

II. EKBER ŞAH DÖNEMİ (1806-1837) FİLDİŞİ ÜZERİNE RESİM ÇALIŞMALARI*

PAINTINGS ON IVORY DURING THE PERIOD OF AKBAR SHAH II (1806-1837)

Kübra YAVUZ**

Öz

Hindistan’da fildişi malzemenin kullanımı uzun bir geçmişe dayansa da fildişi üzerine resim çalışmaları ancak 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren Babürlülerle görülmektedir. Kumaş, parşömen ve kâğıt üzerine resim yapan saray sanatçıları 19. yüzyılda fildişini de ana malzeme olarak kullanmaya başlamıştır. Fildişi üzerine resim çalışmaları devrin siyasi ve ekonomik atmosferini yansıtan görsel belge niteliğinde eserlerdir. 19. yüzyıl Babürlü Hindistan’ı İngilizlerin yönetiminde söz sahibi olduğu ve Sanayi Devrimi’nin etkilerinin fildişi endüstrisinde kapsamlı değişiklikleri beraberinde getirdiği bir dönemdir. Bu çalışma, II. Ekber Şah dönemi (1806-1837) fildişi üzerine resim çalışmalarındaki konu türlerini ikonografik açıdan ele alırken aynı zamanda İngiliz yerleşimcilerin resimler üzerindeki etkisine odaklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat tarihi, Babürlüler, Babürlü resim sanatı, İngiliz Doğu Hindistan Şirketi, fildişi.

Abstract

Although the use of ivory in India has a long history, ivory paintings are only seen with the Baburids from the first half of the 19th century onwards. Baburid court artists who painted on fabric, parchment and paper began to use ivory as a primary material in the 19th century. Ivory paintings are works of visual documentation that reflect the political and economic atmosphere of the period. 19th century Baburid India was a period when the British had a say in the administration and the effects of the Industrial Revolution brought about comprehensive changes in the ivory industry. This study examines the types of subjects in ivory paintings during the reign of Akbar Shah II (1806-1837) from an iconographic perspective while also focusing on the influence of British settlers on the paintings.

Keywords: Art history, Baburids, Baburid painting, British East India Company, ivory.

1. Giriş

Fildişi, Hindistan’da heykel, çeşitli obje ve süs eşyası yapımında tercih edilmiş, aynı zamanda oymacılıkla birlikte iç mekân tasarımı da kullanılmıştır. Kıtanın neredeyse tamamında işlenen malzeme, kurulan okullarla oymacılık zanaatının ileri düzeye taşınmasını sağlamıştır. Fildişi zanaatkarlarının çoğu, Delhi ve Agra’daki saraylarda Babürlü hükümdarlar için çalışmış, tabak, kılıç ve hançer sapı yapmış, barutluk oymuş, nargile parçaları ve yelpaze sapları üretmişlerdir. Babürlü hükümdarlar sütunlar, kapılar, mobilyalar ve kakmalı tavanların yapımında kullanılması için yeterli fildişi malzeme üretebilmek adına çok sayıda fil taburu bulundurmıştır (Martin ve Vigne, 1989: 1).

* Bu makale 20.11.2024 tarihinde dergimize gönderilmiş; 22.11.2024 tarihinde hakemlere gönderilme işlemi gerçekleştirilmiş; 08.12.2024 tarihinde hakem raporlarının değerlendirilmesi sonucu yayın listesine dâhil edilmiştir. Bu makale, 2024 yılında yapılan “II. Ekber Şah Dönemi Babürlü Albüm Resimleri (1806-1837)” adlı yüksek lisans tez çalışmasından üretilmiştir.

Makaleye atıf şekli: Kübra Yavuz, “II. Ekber Şah Dönemi (1806-1837) Fildişi Üzerine Resim Çalışmaları”, *Müellif Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, S. 2, (Aralık 2024), s. 35-49.

** Öğr. Gör., Karabük Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, e-posta: kubrayavuz@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0003- 2842-0026.

Babürlülerde fildişi üzerine resim çalışmaları İngiliz Doğu Hindistan Şirketi'yle olan politik bağlantılarla 19. yüzyılda görülmeye başlamıştır. 1600 yılında Hindistan'da kurulan şirket 18. yüzyılın ilk yarısına kadar ticari faaliyetlerini devam ettirerek batının tüketici pazar işlevini görmüş, bölgesel güç haline gelene kadar ticari faaliyetlerini yürütmeye devam etmiştir (Özel, 2021: 99; Quilley, 2020: 3). Şirketin siyasi ve askeri faaliyetleri de İngiliz hakimiyetinin Hindistan'da temellerinin atılmasına basamak olmuştur (Mcaleer, 2017: 9). Coğrafyada kültürel bir alışveriş içinde bulunan İngiliz Doğu Hindistan Şirketi, sanatsal faaliyetlere de dahil olarak imparatorluğun değerler bütününe nüfuz etmeyi başarmıştır.

Babürlülerde 16. yüzyılın sonlarından itibaren resim sanatında görülen Avrupa temaları, resim üslubu ve teknikleri Avrupalı Doğu Hindistan şirketleriyle olan kesintisiz ticari etkileşimin bir yansımasıdır. 19. yüzyılda kıtada baskın bir güç haline gelen İngilizlerin Babürlülerle olan ilişkileri, resme yeni konu türlerinin girmesine vesile olmuş, saray sanatçılarına resim yapımında kullanmaları için fildişini alternatif bir malzeme olarak sunmuştur.

Şirketin sarayla olan diplomatik ilişkilerinde hediye olarak tercih edilen fildişi üzerine resimler hem dönemin şahı hem de şirket yetkilileri tarafından saray sanatçılarından talep edilmiştir. Bu resimler genellikle oval formda ve avuç içi büyüklüğünde fildişi yüzeye yapılmıştır. Dekoratif bir tabana monte edilebilen fildişi üzerine resimler, aynı zamanda deri kitap kapaklarında, yazı masalarında, abanoz veya sandal ağacından mobilyalarda, bileziklerde, düğmelerde, yaka iğnesi gibi mücevher parçalarında veya giyim aksesuarlarında yer etmiştir (Sharma, 2018: 20).

