

BABADAN OĞULA BİR ARMAĞAN: GİRONA SANDIĞI



A GIFT FROM FATHER TO SON: GIRONA CASKET

Süreyya EROĞLU BİLGİN*

Öz

Kaynaklarda Endülüs Emevi halifeleri ve saray mensupları tarafından kullanılan veya devlet armağanı olarak verilen değerli madenlerden yapılmış, Endülüs maden sanatının nitelikli örnekleri olan nesnelere çok sayıda referans olmasına karşın, günümüze, bu kaynakları doğrulayacak nitelikte çok az sayıda eser gelebilmiştir. Endülüs maden sanatının bu nev'i bir örneği olan ve döneminin teknik ve estetik düzeyini ortaya koyan Girona Sandığı, günümüze ulaşabilen nadir eserlerden biridir. Ahşap üzerine gümüş kaplama olarak yapılmış bu sandık, döneminin ustalığını yansıtan süslemelerinin yanı sıra, kapağında yer alan kitabesinin içeriği dolayısıyla tarihi bir belge niteliğindedir. Kurtuba Halifesi'nin gümüş eşyaları arasında bulunan sandıkta, onun Halife II. Hakem'in, oğlu II. Hişam'a hediyesi olduğu bilgisi yer alır, ayrıca kilidin arkasına ustalıkla gizlenmiş usta isimleri ve tasarımının benzersizliği sandığı dikkat çekici ve istisnai kılar. Keza üzerinde yer alan Kufi kitabe geçen, "veliaht" ifadesiyle de hediyein verildiği kişinin kimliğine dair önemli bir siyasi mesaj içermektedir. Kaligrafinin süsleme programına eşlik ettiği bu sandık, 38 cm. uzunluğunda, 23 cm. genişliğinde ve 25 cm. yüksekliğindedir. Ahşap üzerine gümüş plakalarla kaplanmış sandık, kabartma, yaldız ve savat tekniği kullanılarak süslenmiştir. Sandık, ağırlıklı olarak bitkisel kökenli motiflerin kullanıldığı, simetri esasına dayanan bir süsleme programıyla bezenmiştir. Emevî halifeliğinin veliahtı için hazırlanan bu nadide eserde, ana motif olarak Samarra üslubunu anımsatan palmet motiflerinin kullanılması, bu motifin hanedan için sembolik bir anlamı olduğuna da işaret eder. Sandığın yapımında çalışan ustaların isimlerini, sandığın kilidinin arkasına gizli bir biçimde hakketmiş olmaları, eseri benzerlerinden ayırarak ona farklı bir statü kazandırmaktadır. Bu sandık bir anlamda gücün, siyasi temsilin, İslâmî sanat geleneğinin karmaşık kimliğiyle Endülüs'ün kültürel kimliğinin karışımının bir nişanesidir. Girona Sandığı'nın Kurtuba'da muhtemelen Medinetü'z Zehra atölyelerinden birinde başlayan serüveni, Girona'da bir

* Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Isparta.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1430-1210> ♦ E-mail: sureyyaeroglu@sdu.edu.tr

Bu makalede, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi tarafından düzenlenen, 24. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulan, tam metin olarak yayınlanmayan "Girona Kutusu: Babadan Oğula Armağan" başlıklı bildiri genişletilerek ele alınmıştır.

In this article, the paper titled "Girona Box: A Gift from Father to Son", which was presented orally (and not published as full text) at the 24th International Symposium on Medieval and Turkish Period Excavations and Art History Research, organized by Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, is expanded upon.

katedral hazinesinde son bulmuştur. Çalışma kapsamında bu sandığın üretildiği ortam, tarihsel, siyasi ve kültürel bağlamıyla da ilişkileri gözetilerek kısaca tanıtılmış, teknik ve süsleme özellikleri irdelenmiştir. Ayrıca Medinet-üz Zehra atölyelerinden birinde başlayıp Girona Katedrali Hazinesi'nin kutsal emanet sandığına nasıl evrildiği tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Girona Sandığı, Endülüs Maden Sanatı, II.Hakem, II.Hişam, II. Hişam'ın Sandığı*

Abstract

Although there are many references in the sources to the objects made of precious metals used by the Andalusian Umayyad caliphs and palace residents or given as state gifts, which are qualified examples of Andalusian metal art, very few works that have the features to confirm these sources have survived to the present day. The Girona Casket, which is an example of this kind of Andalusian metal art and reveals the technical and aesthetic level of its period, is one of the rare works that have survived to the present day. This casket, made of silver plated on wood, is a historical document due to the decorations reflecting the mastery of its period, as well as the content of the inscription on its cover. The casket, which is among the silverware of the Caliph of Cordoba, contains the information that it was a gift from the Khalifa Al-Hakam II to his son Hisham II, and the names of the masters well hidden behind the lock and the uniqueness of its design make the casket remarkable and exceptional. It also contains an important political message regarding the identity of the person to whom the gift is given, with the phrase “veliaht” (heir to the throne) in the Kufic inscription on it.

This casket, in which the calligraphy accompanies the decoration program, is 38 cm. in length, 23 cm. wide and 25 cm. is in height. The casket, covered with silver plates on wood, was decorated using relief, gilding and savat techniques. The casket is decorated with an ornament program based on symmetry, in which mainly plant-based motifs are used. The use of palmette motifs reminiscent of the Samarran style as the main motif in this precious artwork prepared for the heir of the Umayyad caliphate also indicates that this motif has a symbolic meaning for the dynasty. The fact that the names of the masters working in the construction of the casket were engraved on the back of the lock of the casket in a secret manner, distinguishing the work from its counterparts and giving it a different status. In a sense, this casket is a sign of power, political representation, the complex identity of the Islamic art tradition and the cultural identity of Andalusia. The adventure of the casket, which was built by the Al-Hakam II as a gift to his son Hisham II, probably started in one of the Medinetü'z Zehra workshops in Cordoba between 974 and 976, and ended in a cathedral treasury in Girona. Within the scope of the study, the environment in which this casket was produced was briefly introduced by considering its historical, political and cultural context, and its technical and ornamental features were examined.

Keywords: *Girona Casket, Andalusia Metal Art, Al-Hakam II, Subh, The Casket of Hisham II*

Girona Katedrali'nin hazinesinde muhafaza edilen, bu nedenle de Girona Sandığı¹ adıyla bilinen II. Hişam'ın Sandığı, onuncu yüzyıl Endülüs gümüş işçiliğinin günümüze ulaşmış yegâne örneğidir.² Sadece bir halifenin veliahtına hediyesi olarak değil, bir babanın hayli geç yaşta kavuştuğu oğluna armağanı olarak yaptırılan bu gümüş kaplama sandığın anlam ve değeri, arka planındaki esrarın ve meydana getirildiği ortamın nev-i şahsına münhasır doğasının vaat ettiklerinden de fazlasıdır. Aynı zamanda halife olan bir babayla, veliahtı olan oğlunun rollerinin, eserin bin yıllık yaşam öyküsündeki yerleri, eserin dramatik gücüne ve değerine farklı bir boyut katar.

