

## Timurluların İslam Maden Sanatına Katkıları

Lütfiye Göktaş Kaya\*

**Özet:** 14. yüzyıl sonlarından 16. yüzyıl başlarına kadar İran'da haki-miyeti ellerinde bulunduran Timurlular, tarihsel açıdan bakıldığında kısa bir dönem varlık gösterebilir de, ekonomik, sosyal, kültürel ve sanatsal anlamda önemli değişiklik ve gelişmeler yaratmışlardır. Bu dönemden günümüze gelebilen maden eser sayısı fazla olmamakla birlikte, var olanlar, önceki dönemlerde İran'da üretilen maden işlerinden farklı olduklarını ilk bakışta ortaya koymaktadır. 14. yüzyıl sonuna ve 16. yüzyıl başına tarihlenen birkaç örnek ayrı tutulursa, Timurlular madenle birlikte tüm el sanatlarında karşılaşılan ortak bir anlayışla, İslam sanatı içinde "Timurlu beğenisi" olarak adlandırılan yeni bir üslup yaratmışlardır. Çalışmada örneklerle birlikte Timurlu maden sanatı değerlendirilmiş, değişen ve incelenen yeni beğenin ortaya çıkmasında etkili olan kültürel, siyasi ve ekonomik etkenler açıklanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** İslam maden sanatı, Timurlular, İran, Herat.

### Giriş

Maden sanatı, Türk ve İslam sanat tarihi araştırmalarında yeterince çalışılmayan bir alandır. El sanatlarını oluşturan bütünün parçalarından olan maden sanatına yönelik ayrıntılı araştırmaların yapılması ve yaygınlaşması gereklidir. Bu çalışmada İslam sanatı içinde önemli bir yere sahip olan Timurluların maden sanatı incelenmiştir. Adı geçen siyasi süreç içinde farklı dönemlere ait farklı örnekler ele alınarak, eserler; malzeme, teknik, biçim, süsleme tekniği ve süsleme programı açısından değerlendirilmiştir. Dönemin kısa olması ve günümüze gelebilen maden eser sayısının azlığı değerlendirme yapmayı zorlaştırmaktadır. Ancak dönemin minyatür örnekleri maden sanatına ilişkin önemli bilgiler içermektedir. Diğer yandan maden örnekler üstünde karşılaşılan süsleme programının benzerleri tezhip, çini ve ahşap gibi diğer el sanatı örneklerinde de izlenebilmektedir. Bu ortak süsleme programının önemli bir nedeni sarayda var olan "kütüphane" ya da "kitaphane"dir. Özelde kitaphane, genelde kitaphaneyle bağlantılı sosyal, kültürel, siyasi ve ekonomik etkenler Timurlu maden eserlerinin biçimlenmesinde önemli rol

---

\* Karabük Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü / KARABÜK  
lgoktaskaya@hotmail.com

oynamıştır. Çalışma, söz edilen bu konular çerçevesinde gelişmekte ve İslam maden sanatı içinde Timurluların yerinin belirlenmesi amaçlanmaktadır.

### **İran'da Timurlu Öncesi Maden Sanatı**

Timurlu dönemi maden eserlerini ayırt edebilmek ve İslam maden sanatı içindeki yerlerini belirleyebilmek, öncelikle Timurlu öncesi İran maden sanatı örnekleri ile özelliklerini bilmek ve içinde bulunulan sanat ortamını değerlendirmekle mümkün olacaktır.

Bu noktadan hareketle 13. yüzyıl ortasından itibaren Timurlu öncesi İran maden sanatı incelendiğinde, 1281 tarihli tek bir örnekle karşılaşılmaktadır. Bugün Londra British Müzesi'nde bulunan ve Mahmud İbn Sungur imzalı eser, pirinçten yapılmış, altın ve gümüş kakmalarla süslenmiştir (Barrett 1949: fig. 32; Mayer 1959: 60).

Marco Polo, Seyahatnamesi'nde İran'da görmüş olduğu, değerli madenlerden yapılmış çeşitli kaplardan ve mücevherlerden söz etmektedir. Ülkede Moğol saldırılarına rağmen devam eden bir maden eser üretimi vardır. Ancak bu üretimin ülkenin hangi bölgesinde yapıldığı kesin olarak bilinmemektedir. 1220-1252 yılları arasındaki Moğol saldırılarından dolayı, doğu İran şehirlerinde, özellikle de Horasan'da üretim olması uzak bir ihtimal gibi görünmektedir. Bu dönemde ülkenin doğusundaki sanatçılar batıya doğru kaçarak Irak, Suriye ve Anadolu'ya girmişler ve buralarda atölyelerini yeniden kurarak üretime devam etmişlerdir (Fehervari 1976: 107).

Hatta, saldırı sürecinde maden eser üretim merkezleri ülkenin kuzeybatısına, İlhanlı yönetimindeki Kafkas bölgesine doğru da taşınmaya başlamıştır (Atıl 1972: 2). Bu dönemde Azerbaycan'da yapılmış olan küre biçiminde, altın ve gümüş kakmalı bir eser bulunmaktadır. Eser üstünde atlı bir figür ve figürün elinde bir şahin vardır. Figür, başında tipik bir İlhanlı başlığı taşımaktadır. Eser hakkında bilinenler, üstünde Sultan Olcayto'nun adının geçmesinden öteye gitmemektedir (Harari 1967: 2505, pl.1357A; Fehervari 1976: 107, fig. 132).

