

# AKSARAY MÜZESİ'NDEN BİR BAŞYAPIT: SELÇUKLU ÜSLUBUNDA YAPILMIŞ MADENİ BİR İBRİK ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Savaş MARAŞLI<sup>1</sup> ♦ Yusuf ALTIN<sup>2</sup>

## Özet

Müzelerde üzerine akademik çalışma yapılmayı bekleyen çok özel eşyalar vardır. Bunlardan biri de hakkında fazla malumat bulunmayan Aksaray Müzesi ibriğidir. Bakır alaşımlı malzemeden yapılan gümüş kakmalı ibrik sahip olduğu malzeme, form, üslup ve bezeme özellikleri ile ait olduğu çağın zevk ve taleplerini yansıtır. İslâm kültür çevresinde suyun günlük hayatta kullanımıyla ilgili araçlardan olan ibrikler farklı dönem ve kültürlerde çeşitli malzemelerden yapılarak günümüze ulaşmışlardır. Ancak maden sanatındaki örnekleri, İslâm sanatları içerisinde adeta temsilci konumundadır.

12-13. yüzyıllarda Anadolu'da üretilen Türkiye ve dünyadaki çeşitli müze ve koleksiyonlara dağılmış az sayıda madeni eserin büyük çoğunluğu Anadolu Selçuklu ve Artuklu dönemine ait olup bunlar şamdan, buhurdan, kandil zarfı, ayna, ibrikler, taslar, havan, kapı tokmakları gibi daha çok günlük kullanım eşyaları ve az sayıda heykel ve figürinden oluşmaktadır. Aksaray ibriğinin ise üretim yeri ve yılı gibi bilgilerine sahip değiliz. Ancak fiziksel özellikleri belirli bir dönem ve bölgeye işaret etmektedir. Bu sebeple eserin tanıtılmasının ve literatüre dahil edilmesinin önemli olduğunu düşünmekteyiz.

İbrik mevcut halinde boyun kısmından yukarısı ve kulpu eksik olarak günümüze ulaşmıştır. Bu yüzden orijinal şekli hakkındaki değerlendirme-

---

<sup>1</sup> Doç. Dr. Savaş Maraşlı Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, savasmarasli@nevsehir.edu.tr <https://orcid.org/0000-0002-6685-9438>

<sup>2</sup> Yusuf Altın, Aksaray Müze Müdürü

ler çağdaşı olduğu düşünölen benzer örnekler üzerinden ortaya konmuştur. Üzerinde yazı kuşağının yer aldığı içbükey kaide üzerinde yükselen gövde, on iki köşeli düz panellerle çevrelenmiş olup her bir panel on iki burca karşılık olarak onikigen oluşturacak şekilde düz plakalardan oluşturulmuştur. Elbette ibriğin en gösterişli tarafı dilimli madalyonlar içerisine tasvir edilen burçlar kuşağıdır. Ayrıca omuz kısmındaki dairesel döngüde, gövde ve kaide üzerinde farklı yazı kuşakları görölmektedir. İbrik bu haliyle yazılı bir belge niteliğinde olup tasvir sanatları açısından da özel bir statüye sahiptir.

**Anahtar kelimeler:** Selçuklu, maden sanatı, ibrik, burçlar, astroloji, kakma tekniği

## **A MASTERPIECE FROM AKSARAY MUSEUM: THOUGHTS ON A METAL EWER MADE BY SELJUQ STYLE**

### **Abstract:**

Very special artifacts are available in museums awaiting to be academically studied on. One of them is the ewer in Aksaray Museum about which there is no sufficient information. This silver inlaid ewer made of copper alloy material reflects the tastes and demands of the age it belongs, with its form, style and ornamentation features. Ewers, one of the tools related to the use of water in daily life in the Islamic culture environment, have been made of various materials in different periods and cultures and have reached to the present day. However, their examples in the metal art are virtually the representatives of Islamic arts.

The majority of a few metal artifacts produced in Anatolia during 12th and 13th centuries that have scattered to various museums and collections in Turkey and all around the world mostly belong to Anatolian Seljuk and Artuqid periods. These artifacts comprise of mostly daily use items such as candlesticks, censers, open-work lamps, mirrors, ewers, bowls, mortars and doorknockers and a few sculptures and figurines. No information is available about where and when the Aksaray ewer was produced. However, its physical characteristics indicate a specific period and region. Therefore, we are of the opinion that it is important this artifact to be introduced and included in the literature.

In its current condition, the ewer has reached present day with its handle and the part above neck missing. For this reason, the assessments regarding its original shape were revealed through similar examples that are thought to be its contemporary. The body rising on the concave pedestal on which inscription band is located is circled by 12-corner flat panels, and each panel was created from flat slabs in such a way as to form dodecagon corresponding to the twelve signs of the Zodiac. The most spectacular side of the ewer is, of course, the zodiacal belt depicted inside lobed medallions. In addition, different inscription bands are seen in the circular cycle of its shoulder part and body and pedestal. In its current state, the ewer is an attribution of a written document and carries a special status in terms of depiction arts.

**Key words:** Seljuk, metal work, ewer, signs of the Zodiac, astrology, inlay technique

## Giriş:

Birazdan tanıtmaya çalışacağımız Aksaray ibriği şimdiye kadar hakkında yerli ya da yabancı herhangi bir çalışma yapılmamış ve tanıtılmamış bir eserdir. Dolayısıyla malzeme, teknik, form ve bezemeleri açısından tanımlayıcı bir üslupla anlatılarak İslâm maden sanatı içerisinde yerinin belirlenmesi ve literatüre kazandırılmasının bu çalışmanın ana amaçlarından biri olduğunu söyleyebiliriz. Diğer taraftan üzerinde kitabesi bulunmayan eserin üretim yeri, üretildiği ortam, üretim tarihi gibi özel koşulları benzer çağdaş örneklerden ve İslâm maden sanatı araştırmalarından yola çıkarak yorumlanmaya çalışılacaktır.

Türkiye’de İslâm maden sanatı üzerine yapılan çalışmalar en erken Anadolu Selçukluları ve Artuklu dönemine ait gözükmektedir. Bu alanda şimdiye kadar çok önemli araştırmalar yapılmış olmakla birlikte müze ve koleksiyonlarda günümüze ulaşan örnekleri az sayıda ve sınırlıdır. Bunlar genellikle buhurdanlar, kandil zarfları, ayna, taslar, havan, kapı tokmakları, şamdanlar, mangallar gibi daha çok günlük kullanım eşyaları ile az sayıda figürin ve ziynet eşyalarından oluşmaktadır (Ü. Enginsoy 1978: 304-336; R. Bozer ve M. Çeken 2016; M. Çeken 2006: 543-551). İbrik örnekleri ise İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi’nde sergilenen ve omuzdan yukarısı eksik olan ibrik ve yine aynı Müze’de yer alan Musul ekolüne bağlanan başka bir ibrik (D.S. Rice 1953: 229-231) dışında neredeyse yoktur. Selçuklu döneminden kalma dünyanın farklı müze ve koleksiyonlarına dağılmış çok sayıda ibrik örneği olmasına rağmen Türkiye’de ne yazık ki bu sayı yetersizdir. Bu bakımdan bahsedeceğimiz eserin özel statüye sahip olacağını düşünmekteyiz.

