

# Bâbürlü Sanatında Bir Süsleme Tekniği: Perçinkâri\*

*Araştırma Makalesi*

Geliş Tarihi: 1 Eylül 2023 Kabul Tarihi: 15 Aralık 2023

✉ **Fadime Özler Kaya**

Dr. Öğr. Üyesi / Assist. Prof. Dr.  
Erciyes Üniversitesi / Erciyes University  
İlahiyat Fakültesi / Faculty of Theology  
<https://ror.org/047g8vk19>  
<https://orcid.org/0000-0002-9241-9874>  
fozler@erciyes.edu.tr

## Öz

Bâbürlü döneminde süsleme tekniği olarak kullanılan ve Hindistan'da önemli bir geçim kaynağı olarak günümüze kadar süregelen kakmacılık, Bâbürlülerin kendilerine özgü bir üslupla Hindistan'a bıraktığı değerli bir mirastır. Bâbürlü dönem kaynaklarında perçinkâri olarak adlandırılan renkli taş kakma tekniği; değerli ve yarı değerli renkli taşlarla yapı yüzeyi üzerindeki desenleri oluşturmak için uygulanan süsleme tekniğini ifade etmektedir. Perçinkâri tekniği; Bâbürlü sanatında XVI. yüzyılın sonu ve XVII. yüzyıl boyunca yapılan mimari ve el sanatları alanındaki eserlerin süslemelerinde yaygın olarak görülmektedir.

Bu araştırma perçinkâri tekniğinin; kökeni konusundaki tartışmaları, aynı zamanda bu tekniğin yapılışı, kullanım alanları ve Bâbürlü başkentleri özelindeki önemli örneklerini ayrı ayrı başlıklar halinde dönem kaynakları ve konu ile ilgili yapılan diğer çalışmalar ışığında objektif bir bakış açısıyla incelemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Bâbürlüler, Mimari, Süsleme, Perçinkâri, Renkli Taş Kakma.

\* Bu makale CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

# A Decorative Inlay Technique in the Mughal Art: Parchinkari

## *Research Article*

Received: 1 September 2023 Accepted: 15 December 2023

### **Abstract**

Marquetry, which was used as an ornamentation technique during the Mughal period and continues to this day as an important source of livelihood in India, is a valuable heritage that the Mughals left to India with a unique style. The colored stone inlay technique, called parchinkari (pietra dura) in Mughal sources, refers to the ornamental technique used to create patterns on the surface of buildings using colored precious and semi-precious stones. Parchinkari technique is widely used in the decoration of architectural and handicraft artefacts in Mughal art at the end of the XVIth century and throughout the XVIIth century.

This study examines the debates on the origin of the parchinkari technique, as well as its construction, usage areas and important examples in the Mughal capitals under separate headings in the light of period sources and other studies on the subject from an objective point of view.

**Keywords:** Mughals, Architecture, Decoration, Parchinkari, Colory Stone Marquetry.

## Summary

The Mughals not only made sure that the architecture they built was monumental, but also that the designs and ornamentation on these works of architecture were magnificent. In the Mughal period, decorative techniques included engraving, relief, scratching and colour stone inlay. Among them, the parchinkari technique holds a special place in the architecture and art of the Mughal period. Colored stone marquetry, referred to in Mughal sources as ‘parchinkari’, a Persian word, is the ornamental technique applied to building surfaces using both common and precious and semi-precious stones to create patterns.

The technique of parchinkari is widely used in the decoration of works in the fields of architecture and handicrafts made at the end of the 16th century and throughout the 17th century in Mughal art. In Mughal architecture, parchinkari was used to inlay precious and semi-precious stones on the surface of white marble and red sandstone.

In different cultures and at different times, inlay techniques were used and improved. Various aesthetic and functional works of art have been created by combining different materials and artistic approaches. Although the origin of the technique of colour stone inlay, which the Mughals called parchinkari, is not well known, the application has a long history in human history and the first examples of the technique date back to ancient times. During the Mughal period, there were different opinions about the origin of the parchinkari technique, which led to an improvement in architectural decoration and found a wide range of applications. It is at this point that the debate about the origin of the parchinkari technique revolves around the efforts of Europeans to attribute the technique to themselves and the opinion of local researchers that it belongs to the Indians. According to the first opinion, this technique is based in Italy, and according to the second opinion, this technique existed in India before the Mughals, so it is based in India. While the marquetry that the Mughals, who came from Central Asia, saw in the Timurid buildings was tile inlay on brick, the fact that they used the technique of color stone marquetry on white marble or red sandstone, because the climate in the Indian geography where they settled was not suitable for tile material, ensured that their traditional architectural knowledge and skills applied this technique perfectly despite the changing conditions. Parchinkari, which was first seen in Humayun Tomb in Akbar Shah’s period in Mughal architectural

decoration, showed a great improvement in Agra, Delhi and Lahore in the Indian sub-continent and it reached its peak in the decoration of Taj Mahal tomb in Shah Jahan's period. As is seen, this technique, which involves many arguments about its origin, reveals a stubborn fact independent of these arguments. This fact is that the technique reached its peak during the Mughal period, when it was influenced by Turkish-Islamic art. The main feature of Mughal architecture is the architectural ornamentation created by the inlay technique on the buildings. As mentioned above, this technique, which is used in many different fields, showed a great improvement in the decoration of architectural works in India during the Mughal period and reached a level of maturity in the hands of the craftsmen who applied it.

The Mughals, who made a significant contribution to Turkish art as well as to Turkish history, left behind important works of architecture for the world. The architecture of the Mughal period is notable for its ornamentation, as well as for the variety of building types, materials and monumentality. The technique of colour stone inlaying, which was used to create the ornamentation, found a wide range of applications and continues to be used as a source of income in India today, and is an important legacy left to India by the Mughals. The unique examples of this technique in architecture have been added to the world heritage by the Mughals.

## Giriş

Kakma; taşın, tahtanın veya madenin bazı kısımlarının oyularak daha kıymetli başka bir madenden veya maddeden, oyulan yuvalar şeklinde parçalar kesip o oyuklara gömmek suretiyle yapılan tezyinat işlerine denir.<sup>1</sup> Pirinç ya da gümüş üstüne açılan yuvalara altın veya gümüş tel çubuklar kakarak gömme suretiyle yapılan süsleme işlerine tel kakma (Şam kakması), madene veya tahtaya oyulan yivler içine başka bir madenden tel gömmek suretiyle tezyinat yapma usulüne de tel kakma denilir.<sup>2</sup> Arapça, tarsi', tekfit ve tet'im kelimeleriyle karşılanmakta ve kıymetli taşlarla süslenmiş eserler için murassa' tabiri kullanılmaktadır.<sup>3</sup>

Bâbürlü dönem kaynaklarında perçinkârî olarak adlandırılan renkli taş kakma tekniği Farsça bir kelime olup hem basit taş kakma hem de değerli ve yarı değerli renkli taşlarla yapı yüzeyi üzerinde desenleri oluşturmak için uygulanan süsleme tekniğini ifade etmektedir.<sup>4</sup> Bu teknikte; nadir bulunan değerli ve yarı değerli taşlar ince bir şekilde kesilerek her birinin ayrı özenle seçilmiş sıraları olup dikkatli bir şekilde yerleştirildikten sonra cilalanarak daha parlak görünmeleri sağlanmaktadır. Ancak bu taşlar saydam bir yapıya sahip oldukları için tekniğin uygulanması sırasında dikkat ve ince bir işçilik gerekmektedir.<sup>5</sup> Perçinkârî tekniği uygulanırken; kompozisyonu oluşturan motifler için malzemenin yüzeyine yuvalar oyulmaktadır. Böylece ortaya çıkan yuvanın içine motife göre kesilmiş parça, tokmak ya da çekiç yardımıyla yerleştirilmektedir. Kakma motifin yüzeyine kazıma, oyma tekniğiyle herhangi bir desen önce veya daha sonra da işlenebilmektedir. İşlem sırasından da anlaşılacağı üzere, temelde iki teknik arka arkaya kullanılmaktadır. İlk aşamada kakma uygulanacak yüzey, oyma tekniği ile şekillendirilmekte, daha sonra oyulan kısımların motifine göre ayrı bir malzeme hazırlanarak yüzeye tatbik edilmektedir.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Celal Esad Arseven, "Tarsi", *Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1975), 4/905-906.

<sup>2</sup> Arseven, "Tarsi", 4/905-906.

<sup>3</sup> Nebi Bozkurt, "Kakmacılık", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 24/216.

<sup>4</sup> Ebba Koch, *The Complete Taj Mahal and the Riverfront Gardens of Agra* (New Delhi: Bookwise, 2007), 170.

