikle lâkla tezyînat da yapılır. Bu tezyînatı yaparken, sonradan tashih imkânı bulunmadığı için sanatkârın çok maharetli olması ve tek elden çıkartması gerekmektedir.

Lâklı eşyalar çok defa fildişi, sedef ve farklı kakmalarla da tezyînat edilir. En güzel lâklar, püskürtme yaldızlı olanlardır. Lâkların çeşitli renkleri vardır. En çok kullanılanları siyah, kırmızı ve yeşil olanlardır. Kabartma lâklar, odun talaşı, ezilmiş mukavva ve reçine ile yapılmış bir hamura kalıpta şekil vererek, üzerine kalın bir vernik sürülmek suretiyle yapılır.

³¹ *Lacquer of the Islamic Lands, part 2*, Published by: Khalili Collections, Series, Ndk Collection Of Islamic Art Volume 22.2, Year of Publication, 1997, Language: English, 272 p, s. 33.

Lâke cilt kabı yapılırken önce mukavvası hazırlanır, ardından lâk sürülür, daha sonra bezemesi uygulanır ve üzerine bir kaç kat lâk uygulanır. Doğrudan mukavva yüzeye uygulama yapılır. Lâkın en büyük düşmanı tozdur. “Uzakdoğulu sanatçılar, tozdan korumak için, araç ve gereçlerini hazırlayıp sandalla göl, nehir veya denize açılır, lâklama işini orada yaparlardı. Laklama işleminden en iyi sonuç getiren, geç kuruyan lâklardır”³². Deri üzerine uygulanan teknikte yüzeydeki yağ, sirkeli su ile temizlenir; böylelikle tezyînatta kullanılan boya ve altının dökülmemesi sağlanır. Daha sonra lâke katları sürülerek işlem tamamlanır.

Cilt lâklanması iki yöntemle yapılmaktadır: Birincisi akıtma yöntemidir. Cilt, düz yüzeye yerleştirilir, kabın yüzeyini örtecek yeterli miktarda lâk konur ve geniş fırça yardımıyla eşit şekilde dağılması sağlanır. İkinci yöntem ise fırça ile hızlı bir şekilde lâkın yüzeye sürülerek işlemin yapılmasıdır. Lâk çeşitleri; sedef efşanlı lâk, renkli ve renksiz düz lâk olmak üzere üçe ayrılır.

Eski elyazması kitapların cilt kablari, genellikle deriden yapılırdı, lâke cilt kablari ise, mukavva üstüne lâk sürülmek suretiyle imal edilmekteydi. Lâklı ciltleri yapmak için, deri kaplı cilt kablariında olduğu gibi, mukavvadan iki kab yapılarak üzerine vernikli bir astar uygulanır. Daha sonra boya ile nakışlar işlenir ve üstüne bir veya birkaç kat lâk uygulanarak işlem tamamlanır. Bu tarzda yapılmış çok güzel eski cilt kablari vardır.

İran coğrafyasında, İslâm sanatının ilk lâke ciltlerinin XV. yy ikinci yarısında ortaya çıktığı söylenebilir. Lâke ciltler, XIX. yy’da yoğun olarak görülmektedir. Nakkaşlar aynı zamanda lâke eserleri de yapmakta idiler. Sanatçılar çok yönlü yetiştirildikleri için; birçoğu hattat ve şairdir. Hatta devlet adamları içinde nakkaşlar bulunmaktaydı. Bu sanatçılardan bazıları şöyle sıralanabilir:

Abdülhay (1374 - 1405): Ressam ve çok yönlü bir sanatkâr olarak tanınmaktaydı. Celâyir döneminde Bağdat’ta eğitim almıştır ve oğlu da Abdülhay öğrencisi olmuştur. Ali Şir Nevai: Devlet adamı, şair ve nakkaş (1441 - 1501), Kemaleddin Behzad: Ali Şir Nevai’in öğrencisi olmuştur. Çok önemli bir sanatkâr olarak tarihe geçmiştir. Muhammed Gubari: İranlı ressam ve hattattır. Doğum ve ölüm tarihi kesin olarak bilinmemektedir. XV. yy sonlarında Herat’ta doğmuş ve Kemaleddin Behzad’ın öğrencisi olmuştur. 1520’de Behzad ile Muhammed Gubari, Herat’tan

³² Fulya Bodur, “Osmanlı Lâke Sanatı ve XVIII. Yüzyıl Üstadı Ali Üsküdârî”, Türkiyemiz, İstanbul 1985, sa. 47, s. 3.

Tebriz'e taşınmıştır. Şah İsmail'in (1501 - 1524) ölümünden sonra Şah I. Tahmasp'a (1524 - 1576) hizmet etmiştir. Mir Musavvir (? - 1555): Önemli ressam ve lâke sanatkâridir. Mir Seyyid Ali (1510 - 1572): Nakkaş ve musavvir. Şehname, Nizami Hamse'si başlıca eserleridir. Sanatçının, Muhammed Zaman ekolünün XVIII. yy lâke cilt üslubunun oluşmasına katkısı olmuştur.

Yukarıda zikredilen isimler, lâke sanatının Kaçar dönemi ilk sanatkârlarına taşınmasında kilit role sahiplerdir. Ali Eşref, Muhammed Sadık ve Muhammed Bakır, hoca-öğrenci ilişkisi çerçevesinde Muhammed Zaman ekolünün kurucularıyla yani Muhammed Zaman, kardeşleri ve Ali Kuli Cebadar'la bağlantılı olmuşlardır. Muhammed Zaman'ın ekolü XVII. yy ilk yarısıyla XVIII. yy'a kadar devam etmiştir. Bu ekol lâke cilt sanatının gelişmesini sağlamıştır.

Söz konusu dönemde, Osmanlı coğrafyasında, Ali Üsküdârî tarafından yapılmış gayet güzel lâklı ciltler üretilmiştir. Doğum ve ölüm tarihi belli değildir, ama ürettiği eserlerden 1723 - 1761 yılları arasında aktif sanat yaşamı olduğu anlaşılmaktadır. Yine 1735 - 1745 yılları arasında sanat eserleri verdiği bilinen Abdullah Buharî ve Erzincanlı Mustafa da meşhurdurlar.

“Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver ve Kemal Çığ, lâke sanatkârlarını araştırmış, eserlerinin tarihleriyle birlikte, lâke cilt yapan şu sanatkârları belirlemişlerdir: 1690 tarihli cildiyle Hacı İbrahim, Yusuf Mısrî (1113 H/1071 M.), Öğrencisi ve lâke üstatlarının en ünlüsü Rukanî Ali Üsküdârî (1721 - 1764 tarihleri arasında eserleri saptanmış). Mehmed (1732), aslen Diyarbakırlı olup İstanbul'da oturan Çakerî (1744). “Ketebehu ve zehebehu'l-fakir el-mücellit Ahmed Hazine” diye imza atan Ahmed Hazine (1727 M), bir kab üzerine kendini “sad aferin” diyerek öven Edirneli Arif. Mustafa Edirneli (1766), Mehmed Zihni(1769) ve Zihnizade Haşim Dede (1766), Hacı Dede, Mustafa Hilmi(1808), Nakşî Dede, Seyyid Hafız, Seyyid İbrahim.”³³

Cumhuriyet döneminde sadece lâke cilt sanatı için değil, cilt sanatı genelinde ciddi bir durgunluk yaşanmıştır. Sanatlarımızın kaybolmaması için özel gayret gösteren birkaç isim kalmıştır. Bu sanatkârları sayarsak; Bahaettin Tokatlıoğlu, Necmettin Okyay, Sami Okyay, Emin Barın, İslam Seçen'dir. Muhsin Demironat'ın lâke ve lâke cilt çalışmaları çok önemlidir, çünkü bu sanatın unutulduğu bir devirde icra etmeye gayret etmişlerdir. Ayrıca akademiye birikimlerini öğrencilerine aktararak,

³³ Mine Esiner Özen, age., s. 32.

bu sanatın devamını sağlamışlardır. Süheyl Ünver'in ise bu konu dâhil olmak üzere, araştırma gayretleri ve çalışmaları, günümüzde geleneksel sanatların şekillenmesini sağlamakla kalmamış, yok olmalarına da mani olmuştur. Cilt sanatı ve lâke ciltlerde zarif eserler vermiştir.

2. İRAN'DA İLİM, SANAT ve SOSYAL GELİŞİM

2.1. İran Coğrafyasının Tarihi, İlim ve Sanatının Gelişimi

İran'ın kuzeyinde Azerbaycan, Ermenistan, Türkmenistan ve Hazar Denizi, doğusunda Afganistan ve Pakistan, batısında Türkiye ve Irak, güneyinde Basra ve Umman körfezleri bulunur. M.Ö. 3000 yıllarından beri İran bilinmektedir. İranlılarla ilgili ilk kaynaklara M.Ö. IX. yy'da Asur belgelerinde rastlanmıştır. Bu bölgede bilinen ilk devlet yapısı Elam Devleti (M.Ö. 1100 - 600) olduğu düşünülmektedir. Elam, ayrıca İran'ın en güney-batı eyaletinin antik adıdır. Bu bölgeye Hûzistân veya İran Arabistan'ı da denmektedir. Elamlılar'ın yerine Medler'in kurmuş oldukları imparatorluğu Persli Keyhüsrev M.Ö. 550 yılında yıkmış ve Anadolu'nun büyük bir bölümü dâhil olmak üzere egemenliği altına almıştır. Medler'den sonra ikinci imparatorluk hanedanı Persler (M.Ö. 248 - M.S. 224) olmuştur. Perslerin Türkler ile karşılaşmaları ve mücadeleleri bu döneme rastlar.

İskender komutasındaki Yunanlılar M.Ö 330 yıllarında bütün İran topraklarını ele geçirdiler. Bundan sonra İran topraklarında Parthlar'ın ve Sâsânîler'in (M.S. 224 - 651) egemenliği devam etmiştir.

Sâsânî dönemi, Geç İlkçağ'ı kapsayarak İran tarihinin en önemli ve etkili dönemlerinden biri olarak kabul edilir. Birçok yönüyle Sâsânî dönemi, Pers medeniyetinin en önemli başarılarına tanıklık etmiş ve İran'ın Müslümanlar tarafından fethedilmesi ve İslâmlaşmasından önceki son büyük imparatorluğu olmuştur.

İran, Sâsânî döneminde Roma medeniyetini pek çok açıdan etkilemiştir. Roma medeniyetinin yayıldığı havzayı düşündüğümüzde kültürel etkisi imparatorluk sınırlarının çok ötesine taşmıştır. Pek çok alanda bu etki uzun yıllar görülmüştür ama en önemlisi kültür ve sanatın oluşumunda gözle görülür etkiler yaratmıştır. İran'ın fethiyle Müslümanlar, Sâsânî İranlıları'ndan kültür, mimari, edebiyat ve daha pek çok alanda aldıklarını İslam dünyasına aktarmıştır. Hatta bu birikim, kaynağından daha iyi değerlendirilmiştir.

I.Hüsrev, IV. yy'da Gundişapur Üniversitesi'ni kurdurmuş, dünyanın her tarafından öğrencileri ve öğretmenleri kendine çeken, zamanının en büyük entelektüel merkezi

haline gelmiştir. Merkeze gelenler tıp ve felsefe alanlarında Yunancadan Syriac (Süryanice) diline çevrilmiş çalışmaları da yanlarında getirdiler. Hindistan, İran, Suriye ve Yunanistan'ın bilgi, kültür ve inançları birbirine karışarak yeni bir sentez ortaya koymuşlardır.

Zirve noktasında Suriye'den kuzeybatı Hindistan'a kadar hâkim olan Sâsânî İmparatorluğu'nun etkisi, coğrafi ve politik sınırlarının çok ilersine yayılmıştır. Çin'den Avrupa'nın en batısına kadar etkisini ve izleri görülmüştür. Batılı sanat tarihçilerine göre, Sâsânî sanatı form ve motiflerinin doğuda Çin, Hindistan ve Türkistan; batıda Suriye, Mısır, Küçük Asya dedikleri Anadolu, Balkanlar ve İspanya'ya kadar yayılmıştır. Sâsânî sanatı, İslâm sanatını hem ileriye dönük olarak etkilemiş hem de en önemli taşıyıcı unsurlarından, varislerinden biri olmuştur.

Sâsânî sanatının belli açılardan İslâm sanatının anahtar özelliklerinin öncülüğünü de yapacak şekilde şaşırtıcı bir güçte olduğu düşünülmektedir. Pers İmparatorluğu'nun Büyük İskender tarafından fethedilmesi ile geleneksel İran sanatının Helenistik unsurlarla birleştiği ve Helenistik sanatın Batı Asya'ya doğru yayılmasını başlattığı düşünülmektedir.

“Hz. Peygamber, Abdullah b. Huzâfe'yi II. Hüsrev'e elçi olarak gönderip kendisini İslâm'a davet etmiş, fakat Hüsrev gönderilen mektubun okunmasına tahammül edemeden yırtıp atmış, onun bu tavrı Resûl-i Ekrem'e haber verilince, “Allah da onun mülkünü parça parça etsin” demiştir. İslâm orduları Hz. Ömer devrinde Sâsânî ordularını Hicri 15 (636) yılında Kadisiye'de, 16'da (637) Celûlâ'da, 21'de (642) Nihâvend'de yenilgiye uğrattı. Son Sâsânî hükümdarı III. Yazdicerd bu tarihten Hicri 31 (651) yılına kadar resmen hükümdar olarak kaldıysa da peyderpey topraklarını Müslümanlara teslim ettikten sonra doğuya sığınmak zorunda kaldı, bir süre sonra da Merv'de öldürüldü. Sâsânî İmparatorluğu böylece tarihe karışmış oldu”³⁴.

Sâsânîlerin çöküşü İslâm ordularının İran'ı ele geçirmeleriyle olmuştur. Hz. Ömer devrinde İran üzerine birçok seferler düzenlenmiştir. Akın akın İran içlerine giren İslâm orduları, Azerbaycan, Taberistan, Cürcan, Rey, Kumis, Kazvin, Zencan, Hemedan, İsfahan ve Horasan'ı fethetmişlerdir. Hz. Ömer'in ölümünden sonra İran'da bazı karışıklıklar meydana gelmiştir. Hz. Osman bunun üzerine askeri birlik göndererek isyanları bastırmış böylelikle İran'da İslâm hâkimiyetinin devamı

³⁴ Esko Naskali, “İran, II. Tarihi” mad., *TDV İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1988, c. XXII, s. 395.

sağlanmışır. Bu süreçte Müsâfirîler, Azerbaycan'da Revvâdîler ve Şeddâdîler gibi küçük mahalli hanedanlar teşekkül etmiştir.

Uzun bir süre devam eden karışıkların ardından bu topraklarda düzen sağlanmış Büyük Selçuklu devleti (1040 - 1194) kurulmuştur. Selçuklular zamanında da birliğin sağlanması çok zor olmuştur. Pek çok kez iç karışıklıklar yaşanmışsa da bir süre İran'da huzurlu bir dönem olmuştur. Bu devirde ilim ve sanat faaliyetlerinin zengin olduğu günümüze gelen eserlerden anlaşılmaktadır. Pek çok önemli eser kaleme alınmış, "Sebk-i Selçûkî" denen yeni bir edebiyat tarzı ortaya çıkmıştır.

Selçuklu Devleti'nin yıkılışı ile İran'da küçük hanedanlar kısa aralıklarla siyasi gücü ellerine geçirmişlerdir. Azerbaycan'da İldenizliler (1148 - 1225) ve Fars'ta Salgurlular (1148 - 1286), Yezd ve çevresine Yezd Atabeyliği (1141 - 1318) hâkim olmuştur.

İlhanlılar'ın, ilk yarım yüzyıl yağma ve tahrip döneminin etkilerinden sonra İran'da olumlu izler de bıraktığı düşünülmektedir. İlhanlı Devleti'nin merkezi olan Azerbaycan'da Gazân Han zamanında önemli yerleşimler kuruldu. Tarihi boyunca önemini yitirmeyen şehirlerden Tebriz, Merâğa ve Bağdat'ta imar faaliyetleri yürütülmüştür.

İlhanlı Devleti'nin yıkılışı ile hanedanlar güç savaşına başladı. Bunlardan Celâyirîler (1340 - 1431) en önemlisidir. Sonrasında Karakoyunlular (1351 - 1469), Akkoyunlular (1340 - 1514) bu bölgede siyasi, kültürel birliği sağlamışlardır.

İran'da XIV. yy başında Azerbaycan'ın Erdebil şehrinde kurulan Safevîyye tarikatı, Safevî devletinin kurucusu olmuştur. Safevîyye tarikatının pîri Şeyh Safiyyüddin Erdebili (M. 1334) soyundan gelenlere onun adından dolayı Safevîyye denilmekteydi.

İlhanlı hükümdarları tekkeye saygı gösterip gelirler tahsis etmişlerdir. Osmanlı sultanları, İslâmiyet'e hizmet eden bu tarikat mensuplarına ihsanlarda bulunmuştur. Safiyyüddin'in ölümünden (1334) sonra şeyhliğe önce oğlu Sadreddin, ardından onun oğlu Hâce Ali geçmiştir. Hâce Ali'nin Şiiliğe eğiliminin olması, tarikatın mahiyetini değiştirmiştir. Timur'un Anadolu seferinden dönerken Hâce Ali'yi ziyaret etmesi onun nüfuzunu daha da arttırdı. Şeyh Haydar'ın ölümünden sonra yerine oğlu Şah İsmail geldi. Şah İsmail Akkoyunlu Devleti zayıflayıp taht kavgaları başlayınca

bundan istifade etmiştir. Tebriz'e hâkim olmuş ve velinimeti olan Akkoyunlu Devleti'ni yıkarak hükümranlığını ilan etmiştir.

“Eskiçağ'lar boyunca büyük imparatorlukların bir parçası durumunda ya da küçük hanedanların elinde bölünmüş bir halde bulunan İran coğrafyası, 1501 yılında Şah İsmail tarafından kurulmuş olan Safevîler'le birlikte İslâm tarihinde ilk defa müstakil bir siyasi kimliğe kavuşmuştur. Bu kimliğin Kaçarlar dönemiyle pekiştiği ve günümüz İran İslâm Cumhuriyeti'nin sınırlarının da bu zaman dilimlerinde teşekkül ettiği söylenebilir”³⁵.

Bu dönemde hanedanın en büyük meselelerini Osmanlılarla savaşmak teşkil etti. 1514 yılında Çaldıran'da Osmanlı Sultanı Yavuz Sultan Selim, Şah İsmail'i ağır bir hezimete uğrattı ve Tebriz'i fethetti. Şah İsmail'in ölümünden sonra tahta geçen oğlu Tahmasb zamanında İran'ın batısı Osmanlı Devleti'nin kontrolüne geçmiştir.

Safevî dönemi, Timurîler ve İlhanlılar devrine kıyasla ilim merkezi olmaktan uzaklaşmıştı. Osmanlı devleti ile girişilen güç mücadelesi buna neden olmuştur. Yalnız gösterişli sanat eserleriyle, mimaride ve küçük sanat eserlerinde Safevî döneminin zenginliği yansıtılmıştır.

İran'ın yabancılarla ilişkilerinin artması ve sanat faaliyetlerine önemli desteklerin verilmesi ihtişamlı eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Özellikle I. Tahmasb dönemi minyatür ve tezyîni sanatlarda, çevre ülkeleri etkileyecek kadar zengin olmuştur. Osmanlı saray çevresini ve Hindistan'da Babür hanedanlığını etkilemiştir. Zengin tezyînat sadece kitap sanatlarında kalmamıştır, yansımaları diğer sanat dallarında da kendini göstermiştir. Safevî minyatürü Akkoyunlu ve Timurlu (Herat) anlayışın oluşturduğu kaynaklardan beslenerek, varlığını uzun süre devam ettirmiştir.

Safevî hanedanın çöküşü Şah II. Abbas'ın hükümdar olduğu döneme rastlar. İran coğrafyasında uzun sürecek karışıklık ve belirsizlik dönemi başlamıştır.

Afganistan'dan İran içlerine devamlı saldırılar neticesi 1736'dan 1747'ye kadar İran'da kısa süreli Afşar Hanedanı kurulmuş ve Safevî Hanedanı kesintiye uğramıştır. 1747'de Nadir Şah'ın bir suikast neticesinde öldürülmesi üzerine, Safevîler tekrar

³⁵ İsmail Safa Üstün, “İran, 3. Safevîlerden Günümüze Kadar” mad., *TDV İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1988, c. XXII, s. 401.

İran şahlığını ele geçirmiştir. Safevîler, Zend Hanedanı'nın kurucusu Kerim Han'ın ülkede iktidarı ele geçirmesi ile 1760'ta tarihe karışmıştır. Nadir Şah'ın öldürülmesinden sonra bir iktidar boşluğu meydana gelmiş ve bundan sonra üç ayrı rakip taht için ortaya çıkmıştır. Bunlar; Zend, Afganlılar ve Kaçarlardır. XVII. yy başından itibaren karışıklıklar baş göstermiş Zend'lerin 1920'li tarihlerden 1790'lı yılların ortasına kadar 70 seneye varmayacak derecede kısa bir zaman diliminde ülkeye hâkim oldukları görülmüştür. Bundan sonra ülke 1925 yılına kadar Kaçar Hanedanı yönetiminde kalmıştır. 1925 - 1979 yılları arasında ise Pehlevi Hanedanı ülkeyi yönetmiştir.

2. 2. Kaçar Dönemi (1796 - 1925) ve Bu Dönemde İlim ve Sanatın Gelişimi

Kaçarlar, XV. yy sonlarında Anadolu'nun Yozgat (Bozok) civarından Azerbaycan'ın Gence bölgesine göç eden Akça (Ağça) Koyunlu, Şam Bayatı Türkmenleridir. Kaçarlar'ın nüfuzları, İran Şahı Tahmasb döneminde artmıştır. Bu devirde devlet hizmetinde pek çok Kaçar beyini görmekteyiz. Hatta Kanunî Sultan Süleyman'a elçi olarak gönderilmiş olan Şahkulu Ağa, Gökçe Sultan ve Toykun Bey bunlardandır.

“Kaçar beyleri uzun müddet Karabağ valiliğini ellerinde tuttular. Ziyâd Bey'den sonra yerine oğlu Şah-Verdi Sultan geçti. 1568'den ölümüne kadar Karabağ sancak beyi idi. Onun oğlu İbrahim Sultan, Karabağ sancak beyi, sonra bunun oğlu Hüseyin Han, 1598'de Ester-Âbâd (Cürcân) beylerbeyi oldu, 1607'de öldürüldü”³⁶.

“Kaçar Devleti'nin teşkilat yapısı başlangıçta tamamen Safevî teşkilatına dayanıyordu. Ancak Avrupalılarla münasebetlerin gelişmesi değişiklik yapma ihtiyacı doğurdu. Nâsirüddin Şah devrinde, Osmanlılardaki Tanzimat hareketleri örnek alınarak yeni müessese ve memuriyetler ihdas edildi; bunlara ait isim ve tabirlerin çoğu da aynen benimsendi”³⁷.

Safevî yönetimi zayıfladıkça İran içindeki güçlü topluluklar kendi etkinliklerini arttırarak, çevrelerinde bağımsız davranmaya başladılar. XVIII. yy başlarından itibaren iç karışıklıklar arttı. Ağa Muhammed Han daha sonraki yıllarda İran'ın büyük bir kısmı ile Azerbaycan ve Gürcistan'ı da ele geçirmiştir. Hükümlanlık ilanı

³⁶ Yılmaz Öztuna, “Devletler ve hanedanlar” *İslâm Devletleri*, T.C. Kültür Bakanlığı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1996, C. I, s. 794.

³⁷ Faruk Sümer, “İran”mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, c. XXIV, s. 52.

ise 1796 yılında kendisine başşehir ilan ettiği Tahran'da adına hutbe okutup, para bastırarak olmuştur. Bu, Kaçar Devleti'nin resmen ilanıdır.

Kaçar Devleti'nin yedi hükümdarı olmuştur:

Ağa Muhammed Han	1210 (1796).
Feth Ali Şah	1211 (1797).
Muhammed Şah	1250 (1834).
Nâsırüddin Şah	1264 (1848).
Muzafferüddin Şah	1313 (1896).
Muhammed Ali Şah	1324 (1907).
Ahmed Şah	1327 - 1344 (1909 - 1925).

Kaçar Devleti'nin hüküm sürdüğü dönem bölge açısından en karışık ve zor yıllar olmuştur. Dış müdahaleler ve batılı devletlerin çevre devletlere olan saldırıları İran'ı zor durumda bırakmıştır. Nâsırüddin Şah, Osmanlı'daki Tanzimat hareketleri gibi bazı reformlar yapmaya çalışmıştır. Bunlar kültür ve sanatta da değişimin ve gelişmelerin yaşanmasına yol açmıştır.

Osmanoğulları ile Kaçarların, son iki Türk imparatorluk hanedanının düşüşleri aynı yıllara rastlar. Birinci Dünya Harbi'nin dehşetli krizini aşamamışlardır. Kaçarların yerini Pehleviler almıştır.

Kaçarlar döneminde Zengin Safevî edebiyat geleneği ve bu geleneğin resimlerdeki uygulamaları devam etmiştir. Bunların en meşhuru olan Şehnamecilik sürdürülmüş, edebiyattaki "Gül-ü Bülbül" teması tasvir sanatında uygulanmıştır. Tarih, felsefe ve dinle ilgili pek çok ilmi eser hazırlanmış ve basılmıştır. Abdürrezzâk Bîg'in Me'âşir-i Sultâni'si, Cihangir Mirza'nın bu eseri genişleterek yayımladığı Tarih-i Nev'i, Mirza Sadık'ın Feth Ali Şah dönemi olaylarını anlattığı Tarih-i Cihânârâ'sı, ansiklopedik biyografi çalışması sayılan ve Nâsırüddin Şah'ın emriyle hazırlanan Nâme-i Dânişverân'ı en önde gelen eserlerdendir. Ayrıca Ravzâtü'l-cennât, Genc-i Dâniş ve Bustânü's-seyâha adlı eserler de bu dönemde yazılmıştır. Felsefe alanında Molla Sadrâ ekolünün üzerine çalışmalar yapılmış ve eserler verilmiştir.

Kaçar devri, gerek kültür gerek sanat açısından günümüz İran'ı için bir geçiş dönemi olmuştur. 1851 yılında Batı usulünde eğitim veren ilk kurum olan Daru'l-Fünun (Fen Bilimleri Okulları) ve tıp okulları açılmıştır. Mesleki eğitimi modern usulde vererek, batının ilerlemelerini takip edebilecek kabiliyet ve bilgiye sahip insanlar yetiştirmek

amaçlanmıştır. İlk öğretmenler Avrupa ülkelerinden davet edilmiştir. Bu okullar hızla yayılmış ve sayıları artmıştır. Pek çok öğrencinin Avrupa ülkelerine eğitime gönderilmesi bu dönemde yapılan yeniliklerin başında gelmektedir.

Nâsırüddin Şah'ın başbakanı Amir Kabir tarafından Daru'l-Fünun'un açılışı planlanmıştır. Bu Kaçarlar için büyük öneme sahip bir adımdı. Çünkü akademi, memurlar ve askerler için eğitim alanı olarak öngörülmüştür. Açılmasından ancak on yıl sonra resim, litografi, fotoğraf ve müzik eğitimi vermeye başlayan okul, sanat eğitiminde usta çırak ilişkisi yerine bilimsel ve akademik bir disiplin olarak kabul edilen Batı tarzı güzel sanatlar eğitimini gerçekleştirmiştir.

Muhammed Şah döneminde,1840'ta fotoğrafçılık İran'a sanat olarak girmiştir. Fransız Jules Richard (1816 - 1891) hem güzel sanatlar okulunda hocalık yapmış hem de ülkeyi fotoğraflamıştır. Bizzat Şah tarafından pek çok fotoğrafçı Avrupa'dan davet edilmiştir.

1911 yılında, İran'ın ilk Güzel Sanatlar Akademisi açılmıştır. Burada Şah ve çevresi için yapılan geleneksel İran resimleri, kitaplar ve eşyaların bezenmesi haricinde ilk kez dini resim konuları kullanılmıştır. Bezeme sanatının artık modern sanata dönüşümü sağlandığı düşünülmektedir.

Telgraf, matbaanın gelişi, ilk gazetenin çıkışı, yoğun tercüme faaliyetleri aslında bu dönemin pek çok yeniliklerinin toplumun büyük bir kesimine ulaştırıldığını göstermektedir. Tercüme, kültür ve sanat faaliyetlerini yaygınlaştırmıştır. Kaçar hükümdarlarının edebiyat, şiir ve sanata ilgi duyması gelişmeyi hızlandırmıştır. Batı ile artan ilişkiler edebiyat türleri olan tiyatro ve romanın İran'a girmesini sağlamıştır. Hikâyât-ı Pir ve Civan ilk romandır. Tiyatro alanındaki eserler ise uyarlamadır. Moliere'in eserlerinden tercüme yapılmıştır.

Edebiyat eserleri arasında seyahatnameler önemli yer tutmaktadır. "Abdülfettâh Han Germrûdî'nin izlenimlerini kaleme aldığı Sefernâme-i Âcûdanbâşî'si, Paris Büyükelçiliği sekreteri Hüseyin Serâbî'nin yazdığı Mahzen-i Veķâyî gibi eserler siyasî düşünce içerikli seyahatnâme özelliği taşımaktadır. XIX. yy ikinci yarısında Nâsırüddin Şah'ın Avrupa'ya yaptığı seyahati bir seyyah olarak bizzat rapor etmesi bu tür kitaplara yaygınlık kazandırdı. Hacı Pîrzâde, Mirza Muhammed Hüseyin Ferahânî, Ferhad Mirza ve Muînüssaltana'nın seyahatnâmeleri bunlar arasında dikkat

çekici örnekleri oluşturur. Ayrıca özellikle yurt dışında bulunan birçok devlet ve ilim adamının siyasî yazıları da Kaçarlar döneminde etkili olmuştur³⁸.

“İlim ve sanatın yaygınlık kazanmasında matbaalar son derece etkili oldu. İlk defa 1816 yılında Tebriz’de, daha sonra sırasıyla Tahran, Şiraz, İsfahan ve Urmiye’de faaliyete geçen matbaalar başta kitaplar olmak üzere çeşitli gazete ve dergilerin sayısının hızla çoğalmasını sağladı. 1837’de Mirza Salih tarafından çıkarılan isimsiz ilk gazetenin ardından 1851’de Rûznâme-i Veķâyi’-i İttifâkıyye adıyla birincisinin devamı niteliğinde haftalık ikinci bir gazete çıkarıldı. Bu iki resmî nitelikli gazetenin ardından ülkenin çeşitli şehirlerinde özel veya resmî birçok gazete ve dergi yayımlandı³⁹.”

Safevî döneminin sonlarına doğru Batı ile kurulan sıkı ilişkiler sebebiyle sanatçılarında eğitim almak için Avrupa’ya gitmeleri etkilenmeleri arttırmıştır. Avrupa ülkelerinin sanat ve resim üslubu, İran resim geleneğine ilk başlarda hayranlık ve özenme şeklinde etki ederken, zamanla teknik olarak da değişimin yaşanmasına neden olmuştur. Tasvirde, Avrupa resminin gerçeklik akımı öncüleri Reubens, Rembrandt’ın etkileri görülmeye başlamıştır.

Nâsıruddin Şah Avrupa ile güçlü ilişkiler kurmak için ilk resmi ziyareti yapmıştır. Bu ziyaret neticesinde sanatçıların, batı sanatı etkisinde eser üretimleri desteklendiği gibi devlet tarafından Avrupa ülkelerine eğitime gönderilmeleri sağlanmıştır.

Saray ressamlarında, doğa tasvirlerinde natüralist etkiyle bitkileri ve canlıları birebir resmetme, kendinden önceki döneme kıyasla çok hızlı gelişmiştir. Kaçar resminin İran geleneğinden farklı olarak çok gerçekçi olduğu görülmektedir. İnsan tasviri kesinlikle idealize edilse de şahların ve yönetim kademesinde bulunan idarecilerin portreleri birebir batı resim geleneğiyle tasvir edilmiştir. Bu portrelerin etrafı ise eski usulde tanzim edilmiştir.

İran resim geleneğinde Kaçar portreciliği, bitkisel bezemesinde de Kaçar çiçek tezyînat üslubu oluşmuştur. Bu devre kadar İran resminde kadınların tasvirinde de değişikliğe gidilmiş batı üslubu birebir tatbik edilmiştir. Hatta bazı sanatçılar o kadar ileri gitmişlerdir ki insan tiplerini, giyimlerini hatta Hristiyan resminin formlarını

³⁸ Rıza Kurtuluş, “Kaçar (Kültür ve Medeniyet)” mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, c. XXIV, s. 54.

³⁹ Rıza Kurtuluş, ag. mad., s. 54.

birebir uygulamışlardır. Kaçar lâke eserlerinde de bu tarzda çalışmalara sıkça rastlamak mümkündür.

Şah ve idarecilerin batı resim usulünde yağlı boya ve emaye gibi diğer bazı tekniklerde portreleri yapılarak, Kaçarlar'ın diplomatik ilişkileri geliştirmek istediği İngiltere, Rusya, Fransa gibi ülkelere gönderilmiştir.

Devletin modern giyim kuşamı teşvik etmesi ile batılı giyim modellerine ilgi artmış hatta hanedan üyeleri bu konuda öncü olmuştur. Halı, kilim ve kumaşlarda klasik üslup tamamıyla terk edilmemiş ama zamanla teknik ve kalitede değişimler ile zayıflamıştır.

“Kaçarlar mimarisinde şehir girişlerinde yapılan kapılar da mimari özelliklere sahiptir. Bunlardan Simnân'ın kuzey kapısı Darb-ı Kûşk, Tahran'daki Dervâze-i Kazvîn ve Dervâze-i Bâğ-ı Millî en güzel örneklerdir. Bunun yanında taziyelerin okunduğu yapılar olan tekkeler de bu dönemde inşa edilmiştir; bunlardan sadece Kirmanşah'taki Muâvinülmülk tekkesi ayakta kalmıştır”⁴⁰.

Devrin mimari anlayışını yansıtan en önemli eserleri Negaristan ve Gülistan saraylarıdır. Her iki saray ve diğer yapıların tezyînatında çiniler, duvar resimleri önemli yer tutmuştur. İlk müze kurulmuş ve birçok sanatçıya Avrupa'daki fuarlara katılarak dünya sanat camiasına hem ülkelerini hem de kendilerini tanıtmaya imkânı verilmiştir.

⁴⁰ Rıza Kurtuluş, ag. mad., s. 54.

3. İRAN COĞRAFYASINDA CİLT SANATININ GELİŞİMİ

İran tarih boyunca önemli uygarlıklara ev sahipliği yapmıştır. Zengin geçmişinden günümüze ulaşan birikim, İslâm dininin kabulü öncesinde İran'da güçlü bir sanat çevresinin bulunduğunu göstermektedir. Asr-ı Saadet'ten sonraki dönemde ise özellikle Orta Asya sanat çevrelerinden aldığı tesirlerle kimlik kazanmıştır. İslâm dininin hâkim olmasının ardından İran'da sanat alanındaki ilk gelişmelerin Abbâsîler döneminde gerçekleştiği düşünülmektedir. Bu devirde yapılan eserlerin büyük bir kısmı günümüze ulaşmadığı için sağlıklı bir değerlendirme yapma imkânımız bulunmamaktadır.

İran'da cilt sanatındaki gelişmeler ile genel anlamda İslâm cilt sanatı eş yürümüştür. "İslâmiyet'in ilk yıllarında üzeri deriyle kaplanan tahta ciltler kullanılmıştır. Daha sonra kâğıdın ve mukavvanın yaygınlaşmasıyla tahta ciltler kullanılmamıştır. Araplar, Selçuklular ve kuzey Afrika'da deri ciltler, Kopt ciltçiliğinde olduğu gibi küçük kalıplar kullanılarak geometrik motiflerle süslenmiştir"⁴¹.

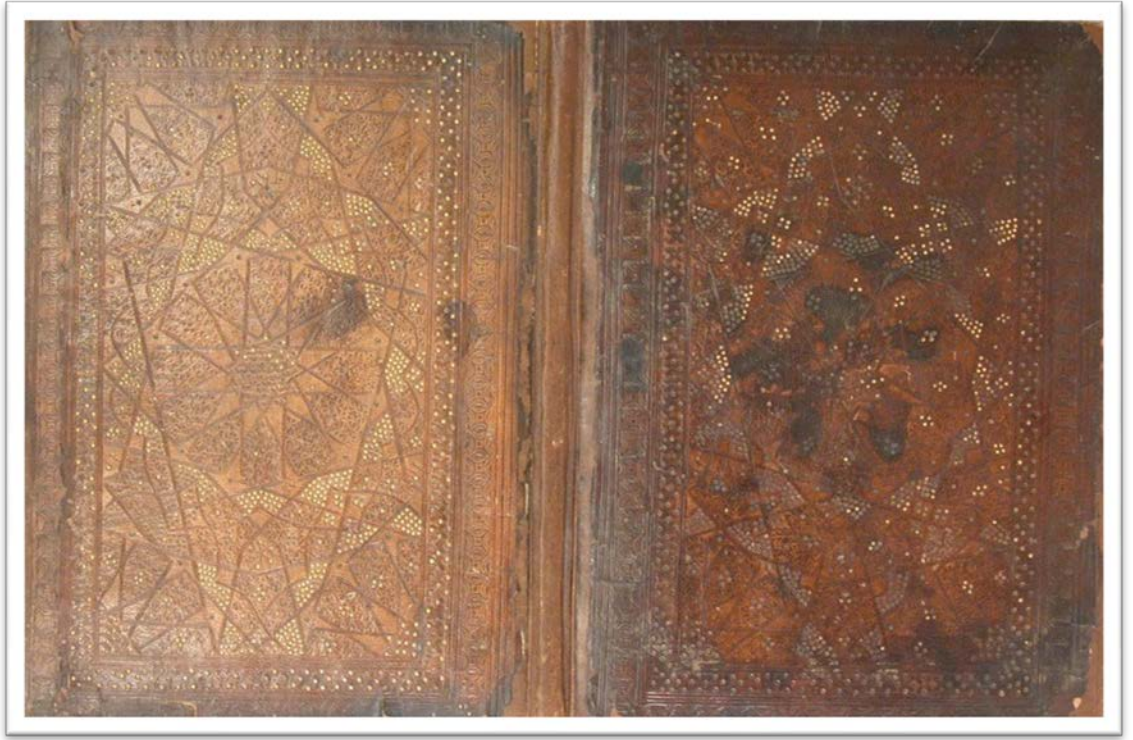
Bölgeye hâkim olan Türk hükümdarlarının İran sanatının gelişmesinde büyük katkıları olmuştur. Göçlerle Batı Türkistan ve Gazne'den gelen sanatkârlar, Mezopotamya ve Mısır havzasındaki birikimin kaynaşması İran cilt sanatını etkileyen en önemli unsurlar olmuştur.