974 ile 976 yılları arasına tarihlendirilen, günümüze mükemmel durumda ulaşabilmiş bu sandık, sanatsal değerinin yanı sıra içerdiği siyasi mesaj ve tarihi belge niteliğiyle de Endülüs maden sanatının en nadide parçalarından biri kabul edilir. Tarih boyunca değerli madenlerden üretilmiş sanat eserlerinin, gerekli hallerde eritilip, madenlerinin çeşitli nesnelere dönüştürülerek kullanılmasına sıklıkla rastlandığından, mükemmelen, özgün haliyle korunmuş olarak günümüze ulaşmış eserlerin nadir bulunması, günümüze hiç bozulmadan kalan bu eseri daha da değerli kılmaktadır. Hanedan içerisinde ya da bir hanedandan diğerine armağan olarak üretilmiş eserler, saray hayatının bir parçası oldukları gibi, yapılaş amaçları gereği bir siyasi mesajın da ulaşı ve kalımlı hanesidirler. Bu bağlamda bu tür nesnelere meydana getiriliş süreçlerinin de oynadıkları siyasi rolde temsil edildiği söylenebilir. Sandığın kitabesine hakkedilmiş tarihi kişilikleri tanımak, eserin yapılaş amacını ve oynadığı siyasi rolü ve önemini doğru kavrayabilmek adına elzemdir.

Endülüs Emevi halifesi II. Hakem 915 yılında Kurtuba'da (Cordoba) doğmuş,³ veliahtlığı esnasında valilik ve ordu kumandanlığı yaptığı için iyi bir idareci olarak yetişmiştir. Kendini halife ilan eden⁴ ilk Emevi emiri olan babası III. Abdurrahman'ın ölümü üzerine "el-Müstansır-Billâh" unvanıyla 16 Ekim 961 yılında halife ilân edilmiştir.⁵ Şairliğinin yanında alim de olan II. Hakem hem kadim ilimlere hem de çağının ilimlerine hâkim olmasıyla tanınmıştır. Halife, kendisine atfedilen bu vasıfları nedeniyle büyük takdir görmüş, çağdaşları tarafından ilim ve adaletle nitelendirilmiştir.⁶ Endülüs onun egemenliği altında istikrarlı, şaşaalı ve görkemli bir uygarlık dönemi yaşamıştır.⁷

1 Girona Sandığı, yerinde görülerek incelenmiş ve çalışma ile ilgili yayınların büyük kısmı Sevilla Üniversitesi Kütüphanesi'nden sağlanmıştır. Sevilla'da kaldığım üç ay boyunca ihtiyacım olan her konuda yardımcı olan Prof. Dr. Francisco Javier Herrera García başta olmak üzere, Sevilla Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyelerine müteşekkirim.

2 Ettinghausen, Grabar, Jenkins-Madina, 2022,129

3 Özdemir,1997,174

4 Dodds, 2009, 452.

5 Özdemir, 1997, 174; Şeyban, 2014,43

6 Al Makkari,1964, 171

7 Şeyban,2014, 38; Zeydan, 2012, 521; Piotrovsky, 2001,13; Hillenbrand, 1999,132; Hattstein, 2000, 215; Ecker, 2004,124; Çapan, F.2016, 149.

Kitaplara olan düşkünlüğüyle⁸ bilinen II. Hakem, bilhassa bilim, kültür ve eğitime büyük önem vermiştir. İslam tarihçileri II. Hakem'in özellikle edebiyat tarihi alanında çağının en iyileri arasında olduğunu, O'nun bu alandaki ilmi değerlendirmelerinin Endülüs âlimlerince hüccet⁹ sayıldığıının altını çizmektedirler.¹⁰

Endülüs'te iyi yetiştirilmiş, eğitimli ve kültürlü bazı cariyelerin, özgür kadınların dahi elde edemediği güce ve saygıya nail olabildikleri bilinmektedir.¹¹ Muhtemelen Hıristiyan cariyeye annelerin en ünlüsü, Bask kökenli bir cariyeye olan Aurora ya da Kurtuba'da bulunduğu adıyla Subh, bu cariyelerden biridir.¹² Subh sarayda, olağanüstü güzelliğinin yanında zekâsı, kültürü, bilgisi, analiz yeteneği ile sivrilmiş, bu özellikleriyle güçlü ve sıra dışı bir kadın olarak kabul görmüştür.¹³ II. Hakem'in veliahtı II. Hişam'ın annesi olan Subh¹⁴ bu vesileyle aldığı "ümmü veled"¹⁵ sıfatı dolayısıyla saraydaki en güçlü ve nüfuzlu kadına dönüşmüştür.¹⁶ Çağdaş kaynaklar, II. Hakem ve Subh'un birlikteliği¹⁷ hakkında hayli detaylı bilgiler aktarmaktadırlar.¹⁸ Bu kaynaklarda, II. Hakem'in kadınlara ilgisizliğini fark eden Basklı cariyeye Subh'un, bu ilgisizliği maskülen tarzıyla kurnazca

8 Bk. Wasserstein, 1993, 99-105; Al Makkari, 1964, 170

9 Seçkin âlimlere verilen ünvan. Bk. Devellioğlu, 1986, 462.

10 Şeyban, 2014, 45

11 Aziz, 2018, 10.

12 Subh, Arapça, şafak veya sabah manasına gelir. Wiedemann, 1997, 179. Kaynaklarda Subh, Sabiha, Supha olarak geçmektedir. Bk. Şeyban, 2014:134; Hattstein,2000, 216, Ruggles, 2004:73;

13 Al Makkari, 1964, 181

14 Anderson, 2012, 653

15 Sahibinden çocuk sahibi olan köle, cariyeye kadın. Detaylı bilgi için bk. Aktan, 2001, 361; Urban,2020,77; Barton,2015, 33-34 II. Hakem'in Abdülrahman'ın doğumu vesilesiyle Subh'a hediye verdiği 964 tarihli, fildişi pyxis üzerinde yer alan kitabede geçen "ümmü veled ve Abdülrahman'ın annesi" ifadesi, cariyeye Subh'a verilen değer ve kutsiyetin işaretidir. Çağdaş kaynaklarda, II. Hakem'in şiirler ve hediyelerle ilk oğlunun doğumunu büyük bir coşkuyla kutladığı belirtilmektedir. Subh'un "ümmü veled" sıfatı 977 tarihinde yaptırdığı çeşmenin kitabesinde yazdığı gibi "ümmü-emir-ül müminin Hişam" ifadesine dönüşür. "Müminlerin emiri Hişam'ın annesi" ifadesi Subh'un konumunun giderek güçlendiğini göstermektedir. Bk. Prado-Vilar, 1997, 20; Blair, 2005,90; Bariani, 2005, 299-315.; Christys, 1999, 115; Hattstein, 2000, 240.

16 Anderson, 2012, 655

17 Prado-Vilar, 1997, 19; Hattstein, 2000, 217

18 Al Makkari'ye dayandırılan bu hikâyelerin yayılmasını/kabul görmesini sağlayan en önemli unsurlardan biri, II. Hakem'in neredeyse 50 yaşına kadar zürriyetsiz oluşu, diğeri ise İbn Hayyan tarafından kullanılan "hubb el veled" ifadesidir. İbn Hayyan tarafından II. Hakem'in oğluna aşırı düşkünlüğü nedeniyle yetiştiren ve deneyimli kardeşi Mugira yerine Oğlu Hişam ı tercih etmesini eleştirmek için kullanılan bu tanımlama, muhtemelen bu hikâyelerin çıkışının sebebidir. Prado-Vilar, 1997,19- 20; Ruggles, 2004,73; Anderson, 2012, 652; Brend,2007, 58.

manipüle ederek II.Hakem ile birlikte olduğundan detaylı bir şekilde söz edilir.¹⁹ İbn Hayyan, “el-Muktebes” adlı eserinde, II. Hakem’in veliahtının annesi, en sevdiği cariyesi Subh’un güzelliği ve zekâsıyla halifenin aklını başından aldığı; bu nedenle cariyenin devlet işlerine dahilinde, devlet idaresinde, ayrıca devlet ricalini tayin etmede kilit rol oynadığını açıkça belirtmiştir.²⁰

Bu anlatımlardan yola çıkarak kısa saçlı, zayıf, duvaksız, erkek giysileri içinde betimlenen Subh’un²¹ uzun saçlar, uçuşan giysiler gibi görünür kadınlık emarelerinden sıyrılarak kendini dönüştürdüğü; gücünü ve iktidarını sürdürmek için alternatif cinsiyet emarelerini benimsediği düşünebilir. Öte yandan, erkeklerin iradi açıdan bütünüyle özgür oldukları ataerkil bir ortamda, veliaht doğurmanın bir kadının güç ve nüfuz sahibi olmasının yegâne anahtarı olduğu bir toplumda, “erkeksi” olmak, zeki ve öngörülü bir kadın için dönem koşulları içinde değerlendirildiğinde belki de bir gereklilik olarak düşünülebilir.

