

PAPER DETAILS

TITLE: SAFEVİ DÖNEMİ FIGÜRATİF KOMPOZİSYONLU AZERBAYCAN KADİFE KUMASLARININ
KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ

AUTHORS: Valide PASAYEVA

PAGES: 95-120

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28895>

THE COMPOSITION PROPERTIES OF THE AZERBAIJAN SAFAVID FIGURAL VELVETS

In this study are considered the composition properties of the Azerbaijan Safavid figural velvets, which occupy a significant place among palace textiles, produced in the period between 1500-1630, i.e., from the substantiation of the Azerbaijan Safavid State until his transformation in Iran Safavid State.

It is marked, that compositions of these fabrics were developed by Tabriz painters and they represent Azerbaijan Art irrespective of a place of their manufacture because they belong to Tabriz Art School. Similarity of compositions of these fabrics and miniatures of Tabriz Art School of the given epoch is emphasized.

On samples of fabrics the basic composite and color features of these fabrics are looked through, are traced the general tendencies of change of these features during the given period.

In spite of the fact that within many centuries the art created in these territories is not Persian, the western scientists and after them, the whole world names and accepts its Persian. It is necessary to do huge work to change these representations and the Azerbaijan art historians should work in this direction.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan Kumaşları, Safavi Kumaşları, Kumaşlar, Figürlü Kumaşlar, Figürlü Safavi kumaşları

Key Words: Azerbaijan Textiles, Safavid Textiles, Velvets, Figural Velvets, Compositions of Safavid Figural Velvets.

GİRİŞ

Azerbaycan Safevi devletinin ortaya çıktığı tarihten onun I Şah Abbas tarafından İran Safevi devletine dönüştürüldüğü¹ tarihe dek olan zaman kesiti (yaklaşık 1500- 1630 yılları) hem siyasi, hem ekonomik, hem de kültürel açıdan Azerbaycan tarihinde çok önemli yere sahiptir. Dönemin tüm karmaşıklığına, bitmek bilmeyen savaşlarına rağmen özellikle sanat alanında çok büyük bir canlılık vardı ve Safevi şahlarının himayesi altında olan saray atölyelerinde gerçek anlamda şaheserler yapılmaktaydı. Bu dönemin "...sanatta yüksek teknik ve estetik başarılar dönemi, gerçek bir altın dönem olduğu..."² sanat tarihçilerinin ortak görüşüdür. Saray kütüphanesine bağlı olan bu atölyelerde ülkenin tüm köşelerinden ve hatta diğer ülkelerden gelmiş (Kemaleddin Behzad, Heyder Ali Türbeti, Şah Mahmud Nişapuri vs.) ünlü sanatçılar çalışmaktaydı.³ Saray atölyelerinde elyazmaları, metal ve çini eşyalarla beraber halı ve kumaşlar da üretilmekteydi. Burada hazırlanan "...güzel halılar ve lüks kumaşlar, güzellik ve maharetin zirvesine ulaşmışlardı"⁴. Günümüzde dünyanın çeşitli müzelerinde muhafaza edilen ve güzelliği ile göz kamaştıran Safevi saray halı ve kumaşlarının büyük çoğunluğu bu dönemin

* Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, ERZURUM

1- Mahmud İSMAYILOV, Azerbaycan Tarihi, Bakı, 1997, s. 171

2- "Reflections of a Golden Age", Halı, December 1993- January 1994, Is.72, p. 93

3- Adil KAZIYEV, Khudojestvennoye oformleniye azerbaydjanskoy rukopisnoy knigi XIII-XVII vekov, Moskva, 1977, s. 34

4- "Reflections of a Golden Age", Halı, December 1993 - January 1994, Is.72, p. 93

ürünleridir.

Yaklaşık 130 senelik bu dönem içinde sarayın tekstil atölyeleri siyasi şartlara bağlı olarak bir şehirden diğerine taşınmış, Tebriz, Gezvin, Yezd, Kaşan ve İsfahan şehirlerinde faaliyet göstermiştir.

Saray atölyelerinde üretilen kumaşların bir kısmını kadife kumaşlar oluşturmaktadır. Bu kumaşlar da halı gibi havlı yüzeye sahip olsalar da, onların havlarının yapısı halıdakinden çok farklıdır. Halıda havlar çözgüye ilmek ipliğinin düğümlenmesi yolu ile oluşturulurken, kadife kumaşlarda havlar ek çözgü ile oluşturulmaktadır.

Bu kumaşların büyük kısmında zemin saten bağlantısı ile, ender olarak da düz bağlantı ile oluşturulmuştur. İster zeminde, isterse de havlarda genelde ipek iplikler, değişik teknolojik yöntemlerle hazırlanmış altın ve gümüş teller kullanılmıştır.⁵

Safevi saray atölyelerinde üretilmiş kadife kumaşların yapısı aynı dönemde diğer ülkelerde üretilen kadifelerin yapısından farklıdır.⁶ Bu nedenle Safevi kadifelerinin arka yüzünün görüntüsü de farklıdır. Bu kumaşların arka tarafında desende kullanılan değişik renkli hav çözgülerinin uçlarından oluşan saçaklar görülmektedir.

Saray kumaşlarının desenlerinin saray kütüphanesinde çalışan minyatürcü ressamilar tarafından yapıldığı bilinmektedir. 16. yüzyıl ve 17. yüzyılın başlarında en olgun dönemini yaşayan Tebriz sanat ekolüne ait bu ressamiların özellikle Sultan Muhammed, Mir Müsevvir, Mir Seyyid Ali, Muhammedi Haravi, Şah Muhammed, Rıza Abbasi vs. tekstil tasarımı da yapmışlardır.⁷ Giyaseddin Ali'nin ise Tebriz ekolüne ait ilk ve son tekstilci ressam olduğu düşünülmektedir.⁸

Dönemin tüm saray kumaşları gibi, kadife kumaşlar da kompozisyon tipine göre ornamen-tal ve figüratif kompozisyonlu kumaşlara ayrılabilir. Ornamental kumaşların kompozisyonunu diğer dekoratif-tatbiki sanat ürünlerinin süslemelerinde de kullanılan motifler – değişik bitkisel motifler, rumiler, bulutlar vs. oluşturduğu halde, figüratif desenli kumaşların kompozisyonun-da ana motif olarak insan figürü kullanılmış, onun çevresinde ise konuya bağlı olarak bitkisel motifler, hayvan veya kuş, doğa unsurları – dağ, kaya, ağaç, göl, nehir vs. tasvir edilmiştir. Bu döneme ait kadife kumaşların büyük kısmının figüratif desene sahip olduğu da dikkat çekmek-tedir. Bu makale kapsamında figüratif kompozisyonlu kadife kumaşların kompozisyon özellik-lerini incelemeğe çalışacağız.

FIGÜRATİF KOMPOZİSYONLU KUMAŞLAR

Figüratif kompozisyonlu kumaşların konu daireesi fazla geniş değil ve dönemin elyaz-malarına illüstrasyon kısmında dahil olan minyatürlerle çok benzerlik göstermektedir. Bu minyatürlerle kumaş kompozisyonlarını yapan kişilerin aynı ressamilar olduğunu düşünürsek, bunların kendi aralarında gösterdiği benzerlik çok doğaldır. Hem de bu ressamiların da hepsinin aynı bir sanat ekolüne mensupluğunu göz önüne alırsak, kompozisyonların ve onları oluşturan detayların benzerliğinin de doğal olduğunu kabul etmek zorundayız. Fakat bu benzerliklere rağmen, yine de ayrı-ayrı kompozisyonlarda farklı ressamiların dest-hattı fark edilebilir.

5- Kjeld von FOLSACH, Anne-Marie KEBLOW BERNSTED, *Woven Treasures- Textiles from the World of İslam*, Copenhagen, 1993, pp. 87-92

6- Kjeld von FOLSACH, Anne-Marie KEBLOW BERNSTED, a.g.e., s. 81

7- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, *A Survey of Persian Art*, New York, 1981, v. Vb, pp. 2080-2094

8- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., c. Vb, s. 2095

Figüratif desenli kadife kumaşların bir kısmı konusunu edebi eserlerden, bir kısmı ise dönemin saray hayatından almıştır. Edebi eserlerden büyük Azerbaycan şairi Nizami Gencevi'nin "Hamse"sine dâhil olan destanlardan, Firdevs'in "Şahname"sinden vs. alınmış olayların tasviri minyatürlerde olduğu gibi, kumaşlarda da yaygındır. Bundan başka, saray hayatında özel yeri olan av olayı da dönemin kumaşlarında sıkça ele alınan konulardan biridir. Kadife kumaşlarda görülen kompozisyonlardan bir kısmı bahçede değişik pozlarda, tek veya hizmetçisi eşliğinde verilmiş soyluların tasvirini içermektedir. Günümüze ulaşmış figüratif desenli kadife kumaşlarda görülen genel konu çeşitlerinin çok fazla olmadığını söyleyebiliriz.

16. yüzyılın figüratif kadife kumaşlarından birkaç tanesi konusunu Nizami'nin "Leyla ve Mecnun" ve "Hüsrev ve Şirin" eserlerinden almıştır.

Parçaları Washington Tekstil Müzesi'nde⁹, Montreal Güzel Sanatlar Müzesi'nde¹⁰ ve Keir Koleksiyonunda (Londra)¹¹ bulunan bu kumaşlardan birinde Hüsrev'in tesadüfen gölde yıkanmakta olan Şirin'i görmesi sahnesi tasvir edilmiştir (resim 1). Bu sahne Nizami "Hamse"sinin adeta tüm elyazmalarındaki minyatürler içinde yer almıştır. Dönemin elyazmalarında her bir eserden belli sahneler illüstrasyon konusu olarak kullanılmaktaydı ve bu sahne de onlardan biriydi.¹²

Elde olan parçalardan ikisinde sadece yıkanan Şirin ve onun atı, Keir Koleksiyonundaki parçada ise at üstündeki Hüsrev ve onun atının başını tutmuş hizmetçisi görülmektedir. Şirin ve Hüsrev'in figürleri, tüm minyatürlerde tasvir edildiği gibi, diyagonal oluşturacak şekilde verilmiştir. Figürler arasındaki boşlukları bir- birinin yanında durmuş bir çift selvi, birinin gövdesi düz, kalın ve uzun olan meyveli, diğerinin gövdesi ise eğilmiş, kısa ve ince olan çiçekli iki değişik ağaç ve çeşitli bitkiler doldurmuştur. Kumaşın raportu 56x 34 cm ebatlı dikdörtgen şeklinde olmakla yatay yönde düz, dikey yönde yarım raport kaydırılmış şekilde sıralanmıştır ve böylece kompozisyona belli bir hareketlilik kazandırılmıştır. Kumaşın zemini saten bağlantısı ile yapılmış ve zeminde metal teller kullanılmıştır ki, bunlar da zamanla parlaklığını kaybetmiştir. Zemininde açık kahve ve beyaz, havlarda sarı, siyah veya koyu kahve, açık yeşil, beyaz ve açık turuncu renklerin kullanıldığı bu kumaş, seyircide lirik-romantik hisler uyandırmaktadır. Her halde bu nedenle olmalıdır ki, kumaşın parçaları çadır süsü olarak kullanılmak üzere dalgalı kenarları olan oval biçimli madalyonlar şeklinde kesilmiştir. Bilindiğine göre, Sultan Süleyman'ın 1534-1554 yılları arasındaki Tebriz seferlerinden birinde ganimet olarak ele geçirilmiş ve daha sonra 1683 Viyana kuşatması zamanı Osmanlı tarafından kaybedilmiş çadırın süsü olan bu parçalar Polonya kralı Sobieski'nin eline geçmiştir.¹³