Fildişi üzerine resim yapma fikri ilk olarak 16. yüzyılda Avrupa'da başlamıştır. İngiltere'de kral ve kraliçe portrelerinin bulunduğu fildişi üzerine resimler, iktidar ve güç propagandası yapmak, bağlılık ve sadakatle onlara itaat edenleri disiplin altına alma amaçlarıyla kullanılmıştır (Koos, 2014: 840). Osmanlı, İran ve Babürlü gibi İslam devletlerinde fildişi üzerine portre resimler, Avrupa'yla olan siyasal ve kültürel etkileşimler neticesinde 19. yüzyılda görülmeye başlanmış ve tıpkı batıda olduğu gibi, bu küçük portrelerle hükümdarın imgesini yaygın hale getirmek amaçlanmıştır. Bu resimlerin Avrupa temsillerinden farkı ise kendi coğrafyalarındaki geçmiş hanedanlar ile bağlarını vurgulama çabaları olmuştur (Renda, 2002: 494; Uzun, 2019: 528). Dolayısıyla, fildişi üzerine portre çalışmaları İslam devletlerinde sadece propaganda amacıyla sınırlı kalmamış, hanedan geçmişini diri tutmak da bilinçli olarak hedeflenmiştir.

Osmanlı, İran ve Babürlülerin fildişi üzerine resim çalışmaları İslam devletlerinin modernleşme sürecinde ve Avrupa'yla etkileşiminde önemli bağlantılar sunsa da yapılan araştırmalar sınırlıdır. Bu bağlamda Osmanlı sanatında fildişi üzerine portre yapımının ele alındığı Günsel Renda'nın "*Osmanlılarda Portreli Nişanlar*", bu geleneğin İran'daki gelişiminin konu edildiği Tolga Uzun'un "*Kaçarlar Döneminde (1779-1925) Minyatür Portreli Nişanlar*" ve Yuthika Sharma'nın "*Mughal Delhi on My Lapel: The Charmed Life of the Painted Ivory Miniature in Delhi, 1827-1880*" adlı makalelerdir. İslam resim sanatının üç merkezi olan Osmanlı, İran ve Babürlülerin Batı etkisine girdiği süreçte fildişi üzerine yapılan resimlere dikkat çeken incelemeler, 19. yüzyıl sanat ortamına değerli yorumlar getirmektedir.

Bu çalışmada, II. Ekber Şah dönemi resim sanatından söz edilmiş, fildişi malzemenin Babürlülerde kullanım alanları ele alınmıştır. 19. yüzyılın ilk yarısında popüler hale gelen ve yaygınlaşan fildişi üzerine resim çalışmalarının II. Ekber Şah döneminde (1806-1837) öne çıkan örnekleri üzerinde durulmuş, konu türleri ve kompozisyona dair değerlendirmeler yapılmıştır. Bir malzeme olarak fildişine yönelimin siyasi ve ekonomik sebepleri tartışılmış, İngiliz Doğu Hindistan Şirketi ve Delhi sarayı arasındaki ilişkinin seyri göz önünde bulundurularak resimler ikonografik açıdan değerlendirilmiştir.

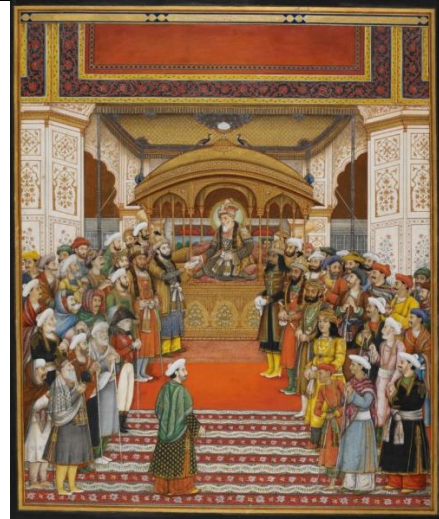
2. II. EKBER ŞAH DÖNEMİ RESİM SANATI

II. Ekber Şah'ın saltanatı Delhi'de İngiliz yerleşiminin kurulmasıyla yerleşimcilerin sarayda ve dolayısıyla saray resim atölyesindeki etkisinin arttığı yıllara (1803-1858) denk

gelmektedir. Bu sebeple, dönemin resim sanatını İngilizlerin bölgedeki varlığıyla değerlendirmek daha doğru olacaktır. II. Ekber Şah'ın selefi II. Şah Alem'in (1760-1806) tahttaki son yıllarında hükmedilen alan Delhi ve çevresine kadar daralmıştır. İngilizlerin Delhi üzerindeki kontrolü 1803'te Patparganj savaşıyla gerçekleşince 1806'da tahta çıkan II. Ekber Şah ile Babürlü Delhi'sinin siyasi ve sosyal dinamikleri tamamen değişmiştir. Babür siyasetinde güç İngilizlerin eline geçmiş ve saraya rakip olan Delhi'deki yerleşimcilere İngiliz hükümeti tarafından önemli miktarda finansman sağlanmıştır (Kumari, 2016: 217). Kendilerine sağlanan kaynakla yerleşimciler, hükümdara maaş bağlayarak onu pasif konuma düşürme politikasını gütmüşlerdir. Rekabet ve çekişmelerin olduğu süreçte gerçekleşen hadiseler, dönemin resim temsillerinde kendini göstermiştir. İkili yönetim şekli, saray atölyesini de ikili hamiliğe evirmiş ve bu durum resim siparişlerinin konu ve kompozisyonuna yansımıştır. (Uzun ve Yavuz, 2023: 881).

II. Ekber Şah dönemi resim sanatı daha çok resimli el yazmaları, albüm resimleri, fildişi üzerine resim çalışmaları, tuval üzerine yağlı boya, suluboya, fırça ve mürekkep eskizlerden oluşmaktadır. Ancak resimli el yazmalarının II. Ekber Şah döneminde üretimi sınırlı olmuştur, bunun sebeplerinden biri albüm resimlerinin 17. yüzyıldan itibaren ön plana çıkması ve istikrarlı bir şekilde yapımına devam edilmesidir. Bir metne bağlı olmamaları yapım sürecini kolay ve hızlı kılmıştır. Albüm resimlerinin resimli el yazmalarının yerini almasındaki bir diğer sebep, el yazmaları için istihdam edilmesi gereken sanatçıların ekonomik anlamda sarayı zorlaması ve yazmaların yapım sürecinin uzunluğu ve güçlüğü olmalıdır. Resimli el yazmalarının siyasi istikrar gerektirmesi de muhtemelen bir diğer önemli faktördür. Fakat bütün bu sebeplerle birlikte II. Ekber Şah döneminde resimli el yazması üretiminin sınırlı da olsa gerçekleştiğini gösteren örnekler bulunmaktadır.