<sup>5</sup> Thalia Kennedy, "The Notion of Hierarchy: The 'Parchin Kari' Programme at the Taj Mahal", *International Journal of Architectural Research Archnet-IJAR* 1 (2007), 108.

<sup>6</sup> Evindar Yeşilbaş, "Ortaçağ İslâm Mimarisi Süsleme Programında Kakma Tekniği: Mardin Örneği", *Artuklu Akademi* 7/1, 30.

Osmanlılarda, kullanılan malzemeye göre bu işi yapan ustalar farklı adlarla anılmaktadır. Kakmacılıkta sedef işiyle uğraşan ustalara “sedefkâr” denilirken metal üzerine kakma işiyle uğraşanlara ise “zernişancıyân, kufkârî, kaffatin” gibi değişik adlar verilmiştir.<sup>7</sup> Bâbürlülerde ise bu tekniği icra eden ustalara “perçinkâr” denilmektedir. Bununla birlikte diğer Türk-İslâm devletlerinde olduğu gibi Bâbürlü dönemi mimari eserlerinde de usta ve sanatçılar anonimdir.

Perçinkârî tekniği; Bâbürlü sanatında XVI. yüzyılın sonu ve XVII. yüzyıl boyunca yapılan mimari ve el sanatları alanındaki eserlerin süslemelerinde yaygın olarak görülmektedir. Bâbürlü dönemi mimari eserlerinde perçinkârî tekniği genel olarak beyaz mermer ve kırmızı kumtaşı yüzeyine değerli ve yarı değerli çeşitli renkteki taşların kakılması şeklindedir.

Bâbürlü mimari süslemelerinde Ekber Şah dönemiyle birlikte görülen perçinkârî, daha sonra Hint alt kıtasında Agra, Delhi ve Lahor şehirlerinde büyük bir gelişme göstererek Cihangir Şah zamanında Bâbürlü mimari eserlerinin süslemelerinde yaygın olarak kullanılmıştır. Şah Cihan devrinde ise Tac Mahal Türbesi’nin süslemelerinde doruk noktasına ulaşmıştır.

Bâbürlü dönemi mimari ve süslemelerinde önemli bir yere sahip olan perçinkârî tekniğinin kökeni konusunda çeşitli görüşler ileri sürülmektedir. Bu çalışmada; Bâbürlü döneminde önemli bir süsleme tekniği olan ve günümüzde de kullanılan perçinkârî tekniğinin menşei, yapım aşamaları, kullanılan taşlar, oluşturulan motifler, kullanım alanları ile başşehirleri özelinde (Agra, Delhi ve Lahor) Bâbürlü mimarisindeki önemli örnekleri üzerinden bu tekniğin gelişim evreleri hakkında bilgiler verilecektir.

### **1. Perçinkârî (Renkli Taş Kakma) Tekniğinin Kökeni Konusundaki Tartışmalar**

Perçinkârî tekniğinin Bâbürlü süsleme sanatlarındaki gelişimini belirtmeden önce bu tekniğin ilk olarak menşesine değinmek gerekmektedir. Kakma tekniğinin ilk örnekleri antik çağlara kadar dayanmaktadır. Kakmacılık, tarihsel olarak farklı dönemlerde çeşitli kültürler tarafından benimsenmiştir. Ancak en eski örnekler genellikle Mısır, Anadolu, Mezopotamya ve Çin başta olmak üzere Yunan, Roma, Pers ve Hint gibi eski medeniyetlerde rastlanmaktadır.<sup>8</sup> Coğrafyaya göre farklı malzeme ile gelişme gösteren bu teknik aynı zamanda uygulanılan alana göre de çeşitlilik göstermektedir. Antik Mısır’da, değerli metalleri işlemek için kakma ve oyma teknikleri, bugünkü bildiğimiz manada özellikle kuyumculuk ve heykeltçilik alanında uygulanmıştır. Anadolu’da seramikler, çeşitli madeni

<sup>7</sup> Bozkurt, “Kakmacılık”, 24/216.

<sup>8</sup> Yeşilbaş, “Ortaçağ İslâm Mimarisi Süsleme Programında Kakma Tekniği: Mardin Örneği”, 30.

eserler ve ahşap panolar üzerinde görülmektedir.<sup>9</sup> Mezopotamya’da seramikler, metal ve madeni eserler kakma tekniği ile süslenirken; Antik Yunan ve Roma dönemlerinde de mücevherat, madeni eşyalar ve küçük süs eşyalarında kakmacılık sıkça görülmektedir. Persler çok eskiden beri bu özel süsleme tekniğine sahip olup bu tekniğe “perçinkârî” terimini kullanmışlardır. İtalyanlar tarafından ise XIV. yüzyıldan itibaren kullanılan bu teknik “Pietra Dura” olarak adlandırılmıştır.<sup>10</sup> Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde kakmacılık gelişerek; sanatın farklı alanlarında popüler hale gelmiş ve başta kitap kapakları olmak üzere, mobilya, mücevherat ve tablolar gibi birçok alanda tercih edilmiştir. Orta Doğu ve İslâm dünyasında da kakmacılık yaygın olarak küçük el sanatları ve mimari eserlerde görülmektedir.<sup>11</sup> İspanya’daki Kurtuba Ulu Camii (785) mihrap süslemeleri İslâm sanatında kakmacılığın en erken örneklerinden birisidir. Çok renkli mermer kakmalardan oluşan mihraplar Eyyûbî mimari tezyinatının en önemli özelliklerinden biridir. Önceleri Suriye’de Zengî sanat muhitinde görülen bu tip mihrap süslemeleri Eyyûbîlerden sonra Memlûk sanatında sadece mihrap süslemesi olarak kalmamış ve zamanla yapıların bütün duvar cephesini kaplamıştır.<sup>12</sup> Kakmacılık ile süsleme sanatı XIV, XV ve XVI. asırlarda daha çok yayılmış, İran, Suriye, Mısır, Türkiye ve hatta Venedik’te İslâm atölyeleri az veya çok muvaffak bir faaliyetle çalışmışlardır.<sup>13</sup>

Türk sanatında ise kakmacılığın erken dönemden itibaren uygulandığını kazılar sonucunda kurganlardan çıkarılan buluntularda görmek mümkündür. Orta Asya’da da İskitler döneminde M.Ö. VII. yüzyıldan IV. yüzyıla kadar birçok kurganda usta kuyumcuların elinden çıktığı anlaşılan takı türü eserlerin altın kakma ya da kaplama ile oluşturuldukları görülmektedir.<sup>14</sup> Çok erken tarihlerden itibaren Türkler tarafından bilinen bu teknik, Orta Asya’dan başlayarak dünyanın birçok yerinde hakimiyet kuran Türk devletlerinde, gelişim göstererek varlığını sürdürmüştür. Erken dönemden itibaren Orta Asya’da tuğla üzerine çini kakmalar,

<sup>9</sup> Ergül Kodaş, “Yukarı Dicle’de Yeni Bir Çanak Çömleksiz Neolitik Yerleşim Yeri: Boncuklu Tarla Kazıları ve İlk Gözlemler”, *Arkeoloji ve Sanat Dergisi* 157-158 (2019), 7.

<sup>10</sup> M. Abdula Chaghatai, *Pietra Dura Decoration Taj* (Haydarabad: Islamic Culture, 1941), 380-385.

<sup>11</sup> Vincent A. Smith, *A History of Fine Art in India and Ceylon* (Bombay: D. B. Taraporevala Sons and Co, 1969), 174.

<sup>12</sup> Engin Beksaç, “Eyyûbîler, III, Sanat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2009), 12/33.

<sup>13</sup> Gaston Migeon, *İslâm San’atları* (İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından, 1943), 30.

<sup>14</sup> Engin Eroğlu, “İskitler’de Kuyumculuk”, *Cappadocia: Journal of History and Social Sciences* (2014), 14-22.

aynı malzeme ve teknikle İran’da da devam ettirilmiş, Anadolu’da ise coğrafyaya ve iklime uygun olarak taş üzerine renkli taş kakma kullanımı gelişmiştir. Selçuklularla birlikte bu teknik yepyeni bir sanat ekolü halinde parlak bir gelişme göstermiştir. Bakır yanında zengin gümüş, hatta bazen altın kakmalar görülmüştür.<sup>15</sup> Selçuklu ve Beylikler dönemi mimarisinde çininin taşta kakıldığı örnekler yaygınlık kazanmış, Selçuklu döneminde Divriği Kale Camii taş kapısında en erken tarihli örneğe rastlanılmıştır.<sup>16</sup> Osmanlı Döneminde Sultan Ahmed Camii’nde de taş süslemelerde kakma tekniği uygulanmıştır.<sup>17</sup> Örneklerden de anlaşılacağı üzere Türklerde kakmacılık erken dönemlerde küçük el sanatları eserlerinde görülürken; sonraki dönemlerde mimari eserlerde uygulanmıştır. Tüm bunların yanında altının çizilmesi gereken noktanın Türklerin Anadolu’ya gelmeden önce de bu tekniği biliyor olmasıdır.

