

**T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İSLÂM TARİHİ VE SAN'ATLARI ANABİLİM DALI  
TÜRK İSLÂM SAN'ATLARI BİLİM DALI**

**KAYSERİ SELÇUKLU UYGARLIĞI MÜZESİ'NDE  
BULUNAN KEMER TOKALARI**

**Hatice ÜNLERŞEN**

**YÜKSEK LİSANS**

**DANIŞMAN:  
Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI**

**KONYA-2015**

## BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Hatice ÜNLERŞEN		
	Numarası	128110011004		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	İslam Tarihi ve San'atları A.B.D. / Türk İslam San'atları B.D.		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesinde Bulunan Kemer Tokaları			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Hatice ÜNLERŞEN  
İmzası

## YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Hatice ÜNLERŞEN
	Numarası	128110011004
	Ana Bilim / Bilim Dalı	İslam Tarihi ve San'atları A.B.D. / Türk İslam San'atları B.D.
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI
	Tezin Adı	Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesinde Bulunan Kemer Tokaları

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan **Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesinde Bulunan Kemer Tokaları** başlıklı bu çalışma 12/08/2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Prof.Dr.	Ahmet ÇAYCI (Danışman)	
2	DoçDr.	Alptekin YAVAŞ	
3	Yrd.Doç.Dr.	İlker Mete MİMİROĞLU	

## ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Hatice ÜNLERŞEN		
	Numarası	128110011004		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	İslam Tarihi ve San'atları A.B.D. / Türk İslam San'atları B.D.		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesinde Bulunan Kemer Tokaları			

Özet: Maden sanatı madeni eserleri sanat tarihi açısından inceleyen bir alandır. Araştırma alanımız olan kemer tokaları maden sanatı küçük objeler içerisinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'nde bulunan kemer tokalarının 50 âdeti form, bezeme ve ikonografik olarak değerlendirilmeye alınmıştır. Bronz olan bu eserlerin 49 âdeti dikdörtgen formunda olup bir âdeti oval formdadır. Bu eserlerin bezemelerinde 36 aslan, 4 pegasus, 4 grifon, 2 hayvan mücadele sahnesi, 2 tavus kuşu, 1 ejder ve 1 de kuş figürü bulunmaktadır. Eserlerin dönemleri ise kesin olarak bilinmemektedir. Yaklaşık dönem tespitinde bulunabilmek için dönemi ya da buluntu yeri net bilinen eserlerle yapılan karşılaştırmalar neticesinde söz konusu eserlerin 49'unun ortaçağ dönemi 1'inin ise Selçuklu dönemi olduğu tespit edilmiştir. Benzer form, bezeme ve figürlere sahip eserler ortak coğrafi bölgede yaşamış milletler tarafından kullanılmıştır. Bu nedenle menşei hakkında kesin bilgiler olmayan eserler için kesin yargıya varmak güçtür. Tarihi kesin bilinen eserlerin incelediğimiz eserlerle olan yakınlıkları neticesinde daha yaklaşık yargılara varmak mümkün olacaktır.

## ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Hatice ÜNLERŞEN		
	Student Number	128110011004		
	Department	İslam Tarihi ve San'atları A.B.D. / Türk İslam San'atları B.D.		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
Title of the Thesis/Dissertation	Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesinde Bulunan Kemer Tokaları			

Abstract: The art of the metal working is a field that examines metal objects in terms of history of art. Our research area, belt buckles constitutes an important place in the small objects of the art of the metal working. 50 pieces of belt buckles in the Kayseri Selçuklu Uygarlığı Museum is reviewed for decorations on the buckles, iconographic structure and form of these buckles. All the belt buckles are made of bronze. 49 of the reviewed belt buckles have rectangular form. And the rest one has oval form. On these artworks 36 pieces of them have lion figures, 4 pieces of them have pegasus figures, 4 pieces of them have griffon figures, 2 pieces of them have animal fight scenes, 2 pieces of them have peacock figures, one of them has dragon figure and one of them has a bird figure. The exact periods of the artworks are unable to determine. The artworks are compared with artworks that their period or provenance is known to determine approximate period of them. As a result of this comparison it is determined that 49 of the reviewed belt buckles belong to the Medieval Period and one of the reviewed belt buckles belongs to Seljuk period. The artworks that have similar forms, decorations and figures are used by nations lived in common geographic area. Therefore it is difficult to reach a definitive judgment for the artworks that do not have exact information about its provenance. By comparing with artworks that have exact information about their provenance, it is possible to have an approximate idea about the artworks' period.

## İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI .....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU .....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	v
İÇİNDEKİLER .....	vi
ÖNSÖZ .....	viii
GİRİŞ .....	1
I.    KONUNUN AMACI VE TANIMI .....	1
II.   KONUNUN SINIRLARI .....	2
III.  MATERYAL VE YÖNTEM .....	2
IV.   KONU İLE İLGİLİ YAPILAN ARAŞTIRMALAR .....	3
1. MADEN SANATI .....	7
1.1.  MADEN SANATININ TARİHİ SEYRİ .....	7
1.2.  MADEN SANATINDA KULLANILAN BAŞLICA MADENLER.....	22
1.3.  MADEN İŞLERİNDE KULLANILAN ARAÇLAR .....	25
1.4.  MADENİ ESERLERİ YAPIM TEKNİKLERİ.....	36
1.5.  MADENİ PARÇALARI BİRLEŞTİRME TEKNİKLERİ .....	43
1.6.  MADENİ ESERLERİ SÜSLEME TEKNİKLERİ .....	45
2. KAYSERİ SELÇUKLU UYGARLIĞI MÜZESİ'NDEKİ KEMER TOKALARI .....	51
2.1.  KAYSERİ SELÇUKLU UYGARLIĞI MÜZESİ.....	51
2.2.  KEMER TOKALARININ TARİHÇESİ .....	52
3. KATALOG .....	59
4. DEĞERLENDİRME.....	159
4.1.  TEKNİK ÖZELLİKLER .....	160
4.2.  MALZEME.....	161
4.3.  SÜSLEME İÇERİĞİ.....	161
4.4.  İKONOĞRAFİK BOYUT .....	162
4.4.1.  ASLAN .....	162
4.4.2.  PEGASUS .....	164
4.4.3.  GRİFON.....	167
4.4.4.  EJDER.....	168

4.4.5.	HAYVAN MÜCADELE SAHNESİ .....	171
4.4.6.	KUŞ.....	172
4.4.7.	TAVUS KUŞU.....	173
5.	SONUÇ.....	175
6.	BİBLİYOGRAFYA .....	176
EK 1.	DEĞERLENDİRME TABLOSU .....	184

## ÖNSÖZ

Sanat, bir milletin hafızası ve en kıymetli hazinelerinden biridir. Bu sanat hazinesi içinde, Türklerin geleneksel sanatları önemli bir yer tutar. Başta maden sanatı olmak üzere, hat, tezhip, cilt, minyatür, çini, halı gibi geleneksel sanat dallarında en ileri seviyeye gidilmiş ve en müstesna örnekler verilmiştir.

Her milletin kendine mahsus bir sanat üslubu vardır. Fakat bu üsluplaşma milletlerarası etkileşimler sonucu ortaya çıkmıştır. Türklerin Orta Asya'da başlayan maden sanatı serüveni Anadolu'ya yerleşmeleriyle gelişmiş ve bu gelişme her karşılaşılan kültürün bilgi ve tecrübesiyle daha da zenginleşmiştir.

Nesilden nesile aktarılması gereken sanat dallarımız arasında maden sanatının önemli bir yeri vardır. Türkler esasen demiri en erken devirlerde bulmuş ve ona şekil vermeye başlamıştır. Demiri, dolayısıyla madeni bir ihtiyaç maddesi değil, aynı zamanda bir güzellik konusu da yapan Türkler bu sahada fevkalade zengin bir sanat kategorisine sahiptirler.

Türklerin, maden sanatında zarif, bol çeşitli örnekler vücuda getirmelerine rağmen bu konunun az çalışılmış olması, konu seçimimde en belirleyici unsur oldu. Yapılan bu çalışmada, Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'nde bulunan kemer tokaları ele alındı. Araştırmada öncelikle maden sanatı hakkında genel bilgiler verildi daha sonrasında ise konu kapsamında ki kemer tokaları incelendi ve çalışmalara devam edildi.

Bu çalışmayı hazırlarken, engin bilgi birikimi ve tecrübeleriyle yolumu aydınlatan saygıdeğer danışman hocam Prof. Dr. Ahmet Çaycı'ya, müze çalışmalarım sırasında kolaylıklar sağlayan Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müze Müdür'ü Fehmi Gündüz'e, tarihi eserler konusunda tüm birikimini benimle paylaşarak destek olduğu için Mehmet Kadri Sözübek'e, fikirleriyle tezime katlılar sağlayan İlker Mete Mimiroğlu'na, eserlerimizin çizimlerini yapan Hatice Özşen'e ve en başından son anına kadar maddi manevi en büyük destekçim olan sevgili eşim Muhammed Fahri Ünlerşen'e ve tüm aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Hatice Ünlerşen

Konya-2015



## GİRİŞ

### I. KONUNUN AMACI VE TANIMI

Madenin keşfi insanlık tarihinin başlangıcına kadar gitmektedir. İnsanoğlu bu keşfettiği madenle hayatını idame ettirirken onu nasıl bir sanata dönüştüreceğini de ortaya koyduğu örneklerle en güzel şekilde göstermiştir. Onca sertliğine rağmen nezaketle işlenen ve zarafet timsali olan eserler bir araç-gereç olmanın ötesinde bir tarih, bir sanat, bir ruh ve dünyaya baktığı pencereden yansıyan bir ışıktır.

Dünya milletleri tarafından sayısız örnekleri olan madenin geçmişi M.Ö.ki yıllara dayanmaktadır. Her dönemde ayrı bir öneme sahip olarak yapılan güzide eserler Anadolu'ya Orta Asya kültürüyle taşınmıştır. Türklerin Anadolu'ya yerleşmeleriyle başlayan tüm sanat kollarındaki gelişme elbette ki maden sanatında da kendini göstermiştir. Türk-İslam maden sanatı içinde Büyük Selçuklu dönemi, gerek form gerek teknik bakımından öncü tiplerin ortaya çıktığı bir dönemdir. Anadolu Selçukluları döneminden ise öteki sanat dallarından farklı olarak çok az madeni yapıt günümüze ulaşmıştır. Osmanlı'nın yeni bir güç olarak ortaya çıkışı ile Türk – İslam maden sanatında tümüyle farklı bir dönem başlamıştır. Bir yandan erken dönemin form ve bezeme anlayışı devam ederken diğer yandan da o dönemin karakteristik özellikleri ortaya konulmuştur. Osmanlı'nın son dönemlerinde ki Batı ile olan ilişkileri sanatı ve doğal olarak da maden sanatını etkilemiştir.

Araştırma konusu olarak ele aldığımız Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi yeni kurulmuş olması sebebiyle incelenmesi gereken bir alan olarak görülmüştür. Müzede ağırlık olarak madeni eserler yer almaktadır. Özellikle inceleme konumuz olan kemer tokalarının buluntu yeri belli olmadığı için kesin kanıtlarla söylenmiş net bir dönemleri yoktur. Bu durum araştırmamıza en büyük teşvik edici unsur olmuştur. Eserler hangi millete ait olursa olsun elbette insanlığın ortak hazinesidir. Fakat buradaki dönem tespitimizdeki gayemiz tarihin zorlu şartlarından geçerek günümüze kadar gelmiş olan boyundan büyük manalar taşıyan bu ufak objeler hakkında doğru kararlara vararak geleceğe emanet etmektir. Böylece bu tespit ile o dönemin sosyo-ekonomik, inanç, sosyal yaşam gibi birçok konu hakkında sağlam bilgilere ulaşmak mümkündür.

Araştırmamızda eserlere, figür, form ve kullanılan teknik gibi konularda değerlendirmelerde bulunularak yaklaşık bir dönem tespitine gidilmiştir. Aynı coğrafyayı paylaşmış farklı milletler hakkında kesin yargılara varmak mümkün değildir. Tüm ihtimaller göz önünde bulundurularak yaklaşık olarak bir sonuca varmak dahi mühimdir.

Yüzyıllar boyunca insanoğlunun hayatının tam ortasında olan maden sanatı önemine binaen yıllarca araştırılmıştır. Fakat konunun derinliği, araştırmaların genişletilerek devam etmesi gerektiğini göstermektedir.

## II. KONUNUN SINIRLARI

Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'nde 650 eserin yanı sıra Kayseri Arkeoloji Müzesi'nden de 150 eser müzeye aktarılmıştır. Müzede ağırlık olarak madeni eser bulunmakla birlikte taş, ahşap, çini, halı ve kilim gibi diğer sanat dallarından da eserler bulunmaktadır.

Müze'de bulunan madeni eserler içerisinde yağdanlık, tutamak, para, at – koşum teçhizatı, vazo, tas, tepsi ve kemer tokası gibi çeşitli eserler yer almaktadır. Örneğin at-koşum teçhizatı içinde en dikkat çekici olarak zikredebileceğimiz at nallarıdır. Üzerinde küçük küçük at figürleri olan bu nallar bronzdan imal edilmiştir. Yine bronzdan imal edilen yağdanlıkların tutulacak bölümlerinde kuş figürleri bulunmaktadır.

Bu çeşitlilik içerisinde tez konusunun kemer tokalarının olması, bünyesinde barındırdığı adet sayısının fazla olması ve eserlerin nitelikli olmasından kaynaklanmaktadır. Fakat kemer tokalarının 100'ü aşkın olması sebebiyle bunlar içerisinden en nitelikli, en az hasara uğramış ve en iyi örnek teşkil edebilecek eserleri seçerek sayı 50 ile sınırlandırılmıştır. Örnek eserlerimizin hepsi bronzdandır. Aynı zamanda döküm tekniği ile yapılmış olup figürler üzerinde de kazıma tekniği uygulanmıştır. Eserlerimiz üzerinde aslan, grifon, pegasus, kuş, tavus kuşu, ejder ve hayvan mücadele sahneleri gibi figürler yer almaktadır. Kemer tokası olan bu eserlerin kemer bölümleri mevcut değildir. Araştırmamız örnek eserlerimizdeki form, teknik ve üzerlerinde bulunan figürler dâhilinde çerçevesi çizilmiştir.

## III. MATERYAL VE YÖNTEM

Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'nde bulunan 50 adet kemer tokası araştırma konumuzu teşkil etmektedir. Araştırmaya müze tespiti ile başlanmıştır. Müzede bulunan eserler yerinde incelenerek tüm madeni eserlerle ilgili bir ön tespitte bulunulmuştur. Konu seçimi için eserler fotoğraflanıp üzerinde incelemeler yapılarak en nitelikli eserler konuya dâhil edilmiştir. Böylece müzede bulunan 107 adet kemer tokasından 50 tanesi tercih edilmiştir.