Albüm resimleri dönemin resim sanatında en çok tercih edilen tür olmuştur ve bu çalışmalar, 17. yüzyıldan itibaren var olan Babürlü beğenisinin bir uzantısı ve devamı niteliğindedir. Dönemin albüm resmi konularını meclis sahneleri, geçit törenleri, portreler, hayvan tasvirleri, av sahneleri, açık hava sahneleriyle mimari tasvirler oluşturmaktadır. Babürlü albüm resmi konularına 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyılda meclis sahneleri ile geçit törenlerinin dahil olduğu görülmektedir. Meclis sahneleri, II. Ekber Şah'ın saray erkani ve önemli devlet adamlarıyla birlikte gerçekleştirdiği toplantıların bir yansımasıdır. Geçit törenleri ise yönetim alanı sadece Delhi sınırları içinde kalan hükümdarın, gücünü gösterebildiği tek alandır ve bir tür propaganda niteliği taşımaktadır (Yavuz, 2024: 82). Çağın politik ortamı, II. Ekber Şah döneminde bu iki konuyu ön plana çıkarmış ve dönemin resim üslubunu şekillendirmiştir (Resim 1-2).



Resim 1: "II. Ekber Şah'ın Meclisi", 1820, BL, Add. Or. 3079.



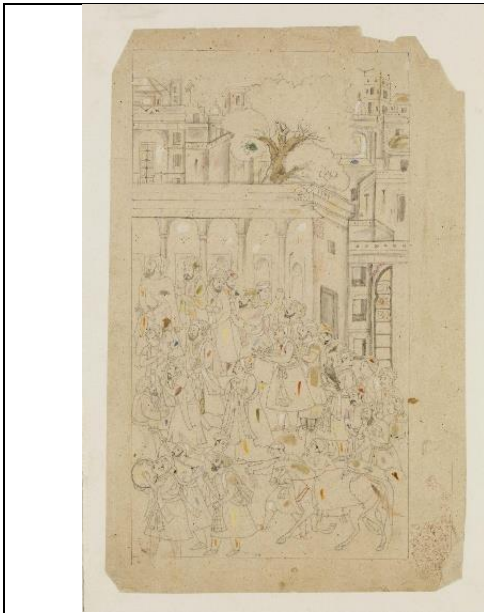
Resim 2: "II. Ekber Şah'ın Geçit Töreni", 1835, Edwin Binney 3rd Collection, San Diego Museum of Art.

II. Ekber Şah dönemine tarihlenen tuval üzerine yağlı boya resimler saraya değil, İngiliz yerleşimcilere yapılan resimlerden oluşmaktadır. II. Ekber Şah için yapılan tek bir yağlıboya resim günümüze ulaşmıştır (Resim-3). Bu resim, sonrasında II. Ekber Şah tarafından İngiltere Kralı IV. George’a hediye olarak gönderilmiştir (Hannam, 2018). Babürlü hükümdarının tuval üzerine yapılan tek bir portresinin varlığı, tuvalin malzeme olarak pek tercih edilmediğini ve Babürlülerin malzemeyi benimsemediğine işaret ediyor olmalıdır.

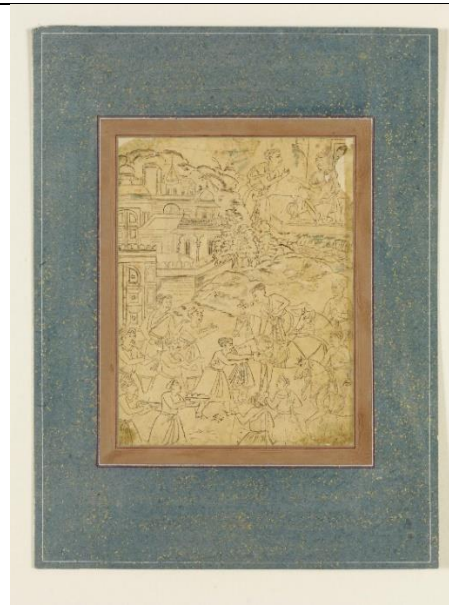


Resim 3: “II. Ekber Şah ve Oğullarının Portresi”, 1830, RCT, Env. No: RCIN 406533.

II. Ekber Şah döneminde yapılan suluboya, fırça ve mürekkep çalışmaları saray sanatçıların resme başlamadan önce çıkardıkları taslakları göstermektedir. 19. yüzyıla tarihlendirilen kompozisyonlara bakıldığında, taslakların önceki dönemlerde yapılan resimli el yazmalarından kopyalanmış olma ihtimalini ve albüm resminden ziyade bir el yazması resminin taslağı olduğu izlenimini uyandırmaktadır (Resim 4-5). Taslak çalışmalar, resimli el yazmalarının bu dönemde bütçe yetersizliği ve istikrarsızlık gibi sebeplerden dolayı yarım kalıp tamamlanamadığına işaret ediyor olmalıdır.



Resim 4: “Avlu Sahnesi” 19. Yüzyıl, Victoria & Albert Museum, Env. No: IM.167-1914.



Resim 5: “Atlılar ve Şehir” 19. Yüzyıl, Victoria & Albert Museum, Env. No: IS.65-1949.

3. BABÜRLÜLERDE FİLDİŞİ

Fildişi kullanımı, Hindistan'da köklü bir geçmişe dayanır. Fildişi malzemeye heykeller, hayvan figürleri, mücevherler, yazılı mühürler, saç tokaları, taraklar ve kaplar gibi birçok obje üretilmiştir. Fildişi endüstrisi o kadar gelişmiştir ki, tüccarlar ve oymacılar loncalar kurmuşlardır. M.Ö. 6. yüzyılda Hint fildişinin İran'da I. Darius'un sarayına ihraç edildiği ve M.Ö. 2. yüzyılda Hintliler tarafından atların dizginlerine takılan halkalar gibi benzersiz şekillerde kullanıldığı bilinmektedir (Martin ve Vigne, 1989: 1).

