

PAPER DETAILS

TITLE: TOPKAPI SARAYI MÜZESİ'NDE XV. YÜZYILA TARİHLENEN BİR FILDISI AYN
MAHFAZASININ BEZEME ÜSLUBUNA DAIR

AUTHORS: Seher ASICI

PAGES: 20-28

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2439517>

TOPKAPI SARAYI MÜZESİNDE XV. YÜZYILA TARİHLENEN BİR FİLDİŞİ AYNA MAHFAZASININ BEZEME ÜSLUBUNA DAİR¹

Dr. Öğr. Üyesi Seher AŞICI²

orcid.org/0000-0002-5099-5582 Geliş Tarihi: 20.05.2022 Kabul Tarihi: 20.07.2022

ÖZ

Kullanım eşyası olmasının yanı sıra önemli sembolik anlamlar taşıyan ayna, farklı toplumların kültürlerinde çeşitli anlamlar yüklenerek bugüne gelmiştir. Türk sanat eserlerinin en seçkinlerine ev sahipliği yapan Topkapı Sarayı Müzesinde sultanların kişisel eşyalarının da koleksiyonları bulunmaktadır. Her biri sanatsal değere sahip bu eşyalar arasında aynalar, önemli bir yer tutar. Bu nadir Saray koleksiyonu “Sultanların Aynaları” adıyla 17 Ekim 1998 ile 17 Ocak 1999 tarihleri arasında Topkapı Sarayı Müzesi Seferli Koğuşunda sergilenmiştir. Sarayın Hazinesinde bulunan 78 adet eser içinde çalışmamıza konu olan Hazine 2-1805 envanter numaralı Fildişi Ayna Mahfazası XV. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmektedir. Eserin üzerindeki bezemeler, tarihlendirildiği yüzyıl için dikkat çekicidir. Bu çalışmada eserin desen analizi yapılarak, kullanılan motifler incelenmiş ve eserin üslubu, yakın örneklerle mukayese edilerek tarihlendirmenin doğruluğu araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ayna, fildişi, bezeme, motif, desen, rumî

ABSTRACT

ON THE DECORATION OF AN IVORY MIRROR HOUSING DATED TO THE 15th CENTURY IN THE TOPKAPI PALACE MUSEUM

The mirror, which carries important symbolic meanings as well as being a useful item, has come to present day by carrying various meanings in the cultures of different societies along. The Topkapı Palace Museum, which hosts the most distinguished Turkish artworks, also has collections of personal belongings of the Sultans. Mirrors have an important place among these items, each of which has an artistic value. This rare Palace Collection was exhibited in the Expedition Ward of the Topkapı Palace Museum between 17th October 1998 and 17th January 1999 with the title: “Mirror of The Sultans”. Among the 78 artworks found in the treasury of the Palace, the ivory mirror case with inventory number “Hazine 2-1805”, which is the subject of our study, is dated to the 15th century. The decorations on the work are quite remarkable for the century it was dated. In this study, it is aimed to reveal the decoration style by analyzing the pattern of this artwork.

Keywords: Mirror, ivory, decoration, motif, pattern, rumi

¹ Bu makale, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Tezhip Anasanat Dalı'nın 4-6 Haziran 2009 tarihlerinde düzenlemiş olduğu “Geleneksel Türk Sanatları Sempozyumu”nda bildiri olarak sunulan metnin güncellenmiş hâlidir.

² Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Tezhip-Minyatür ASD. seher@marmara.edu.tr seherasi-ci@yahoo.com

Aşıcı, Seher; *Topkapı Sarayı Müzesinde XV. Yüzyıla Tarihlenen Bir Fildişi Ayna Mahfazasının Bezeme Üslubuna Dair*, Lale Dergisi, Sayı:6, Temmuz 2022, İstanbul, S: 20-28