Tez konumuzun örnek eserleri maden cinsinden üretilen kemer tokaları olduğu için katalog öncesinde maden sanatının tarihi, çeşitleri, maden sanatında kullanılan yapım ve bezeme teknikleri gibi konularda bilgiler verildikten sonra tezimizin asıl konusu olan kemer ve tokalar hakkında bilgiler verilmiştir.

Katalog bölümünde ise örnek eserlerin özel bilgileri verilip önceki bilgiler ışığında her eser üzerinde değerlendirme yapılmıştır. Eserlerin çizimlerinin yapılarak form ve figürlerin daha belirgin bir şekilde ortaya çıkması sağlanmıştır.

Son olarak ise katalogda yer alan eserler başka eserlerle figür, form, bezeme tekniği gibi açılardan karşılaştırılarak kesin olmamakla birlikte bir dönem tespitine gidilmiştir. Bütün bunlar stil kritiği ve ikonografik yaklaşımlarla gerçekleştirilmiştir.

#### IV. KONU İLE İLGİLİ YAPILAN ARAŞTIRMALAR

Bu araştırmada müracaat edilen ana kaynakça aşağıdaki biçimiyle kitaplar ve makaleler şeklinde sıralanmıştır.

**1. Ü. ERGİNSOY, İslam Maden Sanatının Gelişmesi, İstanbul, 1978.**

Ülker Erginsoy tarafından 1978 yılında yayınlanan eserde maden sanatının yapım ve bezeme teknikleri ile aletler çizimleriyle birlikte ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Eserde Orta Asya ve Anadolu'da çıkarılan madenler hakkında geniş bilgiler verilmiştir. Ayrıca Sasani Sanatı, Erken İslam Dönemi ve daha sonra gelişen maden sanatları hakkında müzelerden örnek eserler verilmektedir.

**2. F. BODUR, Türk Maden Sanatı, İstanbul, 1987.**

Fulya Bodur tarafından 1987 yılında yayınlanan bu eserde Türk Maden sanatı hakkında örneklerle birlikte genel bilgiler yer almaktadır. Katalog bölümünde ise 9. ve 19. yüzyılları kapsayan birçok müzede teşhir edilen tunç, bronz, bakır, pirinç, demir eserler ayrıntılı bir şekilde izah edilmektedir. Eserlerin yapım ve bezeme teknikleri hakkında da bilgiler verilmektedir.

**3. F. ERUZ, Konuşan Maden, İstanbul, 1993.**

1993'te Fulya Eruz tarafından kaleme alınan eserde Türk ve İslam maden sanatı hakkında genel bilgiler verildikten sonra maden sanatının yapım ve bezeme teknikleri hakkında da bilgiler verilmektedir. Daha sonra ise tombak ve gümüş eserlerden oluşan katalog bölümü yer almaktadır. Eser İngilizce ve Türkçe olarak iki dilde hazırlanmıştır.

**4. G. KÖROĞLU, Anadolu Uygarlıklarında Takı, İstanbul, 2004.**

2004 yılında Gülgün Köroğlu tarafından kaleme alınan eserde özel günlerde ya da günlük yaşamda kullanılan takılar ve bu takıların tarih içerisindeki yeri ve önemi hakkında bilgiler verilmektedir.

**5. M. Z. KUŞOĞLU, Resimli ansiklopedik ve Maden Terimleri Sözlüğü, İstanbul, 2006.**

Mehmet Zeki Kuşoğlu tarafından hazırlanan ve 2006 yılında basılan eserinde maden sanatını daha iyi anlayabilmek, yapım ve bezeme tekniklerine daha çok vakıf olabilmek için terimler tek tek açıklanmaktadır. Maden sanatı alanında terminoloji açısından temel bir kaynaktır.

**6. D. P. BAKIRTZI, *Everyday Life Byzantium*, Athens, 2002.**

Eser, Bizans Dönemi'nde kullanılan günlük kullanılan eşyalar hakkında bilgi vermektedir. Ayrıca katalog bölümünde de bu eşyalarla ilgili ayrıntılı bilgiler yer almaktadır.

**7. C. KERAMETLİ, “Türk Maden Sanatı”, *Türk Yurdu*, S.10-11-12, İstanbul, 1966, ss. 14-17, 22-24, 30-32.**

Can Kerametli tarafından aylık yayımlanan Türk Yurdu Dergisi'nin bir dizi halinde 10, 11, 12. Sayılarına “ Türk Maden Sanatı” hakkında yazılmıştır. Makale Türk Maden Sanatının tarih akışını Orta Asya'dan başlatıp verdiği nadide örnekleri tahlil ederek Cumhuriyet Dönemi'ne kadar getirmiştir.

**8. G. YAVUZ, “Türk Maden Sanatı”, *Tarih Konuşuyor*, S.55, İstanbul, 1968, ss. 3821-3823.**

Güngör Yavuz'un 1968 yılında yayınlanan makalesinde Orta Asya'dan başlayan maden sanatı serüvenini müzelerde bulunan nadide eserleri yapım ve bezeme teknikleri bakımından tahlil ederek Selçuklu ve Osmanlı maden işçiliğini ele almıştır.

**9. S. BATUR, “Tombak Üstüne Bir Araştırma”, *Sanat Dünyamız*, S.31, İstanbul, 1984, ss.19-27.**

Sabahattin Batur tarafından kaleme alınmıştır. Osmanlı Maden Sanatına damgasını vuran tombak sanatı, tombak sözcüğünün ne anlama geldiğinden başlatılarak nasıl yapılacağına dair yazılı ve sözlü kaynakları birleştirerek bunları yazıya aktarmıştır. Bu teknik ile ilgili yöntemler ayrıntılı bir şekilde verilmiştir.

**10. İ. G. KAYAOĞLU, “ Bakır Kap Yapım Teknikleri: 1 Dövme Tekniği”, *Folklor ve Etnografya Araştırmaları*, İstanbul, 1984, 215-265.**

Folklor ve Etnografya Araştırmaları Dergisi'nde yayınlanmış olan makale maden sanatının yapım tekniklerini derinlemesine anlatması ve kullanılan aletlerin izahı yapıldıktan sonra çizimlerinin de yer alması bakımından kıymet arz etmektedir. Özellikle bakır madenine uygulanan dövme tekniğini anlama açısından tam bir kaynak teşkil etmektedir.

**11. M. Z. KUŞOĞLU, “Osmanlı Kemer ve Tokaları” , *Düinkü Sanatımız Kültürümüz*, İstanbul, 1994, ss.53-58.**

1994'te yayınlanan “Osmanlı Kemer ve Tokaları” makalesi Osmanlı Döneminde kullanılan kemerler ve tokalardan örnekler yer almaktadır. Ayrıca bu eserlerin yapım ve bezeme teknikleri hakkında da bilgiler verilmektedir.

**12. G. KÖROĞLU, “A Group of Belt Buckles from the Haluk Perk Museum Possibly Belonging to the Anotolian Seljuks”, *Thirteenth International Congress of Turkish Art*, Budapest, 2009, ss.393-407.**

Gülgün Köroğlu'nun çalışması olan bu makalede, Haluk Perk Koleksiyonunda yer almış olan kemer tokaları incelenmiştir. Makalede, eserlerin muhtemel dönemleri ile ilgili fikirler öne sürülmektedir.

**13. M. LIGHTFOOD, “ Afyon Arkeoloji Müzesi ve Amorium Kazılarında Bulunan Kemer Tokaları”, *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, S.3, Ankara, 2003, ss. 119-134.**

Afyon'da yapılmış olan Amorium Kazısı çalışmaları kapsamında Bizans kemer tokaları olduğu ileri sürülen eserler gün yüzüne çıkmıştır. Mücahide Lightfood ise kazı çalışmalarında yer alması hasebiyle eserleri bir makale çalışmasına dönüştürmüştür. Makale bize genelde Bizans maden sanatını özelde ise Bizans kemer tokalarını görme olanağı açısından önemlidir. Ayrıca M. Lightfood, kemer tokaları konusunda bu çalışmasında bir tipoloji çalışması yapmıştır.

**14. A. YAVAŞ, “Kubad-Abad Sarayı'nda Bulunan Kemer ve Askı Tokaları”, *Turkish Studies*,7/3, Ankara, 2012, ss.2635-2648.**

Konya / Beyşehir'de yapılan Kubad – Abad Sarayı kazılarında çıkmış olan kemer ve askı tokaları döneminin özelliklerini yansıtmaları bakımından önemlidir. A.

Yavaş ise çıkan bu eserleri bir makale ile çalışma alanına sunmuştur. Eserler her ne kadar çok iyi durumda olmasa da döneminin özellikleri az çok anlaşılmaktadır.

15. N. KARAMAĞARALI, “Ani’de 2002 Yılında Ortaya Çıkarılan Yapı ve İçinde Bulunan Define”, *Erdem Dergisi*, S.55, Ankara, 2009, ss.93-115.

2009 Yılında hazırlanmış olan makalede Ani Kazısı hakkında bilgiler verilmekle birlikte ortaya çıkarılan yapı ve buluntuların özellikleri ve dönemleriyle ilgili de bilgiler verilmektedir.

## 1. MADEN SANATI

### 1.1. MADEN SANATININ TARİHİ SEYRİ

İnsanın, tabiattaki filizlerden elde edildikten sonra eritilip dökülmeye, istenilen biçimlerde kesilmeye, dövülmeye, her türlü biçimlendirmeye müsait ve üzerinde çeşitli nakışlar yapmaya elverişli olan madenlerin gerçek karakterini öğrenmesi metalürji tarihinin en büyük aşamalarından birini oluşturur.<sup>1</sup> Bu değerlendirmenin öğrenilmesi, bugün ki maden endüstrisinin de temelini meydana getirmektedir. Son yıllarda arkeolojik kazılarda elde edilen somut veriler, dünyada ilk kez madencilik günümüzden yaklaşık olarak 10.000 yıl önce Anadolu'da Çayönü (Diyarbakır/Ergani)'nde başladığını kanıtlamıştır. Ancak gerçek anlamda madencilik, maden cevherlerinin yani içinde bol miktarda maden olan kayaların, ısı kullanılarak arıtılmasıyla(tasfiyesiyle) başlamıştır. Nitekim ilk üreticiliğe geçiş evresine ait önemli bir kültür merkezi olan Çatalhöyük'te M.Ö. 7. bin yılında ilk arıtılma işleminin gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Tabiatta yaygın olarak bulunan bakır cevheri arıtılan madenlerin başında gelir. Yapılan kazıların sonuçlarına göre, madencilikte ilk adım olan "tavlama" işleminin yani madeni ısıtarak yumuşatıp işlenir hale getirme usulünün ilk kez Anadolu insanı tarafından gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Örneğin Çayönü, Çatalhöyük (Konya/ Çumra) ve Suberde ( Konya/Seydişehir) kazılarında dövme tekniği ile yapılmış iğne, bız, kanca gibi küçük aletler ile bazı süs eşyaları, taş örsler üzerinde sapsız taş çekiçlerle dövülerek işlenmiştir. Arıtma ve tavlama işlemlerinin bulunuşunu, yaklaşık olarak M.Ö. 5.bin yılından maden sanatının ana yapım tekniklerinden ikincisi olan "döküm"ün bulunuşu izlemiştir. Eritilmiş madenlerin istenilen biçimlerde hazırlanmış tahta balmumu, taş, ve çoğunlukla kil kaplarla dökülerek dondurulma işleminin başarılması, dövme tekniğinin gelişiminde tavlama işlemi kadar önemli bir rol oynamıştır. M.Ö. 4. Bin yılının sonlarında ise bakıra kalay cevheri kasiterit karıştırılarak tunç alaşımı elde edilmiştir.<sup>2</sup>

Metalürji gerçek anlamda bakırın eritilmesi ile başlamıştır. Bu yüzden bakır, metalürjinin tarihi olarak kabul edilebilir. Metalürji tarihinin en eski tekniğini oluşturan

<sup>1</sup> M. Zeki Kuşoğlu, *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 2006, s.150.

<sup>2</sup> İ. Gündoğ Kayaoğlu, *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Ankara, 1985, s.439.

dövme tekniği, çeşitli eserlerin yapımında kullanılmış, yüzyıllar ilerledikçe hem dövme usulleri hem de dövme aletleri gelişmiştir. Tunç Çağı'na kadar taştan yapılmış aletlerin varlığını koruyarak büyük ölçüde işlevini sürdürdüğü anlaşılmaktadır.<sup>3</sup>

Madeni eserlerin incelenmesi sırasında geniş topraklar üzerinde ilk kullanılan metalin bakır olduğu görülür demiştik. Ancak buluntular içinde karşılaştığımız, madenden yapılmış eserlerin tümü bir bakır-kalay karışımı olan bronzdan üretilmiştir. Bugün için çok normal gibi görünen bu alaşımın kullanılması o dönemlerde M.Ö. 4. yüzyılda büyük bir ilerlemenin özellikle metalürjik atılımların habercisi sayılmaktadır. Ve tabii olarak uygarlık seviyesinin ilerlemişlik düzeyinde olduğunun göstergesidir.<sup>4</sup>

Eski Türklerde madencilik, özellikle demircilik kutsal sayılan bir meslekti. Türk hükümdarları bahar bayramında örs üzerinde demir döverek bir tören icra ediyorlardı. Şamanist dönemdeki bazı Türk topluluklarında demirci ile şamanın aynı yuvadan olduğuna, demirin kötü ruhları kaçırdığına inanılıyordu.<sup>5</sup>

Orta Asya Kuray ovalarında bulunan yapraklarla kaplı madeni bir kuşbaşı M.Ö.220-M.S.216 arasında Hunların Avrupa'ya yayılışından önceki dönemlerde madenciliğin ne derece ileri olduğunu göstermiştir. Büyük Hun İmparatorluğu'nun yapmış olduğu baltalar, kancalar, zincirler, süs tokaları, geyik, deve, koyun, keçi, öküz, yırtıcı kuş ve et yiyen hayvan tasvirleri de bunları kanıtlamıştır.<sup>6</sup>

Proto- Türk ve Hun Devrindeki Türk maden sanatının en güzel örnekleri, Leningrad- şimdiki St. Petersburg- Hermitage Müzesi'nde bulunan ve Çar I. Petro'nun (1689- 1725) emriyle Orta ve İç Asya'nın kurganlarının bir bölümünden toplanan madeni eserlerden meydana gelmektedir.<sup>7</sup>

Göktürk dönemine ait bazı yeraltı buluntuları Türklerde bakır madenlerinin kullanılması hakkında bilgiler vermektedir. 1925 senesinde Rus Arkeolog G. Borovka, Noinde- Sume ( Orhun Bölgesi) deki bir Juan Juan Bey'in mezarında demirli hançerler, ok uçları, at gemleri ve at üzengileri bulunmuştur. Prof. Ma Ch'ang Shou, bu demirli

<sup>3</sup> İ. Gündoğ Kayaoğlu, a.g.e , s.440.