Bâbürlü döneminde mimari süslemede gelişme gösteren ve yaygın bir kullanım alanı bulan perçinkâri tekniğinin kökeni konusunda çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. Tam bu noktada konunun odak noktasını oluşturan perçinkâri tekniğinin kökeni ile ilgili tartışmalar; daha çok Avrupalıların bu tekniği başta kendilerine mâl etme çabaları olmak üzere, yerli araştırmacıların da Hintlilere ait olduğu görüşü çevresinde cereyan etmektedir. Bunlardan ilk görüşü savunanlara göre; bu tekniğin aslında İtalyan kökenli olduğu, diğer görüşü savunanlara göre ise Bâbürlü döneminden önce de Hindistan’da var olduğu ve dolayısıyla Hint kökenli olduğu şeklindedir. İtalyan kökenli olduğunu iddia edenlere göre; perçinkâri tekniği XVI-XVII. yüzyıllarda ilk kez İtalya’nın Floransa şehrinde uygulanmıştır. İtalyancada “Pietra Dura” olarak adlandırılan renkli taş kakma ya da kakma tekniği; dekorasyon amaçlı “Lapidary Marquetry” tekniği olarak isimlendirilmiştir. Bu konu ile ilgili çalışma yapan bazı araştırmacılar; kakma sanatının kökeninin İtalyanlara dayandığını, Hint zanaatkârların kendi ihtiyaçlarına göre uyarlayarak ona yerli bir dokunuşla şekil verdiğini ve tekniği bugün Hint sanatının tacı olarak kabul edilen geleneksel motiflerini oymak için kullandığını iddia etmektedir. Bu konuda Bâbürlü dönemi ile ilgili çok sayıda çalışması bulunan Ebba Koch tekniğin İtalyan kökenli ve Avrupa etkilerine sahip “Pietra Dura” olduğunu, Babürlülerin tekniği İtalyanlardan aldığını savunmaktadır. Koch buna dayanak olarak Tac Mahal’de taş işçiliği yapılmasını

<sup>15</sup> Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989), 333.

<sup>16</sup> Nevin Ayduşlu, “Selçuklu ve Beylikler Döneminde Kakma Çiniler ve Günümüz Sanatından Bir Kaç Örnek”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* (2013), 19.

<sup>17</sup> Ahmet Vefa Çobanoğlu, “Sultan Ahmed Camii ve Külliyesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2009), 37/499-501.



isteyen Şah Cihan'ın, İtalyan işçilerden istifade etmesini göstermiştir.<sup>18</sup> Perçinkârî tekniği İtalya'daki örneklerden özellikle kullanım alanı yanında tasarım ve malzeme açısından önemli derecede farklılıklara sahiptir.<sup>19</sup> Kakmacılık Antik çağlardan itibaren farklı kültürler arasında iletişim ve ticaret yollarıyla yayılmıştır. Kakma sanatının İtalyanlarca kimden öğrenildiği konusunda kesin bir bilgi olmamakla birlikte, kakmacılığın erken örneklerden itibaren ilk olarak ahşap üzerinde uygulandığı göz önünde bulundurulduğunda bu tekniğin Rönesans devrinde Şarktan ve Araplardan İtalya'ya geçtiği, bu sanata İtalyanların Arapçadaki tabiri ile "intarsiatura" veya kısaca "intersia" dedikleri bilinmektedir. İtalya'nın yanı sıra Avrupanın diğer bölgelerine de yayılan bu sanat Fransa'da XVI. Louis zamanında marangoz Boulle (Bull) tarafından çok ileriye götürülmüştür.<sup>20</sup> Rönesans döneminde İtalya, sanatın ve zanaatın merkezi haline gelmiş, özellikle Floransa'da XIV. yüzyılın sonlarından XVII. yüzyılın başlarına kadar sanat ve zanaat alanında büyük bir etki ve yeniden canlanma yaşanmıştır. Bu dönemde İtalyan zanaatkarlar, antik dönemden kalma teknikleri incelemiş, geliştirmiş ve yeniden yorumlamışlardır. Bu süreç kakma sanatı da dahil olmak üzere birçok sanat dalında etkili olmuştur. Kakmacılık özellikle metal işçiliği ve mücevherat alanında uygulanmış; dönem boyunca kakma sanatının gelişimine büyük bir katkı sağlanmıştır. Rönesans dönemi İtalyan zanaatkarları, antik Roma ve Yunan eserlerinden ilham alarak değerli metalleri işleme, renkli taşları yerleştirme ve detaylı desenler oluşturma konusunda yeteneklerini geliştirmişlerdir. Aynı zamanda İtalya, Osmanlı İmparatorluğu dışında diğer devletlerle de ticari ve kültürel ilişkiler kurarak farklı kültürel etkilerin katkısından yararlanmıştı. Özetle İtalyanlar kakma tekniğini farklı kaynaklardan öğrenmiş ve Rönesans döneminde bu tekniği geliştirerek sanat ve zanaat alanında büyük bir etki yaratmışlardır. Renkli taş kakma tekniğinin Hint kökenli olduğunu savunanlar ise; özellikle Cihangir'in Mandu'da kaldığı sürede hem kendisinin hem de eşi Nur Cihan Hatun'un, burada uygulanan renkli taş kakma tekniğinden etkilenerek, baniliklerindeki yapılarda da bu tekniği uygulattıklarını ileri sürmektedir.<sup>21</sup> Hindistan'da perçinkârî tekniği ilk olarak, Bâbürlülerden çok daha önce Delhi Türk Sultanlıkları (1206-1526) döneminde Kutub Külliyesi'nde Alâeddin Kilci tarafından inşa edilen Ala-i Dervaza'da (1305) uygulanmıştır. Yine Tuğluklular (1320-1388) döneminde Gıyâseddin Tuğluk Türbesi (1320-1325) kırmızı

<sup>18</sup> Ebba Koch, *Shah Jahan and Orpheus: the pietre dure decoration and the programme of the throne in the Hall of Public Audiences at the Red Fort of Delhi* (Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1988), 7-12.

<sup>19</sup> Ram Nath, *Mughal Inlay Art* (New Delhi: D. K. Printworld (P), 2004), 20-21.

<sup>20</sup> Arseven, "Tarsi", 4/1940.

<sup>21</sup> Nath, *Mughal Inlay Art*, 27.

kumtaşı üzerine beyaz mermer kakma tekniğinin erken örnekleri arasında gösterilebilir. Bâbürlülerin kurucusu Bâbür Şah (1526-1530) ve oğlu Hümâyün Şah (1530-1543/1555-1556) dönemi eserlerinden günümüze çok azı ulaşabilmiştir. Dolayısıyla bu tekniğin Babürlülerdeki erken dönem gelişimi için fikir yürütebileceğimiz malumat da yeterli düzeyde değildir. Perçinkâri, Bâbürlülerde Ekber Şah (1556-1605), Cihangir Şah (1605-1627) ve sonrasında özellikle Şah Cihan (1628-1658) döneminde büyük bir gelişim göstermiştir. Orta Asya'dan gelen Bâbürlülerin, ataları Timurlu dönemi yapılarında gördükleri kakmacılık, daha çok tuğla üzerine çini kakma iken kuruldukları Hindistan coğrafyasında iklimin çini malzemeye uygun olmaması nedeniyle beyaz mermer veya kırmızı kumtaşı malzeme üzerine renkli taş kakma tekniğine dönüşmüştür. Böylece bu durum Babürlülerin perçinkâri tekniğini değişen şartlara rağmen geleneksel mimari birikimleri ve becerileri sayesinde kusursuz bir şekilde uygulamalarını sağlamıştır.

