

ERZURUM ARKEOLOJİ MÜZESİ'NDEN KAÇAR DÖNEMİNE AİT FİĞÜRLÜ, MADENÎ BİR İÇKİ KABI



A FIGURATIVE METAL DRINKING BOWL FROM THE QAJAR PERIOD IN THE ERZURUM ARCHAEOLOGY MUSEUM

Nihat Sefa KOMESLİ*

Ayşe DURAN**

ÖZ

Türk sanatında MÖ 4000-1000 dolaylarında görülen madeni eserlere, İslam sanatında 7. yüzyılda rastlanılmaktadır. İslam madenleri, klasik devrini 11. yüzyılda İran ekolüyle yaşamaya başlamıştır. Bu dönem aynı zamanda Selçukluların İran'a geldikleri dönemdir. Selçuklular, maden sanatına yeni teknik ve formlar katmış, geniş kompozisyon dağarcığında eserler vermişlerdir. Bu gelişmişlik düzeyi Irak, Mısır, Suriye, Anadolu gibi farklı bölgelere tesir etmiş, İran'da ise Timurlular, Safeviler ve Türk hanedanı Kaçarların maden sanatıyla Selçuklu geleneği devam ettirilmiştir. Bu örneklerden biri de Erzurum Arkeoloji Müzesi deposunda muhafaza edilen figürlü madeni kâsedir. Üzerinde dönem bilgisi bulunmayan eser, bezeme anlayışı ve teknik detaylarıyla Kaçar maden ekolüne aittir. İran madenlerinde Selçuklu ile başlayan; av, avcı, hayvan mücadele sahneleri, ejderler, rûmi merkezli bitkisel motifler gibi öğeler söz konusu eserde görülmektedir. Ancak tarihlemeye bu kıstaslar yeterli değildir. 19. yüzyıl İran kültür ve sanat hayatı, Avrupa ile kurulan ikili ilişkilerden etkilenmiş, maden sanatı da bu etkilere açık kalmıştır. Figürlerde Avrupa tarzı kıyafetler, biçimler, İslam sanatında görülmeyen fantastik insan figürleri, hayali yaratıklar, Avrupa grotesk tarzını yansıtan tasvirler yaygınlaşmıştır. Konumuzu oluşturan kâse de bu etkilere sahiptir. Ayrıca 18. yüzyılın ortalarından itibaren terk edilmeye başlanan ve İran madenlerinin ortak özelliği olan tarama stili de eserin dönemini belirlemede yardımcı olmuştur. Bu durumu daha belirgin kılma amacıyla çalışma yönteminde; Kaçar maden sanatı, eserin tanıtımı, üslup ve dönemin tartışıldığı değerlendirme bölümünden oluşan başlıklar belirlenmiştir. Maden sanatı örnekleri, malzemenin yeniden kullanılabilir olmasıyla günümüze görece az sayıda ulaşan eserlerdir. Bunlar arasında Kaçar maden sanatı üslup detayları yeterince anlaşılamamış bir ekoldür. Bu açıdan çalışmada, günümüze az sayıda ulaşmış figürlü Kaçar madenlerinden birini ve bunun özelinde eklektik bir anlayışa sahip bu üslubu bilim dünyasına tanıtmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Maden Sanatı, Kaçar Hanedanı, Büyük Selçuklu Madenleri, Figürlü Maden, İran Maden Sanatı.

* Arş. Gör. Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Erzurum.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8141-6168> ♦ E-mail: nihatkomesli@atauni.edu.tr

** Doktora Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5604-4809> ♦ E-mail: ayse.duran16@ogr.atauni.edu.tr

ABSTRACT

In Turkish culture and art, metal artifacts emerged around 4000-1000 BCE, in Islamic art, they first appeared in the 7th century. Islamic metalwork entered its classical period in the 11th century with the influence of the Iranian school. This period also marks the time when the Seljuk Turks arrived in Iran. The Seljuks introduced new techniques and forms to metal art and included a wide range of compositions in their works. This level of advancement influenced various regions, including Iraq, Egypt, Syria, and Anatolia. In Iran, the Seljuk tradition of metal art was continued through the Timurid, Safavid, and ultimately the Qajar dynasties, a Turkish dynasty. One example of this tradition is the figurative metal bowl currently preserved in the storage of the Erzurum Archaeology Museum. No information regarding its production date or place is available on the bowl. However, upon examination, it was seen that the piece belongs to the Qajar metalwork school due to its decoration style and technical details. The piece features elements commonly found in Iranian metal art that starts from the Great Seljuk period, such as hunting scenes, hunters, animal combat scenes, dragons, composite animal figures, stylized vegetal motifs with rumi patterns, medallions, and vegetal background fillings. However, these criteria alone are insufficient for precise dating. During the 19th century, when the Qajar Dynasty ruled Iran, Western-style changes began to emerge. In this century, bilateral relations established with Europe had a significant influence not only politically and militarily but also on cultural life and artistic works. Metal art remained open to Western influences in its technique and decorative styles. European-style clothing and postures reflected in the figures, fantastical human figures not seen in Islamic art, imaginary creatures, and depictions reflecting the European grotesque style became widespread. The metal bowl in question also contains elements of these influences. Additionally, to determine the artifact's period, the technical details of Iranian metal art were examined. As well as being a common feature in Iranian metal art, the crosshatching style, first seen in the 14th century and gradually abandoned after the mid-18th century, has served as a key clue for dating the piece. To clarify this further, the methodology of the study consists of sections discussing the origins of Qajar metal art, the description of the artifact, stylistic analysis, and a review of the period. The study explores how Qajar metal art was shaped by the decorative traditions of the Seljuk period and the long-established Iranian heritage. It also examines the influence of European artistic styles, particularly the grotesque, and how the Qajars adapted this blend to their own artistic approach. Due to the reusability of metal, fewer examples of metal art have survived to the present day. Among these, the stylistic details of Qajar metal art remain insufficiently understood. Therefore, this study aims to introduce one of the few surviving figurative Qajar metal pieces to the academic world. Through this artifact, it also seeks to explore the stylistic features of Qajar metal art, characterized by its eclectic approach.

Keywords: *Metal Art, Qajar Dynasty, Great Seljuk Metalwork, Figurative Metal, Iranian Metal Art.*

Giriş

Türk Sanatı ve mitolojisi içerisinde önemli bir yeri olan maden, MÖ 4000-1000 yıllarında ortaya çıkmış, Anav Kültüründen itibaren Türk sanatında yerini almıştır¹. İslami döneme gelindiğinde ise maden, diğer dönemlerde olduğu gibi hem fonksiyonel amaçlarla hem de sanat eseri yapımında kullanılmıştır. Kızıldeniz'in doğu ve batısı, yukarı Nil havzası, Mezopotamya, Endülüs, Anadolu, Irak, İran, Horasan bölgeleri zengin maden yatakları olması hasebiyle farklı teknik ve kompozisyonlarda eserlerin verildiği başlıca bölgeler haline gelmiştir². Bunlar arasında İran maden sanatı, İslam sanatının klasik çağının başlangıcı olan 11. yüzyılda önemli bir merkez olmuştur. Bu dönem aynı zamanda Selçuklu Türklerinin İran bölgesine geldikleri dönemdir³. Konumuzu oluşturan madeni kâse de İran'da Büyük Selçuklu eliyle başlayan maden sanatı ekolünün pek çok unsurunu bünyesinde barındırmaktadır.

Konumuzu oluşturan madeni kâse günümüzde Erzurum Arkeoloji Müzesi deposunda bulunmaktadır. Üzerinde çeşitli insan, hayvan ve hayali yaratıklardan oluşan figüratif bezemeler, stilize edilmiş bitkisel motifler ve geometrik süslemelerden oluşan farklı kompozisyonlar yer almaktadır. Bezemeler içerisinde İslam öncesi Türk sanatına ait ikonografik anlatıların yanı sıra süslemelerin biçimlenişinde yoğun bir Türk etkisi ile Avrupa ve Rus sanatının tesiri görülmektedir. Eserin, yapılan araştırmalar neticesinde İran'da kurulmuş Türk hanedanı olan Kaçarlar döneminde imal edilen madeni eserlerle büyük benzerlikleri olduğu tespit edilmiştir. Bu açıdan çalışmada belirlenen yöntemde, Kaçar maden sanatı kökeni ile birlikte incelenmiş, eserin tanıtımı yapılmış ve değerlendirme bölümünde üslup ile tarihlendirme detaylandırılmıştır.

Kaçar Hanedanı Dönemi (1795-1925) Maden Sanatı

İran topraklarında Safevi Devleti'nin (1501-1736) hakimiyetinin son bulmasının ardından yaşanan iç karışıklık, Türklerin ve Afganlıların İran coğrafyasını himayeleri altına almak için mücadele etmesine sebep olmuştur. Yaklaşık 60 yıl süren bu iç karışıklıklardan sonra, 1795 yılında Ağa Muhammed Han önderliğinde başkenti Tahran olan Kaçar Hanedanı kurulmuştur⁴. Kaçar Hanedanı siyasi, askeri vb. alanlarda olduğu gibi sanatta da Safevilerin takipçisi olmuştur. Bununla birlikte Avrupalılar ile gerçekleştirilen ikili ilişkiler, devletin her anlamda Avrupalı yeniliklere açık olmasını sağlamıştır⁵. Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi ve buradan hocaların getirtilmesi ile matbaanın İran'da kurulması gibi yenilikler, İran Kaçar devrinin, kültür ve sanat açısından değişimin başladığı bir geçiş dönemi olmasını sağlamıştır⁶. Batıda sanayi devriminin gerçekleşmesi sonucu endüstrinin hızla gelişmesi ve Avrupa'dan ithal edilen fabrikasyon ürünlerin artması,

1 Koca, 2017, 6.

2 Aktan, 2003, 310.

3 Atıl, Chase ve Jett, 1985, 15.

4 Karadeniz, 2004, 61.

5 Sümer, 2001, 51-52.

6 Kurtuluş, 2001, 53.

Kaçar maden sanatının da değişmesine sebebiyet vermiştir⁷. Kaçar sanatı İran gelenekleri ve Avrupa sanatı dışında Rusya etkisinde de kalmıştır⁸. Bu açıdan Kaçar maden sanatını, kökenleri ve etkileşim alanıyla incelemek, konumuzu oluşturan madeni kâse için de referans oluşturmaktadır.