Sanatkârların eser üretimi, devlet adamlarının talebi ve teşviki ile olmaktadır. Hazırlığı uzun, üretimi pahalı olan bu eserler, başlangıçta Kur'an-ı Kerim'lerin tezyîni amacıyla yapılıyordu. İslâm ciltlerinin sanat değeri açısından ilk önemli eserleri, XIV. yy başlarında İlhanlı ve Memlûklu sanatçıları tarafından ortaya konmuştur.

İlhanlı yönetimindeki Musul ve Tebriz'de, İlhanlı Sultanı Olcayto ile vezir Reşîdüddin dönemin en önemli sanat hamileri olarak pek çok eserin üretilmesini sağlamışlardır. Bu devrin ciltlerinde geometrik tezyînat hâkimdir. Çok kollu yıldızlar ve bunların kollarının uzantısıyla oluşan geometrik biçimlerle tasarlanmış levha tezhipler üstat müzehhiplerin fırçasından çıkmıştır. İç kaplarda ise genellikle blok kalıpla sarmal rumîli bezeme yapılırken bu örneklerin iç kapakları bezemesizdir.

⁴¹ Serap İsfendiyar, *Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ndeki Türkmen Kitap Kapları*, İstanbul 1975, s. 1.

“Timurlular da İlhanlılar gibi sanatçıları belli sanat merkezlerinde iskân etmişler, değişik bölgelerden gelen sanatkârlar ölçü ve tezyînata mükemmeliyet kazandırmışlardır”⁴².İran’da bu gelişmeler olurken İslâm sanatının önemli sanat merkezlerinden olan Memlûklar, verdikleri eserler ile çevresini etkilediği gibi sonrasında da İslâm sanatını etkilemişlerdir. Bu devrin tezyînat özellikleri Celâyirli, Timurlu, Heratlı ve Osmanlı müzehhip ve mücellitlerini etkilemiştir. Günümüze ulaşan eserlerde bu etki açık olarak görülmektedir (bkz. F. 5).



F. 5 Memlûk Cilt Kabı (Metropolitan Müzesi 33.14)

Celâyirli Devleti ise 1340 - 1431 yılları arasında İran’ın batısı ile Kuzey Irak’ta hüküm süren Moğol hanedanıdır. “Tebriz’de ve Bağdat’da hüküm süren Celâyiri sultanlarından Şeyh Uveys (sal. 1356 - 1374) oğlu Ahmed’in (sal. 1382 - 1440) İslâm kitap sanatlarının önde gelen hamilerinden oldukları bilinmektedir. Celâyiri devri

⁴² A. Engin Beksaç, ‘İran’ mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İstanbul, c. XXII, s. 434.

ciltleri, Şemseli ve köşebentli, miklep üzeri ayet yazılı, iç kablara ise miklep üzeri oyma deri işçiliği uygulanmıştır”⁴³.

XV. yy ortalarında İran’ın güneyinde Timurlular’ın yerine önce Karakoyunlu Türkmenleri sonrada Akkoyunlu Türkmenleri yerleşmiştir. Karakoyunlu Devleti idarecileri de sanat hamisi olmuş, Bağdat ve Şiraz’ı sanat merkezi haline getirmişlerdir. Akkoyunlu Devleti döneminde de bu destek devam etmiş, Şiraz ve Tebriz’de bu devirde üretilen eserlerden ve üslup özelliklerinden anlaşılmaktadır. Sanatın ve sanatçıların kesintisiz desteklendiği üretilen eserlerdeki üslup benzerliğinden anlaşılmaktadır.

Akoyunlular devrinde Şiraz okuluna ait resimlerle süslenmiş oval bir salbekli şemse ve köşebentler vardır. Şemsede kabartma ve bazen enine olarak bir ağaç üzerinde maymunlar ve kanatlı geyikler, oturan ve ayakta karacalar, dağ keçisi ağacın dibinde bir ayı, tilkiler, ağaçlara tırmanan maymunlar alt ve üst tarafta bir sıra halinde uçan kuş motifleri yer alır. Köşebentler de birer Zümrüdüanka, Simurg vardır. Bazı ciltlerde Çin bulutlarıyla basit süslemeler uygulanmıştır. Cilt kapakları pano halinde süslenmiştir. Bordürlerde de zengin bir süsleme vardır. Hayvan, bitki, Çin bulutu desenlerde kullanılmıştır. Orta kompozisyonların etrafında biri uzun, diğeri dilimli yuvarlak kartuşlardan bordür vardır. Bezemelerde bazen altın tüm yüzeye sürülerek kullanılmıştır (bkz. F. 6). Bitki dekorlu şemse ve köşebentli Türkmen ciltlerinin çoğunluğu bu türdedir. Bunları kendi içinde gruplara ayırabiliriz.

⁴³ Zeren Tanındı, “Kur’an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri”, *1400.Yılında Kur’an-ı Kerim, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Kur’an-ı Kerim Koleksiyonu*, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s. 100.



F. 6 Timur Dönemi Cilt (Gulbenkian Müzesi LA 189)

Akkoyunlular döneminde Şemse ve köşebentlerin tamamen altın ile bezendiği cilt örneklerine çok rastlanır (baskı - kalıp). Bunlardaki süslemeler, basit rozet çiçekleri, kıvrık dallar, rumî ve çiçeklerle sade kompozisyonlar oluşturulmuştur. Timurlu devri, Herat ekolünün de dış kab desenleri, büyük bir incelikle yapılmıştır. Realist kompozisyonlarda Herat minyatür sanatının karakterleri görülür. İç kablarda ise oyma tekniği ile hayvan motiflerinin oluşturduğu manzaralar başarıyla uygulanmıştır. Bu eserlerde mitojik canlılar da resmedilmiştir.

Karakoyunlular devrine ait olan eserler bezeme ve teknik olarak Akkoyunlu devrine benzer. Bu eserlerde de ciltler, pano halinde işlenmiş eserlerdir. Geometrik desenlerin de uygulandığı cilt kablaları vardır. Karakoyunlu ve erken Akkoyunlu devri ciltleri arasında çok ciddi farklar olmasa da teknik farklılıklar bulunmaktadır (bkz. F.7, 8). Bu devrin eserlerinde motif olarak uzak doğu etkileri belirgindir. Timurlu devri ciltlerinin iç kablalarında Şiraz oyma motifler ve süslemeler, Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmen ciltlerini de kuvvetle etkilemiştir. Şemse ve köşebentli, oval şemsenin formu genelde kullanılmıştır. Dış kapakların süslenmesinde de Timurlu devri etkileri görülür. Koyu kahverengi, bordo deri olan ciltler şemse ve köşebentlidir. Kabartma (Rölyef) tarzında yapılmış olan bu eserler Türkmenlerin yaptıkları hayvan ve bitki motifli ciltlere çok benzemektedir (bkz. F. 6).

Türkmen ciltlerinin etkilenme alanı sınırlı olmakla beraber kendinden sonraki döneme etkileri fazla olmuştur. Türkmen ciltlerinin Safevî devri ciltlerinde ciddi etkileri görülür. Özellikle pano halinde yapılmış olan eserlerde benzerlik görmek mümkündür. “Herat ciltlerinde gördüğümüz pano halindeki Uzakdoğu etkileri taşıyan tabiat tasvirlerine Türkmen ciltlerinde rastlanmaz. Türkmen ciltleri üzerinde yaptığımız araştırmalar sonucunda iki ana grup dikkati çeker. 1. Tamamen Timurlu-Şiraz ciltlerinin etkilerinin hissedildiği bu gruptaki örneklerde, küçük oval şemselerin içi kabartma hayvanlar ve mücadele tasvirleriyle süslenmiştir. Bu tip eserler Topkapı Sarayı kütüphanesinde tespit edilerek incelenmiştir. 2. Karakteristik Türkmen ciltlerini oluşturan bu grupta ise, şemseler iri oval formda olup şemse ve köşebentler rumî, şakayık, kıvrık dallarla eserin önemine göre gayet ince veya basit bir şekilde süslenmiştir”⁴⁴.

Herat cilt ekolü 100 yıl kadar devam ettikten sonra 1507’de ortadan kalkmıştır. Bu akademide yetişen ustalar İslâm âlemine dağılmış ve Herat sanatını beraberinde götürmüşlerdir. Günümüze ulaşan eserlerden bu durumu anlamak mümkündür. Yeni sanat merkezleri olarak Tebriz ve İsfahan’da üretilen eserler sanatçıların ilham kaynağı olmuş ve Hindistan’dan İstanbul’a kadar etkisini göstermiştir. Safevîler İran’da 1501 - 1736 yılları arasında hüküm süren bir hanedandır. İnişli çıkışlı tarihinde pek çok zorluklar, savaşlar yaşamış olmalarına rağmen devraldıkları köklü sanat mirasını devam ettirebilmişlerdir.

“Kitap sanatlarının en uzun süreli üretim yeri olan Şiraz’ı dışarıda bırakırsak, Safevî yönetimindeki Tebriz, Kazvin, Herat, İsfahan, Horasan bölgesindeki Meşhed, Sebzevar, Tun, Asterabad, Baherz kitap sanatının sultanı özellikte örneklerin hazırlandığı yerler olmuştur. Safevî kitap sanatçıları bu kentler arasında gidip gelerek zaman zaman çalıştıkları gibi, bazı kitap sanatçıları da Osmanlı, Özbek, Babürlü gibi komşu coğrafyaların saray atölyelerine gitmiş, kitap sanatlarında meslektaşlarını etkilemiştir”⁴⁵.

İran coğrafyasında hanedanlar değişse de sanatçılar üretimlerinde üsluplarını, tekniklerini doğal olarak devam ettirmişlerdir. Safevî ilk dönem sanatçıları, Tebriz’de Akoyunlu Türkmen geleneği, Herat’ta ise Timurlu geleneği ile eserler üretmişlerdir. Şah I. İsmail’in bütün sanatçıları Tebriz’e getirmesi ile burada ince ve zarif bir tarz olan Safevî üslubu oluşmuştur. Ama temelde bu üslup Türkmen, Timurî

⁴⁴ Serap İsfendiyar, age., s. 41, 42.

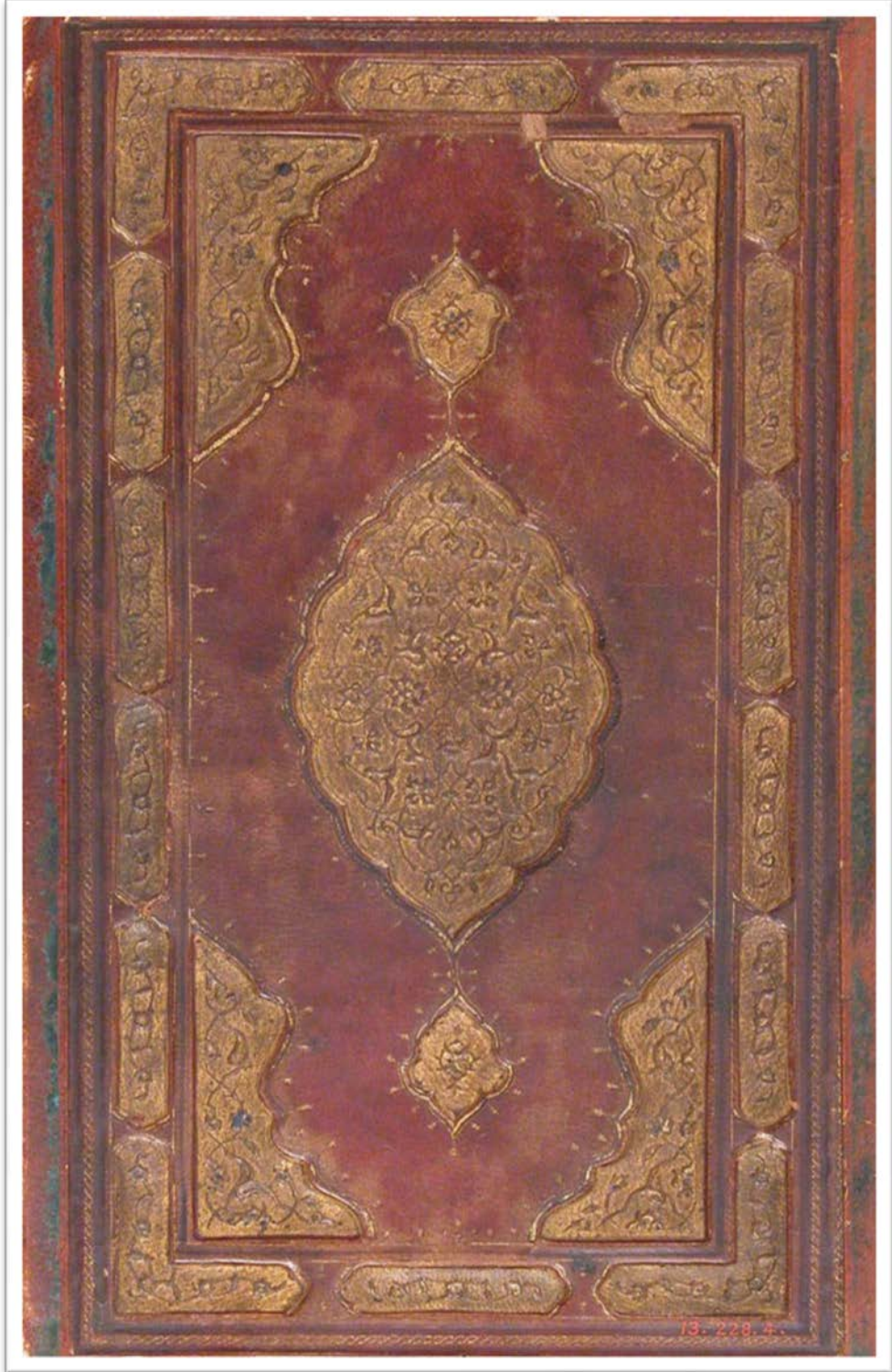
⁴⁵ Zeren Tanındı, age., s. 104.

geleneğin devamıdır. Bu dönemde çok incelikli ve kaliteli eserler üretilmiştir (bkz. F. 7, 8).

Safevî devrinde katı' sanatı yönünden Türkmen kitap kaplarıyla benzerlik gösterir. Şemse ve köşebentler tamamen katı' sanatıyla yapılmıştır. Gayet ince olarak kıvrık dallar, rumîler altınla işlenmiştir.

Safevî devri cilt sanatındaki deri ciltlerde lâke tekniği ağırlıklıdır. Türkmen ciltlerinin etkileri Safevî ciltlerinden daha çok Osmanlı ciltlerinde görülür. Özellikle XV. yy sonları ve XVI. yy ilk yarısı Osmanlı deri ciltlerinde Türkmen ciltlerinin etkileri barizdir. Türkmen cilt sanatkârları ve eserleri sadece İslâm dünyasında değil Batı sanat çevrelerinde ilgi görmüşlerdir. Avrupa'da XVI. yy'da yapılmış bazı ciltlerin Türkmen ciltleriyle olan benzerliği dikkat çekicidir. Sanatkârların buralara gittiği düşünülmektedir.

Osmanlı Devleti, Safevîleri yenerek Tebriz'i aldıktan sonra (1514) buradaki sanatçıları İstanbul'a getirmiştir. Saray nakışhanesinde üretilen eserlerde Horasanlı sanatçıların etkili oldukları görülmektedir. Bu etki Osmanlı saray sanatçıları ve eserlerinde uzun soluklu olmuştur.

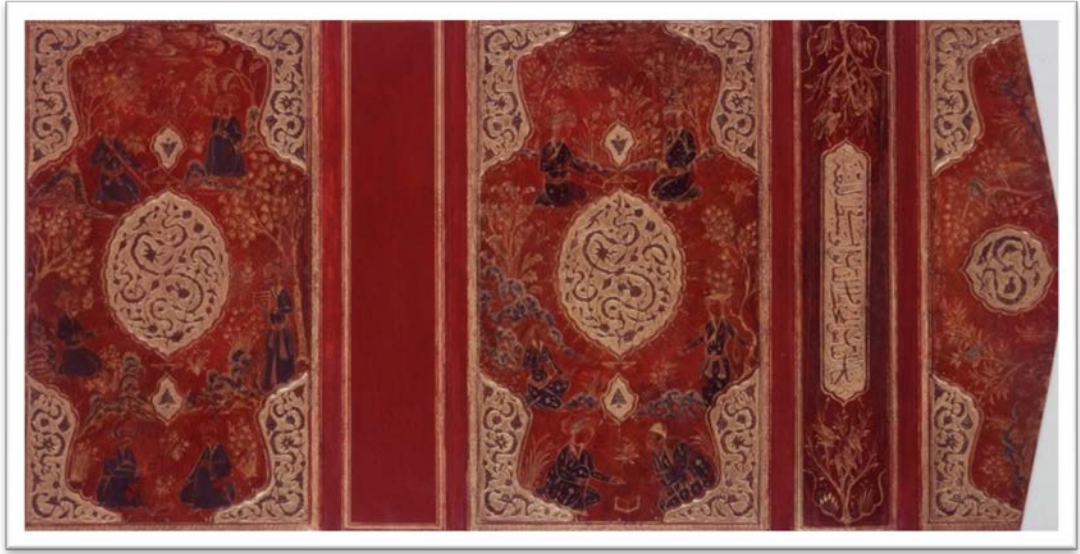


F. 7 Akoyunlu Cilt Dış Kabı (Metropolitan Müzesi 13.228.4)



F. 8 Akkoyunlu Cilt İç Kabı (Metropolitan Müzesi 13.228.4)

“Safevî hükümdarları sanatçıları korumuş ve sanat faaliyetlerinin gelişiminde önemli rol oynamıştır. İsfahan, özellikle başşehir olduktan sonra Safevî sanatının merkezi haline gelmiştir. Bu devirde İran’ın yabancılarla ilişkilerinin artması sanat faaliyetlerine önemli desteklerin sağlanmasına imkân vermiş, böylece ihtişamlı örnekler ortaya konmuştur. Safevîler’in sanat anlayışı komşu ülkeler üzerinde de etki yapmış, Osmanlı sarayı çerçevesinde İran minyatürleri ve İranlı nakkaşlara gösterilen ilgi kadar Hindistan’da Bâbürlüler’i de tesiri altına almıştır”⁴⁶. (bkz. F. 9)



F. 9 Osmanlı Dönemi Cilt (Gulbenkian Müzesi R 24)

Şah Abbas’tan sonra gelen hükümdarlar devrinde eski sanat anlayışı devam etmekle beraber özellikle Avrupaî tesirlerle yabancı sanat zevki kendisini önemli ölçüde hissettirmiştir.

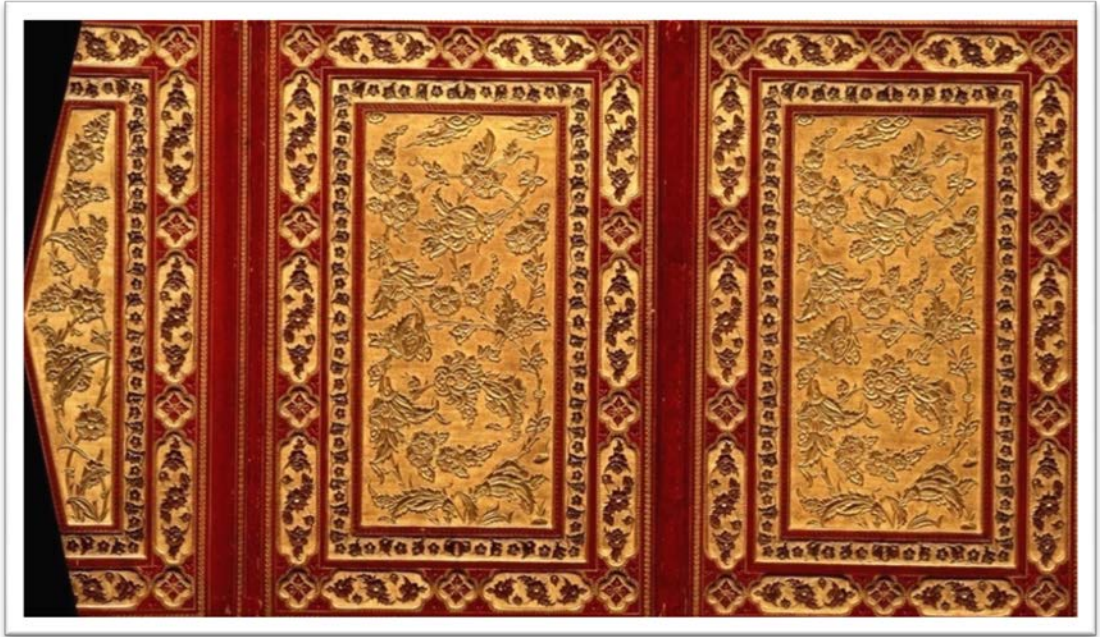
Safevî ilk dönem eserlerinden sonra Horasanlı ve Heratlı sanatçılar bir arada üretim gerçekleştirmişlerdir. Bu dönemde“deri ciltlerinin dış kablaları, içleri yüksek kabartma bitkisel bezemeli, şemseli ve köşebentli, şemse köşebent arası bezemeli derin gömme, enli pervazlıdır. Kimi örneklerde bu enli pervazlara kalıpla ayetler ve Kur’an-ı Kerim okumanın faziletleriyle ilgili hadisler yazılmıştır”⁴⁷(bkz. F. 10). Dış

⁴⁶ A. Engin Beksaç, “Safevîler” mad., *TDV İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İstanbul, c. XXXV, s. 457.

⁴⁷ Zeren Tanındı, “Kur’an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri”, *1400. Yılında Kur’an-ı Kerim*, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Kur’an-ı Kerim Koleksiyonu”, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s. 106.

kablarda Ruganî, iç kabza ise deri oyma bu dönemde uygulanan tekniktir. Cilt iç ve dış kablalarında birbirini tamamlayan son derece zengin, işçiliği zarif tasarımlar yapılmıştır. Naif üsluptaki şemse içi süslemeler ve haçvari şemse tasarımı, negatif çalışma bu dönem ciltlerinde görülür. Özellikle büyük boy Kur'an-ı Kerimler yapılmıştır. Safevî dönemi Şiraz eserleri en gözde olanlarıdır. “Bezemeli kitap geleneğini üç yüzyıl kesintisiz, serbest çalışan bir atölye geleneği içinde sürdüren başka bir kent, İslâm dünyasında yoktur ve en verimli dönemini de XVI. yy'da geçirmiştir”⁴⁸.

Safevîler'in son devrinde Avrupa etkileri çok güçlenmiştir. XVII. yy ortalarında cilt sanatı İsfahan, Herat'ta zayıflamaya başlasa da İran'da XVIII. yy'dan XX. yy başlarına kadar Tahran, Şiraz ve İsfahan'da üretim devam etmiştir.



F. 10 Safevî Dönemi Cilt (Gulbenkian Müzesi LA 187)

XVIII. yy Kaçar (1796 - 1925) devrinde Safevî etkileri devam etse de yeni tasarımlar yapılmıştır. Kaçar ciltlerinin en önemli özelliği lâke tekniğinin ağırlıkta kullanılıyor olmasıdır. XIX. yy başlangıcında eserlerde Safevî etkilerini görmekte birlikte yavaş yavaş batı etkisiyle oluşan üslup hâkim olmuştur.

⁴⁸ Aynı eser, s. 107.

Kaçar devri ciltlerinde;_natüralist tarzda renk renk çiçekler cilt kablarnı süslemiştir. Derinin yanı sıra mukavva, arusek, renkli boyanmış ya da altın sıvanmış zeminler ile nadir olsa da bağa üzerine tezyînat yapılmıştır. Klasik tezhip bordür, uygulamalarda çokça görülür.

İran coğrafyası ile iç içe geçen Hindistan'da Babür sultanları kitap sanatlarına ciddi destekler vermiştir. XVII. yy Hindistan ile birlikte Keşmir'de de lâke cilt tekniği yoğun görölmüştür. Keşmir'de lâke ciltlerin kendi üslubunu bulduğunu söylemek zordur. Bu eserlerde sanatçılara ve bazı dönemlere göre farklılıklar olsa da İran veya Babür (Hint) tarzında eserler verilmiştir. Eserleri incelerken birebir teşhis etmek mümkündür.

4. KAÇAR DEVRİ LÂKE VE LÂKE CİLTLERİN ÖZELLİKLERİ

İslâm cilt sanatı tarihinde, İran'da kısa bir dönemde üretilen Kaçar lâke ciltlerinin oluşum safhalarını, çevre kültürlerle etkileşimlerini, üretilen eserler üzerinden anlamaya çalıştık. Ulaşabildiğimiz Kaçar lâke tezyînatlı eserler, dünyada neredeyse beş kıtadaki müze ve koleksiyonlara dağılmış durumdadır. Bu eserlerin bu kadar bilinmesinin sebebi, Batılılaşma etkilerine rağmen sanatta kendi üslubuyla ürettiği eserlerin beğenilmesi ve talep görmesidir.

Kaçar Devletinin hüküm sürdüğü 1796 - 1925 yılları arası üretilen lâke eserlerin incelenmesi bu devri anlamak için yeterli gelmeyebilir. İran'da XV. yy'dan itibaren yaşamış Türk kökenli devletler; Gazneliler, Selçuklular, Harzemşahlar, İlhanlılar, Safevîler, Afşar ve Zend Hanedanı'dır. İran havzasının güçlü kültürel geçmişi ve çevre kültürler ile iletişiminin her devirde kuvvetli olması bu coğrafyadaki sanatsal faaliyetleri etkilemiştir.

Kaçar lâke cilt sanatını anlayabilmemiz için İran'da lâke çalışmalarının gelişim aşamalarını bilmemiz gerekir. İran coğrafyasına komşu güçlü sanat ekolleri vardır. Herat, kimi zaman İran içinde yer aldığı için hem içinde hem dışında sayabileceğimiz önemli bir merkezdir. Hint coğrafyasına hâkim olan Babür Devleti ile Osmanlı Devleti hem İran'ı etkilemiş hem de ondan etkilenmişlerdir. Ama Kaçar devrini etkileyen en önemli olgu, Batılılaşma etkilerinin İran sanatına yansımalarıdır.

“Kaçar sanatı ile Avrupa yağlıboya tabloları arasında çoğu zaman bir ilişki kurulsa da bu tür resimlerin üslubu, daha erken döneme ait ve kısmen Avrupa bitki illüstrasyonlarından türemiş olan Babürlü bitki resimlerinin epeyce etkisi altındadır”⁴⁹.

XVII. yy'dan itibaren Asya, Orta doğu, özellikle İslâm devletlerinin hemen hemen bütününde Batılılaşma etkileri hissedilmeye başlanmıştır. Araştırma için seçilen eserlerde XVIII. yy sonu XIX. yy başına değin süren dönemin genel olarak seyri gösterilmeye çalışıldı. Bu devrede İran içinde farklı üretim merkezleri olduğu için üsluplarda da buna göre değişim gözlenmektedir. Bunlar İran sanatının parlak devirleri kadar olmasa da dikkat çekmiştir. Çevre kültür havzaları olan Herat, Babür

⁴⁹“*Ağa Han Müzesi Hazineleeri*, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2010. s. 157.

(Hindistan) ve Keşmir’de Kaçar etkisinde eserler üretilmiştir. Biz bu üslubu temel olarak üretilen eserleri, Kaçar dönemi eserleri içinde değerlendireceğiz.

Kaçar Devleti’nin kuruluşu dünyada karışıklıkların olduğu bir dönemdir. İçeride ve dışarıda pek çok zorlukla karşılaşmıştır. Bu dönemin sanatçıları “Safevî Devleti’nin sanat mirası sayesinde büyük siyasi buhranlara rağmen kendi ekolünü yaratmayı başarmışlardır. Safevî döneminde popülerlik kazanan lâke resim, Kaçar döneminin en dikkat çekici sanat formu haline gelmişti.”⁵⁰

Kaçar lâke eserleri, özellikle ciltleri, çevre ülkelerde ve Batı’da büyük bir ilgi ve talep görmüştür. Çok sayıda Kaçar lâke eseri yurt dışına siparişlerle çıkmıştır.

Batılılaşma ülkede bütün sanat kollarında etkisini göstermiştir. Ciltçilik bunun dışında kalmadığı gibi Avrupa sanatının yaygın etkisini yansıtmaktadır. Üslup, Avrupa’nın renk, modelleme, perspektif kuralları, gölgeleme kullanımının yanı sıra, gözlem biçimini yansıtmakla birlikte kendine özgüdür. Avrupa’dan gelen botanik çizim albümlerinden kopyalanan kuşlar ve çiçekler en yaygın temalardır.

4.1. Botanik Ressamlığının Kaçar Tezyînatına Etkileri

Botanik resmin kökeni ile alakalı bilinen en eski bulgu, Eski Mısır’da (M.Ö 2. yy) III. Tutmosis’in yaptırdığı Karnak tapınağı içindeki büyük festival tapınağıdır. Botanik ve hayvanat bahçesi olarak bilinen bu bölüm, Firavun’un Suriye ve Lübnan seferinden dönerken getirdiği hayvan ve bitkilere ait yarım kabartmalar ile işlenmiştir. Burada gördüğümüz kabartmalar çok zengin ve başarılı çalışmalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Antik çağın yazmalarından Dioskorides’in *Materia Medica* adlı eseri, aslında bir bilim kitabı olarak hazırlansa da bitki ve hayvan çizimleri bakımından nadide bir eserdir. Eserde Anadolu’da (MS. I. yy) yaşamış Yunanlı Galen isimli hekim, tıp ile ilgili bilgiler anlatmıştır. Hekimlerin, insanların tedavisi için kullandıkları şifalı bitkiler, resimli olarak anlatılmıştır. Bu yazmayı, Müslümanlar Batı’dan önce keşfetmiş ve eserin çevirisini yapmışlardır (bkz. F. 11).

⁵⁰“*Ağa Han Müzesi Hazineleleri*, age., s. 158.



F.11 Dioskorides'in Materia Medika Adlı Eseri (Selçuklu Minyatürü)

Ortaçağ Avrupası'nda Rönesans etkisiyle resim sanatında farklı arayışlar görülür ve tabiat tasvirleri dikkat çeker. Bu konuda bilimsel eserler verilmiştir.

Alman ressam Albrecht Dürer'in (1471 - 1528) The Large Truf adlı resmi, bu alanda en dikkat çekici eserdir. Suluboya çalışmalarıyla Avrupa'nın ilk manzara ressamlarından biridir. Ayrıntılı ve gerçekçi üslubu, botanik ressamlığının ilk işaretleri olup, sanatçılara ilham kaynağı olmuştur.

Özellikle ressam seyyahlar, bilimsel kayıt amacı ile pek çok eser üreterek, kendi coğrafyaları dışında dünyanın farklı bölgelerindeki doğal hayata dair bitki ve hayvan çeşitliliğini resimli albümlerle belgelemişlerdir. Botanik ressamlığı olarak tanımlanan bu tasvir üslubu, ortaçağ boyunca gelişimine devam etmiş; ama asıl ilerleme ve zengin dönemini İslâm coğrafyası ile temaslarının artması sonucu sağlamıştır. Zenginlik ve gelişmişlikten pay almak isteyen Avrupa, Osmanlı Devleti'nin sınırlarından Hindistan ve Çin'e kadar olan bölgeyi ilk önce seyahatlerle tanımaya çalışmış; sanatından, bitki örtüsüne kadar her alanda araştırmalar yapmıştır. Devletlerin elçileri, her zaman ressam ve yazarlarla seyahat ederek bir nevi kayıt tutmuşlardır. Botanik tasvirli eserlerde bu bölgelere dair pek çok çalışma vardır (bkz. F. 12).



F. 12 Botanik Çizim XVII. yy (Den Neder - Landschen Herbarius of The Kruid - Boek s.308)

İslâm ülkelerinin ekonomik gücünü kaybetmesi ve sanat camiasına destek ve ilginin azalması, sanatçıların desteksiz kalmasına neden olmuş, bu da onları etkilenmeye açık hale getirmiştir. Sanatçılar, eğitim dâhil pek çok konuda Avrupa sanat ortamına

ve konularına ilgi duymakla kalmayıp buralardan her anlamda istifade etmişlerdir. İran'da devlet eliyle sanat eğitimi için Avrupa ülkelerine pek çok sanatçı gönderilmiştir. Ülkelerine dönen bu sanatkâr zümresinin hepsi olmasa da bir kısmı Avrupa resmini birebir eserlerinde uygulamışlardır.

Batılılaşma etkileri ile İranlı sanatkârların Avrupa'ya eğitime gitmeleri veya gönderilmeleri XVII. yy'da artmıştır. Memleketlerine dönen sanatkârların yanlarında botanik albümleri getirmeleri ve sanat çevrelerinde bu kitapların ilgi görmesi, üretilen eserlere yansımıştır. Batı ülkelerinden gelen Kaçar lâke siparişlerinde, özellikle natüralist üslup tercih edilmiştir. Bitki tasviri yanında kuşlar, kelebekler ve böcek tasvirleri de görülmektedir. Çiçeklerden özellikle tercih edilenler, gül, gül goncaları, bahar dalıdır. İris, lâle, sümbül, kadife çiçeği, çuha çiçeği, karanfil, mine, müge, menekşe, nergis, gelincik, fındık ve ortancaya da eserlerde rastlanmaktadır.

Avrupa tesirlerinin güçlü olduğu Kaçar Hanedanı yönetimindeki İran'da, minyatürden Batı tarzı resme geçilmiştir. Özellikle lâke eserlerde batı tarzı resim geleneğinin hâkim olduğu eserler üretilmiştir. Mirza Baba, Mehr Ali, Abdullah Han, Muhammed Hasan Han, Ebü'l-Kâsım gibi ressam, genel olarak yağlı boya tablolarında şah ve yakın çevresinde bulunan kişilerin portrelerini yapmışlardır.

XIX. yy ortalarında iyice Avrupalılaştan İran resmi, minyatür anlayışının dışına çıkmıştır. Ahmed Mehr, Seyyid Mirza, Muhammed Bekir, Muhammed Ca'fer, bu devirde ön plana çıkan sanatçılardır. Nâsirüddin Şah devrinde Ebü'l-Hasan Gaffârî, Sâni'ul-mülk ile XIX. yy sonu ve XX. yy'ın ilk yarısında yaşayan Muhammed Gaffârî Kemâl'ül-mülk, Kaçar geleneksel anlayışının en son ressamı oldukları kadar modern resmin de temsilcileridir.

Bu dönemde çok sayıda eser verilmiş olup bunlar pek çok sanat dalını etkilediği gibi yaşam kültürüne de katkı sağlamıştır.

Batıdan doğudaki ülkelere gelen seyyahlar ve ressam, tetkiklerini yaptıkları bitkiler ve hayvanlardan canlı numuneleri memleketlerine götürmek suretiyle pek çok çalışma yapmışlardır. Kendi ülkelerinde bulunmayan bu türleri özellikle bitkileri üretmişler, hatta bilimsel metotlar ile yeni türler üretmişlerdir. Botanik albümlerinde bulunan bu tasvirler, çalışmalara kaynak olan türlerin bulunduğu coğrafyalar için bilimsel kanıt olmuştur.

Avrupalı sanatçılar, Endülüs mimarîsinde görülen bahçe kültürünün yanı sıra, İslâm topraklarındaki bitki zenginliğinden de etkilenmişlerdir. Başlangıçtaki tasvirler, bilimsel kayıt altına alma faaliyeti iken zamanla sanata ve sanat eserlerine de ilham kaynağı olmuştur.

Avrupa etkisindeki cilt bezemelerinde, İran edebiyatı, şiirleri ve halk hikâyeleri konu edinilirken bunlar çoğunlukla natüralist doğa tasvirleri ile anlatılmıştır. “Gül-ü Mürg ya da Gül-ü Bülbül diye tanınan bu tür ciltler, Şah II. Abbas’ın o dönemde Avrupa resmine duyduğu ilgi sonucu ortaya çıkmıştır. Bu ilgi, daha sonra Kaçar dönemi ressamlarının da bu üslubu benimsemesine yol açmış ve bu ressamlar, Avrupa sanatı etkili konular ve biçimler üzerine çalışmışlardır. Bu dönemde en yaygın temalar, Avrupa’dan gelen botanik çizim albümlerinden kopyalanan kuşlar ve çiçeklerdir”⁵¹. Gül ile Bülbül aynı zamanda İran edebiyat ve şiirindeki aşk temasını işaret etmektedir. Bu temanın Safevî döneminin sonlarında ve Kaçar devrindeki lâke eserlerde öncelikli olarak işlendiği görülmektedir.

Tez çalışması için seçilen eserlerden F. 13 ila F. 40 arasındaki cilt kablaları bezemeleri ile botanik resimlerde kullanılan bitki tasvirlerinin mukayesesi Kaçar döneminin Avrupa resminden nasıl etkilendiğini göstermektedir. Örneğin, Kuzey yarım kürede ılıman ve subtropikal bölgelerde görülen “Rosa canina” yaban gülü figürü Kaçar ciltlerinde Avrupalı ressamlardan esinlenilerek kullanılmıştır (bkz. F. 13, 14).

Çalışma kapsamında yapılan diğer karşılaştırmalar aşağıda verilmiştir:

⁵¹ *Lizbon Calouste Güllbenkian Müzesi’nden Başyapıtlarla Doğu’dan Batı’ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar*, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2006. s. 236.



F. 13 Cilt Dış Kabı Detay1 (TSM M 64, İÜNEK 1513 - 0220)



F. 14 Botanik Detay1 (Otto Wilhelm Thomé & Eacute, Flora von DeutschlandÖsterreich und der Schweiz Band 3 1888, Prof. Dr. Otto Wilhelm Thomé *Flora von Deutschland, Österreich und der Schweiz* 1885, Gera, Germany)



F. 15 Cilt Dış Kabı Gül Detayı (TSM M 64), Botanik Gül Detayı (Garden of Eden, 25th Anniversary Special Edtn, Taschen, H. Walter Lack, Köln 2008. s.376)

Ortanca çiçeği, Latince adı *Hydrangea macrophylla*. Anayurdu Japonya'dan dünyanın pek çok yerine yayılmış olan süs bitkisidir (bkz. F. 16, 17).



F. 16 Ortanca Çiçeği Walters Müzesi (w. 597, İÜNEK 1513 - 0220)



F. 17 Ortanca Çiçeği Botanik Detay1 (James Edward - Smith, James Sowerby, *Icones Pictae Plantarum Illustratae*, 1790 -1793, Joseph Gerhard Zuccarini, *Flora Japonica, Sectio Prima* , Tafelband, 1870)

Anemon, (*Anemone coronaria*), Türkçe’de taçlı dağ lâlesi ismi ile bilinir, düğün çiçeğigillerdendir (bkz. F. 18, 19).