13. yüzyıl sonu ile 14. yüzyıl başları arasına tarihlenen, ancak yapım yerleri konusunda farklı görüşler olan bir grup şamdandan da burada söz etmek yerinde olacaktır. Belirleyebildiğim kadarıyla dünya müze ve özel koleksiyonlarında yaklaşık 70 tane olan bu şamdanların yapım yerleri farklı yayınlarda Musul, Azerbaycan, İran ya da kuzeybatı İran ve Anadolu olarak geçmektedir. Bir başka deyişle, aynı şamdan farklı araştırmacılar tarafından farklı bölgeye yerleştirilmektedir. Gruptan birkaç örneğin, Glück vd. (1906: 588) ve Fehervari (1976: 107) tarafından İran'a yerleştirilmesinden dolayı burada söz konusu edilmiş, ancak tarafımdan yapılan çalışmalar sonucunda eserlerin yapım yerlerinin Anadolu ve Konya olduğu düşünüldüğünden (Göktaş Kaya

2001, 2005: 157-191), dolayısıyla, İran örneği olarak kabul edilmediğinden çalışma kapsamına alınmamıştır.

14. yüzyılın başlarına tarihlenen, yalnızca gövde kısımlarının dokuz cepheden oluşması ile yukarıda söz edilen şamdanlardan ayrılan ve bir araştırmacı tarafından kuzeybatı İran'a atfedilen (Fehervari 1976: kat.no.137-138) iki şamdan daha bulunmaktadır. Keir Koleksiyonu'nda bulunan, tunçtan ve pirinçten yapılmış, gümüş kakmalarla bezelenen eserlerin kuzeybatı İran'a ait oldukları yukarıda söz edilen şamdanlardan yola çıkılarak tartışılabilir.

İran'da 1330'lara kadar gerilemiş durumda olan maden işi üretimi 1356-1393 yılları arasında ülkenin güneyindeki Şiraz'ı başkent edinen Muzafferilerle birlikte gelişmeye başlamıştır. Muhtemelen bu bölgeye ait olan tunçtan yapılmış bir tas bulunmaktadır 14. yüzyıl başlarına tarihlenen, pirinçten yapılan, altın ve gümüş kakmalarla süslenen Muzafferî tasları ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Atıl vd. 1985: 155-166). Gümüş kakmalı olan eser 1971 yılında Kirman yakınlarındaki kazılar sırasında ortaya çıkarılmıştır.

13.yüzyıl sonlarından 14. yüzyıl sonlarına kadar geçen yaklaşık yüzyıllık dönemde İran'dan günümüze gelebilen maden eserler yukarıda söz edilenlerdir. 14. yüzyıl sonlarında ise İran'da Timurlular hakimiyeti ele geçirmiştir.

### **Timurlu Maden Sanatı**

14. yüzyıl sonlarında güçlü bir grup olarak karşımıza çıkan Timurlular, kendilerine ilk olarak Semerkant'ı başkent seçmişlerdir. Timur'un oğlu Şahruh döneminde ise Herat başkent olmuştur. Dolayısıyla, Semerkant ve Herat, Timurlu döneminde iki önemli bilim, sanat ve kültür merkezi olarak gelişim göstermiştir. Dönemin tarihsel açıdan çok uzun olmamasına ve günümüze gelebilen maden örneklerin azlığına karşın, Timurlu maden sanatı örnekleri daha ilk bakışta kendinden önceki dönemlerde İran'da yapılan örneklerden farklı olduğunu ortaya koymaktadır. Timurlu maden sanatı, erken dönem (14. yüzyıl sonları ile 15. yüzyıl başları), klasik dönem (15. yüzyılın ikinci yarısı) ve geç dönem (16. yüzyıl başları) şeklinde üç döneme ayrılarak incelenebilir.

**Erken Dönem Maden Sanatı:** 14. yüzyıl sonuna tarihlenen Timurlu maden örneklerinin ilk grubunu, farklı müze ve koleksiyonlarda bulunan altı tane şamdan oluşturmaktadır. Örneklerde o güne kadar ki şamdan biçimlerinin değişmiş olduğu görülmektedir. Boyun kısımları kademeli şekilde yükselen örneklerin süsleme anlayışları da farklıdır. Üstlerinde şemse ve salbek motiflerine benzeyen kitap sanatı etkili düzenlemeler görülmektedir. Bazılarının üstünde Timur'un adı kayıtlıdır (resim 1). Bazıları ise sanatçı imzası taşımaktadır.

Uzun boyunlu bu şamdanlardan biri, İzz al-Din b. Tac al Din İsfahani tarafından 1396-1397 tarihinde Ahmet Yesevi Cami için yapılmıştır (Grube 1974: 248-249, fig. 94-96; Harari 1967: pl.1373). Timur tarafından ısmarlanan bu şamdan ile New York Parish Watson Koleksiyonu'nda bulunan ve üstünde "Abu al Nasr Hasan Sultan Beg Bahadır" adı geçen şamdan (ayrıntılı bilgi için bk. Sothebys Satış Katalogu, London Nisan 1994, s. 52-60.) düzenlenişleri açısından benzerlik göstermektedir (Grube 1974: 249). Bahadır Bey Şamdanı, Melikian-Chirvani (1987: 117-147) tarafından 1470'ten sonraya tarihlendirilerek Akkoyunlu dönemine yerleştirilmiştir.

14. yüzyıl sonuna tarihlendirilen Timurlu maden örneklerinin ikinci grubunu iki büyük boyutlu su tası oluşturmaktadır. Taslardan ilki, Ahmet Yesevi Cami için Abd al Aziz Sharaf al Din al Tebrizi tarafından Timur'un emri ile 1399'da yapılmıştır (Grube 1974: 249, fig. 97-98; Lentz vd. 1989: 29; Mayer 1959: 20-21). Diğeri ise, Hasan b. Ali b. Hasan b. Ali İsfahani'nin, Sultan Giyath al Dunya wa'l-din Muhammed Abu Bakr Kart emri ile 1374-1375 yıllarında, yani bir önceki örnekten ortalama 20 yıl önce, Herat'taki cami için yaptığı büyük su tasıdır (Mayer 1959: 43-44). Tas İran'da anıtsal maden işçiliği okulunun varlığını göstermesi açısından önemlidir. 1399 tarihli tas ile yalnız süsleme açısından benzerdir. Biçim açısından ise Timur'un tası anıtsal bir ayağa sahip olması ile farklılık göstermektedir. Bu açıdan ilginçtir, çünkü 12. ve 13. yüzyıllarda bu şekilde yüksek ayaklı çok sayıda tas vardır.

