

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
TÜRK İSLÂM SANATLARI PROGRAMI

TÜRK İSLÂM KİTAP SANATINDA
LÂKE CİLT TASARIMLARI

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:
20036068 Özlem İNAY

DANIŞMAN:
Prof. Dr. Banu MAHİR

İSTANBUL-2006

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	II
SUMMARY.....	III
KISALTMALAR.....	IV
RESİMLER LİSTESİ.....	V
ÇİZİMLER LİSTESİ.....	XI
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Türk İslâm Cilt Sanatının Gelişimi.....	5
1.2. Çalışmanın Kapsamı, Amacı ve Yöntemi.....	15
2. LÂKE CİLT TEKNİĞİNİN TANIMI ve TARİHİ.....	18
3. TÜRK İSLÂM LÂKE CİLT SANATININ GELİŞİMİ.....	23
3.1. Timurlu Dönemi.....	23
3.2. Safevî Dönemi.....	24
3.3. Kaçar Dönemi.....	27
3.4. Osmanlı Dönemi.....	28
4. TÜRK İSLÂM LÂKE CİLTLERİNDEN SEÇİLMİŞ ÖRNEKLERİN KATALOĞU	
4.1. Timurlu Örnekleri.....	35
4.2. Safevî Örnekleri.....	47
4.3. Kaçar Örnekleri.....	86
4.4. Osmanlı Örnekleri.....	107
5. TÜRK İSLÂM LÂKE CİLT TASARIMLARINDA ETKİLEŞİMLER.....	213
5.1. Timurlu-Safevî Etkileşimi.....	214
5.2. Timurlu-Osmanlı Etkileşimi.....	214
5.3. Osmanlı-Safevî Etkileşimi.....	215
5.4. 18. Yüzyıl Türk İslâm Lâke Cilt Tasarımlarının Ortak Özellikleri.....	210
6. SONUÇ.....	219
7. KAYNAKLAR.....	221
8. SÖZLÜK.....	231
9. ÖZGEÇMİŞ.....	237
10.ÇİZİMLER.....	238

ÖNSÖZ

Uzakdoğu kökenli olan ve yüzyıllarca yıldır bilinen lâke tekniğinin en güzel örneklerinin Türk İslâm cilt sanatında verildiği bilinmektedir. Lâke tekniği; çekmece, kalemdan, yazı altlığı, mücevher kutusu, ok ve yay kuburları, mahfazalar gibi eserlerde de yaygın bir şekilde kullanılmıştır.

Tezimizin konusu olan Türk İslâm sanatında lâke ciltler; tahta, mukavva, deri, kumaş, ebru ve murassa gibi cilt çeşitleri arasında önemli bir yere sahiptir. Daha önce, lâke cilt sanatı hakkında çeşitli makaleler ve bazı Osmanlı lâke ustaları hakkında tezler ve araştırmalar bulunmasına rağmen, Türk İslâm lâke ciltleriyle ilgili geniş kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Bu bakımdan tezimizin konuya açıklık getiren bir ön araştırma olacağı inancındayım.

Bana bu konu üzerinde çalışma fikrini verip, değerli yardımlarını ve sabrını benden hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli hocam Prof. Dr. Banu Mahir'e, araştırmalarımda kolaylık gösteren Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi el yazma eserler sorumlusu Zeynep Çelik Atbaş'a, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Müdür Yardımcısı Şule Aksoy'a, Süleymaniye Kütüphanesi Müdürü Nevzat Kaya'ya, çizimler konusunda destek olan tezhip sanatçısı uzman Mebruke Tuncel'e, İngilizce çevirilerimde yardımcı olan Sancar Özer'e ve Oğuz Erten'e ayrıca her türlü desteğiyle yanımda olan aileme sonsuz teşekkürü borç bilirim.

Özlem İNAY

İstanbul- Haziran 2006

ÖZET

Türk İslâm kitap sanatında lâke cilt tasarımlarının incelendiği bu tezde, lâke cilt tasarımlarının gelişim süreci, dönemlere göre değişen tasarım üslupları ve dönemler arasındaki etkileşimler belirlenmeye çalışılmıştır. Günümüze ulaşabilmiş en başarılı Türk İslâm lâke cilt örnekleri 15. yüzyıl sonlarına doğru Herat'ta hazırlanmıştır ve Timurlu dönemine aittir. Timurlulardan sonra Safevîler, Kaçarlar ve Osmanlılar döneminde lâke cilt sanatı büyük bir gelişme kaydetmiştir.

Timurlular, hem kendisinden sonra hüküm sürecek olan Safevîlerin sanatını etkilemiş hem de siyasî ilişkiler sonucu Osmanlı sanatına da etkide bulunmuşlardır. Timurlu dönemi lâke cilt kaplarının özelliği olan siyah zemin üzerine altınla boyanan kıvrım dallar, rumî, bulut ve stilize çiçekler, klâsik salbekli şemse ve köşebent düzeniyle 16. yüzyıl başında Safevî ve Osmanlı sanatlarında da uygulanmıştır. 16. yüzyıl ortalarından itibaren Safevîlerin cilt kapaklarında görülen minyatür tarzında bezemeler Osmanlı sanatını etkilemiştir. Aynı dönemde Osmanlı sanatında Şah Kulu ve Kara Memi adlı sanatçıların yarattıkları bezeme üsluplarının yansıdığı özgün lâke cilt tasarımları da yapılmıştır. Safevî sanatında ise, bol figürlü av, meclis sahneleriyle efsanevi yaratık ve hayvanların bulunduğu orman temalı kompozisyonlar, 17. yüzyıl içlerine kadar lâke cilt tasarımlarında yer almışlardır.

18. yüzyıl başlarında Osmanlı sanatında Ali Üsküdarî, Çakerî gibi lâke cilt ustalarının, klâsik üslupları dönemin sanat beğenisine uygun olarak yeniden yorumlayarak eski ile yeniye buluşturan başarılı eserler ürettikleri görülmektedir. Bu dönemde hem Osmanlılar'da, hem İran'da hüküm süren Kaçarlar'da lâke cilt uygulamalarının popülerlik kazandığı ve Avrupa sanatının etkilerinin yansıdığı hacimli ve perspektif denemeleriyle resmedilmiş çiçek dalları ve demetlerinden oluşan tasarımların ortaya konduğu da belirlenmektedir.

Anahtar kelimeler: Lâke, Cilt, Timurlu, Safevî, Osmanlı, Kaçar.

SUMMARY

“DESIGNING STYLES of TURKISH ISLAMIC LACQUER BINDINGS”

This thesis studies the development of several designings styles of Turkish Islamic lacquer bindings throughout different periods and it also tries also to enlighten the interaction of these different styles. The best lacquer bindings survived that survived until now are dating to the end of the 15th century and they are those which were executed in Herat during the Timurid period. After Timurids the art of lacquer bindings also gained an enormous development in the Ottoman period in Turkey and the period of Safavids and of Qajars in Iran.

Designing styles of Timurid lacquer bindings influenced their successor Safavid lacquer bindings and by the way of political affairs they had also an influence on Ottoman lacquer bindings. Gold glittered motives of curling branches, rumîs, clouds and stylized flowers on black painted surface, which are special to the Timurid period lacquer bindings, were applicated in the early 16th century both in Safavid and Ottoman lacquer bindings with classical lobed center piece and corner pieces compositions. Further, by the middle of 16th Century, miniature-style ornamentations of Safavid lacquer bindings influenced Ottoman art of the period. In the same era, some original lacquer bindings, designed with authentic decoration styles were created by the Ottoman artists like Kara Memi and Shah Quli. On the other hand, in Safavid art, hunting and entertaintment scenes with abundant figures and forest themed compositions with mythical creatures and animals took place among the designs of the lacquer bindings.

At the beggining of the 18th century Ottoman lacquer masters like Ali Uskudarî and Cakerî reinterpreted classical styles using them with the new trends. During this century, lacquer bindings gained popularity both in Turkey (Ottomans) and Iran (Qajars); under the influence of European art three dimensional flower branches and bouquets in which the artists had experiments on perspective were displayed.

Keywords: Lacquer, Binding, Timurid, Safavid, Ottoman, Qajar.

KISALTMALAR

a.e.	: Aynı eser
a.m.	: Aynı makale
a.t.	: Aynı tez
a.y.	: Aynı yazar
a.g.e	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.t.	: Adı geçen tez
B.	: Bağdat Kitaplığı
bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çiz.	: Çizim
H.	: Hazine Kitaplığı
İSAM	: İslâm Araştırmaları Merkezi
IRCICA	: The Research Centre for İslâmic History, Art and Culture
İÜK	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
İÜEF	: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Kat.	: Katalog
LCGM	: Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi
No.	: Numara
öl.	: Ölümü
R.	: Revan Kitaplığı
Res.	: Resim
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
SK	: Süleymaniye Kütüphanesi
TİEM	: Türk İslâm Eserleri Müzesi
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
v.	: varak
y.	: Yaprak

1. GİRİŞ

Bir dergi veya kitabın yapraklarının dağılmadan, sırası bozulmadan bir arada tutabilmek için yapılan koruyucu kapağa cilt (cild) denilmektedir. Arapçada deri anlamına gelen bu ad, genellikle ciltlerin bu işe en uygun malzeme olan deriden yapılmaları sebebiyle konmuştur.¹ Gerçek işlevi bedeni dış etkilere korumak olan deri, bu kullanımıyla da bağlantılı olarak “korumak” fiilini yerine getirdiği için kitap kaplarına bu adın verilmesinin bir diğer nedeni olmalıdır. Ciltler kitabın bütününe zarar vermeden çıkarılabilecek bir parçası olmaları sebebiyle eskien bazı ciltler çeşitli dönemlerde, ait oldukları eserlerden ayrılarak yerlerine yenileri yapılmıştır. Bundan dolayı elyazması bir eserin tarihlendirilmesi yapılırken ve hangi bölgeye ait olduğu araştırılırken bu özelliklerin de dikkate alınması gerekmektedir.²

Cilt ve ciltçiliğin tarihi çok eski devirlere kadar uzanır. Kağıdın icadından önce, balmumu levhalar ve papirüs üzerine yazılanları saklamak için, tahta kapaklar kullanıldığı ve bu tahta kapakların iki yanlarından iplerle bağlanarak, bir çeşit cilt olarak kullanıldığı bilinmektedir. Parşömenin kullanılmaya başlandığı dönemlerde ise, parşömenler katlanarak formalar haline getirilmiş ve sonra bunlar dikilerek ciltlenmiştir. Cilt ve ciltçiliğin gelişmesiye ancak kağıdın icadından sonra mümkün olabirmiştir.³

Genellikle mukavva üzerine *meşin* (koyun derisi), *sahtiyan* (keçi derisi), *rak* (ceylân derisi) gibi farklı türlerde deri kaplanarak oluşturulan Türk İslâm ciltleri belli bölümlerden oluşur. Bunlar, alt ve üst kapak, sırt (dip), alt kapağa eklenen *sertab* ve ona bağlı olup katlanarak üst kapakla kitap arasına giren *mikleb* bölümleridir (Bkz. Çiz. 1-2).⁴ *Alt ve üst kapaklar*, kitabın koruyucu kısmını meydana getiren bölümlerdir.⁵ Üst kapak sağa, alt kapak ise mikleple birlikte sola doğru açılır.⁶ *Dip* (Sırt), sayfaları bir arada tutan bölümdür,⁷ kitabın arka kısmını örter.⁸ *Mikleb*, kitabın alt kapağının uzun kenarına eklenerek, kitabın ağız

¹Ahmet Saim Arıtan, “Ciltçilik”, **İslâm Ansiklopedisi**, C.7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1993, s. 552.

²Zeren Tanındı, “Kitap ve Cildi”, **Osmanlı Uygarlığı 2. cilt**, Yayına Hazırlayan: Halil İnalcık, Günsel Renda, İstanbul 2003, s. 841-866.

³İsmet Binark, **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Ayyıldız Matbaası AŞ., Ankara 1975, s.1.

⁴Mine Esiner Özen, **Türk Cilt Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998, s. 10, 32.

⁵Muammer Ülker, “Ciltçilik Sanatı”, **Geleneksel Türk Sanatları**, Haz. Mehmet Özel, s.361.

⁶Ahmet Saim Arıtan, **a.g.m.**, s. 554.

⁷Muammer Ülker, **a.g.m.**, s. 361.

⁸Engin Özdeniz, “Türk Cilt Sanatı”, **Sanat Dünyamız**, Yapı Kredi Bankası, S.21, Ocak 1981, s. 16.

kısmını örter ve üst kapağın altında kalır.⁹ Mikleb aynı zamanda okunmakta olan sayfayı bulmak için ayraç olarak da kullanılır. *Sertab*, miklebin alt kapağa bağlandığı kısmı olup, miklebe hareket edebilme imkânını sağlar. Kitap kapandığı zaman kitabın ön kısmını örter ve korur.¹⁰ *Dudak*, kapaklar, mikleb ve sertab arasındaki boşluğa denir. Sayfaların ön kenarının bozulmamasını sağlar.¹¹ *Şiraze*, kitabın yapraklarını muntazam tutan bağ ve örgüye denir. Ciltte esas cüzleri şiraze tutar, yani şirazenin vazifesi kitap sayfalarının başlarını bir arada tutmak ve formaların birbirinden ayrılıp dağılmasına engel olmaktır. Eski ciltlerin bozulmamasının nedeni şiraze örgüleridir. Şiraze el ile örülür, iki adet ince uzun iğne ve çeşitli örgülere göre değişen kalınlıkta iki renk ibrişim kullanılır.¹² Şirazenin çeşitli türleri vardır bunlar: alafranga, balıksırtı, sıçandışi, tek baklava çift baklava, geçmeli, düz, zikzak, sağ sol yolu gibi isimler alırlar.¹³ *Muhat payı*, kapakların rahatça açılıp kapanmasını sağlamak için, sırtla kapaklar arasında bırakılan boşluğa denir.¹⁴ *Cilbend* ise, yazma kitap ciltlerinin muhafazası için kullanılan kutudur.¹⁵

Türk İslâm ciltleri arasında önemli bir grubu oluşturan Osmanlı ciltleri üzerindeki bezemeler, dış ve iç kapakta olmak üzere ikiye ayrılır. Dış kapakta ortada şemse bulunur.¹⁶ *Şemse* Arapça'da güneş anlamına gelen *Şems* kelimesinden gelmektedir. Güneş şeklindeki bezeme motifi demektir. Güneşin gökyüzünün ortasında ışınlarıyla etrafını aydınlatan bir yıldız olduğu kabul edilerek, kitap kaplarımızın ortalarında bulunan bu şekle de cilt sanatımızda *Şemse* adı verilmiştir.¹⁷ Cildin yalnızca üst kapağı üzerine şemse yapılabilirdiği gibi, iki kapağa iç kapaklara ve miklebe de şemse yapılabilir. Şemselerin iki ucundaki uzantılara *Salbek* denir. Cildin kapağının dört köşesinde yer alan üçgen biçimindeki bezeme alanlarına ise *Köşebent* denilmiştir.¹⁸ Bunlara zaman zaman *Köşe Çiçeği*, *Köşe Bezemesi* gibi isimler de verilebilir.¹⁹ Şemse, salbek ve köşebent kompozisyonunu kenarlarda *Bordür* (Su)

⁹ Zeren Tanındı, "Osmanlı Kitaplarının Görkemli Giysileri", **P Dünya Sanatı Dergisi** (Kitap ve Sanat), S.35, Güz 2004, s.75.

¹⁰ Engin Özdeniz, **a.g.m.**, s. 16.

¹¹ Ahmet Saim Arıtan, **a.g.m.**, s. 554.

¹² Engin Özdeniz, **a.g.m.**, s. 16, 17.

¹³ Kemal Çığ; **Türk Kitap Kapları**, İstanbul 1971, s.11.

¹⁴ Mine Esiner Özen, **a.g.e.**, s. 11.

¹⁵ Mine Esiner Özen, **a.e.**, s. 35.

¹⁶ Engin Özdeniz, **a.g.m.**, s. 18.

¹⁷ Zeynep Balkanal, **a.g.m.**, s. 345.

¹⁸ Mine Esiner Özen, **a.g.e.**, s. 14.

¹⁹ İsmet Binark, **a.g.e.**, s. 10.

çevirir. Bordür üzerindeki parçalara *Pafta (Kartuş)* denir. Kapağın etrafına ezme altın ile cetvel çekilir. Cetvellerin araları *Zencerek* ile şekillendirilir.²⁰

Teclid (ciltleme) işini yapanlara ise *mücellid* (ciltçi) denilmektedir.²¹ Ciltlerin üzerinde minyatür, tezhip, ebru gibi sanat dallarına rastlanması mücellitlerin tüm bu alanlarda bilgili olmasını gerektirmiştir. Örnekler incelendiğinde, Türk İslâm kitap ciltlerinin, hat, minyatür, tezhip, ebru ve katia gibi geleneksel el sanatlarının bir arada uygulandığı eserler oldukları görülür.²² Bu açıdan bakıldığında önceleri sadece kitabı koruma işlevi gören ciltler, daha sonra bu işlevin ötesine geçmiş ve geleneksel tüm sanat dallarını içinde barındıran, başlı başına bir sanat dalı haline gelmiştir.

Mücellitler şemse, salbek, köşebent ve diğer motifleri yapmak için çeşitli kalıplar hazırlamışlardır. Bu kalıplar hepsi için ayrı parçalar halindedir. Mücellitler böylece aynı motif ve teknik özellikteki bezemeleri çeşitli büyüklükteki kapaklara uygulama imkânına sahip olmuşlardır. Kapağın yarısı bezemeyle kaplandıktan sonra çevrilerek simetriği de aynı şekilde kaplanır. Bu yöntem büyük yüzeyleri kaplamada kolaylık sağlamıştır.²³

Ciltler, genellikle yapımlarında kullanılan malzemelere göre sınıflandırılmaktadır. Bunlar; mukavva, deri, lâke (*ruganî*), kumaş, ebru ve *murassa* (mücevherli) ciltler adı altında incelenmektedir. Tezimizin konusu olan lâke ciltlerinden daha sonraki bölümlerde ayrıntılı biçimde bahsedeceğiz.

Mukavva ciltler: Mukavva kelimesi Arapça olup kuvvetlendirilmiş anlamını taşır.²⁴ Cilt için kullanılacak mukavva şöyle hazırlanır: Kağıtlar önce iyice ıslatılır ve daha sonra nemli iken kurumaya bırakılır. Kağıtların su yolları birbirinin aksi yönüne gelecek şekilde, muhallebi- kola ile üst üste yapıştırılır.²⁵ Kolanın içine kabı kurttan korumak için şap, tenekâr, tütün suyu gibi zehirli maddeler katılır.²⁶ Bu işleme *murakka germek* denilir. Kağıtları birbiri üzerine yapıştırmak ve germek için ise ıhlamur ağacından yapılmış bir murakka tahtası kullanılır. Kitap kabı için istenilen kalınlık sağlanınca kurumaya bırakılır. Kuruma işlemi ne

²⁰ Engin Özdeniz, **a.g.m.**, s. 18.

²¹ Zeynep Balkanal, **a.g.m.**, s.341.

²² Engin Özdeniz, **a.g.m.**, s. 14.

²³ Mine Esiner Özen, **a.g.e.**, s. 14.

²⁴ İsmet Binark, **a.g.e.**, s. 7.

²⁵ Engin Özdeniz, **a.g.m.**, s. 20.

²⁶ Mine Esiner Özen, **a.g.e.**, s. 13.

kadar uzun tutulursa o derecede iyi sonuç alınır.²⁷ Bu şekilde hazırlanan mukavvaya “murakka mukavva” denir. Bunlar oldukça sert oldukları için deforme olmaları da çok zordur.²⁸

Tahta ciltler: İlk yapılan ciltlerde tahta kullanılmıştır. Tahta ciltlerin yerini daha sonraları işlenmesi daha kolay olduğu için mukavva ciltler almıştır.²⁹ Tahta ciltlerin yapımında işlenecek yüzün çok iyi rendelenmiş ve bütün pürüzlerin yok edilmiş olması gerekmektedir.³⁰

Deri ciltler: Cilt yapımında en çok kullanılan malzeme deridir. Deri olarak meşin (koyun derisi), sahtiyan (keçi derisi), ve rak (ince traşlanmış ceylan derisi) kullanılmıştır.³¹ Deri cilt yapımında önce, traş edilmiş deri sert bir madde üzerine (mukavva veya tahta) yapıştırılır. Daha sonra sirkeli bir pamukla derinin yüzeyi silinir. Bu işlem derinin yağını almak ve böylece boyaların derinin üzerine muntazam bir biçimde uygulanmasını sağlamak, ayrıca dökülmesini önlemek için gereklidir.³² Deri renklerinde siyah ve kahverenginin bütün tonlarına ek olarak kırmızı, vişne rengi, mavi ve mor kullanılmıştır.³³

Kumaş ciltler: 14. yüzyılda Memluklerde üretilen bazı ciltlerin dış kapaklarının deri oyma bezemeleri altına ipek kumaş kaplanmış, 15. yüzyılda Osmanlılarda kadife kumaş kaplı ciltler üretilmiş ve kumaş kaplı ciltler 18. yüzyılın sonlarından itibaren Osmanlı kitap sanatında yaygınlaşmıştır. Kullanılan kumaşlar, cilt için özel olarak dokunmamıştır. Cildin yapıldığı yıllarda İstanbul, Bursa vb. şehirlerde dokunmuş olan veya Çin ya da Şam’dan getirtilen kumaşların parçaları cilt üzerinde kullanılmıştır.³⁴

Ebru ciltler: Tarihinin 15. yüzyıla kadar indiği bilinen ebrunun cilt sanatında önemli bir yeri vardır.³⁵ Genellikle ciltlerin iç kapağında kullanılan³⁶ ebru kağıdı, yazma kitapların

²⁷ Engin Özdeniz, **a.g.m.**, s. 20.

²⁸ Kemal Çığ, “Türk Lâke Müzehhipleri ve Eserleri”, **İ.Ü. Sanat Tarihi Yıllığı III**, 1970, s.244.

²⁹ İsmet Binark, **a.g.e.**, s.7.

³⁰ Kemal Çığ, **a.g.m.**, s. 244.

³¹ Mine Esiner Özen, **a.g.e.**, s. 13.

³² Kemal Çığ, **a.g.m.**, s. 244.

³³ Engin Özdeniz, **a.g.m.**, s. 20.

³⁴ Mine Esiner Özen, **a.g.e.**, s. 28.

³⁵ Ahmet Saim Arıtan, **a.g.m.**, s. 553.

³⁶ Yan kağıdı: İç kapakla kitap arasında yer alan boş kağıt.

ciltlenmesinde de (*çar-kûşe kap*) kullanılmıştır.³⁷ Bu tür ciltlere *cihar-gûşe* adı da verilmiştir.³⁸

Murassa (mücevherli) ciltler: Değerli taşlarla bezenmiş ciltlerdir. Yakut, zümrüt, fildişi, sedef, firuze, mine, mercan, inci ve elmas bezemeli olanları vardır.³⁹ Daha çok Kur'ân-ı Kerim ve padişah divanlarının ciltlerinde uygulanmıştır.⁴⁰

1.1. Türk İslâm Cilt Sanatının Gelişimi

Sanat eseri niteliği taşıyan ilk ciltler Mısır'da Koptlar ve Orta Asya'da Uygurlar tarafından meydana getirilmiştir (Bkz. Res. 2-3).⁴¹ Orta Asya'da deri üzerine madeni kalıplarla bezemeler yapılan en erken tarihli ciltlere ait parçalar Kara Hoço'daki Bin Buda mağaralarında bulunmuştur. 7. yüzyıla ait bu cilt parçaları Mani diniyle ilgili yazmalara aittir. Bu ciltlerin üzerindeki bezemelerle Mısır'daki Kıpti ciltlerinin bezemeleri arasındaki benzerliğin, o çağlarda Orta Asya'da dolaşan misyoner Nastûri papazların rolünden kaynaklandığı düşünülür.⁴² Orta Asya'da kağıdın icadıyla birlikte cilt yapımı gelişerek bir sanat dalı haline gelmiştir.⁴³ Önceleri Orta Asya ve Çin'de oluşan ve daha sonra tüm dünyaya yayılan ciltçilik, Uygur Türkleri arasında bir meslek olmuştur.⁴⁴ Zamanla bazı Uygur sanatçılarının Çin ve İran'a yerleşmesi, bu ülkelerde cilt sanatının ilerlemesine önemli katkılarda bulunmuştur.⁴⁵

Türklerin İslâmiyeti kabulünden sonra ise cilt sanatı önemli aşamalar kaydetmiştir. Bilindiği gibi Müslüman Türklerce yazı ve kitap kutsal sayılmıştır.⁴⁶ Yazıya verilen bu önem sonucunda İslâm diniyle birlikte hat sanatı geliştirilmiş, başta Kur'an olmak üzere çeşitli dini

³⁷ Uğur Derman, "Osmanlıların Renk Cünbüsü: Ebrucülük", **Osmanlı Ansiklopedisi**, C.11, Ankara 1999, s. 192.

³⁸ Yıldız Demiriz, "Anadolu Türk Sanatında Bezeme ve Küçük Sanatlar", **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, 5, İstanbul 1982, s.926.

³⁹ Mine Esiner Özen, **a.e.**, s. 30.

⁴⁰ Ahmet Saim Arıtan, **a.g.m.**, s. 553.

⁴¹ Ahmet Saim Arıtan, **a.g.m.**, s.551.

⁴² Müjgan Cunbur, "Milli Kültürümüzde Kitap Sanatları", **Milli Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel Görüşler**, Ankara 1990, s.168.

⁴³ İsmet Binark, **a.g.e.**, s. 1.

⁴⁴ Muammer Ülker, **a.g.m.**, s.359.

⁴⁵ Engin Özdeniz, **a.g.m.**, s. 14.

⁴⁶ Zeynep Balkanal, "Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik", **Türkler Ansiklopedisi**, C.12, Ankara 2002, s.341.

metinlerin yazımı çoğalmış, bunları korumaya yönelik olarak cilt yapımı önemli bir sanat dalı haline gelmiştir.⁴⁷

Deriyle kaplı ciltlerin ilk İslâmi örnekleri San'a, Kayrevan ve Şam'daki ulucamilerde bulunan ve 9–10. yüzyıllara tarihlenen Kur'an nüshalarına aittir. Tahta iskeletli ve yatay biçimde tasarlanmış olan bu ciltler deve derisiyle kaplı olup miklepleri yoktur.⁴⁸ Kitabın dağılmaması için cildin üzerine tutturulmuş halka ve şeritlerle bağlanırlar. Dış kapaklarında küçük kalıplar ve aletle çalışılmış geometrik bezemeleri vardır. Kopt ciltlerinin geleneğini sürdüren bu eserler çok nadirdir.

11. yüzyılın sonlarından itibaren Anadolu'ya hâkim olan Selçuklular, burada 12. ve 13. yüzyıllarda yetkin cilt örnekleri vermişlerdir. *Rumî* denilen Anadolu Selçuklu cilt üslubu, 13. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Memlûklerde, 14. yüzyıldan itibaren de İlhanlılarda ve Karamanoğulları başta olmak üzere Anadolu Beyliklerinde de devam etmiş ve aynı zamanda Osmanlı cilt sanatına geçişi sağlamıştır. Selçukluların egemen olduğu yörelerden günümüze gelen ciltlerin dış kapaklarında çok kollu yıldızlar, geçme bantlar veya içleri yine geometrik süslü yuvarlak şemse ve basit köşebentler uygulanmıştır. Bu ciltlerin miklep üzerleri dal, çiçek ve rumîlerle, iç kapaklar blok kalıpla sıvama rumî dallarla bezenmiştir.

Türk İslâm kitap ciltlerinin sanat eseri niteliğindeki önemli erken örnekleri Memlukler döneminden, özellikle 13.-14. yüzyıllardandır. Memluk ciltlerinde dış kapaklar alet ve kalıp kullanılarak çok kollu yıldızlarla, geçme bantlarla tüm yüzeyi kaplayacak şekilde bezenmiştir. Bazı Memluk ciltlerindeyse kapaklar yuvarlak, oval veya yıldız biçimi şemseler ve köşebentlerle düzenlenmiştir. Bunların içleri geometrik, bitkisel, kimi zaman da armaya benzeyen şekillerle süslenmiştir. Memluk ciltleri arasında, dış kapakları oyma motifli, şemse ve köşebentli örnekler en ilginç ve diğer İslâm çevrelerinde benzeri olmayan ciltler de bulunur. Oyma bezemeli kısımların altına fon olarak ipekli kumaş geçirilmiştir. Memluk ciltlerinin iç kapaklarında genellikle kalıpla baskı, bitkisel motif uygulanmış, bazen de devrinin kumaşları kullanılmıştır. Memluk ciltlerinin bir diğer özelliği de dış kapaklarda mücellit adı veya Allah'a şükran duygularını içeren sözlerin bulunduğu damgalar basılı oluşudur.

⁴⁷ Muammer Ülker, **a.g.e.**, s.359.

⁴⁸ Zeren Tanındı, **a.g.m.**, s.76.

İslâmi ciltlerin diğer kaliteli örnekleri 14. yüzyılda İran'da, İlhanlı döneminde hazırlanmıştır. Tebriz ve civarında üretilen bu dönem deri ciltlerde Memluk ciltlerinde olduğu gibi aletle çalışılmış geometrik bezemeler hakimdir. İç kapaklarda sıcak kalıpla yapılmış rumî bezemeler vardır. En önemli örnekleri büyük boyutlarda hazırlanmış Kur'an cüzlerinde görülür. Dış kapaklar içleri geometrik motiflerle süslü, aletle yapılmış iri şemse kompozisyonuyla düzenlenmiştir. 14. yüzyılın ikinci yarısı Celayirî dönemi kitap kaplarının özenle yapılmış örnekleri günümüze ulaşmıştır. Kapak içlerinde ince işçilikle yapılmış katia (oyma) şemseli ciltlerin Ahmed Celayirî'nin sarayının ünlü mücelliti olan ve daha sonra Herat'ta Timurlu şehzadesi Baysungur'un himayesinde çalışan Kıvameddin tarafından hazırlandığı sanılır.

15. yüzyılda Timurlular, Karakoyunlular ve Akkoyunlular zamanında da sanat eseri niteliğinde cilt kapakları üretilmiştir. Timurlu ciltlerinde kalıp ve aletle çalışılmış figürlü ve bitkisel örnekler görülmektedir. Timurlular döneminde hazırlanan kitap kapaklarına lâke tekniği de uygulanmıştır. Bu dönem lâke cilt sanatının özelliklerine tezimizin üçüncü bölümünde değinilecektir.

15. yüzyılda Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenlerinin Tebriz, Şiraz gibi sanat merkezlerinde üretilen kitapların deri kaplarındaysa genellikle şemse ve köşebent kompozisyonu uygulanmıştır. Bunların içi rumî, çiçek, yaprak motifleriyle bezenmiştir ve çoğu zaman bu motifler altın mürekkebiyle boyanmıştır. İç kapak şemselerine ise son derece ince oyma (katia) bezemeler yapılmıştır.

Osmanlıların erken dönem cilt örneklerinin 15. yüzyılda, II. Murad ve Fatih dönemlerinde üretildiğini kanıtlayan eserler günümüze ulaşmıştır. Bunlarda Anadolu Selçuklu etkileri görülse de Timurlu, Karakoyunlu, Akkoyunlu ve Memluklerin son devirlerinde yapılan ciltlerle de benzeşir. Ancak Fatih dönemi ciltleri, üslup olarak biraz daha farklıdır.⁴⁹ Bu dönem ciltlerinin üstün bir sanat değeri taşıması Fatih Sultan Mehmed ve veziri Mahmud Paşa'nın koruyuculuğunda olmuştur.⁵⁰ Tıp, felsefe, mantık, belagat, coğrafya gibi bilimsel konulu eserlerin istinsah edildiği veya onların müellif nüshalarının II. Mehmed'in

⁴⁹ Ahmet Saim Arıtan , **a.g.m.**, s. 556.

⁵⁰ Zeren Tanındı, **a.g.m.**, 1993, s.423.

kütüphanesine getirildiği ve dönemin bilginlerinin bu konularda eserler telif ettikleri bilinmektedir. Dolayısıyla da bu eserlerden Sultan veya Mahmud Paşa'nın hazinesi ve kütüphanesi için hazırlanmış olanlar, cilt, tezhip ve hat sanatı açısından değer taşırlar.⁵¹ Fatih Sultan Mehmed'in yazdırttığı, kopyalattığı ve dönemin önemli bilim merkezlerinden getirttiği kitaplardan oluşan özel kütüphanesi, onun siyasi ve askeri alanlardaki dehasının yanında bilim ve sanata verdiği önemi de açıkça gösterir.

15. yüzyılın sonlarına ait Osmanlı cilt bezemelerinde; üçlü yaprak, gonca, nilüfer, ıtır yaprağı, bulut, gül, tepelik (palmet), hatayî, ortabağ ve tığ motifleri ile rumî geçmeler kullanılmış, Memlukların noktalamaları ve geometrik motifleriyle İran'ın manzaraları, insan ve hayvan figürlerine yer verilmemiştir. Şemseler ise yuvarlak ve salbektir, oval şemselere de rastlanmaktadır.⁵² Bazı ciltlerde köşebent bulunur. İç kapak bezemelerinde katia (kağıt veya deri oyma) tekniğinin kullanıldığı örnekler vardır; ancak bunlar Timurlu ve Safevîlerdeki gibi çok ince ve renkli olmayıp zeminde bir veya iki renk içermektedir.⁵³ Kütüphane koleksiyonlarında pek çok örneği bulunan Fatih devri ciltleri, sağlamlık, zarafet ve güzelliği ile dikkat çeker.⁵⁴

Osmanlılarda II. Bayezîd döneminde (1481–1512) *ehl-i hiref* teşkilatı içerisinde cilt ustalarının yer aldıkları belirlenmiştir. Cilt ustaları da tıpkı Osmanlı sarayı için çalışan diğer sanatçılar gibi ehl-i hiref içerisinde bir cemaat oluşturmuşlardır. Böylece saray mücellitleri önce usta ve şakird⁵⁵ olarak ikiye ayrılmışlar, ustalar kendi aralarında yetenek ve tecrübelerine göre: *ser mücellid*, *ser bölük*, *ser oda*, *ser kethüda* veya *kethuda* gibi rütbelere almışlardır.⁵⁶ Cilt sanatında kullanılan bezemelerden dolayı, mücellitlerin genellikle aynı zamanda nakkaş, müzehhip, musavvir veya ebru ustası olmaları gerekmektedir.⁵⁷ Bununla birlikte mücellitler genellikle eserlerine imza atmadıkları için, bu sanatın bütün ustalarını tespit edebilmek mümkün olmamıştır.⁵⁸ Ehl-i hiref defterlerinde mücellitlerin adları, baba adı, bazen memleket ve millet adları bile yazılmış, aldıkları yevmiyeler akçe olarak gösterilmiştir.⁵⁹ Hassa mücellitlerinin de Hassa nakkaşları gibi, Ehl-i hiref teşkilatı içinde aynı kayıtlara, düzene,

⁵¹ Zeren Tanındı, **a.g.m.**, 1999, s.103,104.

⁵² Oktay Aslanapa, "Osmanlı Devri Cild Sanatı", **Türkiyemiz**, S.38, Ekim 1982, s.14.

⁵³ Ahmet Saim Arıtan, **a.g.m.**, s. 556.

⁵⁴ Mine Esiner Özen, **a.g.e.**, s. 17.

⁵⁵ Şakird: Çırak, talebe.

⁵⁶ Ahmet Saim Arıtan, **a.g.m.**, s. 553.

⁵⁷ Rıfki Melûl Meriç, **Türk Cilt San'atı Tarihi Araştırmaları**, Vesikalar I, Ankara 1954, s.7.

⁵⁸ Ahmet Saim Arıtan, **a.g.m.**, s. 553.

⁵⁹ Oktay Aslanapa, **a.g.m.**, 1982, s. 15.

yöntemlere tabi ve aynı haklara sahip oldukları belirlenmiştir.⁶⁰ Yalnızca saray içinde bu sanatla uğraşan 50 kişinin varlığı bize bu sanatın ne denli önemsenmekte olduğunu göstermektedir. Saray dışında serbest çalışan mücellitler ise Sultan Abdülaziz zamanına kadar tek bir yerde toplanmıştır.⁶¹ 17. yüzyılda, Evliya Çelebi'nin anlattıklarına göreyse, saray dışında bu sayı 300'e kadar çıkmakta ve dükkânların sayısı da 100'ü bulmaktadır. Bu dükkânlar Bayezıd Camii yanında yer alan küçük ahşap binalardır. 19. yüzyılın sonundaki büyük yangında cilt kalıpları ve aletleri ile birlikte hepsi yok olmuştur.⁶² Bir kitabın yazı ve cilt işçiliği bazen altı ayda tamamlanmakta bazen de birkaç yılı bulmaktadır. Hatta bazı ciltlerin yapımı için bir han veya hamam yapımına yetecek kadar masraf yapıldığı da günümüze ulaşan bilgiler arasındadır.⁶³

Kanuni Sultan Süleyman döneminde (1520–1566), Osmanlı cilt sanatı gelişerek, klâsik üslubuna kavuşmuştur. Bu klâsik üslupla, kalıp kullanılarak, hatayî ve hançerî yaprakların süslediği, altın mürekkepli şemse ve köşebentlerden oluşan bir düzenlemeye sahip zarif ve mükemmel cilt örnekleri hazırlanmıştır. Dönemin Osmanlı bürokrati ve yazarı Gelibolulu Âli kaleme aldığı *Menâkıb-ı Hünerveran* adlı eserinde, Türk mücellitlerinin İran mücellitlerinden üstün olduğunu şu sözleriyle dile getirmiştir: “*Kanuni Sultan Süleyman'ın mücellidi Mehmet Çelebi'ye nazaran incelik bakımından, bütün İran ustaları dündür*. Acem mücellitlerinin altın ezmek ve ayrı parçaları tezyin etmekteki maharetleri inkâr edilemez; fakat Diyar-ı Rum mücellitlerinin çerçeveleri, zincirleri, ciltlerin zarafet ve nazikliği çok daha üstündür. Bu konuda tartışanların sözleri, ancak haksız olduğunu bile bile, ağız kalabalağı ile karşısındakini susturmaya çalışmaktan başka bir şey değildir. Bu yolda konuşanların manasız sözleri aynı çekişme ve karşılıklı konuşmadır. Tanrı doğruyu en iyi bilendir.*”⁶⁴

16. yüzyıl ciltlerine genel olarak bakıldığında, bezeme programı ve kompozisyon açısından şu özellikleri taşıdığı görülür: Altın mürekkebi genellikle, İran'dakilerin aksine bütün yüzeyi kaplamamakta, daha çok bezeme yapılan yere veya bezemelerin üzerine sürülmektedir. Şemseler bir önceki yüzyılda olduğu gibi dilimli ve yuvarlak olmayıp, oval ve salbektidir. Dış kenarda çerçeveyi oluşturan kısımlarda paftalar vardır. Bezeme motiflerinde

⁶⁰ Rıfki Melûl Meriç, **a.g.e.**, s.7.

⁶¹ Ahmet Saim Arıtan, **a.g.m.**, s. 553.

⁶² Oktay Aslanapa, **a.g.e.**, 1982, s. 15.

⁶³ Belkis Mutlu, **a.g.m.**, s. 53.

* Dün : Daha aşağıda.