Dünyanın farklı kültürlerinde suyla ilişkili kaplardan olan ibriklere hemen hemen her kültür çevresinde rastlanılmaktadır. İslâm kültür coğrafyasında daha çok temizlik ve sofrâ kültürü ile ilişkili olan ibriklerin çoğunluğu aynı zamanda maden sanatının konusunu oluşturur. Erken İslâm döneminden itibaren şekil olarak emzikli ve emziksiz ibrik türlerinin yaygın olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır (Ü. Enginsoy 1978: 77-85). Emzikli ibriklerde sıvının kademeli çıkışını sağlayan gövde kısmına bağlı bir emzik uzantısı bulunur. Emziksiz örneklerde ise sıvı boyuna bağlı ve hafifçe genişleyen ağız kısmından çıkar. İbrik, en genel tanımıyla el yıkamak için azar azar su dökmeye mahsus uzunca

bir emziği ve sapı bulunan, karınlı ve ince boyunlu bir su kabı olarak tanımlanmıştır ( C. E. Arseven 1965: 767). Su dökmek maksadıyla yapılmış olduğuna dair bir kanıt Herat'ta 1182 yılında yapılmış olan Tiflis ibriğidir. İbriğin üzerinde Farsça yazan şiirde, bu kabın el yıkamak için su dökmek maksadıyla yapıldığı açıkça bahsedilir (A.C.S Peacock ve Diğerleri 2022: 156). Yukarıdaki tanımlama dönem minyatürlerindeki ibrik formlarıyla da örtüşmektedir. Yazılı edebiyatta da ibriğin açıklandığı önemli eserler vardır. Örneğin 11. yüzyılda yaşamış *Kaşgarlı Mahmud* eserinde ibrik sözünü açıklarken telaffuz ve mana olarak Arapça'ya uygun düştüğünü, Türklerin *ıvrık-ıvrık* şeklinde kullandığından bahseder (B. Atalay 1985: 99-100). Tabii ki konumuz yazılı edebiyatta geçen ibrik temalı dörtlükler değildir. O halde bizi ilgilendiren kısma, yani estetik yönden bir beğenin ürünü olan üretilmiş ibriklere geçebiliriz.

İslâm ülkelerinde maden sanatının erken örnekleri 7. yüzyıldan itibaren görülmeye başlamakla birlikte 12. yüzyıl ortalarında ortaya çıkan kakma tekniği ile yeniden hayat bulduğu ifade edilir (O. Grabar 2022: 65). Büyük Selçuklularla başlayan bu dönem İslâm maden sanatının ikinci evresidir ve 13. yüzyılın ortalarına kadar devam eder. Bu dönemin yeniliği olan kakma tekniği ile yapılmış erken döneme ait eşyalardan biri Horasan bölgesine ait olduğu düşünülen ve 1148 tarihinde yapılmış olan Hermitage Müzesi'ndeki kalemdan'dır (L.T. Giuzalian 1968: 119). Kakma tekniği uygulanan eşyanın değil de sadece yüzeyinin değiştirilmesinin planlanması, bezeme konularının 12. yüzyılın başlarından itibaren önemli hale geldiğine işaret eder (O. Grabar 2022: 67). Kakma tekniği ile üretilmiş eşyalar için Horasan bölgesi önemli bir üretim merkezi olmakla birlikte bölgenin Moğol istilasına sahne olması sanatçıların batıya doğru hareket etmelerine sebep olmuş ve batıda Musul, Şam, Siirt, Konya gibi yeni üretim merkezleri ortaya çıkmıştır<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Konya'da üretilmiş olduğundan bahsedilen bir grup şamdan için bkz. Melikian-Chirvani, Assadullah Souren (1985). "Anatolian Candlesticks: The Eastern Element and The Konya School." *Rivista Degli Studi Orientali*, 59, 1/4, 225-266.; Siirt ekolü için bkz. Allan, James (1978). "From Tabriz to Siirt- Relocation of a 13th Century Metalworking School", *Iran* 16, s. 182-183.; Musul Okulun için bkz: Dimand, Maurice. Sven (1926). 'Near Eastern metalwork', *Bulletin of The Metropolitan Museum of Art*, XXI, s.193-199.; Ballian, Anna (2009). 'Three medieval Islamic brasses and the Mosul tradition of inlaid metalwork', *Mouseio Benaki* 9, s. 113-41.; James, David ( 1980). 'An early Mosul metalworker: some new information', *Oriental Art*, 26/3, s. 318-321.

### Eserin Kimyasal Analizi:

Eserin 30.12.2003 yılında /18567 makam oluru ile Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesi restorasyon laboratuvarında restore edildiği bilgisi bulunmaktadır. Burada yaklaşık 1.5 yıl kaldıktan sonra günümüzdeki haline getirilerek Aksaray Müze'sine iade edilmiş ve o günden beri de müzenin en ilgi çekici eseri olarak izleyiciyle buluşmaktadır (Fotoğraf 1-2).



Foto 1-2: İbriğin farklı açılardan görünümü.

Anadolu Medeniyetler Müzesi Laboratuvar bilgilerinde eserin mevcut durumu hakkında bilgi verilmektedir. Bu bilgilere göre yanal panellerden üçünün tamamı, beşinin 1/4 ü, ikisinin 1/6 sının ve boğaz kısmının yarısının eksik olduğu bildirilmiştir (Fotoğraf 3-5). Ayrıca panellerin birleşme yerlerinde derin çatlaklar ve tüm yüzeyde oldukça fazla miktarda korozyon tespit edilmiştir. Bunların dışında laboratuvar sonuçlarına göre eserdeki metal oranları aşağıdaki gibidir<sup>4</sup> (Şekil 1) .

<sup>4</sup> Eser, 30.12.2003 yılında 18567 makam oluru ile Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde restore edilmiştir. Restorasyonu yaklaşık 16 ay sürmüştür. Bilgiler ve kimyasal analiz sonuçları, eserin Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi restorasyonu sırasındaki laboratuvar sonuçlarına dayanmaktadır.



Foto 3-5: Restorasyon öncesi durumu.

Eserin iç kısmından yapılan analiz				
Bakır (Cu)	Kalay (Sn)	Çinko (Zn)	Demir (Fe)	Kurşun (Pb)
%74.38	%12.26	%11.66	%1.27	0
Kaide tabanından yapılan analiz				
Bakır	Kalay	Çinko	Demir (Fe)	Kurşun
%98.6	0	%1.36	%0.84	%0.57
Kaide ile gövdenin birleşim yeri analizi				
Bakır	Kalay	Çinko	Demir	Kurşun
%36.64	%4.32	%0.91	0	%57.96

Şekil 1: Metal alaşım oranları.

Bu oranlara bakıldığında gövde ve kaidenin ayrı alaşımlardan yapıldığı anlaşılmaktadır. Kaidede bakır oranı oldukça yüksek tutulmuştur. Bu da kaidenin tabanındaki çiçek rölyefini açıklamaktadır. Bakırın işlemesi yumuşak bir malzeme olması yapımını kolaylaştırmış olmalıdır. Ayrıca tabanın zemine değen hattındaki dönüş hareketini de açıklamaktadır. Gövdede ise bakıra yüksek oranda kurşun katılmıştır. Bakır malzemeye eşit oranlarda kalay ve çinko katılması eserin mukavemetini artırırken gövde üzerinde kurşunun yoğun olarak kullanılması gümüş kakmalara için yapılan lehim yerleri ile ilgilidir. Bu durum aynı zamanda gövdeyi olduğundan daha sert ve kırılğan yapmış olmalıdır. Gövde üzerinde meydana gelmiş parçalanma ve kırıkların sebebi de bu olabilir.

Aksaray Müzesine ait envanter defterindeki bilgilere göre 1574 envanter numarasıyla sergilenen ibrik, 1990 yılında Aksaray’ın eski mahallelerinden biri olan “Kalanlar” dan satın alma yoluyla müzeye getirilmiştir. Dolayısıyla müzeye getirildiği döneme kadar geçen zaman içerisindeki öyküsü bilinmiyor. İbriğin kaide çapı 11 cm. gövde yüksekliği 22 cm. ve gövde genişliği 17 cm. Döküm tekniği ile bakır alaşımından yapılan ibriğin bezemelerinde kazıma ve kakma teknikleri kullanılmıştır (Fotoğraf 6). Kalıba dökülmek suretiyle imal edilen eser, çekiçle dövülmek suretiyle hatları ortaya çıkarılmış, sonrasında yine dövülerek bakır üzerine desenleri yapılmıştır. Gümüş kakmalar için yuvalar açılmış ve açılan yuvalara gümüş tel ve levhalar yerleştirilerek bu işlemler kurşun lehimle birleştirilmiştir. Eserin zemin dekorasyonunda ise kontrast bir görüntü oluşturmak amacıyla savatlama (niello) tekniği uygulanarak siyah bir fon oluşturulmuştur.