**Klasik Dönem Maden Sanatı:** 15. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, kapların biçimleri, boyutları, kakma tekniğinin uygulanış şekli ve süsleme programı değişmekte ve erken Timurlu örneklerinden tamamen ayrılmaktadır. Bu dönemden günümüze çok fazla örnek gelmemiştir. Ancak gelebilen örnekler değişen beğeniyi göstermeye ve dönemin neden "klasik Timurlu" olarak tanımlandığını anlamaya yeterlidir.

**Biçim ve Boyut:** Bu dönem eserlerinde dikkat çeken ilk özellik, kapların biçimlerinin değişmesi ve boyutlarının küçülmesidir. Günümüze gelebilen eserler içinde kalem kutusu (resim 2), şamdan (resim 3), kase (resim 4), keşkül (resim 5) gibi örnekler olmakla birlikte, çoğunluğunu maşrapalar oluşturmakta ve örnekler ortak özellikler göstermektedir (Fehervari 1976: 109; Grube 1974: 245-246). Maşrapalar genellikle piringten yapılmış, altın ve gümüş kakmalı, küçük boyutlu örneklerdir. Yüksek olmayan bir kaide üzerinde küre şeklinde bir gövde, gövdenin üzerinde silindirik dar bir boyun kısmı, gövde ile boynun birleştiği yerde bir bilezikten oluşmaktadır. Bir kısmında ejder şeklinde düzenlenen bir kulp bulunmaktadır. Bu kulp genellikle "S" biçimlidir. Ejderlerin başları oldukça gerçekçi işlenmiştir. Kuyrukları ise delik işi tekniğinde yapılan bitki motifleriyle son bulmaktadır.

Bu biçimdeki kapların en erken örneği beyaz yeşim taşından yapılmış bir maşrapadır. 1417-1449 yılları arasında muhtemelen Semerkant'ta yapıldığı düşünülen (Grube 1966: 136, fig. 75) eser, 14.5 cm. yüksekliğindedir ve bugün Lizbon Gülbenkian Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. Üstünde Uluğ Bey'e ithaf edildiği yazılıdır. Uluğ Bey'in 1445 yılında Ming Sarayı'ndan böyle yeşim kaplar ve bir de ejder başlı mızrak aldığı bilinmektedir (Lentz vd. 1989: 143). Eserin üstünde Uluğ Bey'e ithaf edilmesinden başka bilgi olmaması ve muhtemelen Semerkant'ta yapıldığını belirten yalnızca bir araştırmacı olması maşrapanın Ming Sarayı'ndan alınanlardan olabileceğini düşündürmektedir.

Söz edilen maşrapa dışında, 15. yüzyıl başına ait bir de porselen örneği vardır. Çin'den getirilen kap, küçük boyutlu, sırt altı mavi renkli ve ejder kulpludur. Kap ile Uluğ Bey'in maşrapası dikkate alındığında, Timurlu maden ustalarının, gerek biçim gerekse süsleme anlayışı açısından Çin'den etkilendiklerini söylemek mümkündür.

Yapım malzemesi ve tekniği, süsleme tekniği ve süsleme programı açısından aynı özellikleri gösteren küçük maşrapalar grubunun erken tarihli iki örneği Berlin İslam Eserleri Müzesi'ndeki 1456-57 tarihli örnek (Lentz vd. 1989: kat.no. 109, Komaroff 1992b: 153-154) (resim 6) ile Londra Victoria ve Albert Müzesi'ndeki 1461-62 tarihli örnekler (resim 7a-b). Her ikisi de Herat yapımı olan maşrapaların bir diğer ortak özelliği Habib Allah İbn Ali Barzani tarafından yapılmış olmalarıdır (Harari 1967: 1376B, Grube 1974: 245, fig. 72, Melikian Chirvani 1982: no.109, Lentz vd. 1989: kat.no. 110, Komaroff 1992: 156-159).

**Süsleme Tekniği:** Biçim ve boyuttan sonra klasik Timurlu maden eserlerinde karşılaşılan bir diğer farklılık süsleme tekniğidir. Bu dönemde kakma tekniğinin uygulanış şekli değişmiştir. Madene bir başka cins maden kakılarak yapılan süsleme tekniği Erken İslam Döneminde çok az kullanılmış, asıl olarak 12. yüzyıl ortalarında Horasan'da gelişme göstermiştir. 13. yüzyıl başlarında İran'dan Mezopotamya'ya, oradan Kuzey Afrika ve İspanya hariç diğer İslam ülkelerine yayılmış, 14. yüzyıl boyunca Irak, Suriye ve Mısır Memlûklülerinde devam ederek başlıca maden süsleme tekniği olmuştur (Grube 1966: 136, Erginsoy 1978: 501).

İslam maden sanatında kakma tekniği ile süslenmiş eserler, diğerlerine oranla değerli parçalardır. Bu örnekler hangi döneme ve bölgeye ait olurlarsa olsunlar, daima yöneticiler, asil kişiler ya da zengin tüccarlar için yapılmışlardır (Grabar 1959: 17). Bu nedenle, kakma tekniğini belirli bir dönem ya da bölgenin tekniği olarak tanımlamak yerine, seçkin bir sınıfın tekniği olarak tanımlamak daha doğrudur.

İnce levhalar halinde yapılan, bir anlamda yüzey kakmacılığı olarak adlandırılabilir kakma tekniği 15. yüzyıl Timurlu maden eserlerinde ortadan kalkmıştır. İnce bir çizgi halinde soyut bitkisel süslemenin kendisinde yer alan ya da süslemenin zemininde küçük noktacıklar şeklinde yapılan kakma tekniği kullanılmaya başlanmıştır (Grube 1974: 245-246).