II. Hakem’in 976 yılında ölümü üzerine,²² henüz yaşarken veliaht ilan ettiği²³ oğlu II. Hişâm, “*el-Müeyyed Billâh*” unvanıyla halife ilan edilmiştir.²⁴ Endülüs Emevî Devleti tahtının onuncu vârisi ve üçüncü halifesi sıfatıyla Kurtuba’da 2 Ekim 976 yılında tahta çıktığında, henüz 11 veya 12 yaşında olduğu düşünülmektedir.²⁵ Subh’un II. Hakem döneminde başlayan devlet yönetimindeki baskın rolü²⁶ çocuk yaştaki oğlu II. Hişâm’ın halife olmasıyla katlanarak artmıştır.²⁷ Endülüs’ün sosyal kimliğinin inşasına katkıda bulunması hasebiyle dikkati çeken Subh, tarihe kaydı düşülen İslam tarihinin önemli kadınlardan biridir.

Nitekim yaşı itibarıyla II. Hisam devleti yönetemeyeceği için annesi Subh ile vezir Cafer el-Mustafi taht naibi olarak tayin edilmiş,²⁸ Cafer el-Mustafi vekil olarak el Mansur’u görevlendirmiştir. Subh, verdiği destekle devletin en üst makamı olan “haciblik” sıfatını alan el Mansur²⁹ile muazzam bir güç birliği kurmasıyla da siyasi erkini ve nüfuzunu perçinlemiştir.³⁰ Hacib el Mansur, II. Hişâm’ın 1010-1013? yılındaki

19 Prado-Vilar, 1997, 19.

20 Adıgüzel, 2020, 19.

21 Ruggles, 2004, 73.

22 Hattstein,2000, 216; Özdemir, 1997,174; Şeyban, 2014,45

23 Dozy,1932, 199; Al Makkari, 1964, 174

24 Al Makkari, 1964,175; Özdemir, 1998,146; Şeyban, 2014,35

25 Özdemir, 1998,146; Al Makkari, 1964, 180

26 Barton, 2015, 34.

27 Şeyban, 2014,134; Dozy, 1932,190; Christys,1999, 115

28 Hattstein,2000, 216

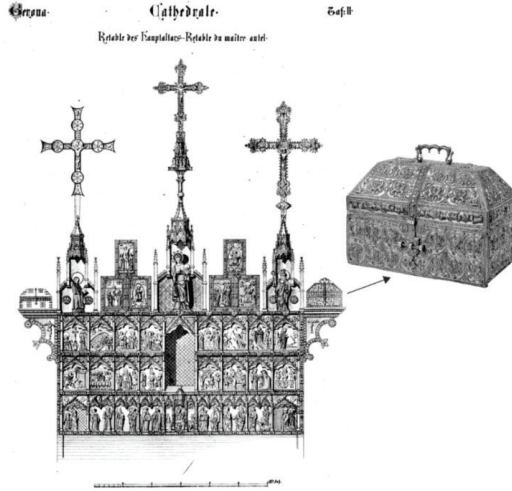
29 Detaylı bilgi için bk; Özdemir, 2003, s.,6-8.

30 Şeyban, 2014,134, Hattstein, 2000, 216-217, Marin, 1997, 740-41.

ölümüne³¹ kadar fiilen mutlak idareci rolünü sürdürmüş devletin lideri konumunda hakimiyet sürmüştü ve bu süre içinde Kurtuba'nın çocuk yaştaki üçüncü halifesini, saltanatı boyunca neredeyse bir tutsak gibi adeta bir "altın kafes" içinde tutmuştur.³²

Girona Sandığı'nın Kurtuba'da, bu ilişkiler ağının kurulduğu bir ortamda, muhtemelen Medinetü'z Zehra atölyelerinden birinde başlayan serüveni, Girona'da bir katedral hazinesinde nihayetlenmiştir. Kurtuba Halifesi'nin gümüş eşyaları arasında bulunan sandıkta, onun Halife II. Hakem'in, oğlu II. Hişam'a hediyesi olduğu bilgisi yer alır, ayrıca kilidin arkasına ustalıkla gizlenmiş usta isimleri ve tasarımının benzersizliği, sandığı dikkat çekici ve istisnai kılar. Keza üzerinde yer alan Kufi kitabede geçen, "veliaht" ifadesiyle de hediye verildiği kişinin kimliğine dair önemli bir siyasi mesaj içerir. Bu kitabe, Arap dilinin büyüleyici bir fonetik yapıya ve neredeyse sınırsız bir ifade imkânına sahip olanaklarının,³³sanatsal ve sembolik dışavurum aracı olarak kullanılmasının eşsiz bir örneğidir. Özgün işlevine dair hiçbir ipucu taşımayan bu sandık, estetik değerinin yanı sıra kitabe içeriğinin verdiği siyasi mesajla bir nevi tarihsel bir belge mahiyetindedir.

Sandık ilk kez 1892-93 yıllarında Madrid-Avrupa Sergisi'nde, daha sonra 1929 yılında Uluslararası Barcelona Sergisi'nde sergilenmiş, o zamandan beri Endülüs sanatına dair hemen hemen her sergide yer almıştır.³⁴ (Fot:1)



Fot 1: F. Schulz, 1869, Gravür 1869. (Labarta, 2015, 109)

31 Kaynaklarda II. Hişam'ın ölümü ve ölüm tarihi ile ilgili farklı görüşler mevcuttur. Bk. Hattstein, 2000, 217, Şeyban, 2014, 39.