Aynaya Dair

“Ayna” kelimesinin aslı Farsça “âyene” veya “âyine” olup (Ayverdi, 2005a, s. 233) “demir” manasındaki “âyen” kelimesinden gelir. Arapça karşılığı “mir’ât” (Sinemoğlu, 1991, s. 259) Türkçesi “gözü”dür. (Ayverdi, 2005b, s. 1093). Ayna mahfazası ise ahşap, demir, fildişi, kemik, sedef, bağa, karton gibi çeşitli malzemelerden üretilmiş, aynanın cam kısmını tutmaya yarayan gereçtir. (Onay, 2007a, s. 51). İnsanın kendini görme ihtiyacı ile durgun suya bakarak başlattığı ayna macerası, milattan önce perdahlanmış opsidyenden³ bugün kullanılan krom ve paslanmaz çelik aynalara kadar çok merhale geçirmiştir (Sinemoğlu, 1991, s. 259). Kullanım eşyası olmasının yanı sıra önemli sembolik anlamlar taşıyan ayna, farklı toplumların kültürlerinde çeşitli anlamlar yüklenerek bugüne gelmiştir.

Ayna, bizim kültürümüzün ürünü olan edebiyatımızda hakkın tecelli mahalli olan gönül kelimesinin mazmunu olarak kullanılmıştır. Buradaki anlamı ile gönül, Hakk’ın aynasıdır. Tasavvuf düşüncesinde de ayna, vahdet (birlik) ve kesret (çokluk) kavramlarını açıklamak için sembol olarak kullanılır. Birlik, âlemde kesret aynasından görünür. Yani, “Allah âlemde isim ve sıfatlarıyla tecelli etmiştir. İsim ve sıfatlarını âlemde belirtip göstermiştir. Vahdet, kesreti meydana getirir; kesret vahdeti gösterir, belli eder; karşılıklı aynalardır, birbirini aksettirirler.” (Güler, 2004, s. 106).

Tasavvuf düşüncesinin şairlerinden biri olan Neşâti de “Ettik o kadar ref-i teayyün ki Neşâtî, Âyîne-i pür-tâb-ı mücellâda nihânız” beytinde birlik (vahdet) düşüncesini ayna üzerinden ifade ederek “Kendimizi vahdette öylesine yok ettik ki kesreti gösteren en parlak aynalarda bile görünmüyoruz.” demek istemektedir. Tasavvuftaki ayna sembolizmi, Hakk’ın yaratışı ve yaratılmış olanları, sanat ve sanatkâr kavramları üzerinden açıklarken de kullanılmıştır. “Allah sanatkâr, âlem ve yaratılmışlar ise O’nun eseridir. Eser de sanatkârının aynasıdır.”

Ancak ayna temiz, lekesiz ve berrak olmalıdır ki sanat-kârını aksettirebilsin. İşte Mesnevi’deki Rum (Anadolu) ve Çin ressamlarının iddialaşmasını anlatan kıssa

dabu temayı işler (Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, 1997, s. 221-224). “Enbüyük sanatçı biziz.” diyen Anadolu’lu ve Çinli ressamlar iddialarını ispat etmeleri istendiğinde kendilerine ayrılan mekânın karşılıklı duvarlarında araya bir perde gererek çalışmaya başladılar. Çinli ressamın harikulade resimlerine karşı Anadolu’lu ressamlar sadece duvarı perdahlamakla uğraşırlar ve neticede aradaki perde kaldırıldığında çok iyi parlatılmış olan yüzeyde akseden resimlerin bir kat daha güzel olduğu görülür.

Ayna mahfazaları ve bezemeleri için de farklı sembolizmlerden bahsedilebilir. Ancak, “Yaratılanı severiz yaratandan ötürü.” diyen ecdadımızın insana, hayvana, tabiata duyduğu muhabbeti bir adım daha ileriye götürerek yaratılmış olanın ortaya koyduğu eşyaya bile dost olduğu (Başer, 2007), ve bu dostluğun en güzel nişanesi olarak da eşyayı bezediği, onu güzelleştirirken bir anlamda kendi dünyasını da en güzel şekilde inşa ettiği söylenebilir.