⁶⁴ Müjgan Cünbur (Haz.), **Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları, Menakıb-ı Hünerverân** (Gelibolulu Mustafa Ali), Ankara 1982, s.126.

de bir önceki yüzyıla ek olarak nar çiçeği, altılı çiçek, kaplan çizgisi ve beneği, tırtıllı yaprak motifi ilâve edilmiştir.⁶⁵ 16. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun her alanda olduğu gibi cilt sanatında da en muhteşem çağı olmuştur.⁶⁶

17. yüzyılda imparatorluğun duraklamasına paralel olarak diğer sanat kollarında olduğu gibi ciltçilikte de bir duraklama hissedilir.⁶⁷ Bu yüzyılda ciltlerde yapım tekniğinde bir değişiklik yoktur; fakat kompozisyonda ve bezeme motiflerinin işçiliğinde bir gerileme hissedilir. Köşebent ve bordürlere çok fazla rastlanmamakla birlikte, bunların yerine yan ve tepeleri çıkıntılı dikdörtgene benzer büyük şemseler tek başına bezeme olarak kullanılmıştır.⁶⁸ Köşebentli, altın mürekkepli ve şemseli cilt tasarımını 17. yüzyıla taşıyan kişi ise yukarıda sözünü edilen mücellit Kara Mehmed'tir.⁶⁹ Bu yüzyılda bazen oval şemseler yapılmış ve salbekler fazla büyüyerek zarafetini kaybetmiştir. Bazen de çok büyüyen salbekler şemseden ayrılarak dengesizlik yaratmıştır. Bordür yerine ise genellikle kalın bir zencirek çekilmiştir.⁷⁰ Oranlamalarda uyumsuzluklar görülmesine rağmen mücellitler renk uyumunu kaybetmemiş, altın mürekkebi ve çiğ renkleri gelişigüzel kullanmamışlardır.⁷¹ Ayrıca özellikle Sultan I. Ahmed döneminde kitap ölçülerinin de oldukça büyüdüğü, bu dönem için göze çarpan özellikler arasındadır.⁷²

18. yüzyıl ortalarında, cilt kapaklarının yüzeylelerinde ortası şişkin, dar ve uzun şemse biçimleri yaygınlaşmıştır. Bu şekildeki şemselerin içine aletlerle sarılma rumîler ve noktalar işlenmiş ve fırçalarla da içi çiçeklerle dolup taşan vazo motifleri resmedilmiştir (Kat. O.28, O.33; Res.103, 109). Yüzyılın sonlarına ait bazı ciltlerde, dış ve iç kapakların alet ve fırçayla yapılan, altın mürekkebiyle boyanan, sıvama baklava biçimleriyle bezendiği görülür. Bazı örneklerin iç kapaklarına buketler resmedilmiştir.

Osmanlılarda kumaş ve işlemeli kumaştan ciltler de yapılmıştır. Ayrıca, bazı değerli taşlarla süslenmiş altın ve yeşim ciltlerin de günümüze ulaştığı görülür. 16. yüzyıldan itibaren klâsik Osmanlı ciltçiliği Türk İslâm cilt sanatının en önemli temsilcisi olmuş ve bu durum 20.

⁶⁵ Kemal Çiğ, **a.g.m.**, 1973, s. 9, 10.

⁶⁶ Ahmet Saim Arıtan, **a.g.m.**, s. 556.

⁶⁷ Zeynep Balkanal, **a.g.m.**, s.343.

⁶⁸ Oktay Aslanapa, **a.g.m.**, 1982, s. 15.

⁶⁹ Zeren Tanındı, "17. Yüzyıl Kitap Kapakları", **17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı**, Sempozyum Bildirileri, İstanbul 1998, s.179.

⁷⁰ Oktay Aslanapa, **a.g.m.**, 1982, s. 15.

⁷¹ Belkis Mutlu, **a.g.m.**, s. 53.

⁷² Zeren Tanındı, **a.g.m.**, 1993, s.24.

yüzyıla kadar sürmüştür.⁷³ Osmanlı döneminde 15. yüzyıldan itibaren lâke ciltler de üretilmiştir. Bunlar, tezimizin üçüncü bölümünde ele alınacaktır.

16 yüzyılda İran'da hüküm süren Safevî dönemindeyse (1501-1722) derinin hissedilmediği kalıpla yapılmış kabartma motifli ve sıvama altın mürekkebiyle boyalı ciltler hazırlanmıştır. Bu dönemde de sevilerek uygulanan lâke ciltlerin, daha sonraları Zand (1750-1779) ve Kaçar (1750-1924) hanedanlarının dönemlerinde de sürdürüldüğü görülür. Bunların özelliklerinden tezimizin üçüncü bölümünde söz edilecektir.

1.2.Çalışmanın Kapsamı, Amacı ve Yöntemi

Bu tezin konusunu Türk İslâm kitap sanatında lâke cilt tasarımlarının incelenmesi oluşturmaktadır. Tezde öncelikle Türk İslâm kitap sanatında lâke cilt tasarımlarının gelişim sürecinin örnekler verilerek açıklığa kavuşturulması, dönemlere göre değişen tasarım üsluplarının belirlenmesi ve dönemler arasındaki etkileşimlerin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Bu amaçla hazırlanan tezimiz yaklaşık bir senelik kaynak taraması ve bunu izleyen dönemdeki yazım aşaması sonrasında ortaya çıkmıştır.

Araştırmalar için, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğünden alınan izin kapsamında İstanbul'daki önemli el yazması eser koleksiyonlarını barındıran Topkapı Sarayı Müzesi ve Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Kütüphaneleriyle, İstanbul Üniversitesi ve Süleymaniye Kütüphanelerinden faydalanılmıştır. Ayrıca kaynak taraması için de Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fındıklı Merkez Kütüphanesiyle, Fen-Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi, İSAM ve IRCICA kütüphanelerinde incelemeler yapılmıştır.

Cilt sanatı hakkında yazılmış Türkçe⁷⁴ ve yabancı kaynaklar⁷⁵ oldukça sınırlıdır. Bu konudaki eksiklikleri, tamamlamaya çalışan bazı makaleler mevcuttur.⁷⁶ Tezimizin konusunu

⁷³ Ahmet Saim Arıtan, **a.g.m.**, s.551.

⁷⁴ Rıfki Melûl Meriç, **Türk Cilt San'atı Tarihi Araştırmaları**, Vesikalar I, Ankara 1954; Kemal Çığ, **Türk Kitap Kapları**, İstanbul 1971; İsmet Binark, **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Ayyıldız Matbaası AŞ., Ankara 1975. Mine Esiner Özen, **Türk Cilt Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998.

⁷⁵ F. Sarre, **İslâmische Bucheinbände**, Berlin, 1923; B.W. Robinson, **Persian Drawings** (From the 14th through the 19th Century), Victoria & Albert Museum, London, 1965; Oktay Aslanapa, "The Book in Central Asia 14th-16th Centuries", **The Art of Bookbinding**, ed. Basil Gray, London 1979, s.59-91; Duncan Haldane, **İslâmîc Bookbindings**, London 1983; Esin Atıl, **The Age of Sultan Süleyman the Magnificent** (National Gallery of Art-Washington; Hary N. Abrams, Inc.-New York), 1987; T. Lentz-G. Lowry, **Timur and the Princely Vision**,

oluşturan Türk İslâm lâke cilt sanatı tasarımlarını ele alan bir kitap bulunmamasına rağmen, lâke işçiliğini ele alan makaleler araştırmamız için yararlı olmuştur.⁷⁷ Tezde tüm bu yayınlar değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Türk İslâm cilt sanatının, kitap sanatları arasında taşıdığı önemi ortaya koyabilmek için, tezin ilk bölümü olan giriş bölümünde, Türk İslâm kitap cildinin bölümleri, bezeme yöntemleri, kullanılan malzemeleri ve tarihsel süreç içerisinde gelişimi hakkında ön bilgiler verilmiştir.

Tezin konusunu lâke ciltler oluşturduğundan, tezimizin ikinci bölümü lâke tekniğinin tanımına, yapım sürecinin açıklanmasına ve tarihinin verilmesine ayrılmıştır. Tezin üçüncü bölümündeyse, Timurlu, Safevî, Kaçar ve Osmanlı döneminde hazırlanmış seçilmiş örnekler değerlendirilerek, Türk İslâm kitap sanatında lâke cilt tasarımlarının gelişimi ele alınmıştır. Değerlendirmeye alınan, 15–19. yüzyıllar arasına tarihlenen, farklı İslâm hanedanlarının hamiliğinde hazırlanmış lâke cilt örneklerinin kataloğu, tezin dördüncü bölümünü oluşturmaktadır.

Persian Art and Culture in the Fifteenth Century, Washington D.C., 1989; Solıman, Le Magnifique, Paris 1990; Julian Raby-Zeren Tanındı, **Turkish Bookbinding in the 15th Century, The Foundation of an Otoman Court Style**, ed. T.Stanley, London 1993; Lâle Uluç, “Selling to the Court: Late-Sixteenth-Century Manuscript Production in Shiraz”, **Muqarnas**, An Annual on the Visual Culture of the İslâmic World, Volume XVII, Leiden Brill 2000, s.73-96, www.metmuseum.org (The Metropolitan Museum of Art); Taherzade Behzad, “H. The preparation of the miniaturist’s materials”, **A Survey of Persian Art**, Editör: Arthur Uphampope, Tehran.

⁷⁶ Belkis Mutlu, “Türk Cilt Sanatına Toplu Bir Bakış”, **Akademi**, S.5, İstanbul 1966, s.53-58. Kemal Çığ, “Türk Kitap Kapları”, **Türkiyemiz**, S.9, İstanbul 1973; Celâl Esad Arseven, “Cild”, **Sanat Ansiklopedisi**, C.I, İstanbul 1975; Engin Özdeniz, “Türk Cilt Sanatı”, **Sanat Dünyamız**, Yapı Kredi Bankası, S.21, Ocak 1981, s.13-25; Oktay Aslanapa, “Osmanlı Devri Cild Sanatı”, **Türkiyemiz**, S.38, Ekim 1982, s.12-17; Ahmet Saim Arıtan, “Ciltçilik”, **İslâm Ansiklopedisi**, C.7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1993, s.551-557; Zeren Tanındı, “Türk Cild Sanatı (Kitap Kapları)”, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, s.421-430; **a.y.**, “Cilt”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul 1997, s.347-349; **a.y.**, “17. Yüzyıl Kitap Kapakları”, **17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı**, Sempozyum Bildirileri, İstanbul 1998, s.179; **a.y.**, “Osmanlı Sanatında Cilt”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Ankara 1999, C.11, s.103-107; **a.y.**, “Osmanlı Kitaplarının Görkemli Giysileri”, **P Dünya Sanatı Dergisi** (Kitap ve Sanat), S.35, Güz 2004; Zeynep Balkanal, “Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik”, **Türkler Ansiklopedisi**, C.12, Ankara 2002, s.341-349; Şevket Rado-K.Zeynep Güney- A. Nihan Güney: “Cilt”, **Osmanlı Bezeme Sanatı**, Ankara, s. 122, 126; Muammer Ülker, “Ciltçilik Sanatı”, **Geleneksel Türk Sanatları**, Haz. Mehmet Özel, s.359-363.

⁷⁷ Süheyl Ünver, “Türk Sanat Tarihinde Edirnekârî Lâke İşleri ve Sanatkarları”, **Vakıflar Dergisi**, S.6, İstanbul 1965, s.15-20; Kemal Çığ, “Türk Lâke Müzehhipleri ve Eserleri”, **İ.Ü. Sanat Tarihi Yıllığı III**, 1970, s.243-252; Zeren Tanındı, Rûgani Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri”, **Kemal Çığ’a Armağan**, İstanbul 1984, s.223-253; Fulya Bodur, “Osmanlı Lâke Sanatı ve 18. Yüzyıl Üstadı Ali Üsküdârî”, **Türkiyemiz**, S. 47, İstanbul 1985, s. 1-9; Gülnur Duran, “18. Yüzyıl Müzehhip, Çiçek Ressamı ve Lâke Üstadı Ali Üsküdârî”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, C.11, Ankara 1999, s.126-130; Şule Aksoy, “Lâke İşçiliği (Kaçar Dönemi)”, **Antik Dekor**, S.6, İstanbul 1990, s.22–27; Feryal İrez, “Edirnekârî”, **Antik Dekor**, S.6, İstanbul 1990, s.96-99; Mine Esiner Özen, “Klâsik Cilt Sanatımızda Lâke”, **Antik Dekor**, S.6, İstanbul 1990, s.78-81.

Değerlendirme niteliği taşıyan tezin beşinci bölümünde, Türk İslâm lâke cilt tasarımlarında var olan dönemler arası etkileşimler açıklanmıştır. Bu bölümde Timurlu-Safevî, Timurlu-Osmanlı, Safevî-Osmanlı etkileşimleriyle, 18. yüzyılda varlığı dikkati çeken Türk İslâm hanedanları hamiliğinde hazırlanan lâke ciltlerin taşıdığı ortak özellikler ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Tezin sonuç bölümünü, araştırmada yararlanılan kaynakların verildiği kaynakça ve konuyla ilgili terimlerin açıklamalarının yer aldığı sözlük bölümleri izlemektedir.

2. LÂKE CİLT TEKNİĞİNİN TANIMI ve TARİHİ

Mukavva, deri veya tahta üzerine çeşitli boyalarla ve altınla yapılan bezemeleri bir çeşit vernikle kaplayarak meydana getirilen eserlere *ruganî* veya *lâke* adı verilmiştir.⁷⁸

Aslında bir tür vernik olan lâke boyalar adını lâk böceğinden (*Laccifer lacca*⁷⁹) almıştır.⁸⁰ Bilindiği gibi eskiden vernik yapmak için ağaçlardan sızan doğal reçineler eritilir, içine bazı maddeler eklenip, pişirilir ve istenilen kıvam elde edilince de bu karışım terebentinle sulandırılırdı. Tropik bölgelerdeki bazı ağaçların üzerinde yaşayan ve lak böceği denen kabuklu bitler kendilerini düşmanlarından korumak için yapışkan bir madde salgılardı. Onların ürettikleri *gomalak* vernik yapımında çok kullanılan doğal reçinelerden biri olmuştur. Lâke boyalar adını lâk böceğinden almasına rağmen yüzlerce yıldır Çin ve Japonya’da kullanılan gerçek doğu lâkeleri aslında lâke ya da vernik ağacı denilen bir ağacın öz suyundan elde edilmektedir.⁸¹ Asıl adı *Rhus vernicifera* olan bu ağacın, özellikle bu işte kullanılmak için Japonya⁸², Çin ve Hindistan’da yetiştirildiği bilinmektedir.⁸³ Ağaç dallarından toplandıktan sonra, belli işlemlerden geçirilen bu madde, alkol içerisinde eritilir. İstenilen yüzeye sürüldükten sonraysa bu alkol uçar ve geriye saydam parlak bir tabaka kalır. Lâke tekniğinin yapım işlemi en basit anlamıyla budur.⁸⁴

Hava ile temas ettiğinde sertleşip karardığı bilinen⁸⁵ lâkın, ilk zamanlarda yalnız siyah ve kırmızı renkleri vardı. Daha sonraları ise altın ve gümüş rengine benzeyen tozların ilâvesiyle yeni renkleri elde edildi. Lâke tekniğiyle yapılmış eserlerin ilk örneklerinin Çinlilere ait olduğu bilinmektedir. Batı Çin’de Shang Devri’nden (MÖ. 1450-1050) beri bu teknik biliniyordu. Daha sonraki Chou Devri’nde (MÖ. 1050-247) ise devlet ricalinin arabaları, silâhları ve bazı kullanım eşyalarının ahşap kısımlarının lâkelendiği bilinmektedir. Kemal Çığ’ın, Prof. Dr. Süheyl Ünver’in kendisine anlattıklarına dayanarak aktardığı bilgilere göre ise; Süheyl Ünver 1951 senesinde Mısır’a yaptığı tetkik seyahatinde Kahire’de (al-Muthaf al-Mısırî), bundan 5000 yıl önceki eski Mısır’a ait lâke tekniğiyle bezenmiş 50 kadar

⁷⁸ Mine Esiner Özen, **a.g.e.**, s. 24.

⁷⁹ Temel Britannica, “Kabuklubit” mad., C. 9, İstanbul 1993, s. 240.

⁸⁰ Temel Britannica, “Boya ve Cila” mad., C. 3, İstanbul 1993, s. 314-320.

⁸¹ Temel Britannica, “Boya ve Cila” mad., s. 317.

⁸² Ana Britannica, “Lâke” mad. 1989 İstanbul, s. 257.

⁸³ Celâl Esad Arseven, “Lâk”, **Sanat Ansiklopedisi**, C.III, İstanbul 1966, s. 1215.

⁸⁴ Şule Aksoy, “Lâke İşçiliği (Kaçar Dönemi)”, **Antik Dekor**, S.6, İstanbul 1990, s.22.

⁸⁵ Celâl Esad Arseven, **a.g.e.**, s. 1215.

tahta lahit görmüştür.⁸⁶ Bu örnekler lâke tekniği tarihinin çok eskilere dayandığını göstermektedir. Bu tekniğin yaygın olarak kullanımı ve yayılmasıysa Çinliler sayesinde olmuştur.

Çin'den Kore yoluyla Japonya'ya geçen lâke işçiliği, bu ülkede de sevilerek kullanılmış, bir takım yeni uygulamalarla Çin lâke sanatından daha başarılı ürünler verilmiştir. Bu tekniğin İslâmî eserlerdeki ilk uygulamalarının ise, 13. yüzyıldan itibaren Moğollar aracılığıyla olduğunu söyleyebiliriz.⁸⁷ Bu yüzyılda Moğollar bütün Çin'i işgal ederek orada Yüen (1271-1368) sülâlesini kurmuşlar, Moğolların Batı kolu diyebileceğimiz İlhanlılar ise 1256-1335 tarihleri arasında İran'ı fiilen idare etmişlerdir. Bu dönemde İlhanlı başkenti Tebriz doğulu ve batılı tüccarların bir buluşma yeri, kültür ve sanat açısından da kozmopolit bir kent olmuştur. İlhanlıların batı kültürüne adapte olmalarına rağmen, Çin uygarlığına karşı duydukları hayranlık, eski kültürlerine bağlılıkları, onların bu iki dünya kültürünü birleştirmelerinde önemli rol oynamıştır.⁸⁸ Türklere ait bilinen en eski lâke örneği, Konya Mevlâna Müzesinde bulunan ve 1278 yılına tarihlendirilen Selçuklu rahlesidir.⁸⁹ Lâke tekniğinin Avrupa'ya geliyise daha geç bir döneme, 17. yüzyıla tarihlendirilir.⁹⁰ 18. yüzyılda iyice yaygınlaşan lâkeden özellikle mobilyaları kaplamakta yararlanılmıştır.⁹¹ Gerçek lâkın bulunmadığı Avrupa'da değişik formlere göre çeşitli taklit maddeler geliştirilmişse de bunların hiçbirisi özgün Doğu lâkının sertliğine ve parlaklığına sahip değildir.⁹²

Lâke teknikleri hakkında farklı kaynaklarda çok çeşitli bilgiler vardır. En genel anlamıyla lâke bir cildin yapım süreci şöyledir: İlk önce mukavva murakka hazırlanır, mukavvanın üzerine de lâk çekilir. Daha sonra altın mürekkebi veya çeşitli boyalarla bezemeler yapılır ve üst üste birkaç kat lâk sürülür. Eğer teknik deri üzerine uygulanacaksa da sirkeli yumuşak bir bezle derinin yüzü temizlenerek yağı alınır. Bu işlemle boya veya altının deri üzerine düzgün olarak sürülmesi ve dökülmesi sağlanmalıdır. Boya ve altından sonra birkaç kat lâk sürülür.⁹³ Lâkın en büyük düşmanı tozdur. Uzak Doğulu sanatçılar tozdan

⁸⁶ Kemal Çığ, **a.g.e.**, s. 21.

⁸⁷ Şule Aksoy, **a.g.m.**, s.22.

⁸⁸ Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, Ankara 1995, s.59.

⁸⁹ Fulya Bodur, "Osmanlı Lâke Sanatı ve 18. Yüzyıl Üstadı Ali Üsküdarî", **Türkiyemiz**, S.47, İstanbul 1985, s. 7.

⁹⁰ Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1998, s.81,82.

⁹¹ Büyük Larousse, "Lâke" mad. 1986 İstanbul, s. 7329.

⁹² Ana Britannica, "Lâke" mad. 1989 İstanbul, s. 257.

⁹³ Mine Esiner Özen, "Klâsik Cilt Sanatımızda Lâke", **Antik Dekor**, S.6, 1990, s.79.

korunmak için, araç gereçlerini hazırlayıp sandalla göle, nehre veya denize açılır, lâklama işini orada yaparlardı. Lâklama işleminden en iyi sonuç getiren, geç kuruyan lâklardır.⁹⁴

Kemal Çığ, lâk sürmenin oldukça güç ve zahmetli bir iş olduğundan bahseder: Gerekli sertlik ve dayanıklılığın sağlanması için lâk tabaka tabaka sürülmeli, rutubetli bir hararete kurutulmalı ve hatta lâkın sürülmesi işlemi 20–30 kez tekrarlanmalıdır. Ayrıca son zamanlarda bu teknikte eserler yapılırken boyaların çatlamasını önlemek amacıyla, boyalar hazırlanırken içine gliserin karıştırılmaktadır. Kullanılan bir başka yöntemse, bir tür böceğin toz haline getirilerek astar mahiyetinde sürülmesi ve kuruduktan sonra da üzerinden hafif zımpara kağıdı geçirilmesidir. Böylece fevkalade bir parlaklık elde edilmektedir.⁹⁵

Osmanlılarda üç türlü lâk kullanılmıştır:

- 1- Renksiz, sedefsiz düz lâk
- 2- Renkli lâk
- 3- Sedef efşanlı lâk (Sedef serpmeli)

Renksiz, sedefsiz düz lâk: Şeffaf olan lâk, içine hiçbir katkı ve boya maddesi konulmadan yüzeye uygulanır.

Renkli Lâk: Jondor rengi anilin boya lâk maddesi içine akıtılarak renkli lâk elde edilir.

Sedef Efşanlı Lâk: Osmanlı sanatında özellikle 18. yüzyılda en çok kullanılan türdür.⁹⁶ Bu teknikte yapılan ciltlere “*arûsekli cilt*” de denilmektedir.⁹⁷ *Omra* ismindeki kahverengi toprak boya havanda dövülür ve zamk ile kullanılacak hale getirilir. Zamkın miktarı ne az ne de çok olmalıdır. Boya cilt üzerinde kuruduktan sonra jelâtin denilen (önceden balık tutkalı denirdi) ince tutkal kabı üstüne sürülür. Jelâtin kurumadan önce küçük parçacıklar halindeki sedefler zerefşan yapar gibi her tarafa eşit olacak şekilde püskürtülür. Un kadar ince, pudra halinde olan sedefler kuruyken nişastaya benzer. Bu zerrecikler vernik içinde, iğne ucundan daha küçük zerrecikler halinde ışıltı verir. Bu boy sedefler vernik içine karıştırılıp kullanılır. Yalnız bu lâk kullanılırken zerreciklerin dibe çökmemesi için her fırça batırılışında şişe hafifçe çalkalanmalıdır.⁹⁸

⁹⁴Fulya Bodur, **a.g.m.**, s. 3.

⁹⁵ Kemal Çığ; **a.g.m.**, 1970, s. 245.

⁹⁶ Fulya Bodur, **a.g.m.**, s. 6.

⁹⁷ Mebruke Tuncel, **Osmanlı Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu**, MSGSÜ-SBE, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı Tezhip Programı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2002, s.113.

⁹⁸ Hayri Aykutalp, **Ali Üsküdar-i Eserleri ve Lâke Sanatı**, MSGSÜ-SBE, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı Tezhip Programı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1988, s. 10-11.

Cildin lâklanması için ise iki yöntem vardır:

- 1- Akıtılarak
- 2- Fırça ile sürülerek

Akıtılarak: Lâklanacak cilt düz bir satıh üzerine konur. Bu işlem tozsuz bir ortamda yapılmalıdır. Kapakların üzerine yeterli ölçüde lâk akıtılır. Kalın ve yassı samur fırça ile lâk sağa ve sola doğru yayılır ve bırakılır.

Fırça ile sürülerek: Geniş bir kaba konan lâk fırça yardımı ile süratle kabın üzerine sürülür. Eski lâke kapların çoğu renksiz vernik ile lâkelenmiştir.

Lâke yapımıyla ilgili ölçülere dayanan daha ayrıntılı bilgiler bulmak da mümkündür. Örneğin Mine Esiner Özen'in *Boya, Mürekkep, Ahar, Ebru Mecmuası*'ndan⁹⁹ alıntı yaparak aktardığı yöntem şöyledir:

“64 dirhem ardıç sakızı, 240 dirhem şarap ruhu, 16 dirhem damla sakızı, 32 dirhem Venedik terementisi. Evvela şarap ruhunu düz bir şişe içine koyup sonra 3 parmak miktarı ince tatlı su kumu içine gömüp, içine ardıç sakızını döküp ocakta kum içinde hallola. Badehu* damla sakızı başka kapta eritilip şişeye karıştırılacak sonra terementi dahi bu suretle eritilip şişeye katılacak, badehu cümlesi bir yerde tekrar kaynatılıp, tamamı kaynadıktan sonra bir mendil veya tülbent içinde sıcak iken süzülecek, fırçası daima içinde saklanacaktır. Sürülürken daima sıcak sürülecektir. Alâ ve parlak olur.”*¹⁰⁰

Bir başka yöntem ise şu şekilde tanımlanmıştır:

“Neft yağı (5), Zamk (15), Rig (25), Nişasta (biraz), Tutkal (1), Bal (4), Sandalos (veya sanderus = Kehribar cinsi kupal ağacından çıkan zamk) yağı (1). Rig'dan maada bu maddeleri bir çömlekte kaynatıp kıvama geldikten sonra indire. Süzdükten sonra arzu ettiği boyanın üstüne süre. Lakin anları katıp kaynata ba'de istimal* elde. Bir de boyanın altına işfidaç (üstübeç) süre, gaflet* olunmaya.”*¹⁰¹

⁹⁹ Millet Kütüphanesi, Ali Emirî, Tarih nr. 809.

* Dirhem: Eskiden kullanılan bir ağırlık ölçüsü. Şimdiki 3 gr ağırlığa denk gelir.

* Badehu: Bundan sonra, ondan sonra.

¹⁰⁰ Mine Esiner Özen, *a.g.e.*, s. 24.

* Ba'de: Şarap, içki, kadeh.

* İstimal: Kullanmak, faydalanmak.

* Gaflet: Dikkatsizlik, vurdumduymazlık.

Osmanlılarda kullanılan birkaç çeşit lâk yöntemi daha vardır:

Mücellit Lâkı: İki türü vardır:

- 1) 325 kısım şellak, 25 kısım petrol yağı, 650 kısım ispiroto ile karıştırılır. Bu lâk isteğe göre bir miktar Drogon zambak ile renklendirilir.
- 2) 250 kısım Manila Kopalı, 50 kısım Sandorak, 200 kısım petrol yağı, 500 kısım ispiroto eritilir. Parlak lâk elde edilir.

Rus Mücellit Lâkı: İki türü vardır:

- 1) 150 kısım şellak, 80 kısım aselbend, 30 kısım mastiko, 740 kısım ispiroto eritilir.
- 2) 150 kısım şellak, 80 kısım aselbend, 5 kısım Kanada balzamu, 10 kısım lavanta çiçeği yağı, 775 kısım ispiroto eritilir.

Ressam ve Nakkaş Verniği: Yapılan nakış ve resimlerin üzerine sürülür. 120 gram sandorak, 30 gram sakız, 6 gram terementi, 15 gram pişmiş bezir yağı, 90 gram terebentin yağı ile birlikte halledilir.

Altın Yıldız Lâkı: 140 gram şellak, 80 kısım sandorak, 80 kısım sarı sabır, 20 kısım Venedik petrolü, 700 kısım petrol yağı, şellak, sarı sabır, sandorak ezilerek toz haline getirilip petrol yağında çalkalanır ve bu suretle eritilmiş olur.*

Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi lâke ciltlerin yapımında sadece tek bir yöntemle ilgili kalınmamış, farklı dönemler ve toplumlarda birbirinden farklı birçok metot uygulanmıştır. Zamanla gelişen teknik bilgiler, tecrübe ve en iyiyi bulma isteğiyle doğru orantılı olarak gelişmiş, lâke yapımı bir tür vernikleme yöntemi olarak günümüze kadar gelmiştir. Matbaanın kullanım alanlarının yaygınlaşması ve buna bağlı olarak da zamanla el yazması eser üretimini kendilerine meslek edinmiş hattat, müzehhip, nakkaş ve mücellit gibi sanatçıların zamanla yok denecek kadar azalmalarına neden olmuştur. Fakat günümüzde geleneksel sanatlara duyulan ilginin yeniden artmasıyla okullar ve bir takım kurslarda öğrenciler yetiştirilmekte ve bu sanatlara duyulan ilgi gitgide artmaktadır.

¹⁰¹ Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Başlıklar 3182 numarada kayıtlı el yazmasının 3. yaprağındaki bilgilere dayanarak aktaran: Mine Esiner Özen, **a.g.e.**, s. 25.

* Bu yöntemler Kimyager Ertan Selimoğlu tarafından verilmiş olup, Fulya Bodur'un makalesinde geçmektedir: Fulya Bodur : **a.g.m.**, s. 4.

3. TÜRK İSLÂM LÂKE CİLT SANATININ GELİŞİMİ

İslâm lâke işçiliğinin temelleri Moğol dönemine rastlamasına rağmen günümüze ulaşabilmiş en güzel örneklerini Timurlular döneminde kitap sanatları çerçevesinde vermiştir.¹⁰²

3.1. Timurlu Dönemi (1370-1501)

14. yüzyılın sonunda, Orta Asya'dan gelen Çağatay Türklerinin bir kolu olan Timurlular, önce Semerkant'ı, daha sonrada yavaş yavaş İran'ın bütün şehirlerini alarak büyük bir imparatorluk kurarlar. Timur'un oğlu Şahruh'un üç oğlu vardır. Uluğ Bey Semerkant, İskender Sultan ise Şiraz valisidir. Timur'un en sevdiği oğlu Baysungur ise kendi yanında Herat'ta bulunmaktadır. Bu dönemde Herat, Şiraz ve Semerkant büyük kültür ve sanat merkezleri olmuştur. Çin resminden ve porselenlerinden hoşlanan Uluğ Bey, Uzakdoğu ile ilişki kurmuştur. İskender Sultan'ın himayesinde ise Celayirî döneminin dekoratif resim üslubunun izleyicisi olan Şiraz atölyeleri gelişmiştir. Herat'ta da tarihe meraklı olan Şahruh için birkaç tarih kitabı yazılarak resimlenmiştir.

Babası Şahruh gibi bir sanat koruyucusu olan Baysungur ise Herat'ta bir sanat atölyesini himaye etmiştir. Aynı zamanda şair ve hattat olan Baysungur zamanında Herat'ta kitap sanatları önemli gelişmeler kaydetmiştir. Herat el yazmalarında görülen üslubun, Şiraz İskender Sultan dönemi eserlerini anımsatması, İskender Sultan'ın ölümünden sonra bazı sanatçıların Herat'a gidip orada Baysungur için çalıştıklarını düşündürmüştür. Herat atölyesi, 15. yüzyıl ortasına kadar kalitesini düşürmeden eserler vermiş, Ebu Said (1458-68) ve Hüseyin Baykara (1468-1506) dönemlerindeyse en yüksek çağını yaşamıştır.

Timurlu döneminde İran'da kitap bezemeciliğinin yeni bir boyut kazandığı görülür. Bu dönem lâke kitap kapaklarının hazırlanmasında genellikle şu sıra izlenirdi: Önce kağıtlar üst üste yapıştırılıp çok sert ve düzgün bir yüzey hazırlanırdı. Yapıştırıcı madde iyice kuruyup üzerinde çalışılması uygun bir hale gelince de dönemin sanat anlayışına göre desenlendirilir, desenlerdeki boya kuruduktan sonra ise üzerine belli zaman aralıkları ile kat kat vernik (lâke) uygulanarak yapım işlemi tamamlanmış olurdu. Lâke, dış etkilere zarar görmeyecek bir

¹⁰² Şule Aksoy, **a.g.m.**, s.22.

hale gelince de Timurlu kitap ciltlerinin vazgeçilmez tekniği olan katıa işçiliği ile hazırlanan ikinci bir yüzey lâkeli cildin desensiz diğer tarafına uygulanır, etrafı deri ile kaplanır, kitap fasikülleri şirazeye dikilerek cildin ve kitabın hazırlanma işlemi tamamlanırdı.

Timurlu dönemi lâke kitap ciltlerinde şemse ve köşebentlerden oluşan klâsik bezeme programı, çin bulutları, kıvrım dallar, yaprak ve çiçeklerle zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Bunların yanı sıra tüm cildi kaplayan geometrik şemalara da rastlanmaktadır.¹⁰³ Bu dönemde hazırlanan lâke ciltlerin bazılarında bordürler, şemse ve köşebentler kalıpla oyma tekniğiyle işlenmiş, altın mürekkebiyle sıvama hatayî grubu çiçeklerle bezelidir. Arada kalan bölümler ve dış bordürler, siyah zemin üzerine altın mürekkebiyle, simetrik bir alt yapı üzerine oturtulan helezoni kıvrımlar ve hatayî grubu çiçeklerle oluşturulmuş bir kompozisyonla lâke tekniğiyle işlenmiştir. (Kat.T.1-2 ; Res. 13,15) Bazılarında ise, tüm yüzeyi lâke olan dış kapaklardaki şemse, salbek, köşebent, bordürler de dahil olmak siyah zemin üzerine altın mürekkebiyle yapılmış hatayî grubu motifler, bulutlar, rumîler, iri çiçekler ve efsanevi hayvanlarla bezenmiştir. (Kat. T.3-5; Res. 17-19).

3.2. Safevî Dönemi (1501-1722)

16. yüzyıla gelindiğinde İran'da Özbek akınlarının yanı sıra yeni bir siyasal değişim olmuştur. 1501'de Şah İsmail bütün İran'ı ele geçirmiş ve Safevî sülâlesini kurmuştur. Bu dönemde İran'da minyatür ressamlığı yeni gelişmeler göstermiş, minyatürlerin boyutları büyümüş, tam sayfa minyatürler yaygınlaşmış ve minyatürün içindeki motiflerde kalabalıklaşma başlamıştır. Şah İsmail'den sonra oğlu, Şah Tahmasb Tebriz'i sanat merkezi yapmıştır. Şah Tasmasb (1524-76) kitap sanatına meraklıdır ve nestalik yazıyı iyi kullanmaktadır. Bu dönem yapıtlarında görülen ve 12 İmam'ı temsil ettiği bilinen *Tac-ı Haydarî* adını taşıyan Safevî sarıkları, minyatürlerin tarihlendirilmesine yardımcı olmaktadır (Bkz. Res.23). Şah Tahmasb'ın yanı sıra devrin önemli sanat koruyucuları, kardeşi Herat valisi Sam Mirza ve Meşhed valisi İbrahim Mirza'dır.¹⁰⁴

Safevîler döneminde önce İran'da Akkoyunlu, Karakoyunlu Türkmenleri döneminde de görülen ve Timurlu sanatı desenleriyle benzer özellikler taşıyan lâke ciltler hazırlanmıştır. (Kat. S.1-2 ; Res.20-21) 16. yüzyılın ilk çeyreği içerisinde Safevî lâke ciltlerinde çok

¹⁰³ Şule Aksoy, **a.m.**, s.22.

¹⁰⁴ G. İnal, "Minyatür", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, II. Cilt, s.1264-65.

renkliliğin yanı sıra minyatür tarzını ve konularını anımsatan kompozisyonlar yer almaya başlamış ve bu gelişme 17. yüzyıl ortalarına kadar sürmüştür. Bahçede piknikler, av sahneleri, manzaralar, hayvan mücadeleleri bu dönemin popüler desenleri olmuştur (Kat. S.3-6, S.12-13.; Res.22-27, 38, 40). Ormanda çeşitli hayvanların yer aldığı sahneler de bu dönemde sık karşımıza çıkan konulardandır (Kat. S.8-11; Res.30-37) Her dönemde kullanılan altın mürekkebinin yanı sıra sedef de cilt bezeme malzemesi olarak lâke sanatındaki yerini almıştır. Sedef, el yazmalarında bazen büyük ve tek parça halinde bazen de dövülerek binlerce renk ışıltısı verecek parçalar (*arûsekli* cilt) halinde kullanılmıştır. Lâke, Safevîler döneminde kitap kapları dışında kalem kutuları, çekmeceler, ayna kılıfları, bina içlerindeki süs panelleri ve kapılarda da kullanılmıştır.¹⁰⁵

Safevî lâkelerinin Babürlü dönemi eserlerini de etkilediğini söylemek mümkündür. Safevî sarayı için çalışan Tebrizli Mir Seyyid Ali ile Şirazlı Hoca Abdüssamed'in, 16. yüzyıl ortalarında Babürlü sultanlarının himayesine girmesiyle, Babürlü kitap sanatına Safevî resim sanatının etkileri yansımıştır.¹⁰⁶ Geç Ekber döneminde hazırlanan el yazması eserler için lâke ciltlerin hazırlandığını kanıtlayan bazı örnekler de günümüze ulaşmıştır (Res.12).¹⁰⁷ 18. başına ait olduğu sanılan bazı Safevî lâke ciltlerinde, klâsik salbekli, şemseli cilt tasarımının, 16. yüzyıla özgü motiflerle yeniden yorumlandığı ve bunların bazı örneklerinde şemse, salbek ve bordürlerin yazı ile dolgulandığı görülür (Kat. S.14; Res. 42)

Kaçar dönemi lâke ciltlerinden bahsetmeden önce, Safevîlerin sonraki yıllarda Batı ile olan ilişkilerine bakmakta fayda vardır. 1588–1629 yılları arasında hüküm süren I. Şah Abbas zamanında, İsfahan'da üretilen ve ünü tüm dünyaya yayılan Şah Abbas dönemi kumaşları İran'ın Batı ile ilişkilerini yoğunlaştırmıştır. Diplomatik ilişkiler ve kumaş ticareti dolayısıyla yoğunlaşan bu ilişkiler sonucu, İran'a gelenler Avrupa zevkini ve sanat anlayışını da bu ülkeye taşımışlardır. Ayrıca İran'ın bu dönemde Hindistan ile olan ilişkileri de onların dolaylı yoldan Batıyı tanımalarını sağlamıştır. Hindistan yeni dünyalar keşfi arzusuyla yola çıkan batılılar için en çok tercih edilen yerlerden birisi olmuştur. Bu yıllarda Avrupa sanatından etkilenen ve bu etkiyi özgün Hint sanatı içinde özümseyen Türk-Hint (Babürlü) sanatçıları ve

¹⁰⁵ Şule Aksoy, **a.g.m.**, s.22, 23.

¹⁰⁶ Stuart Cary Welch, **Indische Buchmalerei unter den Grossmoguln 16.-19. Jahrhundert**, München, 1978, s.13.

¹⁰⁷ Richard Ettinghausen, "Near Eastern Book Covers and Their Influence On European Bindings", **Ars Orientalis**, Vol. III, 1959, s.126 ve plate 12, fig.21-22.

yapıtları, Afşar soyundan gelen Nadir Şah'ın 1739'da Delhi'yi alması ile İran'a getirilmiş, böylece Avrupa sanatı bu kez İran'ı Hindistan sayesinde dolaylı olarak etkilemiştir.

3.3.Kaçar Dönemi (1779-1924)

18. ve 19. yüzyıllarda sanatsal açıdan Avrupa'dan etkilenen İran, idari açıdan da büyük bir istikrarsızlık dönemine girmiştir. 1722 yılında, uzun yıllar Safevî devletine başkentlik eden İsfahan'ın Afganlılar tarafından istilâ edilmesiyle, İran'a 200 yıl boyunca hâkim olan Safevî dönemi sona ermiştir. Bir süre bölgesel şahlıklarla idare edilen İran, Kerim Han Zand'ın (1750–1779) Şiraz'da hâkimiyetini ilân etmesiyle birlikte onun yönetimi altına girmiştir.