32 Şeyban, 2014, 38, Hattstein, 2000, 216

33 Burkhardt, 2005, 76

34 Labarta, 2015, 106. Eser en son Aralık 2019- Eylül 2020'de, Madrid Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde düzenlenen "Endülüs Metal Sanatları" sergisinde yer almıştır. Bk. URL 1

Dikdörtgen formundaki sandığın kesik prizma şeklindeki kapağını çerçeveleyen kaligrafik kitabe, 38 cm. uzunluğunda, 23 cm. genişliğinde ve 25 cm. yüksekliğindeki³⁵ bu sandığın süsleme programının bir parçasıdır. Ahşap üzerine gümüş plakalarla kaplanmış sandık, kabartma, yıldız ve savat tekniği kullanılarak süslenmiştir.³⁶ Sandıkta herhangi bir güvenlik kilidi bulunmaması, içine konan nesnelerin çalınma riskinin düşük olduğunu, sandığın da satılamayan veya dönüştürülemeyen bir nesne olarak görüldüğüne dalalet etmektedir.³⁷ (Fot:2)



Fot 2: Girona Sandığı (URL2)

Sandığın süslemelerinde desen tekrarının oluşturduğu monotonluk, kabartma, yıldızlama ve savat tekniklerini birleştiren çok yönlü işleme üslubuyla kırılmıştır. Yıldızlama, gümüşün yumuşak parlaklığını vurgulamak ve oksidasyonunu engelleme amacıyla uygulanmıştır. Kabartma tekniği, süslemelerde hacim, ışık ve gölge etkisinin artırılması için kullanılmış; savat tekniğiyle motiflerin arka planın açık rengiyle zıtlık oluşturarak kompozisyonun etkisini arttırmıştır. Süslemelerde ana motif, etrafı kabartma inci dizileriyle çevrelenerek oluşturulan bölmelere yerleştirilmiş, savat tekniğinde yapılmış, simetrik çift yapraklı, ortada tomurcuğu olan palmet motifidir. İnci motiflerinden oluşturulan kabartma bordürler, palmetlerin etrafını sınırlandırarak ana motifleri birleştiren çerçeve görevini üstlenir. Alan boşlukları yaprak ve dal motifleriyle dolgulanmış, kilidin alt ve üst kısımlarında palmet yerine penç motifleri kullanılmıştır. (Fot:3,4)

35 Labarta, 2017, 17

36 Blair, 1998, 6, Rosser-Owen, 2015, 42, Jenkins, 1993, 94; Labarta, 2017, 26

37 Hişam'ın Sandığı, İspanyol araştırmacı Ana Labarta tarafından yapılan iki çalışmada epigrafi ve teknik özellikler bağlamında ele alınmıştır. Bk. Labarta,2015, 104-128 ve 2017, 15-42.



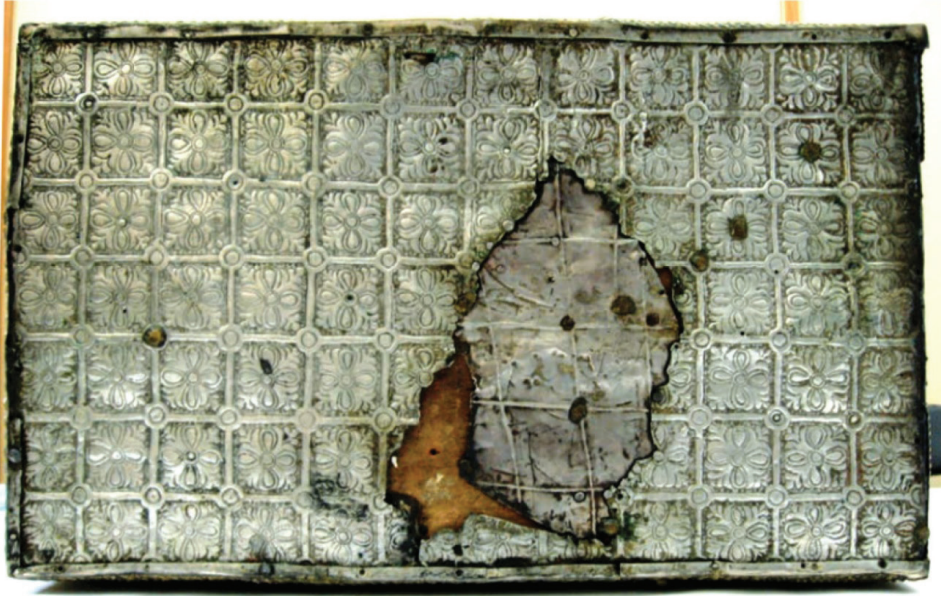
Fot 3: Girona Sandığı, Yan yüzü (Labarta,2017, 36)



Fot 4: Detay (Labarta, 2017, 38)

Kabartma tekniğindeki damla motiflerinden oluşan, sandığın tüm kenarları boyunca devam eden bordür, yüzeyleri birbirinden ayıran sınır işlevi görür. Köşelerde beyzi bir form alan bu bordür, her yüzün merkezinden ters yönde eğimlidir ve bitişik yüzeylerde simetrikdir. Bu bordür sandığın tüm yüzeylerini ve kapağın kaidesindeki Kufi kitabe kartuşunu çerçevelemektedir.

Sandığın kulpu üç dilimli kemer şeklinde tasarlanmıştır. Kemerlerin iç ve dış kenarları, bükülmüş iplikler şeklindedir ve kemerlerin yüzeyinde savat tekniğinde yapılmış damla motifleri yer almaktadır. Ahşap malzemeyle yapılmış sandığın yüzeyleri saf gümüş levhalarla kaplanmış, bu levhalar birbirine küçük çivilerle sabitlenmiştir. Sandığın kapağının iç kısmı yekpare gümüş bir levhayla kaplanmıştır. (Fot: 5)



Fot 5: Girona Sandığı, Kapağın İç Kısmı (Labarta, 2017, 37)

Bu levha kabartma tekniğinde yapılmış düz bir şeritle eş ölçüde ve ızgara formu oluşturacak şekilde karelere bölünmüştür. Bu karelerin kesişme noktalarına inci tanesi şeklinde birer motif yerleştirilmiş, karelerin içlerineyse birer penç motifi yerleştirilerek motif tekrarına gidilmiştir. Penç motiflerinin göbeğine yerleştirilen inci tanesi biçimli motifler ve yapraklarının arasından çıkan yaprak motifleriyle, kompozisyonun durağanlığı kırılmaya çalışılmıştır. (Fot:6) Levhanın orta kısmında deformasyon olduğu dikkat çekmektedir.

Fot 6:

Kapağın İç Kısmı,
Detay (Labarta,
2017, 37)



Sandığın içinin dağılmaya yüz tutmuş kırmızı bir ipek kumaşla kaplandığı ve sandığın ahşap iskeletinin kenar kısımlarında yer yer dökülmelerin olduğu görülmektedir.³⁸ (Fot: 7)

Fot 7:

Girona Sandığı, İç
Görünüşü (Labarta,
2017, 42)



Kapağı çepeçevre kuşatan Kufi kitabenin çevresi, sandığın yüzeylerini birbirinden ayıran damla biçimli bordürlerle sınırlandırılmıştır. Kitabeyi meydana getiren harfler, bağımsız olarak hazırlandıktan sonra yaldızlanmış düz zemin üzerine yapıştırılmıştır.³⁹ Kitabenin, II. Hişam'dan halife ardılı/veliaht olarak söz eden yazısı, kabartma, savat ve yaldızlama teknikleri bir arada kullanılarak etkileyici bir biçimde vurgulanmıştır.