**Süsleme Programı:** Biçim, boyut ve kakma tekniğinin uygulanış şekline başka, bu dönem maden eserlerindeki son değişiklik süsleme programında görülmektedir. O döneme kadar İran'da var olan figürlü ve hikayeci anlatım ortadan kalkmış, yerini soyut, iki boyutlu bitki motiflerinin tekrardan oluşan bir anlatım almıştır. Tüm motifler kapların boyutlarıyla orantılı bir şekilde küçülüp incelmıştır. Ayrıca kabin yüzeyinin şeritler halinde bölünmesi ve kitabe kuşakları ile çevrilmesi de bu dönemde karşılaşılmayan bir özelliktir.

Erken İslam Döneminden itibaren maden eserler üstünde kitabe yer alması, bu kitabelerin kiminde iyi dilek ve bereket duaları yer alırken, kimilerinde patron, usta ve tarih, nadir olarak da şehir isimlerinin bulunması var olan bir gelenektir. Ancak Timurlular döneminde maden eserler üstünde alışlagelmiş kitabe anlayışının dışında bir beğeni geliştiği görülmektedir. O da, nesih ya da nestalik tarzda Farsça şiirlerden alınan beyitlerin birer yüzey süsleme elemanı olarak kullanılmaya başlanmasıdır.

11. ve 14. yüzyıllar arasında birçok kitabe için kullanılan dil Arapça'dır. Farsça kitabeler de vardır. Ancak çok yaygın değildir (Selçuklu dönemindeki Farsça kitabe kullanımı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Ettinghausen 1970: 113-131). Böyle Farsça bir kitabe 1181-1182 tarihli bir ibrik üstünde yer almakta ve Farsça şiirin en erken tarihli örneğini oluşturmaktadır (Komaroff 1992a: 144). 15. yüzyıl başları ile birlikte maden eşya üstüne yazılmış Farsça beyitlerin konuları ve kullanılış alanı büyük bir artış göstermiştir.

Timurlu maden eserleri üstünde yoğun şekilde kullanılan bu Farsça yazılar, yalnız nesnenin kendisi hakkında bilgi vermekle kalmayıp aynı zamanda İran edebiyatı ve edebi kişilikleri hakkında da önemli bilgiler içermektedir.

Eserler üstündeki kitabelerde adı geçen şairler, Sa'di, Dağigî, Hafız, Kasım el-Envar, Salihî ve Camî'dir (Komaroff 1992a: 144). Beyitler tek bir şaire ait olabileceği gibi, iki ya da üç şairin benzer beyitleri de aynı nesne üstünde yer alabilmektedir.

Çeşitli müze ve özel koleksiyonlarda üstünde Farsça beyitlerin yer aldığı Timurlu maden örneklerini bulmak mümkündür. Bunlardan biri Paris'teki bir mağrapadır. Hüseyin İbn Mübarek Şah imzasını taşıyan eser 1484 tarihlidir. Üstünde Kasım el-Envar'a ait bir beyit vardır. Beyit şöyledir: "Ebedi hayatın şarap şişesi daima temizdir, ancak o benim kalp kaseyle daha saf hale geldi" (Komaroff 1992a: 148) (resim 8).

Eserler üstüne yazılan beyitlerin nesnenin işlevine uygunluğunu göstermesi açısından iki şamdan üstünde yer alan Salihî'nin beyitleri dikkate değerdir: "Eğer kandilsen bazı geceler benim arkadaşım ol, bana eşlik et, hangi dua birinden daha iyi olabilir, sen yılın her ayında sıcaklık verebilirsin" (Komaroff 1992a: 146, Komaroff 1992b: 187, 230) (resim 9).

Maden eşyalar üstündeki bu kitabeler genellikle önce bir hattat tarafından yazılmakta, sonra maden ustaları tarafından kopya edilmektedir. Ancak maden ustalarının kendilerinin yazdığı kitabe örnekleri de vardır (Komaroff 1992: 152).

Kitabe taşıyan ve kitabesinde sanatçı adı içeren klasik dönem maden örnekleri fazla olmamakla birlikte, kitabesinde sanatçı adının yanı sıra bani adı ve yapım yeri yazılı bir maşrapa örneği bu dönem için oldukça önemlidir. Eserin kitabesinde 1447 tarihinde Muhammed İbn İbrahim el Cohori tarafından Hüseyin Baykara için Herat'ta yapıldığı geçmektedir (Grube 1974: 245, fig. 76-77). Bu bilgi ile 15. yüzyılın ikinci yarısında Herat'ta atölyeler olduğuna ve üretim yapıldığına dair kanıt elde edilmektedir.

Özellikle Herat'ta, 15. yüzyılın ikinci yarısında var olan bu süsleme programının nereden geldiğini ve nasıl bu kadar beğenilerek yaygınlaştığını söyleyebilmek çok zordur. Ancak bazı görüşler bulunmaktadır. Bu görüşlerden biri, bir kalem kutusuna dayanılarak ileri sürülmüştür. 14. yüzyıla ait olduğu bilinen Suriye kökenli kalem kutusu üstünde Timurlu maden eserlerindeki süsleme anlayışının benzeri ile karşılaşılmaktadır. Melikian-Chirvani kalem kutusunun İran kökenli olabileceğini belirtirken, James Allan ise daha batılı bir kökenden, Anadolu'dan olabileceğini söylemektedir. Bir diğer yandan kalem kutusu üstündeki Arapça kitabe kullanımı Suriye etkili olarak değerlendirilmektedir. Bu da, maden işi ustalarının Şam'dan gelmiş olabileceğini göstermektedir. İlginç bir diğer nokta Şam Emeviye Camii'nin kapısındaki metal levhalardan kuzey girişteki 1406 tarihli kapının, Timurlu döneminde Herat'ta, 1484 tarihinde, Hüseyin İbn Mübarek Şah tarafından yapılan maşrapanın bezemesi ile benzerlik göstermesidir (Allan 1982: 112). Bu verilerden yola çıkarak klasik Timurlu maden işi süsleme programının Suriye etkili olduğu söylenebilir.