## 2. Perçinkâri Tekniğinin Yapım Aşamaları

Kakma tekniği, küçük el sanatları, dekoratif sanat eserlerinde veya mimari yapılarda, mobilya yapımında, mücevherat ve heykeltçilik gibi alanlarda farklı renklerdeki taşları bir araya getirerek desenler, resimler veya motifler oluşturma tekniğidir. Bu teknik sayesinde çeşitli desenler, figürler ve detaylar oluşturulabilmektedir. Renkli taş kakma tekniği genellikle metal yüzeylerin üzerine küçük renkli taşlar kakılarak meydana getirilmektedir. Bir tür kakma olan bu tekniğin bir diğer adı pietra-dure ise beyaz mermer yüzeyine açılmış oyuklara; lapis, oniks, yeşim, topaz, akik, granit gibi değerli ve yarı değerli taşlar kakılarak yapılmaktadır.<sup>22</sup> Bâbürlü döneminde, bu sanat özellikle mimari eserlerin süslemelerinde uygulanacak taşın (beyaz mermer veya kırmızı kumtaşı) yüzeyine farklı renkli taşlar kakılmak suretiyle oluşturulurken bu teknikle, yapının veya sanat eserinin görsel zenginliği artırılarak, aynı zamanda sanatçının veya zanaatkarın becerisi de gözler önüne serilmektedir.

Kakma tekniğinde; yapının herhangi bir bölümünü süslemesi düşünülen düzen, kabartmanın aksine yüzeye oyulmaktadır.<sup>23</sup> Oyularak boşaltılan yüzeylere, uygun ölçülerde biçimlenmiş renkli taşlar kakılmaktadır. Maden veya ağaç üstüne oyuklar açılıp, içine değerli taş, cam, maden ve sedef parçaları döşenip çakılmakta ya da yapıştırılmaktadır. Düz bir yüzey elde edilebilmesi için kullanılan malzemenin üstü özel olarak zımpara ile silinmektedir. “Sıcak Kakma” denilen diğer bir teknikte ise oyuklara altın, gümüş tozu veya eriyici camlar konulmakta ve ısıtılarak eritilen maddelerle

<sup>22</sup> H. Örcün Barışta, “Pakistan’ın Lahor Şehri ve Çevresinde Gürkanlı Devletinin Yaptığı Eserler ve Osmanlı Sanatında Gözlenen Bazı Benzerlikler Üzerine”, *Gazi Sanat Dergisi* (2000), 40.

<sup>23</sup> Yıldırım Özbek, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2002), 510.

olukların dolması sağlanmaktadır. Süslemede oyma ve kakma tekniği bir arada kullanılmaktadır.<sup>24</sup> Değerli ve yarı değerli taşlarla yapılan perçinkârî tekniği ise; esas olarak beyaz mermer üzerine veya kırmızı kumtaşı yüzeyine açılan yuvalara bu değerli ve yarı değerli taşların kakma tekniği ile yerleştirilme işlemidir. Mermer veya kırmızı kumtaşının üzerinde oluşturulacak motif, oyulan yüzeylere renkli taşların yerleştirilmesi ile meydana getirilmektedir. Bu tekniğin yapımında beş önemli aşama vardır; kırmızı kumtaşı veya mermer levhaların seçimi ve kesim aşaması, desen tasarımlarının hazırlanma aşaması, desenlerin oyulması işlemi aşaması, değerli taşların kesim aşaması, taşların kakılacak yüzeye sabitlenmesi aşaması ve son olarak cilalama işlemi. Öncelikle seçilen ana malzemenin yüzeyi zımparalanarak pürüzsüzleştirilmektedir. Eğer beyaz mermer üzerine işlem uygulanacak ise mermerin yüzeyi kına ile sıvanmaktadır (Bk. Görsel 1). Bu malzemenin yüzeyine daha önce belirlenmiş olan motif sivri uçlu aletlerle çizilmektedir. Bu motifin renkli taşlarla doldurulacak kısımları sivri uçlu aletle oyularak çıkartılmaktadır. Daha sonra kakılacak yüzeye, titizlikle önceden oluşturulacak desen veya motif için özenle kesilmiş ve elle çalıştırılan zımpara çarkı ile şekillendirilmiş her bir renkli taş bu oyuklara yerleştirilmektedir (Bk. Görsel 2). Bu aşamada mermer yüzey ısıtılıp ince bir işçilikle kesilmiş ve özenle hazırlanmış taşlar, titizlikle bu oyukların içine gömülmektedir. Bazen bu taşların yerleştirilmesi sonrasında oluşan boşluklar beyaz çimento, alçı veya harç ile doldurulmaktadır. Bazen de taşlar zank ile yapıştırılmaktadır. Bu zanklar özel bir karışımla oluşturulduğu için sadece bir kez eritilebilir yapıya sahiptir. Daha sonra mermer yüzeyin üzerindeki kına su ile yıkanıp, zımpara ile pürüzsüz hale getirilip cilalanarak son şekli verilmektedir. Tek bir motifin oluşumunda yüzlerce taş olabileceğinden, bu tekniği uygulayan ustanın her şeyden önce çok sabırlı ve bu işlemi yapabilmesi için dirayetli olması gerekmektedir. Her ne kadar modern teknoloji gelişse de bu kakma işi sadece elle yapılmaktadır (Bk. Görsel 3 ve Görsel 4).



Görsel 1-2. Perçinkârî Tekniğinde Kullanılacak Malzemeler ve Taşların Şekillenmesi Sağlayan Tekerlekli Çark, Fadime Özler Kaya Arşivi, (Erişim 17 Eylül 2023).

<sup>24</sup> Mine Seçkinöz, *Resim II Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1986), 92.



Görsel 3-4. Perçinkâri Yapımı, Fadime Özler Kaya Arşivi, (Erişim 17 Eylül 2023).

### 3. Perçinkâri Tekniğinde Kullanılan Değerli ve Yarı Değerli Taşlar

Bâbürlü döneminde perçinkâri tekniği örneklerinde, genellikle ana malzeme kırmızı kumtaşı veya beyaz mermer olup bu taşların yüzeyine oyulan boşluklara değerli ve yarı değerli renkli taşlar kakılmaktadır. Bâbürlü döneminde özellikle Agra, Delhi ve Lahor'daki erken örneklerde kırmızı kumtaşı yüzeyine yapılırken daha sonra tamamıyla beyaz mermer üzerine uygulanmıştır. Bâbürlü mimari süslemelerinde kullanılan taşların büyük bir kısmı Hindistan'dan temin edilmiş, bunun yanında dünyanın farklı yerlerinden ithal edilen taşlar da kullanılmıştır. Hindistan'ın bazı bölgelerinden bu taşların belirli türleri karşılanmıştır. Kombat şehri başta olmak üzere, Kamarat, Medya Pradeş eyaletindeki Jaipur şehrinden, Racastan'daki Makrana, Pencap ve Rajputana vilayetlerinden de safir (amber), elmas başta olmak üzere birçok değerli ve yarı değerli taşlar getirilmiştir. Beyaz mermer; Racastan'daki Makrana bölgesinden temin edilirken sedef Hint Okyanusu'ndan çıkartılmıştır. Kullanılacak diğer değerli ve yarı değerli taşlar ise başta Afganistan, Sri Lanka, İran, Yemen, Irak, Çin, Tibet ve Orta Asya gibi dünyanın farklı bölgelerinden ithal edilmiştir. Malakit Rusya'dan, turkuaz Türkiye'den, oniks bugünkü Pakistan ve Belçika'dan, kristal Çin'den, lapis lazuli Afganistan ve Sri Lanka'dan, jasper Pencap'tan, akik Bağdat ve Yemen'den, mercan Arabistan'dan, akuamarin İran'dan, kalsedon Avrupa'dan getirilmiştir.<sup>25</sup> Bunların yanı sıra Bâbürlü hükümdarlarına hediye olarak gönderilen oniks, siyah mermer, karnelyan, malakit taşı, lal taşı (granat-garnet), sedef, yeşim taşı, topaz, zümrüt, yakut, safir gibi çeşitli değerli ve yarı değerli taşlar da mimari eserlerin süslemelerinde kullanılmıştır.

Değerli ve yarı değerli taşlar ile oluşturulan perçinkâri tekniğindeki süslemeler özellikle Agra, Delhi ve Lahor olmak üzere hanedan üyelerinin ve devletin ileri gelenlerinin baniliğinde gerçekleşen cami, kale-saray ve türbe örneklerinde yoğun bir şekilde görülmektedir. Perçinkâri tekniği ile yapılan eserlerin içinde, bu tekniğin en gelişmiş hali ile en iyi şekilde korunarak günümüze ulaşmış örneği, Tac Mahal Külliyesi'dir. Tac Mahal

<sup>25</sup> Nath, *Mughal Inlay Art*, 75.

Külliyesi kadar şanslı olamayan birçok eser daha sonraki dönemlerde yağmalanmıştır. Örneğin; Lahor'daki Nur Cihan Hatun Türbesi ile Asaf Han Türbesi'nde bulunan değerli ve yarı değerli taşların çoğu Pencap Amritsar'daki Altın Tapınağın süslemelerinde kullanılmak için XVIII. yüzyılda Sihler tarafından yağmalanarak tahrip edilmiştir.