<sup>4</sup> *Türk Dünyası Kültür Atlası Selçuklu Dönemi 2*, İstanbul, 1998, s.220.

<sup>5</sup> Abdülkadir İnan, " Türklerde Demircilik Sanatı- Tarihte ve Folklorunda", *Makaleler ve İncelemeler*, C.II, Ankara, 1991, s.229.

<sup>6</sup> Nejat Diyarbekirli, "Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri II*, İstanbul, 1963, s.112.

<sup>7</sup> Yaşar Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, İstanbul, 2007, s.8.



eşyaların Göktürklerin Juan Juanlar için yapmış olabileceğini ileri sürmektedir. Rus Arkeolog Okladdinov, Baykal Gölü'nün doğusundaki Ulan- Ude şehrinde demir-döküm yerini bulmuştur. Altay bölgesinin Tuyahat Kurganlarında madeni tencere, üç dilimli ok uçları, kınlı bir bıçak, gümüş plaka ve kovaya benzer bir kazan bulunmuştur.<sup>8</sup>

Orta Asya kazılarında çıkan hayvani üslupta süslemeli ve muhtelif madenlerden meydana getirilmiş figürlerin plastik değerleri sanat geleneği bakımından Selçuklular devri maden işlerinde görülen benzer üslupların kaynaklarına dair fikirler vermektedir. Türk süsleme sanatında at kültürü ile ilgili sahneler başlı başına bir bahis teşkil edecek kadar boldur. Bu devirin maden eserlerinin süslemelerinde insan figürleri, hayvanlara oranla daha az yer alır.<sup>9</sup>

İskitlerin yaşamları hakkında ise mezarlar fikir verir. Mezarlardan çok altın eser gelmiştir. Altın meyilli yüzeyler şeklinde işlenir ve ışığı yansıtır. Büyük hayvanların üzerinde küçük hayvanla süsler yapılır. Bunu İskit kalkanlarının ortasında ki kabartma geyik plakalarında panter ve balık kabartmalarında görürüz. Geyik İskitlerin çok sevdiği bir hayvandır. Plakaların dışında altın kaplama levhalarında da geyik ve dağ keçisi kabartmalarına rastlanır. İskit sanatında geyik tasvirlerinin bolluğu daha önce ki Anadolu Hitit sanatının bir devamını oluşturur. İran bölgesinde ki maden sanatı eski devirlere kadar geri gider. M.Ö. 12. yüzyıldan itibaren Luristan bölgesinde bronz dökme tekniğinde bazı maden eserler, idoller, plakalar ve aletler yapılmaya başlamıştır. Ancak M.Ö. 8. Ve 7. yüzyıllardan eserler zamanımıza kadar gelmiştir. Bugün dünya müzelerinde Luristan bronzları diye tanınan büyük bir eser grubu bulunur. Luristan bronzları arasında diğer önemli yeri de baltalar tutar. Bu baltalar çok dekoratif bir görünüme sahiptir. Bazen uçlarında karşılıklı aslanlar bazen de kabartma ve dökme insan figürleri yer alır.<sup>10</sup>

Kıymetli madenden eşya yapımı Pers devrinde de devam etmiştir. Persepolis de Apadana Kaide kabartmalarında hediye getiren şahısların ellerinde Perslerin kullandıkları bir takım madeni eserler görünmektedir. Bunların arasında ellerinde uçları grifon başı ile sonuçlanan altın bilezikler, taslar ve kulpları dağ keçilerinden oluşan vazo taşıyan figürler seçilmektedir. Luristan bronzları ve Met-Pers altın ve gümüş eserleri Sasani öncesi İran sanatının başlıca maden eşyalarını oluşturur.Sasani madeni

<sup>8</sup> Erkin Ekrem, "Eski Türklerde Demircilik ve Bakırcılık", *Bilge Dergisi (Kış)*, C.11, Ankara, 1997, s.8.

<sup>9</sup> Can Kerametli, "Türk Maden Sanatı", *Türk Yurdu*, S.10, C.5, İstanbul,1966, s.16.

<sup>10</sup> Güner İnal, *Türk – İslam Maden Sanatı ( Başlangıcından Osmanlılara Kadar )*, Ankara, 1994, s.6.

kapların az bir kısmı dökme çoğu ise tabaka halinde dövme ve kabartma bronz eserler nadir de olsa yapılmıştır. Sasani kapları kendi içinde pek çok çeşitlilik gösterir. Bunların arasında tabaklar çoğunluktadır. Kralî tasvirlerin büyük bir kısmı ise tabaklarda yer alır. İslam dönemi maden eserleri Orta Asya'dan İspanya'ya kadar olan geniş bir bölgeden gelirler. 7.yy'dan 12. yy ortasına kadar uzanan dönemin maden eserleri sayılıdır. Bunların arasında Sasani eserlerinin kopyaları olmakla beraber, İslam'a özgü tiplerde görülmektedir. Gümüş ve altın eserlerin yanı sıra birçok bronz eser de yapılmıştır.<sup>11</sup>

Yapılan kazı çalışmaları madeni eserlerin dönemleri hakkında önemli bilgiler vermektedir. Örneğin Samsat kazılarında madenden yapılmış bir spatula, kemer tokası, haçlar, terazi kefesi, bilezik ve iğneler bulunmuştur.<sup>12</sup> Sardis'teki buluntularda ise 4,2 cm yükseklik 5,3 cm uzunluğunda olan ve tam olarak işlevi belli olmayan metal eşyalar vardır. Yapılan analizde bakır, kalay, kurşun, çinko, arsenik ve demirden imal edildikleri tespit edilmiştir. Üzerlerinde ise keçi figürleri bulunmaktadır.<sup>13</sup>

Taşkun Kale kazılarında ortaya çıkarılan Ortaçağ Dönemi metal objeler araştırıldığı zaman gümüşün ve bronzun yaygın olmadığı sadece mücevherat ve para basımında kullanıldığı, toplumun ise çoğu alet imalatında demir kullandığı görülmüştür. Taşkun Kale'de yapılan bu kazılarda demir bıçak, kılıç, makas, temren ve bronz cımbız, kılıç kılıfı bulunmuştur.<sup>14</sup>

Gritille kazı buluntuları arasında da önemli eserler gün yüzüne çıkmıştır. Örneğin ilk yerleşme seviyesinde menteşeli bakır bronz Röliker Haçı ortaya çıkmıştır. Bir yüzü çarmıha gerilmeyi diğer yüzü ise Hz. Meryem'in bebek İsa'yı tuttuğunu gösteren bir betimleme bulunmaktadır.<sup>15</sup> Tille Höyük'ünden ise ağırşak, saplı bronz balta, bronz vazo, para, iğne, yüzük, kaşık, mahmuz, bilezik, demir çivi, ok ucu, keser ve kolye gibi eşyalar çıkartılmıştır.<sup>16</sup>

---

<sup>11</sup> Güner İnal, a.g.e. , s.6-13.

<sup>12</sup> Nimet Özgüç, "1985 Yılında Yapılmış Olan Samsat Kazılarının Sonuçları", VIII. Kazı Sonuçları Toplantısı I, Ankara, 1986, s. 299.

<sup>13</sup> Jane C. Waldbaum, "An Unfinished Bronze Ibex from Sardis", *Antike Kunst*, Basel, 1983, s. 68.

<sup>14</sup> Anthony McNicoll, "Taşkun Kale", *Keban Rescue Excavations Eastern Anatolia*, Ankara, 1983, s. 178-182.

<sup>15</sup> Scott Redford, "Excavations at Gritille(1982-1984): The Medieval Period A Preliminary Report", *Anatolian Studies*, Ankara, 1986, s. 120.

<sup>16</sup> J. Moore, "Excavations at Tille 1979-1982 an Interim Report", *Anatolian Studies*, Ankara, 1982, s. 162-167.

Aşvan Kale kazılarında da bronz, gümüş, altın ve camdan yapılmış çeşitli küçük buluntular ortaya çıkmıştır. Örneğin yüzük, küpe, kolye, mühür, bilezik bu küçük buluntulardandır. Bunlar içerisinde en dikkat çeken örnek ise Niello tekniği ile geometrik şekiller verilmiş gümüş bir bileziktir. Bu eser orta çağ dönemi olarak kayıtlara geçmiştir.<sup>17</sup>

Orta Asya'dan süzülüp gelen ve Uygurlarda toplanan tezyini sanatlar, Karahanlı ve Gaznelilerden Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklularına kadar uzanan bağlantının habercisidir. Bu bağlantı ile Anadolu Beyliklerinde devam ederek, Osmanlılara kadar gelmiş olan anane, Orta Asya'da kurulmuş Türk devletleri ile aynı zincirin halkasını oluşturmuştur. 10. yüzyıldan itibaren İslam Sanatına, Türk etkilerinin girmeye başlaması ile birlikte sanat hayatında bir canlanma görülür. Bir başlangıç ve arayış devri olarak Erken İslam döneminde çeşitli uygarlıkların etkisinde kalınmıştır. Zamanla bu karmaşık etkiler, kendi benliği olan bir Türk-İslam Sanatına dönüşmüştür.<sup>18</sup>

Metal işlemeciliği İslam dünyasında her zaman büyük itibar görmüştür. Yemeklerde ve ziyafetlerde kullanılan güzel biçimli metal eşyalar, bir statü ve aile zenginliğinin göstergesi sayılırdı.<sup>19</sup> İslam klasik çağında ziynet eşyası olarak altın ve gümüş, dinar, dirhem ve diğer madeni paraların üretiminde altın, gümüş ve bakır madenleri yoğun bir şekilde kullanılıyordu. Askeri araçlar ve gereçler başta olmak üzere günlük hayat, ticaret ve sanat hayatı için gerekli üretimlerin yapılabilmesine imkân veren demir, kurşun, çinko gibi madenler o günkü İslam coğrafyasının çeşitli bölgelerinden çıkartılıyordu.<sup>20</sup>

Sasani Devri madeni eserlerin üzerine uygulanan repousse (kabartma), kazıma, niello ve yıldız gibi süsleme tekniklerinin kullanılmasına Erken İslam devrinde de devam edilmiştir. Ancak Erken İslam Devri madeni eserleri, bu tekniklerin uygulanışı bakımından bazı farklılıklar göstermektedir. Sasani Devri gümüş tabaklarında, alttan(tersten) çekiçlemeyle yani gerçek repousse tekniği ile çok yüksek, adeta heykel karakterinde kabartmalar elde edilmiş; hatta bazı eserlerde röliefi daha da yükseltebilmek için, aplike-rölief tekniği uygulanmıştır. Bu rölieflerin üzerine, ayrıca kazıma tekniği ile ince detaylar işlenmiş ve detayların içi niello ile doldurularak ve

<sup>17</sup> Stephen Mitchell, "Aşvan Kale", *Anatolian Studies*, Ankara, 1973, s. 134-137.

<sup>18</sup> Fulya Eruz, *Konuşan Maden*, İstanbul, 1993, s.21.

<sup>19</sup> Almut von Gladib, "İslam Metal İşlemeciliği", *İslam Sanatı ve Mimarisi*, İstanbul, 2007, s.202.

<sup>20</sup> Hamza Aktan, "Maden", *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*, C.27, Ankara, 2003, s.309.

bazen zemin bazen de motifler altınla yaldızlanarak renk kontrastı sağlanmıştır. Tabağın bütününe kaplayan ve sade bir zemin üzerinde yer alan bu yüksek kabartmalar, Sasani tabakları büyük olmadıkları halde anıtsal etki bırakırlar. Erken İslam Devri tabak, tepsi ve taslarını süsleyen röliefler ise, Sasani örneklerinden farklı olarak daha alçak yapılmış ve kabartmalar genellikle üstten(yüzden) çalışılarak, yani zeminden çökertilerek elde edilmiştir.<sup>21</sup>

İslam devri eserlerini süsleyen rölieflerin alçak kabartmalar halinde işlenmiş olmasına karşılık, konturlar kalın ve derin yivler halinde oyulmuş ve içleri niello ile doldurularak iyice belirginleştirilmiştir. Erken İslam devrinde, kabartmaların üzerine kazıma tekniği ile işlenen detaylar artmış, giderek çizgiyle elde edilen süslemeye kabartmadan daha büyük önem verilmiştir. Kabartma desenlerle süslü Erken İslam devri gümüş tabaklarından bazılarının üzerinde, Orta Asya sanatında İskit devrinden itibaren madeni tahta ve kemik eserlerin süslemesinde kullanılan ''eğri kesim'' tekniğinin uygulanmış olduğu görülür. Eğri yüzeylerden oluşan kabartmaların elde edildiği eğri kesim tekniği, Erken İslam devrinde, Orta Asya'dan gelen Türklerin büyük gruplar halinde yerleştikleri bölgelerde, örneğin 9. yüzyılda Samarra'da, alçı ve ahşap malzeme üzerinde de karşımıza çıkar. Bu tekniğin uygulandığı Erken İslam devri madeni eserlerin, İslam Devleti'nin Orta Asya'ya yakın olan bölgelerinde örneğin Türklerin yaşadığı Horasan ve Maveraünnehir'de yapıldıklarını veya Batı İran ile Mezopotamya'ya yerleşen Orta Asyalı ustaların elinden çıktığını tahmin edebiliriz.<sup>22</sup>

İslamiyet'in ilk yüzyıllarında batı bölgelerinde yapılan madeni eserler, İslam öncesi devirlerin maden sanatı geleneğini sürdürürler. Erken İslam devirlerinde görülen eserlerde Hıristiyan sembol ve figürlerin görülmektedir.<sup>23</sup> Bu dönemde Mısır'da gerek formları gerek yapım ve süsleme teknikleri bakımından Kopt madeni eserlerine çok benzeyen buhurdan, yağ kandili, üç ayaklı sehpa ve şamdan gibi döküm tekniği ile elde edilen tunç eserlerin yapılmasına devam edilmiştir. Üzerleri kazıma tekniği uygulanarak asma filizleri, üzüm, akantus yaprakları, güvercin ve balık figürleriyle süslenmiş olan bu eserlerin, Kopt örneklerinden ayrılması çok güç olmakta ancak; süslemede kufi yazıların yer aldığı parçalar kesinlikle İslam devrine mal edilebilmektedir.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> Ülker Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, İstanbul, 1978, ss.53-54.

<sup>22</sup> Ülker Erginsoy, a.g.e. , s.22.

<sup>23</sup> Eva Baer, *Ayyubid Metalwork With Christian Images*, Leiden, 1988, s.8.

<sup>24</sup> Ülker Erginsoy, a.g.e. , s.54.