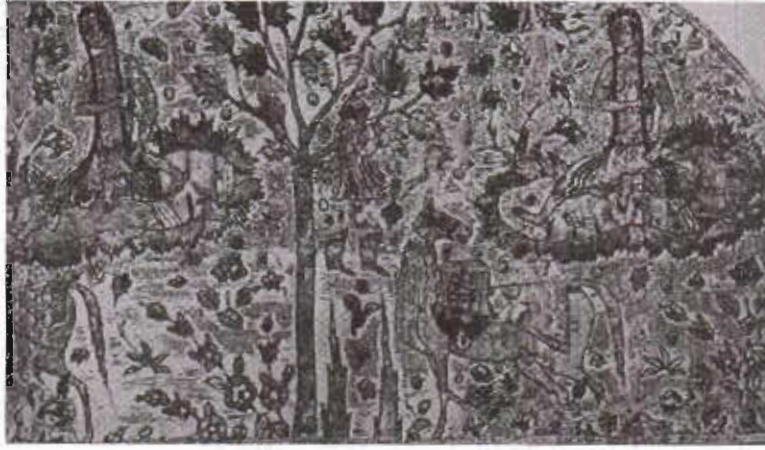
9- Carol BIER, *Woven from the Soul, Spun from the Heart*, Washington, 1987, p. 192

10- Hayat SALAM-LIEBICH, *Islamic Art: Objects for Daily Use*, Montreal, 1983, p.57, no. 62

11- Friedrich SPÜHLER, *Islamic Carpets and Textiles in the Keir Collection*, London, 1978, pp. 170-171, 177, nos. 95, 96

12- Djamilya GASANZADE, *Zarajdeniye i razvitiye tebrizskoy miniatyurnoy jivopisi v kontse XIII- naçale XV vekov. dissertatsiya na soiskaniye uçenoy stepeni doktora iskusstvovedeniya*, Bakü, 2002, s. 221

13- Hayat SALAM-LIEBICH, "Masterpieces of Persian Textiles from the Montreal Museum of Fine Arts Collection", *The Journal of the Society for Iranian Studies, The Carpets and textiles of Iran*, Sp. Issue, v. 25, No 1-2, 1992, p.24



Resim 1. "Hüsrev ve Şirin", 16. yy. Güzel Sanatlar Müzesi, Montreal.

G ü n ü m ü z e

ulaşmış üç parçadan biri olan Montreal parçasının önemli özelliği, Şirin'in atının eğerinde görülen "amal-i Gıyas" yazısıdır. Bu imzayı ve onun görüldüğü kumaşları inceleyen P. Ackerman, imza sahibi Gıyaseddin Ali'yi "tekstil sanatında en büyük usta" olarak adlandırmıştır.¹⁴ Bu ressamın imzasını taşıyan sekiz kumaştan her birisi büyük teknik başarı ve güzelliğin göstergesidir. Yazılı kaynaklara göre Gıyaseddin, I Şah Abbas'ın (1588-1629) sarayında yaşamış, fakat bu devirde çok yaşlı olmuştur. Bu nedenle ona ait olan ünlü tekstillerin, 16. yüzyılın ikinci yarısında yapıldığı ihtimali aşılmaktadır.¹⁵

Aynı konunun tasvir edildiği diğer bir kadifenin (resim 2) 1920'lerde Londra'da ortaya çıkmış ve günümüzde üç müzede (Washington Tekstil, New York Metropolitan ve Cleveland Güzel Sanatlar Müzeleri) bulunan parçaları bellidir ve bu parçalardan 1987'de M. Sonday tam deseni çıkarmıştır.¹⁶ Bu kumaşta da küçük gölde yıkanan Şirin, onun atı ve onu gözlemleyen atlı Hüsrev tasvir edilmiştir. Diğer kumaştan farklı olarak, burada görülen eğri gövdeli tek ağacın dallarından birinde 16. yüzyıl Tebriz ekolü kumaşlarında çok rastlanan sülün kuşunun tasviri verilmiştir. Bu kumaşın da dikdörtgen biçime sahip 81x 38.5 cm ebatlı raportu, diğer kumaştaki ile aynı gaydada sıralanmıştır ve kompozisyonda hem Şirin'le Hüsrev'in figürleri, hem de ağaç motifi belirgin diyagonal yerleşime sahiptir. Kumaşın zemini saten bağlantısı ile oluşturulmuştur. Zeminde krem, havlarda ise krem, siyah, açık yeşil, turuncu, kırmızı, açık mavi, sarı ve beyaz renkli ipek iplikler kullanılmıştır. Resimdeki parçadan da görüldüğü gibi, kumaş hale daha havlarının parlaklığı ve sıcak, ferah renklerinin canlılığı ile insanı hayran etmektedir.

14- Phillis ACKERMAN, "Giyath, Persian Master Weaver", Apollo, vol. XVII/no. 106 (October 1933), pp. 252-256

15- Phillis ACKERMAN, a.g.e., s. 256

16- Carol BIER, a.g.e., s. 190



Resim 2. “Hüsrev ve Şirin”,
16. /17. yy. 38x12 cm.
Tekstil Müzesi, Washington



Resim 3. “Hüsrev ve Şirin”, 16. yy.
40.5x25.3 cm. Topkapı Sarayı
Müzesi, İstanbul.

Bu sahneyi canlandıran üçüncü kadife kumaş diğerlerinden kompozisyon şemasına göre farklı olsa da, figürler ve motiflerin benzerliği göz önündedir (resim 3).¹⁷ Bu kumaşın kompozisyon şeması, satranç tahtası prensibi ile sıralanmış oval biçimli madalyonlardan ve onların arasında dolaşan dallardan oluşmaktadır. Dalların buluşma noktalarında hatayi motifleri, dallar üzerinde çiçek ve yapraklar yer almaktadır. Bu şema Tebriz sanat ekolüne ait örneklerde sıkça rastlanan bir şemadır .¹⁸

Yatay yönde bir sırada yerleşmiş madalyonların içinde yıkanmakta olan Şirin, alternatif sıradaki madalyonlarda ise atlı Hüsrev görülmektedir. Hüsrev, minyatürlerde tasvir edildiği gibi, parmağını hayret alameti olarak dudaklarına götürmüştür. Şirin ise bundan önce gözden geçirdiğimiz kumaşlardaki pozda verilmiştir. Tek fark bir elini başına doğru götürmüş olmasıdır. Bu kompozisyonda da diğer ikisinde ve minyatürlerde olduğu gibi, Şirin ve Hüsrev'in figürleri bir biri ile diyagonal oluşturacak şekilde yerleşmiştir. Madalyonların zeminleri kırmızı, krem, sarı ve turuncu olmakla değişik renklerde. Buna uygun olarak madalyon içinde tasvir edilen motiflerin de renk düzeni değişmektedir. Kumaşın genel zemini metal tel sarılmış ipek iplik içeren dini bağlantısından oluşmuştur. Havlarda ise kırmızı, sarı, açık yeşil, mavi, turuncu, koyu yeşil, krem, koyu kahve renkli ipek iplik kullanılmıştır. Bu kumaşın renkleri de bir önceki kumaşta olduğu gibi sıcak, ferah ve parlaktır. Kompozisyonun insana yansıttığı duygular, Nizami'nin eserinden gelen duygulara uygundur.

Fikrimizce, Tebriz ekolünde belli konularda oluşan kalıplar minyatürlerde olduğu gibi, kumaş desenlerinde de kullanılmıştır ve bu, gözden geçirdiğimiz aynı konuya hasredilmiş üç farklı kumaşta açık şekilde görülmektedir. Figürlerin pozları, kompozisyonun detayları bir birine çok benzerdir. Hatta Şirin'in ağaca asılmış başörtüsü bile her üç kumaşta aynı şekle sahiptir. Aynı konuyu işlerken kullanılan renkler bile adeta aynıdır.

Nizami'nin eserlerinin elyazmalarında en çok illüstrasyonu bulunan sahnelerden biri de Leyla'nın Mecnun'u ziyaret etmesidir. Bu hüznü konu dönemin birçok ipek kumaşlarına da yansımıştır. Bu sahnenin tasvir edilmiş olduğu bir kadife kumaş parçası A. Pope'nin “A

17- Ed. By Jon THOMPSON, Sheila R. CANBY. Hunt for Paradise: Court Arts of Safavid Iran 1501–1576, Milan, 2004, p. 278, pl. 12.5

18- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., c. Vb, s. 2097

Survey” kitabında verilmiştir (resim 4).¹⁹ Bu kumaşın kompozisyonunda Leyla ve Mecnun’un oturmuş halde tasvir edilmiş figürlerinden başka onları çevreleyen hayvanlar da yer almaktadır. Mecnun’un kederden ve eziyetten kurumuş vücudu, Leyla’nın hüznü oturuşu, onları çevreleyen hayvanların pozları pek gerçekçi karakterdedir. Kompozisyonda boşlukları Mecnun’un hemen arkasında yer alan kaya parçası, küçük bir ağaç ve yerde bitmiş küçük çiçek ve çalılar doldurmuştur. Parçanın ortasında oluşmuş delik, burada ne olduğunu görmeğe imkân vermemektedir. Sadece çakala benzer küçük bir hayvanın vücudunun bir kısmı görülebilmektedir. Resimdeki parçadan anlaşıldığı üzere, yaklaşık kare biçiminde olan raport yatay ve dikey yönde düz sıralarla tekrarlanmıştır.

Ne yazık ki, bu kumaşın renkleri konusunda hiçbir bilgiye sahip değiliz. Sadece zemin renginin kırmızı olduğunu söyleyebiliriz.

Moskova Tarih Müzesinde Mecnun’un tasvir edildiği diğer bir kadife kumaş parçasının olduğu bellidir.²⁰ Bu kumaşın zemini gümüş ipliklerle kaplanmış olduğu için gümüşü renktedir. Kumaşta kullanılan krem, tütün ve gri renklerle kontrast oluşturan siyah konturlara daha geç döneme ait Yezd kadifelerinde de rastlanılmaktadır. Bu parçanın 16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın başlarına ait olduğu düşünülmektedir.