7. yüzyılda erken dönemini yaşamaya başlayan İslam maden sanatı, İran'da Büyük Selçuklular vasıtasıyla ikinci evresini yaşamış, bu evre 13. yüzyılın ortalarına kadar devam etmiştir⁹. Selçuklu devri ve tesiriyle özel örneklerin verildiği bu dönem, Moğol istilasına kadar sürmüş, figüratif, bitkisel ve geometrik kompozisyonlu bezemelerin yanında yazı kuşaklarından oluşan süslemelerle Selçuklu ekolü ortaya çıkmıştır¹⁰. Farklı tekniklerde eserler verilen Selçuklu maden sanatında, bezemelerin genellikle dilimli maddelerden içerisine alındığı, bitkisel ve geometrik motiflerin aynı zamanda ana kompozisyonun zemin dolgusu olarak kullanıldığı, figüratif süslemelerde hikâyeci bir üslubun belirlediği geniş kompozisyon dağarcığında eserler görülür. Bu üslubun genel özellikleri arasında; küfi, nesih ve sülüs yazı türünün yaygın olduğu, müzisyenler, rakkaseler, sunu yapan hizmetliler, başta kuş figürleri olmak üzere çeşitli hayvanlardan oluşan yaygın bir anlatımın varlığı göze çarpar. Selçuklular eliyle zirve noktasına ulaşan İran maden sanatı, Kahire, Şam, Halep, Bağdat, Musul ve Anadolu gibi farklı coğrafyalara etki etmiş,¹¹ Moğol istilası ile birlikte bu ekolde bazı değişimler meydana gelmiştir. Timurlu döneminde özellikle yazı kuşakları ve bitkisel bezemelerde Selçuklu tesiri devam etmiş, Timurlular Safevi maden sanatının temellerini oluşturan örnekler vermişlerdir¹². Ancak İran maden sanatında hikâyeci anlatıma sahip figürlü süslemelerin Timurlu döneminde ortadan kalktığı, bunun yerine iki boyutlu ve birbirini tekrar eden soyut bitkisel motiflerin geçtiği görülür¹³. Timurlulardan sonra yaşanan Safevi döneminde ise figürlü bezemeler yeniden maden sanatının konusu olmuş, Safevi maden sanatı, Büyük Selçuklu döneminde altın çağını yaşayan Horasan ekolü mirasını devralmıştır¹⁴.

Selçuklu sonrası İran maden sanatının gelişimi genellikle iki dönemde incelenir. Bunlardan ilki 14. yüzyılın ortalarından 16. yüzyılın ortalarına kadar olan süreçtir. 16. yüzyılın ortalarından 18. yüzyılın ortalarına kadar olan dönem ise ikinci dönemdir¹⁵. İran ikinci dönem maden sanatında birinci dönemden farklı olarak yeni tip eserlerin ortaya çıkması (parfüm kapları, aynalar, şemsiyeler, kilit ve anahtarlar, astronomik aletler vb.)¹⁶, gümüş ve altın kakma tekniğinin azalması dikkat çeker. Bunlar arasında altın kakma

7 Attarzadeh, 2020, 1.

8 Hatampour Ghiasi, 2020, 25, 26.

9 Maraşlı & Altın, 2024, 329.

10 Erginsoy, 1978, 505.

11 Shiran, Parvin & Mastalizadeh, 2018, 98; Yetkin, 1976, 207.

12 Melikian-Chirvani, 1974, 543.

13 Göktaş Kaya, 2009, 48, 58.

14 Melikian-Chirvani, 1974, 542; Detaylı bilgi için; Duran & Komesli, (2025), 103-121.

15 Ivanov, 2003, 622.

16 Nejad, 2021, 456.

teknîği yine de Kaçar dönemi sonlarına kadar devam etmiştir¹⁷. Maden sanatındaki değişimler arasında, Arapça metinlerin yerine Farsça yazıtların kullanılması, birinci dönemde kullanılan nesih veya sülüs yazının yerini yoğun şekilde nestalik yazı türünün alması gibi farklılıklar görülür. Bu özellikler dışında birinci dönemden farklı olarak süsleme kompozisyonlarında da büyük değişiklikler yaşanmıştır. Birinci dönemde figürlü metal eserlerin sayısı görece daha az iken ikinci dönem maden sanatında insan, hayvan ve hayali yaratıklar çokça kullanılmıştır¹⁸. Birinci dönem İran metal sanatında Selçuklu dönemi ile başlayan Horasan ekolünün kuvvetli bir etkisi vardır. 17. yüzyılda yapılan eserlerde ise bu ekolün zayıfladığı anlaşılmaktadır. Bunun sebebi olarak 18. yüzyılda Safevi Devletinin çöküş süreci ve bu dönemde yaşanan siyasi çalkantıların kentsel yaşamda bir gerilemeye yol açması gösterilmektedir. Bu gerilemeden maden sanatı da etkilenmiştir. 19. yüzyıla gelindiğinde Safevi dönemi metal eserleri ile Kaçar Handanı dönemi metal eserleri arasındaki ayırt edici özellikler ortaya çıkmaya başlamıştır. Özellikle süsleme programlarında, Safevi dönemi metal eserlerinde gördüğümüz bitkisel bezeme unsurları, 19. yüzyıl Kaçar maden sanatında¹⁹ Safevi dönemine nazaran azalmış, insan, hayvan ve hayali yaratıkların iç içe geçmiş şekilde karmaşık bir biçimde yüzeylere yerleştirildiği kompozisyonların kullanımı yaygınlaşmıştır²⁰. 18. yüzyılın ikinci yarısı ile başlayan bu değişiklikler Kaçar Hanedanının yıkılışına kadar devam etmiştir.

Kaçar dönemi maden sanatı, Selçuklular vasıtasıyla zirve noktasına ulaşan İran maden sanatının kimi özelliklerini bünyesinde barındırır. Kendinden önce bu topraklara hükmetmiş olan Safevilerin takipçisi olan Kaçarlar, maden sanatında da Safevilerin izinden gitmiştir. Özellikle ilk dönem madenleri Safevi üslubuyla karakterize edilmiş, eserlerin arka planında stilize bitkisel motiflerin ağırlıkta olduğu bir fon belirlenmiş, ikonografik açıdan Safevilerde görülen kompozisyon öğeleri kullanılmış, yazı kuşakları ön plana çıkarılmış ve “canlandırmacı” bir üslup meydana getirilmiştir²¹. Eserlerde, rûmî uçlu dolama dallardan oluşan bitkisel unsurlar göze çarpar. Farklı bitkisel bezemelerin aynı zamanda zemin dolgusu olarak kullanıldığı, figüratif bezemelerin madalyonlar içerisine alındığı, hikâyeci bir üslubun kullanıldığı, figürlerin yüzlerinde ve kıyafetlerinde Selçuklu ile başlayan etkilerin görüldüğü, hayvan mücadele sahneleri başta olmak üzere İslam öncesi Türk sanatına dayanan kompozisyonların yaygınlık kazandığı anlaşılmaktadır. Bunların yanı sıra Avrupa ile olan ikili ilişkiler neticesinde, Avrupalı tarzda kıyafetler, fantastik varlıklar, demonları andıran hayali yaratıklar Kaçar maden sanatında yerini almıştır. Tüm bu bilgiler ışığında Kaçar maden sanatı, dönemin diğer sanat kollarında olduğu gibi köklü İran gelenekleri ve Avrupa sanatının etkisini yansıtan eklektik bir anlayışa bürünmüştür²².

17 Allen, 1982, 29.

18 Ivanov, 2003, 626-628.

19 Ivanov, 2003, 627-628.

20 Smith, 1880, 62-63.

21 Melikian-Chirvani, 1983, 311, 313, 314, 317.

22 Gugunava, 2016; Nejad, 2021, 459.

Kaçar dönemi maden sanatı örnekleri arasında bitkisel unsurların hem natüralist hem de stilize etkilerle görüldüğü eserler bulunmaktadır. Bunlar arasında 19. yüzyılın sonlarına ait bir örnekte (Fot. 1) iç içe geçmiş rümi uçlu dolama dallar ve zemin dolgusu olarak kullanılan çeşitli stilize bitkisel motiflerin yanı sıra natüralist etkili çiçeklerden oluşan bezemeler görülmektedir. Figüratif süslemenin artış gösterdiği Kaçar dönemine uygun olarak eserde madalyonlar içerisine alınmış çeşitli hayvan figürleri yer almaktadır. Bunlar; kuş, tavşan ve kedi gibi gerçekçi hayvanların yanında hayali hayvan figürlerinden oluşarak Kaçar dönemi maden sanatının özelliklerini yansıtmaktadır. Eserin dikkat çeken noktalarından biri de “tarama stili” olarak adlandırılan ve Kaçar maden sanatında son örnekleriyle karşılaşılan bir tekniğin uygulanmasıdır. Eserde, arka plan kısmen dikey vuruşlarla taranmıştır.



Fot. 1: Kaçar dönemine ait pirinç kâse, oyma tekniği, İran, 19. yüzyıl sonu, (Rosebery London, 2020).

Tarama stili, İran maden sanatını tarihlemeye önemli bir belirteçtir. Madeni eser yüzeylerinin yoğun şekilde tarandığı örnekler 18. yüzyıldan sonra görülmez. Bu yüzyıldan itibaren de bazı örneklerde kısmi bir tarama söz konusudur. İran maden sanatının bir özelliği olan bu stil ilk kez 14. yüzyılda uygulanmıştır. Bu dönemde eserlerin arka planı çapraz vuruşlarla taranmış, çapraz tarama tekniği eser üretim hızında yavaşlamaya neden olduğundan 16. yüzyılda yerini dikey tarama tekniğine bırakmıştır. Üretim hızını artıran bu teknik de 18. yüzyılın ortalarından itibaren terkedilmiştir²³. Eserde tarama stili'nin yalnızca ağız ve iç gövde bölümlerinde dairesel şekilde sıralanması bu tekniğin son aşamalarından birini oluşturmaktadır.