Ancak, Timurlu maden örnekleri üstünde karşılaşılan süsleme programının benzerlerinin dönemin diğer el sanatı örneklerinde görüldüğü de göz ardı edilmemelidir. 1420-1449 arasına tarihlendirilen Uluğ Bey'in sandal ağacından yapılmış sandık şeklindeki kutusu bunun güzel bir göstergesidir (Lentz vd. 1989: kat.no.49). Ahşabın dışında tezhipte de görülebilen aynı süsleme programına, Herat'ta 1430'larda Baysungur için kopya edilen ve bugün Dublin Chester Beatty Kütüphanesi'nde bulunan el yazmasının takdim sayfası örnek olarak verilebilir (Lentz vd. 1989: fig. 43). Hüseyin Baykara için



hattat Sultan Ali Meşhedi tarafından yine Herat'ta, ancak 1500 yıllarında kopya edilen Divan'daki bir sayfanın tezhibi, Londra Victoria ve Albert Müzesi'nde bulunan 1510-1511 tarihli pirinç kase (resim 10a-b) ile aynı süsleme programını paylaşmaktadır (Komaroff 1992a: 154, fig. 11-12, Komaroff 1992b: 266-267). Dolayısıyla, köken Suriye ya da bir başka bölge olsun, kesin olan Timurluların bu süsleme programını çok severek, tüm el sanatı ürünlerinde kullandıklarıdır.

**Geç Dönem Maden Sanatı:** Geç Timurlu döneminde klasik dönemin uzantıları devam etmekle birlikte farklı bir eser grubu ile karşılaşılmaktadır. Örnekler, klasik dönemden ayrılan, geçmişteki örneklerle de benzemeyen ve yalnızca geç Timurlu döneminde yaşayan bir gelenek gibi görünmektedir. Bunlar çan gövdeli ve ejderli şamdanlardır (Allan vd. 1982: res.15e, Lentz vd. 1989: kat.no.122). Dikkat çeken yanları boyun kısımlarının birbirine dolanmış iki ejder gövdesi şeklinde olmasıdır (resim11). Şamdanların mumluk kısımları ise ejderlerin başlarıdır Bu ejder başları ile Hüseyin Baykara maşrapasının kulpundaki ejder düzenlemesi birbirine çok benzemektedir. Ayrıca dönemin mücevher parçalarında da aynı tarzda ejder başları ile karşılaşılmaktadır.

### **Timurlu Minyatürlerinde Maden Eserlere İlişkin Veriler**

Timurlu minyatürleri incelendiğinde maden eşya betimlemelerinin çok fazla olduğu ve çeşitlilik gösterdiği izlenebilmektedir. Sık sık betimlenen eşyalar, genellikle çan gövdeli, boyun kısımları çeşitli yükseklik ve şekillerde olan şamdanlardır. Bunların yivli gövdeleri genellikle süslenmemiştir. Eğer süsleme var ise kazıma tekniği ile yapılmış ve basit bitki motiflerinden meydana gelmiştir. Özellikle kabul ya da ziyafet sahnelerinde ibrik ve çeşitli şişeler canlandırılmıştır. Bu şişeler armudi gövdeli, yüksek boyunlu ve seramikten yapılan örneklerle çok benzeyen madeni kaplardır. Bunların dışında tepsiler, maşrapalar ve çanaklar çok basit süslemeleri ile minyatürlerde yer almaktadır. Bu betimlemelerin çoğunun küçük olmasından dolayı süsleme motiflerini ve bazı parçaların işlevlerini anlayabilmek çok zordur. Ancak kubbe şeklinde yapılan küçük silindirik bazı maden örnekleri vardır ki, bunlar yüksek yivli kapakları ile Timurlu mimarisindeki anıtsal kubbeleri hatırlatmaktadır. Delik işi tekniğindeki süslemeleri görülebilen bu parçaların buhurdan ya da mangal olabileceği düşünülmektedir (Grube 1974: 250).

Minyatürlerdeki malzemeler henüz sistemli bir şekilde toplanıp, analiz edilmemiştir. Ancak biçimler ve özellikleri kısmen ortaya çıkarılmıştır (Grube 1974: 251). Buna göre, kabartma tekniği ile süslenen anıtsal maden işlerinin yeni biçimleri 14. yüzyılın sonunda gelişmiş, 15. yüzyılın ortalarında sona ermiştir. Biçimleri, kakma tekniğinin uygulanış şekli ve süsleme anlayışı açısından önceki dönemlerden farklı olan maden işi örneklerinin ise 15. yüzyılın



ikinci yarısında Herat'ta geliştiğini ve 16. yüzyılın başlarında sona erdiğini söyleyebilmek mümkündür.

### **Timurlu Maden Sanatının Oluşumuna Etki Eden Etkenler**

**Sosyal, Kültürel, Siyasi Etkenler:** Timurlu maden sanatının oluşumunda bazı sosyal, kültürel ve siyasi etkenler rol oynamıştır. Bu etkenlerle birlikte içinde yaşanılan sanat ortamı değerlendirilecek olursa, öncelikle Timurlu idarecilerinin ve yakınlarının sanata olan destek ve koruyuculuğundan söz etmek gerekir. Timur farklı bölgelerde çalışan her alandaki sanatçıyı Semerkant'ta toplayarak burayı dünyanın en güzel şehri haline getirmeyi amaçlamıştır (O'Kane 1987: 79). Timur'un eşleri, kız kardeşleri, Şahruh'un karısı Gevherşah sarayın kadın banilerindedir. Semerkant'ta birçok yapı yaptırmışlardır. Hüseyin Baykara'nın annesi, eşleri ve kız kardeşleri de aynı şekilde Herat'ta yapılar yaptıran kadın banilerdir (O'Kane 1987: 82-84, Golombek vd 1988: 62).