Fotoğraf 6: İbriğin omuz kısmında, kakma tekniği ile yapılmış gümüş yazı levhaları.

Üzerinde nesih karakterli yazı kuşağının yer aldığı içbükey yuvarlak kaide üzerinde yükselen gövde, düz plakalarla onikigen oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. On iki kenar, sayı olarak on iki burcu temsil etmektedir. Her bir burç, plakaların ortasına denk gelen dilimli yuvarlak madalyon-



ların içerisinde yer alır. Gövdenin orta kuşak hattına vurgu yapan madalyonlar alt ve üstte birer düğüm oluşturduktan sonra yanlardan birbirine bağlanarak kesintisiz bir şekilde döngüyü tamamlar. Plakalar, yanlardan yelpaze şeklinde açılmış olan palmet motifine benzer bezemeler ile sınırlandırılmıştır. İçlerinde burçların bulunduğu madalyonlar, alt ve üst tarafta farklı yazı karakterlerinin olduğu kartuşlar ile çevrelenmiştir. Bunlardan üstteki kûfi, alttaki ise nesih yazıdır. İbrik, bakır alaşım üzerine gümüş kakmalarla zengin bir şekilde dekore edilmiştir. Boyun ve omuz arasındaki dairesel döngüde rûmi ve palmetlerden oluşmuş girift bir fon üzerine nesih yazı kuşağı görülmektedir. İbriğin, yukarı doğru hafifçe genişleyen gövdesi, kaidenin şekli ve boyutları gibi ek ayrıntılar, bu türden diğer ibriklerle benzerliğini ortaya koymaktadır. Kaidenin altında ise stilize sekiz yapraklı çiçek rozeti plastik etki yaratmaktadır (Fotoğraf 7).



Fotoğraf 7: İbriğin kaidesinin altındaki stilize çiçek rozeti.

Figürlü temaların analizine geçmeden önce ibriğin orijinal formu hakkında birkaç şey söylemek gerekirse, muhtemelen beş bölümden oluşmaktaydı. Yüksekçe bir boyun ve ona bağlı olan ağız, omuz, gövde, kaide ve boynun üst tarafından gövdeye birleştirilmiş olan kulp. Çağdaşı benzer örneklerle göre büyük olasılıkla dar, silindirik ve uzun boynu, geniş ağız

ve kıvrık bir kulpu bulunmaktaydı. Bu haliyle Horasan ekolüne ait uzun boyunlu ibrikler grubuna girdiği söylenebilir<sup>5</sup>. Muhtemelen Horasan ekolüne bağlı ibriklerde olduğu gibi boyun kısmında repoussé tekniği yapılmış kabartma süslemeler de mevcuttu. Günümüze ulaşamayan kulpun yerinin neresi olduğu meselesine gelince, kulpun alt tarafının gövde ile birleşim yeri için mantıklı yer seçimi, balık burcunun olduğu madalyonun olurdu. Bunun iki nedeninden biri lehim izlerinin hala kısmen görülebiliyor olması, ikinci olarak çağdaş benzer örneklerde de kulp yeri olarak balık burcunun olduğu madalyonun seçilmiş olmasıdır. Kulp yerine örnek olarak The British Müzesi ibriği (env. no:1848,0805.2)<sup>6</sup> ve The Metropolitan Müzesi İbriği (env. no: 44.15)<sup>7</sup> fikir verebilir. Her iki ibrikte de kulpun gövdeye tutturulduğu alan olarak balık burcunun olduğu madalyon seçilmiştir.

Madalyonlardaki burç sahneleri Zodyak döngüsü baz alındığında şu şekilde sıralanmıştır:

1. (Hamel) Koç, gezegeni Mars (Merih): Dilimli madalyonun içerisinde koç üzerinde savaşçı mars tasvir edilmiştir. Figür geriye doğru başını çevirmiş ve sağ elinde kılıç sol elinde ise kesik bir baş tutmaktadır. Figürün üzerinde tunik tarzında uzun entariye benzer bir kıyafet ve konçlu çizmesi görülmekte, kaş, göz, burun ağız ayrıntısı belirgin işlenmiştir
5. (Esed) Aslan, gezegeni Güneş (Şems): Dilimli madalyonun ortasında aslan ve hemen üzerinde güneş tasviri yer alır. Güneş, insan yüzü şeklinde betimlenmiş yay kaşlar, badem gözler ve burun ayrıntılarıyla oldukça sempatik gözükmektedir. Etrafında ise ışın demetleri bulunur. Altta ve ağız açık şekilde sahnede yer alan aslan sola hareket halinde kulak, kaş göz ve burun gibi yüz detayları ayrıntılı olarak işlenmiştir.
6. (Sünbüle) Başak, gezegeni Merkür (Utarit): Dilimli madalyonun içerisinde sol diziyile yere çökmüş bir figür görülmektedir. Sağ

<sup>5</sup> Örnekler için bkz. Erginsoy, Ülker (1978). *İslâm Maden Sanatının Gelişimi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 198-202.

<sup>6</sup> Karşılaştırma için bkz. [https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1848-0805-2](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1848-0805-2) (erişim tarihi 4.2.2023).

<sup>7</sup> Karşılaştırma için bkz. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513> (erişim tarihi 4.2.2023).

eliyle başağı kavramış sol elinde ise orak benzeri bir aletle bitkiyi biçme anı tasvir edilmiştir. Kaşlar, gözler, ağız ve burun detayları oldukça belirgindir. Başak bitkisi madalyon içerisinde simetrik verilmiş ve yerden yukarı doğru uzanmaktadır (Fotoğraf 8-10, Şekil 2-4).



Fotoğraf 8-10: Koç, Aslan ve Başak burçları.



Şekil 2-4: Koç, Aslan ve Başak detay.

7. (Mizan) Terazi, gezegeni Venüs (Zühre): Madalyonun içerisinde sağ dizleriyle yere diz çökmüş figürün başının üzerinde kolları ile kaldırdığı terazi görülmektedir. Terazinin aşağı sarkan kefelere birbirine denktir. Figürün kaşlar, gözler, burun ve ağız ayrıntıları belirgindir.

8. (Akreb) Akrep, gezegeni Mars (Merih): Dilimli oval madalyonun içerisinde sol dizini toprağa çökmüş figürün elleriyle akrebi kuyruk ve kısıkcından tuttuğu görülmektedir. Sağ eliyle akrebin kuyruğunu sol eliyle ise kısılcını kavramaktadır. Sol eliyle kavradığı akrebin kuyruğunu yere çöken ayağının altına alarak sıkıştırmıştır.
9. (kavis) Yay, gezegeni Jüpiter (Müşteri): Dilimli oval madalyonun içerisinde Kentaur görülmektedir. Belden aşağısı at belden yukarısı insan görünümlü kentaur'un geriye doğru dönerek kuyruğundan çıkan ejdere yayını ve okunu doğrulttuğu görülmektedir. Atın koşum takımları belirgin işlenmiştir. Figür bir eliyle yayını tutmakta diğer eliyle yayını çekerek fırlatmaya hazır bir şekilde gösterilmiştir. Kuyruğundan çıkan ağzını açmış ejder ise hamle yapmak için beklemektedir (Fotoğraf 11-13, Şekil 5-7)



Fotoğraf 11-13: Terazi, Akreb ve Yay burçları.



Şekil 5-7: Terazi, Akrep ve Yay.