38 Labarta, 2017, 42.

39 Jenkins, 1993, 94.

Kitabe⁴⁰;

“*Bi-smi-llāh. Barake min Allāh ve-yumn* || *ve-sa’āda ve-surūr dā’im* / *li-’abd Allāh el-Ḥakem emīr el-mu’minīn* / *l-Mustansir bi-llāh* || *mimmā ‘amera bi-’ameli-hi li-ebī-l-velīd* || *Hişām velī ‘ahd* / *el-muslimīn. Temme ‘alā yedeyye Yūdarū tezyīnu-hu.*”

“Allah’ın adıyla ki tüm daimî ve hakiki bereket, nimet ve saadet O’ndandır. (Müslümanların lideri) Emirelmümin el- Mustansir Billah’tır. Onun veliahdi Ebî’l-Velid Hişâm’ın için bu eser yapıldı (...) Tezyini Yударu’nun⁴¹ denetiminde tamamlandı.”⁴²

Kitabede yer alan bu ifadeler, hediye verenin II. Hakem, alanın veliaht II. Hişâm olduğunu, süslemelerinin Yударu’nun denetiminde tamamlandığını açıkça ortaya koyar. II. Hakem’in 976 yılında öldüğü bilindiğinden sandık muhtemelen 974-976 yılları arasında yapılmış olmalıdır.⁴³ (Fot:8)

Sandığın kulpunun altından çıkan bir bordür uç kısmında kilitle birleşir, bu geniş bordürün etrafı inci dizisi biçimindeki ince bir bordürle sınırlandırılmış, yüzeyine inci dizisi formunun tekrarlandığı ince hatlarla, baklava motiflerinden oluşan desenler yapılmıştır. Baklava desenlerinin birbirine bağlandığı kısımlar da inci şeklinde birer motifle gizlenmiştir. Baklava desenlerinin içlerine yatay yerleştirilmiş üsluplaşmış birer kelebek motifli yapılmış, bu motiflerin yüzeyleri savat tekniğiyle süslenmiştir. Baklava desenlerinin etrafında oluşan alan *bölmeleri* minik yaprak ve inci tanesi motifleriyle dolgulanmıştır. Sandığın, *uç kısmı bir palmet motifliyle sonlandırılmış* ve ortası kancanın girmesi için açık bırakılmıştır; kanca dilinin arkasına, kazıma tekniğiyle hakkedilmiş usta kitabesi bu eseri benzerlerinden ayırarak özel bir konuma yükseltir. Bu kitabede bulunan, “*amal Bedr ve-Zarīf ‘abīdi-hi*” ibaresi bu eserin, Bedir ve Zarif’in ustalığıyla yapıldığı bilgisini vermektedir.

Bedir ve Zarif, muhtemelen Medinetü’z Zehra’nın kuyumculuk atölyesinde,⁴⁴ yönetici Yударu’nun denetiminde çalışan ustalar olmalıdır.⁴⁵ İşçilik kalitesinin bu kadar yüksek olması, sandığın, Medinetü’z-Zehra’da kuyumculuk konusunda uzmanlaşmış bir atölye ürünü olduğunu düşündürmektedir.⁴⁶ (Fot:9)

40 Labarta, 2015,110.

41 Labarta bu ismi Yawdar, Jenkins ise Jawdhar şeklinde zikreder. Bk. Labarta, 2015,110; Jenkins, 1993, 94.

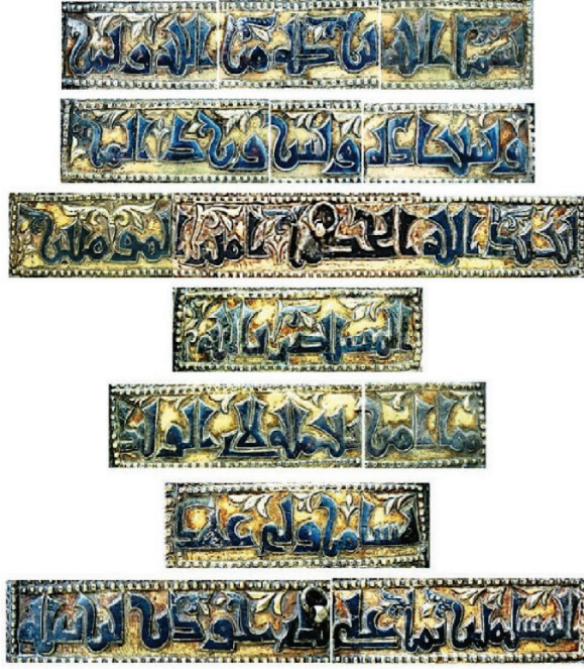
42 Kitabenin okunuşu ve transkripsiyonu için Prof. Dr. Süleyman Kızıltoprak’a minnettarım.

43 Al Makkari, 1964, 174; Labarta, 2015, 118; Şeyban, 2014, 45; Rosser-Owen, 2015, 42.

44 Hattstein, 2000, 241-42; Holod,1992, 45; Blair,1998, 6

45 Blair,2005, 98,83; Blair, 1998,6.; Triano, 1998, 263

46 Triano,1998, 263



Fot 8: Girona Sandığı, Kufi Kitabe (Labarta, 2017:39)



a.



b.

Fot 9: Girona Sandığı, Usta Kitabesi (Foto: 9a: Labarta, 2017, 40; 9b: R. Singh, kat.no.9, 1992, 208)⁴⁷

47 Al-Andalus the Art of Islamic Spain, Exhibition Catalog, (Dods, ed), 1992, 208)

Endülüs Halifelerinin kendisi ve aile yakınları için Medinetü'z Zehra⁴⁸ veya Kurtuba'nın hilafet atölyelerinde değerli-yarı değerli malzemelerden çeşitli biçimlerde sandıklar ya da kutular yaptırdığı bilinmektedir.⁴⁹ Bu sandıkların/kutuların pek çoğunda bölgesel üslupları ve temaların gelişimini tanımlamaya yardımcı olan süslemelerin yanı sıra ayetler, iyi niyet dilekleri gibi kalıplaşmış ifadelerin sıklıkla kullanıldığı kitabeler görülmektedir.⁵⁰

Emevi, Abbasi ve Fatımi metinlerinde, çeşitli hükümdarlar ve saray mensupları tarafından kullanılan veya devlet armağanı olarak verilen değerli madenlerle yapılan nesnelere çok sayıda referans olmasına karşın, bu kaynakları doğrulayacak çok az sayıda eser günümüze kadar gelebilmiştir.⁵¹ Kurtuba'dan ve Taife merkezlerinden çıkma⁵² parfüm, merhem veya mücevherlerin muhafaza edildiği düşünülen; halife ve/veya yakın çevresinin gündelik lüks kullanım eşyaları olan gümüş sandıklar, Hıristiyan dünyasında kutsal emanetlerin saklandığı nesnelere haline gelmiştir.⁵³

İslam sanatı, her biri açık bir şekilde fark edilebilen ve belirli bir etnik çevreye hitap eden üslupların tam bir dizisini içine alır; bu durum "birlikte çeşitlilik" ya da "çeşitlilikte birlik" olgusunun bir örneği kabul edilir.⁵⁴ Bu bağlamda bakıldığında Roma ve Bizans dünyasında bitkisel repertuar, farklı malzemelerden yapılmış değerli nesnelere sıklıkla kullanılmıştır. Bu repertuar, hükümdarlık atölyelerinde üretilen ve sarayın seçkin üyelerine yönelik nesnelere de dâhil olmak üzere, Emevi devletinin resmi sanatsal tezahürlerinin büyük bir kısmında da mevcuttur. Sözü edilen gümüş kaplama sandık, benzer şekilde ağırlıklı olarak bitkisel kökenli motiflerin kullanıldığı simetri esasına dayanan bir süsleme programına sahiptir. Bu sandık, Mağribi tarihçisi İbn İdhari'nin "sahib al-sağa" (büyük kuyumcu ya da gümüşçü) olarak adlandırdığı⁵⁵ Yудару'nun (ö. 977-78) denetimi altında yapılmıştır. Teknik açıdan bu eser, Endülüs'te onuncu yüzyılın gümüş işçiliğinin günümüze ulaşan yegâne örneğidir.⁵⁶ Emevi halifeliliğinin veliahtı için hazırlanan bu nadide eserde Samarra üslubunu anımsatan palmet motiflerinin⁵⁷ ana motif olarak kullanılması, motifin hanedan için sembolik bir anlama sahip olduğuna da işaret eder.⁵⁸ Endülüs

48 Detaylı bilgi için bk. Küçükspahioğlu, 2003, 320-22; Beksaç, 1995, 225-232

49 Rosser-Owen, 2010,27; Hillenbrand, 1999,176-177; Ettinghausen, Grabar, Medina, 1987, 96; Labarta,2015, 120; Blair, 1998, 6; Barton, 2015, 38

50 Atıl, Chase, Hett, 1985, 16

51 Jenkins,1993, 94

52 Shalem,1994,58, Burkhardt,2005, 241, Rosser-Owen, 2015, 40

53 Monteiro, 2022, 34, Blair, 1998, 6; Robinson, 2007, 101, Shalem, 1994, 183; Labarta, 2015, 121; Prado-Vilar, 1997, 31.