F. 18 Anemon, Cilt Kabı Detayı (Indiana Üniversitesi Lilly Kütüphanesi Yakın Doğu Bölümü, Metropolitan Müzesi 30.95.174.1a, b)



F. 19 Anemon Botanik Detayı, The Garden the Montly Magazine of the Horticultural Society, 1879 (<http://herbologymanchester.wordpress.com>)

Gülgiller (Rosaceae) familyasından olan bahar dalı da denilen ağaç çiçeğine, Kaçar cilt tezyînatında, cilt kablârında sık rastlanmaktadır. Bazı ciltlerde Badem (*Prunus dulcis*) çiçeği de kullanılmıştır (bkz. F. 20, 21).



F. 20 Cilt Dış Kabı Detay1 (TSM M 64, Indiana Üniversitesi Lilly Kütüphanesi Yakın Doğu Bölümü)



F. 21 Botanik Detay1 (Otto Wilhelm Thomé, Flora von Deutschland Österreich und der, Schweiz 188, s. 526)

Hercâî menekşe, meneksegiller familyasındandır. Anayurdu bilinmemekle birlikte kuzey yarım kürede yaygın olarak görülmektedir. İncelediğimiz Kaçar cilt kablalarında mavi ve mor renkli menekşelerin tercih edildiği görülmektedir (bkz. F. 22, 23).



F. 22 Herca-i Menekşe, Cilt Dış Kabı Detayı (İÜNEK F 13 - 314, SK Ragıp Paşa 79_000)



F. 23 Herca-i Menekşe, Botanik Detayı (Jan Kops, Flora Batava of Afbeelding en Beschrijving van Nederlandsche Gewassen, XVII. Deel, 2008, s.21)

Lâlenin kelime kökeni Farsça'dır. Zambakgiller familyasından soğanlı bir bitkidir. Orta Asya'dan dünyaya yayıldığı düşünülmektedir. Lâle motifi tezhip sanatında, cilt

tezyînatında tezyîni unsur olarak görülmektedir. Sitalize, yarı sitilize ve natüralist üsluplarda cilt sanatında bezeme olarak kullanılmıştır (bkz. F. 24, 25).



F. 24 Lâle, Cilt Dış Kabı Detayı (ÜNEK F 1424 - 0062), BotanikDetay (Wageningen UR Library, Tulipaenen, Haarlem, 1637)



F. 25 Lâle, Cilt İç Kabı Detayı (TSM M-94, Cilt Dış Kabı Detay Metropolitan Müzesi 30.95.174.1a, b)

Aynisefa,(*Calendula Officinalis*) kadife çiçeği, nergis düğümü olarak da bilinir (bkz. F. 26).



F. 26 Aynisefa, Cilt Dış Kabı Detayı (Harvard Sanat Müzesi 1960,62), Botanik Detay (Prof Dr Otto Wilhelm Thomé, *Flora von Deutschland, Österreich und der Schweiz* 1885, Gera, Germany)

Hüsnü Yusuf (*Dianthus*), karanfilgiller (*Caryophyllaceae*) familyasındandır. Pembe, beyaz, kırmızı renkleri bulunur. Kuzey yarı kürede rastlanır(bkz. F. 27).



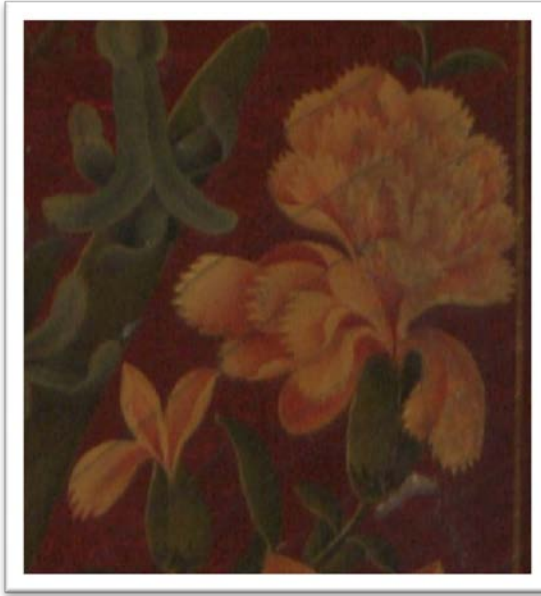
F. 27 Hüsnü Yusuf, Cilt Dış Kabı Detayı (Metropolitan Müzesi 30.95.174.1a, b), Botanik Detay (English Botany, or Coloured Figures of British Plants, ed.3(B) (J.E. Sowerby et al), voll. 2: t. 195 (1864)

Peygamber çiçeği (*Centaurea cyanus*), doğal olarak yetişen bir bitkidir. Kaçar lâke ciltlerinin bezemesinde pek çok eserde görülmektedir (bkz. F. 28).



F. 28 Peygamber Çiçeği, Cilt Dış Kabı Detayı (Metropolitan Müzesi 30.95.174.1a, b), Botanik Detay (<http://runeberg.org/nordflor/> «Bilder ur Nordens Flora» Stockholm)

Karanfil (Caryophyllaceae), Kaçar lâke tezyînatlı cilt kablarnın çoğunda uygulanmıştır (bkz. F. 29).



F. 29 Karanfil, Cilt Dış Kabı Detayı (iÜNEK F 13- 0314), Botanik Detayı (Wageningen UR Library Tulipaenen, Haarlem, 1637)

Kadife çiçeği (*Tagetes erecta* ve *Tagetes patula*), Hint gülü veya Hint karanfili de denmektedir(bkz. F. 30).



F. 30 Kadife Çiçeği, Cilt Kabı Detayı (Harvard Sanat Müzesi1960,62), Botanik Detayı (<http://biodiversitylibrary.org>)

İran edebiyatındaki “Gül ve Bülbül” teması, Kaçar lâke cilt eserlerinde uygulanmıştır (bkz. F. 31).



F. 31 Cilt Dış Kabı Detayı (İÜNEK F 1424 - 0062), KuşResmi (Charles Robert Bree, A History of The Birds of Europe Not Observed In The British Isles, Volume I, 1875)

Fındık (*Betulaceae*), çalı ve ağaç türlerine dâhil bir bitkidir. Kaçar cilt tezyînatındaki eserlerde kullanılmıştır (bkz. F. 32, 33).



F. 32 Fındık, Cilt Dış Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 611, Gulbenkian Müzesi LA 177)



F. 33 Fındık, Botanik Detayı (<http://hortuscampen.com>)

Çuha Çiçeği (Primulaceae), bahçe süs bitkisi olarak yetiştirilmektedir (bkz. F. 34).



F. 34 Çuha Çiçeği, Cilt Kabı Detayı (SK Ragıp Paşa 79_000), Botanik Detay (www.plantillustrations.org)

Gelincik (*Papaver rhoeas*), gelincikgiller familyasındandır. Kaçar cilt kablarda az görülen çiçeklerdendir (bkz. F. 35).



F. 35 Gelincik, Cilt Dış Kabı Detayı (SK Ragıp Paşa 79_000), Botanik Detayı (www.plantillustrations.org)

Kelebekler, cilt kablarnn tezyinatnda kuşlar kadar görülmemektedir(bkz. F. 36).



F. 36 Cilt Dış Kabı Detayı (WaltersMüzesi W. 597), Kelebek Resmi Detayı

Nergis (Amaryllidaceae), Kaçar cilt iç kablarnn kompozisyonunda, kırmızı zemin üstüne tek olarak çok tercih edilmiştir. Dış kablarda ise kompozisyonun içinde görülmektedir (bkz. F. 37).



F. 37 Cilt İç Kabı Detayı (İÜNEK F 13 - 0314), Botanik Detay (Otto Wilhelm Thomé, Flora von Deutschland Österreich und der, Schweiz 188, s. 526)

Sümbül (*Hyacinthus*), soğanlı bitkilerdendir. Kaçar lâke ciltlerinde, natüralist çiçek demetlerinin olduğu eserlerde görülmektedir. Cilt iç kabın bezemelerinde nergisten sonra en çok sümbülün kullanıldığı görülmektedir (bkz. F. 38, 39).



F. 38 Cilt Dış Kabı Sümbül Çiçeği Detayı (İÜK F 13 - 0314, Harvard Üniversitesi 1960, 62)



F. 39 Sümbül, Botanik Detayı (www.plantillustrations.org)

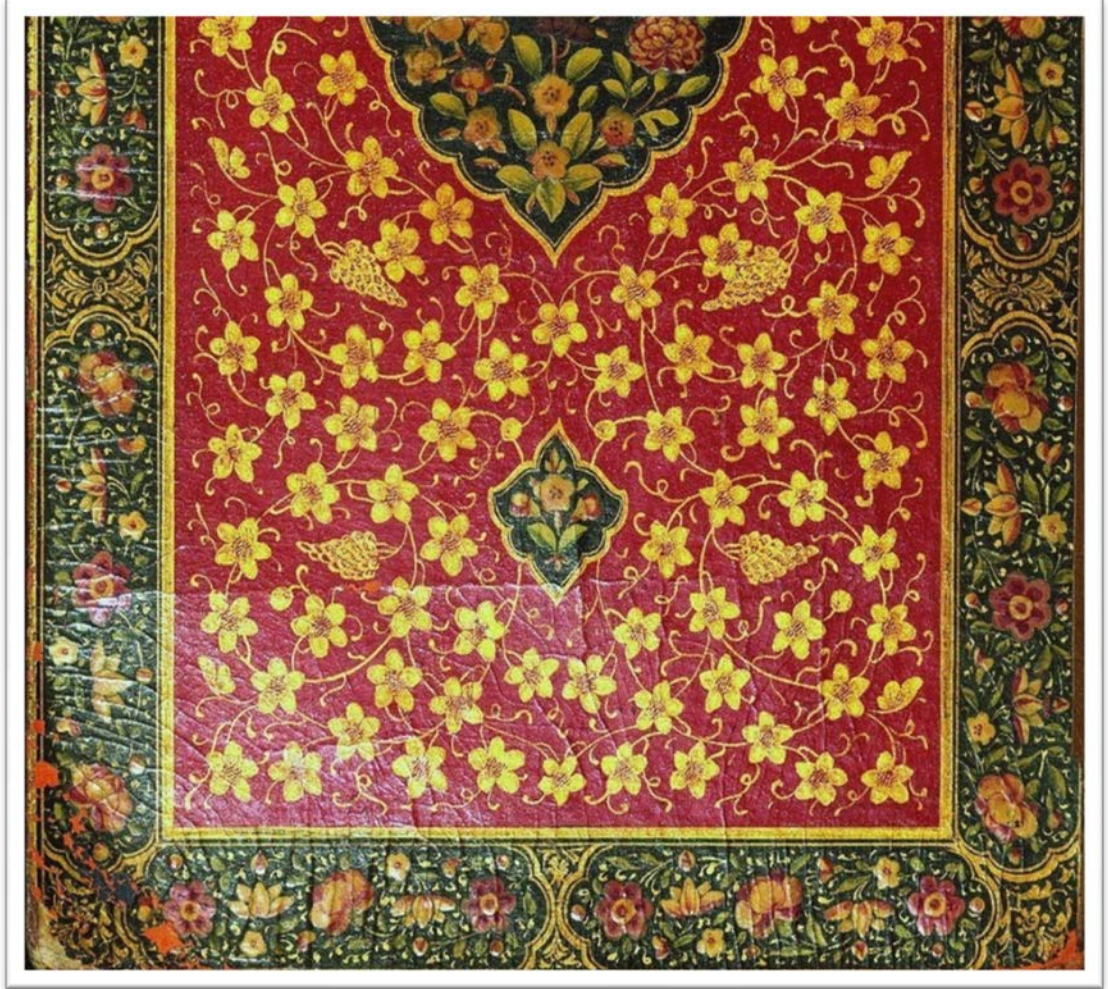
İris çiçeğinin Latince ismi 'İridaceae'dır. Dünyanın pek çok bölgesinde görülen süs bitkisidir. 80 cins, 1700 türü bilinmektedir. Pek çok rengi olmakla birlikte en çok mavi renkli olan cinsi bilinmektedir.



F.40 İris Çiçeği Detay1 (AKM00493, Ağa Han Müzesi Hazineleeri, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2010, s. 74), Botanik Detay (Otto Wilhelm Thomé, Flora von Deutschland Österreich und der Schweiz 188, s. 345)

Kaçar döneminin başlangıcı, Safevî, Zend hanedanlarının etkilerini yansıtsa da bu kısa dönemde kendi tarzını oluşturmuştur. Kaçar eserlerini üreten İranlı ressamı etkisi altına alan Hint ve Avrupa eğilimleri karşısında bazı sanatçılar, yerel üsluplarını muhafaza etmişler, kendi tarzlarında üretim yapmışlardır.

Klasik İslâm cilt formu olan şemse, tamamıyla terk edilmemiştir. Şemse, salbek, köşebent, bordür, kartuş pafta, dış form olarak kullanılmış olup içine natüralist çiçekler tanzim edilmiştir. Klasik tezhip, natüralist tezhiple birlikte bazı ciltlerde görülmektedir. Halkâr, kompozisyonların içinde veya ayrı alanlarda natüralist çiçeklerle birlikte uygulanmıştır (bkz. F. 41).



F. 41 Cilt İç Kabı Detayı, Halkâr (Walters Müzesi W. 611)

İç kab, bazen klasik dönem şemse formu olsa da genellikle sadece tek bir çeşit çiçek görülür. En çok nergis ve sümbül, nadiren de diğer çiçekler kullanılmıştır (bkz. F. 40). Şemse, salbek, köşebent formunda kullanılan hatâyîler, klasik dönem izleri taşımazlar. Bu devir hatâyîlerin biçimleri bozulmuştur. Genellikle natüralist veya yarı sitilize üslup görülür.

Kaçar dönemi ciltlerde altın, dallarda tahrir olarak, tezyînatta boşlukların doldurulmasında, kıvrım dallar ve zeminlerde bütün olarak veya sadece bazı alanlarda; şemse, köşebent, bordür zeminlerinde kullanılmıştır. Altın cetveller, bordürlerle orta kompozisyon arasında farklı kalınlıklarda her ciltte görülmektedir.



F. 42 Cilt Dış Kabı Tezyînatından Detay (Walters Müzesi W. 646)

Cilt kablarnn bezemelerinin zeminlerinde farklı uygulamalar görölmektedir. Lâke ciltlerin tezyînatının uygulandığı zeminler; Arusek zemin (bkz. F. 25, 26, 27, 30, 36, Katalog No: 10, 11, 20), Altın zemin (bkz. F. 37, 39, Katalog No: 15), bordo, kırmızı ve kahverengi ağırlıklı olmak üzere çok değişik renklerdeki boyanan zeminlerdir (bkz. F. 39).

İç kab tezyînatında nergis çiçeği kullanılmıştır (bkz. F. 43). Zemin olarak ise kırmızı ve bordo tercih edilmiş olsa da farklı renkler de görölür. İç kabda natüralist üslupta bezeme olduğu gibi, şemseli kompozisyon, halkâr uygulanmıştır (bkz. F. 33).



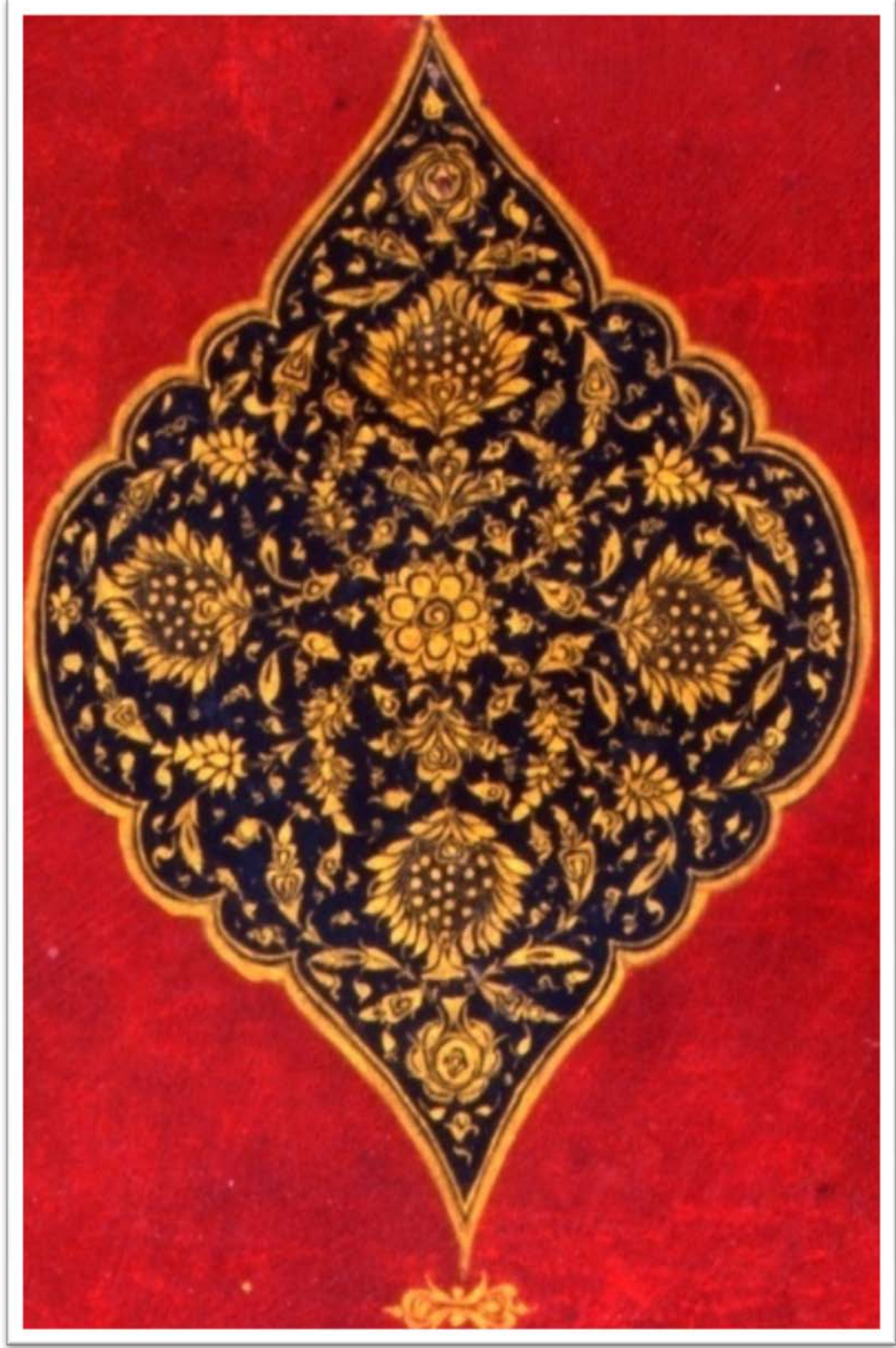
F. 43 Cilt İç Kab Nergis Çiçeği (Walters Müzesi W670 000002)

Kaçar minyatür ve tasvirli ciltlerinde üslup birliği yoktur. Safevî devrinin sonlarında ve Zend devrinde oluşan minyatür üslubu, klasik İran eserlerinden pek çok özellik açısından farklıdır. Temel farklılıkları; Batı etkisiyle giren perspektif, mekân anlatımındaki dil ve renklerdir. İran üslubu olarak bilinen bu tarz aslında Akkoyunlu ve Timurî tasvir geleneğidir. Safevî devrinde değişime uğrasa da bariz bir fark göze çarpmaz. Timur dönemi geçecek bir ilerleme görülmemiştir. Cilt bezemelerinde halkâr ve negatif (çift tahrir) tezyînatta kullanılan hatâyilerin formları, kendinden

önceki devrin bezeme elemanlarına kıyasla bozuktur. Klasik dönem eserleri ile mukayese ettiğimizde bu açıkça anlaşılmaktadır (bkz. F.45).



F. 44 Safevî Cilt Tezyînatı Detayı (İÜNEK MST_0104)



F. 45 Cilt İç Kabı Detayı (Harvard Sanat Müzesi 1960,62)

4.2. Kaçar Lâke Sanatkârları

Bu kısa dönemde çok üretken ve başarılı sanatkârlar çıkmıştır. Bu sanatkârlar, verdikleri eserleriyle Kaçar üslubuna hayat vermişlerdir.

Muhammed İsmail, eserlerinin çoğunu 1845-1875 yılları arasında yapmıştır. Genç yaştaki yapıtlarının çoğu Hıristiyanlık dini ve Hıristiyanların ayinleri hakkında olmuştur. Bu yüzden İsmail, Batı üslubunu kullanmasıyla bilinmektedir.

Muhammed Şefi' Şirazi (Visal mahlaslı), Feth Ali Şah dönemi baş ressamlarından biridir. Ayrıca, kendi zamanının sahaf, hattat, nakkaş, tezhip ve altın işleme ustalarından sayılıyordu. Altın tezyînatında çok mahir bir sanatkârdır. Feth Ali Şah ona "Visal! Zarif ve sanatkârane bir iş ortaya çıkarmışsın" demiştir. Bu iltifattan sonra Visal namı ile anılır olmuştur.

Muhammed İsmail İsfahani (saray baş ressamı) XIX. yy'da yaşamış sanatkârdır. Özellikle lâke kalemlikler üzerine ince detaylı manzara tasvirleri ve portreleri meşhurdur.

Haydar Ali, Muhammed İsmail'in oğludur. Keyani (şahlık) kalemlikler, onun ilgi çekici ve değerli eserlerinin başında gelir. Keyani kalemliklerde genellikle saltanat tahtının etrafını çevirmiş hizmetlileriyle Nâsıruddin Şah'ın tasvirleri yer alır. Bu tasvirler kalemliklerin yüzeyinin ortasına resmedilmiştir. Altına ve üstüne nestalik hatla beyitler yazılmıştır.

Ali Şirazi, Nâsıruddin Şah döneminin meşhur ressamlarından. Hıristiyan dininin tasvir geleneğini kullanmıştır. O dönemin portre ressamları bu eserleri Hıristiyanların isteği ve siparişi üzerine yapıyorlardı. Ali Şirazi Mesih'in doğumu ve Hz. Meryem'in yaşamını kudretli bir şekilde tasvir etmiştir. Çiçek ve kuş tasvirinde özellikle halkâr tezyînatında çok yetenekliydi. Birçok şairin eserlerinin sayfaları ve ciltlerine altınla halkâr yapmıştır. Onun eserleri, aynı dönemde daha üst bir ünvana sahip olan ünlü ressam Lütf Ali Şirazi'nin eserlerinden daha etkili olmuştur. Yaptığı birçok kalemlikten bazıları günümüze ulaşmış olan sanatçının Haydar Ali isimli oğlu da bu dönem ressamlarından.

Mirza Ahmed Nakkaş, usta bir portre ressamıdır. Eserleri üzerindeki imzası Fehrü Enbiya Ahmed'dir. Kendi zamanındaki insanların yüzünü Avrupalı tarzda

resmetmiştir. Özellikle kadınların suretini kalemliklere güzel bir şekilde resmetmiştir. Şeyh San'a hikâyelerinden tasvirler, Mesih'in doğumu, "bezm u rezm" (eğlence ve savaş) meclisleri bilinmektedir. Sanatçının kalemlikler üzerine mavi renkle bezemeleri ile çiçek ve kuş tasvirleri başarılıdır. Doğum ve ölüm tarihi ile ilgili elimizde bilgi yoktur.

Ağa Necef İsfahani, eserlerine Yaşah Necef olarak imzasını atan başarılı bir sanatçısıdır. XIX. yy ortalarında yaşamıştır. Genellikle rujanî ve lâke eserler ortaya çıkarmıştır. XVIII. yy sonlarında İsfahan'da dünyaya gelmiştir. Avrupa resmine büyük hayranlık duymuştur. 1849 - 1860 arasında yaptığı eserlerinin çoğunda Mesih, Meryem ve Yuhanna resimlerini tasvir etmiştir. 1863 yılında vefat etmiştir.

Necef Ali İsfahani'nin oğlu Kazım, özellikle ciltçilik ve süslemenin ustası olarak bilinmekteydi. Çiçek tezyînatında mahir ve bu alana hâkimdir. Cilt üzerine portre yapımında başarılı sanatkârlardan biri olarak kabul edilmektedir. 1794 yılında çocukken Tiflis şehrinden köle olarak alınıp İran'a getirilen Ağa Muhammed Han da dönemin önemli sanatçılarından.

4.3. Kaçar Devrinde Kullanım Eşyalarında Lâke Tezyînatı

Kaçar lâke üretiminin en dikkat çekici yanı, dayanıklı bir malzeme olmamasına rağmen günlük hayatta kullanılan eşyalarda tercih edilmesidir. Kalemdan, ayna tezyînatında iç ve dış kapaklar, kutular, kapı ve dolap kapağı, yelpaze, oyun kâğıtları, paravan, yay ve yazı çekmeceleri bu teknikle yapılmıştır.

Kalemdanların dışı, içi, alt kısmı bütünüyle tezyînatlıdır (bkz. F. 45). Seçilen konular bitkisel bezemelerin yanında tasvirli konulardır. Klasik tezyînat elemanları bu dönem eserlerinde natüralist üslup ile birlikte kullanılmıştır. İran edebiyat metinlerinde geçen hikâyeler, savaşlar, kahramanlık hikâyeleri, kimi zaman günlük yaşam da tasvir konuları arasındadır.

Kalemdan üretimi yurtdışından gelen talepler doğrultusunda çokça yapılmıştır. Kalemdanlar, cilt kablari kadar ilgi çekmiştir. Bu eserlere müzayedelerde halen çok rağbet edilmektedir.

XVI. yy başlarında önemli kalemlikler standart bir sanatsal formu geliştiren Muhammed Zaman ekolüne aittir. Kalemlik üretiminde zamanla oldukça fazla

çeşitlilik ortaya çıkmıştır. Bu kalemlikler, Muhammed Zaman'ın eserlerinde ve ekolünde görülmeyen tezhip motifleriyle süslenmiştir (bkz. F. 46, 47).



F.46 Kalem dan İç Tezyînatı (Metropolitan Müzesi 2000.491a, b)



F. 47 Kalem dan Alt Tezyînatı (Metropolitan Müzesi 2000.491a, b)

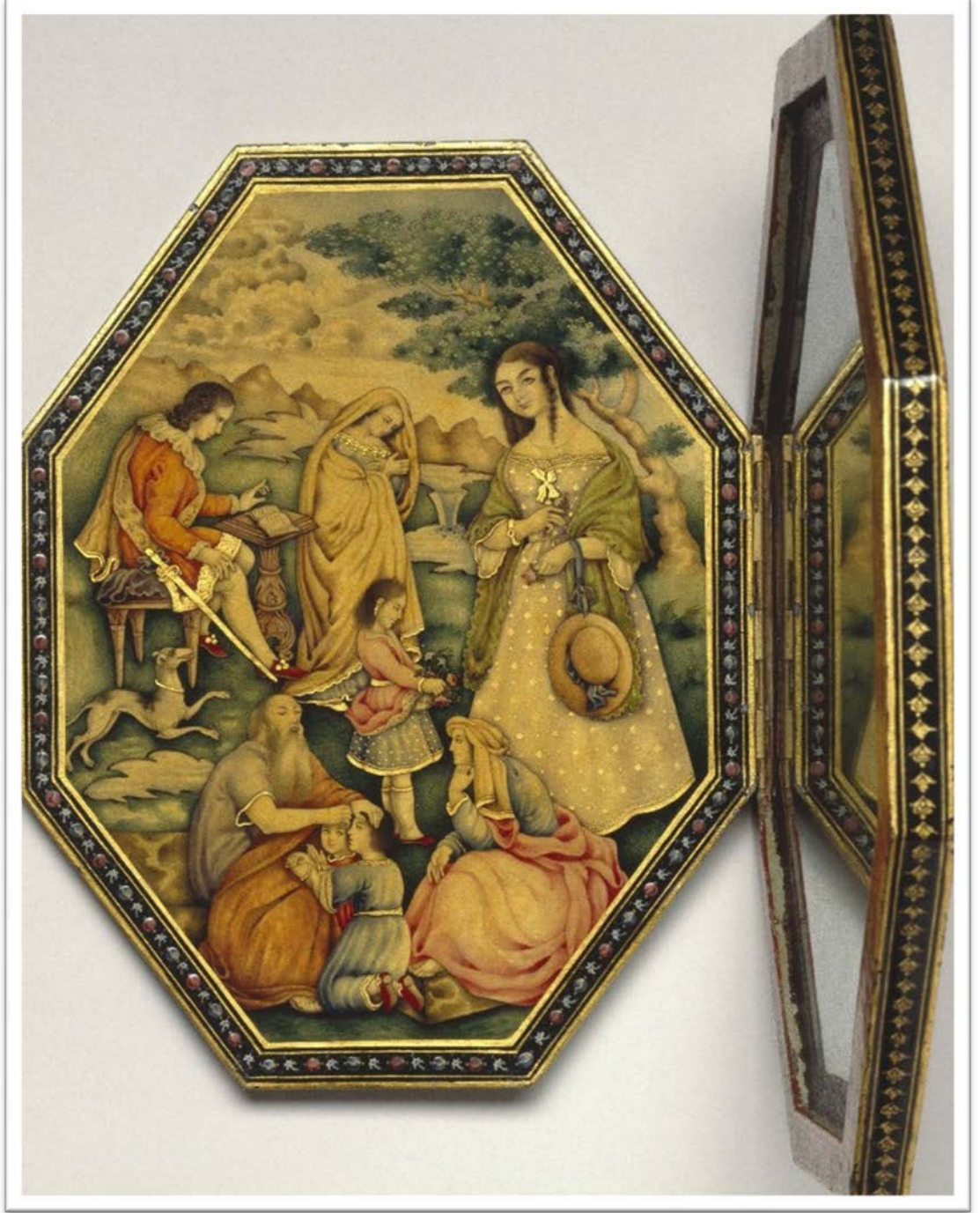
Aynalar genelde kapaklı olarak yapılmıştır. Kapağın dışı, içi, aynanın kenarları ve alt kısmı bütünüyle ince ve detaylı bir işçilikle tezyînatlıdır. Ayna formları farklılık gösterse de desen ve motif özelliklerinin ciltlerden farklı olmadığı görülmektedir. Tezyînatıta bu dönemin özellikleri olan natüralist üslup, klasik tezhip, halkâr,

minyatür teknikleri bir arada ya da sadece biri bezemede kullanılmıştır. Aynalar pek çok farklı formda; dikdörtgen, kare, sekizgen, oval, yastık aynası, el çantası biçimlerinde üretilmiştir (bkz. F. 48, 49, 50).

Aşağıdaki eserin dış tezyinatında klasik “Gül ile Bülbül” teması görülmektedir. Kapağın içinde ise Avrupa resminin birebir konusu ve figürleri ile Batı’nın giyim kuşamı yansıtılmıştır. Bu şekli ile melez bir eser ortaya çıkmıştır (bkz. F. 48, 49). Etkilenmenin daha ileri boyutta olduğu bazı eserlerde ise birebir Avrupa resmi uygulanmıştır.



F.48 Ayna Dış Bezemesi (Brooklyn Müzesi 36.940)



F.49 Ayna İç Kapak Bezemesi (Brooklyn Müzesi 36.940)

Lâke kutular farklı kullanımlar için üretildiğinden eserlerin ebatları değişkendir. Bu nedenle tezyînatta farklılıklar göstermiştir. Bitkisel bezeme ağırlıkta olsa da kişiye özel üretimde konulu tasvirler de uygulanmıştır (bkz. F. 50, 51).



F. 50 Ayna (Brooklyn Müzesi 36,940)



F. 51 Lâke Kutu Örneği (Metropolitan Müzesi 2010.2)

Ahşap üzerine yapılan en dikkat çekici uygulamalar pencere, kapı ve dolap kapağı üzerine yapılan lâke tezyînatır (bkz. F. 54). Klasik tezhip, natüralist bitkisel bezeme, minyatür, hat burada da görülmektedir. İran kültür havzasında Safevîler ve Kaçarlar dâhil olmak üzere önemli eserler üretilmiştir. Osmanlı sanatında ahşap üzerine lâke tekniğine Edirnekâri adı verilmiştir. Edirnekâri eserler çok sevilmiş ve uzun süre talep görmüştür. İmparatorluğun pek çok şehrinde bu teknikte eserler üretilmiştir.

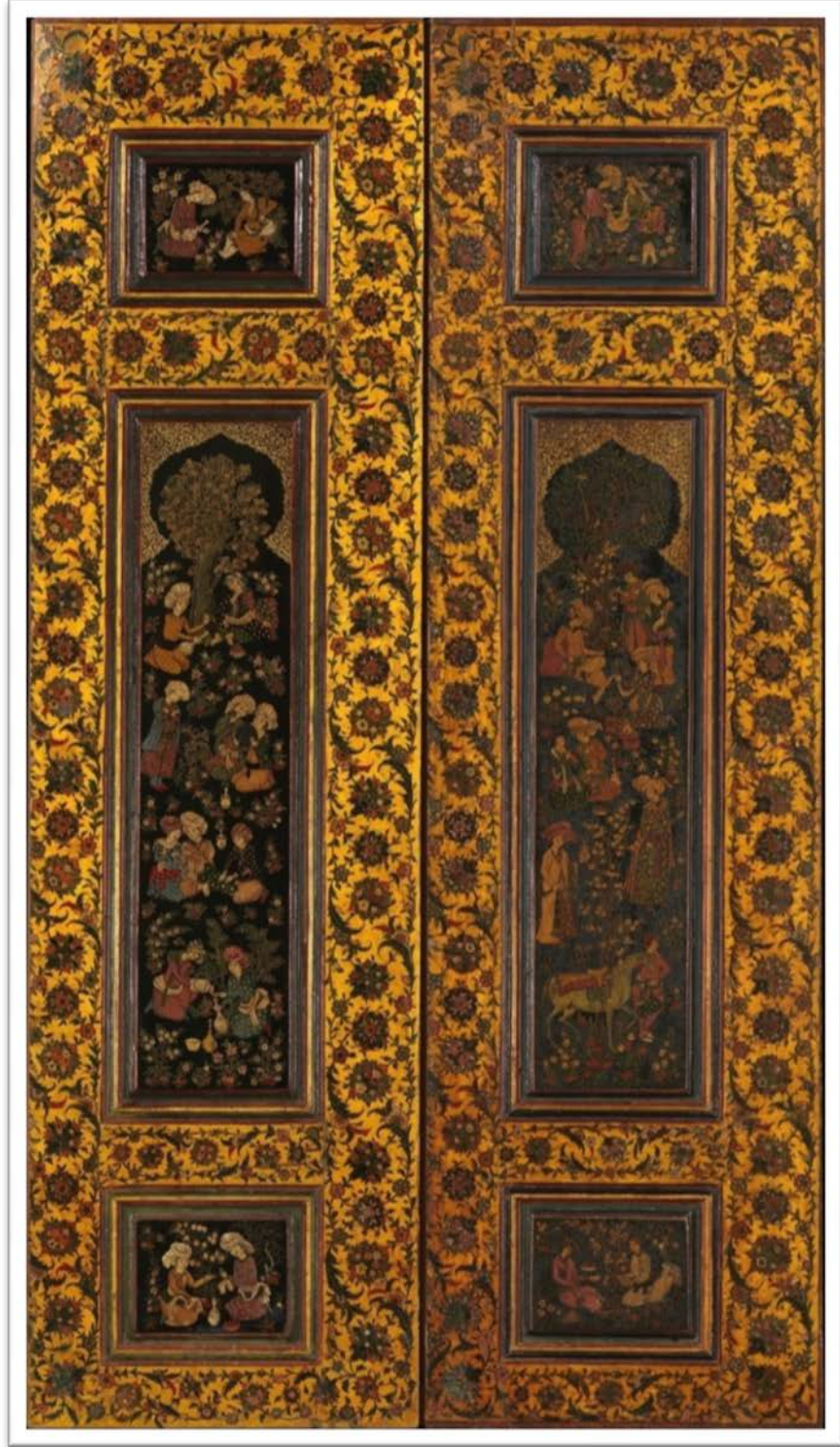
Yelpaze üretimi daha çok Avrupa'dan gelen siparişlerle yoğunlaşmıştır. Tezyînatıda diğer lâke eserlerde olduğu gibi klasik tezhip, natüralist üslup, hat, minyatür bir arada görülmektedir (bkz. F. 52 - 53).



F. 52 Yelpaze (Metropolitan Müzesi 90.2.65)



F. 53 Yelpaze (Metropolitan Müzesi 90.2.65)



F. 54 Lâke Kapı Tezyînatı (Metropolitan Müzesi 07.54.1)

5. KAÇAR DEVRİ LÂKE CİTLERİ

5.1. Safevî Lâke Ciltler

Kaçar devri lâke tezyînatını anlayabilmek için bu dönemin İran cilt sanatı tarihi içindeki yerinin incelenmesi gerekmektedir. Lâke ciltler, Timurî dönemde ilk olarak gün yüzüne çıkmıştır ama yoğun üretimi Safevî dönemindedir. Bundan dolayı ilk olarak Safevî ciltlerinin ve Kaçar lâkelerinden etkilenen Babür, Keşmir eserlerinin incelenmesi faydalı olacaktır.

Safevî Devleti XVI. yy'da Safevî Hanedanı tarafından İran'da kurmuştur (1501 - 1722). Safevîler İran coğrafyasının zengin sanat mirasını geliştirmiş ve geleceğe taşımıştır. Kendinden önceki Timurî ve Türkmen hanedanları, İran sanat ve kültür ortamına çok ciddi katkı sağlamışlardır. Sadece bu bölgeyi değil tüm İslâm dünyasını etkilemiştir. Uzakdoğu ve Asya sanatının İslâm dünyası ve Batı ile kaynaşmasını sağlayarak yeni sanat akımları ve üslupları doğmasının aracısı olmuşlardır.

Safevî devrinin ilk üretimleri Timurî tarzının devamıdır. Özellikle Safevî dönemi sonlarına doğru İran'da üretilen sanat eserlerine Batı'nın artan ilgisi sebebiyle siparişler bu teması güçlendirmiştir. Bu dönem Batı etkisinin de hissedilmeye başladığı dönemdir. Karşılıklı bu ilgi ile etki üretilen eserlere yansımıştır. Başlangıçta Safevî eserleri özgünlüğünü korurken sonraları Batılılaşma etkileri eserlere yansımıştır.

İslâm coğrafyasına özellikle İran'ın kültür ve sanatına, Batılı devletlerin ilgisi karşılıklı teması arttırmıştır. Her sahadaki eserlere ama özellikle kitaplara talep ve siparişler yoğun olmuştur. Bu etki tek taraflı kalmamış İranlı sanatçıların Avrupa sanatına ilgi duymaları ile Batı etkileri eserlere yansımıştır.