Perçinkâri tekniğinde kullanılan değerli ve yarı değerli taşlar, üzerinde durulan önemli bir konudur. Taşların seçiminde en önemli etkenin renkleri olduğu ise arka planda kalmaktadır. Oysa ki renkler sanatçının ya da baninin zevkini ve inceliğini yansıtmasının yanında, bir anlam ifade ediyor olması açısından da dikkate değerdir. Renk aynı zamanda tasarımı gösteren, öne çıkaran ve vurgulayan bir efekttir.<sup>26</sup> Uygun ve doğru renk kullanımı mekânın işlevselliğini arttıracak bir etkiye sahiptir. Hindistan'da kırmızı, sarı, yeşil ve beyaz uğurlu renkler olarak kabul edilmektedir. Tamamıyla beyaz mermerden inşa edilen Tac Mahal ile İ'timâdüddeve türbelerinin, anıtsal giriş kapılarının kırmızı kumtaşından yapılmaları, aynı zamanda kırmızının renk olarak dikkat çekmesi, bu yapılarda bilinçli bir renk kontrastı kullanımının da söz konusu olduğunu gözler önüne seren önemli örneklerdendir.

#### 4. Perçinkâri Tekniği ile Oluşturulan Motifler

Perçinkâri tekniği ile oluşturulan süslemelerde erken örneklerden itibaren yoğun olarak geometrik desenler, bitkisel motifler, figürler görülmektedir. Agra başta olmak üzere Lahor ve Delhi şehirlerinde bulunan mimari eserler, bunların yanı sıra hat süslemelerde de perçinkâri tekniği ile oluşturulan en önemli örnekleri bünyelerinde barındırmaktadır. Görülen diğer bir tezyin türü de arabesk motiflerdir. Bu karmaşık, girift ve stilize edilmiş motifler, İslâm sanatının önemli bir özelliği olup yapıların iç mekân ve dış cephelerinde, kemer yüzeylerinde, sütunlarda bulunabilir. Geometrik desenler içerisinde; altıgen, sekizgen, ongen, altı, sekiz, on köşeli yıldızlar, iç içe geçmiş üçgenler, sekizgenler, ongenler, çokgenler şeklindedir. Bâbürlü mimarisinde görülen tasarımlar; hayatın içinden yani doğadan alınan örnekleri tamamen kendilerine özgü yerel karaktere sahip yenilikçi yaklaşımla cömert şekilde sunmaktadır.<sup>27</sup> Gül, lale, zambak, nergis, gelincik, kadife çiçeği, süsen, lotus, haşhaş yoğun bir şekilde tercih edilen bitkisel motifler arasındadır. Yine bu dönemde stilize motifler; rumi, palmet ve kıvrık dallar da sıklıkla kullanılmıştır. Figürlü süslemelere insan ve hayvan figürleri (tavus kuşu, fil, balık, at, kuş) örnek gösterilebilir. Hat süslemelerde ise nesih, nestalik ve sülüs yaygın bir şekilde kullanılmıştır.

<sup>26</sup> Pooja Sharma, "Colour Psychology and Functionality of Inlay Designs in Mughal Monuments of Agra India", *The International Journal of Humanities & Social Studies* 4 (2016), 357.

<sup>27</sup> Ram Nath, *Colour Decoration In Mughal Architecture India & Pakistan* (Jaipur: The Historical Research Documentation Programme, 1989), 130.

## 5. Kullanım Alanları

Bâbürlü döneminde diğer kültürlerden farklı olarak mimaride de yoğun bir şekilde uygulanan perçinkâri tekniği; Bâbürlü sanatında XVI. yüzyılın sonu ile XVII. yüzyıl boyunca yapılan mimari ve el sanatları alanındaki eserlerin süslemelerinde yaygın olarak görülmektedir. Perçinkâri tekniği; bu dönemde bütün anıtsal yapılarda kullanılmış olup hem maliyet olarak hem de dönemin en popüler süsleme tekniği olması açısından Bâbürlü ihtişamını da gözler önüne sermektedir. Bâbürlülerle Hindistan'da yaygınlaşan bu gelenek günümüzde özellikle Agra şehrinde ve çok yaygın olmamakla birlikte Eski Delhi'de el sanatlarının bir kolu olarak devam etmekte, bu gelenek özellikle dekorasyon alanında (masa ya da sehpa üstü gibi mermer eşya üzerinde, panolarda, vazolarda), küçük el sanatları ürünlerde, son zamanlarda da modern yapıların zemin ve duvar süslemelerinde sürdürülmektedir (Bk. Görsel 5 ve Görsel 6).



Görsel 5-6. Agra Perçinkâri Atölyesi ve İmal Edilen El Sanatı Ürünleri, Fadime Özler Kaya Arşivi, (Erişim 18 Eylül 2023).

## 6. Perçinkâri Tekniğinin Genel Gelişimi: Başkent Örnekleri

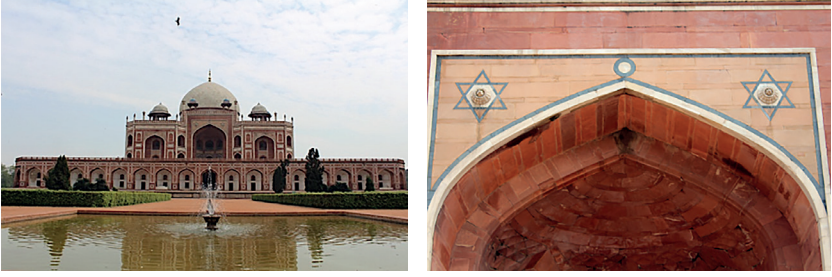
Bâbürlüler inşa etmiş oldukları mimari eserlerin anıtsal olmaları kadar bu mimari eserlerin üzerlerindeki tasarım ve süslemelerin de ihtişamlı olmasına özen göstermişlerdir. Mimari eserlerin tasarımlarında seçilen motifler, kullanılan malzeme ve işçilik yanında süsleme teknikleri de oldukça önemlidir. Bâbürlü döneminde oyma, kabartma, kazıma, çini, kalem işi ve renkli taş kakma kullanılan süsleme teknikleri arasındadır. Bunların içerisinde perçinkâri tekniği; Bâbürlü dönemi mimari ve sanatında özel bir yere sahiptir. Bâbürlü anıtlarında bu tekniğin mimari süslemelerde benzersiz örnekleri verilmiş, bu örnekler üzerinden perçinkârinin evrimsel süreci rahatlıkla gözlemlenebilmiştir. Bu başlıkta Bâbürlü mimari süslemelerinde perçinkâri tekniğinin genel gelişimi; başkent örnekleri (Delhi-Agra-Lahor) üzerinden değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Hindistan'da Bâbürlülerle birlikte perçinkâri tekniği; çini kakmanın mozaiğe, sonra da kırmızı kumtaşı veya mermer üzerinde değerli ve yarı