Topkapı Sarayı Müzesi Ayna Koleksiyonu Hakkında

Türk sanat eserlerinin en seçkinlerine ev sahipliği yapan Topkapı Sarayı Müzesinde sultanların kullanım eşyalarının da koleksiyonları bulunmaktadır. Her biri âdeta sanat eseri olan bu eşyalar arasında, aynalar önemli bir yere sahiptir. Bu nadide Saray koleksiyonu 17 Ekim 1998 ile 17 Ocak 1999 tarihleri arasında Topkapı Sarayı Müzesi Seferli Koğuşunda “Sultanların Aynaları” sergisi ile sanatseverlerin beğenisine açılmıştır. Sarayın Hazine bölümünde bulunan ve çok az bir kısmı sergilenebilen aynalardan seçilen 78 adet eser içinde konu edilen XV. yüzyıla tarihlenen fildişi bir ayna mahfazasıdır ki üzerindeki bezeme ile tarihlendirildiği yüzyıl için dikkat çekicidir (Murat ve Bilirgen, 1998, s. 106). (Bk. Resim1) Saray koleksiyonunda Osmanlı Dönemi eserlerinin yanı sıra 11. yüzyıl Selçuklu Dönemi’nden 20. yüzyıla kadar geniş bir zaman ve coğrafya yelpazesinden eserler de mevcuttur. İmal edildiği malzeme açısından devirlere göre farklılıklar arz eden aynalarda, 15. yüzyıla gelindiğinde daha evvel kullanılmış olan “pulat”⁴ aynalardan ziyade “billur”⁵ aynaların tercih edildiği görülmektedir (Çağman, 1998, s. 9).

4 Pulat: Çeliğin parlatılması ile imal edilen ayna çeşidi.

5 Billur: Kesme cam, kristal.

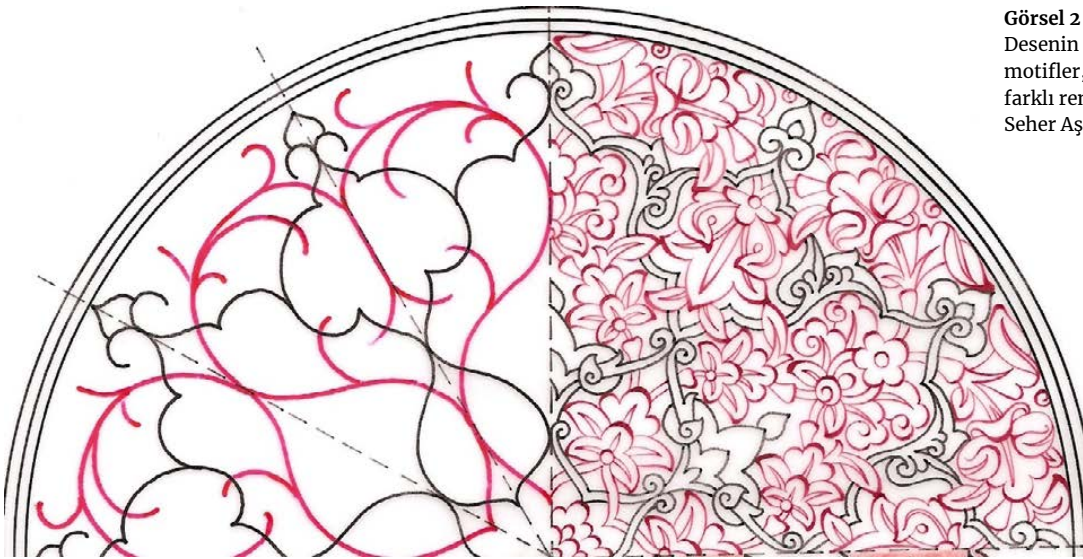
3 Obsidyen: Bir tür volkanik cam.



Görsel 1

Fildişi Ayna (Hazine 2-1805), 15 yy,
rat, Süheyla – Bilirgen, Emine (1998)

Sultanların Aynaları, İstanbul, T.C. Kültür
Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Topkapı Sarayı Müzesi, s.106



Görsel 2

Desenin dörtte biri, rûmî ve hatâyî g
motifler, daha rahat görülebilmeleri
farklı renklerde çizilmiştir. (Çizimle
Seher Aşıcı)



Görsel 3

Sırt desenini oluşturan rûmî (soldaki çizim) ve hatâyî grubu (sağdaki çizim) şebekelerinin ayrı çizimleri. (Çizim: Seha Aşıcı)