Batı sanatı konuları ve desen-motif özellikleri pek çok alanda özellikle cilt sanatında kendini göstermiştir. Bu etki İran'ın çevresine, Hindistan (Babür), Keşmir ve çok azda olsa Asya içlerine de yayılmıştır.

Safevî dönemi boyunca cilt sanatında lâke uygulamaları incelendiğinde, XV. yy başında Timurî dönemi cilt sanatının etkileri ile eserler ortaya konduğu görülmektedir. Safevîler kendilerinden önceki güçlü Timurî ve Türkmen mirasını devam ettirmişlerdir.

Ciltçilik ve lâke ciltlerde sanatlı ve incelikli eserler verilmiştir. Lâk vernik altında çalışma alanındaki resim tekniği İran'da ilk olarak XV. yy sonlarında yapılmıştır. Herat'ta Sultan Hüseyin Mirza'nın sarayında bir seri ciltte uygulanmıştır. Bu lâke ciltler, günümüze kalmış en eski, ayrıca birçok özelliklerinden dolayı kaynak sayılan ciltlerdir. Sonraki dönemlerde de bu teknikte üretim sürmüştür.

Cilt kablari bezemelerinde minyatürlerle ya da tezhipte süslenmiş ciltçilik lâkesi, rugan bir cilayla kaplanıyordu. Lâk, cilt resimlerini korumanın dışında aynı zamanda süslemenin tamamlayıcı unsuruydu.

Siyah üzerine altın lâke zemin terkiibi, altın suyuna batırılmış yaprak parçalarıyla birlikte bir müddet tercih edilen teknik olmuştur. Bu terkiibin XVI. yy ortalarından sonra artık kullanılmadığı görülmektedir. Fakat siyah üzerine altınlı bezemeler aralıklı olarak XIX. yy'a kadar lâke ciltlerde kullanılmıştır. Buna rağmen farklı tasarım tarzları olmuştur. Timurî dönemi sonlarında dört kitap cildinde kullanılmış iki tekniğin zarafeti XVI. yy'dan sonra hiçbir zaman tekrarlanmadı.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, 1340 numaralı eser lâke tezyînat özellikleri olarak ilk dönem eserlerine iyi bir örnektir. Cilt dış kabının sağ ve sol kab minyatürü, konu olarak doğa tasviridir. Konu aynı olsa da kompozisyon, sağ ve sol kabta ve miklepte farklıdır. Siyah renk deri üzerine işlenen konu doğa manzarasıdır. Sağ cilt kapağında ortadaki kompozisyon koyu renk zemin üzerine altın rengi gökyüzünde leylek ve bulutlar, dağ ile bölünmüştür. Derenin ikiye böldüğü alanlara çiçekler, ağaçlar ve hayvanlar dengeli biçimde yerleştirilmiştir. Sağ tarafta kavak ağacı üzerinde maymun, sol tarafta çınar ağacı, çiçekli bir ağaçla birlikte tasvir edilmiştir. Dağ keçileri, geyik, ceylan, aslan, kuşlarla tasvir tamamlanmıştır. Kompozisyon geniş iki sıra altın cetvel ile çevrilmiştir. Orta kompozisyonu çevreleyen bordo zeminli dış bordürün köşelerine ¼ simetrik düzende iki iplik şikaf yapılmıştır. Bordür kompozisyonunda hatâyîler ile aslan, ejder ve Zümrüdüanka başı kullanılmıştır. Cilt kapağının tezyînatının bütününde altın tahrir uygulanmıştır (bkz. F. 55, 56).

Cilt dış sağ ve sol kapağı ile miklep kompozisyonları farklıdır; fakat dış bordür kompozisyonu ve tekniği aynıdır. Sol kapak ve miklep kompozisyonunda koyu zemin üzerine iki panter, iki tilki, iki tavşan, üzerinde kuşlar, iki çiçekli ağaca yer verilmiştir. Su birikintisi ağaçlardan birinin kökünde ve üst bölümde kayalık alanda küçük bir şelale ve etrafında iki keçi tasvir edilmiştir. Gökyüzü sağ kapaktaki gibi

altın yapılmıştır. Miklepte ise doğa tasvirinde ayılar dikkati çekmektedir. Cilt kapak ve miklep tezyînatının doğa tasvirleri şikâf tekniği ile yapılması tezhip etkisini hissettirmektedir (bkz. F. 55).



F. 55 Cilt Dış Kabı (İÜNEK 1340 - 0219)



F. 56 Cilt Dış Kabı (İÜNEK 1340 - 0220)

Safevî dönemi lâke ciltlerindeki üslup ve tekniği yansıtan önemli eserlerden biri de Divan-i Fatihat'tır. Walters Müzesi W640 numarada bulunan eser, Şiraz üretimidir. Bu dönem cilt tezyînatı içinde av sahneleri, kır eğlenceleri, bahçe manzaraları, minyatür geleneğinin konuları olarak işlenmiştir. Divan-i Fatihat'ta da av sahnesi canlandırılmıştır. Hareketli ve zengin sahneleri olan kompozisyonun bol figürlü tasarlandığı görülmektedir.

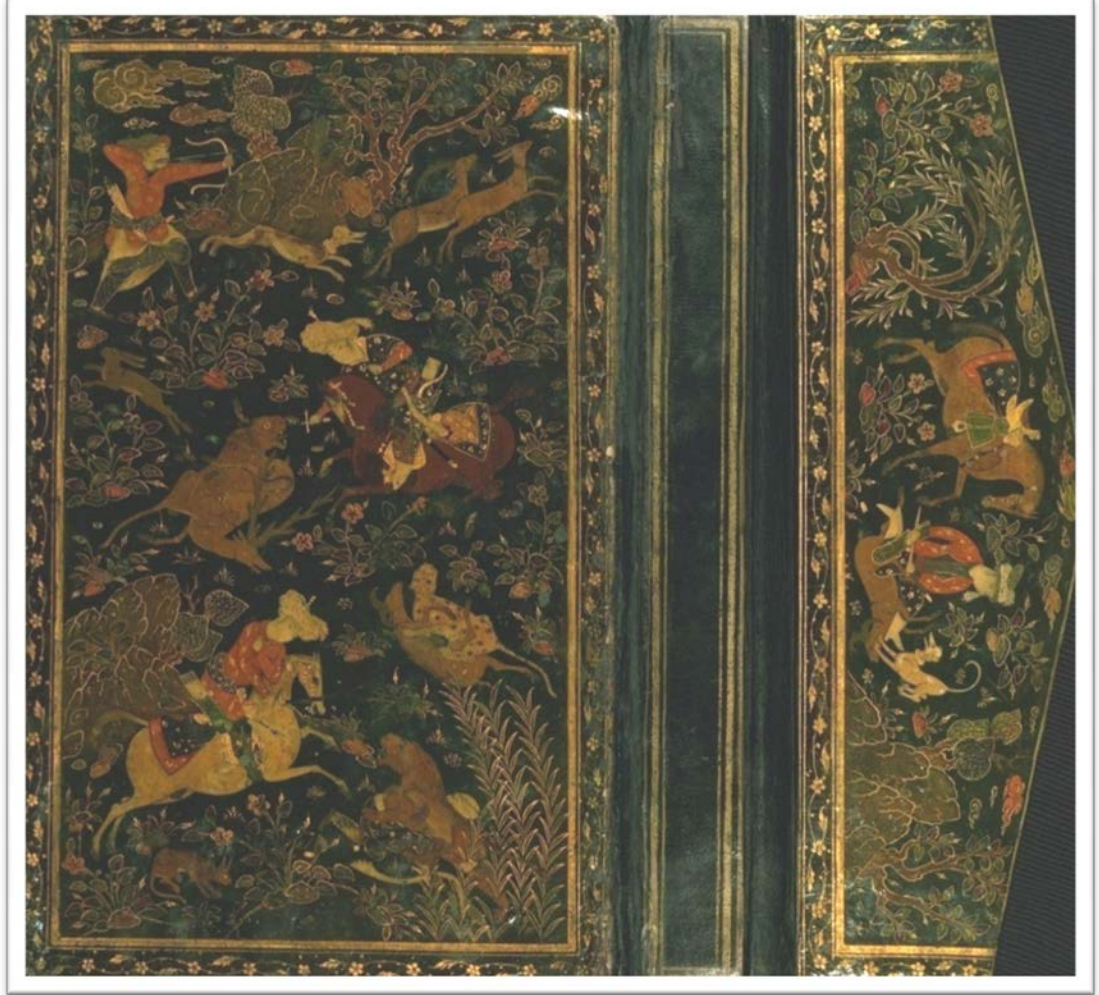
Ağaçlar ve bitki örtüsü içinde atları üzerinde olan iki avcı ile onlara saldıran aslanlar gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir. Yaya olan iki kişiden birinin de pars saldırısına uğradığı görülmektedir. Yaban keçileri ve bulutlar tasviri tamamlamaktadır. Bitki örtüsünün çok çeşitli olduğu görülmektedir. At üstündeki avcılarının cilt kabının aşağıdan yukarıya zeminine birbirine eşit mesafede yerleştirilmesi ve her iki kabda yine yaya olan avcılara yer verilmesi dikkat çekmektedir.

Eserin dışı altın cetvellerle çevrili ince bir bordür ve tek iplik zarif bir kompozisyondan oluşmaktadır. Bu üsluptaki ciltlerde bordürde negatif hatâyîler uygulama âdeti çok rastlanan bir bezeme biçimidir. Cilt genelinde tezyînat altın tahrir kullanılmıştır (bkz. F. 57, 58). Eserde tezyînat deri üzerine uygulanmıştır. Bu devir cilt kablalarının her ikisinde kompozisyonlar farklı olmaktadır. Eğer cilt miklepli ise onda da farklı bir desen görülür.

Eserin genel durumunun iyi olduğu görülmektedir. Lâke eserlerde zaman geçtikçe lâktan kaynaklanan renk koyulaşması fark edilmektedir. Bazen bu renk değişimi çok fazla olmakta hatta bazı eserlerde tezyînatı bütünüyle koyulaştırarak görülmesini engellemektedir.



F. 57 Cilt Kabı (Walters Müzesi W. 640)

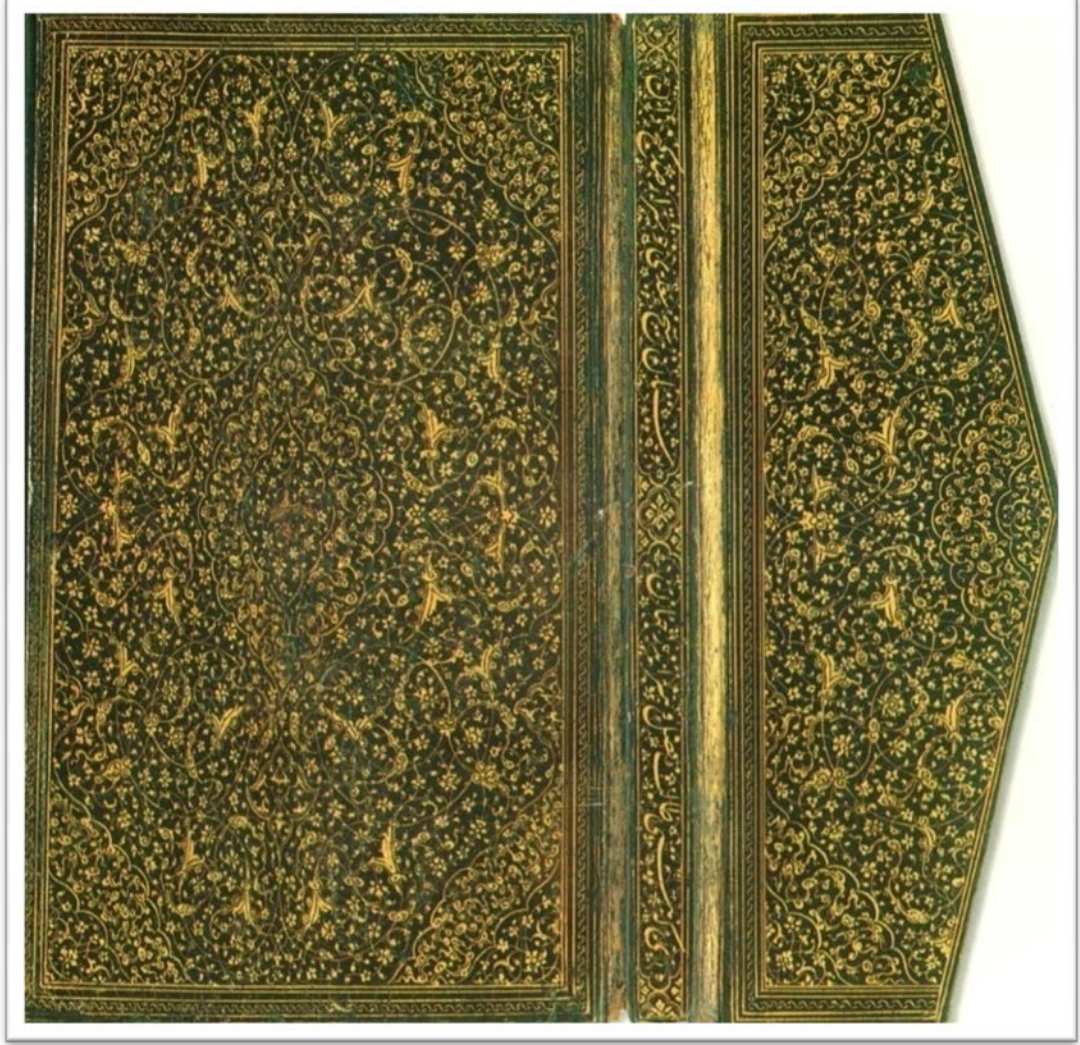


F. 58 Cilt Kabı ve Miklebi (Walters Müzesi W. 640)

XVI ve XVII. yy'da üretilen lâke ciltleri, teknik ve süsleme özellikleri bakımından gelişimini Herat üslubuna borçludur. İlk dönemlerde, Herat cilt tezyînatında zeminin (arka plan, fon) genel olarak koyu renk ya da siyah olduğu görülmektedir. Sade zemine sahip geç dönem eserlerin çoğunun rengi siyahtır. Ana tasarımlar bu zemin üzerine uygulanmıştır.

Herat ciltlerinde siyah zemine şemseli ve köşebentli ana hat arasında altın ile negatif hatâyî ve rumî kompozisyonlar uygulanmaktaydı. İççilik çok ince olup bordür yerine altın cetveller tercih edilmiştir (bkz. F. 57). Bu üslup beğenilip tercih edilmiş sadece

İran bölgesinde kalmayıp çevresinde de çok uygulanan bir tarz olmuştur. Ortaya çıkan eserlerde bu durum rahatlıkla görülmektedir.



F. 59 Herat Cilt Kabı (*Lacquer of the Islamic Lands, part 2*, Published by: Khalili Collections, Series, Ndk Collection Of Islamic Art Volume 22.2, Year of Publication, 1997, s. 19.)

“XVI. yy ilk yarısında hazırlanan bir grup lâke ciltlerde devam ettiği görülmektedir. Burada, içleri siyah zemine altın yıldızla çalışılmış, üzeri küçük çiçekli ince, sarmal dallar, rumîlerle, bulutlar ile hazırlanan şemse ve köşebentler vardır. Şemse ve köşebentler arası ise siyah zemin üzerine altın ile sarmal dallar, iri çiçekler ve efsanevi hayvanlarla süslenmiştir. Geniş bordür şemse ve köşebent arasında görülen

bezemeyi tekrarlar. Miklep üzeri ön kapaklar gibi bezenmiştir. Ancak kahverengi iç kapaklarda katı' bezemeli şemse ve köşebentler vardır"⁵².

Safevî devri eserlerinde cilt iç kabın tezyînatı genel itibari ile katı' yapılmıştır. Süleymaniye Kütüphanesi Sultan Ahmet 22_002 numaralı eser cilt iç kabı buna iyi bir örnektir (bkz. F. 60).



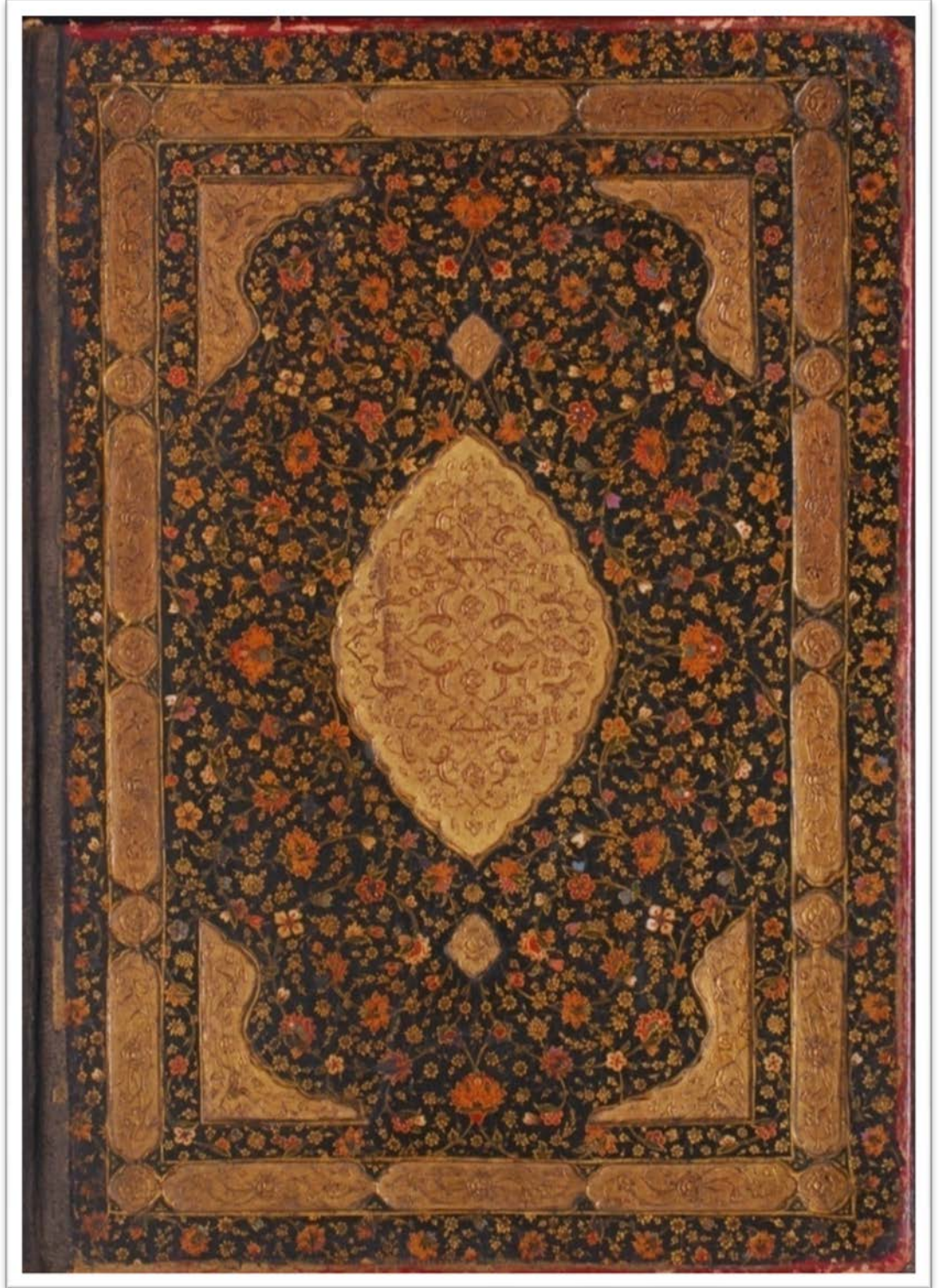
F. 60 Cilt İç Kabı (SK. Sultan Ahmed 22_002)

Türk İslam Eserleri Müzesi T489 numaralı eser, Safevî döneminde başarıyla uygulanan lâke tezyînata çok iyi bir örnektir. Siyah renk deri üzerine uygulanan tezyînatta, şemse, salbek ve köşebendin cilt zemini üzerine aplike edilmiş olduğu görülmektedir. Şemse kompozisyonu klasik İslâm cilt sanatı tekniklerinden mülemma şemselidir. Hatâyîler ve rumîler sıvama altınla ¼ simetrik kompozisyon düzeninde, köşebentler de aynı şekilde uygulanmıştır. Kartuş paftalarda da 'S'li

⁵²Zeren Tanındı, "*Ruganî Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri*", Kemal Çığ'a Armağan, İstanbul 1984, s. 224 - 225.

kompozisyon düzeninde hatâyîler yapılmıştır. Şemse, köşebentler hatta köşebentler ile kartuş pafta arasında ve dışında klasik tezhip sadece hatâyî motifleri ile ¼ simetrik düzende yapılmış olup tahrirler altın ile yapılmıştır. Bu kompozisyonda cilt tezyînatı klasikleşmiştir (bkz F. 61). Eserdeki koyu zemin üzerine uygulanan bezeme tarzı, pek çok eserde uygulanmıştır. Bu tarzın benimsenmiş olduğunu diğer eserlerden anlaşılmaktadır.

Lâke ciltler erken kaybolmamış, başarılı örnekleri XVI. yy ikinci çeyreğine tarihlenmektedir. Safevî dönemi üzerinde yapılan çok sayıda araştırma, kitap ciltleri ve lâke öğeler için zirve dönemin XVI. yy olduğunu, XVII. yy'da ise eserlerin kalitesinin düştüğünü ortaya koymaktadır.



F. 61 Cilt Dış Kabı (TIEM T 489)

Cilt sanatında incelikli eserler üretilmiştir. Şemseli, kalıpla uygulanan teknikler, minyatürlü ciltler, özellikle katı' ciltler en başta gelenlerdir. Mukavva üzerine ince bir ahar tabakası sürüldükten sonra bezeme yapılmıştır. Safevî ciltlerinde bitkisel ve hayvansal bezemelerin yanı sıra figürde kullanılmıştır.

Herat'da eğitim görmüş, Tebriz yoluyla İstanbul'a gelmiş bezeme ustalarının elinden çıkmış pek çok eser Osmanlı Saray Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. İran'da üretilen ciltler, İstanbul'da beğenilip takip edilmekteydi. Şiraz ve Herat'tan gelen özellikle Kur'an-ı Kerimlere Osmanlı saray çevreleri talep göstermekteydi. Şiraz'da serbest atölye çalışmaları kesintisiz 300 yıl devam etmiştir. Osmanlı sarayında, padişahlar, eşleri, kızları ve paşalar yaptırdıkları cami, medrese ile türbelere konması için bu eserlere ihtiyaç duymaktaydı. Bu sebepten Anadolu'ya ve İstanbul'a çok sayıda eser getirilmiştir. Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'den İstanbul'a getirdiği sanatçı gurubunun Osmanlı saray atölyelerinde görev almaları ile yeni eserler ortaya çıkmıştır.

XVI. yy sonlarına doğru XVII. yy başlarında artık kendini tekrar eden, tekniği de eskisi kadar sanathlı olmayan eserler ortaya konmuştur. Batılılaşma etkilerinin yavaş yavaş hissedilmeye başlanmasıyla, sanatçıların bu yönelişi eserlerinde hissedilmeye başlanmıştır. Safevî Hanedanı'nın son döneminde üretilen eserler eski ihtişamından çok uzaklaşmıştır. XVII. yy boyunca devam eden iç karışıklıkların ardından Safevîler'den sonra kısa bir süre Zend Hanedanı (1722 - 1796) hüküm sürmüştür.

Zend dönemi sanat üretimleri Safevî sanatının devamı niteliğindedir. XVII. yy Safevî sanatındaki sancılar ve sıkıntılarda bu döneme taşınmıştır. Devam eden siyasi belirsizlik ve karışıklar bu dönemin sanatına da yansımıştır. Safevî devri siyasi olarak fiilen bitmiş olsa da sanatı ile devam etmiştir. Zend devri, hanedan değişse de sadece 1796'ya kadar 74 yıl sürmüştür. Sanat üretimlerindeki üslup değişimi yüzyılları bulacağı için bu devir geçiş olmuştur. Bu dönem için ayrı başlıkta tanımlanacak özel bir üretim yoktur.

5.2. Babür (Hind) Lâke Ciltler

İranlı bazı sanatçıların Babür sultanlarının hizmetine girmesi, komşu olan bu güçlü iki devletin sanat üsluplarının birbirini etkilemesine neden olmuştur. Aynı coğrafyada olmayan ülkelerin bile birbirlerine etkilerinin çok hissedildiği bir dönemde bu etki normal görülmelidir. "Delhili sultanlar döneminde XIV - XV. yy

hazırlanmış örnekler vardır. Tezhiplerin naif üslupta yapıldığı eserlerde ciltler İran'ın paralelinde üretilmiştir⁵³. “Safevî lâkelerinin, Babürlü dönemi eserlerini etkilediğini söylemek mümkündür”⁵⁴.

Hindistan'da ciltçilik lâkesinin izine Sultan Ekber zamanında rastlanmaktadır. Ekber Sarayı'nın önde gelen hattatı Abdurrahim Anberin'in eserlerinden oluşan ince bir albüm, İhlâs isimli bir ressam tarafından yapılmış lâke bir cilde sahiptir.

Ressamlar cilt ve diğer eserlerinde, lâke tekniğinden faydalanmışlardır. Avrupalıların yapmış olduğu küçük gümüş aynaların varlığı, Ekber Şah'ın ya da saraylılardan birinin onları değerli hediyelere dönüştürme yolunu aramasına sebep olmuş olabilir. Buna rağmen tamamen XVII. yy'da Hint lâke eserlerini İran örneklerinden ayırt edebilmek zordur. Bu dönemde sanatçıların sürekli İran ve Hindistan arasında gidip gelmeleri, ülkelerden birinde ortaya çıkmış olan her türlü yeniliğin hızlıca diğer ülkeye intikal etmesi nedeniyle, neredeyse aynı atölyeden çıkmış izlenimi veren üretimler olmuştur.

Babür Devleti'nin Timur'un torunu Babür'ün kurduğu bir devlet olması sebebiyle Türk - Moğol sanatının özellikleri bölgeyi etkilemiştir. Buna rağmen Hindistan'da ciltçilik lâkesinin XVIII. yy'da tamamen yerli bir sanat olarak ortaya çıktığı görülmektedir.

Walters Müzesi W. 650 numarada bulunan eser, Hasan Dihlavi Şiirleridir (Divan). 1602 tarihli bu eser, Babür-Türk Devleti'nin sanat zenginliğini ve inceliğini yansıtan mükemmel örneklerden biridir. Timurî sanatının etkileri tezyînatta çok bariz fark edilmektedir. Altın ağırlıklı olarak, kompozisyon dörtte bir simetrik düzendedir. Rumî ana hatlar olmakla birlikte kompozisyonda hatâyî iç bünyede kullanılmıştır. Rumî zemini altın üzerine hatâyîli kompozisyon uygulanmıştır. Rumî ana hat kompozisyon, yeşil zemin üzerindedir. Bu yeşil zemin üzerine altınla ince dallar ile bezeme uygulanmıştır. Köşebentlerde, hatâyîlerin altın zemin üzerine klasik tezhip olarak tezyîn edildiği görülmektedir. Köşebentler ile rumîli kompozisyon arasına koyu zemin üzerine altın ile yoğun yaprak motifleri uygulanmıştır. En dışta dört sıra bordür görülmektedir. Birinci sıra bordo zemin, ikinci sıra yeşil zemin üzerine altın ile bitki tezyînatiyle bezenmiştir. Üçüncü sıra bordo zemindir. Son sıra ise ikinci sıra

⁵³ Zeren Tanındı, age., s.110.

⁵⁴ Şule Aksoy, agm., s. 22.

kompozisyonun tekrarı niteliğindedir. Lâkta herhangi bir tahribat ve görüntüyü bozacak kararma olmadığı gibi ilk günkü parlaklık korunmuştur (bkz. F. 62).



F. 62 Cilt Dış Kabı (Walters Müzesi W. 650)

XVIII - XIX. yy Hind - Babür lâke ciltleri Kaçar eserleri ile aynı üslup özellikleri taşıdıkları için Kaçar eserleri arasında değerlendirilecektir. Her iki ülke sanatçıları birbirlerinden etkilenmiş, kimi zamanda diğer ülkede çalışmış ve üretmişlerdir.

Babür lâke ciltlerinde Safevî sanatını taklit eden eserler yerine XVII. yy'da bazı yenilikler görülür. Gulbenkian Müzesi LA 160 numaralı eser, buna iyi bir örnektir. Avrupa'nın natüralist üslubunu İran'dan farklı yorumlayarak kendilerine has tarz oluşturmuşlardır (bkz. F. 63). "Bu eserde kesişen çizgiler ve rumîler, dikey ve yatay eksenlerde guruplaştırılmış küçük lotus goncaları çıkar. Bordürlerin ortasında ana öge, simetrik haşhaş çiçekleridir; bu motif Babürî sarayından gelen yaklaşık 1630 tarihli halılarda da görülür. Şah Cihan'ın saltanat döneminden başlayarak gelişen çiçekli üslubun ayırt edici özelliği, bitkilerin daha natüralist tarzda resimlenmesidir. Kurutulmuş çiçeklerden etkilenen Babürî saray sanatçıları, suluboya ve desen mecmuası oluşturmuşlardır"⁵⁵.

Müzenin 1976 yılında yaşadığı su baskınında eserin zarar görmesi neticesi renklerinde bozulma yaşanmış olabilir (bkz. F. 63).

Babür eserlerinde, genelde bordo veya kırmızı deri veya zemin üzerine bezeme uygulandığı üretilen eserlerden anlaşılmaktadır. Kaçar eserleri arasında inceleyeceğimiz bazı ciltlerin Babür eseri olmakla birlikte Kaçar üslubunu çok iyi yansıttığı görülmektedir. Buna rağmen Babür lâke tezyînatının işçilik olarak Kaçar eserlerinden daha nitelikli olduğu söylenebilir.

XIX. yy sonu XX. yy başında Babür lâke ciltlerindeki incelikli çalışmaların yerini daha kaba işçiliğe ve kompozisyonda zayıf eserlere bıraktığı görülmektedir. Özellikle XIX. yy sonu XX. yy başı yapılan eserlerde bu gerileyiş bariz şekilde hissedilmektedir. Metropolitan Müzesi 55.121.10.42 numaralı eser bu konuda bize fikir vermektedir (bkz. F. 52).

Eserin orta bölümde koyu zeminde sehpa üzerinde çeşitli çiçeklerin buket olarak düzenlenip yerleştirildiği vazo yer almaktadır. Vazonun etrafında simetrik olarak üstte kuşlar ve altta ceylanlar yerleştirilmiştir. Köşebentler sarı renkte zemin üstüne, geniş olan bordür içi hatâyî ile tezyîn edilmiştir. Eserin genel durumu iyi görülmektedir (bkz. F. 64). Bu eserdeki işçilik ve kompozisyon düzeni Babür devri

⁵⁵ *Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi'nden Başyapıtlarla Doğu'dan Batı'ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar*, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2006. s. 147.

eserleri göz önüne alındığında zayıftır. Ama daha zayıf eserlerin üretildiği bu dönemin sanatsal gelişmelerini yansıtması bakımından iyi bir örnek oluşturmaktadır.



F. 63 Cilt Kabı Hind - Babür (Gulbenkian Müzesi LA 160)



F. 64 Cilt Kabı Hind - Babür (Metropolitan Müzesi 55.121.10.42)

5.3. Keşmir Lâke Ciltler

Keşmir, Hindistan'ın kuzeyinde Pakistan ve Afganistan ile komşu olan bölgedir. XX. yy'da ikiye bölünmüş olan bölgenin bir kısmı Hindistan diğeri ise Pakistan topraklarında kalmıştır. Afganistan, İran'a yakınlığından ve Orta Asya'ya açılan kapısı olmasından dolayı bu ülkenin kültürel etki alanında bulunmuştur. Keşmir ise tarih boyunca coğrafi konumu itibariyle Hindistan'ın etki alanında kalmıştır. Afganistan ve özellikle de Keşmir bölgesi, Hindistan ile İran arasında coğrafi ve kültürel olarak geçiş bölgesi olmuştur. Özellikle sanat etkileşimine açık olan bu durum, XIX. yy'da verilen eserlerde çok iyi görülmektedir.

“XVII. yy sonlarından başlayarak Hindistan'da Keşmir'de kitap sanatı hareketlilik kazanmıştır. Keşmirli mücellitler lâke cilt yapmışlardır”⁵⁶. Cilt tezyînatında bitkisel bezemeler, çiçek ve ağaç motifleri kullanılmıştır. Keşmir ciltçiliğinin ilk dönem eserlerinde Hint - Babür özelliklerinin daha ağırlıkta olduğu gözlenmektedir. Titiz işçilik, renk ve desen olarak aynı özellikleri taşımaktadır.

İran ve Babür sanatı özellikle Batılılaşma etkilerine aynı tepkiyi vermişlerdir. Üretilen eserlerden bunu görmek mümkündür. Keşmir, İran ve Afganistan arasındaki karışıklıklardan da etkilenmiştir. Yaşanan olumsuzluklar bölgenin, cilt sanatında gelişmesini ve zengin birikime ulaşmasını sekteye uğratmıştır. XIX. yy Keşmir ciltleri yerel sanatlar olarak çalışılmıştır.

Araştırmada Keşmir ciltleri, tezyîni açıdan Kaçar eserleri arasında incelendi. Bazı eserlerin Kaçar eserleriyle birebir aynı oldukları, bazılarının ise Babür ciltlerine daha yakın özellikler taşıdığı görülmektedir. Bazı eserlerde ise karma bir üslup olduğu görülmektedir. Hint üslubu ile kompozisyonlarda İran çiçek ve kuş resimlerinin birlikte kullanıldığı eserler bunlara örnektir.

⁵⁶ Zeren Tanındı, “Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri”, *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim*, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Kur'an-ı Kerim Koleksiyonu”, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s. 110.

5.4. Kaçar Lâke Ciltler

Katalog No	: 1
Envanter No	: 1990.133
Eserin Adı	: Sahife el-Kamil
Bulunduğu Yer	: Brooklyn Müzesi Koleksiyonu
Tarihi	: (H. 1150) M.1738
Dönemi	: Safevî, Zend
Boyutları	: 9,4 x 5,7 x 1,9cm

Eserin hazırlandığı dönem, Safevîlerden sonra Kaçar Hanedanlığı'nın başlamasına kadar geçen Zend Hanedanı (1750 - 1794)devrine rastlar. Kısa olan bu dönem verilen eserler ile kendinden sonra gelen dönemi hazırlamıştır. Kaçar lâke ciltlerinin üslup özellikleri, Safevî devrinin sonlarında başlar, bu dönemde ise belirginleşir.

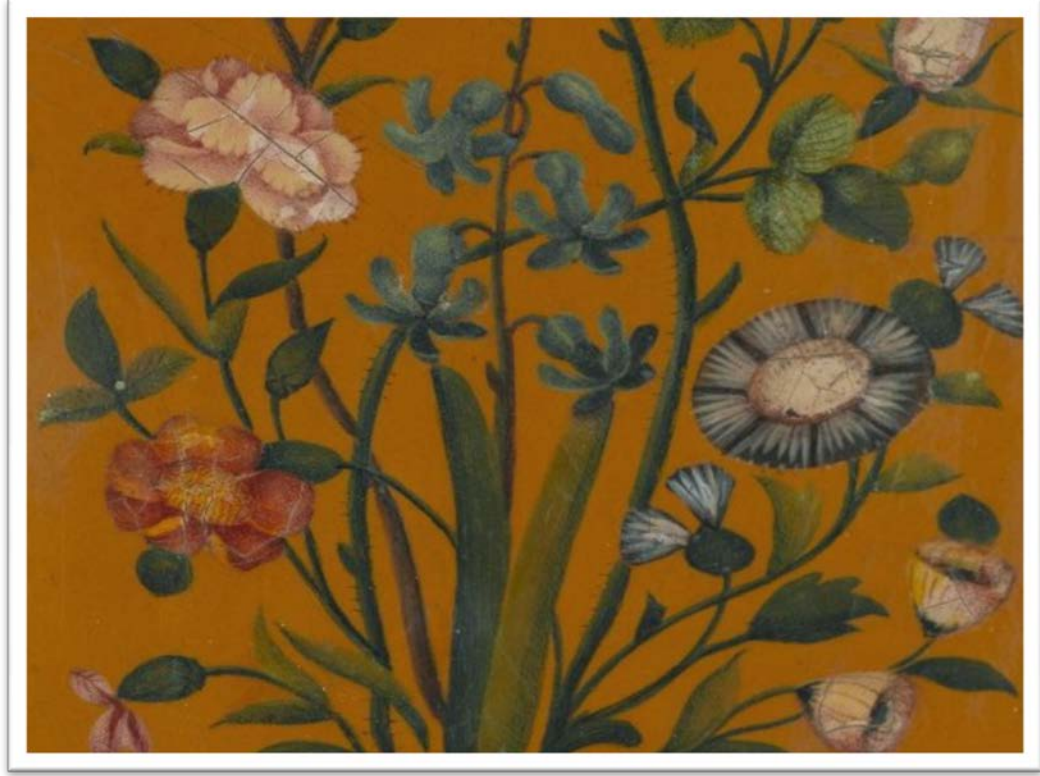
Eserin cilt tezyînatının natüralist üslupta olduğu görülmektedir. Sarı renkli zemin üzerine pembe gül, gül goncaları, beyaz çiçekli bahar dalı, kırmızı kadife çiçeği, pembe karanfil, mavi sümbül, mavi peygamber çiçeği yapraklarıyla dengeli bir kompozisyon uygulanmıştır.

Cilt tezyînatı iki sıra altın cetvel ile çevrelenmiştir. Cildin sırtında kahverengi deri kullanılmış olup, cilt kabının sırtı birleşim bölümü olan muhat payında altın ile ince bir yaprak deseni görülmektedir. Kaçar ciltlerinde sıkça gördüğümüz gibi yine bu eserin de miklebi yoktur.

Cildin lâkında çatlama olmamakla birlikte, sadece sol kapak kenarında ince bir dökülme vardır. Eserin genel durumunun iyi olduğu gözlenmektedir.



F. 65 Cilt Dış Kabı (Brooklyn Enstitüsü1990.133_top_PS 2)



F. 66 Cilt Dış Kabı Detayı (Brooklyn Enstitüsü 1990.133_bottom_PS2 1)

Kırmızı kadife çiçeği, sümbül, pembe karanfil, mavi sümbül yapraklarıyla dengeli bir tezyînat görüyoruz (bkz. F. 66).