Fildişi oyma sanatının varlığı, bir Sanci yazıtında (M.Ö. 1. yüzyıl) ve 5. yüzyıla ait bir Sanskrit oyununda fildişi kapılara yapılan bir atıfla doğrulanmıştır.¹ Hindular arasında fildişi oymalarının iç mekân dekorasyonunda kullanıldığı görülmektedir. Budist Seylan adasında bir fildişi oymacılığı okulu, Güney Hindistan'daki Hindu eyaleti Travankor'da benzer bir okulun geliştiği ve Racput kökenli Kuzey Hindistan'da fildişinin varlığı bilinmektedir. Goa'daki Portekiz kolonileri de Hristiyanlığı Hindu, Babürlü ve erken dönem Pers unsurlarıyla birleştirip eserler üreten bir fildişi oymacılığı okulu kurmuştur (Born, 1942: 94).

16. yüzyıl Babürlü Hindistan'ında fildişi oymacılığı, bitki, figür ve yazı kullanılarak oluşturulan süsleme kompozisyonları açısından İran etkilerini yansıtmaktadır. Fildişi zanaatkarlarının çoğu, Delhi ve Agra'daki saraylarında Müslüman imparatorlar için çalışmış; sırt kaşıyıcılar, hançer sapları ve tamamen fildişinden oyulmuş barutluk şişeler yapmışlardır. 16. yüzyılın sonunda ateşli silahların kullanımıyla ortaya çıkan İran barutlukları, Babürlü barut şişelerinde de benzer kalmıştır (Martin ve Vigne, 1989: 1; Born, 1942: 96) (Resim-6).

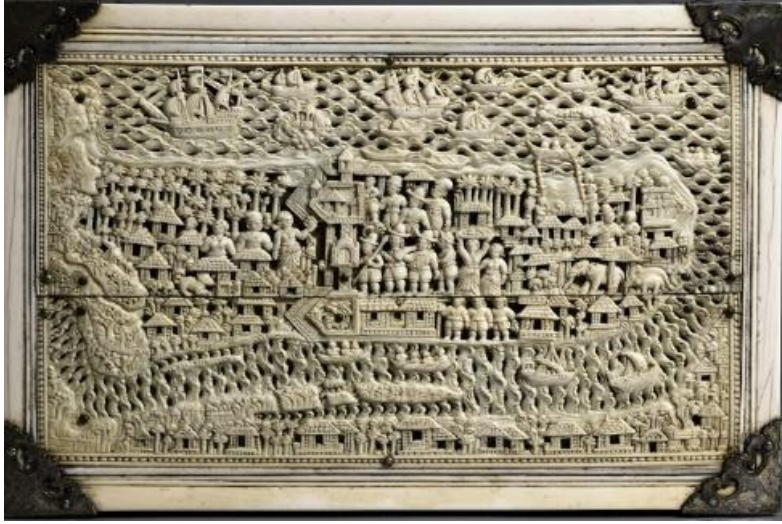


Resim 6: “Fildişi Barut Şişesi”, 1700-1900 civ., Museum of Fine Arts of Lyon, Env. No: L480.

17. yüzyıla ait belirli sayıda Babürlü fildişi obje vardır. Çoğunlukla yazı kutuları, Güney Hindistan ve Singala kutuları, taraklar ve diğer oymalar oldukça yaygındır. Seylan'dan birkaç örnek, 17. yüzyılın ikinci yarısındaki Hollanda etkisini somutlaştırdıkları için önemlidir (Resim-7).² Bununla birlikte, ithal edilen Afrika fildişinin Bombay ticaretinde önemli olduğu, ancak bunun çoğunun nakledildiği bilinmektedir (Codrington, 1931: 79).

¹ Mrechakatika, on perdelik Sanskritçe bir oyundur.

² Hollanda Doğu Hindistan Şirketi, 17. yüzyılda Asya ağının bir parçası olarak Hindistan ve Seylan'da (şimdi Sri Lanka) bir dizi ticaret merkezi bulundurmıştır. Bölgedeki ahşap ve fildişi zanaatkarları, Şirket yetkilileri veya ihracat için, biçim olarak Avrupa tarzında kaliteli mobilyalar üretmişlerdir.



Resim 7: “Seylan’daki bir limanda Hollandalı ticaret partisinin resepsiyonu”, Ashmolean Museum, University of Oxford, EA1976.6

18. yüzyılda Hindistan’da fildişi oymacılığı geniş bir alana yayılmıştır. Üretimin önemli merkezleri Pencap’ta Delhi, Bengal’de Mürşidabad, Güney Hindistan’da Meysur ve Travankor, Burma’da Mavlamyine olmuştur. Delhi ve Amritsar’da fildişi zanaatı muhtemelen Babürlü döneminde tanıtılmıştır (Watt, 1904: 174-6).

19. yüzyıla ait istatistiklere bakıldığında Afrika’dan Hindistan’a ham fildişi ithalatında kademeli bir artış olduğu gözlemlenmektedir. Ticareti yürüten iki ana liman olan Bombay ve Surat, 1803 ile 1819 yılları arasında yıllık ortalama 150 ton fildişi almış ve bu dönemde bunun için ödenen fiyatlar makul kalmıştır. Ancak, 1820 ile 1857 yılları arasında yıllık ortalama 234 tona çıkan alım, fiyatlar da artışa neden olmuştur. Bu husus fildişine olan yoğun talebin de bir göstergesidir (Martin ve Vigne, 1989: 2).

19. yüzyılda fildişi aynı ve benzer objelerin yapımında kullanılmaya devam etmiştir. Bu yüzyılda Delhi, fildişi oymacılığının bilinen bir merkezidir. Genellikle sadece oyulmuş ve kimi zaman da boyanmış fildişi heykelcikler bu yüzyılda popüler hale gelmiştir. Günümüze köylüler, zanaatkarlar, saray mensupları, hükümdarlar ve yöneticilerin heykelcikleri ulaşmıştır. II. Ekber’in fildişi malzemeden oyulmuş heykelciği bu ürünler arasında dikkat çekmektedir. Royal Collection Trust, RCIN11978’e kayıtlı ve II. Ekber Şah’ın meclisini gösteren maket, fildişi malzeme kullanılarak yapılmış, renklendirilmiş ve ahşap bir zemine sabitlenmiştir (Resim-8). Meclis sahneleri, II. Ekber Şah döneminde kâğıt ve fildişi üzerine yapılan resim çalışmalarında da öne çıkan bir konu türüdür. Eserlerin konularının aynı olması saray atölyelerindeki üretimin hükümdarın gözetimi ve isteği dahilinde belli kalıp ve şemaları izlediğini göstermektedir.