Sanatı teşvik eden ve destekleyen sultanlar, aynı zamanda şiir ve edebiyat ile de ilgilidirler. Örneğin, Hüseyin Baykara ile Ali Şir Nevai'nin çok yakın iki dost olduğu bilinmektedir. Bilinen bir başka şey ise, sultanların ve yönetimde söz sahibi olan kişilerin maden eşya üretimi ile bizzat ilgilendikleridir (Subtelyn 1988: 489-492). "Süsleme Programı" bölümünde ayrıntılı olarak söz edilen, Hüseyin Baykara'nın banisi olarak adının yazılı olduğu iki maşrapa bunun güzel bir örneğidir.

Baysungur Mirza'nın, Herat'taki sarayında kurduktığı kütüphane ya da kitapخانه, sanatın her dalındaki gelişmede önemli bir etkidir. Baysungur Mirza küçük yaşlardan itibaren kitap sanatına yakın ilgi duymuş ve 1420 yılını izleyen ilk yıllarda sarayında bir sanat atölyesi kurmuştur. Kitaphane adındaki bu atölyede birçok sanatçıyı toplamıştır (Özergin 1976: 482). Kitaphanenin idarecisi olan Tebrizli Cafer Baysunguri yalnız kitap işlerinden değil, aynı zamanda yapı işlerinden ve eşya süslemesinden de sorumludur. Cafer'in arza-daşt'ından anlaşıldığına göre, kitaphanede kitap ve eşya süslemesinden sorumlu 24 usta ile 75 yardımcısı birlikte çalışmaktadır (Özergin 1976: 479-483). Saraydaki bu ortak çalışma dönemin el sanatı ürünlerinin, özellikle de maden eşya ile kitap sanatı ürünlerinin birbirine benzer şekilde süslenmesine neden olmuştur.

İran'da kitaphaneden önce 14. yüzyılda da, kitap sanatı ustaları ile maden ustaları birlikte, kimi zaman aynı iş yapımında çalışmışlardır. Kimi zaman, maden eşyalar üstünde yer alan kitabeler önce bir hattat tarafından yazılmakta, sonra maden ustası tarafından üstünden geçilerek kopya edilmektedir (Komaroff 1992: 152). Bu durum Timurlu dönemi sonuna kadar devam etmiştir. Kitaphanedeki sanat ortamı, kabul gören beğeniler, bu beğenilere

göre şekillenen kalıplar ve sanatçıların ortak çalışmaları, 15. yüzyılın ikinci yarısı ve 16. yüzyıl başlarında maden örnekler üstünde karşılaşılan süsleme programının benzerlerinin, tezhip, çini ve ahşap gibi diğer el sanatı örneklerinde izlenebilmesine neden olmuştur.

Kitaphanede üretilen eşyalar Timurlu devletinin ileri gelenleri için yapılmıştır (Komaroff 1992: 155). Dolayısıyla sanata yön verenler bu siyasi baniler olmuştur. Bir başka deyişle, baniler sanat eserlerinin malzeme, teknik, biçim ve süsleme üsluplarının da belirleyicisidir. Örneğin, süslemede istenenler sanatçıya doğrudan söylenmektedir. Sultanların sipariş ettikleri maden eser grubundan olan, üstünde isim ve ünvanların yazılı olduğu şamdanlarda olduğu gibi baniler, isim, unvan, şiir, dua ya da vermek istedikleri herhangi bir mesajın en güzel yazı örneği ile eser üstüne yazılmasını isteyebilmektedir. Sanatçıların, eşya siparişi veren sultanların saray ya da evlerinde atölye kurarak çalıştığı bilinmektedir (Ward 1993: 25-25). Böylece üretimin kalitesi de kontrol altına alınmaktadır. Bu da, dönem eserlerinde var olan ince beğenin nedenlerindedir.

**Ekonomik Etkenler:** Timurlu maden eserlerinin oluşumunda etkili olan bir başka unsur ekonomidir. Daha 12. yüzyıllarda İran'da ekonomik kalkınmaya bağlı olarak zengin bir tüccar sınıfının oluşması, kültür ve sanat hayatını olumlu yönde etkilemiştir. 12. yüzyıl ortalarından itibaren maden ustaları sultan, emir ya da bey gibi devletin ileri gelenlerinden başka, zengin tüccar aileleri emrinde çalışmaya başlamışlardır. Bu şekilde sanat patronlarının sayılarının artması, maden eşya yapımındaki artışa neden olmuştur. Aynı zamanda malzeme, teknik, biçim ve kompozisyonlar da çeşitlilik göstermiştir.

15. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde ise suyurgal sistemi ve sisteme bağlı olarak vergi muafiyetinin yaygınlaşması, sanatsal ve kültürel etkinliklerin artmasına yol açmıştır. Uygurca suyurgamak sözünden gelen suyurgal, hükümdarın bir kimseye başışta bulunması, hediye vermesidir (ayrıntılı bilgi için bk. Paydaş 2006: 195-218). Bu uygulama Moğolların İran'ı ele geçirmesinden sonra yaygınlaşmış ve giderek sistemleşmiştir (Deny 1957: 265). Timurlular döneminde ilk defa Şahruh döneminde bu sistemi ile karşılaşılmakta ve yalnız askerlere değil, sivillere (Roemer 1993: 131) ve şairlere de (Fragner 1993: 507) suyurgal verildiği görülmektedir. Suyurgal sahipleri gelirlerinin büyük bir kısmını ticarete ya da sanata aktarmışlardır (Subtelyn 1988: 489). Bu dönemdeki ekonomik düzey yüksekliği mimarının, el sanatlarının, şiir ve edebiyatın gelişmesine neden olmuş ve böylece kültürel ve sanatsal faaliyetler Herat'ta toplanmıştır.