Konusu araştırmacılar arasında tartışmaya neden olan figüratif kadife kumaşlardan birinin değişik müze ve koleksiyonlarda birkaç parçası bulunduğu bellidir. Bu parçaların hepsini inceleyen araştırmacı M. McWilliams’ın fikrine, bunlar hepsi aynı kumaşın parçaları değildir ve bu kumaşlar 1530 – 1560 yılları arasında dokunmuş ve zamanla deseni bozularak bir kadar sadeleşmiştir.²¹ Benzer kompozisyona sahip saten kumaşın da olduğu bellidir ve bu kumaştan yapılmış kaftan Rus prensi İvan İvanoviç’in hazinesinden alınarak Kremlin Silah Müzesinde muhafaza edilmektedir.²² Bu kumaşların kompozisyonunda merkezi figür büyük bir kaya parçasını iki elinde yukarı kaldırarak ejderhaya atmaya hazırlanan genç adamdır (resim 5) .²³ Parçaların bazısında gencin hemen yanında bir ağaç ve ağacın üstünde oturmuş simurg kuşu tasvir edilmiştir. Kuş, başını döndürerek heyecanla ejderhaya bakmaktadır. Ejderha ise bir ayağını önündeki küçük kaya parçasına dayayarak başını gergin bir şekilde geriye döndürmüş ve ağzından gence ateş püskürtmektedir. Giysilerinden ve belindeki kemere bağlanmış hançerinden Safevi soylusu olduğu belli olan gencin bir miktar öne eğilmiş figürü, ağacın gövdesinin ve ejderhanın vücudunun aynı yönde eğilmiş şekilde verilmesi bu kompozisyona diyagonal yön kazandırılmıştır. Ejderhanın ve kuşun başlarının dönüşü ise birbirini dengelemektedir. Gencin, ejderhanın ve kuşun duruşlarındaki gerginlik o anın heyecanını çok iyi yansıtmaktadır. Yatay yönde kumaşın raporu düz, dikey yönde alternatif şekilde tekrarlanmış ve motiflerin renk düzeni değiştirilmiştir. Raportun bu şekilde teşkili kumaşın desenine büyük bir hareketlilik ve zenginlik katmıştır. Aynı desene sahip saten kumaştan söz ederken P. Ackerman onu kompozisyonunun mükemmelliği, çiziminin canlılığı, detaylarının zarafeti ve renklerinin saflığından ötürü “tüm zamanların en güzel kumaşlarından biri” olarak tanımlamıştır.²⁴

19- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., c. XI, t. 1021

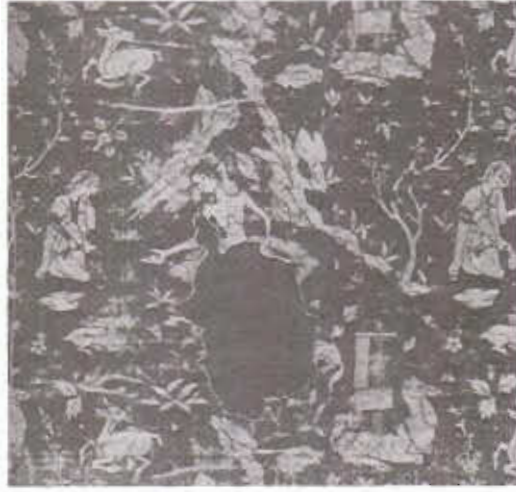
20- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., c. Vb, s. 2097

21- Sheila S. BLAIR, “Safavid Art & Architecture”, Hali, July 1998, Is. 99, p. 61

22- Rasim EFENDİ, Azərbaycan incəsənəti, Bakı, 2001, s. 136

23- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., c. XI, t. 1024

24- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., c. Vb, s. 2087



Resim 4. "Leyla ve Mecnun", 16. yy. Gevorkyan koleksiyonu.

Daha geç döneme ait olduğunu düşündüğümüz bazı parçalarda başını geriye döndürmüş ejderha, bir ayağını önündeki ağaca dayayarak sanki ağaca tırmanmaya hazırlanmış gibi tasvir edilmiştir (resim 6).²⁵ Ağacın dallarında ise birisi heyecanla başını döndürerek ejderhaya bakan, diğeri ise daha yukarıdaki dallardan birinde oturmuş iki kuş tasvirine yer verilmiştir. Bu ağacın hemen yanında çiçek açmış ikinci bir ağaç da vardır. Hem ağaçlar, hem kuşlar, hem de ejderha figürü gencin ön tarafında yer almışlardır. Genç aynı giyside tasvir edilmiş olsa da, türbanının üst kısmı ve hançeri görülmemektedir. Diğer desenden farklı olarak burada kompozisyonun belirgin diyagonal yönü kaybolmuş, figürlerin pozlarındaki gerginlik bir hayli azalmıştır. Hatta sanki ejderhanın hırsı bile azalmış, ağzından ateş püskürtmeyi durdurmuştur. Kumaşın raportu bazı parçalarda önce tasvir ettiğimiz şekilde, bazılarında ise yatay yönde alternatif şekilde tekrarlanmıştır. Motiflerin renk düzeni ise aynı sıradaki her raportta farklıdır. Her ne kadar bu parçaların kompozisyonu öncekine göre bazı özelliklerini kaybetmiş olsa da, yine de muhteşem bir görünüme sahiptir. Kumaşın zemini krem renkli ipek ve altın kaplamalı ipek ipliklerle saten bağlantısı kullanılarak dokunmuş, havları siyah, sarı, kırmızı, parlak mavi, açık mavi, turuncu ipek ipliklerle oluşturulmuştur.



Resim 5. Kadife kumaş, 16. yy. Güzel Sanatlar Müzesi, Boston.

25- Philippa SCOTT, "Islamic Textiles", *Hali*, January- February 2001, Is. 114, p. 92; Sherla S. BLAIR, a.g.e., s. 61; *Hali*, March-April 1999, Is.50, p. 132; Carol BIER, a.g.e., s. 198, 251

Bu kumaşın parçalarının bir kısmı Sultan Süleyman'ın çadırının süsü olarak kullanılmıştır ve onların 16. yüzyılda her hangi bir yolla (ticaret, hediye veya ganimet) Safevi sarayından geldiği düşünülmektedir. Fakat parçaların Türkiye'de veya Azerbaycan'da bu şekilde kesilmiş olduğu belli değildir. 1683 Viyana kuşatması zamanı Kara Mustafa Paşa'nın çadırını süslemiş olan bu parçalar ganimet olarak Polonya prensi Sanguszko'nun eline geçmiş ve 1920'lerde Sanguszko ailesinde kalmış, daha sonra satılmışlardır.²⁶

Bu kompozisyonun konusunun tartışmalı olduğunu yukarıda belirtmiştik. P.Ackerman'ın fikrince, burada Firdevs'in "Şahname" eserinden İskender'le ejderha epizodu yer almaktadır. Fakat M. McWilliams, "Şahname'de İsfendiyar ve Behram Gur'un da ejderha ile sahneleri olduğunu ve bu üç kahramandan hiçbirinin ejderhayı kaya parçası ile öldürmediğini öne sürerek onun fikri ile razı olmadığını beyan etmiştir.²⁷ R. Efendi'ye göre ise burada Nizami'nin "Yedi güzel" eserinden Behram Gur'un ejderha ile sahnesi veya "Melikmemmed'in masalı" isimli Azerbaycan masalından Melikmemmed'in ejderhayı öldürerek simurgun yavrularını kurtarması sahnesi tasvir edilmiştir. Fikrimizce, bu ihtimal kompozisyonunda tasvir edilen olayla daha iyi bağdaşmaktadır.

Yaklaşık 16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın başlarına tarihlendirilen ve aynı konuyu içeren üç ayrı kadife örneğinin, El-Gezvini'nin "Aca'ib el-Mahlugat ve Gara'ib el-Mevcudat" eserinden bir hikâyeyi canlandığı düşünülmektedir.²⁸ Kumaşlardan biri Yerusalem'de L.A. Mayer'in Hatıra Müzesinde, ikincisi Jersey şehrinden olan koleksiyoncu George Farrow'nun koleksiyonunda ve üçüncüsü ise İstanbul antikacısı Erol Kazancı'nın Galerisinde bulunmaktadır. Bu kumaşların konusundan başka daha bir ortak özelliği vardır: kumaşların üçü de yatay yönde alt ve üst bordürlere sahiptir. Bordürlerin deseni her üç parçada aynı olmakla bitkisel motiflerden oluşmuştur ve kompozisyonunda ayrılmaz bir his oluşturmıştır. Kumaşlardan birinde yan bordürler ve ek yatay bordürler de vardır, fakat onların çok sonralar. Gacar döneminde eklendiği bordürlerin kompozisyonundan ve renginden de belli olmaktadır. Bu yüzden bu bordürler bizi pek ilgilendirmiyor. Parçaların üçünün de eni yaklaşık 50 cm civarındadır ve bu nedenle yaklaşık 50 cm eni olan dokuma tezgâhında dokunduğu düşünülmektedir.



Resim 6. Kadife kumaş. 16. yy. 46x46 cm. C. Gülbekyan koleksiyonu, Lizbon.

26- Carol BIER, a.g.e., s. 199; Philippa SCOTT, a.g.e., s. 93

27- Carol BIER, a.g.e., s. 199; Hali, March-April 1999, Is. 50, p.132

28- Rachel HASSON, "A Tall Tale", Hali, June-July 1993, Is. 69, p. 96; "A Tale of Three Velvets", Hali, December 1993- January 1994, Is.72, p. 69

Bu kumaşların kompozisyonu aynı konuya hasredilmiş olsa da, kumaşlardan birinin kompozisyonu diğerlerine göre daha karmaşıktır. Aynı kompozisyona sahip olan iki parçada bir ağacın zirvesinde durmuş, üzerine etekleri dizinden ve kolları uzun kaftan tipli bir elbise giymiş, başında türbana benzer giysisi olan bir şahıs tasvir edilmiştir (resim 7). Onun ayaklarını koymuş olduğu dalların üstünde yüzyüze simetrik olarak bir çift kuş, ellerini uzatmış olduğu diğer bir ağacın dalları üstünde ise yine de simetrik olarak aksi yöne bakan ikinci çift kuş yer almaktadır. Adamın zirvesinde durduğu ağacın altında yüzyüze iki çıplak insan oturmuş ve ağaçtaki şahısa bakmaktadırlar. Bunların bıyık ve sakalları olmasına rağmen, göğüsleri ve kadın cinsiyet organları olduğu için erkek veya bayan olduğu belli değildir. Kumaşların raportu dikey ve yatay yönde düz sıralarla tekrarlanmıştır ve diğer figüratif kumaşlardan farklı olarak bu kumaşlarda raport sınırları hemen fark edilebilmektedir. Bunun dışında, oturmuş insanların baş hizasında raportun kendi içinde de sanki bir bölünme vardır ve bu bölünme, kompozisyona iki kattan oluşmuş gibi bir görünüm vermiştir. Böyle bir düzene 16. yüzyıl Safevi kumaşlarında pek rastlanmasa da, 17. yüzyıl kumaşlarında bu prensip yaygınlaşmaya başlamıştır. Kumaşların üçünde de adeta aynı renkler kullanılmıştır: Zeminde bej veya sarı, havlarda koyu kırmızı, sarı ve bej renkler görülür.

R. Hasson, bu kumaşların kompozisyonunu El-Gezvini'nin yukarıda ismi geçen eserinin elyazmalarında rastladığı minyatürlerle karşılaştırarak bunların benzerliğine dikkat çekmiştir²⁹. Bu minyatürler eserden bir hikâyeyi canlandırmaktadır. Hikâye aslında "Bin bir gece" masallarından "Deniz seyyahı Sindibad"ın masalından alınmış bir hikâyedir. Minyatürlerde tanımadığı Zang adasında gezdikten sonra korkudan ağaçta saklanmış adam tasvir edilmediği halde, tekstillerde bu detay öne çıkmış ve aksine, minyatürlerde, hikâyeye uygun olarak, kemiksiz bacaklarını adamın boynuna dolamış küçük adamcığız tasvir edildiği halde, kumaşlarda bu detay görülmemektedir.



Resim 7. Kadife kumaş. Yakl.1600 yılı.
60x 53 cm. L.A. Mayer Hatıra Müzesi, Yerusalem.

29- Rachel HASSON, a.g.e., s.96



Resim 8. Kadife kumaş. Yakl. 1600 yılı.
50x 80 cm. G. Farrow Koleksiyonu, Jersey Müzesi, Yerusalem.