Resim 8: “II. Ekber’in Meclisi”, 1800 civarı, Fildişi, RCT, Env. No: RCIN11978

Yine 19. yüzyılda Delhi’de yapılmış olan fildişi bir heykelcik, Marataların³ Sih hükümdarı Rancit Singh’i (1780-1839) tasvir etmektedir (Resim-9). Babürlüler için potansiyel bir tehdit olagelen Maratalar, 1803’te İngilizlere yenik düşüncü, II. Ekber Şah döneminde Babürlülerle olan ilişkileri iyi tutma yoluna gitmiştir. Delhi saray atölyesinde Pencap’ın ilk Sih maharacısı⁴ Rancit Singh’in fildişinden heykelinin yapılması Babürlü-Marata ilişkilerinin II. Ekber Şah döneminde iyi olduğuna işaret etmektedir. Rancit Singh, hükümdarlığı sırasında Kuzey Hindistan’da çok iyi bilinmesine rağmen, Pencap dışında çok az kişi onun dış görünüşünü bilmekteydi. Benzerliğini kopyalayabilecek herhangi bir portre minyatürünün bulunmadığı bu fildişi heykeli yapan kişi, onu bir Babürlü hükümdarının görünümüyle ve mücevherleriyle yapmıştır. Heykelcik, Albay James Skinner’ın 1830’da resimlenen ‘Tezkiret’ül-Umara’⁵ adlı eserinde yer alan Rancit Singh’in portresine benzemektedir (Resim-10). Bu da heykelciği yapan zanaatkarın resmi model olarak kullandığını göstermektedir (Stronge, 1999: 22).



Resim 9: “Rancit Singh Heykelciği”, 19. Yüzyıl, Victoria&Albert Museum, Env. No: IS.60-1998



Resim 10: “Rancit Singh Portresi”, Tezkiret’ül-Umara, 1830, British Library, Add. 27254, y. 68a.

³ 1674-1818 yılları arasında varlığını sürdürmüş Hint devletidir.

⁴ Hindistan’da büyük bir eyaleti yöneten, mertebe olarak racanın üstünde yer alan kral veya prens.

⁵ British Library, Add. 27254.

3.1. II. EKBER ŞAH DÖNEMİNDE FİLDİŞİ ÜZERİNE RESİM ÇALIŞMALARI

II. Ekber Şah döneminde fildişi üzerine resim çalışmaları farklı konu türleri ve kullanım amaçlarıyla hem hükümdara bağlılığı gösteren nişanlar hem de diplomatik hediyeler olarak yapılmıştır. Hükümdara bağlılık gösteren nişanlar “portre” türünde karşımıza çıkmaktadır. Nişan portreleri Avrupaî bir gelenek olarak 19. yüzyılda İran ve Osmanlı gibi Müslüman ülke hükümdarları arasında moda olmuştur (Uzun, 2019: 527). Babürlülerde bu gelenek, 16. yüzyıl Cihangir dönemine kadar uzanmaktadır. 1616’da İngiliz elçi Sir Thomas Roe’nun Babürlü sarayına tanıttığı Avrupa büst portrelerinden esinlenen Cihangir, portre türlerine yansıtmak istediği imgede karar kılarak bu nişanlardan etkilenmiştir. Cihangir, bu resimlerin Babürlü kopyalarını sipariş etmiş, sanatçıların Batı sanat geleneklerini kendi sanatlarına dahil etmelerini teşvik etmiştir (Losty, 2013: 2). Fakat, bu portreler parşömen üzerine yapılmış ve resim düzlemine üç boyutluluğu vurgulamak için belli bir açıyla yerleştirilmişlerdir (Losty, 2013: 18). Hükümdarın minyatür portresini içeren nişanlar, türban süsü olarak hükümdara bağlı olan kişiler tarafından kullanılmıştır (Sharma, 2018: 16).

Babürlü saray kültürünün bir parçası olan hediyeleşme geleneği, geç dönem Babürlü sarayının ilişkilerinde de sürdürülmüştür. Hediyeleşme, 19. yüzyılın ilk çeyreğinin sonlarına doğru Babürlü sarayı ile İngiliz Doğu Hindistan Şirketi arasındaki siyasi müzakerelerin önemli bir diplomatik unsuru olarak son kez ve yeniden görülmektedir (Born, 1942: 95; Sharma, 2018: 17). İngilizlere verilen hediyeler arasında fildişi resimleri önemli bir yer tutmaktadır. Bu tür minyatür resimler, İngilizler için tanıdık bir diplomatik hediye türüdür. Hatta, bölgedeki İngilizlerin 19. yüzyılda kendi sanatçılarına fildişi üzerine resim yapımını teşvik ettiği bilinmektedir. Bu husus iki sebebe dayanmaktadır. Bunlardan birisi ekonomiktir. Başlangıçta kolay kazandıkları servetleriyle İngiliz Doğu Hindistan Şirketi yetkilileri resim sipariş verdikleri sanatçılara cömert olmuştur, ancak zaman geçtikçe gelirler azalmış ve bu nitelikteki harcamalardan kaçınmışlardır. 18. yüzyıl boyunca ve 19. yüzyılın başlarında İngiliz hükümetinin resimlere ithalat vergisi koyması, yağlı boya sanatçıların minyatür portrelere dönmeye zorlamıştır (Foster, 1931: 2). İngilizlerin fildişi üzerine resim yapımına olan eğilimlerinin diğer sebebi ise bu çalışmaların İngiltere’de uzun bir geçmişe sahip olmasıyla bağlantılıdır. Nitekim, minyatür resimler, VIII. Henry (1491-1547) ile Londra’da gelişmiş ve yüzyıllar içerisinde önemli bir evrim geçirmiştir (Cora, 2022: 1-2).

II. Ekber Şah dönemi fildişi üzerine yapılan çalışmalar, hükümdarın ve saraylıların portrelerini, geçit törenlerini ve meclis sahnelerini konu edinmektedir. Saraylı portreleri arasında imparatorun eşlerini tasvir eden fildişi resimler popüler portreler haline gelmiştir. Ancak bunlar esasen idealize edilmiş kadın tipleridir (Archer, 1992: 216). Babürlü İmparatoru Şah Cihan’ın eşi Mümtaz Mahal (1593-1631) olarak bilinen Ercüment Banu Begüm’ün portresi 1830 civarında resmedilmiştir (Resim-11). Mümtaz Mahal’in yaşadığı dönemde portreleri mevcut değildir. Bu hayali resim, sanatçıların Şah Cihan’ın gözde eşine olan büyük talebi karşılamak için ürettiği resimlerden birinin kopyasıdır.