10. (Cedi) Oğlak, gezegeni Satürn (Zuhal): Dilimli oval madalyonun içerisinde oğlağın üzerinde binmiş bir erkek figürü görülmektedir. Oğlak ve üzerindeki figür profilden gösterilmiş figürün yüzü ise cepheden verilmiştir. Figür sağ eliyle koçun boynuzunu arka taraftaki sol eliyle ise tırpan benzeri bir şey tutmaktadır.
11. (Delu) Kova, gezegeni Satürn (Zuhal): Dilimli madalyon içerisinde Satürnü temsilen bir erkek figürü ve hemen karşısında kuyu yer almaktadır. Kuyu tuğla bir yapı ile temsil edilmektedir. Figürün üzerinde uzun dizlere kadar bir entari giydiği görülür. Figür kuyunun başında ve kuyuya kova sallamaktadır. Kuyunun ağız kısmı ve duvar örgüsü belirgin olarak işlenmiştir.
12. (Hut) Balık, gezegeni Jupiter (Müşteri): Dilimli madalyon içerisinde, madalyonun alt tarafında karşılıklı yerleştirilmiş bir çift balık yer almaktadır. Balıklar kuyruklarından bağlı gibi görülmektedir. Balıkların yüzgeç, kuyruk ve kafa ayrıntıları işlenmiştir. Dilimli madalyonun üst tarafı alt tarafından şekil olarak farklı sonlanmaktadır (Fotoğraf 14-16, Şekil 8-10)



Fotoğraf 14-16: Oğlak, Kova ve Balık Burçları.



Şekil 8-10: Oğlak, Kova ve Balık.

### Yazı

İbiğin üzerindeki farklı yazı çeşitleri kaligrafiye özel önem verildiğini göstermektedir. Omuz, gövde ve kaidede üzerinde iki farklı yazı karakteri kullanılmıştır. Bunlardan omuz kısmında nesih hatla yazılmış yazıda oldukça özel bir teknik kullanılmıştır. Helezonik biçimli kıvrım dallardan çıkan rûmi ve palmetlerin yer aldığı arka fon üzerindeki yazılar, geniş yuvarlak bir bordür şeklinde omuzu dolaşarak bir döngü meydana getirir. Gümüş kakma tekniği ile yazılan yazıların enfes bir görüntü oluşturmasında “elif”

ve “lâm gibi dik harflerin düzgün kesilmiş gümüş plakalarla geniş ve uzun tutulmasının da payı vardır. Bu durum görsel etkiyi artırmıştır (Şekil 11).



Şekil 11: Omuz kısmındaki yazı kuşağı.

Gövde kısmında içlerinde burçların olduğu madalyonların üst ve alt taraflarına yerleştirilmiş kartuşların içlerine alınmış yazılardan üsttekiler kûfi, alttaki kartuşlarda ise nesih yazı kullanılmıştır. Kaide üzerinde de kûfi karakterli yazılar bulunur. Farklı tarzda yazıları bir arada kullanma geleneği maden sanatında oldukça yaygın bir dönem uygulamasıdır (E. Atıl 1985: 148-152). Bir dönem modası ve zevkinin ortak ürünü olan bu yazıların içeriği genellikle sahibine iyi dilek, bereket ve bolluk ifadeleridir. İbrik, hükümdar, yöneticilere sarayın güçlü şahsiyetlerine uzun ömür iyi şans için dualar içeren uzun yazıtlara sahiptir. İbriğin üzerinde tekrarlayan iyi dilek ifadeleri Selçuklu döneminde sık görülen standartlaştırılmış bir geleneğinin örneğidir. İyilik dileyen terimlerin diziliminin, okuyan üzerinde görsel bir etki yarattığı muhakkaktır. Bu yazı kuşağının benzer örnekleri 9-13. yüzyıllar arasında Horasan maden sanatında sıkça uygulanmıştır<sup>8</sup>. İbriğin omuz kısmında;

<sup>8</sup> Örnekler için Bkz. Laviola, Valentina (2020). *Islamic Metalwork From Afghanistan (9th-13th Century)* The Documentation Of The Ismeo Italian Archaeological Mission, Roma: Unior Press. s. 88, 92, 93, 101, 138, 141,144.

ve's-seâde ve's-selâme ve'n-ni'me ve'l-kâime ve'l-kirâme ve'd-devâme ve'l-izzü ve'l-ikbâlü ve'd-devle (huzurlu sükûnetli, bolluk, barış, iyilik ve sürekli izzet ve devlet sahibi olan) şeklinde epigrafik bilgiler, eserin bir Sultan ya da Bey'e ithafen yapılmış olmasını akla getirmektedir.

Gövde üzerinde *بم والد والقائم والكرامة والدوامه والعز والإقبال* ve'd-dâim ve'l-kâim (sürekli ve varlıklı olan) *والسلامة والإقبال* ve's-selâme ... ve'l-ikbâl (barış ve geleceği parlak), *والسلامة والقائمة والسعادة والسلامة* ve's-seâde ve's-selâme ve'l-kâime (huzurlu sükûnetli ve varlık sahibi), *والدولة والسعادة والسعاوة؟* ve'd-devle ve's-sehâve (devlet sahibi, cömert, huzurlu sükûnetli olmak), *والعز والإقبال والدولة* ve'l-izzü ve'l-ikbâlü ve'd-devle ve's-seâde (üstünlük ve geleceği parlak, devlet sahibi huzurlu sükûnetli olmak), *والكرامة والدوامه* ve'd-devâme ve'l-kirâme (süreklilik ve iyilik), *والبقاء* ve'l-bekâ (bâki olmak), *والسلامة والقائمة والنعمة* ve's-selâme ve'n-ni'me ve'l-kâime (barış, bolluk ve varlıklı olmak) gibi eser sahibi hakkında dua ve temenni içeren, onun iyilik ve ihsanını vurgulayan özel kelimelere yer verilmiştir<sup>9</sup>.

### Malzeme ve Teknik:

Döküm yoluyla elde edilmiş olan Aksaray ibriğine büyük oranda bakır alaşım üzerine gümüş kakma tekniği uygulanmıştır. Sanatçının ibriğin dekorasyonunda kontrast oluşturmak için farklı renk ve malzeme seçimi başarıya ulaşmış gibi görünmektedir. Zeminde siyah renkli malzeme kullanılmış olması altın renkli pirinç ve gümüş kakmalarla tezat oluşturur.

Bakır ve çinkonun karışımından elde edilen pirince zemin dolgusu olarak siyah malzeme uygulanması<sup>10</sup> görsel etkiyi artırmıştır.

<sup>9</sup> Eserin üzerindeki yazıları okuyan Prof. Dr. Abdülhamit Tüfekçioğlu ve Dr. Öğretim Üyesi Ahmet Gedik'e katkılarından dolayı teşekkür ederim.

<sup>10</sup> Zeminde siyah kaplama malzemesi uygulanması İslâm maden sanatında oldukça yaygın bir uygulamadır. Kaplama malzemesi olarak bitüm, katran ya da zift benzeri malzemeler kullanılır. Bkz. La Niece, Susan (2010). "Islamic Copper-Based Metalwork From The Eastern Mediterranean: Technical Investigation And Conservation Issues", *Conservation and the Eastern Mediterranean: Contributions to the 2010 II C Congress, İstanbul*, s.35-39. Ayrıca bir başka zemin siyah kaplama malzemesi de savatlama (niello) olarak bilinir. Bakır, gümüş ve kurşun'a kükürt ilave edilmesiyle oluşan metalik sülfür'dür. Savat madde ısıtılan çukur yüzeylere sürülerek çukurların doldurulması şeklinde uygulanır. Bkz. Şekerci, Haldun (2014). "Kuyumculukta Savat Tekniği ve Savatlı Takı Uygulamaları", *E- Journal of New World Sciences Academy*, 9, 4, s.100-109.