Kaçar dönemi maden sanatında dikkat çeken unsurların başında hayali yaratıkların sıkça işlenmesi yer almaktadır. Bunlar arasında farklı türlerin bileşiminden oluşan karma hayvan stilinde ele alınan örneklerin yanı sıra fantastik figürler de mevcuttur. Günümüzde Metropolitan Müzesi'nde bulunan bir örnekte (Fot. 2a) madalyonlar içerisinde yer alan hayali hayvan figürleri arasında; yırtıcı bir hayvanın gövdesi ve ejder başından oluşan karma hayvan figürü bu türün Kaçar sanatındaki en yaygın uygulamalarındandır. Ejderin ağız kısmı yine bu dönemde örneklerini gördüğümüz haliyle uzatılmıştır. Figürün baş kısmı kendine saldırır halde gövdeyi ısırılmaktadır. Eserde görülen fantastik yaratıklar bu dönemde yaşanan batılı etkilerle birlikte 19. yüzyılda yaygınlaşmıştır. Bu yüzyılda insan, hayvan ve hayali figürler ile insanların kıyafetlerinde batılı etkileri görmek mümkündür²⁴ (Fot. 2b).

Bu dönem madenlerinde en yaygın görülen sahneler arasında mücadele halindeki hayvanlar ile avcı figürleri yer almaktadır. Bunlar arasında günümüzde Victoria &

23 Ivanov, 2003, 628.

24 Ivanov, 2003, 624-626.



Fot. 2: a. Kaçar dönemi madeni vazo gövde bölümü, b. Madeni vazo dip bölümü, bakır-gümüş alaşımı, (Metropolitan Museum, Vase, 19th Century).

Albert Müzesi'nde bulunan madeni kâse (Fot. 3a) gelişmiş üslubuyla dikkat çeker. Eserde yoğun stilize bitkisel motifler yine rûmi uçlu dolama dallardan oluşan bordürlerle ele alınarak dönemin genel özelliğini yansıtmıştır. Madalyonlar içerisine alınmış figürler ise Avrupa tarzı kıyafetlere ve duruşlara sahip insan figürleri, ejder ile mücadele halinde karma hayvan figürü ve ejder ile natüralist hayvanları avlayan avcı figürlerinden oluşan kompozisyonlar olarak görülür. Bu kompozisyonlarda avcı figürleri genellikle dilimli bir başlık, çizme ve cepkenden oluşan kıyafetlerle Kaçar sanatının genel üslubunu yansıtır. Avcılar, dört nala hareket eder biçimde ele alınmış, atlarının üzerinde ileriye doğru atılmış ve havaya kaldırdıkları ellerinde mızrak tutar şekilde işlenmiştir. Avcı figürünün bu genel düzenlemesini yansıtan bir örnek de günümüzde Erzurum Arkeoloji Müzesi'nde yer alan Kaçar dönemine ait madeni bir ibrikte görülmektedir (Fot. 4; Çiz. 1)²⁵.

Fot. 3:

a. Kaçar dönemi pirinç kâse



b. gövde bezeme detayı, oyma tekniği, (Victoria and Albert Museum, Bowl, 19th Century).



25 Çınar, 2014, 171.

Fot. 4:
Kaçar dönemine
ait bakır ibrik



Çiz. 1:
Avcı figürü,
Erzurum Arkeoloji
Müzesi (Çınar,
2014, 179, 182).

Kaçar maden sanatının genel özelliklerini yansıtan örneklerinden biri de günümüzde Metropolitan Müzesi'nde yer alan eserdir (Fot. 5a). Eserin gövdesi, madalyonlar içerisine alınmış rûmili kıvrık dallarla çevrelenmektedir. İçte, kenar bordüründe ve göbek bölümünde ise madalyonlar içerisinde çok sayıda figüratif bezeme yer almaktadır. Bu figürler; sohbet halinde olanlar, oturur şekilde ya da ayakta tekli halde işlenenler, ejder ya da farklı hayvanlarla mücadele edenler ve avcı figürlerinden oluşmaktadır. Avcı figürleri sade başlıkları, cepken ve çizmeleri, binek hayvanı üzerindeki duruşları ile bu dönemin genel özelliğini yansıtır. Karma hayvan figürleri; ejder ve yırtıcı bir hayvan ile ejder ve toynaklı bir hayvanın sıkça tekrar edilmesinden oluşmaktadır. Hayvan mücadele sahneleri; ejder ve yırtıcı bir hayvan, yırtıcı bir hayvan ile toynaklı bir hayvandan oluşan sahnelerdir. Aynı zamanda insan ile ejderin mücadelesinden oluşan sahneler de bulunmaktadır. İnsan figürleri içerisinde, taç şeklinde başlıkları ve Avrupai tarzda kıyafetleri olan figürlerin yanında başlığı, uzun bıyıkları ve kaftanı ile dönemin İran modasını yansıtan figürler de bulunmaktadır. Eserde en dikkat çeken figürlerden biri de fil başlı insan gövdeli figürdür (Fot. 5b). Bu düzenleme ve diğer kompozisyonların biçimlenişi, konumuzu oluşturan Erzurum Arkeoloji Müzesi'ndeki kâse ile de benzerlik göstermektedir.



Fot. 5: a. Madeni tabak, **b.** Fil başlı insan figürü detayı, pirinç, oyma tekniği, İran, (Metropolitan Museum, Basin, 18th-19th Century).

Eklektik bir anlayışa sahip olan Kaçar maden sanatı, özellikle kompozisyonlarda yaygın olarak yer alan hayvan mücadele sahneleri, karma hayvan stili ve rûmî merkezli stilize bitkisel süslemelerde Orta Asya Türk sanatının tesirini yansıtır. Bunun yanı sıra 19. yüzyılda görülen batılı etkiler, figürlerin kıyafetlerinde, duruş biçimlerinde ve fantastik figürlerde yer almaktadır. Bu dönemde yaygınlık kazanan karma hayvanların bileşiminde genellikle yırtıcı bir hayvan ile ejder figürü görülür. Fantastik türdekiler ise yine genellikle ejderden gelişen bir düzende ele alınmıştır. İnsan figürleri içerisinde de fantastik betimlemeleri görmek mümkündür. Bunlar Avrupa etkisiyle Kaçar madenlerinde yer alan insan gövdeli fil başlı figürler, yırtıcı hayvan gövdeli insan başlı figürler ve Avrupa sanatındaki demonları andıran figürler olarak sıralanabilir. Bitkisel motifler ise çoğunluğu rûmî uçlu dolama dallardan müteşekkil stilize bezemelerdir. Bunların yanı sıra çeşitli çiçeklerden oluşan natüralist bezemeler de görülür. Bitkisel unsurlar; ağız, gövde, göbek ve dip bölümlerinde bordür şeklinde ele alındığı gibi merkez konunun zemininde bir dolgu mahiyetinde de kullanılmıştır.

Kaçar madenlerinin Orta Asya, İran ve Avrupa sanatı sentezini yansıtan örneklerinden biri de konumuzu oluşturan ve günümüzde Erzurum Arkeoloji Müzesi deposunda muhafaza edilen madenî kâsedir.

Madenî Kâse

Erzurum Arkeoloji Müzesi'nde bulunan madenî kâse, satın alma yoluyla 07.04.1974 tarihinde, 17.1.74 Envanter numarasıyla müzeye kazandırılmıştır. Bakır alaşımlı olan eser, dövme tekniğiyle imal edilmiş, üzerinde kazıma tekniğinden bezemelere yer verilmiştir. Eserin yüksekliği 3,3 cm, ağız çapı 10,2 cm, cidar kalınlığı 1 mm'dir. Kâse, düz diplidir ve dışa doğru hafifçe genişleyen yayvan bir düzenlemeye sahiptir. Dudak kısmı dışa dönüktür. Kâsenin dış yüzeyinde kısmen, iç yüzeyinde ise önemli ölçüde erime meydana gelmiş, içte yer alan figür ve motiflerin bazıları, türü belirlenemeyecek derecede hasar görmüştür (Fot. 6) (Çiz. 2). Kâsenin ölçüleri ve dönem örnekleri incelendiğinde, eserin bir içki kabı olduğu düşünülmektedir.

Kâsenin tüm yüzeylerinde, dip ve göbek bölümünde farklı ikonografik göndermelere sahip çeşitli insan ve hayvanlar ile fantastik varlıklardan oluşan figürler bulunmaktadır. İnsan figürleri; avcılar, tek başına oturan veya ayakta duran figürler ile büst şeklinde ele alınanlardan oluşmaktadır. Hayvan figürleri ise at, aslan, geyik, maymun, kuş ve türü belirlenemeyen yırtıcı hayvanlardır. Bunlara ek olarak, ejder, yırtıcı bir hayvanla ejderin birleşiminden oluşan hayali yaratık ve fil başlı insandan oluşan fantastik yaratıklar da sahnelerle dâhil edilmiş, ejder figürü aynı zamanda atların kuyruklarında yerini almıştır. İslam öncesi Türk sanatına dayanan ikonografik anlatıların yanı sıra kâsenin ağız bölümünün hemen altıyla dip ve göbek bölümünde bordürler halinde bitkisel ve geometrik bezemeler görülmektedir. Bunların dışında, yoğun şekilde stilize edilmiş bitkisel motifler de kâsenin tamamında figüratif bezemelerin zemin dolgusu olarak kullanılmıştır. Eserin tanıtımında, bezemeler bulundukları alana göre başlıklara ayrılarak yapılmış, her bir başlık türünde bu bezemeler ifade ettikleri sahneye göre gruplandırılmıştır.

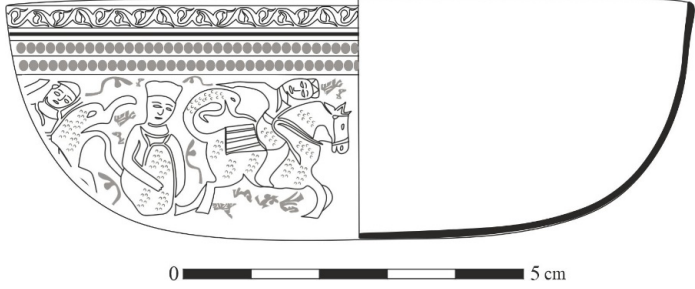
Fot. 6:

Erzurum Arkeoloji
Müzesi'nde bulunan
Kaçar dönemi Madeni
kâse, (N. S. Komesli).