Selçuklar devrinde maden sanatında, 11. ve 12. yüzyıllarda inanılmaz derecede yüksek kaliteli eserler meydana getirilmiştir. Leningrad'da Ermitage Müzesi'nde bulunan ve 1163'de Herat'ta yapıldığı kabul olunan Bobrinsky Bakracı diye bilinen bu bakraç devrin en yüksek başarılarından biridir.<sup>25</sup> Selçuklular 12. yüzyıldan sonra tuncun yerine daha açık renkli pirinç birleşimleriyle çalışmışlardır.<sup>26</sup> 13. yüzyılda bu parlak maden sanatının merkezi Musul olmuştur. Zengilerinde teşvik ve himayesiyle burada çok incelmış bir savatlama tekniği ile inanılmaz derecede parlak bir maden işçiliği gelişmiştir. Artık gümüşün yanında altın da savatlanıyordu. Oyulan maden sanatına gümüş levhacıklar ve altın şeritler o kadar itina ile yerleştirilmiştir ki bunlarda en küçük bir rölyef tesiri bile hissedilemez.<sup>27</sup> Selçukluların maden sanatından kalan en eski eser ise, Boston Museum of Fine Arts' da bulunan 43 cm. çapındaki gümüş tepsidir. 1067 Yılında Horasan el Kaşani adlı ustaya yaptırılan eserin ortasında iri kufi harflerle "Es Sultan El Azam Alp Arslan" yazılıdır. Aynı müzede bulunan bir gümüş şamdan ise Selçuklu Sultan Sencer'in (1137) adını taşımaktadır.<sup>28</sup>

13. ve 14. yüzyıllara ait tarihi kaynaklarda Selçuklu devrinde Anadolu'da değerli madenlerden bahsedilmektedir. 13. yüzyıl tarihçisi İbn-i Bibi, *Anadolu Selçuklu Tarihi* adlı eserinde, İzzeddin Keykavus'un (1211-1219) düğününde, altın ve gümüş tabaklardan yemek yenildiğine ve Anadolu Selçuklu Sultanlarının hazinelerinin altın eserlerle dolu olduğuna değinmektedir. Aynı izlenimler İbn-i Batuta tarafından da kaydedilmiştir.<sup>29</sup> İbn Bibi ve İbn Batuta'nın sözünü ettiği Anadolu soylularına ait altın ve gümüş eserlerden, birkaç ufak ziynet eşyasının dışında, günümüze kadar gelebilmiş örnekler yoktur; mevcut eserlerin hepsi tunç veya pirinçten, bir örnek de çeliktendir.<sup>30</sup>

Maddede değişme, soy madenlerin azalması, teknikte de bazı yenilikleri doğurmuştur. Eserin tümünü soy madenden yapacaklarına, ustalar kabın ancak belirli yerlerinde kıymetli madeni kullandılar ve böylece bronz veya pirinç üzerine soy maden kakmayı başardılar. Çok renkli olan bu maden süsleme tekniğinin gelişmesi, ikonografik temaların çoğalmasına ve yepyeni kompozisyonların gelişmesine yol

<sup>25</sup> Oktay Aslanapa – Ernst Diez, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1955, s.287.

<sup>26</sup> H. Örcün Barışta, *Türk El Sanatları*, Ankara, 1988, s.13.

<sup>27</sup> Oktay Aslanapa-Ernst Diez, a.g.e., s.287.

<sup>28</sup> Metin Sözen-Şemsi Güneri, *Geleneksel Türk El Sanatları*, İstanbul, 1998, s.48.

<sup>29</sup> İbni Bibi, *Anadolu Selçuklu Devleti Tarihi*, (Çev. M. Nuri Gençosman), Ankara, 1941, s.276.

<sup>30</sup> Gönül Öney-Ülker Erginsoy, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara, 1988, s.155.

açmıştır.<sup>31</sup> İslam maden sanatında kakma tekniği ile süslenmiş eserler, sosyal prestijleri yüksek olan parçalardır. Bu örnekler hangi devre ait olursa olsun daima asiller ve varlıklı tüccar aileleri için yapılmış olduğundan; kakma tekniği belirli bir bölgenin veya bir devrin tekniği olarak tanımlanmaktan ziyade seçkin bir zümrenin tekniği olarak tanımlamak daha doğru olur.<sup>32</sup>

Selçuklu Devri ticaretin çok yoğun olduğu bir dönemdi. Büyük ticaret merkezleri kurulmuştu. İran'da Horasan dışında Suriye ve Mezopotamya'da Şam, Halep, Musul başlıca ticaret merkezleriydi ve bu şehirlerde pazarlar kurulmuştu. Bunun sonucu büyük bir burjuva sınıfı doğmuştu. İslam'ın ilk dönemlerinde maden eserler sarayın yüksek devlet adamlarının emriyle yapılırken 12. ve 13. yüzyıllarda tüccarlarında nüfus kazanmasıyla emirler gibi sanatçılara patronluk yapıyor, sanat eserleri ısmarlıyorlardı. Ancak emirler kadar zengin olmadıklarından gümüş ve altın eserler yerine bronz ve pirinç eserler ısmarlıyor ve bunları gümüş kakma ile süsletiyorlardı. Bu dönem sanat eserleri üzerlerinde ki kitabeler usta ve patron adları vermelerinin yanı sıra yapımda ki iş bölümü hakkında da fikir verir. Bazı eserlerin üzerinde dökme, dövme ve kazıma ustalarının adları ayrı ayrı belirlenmekte ve eser devri hakkında daha etraflı bilgi vermektedir. Görsel açıdan eserin dışında da bir değişme olmuştur. Bronz veya pirinç eşya üzerine yapılan gümüş kakmalar eşyanın dış yüzeyinde bir renklilik oluşturmuştur ki bu devrin seramikleriyle özellikle minai seramiği ile de yakınlık gösterir.

İç içe geçmiş spiral hatların düğümler ve birbirini takip eden daireler meydana getirmeleri Selçuklu madeni süslemelerin esas temalarından biridir. Özenle işlenmiş Selçuklu devri madeni eserlerinin üzerinde genellikle kitabeler yer alır. Büyük çoğunluğu iyilik ve bereket dileyen bu kitabelerde özellikle kakma tekniği le süslenmiş örneklerin kitabelerinde bazen eseri ısmarlayan şahsın veya eseri yapan ustanın adı zikredilmiş; bazı örneklerde de eserin yapıldığı tarih ve daha nadir olarak da bir şehir adı belirtilmiştir. Üzerinde belirli bir şahsın adı, bir tarih veya bir şehir adı bulunan eserler, hem tarihi belge olmaları bakımından büyük önem taşırlar; hem de kitabelerinde herhangi bir bilgi bulunmayan benzeri eserlerin sınıflandırılmasına yardımcı olurlar.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Güner İnal, a.g.e. , s.10.

<sup>32</sup> Ülker Erginsoy, a.g.e., s. 509.

<sup>33</sup> Can Kerametli, "Türk Maden Sanatı", *Türk Yurdu*, S.12, C.5, İstanbul, 1966, s.22.

Kakma tekniğinin uygulandığı örneklerin üzerinde daha çok asillerin hayatını yansıtan taht, av, şölen veya polo oyunları gibi sahneler tasvir edilmiştir. Selçuklu devri madeni eserlerinin üzerinde karşımıza çıkan, tahtında oturan hükümdar, avlanan şehzade, şölende keyfeden bey, beylere hizmet eden uşak, sazende ve rakkase gibi figürlerin yanı sıra eski menkıbelerden alınma sahnelerden ve hayvan ve insan figürlerinden oluşan astrolojik sembollerin de yer aldığı görülür.<sup>34</sup> Kakma tekniğinin Horasan'da birden bire büyük bir gelişme gösterdiği 12. yüzyılın ortalarında, yazı sanatında bir aşama daha olmuş ve İslam sanatında yalnızca madeni eserlerin üzerinde görülen, harflerin insan ve hayvan şeklini aldığı yepyeni bir yazı tipi ortaya çıkmıştır.<sup>35</sup> Bu yazı cinsine konuşan ya da canlı yazı denilir. Figürlü yazılarda harf çizgilerini insan ve hayvan vücutları teşkil eder. Böyle figürlü yazı frizlerinin okunmuş örnekleri olduğu gibi tamamen dekoratif olanları da vardır. Figürlü yazı sadece İslami eserlerde görülmeyip Orta Çağ Avrupa İncillerinde de kullanılmıştır.<sup>36</sup>

Selçuklu Dönemi madeni yapıtlarından birçoğunun hayvan figürleri biçiminde olduğu ya da ufak hayvan heykelcikleriyle bezendiği görülür. 12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başına tarihlenen Horasan yapımı bir grup ibrikse, gövde biçimleri bakımından Selçuklu türbeleriyle yakın benzerlikler gösterir. Bu ibrikler Selçuklu ustalarının, hayvan biçimlerinden olduğu kadar anıtsal mimarlıktan da esinlendiklerini ortaya koyar. Selçuklu madeni yapıtların bezemesinde; bitki örgüleri, hayvan ve insan figürleri, geometrik desenler ve yazı olmak üzere başlıca dört öge kullanılmıştır. Örneğin hepsinde Orta Asya göçebe kültürünün etkileri güçlü bir biçimde hissedilir. Selçuklu yapıtlarını bezeyen kompozisyonların boş formüller olmadıkları Şaman inançlara bağlı simgesel anlamlar taşıdıkları anlaşılır.

12. ve 13. yüzyıllarda başlıca dört merkezde maden sanatı gelişme gösterir: Horasan bölgesi, Herat ve Nişapur; Mezopotamya-Irak bölgesi, Zengi döneminde Musul, Eyyubiler devrinde Şam; Mısır ve Yemen; Anadolu Selçukluları devrinde Konya, Artuklu Dönemi'nde Diyarbakır ve Mardin önemli maden yapımı merkezleriydi.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Can Kerametli, a.g.e., s.22.

<sup>35</sup> Ülker Erginsoy, a.g.e., s.134.

<sup>36</sup> Can Kerametli, a.g.m., S.12, s.22.

<sup>37</sup> Fulya Bodur, *Türk Maden Sanatı*, İstanbul, 1987, s.25.

Selçuklu Devleti'nin, İran, Mezopotamya ve Anadolu gibi birbirinden uzak ve değişik kültür gelenekleri olan bölgelerine ait madeni yapıtlar, bölge özellikleri bakımından farklılık gösterir. İran' da (1040-1222) Moğol istilasası sırasında hem soy madenlerden hem de tunç pirinçten parçalar yapılmış, altın ve gümüş örnekler daha çok saray ve çevresi tarafından ısmarlanmıştır. Tunç ve pirinç parçalara bir bütün olarak bakıldığında iki ayrı maden sanatı okulunun varlığı anlaşılır. Birinci okula bağlı (Musul Ekolü) yapıtlar, dökümle yapılmış ve kabartma, kazıma, çalma ya da delik işiyle bezenmiş tunç örneklerdir. İkinci okulu (Horasan Ekolü) oluşturanlarsa, döküm ya da dövme tekniğiyle yapılmış ve kabartma tekniğiyle bezenmiş tunç ya da pirinç parçalardır. Birinci okulun ustaları özellikle biçim güzelliğine ve desenlerin yüzeye sıkıştırılmadan yerleştirilmesine önem vermişlerdir.<sup>38</sup> Musul ve Bağdat merkezlerinde ki kesin değişmeyi aksettiren teknik özellikler gümüş ve altın kaplamalı eserlerde görülür. Burada kaplama parçaları arasında ki sınır belirsiz hale gelmiş ve üzerleri niello tekniğiyle desenlenmiştir.<sup>39</sup> Bu dönemin öne çıkan özellikleri ise, kufi ve nesih kitabe frizleri, sfenks, grifon gibi fantastik hayvanlar, uçları yapraklı kıvrım dallar ve koşan hayvan figürleridir.

Bu dönemin kakma tekniği ile yapılmış eserlerinde bilgi veren kitabeler yer alır. Kitabelerde genelde Heratlı ya da Nişaburlu ustaların isimleri geçtiğinden İran Selçuklu eserleri Horasan'a mal edilir. Horasan eserlerinde kalabalık figürlü kompozisyonlar, taht, av, şölen sahneleri, insan ve hayvan figürleriyle simgelenen astrolojik işaretler; uçları hayvan başlarıyla sonuçlanan kıvrım dallar ve genre sahneleri çokça işlenir.

Artuklu bölgesi, "basamak taşları" dediğimiz kaynağı belli yapıtların en çok üretildiği bölgedir. Artukluların başlıca merkezleri Türk, Arap, Kürt, Hıristiyan ve 13. yüzyılın ortasından sonra Moğol gibi çeşitli etnik grupların birbirine karışarak yaşadığı Güneydoğu Anadolu Bölgesi'dir. Çok karmaşık bir kültür yapısı içinde Anadolu Selçuklu Çağı maden sanatı çerçevesi içinde ele alınan 12. ve 13. yüzyıllara ait Artuklu madeni eserleri, dönemin seçmeceliğini ve Selçuklu kültürünün yaygın karakterini sergiler; Suriye, Mezopotamya, İran ve Bizans sanatının etkilerini yansıtır.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Ülker Erginsoy, "Maden Sanatı", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul, s.1145.

<sup>39</sup> Can Kerametli, "Türk Maden Sanatı", *Türk Yurdu*, S.11, İstanbul, 1966, s.30.

<sup>40</sup> Ülker Erginsoy, "Maden Sanatı", *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul, 2008, s.392.



12. ve 13. yüzyıllarda Horasan ve Anadolu'da döküm tekniğinin yanında maden levhalarını çekiçe dövmek suretiyle şekillendirme tekniği de kullanılmış olup bu tarz kaplar içinde ayaklı olanlar ilgi çekicidir.

Musullu ustaların imzalarını taşıyan bazı örneklerin üzerinde ki yazıtlar, Müslüman ustaların Hıristiyan yönetici ve alıcıları içinde çalıştıklarını ortaya koyar. Musul ekolüne bağlı eserlerin arasında Musullu (Mavsili) nispetini kullanan Müslüman ustaların imzalarını taşıyan ancak Hıristiyan konularla süslenmiş örnekler vardır. Büyük çoğunluğunu Artuklu bölgesine yani Musulla ortak bir madeni eşya üretim alanına bağladığımız, fakat Konya'da üretildiği görülen Selçuklu çağı madeni eşyaları, çeşitli süsleme teknikleri ve üst düzeyde bir işlikle yaygın olmasa bile madeni işlemenin fethedilen bölgelerdeki atölyelerde özellikle 13. yüzyılda yaygınlaştığını göstermektedir. Anadolu Selçuklu ortamında maden ustaları daha çok kakma tekniği üzerinde çalışmayı yeğleyen Mezopotamyalı ustalardan farklı olarak İran'da ki sanatçılar gibi çeşitli teknikleri denemişler ve bazı yapıtlarda birkaç süsleme tekniğini bir arada kullanmışlardır. Artuklu bölgesine mal edilen, kakma tekniği ile ilgili süslü örnekler "Musul okulu" geleneğine, diğer tekniklerin uygulandığı yapıtların büyük çoğunluğu da İran Selçuklu sanat geleneğine bağlanırlar. Cloisenne-mine tekniği ile süslü yapıtlar ise, Anadolu Selçuklu ustalarının mirasçısı Bizans kültüründen de etkilendiklerini gösterir.<sup>41</sup>

Moğol akınlarının yakın doğuyu alt üst etmesi sonucunda birçok Mezopotamyalı ve Suriyeli sanatçı da yer değiştirmişti. Bir grup sanatçı Moğolların eline geçip İran'a götürülürken diğerleri de Anadolu ve Mısır'a kaçmıştı. Ancak bazı sanatçıları buldukları yerde kalıp veya akından sonra dönüp Memluk patronları için eser vermesi olasılığı vardır. Bu açıdan Memluk dönemi maden sanatı bir ölçüye kadar Selçuklu dönemi eserlerini devam ettirir. Memluk dönemi maden eserlerinde görülen en belli başlı özellik 13. yüzyıl sonu ve 14. yüzyıl başında Selçuklu figür üslubunu devam ettirmelerine karşın 14. yüzyıl ortalarından bu yana kitabe şeritlerinin gittikçe büyük bir rol oynamaması ve sonraları kabın yüzeyinde en önemli süsleme motifini oluşturmalarıdır.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Ülker Erginsoy, a.g.e., 391-392.