F. 67 Cilt Dış Kabı Detayı (Brooklyn Enstitüsü 1990.133_bottom_PS2 1)

Katmerli gül ve gül goncaları, beyaz bahar dalları görülüyor (bkz. F.67).

Katalog No	: 2
Envanter No	: W.571
Eserin Adı	: Kur'an-ı Kerim
Bulunduğu Yer	: Walters Müzesi
Tarihi	: XVII - XVIII. yy
Dönemi	: İran Kaçar veya Hind
Boyutları	: 11,1 x 6,8 cm

Eserin zemininde Kaçar lâke ciltlerinde önemli bir özellik olarak tanımlanan sedef efşanlı (altın sedef karışımı) tekniğinin uygulandığı görülmektedir. Zemin üzerindeki tezyînat, gerçekçi bir üslupla çalışılmıştır. Merkezde pembe gül, onun etrafından çıkan dallarda gül, gül goncaları, beyaz ortancalar, küçük mor lâleler, mavi sümbüller, yavruağzı kadife çiçekleri ve aralarında fark edilmeyecek kadar kompozisyonla bütünleşmiş kuşlar görülmektedir.

En dışta iki altın cetvelle çevrilmiş çift iplik, yaprak ve çiçek düzenlenmesinden oluşan kompozisyon görülmektedir. Bütün tezyînat, iki altın cetvelle tamamlanmıştır. Cildin sırtının kırmızı deriden imal edildiği görülmektedir. Cilt iç kabındaki bezeme, kırmızı zemin üzerine mavi sümbüllerden oluşmaktadır.

İçkabda belirgin çatlaklar ve azda olsa dökülme vardır. Dış kab iç kaba göre çok daha iyi durumdadır. Genel olarak eserin durumu iyidir.



F. 68 Cilt Dış Kabı (Walters Müzesi W. 571)



F. 69 Cilt İç Kabı (Walters Müzesi W. 571)



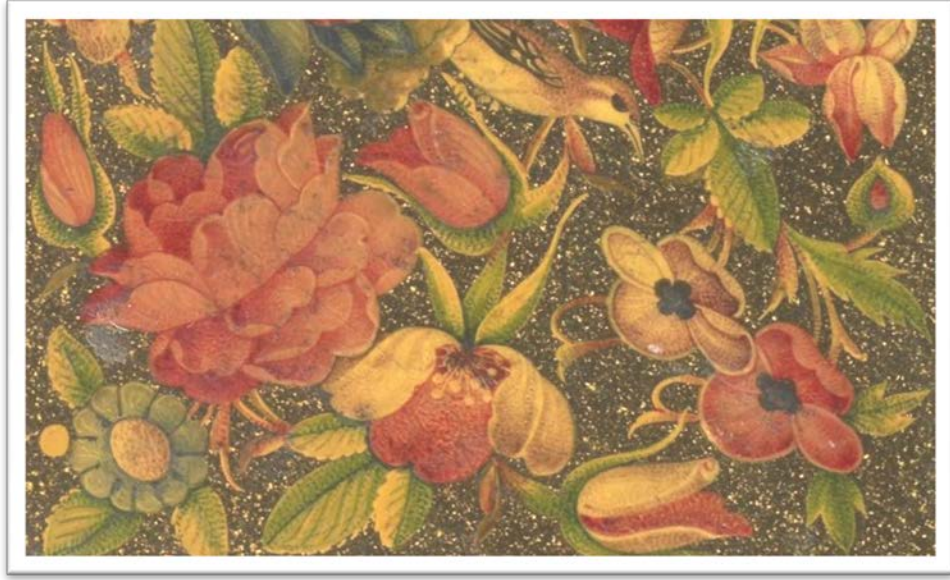
F. 70 Cilt Dış Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 571)

Cilt kabının orta kompozisyonu bir bordürle çevrilmiştir. Koyu zeminde, altınla çift iplikli negatif tezyînat görülmektedir. Dönemin bir özelliği olarak hatâyîler bozuktur (bkz. F. 70).



F. 71 Cilt Dış Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 571)

Cilt tezyînatında kompozisyon düzenine bakıldığında merkezde diğer çiçeklere nazaran daha büyük olan katmerli gül bulunmaktadır. Diğer çiçekler de ağırlıklı olarak gül çeşitlerinden oluşmaktadır (bkz. F. 71).



F. 72 Cilt Dış Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 571)

Gül çeşitleri, katmerli güller, yabangülü ve gül goncaları görülüyor (bkz. F. 72).

Katalog No	: 3
Envanter No	: W. 646
Eserin Adı	: Yusuf ile Züleyha
Bulunduğu Yer	: Walters Müzesi
Tarih	: XVIII. yy
Dönemi	: Hind - Babür
Boyutları	: 13,5 x 22,0 cm

İran edebiyatında önemli bir yere sahip olan Yusuf ile Züleyha'nın hikâyesi, ilk kez XV. yy'da kaleme alınmış olsa da her dönemde sanatçıların konusu olmuştur. Elimizdeki eser Hind-Babür sanatkârların elinden çıkmıştır ancak tezyînatı üslup olarak Kaçar özellikleri gösterir. Kaçar üslubunun zenginliği bu eserde kendisini göstermektedir.

Cilt dış kabı klasik form olan şemseli, köşebentli, bordür bezemelidir. Tezyînatı yarı natüralist tarzda; ortada salbekli şemse, kenarlarda köşebent ve bunları çevreleyen bordür görülmektedir. Şemse, salbek ve köşebent ve bordür altın zeminlidir. Şemse ve köşebentler arasında ise bordo renk üzerine çeşitli çiçeklerden bezeme yapılmıştır. Geniş bordürü içten ve dıştan çevreleyen koyu yeşil renkte ince bordür eşit aralıklarla dört nokta ile bezenmiştir. Cildin sırtı bordo renkli deridir.

Cilt iç yüzü de dışı kadar dikkat çekici bir tezyînata sahiptir. Yeşil zemin üzerine merkezde büyük bir vazolu buket vardır. Buket, vazoya oranla çok büyüktür. Çiçekler ise dış kabın kompozisyonunda kullanılanlarla aynı tarz ve renktedir. Buketin bulunduğu alanın üst kısmında köşebentler, kompozisyon dengesi sağlamıştır. Köşebentlerde dış kapaktaki şemse motifleri ve renkleri kullanılmıştır. Bordürün her iki tarafında ince bordürler yer almakta ve zeminle aynı renkte olduğu görülmektedir. Cilt dış ve iç kabının tezyînatında altın tahrir kullanılmıştır.

Eserin iç ve dış kabının genel durumu iyi olduğu görülse de lâk yüzeyde hafif çatlaklar vardır.



F. 73 Cilt Dış Kabı (Walters Müzesi W. 646)



F. 74 Cilt İç Kabı (Walters Müzesi W. 646)



F. 75 Cilt Dış Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 646)

Şemse, salbek ve köşebent formu dandanlıdır. Şemse ve köşebentler arasındaki bordo zemine yayılmış yarı üsluplaştırılmış kompozisyon görülmektedir. Köşebent ve bordürde altın zemin üzerinde penç ile bezeme uygulanmıştır (bkz. F. 75).



F. 76 Cilt Dış Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 646)

Şemsede altın zemin üzerine bordo, kırmızı gül, turuncu lâle, sarı bahar dalı ve küçük çiçekler görülmektedir. Şemse dış sathı dilimlidir. Tezyînatta altın tahrir kullanımı ilk olarak Timur devrinde görülür (bkz. F. 76).



F. 77 Cilt Dış Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 646)

Cilt kabına göre şemse küçüktür. Salbek ve şemsenin orantısız olduğu görülmektedir. Altın tahririn dallarda, çiçek tohumlarında ve boşluk doldurmak için kıvrım dallarda uygulandığını görüyoruz (bkz. F. 77).



F. 78 Cilt İç Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 646)

Çiçek buketinin kenarlarında kıvrım dallar ve yapraklar, vazodan başlanarak uçlara doğru küçülen çiçek, yaprak ve dalları görülüyor. Çiçekler kırmızı, sarı, bordo renkte olup yarı natüralist özellikler taşıyor. Çiçekler kırmızı, sarı, bordo renkte olup yarı natüralist özellikler taşıyor. Çiçekler kırmızı, sarı, bordo renkte olup yarı natüralist özellikler taşıyor. Çiçekler kırmızı, sarı, bordo renkte olup yarı natüralist özellikler taşıyor.



F. 79 Cilt İç Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 646)

Buketin vazodan başlanarak uçlara doğru küçülen çiçek, yaprak ve dalları görülüyor. Çiçekler kırmızı, sarı, bordo renkte olup yarı natüralist özellikler taşıyor.



F. 80Cilt İç Kabı Detayı(Walters Müzesi W. 646)

Vazo altın zemin üzerine yeşil renkli yaprak ve çiçekle tezyîn edilmiş, sehpa benzeri bir kaide üzerinde, kaidenin etrafında sade çiçeksiz dolanan dal ve yapraklar altın mürekkep ile yapılmıştır (bkz. F. 80).

Katalog No	: 4
Envanter No	: F 1424 - 0062, F 1424 - 0064
Eserin Adı	: Murrakka (Minyatürlü, Tezhipli)
Bulunduğu Yer	: İÜNEK
Tarihi	: XVIII. yy
Dönemi	: Kaçar
Boyutları	: 265 x 410 mm

Eser işçilik yönüyle çalışmaya konu olanlar arasında en dikkat çekenlerdendir. Hind - Babür menşei olmasına rağmen, Kaçar üslubundadır. Minyatür, tezhipli albümü olan eser murakka biçimindedir. Renk uyumu ve kompozisyonu mükemmel olan eser, işçilik açısından başarılıdır.

Cilt kabının dış tezyînatı: Siyaha yakın koyu yeşil renkli zeminin orta bölümüne, natüralist tarzda, yavruağzı gül, gül goncaları, mor iris, kırmızı kadife çiçeği, yavruağzı lâle, bahar dalları çok güzel ve dengeli bir biçimde yerleştirilmiştir. Dallar arasında kuş, kelebek vardır. Kaçar lâke eserlerinde olan “Gül-ü Bülbül” diye bilinen kompozisyon düzenindedir.

Ortadaki kompozisyonun dışı iki sıra bordür ve altın cetvellerle çevrilmiştir. Orta kısmı çevreleyen ilk bordür geniş olup, zemini ise bordo renktedir. İkincisi daha dar ve ortadaki kompozisyonun zemin rengindedir. Geniş bordür pembe çuha çiçekleri, kadife çiçekleri, laleler tüm zemini dolduracak tarzda ulama kompozisyon düzeniyle yapılmıştır. İnce bordür ise daha küçük boyda çiçekler ile tezyîn edilmiştir. Bordürlerin etrafı kalın ve ince altın cetveller ile çevrilmiştir.

Cilt iç kabında ise dış kabı kadar özenli ve kaliteli işçilik görülmektedir. Orta bölümde oval kırmızı zemin üstünde beyaz çiçekli bahar dalları ve kelebek yer almaktadır. Üslup olarak Uzakdoğu resminin özelliklerini taşımaktadır. Oval kısım, ince bir bordür, devamında geniş bordür, sonra tekrar ince bordür ile çevrelenmiştir. İnce bordür zemini koyu renkli olup altın ile negatif hatâyî uygulanmıştır. Geniş bordür kartuş paftalıdır ve paftaların birbirine rozet biçiminde bağlantısı vardır. Oval bölüm ile bordürler arasında kalan köşebent biçimli üçgen alanlarda, içinde farklı çiçeklerin olduğu gül buketi vardır.

Eserin iç ve dış kabının genel durumu iyi olup, lâkesinde çatlama ve dökülme yoktur.



F. 81 Cilt Dış Kabı (ÜNEK F 142 - 0064)



F. 82 Cilt İç Kabı (TÜNEK F 1424 - 0064)

Katalog No	: 5
Envanter No	: 34.23
Eserin Adı	: İncil
Bulunduğu Yer	: Metropolitan Müzesi
Tarihi	: XVIII. yy
Dönemi	: Kaçar
Boyutları	: 28,3 x 16,5cm

Kaçar ciltlerindeki konu çeşitliliğini yansıtan önemli bir eserdir. İncil cilt kabı olan bu eserin tasvir üslubu, Avrupa resminde XV - XVI. yy'da görülmeye başlanan bir tarzdır. Hıristiyan dini hikâyelerinde “Kutsal Aile” temasını konu alan resimden ilham alınmıştır. Konu, bu dönemde bazı sanatkârların özellikle işlediği bir konudur. Figürlerin bol kumaş kıvrımlı elbise modelleri ve duruşları, Orta Çağ Avrupa resminden çok Helenistik çizgileri hatırlatmaktadır. Zend devrinden başlayarak Kaçar döneminde de bu tarzda üretilen eserler görülmektedir. Kaçar sanatkârları arasında sevilen ve çok uygulanan bir tarz olduğu görülmektedir.

Cilt sağ ve sol kabının tezyînatında manzara farklıdır. Aynı figürler, farklı kompozisyonlar olarak çalışılmış olup, ön cephede oturan üç kadın figürü ile tamamlanmıştır. Zemin yeşil olup, ortada bir çiçek buketi ve tavus kuşu kompozisyonu tamamlamıştır.

Her iki kapaktaki kompozisyonları üç sıra bordür çevrelemektedir. İlk sıra koyu zemin üzerine altınla yaprak, ikinci sıra zencirek, üçüncü sırada ise kırmızı zeminli bordür uygulanmıştır. Cilt kabının sırtı, siyah deriden imal edilmiştir.

Eserin genel durumu iyi olup lâkında ince çatlaklar dışında herhangi bir tahribat görülmemektedir.



F. 83 Cilt Kabı (Metropolitan Müzesi 34.23.2)



F. 84 Cilt Sol Kabı (Metropolitan Müzesi 34.23.2)



F. 85 Cilt Sağ Kabı (Metropolitan Müzesi 34.23.2)



F. 86 Cilt Sol Kabı Detay1 (Metropolitan Müzesi 34.23.2)

Cilt kablarnın her ikisinde minyatürler farklı olsa da bordürleri aynı uygulanmıştır. Dıştan içe doğru birinci bordür siyah zeminde penç ve yapraklardan oluşur. İkinci bordür kırmızı üzerine ulama kompozisyon, üçün bordür ise altın zeminli geçmedir. En son altın üzerine zikzaklı bordür kullanılmıştır (bkz. F. 86).



F. 87 Cilt Sol Kabı Detay1, Gökyüzü ve Melekler (Metropolitan Müzesi 34.23.2)

Sol kabda figür topluluğu iç mekândaymiş hissini vermektedir. Manzaranın solunda insan topluluğunun arkasında iki sütun ve toplanmış perdeler görülmektedir. Gökyüzünde iki melek bulutların arasından aşağıdaki insanlara bakarken

resmedilmiştir. Sağ tarafta büyük bir ağaç, dağ ve küçük bir ev solda ise bina önünde duran genç bir kadın bulunmaktadır(bkz. F. 87).

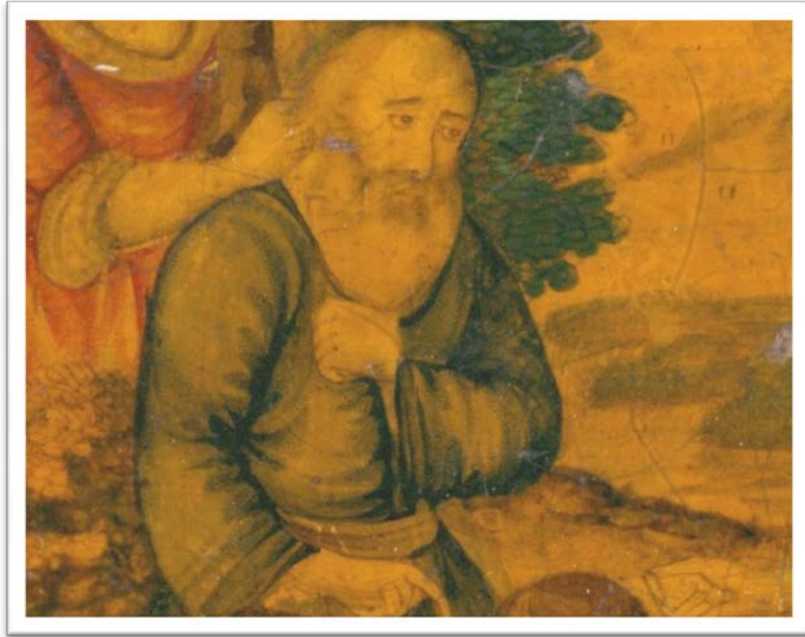


F. 88 Cilt Sol Kabı Detayı, Gökyüzü ve Melekler (Metropolitan Müzesi 34.23.2)

Sağ kabın arka fonunda doğa tasviri, sağda kilise, sol tarafta büyük bir ağaç, gökyüzünde bulutların içinden başı, kolları ve kanatları belirgin olmayan melek figürü görülmektedir (bkz. F. 88).



F. 89 Cilt Sol Kabı Detayı (Metropolitan Müzesi 34.23.2)



F. 90 Cilt Sağ Kabı Detayı (Metropolitan Müzesi 34.23.2)

Sol kabda yaşlı adam, manzaranın sağında olup elinde kitap görülmektedir (bkz. F. 89). Sağ kabda yaşlı bir adam ve onun arkasında ağaca kolunu dolamış genç bir kadın yer almaktadır (bkz. F. 90).



F. 91 Cilt Sol Kabı Detayı (Metropolitan Müzesi 34.23 2)

Sol kabda figürlerin içinde temsili Hazreti Meryem figürü, arkasında ve önünde genç kadınlar, karşısında ise yaşlı bir erkek görülmektedir. Resmin tam merkezinde kadınlardan birisi küçük bir erkek çocuğunu Hazreti Meryem'e doğru tutmaktadır. Buradaki çocuk tasviri temsili Hazreti İsa'dır (bkz. F. 91).



F. 92 Cilt Sağ Kabı Detayı (Metropolitan Müzesi 34.23.2)

Sağ kabda ön cephede duvarın önünde temsili Hazreti Meryem kucağında bebeği Hazreti İsa ile tasvir edilmiştir. Hazreti Meryem'in arkasında ve önünde genç bir kadın, karşısında yaşlı bir erkek görölmektedir (bkz. F. 92).

Katalog No	: 6
Envanter No	: F 1513 - 0220
Eserin Adı	: Hafız Divanı
Bulunduğu Yer	: İÜNK
Tarihi	: XVIII. yy
Dönemi	: Kaçar
Boyutları	: 1231 x 147 mm

Eser, cilt kabının orta bölümünde koyu zemin üzerine natüralist tarzda merkezden dağılan çiçek buketi ve onu çevreleyen üç sıra bordürden oluşmaktadır. Kompozisyon, pembe gül ve gül goncaları, açık mavi sümbül, pembe çuha çiçeği, pembe karanfil, pembe menekşe, leylak rengi yıldız çiçeği, pembe peygamber çiçeğinden oluşmaktadır. Bordürler ile çevrili alanda çiçeklerin arasında, Kaçar tezyînatında görülen asma yaprağı benzeri motif tüm yüzeyi kaplayacak biçimde halkâr tekniğinde uygulanmıştır.

Siyah zemin üzerine halkâr tekniğiyle yapılmış üç bordür vardır. Kalın altın bir cetvel ile ayrılan orta kompozisyonda üstüne altın ile tek iplikli yapraklı yoğun bir bezeme uygulanmıştır. Bu bordürün dışına kalın bir altın cetvel ile birlikte yeşil çizgi çekilmiştir. Altın cetvellerin üstüne iğne perdahı yapılmıştır. Devamında iki bordür bulunmaktadır. Ortadaki kırmızı zemin üstüne altın ile ince rumî formunu hatırlatan çizgiler uygulanmıştır. En dıştaki üçüncü bordürde ise orta kısmın renginde, altın ile hatâyî çift iplikli ince zarif bir desen uygulanmıştır. Bu bordürde ince altın cetveller çekilmiştir.

Cildin sırt kısmında kırmızı deri kullanılmıştır. İç kabı oldukça sade olan eser, iyi durumdadır. Sadece kabın kenarlarında çok ince dökülme vardır.



F. 93 Cilt Dış Kabı (İÜNEK F 1513 - 0220)



F. 94 Cilt Kapağı Detayı (iÜNEK F 1513 - 0220)

Bordür içten dışa doğru üç sıra halindedir. Birinci sıra siyah zemin üzerine asma yaprağı altın ile tek iplik uygulanmıştır. İkinci sıra kırmızı üstüne ince altın çizgiler, üçüncü sıradaki en geniş olan bordür siyah üstüne altın ile üç iplik hatâyî ve yapraklı bezemedir. Bordürlerin arasında altın cetveller çekilmiştir (bkz. F. 94).



F. 95 Cilt Kapağı Detayı (İÜNEK F 1513 - 0220)

Cilt kabı kompozisyonunun merkezi çiçek buketinin orta bölümüdür. Pembe katmerli gül, yaban gülü goncaları ve beyaz ortanca yaprakları yoğun olarak düzenlenmiştir. Çiçek buketinin haricinde zeminde altın ile çınar yaprağına benzeyen bezeme yapılmıştır (bkz. F. 95).

Katalog No	: 7
Envanter No	: F13 - 313, F13 - 314
Eserin Adı	: Mesnevi
Bulunduğu Yer	: İÜNEK
Tarihi	: XVIII. yy
Dönemi	: Kaçar
Boyutları	: 150 x 80 mm

Eserin tezyînatı, kırmızı zemin üzerine natüralist üslupta çiçekler ve kuşun bulunduğu kompozisyon düzenindedir. Cilt kabı, koyu pembe güller, gül goncaları, mavi sümbül, açık pembe karanfiller, menekşe ile tezyîn edilmiştir. Dallar üzerinde bir bülbül görülmektedir.

Kompozisyonun etrafı iki altın cetvelle çevrilmiştir. Dışta siyah bordür üzerinde altın ile hatâyî uygulanmıştır. Sırt kısmı siyah deridir. İç kapak tezyînatı ise siyah renkte zemin üzerine kaçar lâke ciltlerinde sıklıkla görülen nergis (zerren, altın kadeh) çiçeği demetinin topraktan çıkışı ile resmedilmiştir. Bu kompozisyonun dışı ise, kırmızı ince bir bordür ve altın cetvel ile çevrilmiştir. Bordür üzerine gül ve müge çiçeği sıralı olarak tezyîn edilmiştir.

Cilt iç ve dış kapağının genel durumu oldukça iyi görülmektedir. Kenarlarda hafif çatlaklar ve kırıklar vardır.



F. 96 Cilt Dış Kabı (ÜNEK F 13 - 314)



F. 97 Cilt İç Kabı (İÜNEK F 13 - 313)



F. 98 Cilt İç Kabı (ÜNEK F 13 -313)

Cilt kab tezyinatında büyük kırmızı gül, gül goncaları ile bülbül görülmektedir.



F. 99 Cilt Dış Kabı Detayı (ÜNEKF 13-314)



F. 100 Cilt İç Kabı Detayı (ÜNEKF 13 - 314)

Katalog No	: 8
Envanter No	: W. 637
Eserin Adı	: Hâfız Divanı
Bulunduğu Yer	: Walters Müzesi
Eserin yapıldığı tarih	: XIX. yy
Dönemi	: Kaçar
Boyutları	: 13,5 x 8 cm

Hindistan Keşmiri'nde hazırlanan bu eser Keşmir şiirleri kitabının cilt kabıdır. Eserin ortasındaki kompozisyon natüralist çiçeklerden oluşmaktadır. Merkezden etrafa yayılan çiçek demetinde ortada beyaz, pembe, kırmızı tonların hâkim olduğu gül, gül goncası, aynı tonlarda lâle ve küçük çiçekler, beyaz ortanca, küçük mavi çiçekler ve yapraklar görülmektedir.

Koyu zemindeki kompozisyon geniş bir bordürle çevrilmiştir. Bordür zemini ortadaki kompozisyonun devamı olarak aynı renktedir ve üzerinde altın ile üç iplik, deforme edilmiş hatâyî ve yapraklı tezyînat yapılmıştır. Bordürün her iki tarafında iki sıra altın ile cetvel çekilmiştir.

XVII. yy'dan itibaren tezyînatta motiflerde deformasyon başlamış ve devam etmiştir. Bu duruma, Kaçar eserlerinde özellikle negatiflerde rastlanır.

Eserin durumunun iyi olduğu görülmekle birlikte lâkın iki yerinde dökülme vardır.



F. 101 Cilt Dış Kabı (Walters Müzesi W. 637)



F. 102 Cilt Dış Kabı Detay1 (Walters Müzesi W. 637)

Cilt kabının orta alanını çevreleyen geniş bir bordürüç iplik kompozisyon düzeninde negatif hatâyiler altın ile uygulanmıştır. Bordürün dışında her iki yönde altın cetvel çekilmiştir (bkz. F. 102).



F. 103 Cilt Dış Kabı Detay1 (Walters Müzesi W. 637)

Eserde işçilik zayıf olsa da kompozisyonun bütünü güçlüdür. Burada merkezden çıkan lâle, bahar dalı ve pek çok küçük çiçek ile zemin tamamen doldurulmuştur. Eserin bütününde canlı bir doğa görünümü hissedilmektedir (bkz. F. 103).



F. 104 Cilt Dış Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 637)

Cilt dış kabının tezyînatı koyu yeşil üzerine uygulanmıştır. Orta alan kompozisyonu natüralist çiçekleri, güller, ortanca ve bahar dallarından oluşmaktadır (bkz. F. 104).



F. 105 Cilt Dış Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 637)

Cilt kabının tezyînatında kompozisyon ortadan kenarlara doğrudur. Ortada büyük kırmızı gül, gül goncaları, ortanca ve diğer çiçekler sıralanmaktadır (bkz. F. 105).

Katalog No	: 9
Envanter No	: 30.95.174.1a, b
Eserin Adı	: Minyatür Albümü
Bulunduğu Yer	: Metropolitan Müzesi Davis Albümü
Tarihi	: 1802 - 3
Dönemi	: Hind - Babür
Boyutları	: 33,3 x 21cm

Hind - Babürlü sanatçıların elinden çıkmış olan minyatürlü albümdür. Cilt iç kabının bezemesi halkâr tekniğinde yapılmıştır. Eserin genel düzenlenmesinde dairevi dal dönüşleri görülmektedir. Orta bölümde tezyînat, sarı zemin üstüne natüralist üslupta pembe ve beyaz katmerli güller, gül goncaları, pembe, beyaz karanfiller, mor iris, kadife çiçeği, mavi sümbül, mavi peygamber çiçekleri ve anemon dengeli bir biçimde yerleştirilmiştir. Sarı zemin tek ton değildir, açık koyulu olduğu görülmektedir.

Cilt orta alanın üst kısmında çiçekler arasında, beyaz mürekkeple talik ile “Ya Sâhibu’z-Zamân” yazmaktadır. Yazının altında okunamayan bir tarih vardır. Köşelerde yeşil zeminli dendanlı köşebent üzerine Kaçar devrinin bezemelerinde gördüğümüz beş yapraklı çiçekler altınla halkâr tekniğinde uygulanmıştır. Kaçar ciltlerinde de halkâr tekniğinde aynı motif görülmektedir.

Natüralist kompozisyonu üç sıra bordür çevrelemektedir. İç bölümden dışa doğru birinci ve üçüncü sıra bordürde kırmızı zemin üzerine altınla ince bir tezyînat uygulanmıştır. İkinci sıra bordür boyunca yeşil zemin üzerine renkli, küçük çiçekler bezemede uygulanmıştır. Bordürlerin arasında farklı kalınlıklarda altın cetveller çekilmiştir. Cilt kabının sırtı kırmızı deriden yapılmış olup miklebi yoktur.

Eserin genel durumu iyi olmakla birlikte lâkında ince çatlaklar bulunsa da dökülme boyutunda tahribata rastlanmamaktadır.



F. 106 Cilt Dış Kapak (Metropolitan Müzesi 30.95.174.1a, b)



F. 107 Cilt Dış Kabı Detayı (Metropolitan Müzesi 30.95.174.1a, b)

Cilt dış kabının klasik cilt bezemesini hatırlatan tek unsuru köşebentlerdir. Yeşil zemine altın ile halkâr uygulanmıştır. Köşebentler dendanlı ve asimetriktir. Kaçar tezyînatında görülen penç motifi diğer bazı Hind - Babür eserlerinde olduğu gibi burada da görülmektedir. Bordürlerin iki tanesi kırmızı zemin üzerine altınla, ortadaki yeşil zeminde çiçekler ile ince bezeme yapılmıştır. Aralarında farklı kalınlıkta altın cetvel çekilmiştir (bkz. F. 107).



F. 108 Cilt Dış Kabı Detayı (Metropolitan Müzesi 30.95.174.1a, b)

Kaçar cilt tezyînatında altın ve sedefli zemin kullanılmıştır. Sarı zemin renginin tercih edilmesinin bu sebepten olabileceği düşünülebilir. “Ya Sâhibi’z-Zamân” ibaresi cildin sağ ve sol her iki kabında da bulunmaktadır (bkz. F. 108).



F. 109 Cilt Dış Kabı Detay1 (Metropolitan Müzesi 30.95.174.1a, b)

Kaçar ciltlerinde gül motifine her kompozisyonda, lâle motifine ise bir çoğunda rastlanmaktadır (bkz. F. 109).



F. 110 Cilt Dış Kabı Detay1 (Metropolitan Müzesi 30.95.174.1a, b)

Kaçar cilt tezyînatında gül, çiçekler arasında her zaman öne çıkmıştır. Kompozisyonlar incelendiğinde gül merkezde yer alır ve diğer çiçeklere nazaran daha büyüktür. Diğer çiçekler ise gülün etrafında sıralanır (bkz. F. 110).



F. 111 Cilt Dış Kabı Detayı (Metropolitan Müzesi 30.95.174.1a, b)

Katmerli gülün yanında genelde yaban gülü de görülmektedir (bkz. F. 111).

Katalog No	: 10
Envanter No	: 3384
Eserin Adı	: Kur'an-ı Kerim
Bulunduğu Yer	: Türk İslam Eserleri Müzesi
Tarihi	: 1814
Dönemi	: Hindistan - Keşmir
Boyutları	: 27 x 17 cm

Eser Keşmir'de üretilen Kaçar tarzının çok iyi bir yansımasıdır. Kaçar cilt üslubunda altın zemin kullanılması yaygındır. Bu nedenle sarı zemin tercih edildiği düşünülmektedir.

Natüralist çiçek tezyînatı görülmektedir. Kırmızı gül, gül goncaları, beyaz bahar dalları, kırmızı kadife çiçekleri, mor irisler, pembe karanfiller ve sümbüller kullanılmıştır. Orta kompozisyonu çevreleyen siyah zeminli bordür üzerine altınla negatif hatâyîli çift iplik kompozisyon uygulanmıştır.

Cilt iç kabı tezyînatı ortada koyu zemin üzerine çiçek demeti biçimindedir. Kırmızı ve sarı gül, gül goncaları, mavi iris, sümbül, karanfil, bahar dalları, zerren (nergis), lâle ile küçük çiçeklerden oluşan buket, uzun yeşil vazo benzeri kaide üzerindedir. Köşe boşlukları ve kompozisyonun alt bölümünde natüralist çiçek demeti ile üst bölümde ise negatif hatâyîler altın ile uygulanmıştır.

Dış bordür açık renk üzerine siyah ile negatif hatâyîler görülmektedir. Mikleb, orta kompozisyonun devamı niteliğinde aynen uygulanmıştır. Cilt sırt bölümünde, koyu zemin üzerine natüralist çiçekler serbest kompozisyon tarzındadır. Diğer bölüm ise kırmızı deri üzerine altınla çok silik görülen bitki tezyînatı görülmektedir.

Eserin genel durumu iyi olmakla birlikte, lâkta çatlaklar ve cilt kabının kenar kısımlarında dökülmeler mevcuttur.



F. 112 Cilt Dış Kabı (TİEM 3384 - 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, İstanbul 2010, s. 359)



F. 113 Cilt İç Kabı (TİEM 3384 - 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, İstanbul 2010, s. 358)

Cilt iç kab tezyînatı renk ve kompozisyon olarak dış kaba nazaran farklılık gösterir. Klasik tarza, dış kaba göre daha yakındır ancak dış kabın bezemesinde olduğu gibi natüralist çiçekler kullanılmıştır.

Vazonun her iki yanında sarı çiçekler mevcuttur. Kabın üst bölümünde, köşelerde ½ simetrik negatif hatâyî dal kompozisyonu bulunur. Orta bölüm, açık renk zemin üzerine negatif hatâyîli geniş bordürle çevrilmiştir. Miklepte de aynı bezeme uygulanmıştır. Sertabında ise koyu kahverengi zemin üstüne “S” kompozisyon ile kabın üzerindeki çiçekler uygulanmıştır. Kırmızı deri üzerine tezyîn edilen eserin lâkesinde dökülmeler görülmektedir (bkz. F. 113).



F. 114 Cilt Dış Kabı Detayı (TIEM 3384 - 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, İstanbul 2010, s. 359)

Ciltkabının orta alanını çevreleyen ince bir bordür, siyah zemin üzerineçift iplik kompozisyon ve altın ile uygulanmıştır.Bordürün her iki tarafında altın cetvel ve yanyana noktalar halinde iki hat görülmektedir (bkz. F. 114).



F. 115 Cilt Dış Kabı Detayı (TIEM 3384 - 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, İstanbul 2010, s. 359)

Kompozisyon gerçekçi ve doğa düzeninde sarı zemin üzerine yapılmıştır. Alt kısımda mor iris, turuncu kadife çiçeği, mavi sümbül, sıklamen, karanfil ve nergisler vardır (bkz. F. 115).



F. 116 Cilt Dış Kabı Detayı (TIEM 3384 - 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, İstanbul 2010, s. 359)

Cilt kabının bütününe değerlendirdiğimizde eser, işçilik olarak dikkat çekicidir. Pembe ve kırmızı gül, gül goncaları, beyaz bahar dalları yapraklar ile tamamlanmıştır (bkz. F. 116).



F. 117 Cilt Dış Kabı Detayı (TIEM 3384 - 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, İstanbul 2010, s. 359)

Kaçar ciltlerinde gül, kompozisyonların ağırlık merkezindedir ve yaban gülü çeşidi bu eserde de görülmektedir (bkz. F. 117).

Katalog No	: 11
Envanter No	: R 36
Eserin Adı	: -
Bulunduğu Yer	: Gulbenkian Müzesi
Tarihi	: 1814
Dönemi	: Kaçar
Boyutları	: 39 x 22 cm

Kaçar döneminde Herat'ta üretilen lâke cilt kabı, dikkat çekici bir eserdir. Eserde Herat ciltlerinde görmeye alıştığımız yazılı bordür görülmektedir.

Cilt tezyînatı Farsça şiirde şöyle övülmüştür: “Ey sanatkârane bezenmiş cilt ne çekici ve güzelsin! Bilge kişinin gözü güzelim desenlere bakıp da şaşar!”⁵⁷.

Bordür, paftalı olup, paftalar arasında ayrımda tezyînat değil, yazı görülür. Paftalarda eserin bitiş tarihide 10 Recep 1277 (22 Ocak 1814) yazmaktadır.

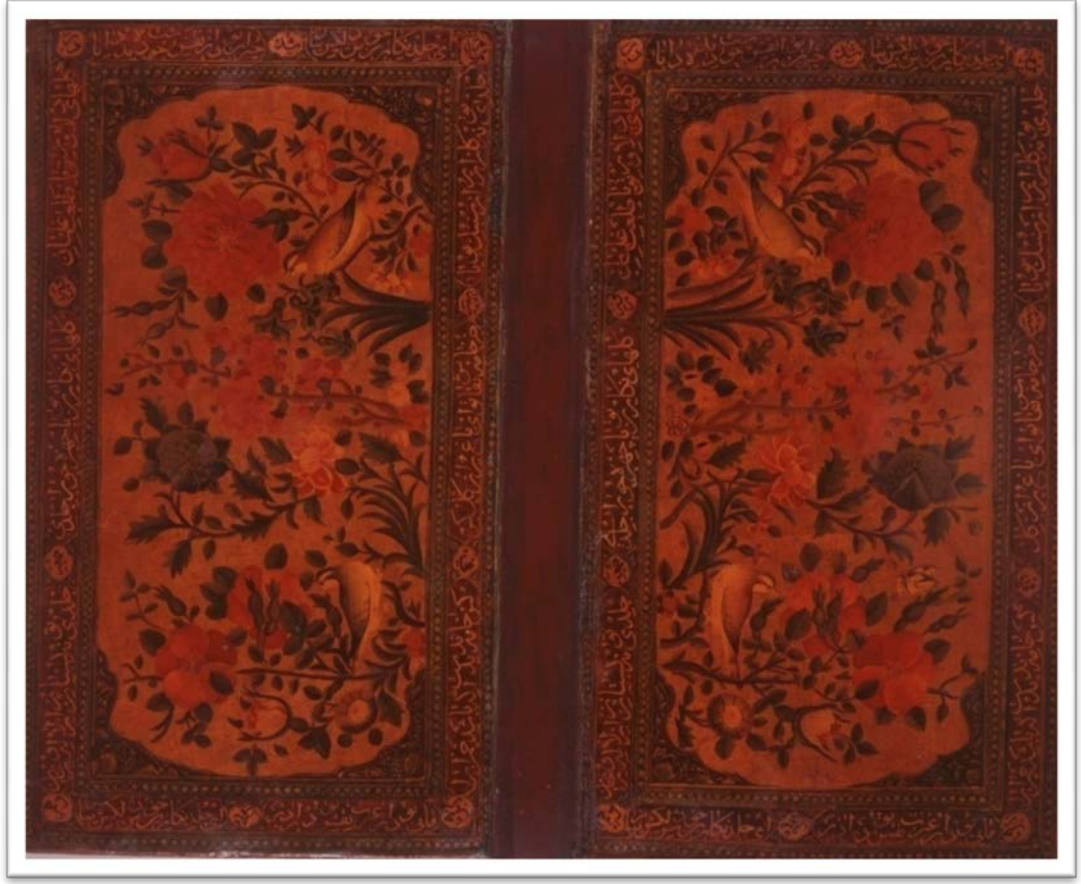
“Bu cilt birçok bakımdan, 1814 yılında nakkaş Zeyneddin’le hattat Abdülhafur Herevî’nin bezediği bir başka eserle benzerlik taşır”.⁵⁸

Eserin bezemesinde altın zemin üzerine gül, gül goncaları, bahar dalları, karanfil, çuha çiçekleri, gümrah çiçekleri ve kuş kullanılmıştır. Orta kompozisyonu, siyah zemin üstüne negatif hatâyî uygulanan köşebentler çevirmektedir. Bu devrin *Gül-ü Bülbül* temalı ciltleri sınıfındandır. Eserin iç kabında, Kaçar lâke ciltlerinde klasikleşmiş bordo zemine zerrin çiçeği (nergis) tezyîn edilmiştir.