Bu koleksiyondaki aynalar, pulat aynalar hariç, mahfazaları ile de dikkat çekmektedir. Pulat aynalar yapısı icabı mahfaza gerektirmeyen aynalardır. Zira çelik bir plakanın ön yüzü parlatılıp arka yüzü süslediği için ayrı bir mahfazaya gerek kalmaz. Billur aynalarda ise cam plakanın tutulması için mahfaza icap ettiğinden ahşap, kemik, fildişi, yeşim, bağa, sedef gibi pek çok malzemenin ayna mahfazası üretiminde kullanılmış olduğu görülmektedir. Osmanlı'da billur denen cam aynaların 15.yy'da revaçta olduğu ve saray sanatçılarının fildişi, kemik, ahşap gibi malzemelerden ürettikleri çeşitli form ve ebatta mahfazalarla korundukları bilinmektedir.

Hazine 2-1805 Numarada Kayıtlı Fildişi Ayna Mahfazası ve Bezeme Üslubu

Aynasız olarak günümüze intikal etmiş olan 14.5 cm çapındaki fildişi mahfazanın sapı da bugüne ulaşmamıştır. Hem ön yüzünde hem de arka yüzünde bezeme bulunan mahfaza, fildişinden yüksek kabartma olarak oyulmuştur. Ön yüzünde ayna yuvasının etrafında 2 cm eninde bir pervaz deseni ve arka yüzünde de sıvama bir desen vardır. Mahfazanın sırt deseni (Bk. Görsel 1) üzerinde yapılan incelemede öncelikle kompozisyonu oluşturan rûmî ve hatâyî grubu motifler daha iyi görülebilsin diye detaylarından (Oyma tekniğinden kaynaklanan çizgiler ve lekeler) arındırılarak fırça ile çizilmiştir. Sonra kullanılan motif gruplarının şebekeleri ayrı ayrı çıkartılmış, son olarak da her iki motif grubunun helezon sistemi incelenmiştir.

Çapı 14.5 cm olan mahfazanın sırt bezemesi dairesel bir formda olup ilk bakışta altılı bir geometrik yapı üzerine oturtulduğu görülse de 1/12 simetrilidir. Rûmî ve hatâyî grubu motiflerle dairenin on ikide birine hazırlanan kompozisyon her iki yöne katlanarak desen tamamlanmıştır. Merkezden dışarıya açılırken katlama eksenleri üzerindeki yarım motiflerin kaydırmalı olarak yerleştirilmesi ile bütünde ahenkli bir kompozisyon elde edilmiştir. (Bk. Görsel 2, sağdaki çizim)

Motif gruplarının oturduğu helezonlar farklı renklerle gösterilmiştir. Siyah renkli helezon rûmî motifinin, kırmızı helezon ise hatâyî grubu motiflerin helezonudur. Görüldüğü gibi her iki helezon merkeze en yakın yerde farklı katlama eksenlerinin üzerinden başlayıp dışarıya doğru eksen çizgileri arasında âdeta zikzaklar çizerek dış sınıra ulaşmaktadır. Rûmî helezonu her iki katlama ekseninde tepeliklerle biterken hatâyî grubunun helezonu, dış çizgiye yakın bir yerden geriye dairesel bir dönüş yaparak sona ermektedir. (Bk. Görsel 2, soldaki çizim)

Sırt bezemesinde kullanılan rûmî ve hatâyî grubu motiflerin şebekeleri ayrı ayrı çizildiğinde yoğunluğu hatâyî grubu motiflerin oluşturduğu görülmektedir. Bir kompozisyon hazırlanırken eğer rûmî kullanılsaksa mutlaka ana iskelet bu motifle kurulur, daha sonra diğer motif grupları yerleştirilir. Zira rûmî motif bezeme alanını paftalara ayıran en kullanışlı motiftir. Kompozisyon merkezdeki katmerli penç moti-

finden başlıyormuş gibi gözükse de aslında bağlantısı yoktur. Merkeze bağlanmadan alt üst geçişlerle başlayan ve dışa doğru katlama eksenlerine kaydırmalı yerleştirilen rûmî ve hatâyî grubu motifler bütünde son derece dengeli yerleştirilmiştir. (Bk. Görsel 3)