Çiz. 2:

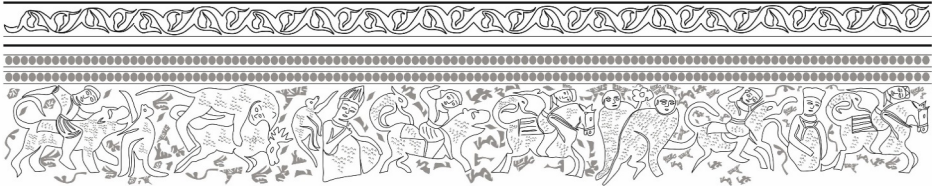
Madeni kâsenin çizimi,
(A. Duran).



Eserde, Kaçar maden sanatında son örneklerini gördüğümüz tarama stili yer almaz. Bu da değerlendirme bölümünde detaylıca ele alacağımız tarihlendirme konusunda önemli bir belirteçtir.

Gövde Bezemeleri

Kâsedeki gövde bölümünün en üstünde, ağzın hemen altında Kaçar maden sanatında görülen rûmî uçlu dolama dallardan oluşan bir bordür bulunmaktadır. Dalların daha kalın, rûmîlerin ise ince tutulduğu bu bordürün hemen altında, küçük dairelerden oluşan iki şerit halinde geometrik bordürler yer almaktadır. Bu bordürlerdeki dairelerin pek çoğu erişim vaziyettedir. Bu kısmın hemen altında ise çeşitli insan ve hayvan figürleri, fantastik yaratıklar ve yoğun şekilde stilize edilmiş bitkisel motiflerden oluşan gövde bezemeleri yer almaktadır (Çiz. 3).



Çiz. 3: Madeni kâsenin gövde bezemelerinin çizimi, (A. Duran).

Avcılar

Kâsenin gövdesinde, farklı türde binek hayvanları üzerinde yer alan beş ayrı avcı sahnesi bulunmaktadır. Bu figürlerin bir düşmanla savaşmıyor olması ve etraflarında çeşitli hayvanların bulunması avcı olduklarını kanıtlamaktadır. Binek hayvanları arasında natüralist etkili olanların dışında hayali hayvan figürleri de yer almaktadır. Bunun yanı sıra yırtıcı bir hayvanın binek hayvanı olarak kullanıldığı da görülmektedir. İlk figürün binek hayvanı bir aslandır (Çiz. 4). Yelesiz olan aslan ağzı açık halde ele alınmış, kuyruğu saldırı anını gösterir şekilde yukarı doğru kıvrılmıştır. Sırtında bir eyer bulunan aslanın üzerinde, bir eliyle dizginleri tutan, diğer eliyle de binek hayvanını şahlandıran vaziyette işlenen insan figürüne yer verilmiştir. Figürün kıyafetleri, Kaçar maden sanatında sıkça görüldüğü haliyle kısa kollu bir cepken, şalvar biçiminde bir pantolon ve çizmeden oluşmaktadır. Sade bir başlığa sahip figür, ileri doğru atılmış haldedir. İkinci avcı figürü yine aslan şeklinde bir binek hayvanı üzerinde resmedilmiştir (Çiz. 5). Yelesiz aslan, benzer şekilde ağzı açık halde ele alınmış, kuyruğunda ise farklı bir düzenlemeye gidilmiştir. İslam öncesi Türk sanatından itibaren görülen ve İslami dönem figüratif bezemelerinde de yer alan, gerçekçi hayvan ile hayali yaratığın bileşiminden oluşan karma hayvan figürünü yansıtan bu örnekte, aslanın kuyruğu ejder biçimindedir. Yukarı doğru kıvrım yapan kuyruk, ejder başı ile sonlanmış, ejderin uzatılmış ağzı açık halde ele alınmıştır. Karma hayvan figürünün üzerinde bulunan avcı yine benzer şekilde cepken, pantolon, çizme ve sade bir başlıkla belirlenmiştir. Bir eliyle dizginleri tutan figürün öteki eli mızrak vb. bir nesneyi fırlatır haldedir. Ancak kâsede meydana gelen erimeden dolayı, figürün elinde ne olduğu belirlenememiştir. Üçüncü avcı figürü bir at üzerinde betimlenmiştir (Çiz. 6). Ancak burada da at figürü karma nitelikte bir hayvandır. Kuyruğu ejder biçiminde olan at, dört nala hareket eder halde işlenmiş, üzerindeki figür ise öne doğru atılmıştır. Aynı düzenleme, küçük farklara sahip olmakla birlikte diğer atlı avcıda da görülmektedir (Çiz. 7). Her iki örnek, atların toynaklarının aldığı biçim ile eyerlerin farklı şekillere sahip olması ve üçüncü avcı figürünün başlığının sade olmasına rağmen dördüncü figürün başlığının üçgen biçimli işlemelere sahip olması dışında birbirinin tekrarı mahiyetindedir. Gövdede yer alan son avcı figürü ise fantastik bir yaratığın üzerinde bulunmaktadır (Çiz. 8). Burada yer alan figür, toynaklı bir hayvan ile ejderin bileşiminden oluşmaktadır. Gövde, kuyruk ve ayakları aygır şeklinde, baş kısmı ise ejder biçiminde ele alınan figür yine İslam öncesi Türk sanatında görülen ejder-aygır betimlemelerini anımsatmaktadır. Üzerinde yer alan binici ise diğer avcı figürleriyle benzerlik gösteren kıyafetlere, başlığa ve duruş şekline sahiptir.

Oturur Vaziyetteki İnsan Figürleri

Kâse gövdesinde avcılar dışında iki insan figürü daha bulunmaktadır. Bu figürler, sahnenin geneline hâkim olan, av sahneleri ve çeşitli hayvan figürleriyle elde edilmiş dinamizmin aksine durağan olmalarıyla dikkat çeker. İlk figür bağdaş kurarak oturmuş haldedir (Fot. 8) (Çiz. 9). Bir eli dizinin üzerindeyken diğer eli göğsüne doğru uzanmıştır. Kaftan giymiş olan figürün başında, bükümlü ve ucu sivri bir sarık bulunmaktadır. İkinci figür ise dizini karnına çekip oturmuş şekilde betimlenmiştir (Fot. 9) (Çiz. 10). Benzer

Fot. 7:
Gövdede yer alan avcı
sahnelerinden detay,
(N. S. Komesli).



Çiz. 4-5-6-7-8: Gövdede yer alan avcı sahnelerinin çizimi, (A. Duran).



Fot. 8, Çiz. 9

Oturmuş vaziyetteki figürlerden detay
(Fot. N. S. Komesli; Çizim, A. Duran).



Fot. 9, Çiz. 10:

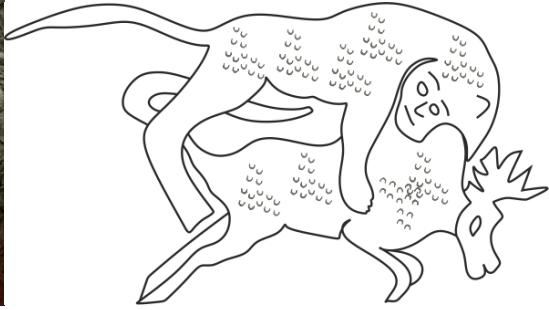
şekilde kaftan giymiş olan figürün başlığı ise üç dilimli olarak ele alınmıştır. Her iki figür de başlarını hafifçe öne doğru eğmiş haldedir. Bu duruşları sahnenin genelinde görülen dinamizme zıt olan durağanlığı vurgulamaktadır. Figürlerin kaftanları, başlıkları ve oturuş şekilleri, eserdeki tüm insan figürlerinden farklıdır. Bu düzenlemeleri ile hiyerarşik olarak diğer figürlerden üstün oldukları anlaşılmaktadır. Avcı figürleriyle aynı alanda betimlenmiş olmaları, av sahnelerinin de aynı zamanda şenlik amacıyla düzenlenmiş olabileceğini düşündürmektedir. Bu iki figür de söz konusu av şenliğinin izleyicisi olabilirler.

Hayvan Mücadele Sahnesi

Kâsenin gövdesinde dikkat çeken betimlemelerden biri de İslam öncesi Türk sanatından itibaren görülen hayvan mücadele sahnesidir (Fot. 10) (Çiz. 11). Bu türün en yaygın örneklerinden olan, yırtıcı bir hayvanın toynaklı bir hayvanla mücadelesini



Fot. 10



Çiz. 11:

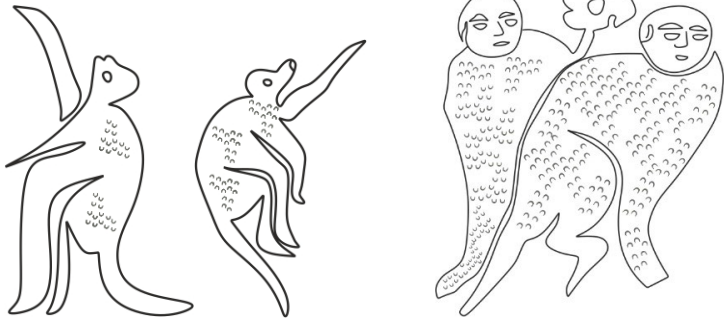
Hayvan mücadele sahnesinden deta, (Fot. N. S. Komesli; Çizim, A. Duran).

yansıtan sahnede, bir aslanın geyiğe saldırı anı işlenmiştir. Geyik figürü, ön ayaklarının üzerine çökmüş, kendisine saldıran aslanın uyguladığı basınçla vücudu bükülmüştür. Bununla birlikte arka ayaklarıyla doğrulmaya çalışan geyik saldırıya mukavemet göstermektedir. Aslan figürü ise son derece sakin bir duruş sergilemektedir. Saldırdığı hayvanın tamamen üzerine çıkmış olan aslan pençeleriyle geyiği kavramış haldedir. Dikkat çeken unsurlardan birisi de aslan figürünün yüzünün insan sureti şeklinde ele alınmış olmasıdır. Bu uygulama ileride değerlendireceğimiz Anadolu Selçuklu sanatında da görülmektedir.

Maymun Figürleri

Gövede yer alan maymun figürleri iki ayrı türdedir. İlk grup, tek başlarına işlenmiş, figürler profilden verilmiştir (Çiz. 12). Her iki figür de arka ayaklarının üzerinde doğrulmuş, ön ayaklarından birini yukarı doğru uzatmış haldedir. İkinci grup ise çift şekilde ele alınmış maymunlardan oluşmaktadır (Çiz. 13). Birbirine son derece yakın olan bu figürler, doğrudan izleyiciye bakmaktadırlar. Figürlerin, tıpkı hayvan mücadele sahnesindeki aslanda olduğu gibi insan suretine sahip oldukları görülür. İlginç bir uygulama olarak, figürlerden birinin yukarı doğru kaldırdığı ön ayağı çiçek şeklinde düzenlenmiştir. Gövede yer alan bezemelerin zemininde, stilize edilmiş bitkisel motifler bulunmaktadır. Bunun dışında tüm figürlerin beden ve kıyafetlerinde hilal biçimli pullara yer verilmiştir.