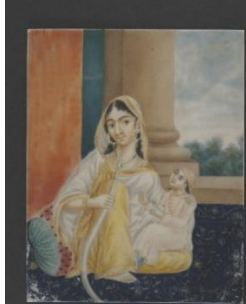


Resim 11: Ercüment Banu Begüm'ün Portresi, 1820, 6.5x5cm, VAM, Env. No: IM.277-1913

II. Ekber Şah saltanatının son yıllarına tarihlenen fildişi üzerine yapılmış bir dizi resim, soylu kadınları saray içinde tasvir etmektedir. Bu resimler, saray kadınlarını $\frac{3}{4}$ profilden göstermektedir. Resim kompozisyonunda sol tarafta kırmızı bir perde, sağ tarafta bir açıklık ve ardında nehir ya da gökyüzü görülmektedir. Kırmızı perde, sarayın diğer binalarından ayrılan ve imparator dışında kimsenin girmeye hakkı olmadığı haremi işaret etmektedir (Resim 12-13-14).



Resim 12: "Soylu kadın ve çocuklarının portresi," 1830-1840, 7.5x5.5 cm, VAM, Env. No: 03609(IS)



Resim 13: "Soylu kadın ve çocuğunun portresi", 1830-1840, 12x9.7 cm, VAM, Env. No: 03610(IS)



Resim 14: "Soylu kadın portresi", 1830-1840, 7.5x5.5 cm, VAM, Env. No: 03613(IS)

Saraylı kadın portrelerinde figürlerin altın işlemeli kıyafetleri ve mücevherleri, soyluluğu ve zenginliği ön plana çıkarmaktadır. Kırmızı perde kalıbının mavi renkte olduğu örnekler de mevcuttur (Resim-15). Tek kadın portresinin yanı sıra saray kadınlarını gösteren fildişi portrelere de rastlanmaktadır (Resim-16).

	
Resim 15: “Soylu kadın portresi”, 1830-1840, 7.5x6 cm, VAM, Env. No: 03625(IS)	Resim 16: “Müzik aleti çalan soylu kadınlar portresi”, 1830-1840, 9x7 cm, VAM, Env. No: 03631(IS)

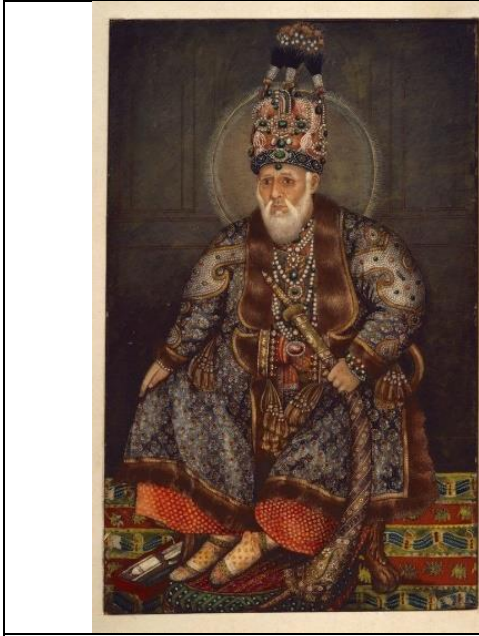
Fildişi üzerine yapılan portrelerde dikkat çeken bir başka resim, II. Ekber Şah’ın elçisi ve reformcu Raca Ram Mohan Roy’un (1772-1833) portresidir (Resim-17). Eserde malzemenin kesilmeden ve çerçevelenmeden önce nasıl kullanıldığı görülmektedir. Bengal’deki seçkin bir Brahman ailesinden gelen Ram Mohan Roy, İngiliz Doğu Hindistan Şirketi’nin hizmetine de girmiş ve yüksek bir göreve getirilmiştir. Ancak vaktini halkına hizmete adanmak için şirketten ayrılmıştır. Avrupa liberalizminden etkilenen Roy, Hinduizm’in reforme edilmesi gerektiğini savunmuştur. Kadınlar için eşitliği gözeten ve sati (dul kadının yakılması) olarak bilinen uygulamanın kaldırılmasında aktif rol almıştır. Roy, 1831’de Babürlü imparatoru II. Ekber Şah’ın elçisi olarak İngiltere’ye gitmiş fakat İngiltere’ye yaptığı başka bir ziyarette menenjitte yakalanmış, 27 Eylül 1833’te defnedildiği Bristol’da ölmüştür. Batı liberalizminden etkilenen Hindu reformcu Ram Mohan Roy, 1831’de İngiltere’ye yaptığı diplomatik ziyarette büyük saygı görmüştür (Archer, 1992: 219). Hem Babürlüler için hem İngilizler için hizmet etmiş olan Roy’un portresi, bu dönemde hükümdar, oğulları ve eşlerinden sonra fildişi üzerine portresi yapılan bir saray görevlisi (elçi) olmasıyla kendisine verilen önemi kanıtlar niteliktedir.



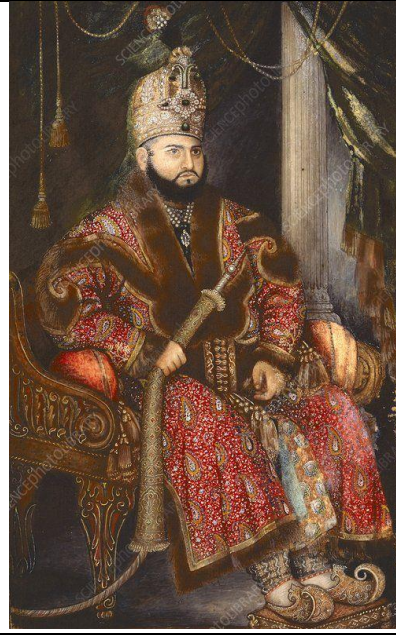
Resim 17: “Ram Mohan Roy’un (1772-1833) Portresi”, 1820 civarı, 12.5x10 cm, VAM, Env. No: IM. 256-1921