54 Burkhardt, 2005, 163

55 Jenkins, 1993, 94.

56 Jenkins, 1993, 94-95; Rosser-Owen,2012, 307

57 Grabar, 1998, 182; Mazot, 154

58 Triano,2004, 211,217; Grabar,1998, 182; Shalem, 1994, 116; Abdullahi, 2015,34.

Emevileri için siyasi ve ideolojik bir simge, kökenleriyle olan bağın simgesi niteliğinde kullanılan palmet;⁵⁹ bu bağlamda irdelendiğinde ikonografinin, halife ya da yöneticinin iktidarını vurgulama amacı gütmeye işlevini üstlenerek, Endülüs mimarisinde ve taşınabilir objelerinde uzun süre süslemelerin başat motifi olarak karşımıza çıkar. (Fot :10)



Fot 10: Taifa/Toledo, Gümüş, Savat Tekniğinde, 10 ya da 11 yy. (R. Singh, kat.no.13, 1992, 214)⁶⁰

Girona Katedrali'nde bulunan, kutsal emanetleri muhafaza etme amacıyla kullanılması sayesinde günümüze ulaşan sandık, muhtemelen II. Hişam'ın henüz sağ olduğu 1010 yazındaki karışıklıklar sırasında⁶¹ ya da 1013 yılında Kurtuba'da çıkan Berberiler'in kenti yağmaladıkları ayaklanma esnasında⁶² Hıristiyanların eline geçmiş olmalıdır. Bu noktada, "bu nesnelere nasıl el değıştirdi?" sorusuna verilen cevapları irdelemek gerekliliği doğar. Katedral/Kilise hazinelerine dâhil olan İslami nesnelere en değerli savaş ganimeti olduğu, hatta belki de "reconquista"⁶³ kavramının simgesi oldukları düşünülebilir. Ancak diplomatik hediyeler soylu bir saygı ifadesinin uluslararası kabul gören şekli olduklarından, siyasi varlığı sürdürürebilmek adına verilen diplomatik hediyeler de göz ardı edilmemelidir. Nitekim çağdaş kaynaklar, Endülüs'teki emirliklerin varlıklarını sürdürmek için Hıristiyanlara değerli objeleri vergi mahiyetinde verdiklerinden sıklıkla bahseder. Neticede yaşanan bu süreçlerin sonucunda İslam sanatına ve kültürüne ait incelikli ve ustalıklı işlenmiş bu sandıklara kutsal emanet ya da kutsal emanet kabı olarak bir statü

59 Triano, 2004, 219.

60 Exhibition Catalog, (Dods, ed), 1992, 214. (Madrid Ulusal Arkeoloji Müzesi Koleksiyonu)

61 Hattstein, 2000, 242; Irwin, 2005, 73

62 Hattstein, 2000, 217; Şeyban, 2014, 38

63 Bk. Şeyban, 2016.

kazandırıldı ve onlar, Avrupa kilise hazinelerine dâhil edildiler.⁶⁴ Özellikle taşınabilir boyuttaki pyxis ya da sandıklar, yeni dini bağlamlar yüklenerek günümüze ulaşabildiler. Elbette bunda değerli maden ya da fildişi gibi kıymetli malzemelerden yapılmış olmalarının yanı sıra, estetik düzeylerinin çok yüksek olması ve kaliteli işçilikleri de etkilidir.

Girona Katedrali'nde bulunan II.Hişam'a ait sandığın benzerleri olan, bir zamanlar Leon'daki San Isidoro Kilisesi'nde bulunan iki gümüş sandık, Güney Fransa'nın Conques kentindeki St. Foy Kilisesi'nin envanterinde yer alan ve zamanında çok sayıda oldukları bilinen gümüş parçaların örnekleridir.⁶⁵ San Isidoro'nun hazinesindeki iki gümüş sandığın sahibi olduğu kesin olarak bilinen Leon Krallığı'nın Badajoz, Tuleytule, İşbiliye, Gırnata ve Zaragoza gibi Taife devletlerini Hıristiyan saldırılarından koruma karşılığında talep ettiği ağır vergi bedellerinin, ipek ve gümüş⁶⁶ gibi kıymetli malzemelerden yapılmış lüks eşyalarla ödendiği bilinmektedir. Gırnata'nın Taifa eyaletini 1073-1090 yılları arasında yöneten Abdullah b. Bulukkîn'in sürgünde yazdığı anılarında Kastilya Kralı 6. Alfonso için yaptığı muazzam harcamalardan bahsederken sarf ettiği "*Onun için birçok halı, tekstil ve kap hazırladım, hepsini bir araya topladım. Ve tüm bunları hoşnutsuzluğunu benden uzak tutmak için yaptım*" ifadesi, Müslümanların değerli nesnelere ve ağır vergilerle, Hıristiyanlardan barışı satın alma çabalarına işaret eder.⁶⁷ (Fot:11,12)

Sözü edilen nesnelere çok değerli malzemelerden yapılmış olmaları elbette önemlidir, lakin estetik açıdan üst düzey işçilikleri ve kutsal emanetlerin muhafaza edilmesine uygun form ve ebatları sayesinde yeniden kullanılabilmeleri de Hıristiyanlar nezdinde korunmalarını sağlamıştır. İster savaş ganimeti, ister barış uğruna verilen hediye olarak kültürlerarası değişim şeklinde nitelendirilsin, Hıristiyanlığın bu nesnelere istekle sahiplenmesi, Endülüs İslam kültürüne, uygarlığına ve üretilen eserlerin estetik değerine duyulan hayranlığın göstergesidir.⁶⁸ II. Hişam'ın sandığı, Girona Katedral hazinesinde bir defa yerini aldıktan sonra, Hıristiyanların İslam'a karşı kazandığı zaferin bir simgesi haline geldi. Böylece bu sandık, Hıristiyanların ve Müslümanların siyasi ve kültürel olarak birbirine bağımlı olduğu bir dünyadan, Hıristiyanlar ve Müslümanlar arasındaki iki kutuplu muhalefet mitinin görsel bir ifadesine evrildiği bir kilise hazinesine dönüştü. Mariam Rosser-Owen in son çalışmalarında önerdiği "kültürlerarası geçiş" yaklaşımı,⁶⁹ Endülüs İslami dönem ürünü nesnelere söz konusu olduğunda nadiren başlangıç noktası kabul edilir. Görüldüğü gibi genel yaklaşım, tarihi ve sanatsal değerinin yanı sıra Hıristiyanlığın İslamiyet karşısındaki ayrıcalıklı yerini pekiştiren savaş ganimeti ya da zafer sembolleri oldukları yönündedir.⁷⁰