Çiz. 12-13:
Maymun figürleri
(A. Duran).



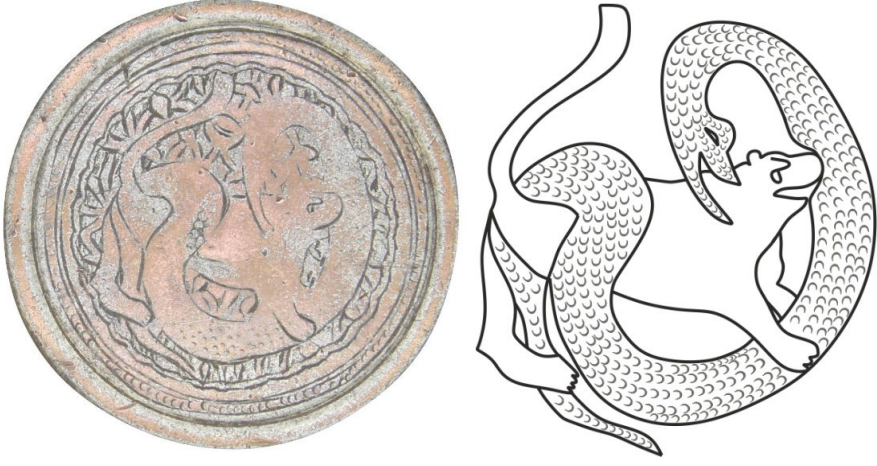
Kâsenin Dip Bölümünde Bulunan Bezemeler

Kâsenin dip bölümü sekiz madalyonla çevrilmiştir. Madalyonların ikisinin arasında, çoğu deforme olmuş hilal şeklinde dairesel motifli bordürler bulunurken diğerleri boş bırakılmıştır. Bu madalyonlardan sonra merkezdeki ana konuyu çevreleyen ve kırık hatlara sahip bir madalyon daha yer almaktadır. Bunun içerisinde hayvan mücadele sahnesi ve sahnenin zemin dolgusu olarak kullanılan stilize bitkisel motifler bulunmaktadır (Fot. 11) (Çiz. 14).



Fot. 11: Kâse dip bölümü. **Çiz. 14:** Kâse dip bölümü çizimi, (Fot. N. S. Komesli; Çizim, A. Duran)

Dip bölümde ana temayı oluşturan sahne, ejder ve kaplanın mücadelesinden oluşmaktadır. Bu tema, İslam öncesi Türk sanatına dayanan hayvan mücadele sahneleri içerisinde görece daha az sayıdadır. Sahnenin zemininde, tıpkı gövde zemin bezemelerinde olduğu gibi türü belirlenemeyecek derecede stilize edilmiş bitkisel ve geometrik motifler yer almaktadır. Bir kısmı deformasyona uğramış olan bezemeler, kazıma tekniğiyle yapılmıştır. Merkezde, yolesiz bir aslan ve onun gövdesini sarmış olan ejder figürü bulunmaktadır. Aslanın kuyruğu, direnç gösterdiğini belirtir şekilde yukarı doğru kıvrılmış, ön pençeleri de ejderin gövdesini sarmış haldedir. Aslanın açık ağzına denk gelen ejderin gövdesinde ise bir bükülme meydana gelmiştir. Bu durum, aslanın karşı saldırıya geçtiğini göstermektedir. Ejder figürü, kâsenin gövde bezemelerinde yer alan karma hayvan üslubunun aksine yılan şeklinde bir sürüngen olarak betimlenmiştir. Baş kısmı, özellikle de alt çenesi Kaçar maden sanatında yaygın olduğu şekliyle uzatılmış haldedir. Ejderin gövdesi büyük oranda aslan figürünü kavramış ve aslanın hareket alanını daraltmıştır. Kıvrımlı gövdesinde, kâsedeki tüm figürlerde olduğu gibi hilal biçimli pullar bulunmaktadır. Ejder ve aslan figürü de kazıma tekniğiyle yapılmış, her iki figürün özellikle baş bölümlerinde önemli ölçüde bir erime meydana gelmiştir (Fot. 12) (Çiz. 15).



Fot. 12: Kâse dip bölümü hayvan mücadele sahnesi detayı. **Çiz. 15:** Kâse dip bölümü hayvan mücadele sahnesi çizim detayı, (Fot. N. S. Komesli; Çizim, A. Duran).

Kâsenin İç Gövde Bezemeleri

Kâsenin iç gövdesi, bezeme açısından en yoğun alanı oluştursa da bezemelerin pek çoğu mahiyeti anlaşılamayacak derecede silinmiştir (Fot. 13a-b). Kazıma tekniği ile yapılmış figüratif ve bitkisel bezemelerden oluşan alanda, figürler madalyonlar içerisine alınmıştır. Burada kalan izlerden mahiyeti anlaşılan figürler şunlardır; oturur vaziyette ve ayakta duran ile yalnızca büst şeklinde işlenmiş olan insan figürleri, fil başlı insandan oluşan fantastik figür, maymun, kuş ve türü anlaşılamayan yırtıcı bir hayvan.



Fot. 13.a - 13.b: Kâse iç yüzeyi, (N. S. Komesli).

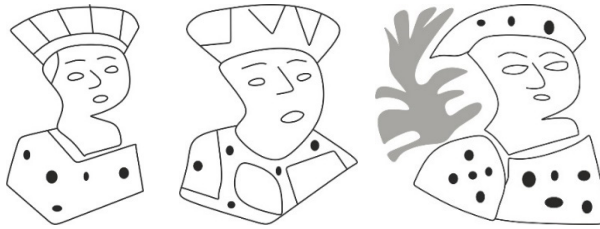
Kâsenin iç gövdesinde oturur vaziyette iki, ayakta duran ise bir insan figürü bulunmaktadır. Birinci figür dizleri üzerine oturmuş haldedir (Çiz. 16). Kaftan giymiş olan figürün bir eli göğsüne doğru uzanmıştır. Figürün kaftan ve başlığında inci kurgusunu

yansıtan daireler uygulanmıştır. İkinci figür de benzer bir düzenlemeye sahiptir (Çiz. 17). Yine kaftan giymiş olan figürün kıyafet ve başlığında inci kurgusuna yer verilmiş, başlığı ince şeritlerle dikey bölümlere ayrılmıştır. Bu iki figür kıyafet ve duruşlarıyla İran geleneğini yansıtır. Üçüncü figür ise kâsenin tamamında görülen figürlerden farklıdır (Çiz. 18). Ayakta betimlenen figürün üzerinde pantolon ve pelerine yer verilmiş, başında ise ince ve sade bir başlık uygulanmıştır. Pelerinde yine inci dizileri bulunmaktadır. Bu figür duruş şekli ve kıyafetleriyle Avrupa tarzını yansıtmaktadır. Figürlerin bulundukları alanda kısmen görünen ve kâse bezemelerinin geneline hâkim zemin dolguları yer almaktadır. Bunlar da yine yoğun şekilde stilize edilmiş bitkisel motiflerden oluşmaktadır.



Çiz. 16-17-18: Kâse iç yüzeyinde oturan ve ayakta duran insan figürleri, (A. Duran).

Kâse iç gövdesindeki diğer insan figürleri büst şeklinde işlenmiş, bunlardan üçü tespit edilebilmiştir. Figürlerin kıyafetleri kaftan şeklinde olup kaftanların üzerinde inci kurgusu uygulanmıştır. Üç figürün başlıkları birbirinden farklıdır. Başlıklarda; dikey şeritler (Çiz. 19), üçgen işlemeler (Çiz. 20) ve inciden oluşan bezemelere yer verilmiştir (Çiz. 21). Figürlerden yalnızca birinin arkasındaki zemin dolgu bezemesi seçilebilmektedir (Çiz. 21). Burada akanttan oluşan bitkisel bir motif bulunmaktadır.

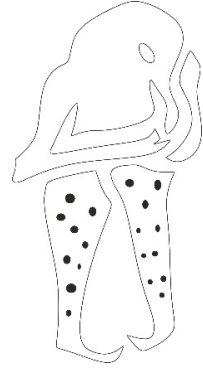


Çiz. 19-20-21: Kâse iç yüzeyinde büst şeklinde insan figürleri, (A. Duran).

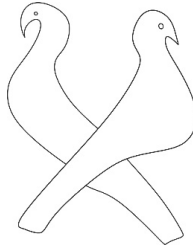
Kâsede en dikkat çeken figürlerden biri de fil başlı ve insan gövdeli fantastik figürdür (Çiz. 22). Bu figür, madeni kâsede kalan izlerden anlaşıldığı kadarıyla tek örnektir. Ayakta tasvir edilen figürün ayakları birbirine doğru bakmaktadır. Pantolon biçimindeki kıyafetinde inci kurgusuna yer verilen figürün gövdesi kısmen işlenmiş, kıyafeti olup olmadığı ise anlaşılamamıştır. Figürün kolları bir şeyi tutar şekilde olsa da bu

alandan ne olduğu belirlenememiştir. Figürün sade tutulan baş kısmı kucağında tuttuğu nesneye bakar halde hafifçe eğilmiştir. Kıyafeti, oldukça büyük tutulan başı ve fil hortumu şeklindeki burnu ile Kaçar maden sanatında karşılaşılan örneklerden birini oluşturmaktadır. Her ne kadar kâsede karma ve hayali figürler İslam öncesi Türk sanatından itibaren gelişimi takip edilen örneklere sahip olsa da bu figür özellikle biçimleniş unsurlarıyla Türk, Türk-İslam ve İslam sanatında görece az sayıda örneğe sahiptir. Bu husus değerlendirme kısmında ele alınmıştır.