<sup>42</sup> Güner İnal, a.g.e., s.34.

Hristiyan temalarının maden sanatında işlendiğın en güzel örnekler 13. yüzyıl örneklerinde görölmektedir. Bu dönemin belirleyici özellikleri ise üçlü buhurdan, üçlü ibrik ve üçlü iri ayaklardır. Eserlerin kitabelerindeki tarihler, tarihi belli olmayan eserlerin tarihlendirilmesini kolaylaştırmaktadır. Hristiyan temalarının işlendiğı bazı eserler ise şunlardır: 646/ 1248-49 tarihli, üzerinde Davud b. Salama el-Mavsılı ismi yer alan şamdan, 640/ 1242-43 tarihli ve Ahmed el- Dhaki el- Mavsılı ismi olan şuan Keir Koleksiyonunda olan bir leğen ( tas) tır.<sup>43</sup>

14. yüzyıl sonuna tarihlenen Timurlu maden örneklerinin ilk grubunu, farklı müze ve koleksiyonlarda bulunan altı tane şamdan oluşturmaktadır. Örneklerde o güne kadar şamdan anlayışının değışmiş olduğı görölmektedir. Boyun kısımları kademeli şekilde yükselen örneklerin süsleme anlayışları da farklıdır. Üstlerinde şemse ve salbek motiflerine benzeyen kitap sanatı etkili düzenlemeler görölmektedir. Bazılarının üstünde Timur'un adı yazılıdır. Bazıları ise sanatçı imzası taşır.15. yüzyıl Timurlu maden örneklerinde en dikkati çeken ise süsleme programında Farsça beyitlerin çokça kullanılmasıdır. Bu süsleme programının Suriye etkili olduğı söylenebilir.<sup>44</sup>

Selçuklulardan sonra Beylikler döneminde maden işçiliğı Anadolu'ya özgü yeni bir çığır açmamıştır. Bilakis Selçukluların devamı ve Osmanlı'ya geçişi sağlamıştır.<sup>45</sup> Beylikler devrine ışık tutabilecek bir kandil mevcuttur. Bu kandil, Konya'nın Beyşehir ilçesi merkezindeki Eşrefoğlu Camiinden 1942 yılında Ankara Asarı Atika Müzesine, sonra Ankara Etnoğrafya Müzesi'ne naklolmuş, ağırlığı 670 gram ve bronzdan yapılmıştır. Kandilin kaidesinde "699 (677 olma ihtimalide var) yılında, Konya şehrinde Nusaybinli Mehmet oğlu Ali yaptı" yazmaktadır. İslami devre ait kandillerin en eski tarihli ve süslemesi bakımından kıymetli bir eserdir.<sup>46</sup>

Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemleri, Büyük Selçuklularla başlayan İslam maden sanatının altın çağını devam ettirmişlerdir. Anadolu'da köklü maden atölyeleri ve ekolleri ortaya çıkmasına vesile olmuşlardır. Bu dönemlerin gelişini izlediğimiz, modern sanatının iki ekolünün Anadolu'daki varlığını anlayabiliyoruz: Artuklu ekolu diye andığımız Güneydoğı Anadolu ve Doğı Anadolu döküm tekniğıyle zengin eserler

<sup>43</sup> Rane A. Katzenstein and Glenn D. Lowry, "Christian Themes in Thirteenth-Century ", *Muqarnas*, Vol.1, London, 1983, pp.53-68.

<sup>44</sup> Lütfiye Göktaş Kaya, "Timurlular'ın İslam Maden Sanatına Katkıları", *Bilgi*, S.48 (Kış), Ankara, 2009, s.54.

<sup>45</sup> Gönül Öney, *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300-1453)*, Ankara, 1989, s.51.

<sup>46</sup> M. Zeki Oral, "Eşrefoğlu Camiine Ait Bir Kandil", *Bellekten*, C.23, Ankara, 1959, s.113-116.

ortaya koyan atölyeler, ikinci olarak da Konya'da gelişmiş maden atölyeleri.<sup>47</sup> Anadolu'daki atölyelerde üretilen ve Selçuklu, Beylikler ve Erken Osmanlı dönemlerinden günümüze ulaşan bakır, bronz ve pirinçten yapılan eserlerin karakteristik özelliğinin, farklı coğrafi bölgelerdeki değişik kültürlerin biçimlendirdiği bir sanatın ürünü olduğu dönemde üretilen bu değerli eserler, Osmanlı maden sanatına geçişi sağlamıştır.<sup>48</sup>

Osmanlı Devleti'nin Anadolu'da bir güç olarak ortaya çıkışı ile Türk maden sanatında yeni bir dönem başlar. Bu dönem daha önceki parlak Büyük Selçuklu karakterinden çok farklı olarak gelişir. Bu dönemdeki politik gelişim ve değişme, kazanılan yeni topraklar ve zenginleşen malzeme ile bambaşka bir karaktere dönüşmüştür. Güçlü ve merkezi Osmanlı yönetimi, sanatı geniş ölçüde etkileyerek ortak özellikler gösteren bir üslubun doğmasına neden olmuştur. Osmanlı maden sanatı hemen her yüzyılda değişimler göstermiş ve yaygın olarak altın, gümüş, bakır ve pirinç çok kısa süreli çinkonun kullanıldığı görülmüştür. Benzer değişimler arasında süsleme, teknik ve biçim çeşitliliği özellikle form özelliği diğer İslam maden sanatında görülenlerden fazla olması ile dikkat çeker.<sup>49</sup>

Osmanlı Devleti döneminde çeşitli teknikler üzerinde başarılı bir şekilde çalışan geleneksel maden sanatı atölyelerinin bulunduğu yerlerin başında Gaziantep, Kahramanmaraş, Mardin, Diyarbakır, Siirt, Malatya, Elazığ, Erzurum, Trabzon, Giresun, Ordu, Sivas, Tokat, Kayseri, Çankırı, Çorum, Amasya, Kastamonu, Gerede, Konya, Burdur, Denizli, Muğla, Kavaklıdere, Afyon, Kütahya, Balıkesir, Bursa, İstanbul ve Edirne gelmektedir.

Sultan II.Murad'a hediye edilen yayvan tas ve Sultan Orhan'a ait olan bir hokka gümüş kakma ile tezyin edilmiştir. Bu süsleme tarzı daha ziyade İran, Musul, Suriye ve Mısır'da yaygın olarak kullanılmaktaydı. Bu dönemde bu tekniğin kullanılması 14. ve 15. yüzyılın ilk yarısının Osmanlı'nın daha arayış içinde olduğunu göstermektedir. 15. yüzyılın ikinci yarısı ise ortak Osmanlı karakterinin oluşmaya başladığı görülür. Buna da en güzel örnek ise T.İ.E.M. 'de bulunan ve Fatih Sultan

---

<sup>47</sup> Muharrem Çeken, " Maden Sanatı", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı 2*, Edit. Ali Uzay Peker-Kenan Bilici, Ankara, 2006, s.551.

<sup>48</sup> Oktay Belli, İ. Gündoğ Kayaoğlu, *Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi*, İstanbul, 1993, s.47.

<sup>49</sup> Tarcan Yılmaz, " Osmanlı Maden Sanatı ", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Edit. Güler Eren, C.11, Ankara, 1999, s.229.

Mehmet Camii'nden gelmiş olan altın yaldızlı gümüş kandili gösterebiliriz. Bu dönemin en önemli değişimleri ise ana hatları ile genelde döküm form veya yekpare gümüş levhalar üzerinde daha çok rölief çalışması olarak tanımlanabilir. Kuşlama olarak adlandırılan küçük darbe noktalamalar parlak motiflere karanlık zemin oluşturmada kullanılan bir diğer teknik olarak yaygın uygulanmıştır. 16. yüzyılda kullanılmaya devam eden süslemeler: üç-dört yapraklı yoncalar, rozetler serpiştirilmiş, Çin bulutları, kıvrık dallar olarak zengin kompozisyonlar oluşturur. Daha sonra hatayilerle zenginleştirilmiş kökeni Herat olarak tanımlanan bu tarz diğer el sanatlarında da ortak karakter olarak belirir. Farklı malzemedeki bu ortak süsleme özelliği bu süsleme tarzının saray atölyelerinde 'nakkaşhane' de hazırlandığını göstermektedir.<sup>50</sup>

14. ve 15. yüzyıllarda Suriye, Mısır ve Güney Anadolu bölgesinde yaygın olan gümüş kakma tekniği, Osmanlı metal işçiliğinde çok az uygulanmıştır. Osmanlı devrinde, gümüş ve altın yalın olarak işlem görmüştür. Soy metallere eserler yapılırken, devletin kontrol mekanizması ve denetimi bir an olsun sanatkârı yalnız bırakmamış, yapılan her eser kontrolden geçirilip 'sah' damgası ve devrin sultanının tuğrası vurulmuştur.<sup>51</sup> 16. yüzyıl maden sanatı üzerinde bir önemli noktayı vurgulamak gerekmektedir. Bu yüzyılın ana karakteri olan natüralist süsleme tarzının madene yansımamış olmasıdır. Diğer el sanatlarında büyük bir zenginlik ve coşkuyla yer alan bu tarzın daha sonra ki yüzyıllarda ancak örneklerini görebiliyoruz. Buna karşılık, madeni eserlerin form olarak keramik eserlere öncülük ettiği görülmektedir. Sadece lale form olarak şamdanlarda, alemlerde, kapı süslerinde karşımıza çıkmaktadır.<sup>52</sup>

Osmanlı maden sanatında 16. yüzyıl sonlarından başlayıp 17. yüzyılda devam eden iki tip bezemeden birincisi sadece rumi ve palmet süsleme diğeri ise rumi, palmet ve hatayilerle zenginleşen bir bezemedir. Konya Mevlana türbesinde bulunan gümüş gri kapı ise hatayi, rumi süslemeleri için güzel bir örnektir. 17. yüzyıla ait T.İ.E.M. 'de bulunan 1619 tarihli Sultan Ahmet türbesine, oğlu Sultan Osman tarafından vakfedilmiştir olan gümüş rahle yüzyıl özelliğini gösteren tipik bir örnektir. Bu yüzyılda genellikle rumi ve palmet süslemeler delik işi olarak veya kazıma, çalma tekniğindedir. Gümüşten yapılmış olan eserlerin hepsinde, okside olmaması için altınla yaldızlama

---

<sup>50</sup> Tarcan Yılmaz, a.g.m., s. 232.

<sup>51</sup> Fulya Eruz, a.g.e., s.25.

<sup>52</sup> Tarcan Yılmaz, "16. Yüzyıl Maden Sanatı", *Mimar Sinan Dönemi Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul, 1988, s.364.

tekniki kullanılmıştır. 17. yüzyılın sonuna doğru değişik olarak yüzeylerin şerit, şemse, yarım şemse, kartuş ve saz yaprakları ile bezenmekte ve içi rumilerle doldurulduğu görülür. Bu motiflere bazen selvi motifi de katılmaktadır. Yüzyılın sonunda süsleme repertuarında değişimler hemen fark edilir. Ancak biçimlerde daha henüz değişim başlamamıştır. Bu arada dikkat çekici özellikten biri de 16. yüzyıl boyunca bütün dekoratif sanatlarda yaygın olarak kullanılan natüralist süsleme maden ustaları tarafından çok az kullanılmıştır.<sup>53</sup>

17. yüzyıla damgasını vuran özellikler ise; şemse, köşebent ve bölmelerin dilimli yapılmış olması ve zeminin sade bırakılmasıdır. Ayrıca dilimli yüzeyler yaldızlanarak veya kaplanarak daha belirgin hale getirilmektedir.

18. yüzyıl eserlerinde görülen öne çıkan değişim özellikleri 17. yüzyıl özelliklerinin değişimi niteliğindedir. Bu dönemin eserlerinde en fazla tercih edilen bezemeler ise; dilimli madalyonlar, nar çiçekleri ve ardı ardına yerleştirilen meyvelerdir. Yayvan bakır kapların üzerinde ise kazıma tekniği ile yapılan mühr-ü süleyman motifi çokça tercih edilmektedir.

18. ve 19. yüzyılda Osmanlı sanatına Batı etkilerinin girmesiyle mimari motifler sanatın birçok alanında kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle 18. yüzyıldan itibaren gerek kitap resimlerinde, gerek duvar resimlerinde manzaralar ve kent tasvirleri perspektif kurallarına uygun bir yaklaşımla görülmeye başlar. Tabii ki bu durumdan maden sanatı da nasibini almıştır. Kur'an muhafazaları, hamam tasları, buhurdanlar, fincan zarfları ve kemer tokaları üzerinde mimari motiflere rastlanılmaktadır. Örneğin; Osmanlı maden işçiliğinde 19. yüzyıla tarihlenen, gümüş üzerine savat olarak vidalı parçalarla oluşturulan bir grup kemer, Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde madeni eserler bölümünde yer almaktadır. TİEM env. 3547 olan kemerde bina motifli, bitkisel süslemeli kartuşlar yer almaktadır. TİEM'de bulunan env. No. 4211 olan gümüş ayna cami tasvirli, Batı etkili bitkisel süslemeli bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>54</sup>

15. yüzyıldan itibaren zenginleşmeye başlayan Osmanlı formları yanında zaman zaman ağır basan yabancı formlar Osmanlı karakterindeki süslemelerle eritilmiş,

---

<sup>53</sup> Tarcan Yılmaz, "17. Yüzyıl Osmanlı Maden Sanatı", *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı*, İstanbul, 1988, s. 220.