Dönemin hükümdarı II. Ekber Şah’ı ve oğlu Mirza Selim’i gösteren fildişi üzerine yapılmış iki ayrı portre bulunmaktadır (Resim 18-19). Portreler, 15 Şubat 1827’de Babürlü sarayını ziyaret eden İngiliz Doğu Hindistan Şirketi Genel Valisi Lord Amherst’e (1823-1828)

hediye edilmiştir. Vali kabul salonunda II. Ekber Şah'la kucaklaşmış, karşılıklı iltifatlarla bulunulup hediyeler sunulmuştur. Lord Amherst huzurdan ayrılırken II. Ekber Şah tarafından salonun kapısına kadar götürülmüştür. Ertesi gün Şah da benzer törenlerle ziyarete karşılık vermiştir (Heber, 1828: 313). Amherst'e, sarayı ziyareti sırasında II. Ekber Şah ve onun gözde oğlu Mirza Selim'in fildişi portre resimleri hediye edilmiştir. Portrelerin Lord Amherst'e hediye edilmesi, Babürlü imparatorunun verasetle ilgili uzun süredir devam eden görüşlerini ne ölçüde ileri sürebildiğini bir kez daha aktarmaktadır. Portreler, şirketin II. Ekber Şah'ın en büyük oğlu Ebu Zafer'i veliaht olarak seçmek istemesine açık bir karşılık içinde, imparatorun halefi olarak Selim'i tercih etmesini güçlendirmeye hizmet etmiştir (Sharma, 2018: 19).



Resim 18: “II. Ekber'in Portresi”, 1827, 10.75x9.75 cm, BL, Add. Or. 2538



Resim 19: “II. Ekber'in Oğlu Mirza Selim'in Portresi”, 1827, 20.3x12.7 cm, BL, Add. Or.2539

Fildişi üzerine yapılan portrelere ek olarak 19. yüzyılın başlarında II. Ekber Şah döneminde imparatorun geçit törenini gösteren resimler yaygın hale gelmiştir. Geçit töreni alayını gösteren sahnelerde II. Ekber Şah, süslenmiş ve aksesuarlarla donatılmış bir fil üzerinde resmin merkezine konumlandırılmıştır (Resim 20-21). Kalabalık bir alay eşliğinde gerçekleşen törende hükümdara, mahfesinde eşlik eden oğlu Mirza Selim'dir. Önden giden grup ellerinde sancak taşımaktadır ve onları fillerle at arabaları izlemektedir. Mirza Selim'in, babası II. Ekber Şah ile her karede yer alması, II. Ekber tarafından veliaht olarak görülmesiyle bağlantılıdır. İngilizlerin, II. Ekber Şah'ın oğullarından Bahadır Şah Zafer'i veliaht olarak arzulamalarına karşılık bir güç ve gövde gösterisidir.



Resim 20: “II. Ekber Şah Geçit Töreni”, 1820, 13.9x9.3 cm, Walters Art Museum, Env. No:35.95



Resim 21: “II. Ekber Şah Geçit Töreni”, 1806-1837, Lahor Müzesi, Pakistan

18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başlarında, minyatürlerin elbise süslerine parlak taşlarla monte edilmesi İngiltere’de bir moda halini almıştır. Ayrıca, kolyelere veya çok küçükse bileziklere, kravat iğnelerine veya düğmelere bu resimler monte edilmiştir (Archer, 1979: 390). 1830 yılına tarihlenen bir broş üzerine monte edilen fildişi üzerine resim çalışması II. Ekber Şah’ın geçit törenini konu edinmektedir (Resim-22). İngiltere modasının 19. yüzyıl Babürlü saray atölyelerinde kendini göstermesi İngiliz şirket yetkili ve çalışanlarının saray sanatçılarına verdikleri siparişlerle ilgili olmalıdır.



Resim 22: “II. Ekber’in Geçit Töreni”, 1830, 5 cm, Christie’s 20 Nisan 2007 Satış Kataloğu

Fildişi üzerine resim çalışmaları için tercih edilen bir diğer konu türü meclis sahneleridir. Fildişi üzerine guajla boyanmış ve etrafı özenle oyulmuş fildişi çerçeveli resimde II. Ekber Şah kabul salonundaki tavus kuşu tahtında otururken tasvir edilmiştir (Resim-23). Resim, görkemli kostümler, mücevherli taht, lüks kumaşlar, kakmalı, yaldızlı sütunlar ve kemerlerle Babürlü gücünün ve II. Ekber Şah saray ihtişamının bir görüntüsünü temsil etmektedir. İmparatorun oğulları da dahil olmak üzere bütün yetkililerin hazır bulunduğu kompozisyon albüm resmi olarak da birçok kez tasvir edilmiştir. Bunun gibi resim kompozisyonları, sanatçı Gulam Murtaza Han

liderliğindeki saray atölyesinde üretilmiş ve yüksek mevki sahibi kişilere ve imparatorun meclisteki misafirlerine hediyelik eşya olarak sunulmuştur.



Resim 23: “II. Ekber’in Meclisi”, 1820, 37.1x27.6 cm, Toledo Museum of Art, Env. No: 2004.55

4. Değerlendirme ve Sonuç

II. Ekber Şah dönemi resim çalışmalarında politik ortamın etkili ve baskın olduğu görülmektedir. Konular genellikle siyasi atmosfere göre şekil almıştır. İngiliz Doğu Hindistan Şirketi ve Babürlüler arasında yaşanan çekişmeli ve iki başlı yönetim şekli, konuların, kompozisyonların ve resim için kullanılan malzemelerin yönünü tayin etmiştir. Resim çalışması için kullanılan malzemelerde kâğıt her daim ilk seçenek olsa da 19. yüzyılda fildişi malzeme kullanımı da yaygınlaşmıştır. Fildişi malzeme üzerine resim çalışmaları dönemin ekonomik koşulları ve modası hakkında önemli detaylar vermektedir. İngiliz hükümetinin 19. yüzyıl başında resimlere ithalat vergisi getirmesiyle büyük boyutlu yağlı boya resimlerden minyatür resimlerin siparişine yönelen İngiliz şirket yetkilileri, fildişi malzeme üzerine yapılan resimler sipariş etmişlerdir. Broş, bilezik ve kolye ucu gibi aksesuarlara fildişi üzerine resim yapılması, dönemin İngiltere’sinin halihazırda bir modasıyken Babürlü saray atölyelerinde kendine yer ettiği görülmektedir. Fildişinin Babürlüler için yabancı bir malzeme olmaması bu durumu kolaylaştırmış ve hızlandırmıştır. Nitekim, Babürlülerin malzeme olarak tuvale yabancı olması Babürlü sarayında kendine çok yer edinememesine sebep olmuştur. Ayrıca Babürlülerde nişan portreleri, öncesinde türban süslerine takılıyor; malzeme olarak ise kâğıt ve parşömen tercih ediliyordu. 19. yüzyılda yapılan minyatür portreler öncüllerinden farklı olarak hem fildişi malzemeye uygulanarak cilalanıp daha parlak ve canlı kalması sağlanmış, hem de diplomatik hediye, süs eşyası ve aksesuar olarak kullanımıyla birçok amaca hizmet etmiştir.