değerli taşlarla renkli taş kakma tekniğine dönüşmesi şeklinde olmuştur.<sup>28</sup> Erken dönemden itibaren Bâbürlü mimarisinde görülen perçinkâri tekniği iki farklı üslupta gelişme göstermiştir: İlk üslup; kırmızı kumtaşından zemin üzerine, istenilen şekle göre açılmış yuvalara, yine tasarıma uygun olarak biçimlendirilmiş beyaz mermerin yerleştirilmesi ile oluşturulan süslemelerdir. Bu teknikte ayrıca farklı renkteki taşlar (sarı, siyah), sıva yüzeyinde veya taş levha üzerinde bir araya getirilerek geometrik desenler oluşturulmuştur. Diğer üslup ise mermer veya kırmızı kumtaşı yüzeyine, istenilen tasarıma uygun olarak açılmış yuvalara, özenle seçilerek oluşturulmuş değerli ve yarı değerli taşların ustalıklı yerleştirildiği biçimdir. İlk üslup, Hümâyün Şah (1530-1543/1555-1556) ve Ekber Şah (1556-1605) dönemleriyle birlikte erken örneklerde uygulanan perçinkâri tekniğinin bir nevi hazırlık aşaması olup daha çok mozaik tekniğinin gelişmiş hali şeklinde yorumlanabilir. Kırmızı kumtaşı zemin üzerine beyaz mermer kakılması bu tekniğin tipik karakteridir. Hümâyün Şah döneminde 1534 yılında Eski Kale’de (Din-Panah ya da Purana Kila) inşa edilen anıtsal giriş kapısında kırmızı kumtaşı zemin üzerine beyaz mermerle kakılarak oluşturulmuş lotus motifi bu tekniğin en eski örneğidir. Bu uygulamayı Talaqi- Dervaza, Sir-Mandal takip eder.<sup>29</sup> Bu tekniği de, önce kırmızı kumtaşı zemin üzerine beyaz mermer yanında sarı ve siyah renkli taşlar kullanılarak oluşturulduğu örnekler ve daha sonra beyaz mermer üzerine kırmızı kumtaşı, sarı ve siyah taş ile oluşturulan renkli taş kakma tekniğinin uygulandığı örnekler izler. Ekber Şah dönemi yapılarında Delhi Hümâyün Türbesi, Fetihpûr Sikri’de Bülend Darvaza, Cami Mescid, Agra Kızıl Kale’de; Cihangir Mahal ve Delhi Kapısı’nda ağırlıklı olarak kırmızı kumtaşı kullanılmış, buna bağlı olarak perçinkâri tekniğinde genellikle kırmızı kumtaşı zemin üzerine beyaz mermer kakılmıştır. Erken örneklerde perçinkâri tekniğinde geometrik desenlerin hâkim olduğu görülmektedir. Bu örnekler daha çok perçinkâri tekniğinin erken aşaması olarak kabul edilebilir ve kakmadan çok mozaik tekniğine benzerliği ile dikkat çekmektedir. Ekber Şah döneminde perçinkâri tekniğinin uygulandığı Delhi Hümâyün Türbesi (1558-1570); kırmızı kumtaşı zemin üzerine beyaz mermer, beyaz mermer yüzeyine de kırmızı kumtaşı kakma tekniğinin uygulandığı en önemli örneklerden birisidir. Bu yapıda cephe süslemelerinde siyah ve beyaz mermer bir arada kullanılırken, aynı zamanda kırmızı ve gri renkli taşlar da yoğun olarak kullanılmıştır. Yapı üzerinde bulunan motifleri, geçmelerden ve yıldızlardan oluşan basit geometrik desenler ve Mühr-i Süleymanlar (altı kollu yıldızlar) oluşturmaktadır (Bk. Görsel 7 ve Görsel 8).

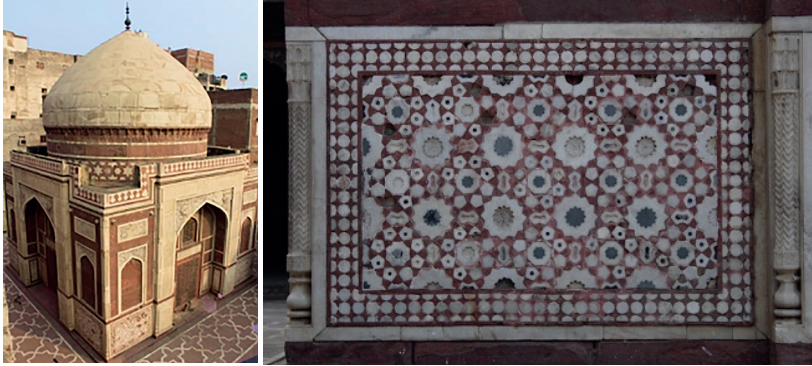
<sup>28</sup> Ram Nath, *Colour Decoration in Mughal Architecture* (Bombay: D. B. Taraporevala, 1970), 29.

<sup>29</sup> Nath, *Mughal Inlay Art*, 32.



Görsel 7-8. Hümâyün Şah Türbesi, Fadime Özler Kaya Arşivi, (Erişim 12 Şubat 2016).

Ekber Şah döneminde Agra Kalesi'nde yer alan Cihangir Mahal'de (1565-1569); taç kapı ve kemerlerde kırmızı kumtaşı yüzeyine beyaz mermerden oluşan çerçeveler, Delhi Kapısında (1568-1569) kırmızı kumtaşı yüzeyine beyaz mermer kakmalarla oluşturulan geometrik desenler yanında, yine Agra Kalesi'nde Filli Kapıda kırmızı kumtaşı yüzeyine beyaz mermer kakmalarla oluşturulan tavus kuşu figürleri bu tekniğin erken dönem örnekleri arasındadır. Fetihpür Sikri'de; Cami Mescid'in Badşah-i Darvaza (1571-1572) ve Bülenç Darvaza (1601) taç kapıları ile Delhi Ategeh Han Türbesi (1566-1567) bu tekniğin mozaik uygulaması olarak en gelişmiş örneğini sunar. Delhi Ategeh Han Türbesi'nin bütün cephe yüzeylerinde kırmızı kumtaşı zemin üzerine beyaz mermer ağırlıklı olmak üzere çeşitli renklerden oluşan taşlar kakılmıştır (Bk. Görsel 9 ve Görsel 10).



Görsel 9-10. Ategeh Han Türbesi, Fadime Özler Kaya Arşivi, (Erişim 18 Şubat 2016).

Ekber Şah döneminde yapıyı başlatılan ancak ölümü üzerine oğlu Cihangir tarafından tamamlanan Sikandara'da Ekber Şah Türbesi (1605-1612), kırmızı kumtaşı üzerine renkli taş kakmanın uygulandığı erken bir örnektir.<sup>30</sup> Türbenin taç kapılarında kırmızı kumtaşı yüzeyine beyaz mermer kullanımının yanında sarı, siyah, gri, mavi ve kahverengi taşlar da tercih edilmiştir. Burada kullanılan

<sup>30</sup> Ebba Koch, *Mughal Architecture* (Munich: Prestel, 1991), 70-71.



teknik renkli taş kakma tekniğinden ziyade mozaik tekniğine daha yakın olup perçinkâri tekniğinin Bâbürlü dönemindeki erken safhasını göstermektedir. Süslemelerdeki bitkisel motifler; kıvrık dallar, stilize çiçekler ile hatailerden ve geometrik desenler ise geçmeler, yıldız motifleri, çokgenlerden oluşmaktadır. Yapı üzerindeki bulut motifi de soyut süslemeler arasında gösterilebilir (Bk. Görsel 11 ve Görsel 12).



Görsel 11-12. Ekber Şah Türbesi Güney Giriş Kapısı Süslemeleri, Fadime Özler Kaya Arşivi, (Erişim 8 Mart 2016).

Cihangir Şah döneminin erken örneklerinde Ekber Şah Türbesi'nde olduğu gibi kırmızı kumtaşı geleneği devam etmektedir. Fetihpûr Sikri, Delhi ve Agra kalelerinde yer alan Cihangir Şah dönemi yapılarının erken örneklerinde yaygın olarak bu teknik görülmektedir.<sup>31</sup> Agra Kalesi kırmızı kumtaşı üzerine beyaz mermer kakmalar ile oluşturulan geometrik desenler, stilize bitkisel motifler ve alışılmışın dışında grifon, tavus kuşu ve fil figürleri ile dikkat çekmektedir (Bk. Görsel 13 ve Görsel 14).



Görsel 13-14. Agra Kalesi Cephe Süslemeleri Detay Görünüşleri, Fadime Özler Kaya Arşivi, (Erişim 4 Ekim 2023).

Bâbürlü döneminde perçinkâri tekniğinin gelişimi Ekber Şah'ın ölümünden sonra oğlu Cihangir Şah (1605-1627) ile birlikte köklü bir değişime uğramıştır. Cihangir Şah'ın son dönemlerinde, mimaride kırmızı kumtaşı yerini artık beyaz mermere bırakmış, buna bağlı olarak perçinkâri tekniğinde de beyaz mermer üzerine kırmızı kumtaşı ve çeşitli renklerde değerli taşların kakılması yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu ikinci üslup; Cihangir Şah'ın son dönem yapılarında ve Şah Cihan döneminde inşa edilen bütün eserlerde görülmektedir.

<sup>31</sup> Farah Khan, "Inlay Decoration on the Sarcophagus of Jahangir's Tomb", *Asian Journal of Multidisciplinary Studies* (2018), 55.

Fetihpür Sikri’de Selîm Çistî Türbesi (1571-1581) beyaz mermerden inşa edilen ve bu tekniğin uygulandığı ilk yapılardan birisidir. Beyaz mermer üzerine renkli taş (sarı ve gri ağırlıkta) kakma tekniği ile oluşturulan geometrik desenlerle yapının dış cephe duvar yüzeyi (taban süslemeleri) tezyin edilmiştir. Geometrik desenleri ise iç içe geçmiş çokgenler oluşturmaktadır (Bk. Görsel 15 ve Görsel 16).



Görsel 15-16. Selim Çisti Türbesi Dış Cephe Süslemeleri, Fadime Özler Kaya Arşivi, (Erişim 26 Eylül 2023).