Mahfazanın Ön Yüzündeki Pervaz Deseni ve Kompozisyon Çözümlemesi

Mahfazanın ön yüzünde ayna boşluğunun çevresini 2 cm kalınlığında bir pervaz dolaşmaktadır. Bu pervazın her iki kenarında ince bir fildişi şerit, onun da dışında fildişi ve abanoz ağacından sıçan dişi tabir edilen bir şerit daha yer almaktadır. Kompozisyon 1/2 simetrlili olup katlama eksenini üzerinde orta bağdan başlayan rûmî helezonu desen sınırının her iki kenarına dönüşler yaparak tepelikle sona ermektedir. Orta bağın alt kısmından başlayan hatâyî grubu helezonu ise pek helezon hareketi yapmadan daha doğrusal bir çizgide rûmî motiflerinin bıraktığı boşluklarda dolaşarak tepeliğe yakın bir noktada ama eksen üzerine gelmeden sona ermektedir.(Bk. Görsel 4)

Kompozisyon her ne kadar 1/2 simetrlili ise de hatâyî grubunun, katlama ekseninin her iki yanında küçük farklı detaylara sahip olduğu görülmektedir. (Bk. Görsel 5)

Pervazın bezeme alanını çevreleyen ince fildişi şerit, kompozisyonun başlangıç noktası olan eksen üzerinde orta bağ motifini enteresan bir şekilde keserek birleşmektedir. Bu pek görülmeyen bir alt üst geçiştir. (Bk. Görsel 6 sol) Helezon, Fatih Sultan Mehmet Dönemi'nde (1451-1481) çok kullanılmış bir tepelik motifi ile bağlanmaktadır. (Bk. Görsel 6 sağ)



Görsel 6a-b

Pervaz deseninin başlangıç (Sol-daki resim) ve bitiş (Sağdaki resim) noktaları.

Görsel 4

Mahfazanın ön yüzündeki pervaz deseni.

Görsel 5

Mahfazanın ön yüzündeki pervaz deseni için yapılan inceleme çizimi. Çizim: Seher Aşıcı.

Görsel 7
Bezeme de kullanılan yaprak motifleri

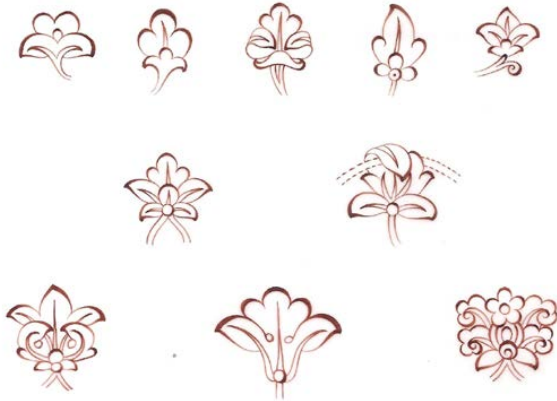


Sırt ve Pervaz Deseninde Kullanılan Motifler

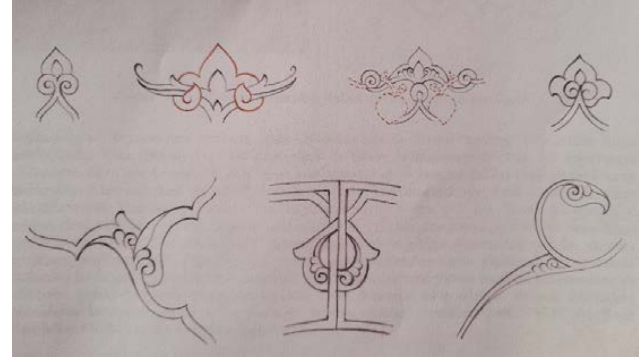
Mahfazanın sırt ve ön yüz bezemesinde kullanılan yaprak motifleri küçük, sade ve kendi üzerine dönen formları ile üç boyut etkisi yaratmaktadır. (Bk. Görsel 7) Dört ve altı yapraklı tercih edilmiş olan üç penç motifi ise biri hariç (ortadaki) katmersiz ve son derece sadedir. (Bk. Görsel 8) Desenlerde kullanılan gonca gül ve hatâyî motifleri de tıpkı yapraklar gibi kendi üzerine dönen formları ile üç boyut etkisi yaratmaktadır. Gonca güller hatâyîlere nispeten daha küçük ve sadedir. (Bk. Görsel 9)