Kaçar dönemi lâke ciltlerinde görülen üslup çeşitliliği ve zenginliği, Safevî döneminin (1501-1722) sonuyla Kaçar döneminin (1779-1924) başında İran'da lâke sanatına gitgide artan ilgiyi yansıtır. Bu bezemelerde figüratif ve öyküleyici sahneler, Avrupa tarzı portreler, manzaralar ve yine Avrupa sanatından esinlenmiş çiçekli kompozisyonlar yer alır (Kat. K.1, K.3, K.6; Res.44, 47, 50).¹⁰⁸

Kaçar sülâlesinin İran üzerinde etkili olmaları, Safevî hükümdarı Şah II. Tahmasb'ın (1722–31) Kaçarlardan Feth Ali Han'ı kendisine serasker tayin etmesiyle başlar. Feth Ali Han'ın 1726'da Nadir Şah tarafından öldürülmesi üzerine, aynı sülâleden Ağa Muhammed Han, 1779'da Zand ailesinin hüküm sürdüğü Esterabad'ı alarak şahlığını ilân eder. Küçükken Nadir Şah'ın oğlu tarafından hadım edildiği için çocuğu olmayan Ağa Muhammed Han, yerine kardeşinin oğlu Baba Han'ı halef olarak seçer. Böylece İran 1797 yılından 1923 yılına kadar, Feth Ali Şah adıyla Baba Han ve onun soyundan gelenler tarafından yönetilir.

Zand ve Kaçar dönemlerinde Esterabad, Şiraz ve özellikle İsfahan'da üretilen kalem kutuları, kitap kapları ve çekmecelerde görülen desenler, Safevîlerin son zamanlarında, 17. yüzyıl sonu ile 18 yüzyıl başında yaşayan Ali Kuli Bey ve Muhammed Zaman tarafından yönlendirilmiştir. Bu eserler Avrupa etkisinin açıkça belirginleştiği, perspektifli ve realist figürlü desenlerin yer aldığı bir sanat akımının ürünleridir. Bu sanatçılar hakkında fazla bir şey bilinmemesine rağmen, daha önce İran'da rastlanmayan üç boyutlu resimleme tarzı, bu iki

¹⁰⁸ Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi'nden Başyapıtlarla Doğu'dan Batı'ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar, Sakıp Sabancı Müzesi 15 Nisan-28 Mayıs 2006 (sergi kataloğu), İstanbul 2006, s.238.

sanatçıyla birlikte ortaya çıkmış ve daha sonra gelenekselleşerek devam etmiştir. Onların yaptığı Avrupa etkili bu resimleme tarzı lâke eserler üzerinde, Safevîlerden sonra İran'da hüküm süren Zand ve Kaçar hanedanları zamanında da devam etmiştir.

Geç Safevî dönemi kitap bezemelerindeki tezhip şemaları daha sonra Kaçar dönemi kalem kutularında da kullanılmıştır. Kaçar dönemi bezemelerinde tek ya da buketler halinde çiçekler, bunlara eşlik ederek zenginlik kazandıran kuş ve kelebekler, meyveler görülür. İslâm sanatında ilk örneklerini Timurlular zamanında gördüğümüz lâke ciltler, Kaçar döneminde de popülerliğini korumuştur. Kitapların ciltleri içerikleriyle orantılı olmuş, özellikle Kur'an ve benzeri dinî konulu kitap ciltlerinde natüralist anlayışla yapılan çiçekler görülürken, edebî konulu olanlardaysa kitabın konusu ile ilgili figürlü desenler kullanılmıştır.

Kaçarlar döneminde İran, kuzeyden Rusya, güneyden İngilizler tarafından çevrilmişti. Bu iki devlet 19. yüzyılda İran'ı sömürgeleri gibi görmüşler ve ilişkilerindeki politikayı buna göre ayarlamışlardır. İranlıların tüm yaşamlarında görülen Batı etkisi ve baskısı sanata ve sanatçılara da yansımıştır. Kaçar dönemi resim sanatı bu etkilerin yanı sıra yöneticilerin arzularına göre yönlenmiştir.¹⁰⁹

3.4.Osmanlı Dönemi (1299-1922)

Orta Asya'da gelişmiş bir sanat dalı olan ciltçilik Türklerin İslâmiyet'i kabulüyle büyük bir gelişme göstermiştir. Yazı ve kitaba gösterilen özen, onun bezenmesine ve ciltlenmesi işine de ayrı bir önem verilmesine neden olmuş, böylece de ciltçilik Türklerde en önemli sanat dallarından biri haline gelmiştir.¹¹⁰

Osmanlı sanatında lâke tekniğinin en yaygın kullanımına; kitap kabı, çekmece, kalemdan, yazı altlığı, mücevher kutusu, yay ve yay kuburları, gözlük mahfazaları gibi eserlerde rastlanmaktadır.¹¹¹ Türkiye'de lâke tekniği cilt sanatında özellikle Diyarbakır, Bursa, İstanbul ve Edirne'de yapılmıştır. Önceleri *rugan* denilen bu ciltlere 18. yüzyıldan sonra ise Edirne'de daha fazla yapılmasından¹¹² dolayı *Edirnekâri* adı da verilmiştir.¹¹³

¹⁰⁹ Şule Aksoy, **a.g.m.**, s.22-27.

¹¹⁰ İsmet Binark, **a.g.e.**, s. 4.

¹¹¹ Kemal Çiğ, **a.g.m.**, 1970, s. 243.

Kemal Çiğ, **a.g.e.**, 1971, s. 21.

¹¹² Kemal Çiğ, **a.g.m.**, 1970, s. 243.

Ahşap üzerinde, saat, çekmece, sandık, dolap kapakları, tavanlara altın ve boya ile yapılan bezemeler üstüne sürülen rugana da, “*Edirne işi*” anlamını taşıyan, *Edirnekâri* adı verilmiştir.¹¹⁴ Edirnekârinin aslında çok geniş bir anlamı vardır. Başka bir görüşe göre, ahşap, karton gibi malzeme üzerine boya ile yapılan motiflerin yer aldığı bir bezeme üslubudur. Bu bezemeler natüralist çiçek, yaprak ve meyve motifleridir. Sözcüğün kökeni Edirne’deki çiçek sevgisiyle de ilgilidir. 17. yüzyılda Edirne’ye gelen Evliya Çelebi, Eski Camii içinde cemaat arasına vazo içinde çiçekler yerleştirildiğini ve bunun bir gelenek olduğunu anlatır. 18. yüzyıl başlarında Edirne sarayına konuk olan Lady Montague de Edirne’de çiçek yetiştirmenin büyük bir merak olduğuna değinir. Bunlara benzer daha birçok örnek vardır, doğal olarak Edirne’deki bu çiçek sevgisi sanata da yansımış ve 17. yüzyıl ile birlikte Edirne çinilerinde görülen motifler Avrupa’dan gelen sanat akımlarının etkisiyle *Edirnekâri* adı verilen ekolün doğmasını sağlamıştır. Üzeri lâkeyle kaplanan Edirnekâri eserlere (özellikle cilt kapları ve ufak çekmeceler) *Edirne Lâkesi* adı verilmiştir. Bezeme açısından düşünüldüğünde bu eserler Türk resmindeki natürmort konulu çalışmaların öncüleri sayılır. Edirnekâri motifler cam, taş, alçı gibi malzemelerin üzerine de uygulanmıştır; fakat en çok görülen malzeme ahşap olduğu için, genel anlamda Edirnekâri ahşap üzerine boya ile yapılan ve üzerine lak sürülen bezemeler olarak tanınmaktadır.¹¹⁵

Osmanlı lâke ciltlerini ele alan eski kaynaklarda,¹¹⁶ III. Murad’ın oğlu Şehzâde Mehmed’in 1582’de yapılan sünnet düğününü tasvir eden Hoca Sadeddin’in Farsça eş’arı ile, padişahın bir gazelinin aynı şair tarafından tahmisini ihtiva eden *Zübdetü’l-eş’ar* (TSMK. R. 824) adlı şiir mecmuasının lâke cildi, en erken tarihli lâke eser olarak kabul ediliyordu (Res.79). Kemal Çığ da bu şekilde bilgi vermesine rağmen, “...pek güzel örneklerine sahip olduğumuz bu eserlerin bizde de mutlaka bir mazisi olduğu düşünülmelidir. Çünkü, gerçek bir değer taşıyan hiçbir sanat eseri yoktur ki, kökleri mazinin derinliklerinde bulunmuş olmasın” demiştir ve nitekim daha sonra yapılan araştırmalarda 1468 yılına tarihlenen, *Fevâ’id el-Giyâsiyye* (TSMK, A. 1672) adlı eserin cildinin, en erken tarihli Osmanlı lâke eseri olduğu belirlenmiştir (Kat. O.1 ; Res.56).¹¹⁷ Bu örnekte görülen teknik ve estetik özellikler, daha da erken tarihli eserlerin de var olabileceğini düşündürmüştü de 15. yüzyıldan daha önceye

¹¹³ Zeynep Balkanal, **a.g.m.**, s.344 .

¹¹⁴ Fulya Bodur, **a.g.m.**, s. 7.

¹¹⁵ Feryal İrez, “Edirnekâri”, **Antik Dekor**, S.6, İstanbul 1990, s.96-99.

¹¹⁶ Kemal Çığ, **a.g.m.**, 1970, s. 243-252.

İsmet Binark, **a.g.e.**, s. 9.

¹¹⁷ Zeren Tanındı, Rûgani Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri”, **Kemal Çığ’a Armağan**, İstanbul 1984, s. 223.

dayanan örneklerin bulunmaması lâke tekniğinin dayanıksızlığına bağlanmıştır. Çünkü bu eserlerde zamana bağlı tahribat sonucunda çatlama, kırılma ve dökülmeler görülmekte ve bunlar özellikle sürtünmelerden dolayı kolaylıkla aşınmaktadır.¹¹⁸

Fatih Sultan Mehmed dönemine ait yukarıda verdiğimiz örnekten sonra, lâke tekniğiyle bezenmiş ciltlerin daha sonraki örnekleri 16. yüzyılın ikinci yarısına aittir. 16. yüzyıl Osmanlı sanatının klâsik devridir. Siyasî hayattaki büyük başarılar sanat hayatına da yansımış, her konuda en önemli eserler bu yüzyılda meydana getirilmiştir.¹¹⁹ Yükselme döneminde Osmanlı padişahlarının Osmanlı ülkesine yeni katılan ülkelerin taşınabilen sanat eserlerini ve sanatçıları Osmanlı sarayına getirtmeleri, bu dönemde Saray nakkaşhanesinde üretilen eserleri üslup yönünden oldukça etkilemiştir. Yeni gelen nakkaşlarsa yerli ustalarla birlikte Osmanlıya özgü üslupta eserler verme çabasını sürdürmüş, yetiştikleri ortam ve üslupta bezemeler yapmaktan kaçınmışlardır.

Yavuz Sultan Selim, Çaldıran zaferinden sonra, İran'da ele geçirdiği kıymetli sanat eserlerini ve bunlarla birlikte kitap ciltlerini de İstanbul'a getirmiştir.¹²⁰ 1520–1530 yılları arasında Saray nakkaşhanesinde yapılmış lâke cilt kapaklarının bezemelerine daha çok Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'den İstanbul Saray nakkaşhanesine getirdiği nakkaşların etkileri yansımıştır. Aslen Herat kökenli olan ve Timurluların son şehzadesi Bedî üz-Zaman'ın himayesinde olan bu sanatçılar Tebriz'de bir süre Safevîler için de çalışmışlardır. Bu döneme ait lâke cilt kapakları incelendiğinde, Timurlu etkisini sürdüren siyah zemin üzerine yapılmış efsanevî hayvan, bulut, rumî ve kıvrım dallardan oluşan bezemelerin dış kapaklarda, Safevî etkisini gösteren minyatürlü resimleme tarzının ise yavaş yavaş iç kapaklarda yer almaya başladığı görülür (Kat. O.2-6; Res.59, 63-68).

Kanuni dönemindeyse, lâke cilt kapakları renklenmeye ve yeni bezeme programları uygulanmaya başlamıştır (Kat. O.7, O.9-10; Res. 69, 72-73) Bu dönemde lâke cilt bezemeleri, Saray nakkaşhanesinin müzehhip ve musavvirlerinin yarattığı üsluplarla şekillenmiştir. Bunlar arasında Tebriz'den gelen ressam Şah Kulu ve onun en yetenekli öğrencisi Kara Memi'nin yarattığı iki üslup önem taşır. Şah Kulu'nun yarattığı *saz üslubu* (Kat. O.8; Res. 71) ve Kara Memi'nin yarattığı natüralist çiçekler, bahar açmış ağaçlardan oluşan *şukûfe üslubu*

¹¹⁸ Mine Esiner Özen, **a.g.e.**, s. 26.

¹¹⁹ Kemal Çiğ, **a.g.m.**, 1973, s. 9.

¹²⁰ Belkis Mutlu, **a.g.m.**, s. 53.

(Kat.O.11; Res.75) lâke cilt tasarımlarında da yer almıştır. Bu dönem ciltlerinde kabın içi ve dışı sıvama lâke teknikte bezendiği gibi, sadece gömme şemse ve köşebentler arasının da bu teknikle bezendiği görülebilir. Siyah zemine vişne rengi ve altın mürekkebiyle saz üslubu tasarım, yine siyah zemine altın mürekkep, ince sarmal dallar üzerinde sıralanan küçük yapraklar, bulutlar, periler, uçan kuşlar, hatayîler, avcılar, eğlenen sultan ve maiyeti, çiçeklerle doldurulmuş bahçe görünümüleri bu dönem lâke ciltlerinin bezemelerini oluşturur.¹²¹ Yine bu dönem ortalarında görülen, dış kapaklarda yer alan minyatürlü bezemeler Safevî etkisini yansıtmaktadır (Kat. O. 12-13; Res.78-79). Şah Kulu ve öğrencisi Kara Memi *ehl-i hiref* teşkilatına mensup sanatçılardandır. Çeşitli bölüklerden oluşan ve *ehl-i hiref* adı altında toplanan ulufeli yani aylıklı sanatçı ve zanaatçılar, saray örgütünün birun (kapıkulu) halkındandır. II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim'in saltanat yıllarında var olduğu belgelerle anlaşılan bu teşkilât, Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520-1566) kırkaltı yıllık saltanat süresinde de tam anlamıyla varlık göstermiş ve faaliyetini sürdürdürmüştür.¹²²

Osmanlı İmparatorluğu'nda yenileşme ve batılılaşma dönemi olarak nitelendirilen 18. ve 19. yüzyıllar köklü bir kültür değişiminin yaşandığı, yeni bir sanat ortamının doğmaya başladığı bir süreçtir.¹²³ Gerçi çok daha önceki yıllarda da Batı ile siyasî ve ticarî ilişkiler olmuştur; fakat Lâle Devri'ne kadar kültürel ilişkilere pek fazla önem verilmediği bilinmektedir.¹²⁴ 18. yüzyılda Avrupa ile olan ilişkilerde yeni bir döneme girildiği kesinlik kazanmaktadır. 1699'da imzalanan Karlofça Anlaşması ile Osmanlı Devleti Avrupa'daki birçok toprağını kaybetmiş dengeler Avrupa'nın lehine dönmüştür.¹²⁵ 18. yüzyıl başında Avrupa ekonomik, siyasi ve askeri açılardan son derece güçlüdür. Osmanlı Devleti'nin eski gücünü yitirmesi, bilimsel ve teknolojik açılardan geri kalması Avrupa'nın gelecekteki rolünü belirleyen en önemli etkenlerdendir.¹²⁶

Tüm bu değişimlerin yarattığı sanatsal sonuçlar, 18. yüzyıl başında cilt sanatına da yansımıştır. 17. yüzyıldaki duraklama döneminden sonra, klâsik devirde yapılanlar kadar güzel örnekler meydana getirilmiş, bunda özellikle dönemin padişahı III. Ahmed'in büyük katkısı olmuştur. Onun hattat kişiliği ve veziri İbrahim Paşa'nın güzel sanatlara oldukça

¹²¹ Zeren Tanındı, **a.g.m.**, 2004, s.24.

¹²² Filiz Çağman, "Kanunî Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", **Türkiyemiz**, S.54, Şubat 1988, s.11.

¹²³ Günsel Renda, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul 2001, s.34.

¹²⁴ Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, İstanbul 1999, s.649-659.

¹²⁵ Semavi Eyice, "Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Sanatı", **Türkler Ansiklopedisi**, C.15, Ankara 2002, s. 284-309.

¹²⁶ Necla Arslan, **Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul**, İstanbul 1992, s. 16.

meraklı olması verimli bir sanat ortamı yaratmıştır.¹²⁷ 16. yüzyıl ve 17. yüzyılın ilk yarısına ait lâke cilt örneklerinden günümüze ulaşanların sayısının, 18. yüzyıl ilk yarısında üretilenlere kıyasla daha az olduğu görülür. Edirne’de hazırlanan çok sayıda başarılı lâke örnekleri, bu tekniğin uygulandığı eserlere *Edirnekâri* adının verilmesine yol açmıştır.¹²⁸ Edirneli Arif adlı bir sanatçının yaptığı lâke bir kap üzerine yazdığı şiirde İran’ın Mani, Nakşî, Bedahşî, Aga Rıza, Şah Kulu, Emami gibi sanatçıların “*Eğer bu eserleri görselerdi hayretten ağızları kalem gibi ikiye ayrılıp hayran kalırlardı*”¹²⁹ gibi övgülü sözlerle bahsetmesi bu sanatın ulaştığı noktayı göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Bu beyitin orijinal hali şöyledir:¹³⁰

Zihi mecmua kim Behzad ve Mâni

Bu nakşi eylesinler varsa canı

Bedahşî laciverd ile boyanıp

San olmuştur zer ü simin dükkânı

Nukuşu tarafına perkâr urulmaz

Musavvirdir zemin üzerine zamanı

Ağa Rıza göreydi levn-u şeklin

Kalemveş şak olup kalmaz dehâni

Edip elensesin yerde dilerlerdi

Acem’de Şah Kulu tahkik Emâni

Didim sadâferin Arif görünce

Ki inşâd eylemiş bunca besâni

18. yüzyıl lâke cilt sanatının göze çarpan en önemli özelliği, saz üslubu gibi klâsik üslupların yeniden yorumlanmasıdır (Kat. O.17, O.25-26; Res. 87, 98, 100). Bunun yanı sıra natüralist üslup ve geleneksel motiflerin bir arada kullanıldığı örneklerle de rastlamak mümkündür (Kat. O. 24, O.32-33; Res. 96, 107, 109) 18. yüzyılda ön plâna çıkan lâke sanatının en tanınmış mücellitleri, Ali Üsküdarî¹³¹, Çâkerî, Ahmet Hazine ve Abdullah Buharî’dir. Bu sanatçılar lâke tekniğini geliştirmekle kalmamış, Avrupa’dan gelen bir takım etkilerle birlikte bezeme üsluplarında yeni ve eskiyi birleştirerek çok başarılı örnekler vermişlerdir (Kat. O.15-16, O.19, O.22-23; Res. 84-85,89-90). Ayrıca lâke tekniğinin doğal

¹²⁷ Kemal Çığ, **a.g.e.**, 1971, s. 18.

¹²⁸ Belkis Mutlu, **a.g.m.**, s. 54.

¹²⁹ Kemal Çığ, **a.g.e.**, 1971, s. 21,22.

¹³⁰ Nurettin Rüştü Büngül, “Lâke”, **Eski Eserler Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul, s.10.

¹³¹ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Gülnur Duran, “18. Yüzyıl Müzehhip, Çiçek Ressamı ve Lâke Üstadı Ali Üsküdarî”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, C.11, Ankara 1999, s.126-130.

motifler yapmaya elverişli olması da sanatçıların natüralist üslupta eserler vermesini kolaylaştırmıştır.¹³² Bu isimler dışında diğer sanatkârların isimleri ve eserleriyle ilgili birtakım bilgiler bulunmasına rağmen haklarında ne yazık ki ayrıntılı bilgilere rastlanmamaktadır. Süheyl Ünver ve Kemal Çığ'ın lâke sanatkârları ve eserleri üzerine önemli araştırmaları bulunmaktadır.¹³³ Bu çalışmalarda adları geçen bazı lâke sanatkârları şunlardır*:

Hacı İbrahim (1690), Yusuf-u Mısrî (1701) ve onun öğrencisi olan Ali Üsküdarî (1721–1764), Mehmed (1732), Çâkerî (1744), Esseyit Ahmet, Ahmed Hazine (1727), Edirneli Arif, Mustafa Edirnî / Esseyit Mustafa Edirnî (1756–1766), Mehmed Zihni (1769), Ahmed al-Maruf bi Üsküdarî (1772), Ali (1779), Mustafa Nakşî (1792), Zihnizade Haşim Dede (1805), Hacı Dede (1756), Mustafa Hilmi (1808), Nakşî Dede, Seyyid Hafız, Seyyid İbrahim, Abdullah Buharî.

18. yüzyıl cilt kapaklarının bezeme tasarımlarının ana motifleri, çiçek buketleri ve çiçeklerdir.¹³⁴ Çünkü çiçek adeta bu yüzyıldaki en büyük değişimdir, hatta bir döneme adını bile vermiştir. Bu yüzyılın başlarından itibaren, aşırıya kaçacak bir şekilde, çiçek merakı, başta saray ve çevresi olmak üzere özellikle varlıklı çevreleri sarmıştır. Bundan kazanç sağlayan insanların sayısı ise azımsanamayacak kadar çoktur. Toplumdaki bu çiçek merakı dolayısıyla bezeme sanatlarını da etkilemiş, uygulamalı sanatların her birinde çiçek motifleri kullanımı git gide artmıştır. Tam sayfa çiçek resimlerinin ise bu dönem sanatında özel bir yeri vardır (Kat. O.29-30; Res.104-105).¹³⁵ Tüm bunlara paralel olarak cilt bezemelerinde önceden kullanılan klâsik motiflere ek olarak; gül, karanfil, yaban gülü, lâle, nar çiçeği, lotus, haşhaş, nilüfer ve sümbül çiçeklerinden oluşan motiflerin bazen aralara serpilerek bazen de buket, tekli, çiftli, üçlü bordürle içinde ince bir şekilde resimlendiği görülmektedir.¹³⁶

18. yüzyılın sonlarında ise lâke sanatında bir gerileme başlamıştır. 19. yüzyılın başından itibaren, mimaride olduğu gibi lâke ustaları ve müzehhipler de Avrupa etkisiyle

¹³² Belkis Mutlu, “Türk Cilt Sanatına Toplu Bir Bakış”, **Akademi**, S.5, İstanbul 1966, s.54.

¹³³ Süheyl Ünver, “Türk Sanat Tarihinde Edirmekârî Lâke İşleri ve Sanatkarları”, **Vakıflar Dergisi**, S.6, İstanbul 1965, s.15-20.

Kemal Çığ, **a.g.m.**, 1970, s.243-252.

* Tezimizin konusu cilt sanatıyla ilgili olduğu için; hat sanatında kullanılan yazı takımları, masa, çekmece, yay kuburları vb. eserlerin üzerinde adlarına rastlanan sanatçılara değinmeyeceğiz.

¹³⁴ Engin Özdeniz, **a.g.m.**, s.16.

¹³⁵ Yıldız Demiriz, “18. Yüzyıl’da Çiçek Ressamlığı”, **18. yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı**, Sempozyum Bildirileri 20-21 Mart 1997, İstanbul 1997, s.75-89.

¹³⁶ Engin Özdeniz, **a.g.m.**, s. 16.

klâsik tarzı bir arada kullanmak yerine, tamamen matbaanın Türkiye'ye girmesinin etkisiyle yaygınlaşan Barok ve Rokoko üslubunun etkisi altında kalmışlardır (Kat. O.31, O.36; Res.106,113-114). Bu yüzyılın ikinci yarısından sonra lâke işçiliği kalitesinin düşmesi de bu sanatın çöküşünü hazırlayan en önemli nedenler arasındadır.¹³⁷

19. yüzyıl Osmanlı müzehhiplerinin aynı zamanda *sermücellid* olarak sarayda çalışması, tezhip ve cilt sanatçıları arasındaki bağın kuvvetini göstermektedir. Bu sanatçılar Batı sanatının Barok ve Rokoko kıvrımlarını, içi çiçeklerle dolu sepet ve saksılarını bezeme motifleri olarak ciltlere de uygulamışlardır (Kat. O.38; Res. 116).¹³⁸ Bu bezemelerin yapılmasında lâke tekniğinin sunduğu kolaylıklar da önemli rol oynamaktadır. Dönemin belirgin karakteri, cilt kapaklarında yer alan deforme olmuş şemse, köşebent, bordürler, paftalar ve buketler halinde rengârenk çiçeklerle süslenmesidir. Devletin çöküşü ve mali kriz bütün sanatlarda olduğu gibi cilt sanatında da gerilemeye sebep olmuş ve 20. yüzyılın başlarından itibaren klâsik Türk cildi yerini modern cilde terk etmiştir.¹³⁹

¹³⁷ Kemal Çığ, **a.g.e.**, 1971, s. 23.

¹³⁸ Zeren Tanındı, **a.g.m.**, 1999, s.107.

¹³⁹ Engin Özdeniz, **a.g.m.**, s. 16.

4. TÜRK İSLÂM LÂKE CİLTLERİNDEN SEÇİLMİŞ ÖRNEKLERİN KATALOĞU

4.1 Timurlu Örnekleri

Katalog No	: T.1
Bulunduğu Yer	: Türk ve İslâm Eserleri Müzesi
Kayıt No	: 1905
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Mesnevî
Boyutları	: 25,8 x 17,5 cm
Dönemi	: H. 887 (1483)
Tanımı ve Değerlendirme	: Mevlâna Celâleddin Rumî'nin <i>Mesnevî</i> adlı eserinin bu kopyası Hüseyin Baykara dönemine aittir. Çin'den ilham alınan lâke tekniği uygulamaları İran'da 15. yüzyılın sonlarına doğru artış göstermiştir. Bu cilt kapağının iç bordür, şemse, salbek ve köşebentleri gömme tekniğindedir. Bu bölümler cilt sanatı terminolojisinde <i>mülemmâ</i> olarak tanımlanan teknikle boyanmıştır. Arada kalan bölümler ve en dış bordür yazma tekniğinde boyanmış ve üzerine lâk sürülmüştür (Res.13).

Cildin tamamı incelendiğinde, altın mürekkep ve lâkenin kullanımı sertab kısmında bir kitabenin bulunması gibi özellikler, Safevî dönemine tarihlenen *Hamse-i Câmi*'nin cilt kapağıyla benzerlik gösterir (Kat. S.1; Res.20). İç kapaklar katia tekniğindedir (Res.14).¹⁴⁰

Yayın : Oktay Aslanapa, "The Book in Central Asia 14th-16th Centuries", **The Art of Bookbinding**, ed. Basil Gray, London 1979, s.63.

¹⁴⁰ Oktay Aslanapa, "The Book in Central Asia 14th-16th Centuries", **The Art of Bookbinding**, ed. Basil Gray, London 1979, s.63.

Katalog No	: T.2
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: Emanet Hazinesi 1636
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Dîvân-ı Hüseyinî
Boyutları	: 24 x 14,5 cm
Dönemi	: H. 897 Şaban (1492 Mayıs), Herat
Tanımı ve Değerlendirme	: <i>Dîvân-ı Hüseyinî</i> Herat'ta Sultan Ali el-Meşhedi tarafından istinsah edilmiştir. Cilt üzerinde şemse, salbek ve köşebentler gibi daha sonraları Osmanlı sanatında da klâsik bir cilt bezeme programı haline gelen öğeler vardır. Şemse ve köşebentler siyah zemin üzerine altın mürekkebiyle hatayî ve bulut motifleriyle bezenmiştir. Şemse ve köşebentler arasında kalan bölümde yer alan hatayî grubu motiflerin arasına yarı üsluplaştırılmış kuş figürleri simetrik olarak yerleştirilmiştir. Cildin etrafını çevreleyen üç sıra bordürden ortadaki daha kalındır. İnce bordürlerin zemini altınla boyanırken, üzerlerindeki bulut motifleri siyah kağıt renginde bırakılmıştır. Şemse ve köşebentler arasında görülen bezemeyi tekrarlayan kalın bordürlerdeki hatayî grubu motiflerde, sarı ve yeşil altın kullanılmıştır. Alt ve üst kapakların bezemesi miklebe de uygulanmıştır (Res.15). İç kapaklarda köşebentler ve şemse katia tekniğindedir. Bu bölümlerde rumî motifleri altınla boyanırken, hatayî grubu motifler derinin renginde bırakılmıştır (Res.16).

Cilt üzerindeki bezeme programı, siyah zemin üzerine altın mürekkebi kullanılması ve iç kapaklardaki katia uygulamaları gibi Timurlu sanatına ait özellikler 16. yüzyıl başında Safevîler döneminde de kullanılmış, Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i almasından (1514) sonra ise Osmanlıda da görülmeye başlamıştır. Herat nakkaşhanesinin Osmanlı sanatına etkileri daha sonraki yıllarda İstanbul'da yapılmış cilt kapaklarında belirgin bir biçimde görülmektedir (Kat. O. 2-6; Res. 59, 63, 66-68).¹⁴¹

Yayın : F. Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1961, No: 2307; Oktay Aslanapa, "The Arts of the Book in Central Asia", **The Art of Bookbinding**, London 1977, p.63, ill.29; Zeren Tanındı, *Rûgani Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri*, **Kemal Çığ'a Armağan**, İstanbul 1984, s.234.

¹⁴¹ Zeren Tanındı, **a.g.m.**, s.224,225.

Katalog No	: T.3
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: Hazine 676
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Heşt Behişt
Boyutları	: 38,5 x 26,5 cm
Dönemi	: H.902 (1496-97) Herat
Tanımı ve Değerlendirme	: Emir Hüsrev Dehlevî <i>Hamse</i> 'sinin mesnevilerinden biri olan <i>Heşt Behişt</i> adlı bu eserin cilt kapağı, siyah zemin üzerine kızıl-kahve ve altınla boyanmıştır ve lâke tekniğindedir. Şemse kısmındaki ağacın yanında iki chi'lin ve alt kısımda bir tavşan vardır. Şemse ve köşebentler arasında kalan kısım ise siyah zemin üzerine altın mürekkebiyle yapılmış hatayîler ve sarılma rumî motifleriyle bezenmiştir. Köşebentlerde ejderha ve simurg figürleri bulunmaktadır. Salbek kısımlarında kuyruklarından birbirine dolanmış balık figürleri yer alır. Cildin geniş bordüründe desen üç iplik üzerine yerleştirilmiştir. Birinci iplikte hatayî, ikinci iplikte rumî, üçüncüde de rumî motif grubu iletirmektedir. Hatayîlerin uç kısımları ve bazı bölümler renklendirilmiştir (Res.17). ¹⁴²

Yayın : F. Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1961, No: 602; Oktay Aslanapa: "The Book in Central Asia 14th-16th Centuries", **The Art of Bookbinding**, ed. Basil Gray, London 1979, s.64.

¹⁴² Oktay Aslanapa, **a.g.m.**, 1979, s. 64.

Katalog No	: T.4
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: Hazine 1510
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Şahnâme-i Firdevsi
Boyutları	: 26 x 16 cm
Dönemi	: 1498-1501, Herat
Tanımı ve Değerlendirme	: Gömme tekniğinde yapılmış şemse, salbek ve köşebentler sonradan başka bir eserde kullanılmak üzere çıkarılmış veya dökülmüştür. Arada kalan bölümler oldukça hasarlı olmasına rağmen, motifler seçilmektedir. Bu bezemelerde hatayî ve rumî grubundan motifler kullanılmıştır. Miklepte de alt ve üst kapaktaki desen kullanılmıştır. Cildin etrafını çevreleyen bordür paftalıdır. Uzun paftaların arasındaki dört dilimli paftalar, atlamalı olarak sırayla birbirini takip etmektedir. Bu paftaların içinde siyah zemin üzerine altın mürekkebiyle yapılmış hatayîler ve bulutlardan oluşan motifler vardır. Cildin sertabı kitabelidir (Res.18). İç kapaklar katıa tekniğindedir.

Sultan Hüseyin Mirza'nın koruyuculuğunu yaptığı Herat nakkaşhanesinin ürünü olan bu cildin bezemeleri *Dîvân-ı Hüseyinî*'nin (Kat. T.2; Res.15) üslubundadır. Özellikle *Dîvân-ı Hüseyinî*'nin köşebentlerinde yer alan motifler bu eserin bezemelerine benzemektedir.¹⁴³

Yayın : F. Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1961, No: 348; Zeren Tanındı, Rûgani Türk Kitap Kapılarının Erken Örnekleri", **Kemal Çığ'a Armağan**, İstanbul 1984, s.225.

¹⁴³ Zeren Tanındı, **a.g.m.**, 1984, s.225.

Katalog No	: T.5
Bulunduğu Yer	: Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi
Kayıt No	: L.A. 190
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Hafız Divanı
Boyutları	: 25 x 17 cm
Dönemi	: 1500-1501, Herat
Tanımı ve Değerlendirme	: Şemse, salbekler, köşebentler ve orta bordürdeki paftalar gömme tekniğinde hazırlanmıştır. Bu alanlarda rumî, bulut ve hatayî grubundan seçilen motifler, mülemmâ tekniği ile boyanmıştır. Şemse ve köşebentler arasında kalan kısımda da aynı bezeme grubundan motifler kullanılmıştır. ¹⁴⁴ Cildin üst kapağında ortadaki daha kalın olmak üzere üç sıra bordür vardır. İçteki ince bordürde bir yazı kuşağı bulunur. Ortadaki kalın bordürde paftalar içerisinde çin bulutları ve hatayî grubundan bezemeler yer alır. Dıştaki bordürde ise siyah zemin üzerine altın mürekkebiyle yapılmış hatayî grubu motifler vardır (Res.19).

Eserin ketebesinde : “Şairlerin en belagatlisi Hvace Hafız Muhammed Şirazî’nin Divan’ı, hakir ve fakir kulunuz (...) tarafından-Allah günahlarını bağışlasın-doku zyüz altı yılında (...) tamamlandı” ifadesi yer almaktadır.¹⁴⁵

Yayın : **Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi’nden Başyapıtlarla Doğu’dan Batı’ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar**, Sakıp Sabancı Müzesi 15 Nisan-28 Mayıs 2006 sergi kataloğu, İstanbul 2006, s. 118; Tim Stanley, “Lacquer in the Islamic World”, **The World of Lacquer 2000 Years of History**, sergi kataloğu, (Lisbon, Calouste Gulbenkian Museum), Lisbon 2001, s. 179.

¹⁴⁴ Bu motiflerin boyama tekniği tezhip sanatı terminolojisinde çift tahrir, havalı ya da negatif olarak tanımlanmaktadır.

¹⁴⁵ **Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi’nden Başyapıtlarla Doğu’dan Batı’ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar**, Sakıp Sabancı Müzesi 15 Nisan-28 Mayıs 2006 sergi kataloğu, İstanbul 2006, s. 118-119.

4.2. Safevî Örnekleri

Katolog No	: S.1
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: Hazine 804
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Hamse-i Câmî
Boyutları	: 27 x 18 cm
Dönemi	: 1522-23 Tebriz
Tanımı ve Değerlendirme	: Cildin bezemeleri siyah zemin üzerine yapılmış hatayî grubu motiflerden oluşur. Bu motifler renklendirildiği için buna <i>mülevven</i> tekniği denilmektedir. Eşkenar dörtgen formundaki şemsenin kenarları dilimlendirilerek bir hareket kazandırılmıştır. Şemsenin içinde bir ağaç, üzerinde kuşlar ve önünde de tavşan olan bir doğa tasviri vardır. Köşebentlerde rumî ve hatayî grubu motifler seçilir. Eserin şemse, salbek ve köşebentlerden oluşan kısımları kalıpla çalışılmış ve yeşil altınla boyanmıştır. Bu alanlar mülemmâ tekniğindedir. Arada kalan bölümler ve bordürler lâke tekniğindedir (Res.20). ¹⁴⁶ Bu özelliği ile eser Timurlu dönemine ait başka bir lâke cilt kapağıyla (Kat. T.1; Res.13) büyük benzerlik göstermektedir. Dıştaki bordür atlamalı olarak uzun ve dört dilimli paftalar ile bölünmüş, içlerinde de hatayî grubu motif kullanılmıştır. Bu düzenleme <i>Şahnâme-i Firdevsi</i> 'nin bordür bezemelerini hatırlatır (Kat. T. 4; Res.18). Cilt kapağının ön ve arka kapakları ile miklep üzerindeki bezemeler birbirini devam ettirir. Sertab kısmında, iki beyitten oluşan Farsça bir şiir vardır. Şiirin son mısrası şöyledir: “Çünin Hamse ber sefha-yi ruzigar” (Anlamı: “Böylece Hamse'nin sayfaları zaman boyunca kalır”). ¹⁴⁷ Kahverengi deri iç kapaklar katia bezemelidir.

Yayın : F. Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1961, No: 712; Zeren Tanındı, Rûgani Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri”, **Kemal Çığ’a Armağan**, İstanbul 1984, s.229,30.

¹⁴⁶ Bu ve benzeri ciltlerin lâke alan plan tasarımı için bkz. **Çizim 3**.

¹⁴⁷ Bu mısranın okunması ve anlamının çözümlenmesinde yardımını esirgememiş olan Prof. Dr. Hüsamettin Aksu'ya teşekkürü borç bilirim.

Katalog No	: S.2
Bulunduğu Yer	: Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi
Kayıt No	: L.A. 183
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Mir ‘Ali Şir Neva’î Divanı
Boyutları	: 26,3 x 18 cm
Dönemi	: 1530 Tebriz
Tanımı ve Değerlendirme	: Ali Şir Neva’î tarafından Çağatay Türkçesiyle yazılmış olan eserin içinde 14 adet minyatür vardır. Gömme tekniğiyle yapılmış mülemmâ cildin kapakları siyah zemin üzerine altın mürekkebiyle bezenmiştir, üzerinde rumî, hatayî ve bulut motiflerinden oluşan bezemeler vardır (Res. 21). Bu cilt Timurlu dönemine ait başka bir lâke cilt kapağıyla (Kat. T.5 ; Res.19) büyük benzerlik gösterir. Her iki ciltte de siyah renkli ana zemin üzerine altın mürekkebiyle, benzer motifler uygulanmıştır. Gömme tekniğiyle yapılmış salbekli şemse ve köşebentler tümüyle altın mürekkebiyle boyanmıştır. Miklepte de aynı desenler kullanılmıştır. Bu üslup, Sultan Hüseyin Mirza döneminde Herat’ta geliştirilen lâke ciltlerin karakteristik özelliğidir. ¹⁴⁸

Yayın : **Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi’nden Başyapıtlarla Doğu’dan Batı’ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar**, Sakıp Sabancı Müzesi 15 Nisan-28 Mayıs 2006 sergi kataloğu, İstanbul 2006, s. 121; Tim Stanley, “Lacquer in the Islamic World”, **The World of Lacquer 2000 Years of History**, sergi kataloğu, (Lisbon, Calouste Gulbenkian Museum), Lisbon 2001, s. 181.

¹⁴⁸ **Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi’nden Başyapıtlarla Doğu’dan Batı’ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar**, s. 120.

Katolog No	: S.3
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: Revan 885
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Külliyyât-ı Câmî
Boyutları	: 25 x 16 cm
Dönemi	: 1520-35 , Tebriz
Tanımı ve Değerlendirme	: Eserin dış kapağı ve miklebi üzerindeki lâke bezemeleri mukavva üzerine sürülen ince bir ahar tabakası üzerine çalışılmıştır. Şemse ve köşebentlerin sınırını belirleyen dilimli bordürle dıştaki bordürde düğümlü bulutlarla yapılmış bezemeler vardır. Dikkati çeken bir diğer özellik ise salbeklerin neredeyse yok denecek kadar küçülmesidir. Bu bölümler dışında kalan yerler, siyah renk zemine altın mürekkebiyle bulut ve rumî grubu motiflerle bezenmiştir. Bu motiflerin altındaki bölüme ise zemini doldurmak amacıyla üç nokta benek ya da dörtlü beşli rozet çiçekler yapılmıştır (Res.22).