Kâsenin iç yüzey bezemelerinde izi tespit edilebilen son grubu hayvan figürleri oluşturmaktadır. İlk grup, dikey şekilde yerleştirilmiş oval bir çerçevenin içerisinde bulunan iki madalyona işlenmiştir (Çiz. 23). Üstteki madalyonda oturur vaziyette bir maymun yer almaktadır. Burada yine stilize bitkisel motiflerden bir zemin dolgusu uygulanmıştır. Hemen altındaki madalyonda ise çift şekilde işlenmiş kuş figürleri yer almaktadır. Aksi yönlere bakan kuşların kuyrukları birbirini üzerine bindirilmiş haldedir. Bir diğer kuş figürü grubu da benzer şekilde işlenmiştir (Çiz. 24). Daha büyük boyutlara sahip bu kuşlar da yine aksi yönlere bakmaktadır ve kuyrukları birbirini üzerine bindirilmiş haldedir. Kâse iç yüzeyinde tespit edilebilen son figür, türü belirlenemeyen yırtıcı bir hayvan oluşturmaktadır (Çiz. 25). Çizgileri net şekilde anlaşılamayan figürün ağzı yukarı doğru açılmış vaziyettedir.



Çiz. 22: Kâse iç yüzeyinde fil başlı insan gövdeli fantastik figür, (A, Duran).



Çiz. 23: Madalyon içerisinde maymun ve kuş figürleri. Çiz. 24: Kuş figürleri. Çiz. 25: Yırtıcı hayvan figürü, (A, Duran).

Kâsenin Göbek Bezemeleri

Kâsenin göbek bölümü iç yüzeydeki hasardan etkilenmemiştir. Bu bölümde sekiz dairesel madalyon bulunmaktadır (Fot. 14) (Çiz. 26). Madalyonların arası, üçünde bezemeli diğerlerinde ise sade bırakılmıştır. Bezemeli üç alandan ikisi, kâsenin dip bölümünde de görülen hilal şeklindeki düzenlemeye sahiptir. Diğer bezemeli madalyon ise kâsenin ağız bölümünün hemen altında da bulunan rûmî uçlu dolama dallardan oluşmaktadır. Yine burada dallar daha kalın, rûmiler daha ince işlenmiştir. Madalyonlardan sekizinci olanı kırık hatlı bir düzenlemeye sahiptir. Bunun içerisinde merkez konuyu oluşturan bir avcı sahnesi ve bu sahnenin zemin dolgusunu meydana getiren stilize bitkisel motifler bulunmaktadır. Bu alandaki bezemeler de kazıma tekniğiyle yapılmıştır.



Fot. 14: Kâse dip bölümü. Çiz. 26: Dip bölümünün çizimi, (Fot. N. S. Komesli; Çizim, A. Duran).

Göbek bölümünün merkezinde, kâsenin gövdesinde bulunan avcı figürlerinin tekrarı mahiyetinde bir sahne yer almaktadır (Fot. 15) (Çiz. 27). Binek hayvanı, diğer örneklerde de görüldüğü şekliyle ejder biçimli kuyruğa sahip at figüründen oluşmaktadır. Karma nitelikteki bu hayali hayvan figürünün ejder başlı kuyruğu, kâsenin diğer örneklerinde görüldüğü gibi yukarı doğru kıvrım yapmış, ağız kısmı Kaçar maden sanatında yer aldığı haliyle uzatılmıştır. Avcı figürü de yine kâsedeki benzerleriyle aynı düzenlemededir. Cepken, pantolon ve büklümlü sarık ile betimlenen figürün, diğer avcılardan tek farkı, sarığının ucunda sorguca yer verilmesidir. Sorguç uygulaması ve figürün kâsedeki merkez konumunda yer alması, avcı figürleri içerisinde hiyerarşik açıdan daha yukarıda olduğunu göstermektedir. Avcı figürünün kolları yukarı doğru kalkmış, mızrak vb. bir nesneyi tutar halde işlenmiştir. Ancak bu nesnenin türü seçilememektedir. Kâsenin göbek bölümünde her iki figürün bedenlerinde ve avcının kıyafetlerinde yine hilal biçimli pullara yer verilmiştir.



Fot. 15: Kâse dip bölümünde avcı figürü. Çiz. 27: Dip bölümündeki avcı figürünün çizimi, (Fot. N. S. Komesli; Çizim, A. Duran).

Değerlendirme

Erzurum Arkeoloji Müzesi'nde bulunan madeni kâse, üzerinde yer alan figüratif bezemeler ve bunların oluşturduğu kompozisyonlarla İslam öncesi Türk sanatına dayanan ikonografik göndermelere ve kimi figürlerin kıyafet ve duruşu ile fantastik figürlerin biçimlenişinde Avrupa sanatının tesirine sahiptir. Eser, figürlerin üslubu, iç içe geçmiş düzenlemeleri ve bitkisel unsurların soyutlanmasıyla Kaçar dönemi maden sanatının özelliklerini yansıtmaktadır.

Eserin ağız kısmının hemen altında (Çiz. 3) ve göbek bölümünde (Çiz. 26) rûmi uçlu dolama dallardan oluşan bitkisel bezemeler yer almaktadır. İran metal sanatında bitkisel bezeme, 14. yüzyılın ikinci yarısı ve 16. yüzyılın ikinci yarısına kadar yoğun bir şekilde ve yüzeylerde zemin dolgusu olarak kullanılmıştır. 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra bitkisel bezemeler, madalyonların çevresinde ve zemin dolgularında azalarak kullanılmaya devam etmiş, bu dönemde figüratif bezemeler artmıştır. 19. yüzyıla gelindiğinde ise bitkisel motifler ya kullanılmamış ya da farklı biçimsel özelliklere bürünmüştür²⁶. Safevi döneminde kullanılan natüralist çiçekler, kıvrık dallar ve rûmi ağırlıklı stilize motifler, Kaçar döneminde yerini yoğun stilize edilmiş bitkisel motiflere bırakmıştır. Bunun yanı sıra Kaçar dönemi maden sanatının ilk dönemlerinde Safevi üslubu etkin bir biçimde kendini hissettirir. Özellikle bitkisel unsurlar arka planda yaygınlık göstermektedir²⁷. Safevi madenlerinde, gövde, göbek ve dip bölümlerinde natüralist çiçeklerin eşlik ettiği rûmi uçlu dolama dallar, palmet motifleri ve çeşitli bitkisel unsurlar (Fot. 16) daha sonra Kaçar maden sanatını etkilemiştir. Bu bezemelerin aynı zamanda zemin dolgusu olarak kullanılması, ana kompozisyon bileşenlerini birbirinden ayıran öğeler olarak işlenmesi de Safevi etkisinin bir yansımasıdır. Buradan hareketle eserde yer alan rûmi uçlu dolama dalların yanı sıra stilize edilmiş bitkisel süslemeler, 19. yüzyıl bezeme anlayışıyla paralellik göstermektedir. Ayrıca zemin dolgusu olarak kullanılan stilize bitkisel motiflerin, önceki dönemler kadar yoğun olmaması bu uygulamanın 19. yüzyıldan itibaren yavaş yavaş terkedilmesine uygundur.

Bitkisel motiflerin diğer bezemeleri destekleyen bir unsur olarak kullanılması ve figür ya da yazıların madalyonlar içerisine alınması Selçuklu etkisiyle Safevi madenlerinde, Safevi tesiriyle de Kaçar maden sanatında görülen bir özelliktir²⁸ (Fot. 17).

26 Ivanov, 2003, 628.

27 Melikian-Chirvani, 1983, 314.

28 Hassanein, 2015, 115-119, 433.



Fot. 16:

Safevi dönemi madeni kâse,
(Metropolitan Museum, Engraved
Bowl, 17th Century).



Fot. 17:

Selçuklu dönemine ait bronz kapta
müzişyenler ve av sahneleri, İran,
(Shiran, Parvin & Mastalizadeh,
2018, 101).

Eserde yer alan insan figürleri, avcılar (Çiz. 4-8, 26), oturan (Çiz. 9-10, 16-17) veya ayakta duranlar (Çiz. 18) ile büst şeklinde (Çiz. 19-21) ele alınanlardan oluşmaktadır. Avcı-süvari figürleri Büyük Selçuklu ile birlikte İran maden sanatında yerini almıştır. Avcılar ve bunlara eşlik eden hayali hayvan figürleri 12.-13. yüzyıl İran Selçuklularının eserlerinde karşılaşılan örneklerdendir. Bu türde, hayali hayvan figürlerinin ava uğur getiren sembolik anlamları da bulunmaktadır. Bunun yanı sıra şeritler halinde ve özellikle av hayvanlarından oluşan bir anlatım da yine 11. yüzyılın sonu ile 12. yüzyılın başlarında ortaya çıkmaya başlamıştır²⁹. Selçuklu madenlerinde insan figürleri daha çok efsaneleri, av sahnelerini, saray erkânını, sportif faaliyetleri, takımyıldızlarını, savaşı ve mücadeleyi ele almış, günlük yaşamsa nadiren işlenmiştir³⁰. Büyük Selçuklu madenleri gerek form gerekse yapım teknikleri açısından öncü bir dönem olmuş, bunların yanı sıra bezeme programı açısından da Anadolu Selçuklu madenlerine tesir etmiştir³¹. Yapım tarihi ve üretim yeri bilinmeyen, benzer örnekleri dikkate alınarak 13. yüzyılın ortalarında Konya veya Siirt'te üretildiği kabul edilen ve günümüzde Kopenhag David Koleksiyonu'nda 2/1963 envanter numarası ile kayıtlı madeni bir şamdanda³² Büyük Selçuklu tesirini yansıtan avcı kompozisyonlarını görmek mümkündür. Bu dönemin genel bir özelliği olarak madalyonlar içerisine alınmış olan süvariler ileri doğru atılmış, binek hayvanları olan atlar ise dört nala hareket eder şeklinde betimlenmiştir. Yine bitkisel tezyinatın zemin dolgusu olarak kullanıldığı görülmektedir (Fot. 18).

Konumuzu oluşturan madeni kâsedeki insan figürleri iki ayrı üslupsal özelliğe sahiptir. Bunlardan ilki İran geleneklerine bağlı olarak ele alınan; oturur veya ayakta duran figürler ile büst şeklinde işlenenlerdir. Bu figürler kaftanları, dilimli ya da üçgen işlemeli başlıkları ve duruş şekilleriyle geleneği devam ettirir. Avcı figürleri ise yüz tipleri ve duruş şekilleriyle İran maden sanatında görülen figürlerle paralellik gösterse de cepken ve pantolondan oluşan kıyafetleri batılı etkileri yansıtır. Avrupa sanatının tesirinin en net

29 Hassanein, 2015, 81, 82.

30 Lar & Moradi, 2017, 978.

31 Çevrimli, & Burkan, 2007, 469.