Eserin genel durumu iyi görülmektedir.

⁵⁷ *Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi’nden Başyapıtlarla Doğu’dan Batı’ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar*, SSM, 15 Nisan - 28 Mayıs 2006, s. 238.

⁵⁸ Aynı eser, s. 239.



F. 118 Cilt Dış Kabı (Gulbenkian Müzesi R 36)



F. 119 Cilt İç Kabı (Gulbenkian Müzesi R 36)



F. 120 Cilt Kabı (Gulbenkian Müzesi R 36)

Katalog No	: 12
Envanter No	: 3385
Eserin Adı	: Mesnevi
Bulunduğu Yer	: TIEM
Tarihi	: XIX. yy başı
Dönemi	: Kaçar
Boyutları	: 15,7 x 10cm

Mesnevi'nin lâke cildi olan bu eser "Cumhuriyet'in ilk yıllarında Milli Eğitim Bakanlığında görevli olan Fethi Paşa tarafından satın alınmış ve Topkapı Sarayı Müzesi'ne, oradan da 1939 yılında Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ne, gönderilmiştir".⁵⁹

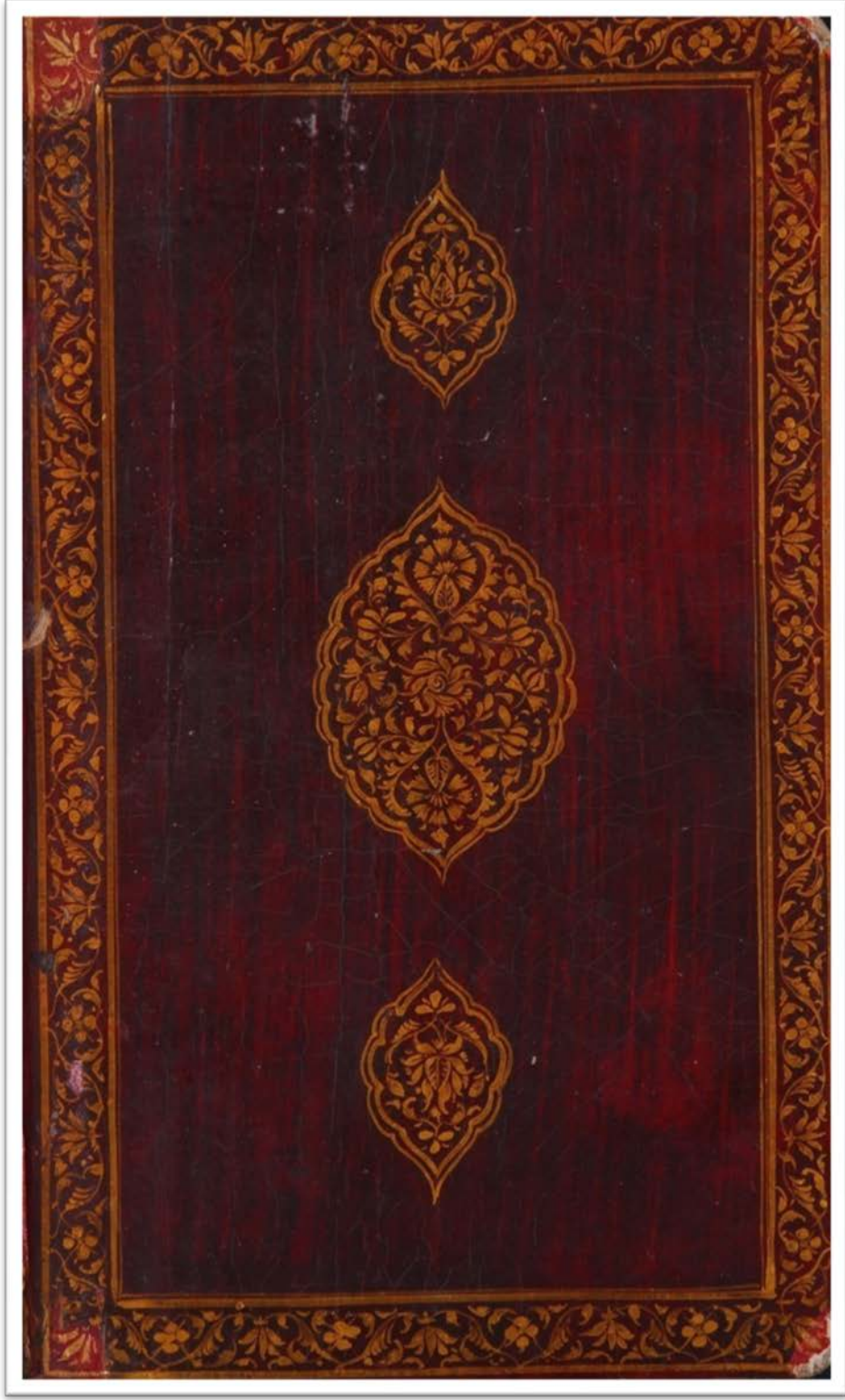
Cilt kabının tezyînatında öne çıkan özellik bezemenin dikey olarak serbest düzende hazırlanmış olmasıdır. Kompozisyon, lacivert zemin üzerinde natüralist tarzda çiçeklerle bezelidir. Pembe, kırmızı güller ve gül goncaları, beyaz bahar dalları, kadife çiçeği, Kaçar cilt kapaklarındaki gibi dikey değil yatay düzendedir. Kompozisyonun dışını iki altın cetvel çevirmiştir. Birinci cetvel ince, ikinci cetvel ise 0,5cm'dir. Cilt sırtı kırmızı deridir. İç cilt kapağı bordo üzerine klasik cilt tarzındadır. Ortada salbekli dendanlı şemse ile onu çevreleyen bordür bulunmaktadır. Şemse ve bordür motifleri bozulmuş negatif hatâyilerden oluşmaktadır. Şemse ½, bordür ise ulama tarzındadır.

Eser genel olarak iyi durumdadır. Sadece köşelerde hafif aşınmalar görülmektedir.

⁵⁹ *Türk İslâm Eserleri Müzesi*, Akbank Yayını, İstanbul 2002, s. 358.



F. 121 Cilt Dış Kabı (TIEM 3385)



F. 122 Cilt İç Kabı (TIEM 3385)



F. 123 Cilt Dış Kabı Detayı (TIEM 3385)

Cilt dış kabına ait birinci fotoğrafta lacivert zeminde kırmızı gül, gül goncaları, ikinci fotoğrafta ise kırmızı yaban gülü ve gül goncası görülmektedir (bkz. F. 123).



F. 124 Cilt Dış Kabı Detayı (TIEM 3385)

Cilt dış kabına ait birinci fotoğrafta lacivert zeminde bahar dalları, ikinci fotoğrafta ise bahar dallarının dibinde mor peygamber çiçekleri yer almaktadır (bkz. F. 124).



F. 125Cilt İç Kabı Detayı(TIEM 3385)

İç cilt kabında sade tezyînatta klasik şemse formu uygulanmıştır. Bordo zeminde salbekli şemsede hatâyîler ½ kompozisyon düzenindedir. Bordürde hatâyîler ulama, tezyinat ise altın ile negatif olarak uygulanmıştır (bkz. F. 125).

Katalog No	: 13
Envanter No	: Lilly Kütüphanesi Yakın Doğu Bölümü
Eserin Adı	: Hâfız Divanı
Bulunduğu Yer	: Indiana Üniversitesi
Tarihi	: 5 Nisan 1842
Dönemi	: Kaçar
Boyutları	: 17,5 x 10 cm

Eserin hattatı Muhammed Hasan ibn Muhammed ibn Molla'dır. Fars edebiyatının en ünlü şairlerinden Hâfız'ın divanına yapılan cildin dış kablarına kırmızı ve siyah çerçeve içine "Gül-ü Bülbül" (çiçek - bülbül) motifi uygulanmıştır. Kaçar cilt tezyînatında altın zemin üzerine natüralist çiçek kullanımı karakteristik özelliğdir.

Gerçekçi tabiat tasviri, leylak rengi iris, pembe gül, gül goncaları, beyaz bahar dalları, pembe kadife çiçeği, pembe gelincik çiçekleri görülmektedir. Bülbül, dalların arasında merkeze yerleştirilmiştir. Eser, renk ve kompozisyon dengesi açısından başarılıdır. Cilt kabının bezemesi, iki sıra bordür ile çevrelenmiştir. İçten dışa doğru ilk sıra bordür bordo zemin, ikinci sıra bordür koyu renk zemine altın ile bitkisel tezyînat çalışılmıştır. Cildin sırtı kahverengi deridir. Eserin lâkında ciddi bir tahribat görülmemektedir.

Cilt iç kabı tezyînatı minyatürlüdür. Minyatür tasvirleri üç boyutludur ve sağ ile sol kabda tasvir konuları farklıdır. Sağ kabın solunda bir şeyler anlatan bir kişi, sağında alt kısımda elinde kitap tutan, çubuk içen bir kişi tasvir edilmiştir. Odada dışarıyı geniş bir perspektiften gösteren pencerenin önünde oturmaktadırlar. Korkulukları olan sedir üzerinde oturanların önünde iki kitap ve üç tane elma bulunmaktadır. Pencerelelerin her ikisinde de pembe perdeler toplanmış halde görülmektedir. Pencereden görünen bahçenin tam ortasında büyük bir ağaç, etrafında ise dağlar, daha küçük resmedilmiş ağaçlar ve manzaranın yarısını kaplayan gökyüzü ile kuşlar görülmektedir. Sol tarafta nargile içen bir kadın ve ona elma uzatan bir erkek olmak üzere iki kişi resmedilmiştir. Sedirde meyveler bulunmaktadır. Sayfaların alt kısmında altınla çift iplik rumî çalışılmıştır. Her iki sayfanın da dışı koyu zemin üzerine ulama kompozisyonlu, altınla yaprak tezyînatı uygulanmıştır.

Eserin genel durumu iyidir.



F. 126 Cilt Dış Kabı (Indiana Üniversitesi Lilly Kütüphanesi Yakın Doğu Bölümü)

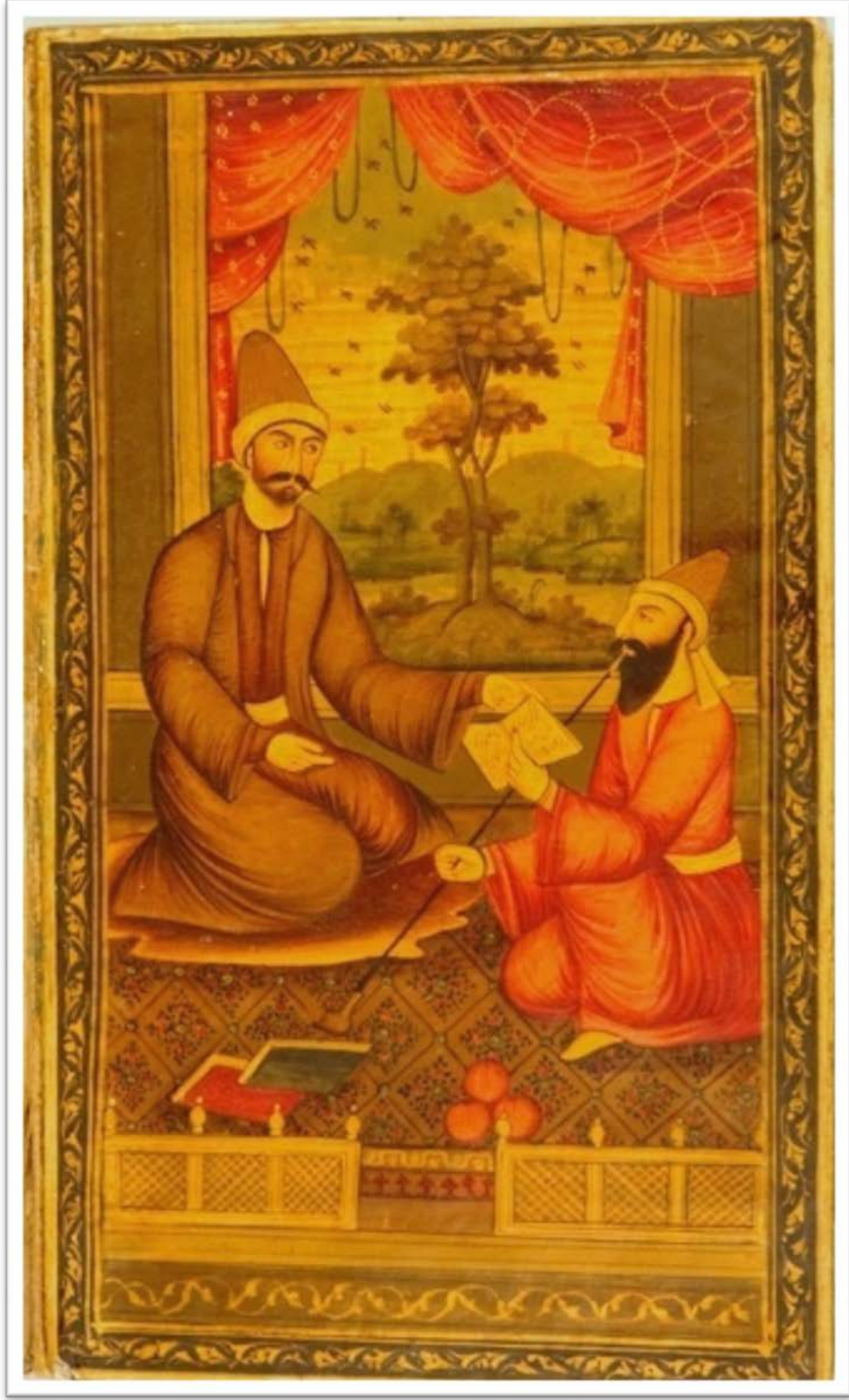


F. 127 Cilt İç Kabı (Indiana Üniversitesi Lilly Kütüphanesi Yakın Doğu Bölümü)

Bu dönem tasvir geleneğine perspektif, batılılaşma etkileri ile girmiştir. Figürler, kablardaki kompozisyon tek sıra bordür ile çevrilmiştir. Koyu zemin üzerine altınla negatif yaprak deseni tezyîn edilmiştir (bkz. F. 127).



F. 128 Cilt Sol Kabı (Indiana Üniversitesi Lilly Kütüphanesi Yakın Doğu Bölümü)



F. 129Sağ İç Kabı (Indiana Üniversitesi Lilly Kütüphanesi Yakın Doğu Bölümü)



F. 130 Sol İç Kabı (Indiana Üniversitesi Lilly Kütüphanesi Yakın Doğu Bölümü)

Katalog No	: 14
Envanter No	: Lilly Kütüphanesi Yakın Doğu Bölümü
Eserin Adı	: Kur'an-ı Kerim
Bulunduğu Yer	: Indiana Üniversitesi
Tarihi	: 1842
Dönemi	: Kaçar, İran
Boyutları	: 30 x 19 cm

Bu eser, döneminin özelliklerini çok iyi yansıtmaktadır. Yeşil rengin hâkim olduğu cilt kabının merkezinde natüralist çiçek buketi bulunmaktadır. Bukette bulunan çiçekler, mor iris, pembe katmerli gül ve gül goncaları, kırmızı yabangülü, beyaz ortancalar, mavi ve yeşil sümbül, sarı nergis ve kırmızı kadife çiçeğinden oluşmaktadır.

İçten dışa doğru sıraladığımızda buketin bulunduğu orta bölüm köşebentlerle desteklenmiştir. Köşebentler, barok tarzında dendan ile sınırlandırılmıştır. Köşebent zemini koyu yeşil üzerine beyaz, pembe güller ile bezenmiştir. İçten dışa doğru, yeşil ince bir bordür, devamında geniş kartuş paftalı bordür ve en dışta yeşil ince bordür tekrarlanmıştır. Yeşil bordürler üzerine altın ile negatif hatâyî çalışılmıştır. Kartuş paftalı koyu yeşil alan üzerine çiçekler uygulanmıştır.

Lâkında aşınmalar olmakla birlikte eserin durumunun iyi olduğu görülmektedir.



F. 131 Cilt Dış Kabı (Indiana Üniversitesi Lilly Kütüphanesi Yakın Doğu Bölümü)

Katalog No	: 15
Envanter No	: W. 599
Eserin Adı	: Kelile ve Dimne
Bulunduğu Yer	: Walters Müzesi
Tarihi	: 1847
Dönemi	: Kaçar
Boyutları	: 35 x 21,5 cm

Eserin dış cilt kabı, natüralist tarzda bahçe düzeninde tasarlanmıştır. Koyu zemin üzerine kırmızı katmerli güller ve gül goncaları, yavruağzı ve kırmızı bahar dalları, fındık, pembe kadife çiçeği, farklı renklerde küçük çiçekler kompozisyonun alt kısmına yerleştirilmiştir. Gül-ü Bülbül denilen cilt tarzıdır.

Cilt kabının orta alanındaki kompozisyonun dışı, kartuş paftalı, iki bordürün yanında bordo zeminli ve altın tezyînatlı, ince bordürlerle çevrilmiştir. Kartuş paftalar, koyu renk üzerine, farklı renklerdeki çiçeklerden oluşmaktadır. Bordürler, altın cetvelle belirlenmiştir. Cilt iç kabı daha sade süslenmiştir. Kaçar ciltlerinde rastladığımız türde bordo zemin üzerine altın dallar ve yeşil çiçekler, seyrek olarak da üzüm salkımları yerleştirilmiştir. Canlı yeşil çiçekler, altın ile tahrirlidir. Dallar üzerinde, boşluk doldurmak için altınla çok ince dal kıvrımları çalışılmıştır. Dış bordürler, ortada geniş ve onu çevreleyen iki ince bordürden oluşmaktadır. Geniş bordür, bordo zemin üzerine çift iplik hatâyî kompozisyondan oluşmaktadır.

Eserin lâkında kullanımdan kaynaklanan maddi hasar görülmektedir.



F. 132 Cilt Dış Kabı (Walters Müzesi W. 611)



F. 133 Cilt İç Kabı (Walters Müzesi W. 611)

Katalog No	:16
Envanter No	:488
Eserin Adı	:Kur'an-ı Kerim
Bulunduğu Yer	:İslam Eserleri Müzesi
Tarihi	:XIX. yy
Dönemi	:Hindistan Keşmir
Boyutları	:23,5 x 15,5 cm

Dış kabın kompozisyonu koyu zemin üzerine natüralist tarzda çiçek tezyînatından oluşmaktadır. Cildin deseni, orta bölümde kırmızı güllerden, sarı bahar dalları, nergis, aralarda ise salkım biçimli küçük çiçekler, hiç boş alan kalmayacak şekilde tezyîn edilmiştir.

Orta kompozisyonu geniş bir bordür çevrelemektedir. Bu bordür ortadaki kompozisyonun devamı niteliğinde uygulanmıştır. Geniş bordür ile orta alanı ince yeşil bir bordür bulunmaktadır. Çiçeklerden daha fazla yapraklar, tezyînata hâkimdir. Eser işçilik olarak zayıftır. Çiçeklerin ve yaprakların tamamı altın ile tahrirlenmiştir. Cildin sırt bölümü kırmızı deriden yapılmıştır. Eserde, Kaçar döneminde Keşmir'de üretilen o dönem ciltlerdeki renk ve motif tekrarı belirgindir.

Eserin lâkında ince çatlaklar ve dökülmeler görülmektedir.



F. 134 Cilt Dış Kabı (TİEM 488 Kur'an-ı Kerim - 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, İstanbul 2010, s. 354)



F. 135 Cilt Dış Kabı (TiEM 488 Kur'an-ı Kerim - 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, İstanbul 2010, s. 354)

Katalog No	: 17
Envanter No	: M - 64,M - 64_1, M - 64_2,M - 64_3
Eserin Adı	: Kur'an-ı Kerim
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Tarihi	: XIX. yy
Dönemi	: Kaçar
Boyutları	: 38 x 25 cm

Eserin cilt dış ve iç kabının tezyînatı dikkat çekicidir. Dış kabın orta kısmında natüralist çiçeklerin olduğu serbest bir düzenleme, etrafında ise geniş bir bordür ile onu her iki yönden ince bordürler çevrelemektedir. Bordürler altın cetvellerle çevrilmiştir. Orta bölümde, lâke ciltlerde sıkça uygulanan sedef efşânlı (arûsek) zemin üzerine gül, gül goncası, kadife çiçeği, bahar dalı, kelebek ve böcek görülmektedir.

Etrafında ise altın iki sıra cetvel, ince 'S'ler şeklinde ulama olarak uygulanmıştır. Paftaların kompozisyonunda gül dalları, pafta aralarında ise klasik tezhip görülmektedir. Güllü bordürlerin etrafı koyu renk üzerine altınla çift iplik hatâyîli cetvelle çevrilmiştir. İç cilt kapağının orta bölümünde koyu zemin üzerine metin altınla çalışılmış olup, negatif hatâyîler, yazı aralarında serbest kompozisyon olarak uygulanmıştır. İlk sıradaki yazı, aşı kırmızısı renginde çalışılmıştır.

Yazılı bölümün etrafına iki sıra altın cetvel, içten dışa bordürlerde ilk sıra, kırmızı rengin üzerine zencirek, onun dışında ise kırmızı zemin üzerine altınla ince çizgiler uygulanmıştır. Cilt iç kablari, sağ ve sol metinler, içerik olarak farklıdır. Eser Mushaf cildi olduğu için, sağ ve sol iç kablardaki metinler duadır. Dışta olan geniş bordürde kompozisyon sarı zemin üzerine, hatâyîler altınla uygulanmıştır. Hatâyîlerin etrafı siyah tahrir,göbekleri ise renklendirilmiştir.

Eserin dış kab tezyînatında hafif dökülmeler görülmektedir. İç kabda ise hasar yok denecek kadar azdır.



F. 136 Cilt Dış Kabı (TSM M - 64)



F. 137 Cilt İç Kabı (TSM M - 64)



F. 138 Cilt Dış Kabı Detayı (TSM M - 64)

Geniş bordür, paftalar halinde kompozisyon olarak detaylıdır. Cilt kabının orta alanındaki tezyînatta kullanılan çiçekler burada kullanılmıştır. Pembe gül, gül goncaları, lâle, bahar dalları yapraklarıyla dengeli olarak yerleştirilmiştir. Paftaların arasındaki deforme olmuş ayırım klasik tezhiple benzerlik gösterir. Dış bordürde, siyah zemin üzerine altın ile negatif (çift tahrir) tekniğinde hatâyî gurubu motifler uygulanmıştır. Hatâyîlerin formu bozuktur (bkz. F. 138).



F. 139 Cilt Dış Kabı Detayı (TSM M - 64)

Kartuşlu pafta ile orta kompozisyonu çevreleyen ince bordürler kullanılmıştır. İlk bordür bordo zeminli altın ile sade bir uygulamadır. Devamında geniş altın cetvel, sonra ise işçiliği dikkat çeken çift iplik kompozisyon, altın ile negatif hatâyîler uygulanmıştır (bkz. F. 139).



F. 140 Cilt Dış Kabı Detayı (TSM M - 64)

Cilt iç kab kompozisyonu, ağırlıklı olarak pembe gül ve gül goncaları yapraklarından oluşmaktadır. Yukarıdaki resimde gül ve goncaları görülmektedir. Eserdeki çiçekler, tezyinat olarak botanik ressamlığı izleri taşımaktadır (bkz. F. 140).



F. 141 Cilt Dış Kabı Detayı (TSM M - 64)

Kompozisyonun başlangıç noktası olan kökkısımında gül, kadife çiçeği, acem borusu çiçekleri dallarının çıktığı nokta görülmektedir (bkz. F. 141).



F. 142 Cilt Dış Kabı Detayı (TSM M - 64)



F. 143 Cilt Dış Kabı Detayı (TSM M - 64)

Eser, Kaçar lâke iç cilt kabının kompozisyonlarında alışagelmşin dışındadır. Orta bölümde koyuyeşil zemin üzerine bir sıra kırmızı, onbir sıra altın renkte yazı kullanılmış bunların aralarında dolanan negatif hatâyîler kullanılmıştır. Yazı bölümünün etrafında iki sıra geçme bulunmaktadır (bkz. F. 143).



F. 144 Cilt Dış Kabı Detayı (TSM M - 64)

Orta alanda bulunan yazılı bölümünün ve geçmeleri çevreleyen sarı renkli zeminin üzerine halkâr uygulanmıştır. Halkârın etrafı siyah zeminli bordür, bunun da üzerine negatif hatâyîli ince bir bordür ile çevrilidir (bkz. F. 144).

Katalog No	: 18
Envanter No	: M - 93
Eserin Adı	: Kur'an-ı Kerim
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Tarihi	: XIX. yy İkinci Yarısı
Dönemi	: Kaçar
Boyutları	: 35 x 23 cm

Eserin genel kompozisyon düzeni klasik cilt düzenlemesi biçimindedir. Lâke cilt tezyînatında kullanılan sedef efşanlı (arûsek) zemin görülmektedir. Klasik cilt bezemesinde olduğu gibi şemseli, salbekli, etrafı ise köşebent ile çevrilidir. Dışında ise iki sıra bordür bulunmaktadır.

Şemseli bölümün zemini sedefli, şemse ve köşebent zemini ise siyahtır. Dış hatlar ise altınla belirlenmiş olup natüralist tarzda gül, gül goncaları ile tezyîn edilmiştir. Orta bölümün dışı, kırmızı zeminli bordürle çevrilmiştir. En dıştaki bordür ise siyah zemin üzerine altın ile bezenmiş, altın cetvellerle sonlandırılmıştır.

Eserin cilt kabının lâkesinde tahribat görülmemekle beraber, kenarlarında biraz hasar varsa da genel durumu iyidir.

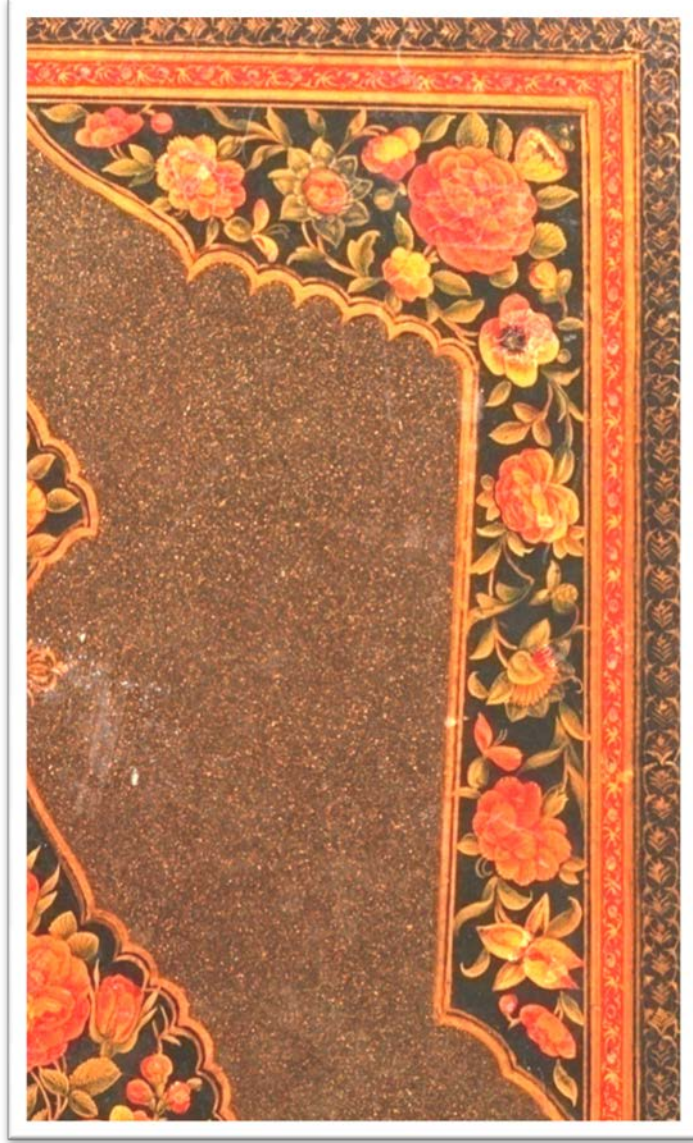


F. 145 Cilt Dış Kabı (TSM M - 93)



F. 146 Cilt Dış Kabı Detayı (TSM M - 93)

Dilimli şemsenin iç bölümü, çiçek buketinden oluşmaktadır. Zemini siyah olan şemsenin içinde kırmızı gül, gül goncaları, nergis, turuncu bahar dalı, turuncu çuha çiçeğinden oluşan çiçek buketi vardır. Buket, şemsenin tüm sathına yayılmıştır. Şemsenin dışı, dandanlı olup; iki sıra içten dışa, ilki ince, ikincisi kalın altın cetvel belirlenmiştir (bkz. F. 146).



F. 147 Cilt Dış Kabı Detayı (TSM M - 93)

Şemsenin köşebentleri de şemse içindeki çiçek kompozisyonunun devamı olacak biçimde aynı çiçeklerden oluşmaktadır. Şemse ve köşebent arası sedef efşanlı olup zeminde herhangi bir tezyînat yoktur. Orta alan, iki sıra bordürle çevrilmiştir. Birinci sıra kırmızı ince bordür çiçeklerden, ikinci sıra bordür ise siyah zemin üzerine altın ile tezyîn edilmiştir (bkz. F. 147).

Katalog No	: 19
Envanter No	: W622
Eserin Adı	: Hamse-i Dehlevi
Bulunduğu Yer	: Walters Müzesi
Eserin yapıldığı tarih	: 1854
Dönemi	: Safevî
Boyutları	: 27,0 x 16,5 cm

Bu eser, Hindistan'da yaşamış önemli mutasavvıflardan biri olan Emir Hüsrev Dehlevi'nin (1253 - 1325) şiirlerinin toplandığı divanıdır (Hamse).

Kaçar cilt kablalarının minyatürlü olanlarından biri olan bu eser, özellikli bir yere sahip değildir. Av sahnesi tasvir edilmiştir. Zemin rengi toprak rengi tonlarda olup, tezyînatta da baskın bir renk kullanılmamıştır.

Doğa tasvirinin ufuk çizgisinde dağlar ve binalara yer verilirken sağ tarafta üç, sol tarafta iki ağaç dışında bitkilere yer verilmemiştir. Dört atlı, bir tane binicisi olmayan at, bir yaban domuzunu kovalayan dört av köpeği ile onları yaya olarak takip eden avcılar görölmektedir. Ortadaki minyatürlü kompozisyonu çevreleyen siyah zeminli altınla tezyîn edilmiş bordür vardır. İnce bir bordür ve onu çevreleyen daha geniş altın yaprak tezyînâtı kullanılmıştır. İşçilik ve kompozisyon zayıftır.

Eserin kab kenarlarının lâkında hafif çatlamalar ve çok ince dökülmeler vardır.



F. 148 Cilt Dış Kabı (Walters Müzesi W. 622)

Katalog No	: 20
Envanter No	: Ragıp Paşa 79_000,79_001,79_002,79_004
Eserin Adı	: -
Bulunduğu Yer	: Süleymaniye Kütüphanesi
Tarihi	: XIX. yy
Dönemi	: Kaçar
Boyutları	: 28 x 18,5 cm.

Eserin dış kab süslemelerinde ortada açık sarı zemin üstüne natüralist tarzda çiçek kompozisyonu, onun etrafında ise üç sıra bordür sıralanmaktadır. Cildin orta kısmındaki süslemede ise natüralist tarzda mor iris, pembe gül, gül goncaları, kırmızı gelincik, pembe, sarı çuha çiçekleri buket gibi dizilmiş olarak tezyîn edilmiştir.

Miklebi cilt kabına bağlayan bölüm, sarı zemin üzerine pembe lâle ve pembe çuha çiçeği ile tezyîn edilmiştir. Miklebin dışının tezyînatı aynı dış kablarda olduğu gibi üç sıra ince bordürde, aynı renk düzeninde daha küçük çiçek ve yapraklar yapılmıştır. Miklebin orta kısmında ise sarı zeminde kırmızı menekşe, mor ve pembe gelincik, pembe çuha çiçekleri, kırmızı karanfil bulunmaktadır. İç kapak süslemeleri ise beyaz zeminde, ortada yeşil zeminli salbekli şemse, kenarda yeşil zeminli bir bordür olarak düzenlenmiştir. Şemse ve bordür tezyînatında yeşil zeminde hatâyî altın ile yapılmıştır. Bordür kompozisyonu üç iplik rumîli, şemse ise ¼ hatâyî, salbekler ise ½ düzenindedir.

Bezemeleri ile dikkat çeken eserin bütünü ele aldığımızda kablarn dışında, sertab ve miklepte detaylı işçilik görülmektedir. Bordürler, bezeme olarak natüralist çiçeklerin tezyînatından zayıftır.

Cilt dış kabının lâkında ince çatlaklar ve aşınmalar görülmekle birlikte genel durumu iyidir. İç cilt kabında da hafif aşınmalar olduğu görülmektedir.



F. 149 Cilt Dış Kabı (SK Ragıp Paşa 79_000)



F. 150 Cilt Dış Kabı Miklep Detayı (SK Ragıp Paşa 79_004)



F. 151 Cilt İç Kabı Miklep Detayı (SK Ragıp Paşa 79_002)



F. 152 Cilt İç Kabı (SK Ragıp Paşa 79_001)



F. 153 Cilt Dış Kabı Detayı (SK Ragıp Paşa 79_000)

Bordürler birbirinden altın cetvel ile ayrılmış olup zemin rengi, içten dışa doğru, birinci sıra koyu yeşil, ikinci sıra koyu kırmızı, üçüncü sıra ise yine koyu yeşildir. Koyu yeşil zeminli bir ve üçüncü bordürlerde çuha çiçeği kompozisyonu ulama olarak uygulanmıştır. İkinci sıradaki kırmızı zeminli bordürde de natüralist tarzda çiçekler ve yapraklar uygulanmıştır (bkz. F. 153).



F. 154 Cilt Dış Kabı Detayı (SK Ragıp Paşa 79_000)

Cilt dış kab tezyînatının orta bölümü sarı renk üzerine natüralist tarzda çiçeklerden oluşmaktadır. Mor iris etrafında bir taraftan pembe gül, gül goncaları, kırmızı gelincik, mavi menekşe diğer tarafta ise kadife çiçekleri ile mavi çiçekler, yine ortada dipte sarı, kırmızı, mavi çuha çiçekleri tercih edilmiştir (bkz. F. 154).



F. 155 Cilt Dış Kabı Detayı (SK Ragıp Paşa 79_000)

Cilt dış kab, miklep ve sertabı sarı zemin üzerine natüralist çiçeklerden oluşan ulama bezemede, pembe lâle, mavi çuha çiçekleri kullanılmıştır (bkz. F. 155).



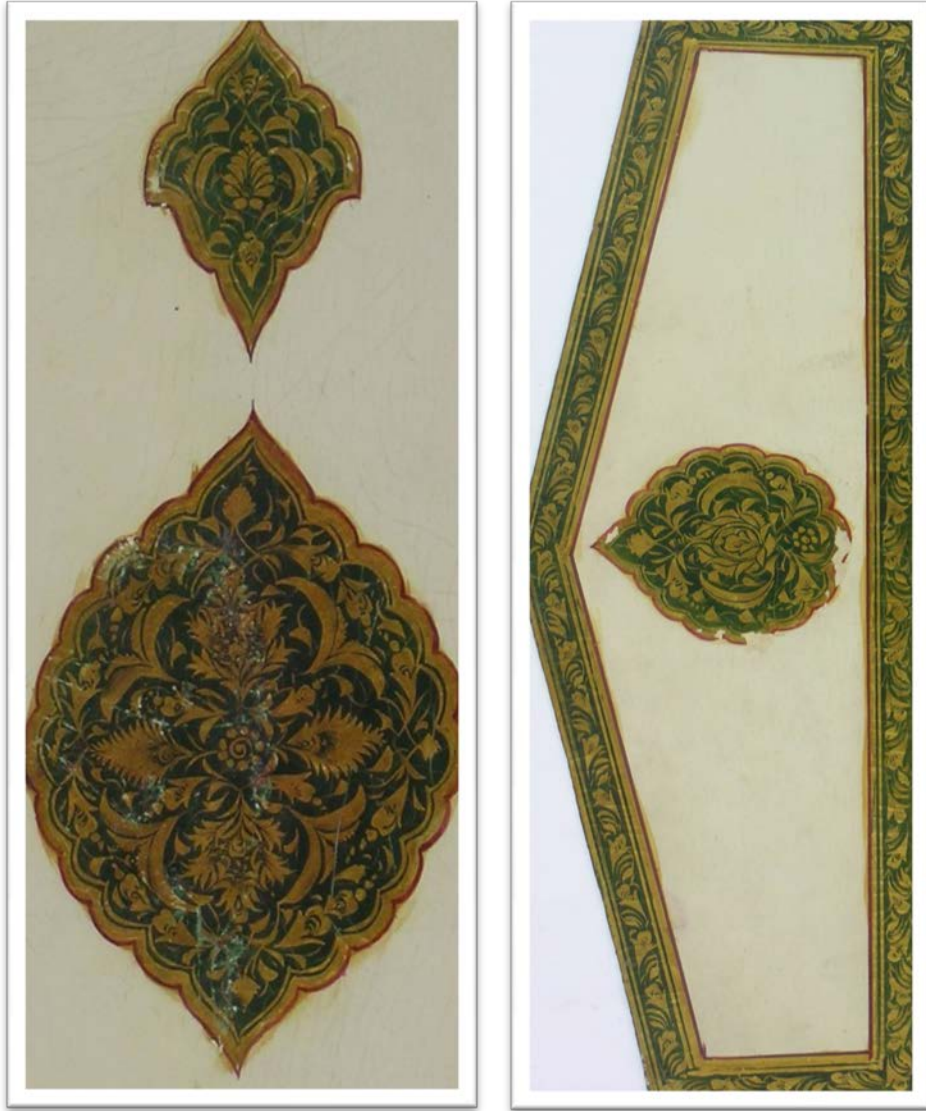
F. 156 Cilt Dış Kabı Detayı (SK Ragıp Paşa 79_000)

Miklep dış tezyînatı üç sıra bordür ortasında üçgen sarı zeminde dış kabta görülen bezemenin tekrarı niteliğinde gelincik, karanfil ve kadife çiçeğinden oluşmuştur (bkz. F. 156).



F. 157 Cilt Dış Kabı Detayı (SK Ragıp Paşa 79_004)

Cilt iç kabı bordüre, siyah zemin üzerine üç iplik negatif hatâyî altın ile uygulanmıştır. Bordüre her iki taraftan altın cetvel çekilmiştir (bkz. F. 157).