Kompozisyonu daha karmaşık olan üçüncü kumaşa (resim 8) göz attığımızda burada kompozisyona dört yeni figür içeren daha iki kat eklendiğini fark edebiliriz. Böylece kompozisyon dört katlı bir görünüme ulaşmıştır. Buraya eklenen figürler, ağacın zirvesinde durmuş adamın hemen üst tarafında bacaklarını yığarak ve ellerini dizlerine dayayarak oturmuş uzun bıyıklı bir efendi, onun bir az arkasında ayakta durmuş genç ve en üst sırada ise yüzyüze oturmuş başlarında Safevi türbanları olan iki adam bulunur. Üst kattaki figürlerin arasında bir çift kuş yer almıştır. Burada görülen yeni figürlerin kompozisyonunu oluşturan hikaye ile pek alakası bulunmadığı açıktır. Bu noktaya değinen R. Hasson, bu kumaşın yüksek konumlu şahıs için (şah da olabilir) hazırlandığının ve bu nedenle, elyazmalarının ilk sayfasındaki (frontispiece) minyatürlerde olduğu gibi, onun ve etrafındaki adamların tasvirlerinin de verildiğinin düşünülebileceğini iddia etmektedir.³⁰ Fakat şunu da söylemeliyiz ki, kumaşları kimin kullanacağına bağlı olmayarak genelde böyle bir uygulamaya rastlanmamaktadır.

Safevi kadifelerinde işlenmiş konulardan biri olan av olayını canlandıran kompozisyonların güzelliği kuşkusuzdur. Bu kompozisyonlarda öyle bir hareket ve canlılık, gerçekçilik vardır ki, bazen bunların bir kumaş kompozisyonu olduğunu bile unutturuyor. Dönemin şahit kayıtlarına dayanarak³¹ bu kompozisyonların Safevi sarayının av geleneklerini gerçekçi bir biçimde yansıttığını söyleyebiliriz. Üzerinde av sahnesi canlandırılmış birkaç kadife parçasının olduğu bellidir. Bunların bir kısmının aynı kumaşın parçaları olduğu düşünülmektedir.³² Parçalardan biri yuvarlak, diğerleri ise oval madalyon şeklindedir. Yuvarlak parçanın ortasında delik bulunması (resim 9) ve diğer parçaların da kenarları dalgalı oval madalyon şeklinde kesilmiş olması, dönemin Tebriz minyatürlerinde söylenen şekilde çadır süslemelerinin görülmesi, bunların da çadır süsü olarak kullanıldığını düşünmeğe imkân sağlamaktadır.

Parçalardan en büyüğü olan ve büyük ihtimalle çadırın tavanını süsleyen yuvarlak parçaya göz attığımızda onun üzerindeki kompozisyonun karmaşıklığını fark edebiliriz. Burada ürkekçe koşan geyikler, onları at üstünde izleyerek okunu atmış yaycı, kaplanla savaşıyor yaya avcı, kayaların arkasına saklanarak avını ateşli silahla nişan alan avcı, av köpeği ile kayalıkta oturmuş

30- "A Tale of Three Velvets", Hali, December 1993- January 1994. Is.72, p. 69

31- Sir John CHARDIN, Sir John Chardin's Travels in Persia, London, 1927, p. 181

32- Mary KAHLENBERG, Hunt. Fabric and Fashion, Los-Angeles, 1974, cat. no. 10; Hali, July – August 2001, Is. 117, p. 47; Carol BIER, a.g.e., s. 194-197; Hali, April 1992. Is.62, p. 147

başka bir avcı, bir geyiği avlamış aslan, aslanla mücadele eden atlı avcı, terkinde av leopardını oturtmuş bir diğer avcı, dağ geyiği, kuş, diğer küçük hayvan ve köpek figürleri ebadı 58x 67.5 cm olan raport içinde büyük bir ustalık ve maharetle yerleştirilmiş, boşluklar ise olayın baş verdiği doğanın unsurları olan kayalar, taşlar, ağaç ve çiçeklerle doldurulmuştur. Atlıların ve koşan hayvanların pozları olayların baş verdiği yerin dağlık, inişli yokuşlu bir yer olduğu izlenimini vermektedir. Kompozisyonu oluşturan figürler sanki dikey ve yatay yönde birkaç çizgi üzere yerleşmişlerdir. Fakat bir çizgi üzere yerleşmiş detayların farklı yönlerde oluşu kompozisyona hareketlilik getirmiştir. Ayrıca, burada tasvir edilen figürlerin adeta hepsinin hareket halinde olması kompozisyonun daha da hareketlenmesini sağlamıştır. Özellikle bu yuvarlak parçada sanki tüm figürler daire boyunca koşmakta, birbirini takip etmektedir. Bu durum av olayının ruhuna uygundur ve kumaşı seyir eden kişiyi de olayın içine çekmekte, anın heyecanına ortak etmektedir. Kumaşın raporu öyle kurulmuştur ki, onun sınırları fark edilmiyor ve tüm yüzey bir resim eseri gibi algılanıyor. Zaten raportun eni tezgâhın eniyle eşittir ve yatay yönde tekrar yoktur. Raport sadece dikey yönde ve aksine döndürülerek tekrarlanmaktadır.

Bu kumaşın kompozisyonunu Sultan Muhammed'in "Şah Tehmasib avda" adlı minyatürü ile karşılaştıran R. Efendi onların benzerliğine dikkat çekmiştir.³³ O, kumaşın kompozisyonunda görülen ayrı ayrı figürlerin minyatürdekilerle identik olduğunu iddia ediyor ve gerçekten de bu kompozisyondaki figürler hemen usta sanatçının dest-hattını akla getiriyor. Özellikle at üstündeki yaycı ve terkinde av leopardı oturtmuş avcının figürleri Sultan Muhammed'in minyatürlerinden çıkmış gibi görülmektedir. Kumaşın zemini krem renkte ipek iplikle saten bağlantısı kullanılmakla dokunmuş ve ipek ipliğe sarılmış metal tellerle süslenmiştir. Havlarda kırmızı, sarı, lacivert, siyah, turuncu ve beyaz renkli ipek iplikler kullanılmıştır. Kompozisyonun renk uyumu ve renk düzeni de deseni kadar mükemmeldir.



Resim 9. Kadife kumaş. 16. yy. 96 cm.
Güzel Sanatlar Müzesi, Boston

33- Rasim EFENDİ, a.g.e., s. 136



Resim 10. Kadife kumaş. 16.yy. 36x 20 cm.
Cooper- Hewitt Milli Desen Müzesi, New York.

Av sahnesi canlandıran diğer bir kumaşın da üç ayrı parçası değişik müzelerde muhafaza edilmektedir.³⁴ Bu kumaş göz attığımız diğer kumaşa göre daha sade kompozisyona sahiptir (resim 10). Burada ikisi atlı ve biri yaya üç farklı avcı figürü görülmektedir. Atlı figürlerden biri diğer kumaştaki atlı yayıcı figürü ile adeta aynı pozda tasvir edilmiş, fakat birinde artık okunu atmış, diğerinde ok daha yaydan çıkmamıştır. İkinci atlı ise avını diğer kumaşta rastlamadığımız bir silahla- mızrakla vurmaktadır. Kompozisyon sanki yatay sıralarla kurulmuştur. Her sırada bir avcı ve bir av hayvanı yerleştirilmiş ve bir sırada ise avcı olarak leopar, av hayvanı olarak tavşan görülmektedir. Figürler arasındaki boşluklarda bitkiler yer almıştır. Kumaşın ebadı 19.5x 22 cm olan raportu yatay ve dikey yönde düz sıralarla tekrarlanmıştır. Bu da kumaşın sıralı görünümünü kuvvetlendirmektedir. Fakat atlıların yönünün aksi olması, hem avcılarının, hem de geyikler, dağ keçisi ve tavşanın çok hareketli ve gergin pozlarda tasvir edilmiş olmasından dolayı desen yeterince hareket kazanmış durumdadır. Bu kompozisyonun ilginç tarafı burada sadece iki renk kullanarak bu kadar güzel bir manzara canlandırılmış olmasıdır. Kumaşın zemini krem, desen ise açık zeytin yeşili renktedir. Avcıların giysileri kumaşın 16. yüzyılın ortalarında yapılmış olduğunu düşünmeğe imkân sağlamaktadır.

Dönemin bazı ipekli kumaşlarında değişik ortamlarda efendi ve hizmetçisi tasvir edilmiştir. Kadife kumaşlar arasında da böyle kompozisyona sahip olanları vardır. 16. yüzyılın ikinci yarısında Kaşan'da üretildiği düşünülen kadife kumaş örneğinde³⁵ de genç soylu ve hizmetçi görülmektedir.

Bu kumaşın birkaç parçası değişik müze ve koleksiyonlarda muhafaza edilmektedir³⁶. Kumaşın kompozisyon şemasını arı peteği şeklinde sıralanmış altı yapraklı madalyonlar oluşturmaktadır (resim 11). Madalyonların arasında üzerinde çiçek, yaprak ve büyük hatayiler yerleşmiş dallar dolaşmaktadır. Hatayilerin üzerinde aslana benzer bir yaratık kafasının maske tipli tasvirine yer verilmiş, bazı yaprakların etrafına ise siyah benekli beyaz ejderha veya yılan sarılmıştır. Bu desen kırmızı zemin üzerinde yer almaktadır.

Madalyonun içerisinde gümüş zemin üzerinde genç bir soylu ile hizmetçi olduğu anlaşılan ihtiyar bir kişi figürü yer almıştır. İki figürün ortasında ise stilize edilmiş çiçekli ağaç motifi görülmektedir. Safevi soylusu olduğu giysilerinden, belindeki kemer ve ona geçirilmiş

³⁴- Carol BIER, a.g.e., s. 201

³⁵- Ed. By Jon THOMPSON, Sheila R. CANBY, a.g.e., s. 289, t. 12.14

³⁶- Bu kumaşın parçaları New York Metropolitan Müzesi'nde, Lyon Kumaş Tarihi Müzesi'nde, Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nde, Cleveland Sanat Müzesi'nde, Washington Tekstil Müzesi'nde ve Duesseldorf Devlet Sanat Müzesi'nde bulunmaktadır.

hançerinden belli olan gencin bir elinde av kuşu oturmuştur. Etrafta başka bitkiler ve uçmakta olan kuşlar da tasvir edilmiştir. Zeminde gümüş rengini elde etmek için beyaz ipek iplik üzerine sarılmış gümüş teller, beyaz, turuncu ve yeşil ipek atkılar, havlarda kırmızı, açık mavi, mavi, beyaz, siyah, sarı, koyu yeşil ve turuncu ipek iplikler kullanılmıştır.



Resim 11. Kadife kumaş 16.yy.
77.5x 66 cm. Sanat Müzesi,
Cleveland.



Resim 12. Kadife kumaş. 17. yy.
Danimarka Dekoratif Sanat
Müzesi, Kopenhag.