32 Baş & Bekmez, 2022, 64.

şekilde görüldüğü insan figürü ise tek başına ayakta duran figürdür (Çiz. 18). Figürün pantolon giymiş olması, üzerinde Avrupa tarzı bir pelerin bulunması ve başını tamamen kapatan sade başlığı, 19. yüzyılda Kaçar devrinde görülen batılılaştırmanın etkilerini yansıtır. Bunun yanı sıra karma fantastik bir varlığı oluşturan fil başlı insan figürü de (Çiz. 22) bu etkiyle maddede yerini almıştır. Karma figür biçimlenişi Türk sanatının başlangıcından beri gelişimi takip edilebilen bir üsluba sahip olsa da söz konusu figür yalnızca Türk sanatında değil İslam sanatında da az sayıda örneğe sahiptir. Yine bu figür de batılı etkilerle Kaçar madenlerinde yerini almıştır. Madeni kâsedeki figür dışında yine Kaçar dönemine ait metal bir eserde yer alan, ağzı uzatılmış ejder başlı, yırtıcı hayvan gövdeli figür (Fot. 2: a), insan gövdeli demonlar, fil başlı insanlar (Fot. 5: a-b) gibi figürler,



Fot. 18: Madeni şamdan, avcı figürü, Kopenhag David Koleksiyonu, (Baş & Bekmez, 2022, 66).

Avrupa sanatının grotesk tarzını yansıtmaktadır. “Tuhaf ve gülünç figürlerden oluşan süsleme üslubu” şeklinde genel bir tanımlamaya sahip olan bu tarz, ilk kez Roma’da görülmüş, 16. yüzyıl Avrupası’nda yayılmış, 17. yüzyılda figürlerin karikatürize edildiği bir anlayışa bürünmüş, 19. yüzyılda ise “itici” ve “korkunç” bir anlatıma sahip olmuştur³³ (Resim 1). Bu açıdan ele alındığında Kaçar madenlerinde görülen “tuhaf”, “korkunç” ve “itici” figürler, 19. yüzyıl

grotesk tarzının yansımasıdır. Bu etki yalnızca Avrupa sanatı eliyle değil aynı zamanda Rus sanatının da tesiriyle Kaçar sanatında yerini almış olmalıdır. Tüm bu değerlendirmelerin dışında, bu türdeki hayali yaratıklar ve hayvan figürleri İslam sanatında az sayıda örnekle temsil edilmiştir. Özellikle 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı ve İran dönemi minyatürlü el yazmalarında görülen Hz. Süleyman’ın divanı ve Hz. Süleyman’ın Sebe Melike’si



Res. 1: Grotesk tarzda “The master of the fertility of the egg” tablosu, tuval üzerine yağlı boya, (Dorotheum, 17th Century).

33 Batur & Başdoğan, 2022, 39.

Belkıs'ı karşılaması konulu minyatürlerde bu kompozisyonlara rastlanmaktadır³⁴ (Resim 2). Bunun yanı sıra İran seramik sanatında da fantastik figürleri görmek mümkündür³⁵.

Madeni eserde kökeni İslam öncesi Türk sanatına dayanan kompozisyonların başında hayvan mücadele sahneleri gelmektedir. Bir aslanın geyiği avlamasını konu alan (Çiz. 11) ilk kompozisyon, toynaklı bir hayvanla yırtıcı bir hayvanın mücadelesi sahnesiyle en yaygın türü oluşturmaktadır. Bir diğer sahne ise ejder ile aslanın mücadelesidir (Çiz. 12). Bu sahne ise Türk sanatında görece daha az bir uygulamaya sahiptir. Kaynağı Orta Asya'ya dayanan hayvan üslubu³⁶, Büyük Selçuklular vasıtasıyla İran, Irak ve Anadolu'ya taşınmıştır³⁷. Karma hayvan stiline sıkça uygulandığı bu üslupta ejder figürü kimi örneklerde kanatlı bir hayvan olsa da³⁸ çoğu zaman yılan bedeniyle temsil edilmiştir (Çiz. 28)³⁹. Kâsede yer alan ejderlerin Türk sanatına uygun olarak yılan bedeni ile tasvir edildikleri görülür.

Hayvan mücadele sahnesinde yer alan aslan figürünün yüzünün insan suretinde olduğu görülür (Çiz. 12). Bu uygulama Büyük Selçuklu sanatında insan yüzlerinin farklı alanlarda kullanıldığı anlayışın devamıdır. Nitekim ilk defa Büyük Selçuklular tarafından İslam sanatında uygulanan, harflerin uçlarının insan başı şeklinde ele alındığı anlayış 12. yüzyılda başlamış, 14. yüzyılda ise ortadan kalkmıştır⁴⁰ (Fot. 19). Selçukluların bu geniş bezeme dağarcığı daha sonra kimi hayvan figürlerinde görülen insan suretinin temellerini oluşturmaktadır. Büyük Selçuklu mirasını devralan Anadolu Selçuklu çağında, başta



Res. 2: Hz. Süleyman'ın Divanı, Safevi Dönemi Minyatürü, 1595, Kazvin, (BnF Bibliotheque Nationale de France).



Çiz. 28: Kızıl'da yer alan ejder figürlü fresk, (Çoruhlu, 2014, 56).

34 Minyatür örnekleri için bk.: And, 2004, 39, 41, 87; Komesli, 2021, Res. 14.

35 Avşar & Ayaydın, 2022, 80.

36 Rostovzeff, 1929, 105.

37 Ögel, 1984, 35, 114, 121; Bilici, 1983, 21.

38 Duran & Arslan, 2024, 315.

39 Çoruhlu, 2014, 56-57.

40 Hassanein, 2015, 98, 431.

çini sanatı olmak üzere sanatın pek çok kolunda insan yüzlü, hayvan gövdeli efsanevi figürler görülmektedir (Fot. 20).

Sonuç

Günümüzde Erzurum Arkeoloji Müzesi deposunda muhafaza edilen madeni kâse, iç ve dış yüzeyi ile göbek ve dip bölümlerinde yer alan çeşitli figüratif kompozisyonları, stilize ve natüralist bitkisel motifleriyle dikkat çeker. Figürlerde natüralist anlayışın yanı sıra karma ve hayali hayvanlar, başta fil başlı insan gövdeli olmak üzere fantastik varlıklar, avcılar ve hayvan mücadele sahnelerinden oluşan geniş bir kompozisyon dağarcığı bulunmaktadır. Aslan, ejder, at, maymun, kuş, geyik ve bazen bunların da dâhil olduğu karma nitelikte hayvanlar ve farklı tipte insan tasvirleri, çeşitli ekollerin etkisiyle ele alınmıştır. Hayvan mücadele sahneleri, ejder figürleri, avcılar ve genelinde yırtıcı bir hayvanla ejderin bileşiminden oluşan kompozisyonlar, kökeni İslam öncesi Türk sanatına dayanan, İslam maden sanatında ise Büyük Selçuklular vasıtasıyla görülen unsurlardır. Bunun yanı sıra rümi merkezli stilize bitkisel motifler ve yine bitkisel motiflerin zemin dolgusu olarak kullanıldığı anlayış, Büyük Selçuklu maden sanatında yer almaktadır. Bu ekol İran'da daha sonra bitkisel tezeyinat ağırlıklı olarak Timurlularda, figüratif bezemenin tekrar görülmeye başladığı Safevilerde ve en nihayetinde Kaçar Hanedanı madeni eserlerinde görülen bir etkidir.

Konumuzu oluşturan madeni kâsenin yapım tarihi ve üretim yeri bilinmemektedir. Büyük Selçuklu sanatına dayanan figüratif ve bitkisel kompozisyonları ise ancak üslubun köken belirlemede yardımcı olmakta, üretim yeri ve dönemi hakkında bilgi vermemektedir. Bu açıdan eserde yer alan bezemelerin detaylı incelemesi yapılmış, kimi figürlerin kıyafet ve başlıkları ile duruş biçimlerinde Avrupa sanatının etkili olduğu görülmüştür. İran'da Kaçar Hanedanının hüküm sürdüğü 19. yüzyılda Avrupa ile ikili ilişkiler kurulmuş, bu diplomatik bağ kültür ve sanat hayatına da etki etmiştir. Bu dönem maden sanatı hem teknik hem de bezeme açısından Avrupai etkilere açık hale gelmiştir. Avrupa tarzı kıyafetler, figürlerin duruş şekilleri, İslam sanatına yabancı fantastik figürler, Avrupa grotesk tarzını yansıtan biçimlenişler bu dönem madenlerinde yerini almıştır. Konumuzu oluşturan eserde söz konusu etkiyi görmek mümkündür. Eklektik bir anlayışı



Fot. 19: Selçuklu dönemi madeni kabında figürlü yazı, 13. yüzyıl, İran, (Ettinghausen, 1970, 115).



Fot. 20: Anadolu Selçuklu dönemi çini levha, sfenks, Metropolitan Museum, (Canby, Bayazıt, Rugiadi, Peacock, 2022, 81).

ortaya koyan kâsenin tarihlendirilmesinde yalnızca bu etkiler yer almaz. İran maden sanatında 14. yüzyılda başlayan ve 18. yüzyılın ortalarına kadar devam eden tarama stili, dönem belirleme konusunda önemli bir özelliktir. Konumuzu oluşturan kâse de bu stilin yer almaması, Avrupa sanatının etkileriyle birlikte ele alındığında eserin 19. yüzyılda Kaçar Hanedanı döneminde imal edildiğini göstermektedir.

Eserin, ölçüleri ve dönem örnekleri dikkate alındığında bir içki kabı olduğu düşünülmektedir.

Maden sanatı eserleri, malzemesinin yeniden kullanılabilir olmasıyla diğer sanat yapıtlarına nazaran günümüze daha az örnekle ulaşmıştır. Bunlar arasında Kaçar dönemi madenleri, özellikle figüratif bezemelere sahip olanlar görece daha az sayıdadır. Bu durum, Kaçar madenleri üzerine yapılan çalışmalarda üslupsal özelliklerin belirlenmesinde çeşitli zorluklara yol açmıştır. Çalışmamızda, eklektik bir üsluba sahip Kaçar madenlerinin gelişimi detaylıca ele alınmış, bezeme programının kökenleri ile Avrupa etkisi incelenmiştir. Çalışma, İslam maden sanatında özel bir yere sahip olan Kaçar dönemi madeni eserlerini, Erzurum Arkeoloji Müzesi örneğiyle bilim dünyasına tanıtmayı amaçlamıştır.