5. KAYNAKÇA

- Archer, M. (1979). *India and British Portraiture: 1770-1825*. Yale University Press.
- Archer, M. (1992). *Company Paintings: Indian Paintings of the British Period*. Victoria and Albert Museum, Indian Art Series.
- Born, W. (1942). Ivory Powder Flasks from the Mughal Period. *Ars Islamica*, 9, 93–111.
- Cora, D. (2022). Miniature Painting in Eighteenth-Century England: The Case of William Pether (1739–1821). *Arts* 11: 61.
- Codrington, K. de B. (1931). Mughal Marquetry. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 58(335), 79–85.
- Foster, W. (1930). British Artists in India: 1760–1820. *The Volume of the Walpole Society*, 19, 1–88.
- Hannam, E. (2018). *Eastern Encounters: Four Centuries of Paintings and Manuscripts from the Indian Subcontinent*. Royal Collection Trust, London.
- Heber, R. (1828). *Narrative of a journey through the upper provinces of India, from Calcutta to Bombay, 1824-1825: (with notes upon Ceylon), an account of a journey to Madras and the Southern provinces, 1826, and letters written in India*. London, John Murray Albemarle Street.
- Koos, M. (2014). Wandering Things: Agency and Embodiment in Late Sixteenth-Century English Miniature Portraits. *Art History*, 37, 5, 837-859.
- Kumari, S. (2016). Art and Politics: Patronage in Delhi (1803-1857). *Art of the Orient, Polish Institute of World Art Studies*, 15, 217-229.
- Losty, J. P. (2013). *A Prince's Eye: Imperial Mughal Paintings from a Princely Collection Art from the Indian Courts*. Francesco Galloway.
- Martin, E., & Vigne, L. (1989). The Decline and the Fall of India's Ivory Industry. *Pachyderm*, 12(1), 4–21.
- McAleer, J. (2017). *Picturing India: People, Places and the World of the East India Company*. British Library.
- Özel, T. İ. (2004). *İngiliz Doğu Hindistan Şirketi*. Vadi Yayınları, İstanbul.
- Quilley, G. (2020). *British Art and The East Indian Company*. The Boydell Press, England.
- Renda, G. (2002). Osmanlılarda Portreli Nişanlar. Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, *Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan (10-13 Ekim 2001)* (s. 491-501). İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Sharma, Y. (2018). Mughal Delhi on my lapel: The charmed life of the painted ivory miniature in Delhi, 1827-1880. *Commodities and Culture in the Colonial World*, 15-31.
- Stronge, S. (Ed.). (1999). *The Arts of the Sikh Kingdoms* (Cat. 101, p. 222). Victoria and Albert Museum.
- Uzun, T. (2019). Kaçarlar Döneminde (1779-1925) Minyatür Portreli Nişanlar. *Journal of History Culture and Art Research*, 8(4), 526.
- Uzun, T., Yavuz, K. (2023). Babürlüler Devri (1526-1858) Saray Resim Atölyesi ve Doğu Hindistan Şirketi Resim Etkinlikleri. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (10), 870-893.
- Watt, G. (1903). *Indian Art at Delhi*. London
- Yavuz, K. (2024) *II. Ekber Şah Dönemi Babürlü Albüm Resimleri (1806-1837)*. Karabük Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi)

5.1. Resim Kaynakları

- Resim – 1: Dalrymple, W., Sharma, Y. (2012). *Princes and Painters in Mughal Delhi: 1707-1857*. Yale University Press, s.113.
- Resim – 2: Sotheby's, 9 Aralık 1975, Satış Kataloğu, Lot 70, s.16.
- Resim - 3: <https://www.rct.uk/collection/406533/akbar-shah-ii-and-his-sons>
- Resim - 4: <https://collections.vam.ac.uk/item/O405534/drawing-unknown/>
- Resim - 5: <https://collections.vam.ac.uk/item/O434036/drawing-unknown/>
- Resim - 6: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gunpowder_flask_India_MBA_Lyon_L480.jpg
- Resim - 7: http://www.jameelcentre.ashmolean.org/collection/3/per_page/50/offset/0/sort_by/date/start/1602/end/1675/object/11228

-
- Resim - 8: <https://www.rct.uk/collection/11978/model-of-akbar-shah-iinbspin-durbar>
- Resim - 9: <https://collections.vam.ac.uk/item/O9710/figure-unknown/>
- Resim - 10: <https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2014/08/james-skinners-tazkirat-al-umara-now-digitised.html>
- Resim - 11: <https://collections.vam.ac.uk/item/O16866/arjumand-banu-begum-painting-unknown/>
- Resim - 12: <https://collections.vam.ac.uk/item/O432261/one-of-five-paintings-of-painting-unknown/>
- Resim - 13: <https://collections.vam.ac.uk/item/O432260/one-of-five-paintings-of-painting-unknown/>
- Resim - 14: <https://collections.vam.ac.uk/item/O432259/one-of-five-paintings-of-painting-unknown/>
- Resim - 15: <https://collections.vam.ac.uk/item/O432258/one-of-five-paintings-of-painting-unknown/>
- Resim - 16: <https://collections.vam.ac.uk/item/O432257/one-of-five-paintings-of-painting-unknown/>
- Resim - 17: <https://collections.vam.ac.uk/item/O16865/ram-mohan-roy-portrait-unknown/>
- Resim - 18: Dalrymple, W., Sharma, Y. (2012). *Princes and Painters in Mughal Delhi: 1707-1857*. Yale University Press, s.45.
- Resim - 19: Dalrymple, W., Sharma, Y. (2012). *Princes and Painters in Mughal Delhi: 1707-1857*. Yale University Press, s.45.
- Resim - 20: <https://art.thewalters.org/detail/14143/akbar-shah-ii-riding-on-an-elephant/>
- Resim - 21: <https://artsandculture.google.com/entity/akbar-shah-ii/m02knss?hl=nl>
- Resim - 22: https://franpritchett.com/00routesdata/1700_1799/latermughals/akbar2nd/akbar2nd.html
- Resim - 23: <http://emuseum.toledomuseum.org/search/the%20party/objects/images>