Bu kumaşın sade görünen kompozisyon şeması ile motiflerin çok incelikle işlenmiş detayları arasında büyük ustalıklı kurulmuş denge, havlarda değişik renkli ipliklerin kullanılması ve kullanılan renklerin uyumu kumaşı tasarlayan ustanın mahareti ve ince duyumundan haber vermektedir. Daha geç dönemlere ait Azerbaycan işlemelerinde³⁷ de bir o kadar değiştirilmiş şekilde bu kumaştaki madalyonun ortaya çıkması bunun bir kanıtıdır. Hazırda Metropolitan Müzesinde bulunan 20. yüzyıla ait bir ipek halının deseni ise tamamen bu kumaşın desenini tekrarlamıştır.³⁸

Safevi saray atölyelerinde iki kişinin tasvir edildiği kumaşların dokunmasına daha sonraki dönemde de devam edilmiştir ve bu kumaşların en güzel örneklerinden biri 17. yüzyılın başlarına ait olan kadife kumaştır (resim 12).³⁹ Bu kumaşın kompozisyonunda esas figürler elinde av kuşu tutmuş soylu ve onun önünde bir dizini yere dayayarak elindeki sürahiden su döken hizmetçidir. Burada çok özel bir an canlandırılmıştır. Av kuşunu elinde tutan kişinin diğer elinde yeni öldürülmüş bir kuşun bacağı vardır ve hizmetçi suyu onun üzerine dökmektedir. Av kuşu onunla yemlenecektir. Biraz ötede öldürülmüş kuşun boynu kırılmış ve bir bacağı koparılmış vücudu görülmektedir. Etraf ta serpilmiş çiçeklerden figürlerin durduğu yerin doğanın bir parçası olduğu anlaşılmaktadır. İster soylunun giysilerinden, özellikle

37- Jennifer WEARDEN, "A Synthesis of contrasts", *Halı*, Oktober 1991, Is. 59, p. 107, fig.10; Brochure of an exhibition Textile Art of the Caucasus, organized by Textile Gallery, London, at Rippon Boswell & Co., Wiesbaden, Germany., London, 1996, fig. 2

38- *Halı*, August 1991, Is. 58, p. 75

39Carol BIER, *The Persian Velvets at Rosenborg*, Copenhagen, 1995, p. 37; *Halı*, December 1993 - January 1994, Is.72, p. 93

mücevherle süslenmiş geniş türbanından, isterse de hizmetçinin etrafı kürklü şapkasından bu kumaşın Şah Abbas döneminin yapıtı olduğu bilinmektedir.⁴⁰ Bu kompozisyonun birçok özellikleri onun Rıza Abbasi veya onun devamçıları tarafından işlendiğini düşünmeğe esas veriyor.

Kumaşın kompozisyonunda 16. yüzyılın etkisi hissedilmektedir. O döneme ait kumaşlarda olduğu gibi, kompozisyon belli bir faaliyeti çok gerçekçi biçimde yansıtmaktadır. Ebadı 36x 23 cm olan raport yatay yönde sadece renk düzeni değiştirilmekle düz sıralarla, dikey yönde ise alternatif sıralarla tekrarlanmıştır. Kumaşın renkleri çok güzel kalmış ve pek zengindir- toplam on üç renk kullanılmıştır. Krem zemin üzerinde kırmızı, sarı, mavi, siyah, beyaz, turuncu, gri, nohudi, sarımsı-yeşil, koyu mavi yeşil, kahve ve koyu kahve renkleri görülmektedir. Zeminde metal teller de kullanılmıştır. Bu kumaşta motiflerin renklenmesinde bir hayli alternatiflik görülmektedir ve bu da onu renk açısından daha zengin göstermektedir. Örneğin, türban kırmızı, mavi, kahve, gri ve koyu kahve renklerde görülebilir. Diğer motiflerin de renklenmesinde böyle çeşitlilik vardır.

Kumaşın bir parçası Danimarka'da Rosenborg sarayında, bir parçası ise Danimarka Dekoratif Sanat Müzesi'nde muhafaza edilmektedir.

Aynı dönemin ürünü olduğu hiçbir kuşku doğurmayan diğer bir kadife kumaşın da kompozisyon şeması yukarıda göz attığımız son kumaşinkinden pek farklı değildir (resim 13) ⁴¹. Burada ayakta durmuş bir soylu ve dizi üste oturarak soylu gence el açmış bir dilenci tasvir edilmiştir. Etrafta Tebriz ekolü minyatürlerinden iyi bilinen üstünde kuş oturmuş çiçekli ağaç ve çiçekler, bir de içinde balık yüzen küçük göl görülmektedir. Kumaşın raportunun tekrarlanması yukarıdaki kumaşta olduğu gibidir, yani yatay yönde düz şekilde tekrarlanmış, dikey yönde ise aksi yönlerde olmakla tekrarlanmıştır. Soylunun türbanı, giysisi ve hatta duruşu bile bir önceki kumaştakine çok benzerdir ve bu kumaşın da kompozisyonunun Rıza Abbasi'ye ait olduğu düşünülmektedir.

Bu kumaşta kullanılan renkler konusunda, maalesef, hiçbir şey bilmiyoruz. Fakat resimden alternatif sıralarda renk düzeninin farklı olduğu belli olmaktadır. Bu kumaşın da zemininde metal iplikler kullanılmıştır.

16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın başlarına tarihlendirilen ve 1998 yılında Sotheby's müzayesinde çok yüksek fiyata satılmış olan (1334740 dolar!) kadife kumaş, kompozisyon şeması ile resim 12 ve 13'te verilmiş kumaşları hatırlatmaktadır (resim 14).⁴²



Resim 13. Kadife kumaş. 17. yy.
Baden Müzesi, Karlsruhe.



Resim 14. Kadife kumaş. 16. yy.
1.56x1.37 m. Sotheby's müzayedesinde, Londra.
14.10. 1998.

40- Layla DIBA, "Clothing in the Safavid and Qajar Periods", Encyclopedia Iranica, vol.5, fasc. 8, pp. 785-808

41- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., c. XI, t. 1062

42- Hali, July 1998, Is.99, p. 119; Hali, September 1998, Is. 100, p. 122; Hali, January- February 1999, Is. 102, p. 125

Bu kumaşta da diğer ikisinde olduğu gibi, birisi dizi üstünde oturmuş, diğeri ise onun önünde ayakta durmuş iki kişi tasvir edilmiştir. Kumaşın konusu ile bağlı literatürde değişik fikirler öne sürülmüştür. P. Ackerman'a göre, burada genç Safevi şehzadesi ve önünde diz çökerek ona kâse de şarap uzatan hizmetçisi tasvir edilmiştir.⁴³ P. Ackerman buradaki figürlerin Rıza Abbasi'nin tarzı ile uyduğunu, fakat yardımcı motiflerin Tebriz ekolünün daha eski dönemine – 16. yüzyılın ortalarına ait olduğunu söyleyerek böyle bir ihtimal öne sürüyor ki, sanki atölye ustası eski kartonlardan derleyerek bir fon yaratmış ve minyatürcü ressamın da figür desenleri olarak oraya aktarmıştır. Bu yüzden de etraftaki bitkisel motifler ve kuşlar arasında tarz farklılığı görülmektedir. Fakat bu alakasızlık kompozisyonun renk uyumluluğu ve renklerin güzelliği ile kaybolarak pek dikkat çekmemektedir. Kumaşın zemininde krem renk kullanılmıştır. Zeminde aralıklarla görülen altın parçacıkları bir zaman zemindeki ipliklerin altınla kaplı olduğuna işaret etmektedir. Havlarda bordo, lacivert, açık yeşil, bej, krem ve siyah renkli ipek iplikler kullanılmıştır.

"Hali" dergisinin dünyanın en önemli müzayedelerindeki tekstil satışları ile ilgili kayıtların yer aldığı "Marketplace" bölümünde bu kumaşa ait kayıta kumaşın konusu yukarıdakinden çok farklı anlatılmıştır.⁴⁴ Burada kumaşın kompozisyonunun konusunun aşk olduğu öne sürülerek ayakta duran figürün genç kız, dizi üstünde oturmuş figürün ise genç soylu olduğu iddia ediliyor. Fakat ayaktaki figürün giysisinin bayan giysisi olduğunu pek söyleyemeyiz. Her halde bu kayıtları yazan müteahhas bu figürün oturmuş figüre göre çok daha zarif olmasına, elindeki bahar çiçeklerine dayanarak onun kız olduğuna ve çiçekleri de sevgilisinin bağışlamış olduğuna karar vermiştir.

Bu parça tezgâh eninde olan iki parçanın birleştirilmesi ile oluşmuş geniş bir paçadır ve üzerinde kumaşın raportu dört kez tekrarlanmıştır. Fakat ikinci sırada raport birincidekinin aksi yöndedir ve her raportta renk düzeni farklıdır. Bu kumaşın iki benzeri olduğu bilinmektedir.⁴⁵ Bunlardan birinde sadece bir raport görülmektedir ve 1910'da Münih sergisinde yer almış, Moskova'lı Pyotr Şukşin'e ait olduğu kayıtlara geçmiştir. Hazırda bu parça Sankt-Peterburg Ermitaj Müzesindedir. İkincisinde ise sadece oturmuş gencin figürü görülmektedir ve bu parça Lyon Tekstil Tarihi Müzesinde muhafaza edilmektedir. Her iki parça göz attığımız parçadan hayli küçüktür ve baktığımız kumaşta giysilerde görülen gümüş bukle ilmeklerin büyük kısmı bunlarda kaybolmuş durumdadır. Kumaşlarda göze değen küçük farklılıklara dayanarak onların benzer kartonlardan veya aynı kartondan azcık değişimlerle dokunmuş olduğunu düşünebiliriz.

17. yüzyılın başlarına tarihlendirilen ve iki figür tasvir edilmiş bir diğer kadife kumaş örneği kompozisyon şeması ile resim 7'de verilmiş kumaşı hatırlatıyor (resim 15).⁴⁶ Bu kumaşta da diğerinde olduğu gibi raport kendi içinde katlara bölünmüştür. En üstteki katta diz üstünde oturarak ney çalan bir müzisyen, onun altındaki katta selvi ağacı ve çiçekler, onun altında diğer figüre aksi yönde yine de diz üstünde oturmuş ve elini kulağının dibine koyarak (Azeri Türkleri Makam söylerken geleneksel olarak bu pozı alırlar) şarkı söyleyen diğer bir müzisyen ve en alt katta ise başında kuş oturmuş başka bir ağaç tasvir edilmiştir. Bir raportta görülen her iki müzisyenin giysisi aynı renkte, ağaçların da her ikisi aynı renktedir. Burada siyah, bej, gri,

43- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, *ag.e.. c. Vb. s. 2119*

44- Hali, January- February 1999, Is. 102, p. 125

45- Hali, January- February 1999, Is. 102, p. 125

46- Hali, October 1992, Is. 65, p. 157

kırmızı, turuncu, zümrüt yeşili gibi parlak renkler kullanılmıştır. Raport yeterince uzun ve dar dikdörtgen şeklindedir ve yatay yönde sadece renk düzeni farklı olacak şekilde sıralanmaktadır. Bu nedenle kumaşa göz atarken ilk anda çok sayıda kişinin iki ayrı sırada oturmuş olduğu izlenimi yaranmaktadır. Müzisyenlerin giysisi farklı olsa da, her ikisi Şah Abbas sarayında saray adamlarının kullandıkları giysilerdendir.

Bu kumaşın iki ayrı parçasının da olduğu bellidir.⁴⁷

Kompozisyonda aynı motiflerin bir kadar farklı düzenle kullanıldığı bir diğer kadife kumaş örneği resim 16'da verilmiştir.⁴⁸ Burada diğer kumaştan farklı olarak ağaç ve çiçek motifleri müzisyenlerin arasındaki boşluklara serpiştirilmiş, müzisyenler ise düz sıralarla değil, birbirine göre kaydırılmış olarak yerleştirilmiştir.