Cildin bezeme tasarımı ve kullanılan motifler genel olarak Heratlı veya onlardan etkilenen Tebrizli nakkaşların üslubunu yansıtır. Cildi bu özelliği sebebiyle *Dîvân-ı Hüseyinî*'nin lâke kabıyla (Kat. T.2; Res.15) karşılaştırmak mümkündür. Bordür, şemse, köşebent gibi unsurlar yine kullanılmış; fakat bu kez oranlar farklılaşmıştır.

Lâke olan iç kapaklarda altın boyalı zemine önde bir sultanın eğlence meclisi, arkada av sahnesi tasvirlenmiştir. Figürlerin başlarında Tac-ı Haydarî denilen Safevî sarıkları bulunmaktadır (Res.23-24). Cilt bu özellikleriyle Safevî döneminde çok yaygınlaşacak insan figürlü lâke ciltlerin ilk örneklerindendir.¹⁴⁹ Gerek konu gerekse konunun ele alınış tarzıyla buna benzeyen örnekler daha sonra Osmanlı sanatında da görülecektir (Kat. O.3; Res.64-65).

Yayın : F. Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1961, No: 714; Zeren Tanındı, Rûgani Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri”, **Kemal Çığ’a Armağan**, İstanbul 1984, s.235,36.

¹⁴⁹ Zeren Tanındı, **a.g.m.**, 1984, s.225.

Katalog No	: S.4
Bulunduğu Yer	: İran'dan Satın Alınmıştır. Berlin'de Özel Bir Koleksiyondadır.
Kayıt No	: -
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Bilinmiyor.
Boyutları	: 22,5 x 14,5 cm
Dönemi	: 16. yüzyıl
Tanımı ve Değerlendirme	: Alt kapağı görülen bu cilt, mukavva üzerine çok renkli ve altın mürekkebiyle boyalı lâke tekniğindedir. ½ simetrik kompozisyonda ufak değişikliklerle asimetri sağlanmıştır. Resimde bir emirin taht sahnesi görülmektedir. Cildin ön kapağında da buna benzer sahneler vardır. Tüm kompozisyon siyah renkli bir zemin üzerine canlı renkler ve altın mürekkep kullanılarak yapılmıştır. Resmin merkezinde baldakenli tahtın altında bir emir oturmaktadır. Emirın sağ ve sol taraflarına oturmuş ikişer kişi onunla birlikte içki içmektedir. Onların arkalarında ellerinde altın kaplar tutan hizmetkârlar bulunur. En alttaki çiçekli zemin üzerinde onları eğlendiren müzisyenler görülmektedir. Sayebanın üst kısmındaysa kayalar ve bu kayaların arasından bir at getiren hizmetkâr figürü göze çarpmaktadır (Res.25). ¹⁵⁰
Yayın	: F. Sarre, Islamische Bucheinbände , Berlin, 1923.

¹⁵⁰ F. Sarre, **Islamische Bucheinbände**, Berlin, 1923.

Katalog No	: S.5
Bulunduğu Yer	: Türk ve İslâm Eserleri Müzesi
Kayıt No	: 1990
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Hamse-i Nizami
Boyutları	: 37 x 24 cm
Dönemi	: 1552-1554
Tanımı ve Değerlendirme	: <i>Hamse-i Nizami</i> , Azerbaycan ve İran edebiyatının en önemli şairlerinden olan Cemal al-Din Abu Muhammed İlyas b. Yusuf bin Zeki Nizami Gencevi'nin (öl.1214) Hamsesi'dir. Kendisinin ölümünden sonra bile hamseleri yüzyıllarca kopyalanmıştır. Beş mesneviden oluşan eser Farsça nestalik hatla yazılmıştır. Eserin içinde 23 adet minyatür bulunmaktadır.

Miklebi olmayan bu cilt mukavva üzerine lâke tekniğiyle yapılmıştır. Cildin üzerinde çeşitli minyatür sahneleri vardır. Bu minyatürlerin etrafını çevreleyen paftalı bordürler içerisinde talik hatla Farsça yazılmış beyitler bulunmaktadır. Cilt kapaklarından birinde yer alan minyatürler arasında, “*Yusuf'un güzelliği karşısında Züleyha ve Mısırlı kadınların hayranlığı*” konusu işlenmiştir (Res.26). Diğer kapakta da “*Şirin'in Ferhat'ı ziyareti*”, “*Leyla ile Mecnun*”, “*Hüsrev'in Şirin'i suda yıkanırken izlemesi*” konulu tasvirler bulunmaktadır. Minyatürlerdeki figürlerin üslubu, son derece özenli ve gösterişli doğa kompozisyonları, 16. yüzyıl Safevî Kazvin okulunun etkilerini gösterir.

Sultan I. Mahmud ve Evkaf müfettişi Derviş Mustafa'nın vakıf mühürleri bulunan eser, 1911 tarihinde Fatih'teki I. Mahmud Kütüphanesi'nden Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ne getirilmiştir.¹⁵¹

Yayın : **Türk ve İslâm Eserleri Müzesi**, Akbank Yayını, İstanbul, 2002, s.347.

¹⁵¹ **Türk ve İslâm Eserleri Müzesi**, Akbank Yayını, İstanbul, 2002, s.347.

Katalog No	: S.6
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: H.986
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Hâfız Divanı
Boyutları	: -
Dönemi	: 1581-86, Horasan
Tanımı ve Değerlendirme	: 14. yüzyılda İran'da yaşamış lirik ve mistik şair Hâfız'ın Farsça şiirlerini içeren eser, Kanuni Sultan Süleyman için, Hüseyin b. Kasım al-Tunî tarafından Tun'da kopya edilmiştir. Miklepli cildin iç ve dış kapakları lâkedir. Cildin ön dış kapağında, kırdı soylu bir kadın ve maiyeti tasvir edilmiştir. ¹⁵² Cilt kapağının ince kenar bordürleri, altın mürekkepli zemin üzerine siyah bulutlarla bezenmiştir. Kapağın yüzleri minyatür tarzında bezelidir. Resmin merkezindeki soylu kadın figürünün önünde duran yiyecekler ve bunların karşısındaki kadınlar sahneyi diyagonal bir şekilde ikiye böler. Arkada tek ayağının üzerine diz çökmüş ve önündekine bir şey gösteren kadın figürü de bu diyagonal sahneyi devam ettirir. Kompozisyonun alt kısmında bir havuz sahnesi vardır. Tüm figürlerden biri hariç diğerlerinin hepsi kadındır. Minyatür, bu dönem Safevî kadınlarının saç şekilleri, baş örtüleri ve kıyafetleri hakkında önemli bilgiler edinmemizi sağlamaktadır. Figürler resmin tamamına orantılı bir şekilde dağıtılmıştır. Siyah zemin üzerine yapılan sahnede tüm öğeler altın mürekkebiyle tahrirlendirilmiştir (Res.27). Kompozisyonun tamamına baktığımızda Osmanlı dönemine ait, Osmanlı nakkaşhanesinde Safevî sanatçıların faaliyette olduğu 16. yüzyılın son çeyreğinde hazırlanmış olan, <i>Zübdetü'l-eş'ar</i> adlı eserin lâke cilt kapağının bu eserin cildiyle benzeştiği görülmektedir (Kat. O.13; Res.79). Ayrıca 16. yüzyıla ait başka bir Safevî lâke cilt kabıyla da benzerlik gösterir (Res.28)

Yayın : F. Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1961, No: 634; Filiz Çağman-Zeren Tanındı, "Osmanlı-Safevî İlişkileri Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Resimli Elyazmalarına Bakış", **Oktay Aslanapa Armağanı**, İstanbul 1996, s.44; Zeren Tanındı, "Osmanlı Kitaplarının Görkemli Giysileri", **P Dünya Sanatı Dergisi** (Kitap ve Sanat), S.35, Güz 2004, s. 76.

¹⁵² Filiz Çağman-Zeren Tanındı, "Osmanlı-Safevî İlişkileri Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Resimli Elyazmalarına Bakış", **Oktay Aslanapa Armağanı**, İstanbul 1996, s.44.

Katalog No	: S.7
Bulunduğu Yer	: New York Metropolitan Müzesi ¹⁵³
Kayıt No	: -
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Yusuf ve Züleyha
Boyutları	: 26 x 15 cm
Dönemi	: H. 964 (1557)
Tanımı ve Değerlendirme	: Camî'nin <i>Yusuf ve Züleyha</i> adlı eserinin, Mahmud bin İshak tarafından yazılmış kopyasıdır. Alt kapağını gördüğümüz bu ciltte mukavva üzerine lâke tekniği uygulanmıştır. En üst tabakada sıvı olarak kullanılmış, altın, gümüş ve sedef tozu vardır. Üzerinde hayvanların avlanma sahnelerinin gösterildiği zemin parlak kırmızı-kahve tonlarındadır. Boyuna bir kompozisyon özelliği gösteren resimde; kayalar, ağaçlar, bitkiler ve hayvanlar birbiri üzerine yerleştirilmiştir. Taşlar ve kayaların kullanımı Safevî dönemi için karakteristiktir. Resmin tam ortasında bir kaplanın antilobu boynundan yakaladığı an gösterilmiştir. Bu sahne resmin merkezini oluşturur. Onların etrafındaki tüm hayvanların hareket halindeyken betimlenmiş oluşu, koyu renklerin hâkim olduğu resme canlılık ve hareket katmaktadır. Tüm bu manzaranın üzerindeyse, gökyüzünün sadece küçük bir bölümü gözükmekte ve bu bölümde de çin bulutları yer almaktadır.

Resimde hayvanlar dışındaki bütün öğeler altın mürekkebiyle tahrirlendirilmiştir. Kayalar ve zeminde sedef tozu kullanılmıştır. Oksidasyon nedeniyle gümüşün kullanıldığı bazı yerler siyahlaşmıştır. Resmin etrafını çevreleyen bordür oldukça yıpranmış olmasına rağmen; paftaların içinde yer alan, hatayî grubu motiflerin oluşturduğu, sonsuza giden kompozisyon seçilebilmektedir (Res. 29).¹⁵⁴

Yayın : F. Sarre, **Islamische Bucheinbände**, Berlin, 1923.

¹⁵³ Bu cilt müzeye Sarre Koleksiyonundan gelmiştir. Bkz. Richard Ettinghausen, "Near Eastern Book Covers and Their Influence On European Bindings", **Ars Orientalis**, vol. III, 1959, s.125.

¹⁵⁴ F. Sarre, **a.g.e.**

Katalog No	: S.8
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.
Kayıt No	: Hazine 2165
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: III. Mehmed Albümü
Boyutları	: 35,5 x 23, 5 cm
Dönemi	: 1600 yılları
Tanımı ve Değerlendirme	: 70 yaprak ve 82 tasvir içeren bir murakkadır. Murakkanın 70a yaprağındaki III. Mehmed'e ait olduğu sanılan mühür ile içerdiği III. Mehmed'in Eğri seferi ile ilişkili manzum ve nesir Türkçe metinler, albüme " <i>III. Mehmed Albümü</i> " denilmesine yol açmıştır. ¹⁵⁵ Safevî lâke ciltlerinin üslubundaki bu cilt muhtemelen Osmanlı ülkesine gelen İranlı sanatçılarca tasarlanıp hazırlanmıştır. Cildin etrafını kaplayan ince bordürde siyah zemin üzerine altın mürekkebiyle yapılmış bulut motifleri vardır. Üst ve alt kapaklarda siyah zemin üzerine yerleştirilmiş bir orman sahnesi görülür. Bu orman sahnesi ağaçlar ve hatayî dalları arasında mücadele eden efsanevi yaratıklar, orman hayvanları ve kuşlardan oluşur (Res.30-31). Vişne rengi deriden iç kapak oyma şemselidir. ¹⁵⁶

Cildin üst kapağında çiçek açmış ağaçlar arasında çeşitli hayvanlar vardır ve bunların çoğu birbirleriyle mücadele halindedir. En altta bir geyik ve aslan birbirine saldırmak üzereyken verilmiş, ortada ağaçların arasındaki, ejdere doğru gökyüzünden süzülen bir anka kuşu betimlenmiştir. Ayrıca ağaçların arasında çeşitli kuşlar göze çarpar. Resmin sol tarafında kalan koç ve leylek figürünün bu sahnenin seyircileri oldukları izlenmektedir. Cildin alt kapağında da buna benzer bir sahne vardır. Resmin tam merkezinde iki hayvan mücadele etmekte, sol üst köşede bir su kuşu ağzında balık tutmaktadır. Bu cilt kapağının bir benzeri Süleymaniye Kütüphanesindeki *Vakayi-i Ali Paşa* adlı eserde yer almaktadır (Kat. S. 10; Res.34-35). Bu orman sahnelerine benzer bir diğer örnek de Mısır Kraliyet Kütüphanesi'nde bulunmaktadır (Res.32)

Yayın : Banu Mahir: "Sultan III. Mehmed İçin Hazırlanmış Bir Albüm; III. Mehmed Albümü", **16. yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı**, 11-12 Nisan 2001 Sempozyum Bildirileri, İstanbul 2004, s.169-186, Res. 1.

¹⁵⁵ Banu Mahir, "Sultan III. Mehmed İçin Hazırlanmış Bir Albüm; III. Mehmed Albümü", **16. yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı**, 11-12 Nisan 2001 Sempozyum Bildirileri, İstanbul 2004, s. 169-186.

¹⁵⁶ Banu Mahir, **a.m.**, s.171.

Katalog No	: S.9
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: H. 1492
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Şehname-i Firdevsî
Boyutları	: 37 x 24,5 cm
Dönemi	: H. 1006 (1597) ¹⁵⁷
Tanımı ve Değerlendirme	: <i>Şehname-i Firdevsî</i> , Firdevsî mahlasını kullanan Abû'l Kâsım Hasan veya Mansur adlı şairin 1009–10 yıllarında Farsça kaleme aldığı eserin bir nüshasıdır. Eserin miklepli lâke cildinin dış kapağında siyah zemin üzerine biri altta, diğeri üstte iki ağaç ve bu ağaçların etrafında yer alan hayvan ve bitki motifleri tasvir edilmiştir. Alttaki ağacın etrafında geyik, koç, tavşan ve mücadele eden hayvan figürleri görülür. Üstteki ağacın etrafındaysa yine aynı şekilde, mücadele eden iki hayvan, tilki, tavşan ve daha yukarıda uçan kuşlar betimlenmiştir. Bu sahnenin etrafını altın zemin üzerine siyah bulutlarla bezenmiş bir bordür kuşatır (Res.33).

Cildin iç kapağındaki altın mürekkebiyle çerçevelenmiş ve bezenmiş kalın bordürlerin ortasında da yonca formunda bezemeler yer alır. Ortadaki bölüm ise hiç boş yer bırakılmaksızın katıa (oyma) tekniğiyle süslenmiş; kırmızı, yeşil, mavi renkli ve altın mürekkepli bezemeler arasına yuvarlak küçük aynalar konmuştur.

Yayın : F. Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1961, no: 379.

¹⁵⁷ F. Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1961, no: 379.

Katalog No	: S.10
Bulunduğu Yer	: Süleymaniye Kütüphanesi
Kayıt No	: Halet Efendi 612
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Vakayi-i Ali Paşa
Boyutları	: 34 x 21 cm
Dönemi	: 1600 yılları
Tanımı ve Değerlendirme	: <i>Vakayi-i Ali Paşa</i> adlı eser, iki bölümden oluşmaktadır. 1-61. yapraklar arasındaki birinci bölüm Kelamî'ye aittir. Talik hatla Osmanlıca yazılmıştır. 61-148. yapraklar arasında ise Muhyî, Bülbülî, Sabrî, Gımayî, Muhitî, Kasım, Hüseyin, Mümtaz, Molla Sehabî ve Makamî'ye ait kasideler vardır. ¹⁵⁸

Cildin etrafını altın mürekkepli bir cedvel çevrelemektedir. Cildin üst ve alt kapaklarında siyah zemin üzerine kahverengi tonlarla yapılmış bir orman sahnesi yer almaktadır. Çiçek açmış ağaçlar arasındaki orman hayvanları, efsanevi yaratıklar ve kuşlar olmak üzere tüm hayvanlar hareket halindeyken gösterilmiş, bu da resme canlılık katmıştır (Res.34-35). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki *III. Mehmed Murakkası*'nın lâke cildiyle (Kat. S. 8; Res.30-31) aynı tarzda bezenmiş oluşu, bu cildin de Osmanlı Sarayı için çalışan Safevî sanatçılarınca hazırlanmış olabileceğini düşündürmektedir.

Yayın : Atasoy-Çağman, **Turkish Miniature Painting.**

¹⁵⁸ Nezihe Seyhan, **Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü Yazmaların Kataloğu**, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1991, 175-176.

Katalog No	: S.11
Bulunduğu Yer	: Süleymaniye Kütüphanesi
Kayıt No	: Halet Efendi 349
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Manzume-i Mihr ü Müşteri
Boyutları	: 25,3 x 14,7 cm
Dönemi	: H.1052 (1642-43)
Tanımı ve Değerlendirme	: Cild yüzeyinin etrafını, altın zemin üzerine siyah renkli bulut motiflerinden oluşan bir bordür çevreler. Cildin üst ve alt kapaklarında siyah zemin üzerine kahverengi ve sarı tonları ağırlıklı olarak kullanılarak yapılmış olan bir orman sahnesi yer almaktadır. Bu orman sahnesinin ortasında büyük bir çınar ağacı ve bu ağacın etrafında da aslan, ceylan, tilki, tavşan gibi hayvanlar bulunur (Res.36-37). Osmanlı tehdidi altında kaldığı için, Safevî başkenti 1548'de Tebriz'den Kazvin'e taşınmıştır. Bu dönemden sonra ortaya çıkan yeni üslupta görülen iri çınar ağacı motifleri, manzara resimlerinin en çok göze çarpan ögesi olmuştur.

Bu orman sahnesinin benzerleri, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi ve Süleymaniye Kütüphanesinde yer alan lâke ciltlerin kapaklarında da yer almaktadır (Kat. 8, 10; Res. 30-31, 34-35). Bordür bezemeleri ve orman sahnesinin ele alınışı Kat. S.8'le büyük benzerlik gösterir.

Yayın : Yayınlanmamıştır.

Katalog No	: S.12
Bulunduğu Yer	: Berlin Özel Koleksiyon.
Kayıt No	: -
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Tuhfetü'l Ahrar
Boyutları	: 22,5 x 14,5 cm
Dönemi	: 17. yüzyılın ilk çeyreği İsfahan
Tanımı ve Değerlendirme	: Camî'nin <i>Tuhfetü'l Ahrar</i> adlı eserinin, Ali Rıza el Katib tarafından 1481-82 yılları arasında yazılmış kopyasıdır. Cilt, mukavva üzerine çok renkli ve altın mürekkebiyle boyalı lâke tekniğindedir. Boyuna bir kompozisyonun uygulandığı üst kapakta, birbiri üzerine düzenlenen kayalar, ağaçlar, bitkiler, insanlar ve hayvanlar görülür. Ortada yer alan dere, resmi diyoganal bir şekilde ikiye bölmektedir. Dikkatlice bakıldığında kompozisyonda birçok sahnenin bir arada bulunduğunu görmek mümkündür. Altta sol tarafta, bir süvari çiftçiyle sohbet etmektedir. Sağda ise bir leopar kayaların arasından sürünerek dışarı çıkmaktadır. Leoparın bulunduğu kayaların üzerindeki ayı, bir taşı havaya kaldırmış aşağıya atmaya hazırlanmaktadır. Derenin üzerindeki bölümde solda bir adam ağaca tırmanırken gösterilmiştir. Onun sağ tarafında atı dereden su içerken kendisi de bağdaş kurmuş dinlenen bir figür vardır. Sürahisini dereye koymuş içeceğini soğutan bu figür muhtemelen bir şeyler yiyor olmalıdır. Arkasını yasladığı ağaçta asılı oklar ve kılıcı, bu resimde yer alan çiftçi hariç diğer üç figürün de ormana avlanmaya geldiklerini ve bir süre mola verdiklerini düşündürür. Resmin üst kısmındaysa ağaçların arasında yer alan ördekler ve çin bulutları görülür. Stilize çiçeklerden oluşan dar bir bordürün çevrelediği bu canlı kompozisyondaki her şey altın mürekkebiyle tahrirlenmiştir (Res.38). Kapağın iç yüzü kahverengi deri üzerine, siyah katıdır. Burada yer alan zarif rumîler ve dallar, altın mürekkepli zemin üzerine kesilmiş mavi, kırmızı kağıtlarla hazırlanmıştır. ¹⁵⁹ Bu cilt kapağı üzerindeki tasvirin üslubu, Şah Abbas dönemi İsfahan üslubunu yansıtan bir diğer lâke cilt kabıyla (Res.39) büyük benzerlik taşımaktadır. Konu diğer eserde de bir av sahnesidir. ¹⁶⁰

Yayın : F. Sarre, *İslâmische Bucheinbände*, Berlin, 1923.

¹⁵⁹ F. Sarre, **a.g.e.**

¹⁶⁰ Richard Ettinghausen, **a.g.m.**, s.125.

Katalog No	: S. 13
Bulunduğu Yer	: İran'dan satın alınmıştır. Berlin'de özel bir koleksiyondadır.
Kayıt No	: -
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Bilinmiyor.
Boyutları	: 37 x 23,5 cm
Dönemi	: 17. yüzyıl
Tanımı ve Değerlendirme	: Gördüğümüz örnekte ahşap üzerine renkli lâke tekniği kullanılmıştır. Bu kapağın bir cilde ait olup olmadığı tam olarak belli değildir. Ahşap bir kutunun veya aynanın kapağı olabileceği de düşünülür. Kapağın üzerindeki tüm kompozisyon stilize bitkilerden oluşan dar bir bordürle çevrelenir. Ana zeminde açık havada geçen bir meclis sahnesi yer almaktadır. Bu sahnede, zengin bitki örtüsüne sahip bir bahçe içinde içki ve nargile içen asilzâdeler vardır. Solda ise onları eğlendiren müzisyenler göze çarpar. Sağdaki ağacın altında, halının üzerine oturmuş ve sırtını mindere dayamış figür belli ki, hiyerarşik açıdan bu resimdeki en önemli kişidir (Res.40). Bu tasvir 17. yüzyıl başı veya ortalarının resim üslubunu yansıtır. Bu dönemde Rıza-ı Abbasi'nin minyatürlerinde ve aynı dönemde üretilmiş bazı çinilerde benzer konulu sahneler karşımıza çıkmaktadır. ¹⁶¹ Örneğin Londra Victoria ve Albert Müzesi'nde bulunan sıratlı tekniğiyle bezenmiş Kubaçi çinilerinde de dörtte üç profilden resmedilmiş, küçük ağızlı figürlerin, kıyafetleri, ele alınış tarzları, zengin bahçe görünimleri bu cilt kapağında gördüğümüz resimle büyük benzerlik taşımaktadır (Bkz. Res.41). ¹⁶²

Yayın : F. Sarre, **Islamische Bucheinbände**, Berlin, 1923.

¹⁶¹ F. Sarre, a.g.e.

¹⁶² Gönül Öney, **İslâm Mimarisinde Çini**, İstanbul tarihsiz, s. 101,102.

Katalog No	: S. 14
Bulunduğu Yer	: İstanbul'dan satın alınmıştır. Berlin'de özel bir koleksiyondadır.
Kayıt No	: -
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Bilinmiyor.
Boyutları	: 23 x 15 cm
Dönemi	: H.1146 (1733-34)
Tanımı ve Değerlendirme	: Cilt, mukavva üzerine altın mürekkep ve boyalı lâke tekniğindedir. Alt kapağın üzerindeki geniş bordürde, siyah zemin üzerine altın mürekkebiyle yapılmış hançerî yapraklar ve hatayî grubu motifler kullanılmıştır. Şemse ve salbeklerin etrafını vişne çürüğü renginde bir zemin çevreler. Şemse ve salbekler de bordürlerde olduğu gibi altın mürekkebiyle işlenmiştir yalnız bu kez bezeme ögesi olarak bitkisel motifler yerine yazı kullanılmıştır. Rık'a hatla yazılmış bu bölümlerde 12 imamdan olan Musa Kâzım'ın adı geçer ve ona yapılan dualar vardır. Yazının sonunda ise el-Abdûl- Akaddir Ahmed el-Tebrizî'nin bu yazıyı yazan kişi olduğu belirtilmektedir (Res.42). ¹⁶³

Üst kapaktaki bezemeler de yine aynı şekilde hazırlanmıştır. İç kapaklarda ise, açık kırmızı zemin üzerine altınla yapılmış bir bezeme vardır.¹⁶⁴

Yayın : F. Sarre, **Islamische Bucheinbände**, Berlin, 1923.

¹⁶³ Bu yazının okunması ve anlamının çözümlenmesinde yardımını esirgememiş olan Prof. Dr. Hüsamettin Aksu'ya teşekkürü borç bilirim.

¹⁶⁴ F. Sarre, **a.g.e.**

Katalog No	: S. 15
Bulunduğu Yer	: İstanbul'dan satın alınmıştır. Berlin'de özel bir koleksiyondadır.
Kayıt No	:-
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Bilinmiyor.
Boyutları	: 14,3 x 8,5 cm
Dönemi	: 18. yüzyıl
Tanımı ve Değerlendirme	: Cilt, mukavva üzerine lâke tekniğindedir. Üst kapakta, dar bir bordürün çevirdiği orta zemin köşebentlerin devamı olan bezemelerle üç bölüme ayrılmış gibidir. Şemse ve salbeklerin zeminine lacivert üzerine sarı ve yeşil altınla rumîlerle oluşturulmuş simetrik kuruluşlu bir bezeme yapılmış, bezemenin motif araları kiremit rengi ve kırmızıyla boyanmıştır. Ana zemine ise kırmızı altın üzerine yeşil altınla hatayî grubu bezemeler işlenmiştir (Res. 43). İç kapaklarda aynı bezemeler altın mürekkebiyle, kenarları siyahla konturlanarak kırmızı zemin üzerine, köşebentler olmadan tekrarlanmıştır. ¹⁶⁵

Yayın : F. Sarre, **Islamische Bucheinbände**, Berlin, 1923.

¹⁶⁵ F. Sarre, **a.g.e.**

4.2. Kaçar Örnekleri

Katalog No	: K.1
Bulunduğu Yer	: The Metropolitan Museum of Art
Kayıt No	: Henry Morgenthau armağanı, 1934
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: -
Boyutları	: 28.3 x 16.5 cm
Dönemi	: 18 yüzyıl
Tanımı ve Değerlendirme	: Bu cilt kapağında, Avrupa resimlerinde özellikle 15. ve 16 yüzyıllarda sık sık karşımıza çıkan “Kutsal Aile” sahnelerinin bir benzeri tasvir edilmiştir. Avrupa etkisi renklerin uygulanışında, figür ve objelerde, perspektif kurallarında, gölge-ışık kullanımında ve atmosfer efektlerinde rahatlıkla görülebilmektedir. Tema olarak da “Kutsal Aile” sahnesinde olduğu gibi, Avrupalı modellerin formları resme birebir uygulanmıştır (Res.44). ¹⁶⁶ İran’da Zand ve Kaçar dönemlerinde üretilen lâke ciltlerin bezeme kompozisyonlarında Avrupa etkisi barizdir. Bu cilt kapağı da 18. yüzyılda hazırlanmış lâke cilt örneklerinden biri olmalıdır.
Yayın	: www.metmuseum.org (The Metropolitan Museum of Art)

¹⁶⁶ www.metmuseum.org (The Metropolitan Museum of Art)

Katalog No	: K.2
Bulunduğu Yer	: Süleymaniye Kütüphanesi
Kayıt No	: Muğla Hoca Mustafa Efendi 84
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Sâdi Külliyyatı
Boyutları	: 21 x 13 cm
Dönemi	: 18. yüzyıl
Tanımı ve Değerlendirme	: Cilt yüzeyinin kenarlarını ortadaki daha kalın olmak

üzere üç sıra bordür kuşatmaktadır. İnce bordürlerde geometrik motifler, kalın bordürlerdeyse gerçekçi anlayışla resmedilmiş çiçekler bulunur. Cildin üst kapağında, ayakta bir kadın ile oturan beş erkek figürünün yer aldığı bir meclis sahnesi betimlenmiştir. Kadının elinde bir kitap mahfazası, sağ üstte oturan erkeğin elinde bir kitap görülmektedir. Adam parmaklarını kaldığı sayfanın arasına koymuş bir şeyler anlatıyor, diğerleri de dinliyor hissini vermektedir. Yerde iki kitap cildi ve sağ altta görülen yaşlı adamın elinde yazılı bir kağıt vardır. Halının desenleri, pencere önündeki parmaklık ve pencereden görülen ağaçlık manzara detaylı olarak resmedilmiştir. Kompozisyonda bir oranda perspektif hissedilmektedir. Lâkenin bozulup dökülmüş kısımlarından, resmin açık tonda ve çeşitli renklerde boyandığı, ancak lâkenin kararmasıyla kızıl kahve bir renk aldığı görülmektedir (Res.45). Alt kapakta altı kişi ve bir aslan figürünün yer aldığı bir meclis resmedilmiştir. Sağ üstte hayvan terbiyecisi olduğu anlaşılan bir kişi aslanıyla birlikte oturmakta, bir eliyle de nargilesinin marpucunu tutmaktadır. Sol ortada, bir elinde kahve fincanı diğerinde kitapla oturan bir figür yer alır. Uzakta ağaçlar, binalar ve gökyüzünde bulutlar görülmektedir. Bu minyatürü de ön kapaktaki gibi bir bordür çevreler (Res.46).¹⁶⁷ Cilt üzerindeki minyatür, figürlerin mekana yukarıdan aşağıya doğru yerleştirilişi, yüzlerinin portre özelliği göstermesi, kumaş kıvrımlarında gölge-ışık kullanımı ve geri plandaki perspektifli manzara gibi ayrıntılarıyla bu dönemde İran'da görülen Batı etkisini açık bir şekilde yansıtmaktadır. Minyatür bu özellikleriyle Avrupa'da 15.-16. yüzyıllarda tasvir edilen dini konulu sahneleri hatırlatır; fakat burada sanatçılar konuyu kendilerine göre yorumlamıştır. Kaçar dönemine ait başka bir lâke cilt kapağında (Kat. K.1) ise benzer bir kompozisyon kullanılmış ama bu kez Kutsal Aile sahnesi konusu bile değiştirilmeden cilt kapağına birebir uygulanmıştır.

Yayın : Mine Esiner Özen, "Klâsik Cilt Sanatımızda Lâke",
Antik Dekor, S.6, 1990, s.78.

¹⁶⁷ Mine Esiner Özen, a.g.m., 1990, s.79.

Katalog No	: K.3
Bulunduğu Yer	: Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi
Kayıt No	: LA 177
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Sa'di'nin Bostan'ı
Boyutları	: 35,5 x 22 cm
Dönemi	: 19. yüzyıl
Tanımı ve Değerlendirme	: Yüzey koyu renk dikdörtgen bir zemini dolduran ve zengin dekoratif etki yaratan bahar çiçekleriyle kaplıdır. Alt kısımda sümbül, lâle, karanfil gibi çiçekler, üstte ise güller arasında bir bülbül vardır. Cilt yüzeyinin etrafını dört sıra bordür çevrelemektedir. İçinde gerçekçi anlayışla resmedilmiş çiçeklerin yer aldığı paftalardan oluşan bordür en göz alıcı bordürdür. En dıştaki bordürde havalı teknikle yapılaş, hatayî grubu motifler vardır (Res.47). Cilt, 19. yüzyıl İran'ında çok görülen çiçekli lâke cilt tarzındadır.

Gül ü Mürğ ya da *Gül ü Bülbül* diye tanınan bu tür ciltler, Şah II. Abbas'ın o dönemin Avrupa resmine duyduğu ilgi sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu ilgi, daha sonra Kaçar dönemi ressamlarının da bu üslubu benimsemesine yol açmış ve bu ressamlar, Avrupa sanatı etkili yeni konular ve biçimler üzerine çalışmışlardır. Bu dönemde en yaygın temalar, Avrupa'dan gelen botanik çizim albümlerinden kopyalanan kuşlar ve çiçeklerdir.¹⁶⁸ Bu cilt de Kaçar dönemine ait olan diğer lâke cilt kaplarıyla büyük benzerlik göstermektedir. (Kat. K.4, K.5; Res.48, 49)

Yayın : **Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi'nden Başyapıtlarla Doğu'dan Batı'ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar**, Sakıp Sabancı Müzesi 15 Nisan-28 Mayıs 2006 sergi kataloğu, İstanbul 2006, s. 236; Basil Gray, **Les tresors de l'Asie. La peinture Persanne**, Geneva 1961, s.148; Ernest Grube ve Eleanor Sims, "Painting" in R.W. Ferrier (yay. haz.), **The Arts of Persia**, New Haven-London 1989, s. 210; Tim Stanley, "Lacquer in the İslâmic World", **The World of Lacquer 2000 Years of History**, sergi kataloğu, (Lisbon, Caulouste Gulbenkian Museum), Lisbon 2001, s. 184.

¹⁶⁸ **Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi'nden Başyapıtlarla Doğu'dan Batı'ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar**, s.236.

Katalog No	: K.4
Bulunduğu Yer	: Chester Beatty Kütüphanesi, Dublin,
Kayıt No	: Mugh. 31
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: -
Boyutları	: 10 x 15 inç
Dönemi	: 1803
Tanımı ve Değerlendirme	: Mükemmel bir lâke cilt örneği olan bu cilt, Mihr Ali imzalıdır. Mihr Ali, Fath Ali Şah döneminin (1800-1815) en tanınmış saray sanatçısıdır. Sanatçının 1802 ve 1813 yılları arasına tarihlenen portre çalışmaları da vardır. ¹⁶⁹

Gül ü Mürğ ya da *Gül ü Bülbül* denilen ciltler tarzında hazırlanan bu cilt kapağının yüzeyinde karanfil, gül, anemon, papatya, koyungözü, yabani gül gibi çiçekler, gölgeleme yapılarak gerçekçi bir anlayışla betimlenmiştir. Ana zeminde sol taraftan uzanan dallar arasına yerleştirilmiş bülbüller resmedilmiştir. Dış bordürde gerçekçi üslupta yapılmış çiçek motifleri yoğun olarak kullanılmıştır (Res.48). Cilt kapağının bezemeleri bu özelliğiyle Kaçar döneminde yapılmış başka örnekleri anımsatır (Kat. K.3, 5; Res.47, 49).

Yayın : B. W. Robinson, **Persian Drawings** (From the 14th through the 19th Century), Victoria & Albert Museum, London, 1965, s. 127.

¹⁶⁹ B.W. Robinson: **Persian Drawings** (From the 14th through the 19th Century), Victoria & Albert Museum, London, 1965, s. 140.

Katalog No	: K.5
Bulunduğu Yer	: Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi
Kayıt No	: R 36
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: -
Boyutları	: 39 x 22 cm
Dönemi	: 1861
Tanımı ve Değerlendirme	: Lâke cildin üst ve alt kapaklarında altın mürekkepli zemin üzerinde kuşlar ve gerçekçi anlayışla resmedilmiş çiçekler vardır. Bu bezeme motifleri 18. ve 19. yüzyıl lâke bezemelerinde sık sık kullanılmıştır. Köşebentlerde siyah zemin üzerine stilize çiçeklerden oluşan bezemeler yer alır. Bordürde yer alan ve cildin niteliğini öven, nesih hatla yazılmış Farsça şiir: “ <i>Ey sanatkârane bezenmiş cilt, ne çekici ne güzelsin! Bilge kişinin gözü güzelim desenlerine bakıp da şaşar!</i> ” anlamındaki dizelerle başlar. Dizeler paftalar içerisine alınmıştır, bunların arasında kalan dört dilimli küçük madalyonlardaki yazı eserin bitiş tarihi olan 1861 senesini vermektedir (Res.49). ¹⁷⁰ Eser bezeme programı açısından Kaçar dönemine tarihlenen diğer lâke cilt kapaklarıyla benzerlik gösterir. (Kat. K.3-4; Res.47-48)

Yayın : Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi’nden **Başyapıtlarla Doğu’dan Batı’ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar**, Sakıp Sabancı Müzesi 15 Nisan-28 Mayıs 2006 sergi kataloğu, İstanbul 2006, s. 238; Tim Stanley, “Lacquer in the İslâmic World”, **The World of Lacquer 2000 Years of History**, sergi kataloğu, (Lisbon, Calouste Gulbenkian Museum), Lisbon 2001, s. 76.

¹⁷⁰ Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi’nden **Başyapıtlarla Doğu’dan Batı’ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar**, s.238.

Katalog No	: K.6
Bulunduğu Yer	: Türk ve İslâm Eserleri Müzesi
Kayıt No	: 3385
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Mesnevi
Boyutları	: 16 x 10 cm
Dönemi	: 19. yüzyıl başı (Doğu İran)
Tanımı ve Değerlendirme	: Mevlâna Celâleddin Rumî'nin Farsça yazdığı Mesnevî'si'nin lâke cildir. Mesnevî zerefşanlı sayfalara talik hatla yazılmıştır. Ketebe ve tarihi bulunmayan eserin cildi, mukavva üzerine lâke tekniğiyle yapılmıştır. Miklepsz olarak hazırlanmış cildin kapaklarındaki desenin dışını altınla çizilmiş ince bir cedvel çevreler. Cildin üzerindeki gerçekçi anlayışla resmedilmiş çiçekler, lacivert bir zemin üzerine yerleştirilmiştir. Kahverengi dallar üzerindeki sarı ve kırmızı gül, peygamber çiçeği ve goncalardan oluşan bu çiçekler tüm yüzeye dağıtılmış durumdadır (Res.50). İran'da Safevî döneminde klâsik kompozisyon şemalarıyla karşımıza çıkan lâke tekniği uygulamaları, 18. ve 19. yüzyıllara gelindiğinde yerini bu örnekte olduğu gibi gerçekçi anlayışla resmedilmiş çiçeklerle bezenmiş ciltlere bırakmıştır.

Mesnevî, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Milli Eğitim Bakanlığında görevli olan Fethi Paşa tarafından satın alınmış ve Topkapı Sarayı Müzesi'ne, oradan da 1939 yılında Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ne gönderilmiştir.¹⁷¹

YAYIN : Türk ve İslâm Eseleri Müzesi, Akbank Yayını, İstanbul, 2002, s.358.

¹⁷¹ Türk ve İslâm Eseleri Müzesi, Akbank Yayını, İstanbul, 2002, s.358.

Katalog No	: K.7
Bulunduğu Yer	: Süleymaniye Kütüphanesi
Kayıt No	: Esad Efendi 3875
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Tezkire-i şuarau'l-arab
Boyutları	: 23 x 13,3 cm
Dönemi	: Muhtemelen 19. yüzyıl
Tanımı ve Değerlendirme	: Merkezdeki dikdörtgen alanda serbest kompozisyon tekniğiyle hazırlanmış motifler; gül, sümbül, lâle, peygamber çiçeği, süsen, yabani gül, bahar dalı gibi doğadaki çiçeklerden seçilmiştir. Cildin üst ve alt kapaklarında yer alan koyu renkli zemin yer alan bu çiçekler, Kat. K.6, K.8-9'un bezeme üslubunu devam ettirir. Cilt yüzeyi en dışta pembe ve mavi küçük çiçeklerden oluşan kalın bir bordür ile çevrelenmiştir. Daha sonraki ince bordür ise geometrik motiflerden oluşur ve kırmızı zeminlidir (Res.51-52). Bu örneklerde şemse ve salbeklerin ortadan kalkması onların yerini gerçekçi resim üslubuyla çalışılmış, cildin hemen hemen tamamını kaplayan çiçeklerin alması, tüm bu ciltlerin ortak özelliğidir. Bu açıdan değerlendirildiğinde bu cildin de, 19. yüzyıl başlarına, Kaçar dönemine ait olduğunu belirtmek mümkündür.
Yayın	: Yayınlanmamıştır.