Mahfazanın sırt desenindeki rûmîler üç tepelik (üst sıra sağdan ikinci motif hariç hepsi) ve bir ayırma rûmîden (Alt sıra soldan birinci motif) ibarettir. Ön yüz deseninde ise bir orta bağ, (Alt sıra ortadaki motif) bir tepelik (Üst sıra sağdan ikinci) ve bir ayırma rûmî (Alt sıra sağdan birinci) kullanılmıştır. Bu motifler münhâni hareketlerine sahip detaylarla hurde-lenmiştir. (Bk. Görsel 10)

Görsel 9
Gonca gül (üst sıra)
ve hatâyî motifleri
(Çizimler: Seher
Aşıcı)



Görsel 8
Bezeme de kullanılan penç motifleri
(Çizimler: Seher Aşıcı)



Görsel 10
Mahfazanın her iki yüzündeki desenlerde kullanılan
rûmî motifleri (Çizimler: Seher Aşıcı)

Değerlendirme

Konu olarak kullanım objelerini alan araştırmalarda tarihlendirme, araştırmacıları zorlayan bir konudur. İmza ve tarih kaydı olmayan, sanatkârının ismi bilinmeyen bütün eserlerde olduğu gibi ayna veya mahfazalarını da tarihlendirmek zordur. Bazı dönemlerde sanatkârın ismi, tarihi, hatta kimin için yapıldığı eserin üzerine veya eserle ilgili evraklara işlense de genellikle bu bilgiler olmaksızın tarihlendirme bazı kriterlere göre tahmini olarak yapılmaktadır. Eşyanın yapımında kullanılan malzeme, yapım tekniği, bulunduğu yer, formu gibi kriterlerden başka varsa bezemesi büyük ipuçları barındırır. Bezeme de sen analizi yapıldığında kullanılan motif çeşitleri ve kompozisyon türü ayrı ayrı incelenerek, farklı objeler üzerindeki desenlerle mukayese yapılmak suretiyle eser aşağı yukarı bir zaman aralığına yerleştirilebilir.

Görsel 12a-b
TSMK-YY 913'ün zahriye sayfalarından
biri, 1492, Derman, M. Uğur, (2017), *Türk
Hat San'atından Seçmeler*, Ankara, Atatürk
Kültür Merkezi Başkanlığı, s.89



Mahfazanın sırt bezemesinde merkeze yakın kullanılan tepelik motifi “sarılma” tabir edilen rûmî çeşidindedir. (Bk. Görsel 11) Bu çeşit rûmî ön yüzde kullanılmamıştır. Bizi bu araştırmaya yönlendiren motif işte bu motiftir, zira ayna mahfazasının genel bezeme üslubu Fatih Dönemi Saray Nakkaşhanesi tavrında iken⁶ bu motifin tarzı aynı dönemi karşılamamaktadır. Fatih Dönemi’nde, Saray Nakkaşhanesinde hazırlandığı Fatih’e ithaf kayıtlarından belli olan pek çok yazma incelenmesine rağmen rûmî motifinin sarılma çeşidine rastlanmamıştır. Tasarım alanındaki yeniliklerin önce kitap sanatlarından başladığı ve sonra diğer bezeme alanlarına dağıldığı düşünüldüğünde bu durumu açıklamak güçleşmektedir. Eğer bu eser Fatih’in Saray Nakkaşhanesinde yapıldıysa, bezemesinde kullanılan böyle gelişmiş bir motifin, aynı nakkaşhanede hazırlanan yazma eserlerin bezemesinde de görülmesi gerekirdi. Ancak aranan örnekler Fatih Dönemi’ni takip eden II. Bayezid Devri’ndeki (1481-1512) yazmalarda karşımıza çıkmakta, bu eserlerde sarılma rûmîlere rastlanmaktadır. (TSMK- YY 913, Şeyh Hamdullah Mushafı (1492) zahriye sayfası bezemesi)

Aynı dönemlerde yazma eserlerin dışında, mesela çinilerde de sarılma rûmîler yer alır.