Cihangir Şah döneminin önemli eserlerinden eşi Nur Cihan Hatun’un babası için yaptırmış olduğu İ’timâdüddeve Türbesi’nde (1627-1630); beyaz mermer üzerine sarı, siyah, gri, mavi ve kahverengi gibi farklı renklerden oluşan taşlar süslemelerde tercih edilmiştir (Bk. Görsel 17, Görsel 18).



Görsel 17-18. İ’timâdüddeve Türbesi, Fadime Özler Kaya Arşivi, (Erişim 16 Mart 2016).

Türbe üzerinde yer alan geometrik bezemeler, hat, bitkisel motifler, figürler ve nesnel süslemeler yapıya estetik bir değer kazandırmaktadır. Bitkisel motifleri oluşturan soyut arabesk tarzdaki motiflerin yanı sıra nesnel süslemeler arasında içki kapları, buhurdanlıklar, gülabdanlar, vazodan çıkan çiçekler ve meyve tabakları natüralist bir üslup arz eder. Süslemeler adeta dönemin canlılığını yansıtmaktadır (Bk. Görsel 19 ve Görsel 20).



Görsel 19-20. İ’timâdüddeve Türbesi, Fadime Özler Kaya Arşivi, (Erişim 31 Ocak 2017).

Bâbürlü mimarisinde bütünüyle beyaz mermerden inşa edilen ilk yapılardan biri olması ve perçinkârî tekniğinin de yapının tüm cephelerinde zeminden üst örtüye kadar ilk kez uygulanmış olması sebebiyle Cihangir Şah döneminde inşa edilen İ'timâdüddeve Türbesi, Ekber Şah ile torunu Şah Cihan arasındaki sanat üslubunun ve aynı zamanda kırmızı kumtaşından beyaz mermere geçişin en önemli simgesel yapısıdır. İ'timâdüddeve'de hem kakma hem de mozaik tekniği bir arada kullanılmış, ancak Cihangir döneminden sonra, Şah Cihan devrinde mozaik tekniği yerini tamamen kakma tekniğine bırakmıştır.

Son olarak Cihangir Şah döneminde Lahor Kalesi (1566-1605) ve Cihangir Şah Türbesi (1628-1638) perçinkârî tekniği ile süslenen önemli eserlerdir<sup>32</sup> (Bk. Görsel 21 ve Görsel 22).



Görsel 21-22. Lahor Cihangir Şah Türbesi, Faraz Anjum Arşivi, (Erişim 16 Haziran 2018)

Şah Cihan (1628-1658) döneminde Agra Kalesi'nde; Müsemmen Burç (1631-1640), Dîvân-ı Âm (1631-1640), Delhi Kızıl Kale'de; Delhi Şah Burcu, Dîvân-ı Hâs (1648) ve Rang Mahal (1639-1648), Lahor Kalesi'nde; Naulakha Pavyonu (1631-1633), Şah Burcu (Han Pavyonu) (1632) ve Şiş Mahal (1631-1632), Lahor Asıf Han Türbesi (1641-1645), Agra şehrinde Çinili Ravza (1635) ve Tac Mahal (1632-1652) dönemin perçinkârî tekniği ile süslenmiş önemli mimari eserleridir. Müsemmen Burç, perçinkârî tekniği uygulamaları ile Cihangir Şah döneminin en gelişmiş, Şah Cihan döneminin ise erken örnekleri arasında gösterilebilir (Bk. Görsel 23, Görsel 24 ve Görsel 25).



Görsel 23-24-25. Agra Kalesi Müsemmen Burç Süslemeleri, Fadime Özler Kaya Arşivi, (Erişim 02 Ekim 2023).

Şah Cihan dönemi mimari eserlerin süslemeleri incelendiğinde perçinkârî

<sup>32</sup> Saifur Rahman Dar, *Crafts of Lahore* (Punjab Small Industries Corporation, 2016), 192.

teknığının; beyaz mermer üzerine çeşitli renklerde değerli ve yarı değerli taşlardan oluşturulan geometrik desenler, bitkisel motifler, figür ve hat sanatı örnekleri mevcuttur. Şah Cihan dönemi yapılarının hatta Bâbürlü dönemi mimarisinin en önemli yapısı olan Tac Mahal Külliyesi perçinkâri tekniğinin doruk noktasıdır.<sup>33</sup> Külliye yer alan kırmızı kumtaşından inşa edilmiş ana kaide (taban-platform), cami, misafirhane ve giriş kapıları üzerinde beyaz mermer ile birlikte değerli ve yarı değerli taşlardan ibaret kakmalar ile tamamıyla beyaz mermerden inşa edilen türbe yüzeyinde değerli ve yarı değerli taşlardan oluşan kakmalar bulunmaktadır (Bk. Görsel 26, Görsel 27). Külliye geneli perçinkâri tekniğinde bitkisel motifler, geometrik desenler ve hat yazıları ile süslenmiştir. Dönemin karakteristik bitkisel süsleme öğelerini stilize palmet, rumi ve kıvrık dallar yanında natüralist bir üslupla işlenen zambak, lale, ters lale, karanfil, gelincik, nilüfer, nevrüz ve nergis gibi çiçekler teşkil etmektedir (Bk. Görsel 27, Görsel 28, Görsel 30, Görsel 31 ve Görsel 32). Geometrik desenler zikzaklar, geçmeler, çokgenler ve yıldızlardan müteşekkildir (Bk. Görsel 31 ve Görsel 32). Hat yazılarını külliye genelinde Kur'an-ı Kerim'den 22 adet sûre oluşturmaktadır. Bu sûreler; Fecr Sûresi, Duhâ Sûresi, İnşirâh Sûresi, Tîn Sûresi, Yâsîn Sûresi, Tekvîr Sûresi, İnfitâr Sûresi, İnşikâk Sûresi, Beyyine Sûresi, Mülk Sûresi, Feth Sûresi, İnsân Sûresi, Zümer Sûresi, Fussilet Sûresi, Mü'min Sûresi, Mutaffifin Sûresi, Bakara Sûresi, Haşr Sûresi, Âl-i İmrân Sûresi, Mü'minûn Sûresi, Şems Sûresi ve İhlâs Sûresi olup sülüs hat kullanılarak beyaz mermer üzerine oniks (siyah renkli taş) ile kakılmıştır (Bk. Görsel 29).



Görsel 26-27. Tac Mahal ve Taçkapı Çevresindeki Süsleme Detayları, Fadime Özler Kaya Arşivi, (Erişim 18 Nisan 2016).



Görsel 28-29-30. Tac Mahal Cephe Süslemeleri Detay Görünüşleri, Fadime Özler Kaya Arşivi, (Erişim 19 Nisan 2016).

<sup>33</sup> Satish Grover, *Islamic Architecture in India* (Delhi: Dynamic Print Grafix, 2002), 163.



Görsel 31-32. Tac Mahal Cephe Süslemeleri Detay Görüntüleri, Fadime Özler Kaya Arşivi, (Erişim 22 Nisan 2016).

Perçinkâri tekniği, Cihangir Şah döneminde inşa edilen İ'timâdüddeve Türbesi'nde mükemmele yakın bir evreye ulaşırken, Şah Cihan döneminde Tac Mahal ile gelişme evresini tamamlamıştır. Bu teknik, Delhi, Agra ve Lahor'da inşa edilen birçok eserin süslemelerinde uygulanmış olsa da Şah Cihan döneminin ayırt edici bir özelliği olarak tarihe geçmiştir.<sup>34</sup>

Evrengzib Şah (1658-1707) döneminde ise özellikle Lahor şehrinde inşa edilen Padişah Camii (1671-1673) örnek gösterilebilir. Bu dönemle birlikte birçok eserin süslemelerinde perçinkâri devam ettirilmiş ve daha sonraki süreçlerde sadece mimaride değil, çeşitli alanlardaki uygulama örneklerinde de devletin ekonomik anlamdaki çöküşüne bağlı olarak, maliyeti yüksek olan bu tekniğin kullanımında ciddi bir düşüş gözlemlenmiştir.