Katalog No	: K.8
Bulunduğu Yer	: Süleymaniye Kütüphanesi
Kayıt No	: Yazma Bağışlar 2327
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Mushaf-ı Şerif
Boyutları	: 20 x 13,5 cm
Dönemi	: Muhtemelen 19. yüzyıl başı
Tanımı ve Değerlendirme	: Üst kapakta, üç ince bordürden sonra, gerçekçi resim üslubuyla betimlenmiş gül, sümbül, ortanca, peygamber çiçeği, lâle, bahar dalı gibi çiçekler yapraklar arasında yer almaktadır. Çiçekler yüzeyi adeta hiç boş yer bırakmaksızın doldurmaktadır (Res. 53). Bu açıdan bakıldığında, cilt tasarımında kullanılan renkler ve çiçeklerin ele alınışı biraz farklı olmakla birlikte, Kat. K.7'yle büyük benzerlik taşır ve muhtemelen aynı sanatçıya ya da aynı atölyeye aittir (Res.52-52).

Cildin alt kapağına serbest kompozisyonla yapılan desen daha sadedir ve bir gül ağacını betimlenmiştir (Res.54). Bu cilt kapağı, tezimizde yer alan Kaçar dönemine ait olduğu kesin olarak bilinen ve tarihli olan diğer iki lâke cilt kapağıyla karşılaştırıldığında, betimlenen çiçeklerin cilt üzerine yerleştirilişi, ele alınışı ve hafif gölgelemelerle resmedilişi açısından bu dönem eserleriyle büyük benzerlik gösterdiği belirlenmektedir. (Kat. K.6, K.7; Res. 50, 51-52) Tarihsiz olan bu eserin cildinde yer alan bezemeler, cildin muhtemelen Kaçar dönemine ait olduğunu ve 19. yüzyıl başlarında hazırlandığını düşündürmektedir.

Yayın : Yayınlanmamıştır.

Katalog No	: K.9
Bulunduğu Yer	: İstanbul'dan satın alınmıştır. Berlin'de özel bir koleksiyondadır.
Kayıt No	: -
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Bilinmiyor.
Boyutları	: 18 x 11,5 cm
Dönemi	: 1247 (1831-32)
Tanımı ve Değerlendirme	: Eserin ketebesinde Muhammed Safi tarafından H. 1247 (1831-32)'de yazıldığı bilgisi vardır. Cildin kapağında Kur'an'dan ayetler olduğu için, eser muhtemelen dinî bir kitap, büyük olasılıkla da Kur'an-ı Kerim'dir.

Cilt, mukavva üzerine çeşitli renkler ve altın mürekkebiyle boyalıdır. Üst kapağın zemininde yer alan şemse ve salbekler siyah zemin üzerine altın mürekkebiyle, rık'a hatla yazılmış ayetlerle bezenmiştir. Köşebentlerde yine nefti zemin üzerine natüralist çiçekler işlenmiştir. Şemse ve köşebentlerin arasındaki alan, *zerenderzer*¹⁷² tekniğinde hançerî yaprak ve hatayî grubu çiçek motifleriyle bezenmiştir. Hatayîlerin bazı yerleriyse kırmızı ve yeşille boyanmıştır. En dış kısımdaki ince bordürde koyu nefti zemin üzerine natüralist çiçekler altın mürekkep kullanılarak işlenmiştir. Daha kalın olan kırmızı zeminli bordürdeyse altın mürekkebiyle sülüs yazı kuşağı yer almıştır (Res. 55)

Cildin tamamına bakıldığında, tüm yüzeyin hiç boş yer bırakılmaksızın bezendiği görülür. Ernst Kühnel'in tespitine¹⁷³ göre bordür, salbek ve şemsede yer alan yazı kuşağında Kur'an'dan ayetler vardır.¹⁷⁴ Bu cilt şemse ve salbeklerde yazının bezeme ögesi olarak kullanımı açısından, daha erken tarihli bir örnek olan Kat. 14'le büyük benzerlik gösterir.

Yayın : F. Sarre, **Islamische Bucheinbände**, Berlin, 1923.

¹⁷² Zerenderzer: Altın üzerine altın demektir. Bu boyama tekniğinde iki renkte de altın kullanılır.

¹⁷³ F. Sarre, **a.g.e.**

¹⁷⁴ Prof. Dr. Hüsamettin Aksu da bu bilgiyi doğrulamıştır.

4.2. Osmanlı Örnekleri

Katalog No	: O.1
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: A. 1672
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Fevâ'id el-Giyâsiyye
Boyutları	: 27 x 16,5 cm
Dönemi	: H. 873 Rebiyülâhır (1468 Ekim)
Tanımı ve Değerlendirme	: <i>Fevâ'id el-Giyâsiyye</i> adlı bu eser, Sultan II. Mehmed'in hazinesi için hattat Ahmed b. Ali el-Merâgi tarafından kopya edilmiştir ve belâgat ile ilgilidir. Nesih hatla Arapça yazılmıştır. Eserin cildi, Osmanlı dönemi lâke ciltlerinin en eski örneğidir. Cildin üst ve alt dış kapaklarıyla miklebi, siyah zemin üzerine altın mürekkebiyle hatayî grubu motiflerle bezenmiştir. Merkezdeki elips şemse içerisindeki desen serbest planlı hazırlanmıştır. Gerek motif üslubu gerekse cetveldeki mekik formu, Fatih dönemi ciltlerinin karakteristik izlerini taşır. Elipsin dışındaki desen ise ¼ simetrik plandadır. Motifler tarama halkârî üslupta sarı renkli altınla boyanmıştır. Miklebin ortasında içi rumîlerle dolu bir madalyon bulunur. Bu madalyonun zemini üç nokta beneklerle doldurulmuştur (Res. 56). ¹⁷⁵ Cilt üzerindeki serbest çalışılmış bezeme ¹⁷⁶ , Fatih Sultan Mehmed döneminde İstanbul'da çalıştığı kaynaklardan anlaşılan Özbek asıllı sanatçı Baba Nakkaş'a ¹⁷⁷ mal edilir. Bezemeler, Fatih Sultan Mehmed dönemine ait olduğu bilinen ve Baba Nakkaş atölyesinin ürünü olarak düşünülen, İÜK, F.1423 numaralı murakkanın içerisinde bulunan mürekkep çalışmalarıyla büyük benzerlik göstermektedir (Res.57, 58). ¹⁷⁸ Merkezdeki oval madalyonu meydana getiren geometrik geçmeler ve miklep üzerinde yer alan madalyonun içindeki rumî motifleriyse bu dönemde hâlâ devam eden Selçuklu sanatının etkilerini yansıtır. Siyah zemin üzerine altınla bezeli lâke cilt tasarımları 15. yüzyıl sonlarında Herat'ta Timurlu ustalarca da benimsenmiştir.

Yayın :F. Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1969, No: 8150; Zeren Tanındı, Rûgani Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri", **Kemal Çığ'a Armağan**, İstanbul 1984, s.233; Julian Raby – Zeren Tanındı, **Turkish Bookbinding in the 15th Century, The Foundation of an Otoman Court Style**, ed. T. Stanley, London 1993, s.154.

¹⁷⁵ Zeren Tanındı, **a.g.m.**, 1984, s.223, 24.

¹⁷⁶ Serbest çalışılmış bezeme veya minyatürle işlenmiş lâke ciltlerin tasarım planı için bkz. **Çizim 4**.

¹⁷⁷ Süheyl Ünver, "Baba Nakkaş", **Fatih ve İstanbul Dergisi Ayrı baskı**, S.7, İstanbul 1954.

¹⁷⁸ Süheyl Ünver, **Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları**, İstanbul 1958.

Katalog No	: O.2
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: Hazine 983
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Garâ'ibü's-Sigar
Boyutları	: 24,5 x 16,5 cm
Dönemi	: 1520
Tanımı ve Değerlendirme	: Herat kökenli Tebriz'den gelme sanatçıların İstanbul nakkaşhanesinde ürettikleri eserlerden biri de Nevâî'nin <i>Garâ'ibü's-Sigar</i> adlı bu eseridir. Miklepli lâke kabın dış yüzünde şemse ve köşebentlerin arasında kalan bezemeler, siyah renk zemine altın mürekkebiyle havalı teknikle yapılmış, sarmal dallar üzerinde sıralanan hatayî grubu çiçekler, bulutlar ve iri rumîlerden oluşur ve ¼ simetrik planlı olarak tasarlanmıştır. Bu bezemeler aynı yıllarda Tebriz'de hazırlanan <i>Külliyat-ı Camî</i> 'nin (Kat. S.3; Res.22) lâke cildinin bezemeleriyle benzerlik gösterir. Dış kapaklarda köşebent ve şemse bordürlerinin içine altın mürekkep zemine siyah renkle ince bulutlar yapılmıştır. Şemse içinde birbirleriyle mücadele eden ejder ve simurg, miklebin şemsesi içinde de uçan bir kuş tasvir edilmiştir (Res.59) Lâke olan iç kapakların köşebentlerinin içi siyah renk zemine altın mürekkebiyle rumî motifleriyle bezenmiştir. Üst kapağın şemsesinde siyah zemin üzerinde altın mürekkebiyle, anka ve ejder mücadelesi tasvir edilmiştir (Res.60) İç ve dış kapaklardaki şemselerin içindeki tasvirlere çok benzeyen, olasılıkla Timurlu veya Türkmen dönemine ait, kağıt üzerine yapılmış bir <i>kalem-i siyahî</i> (mürekkep) çalışması, Akkoyunlu Türkmen Sultanı Yakub Bey döneminde düzenlendiği düşünülen albümlerden birinde (TSMK, H.2160, y.61b) bulunmaktadır (Res.61). Bunun gibi Timurlu döneminde hazırlanmış yetkin bir eser olan Uluğ Bey Çekmecesi'nin ahşap oyma işçiliği bezemeleri arasındaki dilimli madalyon içerisine işlenmiş hareket eden ejder formu da şemselerin içerisindeki ejder formlarıyla benzeşmektedir (Res. 62). Bu benzerliklerle Tebriz üzerinden İstanbul'a yansıyan Timurlu etkilerini bariz bir şekilde görmekteyiz. İç kapaklarda şemse ve köşebentler arasında kalan yüzey turuncu renge boyanmıştır. Köşebent bezemesi de yine 16. yüzyılın ilk yarısında Herat ve Tebriz'de hazırlanmış lâke ciltlerin etkilerini yansıtır. ¹⁷⁹

Yayın : F. Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1961, No: 2294; Zeren Tanındı, *Rûgani Türk Kitap Kapılarının Erken Örnekleri*", **Kemal Çığ'a Armağan**, İstanbul 1984, s.237.

¹⁷⁹ Zeren Tanındı, **a.g.m.**, 1984, s.226.

Katalog No	: O.3
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: Revan 805
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Nevâdirü's-Şebâb
Boyutları	: 24,5 x 16,5 cm
Dönemi	: 1520
Tanımı ve Değerlendirme	: Eserin lâke olan dış kapakları <i>Garâ'ibü's-Sigar</i> (Kat. O.2; Res. 59) adlı eserde olduğu gibi, siyah zemine altın mürekkebiyle, bulut, rumî ve hatayî grubu motiflerle havalı teknikle boyanmıştır (Res.63). Kalıpla çalışılmış, gömme şemse ve köşebentler mülemmâ tekniğindedir. Lâke olan ve zemini altınla boyalı iç kapaklarda, üstte bir sultanın meclisi, altta av ve miklepte de peri figürleri tasvir edilmiştir. İç kapakların bordürü yazma tekniğindedir. Bordürlerde birbiri ardına sıralanan bulut ve hatayî motifleri, yeşil ve sarı altınla havalı teknikle boyanmıştır (Res.64-65). H. 910 (1504-05) yılında kopya edilen eserin cildinin ve tasvirlerinin 1520 yıllarında İstanbul'da yapıldığı tahmin edilmektedir. Lâke cildin üzerine resmedilen sahneler, Osmanlı minyatüründe 1515 yılından itibaren görülen, Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i almasından sonra İstanbul'a gönderdiği Heratlı nakkaşların üslubunu yansıtır. ¹⁸⁰

Nevâî'nin *Nevâdirü's-Şebâb* isimli eserinin lâke kabına benzeyen örnekler 16. yüzyılın ilk yarısında Tebriz'de hazırlanmış yazmalarda sık sık rastlanmaktadır.¹⁸¹ İç kapak bezemelerindeki altın zemin üzerinde görülen av ve meclis sahnelerinin bir benzeri Safevî dönemine ait, *Külliyat-ı Camî*'nin (Kat.S.3; Res.23-24) iç kapak bezemelerinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu sahneler büyük ölçüde birbirine benzemektedir; fakat Osmanlı sanatçıları Safevî etkili bu tasvirleri yaparken kendi yorumlarını da katmış, ayrıca kıyafetler de Osmanlıya özgü biçimde ele alınmıştır. *Nevâdirü's-Şebâb*'ın miklep içinde görülen peri tasvirleri, *Dîvân-ı Nevai*'nin lâke kabı üzerindeki perilerle benzeşmektedir (Kat. O.7; Res.69).

Yayın : F. Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1961, No: 2289; Zeren Tanındı, Rûgani Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri", **Kemal Çığ'a Armağan**, İstanbul 1984, s.238,39.

¹⁸⁰ Aynı üslubu yansıtan minyatürlerin yer aldığı el yazmaları için bkz. Banu Mahir, **a.g.e.**, 2005, s.50.

¹⁸¹ Zeren Tanındı, **a.g.m.**, 1984, s.226.

Katalog No	: O.4
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: Hazine 1597-98
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Selimnâme
Boyutları	: 28 x 18 cm
Dönemi	: 1520
Tanımı ve Değerlendirme	: Şükrî tarafından mesnevî tarzında yazılan eser, Yavuz Sultan Selim'in tahta çıkışından ölümüne kadar olan olayları, kazandığı zaferleri konu alır. Bu eser Osmanlı tarihiyle ilgili resimlendirilmiş ilk eser olması açısından önemlidir. ¹⁸² ¼ simetrik tasarım sergileyen cildin şemse, salbek ve köşebentleri mülemmâ olarak gömme tekniğiyle yapılmıştır. Cilt kabı bu açıdan <i>Nevâdirü's-Şebâb</i> 'ın (Kat. O.3; Res.63) ve <i>Dîvân-ı Nevâî</i> 'nin (Kat. O.7; Res.69) dış kapak tasarımlarıyla benzerlik gösterir. <i>Selimnâme</i> 'nin, siyah zemin üzerine altın mürekkebiyle yapılmış desenlerinde rumî ve hatayî grubu motifler seçilmiştir. Boyamalarda sarı ve beyaz renk altın kullanılmış beyaz renkli altın oksitlenmeden dolayı mavimsi bir renk almıştır (Res.66). Bordo deriden iç kapak, içi siyah rumîlerle dolu basit şemse ve köşebentlidir. ¹⁸³

Eserin metnini açıklamak amacıyla yapılan minyatürlerin üslubu da Herat kökenli Tebrizli nakkaşların İstanbul'a taşıdıkları üsluptadır. Cildin siyah zemin üzerine altın mürekkebiyle yapılmış lâke bezeme tasarımı da Tebriz'den gelme mücellitler tarafından yapılmış olmalıdır.

Yayın : Filiz Çağman - Zeren Tanındı: **Topkapı Sarayı İslâm Minyatürleri**, İstanbul 1979, s. 57; Zeren Tanındı, *Rûgani Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri*", **Kemal Çığ'a Armağan**, İstanbul 1984, s.240.

¹⁸² Filiz Çağman - Zeren Tanındı: **Topkapı Sarayı İslâm Minyatürleri**, İstanbul 1979, s. 57.

¹⁸³ Zeren Tanındı, **a.g.m.**, 1984, s.227.

Katalog No	: O.5
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: B. 140
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Dîvân-ı Şâhî
Boyutları	: 20 x 11,8 cm
Dönemi	: 934 Cemaziyülâhır (1528 Şubat)
Tanımı ve Değerlendirme	: Eser hattat Şucâ el-Fârisi tarafından kopyalanmıştır. <i>Dîvân-ı Şâhî</i> 'nin cildinin altın mürekkep zeminli, serbest tasarımla çizilen şemse ve köşebentlerinin motifleri saz üslubundan seçilmiştir. Şemse ve köşebentler üzerinde gömme tekniği kullanılmıştır. Arada kalan bölümler $\frac{1}{4}$ simetrik planlıdır ve hatayî grubundan seçilen motiflerin kenarları titiz bir işçilik sergilemektedir. Boya olarak altın mürekkebi ve bordo renk kullanılmıştır. Cilt kapağının üst ve alt kapaklarıyla miklebindeki bezemeler birbirinin aynısıdır. Tüm bezemelerin etrafını saran bordürlerde, altın mürekkepli zemin üzerine siyah renkli, düğümlü çin bulutları sıralanmaktadır (Res. 67). Açık kahverengi iç kapaklarda katia rumîlerle bezenmiş basit şemse ve köşebentler vardır. ¹⁸⁴

Yayın : F. Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1961, No: 140; Zeren Tanındı, *Rûgani Türk Kitap Kapılarının Erken Örnekleri*”, **Kemal Çığ’a Armağan**, İstanbul 1984, s.243.

¹⁸⁴ Zeren Tanındı, **a.g.m.**, 1984, s.243.

Katalog No	: O.6
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: Emanet Hazinesi 77
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Kur'an
Boyutları	: 19,2 x 14, 7 cm
Dönemi	: 1530-40
Tanım ve Değerlendirme	: Eser, 13. yüzyılda Yakut el-Mustasimi hattıyla yazılmış, 16. yüzyılda saray nakkaşhanesinde onarılmış ve tezhiplenmiştir. Lâke cilt üzerinde siyah zemin üzerine altın mürekkebiyle yapılmış bezemeler bulunmaktadır. Ortadaki iri şemse formunun içindeki ½ simetrik planlı desende, rumî, bulut ve hatayî grubu motifler vardır. Şemsenin dışında kalan yüzey üzerindeki düğümlü çin bulutlarının arasında yarı üsluplaştırılmış çiçeklerden bahar dalları dolanmaktadır. Tüm bezemeler havalı işçilikle yapılmıştır (Res.68).

Cildin bezemeleri 1515-40 arasında saray atölyelerinde hâkim olan üsluptadır. 1515'ten sonra özellikle Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının ilk yirmi yılında imparatorluk atölyeleri birçok cilt üretmiştir. Bezeme üslubu, 15. yüzyılda Herat'da geliştirilen (Timurlu) üslup üzerine kurulmuştur. Herat atölyelerinin etkileri Tebriz'e yansımış ve Yavuz Sultan Selim'in seferleriyle 1514'ten sonra İstanbul'a taşınmıştır.¹⁸⁵

Yayın : Soliman, *Le Magnifique*, Paris 1990, s. 124.

¹⁸⁵ Soliman, *Le Magnifique*, Paris 1990, s. 124.

Katalog No	: O.7
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: Revan 804
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Dîvân-ı Nevâî
Boyutları	: 26 x 16 cm
Dönemi	: 1530
Tanımı ve Değerlendirme	: Cildin dış kapakları, mülemmâ tekniğiyle boyanmış gömme salbekli, şemse ve köşebentlidir. Şemse ve köşebentlerin içi, Kanuni Sultan Süleyman dönemi bezeme üsluplarından biri olan “saz” üslubundadır. <i>Dîvân-ı Nevâî</i> ’nin dış kapağının şemse ve köşebentlerinin arası lâkedir. Bu bölüme elinde içki sürahisi, içki tası, meyve tabağı tutan ve bunları birbirine sunan peri figürleri, küme çiçekler, bulut ve uçan kuşlardan oluşan tasvirler yerleştirilmiştir. Kullanılan renkler ise, siyah renkli zemin üzerine yeşil, pembe, kırmızı, toprak rengi ve altındır. Perilerin yapraklar birleştirilerek yapılmış şapkaları, kordelalı giysileri ve bazılarının da yüzleri Kanuni Sultan Süleyman döneminde nakkaşbaşı olan Şah Kulu’nun ¹⁸⁶ albüm resimleri arasında yer alan ve siyah mürekkeple yaptığı peri resimlerini hatırlatır. Kabın bordürleri siyah zemine bordo, kırmızı altın mürekkebiyle yapılan hatayî grubu motiflerle bzenmiştir (Res.69). Cildin tamamına hâkim olan bezemelerin, Kanuni Sultan Süleyman dönemi bezeme programının, bir sentezini oluşturduğu görülmektedir. ¹⁸⁷

İç kapaklarda siyah zemin üzerine altın mürekkebiyle yapılmış bezemeler yer alır. Çin bulutlarından oluşan bordür bezemeleri şemse, salbek ve köşebentlerin etrafını saran bordürlerde de tekrarlanmıştır (Res.70). Bu bordür düzenlemesi Safevî dönemine ait başka bir eserin cilt kabını hatırlatır (Kat. S.3; Res.22). Aralarda kalan bölümlerde ise çin bulutları ve hatayî grubu motiflerden oluşan bezemeler bulunur. Üst ve alt kapaklarla, miklepteki bezemeler birbirini devam ettirir.

Yayın : F. Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1961, No: 2293; Zeren Tanındı, Rûgani Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri”, **Kemal Çığ’a Armağan**, İstanbul 1984, s.242.

¹⁸⁶ Şah Kulunun peri resimleri için bkz. Banu Mahir, “Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri”, **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 1**, İstanbul 1986, s.113-234.

¹⁸⁷ Zeren Tanındı, **a.g.m.**, 1984, s.227,28.

Katalog No	: O.8
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: Hazine 802
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Hamse-i Nevâ'i
Boyutları	: 29,5 x 18,5 cm
Dönemi	: 937 (1530-31)
Tanımı ve Değerlendirme	: <i>Hamse-i Nevâ'i</i> Mir Ali Şîr Nevâi'nin beş mesnevisinden oluşan hamsesidir. ¹⁸⁸ Pîr Ahmed b. İskender tarafından kopya edilen <i>Hamse-i Nevâi</i> , Çağatay Türkçesiyle istinsah edilip, resimlendirilmiştir, içinde 16 minyatür vardır. ¹⁸⁹ Eserin lâke olan dış kapağının tamamı saz üslubunda bezenmiştir. Bu cilt kapağı, Kanuni Sultan Süleyman döneminin ilk yıllarında ortaya çıkan ve bütün 16. yüzyıl boyunca önde gelen bir bezeme tarzı olan saz üslubunun, tüm karakteristik özelliklerini taşıyan, tarihli örneklerinden biridir (Res.71).

Cildin siyah renkli zemini üzerine yerleştirilen, hançerî yapraklar, hatayîler ve tomurcuklardan oluşan serbest tasarımlı desen kabın üst ve alt kapaklarıyla miklebin dış yüzünü tamamen kaplar. Hançerî yaprakların bir tarafında büyükten küçüğe doğru hatayî grubu çiçekler sıralanmıştır. Değişik biçimlerdeki iri hatayîler ise uzayan kıvrılan dallar üzerine yerleştirilmiştir. Bordo, kırmızı kahve, siyah renge boyalı çiçek ve yapraklar altın mürekkebiyle konturlanmış mülevven tekniğindedir. Tüm bu desenlerin etrafını çevreleyen ince bordürlere de altın mürekkebiyle yapılmış bulut motifleri yerleştirilmiştir. Eserin bordo renk deri iç kapakları gömme tekniğinde şemse ve köşebentlidir. Bunların içi saz üslubunun daha basit bir uygulamasıyla bezenmiştir.¹⁹⁰

Saz üslubunun ana motifleri bu örnekte de görüldüğü gibi, kıvrık sivri uçlu hançerî yapraklar ve hatayî çeşitlemeleridir. Bu motifler, 1514 yılında Tebriz'den getirilen ressam Şah Kulu'nun yaptığı *kalem-i siyahi* resimlerde de ustaca işlenmiştir. 16. yüzyılın ortalarından 17. yüzyıl ortalarına kadar sevilerek uygulanan saz üslubu, 18. yüzyılın lâke işçiliğinde yeniden yorumlanmıştır.¹⁹¹ Bu üslubun kullanımı sadece kitap ciltleriyle sınırlı kalmamış,

¹⁸⁸ Filiz Çağman-Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı İslâm Minyatürleri**, İstanbul 1979, s. 56.

¹⁸⁹ Filiz Çağman-Zeren Tanındı, **a.e.**, s.56.

¹⁹⁰ Zeren Tanındı, **a.g.m.**, 1984, s.230.

¹⁹¹ Banu Mahir, "Kanunî Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu Saz Yolu", **Türkiyemiz**, S.54, Şubat 1988, s.28.

Osmanlı sarayı ve camileri için üretilen çiniler, keramikler, kalem işleri, kumaşlar, halı ve kilimler, kuyumculuk gibi diğer sanatlarda da örnekler vermiştir.¹⁹²

Yayın : F. Edhem Karatay, **Türkçe Yazmalar Kataloğu**, C.2, İstanbul 1961, no. 2299; Filiz Çağman-Zeren Tanındı: **Topkapı Sarayı İslâm Minyatürleri**, İstanbul 1979, s. 56; Zeren Tanındı, Rûgani Türk Kitap Kapılarının Erken Örnekleri”, **Kemal Çığ’a Armağan**, İstanbul 1984, s.250; Esin Atıl, The Age of Sultan Süleyman the Magnificent (National Gallery of Art-Washington; Hary N. Abrams, Inc.-New York), 1987, Res. 33 b.; **Soliman, Le Magnifique**, Paris 1990, s. 201.

¹⁹² Esin Atıl, **a.g.e.**, s. 77.

Katalog No	: O.9
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: Revan 914
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Tuhfetü'l-ahrâr
Boyutları	: 23 x 14 cm
Dönemi	: 1530-39
Tanımı ve Değerlendirme	: <i>Tuhfetü'l-ahrâr</i> 'ın dış kapakları, siyah renk zemin üzerine altın mürekkebiyle, kaplan postu desenleriyle baklava biçiminde bölümlere ayrılmıştır. Bu bölümlerin içinde yine, siyah zemin üzerine altın mürekkebiyle yapılmış hatayî grubu motifler yerleştirilmiştir. Bu bölümdeki motifler ½ simetrik planlıdır. Cildin kenarları boyunca iki sıra bordür uzanmaktadır. Dıştaki bordürün içinde rumîlerden oluşan bezeme, altın mürekkebiyle siyah zemin üzerine çalışılmıştır. İçteki bordürde kullanılan renklerde ise bu boyama tekniğinin tam tersi olarak, bulut motiflerinden oluşan bezemeler bu kez siyah kağıt renginde bırakılmış etrafı altın mürekkebiyle boyanmıştır (Res.72). Kırmızı renk lâke iç kapaklar, içleri altın mürekkep rumî, kıvrım dal ve rozet çiçeklerle dolu şemse ve köşebentlidir ¹⁹³ .

Yayın : F. Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1961, No: 724; Zeren Tanındı, *Rûgani Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri*", **Kemal Çığ'a Armağan**, İstanbul 1984, s.249.

¹⁹³ Zeren Tanındı, **a.g.m.**, 1984, s.229,30.

Katalog No	: O.10
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: Revan 68
Cildin koruduğu Eserin Adı	: Kur'an'dan bir bölüm
Boyutları	: 35 x 24,5 cm
Dönemi	: 1530-40
Tanım ve Değerlendirme	: Yakût el-Mustasimî hattıyla 681 (1282) yılında yazılan eser Kur'an'dan bir bölümü içerir. Cilt kabının üzerindeki baklava dilimlerine benzeyen bölünmeler, 19. yüzyılda yaygınlaşan <i>zilbahar</i> (kafes) ciltlere benzemektedir. ¹⁹⁴ Bu kafeslerin içerisindeki rozet ve hatayî motiflerinde kahverengi ve kırmızı renkler kullanılmış, kenarları da altınla tahrirlenmiştir. Eserin alt ve üst kapakları ile miklebindeki desenler sonsuzluk ilkesini çağrıştırır. Şemse kısmında ise siyah zemin üzerine altın mürekkebiyle yapılmış, hatayî grubundan motifler işlenmiştir (Res.73). Bordo renk deriden iç kapaklar salbekli, gömme tekniğinde şemselidir. İçleri saz üslubunda bezenmiş, bezemeler bej renge boyanmıştır. ¹⁹⁵

Kanuni Sultan Süleyman döneminde, 13. yüzyılda ünlü hattatlarca kopya edilmiş Kur'an nüshalarının onarıldığı, onarım sırasında satır aralarının ve ilk surelerin dönemin üslubunda tezhiplendiği, dönemin üslubunda yapılmış ciltlerle kaplandığı belirlenmiştir. Bu eserin de Kanuni Sultan Süleyman döneminin ilk yıllarında onarıldığı ve bugünkü ciltle kaplandığı düşünülmektedir.¹⁹⁶

Yayın : F. Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1969, No: 146; Zeren Tanındı, Rûgani Türk Kitap Kapılarının Erken Örnekleri”, **Kemal Çığ’a Armağan**, İstanbul 1984, s.251.

¹⁹⁴ Bu tarz bezenmiş lâke cilt örneklerinin tasarım planı için bkz. **Çizim 5**.

¹⁹⁵ Zeren Tanındı, **a.g.m.**, 1984, s.231.

¹⁹⁶ Zeren Tanındı, **a.m.**, 1984, s.231.

Katalog No	: O.11
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: Emanet Hazinesi 2851
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Kırk Hadis Çevirisi
Boyutları	: 24,5 x 15 cm
Dönemi	: 1540
Tanımı ve Değerlendirme	: Kanuni Sultan Süleyman'ın genç yaşta ölen oğlu Şehzade Mehmed (öl. 1543) için hazırlanmış ve ölümünden kısa bir süre önce ona hediye edilmiş Kırk Hadis kitabıdır. ¹⁹⁷ Lâke cilt içindeki katia yazılar Abdülatif Ali'nin eseridir. Cildin dış ve iç kapakları karşılaştırıldığında birbirinden farklı bezeme üslupları bir arada görülür. ¹⁹⁸ Dış kapakta Timurlu dönemi geç Herat kökenli lâke ciltlerinin üslubu seçilir. Burada geleneksel cilt düzeni uygulanarak, şemse, salbek ve köşebentler kullanılmıştır. Şemse, salbek ve köşebentlerde düğümlü çin bulutları, bu alanın arasında kalan geniş bölümde ise hatayî grubu motifler seçilmiştir. ¹⁹⁹ Boyama yöntemi olarak da havalı teknik uygulanmıştır (Res.74).

Yine lâke olan iç kapaktaysa tamamen farklı yenilikçi bir üslup hâkimdir.²⁰⁰ Çiçekler adeta bahçe içinde topraktan çıktıkları haliyle verilmeye çalışılmış, oldukça natüralist bir yaklaşımla tasvir edilmiştir. Bu görünüm cennet bahçelerine de benzetilmektedir. Çiçeklerin resmedilişinde az miktarda üsluplaştırma söz konusu olsa da bunların hangi çiçekler olduğu rahatlıkla anlaşılabilmektedir. Ortada gül ağacı, hemen onun dibindeki lâle ve mine çiçekleri, yanda sümbül, bahar dallı ağaç ve lâleler, diğer yanda ise süsen, menekşe, karanfil ve köşede lâlelerden oluşan zengin bir floraya sahip, oldukça hoş bir bahçe görünümü oluşturulmuştur.²⁰¹ Kırmızı, mavi, pembe ve yeşil renklerle verilen çiçeklerde sedef efşanlı lâk (arûsek) uygulanmıştır (Res.75).

Bahar dallı ağaçlar, müzehhib Karamemi'nin tezhipleriyle klâsik dönem Osmanlı bezeme motifleri dağarcığına katılmıştır. Tezhiplerini Karamemi'nin yaptığı düşünülen Ahmed Karahisarî hattıyla yazılmış bir *Kur'an-ı Kerim*'de (Res.76) Fatih ve Bakara surelerini kuşatan çerçeve tezhibin koltuk bölümleri bahar açmış ağaç motifleriyle

¹⁹⁷ Esin Atıl, **The Age of Sultan Süleyman the Magnificent**, National Gallery of Art-Washington; Hary N. Abrams, Inc.-New York, 1987, s.58.

¹⁹⁸ Esin Atıl, **a.e.**, s. 59.

¹⁹⁹ Zeren Tanındı, **a.g.m.**, 1984, s.229.

²⁰⁰ Esin Atıl, **a.g.e.**, s.59.

²⁰¹ Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, İstanbul, 2005, s. 42.

dolgulanmıştır. Bu motif, 16. yüzyılda sevilen bir bezeme ögesi olarak halı, kumaş, kalemişi, çini ve keramik gibi dekoratif sanatların çoğuna uygulanmıştır. Bahar açmış ağaç motifinin dışında bu cildin iç kapağındaki bezemede çiçekler de yine müzehhib Kara Memi'nin tezhipli Kanuni Sultan Süleyman'ın şiirlerinin toplandığı *Divan-ı Muhibbî* adlı eserin tezhipli nüshalarında (IÜK, T.5467 ve Hamburg Museum für Kunst und Gewerbe) da yer almışlardır (Res. 77).²⁰²

Bu değerlendirmelerin ışığında iç kapaklardaki bu bezemelerin 1550 yıllarına²⁰³ ait olduğu ve Kanuni Sultan Süleyman döneminin ünlü müzehhibi Kara Memi'nin elinden çıktığı düşünülmektedir.²⁰⁴

Yayın : A. Süheyl Ünver: **Müzehhip Karamemi**, İstanbul 1951, s.8; Zeren Tanındı, Rûgani Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri”, **Kemal Çığ’a Armağan**, İstanbul 1984, Res. 13-14; Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, İstanbul, 2005, s. 42,43; Esin Atıl, The Age of Sultan Süleyman the Magnificent (National Gallery of Art-Washington; Hary N. Abrams, Inc.-New York), 1987, Res. 18 a.

²⁰² Hamburg’daki nüsha için bkz. Claus Haase, “Der dritte Divan Sultan Süleymans des Prächtigen, eine Handschrift aus dem Istanbul Hofatelier”, **Jahrbuch des Museums für Kunst und Gewerbe**, Hamburg, 1987, s. 27-39.

²⁰³ Yıldız Demiriz, **a.g.e.**, s. 42.

²⁰⁴ Zeren Tanındı, **a.g.m.**, 1984, s. 229.

Katalog No	: O.12
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: Hazine 1038
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Dîvan
Boyutları	: 20,5 x 12,8 cm
Dönemi	: 1550
Tanımı ve Değerlendirme	: Bu lâke cilt kapağı Osmanlı sanatında figürlü olarak hazırlanmış nadir örneklerden biridir. Osmanlı cilt sanatına bu tarz örnekler Safevî etkisiyle birlikte gelmiştir (Kat. S.4; Res. 25). Cildin üst ve alt kapağına bakıldığında av konulu minyatürün iki kapakta da birbirini tamamladığı görülür. Minyatür yeşil, pembe ve mavi renklerle belirlenmiş, birbirine paralel üç bölüme ayrılmıştır. Üst kapaktaki pembe renkli tepede, beyaz benekli at üzerinde hükümdar okunu avına doğru yöneltmiştir. Bu figür diğerlerinden büyük çizilmiştir. Altta pembe ve yeşil renkli tepelerde ise avlanan diğer figürler görülür (Res.78).

Cildin miklebindeki yeşil renkli zemin üzerinde hatayî grubu motifler kırmızı, pembe, beyaz ve altın mürekkebiyle renklendirilmiştir. Miklebin ortasında mücadele eden ayı ve pars, köşelerde ise birbirine simetrik iki ceylan tasvirlenmiştir. Hayvan figürlerinde gerçekçi üslup göze çarpmaktadır. Paftalara ayrılan bordürde kitabe, kıvrım dal ve çiçekler görülür. İç kapaklar düz deridir.²⁰⁵

Bilindiği gibi Türklerde savaşı taklit ederek avlanma çok eski bir gelenektir. Osmanlı padişahlarının avcılığa karşı aşırı düşkünlüğünden dolayı da sarayda bunun için bir teşkilat kurulmuştur. Cildin arka kapağında bu teşkilatta görevli olan kişiler, sarayın doğancıbaşısı ve doğancılar vardır. Minyatürlerde sık sık yer alan bu tarz av sahneleri Osmanlı sultanlarının hünerlerinin, güç gösterilerinin ve cesaretlerinin betimlenmeye çalışıldığı örnekler olmuşlardır.²⁰⁶

Yayın : Zeren Tanındı, Rûgani Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri”, **Kemal Çığ’a Armağan**, İstanbul 1984, s.252.

²⁰⁵ Zeren Tanındı, **a.g.m.**, 1984, s.231.

²⁰⁶ Banu Mahir, **a.g.e.**, 149, 150.

Katalog No	: O.13
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: R. 824
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Zübdetü'l-eş'ar
Boyutları	: 15 x 26 cm
Dönemi	: 1582
Tanımı ve Değerlendirme	: Minyatürlü olan başka bir lâke cilt kapağı örneği de <i>Zübdet'ül-eş'ar</i> 'a aittir. Dış kapakta siyah renkli zemin üzerinde, çeşitli ağaç ve bitkiler arasında bir sultan ve maiyeti görülür. Bu meclis sahnesinin ortasından bir dere geçmekte bu dere üst ve alt kapaklarla miklepte birbirini tamamlamaktadır. Cilt üzerindeki tüm sahneler bu şekilde birbirini tamamlamaktadır. Üst kapakta derenin üzerinde, tahta hükümdar oturur, önünde bir hizmetkâr ona meyve sunmaktadır. Diğer bölümlerde de yine hükümdarın maiyeti ve altta da müzisyenler ve dansçılar görülmektedir. Alt kapakta altın mürekkebiyle konturlanmış ağacın önünde yine hükümdara benzer bir figür büyük ihtimalle balık tutmaktadır. Derenin alt kısmında bir görevli atı gezdirir. Miklepte ise meclis sahnesi hala devam etmekte sakalsız şehzadeye benzer bir figüre hizmetkâr meyve takdim etmektedir. Derenin alt kısmında bir müzisyen göze çarpar. Bordürde düğümlü çin bulutları kullanılmıştır, motiflerin zemini ise altın mürekkebiyle boyanmıştır (Res. 79). Cilt kapağında ve yazmanın içindeki minyatürlerde Safevî dönemi Kazvin üslubunun etkileri görülmektedir. ²⁰⁷ 1578 yılında Osmanlılarla Safevîler arasında kesintili olarak otuzdört yıl sürecek savaşlar başlamıştır. Bu savaşlar sırasında, gerek serdarlara gönderilen elçiler aracılığıyla gerekse hediye veya satın alma yoluyla Safevî atölyelerinde hazırlanan çok sayıda minyatürlü yazma Osmanlıların eline geçmiş ve bazı Safevî sanatçıları İstanbul'a gönderilmiştir. Bu nedenle bu dönemde hazırlanan el yazmalarının çoğunda Safevî dönemi Kazvin üslubunun etkileri görülür. Safevîlerin başkentlerini Tebriz'den Kazvin'e taşımalarından sonra oluşan bu üslupta, resim çerçevesini aşan doğa kesitleri, yuvarlak yüzlü, ince uzun figürler ve dikey hatlar egemendir. ²⁰⁸

Yayın : F. Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1961, No: 793; Süheyl Ünver, **Müzehhip Karamemi**, İstanbul 1951, s. 8; "Osmanlı Kitaplarının Görkemli Giysileri", **P Dünya Sanatı Dergisi** (Kitap ve Sanat), S.35, Güz 2004, s. 75.

²⁰⁷ Filiz Çağman-Zeren Tanındı, **a.g.e.**, s. 63.

²⁰⁸ Banu Mahir, **a.g.e.**, s. 61, 63.