Konusu saray müzisyenleri olan bir sıra kadife kumaşlar vardır ki, onların da kompozisyon şeması resim 15'tekine benzerdir.⁴⁹ Fakat bu kumaşlarda yarı çıplak dansöz figürü de yer almaktadır. Bu kumaşların bazıları yeterince iyi kaliteye sahip olsa da, bazıları ister desenin, isterse de dokumanın kalitesine göre çok kabadırlar. Bu nedenle bu desenin çok uzun zaman kullanıldığı ve giderek kalitesini kaybettiği ve kaba örneklerin hatta 18-19. yüzyıllara ait olduğu düşünülmektedir. Öte yandan, Safevi sarayında çıplak figürlerin pek rağbet görmemesi sebebiyle dansözlü örneklerin Muhal sarayına ait olması fikri de mevcuttur ve bu fikir, bizce de daha mantıklıdır.

16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın başlarına tarihlendirilen kadife kumaşlardan birinin kompozisyonu konusu ile diğerlerinden çok farklı görünse de, aslında bu konuya Tebriz minyatürlerinde yeterince müracaat edilmiştir. Bu kumaşın konusunu Aziz Meryem ve çocuğu oluşturmaktadır. Kumaş 1603 yılında I. Şah Abbas tarafından Venedik Dükü Mario Grimaldi'ye hediye edilmiştir.⁵⁰ Bu, Şah Abbas döneminde Safevi sarayının Hristiyanlara gösterdiği toleransın göstergesi de sayılabilir ve bu kumaş bir istisna değildir.



Resim 15. Kadife kumaş.17. yy. 50x 70 cm. Eberhart & Ulrike Herrmanlar'ın Galerisi, Münih.



Resim 16. Kadife kumaş. 17.yy. Ç.Kelekyan Koleksiyonu, New York.

47- Birisi hazırda Krefeld'de Almanya Tekstil Müzesinde, ikinci ve daha büyük parça ise R. Mangiseh'in Zürich'te geçirilmiş Haziran 1992 tarihli müzayedesinde 144 numara ile satışa çıkarılmıştır

48- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., c. XI, t. 1038 A

49- Hali, March - April 1996, 1s. 85, p. 138

50- Mario BERGAMO, "Carpets of the Doges", Hali, May- June 1999, 1s. 104, p. 81; Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., c. Vb, s. 2119

Kompozisyonda Aziz Meryem kucağında tuttuğu çocuğu ile oturmuş halde tasvir edilmiştir (resim 17).⁵¹ Her ikisinin başının etrafında hale görülmektedir. Meryem'in karşısında ona temiz bez uzatan rahibe ayakta durmuş, alternatif raportta ise aynı yerde Aziz İosif oturmuştur. Rahibenin ayağının hemen önünde tasvir edilmiş içerisinde balıklar olan küçük göl de, Meryem'in başının üstündeki güzel biçimli bulut da Tebriz minyatürlerinin çok rastlayan elementlerindendir. Etrafta Rıza Abbasi'nin tarzında çizilmiş çok güzel zambaklar, değişik ağaç ve çiçekler yer almıştır ve bunların hepsi bir arada güzel bir ortam yaratmaktadır. Kumaşın rengi ve dokusunun en yüksek kalitede olduğunu belirten P. Ackerman, olgun kayısı, solgun sarı, bej, kahve ve krem renkli ipek ipliklerden oluşan havların metal ipliklerle oluşturulmuş zemin üzerinde güzel rölyefli bir görüntü yarattığını ve siyah konturların bu görüntüyü daha da belirginleştirdiğini kaydediyor. Bu kumaşın kompozisyonunun Rıza Abbasi'nin devamcılarının birine ait olduğu düşünülüyor.

Resim 18'de verilmiş kadife kumaş örneği 17. yüzyılın başlarına ait olan en güzel Safevi kumaşlarından biridir.⁵² Burada kumaşın deseninin tekrarlanan tam birimi yer almaktadır. Kompozisyon sıra ile değişik pozlarda durmuş dört bayan ve onların aralarında yer almış çiçeklerden oluşmaktadır. Bayanlardan biri elinde dar boğazlı sürahi, diğeri av kuşu tutmuş, biri kucağında tutmuş olduğu su kabından su alarak önündeki çiçekleri sulamakta, bir diğeri ise bir eli ile köpeğinin ipini tutmuş, diğeri elinde ise sigara görülmektedir. Bu kumaşın en ilginç yönü bayanların pozları ve giysileri ile o dönemin Avrupalı bayanlarını hatırlatmasıdır. Fakat onların vücut çizgileri ve etraftaki manzara Tebriz minyatür ekolünün standartlarından kenara çıkmamaktadır. Yani burada ilginç bir Doğu-Batı sentezi görülmektedir ve bu da 17. yüzyılın başlarında Şah Abbas'ın bazı ressamı İtalyan resim sanatının özelliklerini öğrenmek için Roma'ya göndermesinden⁵³ sonra Safevi sanatında gözlemlenen bir meyildir. Bu kumaşta Avrupa ve Doğu zevklerinin ve konularının birleşimi ile beraber, Rıza Abbasi'nin Tebriz ekolünden gelen tarzı (özellikle de figürlerin vücut yapısının, çiçekler ve bulutlar gibi doğa unsurlarının, bazı giysi elementlerinin işlenmesinde) çok açık şekilde görülmektedir. Fakat söylediğimiz, kumaşın kompozisyonunun mutlaka Rıza Abbasi'ye ait olması anlamına gelmez. Rıza Abbasi'nin tarzını Safevi sarayında 17. yüzyılda devam ettiren birçok sanatçı olmuştur.⁵⁴



Resim 17. "Meryem ve çocuğu". 17.yy. Civico Correr Müzesi, Venedik.

51- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., c. XI, t. 1061 B

52- Hali, January-February 2004, Is. 132, p. 119

53- Hali, January- February 1999, Is. 102, p. 125

54- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., c. Vb. s. 2105



Resim 18. Kadife kumaş. 17. yy. 0.74x 2.17 m.
Cooper- Hewitt Milli Desen Müzesi, New York.

Kumaşın zemini sarı ipek ipliklerle saten bağlantısı kullanılarak dokunmuş, yüzeyi ipek ipliye sarılmış metal teller ve beyaz ipek ipliklerden oluşan atkı ile ve bu ipliklerinden oluşan ilmeklerle süslenmiştir. Deseni oluşturan havlarda kırmızı, bordo, mavi, sarı, krem, turuncu, gri, açık kahve, nohudi, açık yeşil renkli ipek iplikler kullanılmıştır. Kumaşın 216x 72 cm ebatlı raportu onun tüm enini kapsayarak dikey yönde olduğu şekilde tekrarlanmaktadır. Raportun bu şekilde tekrarlanmasına genellikle enli kumaşlarda rastlanılmaktadır.

17. yüzyılın başlarına ait bazı kadife kumaşlarda bu kumaştaki figürlere benzer figürler kullanılmıştır. Fakat onların kompozisyonu bu kadifeninkine göre daha basit olup bir figür ve onun önünde yerleşen bir bitki motifi ile sınırlıdır. Örneğin, Cracow'da Milli Müzede bulunan kadife kumaşın kompozisyonunda görülen bayan figürü bu kumaştaki soldan ikinci bayan figürü ile adeta aynıdır (resim 19).⁵⁵ Her halde ikinci kumaştaki figürün birinciden götürülmüş olabileceğini düşünebiliriz.

Resim 20'de verilmiş kadife kumaşın da kompozisyonu diğer ikisinden pek farklı değildir.⁵⁶ Burada verilmiş bayan figürü çizgileri, giysisi ve duruşu ile önceki iki kumaştakilere benzer. Çiçek motifleri de birinci kumaştakilerle aynı tarzdadır. Her iki kumaşın renkleri de benzerdir.

Kompozisyon şeması yukarıda verilmiş son iki kumaşınkinden pek farklı olmayan çok güzel bir kadife örneği resim 21'de verilmiştir. Fakat bu kumaşın kompozisyonunda hiçbir Batı etkisi görülmemektedir ve detayları, bu kompozisyonun Rıza Abbasi'ye ait olduğunu düşünmeğe imkân sağlamaktadır. Onun tarzını hatırlatan birçok diğer kumaşlardan farklı olarak bu desende onun kendi eli hissedilmektedir. Burada bir çiçeğin önünde durmuş elinde şahin olan soylu genç tasvir edilmiştir. Daha önce gözden geçirdiğimiz kumaşlardan da görüldüğü gibi, Safevi sarayında av ve onunla ilgili seremoniler, o cümleden de elinde av kuşları tutmuş soyluların tasvirleri yaygın olarak kullanılan konulardır. İster figür, isterse de çiçeklerin işlenme tarzı bu kumaşın son üç kumaşa göre daha eski olduğunu göstermektedir. Gencin giymiş olduğu Safevi giysisi 17. yüzyılın birinci yarısında kullanılmıştır. Buradaki figürle resim 13'teki soylu figürünü karşılaştırsak, onların çok benzer olduğunu fark edebiliriz.

55- Hali, September- October 2002, Is. 124, p.129; Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., c. XI, t. 1063 A

56- Hali, December 1991, Is. 60, p. 159



Resim 19. Kadife kumaş. 17. yy.
Milli Müze, Crakow.
New York. 11.12. 1991.



Resim 20. Kadife kumaş. 17. yy.
0.58x 1.98 m. Sothebys müzayedesı,



Resim 21. Kadife kumaş. 17. yy. 40.6 x 51.7 cm.
Tekstil Müzesi, Washington.

Bu kumaş hem deseninin, hem de dokumasının güzelliğı açısından 17. yüzyıl Safevi saray atölyesinin en güzel ürünlerindendir. Kadife gibi dokuması zor bir kumaşta detayların bu kadar incelikle, çizgilerin bu kadar zarafetle verilmesi, renk tonlarının bu kadar maharetle sıralanması gerçekten de bu kumaşı Safevi dokuma sanatının en güzel örneklerinden biri yapmıştır.

Ebadı 42 x 26.4 cm olan raport kumaşın eni boyunca dört kez alternatif yönlerde tekrar-

lanmıştır. Dikey yönde de tekrarlanma aksi yöndedir. Kumaşın yapısı yeterince karmaşıktır. Zemin açık kahve renkli ipek ipliklerle saten bağlantısı kullanılmakla dokunmuş ve “altın efekti” veren üzerine metal tel sarılmış ipek atkılarla, hem de aynı iplikten olan ilmeklerle süslenmiştir. Desen beyaz, mavi, yeşil, koyu kahve, açık turuncu ve sarı renkli ipek havlarla oluşturulmuş ve bazı seçkin detaylar, üzerine metal tel sarılmış ipek ipliklerden oluşan ilmeklerle vurgulanmıştır.