İslâm maden sanatının belirli aşamalarından birisi kakmalı eserlerin ortaya çıktığı Horasan ekolüdür. Bakır ve gümüş ve altın kakmalı pirinç eserler, Orta Asya kökenli Selçuklularla Horasan bölgesinde 12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başlarında gelişmiş olsa da (R. Ward 1993: 72; A. Ballian 2009: 114), metal kakma tekniği öncesinde Sasani ve Roma'da, 11. yüzyıldan itibaren de Kaşmir ve Kuzeydoğu Hindistan da kullanılmaktaydı (R. Ward 1993: 74). Ancak ticari bir meta haline dönüşmesi 12. yüzyılda ve Horasan bölgesi ile alakalıdır. Selçuklular teknik ve estetik açıdan mükemmele ulaşmış ve bu dönemde kakma işler yaygın hale gelmiştir. Şehir olarak ise Herat üretim merkezi olarak öne çıkmaktadır (S. Bayani 1972: 185). Daha 8-10. yüzyıllar arasında armut gövdeli ibrikler üzerinde kakma tekniğinin uygulandığı bilinmektedir (N. Bozkurt 2001: 218). Bakırın üzerine gümüş kakmaların kullanıldığı erken bir örnek 1163 tarihli Bobrinski kovası ve 1181-2 tarihli Tiflis ibriğidir (R. Ward 1993: 74). Bu iki örnekte Herat ile ilişkilidir. 1210-11 Freer Gallery'de sergilenen bir kalem kutusu da Herat ilişkilidir (E. Atıl ve W. T. Chase 1985: 17). Burada üretilen madeni eşyalar üst düzey müşterilerden oluşan yeni bir kitleye satılıyordu ve ihraç ediliyordu. Batıda ise kakma tekniği ile yapılmış objeler sadece soylular ve yönetici seçkinler için üretiliyordu (A.C.S. Peacock ve Diğerleri 2022: 155). Bu bilgiler 12. yüzyılda Herat merkezli Horasan bölgesinin kakma sanatı konusunda öne çıktığını göstermektedir. Cleveland Müzesi'nde sergilenen 1230'a tarihli kadeh ve The British Müze'de sergilenen Blacas ibriği gibi daha sonra üretilen mallarda ise üretim merkezi olarak Musul ön plana çıkmaktadır (E. Atıl ve W. T. Chase 1985: 10).

Bronz ve pirinç malzeme üzerine bakır ve gümüşle kakma tekniği uygulamalarının özellikle Horasan eyaletinde başladığı (Herat, Merv, Nişabur) ve buradan batıya doğru İran ve Mezopotamya'nın geri kalanına yayıldığı kaynaklarda sıklıkla geçmektedir (M. S. Dimand 1945: 88). Yine bu tekniğin Horasanlı göçmen zanaatkârlar tarafından İran'ın batısı, Irak ve Cezire bölgelerine taşındığından bahsedilir (J. Raby 2012: 52-53). Hatta Anadolu'ya gelerek bu bölgelerde kültür sanat ortamını etkiledikleri de düşünülmektedir (R. Ettinghausen 1970: 125). Herat ve çevresindeki zanaatkârları göç etmeye zorlayan 13. yüzyılın başındaki Moğol baskısı olmalıdır. Ancak Moğollar gelmeden önce sanatçıların bazılarının çoktan Şam, Kahire, Konya gibi İran'ın batısına göç ettikleri bahsedilir (R. Ward 1993: 79). Bunun sonucunda Heratlı ustalar, batıda örneğin Musul'da kak-

ma tekniğini geliştirmişlerdir (J. Raby 2012: 54). Bu durum, sonrasında Zengiler ve Eyyubiler döneminde Musul ve Şam bölgesini maden sanatı konusunda ön plana çıkartmıştır. Musul'daki üretim geleneğinin sona ermesine gelince, Bedreddin Lu'lu'nun 1259'da ölümünün ardından yaşanan istikrarsızlık ve 1262'de Moğol kuşatması ile Musul'u işgal etmesi yerel karışıklığa neden olmuş olmalıdır. Gerçekten de, 13. yüzyılın ikinci yarısında Musul ile ilişkilendirilebilecek metal işçiliğinin azaldığı görülmektedir. Buna karşın, Şam ve Kahire'de Memluk dönemine ait eserlerin görülmesi ise üretim merkezlerinin yine yer değiştirdiğine işaret eder (J. Raby 2012: 54-55).

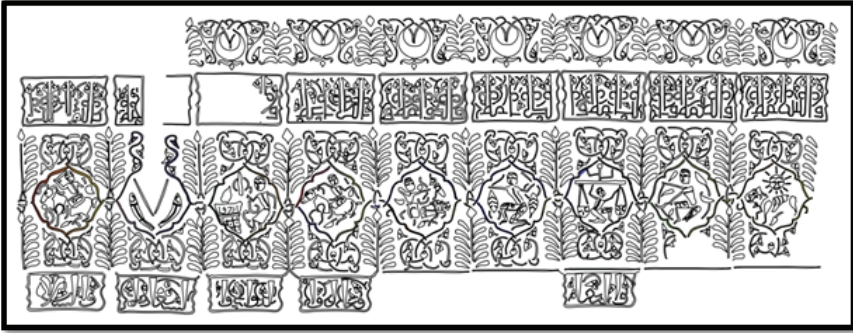
Anadolu'da 11-13. yüzyıllar arasında üretilen eserlere baktığımızda malzeme olarak pirinç ve tunç karşımıza çıkar. Teknik olarak ise dökme, dövme, kazıma, oyma, kabartma, ajur ve kakma teknikleri en çok uygulananlardır. Üretim yerleri ise zengin maden yataklarına göre değişmektedir. Selçuklu dönemi Anadolu'sunda madeni eşya üretim merkezinin Diyarbakır'ın da içinde yer aldığı Artuklu bölgesi ve ekolünün de Musul olduğu, Konya'nın ise, ikinci bir merkez konumunda yer aldığı belirtilmesi (D. Kuban 2002: 398) Artuklu bölgesini maden sanatı alanında Anadolu'da ön plana çıkarmaktadır (O. Başak 2005: 58).

**Form:** Aksaray ibriği 12 düz panelin birleşmesiyle meydana gelmiş onikigen formdadır. İbriğin gövde şeklindeki yüzey sayısı muhtemelen istenilen amaca uygun olarak tasarlanmıştır. Burada ilk akla gelen amaç, on iki burca denk gelecek yüzey sayısı elde etmek olabilir. Ernst Kühnel oniki kenarlı ibrik tasarımlarının ortaya çıkışını burç işaretlerini ibriklere uyarlama düşüncesinden ve bunun da müşterinin arzusu olduğundan bahseder (E. Kühnel 1939: 15-16). Aksaray ibriği gibi üzerinden burçların olduğu eşyalar için bu doğru bir yaklaşım olsa da üzerinde burçların bulunmadığı ibrikler de vardır. O halde onikigen ibrik formu ne ifade ediyor du? Selçuklu dönemi ibrik formlarında dört farklı gruptan bahsedilir (M. Ağaoglu 1943: 93). İlk olarak silindir gövdeli dış bükey yivli ibrikler, ikinci olarak bunun bir alt çeşidi daha bulunmaktadır. Sonrasında 12 kenarlılar ve son olarak da düz silindirik gövdeliler. Bu bahsedilen ibrik formları daha çok 12. ve 13. yüzyıllarda İran'ın doğusu olan Horasan bölgesi ile ilişkilidir ve erken İslâm dönemi ya da Sasani dönemi ibrik formlarından farklıdır. İlginç bir şekilde döneminin mimari formlarını andırırlar. Özellikle bazı

türbe formları ile benzerlikleri yayınlara konu olmuştur (M. Aġaoġlu 1943: 92-98). Onikigen ya da silindirik-yivli gövdeye sahip türbe mimarisi ile benzer form özellikleri vardır. Bu durum dönemin genel estetik beġenisi- nin sonucu olarak ortaya çıktıġı gibi farklı formların birbirini etkilemesi olarak da yorumlamaya açıktır.