Katalog No	: O.14
Bulunduğu Yer	: Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesi
Kayıt No	: 27407
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Dürerü'l-Hukkâm fi Şerhi Gureri'l-Ahkâm
Boyutları	: 21,7 x 12,6 cm
Dönemi	: 16 yüzyıl
Tanımı ve Değerlendirme	: Molla Hüsrev Muhammed b. Feramurz b.Ali (öl. H. 885) tarafından yazılan eserin müstensihinin kim olduğu ve ne zaman istinsah edildiği bilinmemektedir. 16. yüzyılda istinsah edilmiş olabileceği düşünülen kitabın kapakları ve miklebi mukavva üzerine lâke tekniğinde bezemelerle süslenmiştir. Hem kapağı hem de miklebin iç yüzünde bezemeler bulunmaktadır. Ayrıca dış ve iç kapaklardaki bezemelerin bazı bölümlerinde dökümler olmuştur. Her iki kapak benzer kompozisyonlarla süslenmiştir. Cilt kapaklarının bezeme tasarımı 16. yüzyıla özgüdür. Merkezdeki ¼ planlı desen tasarımında, hatayî grubu motiflerle birlikte hurdelenmiş rumî motifleri seçilmiştir. Zemin rengi bordodur. Hatayî grubu motiflerde turuncu, siyah ve altın mürekkep kullanılmıştır. Dış ve iç kapaklarla miklep, aynı kompozisyonla bezenmiş geniş bir bordürle çerçevelenmiştir (Res.80-81). Bu bordürde siyah zemin üzerine altın mürekkebiyle, havalı boyama tekniğinde hatayî grubu motifler işlenmiştir. Bordür bezemeleri TSMK. R.68 no.lu lâke cilt kabının bezemeleriyle benzeşir. (Kat.O.10; Res.73)

İç kapaklarda da ¼ simetrik planlı desen uygulanmış yalnız bu kısımda motif olarak rumî yerine hatayîlerle birlikte düğümlü bulutlar seçilmiştir. Zemin yine bordo rengindedir. Bulutlar yeşil altın, çiçekler kırmızı, yeşil ve pembe renkle boyanmıştır (Res. 82-83). İç ve dış kapaklarda boyayla yapılan bezemenin üstüne çekilen verniğin yer yer çatladığı görülmektedir. Ciltte sedef efşanlı lâke (arûsek) tekniği kullanılmıştır. Bu cilt kabını yayımlayan Yıldırım Özbek,²⁰⁹ 18. yüzyıla tarihlendirmişse de, bezeme üslubu ve motifler 16. yüzyıla özgüdür ve bir 16. yüzyıl cildiyle benzerliği sebebiyle lâke cilt, eserin orijinal cildi olarak, 16. yüzyılda hazırlanmış olmalıdır.

Yayın : Yıldırım Özbek, **Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesi'ndeki Kitap Kapakları**, Kayseri 2005, s.228-303.

²⁰⁹ Yıldırım Özbek, **Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesi'ndeki Kitap Kapakları**, Kayseri 2005, s.228-303.

Katalog No	: O.15
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmed Kütüphanesi
Kayıt No	: 3652
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: -
Boyutları	: 28,5 x 45 cm
Dönemi	: 1723
Tanımı ve Değerlendirme	: Ali Üsküdârî imzalı bu lâke cilt kapağı sanatçının klâsik döneme ait saz üslubunu yorumladığı eserlerinden biridir. Merkezdeki desen serbest tasarımıdır. Şemse, salbek, köşebent ve paftalardaki desenler birbirine benzemektedir, bunlar arasında en göze çarpan özellik bezemelerin çoğunun bulut motifleri ve çiçeklerle oluşturulmasıdır. Salbekler içerisinde düğümlü bulutlar ve çiçek motifleri vardır. Şemse ve köşebentler arasında kalan kısmın zemini siyahtır, bu bölümün üzerine altın mürekkep, yeşil, turuncu renklerle hatayî grubu bezemeler işlenmiş, aralara da bulut motifleri ilâve edilmiştir.

Cildin dış kenarları, birisi kalın diğerleri daha ince üç sıra bordürle çevrilmiştir. İnce bordürlerde altın zemin üzerine kırmızı boyayla yapılmış yaprak ve çiçek motifleri vardır. Geniş bordürdeki paftalar üzerinde altın mürekkepli zemin üzerine işlenmiş çiçek ve bulut motifleri yer almaktadır. Paftalar arasında kalan kısımlarda, siyah zemin üzerine altın mürekkebiyle yapılmış buketler vardır (Res. 84).

Ali Üsküdârî Batı etkisinin yoğun bir biçimde görüldüğü 18. yüzyılda klâsik dönemin motiflerini ve gerçekçi resim tarzını başarılı şekilde kullanan ve birbirine kaynaştıran sanatçılardan biridir.²¹⁰ Ali Üsküdârî'nin doğum ve ölüm tarihleri hakkında kesin bir bilgi olmamasına²¹¹ rağmen, eserlerinin hemen hemen hepsini imzalamasından dolayı, sanatçının yaşadığı zaman dilimi hakkında bazı yorumlar yapılabilmektedir.²¹² Bu araştırmaların hepsi karşılaştırıldığında, sanatçının eserlerini 1718–1763 yılları arasında verdiği yaklaşık 45 senelik bir sanat hayatı olduğu anlaşılmaktadır.²¹³ Onun III. Ahmed, I. Mahmud, III. Osman,

²¹⁰ Fulya Bodur: **a.g.m.**, s. 7.

²¹¹ Filiz Çağman: "Ali Üsküdârî", **İslâm Ansiklopedisi**, C.2, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1989, s.458.

²¹² Süheyl Ünver: Müzehhip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali ve Eserleri, İstanbul 1954, s. 7,8.

²¹³ Süheyl Ünver: **a.e.**, s. 7,8; Kemal Çığ, "Türk Lâke Müzehhipleri ve Eserleri", **İ.Ü. Sanat Tarihi Yıllığı III**, 1970; Fulya Bodur, "Osmanlı Lâke Sanatı ve 18. Yüzyıl Üstadı Ali Üsküdârî", **Türkiyemiz**, S. 47, İstanbul 1985, s. 1-9; Hayri Aykutalp, **Ali Üsküdar-i Eserleri ve Lâke Sanatı**, MSGSÜ-SBE, Geleneksel El Ana Sanat Dalı Tezhip Programı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1988; Filiz Çağman: **a.g.m.**, s.458; Gülnur Duran, "18. Yüzyıl Müzehhip, Çiçek Ressamı ve Lâke Üstadı Ali Üsküdârî", **Osmanlı Ansiklopedisi**, C.11, Ankara 1999, s.126-130.

III. Mustafa dönemlerinde eserler vermesi oldukça önemli bir sanatçı olmasının yanı sıra uzun ömürlü olduğunu da gösterir. İnce bir fırça tekniğine sahip olması, 18. yüzyılın Batı etkisi içindeyken bile klâsik üslubu başarıyla sürdürebilmesi onun padişahlar tarafından da tercih edilmesine sebep olmuştur.

Ali Üsküdarî müzehhib, ressam, hattat, mücellit ve ince marangozdur. Eserlerindeki manzum beyitler araştırmacılara onun aynı zamanda bir şair de olabileceğini düşündürmüştür. Tüm bunların yanında asıl uzmanlık alanı ise lâke sanatıdır.²¹⁴ Müstakimzâde'nin *Tuhfe-i Hattatîn* isimli eserinde ondan şu şekilde bahsedilir:

*“Mesâhif-i şeriflerini ekseriya hizmet-i tezhip ile şeref-yâb olan üstâdların biri merhum ruganî Üsküdarî Ali Çelebidir ki, el hac Yusuf-ı Mısri şakirdlerindendir. Vaktimizde saz yapmak vadisinde Şah Kulu-i vaktidir...”*²¹⁵

Bu sözlerden anlaşılacağı gibi Ali Üsküdarî, Yûsuf Mısri'nin öğrencilerindendir. Sanatçı hocasının yolunda yürümüş, eserlerinde onu daha da inceltmiş ve ayrıntıya daha fazla önem vermiştir. Kendisi de birçok öğrenci yetiştirmiş fakat o hocasını geçmesine rağmen öğrencilerinin hiç biri onun kadar meşhur olamamış ve ince eserler üretmemiştir.²¹⁶ Ayrıca yukarıdaki satırlarda dikkati çeken bir diğer konu, burada Şah Kulu'nun da adı geçmesi ve Ali Üsküdarî'yle aralarında bir kıyaslama yapılmasıdır. Ali Üsküdarî tezhiplerinde, 16. yüzyılın ilk yarısında saray nakkaşhanesinde çalışmış olan ressam Şah Kulu'nun²¹⁷ Osmanlı sanatına kazandırdığı motifleri severek ve titizlikle kullanmıştır.²¹⁸ Sanatçı saz üslubundaki bu tasarımlarında gelenekselliği sürdürürken, gölgeli boyamalarda ve buket biçimli bezeme öğelerinde çağdaş üsluplara yer vermiştir.²¹⁹

Ali Üsküdarî gibi ruganî (lâke) cilt yapan sanatçıların çoğu eserlerini imzalamıştır. Her biri ayrı estetik değer taşıyan imzalarını ustası olduğu talik hattıyla atan sanatçı, imzalarında en çok Ali el-Üsküdarî'yi kullanmıştır.²²⁰ Kullandığı imzalar: Ali Üsküdarî, Aliyyül' Üsküdarî, Üsküdarî Ali Efendi, Üsküdarî Çelebi, Ruganî Çelebi, Ruganî Üsküdarî, Ruganî

²¹⁴ Süheyl Ünver: **a.g.e.**, s. 9.

²¹⁵ Gülnur Duran: **a.g.m.**, s. 126.

²¹⁶ Süheyl Ünver: **a.g.e.**, s. 12, 13.

²¹⁷ Ressam Şah Kulu için bkz. Banu Mahir, **a.g.m.**, s.113-234.

²¹⁸ Filiz Çağman: **a.g.m.**, s. 458.

²¹⁹ Zeren Tanındı: **a.g.m.**, 1999, s. 107.

²²⁰ Gülnur Duran: **a.g.m.**, s. 126.

Ali, Üsküdarî Ruganî Çelebi, Ruganî Üsküdarî Ali Çelebi'dir.²²¹ İmzalarını genellikle çiçek göbekleri, bordür içleri, bordür üst kenarları gibi yerlere gizlemiştir.²²²

Talik yazısında usta olan Ali Üsküdarî'nin meydana getirdiği eserlerin; onun imzasını taşıyan tezhipler ve lâke tekniğinde yapılmış cilt kapakları, yazı altlıkları, yazı çekmeceleri, kuburlar ve yaylar olduğu belirlenmiştir.²²³ Ayrıca Süheyl Ünver, ona ait Karagöz takımları olduğundan da bahsetmiştir.²²⁴

Topkapı Sarayı Ehl-i Hiref defterlerinde adı geçen Ali Üsküdarî'nin saray için çalıştığı bilinmekte fakat; nerede ve ne zaman doğduğu, nerede yaşadığı ve gömüldüğü hakkında bilgiler bulunmamaktadır. Üsküdarî lâkabından dolayı Üsküdar'da yaşadığı düşünülür. Sanatçı İstanbul'un sanat ortamında yetiştiği için, kendisinden önceki çini, yazma, ahşap, halı, tekstil vb. eserlerin de etkisinde kalmış ve bunlara ilâveten dönemin Batı sanatı etkilerini buna ekleyerek, kendi çapında bir sentez oluşturmuştur. Eserlerinde sarı ve yeşil altın, karmen ve siyah esas renkler olup; yeşil, beyaz, turuncu, üvez ve sarı yardımcı renklerdir. Stilize bitkiler, hançerî yapraklar, çin bulutları, hatayî, penç, helezon kıvrımları kompozisyonlarının değişmeyen şemasını vermekte olup dış konturlarında altın tahrir kullanmıştır. Eserlerinin en önemli özelliği renk ve fırça kullanımındaki ustalıktır.²²⁵

Ali Üsküdarî'nin eserleri, Topkapı Sarayı Müzesi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi ile yurt içinde ve dışında çeşitli koleksiyonlarda korunmaktadır.²²⁶

Yayın

: Kemal Çığ, **Türk Kitap Kapları**, İstanbul 1971, s. 61.

²²¹ Süheyl Ünver: **a.g.e.**, s. 11.

²²² Fulya Bodur: **a.g.m.**, s. 7.

²²³ Filiz Çağman: **a.g.m.**, s. 458.

²²⁴ Süheyl Ünver: **a.g.e.**, s. 18.

²²⁵ Fulya Bodur: **a.g.m.**, s. 7.

²²⁶ Filiz Çağman: **a.g.m.**, s. 458.

Katalog No	: O.16
Bulunduğu Yer	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
Kayıt No	: T. 5650
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Gazeller
Boyutları	: -
Dönemi	: 1727-28
Tanımı ve Değerlendirme	: Lâke cilt kapağı Ali Üsküdârî'ye aittir. Merkezdeki alan kırmızı zemin üzerine saz üslubunda bezenmiştir ve bu bezemenin arasına realist anlayışla resmedilmiş bir çiçek buketi yerleştirilmiştir. Anemon, gül, sümbül ve menekşe gibi çiçeklerden oluşan bu buket, mavi, yeşil ve sarı renklerle boyanmıştır. Zemin rengi kızıl-kahvedir ve sedef efşanlı (arûsek) lâkla kaplanmıştır. Cildin üzerinde dıştaki daha kalın olan iki sıra bordür vardır. Yeşil ve sarı altının kullanıldığı bordürlerde iki farklı desen göze çarpmaktadır. Birincisi iri saz üslubu, ikincisi ise havalı teknikle zemin doldurmak için yapılmış küçük çiçek motiflerinden oluşan desendir (Res.85).

Bu cilt, Ali Üsküdârî'nin diğer lâke cilt kapağıyla (Kat. O.15; Res. 84) karşılaştırıldığında, sanatçının burada sadece klâsik dönemin bezeme motiflerini tercih etmediğini, gerçekçi yaklaşımla resmettiği bir çiçek buketini de motiflerin arasına kattığı görülür. Önceleri Sarre koleksiyonunda yer alan yazı altlığı* sanatçının imzalı bir diğer eseridir ve bezeme programı bu cilt kabıyla benzerlik göstermektedir. (Res. 86)

Yayın : Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, İstanbul, 2005, s. 105.

*Offenbach Deutsches Ledermuseum, Env.no.10730

Katalog No	: O.17
Bulunduğu Yer	: Süleymaniye Kütüphanesi
Kayıt No	: Esad Efendi 76
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Eser iki risaleden meydana gelmiştir. İlk risale Tefsir-al-Celâleyn ²²⁷ ‘dir.
Boyutları	: 20,8 x 12,1 cm
Dönemi	: H. 1140 (1728)
Tanımı ve Değerlendirme	: Kur’an ilimleriyle ilgili olan eser Arapça’dır. Celâleddin es-Süyuti ve Celâleddin el-Mahalli tarafından yazılmıştır. Alt kapak ve miklepte hatayî grubundan seçilen motifler halkârî boyama tekniği uygulanacağı için iri yapılmıştır. Plan olarak serbest tasarımdaki desen ince işçilikle gerçekleştirilmiştir. Deseni çevreleyen bordürde ise motiflerin bozuk olduğu görülmektedir. Bordürlerde yeşil, içteki desende ise sarı renkli altın mürekkebi kullanılmıştır (Res.87)
Yayın	: Kemal Çığ, Türk Kitap Kapları , İstanbul 1971, res. 38.

²²⁷ Kemal Çığ, **a.g.e.**, s.22.

Katalog No	: O.18
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmed Kütüphanesi
Kayıt No	: 3653
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: -
Boyutları	: 35 x 47 cm
Dönemi	: 1727
Tanımı ve Değerlendirme	: Ahmet Hazine imzalı eserin, bordürüyle şemsesi arasında kalan bölüm tamamen siyahtır ve sedef efşanlıdır (arûsek). Şemsede yer alan gerçekçi üslupta yapılmış çiçek demeti ¼ planlıdır. Cilt kabı dışta geniş, içte dar olmak üzere iki bordürle kuşatılmıştır. Geniş bordürdeki ince uzun paftaların arasında küçük paftalar dikkat çekmektedir. Dikdörtgen paftalarda talik hatla yazılmış yazı kuşağı, küçük paftalarda da gerçekçi üslupta yapılmış gül, ağlayan gelin (ters lâle), menekşe gibi çiçek motifleri bulunmaktadır. Zemini kırmızı alandaki hatayî grubu motiflerde havalı boyama tekniği uygulanmıştır. Sanatçının imzası da yine bu bordür üzerindedir (Res.88).

Yayın : Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, İstanbul, 2005, s. 191.

Katalog No	: O.19
Bulunduğu Kütüphane	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: Emanet Hazinesi 1380
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Tercüman el Düstur
Boyutları	: 16,5 x 27,5 cm
Dönemi	: 1728-29
Tanımı ve Değerlendirme	: Cildin dış kenarı biri daha ince olmak üzere iki sıra altın mürekkebiyle cetvelenmiştir. Zemin kiremit rengindedir. Üst kapakta şemsenin içinde Lâle Devri kasırlarının resimleri, salbek ve köşebentlerde de çiçek buketi resimleri yapılmıştır. Şemse içindeki resimde, kasırları çeviren duvarın altında, cildi hazırlayan “Abdullah Buhârî” nin imzası vardır. ²²⁸ Üstteki salbekte pembe renkli bir gül, altta ise yine pembe renkli peygamber çiçeği yer almaktadır. Köşebentlerde ise hatayî grubundan desenler döneminin özelliğini taşımaktadır. Cildin alt kapağında da benzer bir düzenlemeyle karşılaşılmaktadır. Yalnız bu kez şemsedeki manzara görünümü daha farklıdır, salbeklerin içindeyse natüralist üslupta yapılmış gül ve gelincik resimleri vardır. Cildin miklebinde yer alan şemse de katmerli bir gül motifi göze çarpar. Sertab kısmında paftaların arasındaki rozet çiçekler kalıpla çıkarılmıştır (Res.89-90).

İmzasından anlaşıldığı gibi, bu cilt tasarımının sanatçısı, I. Mahmud döneminin (1730-54) önemli nakkaşı Abdullah Buhârî’dir. Hayatı hakkında çok fazla bilgi bulunmayan sanatçının eserlerini 1735-1745 yılları arasında verdiğini, imzalı ve tarihli olan eserleri sayesinde anlayabilmek mümkün olmuştur.²²⁹ Sanatçı mimarideki perspektifli görünümüleri ve renk tonlamalarını kitap kaplarındaki manzara kompozisyonlarında başarıyla uygulamıştır. Bu çalışmalar daha sonra zengin konakları ve saray odalarındaki duvarların modası haline gelen, manzara resimlerinin de ilk örnekleri olmuştur.²³⁰ Abdullah Buhârî’nin döneminin kadın ve erkek tiplerini kıyafetlerini aksettiren çalışmaları ve gül, lâle gibi çiçek resimleri de vardır.²³¹

Nakkaş bu çalışmada gerek salbek, köşebent ve miklepler üzerindeki çiçek motiflerinde gerekse şemse içindeki manzara görünümünde; Batı etkisiyle birlikte gelen perspektif, hacim gibi resimsel öğeleri kullanmış ve Türk cilt sanatına farklı bir boyut

²²⁸ Kemal Çığ, a.g.e., s.65.

²²⁹ Filiz Çağman, “Abdullah-ı Buhârî”, **İslam Ansiklopedisi**, C. 1, İstanbul, 1988, s.87.

²³⁰ Zeren Tanındı: **Türk Minyatür Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1996, s. 61.

²³¹ Filiz Çağman, a.g.m., s.87.

kazandırmıştır. Bu çalışma, Batı etkisindeki Türk resminde üçüncü boyutun verilmeye çalışıldığı gerçekçi tarzda yapılmış, en erken tarihli figürsüz manzara kompozisyonudur.²³²

Kemal Çığ bu tasarımın bir benzerinin Ekrem Hakkı Ayverdi koleksiyonunda, içi boş bir kitap kabında olduğunu belirtmiştir. Bu eserde de sanatçı Abdullah Buharî’de olduğu gibi, şemseye kasr manzaraları yapmış, etrafını rokoko tarzında tezyin etmiştir.²³³ Daha erken tarihli başka bir lâke cilt kapağı İÜK. T. 2962’de bulunmaktadır. (Kat. O.20; Res. 91)

Yayın : Kemal Çığ, **Türk Kitap Kapları**, İstanbul 1971, s. 65.
 Belkis Mutlu, “Türk Cilt Sanatına Toplu Bir Bakış”, **Akademi**, S.5, İstanbul 1966, s.58;
 Yıldız Demiriz, “18. Yüzyıl’da Çiçek Ressamlığı”, **18. yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı**, Sempozyum Bildirileri 20-21 Mart 1997, İstanbul 1998, s.80; Günsel Renda, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850**, Ankara 1977, s.176, Res. 142, 177; Günsel Renda-Turan Erol, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, C.1, İstanbul 1980, Res.17-18; Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, İstanbul, 2005, s. 285.

²³² Filiz Çağman, **a.g.m.**, 1988, s.87.

²³³ Kemal Çığ, **a.g.m.**, 1970, s. 5.

Katalog No	: O.20
Bulunduğu Yer	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
Kayıt No	: T. 2962
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: -
Boyutları	: -
Dönemi	: 1145 (1732)
Tanımı ve Değerlendirme	: “ <i>Rakkamehu Mehmed</i> ” imzalı bu cildin kapağında, ağaçlar ve evler arasından dolanarak geçen bir ırmak ve sağda da iki katlı bir köşk görülür. Altından kayıkların geçtiği köprü ve sağdaki evin giriş kemeri perspektifli bir şekilde verilmiştir. ²³⁴ Arkadaki dağlarda renklerin silikleştiği, evlerin ise boyutlarının küçüldüğü dikkati çekmektedir. Sanatçı bu şekilde hem hava perspektifi hem de çizgisel perspektif kullanmıştır. Su üzerinde ise yer yer koyu renklerle boyanarak gölgelemelere gitmiştir (Res. 91).

Lâke cilt kapağı, üzerinde perspektif kuralları gözetilerek yapılmış figürsüz bir manzara görünümünün yer aldığı nadir örneklerden biridir. Diğer bir örnek de Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde bulunan Abdullah Buharî’nin imzalı eseridir (Kat. O.19; Res. 89-90). Her iki örnekte de ortada bir ırmak ve köprü, ırmağın etrafında mimari yapılar vardır. Bu tarz manzara kompozisyonların lâke cilt tasarımlarında 18. yüzyılda giderek yaygınlaştığı anlaşılmaktadır.

Yayın : Günsel Renda-Turan Erol, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, C.1, İstanbul 1980, Res.19.

²³⁴ Günsel Renda-Turan Erol, **a.g.e.**, s.37.

Katalog No	: O.21
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: Hazine 915
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Divan-ı Salim
Boyutları	: 13 x 24 cm
Dönemi	: 1740 Yılları
Tanımı ve Değerlendirme	: Cilt kapağındaki desen ¼ planlıdır. Şemsede gül, lâle, koyungözü ve menekşe gibi çiçek motiflerinden oluşturulan buket gerçekçi üsluptadır. Çiçeklerde pembe, mavi, kırmızı, yeşil ve beyaz renk seçilmiştir. Şemsenin zeminiye altınla sıvanmıştır. Salbeklerde de aynı üslupta bir çalışma görülmektedir. Bu örnekte şemsenin boyutu küçülmüş ve salbek şemseye uzaklaşmıştır. Salbek ve şemsenin arasındaki alan ise hatayî grubu motifler ve yapraklarla bezenmiştir. Bu bölüm yeşil renkli altınla tarama halkârî tekniğiyle boyanmıştır. Zemin siyah renklidir. Kalıpla yapılmış ince bir cetvel tüm deseni çevreler. Aynı işçilik miklepte de görülmektedir (Res. 92). ²³⁵

Yayın : F. Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1961, No: 2523; Kemal Çığ, **Türk Kitap Kapları**, İstanbul 1971, s. 68; Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, İstanbul, 2005, s. 285.

²³⁵ Yıldız Demiriz, **a.g.e.**, s.149.

Katalog No	: O.22
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: Emanet Hazinesi 1470
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Şiir Mecmuası
Boyutları	: 13 x 23 cm
Dönemi	: 1740 yılları
Tanımı ve Değerlendirme	: Cildin merkezindeki bölümün zemini tamamen siyah renkli olup, rumî motifleri ile ¼ simetrik planlı paftalara bölünmüştür. ²³⁶ Bu paftaların içinde ve dış kısımlarında gerçekçi anlayışla yapılmış çiçek resimleri vardır. Son derece zarif bir işçiliğe sahip bu örnekte, gül, lâle, anemon, koyungözü gibi çiçekler rahatlıkla seçilebilmektedir. Eserin üst ve alt kapakları genişçe bir bordür ile çevrilidir. Kırmızı zeminli bu bordürlerde altınla boyanmış üç iplik rumî motifleri vardır (Res. 93).

Çâkerî imzalı bu cilt kapağı üzerinde yer alan rumîlerle oluşturulmuş kurgulamalar sanatçının Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer alan Hacı Beşir Ağa 163 no'lu eseri koruyan lâke cildiyle büyük benzerlik gösterir (Kat. O.23; Res.94). Yalnız sanatçı diğer eserde, natüralist çiçekler yerine stilize bitki motifleri kullanmıştır.

Çâkerî'nin Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan cilde “*Sanatü'l-hakir es-Seyyid Çâkerî an sakin-i Kostantiniyye 1157*” şeklinde imza atması onun İstanbul'da oturduğunu gösterir. Asıl ismi Ali'dir. İmzalarında Çâkerî (kul, bende) adını kullanmıştır. Doğum yılının yaklaşık 1669 olabileceği düşünülmektedir. Ali Emirî Efendi'nin *Tezkire-i Şuara-yı Amid* (İstanbul 1328) adlı eserinde onunla ilgili şu bilgiler bulunur:

“Nazımda olduğu gibi cilt ve tezhib sanatında da yegâne üstad idi. Meşhur hattatların yazdıkları Kur'an, En'am ve kıymetli kitapları pek nefis bir şekilde ciltler ve tezhiplerdi. Hele kitapların ciltleri üstüne şeffaf bir zar çekerdi ki, zamanla hem kitap ciltlerinin dış tezyinatı bozulmaz, hem de, ince billur arkasından görünür gibi bir manzara verirdi. Görenler bu sanat ve nefasete hayran kalırlar, yürekleri titrerdi. Vefatı 1747 yılı civarındır.”

²³⁶ Kemal Çığ, a.g.e., s.63.

Tüm bu sözlerden Çâkerî'nin sadece mücellid olmadığı, müzehhiplik de yaptığı ve aynı zamanda şiir de yazdığı anlaşılmıştır. Ayrıca Tezkire Diyarbakırlı şairleri anlattığı için onun aslen Diyarbakırlı olduğu da öğrenilmektedir.²³⁷ Süheyl Ünver onun da tıpkı Ali Üsküdarî gibi Yûsuf Mısırî'nin öğrencilerinden olabileceği ihtimali üzerinde durmuştur.²³⁸

Yayın : Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, İstanbul, 2005, s. 120; Kemal Çığ, **Türk Kitap Kapları**, İstanbul 1971, s. 63.

²³⁷ Mine Esiner Özen : “Klâsik Cilt Sanatımızda Lâke”, **Antik Dekor**, S.6, İstanbul 1990, s.80.

²³⁸ Süheyl Ünver: **a.g.e.**, s. 13.

Katalog No	: O.23
Bulunduğu Yer	: Süleymaniye Kütüphanesi
Kayıt No	: Hacı Beşir Ağa 163
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: El-Camiu's-Sahih ²³⁹
Boyutları	: -
Dönemi	: H. 1157 (1744-45)
Tanımı ve Değerlendirme	: Ebü'l-Hüseyn tarafından Arapça yazılan eser bir Hadis kitabıdır. Cildin merkezindeki desende rumî ve hatayî grubundan motifler seçilmiştir. Desen raport (ulama) tekniğinde hazırlanmış, motiflerde turuncu, kırmızı, yeşil renklerle altın kullanılmıştır. Rumî motiflerinin formundaki bozulmalar dikkat çekmektedir. Sertap kısmında ise hatayî grubu motifler halkârî tekniğinde boyanmıştır. Cilt kapağının bordür kısımları siyah zemin üzerine altınla boyalı üç iplik rumî motiflerinden oluşmaktadır (Res. 94). Cildin iç kapağında sanatçının imzasının bulunduğu yerdeki bezemeler ise daha basit, dört yapraklı stilize çiçek motiflerinden oluşmaktadır ve neftî bir zemin üzerine yapılmıştır (Res.95).

Bu cilt kapağının mücellidi bir önceki lâke cildin ustası olan Çâkerî'dir. Eserin iç kapağındaki imzada “*Sanatü'l-hakir es-Seyyid Çâkerî an sakin-i Kostantiniyye 1157*” yazmaktadır. Çâkerî'nin İstanbul'da oturduğu da yine cilt üzerine attığı bu imzadan anlaşılmaktadır.²⁴⁰

Tezimizde yer alan Çâkerî imzalı diğer örnekle (TSMK. EH. 1470) bu cilt kapağı karşılaştırıldığında, rumîlerle oluşturulmuş geometrik düzenlemenin iki örnekte de uygulandığı fakat bu örnekte arada kalan bölümlerde, sanatçının natüralist çiçekler yerine stilize çiçekler kullandığı ve rumîlerle oluşturduğu geometrik motiflerle cildin tamamını kapladığı görülür (Kat. O.22; Res. 93). Üç iplik rumî motiflerinden oluşan bordür bezemeleri her iki eserin cilt kapağında da aynıdır.

Yayın : Mine Esiner Özen, “Klâsik Cilt Sanatımızda Lâke”,
Antik Dekor, S.6, 1990, s.79.

²³⁹ Kütüphane kataloglarında eserin ismi bu şekilde geçmesine rağmen, Mine Esiner Özen'in makalesinde eser adı **Mentehab Hulel-i Mutarraz der Fenn-i Muamma ve Lugaz**, olarak geçmektedir. (Bkz. Mine Esiner Özen, **a.g.m.**, 1990, s. 80.)

²⁴⁰ Mine Esiner Özen, **a.g.m.**, 1990, s. 80.

Katalog No	: O.24
Bulunduğu Yer	: Süleymaniye Kütüphanesi
Kayıt No	: Esad Efendi 2682
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Divan-ı Fasih
Boyutları	: 19,6 x 11,4 cm
Dönemi	: H. 1091 (1680-81)
Tanımı ve Değerlendirme	: Cildin merkezindeki iki büyük paftada yer alan, kurdele ile bağlanmış çiçek demetleri gerçekçi üslupla boyanmıştır. Gül, hasekiküpesi, yıldız ve gelincik çiçeklerinden oluşan bezemelerde kırmızı, sarı ve yeşil renkler kullanılmıştır. Paftaların arasındaki alanda ise rumî motiflerinden oluşan desenler ½ planlıdır. Rumî motiflerinin zemini altınla boyanmıştır. Dıştaki kalın bordür altın zemin üzerine lacivert renkli üç iplik rumî motiflerinden oluşur (Res.96). İç kapak, <i>Hatip Ebrusu</i> tarzında bezeli kağıtla kaplıdır (Res.97).

Batı etkisinin yoğun biçimde görüldüğü bu dönemde buket halinde hazırlanmış çiçeklerin bezeme öğeleri olarak kullanılması, diğer sanat dallarında da özellikle çeşmelerin taş bezemelerinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple bu cilt 18. yüzyıl başında hazırlanmış olmalıdır.

Yayın : Yayınlanmamıştır.

Katalog No	: O.25
Bulunduğu Kütüphane	: Süleymaniye Kütüphanesi
Kayıt No	: Hamidiye 1444
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Bu el yazmasında 51 adet risale vardır. İlk risalenin adı İhvanü's-Safa'dır.
Boyutları	: 33 x 18,5 cm
Dönemi	: H. 1161 (1748)
Tanımı ve Değerlendirme	: Klâsik bir kompozisyon şemasıyla hazırlanmış cildin bezeme programında, geleneksel rumî motifleri, dönemin modası gerçekçi anlayışla resmedilmiş çiçeklerle bir arada değerlendirilmiştir.

En dıştaki kalın bordürde siyah zemin üzerine altınla boyalı üç iplik rumîler, köşelerde güller ve bordürün ortasında da tanımlanamayan bazı çiçekler vardır.²⁴¹ Daha sonraki ince bordürde kırmızı zemin üzerine altınla yapılmış, hiçbir motif grubuna dâhil edilemeyen bezemeler uygulanmıştır. Bordür bezemeleri miklepte de aynen tekrarlanmıştır. Köşebentlerdeki rumî motifleri ise bordürdekinin aksine, bu kez sarı zemin üzerine siyahla yapılmıştır ve rumîler de helezoni dallar üzerindedir. Salbek ve şemselerde de aynı motifler kullanılmıştır. Yüzeyde ¼ planlı desen tasarımı vardır. Köşebentler ve salbek arasında kalan bölüm kahverengidir (Res.98-99).

Yayın : Yayınlanmamıştır.

²⁴¹ Bu ve benzeri lâke cilt örneklerinin bordür tasarım planı için bkz. **Çizim 6**.

Katalog No	: O.26
Bulunduğu Yer	: Süleymaniye Kütüphanesi
Kayıt No	: Lala İsmail 309
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Vassaf Tarihi
Boyutları	: 23,8 x 14,4 cm
Dönemi	: Tarihi yoktur. (Tahminen 1760 yılları)
Tanımı ve Değerlendirme	: Eser, Şihabüddin Hacı Abdullah b. Fazlullah eş-Şirazi Vassaf tarafından yazılmıştır. Vassaf Tarihi adlı eserin cildinde yer alan bezemeler sadece bordür, şemse ve salbeklerde yer almaktadır. Bunlar arasında kalan bölüm düz beyaz zemin halinde bırakılmış, herhangi bir bezeme yapılmamıştır. Bordürde siyah zemin üzerine altınla yapılmış, döneminin özelliğini taşıyan bozulmuş hatayî grubu motifler yer almıştır. Şemse ve salbeklerde de aynı renkler kullanılmıştır. Bordürdeki bezemeyi devam ettiren motifler ¼ planlıdır (Res.100). Miklep madalyonunda yer alan bezemelerde salbeklerdeki motifler tekrarlanmıştır (Res.101). ²⁴²

Bu eserin tarihi bulunmamasına rağmen, elimizdeki tarihli başka bir örnekten yola çıkarak bu konu hakkında bir yorum yapabilmekteyiz. Diğer eser de Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer almaktadır (Kat. O.27; Res.102). Bu eser H. 1179 (1765-66) tarihine aittir. Cilt kapağında şemse ve salbeklerin ele alınışı, kullanılan motifler, bezemelerin altınla yapılmış olması iki eserin de birbirleriyle çağdaş olduklarını göstermektedir.

Yayın : Mine Esiner Özen, “Klâsik Cilt Sanatımızda Lâke”,
Antik Dekor, S.6, 1990, s.78.

²⁴² Mine Esiner Özen, **a.g.m.**, 1990, s. 80.

Katalog No	: O.27
Bulunduğu Yer	: Süleymaniye Kütüphanesi
Kayıt No	: Halet Efendi 412
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Şerhu'l-Mevakıf
Boyutları	: 22,2 x 13,7 cm
Dönemi	: H. 1179 (1765-66)
Tanımı ve Değerlendirme	: <i>Şerhu'l-Mevakıf</i> adlı eser es-Seyyid eş-Şerif Ali b. Muhammed el-Hüseyni el-Cürcani tarafından yazılmıştır. Eserin lâke cilt kapağı, Vassaf Tarihi adlı eserin cilt kapağıyla büyük benzerlik gösterir (Kat. O.26; Res.100). Yalnız bu kez bordürde yer alan bezemeler kırmızı zemin üzerine yapılmıştır. Motiflerde ise yine altın kullanılmıştır. Şemse, salbek ve bordürler arasında kalan kısım ise koyu yeşil renktedir. Salbek üzerindeki bezemeler, diğer örnekte olduğu gibi miklepte yer alan şemse motifinde tekrarlanmıştır (Res.102). Motif özelliklerinden ve fırça işçiliğinden iki eserin de aynı döneme ait olduğu ve aynı atölyenin ürünü olduğu düşünülmektedir.
Yayın	: Yayımlanmamıştır.

Katalog No	: O.28
Bulunduğu Yer	: Süleymaniye Kütüphanesi
Kayıt No	: Esad Efendi 1681
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Bu el yazmasında 4 adet risale vardır. İlk risalenin adı Mecmua-i Kaside'dir.
Boyutları	: 21,3 x 12,6 cm
Dönemi	: 1780 yılları ²⁴³
Tanımı ve Değerlendirme	: Miklepsiz olan bu cilt Edirneli lâke ustası Hacı Dede'nin eseridir. Kırmızı zemin üzerinde mürekkepli bordür ve köşebentler ortasında siyah zeminde, bereket boynuzuna benzeyen vazo içinde gül ve lâlelerden oluşan çiçek demeti yer alır. Sanatçı imzasını bu çiçek demetinin üzerindeki lâleler arasına yerleştirmiştir (Res.103). ²⁴⁴

18. yüzyıla tarihlenen bu eser vazo içine yerleştirilen çiçek motifleriyle dönemi için karakteristik bir özellik taşımaktadır. Bu motifler bu dönem Edirnekâri eserlerinde sık sık tekrarlanmıştır.²⁴⁵

Hacı Dede, Edirneli lâke ustatlarındandır. Esad Efendi 1681 numarada kayıtlı bu eserin cildinde, Edirne ciltlerinin çoğunda olduğu gibi miklep yoktur.²⁴⁶ Süheyl Ünver Kahire'ye 1951 yılında yaptığı bir gezide (Dâr-ül-kütüb-il-Mısriyye yazı salonu) Hacı Dede'nin imzalı bir eserine rastladığını ve İÜK, F.1606 numarada da imzalı bir kabı olduğunu zikretmiştir.²⁴⁷

Yayın : Mine Esiner Özen, **Türk Cilt Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998, s.82; Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, İstanbul, 2005, s. 200.

²⁴³ Yıldız Demiriz, **a.g.e.**, s. 200.

²⁴⁴ Mine Esiner Özen, **a.g.e.**, s. 27.

Yıldız Demiriz, **a.g.e.**, s. 200.

²⁴⁵ Bk. Feryal İrez, **a.g.m.**, 96-99.

²⁴⁶ Mine Esiner Özen : **a.g.e.**, s. 27.

²⁴⁷ Süheyl Ünver: "Türk Sanat Tarihinde Edirnekâri Lâke İşleri ve Sanatkarları", **Vakıflar Dergisi**, S.6, İstanbul 1965, s.17,18.

Katalog No : O.29

Bulunduğu Yer : -

Kayıt No : -

Cildin Koruduğu Eserin Adı : -

Boyutları : -

Dönemi : 1831

Tanımı ve Değerlendirme : Bu cilt kapağının tam ortasında, kırmızı kurdele ile bağlı bir gül, yanında goncası ve kırmızı renkli bir karanfil yer almaktadır. Gülün arkadan görülecek şekilde görülmesi bukete bir derinlik kazandırmaktadır. Çiçek buketinin olduğu bölümün zemini sarı renktedir. Köşebent kısmındaki bezemelerin çoğu silinmiştir. Bordürde ise yeşil renkli zemin üzerinde özensizce boşluk doldurma amaçlı yapılmış fırça işçilği görülür (Res.104).

Yayın : Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, İstanbul, 2005, s. 191.

Katalog No	: O.30
Bulunduğu Yer	: YKB Sermet Çifter Kütüphanesi
Kayıt No	: 1074
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Asuman ile Zincan Hikayesi
Boyutları	: -
Dönemi	: 1780 yılları
Tanımı ve Değerlendirme	: Edirnekâri lâke cildin tam ortasında bir gül ve goncası bulunmaktadır (Res.105). Çiçeğin bulunduğu zemin açık sarı renktedir. Cilt kapağındaki bu düzenlemenin bir benzeri Kat. O.29’da da görölmektedir (Res.104). Böyle benzerlikler bu döneme ait başka ciltlerde de karşımıza çıkmaktadır.
Yayın	: Yıldız Demiriz, Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler , İstanbul, 2005, s. 191.

Katalog No	: O.31
Bulunduğu Yer	: Ayverdi Koleksiyonu
Kayıt No	: -
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: -
Boyutları	: -
Dönemi	: 1780
Tanımı ve Değerlendirme	: Miklebi olmayan bu cilt Seyyid İbrahim imzalıdır. ½ planlı bu bezemede, ortada oval barok özellik taşıyan bir çerçevenin içindeki konik tabakta, meyve görünümlü çiçekler bulunmaktadır. Bu çerçevenin iki yanında simetrik bir biçimde, basit vazolar içine konmuş gül goncaları vardır. Basit bir şekilde işlenmiş bordür ağaçlı bir manzarayı çağrıştırmaktadır (Res. 106).
Yayın	: Yıldız Demiriz, Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler , İstanbul, 2005, s. 202.