<sup>54</sup> K. Figen Vardar, "Osmanlı Maden İşlerinde Mimari Motiflerin Kullanılması", *Arkeoloji ve Sanat*, S.130 (Ocak-Nisan), İstanbul, 2009, ss.138-140.

kaybedilmiş, son yüzyıllarda ise ters orantıda Avrupa tarzı süslemeleri ile yabancılaşan görünüm geleneksel Osmanlı formları ile korunarak Osmanlı karakterini muhafaza etmiştir.<sup>55</sup> Her ne kadar Batı'dan etkilenme vazgeçilmez olsa da yine Klasik Osmanlı Sanatının duruşu muhafaza edilmeye çalışılmıştır.

Türk Maden Sanatına ait en eski ve pek önemli örneklerin bazıları devamlı akınlar, savaşlar sırasında kaybolmuş yahut eritilerek alet yapımında kullanılmıştır.<sup>56</sup> Günümüzde ise Türk Maden Sanatına ait önemli örneklerin bir kısmı yabancı müzelere dağılmıştır. Yurdumuzda da, Ankara Etnografya Müzesi, özellikle İstanbul'da Topkapı Sarayı Müzesi'nde, Türk ve İslam Sanatları Müzesi'nde ve Askeri Müze'de çok değerli madeni eserler bulunmaktadır. Bu eserlerin bir kısmı incelenmiş, araştırılmış ve bu araştırmalar yayınlanmıştır. Fakat daha araştırılması ve incelenmesi gereken birçok eser bulunmaktadır.<sup>57</sup>

## 1.2. MADEN SANATINDA KULLANILAN BAŞLICA MADENLER

Maden sanatında kullanılan başlıca madenler altın, gümüş, bakır, tunç, pirinç ve sert kalaydır. Demir-çelik daha çok silah ve alet yapımında; kurşun lehimcilikte ve soy madenlerin saflaştırılmasında; cıva yaldızlamada ve soy madenlerin saflaştırılmasında kullanılır. Madenler doğada metalik halde ya da cevher olarak bulunur. Metalik halde ki madenlere "doğal madenler", içinde kimyasal bileşikler halinde madenler bulunan kayalara da "cevher" denir. Örneğin; altın doğal bir madendir. Gümüş, bakır ve demir hem doğal maden hem de cevher olarak bulunur. Kurşun, kalay, çinko ve cıva ise ancak cevherden ısısal işleme yoluyla elde edilebilir.<sup>58</sup>

İlk keşfedilen ve işlenen madenlerden biri olan altın, doğada bulunan bir madendir. Keşif tarihi neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan altın, süs eşyası olarak karşımıza M.Ö. 6. Binden itibaren çıkmaya başlar. Maden yataklarının geçtiği dere

---

<sup>55</sup> Tarcan Yılmaz, a.g.m., s.233.

<sup>56</sup> Güngör Yavuz, "Türk Maden Sanatı" , *Tarih Konuşuyor*, İstanbul, 1968, s.3823.

<sup>57</sup> Güngör Yavuz, "Türk Maden Sanatı ve Bir Selçuklu Şamdanı", *Artitekt*, İstanbul, 1968, s.79.

<sup>58</sup> Ülker Erginsoy, a.g.md., s.1138.

ağızlarından toplanan veya kayalar içindeki damarlardan çıkarılan altın, içinde bulunan diğer madenlerden arındırıldıktan sonra kullanılmaya hazır duruma gelir. Yumuşak ve kolay işlenebilir bir madde olan altın, soğuk haldeyken de işlenmeye müsaittir. Altın, gümüş ve bakırla karışık olarak da bulunur, önceleri doğal alaşımlar saflaştırılmadan kullanılmışlardır. Beşte bir oranında gümüş bulunan altın alaşımına beyaz altın veya electrum adı verilmektedir.<sup>59</sup>

Gümüş, altın gibi özellikle mücevhercilikte kullanılan kıymetli bir madendir. İşlenmeye çok müsait olan gümüş madeni doğada hem doğal hem de cevher olarak bulunmaktadır. Gümüşün keşfedilmesi M.Ö. 4 bine kadar inmektedir. Bu devirden itibaren süs eşyası olarak ufak çapta kullanılmaya başlanmıştır.<sup>60</sup>

Doğal gümüş, altın gibi dere yataklarından toplanır, ender olarak da kayaların içinde damar halinde görülür. Ancak doğal gümüş çok az bulunduğundan gümüş, galen ve gümüş klorürleri gibi cevherlerden ısısal işlemle arıtılarak elde edilir. Gümüş de altın gibi yumuşak bir madendir ve soğukken çekiçlenebilir.<sup>61</sup>

Tabiatta yaygın olarak bulunan bakır cevheri arıtılan madenlerin başında gelir. Metalurji gerçek anlamda bakırın eritilmesiyle başlamış bulunmaktadır. Bu yüzden bakırın tarihi olarak kabul edilir. Maden Tetkik ve Arama Enstitüsü tarafından yapılan araştırmalar sonucunda, Türkiye’de 500’e yakın zengin bakır cevheri yatağının varlığı tespit edilmiştir. <sup>62</sup> Bakır tek başına iyi bir döküm malzemesi değildir. Bu nedenle bakıra kalay, kurşun ya da çinko karıştırılarak döküme daha dayanıklı bronz ve pirinç alaşımlar elde edilmektedir.

Bakırın belli başlı özellikleri yüksek ısı ve elektrik iletkenliği, aşınmaya direnci, haddeden çekebilme ve dövülerek şekil verilebilme özelliği ve dayanıklılığıdır. Bakır günümüzde özellikle elektro teknik, elektronik, uçak, motor, gemi, haberleşme, elektrik üretimi ve dağıtımı, ev araçları, savaş, kimya ve ölçü araçları, inşaat ve üretim endüstrisi kollarında çok yaygın olarak kullanılmaktadır.<sup>63</sup>

---

<sup>59</sup> Tevhide Özbağı, “ Geleneksel Türk Takıları”, *Türkler Ansiklopedisi*, C.7, Ankara, 2002, s.794.

<sup>60</sup> Tevhide Özbağı, a.g.m., s.794.

<sup>61</sup> *Türk Dünyası Kültür Atlası*, s.212.

<sup>62</sup> İ. Gündoğ Kayaoğlu, “ Bakır Kap Yapım Teknikleri: 1 Dövme Tekniği”, *Folklor ve Etnografya Araştırmaları*, İstanbul, 1984, ss. 215-217.

<sup>63</sup> Mustafa Arlı, *Beypazarı’nda Dövme Bakırcılık*, İstanbul, 1984, s.8.

M.Ö. 4. Bin yılının sonlarında bakıra kalay cevheri kasiterit karıştırılarak tunç alaşımı elde edilmiştir.<sup>64</sup> Tunç madeninin tercih edilme özelliği ise hem dayanıklı hem de eridiği zaman kabarcıktanmamasıdır. Bu nedenle tunç döküme uygun bir madendir.

Pirinç, genellikle % 30 çinko ve % 70 bakırdan oluşan sarı renkte bir alaşımdır. Bakır gibi levha haline getirilebilir ve tel yapılabilir.<sup>65</sup>

Pirinç, İslami dönem boyunca hassas nesnelere için temel metal olmuştur. Bakır pasına elverişli bir maden olduğu için ince bir şekilde kalay tabakasıyla kaplandıktan sonra mutfak eşyalarında kullanılmaktadır.<sup>66</sup> Özellikle 12. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tuncun yanı sıra dövme tekniğinin uygulandığı eserlerde çokça uygulanmaktadır.

Bir kurşun sülfürü olan galen cevherinden arıtılarak elde edilir. Galen arıtıldığında gümüş- kurşun karışımı bir alaşım verir sonra kupelasyon yöntemiyle kurşun gümüşten ayrılır. Erimiş halde ki gümüş-kurşun alaşımının üstünden hava akımı geçirilerek kurşunun okside olması sağlanır. Gümüşten ayrılan kurşun oksidi ikinci kez arıtılarak metalik kurşun elde edilir. Erime noktası düşük olan kurşun, maden sanatında daha çok lehimde ve soy madenlerin saflaştırılmasında kullanılır.<sup>67</sup>

Renk itibariyle gümüşü andıran sert kalay, kap-kacak yapımında kullanılmaktadır. Özellikle döküm için elverişli bir madendir. Genellikle 4 ölçü kalay ve 1 ölçü kurşundan oluşan bir karışımdır.

Demir doğada hem doğal hem de maden hem de cevher olarak bulunur. Demirin cevherden ayrılabilmesi için çok yüksek ısı sağlayan arıtma fırınları gerekir. İşlenebilen demir en az 1100 santigrat derece ısıda, yakıt olarak da odun kömürün kullanıldığı bir fırında arıtılan ve arıtıldıktan sonra yeniden ısıtılıp defalarca çekiçleyerek elde edilen demirdir. Demirin niteliği, içine karışan karbon oranına bağlıdır. Karbon oranı yükseldikçe demir sertleşir ve dayanıklılığı artar. Dövme demirden daha sert ve dayanıklı olan maden, içinde daha yüksek oranda karbon bulunan çeliktir. Çelik, dövme tekniğinin ikinci bir ısıl işleminden geçmesiyle elde edilir.<sup>68</sup>

<sup>64</sup> İ. Gündoğ Kayaoğlu, a.g.m., s.216.

<sup>65</sup> H.Keller, K. Eickhoff, *Bakır ve Bakır Alaşımları*, Çev. Şefik Güleç, İstanbul, 1969, s.25.

<sup>66</sup> Rachel Ward, *Islamic Metalwork*, London, 1993, s.29.

<sup>67</sup> Ülker Erginsoy, a.g.md., s.1140.

<sup>68</sup> Ülker Erginsoy, a.g.md., s.1139.



Demir ilk olarak M.Ö. 2. binin başlarında, Anadolu'da, Toroslardan Kafkasya'ya kadar uzanan dağlık bölgede elde edilmiştir. Anadolu insanının keşfettiği, metalürjide yeni bir çığır açan ve insanın yaşantısını büyük ölçüde değiştiren çelikleştirilmiş-demir, M.Ö. 2. Binin ikinci yarısında Yakın Doğu'nun en önemli ve değerli madeni olmuştur.<sup>69</sup>

Bir cıva-kükürt bileşiği olan sinabar(zincifre) cevherinden arıtılarak elde edilir. Sinabar ısıtılınca, içinde ki cıva önce buharlaşır, sonra yoğunlaşarak sıvı halde potanın dibinde toplanır. Cıvanın başlıca özelliği, altın ve gümüşle malgama olabilmesidir; yani bu madenler cıvanın içinde çözünerek cıva alaşımları oluştururlar. Cıva, maden sanatında soy madenleri saflaştırma ve yaldızlama işlemlerinde kullanılır.<sup>70</sup>

### 1.3. MADEN İŞLERİNDE KULLANILAN ARAÇLAR

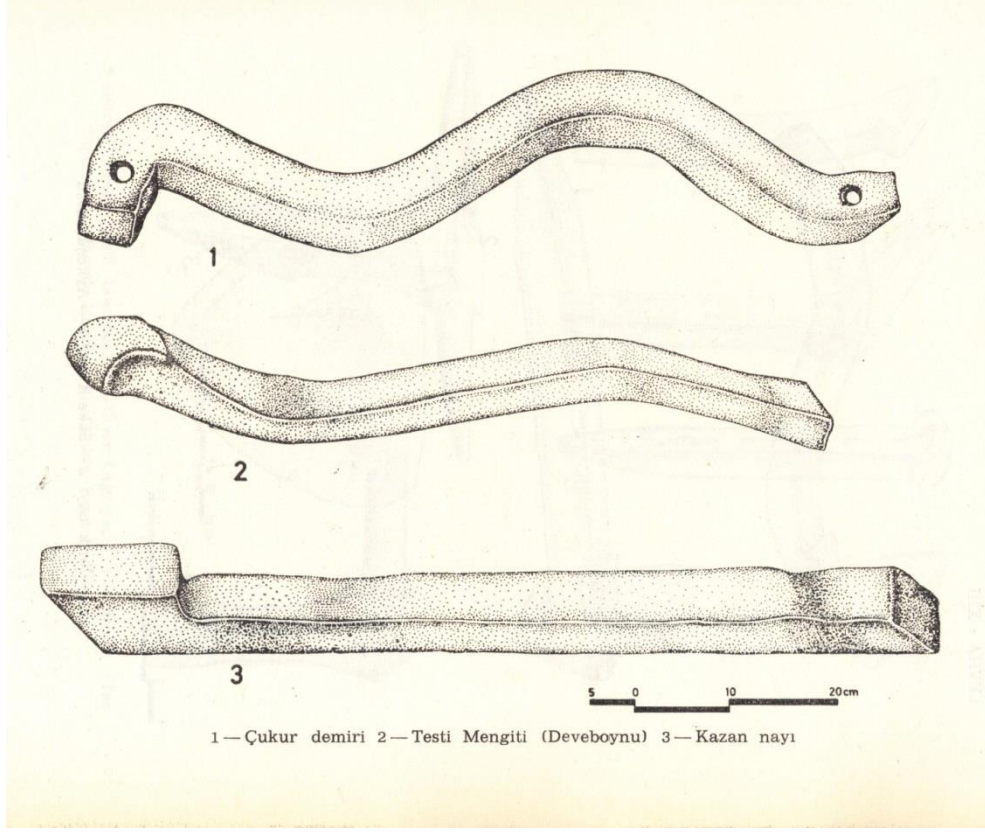
Üzerinde madeni dövmeye ve şekillendirmeye yarayan aletlere örs denir. Yapılacak işe göre çeşitli biçimlerde çelik örsler kullanılır. Örslerin yüzeyinde çizik, oyuk gibi hiçbir pürüzün bulunmaması gerekir. Örsün kalitesi eserin kalitesini etkileyeceğinden örs pürüzsüz ve cilalı olmalıdır. Günümüzde kullanılan belli başlı örsler şunlardır: 1) Çukur Demiri (Çizim 1 - 1), 2) Testi Mengiti (Çizim 1 - 2), 3)Kazan Nayı (Çizim 1 - 3). 4) İbrik Nayı ( Çizim 2-1), 5) Sakallı Nay ( Çizim 2-2), 6) Aykenar Örsü ( Çizim ( 2-3), 7) Kundres ( Çizim 3-1), 8) Sivri (Çizim 3-2), 9) Mengit (Çizim 3-3), 10) Büyük Kundres (Çizim 3-4 ), 11) Zava ( Çizim 3-5), 12) Korak ( Çizim 3-6), 13) Tırnak Örsü ( Çizim 4-1), 14) Top İbrik Örsü ( Çizim 4-2), 15) İki Başlı ( Çizim 4-3), 16) T Örsü ( Çizim 4-4), 17) Dip Örsü ( Çizim 5), 18) Badem Örsü ( Çizim 6-1) 19) Semaver Örü ( Çizim 6-2) 20) Emzik Örsü ( Çizim 6-3), 21) Yılan Nay ( Çizim 6-4)<sup>71</sup>