### Bezeme

Aksaray ibriġi sahip olduġu gösterişli bezemesiyle oldukça dikkat çekmektedir. Soyut şekillerin yanı sıra farklı karakterde yazıların kullanılması görsel etkiyi artırmıştır. Ancak kabul etmeliyiz ki ibriġin odak noktasını figürlü tasvirlerle temsil edilmiş burçlar kuřaġı oluşturmaktadır (şekil 12).



şekil 12: Gövdeleri oluşturan paneller çizim programında birleştirilmek kaydıyla oluşturulmuştur.

Selçuklu döneminde eşyaların üzerine burçların işlenmesi yaygın temalardan biridir. Bu şekilde yapılmış üzerinde burç ve gezegenlerin tasvir edildiġi farklı malzemelerden yapılmış sayısız örnek bulunur. Bu durum astrolojik sahnelerin dolayısıyla da gökyüzünün sevilen konulardan biri olarak iřlendiġine işaret etmektedir. Bunun kökeninde ise astronomi ve astrolojiye olan yoğun ilgi yatar (A.C.S. Peacock ve Diġerleri 2022: 198).

Burç ve gezegen işaretlerinin temsilleri İnan ve Anadolu coġrafyasında oldukça popülerdir. Selçuklularda gezegen ve burçlar, Geç Antik Çaġ geleneġinden türeyen sembollerle temsil edilmiştir (A. Ballian 2009: 121). Ortaçaġ İşlâm toplumlarının mimari, seramik ya da madeni eserleri üzerinde bolca örnekleri görülmektedir. Gökyüzünde, enine bir kuşak içinde sabit yıldızlardan oluşan ve çeşitli şekillere benzetilen takım-yıldızlar

vardır. Yerlerini değiştirmeyen takım-yıldızların bulunduğu gök bölgesine (kuşağa), Zodyak (burç) denir. Zodyak, on iki eşit bölgeye ayrılmıştır ve her bölge, sabit yıldızların hayali bir çizgi üzerine dizilerek oluşturduğu şekle göre bir sembolle işaretlenmiş ve isimlendirilmiştir (Ü. Erginsoy 1978: 130-131).

Gökyüzünde biçimsel özellikleri temel alınarak isimleri oluşturulmuş on iki takımyıldızından hariç gezegenlerde bezeme konusuna sıkça dahil edilmiştir. Bunların sayısı yedi olup Güneş (şems), Ay (kamer), Venüs (zühre), Mars (merih), Merkür (Utarit), Jüpiter (müşteri) ve Satürn (zuhal) olarak karşımıza çıkar (A. Çaycı 2019: 202-230). Bunların haricinde bir de ejder figürü ile sembolize edilen cevzahir bulunmaktadır (A. Çaycı 2019: 230).

Cizre yakınlarındaki 12. yüzyıla tarihli Cizre (Yafes) Köprüsünün ayağı üzerine yapılmış gezegen ve burç kabartmaları bu temanın bölgede taş yapılmış en iyi örneklerinden biridir (A. Çaycı 2019: 125-137). Üzerinde burçlar temasının ele alındığı metal işler ise azımsanmayacak miktardadır. Bunlardan biri Büyük Selçuklu yapımı olan 13. yüzyılın başlarına tarihli The Metropolitan Museum of Art'da sergilenen ayaklı kasedir (R. Etinghausen 1970: 115). Zeminde siyah karışım uygulanması bakımından da Aksaray ibriğine benzerdir. Astrolojik tema kullanımı ve nesih yazı ortak bir üretime işaret eder. Aynı müzede bulunan üzerinde burçlar kuşağının olduğu metal işlerden biri de 1180-1210 tarihli Morgan İbriğidir (envanter no: 44.15) (M. S. Dimand 1945: 87-89). Gümüş kakmalı bronz ibrik üslup, teknik ve sanatsal özellikleri ile Aksaray örneğine benzerdir. Gövde üzerinde dilimli madalyonlar içerisindeki burçların ikonografik olarak benzerliği dikkat çeker. Aksaray ibriği ile en çok benzeyen kendi türünden örnek Louvre Müzesi'nde (env. no: OA 5548) yer alan üzerinde burçların yer aldığı ibriktir. 1185-1200 yıllarına tarihlenen ibrik, Herat'a mal edilmektedir<sup>11</sup>. Üzerinde burç sembollerinin yer aldığı eşyalar tabii ki bunlarla sınırlı değildir. Ancak benzer tüm örnekleri de burada sayfalarca bahsetmek, istemiyoruz. O yüzden kısaca Anadolu'ya değinmek gerekirse, üzerinde burç ve gezegen tasvirlerinin bulunduğu farklı malzemeyle yapılmış çok fazla eser vardır. Bunlardan biri Harput Artuklu sahasına ait bronz metal bir ay-

<sup>11</sup> Karşılaştırma için bkz. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010329147> (erişim tarihi 4.2.2023).

nadır. 13. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen ayna Artuklu hükümdarı Artuk Şah için üretilmiştir. Ayna döküm tekniğinden yapılmış ve üzerinde burç ve gezegen tasvirleri bulunmaktadır (A.C.S. Peacock ve Diğerleri 2022: 57). 1153 tarihli daha erken bir Artuklu aynasında ise madalyonlar içerisinde 7 gezegen tasvir edilmiştir (A. Çaycı 2019: 143-144). Yine 13-14. yüzyıllarda Anadolu'da üretildiği söylenen bir grup şamdan üzerinde de burç ve gezegen tasvirleri yer almaktadır. Bunlardan Freer Galerisi (envanter no: 81.27)'de yer alan gümüş kakma tekniği ile yapılmış pirinç şamdan, üzerindeki astrolojik temsilleri ile öne çıkar (E. Atıl ve W. T. Chase 1985: 148-152). Bursa Türk ve İslâm Eserleri Müzesi şamdanında da ( envanter no 635) benzer astrolojik tema görülür (L. G. Kaya 2001: 126-130).

Aksaray ibriğinin astrolojik sahnelerinde kullanılan insan tasvirleri üslup olarak oldukça gelenekçi bir betimleme diline sahiptir. Bu dil, İran'ın doğusunda ve batısında Türk kültür çevrelerinde kullanılan ortak ifade biçimleri olduğunun da kanıtıdır. Bu yüzden farklı malzemeler üzerinde aynı yüz tipleri sürekli karşımıza çıkmaktadır. figürlerin yüzleri yuvarlak, gözleri çekik, kaşları yay şeklinde, saçları uzun ve örgülü Orta Asya insan tiplerine benzemektedir. "Ay yüzlü" tabir edilen bu uyarılama Aksaray ibriğinin figürlerinde de görülür. Malzemenin ve tekniğin el verdiği ölçüde bu üslubun uygulanmasına önem verilmiştir. Karakterlerin yüz detayları ve kıyafetlerindeki ayrıntılar gümüş plakaların üzerine açılan ince kanallar ile belirtilmiştir. Üzerlerine giydikleri kıyafet, çizmeler ve ellerinde tuttukları ya da taşıdıkları eşyalar anlaşılabilir. Büyük Selçuklularda ve Anadolu Selçuklularında farklı malzemeler üzerinde sıklıkla tasvir edilen yüz tipleriyle benzer anlayışta yapılmıştır<sup>12</sup>.

Figürlü bezeme dışında bitkisel bezeme oldukça sınırlı tutulmuştur. İbriğin gövdesi üzerinde her bir yüzdeki dikey panellerin her iki tarafında görülen palmiye benzeri yapraklı dekorasyon dışında neredeyse hiç yoktur. Bu motifi çok benzeri 1200 tarihinde Herat'ta üretilen gümüş kakmalı pirinç sürahide gövde ve kaide üzerinde görülmektedir (R. Ward 1993: 33). Palmiye ağacının bu kez rölyef olarak işlendiği erken bir örnek ise 9. yüzyıl Erken İslâm dönemine ait Hermitage Müzesi'ndeki bronz ibriktir (U. Al-Khamis 1998: 9-18).