Katalog No	: O.32
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: Hazine 893
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Divan-ı Fazıl
Boyutları	: 12 x 20 cm
Dönemi	: H. 1207 (1792)
Tanımı ve Değerlendirme	: Cildin merkezinde kırmızı zemin üzerine yeşil ve daha açık kırmızı ile bir çiçek buketi yapılmıştır. ²⁴⁸ Bezemeler ön ve arka kapakta birbirine benzemektedir. Ön kapakta gül, anemon ve şebboy; arka kapakta ise gül ve anemon bulunur. Dıştaki bordürde rozet çiçekler ile rumî motifler seçilmiş ve mülemmâ teknikle boyanmıştır. İçteki bordürde ise kırmızı zemin üzerine saz üslubundaki motifler halkârî tarzda boyanmıştır. Her iki bordürde de ulama planlı desen tasarımı yapılmıştır. Köşebentlerde de benzer süslemeler vardır (Res. 107).

Mustafa Nakşî imzalı bu cildin büyük bir bölümünü bordürler kaplamaktadır. Sanatçının bu eserde sadece klâsik yoldan gitmediği, bunun yanı sıra realist çiçek motifleri de kullandığı görülür.²⁴⁹ Bu eser üzerinde H.1207 (M.1792) tarihi okunmaktadır. Mustafa Nakşî'nin aynı zamanda bir hattat olduğu da bilinir. Edirne Selimiye ve Eski Camii'de celi yazıları vardır. Çifte celi “*Ya Hazret-i Mevlâna*” levhasında:

Ketebeh-ulFakir en-Nakşî

Es-seyyid Mustafâ

1214

şeklinde imzası vardır.²⁵⁰ Bu yazıyı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan lâke eserinden yedi yıl sonra hazırlamıştır.

Yayın : Kemal Çığ, **Türk Kitap Kapları**, İstanbul 1971, s. 70;
Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, İstanbul, 2005, s. 191.

²⁴⁸ Kemal Çığ, **Türk Kitap Kapları**, İstanbul 1971, s. 70.

²⁴⁹ Kemal Çığ, **a.g.m.**, 1970, s. 4.

²⁵⁰ Süheyl Ünver: **a.g.m.**, 1965, s. 19.

Katalog No	: O.33
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: Emanet Hazinesi 1682
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Divan-ı Hazık
Boyutları	: 24 x 13,5 cm
Dönemi	: H. 1210 (1795-96),
Tanımı ve Değerlendirme	: <i>Divan-ı Hazık</i> , Nazif-zâde Ahmed Yüsrî tarafından istinsah edilmiştir. İçinde kasideler, gazeller ve rubailer vardır. Eserin tezhibi Mustafa el-Üsküdarî tarafından yapılmıştır. Miklepli lâke cildin dış kapağı altın cetvelle çevrelenmiş, bordürün içine de hançerî yaprak ve hatayîler yerleştirilmiştir. İç kısımdaki siyah ana zemin ise yine aynı üsluptaki motiflerin daha iri çizilmesiyle gerçekleştirilmiştir. Bu serbest tasarım halkârî tekniğiyle boyanmıştır (Res. 108).

Cildin iç kapağında, ortada sarı zemin üzerine yerleştirilmiş rokoko bir vazo ve vazunun içinde de yeşil kalın dallardan çıkan gerçekçi anlayışla resmedilmiş sümbüller vardır.²⁵¹ Vazonun etrafında ortadaki daha kalın olmak üzere, içi saz üslubunda çiçeklerle bezeli, üç sıra bordür yer almaktadır. Bu bordürlerin bezemeleri dış kapaktakine benzemektedir. Miklebin ortasında pembe bir gül goncası bulunmaktadır. Bu gül oldukça gerçekçi bir biçimde gölgelemelerle ele alınmıştır, çerçeve dışına taşırılması ise cildin bu bölümüne bir derinlik kazandırmıştır (Res.109). Cildin bezemelerinin tümü, stilizasyonun ve gerçekçi üslubun bir arada kullanıldığı güzel bir örnektir.

Yayın : F. Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1961, No: 2637; Kemal Çığ, **Türk Kitap Kapları**, İstanbul 1971, s.66,67; Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, İstanbul, 2005, s. ?

²⁵¹ Kemal Çığ, **a.g.e.**, s.68.

Katalog No	: O.34
Bulunduğu Yer	: Süleymaniye Kütüphanesi
Kayıt No	: Halet Efendi 186
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Marifetnâme
Boyutları	: 300 x 181 cm
Dönemi	: H. 1221 (1806)
Tanımı ve Değerlendirme	: İbrahim Hakkı Erzurumî'nin Erzurum'da istinsah edilmiş eserinin cilt kabıdır. Dikdörtgen zemin içerisinde kırmızı kurdeleyle bağlanmış bukette, yarı gerçekçi üslupta yapılmış çiçek buketleri vardır. Köşebentlerde ise rumîlerle yapılmış küçük alanlar bulunmaktadır. Çiçeklerde kırmızı, yeşil renkler ve beyaz altın mürekkebi kullanılmıştır. Çiçekler sarı, kırmızı, turuncu, yapraklar yeşil renktedir. Kenarlardaki kalınlı inceli 9 sıra bordürde geometrik geçmelerle bezemeler yapılmıştır (Res. 110-111). ²⁵² Cildin miklep, sırt ve sertabı kırmızı deridir. ²⁵³

Yayın : Mine Esiner Özen, "Klâsik Cilt Sanatımızda Lâke",
Antik Dekor, S.6, 1990, s.81; Kemal Çığ, **Türk Kitap Kapları**, İstanbul 1971, s. 65.

²⁵² Kemal Çığ, **a.g.e.**, s.71.

²⁵³ Mine Esiner Özen, **a.g.m.**, 1990, s. 81.

Katalog No	: O.35
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Kayıt No	: Emanet Hazinesi 1021
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Delail el Hayrat
Boyutları	: -
Dönemi	: 1808
Tanımı ve Değerlendirme	: Miklepli lâke cildin cedvelinin içinde, altın mürekkebiyle yapılmış kurdele ve başağı andıran köşebentler, açık kahverengi oval bir çerçeveyi sarmaktadır. Oval merkezde barok üsluptaki vazoda gerçekçi anlayışla yapılmış çiçek buketi bulunmaktadır. Üst ve alt kapaklarda tekrarlanan vazo içerisinde gül, lâle, kasımpatı gibi çiçekler vardır. Çiçekler doğadakine oldukça yakın bir biçimde resmedilmiştir (Res. 112). Aynı kompozisyonun bir parçası miklep üzerinde de görülmektedir. ²⁵⁴ Rokoko bezemeler içindeki çiçek buketleri bu dönemin karakteristik özelliklerindendir.

Yayın : F. Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1969, No: 5480; Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, İstanbul, 2005, s. 181.

²⁵⁴ Yıldız Demiriz, **a.g.e.**, s.181.

Katalog No	: O.36
Bulunduğu Yer	: Süleymaniye Kütüphanesi
Kayıt No	: Yazma Bağışlar 1400
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Kur'an-ı Kerim
Boyutları	: 23,5 x 14 cm
Dönemi	: H. 1226 (1811-12)
Tanımı ve Değerlendirme	: 19. yüzyıl başlarına tarihlenen bu cilt kapağının üst ve alt kapaklarında birbirinin aynı olan bir bezeme programı farklı renkler kullanılarak yorumlanmıştır. Cildin üst kapağında kırmızı zemin üzerinde barok-rokoko bezemeli bir vazö ve içinden çıkan çiçekler görölmektedir. Kahverengi köşebentlerle kırmızı zemine oval bir çerçeve yapılmıştır (Res. 113). Alt kapakta ise yine aynı bezemeler bu kez koyu kahverengi bir zemin üzerine uygulanmıştır (Res.114). Barok ve Rokoko sanatın etkilerini yoğun bir biçimde hissettirdiği bir dönemde hazırlanmış bu cilt kapağının bezemelerinde 18. yüzyıldaki örneklere nazaran daha düşük bir işçilik göze çarpmakta, çiçek bezemeleri zarif ve kaliteli gerçekçi üslupta resmedilmiş önceki örneklerin yerini tutmamaktadır.
Yayın	: Yayınlanmamıştır.

Katalog No	: O.37
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi
Kayıt No	: D.848
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Beyhan Sultan'ın Hesap Defterleri
Boyutları	: -
Dönemi	: 1780 Yılları
Tanımı ve Değerlendirme	: Bu cilt kapağında alışlagelmiş şemse, köşebent ve bordür alanları bulunmakla beraber, hiçbir motif grubuna dâhil edilemeyen, bozuk motiflerin özensiz bir işçilikle gerçekleştirildiği görülmektedir. Zeminde sarı ve yeşil renkli altın kullanılmıştır. Şemsenin bazı yerlerinde ise gülü anımsatan çiçek motifleri vardır (Res. 115).

Bu lâke cilt kapağı, III. Mustafa'nın kızı ve III. Selim'in kız kardeşi Beyhan Sultan'ın özel hesaplarını tutmak için kullandığı defterlerden birine aittir. Beyhan Sultan'ın yaşadığı dönem (1765-1824) bu tür Edirnekâri işlerin tarihlendirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Beyhan Sultan'a ait defterlerin benzer örnekleri de vardır. Bunlardan biri de Süleymaniye Kütüphanesinde yer alan, yine lâke tekniğinde hazırlanmış bir örnektir (Res.116). Bu defterler 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl başlarında çarşı esnafı tarafından hazırlanarak piyasaya sürülmekteydi.²⁵⁵

Yayın : Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, İstanbul, 2005, s. 190.

²⁵⁵ Yıldız Demiriz, **a.g.e.**, s. 190.

Katalog No	: O.38
Bulunduğu Yer	: Süleymaniye Kütüphanesi
Kayıt No	: Esad Efendi 1475
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Eser 11 risaleden oluşmaktadır. İlk risale Fevaid Müteferrika'dır. ²⁵⁶
Boyutları	: 19,2 x 13 cm
Dönemi	: H. 1230 (1814-15)
Tanımı ve Değerlendirme	: ¼ planlı bu cilt kapağında şemse formunun merkezindeki oluşumlar desen açısından Barok üslubun etkisini göstermektedir. Özensiz işçilikle gerçekleştirilmiş bezemelerde, motif formlarındaki bozukluklar dikkat çeker. Zeminde ise iki renkli altının bolca kullanılması dönemin başka bir özelliğidir (Res.116).

Cilt kapağında yer alan bezeme programı, Topkapı Sarayı Müzesi Arşivinde bulunan Beyhan Sultan'ın Hesap Defterleriyle büyük benzerlik göstermektedir. Bu cildin de Beyhan Sultan döneminde çarşı esnafı tarafından hazırlanarak piyasaya sürülen defterlere ait olduğu anlaşılmaktadır.

Yayın : Mine Esiner Özen, "Klâsik Cilt Sanatımızda Lâke",
Antik Dekor, S.6, 1990, s.80.

²⁵⁶ Mine Esiner Özen makalesinde bu eserden Mecmuatü'r-Resail olarak bahsetmiştir; fakat kütüphane kataloglarında böyle bir kayda rastlanmamıştır. Bk. Mine Esiner Özen, "Klâsik Cilt Sanatımızda Lâke", **Antik Dekor**, S.6, 1990, s.80.

Katalog No	: O.39
Bulunduğu Yer	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
Kayıt No	: A 1663
Cildin Koruduğu Eserin Adı	: Kur'an
Boyutları	: -
Dönemi	: 1831
Tanımı ve Değerlendirme	:Cildin bezemeleri Hezergradlızâde Ahmed Ataulah'ındır. Ortadaki madalyonda gri zemin üzerinde, gül, şebboy ve kasımpatı çiçeklerinden oluşan bir buket vardır. ²⁵⁷ Madalyonun etrafındaysa hatayî ve hançerî yapraklardan oluşan, saz üslubunda bezemeler görülür. Kullanılan renkler ve üslup biraz farklı olmasına rağmen bu örnek, saz üslubunun 19. yüzyıla gelindiğinde nasıl yorumlandığını göstermesi açısından önem taşır (Res.117).

Yayın : Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, İstanbul, 2005, s. 240.

²⁵⁷ Yıldız Demiriz, **a.g.e.**, s.181.

5. TÜRK İSLÂM LÂKE CİLT TASARIMLARINDA ETKİLEŞİMLER

Tezimizin katalog bölümünde seçilmiş örneklerini verdiğimiz Türk İslâm kitap sanatı lâke cilt tasarımlarının, 15. yüzyıldan itibaren farklı bölgelerdeki üretimlerinin birbirlerini etkiledikleri belirlenmektedir. Bu bölümde bu etkileşimi ele alacağız.

5.1. Timurlu-Safevî Etkileşimi

Günümüze ulaşan İslâmî dönemin erken tarihli lâke ciltlerinin Timurlu döneminde hazırlandığı bilinmektedir.²⁵⁸ Timurlu ciltlerinin kalıp ve aletle çalışılmış, ön ve arka kapağa değişik bezemelerin uygulandığı bezemeleri genellikle orman yani ağaçlar ve çeşitli hayvanları içerir. 15. yüzyıl sonlarına ait Herat üretimi lâke ciltlerin belirgin bir özelliği de zeminde siyah renk kullanılıp, bezemelerde altın mürekkebi uygulanmasıdır. İç kapaklar ise genellikle katia bezemelidir. Timurlu dönemi lâke kitap ciltlerinde şemse ve köşebentlerden oluşan klâsik bezeme programı; çin bulutları, kıvrım dallar, yaprak ve çiçeklerle zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Bunların yanı sıra tüm cildi kaplayan geometrik şemalara da rastlanmaktadır.²⁵⁹ Bu dönem cilt sanatında karşımıza çıkan, çin bulutları ve ejder gibi efsanevi hayvanlar, Uzakdoğu ile kurulan yakın ilişkilerin bir sonucudur.²⁶⁰ Bu özellikleriyle ön plana çıkan Timurlu dönemi lâke ciltleri 16. yüzyıl başında hem Safevî hem Osmanlı lâke ciltlerini etkilemiştir.

Timurlu dönemi lâke cilt örneklerinin ne gibi özellikler gösterdiğini; *Mesnevi*, *Dîvân-ı Hüseynî*, *Heşt Behişt* ve *Şahnâme-i Firdevsi* gibi bu döneme ait bazı eserlerin kapaklarında görmek mümkündür (Kat. T.1- T.5; Res. 13-19). Bu ciltler üzerinde görülen; sarmal dallar, stilize çiçekler, çin bulutları, efsanevi hayvanlar ve rumîlerden oluşan bezemeler, siyah zemin üzerine altın mürekkebi kullanılması ve iç kapaklardaki katia uygulamaları erken dönem (16. yüzyıl başı) Safevî lâke ciltlerinde de görülmektedir (Kat. S.1-S.3; Res.20-22).

²⁵⁸ Güner İnal, **a.g.e.**, s.111-131.

Güner İnal, "Türk İslâm Minyatürü", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.II, İstanbul 1997, s.1262-1266.

Temel Britannica, "Timur İmparatorluğu" mad., C. 17, İstanbul 1993, s. 203,204.

²⁵⁹ Şule Aksoy, **a.g.m.**, s.22.

²⁶⁰ Emil Gratzl, "Book Covers", **A Survey of Persian Art**, Volume V, Editör: Arthur Upham Pope, Tehran, s. 1985.

5.2.Timurlu-Osmanlı Etkileşimi

Safevîlere yansıyan Timurlu dönemi lâke cilt tasarımlarının, Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i almasından sonra (1514) Osmanlılara da taşındığı anlaşılmaktadır. Herat nakkaşhanesinin Osmanlı sanatına etkilerinin 16. yüzyılın ilk yarısında İstanbul'da yapılmış lâke cilt kapaklarına belirgin bir biçimde yansıdığı görülmektedir.²⁶¹

Siyah zemin üzerine altın mürekkebiyle yapılmış sarmal dallar, rumîler, stilize çiçekler, şemse içlerinde yer alan ejder ve anka kuşu mücadelelerinden oluşan figürlü düzenlemeler, bulut motifleri gibi Safevî sanatını da etkileyen özellikler 16. yüzyılın başında İstanbul'da hazırlanmış el yazması eserlerin lâke cilt tasarımlarında da karşımıza çıkmaktadır. *Garâ'ibü's-Sigar*, *Nevâdirü's-Şebâb*, *Selimnâme*, *Dîvân-ı Şâhî* gibi eserler bu dönem etkisini en belirgin biçimde gösteren örnekler arasındadır (Kat. O.2-O.6; Res. 59, 63, 66-68).

5.3. Safevî-Osmanlı Etkileşimi

İran Akkoyunlu, Karakoyunlu Türkmenleri döneminde de görülen ve Timurlu sanatı desenleriyle benzer özellikler taşıyan lâke ciltler, Safevîler döneminde çok renkliliğin yanı sıra minyatür tarzını ve konularını anımsatan desen ve kompozisyonlarla bezenmiştir. Bahçede piknikler, av sahneleri, manzaralar, hayvan mücadeleleri bu dönemin popüler desenleri olmuştur.²⁶² Bu dönem ciltlerinin bezeme özellikleri genel olarak incelendiğinde, erken tarihli örneklerde dış kapaklarda Timurlu döneminden beri devam eden geleneksel bezeme motiflerine ilâveten iç kapaklarda minyatür tarzı betimlemelerin yer aldığı dikkati çeker (Kat. S. 3; Res. 23-24). Daha sonraları ise minyatürlü betimlemelerin dış kapaklara da yansıdığı (Kat. S.4-S.6, S.12-S.13; Res.25-27, 38, 40) ve yukarıda sayılan konulara ilaveten içinde çeşitli hayvanların bulunduğu orman sahnelerinin (Kat. S.7-S.11; Res. 29-37) yaygınlaştığı görülür.

Bu dönem sanatının Osmanlılara etkisinin yine Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran Zaferi (1514) ve Tebriz'i almasıyla birlikte İstanbul sarayı nakkaşhanesine getirdiği sanatçılarca

²⁶¹ Zeren Tanındı, **a.g.m.**, İstanbul 1984, s.224,225.

²⁶² Şule Aksoy : **a.g.m.**, s.22, 23.

taşındığı belirlenmektedir.²⁶³ Aynı yolla saray kitaplığına Herat ve Tebriz Okulu ürünü birçok minyatürlü yazma da gelmiştir.²⁶⁴ Topkapı Sarayı Müzesi arşiv kayıtlarında Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'den getirttiği kitapların bir listesi de mevcuttur.²⁶⁵ Tebriz'in alındığı sırada geniş bir sanatçı kadrosuyla çalışan Tebriz nakkaşhanesi sanat alanında bütün İslâm dünyasına üstünlük kazanmış durumdadır. Şah İsmail 14. ve 15. yüzyıl boyunca İslâm tasvir sanatında üstün yapıtların hazırlandığı Şiraz'ı Akkoyunlular'dan, Herat'ı ise Timurlular'dan almış ve ünlü sanatçılar ve yapıtlarını Safevî sarayı nakkaşhanesinde toplamıştır. Aralarında Horasanlı sanatçıların da bulunduğu bir grup Tebrizli sanatçı Osmanlı saray nakkaşhanesine böyle bir ortamdan gelmişlerdir.²⁶⁶ Bu dönem etkilerini en başarılı biçimde yansıtan eser Nevâdirü's-Şebâb'dır (Kat. O.3; Res. 63-65), eserin dış kapaklarına baktığımızda siyah zemin üzerine kalıpla oyma tekniğinde yapılmış altın mürekkepli bezemeler Safevîlerle birlikte gelen Timurlu etkisini gösterir, iç kapaklarda yer alan av ve meclis konulu minyatürlü sahneler gerek konu gerekse yorumlama tarzı açısından (Kat. S.3; Res.22-24) bu dönemdeki Safevî etkisini bariz biçimde göstermektedir. Osmanlı lâke cilt sanatında 16. yüzyıl ortalarından sonra, tıpkı Safevî sanatındaki gibi dış kapakların da renklenmeye başlaması ve minyatürlü sahnelerin dış kapaklarda da yer alması bu etkilerin yansımalarıdır (Kat. O. 12-13; Res.78-79).

5.4. 18. Yüzyıl Türk İslâm Lâke Cilt Tasarımlarının Ortak Özellikleri

18. yüzyıl lâke ciltlerin altın çağı olmuştur. 18. yüzyılda hem İran'da hüküm süren Kaçarlar dönemi lâke sanatında hem de Osmanlı sanatında, lâke tekniği uygulamaları oldukça yaygınlaşmıştır. Bu dönemde üretilen lâke ciltlerde görülen en önemli ortak özellik ise, ciltler üzerinde görülen Avrupa etkili bezemeler ve sanatçı imzalarıdır.

Kaçarlar döneminde İran, kuzeyden Rusya, güneyden İngilizler tarafından çevrilmiştir. Bu iki devlet 19. yüzyılda İran'ı sömürgeleri gibi görmüşler ve ilişkilerindeki politikayı buna göre ayarlamışlardır. 18 ve 19. yüzyıllarda İranlıların tüm yaşamlarında görülen Batı etkisi ve baskısı sanata ve sanatçılara da yansımıştır. Ayrıca Kaçar dönemi resim sanatı, bu etkilerin

²⁶³ Filiz Çağman, "The Miniatures of Divan-ı Hüseyini and the Influence of their Style", **Fifth International Congress of Turkish Art**, Budapest, 1978, s.411-422.

²⁶⁴ Z. Tanındı-F. Çağman, **İslam Minyatürleri**, İstanbul, 1979, s.53.

²⁶⁵ Filiz Öğütmen, "Minyatür Sanatından Örnekler", **Topkapı Sarayı Minyatür Bölümü Rehberi**, 1966, s.5.

²⁶⁶ Z. Tanındı, "Türk Cilt Sanatı (Kitap Kapları)", **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, 1993, s.411.

yanı sıra yöneticilerin Batı sanatına karşı duydukları ilgiye göre de şekillendirilmiştir.²⁶⁷ Örneğin; *Gül ü Mürğ* ya da *Gül ü Bülbül* diye tanınan ciltler (Kat. K.3- K.5; Res. 47-49), Şah II. Abbas'ın, o dönemin Avrupa resmine duyduğu ilgi sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu ilgi, daha sonra Kaçar dönemi ressamlarının da bu üslubu benimsemesine yol açmış ve bu ressamlar, Avrupa sanatı etkili yeni konular ve biçimler üzerine çalışmışlardır. Bu dönemde en yaygın temalar, Avrupa'dan gelen botanik çizim albümlerinden kopyalanan kuşlar ve çiçeklerdir.²⁶⁸

Kaçar dönemi lâke ciltlerinde görülen üslup çeşitliliği ve zenginliği, Safevî döneminin (1501-1722) sonuyla Kaçar döneminin (1779-1924) başında İran'da lâke sanatına gitgide artan ilgiyi yansıtmaktadır. Bu bezemelerde figüratif ve öyküleyici sahneler, Avrupa tarzı portreler, manzaralar ve yine natüralist üslupta ele alınan çiçekli kompozisyonlar (Kat. K.6-8; Res. 50-54) yer almaktadır. Avrupa etkisi ise figürlü sahnelerde özellikle renklerin uygulanışında, figür ve objelerde, perspektif kurallarında, gölge-ışık kullanımında ve atmosfer efektlerinde rahatlıkla görülebilir. Sanatçılar bazen tema olarak kullandıkları "Kutsal Aile" sahnesinde olduğu gibi, Avrupalı modellerinin formlarını resme birebir uygularken (Kat. K.1; Res. 44), bazen de teknik bir takım özellikleri alıp konuyu kendilerine göre yorumlamışlardır (Kat. 2; Res. 45-46).²⁶⁹ Kitapların ciltleri içerikleriyle orantılı olmuş, özellikle Kur'an ve benzeri dinî konulu kitap ciltlerinde realist anlayışla yapılan çiçekler görülürken, edebî konulu olanlarda kitabın konusuyla ilgili figürlü kompozisyonlar kullanılmıştır.²⁷⁰

Osmanlı Devleti'ne bakıldığında ise, Batılılaşma hareketlerinin gerçek anlamda başladığı dönem 18. yüzyıldır. Daha önceleri Batı ile siyasi ve ticari ilişkiler olmasına rağmen Lâle Devri'ne (1718-1730) kadar kültürel ilişkilere pek fazla önem verilmediği bilinmektedir.²⁷¹ 18. yüzyılda Avrupa ile olan ilişkilerde yeni bir döneme girildiği kesinlik kazanmaktadır. 1699'da imzalanan Karlofça anlaşması ile Osmanlı Devleti Avrupa'daki birçok toprağını kaybetmiş dengeler Avrupa'nın lehine dönmüştür.²⁷² Osmanlı Devleti'nin eski gücünü yitirmesi, bilimsel ve teknolojik açılardan geri kalması sonucu Avrupa'yla birtakım ilişkiler kurulmuştur. Askeri ve teknolojik alanda yapılmaya çalışılan bu yenilikler

²⁶⁷ Şule Aksoy, **a.g.m.**, s.22-27.

²⁶⁸ Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi'nden Başyapıtlarla Doğu'dan Batı'ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar, **Sakıp Sabancı Müzesi 15 Nisan-28 Mayıs 2006 sergi kataloğu**, İstanbul 2006, s.236.

²⁶⁹ www.metmuseum.org (The Metropolitan Museum of Art)

²⁷⁰ **Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi'nden Başyapıtlarla Doğu'dan Batı'ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar**, Sakıp Sabancı Müzesi 15 Nisan-28 Mayıs 2006 (sergi kataloğu), İstanbul 2006, s.238.

²⁷¹ Adnan Turani, **a.g.e.**, 1999, s. 649-659.

²⁷² Semavi Eyice, **a.g.m.**, 2002, s. 284-309.

daha sonra sanata da yansımıştır. ²⁷³ Osmanlılarda Lâle Devri'nde başlayan Batılılaşma hareketleri sonraki yıllarda da sürdürülmüştür.

Osmanlı sanatında 16. yüzyıl ve 17. yüzyılın ilk yarısına ait lâke cilt örneklerinden günümüze gelenler az sayıda olmasına rağmen, özellikle 18. yüzyılda bu ciltlerin ön plana çıktığı dikkati çekmektedir. Hatta Edirne'de bu eserlerin çok sayıda örneklerinin yapılması, lâke işçiliğine Edirnekâri denilmesine de yol açmıştır. ²⁷⁴

Önceki dönemlerin lâke ustalarının adları bilinmemesine karşın, 18. yüzyılda Ali Üsküdarî, Çâkerî, Ahmet Hazine ve Abdullah Buharî gibi çok sayıda sanatçı eserlerine imzalarını koymuşlardır. Bu sanatçılar lâke tekniğini geliştirmekle kalmamış, Avrupa'dan gelen bir takım etkilerle birlikte bezeme üsluplarında yeni ve eskiyi birleştirerek çok başarılı örnekler vermişlerdir (Kat. O.15-16, O.19; Res. 84-85, 89-90). Ayrıca lâke tekniğinin doğal motifler yapmaya elverişli olması da sanatçıların gerçekçi anlayışla resmedilmiş kompozisyonlar oluşturmalarını kolaylaştırmıştır. ²⁷⁵

18. yüzyılda İran'da üzerinde Batı etkili bezemelerin yer aldığı lâke cilt kapakları yapılırken, Osmanlıda da perspektif ve gölge ışık kullanımına yer veren manzara resimleri göze çarpmaktadır (Kat. O.19-20; Res. 89-90). Cilt ustaları bu yüzyılda geleneksel motifleri kullanmaya devam ederken, gerçekçi Batı resmi anlayışını da eserlerinde uygulamayı başarmışlardır (Kat. O.21-22, O.32-33; Res. 92, 93, 107-109).

18. yüzyıl Osmanlı lâke cilt kapaklarının bezemelerinde gözümüze en çok çarpan şey tıpkı Kaçar döneminde olduğu gibi realist yaklaşımla resmedilmiş çiçeklerdir. ²⁷⁶ Bu yüzyılın başlarından itibaren, aşırıya kaçacak şekildeki çiçek merakı, başta saray ve çevresi olmak üzere özellikle varlıklı çevreleri sarmıştır. Bundan kazanç sağlayan insanların sayısı ise azımsanamayacak kadar çoktur. Toplumdaki bu çiçek merakı bezeme sanatlarını da etkilemiş, uygulamalı sanatların her birinde çiçek motifleri kullanımı git gide artmıştır. Tam sayfa çiçek resimlerinin bu dönem sanatında özel bir yeri vardır. ²⁷⁷ Tüm bunlara paralel olarak cilt bezemelerinde önceden kullanılan klâsik motiflere ek olarak; gül, karanfil, yaban gülü, lâle,

²⁷³ Günsel Renda, **a.g.m.**, 2002, s. 265-267.

²⁷⁴ Belkis Mutlu, **a.g.m.**, s. 54.

²⁷⁵ Belkis Mutlu, **a.g.m.**, 1966, s.54.

²⁷⁶ Engin Özdeniz, **a.g.m.**, s.16.

²⁷⁷ Yıldız Demiriz, "18. Yüzyıl'da Çiçek Ressamlığı", **18. yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı**, Sempozyum Bildirileri 20-21 Mart 1997, İstanbul 1997, s.75-89.

nar çiçeği, lotus, haşhaş, nilüfer ve sümbül çiçeklerinden oluşan motiflerin bazen aralara serpilerek bazen de buket, tekli, çiftli, üçlü bordürler içinde ince bir şekilde resimlendiği görülmektedir.²⁷⁸ 18. yüzyıl ortalarında, içleri çiçeklerle dolup taşan vazo motifleri veya buket yapılmış çiçek motifleri giderek yaygınlaşmıştır (Kat. O.24, O.28-O.30; Res. 96, 103-105). 18. yüzyılın sonlarından itibaren cilt işçiliği gerilemiştir (Kat. O.31, O.36; Res. 106, 113-114).

²⁷⁸ Engin Özdeniz, **a.g.m.**, s. 16.

6. SONUÇ

Tarihi çok eskilere dayanan ve asıl işlevi sayfaları korumak olan cilt yapımı, daha sonraları gelişerek başlı başına bir sanat dalı haline gelmiştir. Cilt sanatı geliştikçe, kullanılan malzemeler çeşitlenmiş ve cilt üzerindeki bezemeler önem kazanmış, önceleri sadece tahtadan yapılan ciltlere ilâveten; mukavva, deri, lâke, kumaş, ebru ve murassa gibi cilt çeşitleri ortaya çıkmıştır.

Tezimizin konusunu oluşturan lâke ciltler bu türler arasında en özgün ve başarılı eserlerin verildiği örneklerden olmuştur. Lâke tekniğinin ilk olarak geniş bir kullanım alanı bulması ve yayılması Çinliler sayesinde olmuştur. İslâm lâke işçiliğinin kaynağı ise 13. yüzyılda Moğolların Çin'i işgal etmesine dayanmaktadır. Moğolların batı kolu olan İlhanlılar döneminde başlayan lâke uygulamaları, İslâm sanatında günümüze gelen en başarılı örneklerini ilk olarak, Timurlular zamanında kitap sanatları çerçevesinde vermiştir. Timurlulardan sonra Safevîler, Kaçarlar ve Osmanlılar döneminde lâke cilt sanatı yeni tasarımlarla zenginleşmiştir.

Timurlu lâke cilt tasarımları, 16. yüzyılın başında hem Safevî, hem de Osmanlı lâke cilt tasarımlarını etkilemiştir. 16. yüzyıl başlarına ait Osmanlı lâke ciltlerine, Timurlu dönemi lâke ciltlerinin dış kapaklarında yer alan siyah zemine altın mürekkebiyle şemse ve köşebentlerden oluşan klâsik bezeme programı, çin bulutları, kıvrım dallar, yaprak ve çiçeklerle zenginleştirilerek işlenmiştir. İç kapaklara ise iri sarıklı, cılız yapılı figürler, kıvrılarak yükselen ağaçlar ve çiçek kümeleriyle tanımlanan dekoratif karakterli minyatür üslubuyla bazı konulu tasvirler resmedilmiştir.

Safevî dönemi lâke ciltlerinin 16. yüzyıl ilk yarısına ait bazı örneklerinde aynı resim üslubunun, figürlerine Safevîlere özgü sarıklar takılarak uygulandığı görülür. 16. yüzyıl boyunca hazırlanan Safevî lâke ciltleri, Tebriz, Kazvin, Horasan ve İsfahan resim üsluplarının seçildiği meclis, av, münzeviyi ziyaret, sık orman içerisinde hayvanlar gibi çeşitli konuda tasvirlerle bezenmiştir. Bazı 18. yüzyıl Safevî lâke cilt tasarımlarında salbekli şemse ve köşebentlerden oluşan düzenin benimsendiği ancak bordür, şemse ve salbek içlerine rumîli, hatayîli, yapraklı bitkisel motiflerle yapılmış bezemelerin dışında yazının da uygulandığı dikkati çekmektedir.

Kaçar dönemi lâke cilt kapaklarındaysa 18. yüzyılda Safevî sanatına giren Batı etkilerinin daha da geliştirildiği, perspektif kuralları ve üç boyutluluğa dikkat edilen figürlü kompozisyonlarla gerçekçi çiçek ve kuş resimleri resmedilmiştir.

Osmanlılarda ise, 16. yüzyılın ilk yarısında Safevî Sarayı için çalışan Şah Kulu adlı sanatçının Osmanlı ülkesine getirilişiyle, lâke cilt tasarımlarında hançerî yapraklar, hatayî dalları ve perilerle karakterize edilen saz üslubundaki bezemelerin yanı sıra, Kara Memî'nin yarattığı çiçekler ve bahar açmış ağaçlarla oluşturulan bezemeler de uygulanmıştır. 16. yüzyıl ortalarından itibaren Osmanlı lâke ciltlerinin dış kapaklarına Osmanlı minyatür üslubuyla av, meclis v.b. gibi sahnelerin tasvir edildiği görülür. 16. yüzyıl sonlarındaysa muhtemelen Osmanlı-Safevî savaşları sırasında Osmanlı ülkesine gelen Safevî sanatçıların hazırladığı ve sık dokulu bir orman içerisinde efsanevi hayvanların yer aldığı kompozisyonlarla bezenmiş lâke ciltlerin Osmanlı eserlerine takıldığı da belirlenmektedir.

Osmanlı lâke ciltlerinin en verimli dönemi olan 18. yüzyıl boyunca Ali Üsküdarî, Çakerî ve Mustafa Nakşî'nin eserlerinde klâsik dönem motif ve üsluplarının yeniden yorumlandığı, Batı etkileriyle benimsenen üç boyutlu resim üslubuyla çiçeklerin resmedildiği, Abdullah Buharî, Mehmed gibi sanatçıların eserlerinde de boyutlu manzaraların lâke cilt tasarımları arasına katıldığı görülür. 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başlarındaysa tek dal, buket halinde ve vazoda çiçeklerle barok-rokoko üslubunun etkilerinin yansıdığı bezemelere sahip lâke ciltler hazırlanmıştır.

18. ve 19. yüzyıllarda lâke cilt tasarımlarının eş zamanlı olarak hem Osmanlı sanatında hem de İran'daki Kaçar sanatında popülerlik kazandığı ve ortaya konan tasarımlara Batı etkisinin yansıdığı da belirlenmektedir.

KAYNAKLAR

AKSOY, Şule (1990), “Lâke İşçiliği (Kaçar Dönemi)”, **Antik Dekor**, S.6, İstanbul, s.22–27.

ANA BRITANNICA (1989), “Lâke” mad. İstanbul, s. 257, 258.

ARITAN, Ahmet Saim (1993), “Ciltçilik”, **İslâm Ansiklopedisi**, C.7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s.551-557.

ARSEVEN, Celâl Esad (1966), “Lâk”, **Sanat Ansiklopedisi**, C.III, İstanbul.

_____ (1975), “Cild”, **Sanat Ansiklopedisi**, C.I, İstanbul.

ATIL, Esin (1987), *The Age of Sultan Süleyman the Magnificent* (National Gallery of Art-Washington; Hary N. Abrams, Inc.-New York).

ARSLAN, Necla (1992), *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, İstanbul.

ASLANAPA, Oktay (1979), “The Book in Central Asia 14th-16th Centuries”, **The Art of Bookbinding**, ed. Basil Gray, London, s.59-91.

_____ (Ekim 1982), “Osmanlı Devri Cild Sanatı”, **Türkiyemiz**, S.38, s.12-17.

_____ (1999), “Osmanlı Minyatür Sanatı”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Ankara, C.11, s.151-185.

AYKUTALP, Hayri (1988), **Ali Üsküdar-i Eserleri ve Lâke Sanatı**, MSGSÜ-SBE, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı Tezhip Programı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

BALKANAL, Zeynep (2002), “Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik”, **Türkler Ansiklopedisi**, C.12, Ankara, s.341-349.

BEHZAD, Taherzade: “H. The preparation of the miniaturist’s materials”, **A Survey of Persian Art**, Editör: Arthur Uphampope, Tehran.

BİNARK, İsmet (1975), **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Ayyıldız Matbaası AŞ., Ankara.

BİROL, İnci A. -Çiçek DERMAN (1999), **Türk Tezyînî San’atlarında** Motifler, İstanbul.

BODUR, Fulya (1985), “Osmanlı Lâke Sanatı ve 18. Yüzyıl Üstadı Ali Üsküdârî”, **Türkiyemiz**, S. 47, İstanbul, s. 1-9.

BÜNGÜL, Nurettin Rüştü: “Lâke”, **Eski Eserler Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul.

BÜYÜK LAROUSSE (1986), “Lâke” mad. İstanbul, s. 7329,7330.

CUNBUR, Müjgan (Haz.), (1982), Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları, **Menakıb-ı Hünerverân** (Gelibolulu Mustafa Ali), Ankara.

_____ (1990), “Milli Kültürümüzde Kitap Sanatları”, **Milli Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel Görüşler**, Ankara, s.153-182.

ÇAĞMAN, Filiz-Zeren Tanındı (1979), **Topkapı Sarayı İslâm Minyatürleri**, İstanbul.

_____ (1996), “Osmanlı-Safevî İlişkileri Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Resimli Elyazmalarına Bakış”, **Oktay Aslanapa Armağanı**, İstanbul.

ÇAĞMAN, Filiz-Zeren Tanındı (1996), “Remarks on some Manuscripts from the Topkapı Palace Treasury in the Context of Ottoman-Safavid Relations”, **Muqarnas**, An Annual on the Visual Culture of the İslâmic World, Volume 13, Leiden Brill, s. 132-148.

ÇAĞMAN, Filiz (1978), “ The Miniatures of Divan-ı Hüseyinî and the Influence of their Style”, **Fifth International Congress of Turkish Art**, Budapest, s.411-422.

_____ (Şubat 1988), “Kanunî Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref”, **Türkiyemiz**, S.54, s.11-15.

_____ (1988), “Abdullah-ı Buhârî”, **İslam Ansiklopedisi**, C. 1, İstanbul, s.87,88.

_____ (1989), “Ali Üsküdârî”, **İslâm Ansiklopedisi**, C.2, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s.458.

ÇİĞ, Kemal (1970), “Türk Lâke Müzehhipleri ve Eserleri”, **İ.Ü. Sanat Tarihi Yıllığı III**, s.243-252.

_____ (1971), **Türk Kitap Kapları**, İstanbul.

_____ (1973), “Türk Kitap Kapları”, **Türkiyemiz**, S.9, İstanbul.

ÇORUHLU, Yaşar (2000), **Türk İslâm Sanatının ABC’si**, İstanbul.

DEMİRİZ, Yıldız (1982), “Anadolu Türk Sanatında Bezeme ve Küçük Sanatlar”, **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, 5, İstanbul, s.882-928.

_____ (1998), “18. Yüzyıl’da Çiçek Ressamlığı”, **18. yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı**, Sempozyum Bildirileri 20-21 Mart 1997, İstanbul, s.75-89.