## Sonuç

1370-1505 tarihleri arasında İran'da hüküm süren Timurlu devleti tarihsel açıdan bakıldığında aslında kısa bir dönem varlık göstermiştir. Timur tarafından kurulan, son hükümdar olan Hüseyin Baykara'nın ölümünden sonra dağılan bu siyasi topluluğun, sanatın her alanında gerçekleştirmiş olduğu atılım, kısa varlık süresiyle bağdaştırılamayacak ölçüdedir. Öncelikle Semerkant ve Horasan'da etkili olan Timurlular, Hüseyin Baykara döneminde Herat'ta etkili olmuş, O'nun döneminde Timurlu devleti en gelişmiş dönemini yaşamıştır. Bu gelişmişlikten maden sanatı da payına düşeni almıştır. Herat'ta üretilen maden eşyalar o gün dünyada o kadar ilgi görmüştür ki, benzerleri Kuzey İtalya'da özellikle Venedik'te de üretilmiştir (Atıl vd. 1985: 178, res.24, 63, Grube 1974: 247). Bir başka deyişle 15. yüzyıl sonları ile 16. yüzyıl başlarında İtalya'da, aynı malzeme, teknik ve biçimde maden işleri yapılmış, İslam süslemeciliğine benzer süslenmiş ve doğrudan Timurlu maden eserlerinden esinlenilmiştir.

Bu noktada, Timurlular döneminde Timur ile başlayan ve sonraki yöneticiler tarafından sürdürülen ticaret politikalarının da kalkınmaya ve sanata etkisinden söz etmek gerekir. Devlet için en büyük gelir kaynağının ticaret olduğunu bilen Timur, tüccarlara zorluk çıkartmayarak onları koruyan bir siyaset izlemiştir. Ceneviz ve Venedikliler, İlhanlı yönetimindeki ülkelerle ticari ilişkileri sonucunda, Tebriz ve Sultaniye'de ticaret kolonileri kurmuşlardır. Bu iki ticaret merkezi Timurlular döneminde de önemini korumuştur. Ancak Moğol saldırıları sırasında kimi şehirlerin tahrip edilmesi, Ceneviz ve Venediklilerin Çin, Doğu Türkistan, Hindistan, Karadeniz ve Akdeniz'deki diğer ticaret kolonileri ile ulaşımını sağlamada, Tebriz ve Sultaniye yanında Herat'ı da kullanmalarını beraberinde getirmiştir (Aka 1991: 123-133). Bu da Ceneviz ve Venediklilerin Herat'la ilişkisini doğurmuştur. Herat'ta üretilen maden eşyaların benzerlerinin Venedik'te üretilmiş olmasının açıklaması bu süreç olabilir. Çünkü, tarihin her döneminde ticaret, eserlerin, üslupların ve beğenilerin dolaşımında önemli etkenlerden biri olmuştur.

Maden sanatı yanında mimari ve tüm el sanatı ürünlerinde ortaklık gösteren bu üslubun yaratılmasında sosyal, kültürel, siyasi ve ekonomik bazı etkenler rol oynamıştır. Timurlu sultanlarının bizzat sanatın herhangi bir dalıyla ilgilenmeleri, sanatı desteklemeleri ve kontrol etmeleri üretimin kaliteli olmasını beraberinde getirmiştir. Sarayda bir kütüphanenin varlığı, burada çalışan sanatçıların saraya bağlı birer memur olması ve üretimin genellikle devletin ileri gelenleri ya da soylu ve zenginler için yapılması kalitenin ve ince beğenin nedenlerindedir. Var olan ekonomik güç de önemli bir belirleyendir.

Maden sanatı açısından, kendinden önce İran'da ve diğer bölgelerde var olmayan örnekler veren Timurlular günümüze bıraktıkları tüm eserlerle, İslam

sanatı içinde “Timurlu üslubu” ya da “Timurlu beğenisi” olarak adlandırılan bir üsluba imza atmışlardır. Bu o kadar yeni ve önemlidir ki, batılı araştırmacılar tarafından “Timurlu rönesansı” olarak da adlandırılmaktadır.

15. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkarak 16. yüzyıl başlarında sona eren bu kısa dönem üslup izlerini kendinden sonraki Safavi ve Osmanlı sanatlarında bulmak mümkündür.

### **Kaynakça**

- Aka, İsmail (1991). *Timur ve Devleti*. Ankara. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Allan, James (1982). *Islamic Metalwork. The Nuhad Es-Said Collection*. London. London Sothebys Publications.
- Allan, J. ve Julian Raby (1982). “Metalwork”. *Tulips. Arabesques and Turbans Decorative Arts From the Ottoman Empire*. 17-21.
- Atıl, Esin (1972). “Two Il-Hanid Candlesticks at the University of Michigan”. *Kunst Des Orient VIII*. 1-33.
- Atıl, E. W.T. Chase ve P. Jett (1985). *Islamic Metalwork in the Freer Gallery of Art*. Washington.
- Barrett, Daugles (1949). *Islamic Metalwork in the British Museum*. London.
- Denny, J. (1957). “Un Soyurgal Du Timuride Sahruh”. *Journal Asiatique XLV*. Paris.
- Erginsoy, Ülker (1978). *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*. İstanbul. Milli Eğitim Basımevi.
- Ettinghausen, Richard (1970). “The Flowering of Seljuq Art”. *Metropolitan Museum Journal 3*. 113-131.
- Fehervari, Geza (1976). *Islamic Metalwork of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection*. London.
- Fragner, Bert (1993). “Social and Internal Economic Affairs”. *The Cambridge History of Iran VI*. Cambridge.
- Glück, H. Ve E. Diez (1906). *Die Kunst des Islam*. Berlin.
- Golombek, L. ve Wilber D. (1988). *The Timurid Architecture of Iran and Turan*. 1. New Jersey.
- Göktaş Kaya, Lütfiye (2001). “13.-14. Yüzyıllara Ait Çan Gövdeli Şamdanların İncelenmesi”. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara.
- \_\_\_\_\_ Kaya, Lütfiye (2005). “Taht ve Eğlence Sahneli Anadolu Şamdanları”. *Sanat Tarihi Dergisi XIV/1*. 157-191.
- Grube, Ernst (1966). *The World of Islam*. New York and Toronto. Mc. Graw-Hill Book Company.