---

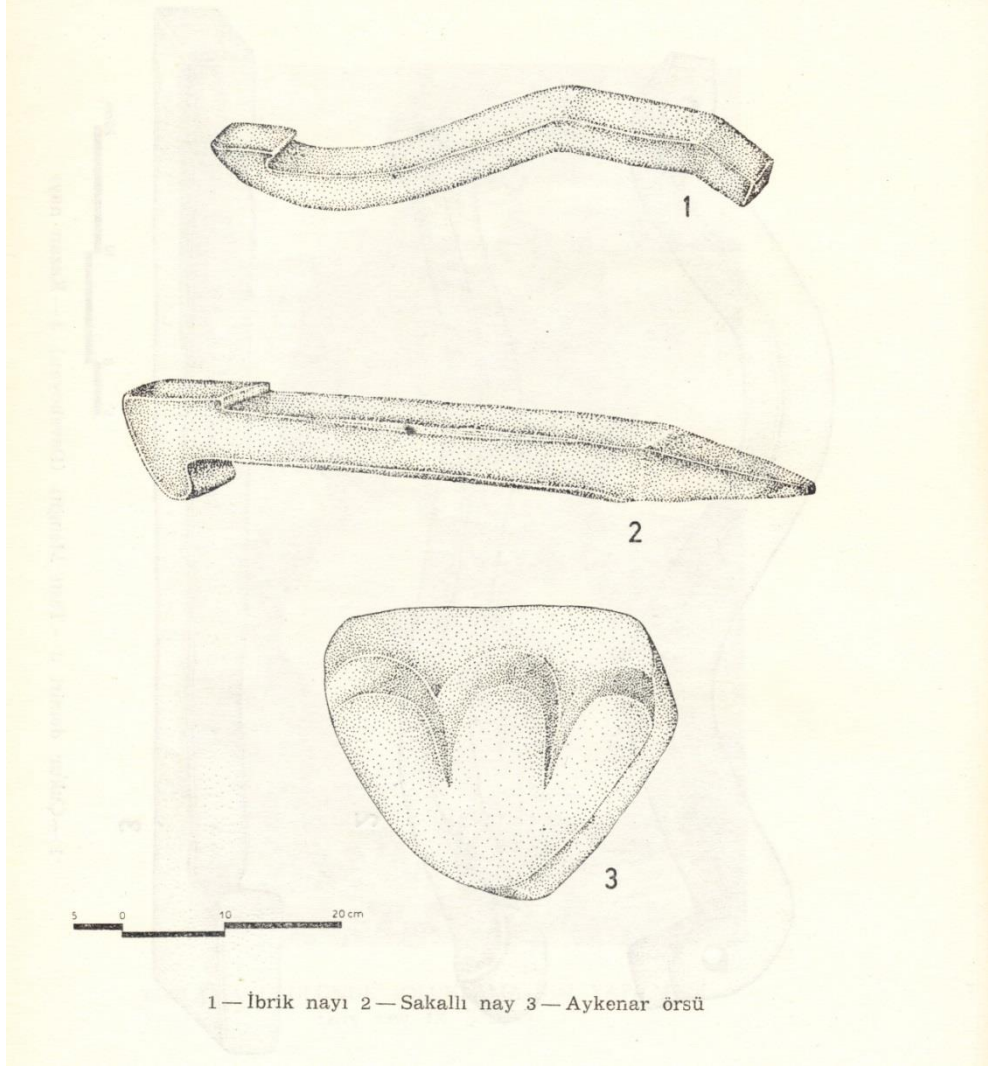
<sup>69</sup> Ülker Erginsoy, a.g.e., s.15.

<sup>70</sup> Ülker Erginsoy, a.g.md., s.1139.

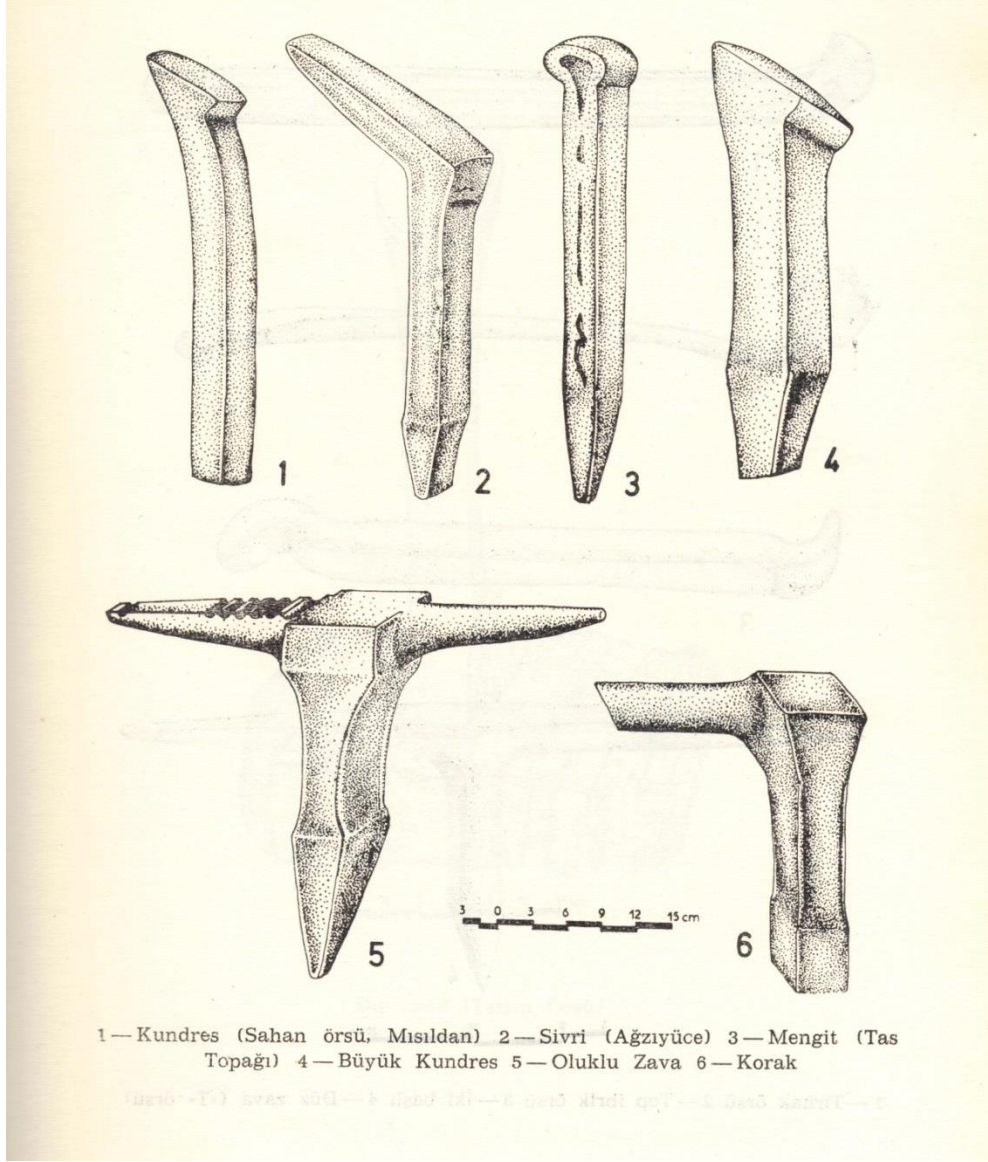
<sup>71</sup> İ. Gündoğ Kayaoğlu, "Bakır Kap Yapım...", ss.227-235.



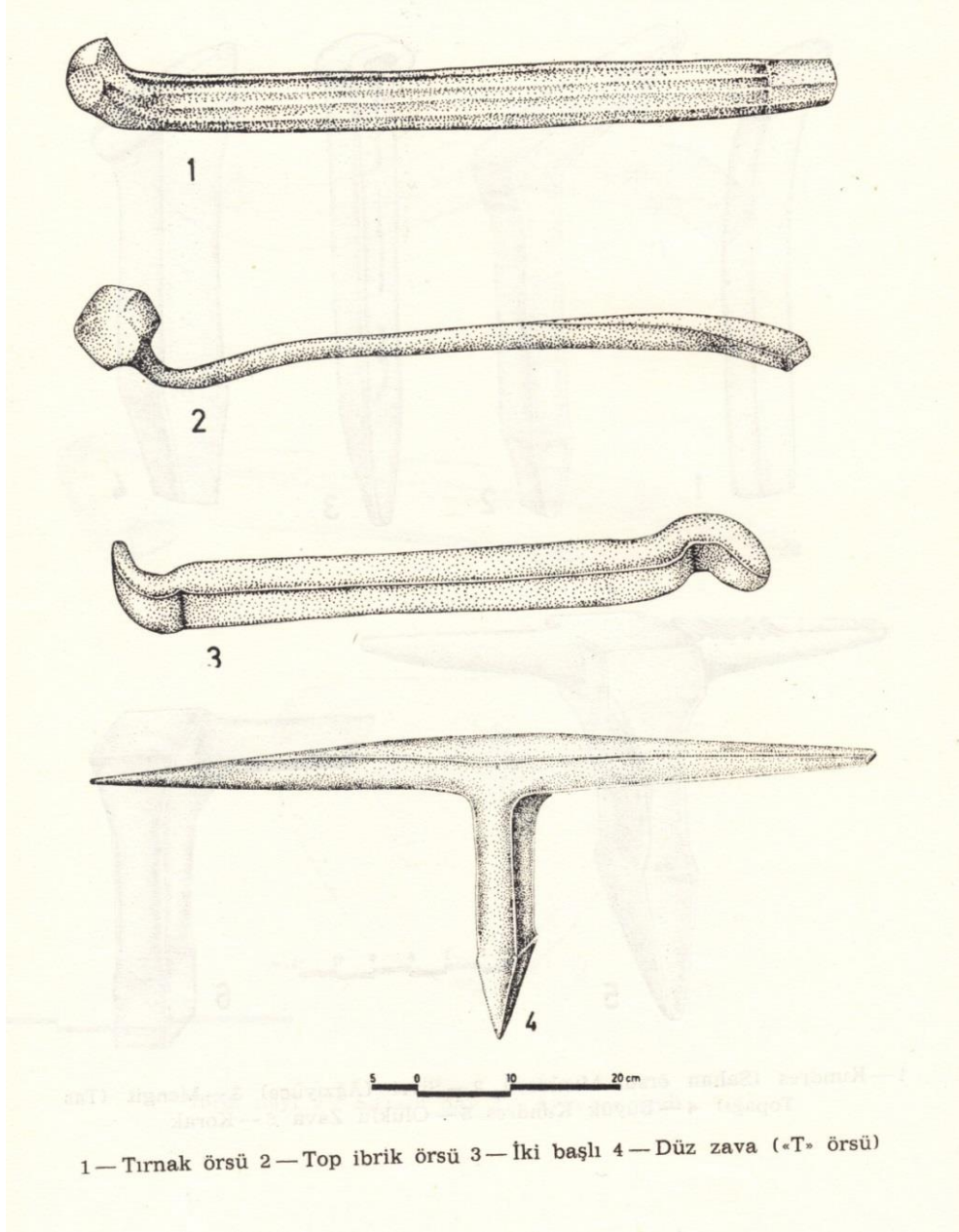
Çizim 1: Madeni Eşya Yapımında Kullanılan Örsler ( KAYAOĞLU, 1984, s.253).



Çizim 2: Madeni Eşya Yapımında Kullanılan Örsler ( KAYAOĞLU, 1984, s.254).



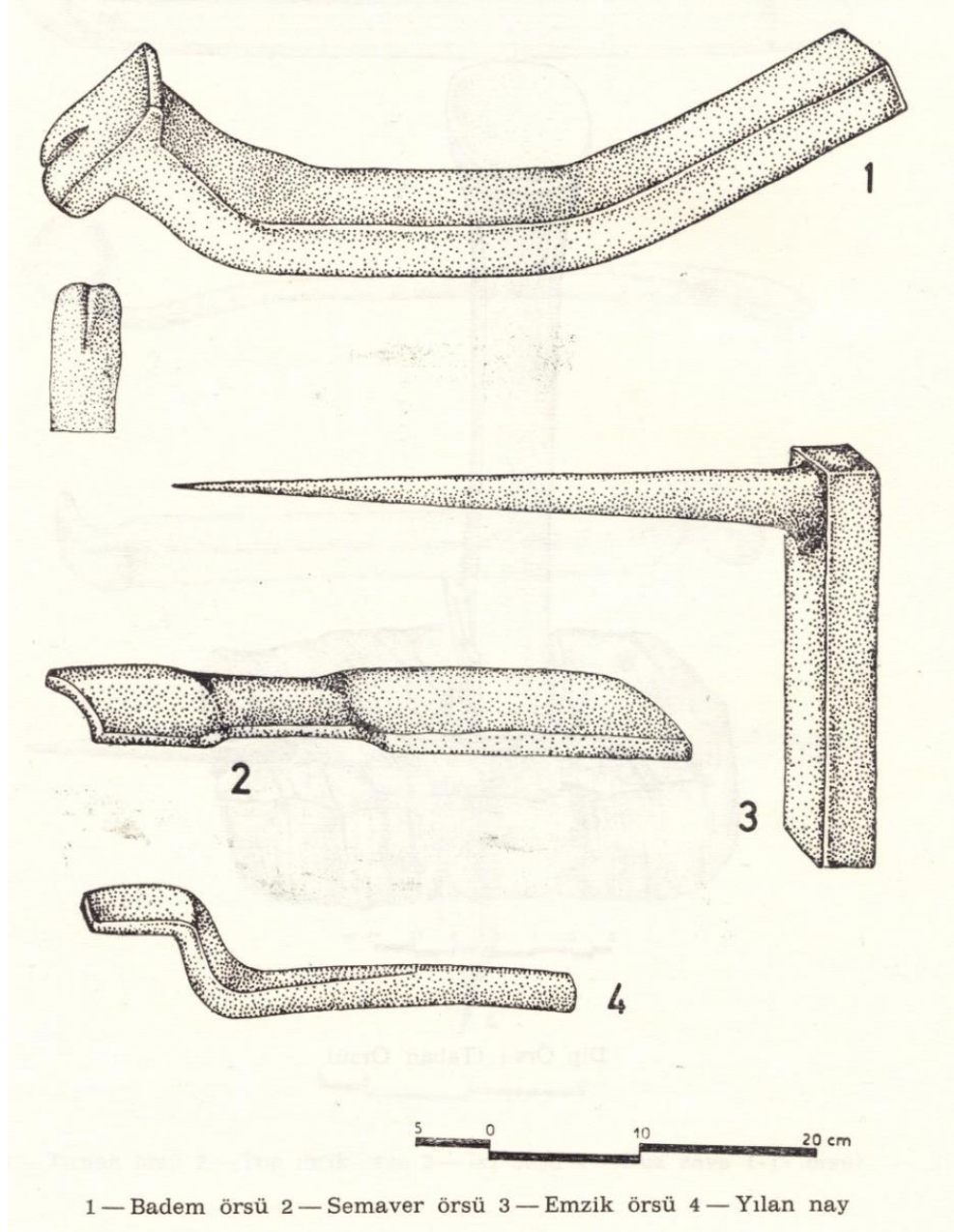
Çizim 3: Madeni Eşya Yapımında Kullanılan Örsler (KAYAOĞLU, 1984, s. 255).