_____ (2005), **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, İstanbul.

DERMAN, Uğur (1999), “Osmanlıların Renk Cünbüşi: Ebrucülük”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, C.11, Ankara, s.189-192.

DEVELLİOĞLU, Ferit (2000), **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara.

DURAN, Gülnur (1996), **Ali Üsküdari, Motif ve Üslup Anlayışı**, MÜ-SBE Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, İstanbul.

_____ (1999), “18. Yüzyıl Müzehhip, Çiçek Ressamı ve Lâke Üstadı Ali Üsküdâri”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, C.11, Ankara, s.126-130.

ERDEM, Yahya (1999), “Sahhaflar ve Seyyahlar: Osmanlı’da Kitapçılık”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Ankara, C.11, s.720-731.

ERSOY, Ayla (1988), **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul.

_____ (2004), “Geleneksel Bezeme Sanatlarında Kullanılan Bazı Motiflerin İslâm İnancı ile İlgisi”, **Sanat ve İnanç/2**, İstanbul, s.245-249.

ETTINGHAUSEN, Richard (1959), “Near Eastern Book Covers and Their Influence On European Bindings”, **Ars Orientalis**, Vol. III.

EYİCE, Semavi (2002), “Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Sanatı”, **Türkler Ansiklopedisi**, C.15, Ankara, s. 284-309.

GRATZL, Emil: “Book Covers”, **A Survey of Persian Art**, Volume V, Editör: Arthur Uphampope, Tehran, s. 1975-1988.

HALDANE, Duncan (1983), **İslâmic Bookbindings**, London.

HAASE, Claus (1987), “Der dritte Divan Sultan Süleymans des Prächtigen eine Handschrift aus dem Istanbuler Hofatelier”, **Jahrbuch des Museums für Kunst und Gewerbe**, Hamburg, s. 27-39.

İNAL, Güner (1980), “İstanbul Topkapı Sarayı Müzesindeki Bazı Albüm Desenlerinden Seçmeler”, Bedrettin Cömert’e Armağan, Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, **Beşeri Bilimler Dergisi**, Ankara, s.457-470.

_____ (1997), “Türk İslâm Minyatürü”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.II, İstanbul, s.1262-1266.

_____ (1995), **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, Ankara.

İREZ, Feryal (1990), “Edirnekârî”, **Antik Dekor**, S.6, İstanbul, s.96-99.

KAHRAMAN, Seyit Ali- Yücel DAĞLI (2005), **Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi**, YKY. İstanbul.

KARATAY, Fethi Edhem (1961), **Farsça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul.

KARATAY, Fethi Edhem (1961), **Türkçe Yazmalar Kataloğu**, İstanbul.

_____ (1969), **Arapça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul.

Kuruluşunun 700. Yılında Osmanlı (1999), İstanbul.

KUBAN, Doğan (1995), **Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler**, İstanbul.

KÜÇÜK, Sevgi Kutluay (2000), “Sanat Tarihi Terminolojisinde Lotus ve Palmet”, **Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri**, İstanbul, s.253-258.

LENTZ T.- LOWRY G. (1989), **Timur and the Princely Vision**, Persian Art and Culture in the Fifteenth Century, Washington D.C.

Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi’nden Başyapıtlarla Doğu’dan Batı’ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar, (2006), Sakıp Sabancı Müzesi 15 Nisan-28 Mayıs 2006 sergi kataloğu, İstanbul.

MAHİR, Banu (1984), **Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslubu**, İÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul.

_____ (1986), “Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri”, **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 1**, İstanbul, s.113-234.

_____ (1987), “Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan”, **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 2**, İstanbul, s.123-140.

_____ (Şubat 1988), “Kanunî Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu Saz Yolu”, **Türkiyemiz**, S.54, s.28-37.

_____ (1993), “Osmanlı Saz Üslubu Resimlerinde Ejder İkonografisi”, **Güner İnal’a Armağan**, Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi, Ankara, s. 271-294.

_____ (1995), “Osmanlı Peri Resimleri”, IX. MATSK, C. II, Ankara, s. 425-438.

_____ (2004), “Sultan III. Mehmed İçin Hazırlanmış Bir Albüm; III. Mehmed Albümü”, **16. yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı**, 11-12 Nisan 2001 Sempozyum Bildirileri, İstanbul, 169-186.

_____ (2004), **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

MERİÇ, Rıfkı Melûl (1954), **Türk Cilt San’atı Tarihi Araştırmaları**, Vesikalar I, Ankara.

MUTLU, Belkis (1966), “Türk Cilt Sanatına Toplu Bir Bakış”, **Akademi**, S.5, İstanbul, s.53-58.

ÖNEY, Gönül (Tarihsiz), **İslâm Mimarisinde Çini**, İstanbul.

“Osmanlılarda Tezhip Sanatı”, **Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi (IRCICA)**, 2. cild, İstanbul 1998, s. 531-551

ÖZBEK, Yıldırım (2005), **Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesi’ndeki Kitap Kapakları**, Kayseri.

ÖZDENİZ, Engin (Ocak 1981), “Türk Cilt Sanatı”, **Sanat Dünyamız**, Yapı Kredi Bankası, S.21, s.13-25.

ÖZEN, Mine Esiner (1990), “Klâsik Cilt Sanatımızda Lâke”, **Antik Dekor**, S.6, İstanbul, s.78-81.

_____ (1998), **Türk Cilt Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

RABY, Julian; TANINDI Zeren (1993), **Turkish Bookbinding in the 15th Century, The Foundation of an Otoman Court Style**, ed. T.Stanley, London.

RADO, Şevket; GÜNEY, K.Zeynep; A. Nihan Güney: “Cilt”, **Osmanlı Bezeme Sanatı**, Ankara, s. 122, 126.

RENDİ, Günsel (1977) **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850**, Ankara.

_____ (2001), **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul.

_____ (1997), “Osmanlı Minyatürü”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.II, İstanbul, s.1266-1271.

_____ (2002), “Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat”, C.15, Ankara, s.265-283.

RENDİ, Günsel ve EROL, Turan (1980), **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, C.1, İstanbul.

ROBINSON B.W. (1965) **Persian Drawings** (From the 14th through the 19th Century), Victoria & Albert Museum, London.

SAKAL, Fahri (1999), “Osmanlı Ailesinde Kitap”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Ankara, C.11, s.732-738.

SARRE, F. (1923), **İslamische Bucheinbande**, Berlin.

SEYHAN, Nezihe (1991), **Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü Yazmaların Kataloğu**, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

SOLIMAN, LE MAGNIFIQUE (1990), Paris.

SÖZEN Metin-Uğur TANYELİ (1999), **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

ŞANLI, Cemil (1997), **Yeni Cep Lugatı**, İstanbul.

TANINDI, Zeren (1984), Rûgani Türk Kitap Kapılarının Erken Örnekleri”, **Kemal Çığ’a Armağan**, İstanbul, s.223-253.

_____ (1993), “Türk Minyatür Sanatı”, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s.408-419.

_____ (1993), “Türk Cild Sanatı (Kitap Kapıları), **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s.421-430.

_____ (1996), **Türk Minyatür Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

_____ (1997), “Cilt”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul, s.347-349.

_____ (1998), “17. Yüzyıl Kitap Kapakları”, **17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı**, Sempozyum Bildirileri, İstanbul, s.179.

_____ (1999), “Osmanlı Sanatında Cilt”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Ankara, C.11, s.103-107.

_____ (2000), “Additions to Illustrtrated Manuscripts in Otoman Workshops”, **Muqarnas**, An Annual on the Visual Culture of the İslâmic World, Volume 17, Leiden Brill, s.147-161.

_____ (2002), “Topkapı Sarayı’nın Ağaları ve Kitaplar”, **Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.3.

_____ (2003), “Kitap ve Cildi”, **Osmanlı Uygarlığı 2. cilt**, Yayına Hazırlayan: Halil İnalçık, Günsel Renda, İstanbul, s. 841-866.

_____ (2004), “Osmanlı Kitaplarının Görkemli Giysileri”, **P Dünya Sanatı Dergisi** (Kitap ve Sanat), S.35, Güz.

TEMEL BRITANNICA (1993), “Boya ve Cila” mad., C. 3, İstanbul, s. 314-320.

TEMEL BRITANNICA (1993), “Kabuklubit” mad., C. 9, İstanbul, s. 240.

TİRYAKİ, Yavuz (2002), **Türkiye’de Yayınlanmış Türk ve İslâm Sanatı Makaleler Bibliyografyası I**, İstanbul.

TUNCEL, Mebruke (2002), **Osmanlı Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu**, MSGSÜ-SBE, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı Tezhip Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, s.113.

_____ (2003), **XVII. Yüzyıl Osmanlı Kur’an-ı Kerim Tezhip Tasarımları**, MSGSÜ-SBE Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk İslâm Sanatları Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

TURANİ, Adnan (1998), **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

_____ (1999), **Dünya Sanat Tarihi**, İstanbul.

Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Kataloğu (2002), Akbank Yayını, İstanbul.

ULUÇ, Lâle (2000), “Selling to the Court: Late-Sixteenth-Century Manuscript Production in Shiraz”, **Muqarnas**, An Annual on the Visual Culture of the İslâmic World, Volume 17 Leiden Brill, s.73-96.

UYSAL, Abdullah-Muammer Ülker-Servet Bayoğlu; Necip Evlice (1991), **Hat, Tezhip, Minyatür ve Cilt Sanatı Örnekleri Kataloğu**, Kültür Bakanlığı.

ÜLKER, Muammer: “Ciltçilik Sanatı”, **Geleneksel Türk Sanatları**, Haz. Mehmet Özel, s.359-363.

ÜNVER, Süheyl (1951), **Müzehip Karamemi**, İstanbul.

_____ (1954), **Müzehip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali ve Eserleri**, İstanbul.

_____ (1954), “Baba Nakkaş”, **Fatih ve İstanbul Dergisi** Ayrı baskı, S.7, İstanbul.

_____ (1958), **Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları**, İstanbul.

_____ (1965), “Türk Sanat Tarihinde Edirnekâri Lâke İşleri ve Sanatkarları”, **Vakıflar Dergisi**, S.6, İstanbul, s.15-20.

YETKİN, Suut Kemal (1984), **İslâm Ülkelerinde Sanat**, İstanbul.

YILMAZ, Hilal Yılmaz (1999), **Karamemi ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde bulunan Muhibbî Dîvânı Tezhibi**, M.Ü.G.S.E., Geleneksel Türk el Sanatları Ana Sanat Dalı Tezhip-Süsleme Sanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

WELCH, Stuart Cary (1978), **Indische Buchmalerei unter den Grossmoguln 16.-19. Jahrhundert**, München, s.13.

www.metmuseum.org (The Metropolitan Museum of Art)

SÖZLÜK*

Ahar: Un, nişasta pişmişi ya da yumurta akı ile kağıdın üstüne cila vurulması.

Altın varak: Tirşelerin arasına konularak döğölüp inceltilen altın levhalara verilen ad, tezhipte sarı ve yeşil olmak üzere iki rengi yaygındır.

Altın mürekkebi: Varak altının arapzamkı eriyiği veya bal yardımıyla ezildikten ve bundan arındırıldıktan sonra, jelatinli suyla karıştırılarak hazırlanan mürekkep.

Atlama şiraze: Formaya dikilmeyerek yalnız yapıştırılmış olan şiraze. Bunlar süs niteliğinde olup, formaya dikilen şiraze kadar sağlam olmadığından makbul değildir.

Baskı kalıbı: Kitap kaplarına kabartmalı süsler basmakta kullanılan kalıp.

Başlık (Serlevha) : Yazmalarda il sayfanın üst başına yapılan bezemeli levhalara verilen ad.

Berk: Yaprak.

Bıçkı: mücellitlerin meşin traş etmekte kullandıkları balta şeklinde alet.

Bordür: Şerit, kenarsuyu.

Bulut: Özel bir bezeme motifi. Buna Çin bulutu da denir. Stilize edilmiş eğrilerle bulut etkisi verir.

Cendere: ciltlenecek kitap dikildikten sonra dibinin yapıştırılması için mengene olarak

* Sözlük için faydalanılan kaynaklar: İnci A. Birol-Çiçek Derman, **Türk Tezyîmî San’atlarında** Motifler, İstanbul 1991; “Osmanlılarda Tezhip Sanatı”, **Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi (IRCICA)**, 2. cild, İstanbul 1998, s. 531-551; Mebruke Tuncel, **XVII. Yüzyıl Osmanlı Kur’an-ı Kerim Tezhip Tasarımları**, MSGSÜ-SBE Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk İslâm Sanatları Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2003; Hilal Yılmaz, **Karamemi ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde bulunan Muhibbî Dîvânı Tezhibi**, MÜGSE, Geleneksel Türk el Sanatları Ana Sanat Dalı Tezhip-Süsleme Sanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1999; Ayla Ersoy, **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul 1988; Mine Esiner Özen, **Türk Cilt Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998; Metin Sözen-Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.

kullanılan, tahtadan, iki ucu vidalı aletin adı.

Cilbend: yazma kitap ciltlerinin muhafazası için kullanılan kutu; yazı ve resim konulmak üzere bir kenarından bezle yapıştırılmış iki mukavvadan ibaret kapaklara da cilbend denir.

Defter: Eskiden cilt yerine kullanılan bir terim. Birçok kâğıdın birbirine bağlı olarak bulunduğu mecmua demektir.

Deri traşlamak: Ciltçilikte kullanılan derinin, traş bıçağı ile istenildiği kadar inceltilmesi işlemine denir.

Ebru: Ebru, su yüzeyindeki toz boyalara kağıt tatbik olunarak yapılan boyamadır. Koyu kitreli suyun yüzeyine damlatılan, bal kıvamındaki zamklı su ile koyulaştırılmış çeşitli renkteki toprak boyalara, ince bir tel ile istenilen şekiller verilir; ebrulanacak kağıdın bir yüzü bu boyalı yüzeye değdirilip kaldırılır. Kitre üzerine yapılan şekilleri sabit kılmak için boyalara sığır veya koyun ödü damlatılır. Suyu ve kitresi akıtılan kağıt, daha sonra düz bir yerde kurutulur. Kağıt kurutulurken güneşe ve ısıcağa karşı tutulmamalıdır. Ebrulanacak kağıtlar ise biraz kabaca ve boyayı emen cinsten olmalıdır.

Gıldırıcı: Mücellit terimlerindenendir. Kitaplar ciltlenirken kenarlarını kesmeye yarayan rende biçiminde aletin adıdır.

Halkâr: Sulu altınla yapılan süsleme sanatı. İşlemine halkârî denilir.

Halkârî: Jelâtin eriğiyle sulandırılmış olarak fırçaya kafi miktarda alınan altının, yaprak uçlarına doğru sürülmesiyle altın zerrelere ağırlığı uçlarda toplanarak farklı tonlar elde edilir. Motiflerin iç kısmından ortasına doğru fırça sürülürken, yavaş yavaş altın zerrelere kesafeti arttırılır. En uç kısımlar en koyu altının bulunduğu yerlerdir.

Havalı tekniği (Çift tahrir, negatif): Bir boyama tekniği olan negatif teknik, tezhip sanatı terminolojisinde, tercihe göre değişen ve üç farklı isimle anılan bir tarzıdır. Özelliği olağanüstü fırça hakimiyetiyle motif anatomisi gerektiren bu teknikte motif detaylarını gösteren çizgilerin, birbirine eşit olan hava boşlukları şeklinde bırakılmasıdır, havalı ismi de buradan gelmektedir.

İstampa baskılı cilt: Soğuk ıstampa, üzerine modelin kazındığı bir demir levha kızdırıldıktan sonra derinin üstüne bastırılır. Bu ıstampa modeli meşin üzerine bir altın yaprakla bastırılarak yaldızlı cilt elde edilir.

İstinsah: Nüshasını çıkarmak, kopya etmek. Eskiden müellifin yazdığı ya da hazırladığı kitabı elle çoğaltma işlemi.

Kabartma şemse: Eski ciltlerde kapak bezeme motifi şemsenin kabartmalı olanlarına verilen ad. Böyle olmayanlara yazma şemse denirdi.

Katıa: Kağıt ve deri oymacılık sanatı. Kesme kağıt üzerine yapılmış güzel bir yazıyı veya motifleri oradan alarak başka bir madde üzerine yapıştırma işlemi.

Karga: Miklebin Türkçe adı.

Kozak: Anlaşmalar, name-i hümayunlar ve önemli emirlerin konulduğu mahfazanın adıdır.

Kürrase: Yazma kitapların, sekis sayfadan meydana gelen formasına verilen ad.

Mahat: Mücellit terimlerindendir. Mukat; kapakla sırt arasındaki açıklık.

Malizme: Eskiden, yirmi sayfadan ibaret cüz yerine kullanılan bir terimdir.

Mecmua: Yazma ya da eski basma kitaplarda birden çok eserin yer aldığı cilt bütünü.

Mecmuatü'r-resail: Risaleler mecmuası.

Murakka: Birkaç kağıt tabakasının üst üste yapıştırılmasıyla elde edilen mukavva.

Muşta: Baskı aleti.

Mülevven: Renkli boyalı. Renklerle süslenmiş şekiller, yüzeyler.

Mülemmâ: Parlak. Baştan sona sıvanmış.

Münhanî: Bir motif ismi olup, kelime karşılığı “eğri” demektir.

Müstensih: İstinsah eden, kitabın nüshasını çıkaran kimse.

Nevregân: Mücellitlerin mukavva ve deri oymakta kullandıkları aletin adı. Eğri ve ağzı keskin olan bu bıçağın ucuyla katı’da yapılırdı.

Nokta demiri: Mücellit terimi. Noktalar üzerine vurulan demirin adıdır, bununla ciltlere nokta yapılır.

Okra: ciltte kullanılan derilerde kurt yeniklerinden meydana gelen izlere denir.

Pâh: Mücellitlerin kullandıkları derilerin, traşından çıkan derilere verilen ad.

Pâhını almak: Traş edilen derilerin kalan pürtüklerini temizlemek, deriyi bir defa daha inceltmek.

Parşömen: Mısır’dan papirüs alamayan Bergamalıların koyun, keçi ve özellikle dana derisinden yaptıkları bir tür yazı kağıdı.

Pençberk: Ortası göbekli, beş yapraklı çiçek motifi.

Pîçîde rumî: Rumî motifine sarılmış rumî parçalarıyla çizilen bir rumî çeşidi.

Rig: Rih; yıldızla yazılan yazıyı kurutmakta kullanılan tozun adıdır.

Rubu: Büyük boy kağıdın dörde bölünmesiyle meydana getirilen eski yazma kitaplara verilen ad.

Sarılma rûmî (pîçîde rûmî) : İsminden de anlaşıldığı gibi, üzerine sarılmış çıkmalarla süslü rumî motifidir. Sencîde ve pîçîde rûmîler bazı yayınlarda yanlış olarak aynı rumînin farklı isimleri gibi gösterilmiştir.

Sakal: Mücellit ve müzehhiplerin altın varakları tutmak ve yapıştırmak için kullandıkları, seyrek tüylü genişçe fırça.

Sırmakeş: Gümüşü haddeden geçirerek sıрма çeken sanatkar.

Sıvama şemse: Mülemma şemsenin Türkçe karşılığıdır.

Tahrir çekmek: Motiflerin dış sınırını belirlemek.

Tarama halkârî: Yaprak uçlarına damla halinde bırakılan koyuca altının –ince fırça yardımıyla taranarak- yaprağın diğer kısımlarına dağıtılmasıyla olur. Altın zerrelerinin bu dağılımı eşit olmadan uçtan uzaklaştıkça azaltılarak yapılır.

Teber: Ucu sivri demir. Ciltçilikte altın yaldız üzerine tarama süs yapmakta kullanılır.

Tek göbek: Yalnızca ortasına şemse yapılmış ciltlere verilen ad.

Teker: Ciltçilikte, kapların üzerine yekşah yapmak için kullanılan aletin adı. Yekşah demiride denir. Etrafında ufak dişleri bulunan saat çarkına benzer madeni bir dairedir. Yaldızın üstünde yürütülünce noktalar oluşur.

Telatin: Bir çeşit sağlam ve yumuşak sahtiyan olup, kendine özgü hoş bir kokusu olduğu söylenir.

Tenekâr: Mukavva yapılırken, kabı kurttan korumak için kolaya katılan bir madde, boraks.

Torba: Ciltçilik terimi. Kitap kapları taslanırken derinin yapıştırılmasından önce, kitabın üzerine iki taraflı konulup uç tarafı kitabın kalınlığına göre yapıştırılan kağıdın adıdır.

Varak: Yazma eserlerdeki her bir yaprak.

Yazı althğı: Hattatların dizleri üzerinde rahatça yazmak için kağıdın altına koydukları, kalınca kağıtlardan yapılmış sert veya yumuşak mukavva plaka.

Zencirek: Köşk zincir. Sayfa kenarlarına uygulanan bir bezeme olup geçme’de denilir.

Zerefşan: Altın serperek hazırlanan bezeme.

Zer-ender-zer: İki renk altının mat ve parlak olarak işlenmesiyle ortaya çıkarılan tarz olup “altın içinde altın” manasına gelir.

ÖZGEÇMİŞ

1980 yılında İsviçre’de doğdu.

1997 yılında Küçükyalı Rezan Has Lisesi’ni bitirdi.

1999 yılında başladığı Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünü 2003 yılında bitirdi.

2002 yılında Balıkesir Ören’deki (Adrymytion) kazı çalışmalarına katıldı.

Yüksek lisans öğrenimi sırasında çeşitli dergilerin yazı işlerinde çalıştı. Bazı dergilerde yayımlanmış makaleleri bulunmaktadır. Eyüp semtindeki tarihi ve turistik yerleri tanıtan bir gezi rehberinin hazırlanmasında görev aldı.

Makaleleri:

İnay, Özlem, “Çeşm-i İstanbul”, **Bütün Dünya**, Mayıs 2005, s.131-133.

“Melling’ten Hatice Sultan’a”, **Bütün Dünya**, Temmuz 2005,s.89-91.

“Tuvalden Üçüncü Boyuta Frank Stella”, **Genç Sanat**, Eylül 2005, s.14-17.

“Boğaz’ın Unutulmuş Bekçisi”, **Endüstri Enformasyon**, Kasım 2005,s.80-82

ÇİZİMLER

RESİMLER LİSTESİ

1. Murassa Osmanlı Cildi, TSM, 2/2086.....	5
2. 7-8. yüzyıllara tarihlenen deri cilt parçası Mısır (Richard Ettinghausen,“Near Eastern Book Covers and Their İnfluence On European Bindings”, Ars Orientalis , Vol. III, 1959, plate 2, fig.4.).....	6
3. Turfan’da bulunan 8-9. yüzyıllar arasına tarihlenen cilt kabı, (Richard Ettinghausen,“Near Eastern Book Covers and Their İnfluence On European Bindings”, Ars Orientalis , Vol. III, 1959, fig.F.).....	6
4. Erken İslâm dönemi cildi, 9.-10.yüzyıl, TSMK, Y.Y.744.....	7
5. Memluk cildi dış ve iç kapaklar, miklep, 14. yüzyıl ortaları, TİEM no. 1653.....	8
6. Celayirî cildi dış ve iç kapaklar, 1407, TİEM no.2046.....	9
7. Timurlu cildi, iç ve dış kapak, 15.yüzyıl, TİEM no.1981.....	10
8. Karakoyunlu Türkmen Cildi dış ve iç kapak, 1456, TİEM no.1987.....	10
9. Osmanlı cildi, 16. yüzyıl başı, TİEM no.402.....	12
10. Osmanlı cildi, 1558, TSMK, H.1517.....	13
11. Safevî Cildi, dış kapaklar, 16. yüzyıl, GK, no. R.20.....	15
12. Lâke cilt kabı, Hindistan 1600 yılları (Richard Ettinghausen,“Near Eastern Book Covers and Their İnfluence On European Bindings”, Ars Orientalis , Vol. III, 1959, plate 12, fig.21-22).....	26
13. Timurlu cildi, miklepli dış kapak, <i>Mesnevi</i> , Herat, 1483 (TİEM, no. 1905).....	36
14. Timurlu cildi, miklepli iç kapak, <i>Mesnevi</i> , Herat, 1483 (TİEM, no. 1905).....	37
15. Timurlu cildi, miklepli dış kapak, <i>Dîvân-ı Hüseynî</i> , Herat, 1492 Mayıs (TSMK, EH. 1636).....	39
16. Timurlu cildi, miklepli iç kapak, <i>Dîvân-ı Hüseynî</i> , Herat, 1492 Mayıs (TSMK, EH. 1636).....	40
17. Timurlu cildi, miklepli dış kapak, <i>Heşt Behişt</i> , Herat, 1496-97 (TSMK, H.676).....	42
18. Timurlu cildi, miklepli dış kapak, <i>Şahnâme-i Firdevsi</i> , Herat, 1498-1501 (TSMK, H.1510).....	44
19. Timurlu cildi, dış kapak, <i>Hafız Divanı</i> , Herat, 1500-1501 (LCGM, L.A. 190).....	46
20. Safevî cildi, miklepli dış kapak, <i>Hamse-i Câmi</i> , Tebriz, 1522-23 (TSMK, H.804)....	48

21. Safevî cildi, miklepli dış kapak, <i>Mir 'Ali Şir Neva'î Divanı</i> , Tebriz, 1530 (LCGM,L.A.183).....	50
22. Safevî cildi, miklepli dış kapak, <i>Külliyyât-ı Câmî</i> , Tebriz, 1520-35 (TSMK, R. 885).....	52
23. Safevî cildi, üst iç kapak, <i>Külliyyât-ı Câmî</i> , Tebriz, 1520-35 (TSMK, R. 885).....	53
24. Safevî cildi, alt iç kapak, <i>Külliyyât-ı Câmî</i> , Tebriz, 1520-35 (TSMK, R. 885).....	54
25. Safevî cildi, dış kapak meclis sahnesi, 16. yüzyıl, F. Sarre, Islamische Bucheinbände , Berlin, 1923.....	56
26. Safevî cildi, dış kapak, <i>Hamse-i Nizami</i> , 1552-1554 (TİEM, 1990).....	58
27. Safevî cildi, dış kapak, <i>Hâfiz Divanı</i> , Horasan, 1581-86 (TSMK, H.986).....	60
28. Lâke cilt kabı, meclis sahnesi, 16. yüzyıl (Editör: Arthur Uphampope, A Survey of Persian Art , Volume X, Tehran, s. 973).....	61
29. Safevî cildi, alt dış kapak, <i>Yusuf ve Züleyha</i> , 1557 (New York Metropolitan Müzesi), F. Sarre, Islamische Bucheinbände , Berlin, 1923.....	63
30. Safevî cildi, üst dış kapak, <i>III. Mehmed Albümü</i> , 1600 yılları (TSMK, H.2165).....	65
31. Safevî cildi, alt dış kapak, <i>III. Mehmed Albümü</i> , 1600 yılları (TSMK, H.2165).....	66
32. Lâke cilt kabı, orman sahnesi, 16. yüzyıl (Editör: Arthur Uphampope, A Survey of Persian Art , Volume X, Tehran, s. 971).....	67
33. Safevî cildi, dış kapak, <i>Şehname-i Firdevsî</i> , 1597 (TSMK, H.1492).....	69
34. Safevî cildi, dış kapak, <i>Vakayi-i Ali Paşa</i> , 1600 yılları (SK, Halet Efendi 612).....	71
35. Safevî cildi, dış kapak, <i>Vakayi-i Ali Paşa</i> , 1600 yılları (SK, Halet Efendi 612).....	72
36. Safevî cildi, üst dış kapak, <i>Manzume-i Mihr ü Müşteri</i> , 1642-43 (SK, Halet Efendi 349).....	74
37. Safevî cildi, alt dış kapak, <i>Manzume-i Mihr ü Müşteri</i> , 1642-43 (SK, Halet Efendi 349).....	75
38. Safevî cildi, dış kapak, <i>Tuhfetü'l Ahrar</i> , İsfahan, 17. yüzyılın ilk çeyreği, F. Sarre, Islamische Bucheinbände , Berlin, 1923.....	77
39. Lâke cilt kabı, av sahnesi, 17. yüzyılın ilk çeyreği (Richard Ettinghausen, "Near Eastern Book Covers and Their Influence On European Bindings", Ars Orientalis , Vol. III, 1959, plate 11, fig.19).....	78

40. Safevî cildi, dış kapak meclis sahnesi, 17. yüzyıl, F. Sarre, Islamische Bucheinbände , Berlin, 1923.....	80
41. Kuzeybatı İran'da Kubaçi'den sır altı tekniğinde çiniler, Safevî 17. yüzyıl başı (Gönül Öney, (Tarihsiz), İslâm Mimarisinde Çini , İstanbul, Res.122.).....	81
42. Safevî cildi, dış kapak, 1733-34, F. Sarre, Islamische Bucheinbände , Berlin, 1923.....	83
43. Safevî cildi, dış kapak, 18. yüzyıl, F. Sarre, Islamische Bucheinbände , Berlin, 1923.....	85
44. Kaçar cildi, dış kapak, 18. yüzyıl (The Metropolitan Museum of Art).....	87
45. Kaçar cildi, üst dış kapak, <i>Sâdi Külliyyatı</i> , 18. yüzyıl (SK, Muğla Hoca Mustafa Efendi 84).....	89
46. Kaçar cildi, alt dış kapak, <i>Sâdi Külliyyatı</i> , 18. yüzyıl (SK, Muğla Hoca Mustafa Efendi 84).....	90
47. Kaçar cildi, alt dış kapak, <i>Sa'di'nin Bostan'ı</i> , 19. yüzyıl (LCGM, L.A. 177).....	92
48. Kaçar cildi, dış kapak, 1803 (Chester Beatty Kütüphanesi, Mugh. 31).....	94
49. Kaçar cildi, dış kapak, 1861 (LCGM, R.36).....	96
50. Kaçar cildi, dış kapak, <i>Mesnevi</i> , Doğu İran, 19. yüzyıl başı (TİEM, No: 3385).....	98
51. Kaçar cildi, üst dış kapak, <i>Tezkire-i şuarau'l-arab</i> , Muhtemelen 19. yüzyıl (SK, Esad Efendi 3875).....	100
52. Kaçar cildi, alt dış kapak, <i>Tezkire-i şuarau'l-arab</i> , Muhtemelen 19. yüzyıl (SK, Esad Efendi 3875).....	101
53. Kaçar cildi, üst dış kapak, <i>Mushaf-ı Şerif</i> , Muhtemelen 19. yüzyıl (SK, Yazma Bağışlar 2327).....	103
54. Kaçar cildi, alt dış kapak, <i>Mushaf-ı Şerif</i> , Muhtemelen 19. yüzyıl (SK, Yazma Bağışlar 2327).....	104
55. Kaçar cildi, dış kapak, 1831-32, F. Sarre, Islamische Bucheinbände , Berlin, 1923.....	106
56. Osmanlı cildi, miklepli dış kapak, <i>Fevâ'id el-Giyâsiyye</i> , 1468 (TSMK, A. 1672)...	108
57. Mürekkep çalışması, İÜK, F.1423 no.lu murakkadan (y.51 a).....	109
58. Mürekkep çalışması, İÜK, F.1423 no.lu murakkadan (y.61 a).....	110

59. Osmanlı cildi, miklepli dış kapak, <i>Garâ'ibü's-Sigar</i> , 1520 (TSMK, H. 983).....	112
60. Osmanlı cildi, iç kapak, <i>Garâ'ibü's-Sigar</i> , 1520 (TSMK, H. 983).....	113
61. Şemse formu içerisinde yapraklar arasında ejder, TSMK, H.2160 (y.61 b).....	114
62. Uluğ Bey çekmecesı, TSMK, 2/1846.....	115
63. Osmanlı cildi, miklepli dış kapak, <i>Nevâdirü's-Şebâb</i> , 1520 (TSMK, R. 805).....	117
64. Osmanlı cildi, miklepli alt iç kapak, <i>Nevâdirü's-Şebâb</i> , 1520 (TSMK, R. 805)....	118
65. Osmanlı cildi, üst iç kapak, <i>Nevâdirü's-Şebâb</i> , 1520 (TSMK, R. 805).....	119
66. Osmanlı cildi, dış kapak, <i>Selimnâme</i> , 1520 (TSMK, H. 1597-98).....	121
67. Osmanlı cildi, miklepli dış kapak, <i>Dîvân-ı Şâhî</i> , 1528 (TSMK, B. 140).....	123
68. Osmanlı cildi, dış kapak, <i>Kur'an</i> , 1530-40 (TSMK, EH.77).....	125
69. Osmanlı cildi, miklepli dış kapak, <i>Dîvân-ı Nevâî</i> , 1530 (TSMK, R. 804).....	127
70. Osmanlı cildi, miklepli iç kapak, <i>Dîvân-ı Nevâî</i> , 1530 (TSMK, R. 804).....	128
71. Osmanlı cildi, miklepli dış kapak, <i>Hamse-i Nevâî</i> , 1530-31 (TSMK, H. 802).....	131
72. Osmanlı cildi, miklepli dış kapak, <i>Tuhfetü'l-ahrâr</i> , 1530-39 (TSMK, R. 914)....	133
73. Osmanlı cildi, miklepli dış kapak, <i>Kur'an'dan bir bölüm</i> , 1530-40 (TSMK, R. 68).....	135
74. Osmanlı cildi, miklepli dış kapak, <i>Kırk Hadis Çevirisi</i> , 1540 (TSMK, EH. 2851)...	138
75. Osmanlı cildi, miklepli iç kapak, <i>Kırk Hadis Çevirisi</i> , 1540 (TSMK, EH. 2851)...	140
76. Fatıha ve Bakara surelerinin yer aldığı tezhipli serlevhadan bahar dallı çiçekler, <i>Kur'an-ı Kerim</i> , TSMK, Y.Y.999, y.16-2.a.....	140
77. Muhibbi Divanı'ndan Karamami imzası İÜK, T.5467.....	137
78. Osmanlı cildi, miklepli dış kapak, <i>Dîvan</i> , 1550 (TSMK, Hazine 1038).....	142
79. Osmanlı cildi, miklepli dış kapak, <i>Zübdet el-âş'ar</i> , 1582 (TSMK, R. 824).....	144
80. Osmanlı cildi, miklepli dış kapak, <i>Dürerü'l-Hukkâm fi Şerhi Gureri'l-Ahkâm</i> , 16 yüzyıl (Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesi, 27407).....	146
81. Osmanlı cildi, miklepli dış kapak (ayrıntı), <i>Dürerü'l-Hukkâm fi Şerhi Gureri'l-Ahkâm</i> , 16 yüzyıl (Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesi, 27407).....	147
82. Osmanlı cildi, miklepli iç kapak, <i>Dürerü'l-Hukkâm fi Şerhi Gureri'l-Ahkâm</i> , 16 yüzyıl (Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesi, 27407).....	148
83. Osmanlı cildi, miklepli iç kapak (ayrıntı), <i>Dürerü'l-Hukkâm fi Şerhi Gureri'l-Ahkâm</i> , 16 yüzyıl (Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesi, 27407).....	149

84. Osmanlı cildi, dış kapak, 1723 (Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmed Kütüphanesi, 3652).....153
85. Osmanlı cildi, dış kapak, *Gazeller*, 1727-28 (İÜK, T. 5650).....155
86. Lâke yazı altlığı, 1727, Deutsches Ledermuseum, Offenbach (Editör: Arthur Upham Pope, **A Survey of Persian Art**, Volume X, Tehran, s. 970).....156
87. Osmanlı cildi, miklepli dış kapak, *Tefsir-al-Celâleyn*, 1727 (SK, Esad Efendi 76)..158
88. Osmanlı cildi, dış kapak, 1727 (Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmed Kütüphanesi, 3653).....160
89. Osmanlı cildi, üst dış kapak, *Tercüman el Düstur*, 1728-29 (TSMK, EH. 1380)...163
90. Osmanlı cildi, alt dış kapak, *Tercüman el Düstur*, 1728-29 (TSMK, EH. 1380)...164
91. Osmanlı cildi, dış kapak, 1732 (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T. 2962).....166
92. Osmanlı cildi, miklepli dış kapak, *Divan-ı Salim*, 1740 yılları (TSMK, H. 915)...168
93. Osmanlı cildi, dış kapak, *Şiir Mecmuası*, 1740 yılları (TSMK, E.H. 1470).....171
94. Osmanlı cildi, dış kapak, *el-Camiu's-Sahih*, 1744-45 (SK, Hacı Beşir Ağa 163)...173
95. Osmanlı cildi, iç kapak, *el-Camiu's-Sahih*, 1744-45 (SK, Hacı Beşir Ağa 163).....174
96. Osmanlı cildi, dış kapak, *Divan-ı Fasih*, 1680-81 (Esad Efendi 2682).....176
97. Osmanlı cildi, iç kapak, *Divan-ı Fasih*, 1680-81 (Esad Efendi 2682).....177
98. Osmanlı cildi, dış kapak, *İhvanü's-Safa*, 1748 (SK, Hamidiye 1444).....179
99. Osmanlı cildi, miklep, *İhvanü's-Safa*, 1748 (SK, Hamidiye 1444).....180
100. Osmanlı cildi, dış kapak, *Vassaf Tarihi*, 1760 (SK, Lala İsmail 309).....182
101. Osmanlı cildi, miklep, *Vassaf Tarihi*, 1760 (SK, Lala İsmail 309).....183
102. Osmanlı cildi, dış kapak, *Şerhu'l-Mevakıf*, 1765-66 (SK, Halet Efendi 412)...185
103. Osmanlı cildi, dış kapak, *Mecmua-i Kaside*, 1780 yılları (SK, Esad Efendi 1681).....187
104. Osmanlı cildi, dış kapak, 1831, Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, İstanbul, 2005, s. 191.....189
105. Osmanlı cildi, dış kapak, *Asuman ile Zincan Hikayesi*, 1780 yılları (YKB Sermet Çifter Kütüphanesi, 1074), Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, İstanbul, 2005, s. 191.....191
106. Osmanlı cildi, dış kapak, 1780 (Ayverdi Koleksiyonu) Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, İstanbul, 2005, s. 202.....193

107. Osmanlı cildi, dış kapak, *Divan-ı Fazıl*, 1792 (TSMK, H. 893).....195
108. Osmanlı cildi, dış kapak, *Divan-ı Hazık*, 1795-96 (TSMK, EH. 1682).....197
109. Osmanlı cildi, miklepli iç kapak, *Divan-ı Hazık*, 1795-96 (TSMK, EH. 1682).....198
110. Osmanlı cildi, dış kapak, *Marifetnâme*, 1806 (SK, Halet Efendi 186).....200
111. Osmanlı cildi, dış kapak, *Marifetnâme*, 1806 (SK, Halet Efendi 186).....201
112. Osmanlı cildi, miklepli dış kapak, *Delail el Hayrat*, 1808 (TSMK, EH. 1021).....203
113. Osmanlı cildi, dış kapak, *Kur'an-ı Kerim*, 1811-12 (SK,Yazma Bağışlar 1400).....205
114. Osmanlı cildi, dış kapak, *Kur'an-ı Kerim*, 1811-12 (SK,Yazma Bağışlar 1400).....206
115. Osmanlı cildi, dış kapak, *Beyhan Sultan'ın Hesap Defterleri*,1780 (Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi) Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, İstanbul, 2005, s. 202.....208
116. Osmanlı cildi, dış kapak, 1814-15 (SK, Esad Efendi 1475).....210
117. Osmanlı cildi, miklepli dış kapak, *Kur'an*, 1831 (İÜK, A 1663).....212

ÇİZİMLER LİSTESİ

1. Cildin Bölümleri (Engin Özdeniz, “Türk Cilt Sanatı”, **Sanat Dünyamız**, Yapı Kredi Bankası, S.21, Ocak 1981, s. 16)
2. Cildin Bölümleri (Mine Esiner Özen, **Türk Cilt Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998, s. 10)
3. Gömme/Yazma tarzında şemseli ciltlerde lâke alan planı.
4. Tüm yüzeyi bezeli lâke ciltlerde alan planı.
5. Zemini bölümlere ayrılarak bezenmiş lâke ciltlerde alan planı.
6. Lâke cilt örneklerinin bazılarında görülen bordür tasarımları planı.