Louvre Müzesi OA 5547 numarada kayıtlı kandil, 1500-1520 arasına tarihlendirilmekte ve boyun kısmındaki sarılma rûmî görülmektedir. (Bk. Görsel 13)

Fatih’in 1473’te Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan’ı Otlukbeli’nde yenerek Tebriz’den Osmanlı Sarayı’na sanatçı getirmesi, bezeme sahasına bu ani motif girişlerini açıklayabilir. İran sahası ve etkilediği bölgelerdeki sanatçılar sarılma rûmî motifini kullanmaktadırlar ve bunu beraberlerinde Osmanlı Sarayı’na getirmiş oldukları görülmektedir (Derman, 2002, s. 294).⁷

6 II. Bayezit Dönemi tezhip sanatı ve motifleri için bkz. Küpeli, 2007.
7 İran sahası ve Herat bölgesi bezeme özellikleri için Bk. Tanındı, Zeren, “Kitap ve Tezhibi”, Osmanlı Uygarlığı 2, Yay. Haz. Halil İnalcık, Günsel Renda, T.C. Kültür Bakanlığı, Temmuz, İstanbul, 2003, s. 865-891; Şehnaz Biçer Özcan, “Herat Tezhip Ekolü”, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Danışman: Prof. Dr. Çiçek Derman, İstanbul, 2007.



Görsel 11a-b
Sırt deseninde kullanılan sarılma tepelik. (Çizim: Seher Aşıcı)



Görsel 13a-b
Çini Kandil Louvre Müzesi OA 5547 (1500-1520), https://collections.louvre.fr/20.05.2022, saat: 14.36



Görsel 14a-b
Topkapı Sarayı Hazine Dairesi ahşap kapılarındaki ahşap oymalarla benzerlik teşkil etmektedir. (Sol Fotoğraf Seher Aşıcı tarafından çekilmiştir. Ay mahfazasının sırt deseninde detay. (Sağ)

Bu tek motif göz ardı edildiğinde, mahfazanın bezemesindeki hatâyî grubu motifler bizi Fatih Devri Saray Nakkaşhanesine yönlendirmektedir. Baba Nakkaş diye bilinen üslubun Fatih Devri’nde hazırlandığı kesin olan bezeme örnekleri ile mesela Topkapı Sarayı Hazine Dairesi kapılarındaki ahşap oymalarla benzerlik teşkil etmektedir.⁸ (Bk. Görsel 14) Ancak bu yanıltıcı da olabilir, zira Topkapı Sarayı Arz Odası girişinde bulunan çeşmenin taş bezemesinde de aynı

8 Fatih Devri bezeme özellikleri için Bk. Süheyl Ünver, Fatih Devri Saray Nakkaşhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları, İstanbul Üniversitesi Milli Kültür Eserleri Tesisi I, İstanbul, 1958., Seher Aşıcı, Fatih Devri Tezhip Üslubu, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Danışman: Prof. Dr. Çiçek Derman, İstanbul, 2007.

Görsel 15a-b
Topkapı Sarayı Arz
Odası girişindeki
çeşme ve beze-
mesinden detay.
Caner, Cangül,
<https://www.istanbulium.net/>
20.05.2022, saat:
21.50



Görsel 16a-b
Ahşap üzerine deri
maşrapa, Louvre
Müzesi MAO 958
numarada ka-
yıtlı (1480-1510)
<https://collections.louvre.fr/>,
20.05.2022, saat:
16.24



üslupta gonca gül ve hatâyîler görülmektedir ancak bu çeşme, Kanuni Sultan Süleyman tarafından yapılmıştır. (Bk. Görsel 15)

Aynı üslupta başka bir eser, Louvre Müzesinde MAO 958 numarada kayıtlı ahşap üzeri deri maşrapadır. (Bk. Görsel 16) Bu eserde hem yukarıdaki çeşme bezemesine benzer motifler bulunmakta hem de sarılma rûmî motifi görülmektedir. Bu eser de 1480-1510'a tarihlendirilmektedir. Maşrapa ve çeşme bezemesinde önemli motif benzerlikleri bulunmaktadır.