KAYNAKÇA

- Aktan, H. (2003), Maden. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 27, s.306-310.
- Allen, J. W. (1982), *Islamic Metalwork. The Nuhad Es-Said Collection*. London: London Sothebys Publications.
- And, M. (2004). *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Atıl, E. Chase, W. T & Jett, P. (1985), *Islamic Metalwork In the Freer Gallery of Art*. Washington: Smithsonian Institution.
- Attarzadeh, A. (2020), A Comparative Observation to Iran's Metalwork from 16th Century to 20th Century, *Journal of Archaeological Studies*, 167-192.
- Avşar, L. & Ayaydın, S. (2022). Safevi Dönemi (Kubachı) İran Seramikleri. *Palmet Dergisi*, 2, 71-83.
- Baş, G. & Bekmez, A. (2022), Kopenhag David Koleksiyonu'ndan Bir Şamdanın Orta Çağ Av Kültürüne İlişkin Bezeme Programı Üzerine Düşünceler, *Art-Sanat Dergisi*, 18, 59-86.
- Batur, M. & Başdoğan, A. (2022), Resim Sanatında Grotesk İmgelerin Kullanımı Üzerine Bir İnceleme, *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 7/14, 38-50.
- Bilici, K. (1983). Anadolu Taş Tezyinatında Hayvan Üslubu (Erken Devir Örnekleri Üzerine Bir Deneme), *Sanat Tarihi Dergisi*, 2/2, 1983, 19-27.
- BnF Bibliotheque Nationale de France, Hz. Süleyman'ın Divanı, Safevi Dönemi Minyatürü, 1595, Kazvin, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271768/f254.item.r=suppl%C3%A9ment+persan+13> [Erişim Tarihi: 11.04.2025].
- Canby, S. R., Bayazit, D., Rugiadi, Peacock, M. A. C. S. (2022), *Saray ve Kozmos – Selçukluların Muhteşem Çağı*, (Erdem Gökyaran, Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Çevrimli, N. & Burkan, G. (2007), Tokat Mevlevihane Vakıf Müzesindeki Bir Şamdan. *Vakıflar Dergisi*, XXX, 466-484.
- Çınar, S. (2014), Erzurum Arkeoloji Müzesi Deposunda Bulunan Kaçar Dönemine Ait Bir Grup İbrik, *Art-Sanat Dergisi*, 2, 163-182.
- Çoruhlu, Y. (2014). *Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dini ve Edebi Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*. Konya: Kömen Yayınları.

- Dorotheum, The Master of the Fertility of the Egg, 17th Century. <https://www.dorotheum.com/en/l/1095202/> [Erişim Tarihi: 25.10.2024].
- Duran, A. & Arslan, M. (2024). Türk Sanatında Dönüşüm Alegorisi: Ani'den Yer Ejderi ve Balık Figürlü Kemik Eser, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 111, 303-322.
- Duran, A. & Komesli, N. S. (2025). Erzurum Arkeoloji Müzesi'nden Büyük Selçuklu Etkisinde Madeni Bir Kâse. *Turcology Research*. 82, 103-121.
- Erginsoy, Ü. (1978), İslam Maden Sanatının Gelişmesi. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ettinghausen, R. (1970), The Flowering of Seljuq Art. *Metropolitan Museum Journal*, 3, 113-131.
- Göktaş Kaya, L. (2009). Timurluların İslam Maden Sanatına Katkıları, *Bilig*, 48, 53-74.
- Gugunava, I. (2016). *18-19 th Centuries Iranian Metalwork from the Georgian National Museum, International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History*, 2016, [Online]. Available: <https://sid.ir/paper/910873/en>
- Hassanein, I. (2015), *Memlûklu Maden Sanatında Selçuklu Etkileri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hatampour Ghiasi, Z. (2020), *European Architectural Effects in Qajar Architecture (19th Century in Iran)*, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Ivanov, A. (2003), Applied Arts: Metalwork, Ceramics and Sculpture. *History of Civilizations of Central Asia*, Vol. V, Paris: Unesco Publishing, 621-651.
- Karadeniz, Y. (2004), *Kaçar Hanedanı*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Koca, S. (2017), Eski Orta Asya'da Tabiat, İklim ve İnsan Unsuru. *Asya Araştırmaları Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1/1, 1-18.
- Komesli, N. S. (2021). Colombia Üniversitesi'nde Yer Alan Kısas'ı Enbiya Yazmasının Kur'an Kaynaklı Sahnelerinin İncelenmesi. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 66, 96-120.
- Kurtuluş, R. (2001), Kaçarlar. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 24, 53-54.
- Lar, A. S. M. & Moradi, A. (2017), Aesthetical Study of Patterns and Forms in the Metalworks during Seljuk Dynasty, *Journal of History Culture and Art Research*, V.6/N.3, 966-984.

- Maraşlı, S. & Altın, Y. (2024), Aksaray Müzesi'nden Bir Başyapıt: Selçuklu Üslubunda Yapılmış Madeni Bir İbrik Üzerine Düşünceler. 26. *Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Kitabı*, 325-352, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Melikian-Chirvani, A. S. (1974), Safavid Metalwork: A Study in Continuity. *Iranian Studies*, 7/3-4, 543-585.
- Melikian-Chirvani, A. S. (1983), *Qajar Metalwork: a Study in Cultural Trends. Qajar Iran*:
- Metropolitan Museum, Basin, 18th-19th Century, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/443175> [Erişim Tarihi: 14.06.2024].
- Metropolitan Museum, Engraved Bowl, 17th Century, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/457019> [Erişim Tarihi: 25.10.2024].
- Metropolitan Museum, Vase, 19th Century, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444611> [Erişim Tarihi: 04.06.2024].
- Nejad, E. S. (2021), Study of Kashan Metalworking During Qajar Dynasty with a Religious Approach, *International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding*, Vol. 8, No. 4, 454-468.
- Ögel, B. (1984), İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Political, Social & Cultural Change*, 311-319, (Bosworth, C. E. & Hillenbrand, C. Ed.), Edinburgh: Edinburgh University Press
- Rosebery London, (2020). <https://www.roseberys.co.uk/news/a-collectors-guide-to-qajar-ceramics> [Erişim Tarihi: 05.06.2024].
- Rostovzeff, M. I. (1929), *The Animal Style in South Russia and China*. Princeton: Princeton University.
- Shiran, H. S. & Parvin, S. & Mastalizadeh, M. (2018), The themes of Metalworking in the Saljuqid Period vis-à-vis Khorasan and Mosul Schools. *Art-Sanat*, 9, 9-95.
- Smith, R. M. (1880), *Persian Art*. London: Committee of Council on Education By Chapman and Hall Limited Piccadilly.
- Sümer, F. (2001). Kaçarlar. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 24, 51-53.
- Victoria and Albert Museum, Bowl, 19th Century, <https://collections.vam.ac.uk/item/O108837/bowl-unknown/> [Erişim Tarihi: 15.06.2024].
- Yetkin, Ş. (1976), Anadolu Selçukluları Devrinde Bir Madeni Eser. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 6, 207-214.

Hakem Değerlendirmesi: Çift “kör” hakem incelemesi.

Çıkar Çatışması: Yazar bir çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek beyanı yapmamıştır.

İntihal ve Diğer Etik Beyanlar: İntihal taraması *iThenticate* yazılımıyla yapılmış ve benzerlik oranı, derginin üst sınırı olan %15’in altında çıkmıştır. Yazarlar ilgili kurum ve görevlilerden aldığı çalışma/yayın iznini ibraz etmiş, kaynağı belirtilenler dışındaki görsel materyallerin kendilerine ait olduğunu belirtmiştir.

Peer-review: Double-blind peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Plagiarism & Other Ethical Statements: Plagiarism detection was conducted using the *iThenticate* software and the similarity ratio was detected below the journal’s upper limit of 15%. The authors have submitted the study/publication permission received from the relevant institutions and officials and stated that the visual materials other than those whose sources are specified belong to them.

Makaleler, ilk başvurudan yayın aşamasına değin, ön inceleme, hakem değerlendirme, editör ve İngilizce editörü inceleme süreçlerinde görülen ihtiyaçlara göre, gözden geçirme ve düzeltme yapılabilmesi amacıyla yazara en az bir kere geri gönderilmekte ve yayın öncesinde de yazarın son durum onayı alınmaktadır. Yoğunluk ve personel sıkıntısı dolayısıyla dergi tarafından ayrıca nihai, detaylı bir redaksiyon işlemi yapılamamaktadır. Dilin kullanımı, imlâ ve redaksiyonla ilgili hususlar ve kullanılan görsellerin kalitesi yazarların sorumluluğundadır.

From the first submission to the publication stage, articles are returned to the author at least once for review and correction, depending on the needs encountered during the preliminary review, peer review, editor and English editor review processes. In addition, the author’s approval is obtained for the final version of the article in publication format before publication. Due to the density, and lack of personnel, no additional redaction (editing the writing/typing) is performed by the journal. The language usage, expressing style, spelling, typing and reduction matters and the quality of the images used are the responsibility of the authors.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | Ege University, Faculty of Letters
Sanat Tarihi Dergisi | Journal of Art History
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 34, Sayı: 1, Nisan 2025 | Volume: 34, Issue: 1, April 2025

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Selami FEDAKAR ♦ Baş Editör (Editor in Chief): Dr. Ender ÖZBAY ♦ Editöryal Kurul (Editorial Board): Prof. Dr. Lale DOĞER, Prof. Dr. Semra DAŞCI, Doç. Dr. Şakir ÇAKMAK ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Sekreteryâ - Grafik Tasarım/Mizampaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

(İlgili sayının bilimsel hakemleri, tüm makaleleri içeren “Sayı Tam Dosyası”nda belirtilmiştir.)
(The scientific referees of the relevant issue are presented in the “Full Issue File” containing all articles.)

[İnternet Savfası \(Acık Erisim\)](#)

[İnternet 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.



ESCI
Emerging Sources Citation Index