### Sonuç

Bâbürlülerde perçinkâri olarak adlandırılan renkli taş kakma tekniğinin kökeni tam anlamıyla bilinmemekle beraber insanlık tarihinde eski bir geçmişe sahip olan bu tekniğin ilk örnekleri antik çağlara kadar dayanmaktadır. Araştırmalar sonucunda görülüyor ki; perçinkâri tekniğinin kökeni konusunda yapılan tartışmalar, araştırmacıların tekniği kendi uluslarına mâl etmek üzere ileri sürdükleri mesnetsiz iddialar ve bu iddiaların merkezine konumlandıkları bilimsellikten uzak sığ bir yaklaşımla sahiplenme çabasından öteye gidememiştir. Hint kökenli olduğunu Hindistan'ın yerel ustalarını öne çıkararak savunanlar yerli araştırmacılar olurken Avrupalılar İtalyan kökenli olduğu üzerinde ısrarla durmuşlardır. Bilimsel çalışmalar ışığında bakılacak olursa tekniğin M.Ö. VIII. yüzyıla kadar gittiği; Anadolu, Mezopotamya, Mısır, Çin ve Hindistan başta olmak üzere kadim uygarlıkların birçoğunda kullanıldığı görülmektedir. Bu teknik Orta Asya'dan itibaren Türkler tarafından uygulanmış hatta mimaride kullanımı Bâbürlülerden çok öncesine dayanmaktadır. Orta Asya'da tuğla üzerine çiniye, Anadolu'da taş üzerinde mermer ve farklı renkteki herhangi bir taşta, Hindistan'da ise kırmızı kumtaşı üzerinde mermer veya mermer üzerinde farklı birçok değerli

<sup>34</sup> M. Abdula Chaghatai, "The Architect of the Taj and its Place in World Architecture", *İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi* (1979), 171.

taşa dönüşerek varlık gösteren bu tekniğin; hem bulunulan coğrafyaya bağlı olarak şekil aldığı hem de dönemin ekonomik durumuna paralel olarak çeşitlendiği görülmektedir. Bâbürlülerle birlikte yerel formlar, teknikler, malzemeler, usta ve sanatçıların etkisinin yanında dinî, kültürel, geleneksel ve ekonomik şartlarla birlikte nihaî seviyeye ulaşarak gelişim evresini tamamlamıştır. Bu düşünceden hareketle perçinkâri tekniğinin çalışan usta-sanatçı teorileri arayışı ile çıkmaza sokulmasının gereksiz olduğu açıktır.

Kakma teknikleri, farklı kültürler ve dönemler boyunca evrilerek kullanılmış ve geliştirilmiştir. Coğrafyanın durumuna bağlı olarak değişen malzemeler ile sanatsal yaklaşımların bileşimi, çeşitli estetik ve fonksiyonel eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bâbürlüler ile birlikte dünya sanat tarihinde bu tekniğin özellikle mimaride en eşsiz örnekleri verilmiştir. Her ne kadar Şah Cihan döneminde yaygınlaşmış olsa da Ekber Şah ve Cihangir Şah dönemlerinde inşa edilmiş yapıların süslemelerinde de bu tekniğin erken örnekleri yoğun olarak bulunmaktadır. Perçinkâri tekniği ile inşa edilen yapılar Bâbürlü döneminin önemli başkentlerinden olan Agra, Delhi ve Lahor şehirlerinde yer almaktadır. Bâbürlü mimarisinin temel karakteri, yapılarda kakma tekniği ile oluşturulan mimari süslemelerdir. Değinildiği gibi farklı birçok alanda uygulanan bu teknik, Bâbürlüler döneminde Hindistan'da mimari eserlerin süslemelerinde önemli ölçüde bir gelişme kaydederek, tekniği uygulayan ustaların eliyle olgunluk seviyesine ulaştırılmıştır. Perçinkâri ile ilgili olarak vurgulanması ve dikkat edilmesi gereken asıl nokta; tekniğin Bâbürlülerle birlikte gelişimini el sanatlarından ziyade mimari ile en üst seviyeye çıkarmasıdır. Bunu sağlayan nedenlerin başında ise; meydana getirilen görkemli anıtsal eserlerin baştan sona her aşamasında ince zekâ ve yüksek zevk ürünü dokunuşları ile aynı zamanda birer bâni olan Türk hükümdarların varlığı ve onların içinden geldikleri zengin ve köklü bir kültürel yapının göz ardı edilemez etkisi gelmektedir. Bu bakış açısı ile perçinkâri; Avrupa'da ve Bâbürlüler'den önce Hindistan'da görülmüş olmasına rağmen, ortaya konulan anıtsal mimari eserlerin bünyesinde özgün bir kimlik kazanarak, en önemli tamamlayıcı ve dikkat çekici unsurlardan biri haline gelip Bâbürlüler döneminde nihai mükemmelliğine ulaşmıştır.

Bâbürlü döneminde yaygın olarak kullanılan ve aynı zamanda günümüzde Hindistan'da önemli bir geçim kaynağı olarak sürdürülen perçinkâri tekniği, Bâbürlülerin Hindistan'a bıraktığı önemli bir mirastır. Ortaya çıkışı hakkında birçok tartışmaya da neden olan bu teknik, tüm tartışmalardan bağımsız olarak yadsınamaz bir gerçeği gözler önüne sermektedir: Bu gerçek de tekniğin doruk noktasına Türk-İslâm sanatının etkisiyle Bâbürlüler döneminde ulaşmış olmasıdır.

### Kaynakça

- Arseven, Celal Esad. “Tarsi”. *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1975.
- Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989.
- Ayduşlu, Nevin. “Selçuklu ve Beylikler Döneminde Kakma Çiniler ve Günümüz Sanatından Birkaç Örnek”. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 17-33.
- Barıştta, H. Örcün. “Pakistan’ın Lahor Şehri ve Çevresinde Gürkanlı Devletinin Yaptığı Eserler ve Osmanlı Sanatında Gözlenen Bazı Benzerlikler Üzerine”. *Gazi Sanat Dergisi* 37-49.
- Beksaç, Engin. “Eyyübiler, III. Sanat”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 12/31-33. İstanbul: TDV Yayınları, 2009.
- Bozkurt, Nebi. “Kakmacılık”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 24/216-219. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
- Chaghatai, M. Abdula. *Pietra Dura Decoration Taj*. Haydarabad: Islamic Culture, 1941.
- Chaghatai, M. Abdula. “The Architect of the Taj and Its Place in World Architecture”. *İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi* 159-175.
- Çobanoğlu, Ahmet Vefa. “Sultan Ahmed Camii ve Külliyesi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 37/497-503. İstanbul: TDV Yayınları, 2009.
- Dar, Saifur Rahman. *Crafts of Lahore*. Punjab Small Industries Corporation, 2016.
- Eroğlu, Engin. “İskitler’de Kuyumculuk”. *Cappadocia: Journal of History and Social Sciences*, 14-22.
- Grover, Satish. *Islamic Architecture in India*. Delhi: Dynamic Print Grafix, 2002.
- Kennedy, Thalia. “The Notion of Hierarchy: The ‘Parchin Kari’ Programme at the Taj Mahal”. *International Journal of Architectural Research Archnet-IJAR* 1 (2007), 106-121.
- Khan, Farah. “Inlay Decoration on the Sarcophagus of Jahangir’s Tomb”. *Asian Journal of Multidisciplinary Studies*, 53-61.
- Koch, Ebba. *Mughal Architecture*. Munich: Prestel, 1991.
- Koch, Ebba. *Shah Jahan and Orpheus: the pietre dure decoration and the programme of the throne in the Hall of Public Audiences at the Red Fort of Delhi*. Akademische Druck- u, Verlagsanstalt, 1988.
- Koch, Ebba. *The Complete Taj Mahal and the Riverfront Gardens of Agra*. New Delhi: Bookwise, 2007.
- Kodaş, Ergül. “Yukarı Dicle’de Yeni Bir Çanak Çömleksiz Neolitik Yerleşim Yeri: Boncuklu Tarla Kazıları ve İlk Gözlemler”. *Arkeoloji ve Sanat Dergisi* 157-158 (2019), 7-20.
- Migeon, Gaston. *İslâm San’atları*. İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1943.

Nath, Ram. *Colour Decoration In Mughal Architecture India&Pakistan*. Jaipur: The Historical Research Documentation Programme, 1989.

Nath, Ram. *Colour Decoration in Mughal Architecture*. Bombay: D. B. Taraporevala, 1970.

Nath, Ram. *Mughal Inlay Art*. New Delhi: D. K. Printworld (P), 2004.

Özbek, Yıldray. *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2002.

Seçkinöz, Mine. *Resim II Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1986.

Sharma, Pooja. "Colour Psychology and Functionality of Inlay Designs in Mughal Monuments of Agra India". *The International Journal of Humanities&Social Studies* 4 (2016), 355-358.

Smith, Vincent A. *A History of Fine Art in India and Ceylon*. Bombay: D. B. Taraporevala Sons and Co, 1969.

Yeşilbaş, Evindar. "Ortaçağ İslâm Mimarisi Süsleme Programında Kakma Tekniği: Mardin Örneği". *Artuklu Akademi* 7/1, 29-76.