64 Mack, 2005:17, Rosser-Owen, 2015, 41.

65 Hattstein, 2000, 241

66 Kurtuba, Ortaçağ'da gümüş üretip ihraç eden kentlerden biridir. Bk. Bakır, 1997, 530

67 Rosser-Owen, 2015, 55

68 Dodds, 1997, 32; Shalem, 1994, 245

69 Detaylı bilgi için bk. Rosser-Owen, 2015, 39-64.

70 Monteiro, 2022,42, Shalem 1995,24,36; Harris, 1995, 218.



Fot 11: Endülüs, Gümüş, Savat tekniğinde 11.yy. (URL 3)⁷¹



Fot 12: Endülüs, Gümüş, Savat tekniğinde 12.yy (Martin 2019,32)⁷²

71 San Isidoro de León Kraliyet Kilisesi Müzesi

72 Eser, Madrid Arkeoloji Müzesi koleksiyonundadır.

Bu nesneleri bütün açılardan okumak önemlidir; sandığı dört yönden çevreleyen yazı kuşağında, tarihsel bağlamı olan ve çeşitli sınırlar barındıran bu gümüş kaplama sandığın, II. Hakem tarafından velihtı II. Hişam'a armağan edildiği açıkça belirtilmiştir. Bu eser, Endülüs maden sanatının 10. yüzyıla ait yegâne örneği olmasının yanında, kitabesinde kullanılan ifadelerin üslubu ve yazının içeriğinde barındırdığı aleni siyasi söylem nedeniyle tarihsel belge değerindedir. Dolayısıyla bu süslemeli sandık bir anlamda gücün, politik temsilin yanı sıra, İslâmî sanat geleneğinin karmaşık kimliğiyle Endülüs'ün kültürel kimliğinin karışımının nişanesidir.

Sonuç olarak sanat eserleri kuşkusuz, bir toplumun karakterine uygun olan düşünsel ve duygusal bağlam içerisinde kendi gelenek ve göreneklerini oluştururlar ve nev'i şahsına münhasır bir sanat ortamı yaratarak o coğrafyanın o dönemine ve kültürüne özgü münferit bir sanat anlayışı geliştirirler. Bu münferit sanat ortamı böylelikle kendine has anlamını ve kimliğini bulur. Bu süreç başlı başına etkileşime dayalı ve fasılasız bir iç dinamizmi meydana getirir, nitekim ortam, üretilen eseri ve egemen sanat anlayışını biçimlendirirken, sanatçı da kültürel birikiminin yanı sıra benliğini, hünerini ve yorumunu, yarattığı eserine yansıtır. Bu bağlamda düşünüldüğünde, her eserin üretildikleri çağın koşullarına bağlı olarak, muhakkak ki kendine has ve iç içe hikâyeciklerden oluşan bir örgede nihayetlenen bir hayat hikâyesi vardır ve buna göre değerlendirilmelidir.

KAYNAKÇA

- Abdullahi, Y., Rashid M. (2015). Evolution of Abstract Vegetal Ornaments in Islamic Architecture, *Archnet-IJAR*, Volume 9/1, pp. 31-49, Johor.
- Adıgüzel, E. (2020). Endülüs'te Tarih Yazıcılığı, *Tarihyazımı/Jornal of Historiography*, S.2, s.305-324.
- Aktan, H. (2001). İstîlad, *TDVİA*, C.23, İstanbul, s., 361-62.
- Al-Makkari. (1840). *The History of The Mohammedan Dynasties in Spain*, (Translated by Pascual De Gayangos.), Londra, Johnson Reprint (1964).
- Anderson, D.G. (2016). A mother's gift? Astrology and the pyxis of al-Mughîra, *Journal of Medieval History*, VOL. 42, NO. 1, pp. 107–130, doi.org/10.1080/03044181.2015.1103777
- Anderson, G.D. (2012), *Concubines, eunuchs, and patronage Concubines, eunuchs, and Patronage in early islamic Córdoba, Reassessing the Roles of Women as 'Makers' of Medieval Art and Architecture, Volume II*, (edited by Therese Martin), Boston, Published by Brill.
- Atıl, E., Chase W.T, Jett P. (1985) *Islamic Metalwork*, in The Freer Gallery Of Art, Washington, Published by Smithsonian Institution.
- Aziz, K. Y. (2018). *Endülüs Arap Edebiyatında Şair Cariyeler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı, Adana.
- Bakır, A. (1997). Ortaçağ İslâm Dünyasında Madenler ve Maden Sanayi. *Belleten*, C., 61, s. 519-596. doi:10.37879/belleten.1997.519
- Bariani, L. (2005). Fue Subh «La Plus Chere Des Femmes Fecondes»? Consideraciones sobre la dedicatoria de las arquillas califales del Instituto Valencia de Don Juan y de la iglesia de Santa María de Fitero, *Al-Qantara XXVI*, 2, Madrid, pp. 299-315, doi.org/10.3989/alqantara.2005.v26.i2.95
- Beksaç, E. (1995). Endülüs-Sanat, *TDVİA*, C.11, İstanbul, s.225-232.
- Blair, S. S. (1998). *Islamic Inscriptions*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Blair, Ş.S. (2005). What the Inscriptions Tell Us: Text and Message on the Ivories from al-Andalus, *Journal of the David Collection*, 2/1, pp. 74-99.
- Brend, B. (2007). *İslamic Art*, London, The British Museum Press.
- Burkhardt, T. (2005). *İslam Sanatı-Dil ve Anlam*, (Turan Koç, çev.), İstanbul, Klasik Yayınları.
- Christys, A. (1999). *Hristians in Al-Andalus, 8th-10th centuries*, (unpublished phd thesis, the University of Leeds), Ledds..
- Çapan, F. (2016). III. Abdurrahman Ve Oğlu Hakem El Mustansır Dönemleri'nde Endülüs'te İlim (H. 300-366/M.911-977), *Asos Journal*, Yıl: 4, Sayı: 31, s. 145-159.