Bu kumaşın daha üç parçasının olduğu bilinmektedir.⁵⁷

16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın başlarında Safevi atölyelerinde bir figürlü kompozisyonlar giderek iki ve daha çok figürlü kompozisyonları sıradan çıkarmaya başladı ve yaygınlaştı.⁵⁸ Bu dönemde Tebriz ekolü minyatürcülerinin bir kısmı portre tipli çalışmalar yapmaktaydı ve bu meyil dönemin kumaşlarına da yansımıştır. Bu tip kumaşların kompozisyonunda soylu adam veya bayan figürü ağaçların ve çiçeklerin arasında ellerinde kâse, sürahi, av kuşu, çiçek, çocuk, mendil vs. tutmuş halde çoğunlukla ayakta ve hareketsiz, bazen vücudunun bir az döndürülmüş şekilde verilmesi ile bir az gergin halde tasvir edilmişlerdir. Bu kompozisyon tipi 17. yüzyıl boyunca sıkça kullanılmış, sadece figür her dönemde o döneme ait giysi ve aksesuarlarla verilmiştir. Şah Abbas’ın sarayında yapılmış aynı tip minyatürler de vardır.

Resim 22’de bu kompozisyon tipine sahip kumaşlardan biri görülmektedir.⁵⁹ Burada bahçede selvi ve nar ağaçları arasında elinde çocuk tutmuş bir bayan tasvir edilmiştir. Bayanın ayaklarının önünde bir-birinden azıcık aralı iki köpek de yer almıştır. Köpeklerden biri diğerine göre çok küçük ve onun gibi benekli olduğu için onun yavrusu olduğunu düşünebiliriz. Sanki ressam insan ve yavrusunu, köpek ve yavrusu ile bir arada vererek anneliğin her iki halde kutsal olduğuna dikkat çekmek istemiştir. Çocuğun elinde annenin yüzüne doğru uzattığı çiçek görülmektedir. Genelde Safevi kumaşlarında daha ince verilen bayan figürü burada sanki büyüklük ve muhteşemlik kazandırmak amacıyla özellikle daha ağır verilmiştir. Kadının elbiselerinin üstünden salınmış örtü bu efekti daha da artırmaktadır. Buna benzer bayan figürüne aynı döneme ait birkaç kadife kumaşa da rastlayabiliriz.⁶⁰ Fakat sadece bu kumaşa görülen bayan figürü çocukla tasvir edilmiştir ve bu, ona bambaşka bir anlam kazandırmaktadır.

Kumaşın zemini saten bağlantısı ile dokunmuş ve gümüş tel sarılmış ipek ipliklerle süslenmiştir. Desen dokuz renkte ipek havlarla oluşturulmuştur ve renkler şimdiye dek parlaklığını korumaktadır. Kumaşın raportu yatay yönde düz, dikey yönde alternatif sıralarla tekrarlanmıştır. Fakat tekrarlarda motiflerin renk düzeni farklıdır. Kumaşa bayanın giysisi en az 10 farklı renk kombinasyonu ile görülebilir. Günümüze bu kumaşın daha üç parçasının da ulaştığı bellidir.

Şimdiye dek gözden geçirdiğimiz figüratif kompozisyonlu kumaşların hepsinde ana motif olarak insan figürü görülmektedir. Fakat 16. yüzyıla tarihlendirilen çok az sayıda figüratif kompozisyonlu kadife örneği vardır ki, onlarda insan figürü değil, melaike figürleri yer almaktadır. Bu kumaşlardan biri resim 23’te verilmiştir.⁶¹

Bu resimde görülen bir mihrap örtüsüdür ve onun ortasını ana motifi melaike olan kadife kumaş, bordürlerini ise ornamental kompozisyonlu bir diğer kadife kumaş oluşturmuştur.

57- Bunlardan biri New York Metropolitan Müzesinde, ikincisi Doğu Berlin Tatbiki Sanatlar Müzesinde ve üçüncüsü ise Pans’te Bacri Freres Koleksiyonundadır.

58- Jennifer HARRIS, 5000 years of Textiles, London, 1999, p. 83; Carol BIER, The Persian Velvets at Rosenborg, Copenhagen, 1995, p. 35, fig.13, 17. 19; Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., c. XI, t. 1060. 1063 B

59- Hali, April – May 1993, Is. 68, p. 114; Kjeld von FOLSACH, Anne-Marie KEBLOW BERNSTED, a.g.e., kat. No. 34

60- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., c. XI, t. 1043; Friedrich SPUHLER, Islamic Carpets and Textiles in the Keir Collection, London, 1978, cat. No. 119

61- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., c. XI, t. 1018

Örtünün esas kısmını oluşturan kumaşın kompozisyonu, kırmızı zemin üzerinde spiral şeklinde kıvrılmış ve üstünde çiçeklerle bulutların sırayla oturduğu dallardan oluşmaktadır. Spiral şekilli dalların esas birleşme noktalarında hatayiler yerleşmiş ve spirallerin üstünde diyagonal yönde kuşlar oturmuşlar. Bu kumaşın desenini diğerlerinden farklı kılan, yüksek kanatlarını gererek oturmuş melaïke figürleridir. Alternatif sıralarda yerleşmiş melaïke figürleri iki çeşittir: birisi dört kanatlı olmakla, başının etrafında sanki yapraklardan oluşan hale vardır ve sekiz köşeli tahtta oturmuştur; diğeri ise iki kanatlı olmakla, sadece küçük bir halı üzerinde oturmuş ve elindeki sürahiden bir şey içmektedir. Melaïkelerin böyle hareketsiz oturuşu kompozisyona bir statiklik getirir de, onların kanatlarıyla kuşların bazen çaprazlaşan, bazen de paralel görünen çizgileri kompozisyona hareketlilik kazandırmıştır.



Resim 22. Kadife kumaş. 17. yy.
83 x 32.5 cm. David Koleksiyonu,
Kopenhag.



Resim 23. Kadife kumaş. 16. yy.
Eski Comtesse de Behague
Koleksiyonu, Paris.

Bu kumaş büyük motiflerle, ağır altın ipliklerle, yoğun ve parlak renklerle, çarpıcı efektlerle süslenmiş olmamasına rağmen, pek zengin ve zarif görünümüne sahiptir. Büyük incelikle işlenmiş detaylar, kıvrılan spirallerin, melaïkelerin kanatlarının gerginliği, aralıklarla küçük sahalarda görünen altın teller, kırmızı zeminde sakin tonlara sahip yeşil, mavi, sarı renklerin kumaşın çok nefis ve kibar güzelliğini sağlamıştır. Kompozisyon özelliklerinden dolayı bu kumaşın Tebriz kökenli olduğu düşünülmektedir.

Örtünün bordür kısmını oluşturan kumaş sadece bir şerit şeklinde eklenmiştir ve bu amaç için tasarlandığı anlaşılmaktadır.

Gözden geçireceğimiz bir diğerkadife örneğinde de melaïke figürlerine yer verilmiştir (resim 24).⁶² Bu resimde görülen kapalı kompozisyona sahip bir mezar örtüsüdür ve kompozisyonu itibariyle halıya benzemektedir. Örtünün merkezinde ve dört köşesinde içerisinde yazılar görülen kitabeler yer almaktadır. Merkezdeki kitabe dikdörtgen biçimli, diğerleri ise yaklaşık üçgen biçimlidir ve onları her köşede başı köşeye gelecek şekilde tasvir edilmiş melaïkeler ellerinde tutmuşlardır. Melaïkelerin vücudunun sadece üst kısmı, başı, açılmış kanatları ve kitabeni tutmuş parmakları görülmektedir. Kitabelerdeki yazıların altında Azerbaycan sanatında “vag-vagi” adlandırılan kompozisyon⁶³ yer almıştır. Bu kompozisyon, spiral şekilli dallar ve onların üzerinde tasvir edilmiş insan ve hayvan kafalarından oluşmaktadır. Örtünün

62- Hali. January- February 2001, Is. 114, p. 75

63- Lyatif KERİMOV, Azerbaydjanskıy kovyor, Baku, 1983, s. 92

bordür gibi görülen alanları da aynı kompozisyonla süslenmiştir.

Bu örtü İmam Rıza'nın Meşhed'deki anıt mezarı ile beraber anılmaktadır.⁶⁴ Örtünün 16. yüzyılda Tebriz'de yapıldığı düşünülmektedir. Onun 16. yüzyıl kumaşının daha geç kopyası olabileceği ihtimali de vardır. Mezar örtüsü olarak kullanılmış olabileceği düşünülse de, örtü çok canlı ve parlak renklere sahiptir. Onun zemini koyu kırmızı, kitabelerin zemini kahverengi olmakla motiflerde sarı, kırmızı, mavi, lacivert, bej, turuncu, koyu kahve, vişneçürüğü, açık kahve gibi renkler kullanılmıştır.



Resim 24. Mezar örtüsü. 16. yy. 0.93x 2.36 m. Gülbenkian Müzesi, Lizbon.

Bu kumaşın kompozisyon şeması gözden geçirdiğimiz tüm diğer kumaşlarınkinden farklıdır. Burada alışıldık raportlu kompozisyon değil, halı ve örtü tipli ürünler için daha karakteristik olan kapalı kompozisyon şeması görülmektedir. Bu tip kompozisyona sahip, yani haliya benzer kadife örneklerine daha geç dönemlere ait ornamental kompozisyonlu kadifeler arasında da rast gelebiliriz. Dönemin saten ve diğer kumaşlarında yazılara sıkça rastlanmasına rağmen, kadife kumaşlarda bu olay yaygın değildir ve bu açıdan da bu örtü farklı bir örnektir. Örtüde görülen “vag-vagi” kompozisyonu kumaşlarda fazla kullanılmamış ve daha çok halılarda görülmektedir. Yukarıda gözden geçirdiğimiz kumaşlardan sadece birinde onun elementlerine rastlamıştık (resim 11). Günümüze ulaşmış bu kumaş örnekleri çok yaygın olmayan bu kompozisyon çeşidinin de kumaşlarda başarı ile kullanıldığını gösteren örnekler olarak değerlidirler.

Safevi saray atölyelerinde 1500–1630 yıllarını kapsayan dönemde üretilmiş figüratif kompozisyonlu kadife kumaşların ulaşabildiğimiz kompozisyon çeşitleri yukarıda incelenenlerle sınırlıdır. Tabii olarak, ulaşamadığımız örnekler de vardır ve onların genelde diğerlerinden çok farklı olacağını düşünmediğimiz için bu kumaşların kompozisyon özellikleri konusunda belli genel sonuçlara varabileceğimiz kanaatindeyiz.

64- Steven COHEN, “Safavid and Mughal Carpets in the Gulbenkian Museum, Lisbon”, *Hali*, January- February 2001, Is. 114, p. 85

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

16. yüzyıl ve 17. yüzyılın birinci çeyreğinde Safevi saray atölyelerinde üretilmiş figüratif kompozisyonlu kadife kumaşların ulaşabildiğimiz örneklerinin esas kompozisyon çeşitlerinin ve onların özelliklerinin incelenmesi ile tespit edebildiğimiz esas sonuçlar aşağıdakilerdir:

1. Figüratif kompozisyonlu kumaşların konusu genelde edebi eserlerden, rivayet veya masallardan ve saray hayatından alınmıştır.

2. Bu kumaşların kompozisyonları Tebriz ekolü minyatürlerinde görülen kompozisyonlarla çok benzerdir ve hatta aynı konuların işlenmesinde aynı kalıpların, aynı renklerin kullanıldığı dikkat çekmektedir.

3. 16. yüzyıl ve 17. yüzyılın birinci çeyreğine ait figüratif kompozisyonlu kumaşlarla aynı dönemin minyatürleri arasındaki çok yakın benzerlik ve hatta ayrı-ayrı kumaşlarda belli sanatçılara ait çizgi ve detayların görülmesi, bu kumaşların kompozisyonlarının Tebriz ekolü ressamı tarafından hazırlanmış olmasına hiçbir şüphe yeri bırakmamaktadır.