F. 158 Cilt İç Kabı Detayı (SK Ragıp Paşa 79_002)

Cilt iç kabında beyaz üzerine şemseli tezyînat görülmektedir. Klasik şemse, dendanlı salbekli $\frac{1}{4}$ simetriktir. Negatif hatâyîler siyah zemine altın ile uygulanmıştır. Miklebin iç kabında kenarları altın cetvelli bordür, ortada ise şemse formu altın ile $\frac{1}{2}$ hatâyî uygulanmıştır (bkz. F. 158).

Katalog No	: 21
Envanter No	: W.611
Eserin Adı	: Nizami'nin Hamsesi (Minyatürlü Elyazması)
Bulunduğu Yer	: Walters Müzesi
Tarihi	: XIX. yy
Dönemi	: Kaçar
Boyutları	: 29,5 x 17 cm

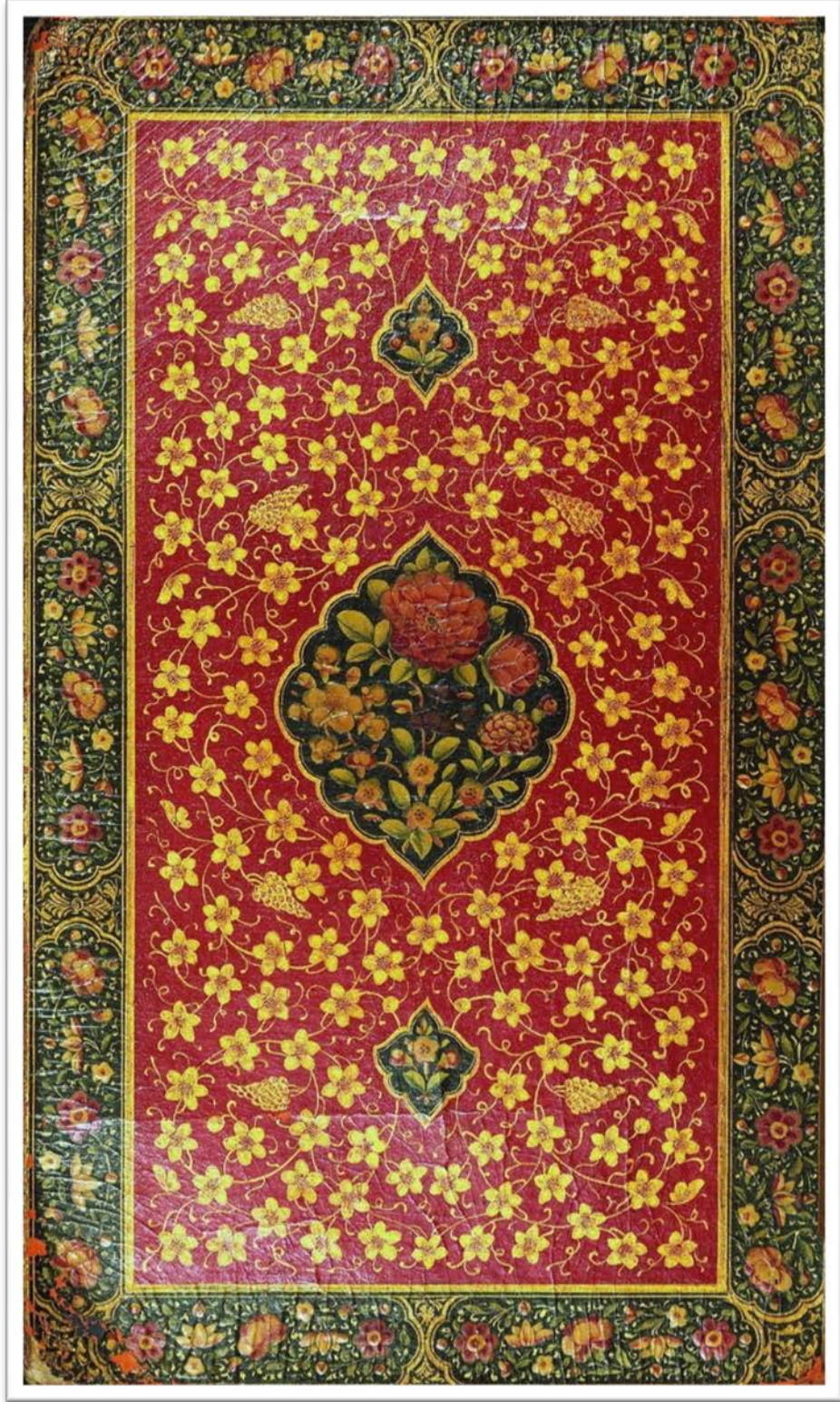
Eserin iç ve dış cilt kabının tezyînatı tarz olarak benzerlik göstermektedir. Dış cilt kabının orta kısmının kompozisyonu klasik şemse formunda tanzim edilmiştir. Salbek ve şemsenin zemini üzerinde bordo gül, bahar dalı, küçük çiçekler ve menekşe buketi görülmektedir. Şemsenin etrafı geniş bir bordür ile çevrelenmektedir. Orta alandaki koyu renkli zemin üzerine şemse ve şemseyi çevreleyen kompozisyonun belirgin olan dalları, tüm alanı dengeli bir şekilde dolanmıştır.

Klasik tezhipte uygulandığı gibi tek bir kompozisyon hattına natüralist üslupta gül, bahar dalı, menekşe, lâle, çiçekleri çalışılmıştır. Şemsenin bulunduğu alanı geniş bir bordür çevirmiştir. Bordo renkli zemin üzerine ulama tarzında natüralist tarzda çiçekler, bunların etrafında ise altın ile yapılmış farklı ölçülerde cetvel ve geçme görülmektedir. İç kab tezyînatı üslup bakımından dış kabı yansıtır niteliktedir. Orta alan pembe zemin üzerine ¼ simetriktir. Şemse içi serbest çiçek kompozisyonunda gül, gül goncaları, bahar dalı, çuha çiçeği sıralanmıştır. Kenar bordürü geniş olup, kartuş paftalıdır. Siyah zemine natüralist çiçekler 'S' kompozisyon düzenindedir. Şemse ve bordür arasındaki alan tezyînatında halkâr yapılmıştır.

İç ve dış kabın lâkında çatlaklar çok belirgin olsa da dökülme görülmemektedir.



F. 159 Cilt Dış Kabı (Walters Müzesi W. 611)



F. 160 Cilt İç Kabı (Walters Müzesi W. 611)



F. 161 Cilt Dış Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 611)

Bordürün iki yanında ince bordürler bulunmaktadır. Geniş bordür bordo zemin üzerine natüralist çiçeklerden oluşmaktadır. Kenarlarda bulunan bordürler altın cetveller ile ayrılmıştır, siyah zemin üstüne altın ile tezyînat uygulanmıştır (bkz. F. 161).



F. 162 Cilt Dış Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 611)

Bordo zeminli şemsenintrafi dendanlıdır. Tezyînatında çiçek buketi bulunmaktadır. Buket, kırmızı ve sarı gül, sarı lâle, sarı çuha çiçeği ve sümbülden oluşmaktadır. Şemsenin dilimleri içte ince, dışta kalın altın dendanlıdır (bkz. F. 162).



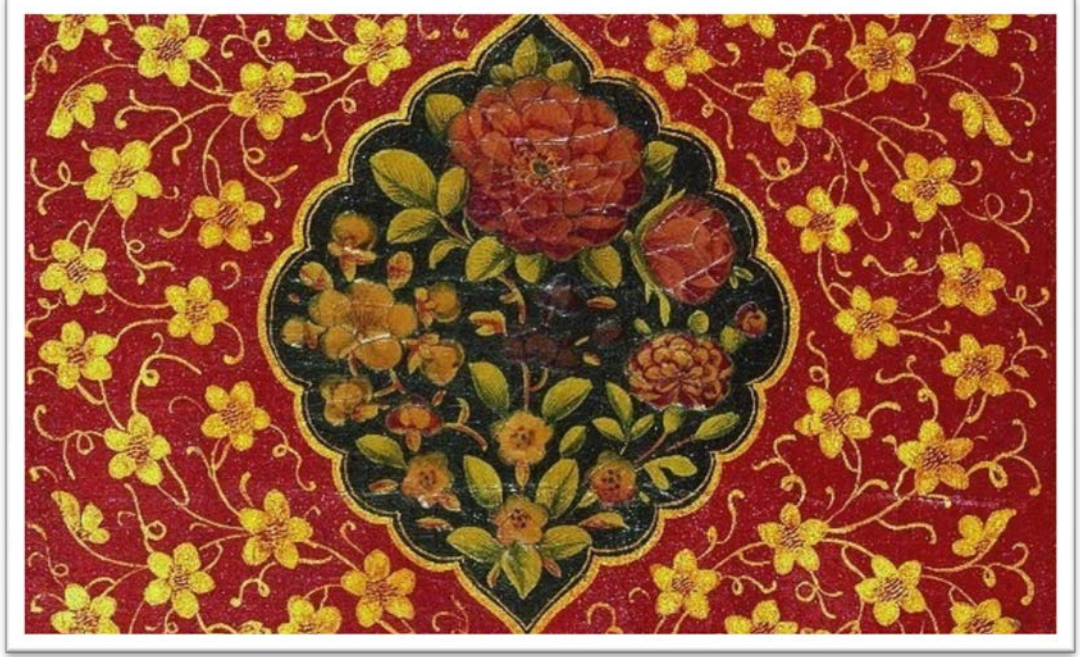
F. 163 Cilt Dış Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 611)

Bordür ile şemse arasındaki alan $\frac{1}{4}$ simetrik 'S' kompozisyonudur. Şemse ile salbek arası bağlantılı değildir. Şemsenin içindeki çiçekler birebir dışındada uygulanmıştır. Çiçeklerin dalları altın ile tezyîn edilmiştir (bkz. F. 163).



F. 164 Cilt İç Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 611)

İç kabın kartuşlu bordürü, siyah zemin üstüne altın ile dilimlere ayrılmıştır. Kartuş iç desen, 'S' kompozisyon düzeninde natüralist çiçeklerden oluşmaktadır (bkz. F. 164).



F. 165 Cilt İç Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 611)

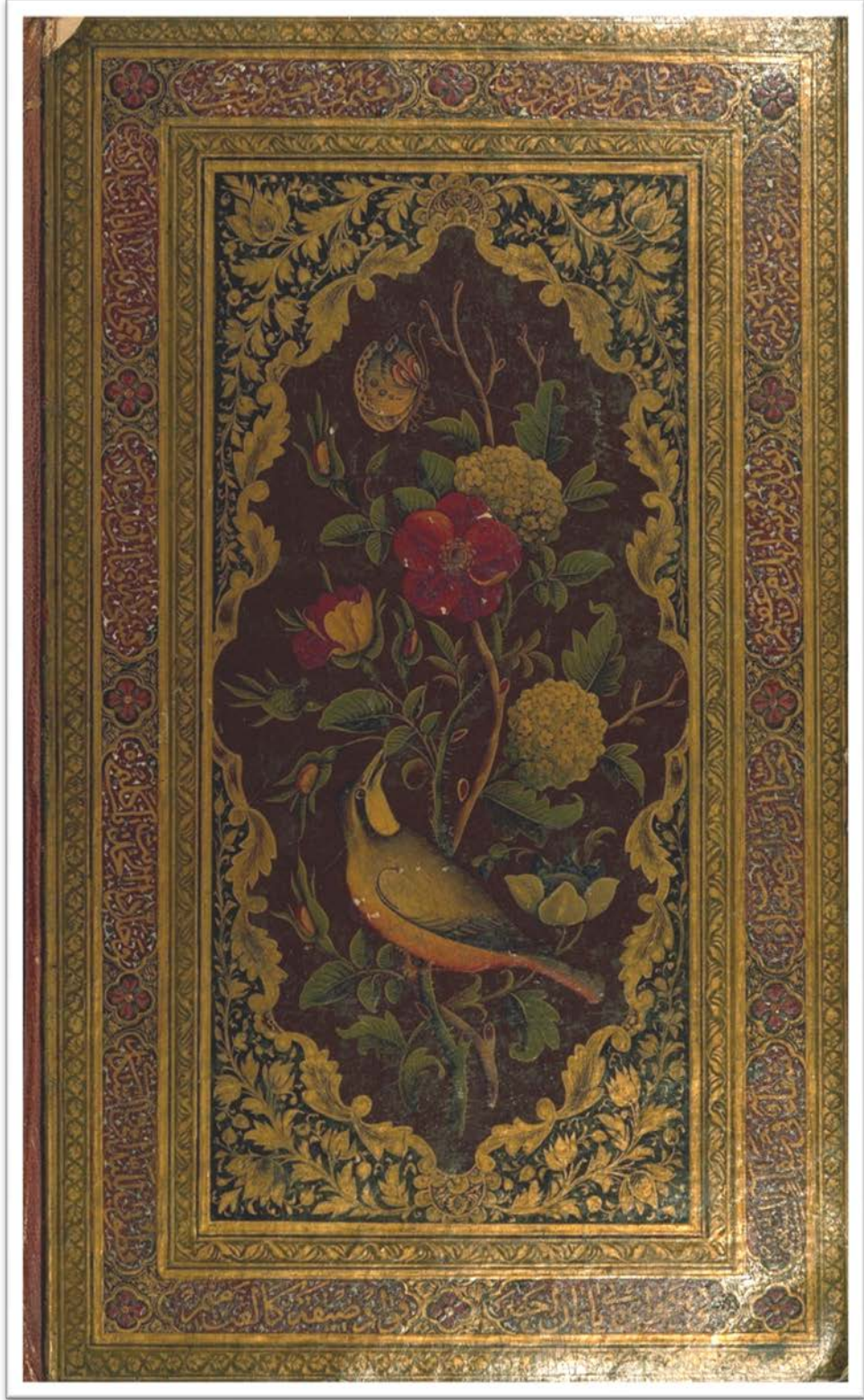
Şemse ile bordür arası kırmızı zemin üstüne $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyonda çiçekleraltın ile çalışılmıştır. Kırmızı zemin üzerine uygulanan çiçekler, klasik döneme ait hatâyî değil, bu dönemde kullanılan bezeme biçimidir. Şemse ise, dış kapta olan şemse ile aynı büyüklükte tezyînatta uygulanmıştır. Siyah zemin üstüne kırmızı katmerli gül, gül goncası, bahar dalları ve çuha çiçeği buket olarak tezyîn edilmiştir (bkz. F. 165).

Katalog No	: 22
Envanter No	: W. 597
Eserin Adı	: Firdevsi Şehnamesi
Bulunduğu Yer	: Walters Müzesi
Tarihi	: XIX. yy
Dönemi	: Kaçar (Afganistan)
Boyutları	: 33,0 x 20,5 cm

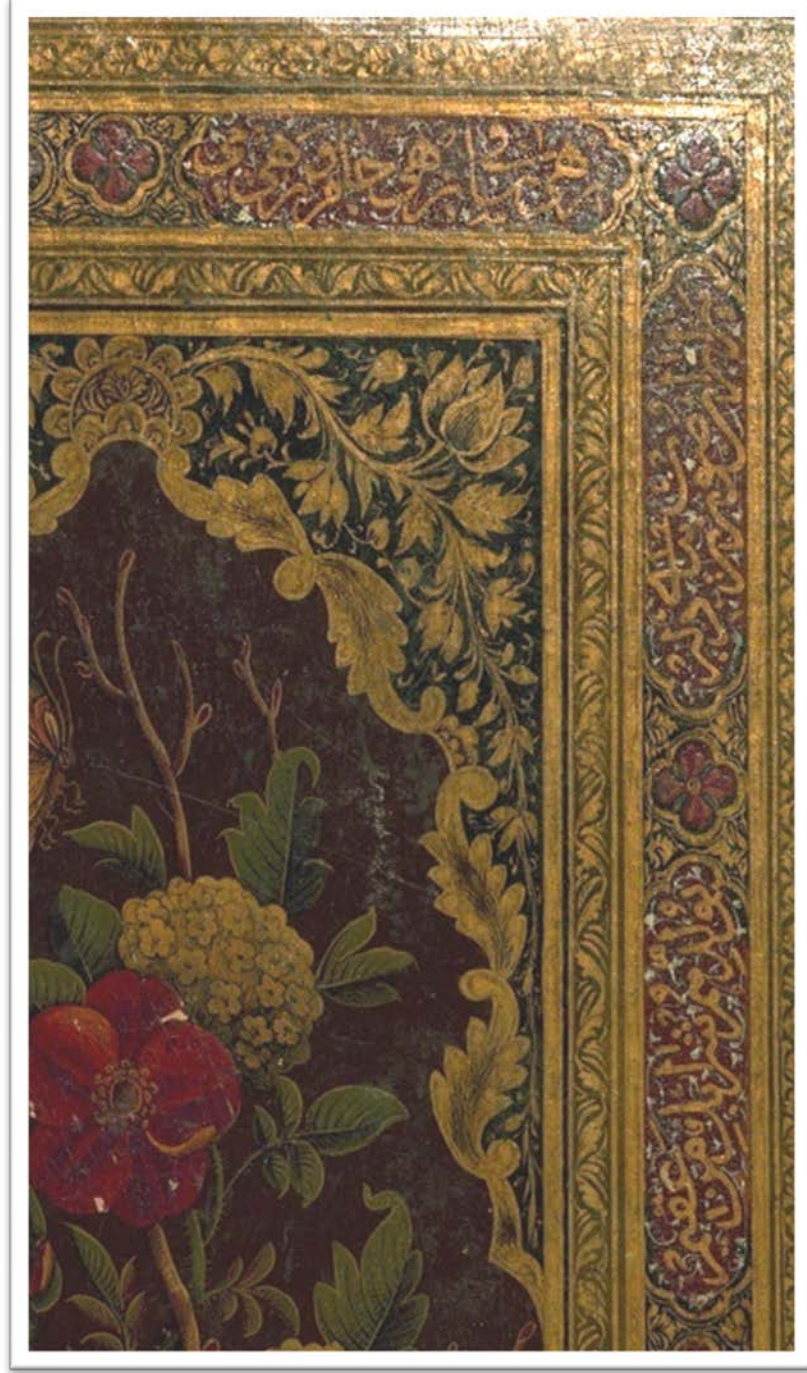
Klasik Kaçar tezyînatındaki “Gül-ü Bülbül” formunun nadide bir örneğidir. Eserin orta bölümü kahverengi olup, merkezde iki yaban gülü dalı ve goncaları ile etrafında beyaz ortancalar ve dallar, bunların üzerinde de bülbül bulunmaktadır. Ortadaki kompozisyonun etrafı köşebentlerle, köşebentlerin kenarı ise hançer yapraklarla çevrilmiştir. Köşebentlerin oluşturduğu üçgen alanlar altınla yarı üsluplaştırılmış çiçek motifleriyle tezyîn edilmiştir.

Cilt kabının orta kısmındaki kompozisyon etrafına altın cetveller çekilmiştir. İçten dışa, yeşil zeminli ince bir bordür, geniş kahverengi zeminli bordür ve tekrar yeşil zeminli ince bir bordür görülmektedir. Yeşil zeminli ince bordürlerin üzeri altınla tezyîn edilmiştir. Geniş bordür paftalıdır ve her paftasında yazılı bir metin bulunmaktadır. Kartuş paftaların arası penç motifi formu ile ayrılmıştır. Eser genelinde altın kullanımının yoğun olduğu görülmektedir.

Eserin lâkında ciddi bir dökülme ve çatlak yoktur. Kenarlarda kullanımdan kaynaklanan ince dökülmeler vardır.



F. 166 Cilt Dış Kabı (Walters Müzesi W. 597)



F. 167 Cilt Dış Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 597)

Köşebentlerin sınırı hançer yapraklarla belirlenmiştir. Aynı teknikle üçgen alanlarda yarı üsluplaştırılmış çiçek motifleriyle halkâr çalışılmıştır. Orta alandaki kompozisyon geniş, bordo bordür zemin üzerine yazılı kartuş pafta ve altın cetvelle

çevrilmiştir. Kartuş paftanın her iki tarafında, açık yeşil zeminli altın ile bezenmiş ince bir bordür vardır (bkz. F. 167).



F. 168Cilt Dış Kabı Detayı (Walters Müzesi W. 597)

Kaçar ciltlerinde“Gül-ü Bülbül” kompozisyonu çok sık kullanılan konulardandır. Bu eserde de orta alandaki bezemenin içinde bülbül resminin belli bir ağırlığı vardır (bkz. F. 168).

Katalog No	: 23
Envanter No	: 1960 - 62
Eserin Adı	: -
Bulunduğu Yer	: Harvard Sanat Müzesi
Eserin yapıldığı tarih	: XIX. yy
Dönemi	: Kaçar Dönemi
Boyutları	: -

Eserin dış kabı açık kahverengi zemin üzerine gerçekçi üslupta çiçek kompozisyonundan oluşmaktadır. Merkezde kırmızı katmerli gül ve ondan çıkan çiçek dalları üzerinde beyaz ortanca, gül goncaları, kırmızı kadife çiçekleri, mavi sümbüller, pek çok küçük çiçek ve yaprakları görülmektedir. Dalların arasına kelebekler ve kuşlar ustalıkla yerleştirilmiştir. İnce altın cetvelden sonra kırmızı renkli ince bordür, her iki tarafından altın bordürlerle çevrilmiştir. Sonrasında koyu zeminli daha kalın bir bordür üzerinde güller, gül goncaları, bahar dalları ince bir hat olarak çalışılmıştır. Bu çiçekli bordürü tekrar kırmızı renkte bir bordür çevirmektedir. Kırmızı bordürler altın ile tezyîn edilmiştir.

Eserin iç cilt kabı ise klasik şemse formunda ve kırmızı zemin üzerine siyah zeminli şemse, köşebentler ve bordürden oluşmaktadır. Şemse salbekli ve dendanlı olup salbek bağlantısı belirgindir. Şemse zemini üzerine altın ile $\frac{1}{4}$ negatif hatâyîler uygulanmıştır. Salbekler aynı şekilde $\frac{1}{2}$ kompozisyon düzenindedir. Bordo zemin köşebentlerle çevrilmiştir. Dışta geniş bordür altın ve yine negatif hatâyî motifleriyle tezyîn edilmiştir. Bordür ile orta zemin altın cetvelle ayrılmıştır.

Eserin dış ve iç kabı gayet iyi durumdadır. Lâkında herhangi bir çatlak ve dökülme görülmemektedir.



F. 169 Cilt Dış Kabı (Harvard Sanat Müzesi 1960, 62)



F. 170 Cilt İç Kabı (Harvard Sanat Müzesi 1960, 62)



F. 171 Cilt Dış Kabı Detayı (Harvard Sanat Müzesi 1960, 62)

Katmerli kırmızı gül kompozisyon merkezindedir (bkz. F. 171).



F. 172 Cilt Dış Kabı Detayı (Harvard Sanat Müzesi 1960, 62)

Bordür zemini siyah üstüne ¼ simetrik düzendedir. Kompozisyon katmerli kırmızı güller, çuha çiçekleri ve lâleden oluşmaktadır. Çiçekli bordürün her iki tarafında kırmızı zemin üzerine altınla tezyîn edilmiş bordürler vardır (bkz. F. 172).



F. 173 Cilt Dış Kabı Detayı (Harvard Sanat Müzesi 1960, 62)

Eser “Gül-ü Bülbül” tarzı ciltlere güzel bir örnektir. Bülbül ve kelebeklerin zemine dengeli bir şekilde yerleştirildiği görülmektedir (bkz. F. 173).



F. 174 Cilt İç Kabı Detayı (Harvard Sanat Müzesi 1960,62)

İç kab bezemesinde şemseyi çevreleyen bordür, siyah zemin üzerine negatif hatâyîlerle tezyîn edilmiştir. Hatâyîlerin formu, bu dönemin bir özelliği olarak bozuktur. Bordür ile ortadaki zemin, altın cetvellerle ayrılmıştır (bkz. F. 174).



F. 175 Cilt İç Kabı Detay1 (Harvard Sanat Müzesi 1960, 62)

Köşebentler siyah zemin üzerine negatif hatâyîlerle bezenmiş olup dendanlıdır. Cilt bezemesinde, XVII. yy'dan itibaren şemse oranı XVI. yy'a göre büyümüştür. Bu değişim Kaçar devrine kadar, hatta bu devride içine alacak şekilde devam etmiştir (bkz. F. 175).



F.176 Cilt İç Kabı Detayı (Harvard Sanat Müzesi 1960, 62)

Şemse kırmızı zemin üstüne siyah¹/₄ kompozisyon düzenindedir. Şemsenin dış hatları olan dendanları orantısızdır. Bezemesi altın ve negatif hatâyîlerle uygulanmıştır. Kompozisyon, klasik dönem özellikleri taşısada formlar bozuktur. Şemse ve salbek arası bağlantınının zayıf olduğu görülmektedir(bkz. F. 176).

Katalog No	: 24
Envanter No	: Stieglitz Okulu Müzesi 1.940
Eserin Adı	: -
Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi
Tarihi	: 1878 - 1879
Dönemi	: Kaçar
Boyutları	: 35,5 x 22 cm

Eserin sanatkârı Kasım b.Necf Ali'dir. Eser sade bir tezyînata sahiptir. Orta bölümde kahverengi zemin üzerindeki çiçek buketi şemse formundadır. Şemse salbekli olup dışı kıvrım dallarla belirlenmiştir. Kompozisyonda mor iris, pembe gül ve gül goncası, fındık, kadife çiçeği, sarı menekşe, lâle ile aralarda pek çok küçük çiçek kullanılmıştır. Salbek de küçük çiçek buketinden oluşmaktadır.

Merkez kompozisyonunda bir sıra geniş kartuş, paftalı bordür ve onu iki tarafından çevreleyen iki ince bordür görölmektedir. Kartuş paftalar, şemse formundaki çiçek tezyînatı gibi çalışılmıştır.

Eserin genel durumunun iyi olduğu anlaşılmaktadır.



F. 177 Cilt Dış Kabı (Hermitage Müzesi)

Katalog No	: 25
Envanter No	: Muğlalı Hoca Mustafa: 84_0, 84_2
Eserin Adı	: -
Bulunduğu Yer	: Süleymaniye Kütüphanesi
Eserin yapıldığı tarih	: XIX. yy
Dönemi	: Kaçar
Boyutları	: 26 x 10 cm

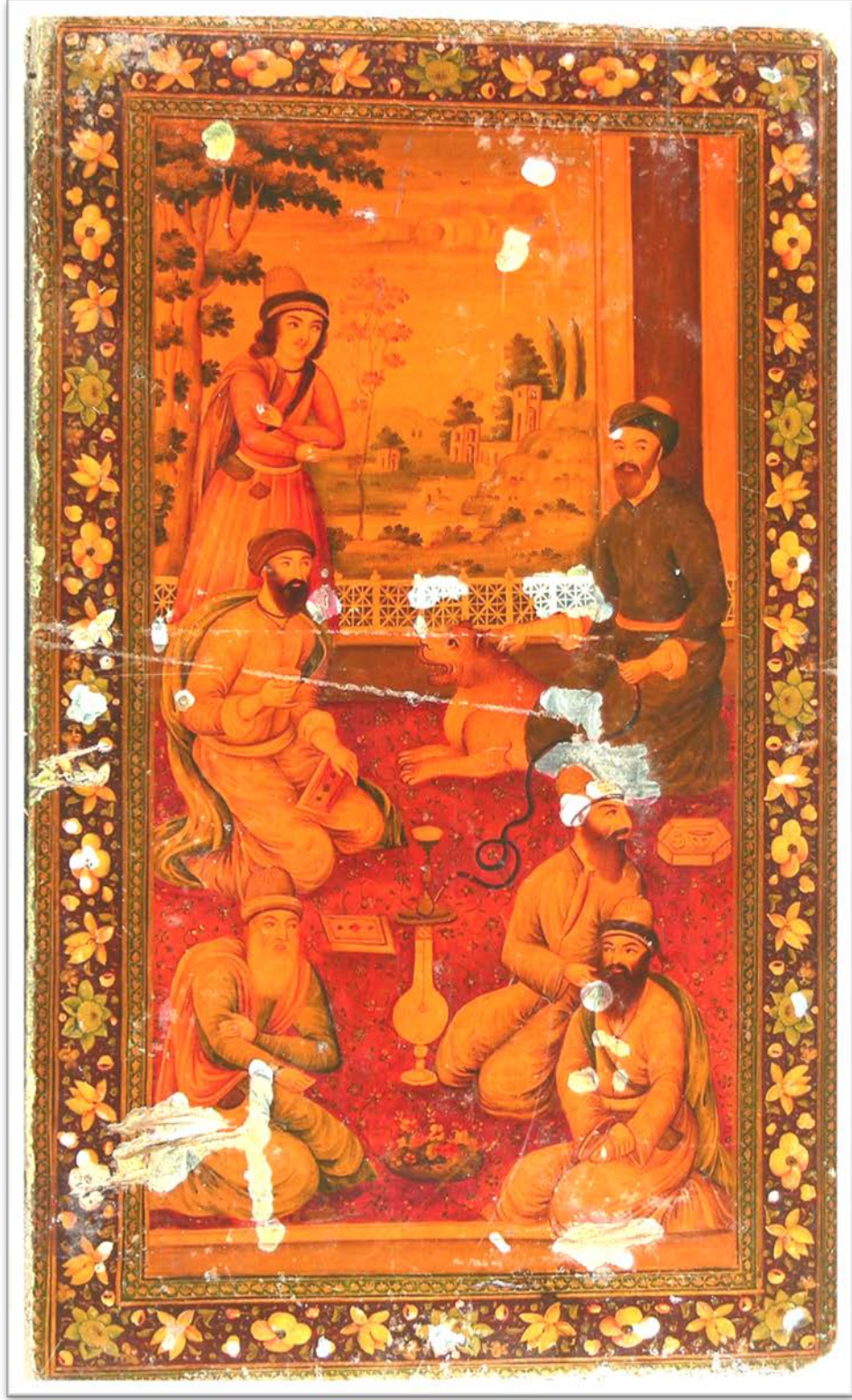
Bu eser, Kaçar devri lâke ciltlerinde rastlanan minyatürlü cilt kapağıdır. İç mekânda ders yapan bir topluluk tasvir edilmiştir. Cilt sağ ve sol kablalarında ayrı tasvirler tercih edilmiştir. İlk kabda, mecliste arkada ayakta duran bir kadın, oturan beş erkek vardır. Sol üst tarafta genç bir kadın, üst kısımda, minderde karşısındakine bir şeyler anlatan genç bir adam ve asasına dayanarak onu dinleyen yaşlı biri mekândaki iletişimi çok iyi yansıtmaktadır. Alt kısımda önünde kitaplar olan ikinci kişi, ona doğru bakan sol tarafta bir kişi, onun önünde ise elinde kâğıt tutan beşinci kişi görülmektedir. Yerde desenli bir yaygı mevcuttur. Üstünde güller olan bir kap merkeze yerleştirilmiştir. Dışarıyı gösteren cephe çok geniştir ve pencereden ziyade balkon izlenimi vermektedir. Balkon önüne kafes korkuluk yapılmıştır. Bahçenin sol tarafında büyük bir ağaç ile arkada orman, arada bahar dalları ve belli belirsiz dağ yer almaktadır.

İkinci cilt kabı iç mekân olarak genel düzenlemesi ile birinciye benzemektedir. Genç bir kadın beş kişinin olduğu meclisin yanında hizmetlerini yapacak şekilde ayakta durmaktadır. Kahve içen iki kişiden sağdakinin yanında aslan, elinde nargile, yanında kahve tepsisi vardır. Karşısındaki kişinin ise bir elinde kitap diğerinde kahve fincanı bulunmaktadır. Önde sohbet eden üç kişiden birinin arkasına baktığı görülmektedir. Diğer cilt kabında olduğu gibi çiçeklerin olduğu bir kap, halının üzerine yerleştirilmiştir. Pencereden görülen manzarada solda büyük bir ağaç, sağda ise ufak tepeler, yapılar ve gökyüzü resmedilmiştir. Orta bölümü çevreleyen kalın bordürün etrafında iki ince bordür vardır. İnce bordürler yeşil zeminli üzeri sıralı yaprak motifi ile bezenmiştir ve altın cetvellerle ayrılmıştır. Kahverengi zeminli geniş bordür natüralist çiçekler ile bezelidir. Eser, Batı etkisi bariz olarak görülse de Kaçar üslubunun bir örneğidir.

Cilt kablalarının lâkesinde dökülme ve deri bölümlerinde yıpranma görülmektedir.



F. 178 Cilt Dış Kabı (SK: Muğlalı Hoca Mustafa 84_0)



F. 179 Cilt Dış Kabı (S K: Muğlalı Hoca Mustafa 84_2)

Katalog No	: 26
Envanter No	: AKM00276
Eserin Adı	: Shabistari Of Gülşen-i
Bulunduğu Yer	: Ağa Han Koleksiyonu
Tarihi	: 1893
Dönemi	: Kaçar
Boyutları	: 18,2 x 11,4 cm

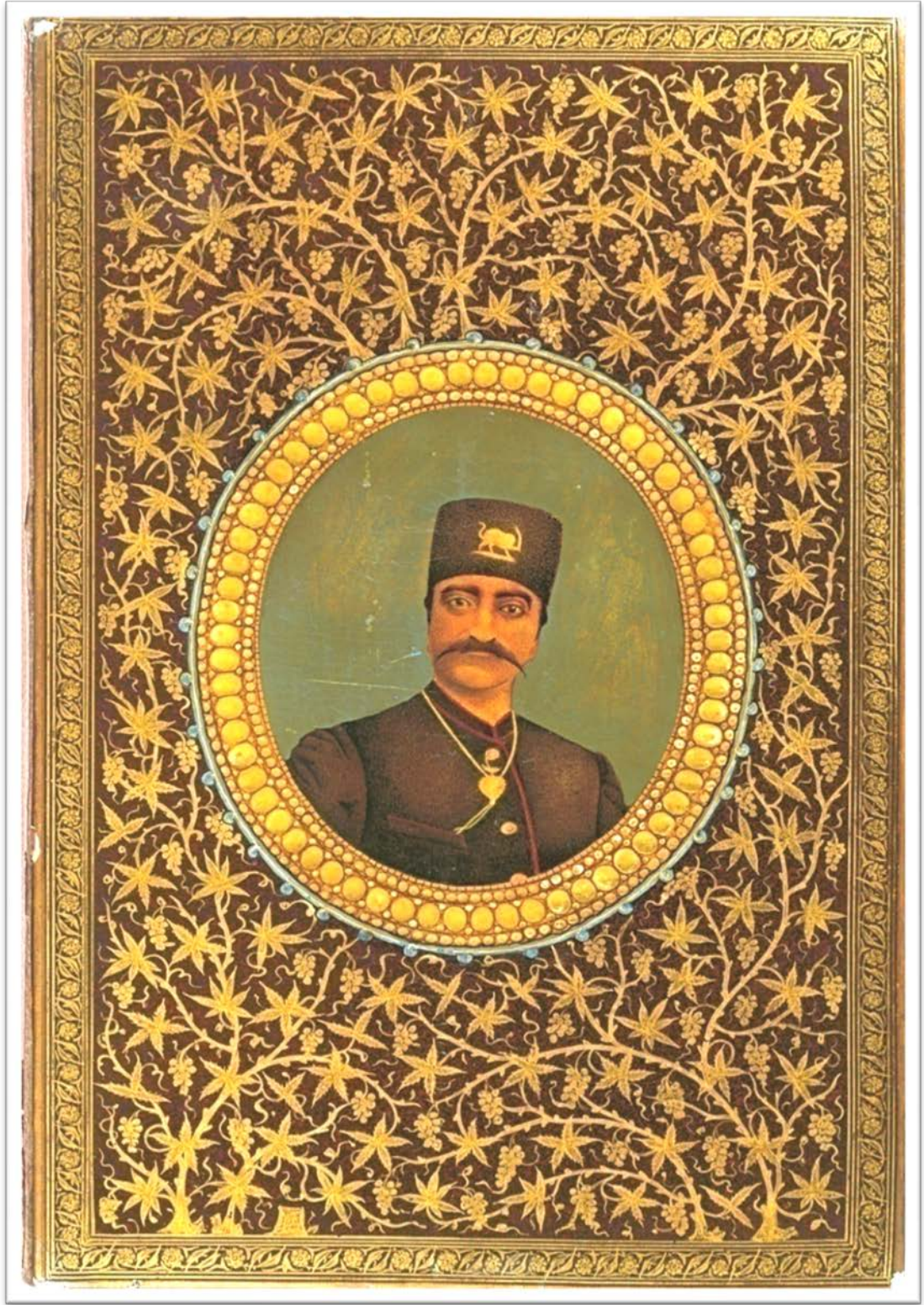
Kaçar hanı Nâsırüddin Şah (1848 - 1896) portresi, madalyon formunda olup cilt kabının ortasında bulunmaktadır. Yeşil zeminli portrenin etrafı çerçeveye alınmış, madalyonun dışı bordo renk üzerine asma yapraklar ve üzümle bezenmiştir. Lâke eserde İslâm ciltlerinde örneğini görmediğimiz üslupta bir portre, madalyon biçiminde uygulanmıştır.

Nâsırüddin Şah döneminde “İran ile Avrupa devletleri arasında siyasî, ticarî ve kültürel alanda yakın ilişkiler kurulması Avrupa devletlerinin İran üzerindeki etki, nüfuz ve imtiyazlarının artmasına sebep olmuş, bu durum yabancı nüfuzuna ve monarşiye bir tepki şeklinde ülkede özgürlükçü hareketlerin doğmasına ve İran meşrutiyet hareketine zemin hazırlamıştır. İran’da ilk üniversite Nâsırüddin Şah devrinde açılmış, telgraphâne ve bazı fabrikalar da yine bu dönemde kurulmuştur. Avusturyalı öğretmen ve Rus subaylarının katkısıyla ordunun yeniden yapılandırılması da bu devirde gerçekleştirilmiştir”⁶⁰.

Nâsırüddin Şah, XIX. yy’ın ilk yarısında İran’da muhafazakârlığın artan etkisini ve Avrupa etkisiyle hızla yayılan modernliği bir arada yürütmeye çalışmıştır. Bu cilt eseri, aynı şekilde muhafazakârlık ile moderniteyi birleştirir. Nâsırüddin Şah’ın Avrupa tarzı portresi, madalyon içinde yeşil bir zemin üzerine resmedilmiş olup, bordo zemin üzerine altın ile bitkisel (asma yaprakları ve üzüm) kompozisyon içinde yer almaktadır. Dışta bu kompozisyonu çevreleyen altın tezyînatlı bir bordür vardır. Son halkada ise her iki taraftan altın cetvel çekilmiştir. Kaçar tezyînatında asma ve üzüm, motif olarak pek çok eserde görülmektedir.

Çok iyi korunmuş olan eserin lâkında çatlak veya dökülme görülmemektedir.