<sup>12</sup> Karşılaştırma için bkz. Arık, Rüçhan (2000). *Kubad Abad Selçuklu Sarayı ve Çinileri*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

### Tarihlendirme:

İbrik malzeme, teknik, form ve bezeme olarak değerlendirildiğinde İslâm kültür çevresinde çağdaşı olan benzer örnekler önem arz eder. Çünkü Aksaray ibriğinin üzerinde kitabesi bulunmamaktadır. Bu sebeple hangi dönemde nerede nasıl yapıldığı gibi bilgiler Selçuklu maden sanatının günümüze ulaşan örnekleri ve mevcut literatür yorumlanarak değerlendirilmeye çalışılacaktır.

11. ve 12. yüzyıllarda Horasan ve Maverâünnehir’de pirinç ve bronz üretiminin olduğunu gösteren önemli kanıtlar bulunmaktadır. İslâm sanatının günümüze ulaşmış en ünlü bronz eserlerinden bazıları da buralarda üretilmiştir. Bunlardan İslâm maden sanatının en erken kakmalı işlerinden biri olan 1148 tarihli Hermitage Kalemliği öne çıkar. Kalemliğin üzeri, hem kûfi hem de nesih yazı ile sahibine iyi dilekler dileyen kelimelerle doludur (L. T. Giuzalian 1968: 98). Bundan başka 559/1163 tarihli Bobrinski Kovası, 1181-82 tarihli Tiflis ibriği ve 1210-11 tarihli Freer kalem kutusu bunlardan bazılarıdır. Bu madeni eşyalar aynı zamanda ticarete dayalı bir patronaj ve pazarın varlığını göstermektedir (R. Kana’an 2009: 185-186). Tiflis ibriği 577/1181 tarihli ve Mahmud ibn Muhammed al Haravi tarafından Herat’ta yapılmıştır. 24 dilimli yivli gövdenin üzeri kazıma ve kakma teknikleriyle dekore edilmiş bitkisel bezemeye sahiptir. Oluklu gövde üzerine gümüş ve bakır işlemler bakımından Hermitage Müzesi ve British Müzesi’ndeki ibriklere benzemektedir. Paris Louvre Müzesi **İbriği** ise, günümüzde Afganistan’daki Herat şehrinin ve komşu Horasan eyaletinin ana merkezler haline geldiği 12. yüzyılın sonu ve 13. yüzyılın başlarından itibaren pirinç malzemeli sanatın dikkate değer bir örneğini oluşturur. Bu ibrikler form, bezeme ve teknik olarak bu makalenin konusunun oluşturan Aksaray ibriğine son derece yakın benzerlik göstermektedir. On iki yüzün her birinde dilimli madalyonlar içerisindeki burçlar kuşağı Aksaray ibriği ile benzer bir dekorasyon anlayışıyla yapılmıştır. Astrolojik temalara sahip erken maden örneklerinin 12. yüzyılda Cezire Bölgesi’nden Horasan’a kadar uzanan bir çevrede ortaya çıktığını unutmamak gerekir. Yine Abu Dhabi Louvre Müzesi’nde yer alan bakır alaşım üzerine gümüş kakmalı ibrik görüntü olarak yakın akrabalık ilişkisi olduğuna işaret eder ve 13. yüzyılın başlarına tarihlendirilmektedir. Khalili Koleksiyonunda yer alan başka bir gümüş kakmalı ibrikte ise 12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başına ta-

rihlendirilmekte ve üretim yeri Horasan bölgesi gösterilmektedir<sup>13</sup>. Tüm bahsi geçen ibrikler malzeme, teknik, form ve bezeme üslubu açısından aynı ailenin üyesidir. Aksaray ibriğinin, bu bahsedilen ibrikler dışında, Anadolu'dan yakın akrabalık ilişkisi şamdanlarla kurulabilir. Tartışmalı bir konu olsa da 13 ve 14. yüzyıl başlarına ait Anadolu'da üretildiği düşünülen bu bir grup şamdan Konya Okuluna (M. Chirvani 1985: 225-266) mal edilmektedir (J. Allan 1978: 182-183; E. Atıl ve W. T. Chase 1985: 93, 149, 152). Pirinç malzemedен üretilen içbükey formda yapılan şamdanların yüzeyi düğümlü geçmelerle dolu bir fon üzerinde çiçekli rozetler, gezegenler, süvari tasvirleri ve saray hayatına dair konular ile bezenmiştir (R. Ward 1993: 92). Bazı şamdanların üzerinde ise Bizans dünyasına ait sahneler bulunur. Moğol istilasından sonra Konya'da bir maden ekolünün bulunması (M. Chirvani 1985: 255-265) Anadolu'nun doğusundaki merkezlerden kaçan usta ve zanaatkârların batıda yeni merkezler kurulmasına öncülük ettikleri bilgisini doğrular.

## SONUÇ:

Aksaray ibriği sahip olduğu fiziksel ve kimyasal özellikleri ile Selçuklu dönemi maden sanatı ailesine ait bir eşya olarak durmaktadır. Bakır alaşım oranları, zeminde siyah malzeme kullanımı, yapım ve bezeme tekniği, form ve bezeme özellikleri bu düşünceyi güçlendiren kanıtlardır. Üzerinde kitabesi bulunmamakla birlikte az önce bahsettiğimiz özellikleri belli bir bölge ve döneme işaret etmektedir. Bu dönem gümüş kakma tekniğinin yükselişte olduğu Selçuklu maden sanatının 12-13. yüzyıllarıdır. O dönemlerden kalma gümüş kakmalı pirinç-bronz eşyalar günümüzde dünyanın çeşitli müze ve koleksiyonlarına dağılmış durumdadır. Nerede üretildiği konusu ise daha karışıktır. İbriğin çok yakın benzerleri Horasan ekolü olarak belirtilen Herat, Nişabur, Merv gibi dönemin önemli merkezlerinde üretilmiştir. Ancak bu durum Moğol baskısı ile değişmeye başlamış ve içlerinde maden sanatı ustalarının da bulunduğu guruplar batıya göç ederek yeteneklerini buralardaki yeni merkezlerde ve yeni müşteriler için göstermeye başlamışlardır. Bunu bu yeni merkezlerde üretilen eserlerin

<sup>13</sup> Karşılaştırma için bkz. <https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-ewer-mtw1549/> (Erişim tarihi 02.02.2023).

sayısının çokluğundan anlıyoruz. Bu yeni merkezlerden bazıları Musul, Şam, Kahire, Anadolu’da Diyarbakır, Siirt daha batıda ise Konya’dır. Ak-saray ibriğini üretim yerinin de minvalde düşünmek, bu yol haritasında aramak icap eder. Eser, batıdaki seçkin bir elit için Horasan bölgesinde üretilmiş olabileceği gibi hediye ve ya ganimet yoluyla da elde edilmiş olabilir. Moğollardan kaçan usta bir sanatçı tarafından İran’ın batısında farklı bir merkezde üretilmiş olması da mümkündür.