4. Kumaş ve diğer tatbiki sanat ürünlerinde ressamın hazırlamış olduğu kompozisyon farklı bir materyale uygulandığı için kâğıttan farklı olarak, kişiye ait çok ince çizgi ve detaylar görülemiyor ve her hangi bir kumaş kompozisyonunun kesin olarak her hangi bir sanatçıya ait olduğunu söylemek zordur (imzalı örnekler hariç). Öte yandan, genelde büyük sanatçıların devamcıları olmuş ve onlar da onun tarzında çalışmışlardır. Bu nedenle belli bir sanatçının sadece tarzından söz edilebilir. Fakat bazen bir kompozisyonda tüm çizgi ve detayların belirgin bir şekilde belli bir sanatçıya ait olduğu görüldüğünde kesin karar da verilebilir.

5. Tebriz ekolü halıları gibi, bu dönemin Safevi saray kumaşlarına da hangi şehirdeki atölyede dokunmuş olmasına bağlı kalmaksızın Tebriz sanat ekolü kendi mührünü vurmuştur ve bunlar Azerbaycan sanatı örnekleridir.

6. 16.yüzyıla ait figüratif kadife kumaşların kompozisyonları genelde her hangi bir olayı, hikâyeyi anlattığı halde, 16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın başlarına ait kumaşlar için bunu söylemek zordur. Bu kumaşlarda daha fazla seyirci bir figür yer almaktadır ve bu meyli dönemin minyatür sanatında da görebiliriz.

7. 17. yüzyılın başlarına doğru figüratif kompozisyonlu kumaşlar içinde tek figürlü kompozisyonlar daha fazla görülmektedir. Daha önceki dönemlere ait çok figürlü ve hareketli kompozisyonların yerini hareketsiz tek figürlü kompozisyonlar almıştır. Bu kumaşlardaki bitki motifleri de öncekilerden farklıdır. Genelde figürle aynı büyüklükte tek bir bitkiye yer verilmektedir.

8. Tek figürlü kompozisyonlarda çoğunlukla figürün işlenmesine daha fazla dikkat edilmiş, giysisinin kırılganlığı, türbanının sargıları, türbanın altından çıkan telleri vs. çok özenle işlenmiştir.

9. 17. yüzyıla ait bazı figüratif kumaşlarda Avrupa etkisi sezilmektedir. Figürlerin duruşlarında, giysi elementleri ve aksesuarlarında bu etki daha fazla görülebilir.

10. Araştırılan dönemin sonuna doğru figüratif kompozisyonlu kadife kumaşların kom-

pozisyonu giderek sadeleşmiş, daha önceki dönemlere ait karmaşık kompozisyon şemalarının, sınırları belirsiz raport düzenlemelerinin yerini daha basit kompozisyon şemaları ve kolayca fark edilir düz veya alternatif raport tekrarlamaları almıştır.

11. Figüratif kompozisyonlu kadife kumaşlarda yardımcı motifler kısmında kullanılan doğa unsurları – dağlar, göller, hayvanlar, bulutlar ve bitkisel motifler bazen stilize edilmiş, bazen yarı natüralist, bazen ise gerçekçi tarzda işlenmişlerdir. 17. yüzyıla doğru natüralist çiçeklere daha fazla rastlanılıyor, hayvan motifleri azalıyor ve görüldüğü hallerde de gerçekçi tarzda uygulanıyor.

12. Figüratif kompozisyonlu kadife kumaşlarda da bazen daha fazla halılarda kullanılan kapalı kompozisyon veya madalyonlu kompozisyon şemaları görülebilir.

13. Bazı kompozisyonlar istisna olmakla, genelde bir kompozisyon ya uzun süre kullanılarak tahriflerle tekrarlanmış, ya da bir kompozisyonun elementleri alınarak daha basit kompozisyonlu başka bir kumaşa kullanılmıştır. Böyle durumlarda atölye ustalarının ressam rehberliyi olmadan eski kumaş kartonlarındaki desenleri kullandıkları, bazen ise hatta farklı dönemlere ait elementleri alıp bir kompozisyonda birleştirdikleri düşünülmektedir.

14. Figüratif kumaşlarda ejderha, simurg kuşu, melaike gibi efsanevi motiflere de rastlayabiliriz ve bunlar genellikle 16. yüzyıl kumaşlarıdır.

15. Figüratif kompozisyonlu kumaşlarda ender de olsa, yazı da kullanılmıştır.

16. Figüratif kompozisyonlu kadife kumaşlarda çoğunlukla canlı ve saf renkler kullanılmıştır, genel olarak her bir kumaş örneğinde 8–12 renk görülmektedir. Fakat sadece iki veya üç renkli kumaşlara da rastlanır. Çoğu zaman zeminde ipek ipliklerin dışında ipek iplik üzerine sarılmış altın veya gümüş teller de kullanılmıştır. Bazen zemin rengini bu metal teller belirlemektedir. Havlar ipek ipliklerle yapılmış, bazı kumaşlarda metal tellerden oluşturulmuş ilmeklerle ek süsleme yapılmıştır.

Tabii ki, Safevi saray atölyelerinde figüratif kadife kumaşların dokunmasına bakılan dönemden sonraki devirde de devam edilmiştir ve 17. yüzyılın başlarında görülen meyiller giderek daha da artmıştır. Fakat zamanla figüratif kumaşlar azalmış ve giderek onların üretimi yok denecek dereceye gelmiştir. Aslında bu, başlangıcı ve sonu belli olan bir proses olsa da, biz bu prosesin sadece başlangıcından başlayarak yaklaşık 130 seneyi kapsayan bir bölümünü gözden geçirdik. Bunun nedeni ise Şah Abbas'ın hâkimiyetinden sonraki dönemde Safeviler devletinin pratik olarak artık Azerbaycan devleti olmamasıdır. Zaten İran tamamen bu irse sahiplenmiş durumdadır ve her ne kadar Batılı bilim adamları Tebriz'in Azerbaycan ve Safeviler'in de Türk olduğunu, Safeviler devletinin başlangıçta bir Azerbaycan devleti olarak yarandığını ve faaliyet gösterdiğini bilseler de, Azerbaycan toprağında yaranmış ve geliştirilmiş Tebriz ekolü ve ona ait sanat yapıtlarından İran sanatı olarak söz etmekten vazgeçmiyorlar. Birçok yüzyıllar boyunca bu topraklarda yaranmış sanatın Pers sanatı olmamasına rağmen, Batılı bilim adamlarının arkasınca tüm dünya "Pers sanatı" tanımlamasını benimsemiştir ve bu stereotipi değiştirmek uzun ve yorucu bir mücadele gerektirmektedir. Bu doğrultuda Azerbaycan sanat tarihçilerinin yapacağı çok iş olduğunu düşünüyoruz.

KAYNAKÇA

- ACKERMAN Phillis, "Giyath, Persian Master Weaver", *Apollo*, vol. XVII/no. 106 (October 1933), pp. 252-256
- "A Tale of Three Velvets", *Hali*, December 1993- January 1994, Is.72, p. 69.
- BERGAMO Mario, "Carpets of the Doges", *Hali*, May- June 1999, Is. 104, pp. 80-81.
- BIER Carol, *The Persian Velvets at Rosenborg*, Copenhagen, 1995.
- BIER Carol, *Woven from the Soul, Spun from the Heart*, Washington, 1987.
- BLAIR Sheila S., "Safavid Art & Architecture", *Hali*, July 1998, Is. 99, p. 61.
- Brochure of an exhibition *Textile Art of the Caucasus*, organized by Textile Gallery, London, at Rippon Boswell & Co., Wiesbaden, Germany, London, 1996.
- CHARDIN Sir John, *Sir John Chardin's Travels in Persia*, London, 1927.
- COHEN Steven, "Safavid and Mughal Carpets in the Gulbenkian Museum, Lisbon", *Hali*, January- February 2001, Is. 114, pp. 75-85.
- DIBA Layla, "Clothing in the Safavid and Qajar Periods", *Encyclopedia Iranica*, vol.5, fasc. 8, pp. 785-808.
- EFENDİ Rasim, *Azerbaycan incəsənəti*, Bakı, 2001.
- GASANZADE Djamilya, *Zarojdeniye i razvitiye tebrizskoy miniatyurnoy jivopisi v kontse XIII- načale XV vekov, dissertasiya na soiskaniye učenoy stepeni doktora iskusstvovedeniya*, Baku, 2002.
- FOLSACH Kjeld von, KEBLOW BERNSTED Anne-Marie, *Woven Treasures- Textiles from the World of İslam*, Copenhagen, 1993.
- Hali*, March-April 1999, Is.50, p. 132.
- Hali*, August 1991, Is. 58, p. 75.
- Hali*, December 1991, Is. 60, p. 159.
- Hali*, April 1992, Is.62, p. 147.
- Hali*, October 1992, Is. 65, p. 157.
- Hali*, April – May 1993, Is. 68, p. 114.
- Hali*, December 1993 - January 1994, Is.72, p. 93.
- Hali*, March – April 1996, Is. 85, p. 138.
- Hali*, July 1998, Is.99, p. 119.
- Hali*, September 1998, Is. 100, p. 122.
- Hali*, January- February 1999, Is. 102, p. 125.
- Hali*, January- February 2001, Is. 114, pp. 75, 85.
- Hali*, July – August 2001, Is. 117, p. 47.
- Hali*, September- October 2002, Is. 124, p.129.
- Hali*, January-February 2004, Is. 132, p. 119.
- HARRIS Jennifer, *5000 years of Textiles*, London, 1999.
- HASSON Rachel, "A Tall Tale", *Hali*, June-July 1993, Is. 69, pp. 96-97.
- İSMAYİLOV Mahmud, *Azerbaycan Tarihi*, Bakı, 1997.

-
- KAHLENBERG Mary, Hunt. *Fabric and Fashion*, Los-Angeles, 1974.
- KAZIYEV Adil, *Khudojestvennoye oformleniye azerbaydjanskoy rukopisnoy knigi XIII-XVII vekov*, Moskva, 1977.
- KERİMOV Lyatif , *Azerbaydjanskiy kovyor*, Baku, 1983.
- POPE Arthur U., ACKERMAN Phillis, *A Survey of Persian Art*, New York, 1981, v. Vb.
- POPE Arthur U., ACKERMAN Phillis, *A Survey of Persian Art*, New York, 1981, v. XI.
- "Reflections of a Golden Age", *Hali*, December 1993 - January 1994, Is.72, pp. 93-94.
- SALAM-LIEBICH Hayat , *Islamic Art: Objects for Daily Use*, Montreal, 1983.
- SALAM-LIEBICH Hayat, "Masterpieces of Persian Textiles from the Montreal Museum of Fine Arts Collection", *The Journal of the Society for Iranian Studies*, *The Carpets and textiles of Iran*, Sp. Issue, v. 25, No 1-2, 1992, pp.19-29.
- SCOTT Philippa, "Islamik Textiles", *Hali*, January- February 2001, Is. 114, p. 92-95.
- SPUHLER Friedrich, *Islamic Carpets and Textiles in the Keir Collection*, London, 1978.
- Ed. By THOMPSON Jon, CANBY Sheila R., *Hunt for Paradise: Court Arts of Safavid Iran 1501-1576*, Milan, 2004.
- WEARDEN Jennifer, "A Synthesis of contrasts" , *Hali*, Oktober 1991, Is. 59, pp. 103-111.