- \_\_\_\_\_ (1974). "Notes on Decorative Arts of the Timurid Period". *Gururajamanjarika. Studi in Onore di Guiseppe Tucci Naples*. 233-269.
- \_\_\_\_\_ (1988). "Notes on Decorative Arts of the Timurid Period II". *Islamic Art* III. 175-208.
- Harari, Ralph (1967). "Metalwork After the Early Islamic Period". *A Survey of Persian Art* 6. 2466-2529. 12. 1276-1396.
- Hartman, Joan (1976). "Islamic Galleries at the Metropolitan Museum of Art". *Oriental Art* 22. 104-105.
- Komaroff, Linda (1992a). "Persian Verses of Gold and Silver. The Inscriptions on Timurid Metalwork". *Timurid Art and Culture. Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*. Leiden-New York-Köln. 144-157.
- Komaroff, Linda (1992b). *The Golden Disk of Heaven: Metalwork of Timurid Iran*. New York.
- Lentz, T.W. ve G.D. Lowry (1989). *Timur and the Pricely Vision. Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*. Los Angeles.
- Mayer, L.A. (1959). *Islamic Metalworkers and Their Works*. Geneva Albert Kunding.
- Melikian-Chirvani. A.S. (1987). "The Lights of Sufi Shrines". *Islamic Art* II. 117-147.
- O'kane, Bernard (1987). *Timurid Architecture in Khurasan*. California.
- Özergin, M.K. (1976). "Temürlü Sanatına Ait Eski Bir Belge. Tebrizli Cafer'in Bir Arzi". *Sanat Tarihi Yıllığı* VI. 471-520.
- Paydaş, Kazım (2006). "Moğol ve Türk-İslam Devletlerinde Suyurgal Uygulaması". *bilig* 39: 195-218.
- Rice, D.S. (1954). "The Seasons and the Labors of the Months in Islamic Art". *Ars Orientalis* I. 1-39.
- Romer, H.R. (1993). "Timur and Iran". *The Cambridge History of Iran* VI. Cambridge.
- Subtelyn, Maria Eva (1988). "Socioeconomic Bases of Cultural Patronage Under Later Timurids". *International Journal of Middle East Studies* 20. 479-505.
- Ward, Rachel (1993). *Islamic Metalwork*. London.





**Resim 3.** Şamdan örneği. Şu an yeri bilinmiyor (Harari 1967)



**Resim 4.** Kase örneği. New York Metropolitan Müzesi (Harari 1967)





**Resim 5.** Keşkül örneği. Paris Baron M. de Rothschild Koleksiyonu (Harari 1967)



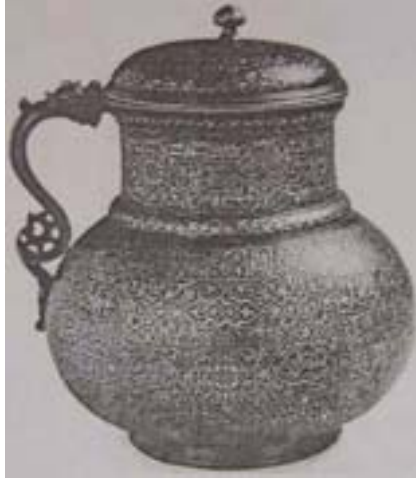
**Resim 6.** 1456-57 tarihli maşrapa. Berlin İslam Eserleri Müzesi (Lentz vd. 1989)



**Resim 7** a-b. 1461-62 tarihli maşrapa. Londra Victoria ve Albert Müzesi  
(Lentz vd. 1989 )



b. (Harari 1967)



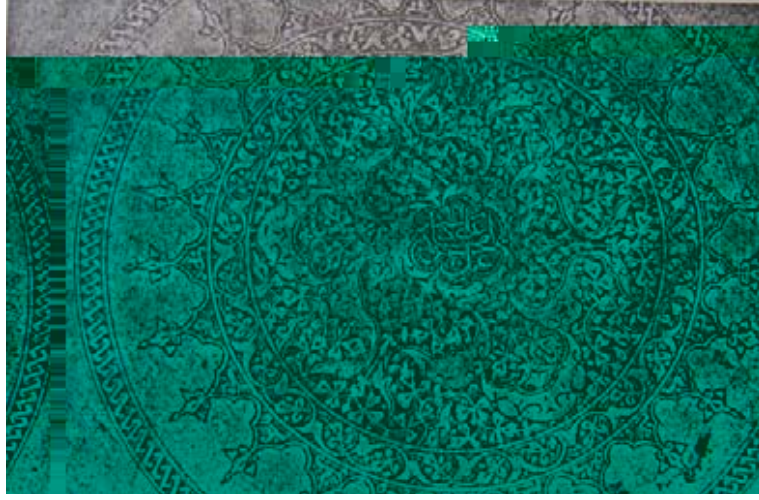
**Resim 8.** Üstünde Kasım el Envar'a ait beyit yazılı 1484 tarihli maşrapa. Nuhad Es-Said Koleksiyonu (Komaroff 1992b).



**Resim 9.** Üstünde Salihi'nin beyiti yazılı şamdan. Kahire İslam Müzesi (Harari 1967)



**Resim 10** a-b. 1510-11 tarihli kase. Londra Victoria ve Albert Müzesi  
(Komaroff 1992b)



b. (Komaroff 1992b)



**Resim 11.** Ejderli şamdanlara bir örnek. Leningrad St. Petersburg Müzesi  
(Harari 1967)