- Devellioğlu, F. (1986). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara, s.,462, Aydın Kitabevi.
- Dodds, J. D. (1994). *Islam, Christianity and the Problem of Religious Art, The Art of Medieval Spain, A.D.500-1200*, New York, pp.27-37, Published by The Metropolitan Museum of Art.
- Dodds, J. (2009). Endülüs Sanatları, (Ahmet Gedik, çev.), *İstem*, Y.7, S., 14, s. 449-470.
- Dozy, R. (1932). *Histoire Des Musulmans D'Espagne, Jusqu'a La Conquête De L'andalousie Par Les Almoravides,711-1110*, (Lévi Provençal ed.) Leyde, Published by Brill.
- Ecker, H. (2004). *Caliphs and Kings The Art and Influence of Islamic Spain*, Washington, Published By Freer Gallery of Art and Arthur M.Sackler Gallery.
- Ettinghausen R., Grabar, O. ve Jenkins-Madina M. (1987). *Islamic Art and Architecture 650-1250*, Harmondsworth, Penguin Books.
- Ettinghausen R., Grabar, O. ve Jenkins-Madina M. (2022). *İslam Sanatı ve Mimarisi 650-1250*, (İ.H.Yılmaz, çev.) İstanbul, Türk ve Arkeoloji ve Kültürel Miras Enstitüsü Yayınları.
- Grabar, O. (1998). *İslam Sanatının Oluşumu*, (Nuran Yavuz, çev.), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Hattstein, T. (2000). Spain and Morocco-History, *İslam Art and Architecture* (ed., M. Hattstein-P. Delius). London, Published by Köneman.
- Hillenbrand, R. (1999). *Islamic Art and Architecture*, London, Published by Thames&Hudson.
- Holod, R. (1992). Luxury Arts of the Caliphal Period, *Al-Andalus the Art of Islamic Spain*, (Jerrilynn D. Dodds, ed.), New York, pp. 41-47, Published by The Metropolitan Museum of Art.
- Irwin, R. (2005). *İslami Dünya Sisteminin Doğuşu, Cambridge Resimli İslam Ülkeleri Tarihi*, (Francis Robinson, ed; Zülal Kılıç,çev.), İstanbul, Kitap Yayınları.
- Jenkins, M. (1993), Al-Andalus: Crucible of the Mediterranean, *The Art of Medieval Spain-a.d.500-1200*, (Jhon P. O'Neill, ed.), pp. 94, New York, Published by The Metropolitan Museum of Art.
- Kuşoğlu, M. Z. (2009). Savat, *TDVİA*, C.36, İstanbul, s.201.
- Labarta, A. (2015). The Casket of Hisham and its Epigraphy, *SVMMMA*, N. 6, pp.104-128.
- Labarta, A. (2017). La arqueta de Hişām Vista de CerCa, *SVMMMA*, N.10, pp.15-42.
- Mack, R.E. (2005). *Doğu Malı Batı Sanatı-İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı 1300-1600*, (çev. Ali Özdamar), İstanbul.

- Martin, T. (2019). Caskets of Silver and Ivory from Diverse Parts of the World: Strategic Collecting for an Iberian Treasury, *Medieval Encounters*, 25, pp. 1–38, Published by Brill, doi:10.1163/15700674-12340037.
- Martin, T. (2020a). *Beyond the Treasury of San Isidoro: A Tale of Two Projects, The Medieval Iberian Treasury in the Context of Cultural Interchange* (Therese Martin, ed.), Boston, Published by Brill.
- Martin, T. (2020b). *Caskets of Silver and Ivory from Diverse Parts of the World: Strategic Collecting for an Iberian Treasury* *The Medieval Iberian Treasury in the Context of Cultural Interchange* (Therese Martin, ed.), Boston, Published by Brill.
- Mazot, S. (2000), *Decorative Art, İslam Art and Architecture* (ed.: M. Hattstein-P. Delius). London, Published by Köneman.
- Monteira, I, (2022). Artistic Interchange between Al-Andalus and the Iberian Christian Kingdoms: The Role of the Ivory Casket from Santo Domingo de Silos. *Histories*, 2, pp.33–45. doi.org/10.3390/histories2010003
- Özdemir, M. (1997). Hakem II, *TDVİA*, C.15, İstanbul, s.174-175.
- Özdemir, M. (1998). Hişam II, *TDVİA*, C.18, İstanbul, s.146-147.
- Özdemir, M. (1999). İbn Hayyan, *TDVİA*, C.20, İstanbul, s.37-38.
- Özdemir, M. (2003). Mansûr, İbn Ebû Âmir, *TDVİA*, C, 28, Ankara, s.,6-8.
- Piotrovsky, M. (2001). *On İslamic Art*, St. Petersburg, Published by Hermitage Museum.
- Prado-Vilar, F. (1997), Circular Visions Of Fertility And Punishment: Caliphal Ivory Caskets From Al-Andalus, *Muqarnas*,14, pp. 19-41.
- Robinson, C. (2007). *Love in the time of Fitna: 'Courtliness' and the 'Pamplona' casket, Revisiting al-Andalus Perspectives on the Material Culture of Islamic Iberia and Beyond*, (Glaire Anderson, M.Rosser-Owen,ed.), pp., 99-112, Published by Brill.
- Rosser-Owen, M. (2010). *İslamic Arts From Spain*, London, Published by V&A.
- Rosser-Owen, M. (2012). *The Metal Mounts on Andalusı Ivories: Initial Observations, Metalwork and material culture in the Islamic world : art, craft and text*, (Venetia Porter, Mariam Rosser-Owen, ed.), London, pp.301-316, Published by Tauris.
- Rosser-Owen, M. (2015). Islamic Objects in Christian Contexts: Relic Translation and Modes of Transfer in Medieval Iberia, *Art in Translation*, 7:1, p. 39-63. Published by Bloomsbury. DOI:10.2752/175613115X14235644692275
- Ruggels, F. (2004). Mothers of a Hybrid Dynasty: Race, Genealogy, and Acculturation in al-Andalus, *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 34/1, Winter, pp.65-94, by Duke University Press,

- Shalem A. (1994). *Islamic Portable Objects in The Medieval Church Treasuries of The Latin West*, (unpublished phd thesis, the university of Edinburg), Edinburg.
- Shalem, A. (1994). From Royal Caskets To Relic Containers: Two Ivory Caskets From Burgos And Madrid, *Muqarnas Online*, 12(1), 24-38. doi: <https://doi.org/10.1163/22118993-90000343>
- Sipahioğlu, B. (2003). Medinetüzzehra, *TDVİA*, C.28, Ankara, s., 320-22.
- Şeyban, L. (2014). *Endülüüs*, İstanbul. Albaraka Yayınları.
- Şeyban, L. (2016). *Reconquista*, İstanbul, İz Yayıncılık.
- Triano, A.V. (2018). Metalwork of the Caliphal period of Spain, Piezas metálicas suntuarias del periodo califal de al-Andalus, The Pisa Griffin and the Mari-Cha Lion Metalwork, *Art, and Technology in the Medieval Islamicate Mediterranean*, (Anna Contadini, ed.), Milan, Published by Pacini Editore.
- Triano A. V. (2004). Un Elemento De La Decoración Vegetal De Madinat Alzahra: La Palmeta, *Al-Andalus und Europa. Zwischen Orient und Okcident*, (Martina Miller-Wiener, ed.) Petersberg, pp. 208–24.
- Urban, E. (2020). *Conquered Populations in Early Islam Non-Arabs, Slaves and the Sons of Slave Mothers*, Edinburgh, Published by Edinburgh University Press.
- Zeydân, C. (2012). *İslam Uygarlıkları Tarihi*, C.2, (çev. Nejdet Gök), İstanbul, İletişim Yayınları.
- Wasserstein, D. (1993). The library of al-Hakam II al-Mustansir and the culture of Islamic Spain, *Manuscripts of the Middle Eastern 5*, (1990-91), pp. 99-105. Leiden, Published by Brill
- Fotoğraf (1992) Al- Andalus, The Art of Islamic Spain, Exhibition Catalog (Dodds, ed), photo by R. Singh.
- URL1: <http://www.man.es/man/exposicion/exposiciones-temporales/historico/2011-2020/2020/artes-metal.html> (02.10.2022)
- URL2: <https://visitmuseum.gencat.cat/ca/museu-tresor-de-la-catedral-de-girona> (02.10.2022)
- URL 3: <https://brill.com/view/book/9789004424593/BP000001.xml> (02.10.2022)

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | *Ege University, Faculty of Letters*
Sanat Tarihi Dergisi | ***Journal of Art History***
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 31, Sayı: 2, Ekim 2022 | *Volume: 31, Issue: 2, October 2022*

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. Semra DAŞÇI, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Sekreteryaya - Grafik Tasarım/Mizajpaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

İnternet Sayfası (Açık Erisim) | Internet Page (Open Access)

DergiPark
AKADEMİK
<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