Sonuç

İncelenen ayna mahfazasının desen üslubu ve kullanılan motifler, bu eserin en erken 15. yüzyılın ikinci yarısında üretilmiş olduğunu göstermektedir. Hazırlanmış yer Fatih Devri Saray Nakkaşhanesi ise 1473'ten sonraki bir tarihte ve İran sahasından gelmiş olan sanatkarlar tarafından üretilmiş olmalıdır. Ancak mahfazanın Osmanlı Sarayı'nda Fatih Devri'nden sonraki bir tarihte yapılmış olma ihtimali de az değildir. Zira yukarıdaki karşılaştırmalarda da görüldüğü üzere Baba Nakkaş olarak bilinen üsluptaki üretim, Osmanlı Sarayı'nda çok uzun yıllar devam etmiştir. Bir ihtimal daha vardır ki o da fildişi işlemeciliğinde haklı bir şöhrete sahip olan Endülü medeniyetinden II. Bayezid zamanında Osmanlı topraklarına kabul edilen muhacirlerin içindeki sanatkarların Osmanlı Sarayı'nda çalışmış olanları varsa onların ürettikleri bir eser olabileceğidir (Mülayim, 1996, s. 74). Ancak bu konu daha derin bir araştırmaya muhtaçtır.

KAYNAKLAR

Ahşap üzerine deri maşrapa (1480/1550). Louvre Müzesi, MAO 958. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010324332>

Aşıcı, S. (2007). Fatih Devri Tezhip Üslûbu (Yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Ayverdi, İ. (2005a). “Ayna”. Kubbealtı Lûgatı. C. 1. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı. 233.

Ayverdi, İ. (2005b). “Gözü”. Kubbealtı Lûgatı. C. 1. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı. 1093.

Banarlı, N. S. (1982). Şiir ve edebiyat sohbetleri (2. bs.). İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Biçer Özcan, Ş. (2007). Herat tezhip ekolü (Yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Cangül, C. (07.02.2012). Topkapı Sarayı Arz Odası girişindeki çeşme ve bezemesinden detay. <http://www.istanbulium.net/2012/02/topkap-saray-3-avlu-enderun-meydan.html>

Çağman, F. (1998). Sultanların aynaları. S, Murat ve E. Bilirgen (Ed.). Sultanların aynaları içinde İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları.

Çini kandil, 1500/1520. Louvre Müzesi, OA 5547. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010329146>

Derman, F. Ç. (2002). Türk tezhip sanatının asırlar içindeki değişimi. Türkler, 12, 289-297. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Derman, M. U. (2017). Türk hat san’atından seçmeler. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Güler, Z. (2004). Şeyh Galip divanında ayna sembolü. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 14(1). 103-121.

Küpelî, G. (2007). II. Bayezit dönemi tezhip sanatı (Yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî. (1997). Konularına göre açıklamalı Mesnevi tercümesi (Ş. Can, Çev.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Mülayim, S. (1996). “Fildişi”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 13, İstanbul: TDV Yayınları. 74-75.

Onay, A. T. (2007). “Âyîne-Dân”. Açıklamalı Divan Şiiri sözlüğü (Yay. haz. Cemal Kurnaz). Ankara: Birleşik Yayınevi. 51.

Onay, A. T. (2007). “Âyîne”. Açıklamalı Divan Şiiri sözlüğü (Yay. haz. Cemal Kurnaz). Ankara: Birleşik Yayınevi. 49.

Sinemoğlu, N. (1991). “Ayna”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 4. İstanbul: TDV Yayınları. 259-260.

Tanındı, Z. (2003). Kitap ve Tezhibi. H.İnalcık ve G. Renda (Yay. haz.). Osmanlı Uygarlığı 2 içinde (s. 865-891). İstanbul: T. C. Kültür Bakanlığı.

Ünver, S. (1958). Fatih devri saray nakışhanesi ve Baba Nakkaş çalışmaları. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Milli Kültür Eserleri Tesisi. SİNEMOĞLU, Nermin, “Ayna” maddesi, TDV İslam Ans., C.4, İst. 1991, s.260.

TANINDI, Zeren, “Kitap ve Tezhibi”, Osmanlı Uygarlığı 2, Yay. Haz. Halil İnalcık, Günsel Renda, T.C. Kültür Bakanlığı, Temmuz, İstanbul, 2003, s. 865-891.

ÜNVER, Süheyl, Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları, İstanbul Üniversitesi Milli Kültür Eserleri Tesisi I, İstanbul, 1958.