Moğol baskısından sonra Anadolu’ya gelerek farklı işlere imza atan sanatçıların olduğunu biliyoruz. Gayet Anadolu’ya gelerek buraya yerleşen bir ibrik ustası tarafından bu topraklarda da üretilmiş olabilir. Zengin bir süslemeye sahip gösterişli bir eser olması, halktan biri için günlük kullanımdan ziyade Sultan ya da bir Bey tarafından törensel kap olarak kullanıldığını da akla getirmektedir. Zira o dönemlerde tılsımlı ve koruyucu olduğu düşünülen sembollerle bezenmiş eşyaların kullanımı yaygındır. Üzerinde sahibine dua ve temenni içeren yazıların olduğu kaplara İslâm kültür çevresinde oldukça sık rastlanması dönemin düşünce yapısı ve gelenekleri ile alakalıdır. İbriğin üzerindeki figürlere gelince, genel olarak Selçuklu tasvir üslubuna uygun şekilde badem gözlü, dolgun yanaklı ve yay gibi kaşlı olarak İslâmiyet Öncesi Türk sanatında görülen tarzda tasvir edilmişlerdir. “Ay yüzlü” denilen bu tipte çekik gözler ve küçük ağız Orta Asya Türk tipine benzemektedir. Erkek figürler Orta Asya modasına uygun olarak bacağı saran türde çizmeler giydikleri, pantolon benzeri kıyafetler ve kısa tunikler tercih ettikleri anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak ibrik İslam kültür çevresinin Selçuklu evresinde doğu-batı göç yolu güzergâhında üretilmiştir. Fiziksel özellikleri bakımından günümüzde Türkiye ve dünya müze ve koleksiyonlarında bulunan sınırlı sayıdaki ibrikten biridir. Eserin, İslam maden sanatı ile ilgili ileride yapılacak akademik çalışmalara karşılaştırma ve değerlendirme aşamalarında kaynak teşkil edeceği kanaatindeyiz.



## KAYNAKÇA

Abdülaziz Bey (1995). *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Aga-oglu, Mehmet (1943). “The Use of Architectural Forms in Seljuq Metalwork”, *Art Quarterly*, VI, s. 92-98.

Akkoyunlu, Ziya (2009). “Dîvânu Lugâti't-Türk' te Evirik (İbrik)”, *Türkbilig*, 1-4.

Al-Khamis, Ulrike (1998). “An Early Islamic Bronze Ewer Reexamined”, *Muqarnas*, 1998, 15, s. 9-19.

Allan, James (1978). “From Tabriz to Siirt- Relocation of a 13th Century Metalworking School”, *Iran* 16, s. 182-183.

Arık, Rüçhan (2000). *Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Arseven, Celal. Esat (1965). “İbrik”, *Sanat Ansiklopedisi*, II, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 767-768.

Assadullah Souren, Melikian-Chirvani (1985). “Anatolian Candlesticks: The Eastern Element and The Konya School.” *Rivista Degli Studi Orientali*, 59 (1/4), s. 225-266.

Atıl, Esin ve Chase, William Thomas ve Jet, Paul (1985). *Islamic Metalwork in The Freer Gallery of Art*, Washington: Smithsonian Institution.

Baer, Eva (1977). “A Brass Vessel from the Tomb of Sayyid Baṭṭāl Ghāzī. Notes on the Interpretation of Thirteenth-Century Islamic Imagery”, *Artibus Asiae*, 39, s. 299-335.

Ballian, Anna (2009). “Three medieval Islamic brasses and the Mosul tradition of inlaid metalwork”, *Mouseio Benaki* 9, s. 113–41.

Başak, Oktay (2005). “Diyarbakır'da Maden Sanatının Gelişimi”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 1, Sayı 15, s. 53-68.

Bayani, Sussan (1972). *Saljuq metalwork and its significance in Iranian art*. PhD thesis. SOAS University of London.

Bozer, Rüstem ve Çeken, Muharrem (2016). *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası Müze Eserleri*, Cilt I, II, Ankara: Arkadaş Basım Sanayi Lti.

Bozkurt, Nebi (2001). “Kakmacılık”, *İslam Ansiklopedisi*, 24, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 216-219.

Çaycı, Ahmet (2019). *Anadolu Selçuklu Sanatına Gezegen ve Burç tasvirleri*, Konya: Palet Yayınları.

Çeken, Muharrem (2006). “Maden Sanatı”, *Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Uygarlığı 2*, (Ed. Ali Uzay Peker ve Kenan Bilici), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Dimand, Maurice. Sven (1926). ‘Near Eastern metalwork’, *Bulletin of The Metropolitan Museum of Art*, XXI, s.193–199.

Dimand, Maurice. Sven (1945). “Saljuk Bronzes from Khurasan”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 4/3: 87–92.

Erginsoy, Ülker (1978). *İslam Maden Sanatının Gelişimi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ettinghausen. Richard (1970). “The Flowering of Seljuq Art”, *Metropolitan Museum Journal*, 3, s. 113-131.

Giuzalian, Leon Tigranovich (1968). “The Bronze Qalamdan (Pen-Case) 542/ 1148 from the Hermitage Collection (1936–1965),” *Ars Orientalis*, 7, s. 95-119.

Grabar, Oleg (2022). *İslâmi Görsel Kültür 1100-1800*, çev. Hayrullah Doğan, İstanbul: Albaraka Yayınları.

İbn Bibi (1996). *El-Evâmilü’l-alâiyye fi’l-umûri’l-alaiyye (Selçuknâme)*, I, Çev. Mürsel Öztürk, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

James, David (1980). ‘An early Mosul metalworker: some new information’, *Oriental Art* 26/3, s. 318–321.

Kana’an, Ruba (2009). “The de Jure ‘Artist’ of the Bobrinski Bucket: Production and Patronage of Metalwork in pre-Mongol Khurasan and Transoxiana”, *Islamic Law and Society, Brill*, 16, No. 2, . 175-201.

Kâşgarlı Mahmud (1985). *Divanü Lûgat-it-Türk*, I, Çev. Besim Atalay, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Kaya, Lütfiye. Göktaş (2001). “13-14. Yüzyıllara Ait Çan Gövdeli Şamdanların İncelenmesi”, *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Doktora Tezi, Ankara.

Kuban, Doğan ( 2002). *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınlar.

Kühnel, Ernst (1939). “Zwei Mosulbronzen und ihr Meister”, *Jahrbuch Der Preussischen Kunstsammlungen*, 60, Berlin, s. 1-20.

La Niece, Susan (2010). “Islamic Copper-Based Metalwork From The Eastern Mediterranean: Technical Investigation And Conservation Issues”, *Conservation and the Eastern Mediterranean: Contributions to the 2010 II C Congress, İstanbul*, s. 35-39.

Laviola, Valentina (2020). *Islamic Metalwork From Afghanistan (9th-13th Century) The Documentation Of The Ismeo Italian Archaeological Mission*, Roma: Unior Press.

Melikian-Chirvani, Assadullah Souren (1985). “Anatolian Candlesticks: The Eastern Element and The Konya School.” *Rivista Degli Studi Orientali*, 59, 1/4, 225-266.

Merçil, Erdoğan (2011). “Taştardar”, *İslam Ansiklopedisi*, 40, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 161-162.

Özgöncü, Salih. Topçu, Sultan. Murat ve Diğerleri (2016). *Selçuklu Uygarlığı Müzesi Kataloğu*, 2, Kayseri: M Grup Matbaacılık.

Peacock, A.C.S ve Diğerleri (2022). *Saray ve Kozmos Selçukluların Muhteşem Çağı*, çev. Erdem Gökyaran, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Raby, Julian (2012). “The Principle of Parsimony and the Problem of the ‘Mosul School of Metalwork’”, *Metalwork and Material Culture in the Islamic World: Art, Craft and Text* (Ed. Venetia Porter and Mariam Rosser Owen), London.

Rice, David Storm (1953). “Studies in Islamic Metal Work III”, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 15, s. 229-231.

Rice, David Storm (1954).“ The Seasons and the Labours of the Months in İslamic Art”, *Ars Orientalis*, I, s. 1-39.

Şekerci, Haldun (2014). “Kuyumculukta Savat Tekniği ve Savatlı Takı Uygulamaları”, *E-Journal of New World Sciences Academy*, 9, 4, s.100-109.

Ward, Rachel (1993). *İslâmic Metalwork*, London: British Museum Press.

<https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-ewer-mtw1549/> (02.02.2023).

<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010329147> (erişim tarihi 4.2.2023).

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1848-0805-2](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1848-0805-2) (erişim tarihi 4.2.2023).

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513> (erişim tarihi 4.2.2023).