⁶⁰ Suâd Pîrâ, Osman Gazi Özgüdenli, ‘Nâsırüddin Şah’ Mad., *İslâm Ansiklopedisi TDV*, c. XXXII, İstanbul 2009, s. 406.



F. 180 Cilt Dış Kabı (Ağa Han Koleksiyonu AKM00276)

Katalog No	: 27
Envanter No	: LA 177
Eserin Adı	: Sadi'nin Bostanı
Bulunduğu Yer	: Gulbenkian Müzesi
Tarihi	: XIX. yy
Dönemi	: Kaçar
Boyutları	: 35,5 x 22 cm

Safevî dönemi edebiyat eserine yapılmış bu cilt kabı, döneminin güzel örneklerindedir. Dış cilt kabı orta kompozisyonu, bahçe düzeninde natüralist tarzda çiçek tezyînatından oluşmaktadır. Motifler, koyu renk zemin üzerine kırmızı gül, gül goncaları, yavruağzı bahar dalları, lâleler, kadife çiçekleri, fındık ve sümbülden oluşmaktadır.

Çok yoğun bir kompozisyon tercih edilmesine rağmen renk seçimindeki doğallık ve denge gözü rahatsız etmemektedir. En dışta paftalı geniş bordür ve onu çevreleyen ince bordür ile göbek deseni ve pafta arasında daha ince bir bordür vardır. Paftalar, ortadaki tezyînattan izler taşımaktadır. İnce bordürün iki yanında geniş ve ince olmak üzere altın cetvel çekilmiştir. İnce bordür koyu zemin üzerine altın ile hatâyîlerden oluşmuştur. Fakat hatâyîler, klasik döneme ait formlar değildir. XVII. yy'da başlayan Batılılaşma etkilerini taşımaktadır.

Cilt iç kapağı tezyînatı, dış kapak tezyînatına renk ve çiçekleri ile benzemektedir. Orta kompozisyon, toprak rengi zemin üzerine kırmızı gül, gül goncaları, bahar dalları, aynı tonlarda lâleler, sümbüller ve kadife çiçeklerden oluşmuştur. Çiçek dallarının arasında bülbül tasviri yerleştirilmiştir. Orta kompozisyonu geniş tek bir bordür çevirmektedir. Bordür, koyu zemin üzerine güller, kadife çiçekleri ve bahar dallarından oluşmuştur. En dışta, koyu zemin üzerine altın ile hatâyî tezyînatlı ince bir bordür bulunmaktadır.

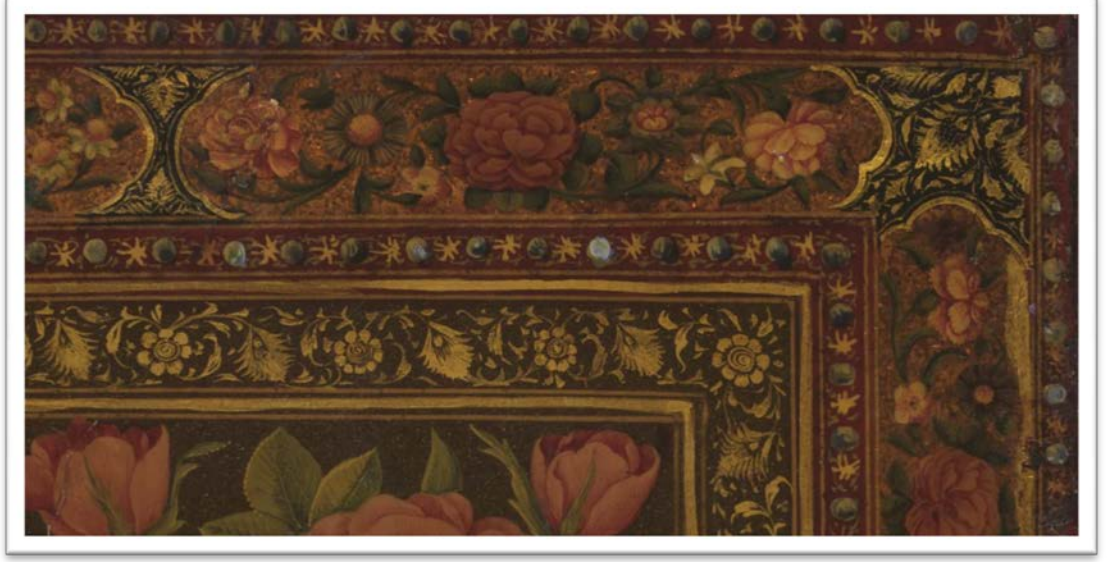
Eserin lâkında çatlaklar olmakla birlikte, dökülme ve tahribat yoktur.



F. 181 Cilt Sol Kabı (Gulbenkian Müzesi LA 177)



F. 182 Cilt İç Kabı (Gulbenkian Müzesi LA 177, Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi'nden Başyapıtlarla Doğu'dan Batı'ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar 15 Nisan - 28 Mayıs 2006, s. 237)



F. 183 Cilt Arka Kabı Detayı (Gulbenkian Müzesi LA 177)

Cilt dış kabında, bordür kompozisyon paftalı uygulanmıştır. Yatay iki, dikey dört bölümden oluşmaktadır. Her bir birim natüralist çiçeklerle bezenmiştir. Kırmızı ve turuncu gül, kadife çiçeğinden oluşmaktadır. Bölümlerin arasındaki alan siyah zemin üstüne altın ve negatif hatâyî ile bezenmiştir. Orta alan ve paftalıbölüm arasında negatif hatâyîler ile tezyîn edilen bordür bulunmaktadır (bkz. F. 183).

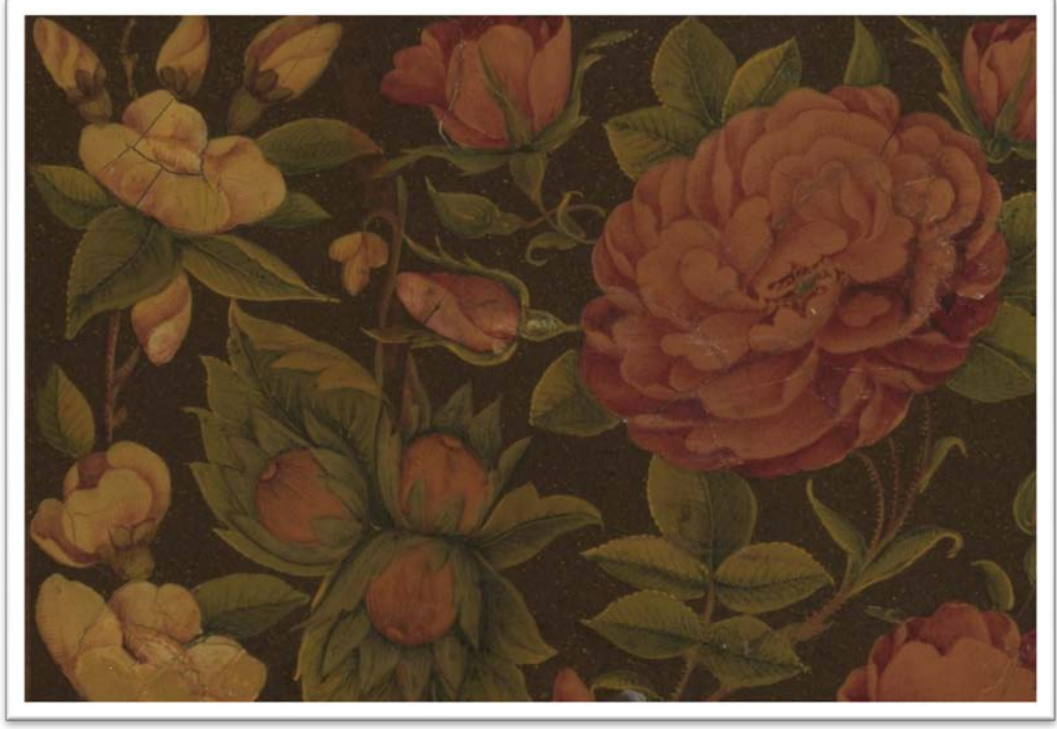


F. 184 Cilt Arka Kabı Detayı (Gulbenkian Müzesi LA 177)



F. 185 Cilt Arka Kabı Detayı (Gulbenkian Müzesi LA 177)

Cilt dış kapağı orta alan kompozisyonu serbest düzende natüralist çiçeklerle uygulanmıştır. Siyah zemin üzerine kökte turuncu ve sarı çuha çiçekleri, lâleler, kadife çiçekleri, menekşe, koyu mavi sümbül, peygamber çiçeği ve gül guncası görülüyor (bkz. F. 185).



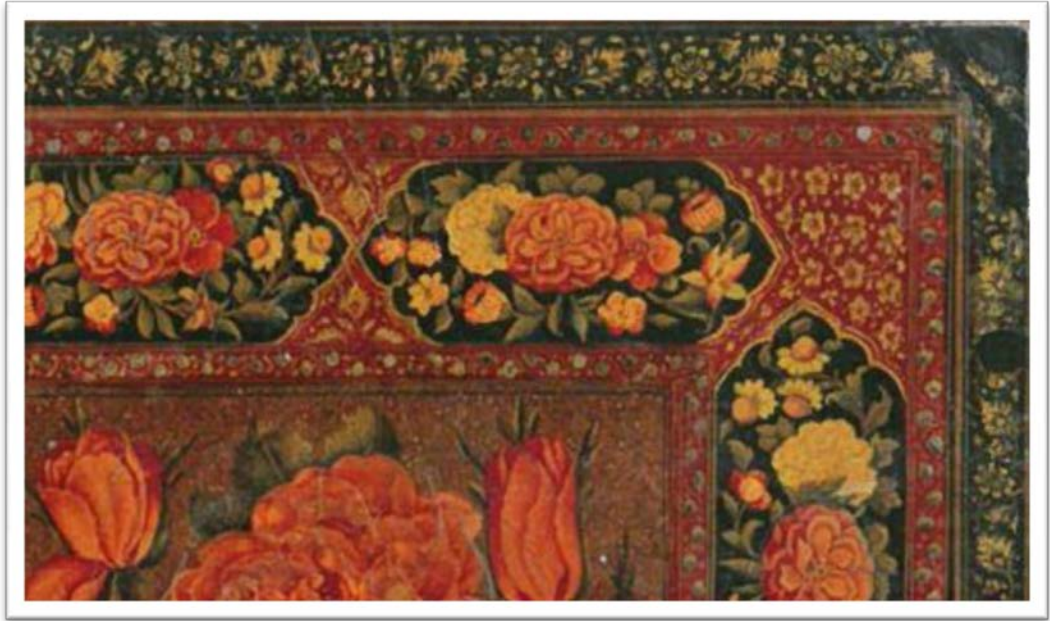
F. 186 Cilt Arka Kabı Detayı (Gulbenkian Müzesi LA 177)

Cilt kabının tezyînatında en büyük çiçek olan kırmızı gül, gül goncaları, sarı bahar dalları, fındık yaprakları resmedilmiştir (bkz. F. 186).



F. 187 Cilt İç Kabı Detayı (Gulbenkian Müzesi LA 177, Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi'nden Başyapıtlarla Doğu'dan Batı'ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar 15 Nisan - 28 Mayıs 2006, s. 2379)

Kuş, kırmızı gül ve gül goncaları arasına yerleştirilmiştir (bkz. F. 187).



F. 188 Cilt İç Kabı Detayı (Gulbenkian Müzesi LA 177, Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi'nden Başyapıtlarla Doğu'dan Batı'ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar 15 Nisan - 28 Mayıs 2006, s. 237)

Cilt iç kabı, kompozisyon ve renk olarak iç kapak ile benzerlik göstermektedir. Orta alandaki kompozisyonu çevreleyen paftalı geniş bir bordür uygulanmıştır. Bordür zemini bordo renktedir ve paftaların zeminine siyah üzerine karışık çiçek demeti uygulanmıştır. Uzun kenarda üç, kısa kenarda iki pafta ile bölünen bordürün bordo zemininde siyah zeminli bölümler görülmektedir. Bölümler, merkezde kırmızı gül, beyaz ortanca ve küçük çiçeklerden oluşmaktadır. Pafta aralarında ise bordo zemine altın ile negatif hatâyîli halkâr bulunmaktadır. Her iki tarafında ince, bordo zeminli bordür vardır. En dışta ise siyah zeminde negatif hatâyîli bezeme uygulanmıştır (bkz. F. 188).



F. 189 Cilt İç Kabı Detayı (Gulbenkian Müzesi LA 177, Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi'nden Başyapıtlarla Doğu'dan Batı'ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar 15 Nisan – 28 Mayıs 2006, s. 237)

Cilt kab tezyînatının en dikkat çekici bölümü, kompozisyondaki çiçeklerden en büyüğü olan kırmızı gül ve gül goncalarıdır (bkz. F. 189).

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Kaçar devrinde lâke, sevilen ve talep edilen bir süsleme tarzıydı. Natüralist tarzda çiçekler kullanıldığı gibi Batı tarzı resim sanatından da etkilenilmiştir. Ciltlerdeki resmin üslubu, titiz bir gözleme dayanır. Her bitkinin mükemmel bir kompozisyonu ve kusursuz çiçeği, ayrıca kelebeğin, bülbülün bahar dallarının ve gülün özenle tezyîn edilmesi sanatçının hüneri kadar lâke sanatında ulaşılan noktayı da gösterir.

İslâm dünyasındaki batılılaşma akımı, her sanat dalında olduğu gibi lâke ciltlerde de kendini göstermiştir. Kaçar eserleri ile Avrupa sanatı arasında belirgin bir olsa da bu üslubun kendine has yönleri ağırlıktadır. Bu döneme ait bazı eserlerde kısmen, bazılarında ise birebir Avrupa botanik illüstrasyonlarından istifade edildiği çok açıktır.

Lâke kitap kablalarının kökeni erken devre dayanır. İlhanlılar, Safevîler döneminde devam eden XV. yy'da Herat'ın merkez olduğu bu sanat, Timurî gelenekleri içinde barındırır. Safevî döneminin sonlarından itibaren, geçiş dönemi Zand devri ile Babür, Keşmir eserleri bu izleri taşımaktadır. İran coğrafyası, çevre kültür havzalarından etkilendiği kadar çevresini de etkilemiştir. Hindistan, Keşmir, Afganistan, Osmanlı coğrafyası bu etkinin ilk halkasıdır. Cilt kapakları tablo zarafetinde çalışılmış olup, bazı eserler gerçekçi bir üslupta, bazıları ise tezhip ve klasik cilt yorumuna yakındır.

Sanatçıların devlet tarafından desteklendiği sayıca çok büyük bir topluluk oldukları anlaşılmıştır. Kaçar Ciltlerinin lâke tezyînatı, Batı sanatının birebir taklidi izlenimi olsa da kısa bir dönemde çok yoğun üretim olduğu görülmektedir. Bu dönem eserleri, İran'da tarihindeki zengin lâke üslubunun kesintisiz uygulanmaya devam ettiğini göstermektedir.

İran'da XV. yy'da İslâm cilt sanatının ilk örneklerine rastlanmıştır. Sonraki dönemlerde de çok sevilmiş, her devirde lâke cilt uygulamaları ve lâke eşyalar yapılmıştır. Cilt haricinde lâke eşyalarda en dikkat çekici olanlar, kalemdan, ayna, yazı çekmeceleri, kapı ve pencere kapakları, duvarlar, yay, kutular, yelpaze, oyun kartlarıdır. Kalemdan ve ayna tezyînatında iç ve dış kapaklarda, kutu, yelpaze, kapı, paravan ve yazı çekmecelerinin bütün yüzeylerinde hiç boşluk kalmayacak şekilde yoğun bir tezyînat uygulanmıştır. Kalemdan üretimi cilt kabı kadar çok olmuştur.

KAYNAKÇA

1400. *Yılında Kur'an-ı Kerim*, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Kur'an-ı Kerim Koleksiyonu, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul 2010.

Ağa Han Müzesi Hazinesi, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2010.

AKSOY Şule, "Lâke İşçiliği (Kaçar Dönemi)", *Antik Dekor*, İstanbul 1990, sa.6, s.22 - 27.

Antika Ansiklopedisi, "Ciltçilik" mad., Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul 1998, s.77 - 79.

Antika Ansiklopedisi, "Lâke" mad., Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul 1998, s. 247 - 249.

ARITAN Ahmet Saim, "Ciltçilik" mad., *TDV İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1993, c. VIII, s.551 - 557.

ARITAN Prof. Dr. Ahmet Saim, "Türk Cilt Sanatı", *Türk Kitap Medeniyeti*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2008, s. 62 - 106.

ARSEVEN Celal Esad, "Cilt" mad., *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1975, c. I, s. 341 - 348.

ARSEVEN Celal Esad, "Lâk" mad., *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1983, c. III, s. 1215 - 1216.

ASLANAPA Oktay, "Osmanlı Devri Cilt Sanatı", *Türkiyemiz*, Ekim 1982, sa. 38, s. 12 - 17.

AYVERDİ İlhan, "Cilt" mad., *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, "Kubbealtı Lügati" İstanbul 2006, c. I, s. 494.

- BARIŐTA H. Örcün, *Türk El Sanatları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1985.
- BEKSAÇ A.Engin, “İran (Kültür ve Medeniyet / Sanat)” mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2000, c. XXII, s. 429 - 437.
- BEKSAÇ A. Engin, ‘Safevîler’ (Sanat) mad.,*TDV İslam Ansiklopedisi*,Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2000, c. XXXV, s. 457 - 459.
- BİNARK İsmet, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ayyıldız Matbaası AŐ, Ankara, 1975.
- BİROL İnci A. - DERMAN Çiçek, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul, 1999.
- BODUR Fulya, “Osmanlı Lâke Sanatı ve XVIII. Yüzyıl Üstadı Ali Üsküdârî”, *Türkiyemiz*, İstanbul 1985, sa. 47, s. 1 -9.
- Cem Büyük Ansiklopedisi*, “Ciltçilik” mad., İstanbul 1984, c.III, s. 1076.
- ÇIĞ Kemal, *Türk Kitap Kapları*, Doğan Kardeş Matbaası A.Ő., İstanbul 1971.
- DEMİRİZ Yıldız, *Osmanlı Kitap Kaplarında Natüralist Üslupta Çiçekler*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yayınları, İstanbul 1986.
- DEMİRİZ Yıldız, *Yüzyıllar Boyu Çiçek Ressamlığı*, İstanbul 2000.
- DEMİRİZ Yıldız, *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*, Yorum Sanat Yayınları, İstanbul 2005.
- DURAN Gülnur, *Ali Üsküdârî, Motif ve Üslup Anlayışı*, MÜSBE Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, İstanbul 1996.
- DURAN Gülnur, *Ali Üsküdârî, Tezhip ve rugani Üstâdı, Çiçek Ressamı*, Kubbealtı, İstanbul 2008.

Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, “Ciltçilik” mad., Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Araştırmalar Vakfı, İstanbul 1994, c. II, s. 434 - 486.

EROL Dr. Erdoğan, “Türk Sanatında Cilbend’ler ve İki Örnek”, *Kültür Sanat Dergisi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Eylül 1990, sa. 7, s. 69 - 74.

Görsel Büyük Genel Kültür Ansiklopedisi, “Lâke Sanatı”, İstanbul 1984, c. IX, s. 5433 - 5435.

GRUBER Christiane, *The İslamic Manuscript Tradition, Ten Centuries Of Book Arts In Indiana University Collections*, Indianapolis 2010, s. 11 - 33.

Günümüzde Klasik Türk Cilt Sanatı, “*Klasik Türk Cilt Sanatı Duayeni İslam Seçen*” 45, İstanbul 2010.

GÜNDÜZ Tufan, “Safevîler” mad., *TDV İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2008, c. XXXV, s. 451 - 459.

Günümüzde Klasik Türk Cilt Sanatı, Klasik Türk Sanatları Vakfı, İstanbul 2010.

GÜRÜN Kamuran, “*Türkler ve Türk Devletleri Tarihi*”, Karacan Yayınlar, İstanbul Mart 1982, c. II, s.181 - 184.

HALDANE Duncan, *Islamic Bookbindings in the Victoria and Albert Museum*, Winter London 1983/4.

Hayat Ansiklopedisi, “Cilt ve Ciltçilik” mad., İstanbul 1969, c. II, s. 841 - 843.

İSFENDİYAR Serap, *Topkapı Sarayı Kütüphanesindeki Türkmen Kitap Kapları*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi, İstanbul 1975.

İstanbul Kültür Sanat Ansiklopedisi, “Ciltçilik Sanatı” mad., Tercüman Gazetesi, İstanbul 1983, c. III, s. 1379 - 1384.

KURTULUŞ Rıza, “Kaçar, (Kültür ve Medeniyet)” mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, c. XXIV, s. 53 - 55.

KUNDURACIOĞLU M. Ali, *Türk Cilt Sanatı*, Turing Belleten, sa. 77/356, İstanbul 1998, s. 50 - 55.

KÜHNEL Ernest, *Doğu İslam Memleketlerinde Minyatür*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1952.

Lacquer of the Islamic Lands, part 2, Published by: Khalili Collections Series: Ndk Collection Of Islamic Art, Volume: 22.2, Year of Publication: 1997 Language: English, 272 p.

Lizbon Calouste Gülbekian Müzesi'nden Başyapıtlarla Doğu'dan Batı'ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar, SSM, İstanbul 2006.

MAVİLİ Gürcan, *Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki XIII. ve XIV. yy.lara ait Cilt Sanatı Örnekleri*", Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Cilt Programı, İstanbul 2002.

MERİÇ Rıfkı Melül, *Türk Cilt Sanatı Tarihi Araştırmaları, Vesikalar I*, A.Ü. İlahiyat Fak.Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enst.Yay., Ankara 1954, sa. 3.

MERİÇ Rıfkı Melül, *Türk Tezyini Sanatları ve Son Üstatlardan Altısı*, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul 1937.

MESARA Gülbün, *Türk Sanatında İnce Kâğıt Oymacılığı*, İstanbul 1998.

MUTLU Belkıs, "*Türk Cilt Sanatına Toplu Bir Bakış*", Akademi, İstanbul 1966, sa. 5, s. 53 - 58.

NASKALİ Esko, "İran, II. Tarihi" mad.,*TDV İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1988, c. XXII, s. 395.

ÖZDENİZ Engin, "Türk Cilt Sanatı", *Sanat Dünyamız*, Yapı Kredi Bankası, Ocak 1981, sa. 21, s. 13 - 25.

ÖZEN Mine Esiner, "Klasik Cilt Sanatımızda Lâke", *Antik Dekor*, İstanbul 1990, sa. 6, s. 78 - 81.

ÖZEN Mine Esiner, *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara Haziran 1998.

ÖZEN Mine Esiner, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İ.Ü. Fen Fakültesi, İstanbul, 1985.

ÖZTUNA Yılmaz, “Kaçarlar” mad., *Devletler ve Hanedanlar, İslam Devletleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996, c. I, s. 794 - 805.

ROGERS M. J., *Empire of Sultans Ottoman Art From the collection of Nasser D. Khalili*, yy. 1996.

ROGERS M. J., Ward R., *M. Süleyman The Magnificent*, British Museum Publications, London 1990, s. 75 - 84.

RONAZ., “Lâke” mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 1997, c. II, s. 1090 - 1091.

ROUX Jean- Paul, *Türklerin Tarihi Pasifikten Akdeniz'e 2000 Yıl*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2007, s. 415 - 418.

Sanat Ansiklopedisi, “Cilbent-Cilt” mad., MEB, İstanbul 1975, c. I, s.341 - 346.

Sanat Ansiklopedisi, “Lâk”mad., MEB, İstanbul1983, c. III, s. 1215 - 1216.

Sanat Yılı Etkinliği, Klasik Türk Sanatları Vakfı, İBB Yayınları, İstanbul 2008.

SÜMER Faruk, “Kaçarlar” mad., *TDV İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, c. XXIV, s. 51 - 53.

İHSANİ Muhammed Taki, *İran Ciltçilik ve Kalemlik Sanatı ve Nakkaşlar, Son Üç Yüzyıldaki İran Sanatçıları*, Emir Kebir Yayınevi, Tahran 1382.

TANINDI Zeren, XV. th - Century Ottoman Manuscripts and Bindings In Bursa Libraries, *Islamic Art, A Biennial Dedicated to the Art and Culture of the Muslim World*, Newyork 1990, s. 143 - 174.

- TANINDI Zeren, “17. Yüzyıl Kitap Kapakları”, *XVII. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, Sempozyum Bildirileri*, İstanbul 1998, s. 179.
- TANINDI Zeren, “Osmanlı Sanatında Cilt”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Ankara 1999, c. XI, s. 103 - 107.
- TANINDI Zeren, “Cilt” mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1997, c.I, s. 347 - 349.
- TANINDI Zeren, “Bursa’da Kitap Sanatı”, *Kültür ve Sanat*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara Eylül 1997, s. 31 - 33.
- TANINDI Zeren, “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde Ortaçağ İslam Ciltleri” *Topkapı Sarayı Yıllığı, Yıllık - IV*, İstanbul 1990, s. 102 - 149.
- TANINDI Zeren, “Türk Cilt Sanatı” (Kitap Kapları), *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993.
- TANINDI Zeren, Cilt Sanatında Kumaş, *Sanat Dünyamız*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1985, sa. 32, s. 27 - 34.
- TANINDI Zeren, “Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C.Kültür Bakanlığı, Ankara 2009, s. 243 - 281.
- TANINDI Zeren, *Türk Minyatür Sanatı*, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı Dizisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1996.
- TANINDI Zeren, “Ruganî Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri”, *Kemal Çığ’a Armağan*, İstanbul 1984, s. 223 - 253.
- TAŞKALE Faruk, “Kur’an-ı Kerîm’deki Açan Çiçekler”, *M. Uğur Derman Armağanı*, Sabancı Üniversitesi, İstanbul 2000, s. 537 - 557.
- Türk Ansiklopedisi*, “Cilbent-Cilt” mad., MEB, Ankara 1963, c. XI, s. 1 - 5.
- Türk Ansiklopedisi*, “Tezhip ve Tezhipçilik” mad., MEB, Ankara 1982, c. XXXI, s. 160 - 161.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, İsimler, Eserler, Terimler, Devirler, “Lâke” mad., Dergâh Yayınları, İstanbul 1986, c. VI, s. 61 - 62.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Devirler, İsimler, Eserler, Terimler, “Cilbent - Cilt - Ciltçilik” mad., Dergâh Yayınları, İstanbul 1977, c. II, s. 67 - 72.

Türk İslâm Eserleri Müzesi, Akbank Yayını, İstanbul 2002.

ÜLKEN Hilmi Ziya, *İslam Sanatı*, İTÜ Yayınları, İTÜ Matbaası, İstanbul 1940.

ÜNVER Süheyl, “*Türk Sanat Tarihinde Edirnekâri Lâke İşleri ve Sanatkârları*”, Vakıflar Dergisi, İstanbul 1965, sa. 6, s. 15 - 20.

ÜSTÜN İsmail Safa, “İran, 3. Safevîlerden Günümüze Kadar” mad., *TDV İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1988, c. XXII, s. 401.

WALEY Muhammad Isa, *Islamic Manuscripts in the British Royal Colletion A Concise Catalogue, Manuscripts of the Middle East, Laiden*, 1994 - 6, s. 6 - 40.

Yeni Türk Ansiklopedisi, “Ciltçilik” mad., Ötüken Yayınları, İstanbul 1985, c. II, s. 508 - 509.

Yeni Türk Ansiklopedisi, “Lâke” mad., Ötüken Yayınları, İstanbul 1985, c. VI, s. 232.

İnternet Kaynakları

www.academia.edu

www.akdn.org

herbologymanchester.wordpress.com

www.harvardartmuseums.org

www.illustratedgarden.org

www.iub.edu

www.LACMA

www.metmuseum.org

www.plantillustrations.org

www.runeberg.org

www.unesco.org

www.walters.org

DİZİN

A

Abbasi	12
Abdullah Buharî	29
Afganistan	30, 34, 93, 160, 220
Afşar	34, 50
Ahar	25
Akkoyunlu vi, vii, 2, 3, 10, 13, 33, 34, 41, 43, 45, 46, 65	
Ali Üsküdârî	17, 24, 27, 29, 223
Ayna	viii, 70, 71, 72, 73

B

Babür iii, viii, ix, 6, 13, 33, 49, 50, 51, 77, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 97, 102, 108, 220, 4	
Bahaettin Tokathoğlu	29
Botanik iii, vii, viii, 6, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 62	
Brooklyn Enstitüsü	ix, 7, 95, 96

C

Celâyir	28
Cilt ii, v, vi, vii, viii, ix, x, xi, xii, xiii, 1, 3, 5, 6, 8, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 23, 27, 29, 42, 43, 45, 46, 48, 49, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 150, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 182, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204,	

205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 222, 224, 225, 226, 227, 4	
------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

Ç

Çakerî	29
Çin 2, 3, 8, 9, 20, 21, 22, 23, 25, 31, 42, 46, 53	

E

Edirnekârî	24, 74
Elam	30
El-Fevaid el-Gıyasiye	23
Emin BARIN	29
Erzincanlı Mustafa	29

F

Feth Ali Şah	35, 36, 68
--------------	------------

G

Gül ü Bülbül	4, 35, 55, 108, 157, 173, 210
Gül ü Mürg	4, 55, 157, 163
Gülbenkian Müzesi	55, 90, 224

H

Halkâr	viii, 62, 63
Hatâyî	1
Herat viii, 1, 3, 13, 16, 17, 22, 23, 28, 33, 42, 44, 47, 48, 50, 51, 78, 83, 84, 87, 210, 220	
Hindistan 3, 13, 14, 20, 23, 31, 33, 44, 47, 49, 51, 53, 88, 93, 111, 116, 121, 220	

I

Indiana Üniversitesi xi, 7, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150

İ

İlhanlı 10, 13, 32, 40
İncil 18, 19, 185
İran iii, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 10, 13, 14, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 44, 47, 48, 49, 50, 53, 54, 55, 59, 65, 68, 69, 74, 77, 78, 83, 87, 88, 90, 93, 102, 149, 164, 178, 181, 220, 222, 225, 226, 227, 4
İris viii, 53, 62
İsfahan 3, 32, 37, 44, 47, 48
İslam Seçen ii, 29, 224
İÜNEK vii, viii, ix, xii, 57, 58, 59, 60, 66, 79, 80, 108, 109, 110, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200

K

Kaçarii, iii, iv, 3, 4, 5, 6, 7, 28, 34, 35, 36, 37, 38, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 59, 61, 62, 65, 67, 68, 69, 74, 77, 89, 90, 93, 94, 97, 99, 101, 102, 108, 111, 116, 120, 121, 124, 130, 131, 135, 143, 145, 149, 151, 157, 160, 163, 164, 169, 176, 178, 181, 183, 185, 193, 197, 202, 207, 210, 214, 220, 221, 222, 224, 4
Kadife çiçeği 13
Kalemndan viii, 69, 70, 220, 4, 5
Karakoyunlu 2, 3, 10, 41, 43
Keşmir iv, 6, 14, 49, 51, 77, 93, 111, 116, 121, 220, 4
Kopt 9, 19, 40
Körbaskı 46
Kutsal Aile 185

L

Lâke ii, iii, viii, 1, 20, 181, 220, 225, 4

M

Memlûk vi, 1, 9, 10, 13, 42
Metropolitan Müzesi vi, vii, viii, ix, xi, xii, 7, 42, 45, 46, 58, 61, 70, 73, 74, 75, 76, 90, 92, 97, 98, 99, 100, 101, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192
Mısır 1, 2, 8, 9, 18, 21, 22, 31, 40, 51
Muhammed Zaman 4, 28, 69
Muhsin Demironat 29
Murassa vi
Musavvir 13, 28
Mücellit 1
Mülemma vi
Mülevven vi
Müzehhip 6
Müzesi ii, v, vi, vii, viii, ix, xi, xii, xiii, 5, 6, 7, 11, 12, 13, 41, 42, 43, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 55, 58, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 81, 82, 83, 85, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 121, 124, 131, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 222, 224, 226, 227

N

Nadir Şah 34
Nakkaş 22, 26, 68
Nâsırüddin Şah 35, 36, 37, 54, 181
Natüralist viii, 70, 97, 116, 164, 220, 223
Necmettin Okyay 29
Nişabur 21

O

Osmanlı vii, xii, xiii, 2, 3, 10, 14, 16, 17, 22, 23, 24, 27, 29, 32, 33, 41, 44, 47, 48, 50, 53, 55, 74, 87, 90, 204, 207, 208, 209, 210, 220, 222, 223, 224, 226

111, 112, 113, 114, 115, 151, 152, 153, 154,
155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163,
164, 165, 166, 167, 168, 183, 184

R

rokoko 17
Roma 19, 30, 51
Rugan 1, 24
Rumî 1, 9, 88, 193

S

Safevî vii, viii, 6, 10, 13, 33, 34, 35, 43, 44, 47, 48,
49, 51, 62, 65, 66, 74, 77, 94, 183, 202, 220, 4
Safiyüddin Erdebili 32
Sami Okyay 29
Sâsânî 30
Selçuklu vii, 10, 12, 32, 52
Simdüz vi
Simurg 42
Süleymaniye Kütüphanesi ii, v, 5, 6, 84, 135, 178,
224

Ş

Şemse 5, 42, 43, 47, 62, 63, 84, 85, 102, 105, 134,
135, 151, 156, 169, 175, 176, 214
Şiraz 3, 13, 41, 43, 44, 48, 81, 87
Şukûfe 1

T

TİEM v, vi, viii, ix, x, xiii, 86, 117, 118, 119, 120,
122, 123, 214, 215, 216, 217, 218, 219
TSM vi, vii, x, 16, 17, 56, 57, 58, 125, 126, 127, 128,
129, 130, 132, 133, 134
Türkistan 8, 9, 22, 31, 40
Türkmen 3, 13, 34, 40, 42, 43, 44, 47, 77, 78, 224

W

Walters Müzesi vi, vii, viii, ix, xi, 7, 63, 64, 65, 81,
82, 83, 88, 89, 102, 103, 104, 105, 106, 107,

Y

Yekşah vi
Yelpaze viii, 74, 75
Yunan 51

Z

Zand 65, 185, 220, 5
Zerbahar vi
Zümrüdianka 42, 78



F. 190 Tez Uygulaması (Orkide Çiçeği ve İstanbullu Hanımlar)

ESER RAPORU

Eserin Adı	: Orkide Çiçeği ve İstanbullu Hanımlar
Eserin Tekniği	: Tarama, Pistole ile Boyama
Eserin Tarihi	: 2014
Eserin Boyutları	: 54 - 54 cm
Kullanılan Malzeme	: Karton, Guaj, Akrilik ve Suluboya, Fırça,

Kaçar tezyînatının natüralist üsluptaki çiçekleri botanik albümlerinden ilham alınarak oluşturulduğu düşünülmektedir. Özellikle, kompozisyon botanik albüm çalışmalarından faydalanılarak hazırlandı. Eserin kompozisyonunda, Kaçar üslubunun natüralist tarzını yansıtan çiçek ve yapraklarıyla orkide görülmektedir. Orkide çiçeğinin çelenk biçiminde hazırlanan kompozisyonun ortasında *Brindesi'nin Göksü Çeşmesi'nde Hanımlar* (1850 yıllar) eserinin bir kopyası uygulandı.

Eserin uygulanacağı mukavva sarı renge boyandı ardından hazırlanan çizim geçirildi. İlk önce çiçek desenlerinin tarama tekniği ile çalışması ise başlandı. Akrilik, guaj ve suluboyalar ile orkideler tamamlandı. Ardından figürler sepya tonlarda uygulandı. Eser tamamlandıktan sonra kompozisyonun etrafı pistole ile zemin rengine uygun şekilde koyu fon oluşturacak şekilde daire formunda tekrar boyandı.

Kaçar devrinin oluşumunda batılılaşma temel faktör olduğu için çalışmamın kompozisyonunu oluştururken, Osmanlı sanatında batılılaşma etkilerinin yaşandığı ortamda üretilen eserler ve bakış tarzına işaret etmek istek. Batılılaşma etkileriyle İslâm coğrafyasının tümünde resim sanatına ilgi ve alaka artmış olduğu için pek çok Batılı sanatkar İstanbul'a gelmiştir. Bunlardan biride İtalyan ressam *Giovanni ou Jean Brindesi* (1826 - 1888). Osmanlı Sultanı *Abdülmecid* döneminin (1839 - 1861) İstanbul'un, sivil ve askeri tiplerini çizdi, bunun yanı sıra İstanbul şehir manzaralarının suluboya ve yağlıboya resimleri yapmıştır. Bu çalışmalar sonradan taş baskı tekniğiyle çoğaltarak iki kitapta topladı. "*Toures de Constantinople*" ve "*Souvenir de Constantinople*" adlı iki albümünde İstanbul'u anlatmıştır.

ÖZGEÇMİŞ

İlk, orta ve lise öğrenimini İzmit'te tamamladı. Gazi Üniv. Mesleki Yaygın Eğitim Fak. Geleneksel Türk El Sanatları Öğretmenliği Bölümü'nden 2000 yılında bölüm birincisi olarak mezun oldu.

Hattat ve Ebru Sanatçısı Fuat Başar'dan hat ve ebru dersleri aldı. Ebru sanatında hocasından icazet alarak çalışmalarına devam etmektedir.

Ankara'da başladığı tezhip eğitimine İstanbul'da devam ederek 2002 - 2003 Kültür Bakanlığı Topkapı Sarayı Nakışhanesinde Tezhip dersleri aldı. T.B.M.M Milli Saraylar Türk Süsleme Sanatları Merkezi Yıldız Sarayı Şale Köşkünde Müzehhip-Mimar Semih İrteş'ten Tezhip, Müzehhibe Cahide Keskiner'den XV ve XVI. yy dönemlerine ait tezhip dersleri minyatür sanatçısı Nusret Çolpan ve Gülbün Mesera'dan minyatür dersleri aldı. Klasik Sanatlar Vakfı'nda Müzehhip Münevver Üçer'den tezhip dersi aldı. İstanbul Üniversitesi Sürekli Eğitim Uygulama ve Araştırma Merkezi Klasik Türk Bezeme Sanatları Atölyesi bünyesinde çalışmalara katılmaktadır.

Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Konservatuvarı Güzel Sanatlar Eğitim Merkezi'nde 2004'ten beri Ebru dersleri vermektedir. 2000 yılından itibaren Kocaeli İl Kültür Müdürlüğünde Ebru dersleri vermektedir. Pek çok resmi ve özel kurumda dersler vermiştir. 2011 - 2012 eğitim döneminde Fatih Sultan Mehmet Üniv. Güzel San. Fak. Geleneksel Türk Sanatları Bölümünde yüksek lisans eğitimine başladı. Yurt içinde yurtdışında birçok sergiye katılmıştır.