Çizim 4: Madeni Eşya Yapımında Kullanılan Örsler (KAYAOĞLU, 1984, s. 256).

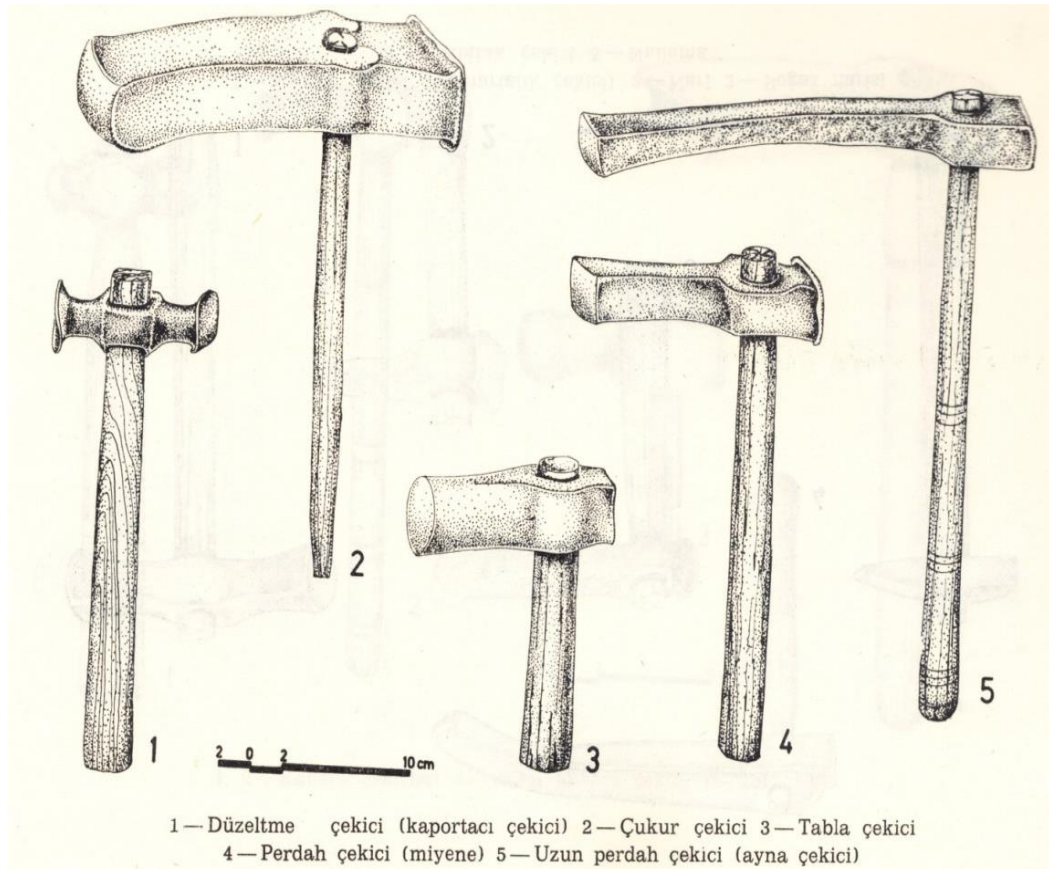


Çizim 5: Madeni Eşya Yapımında Kullanılan Örsler ( KAYAOĞLU,1984, s. 257).



Çizim 6: Madeni Eşya Yapımında Kullanılan Örsler ( KAYAOĞLU, 1984, s. 258).

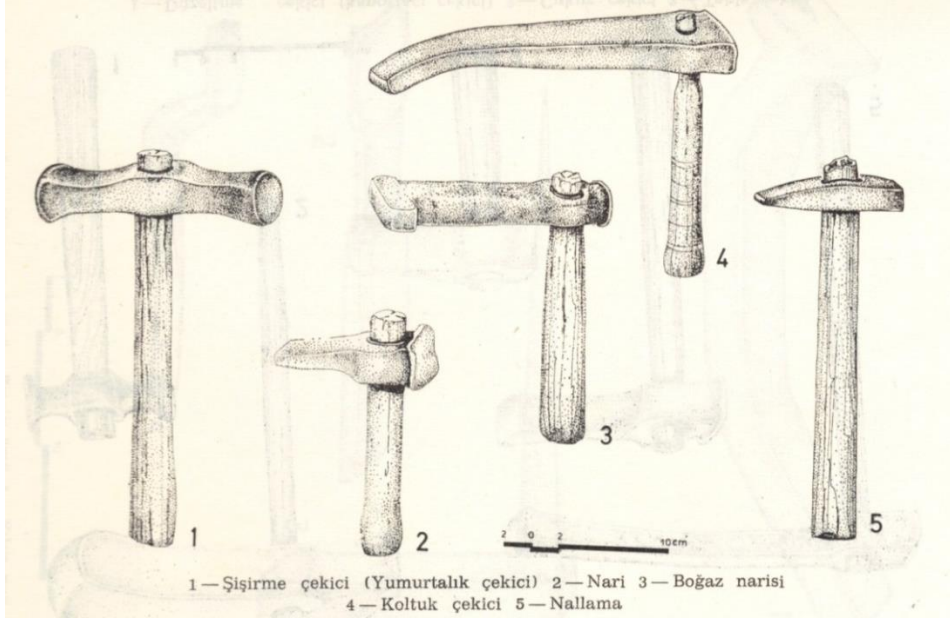
Madeni işlerken yükseltme ve çökertme işlemlerinde çekiçler kullanılmaktadır. Örsler gibi çekiçlerinde ağızlarının pürüzsüz ve cilalı olması gerekmektedir. Belli başlı çekiçler ise şunlardır:1) Düzeltme Çekici ( Çizim 7-1), 2) Çukur Çekici ( Çizim 7-3), 3) Tabla Çekici ( Çizim 7-3), 4) Perdah Çekici ( Çizim 7-4), 5) Uzun Perdah Çekici ( Çizim 7-5), 6) Şişirme Çekici ( Çizim 8-1), 7) Nari ( Çizim 8-2), 8) Boğaz Narisi ( Çizim 8-3), 9) Koltuk Narisi ( Çizim Çizim 8-4), 10) Nallama ( Çizim 8-5), 11) Kabara Çekiçleri ( Çizim 9-1-2), 12) Tel Çekici ( Çizim 9-4).<sup>72</sup>



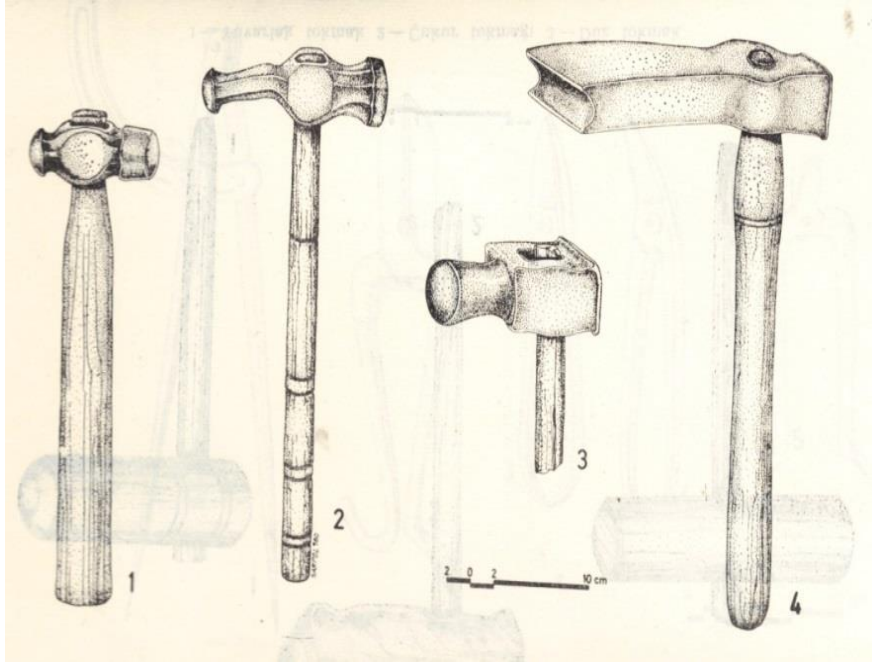
Çizim 7: Madeni Eşya Yapımında Kullanılan Çekiçler ( KAYAOĞLU,1984, s. 259).

<sup>72</sup> İ.Gündağ Kayaoğlu, a.g.m., ss.231-233.





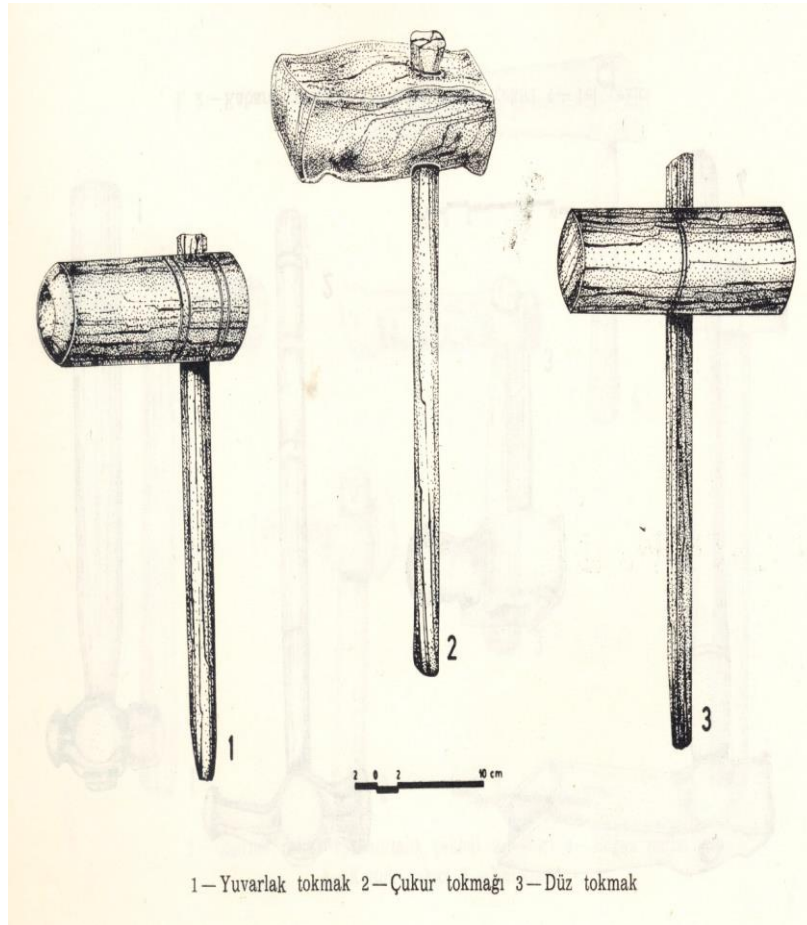
Çizim 8: Madeni Eşya Yapımında Kullanılan Çekiçler ( KAYAOĞLU, 1984, s. 260).



Çizim 9: Madeni Eşya Yapımında Kullanılan Çekiçler 1 , 2 – Kabara Çekiçleri 3 –  
Kalın Kabara Çekici 4 – Tel Çekici ( KAYAOĞLU, 1984, s. 261)

Maden sanatında, uç kısımlarında kabartma motifler bulunan ve üzerine çekiçle vurulmak suretiyle bu motifleri madeni eşya üzerine basan çelik çubuklara “kalem” , “nakış kalemi” , denilmektedir. Üzerlerinde ki kabartma süslemelere göre adlandırılan bu kalemlerin başlıca çeşitleri şunlardır: Düz kesi, eğri kesi, balık, kuş, çiçek, yarım ay, çirtikli ay, oluklu, kuş gözü, selvili, dal ve kırmadır.<sup>73</sup>

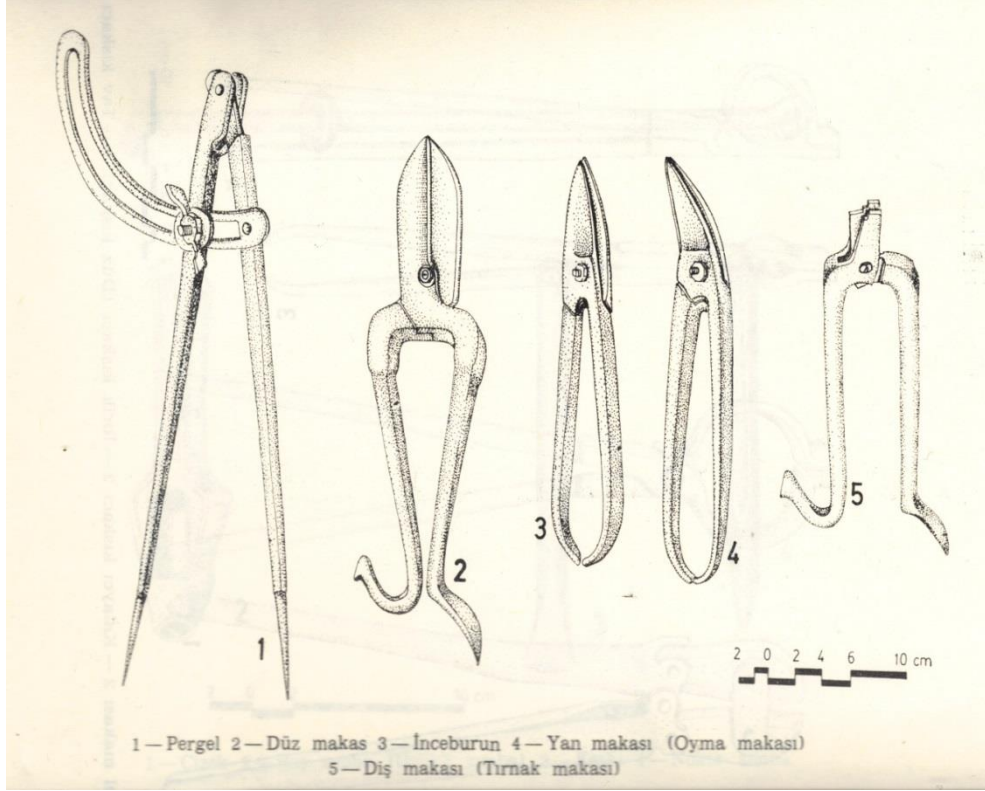
Maden yapımında kullanılan diğer aletler ise şunlardır:1) Tokmaklar ( Çizim 10), 2) Makaslar( Çizim11),3)Kıskaçlar(Çizim12).<sup>74</sup>



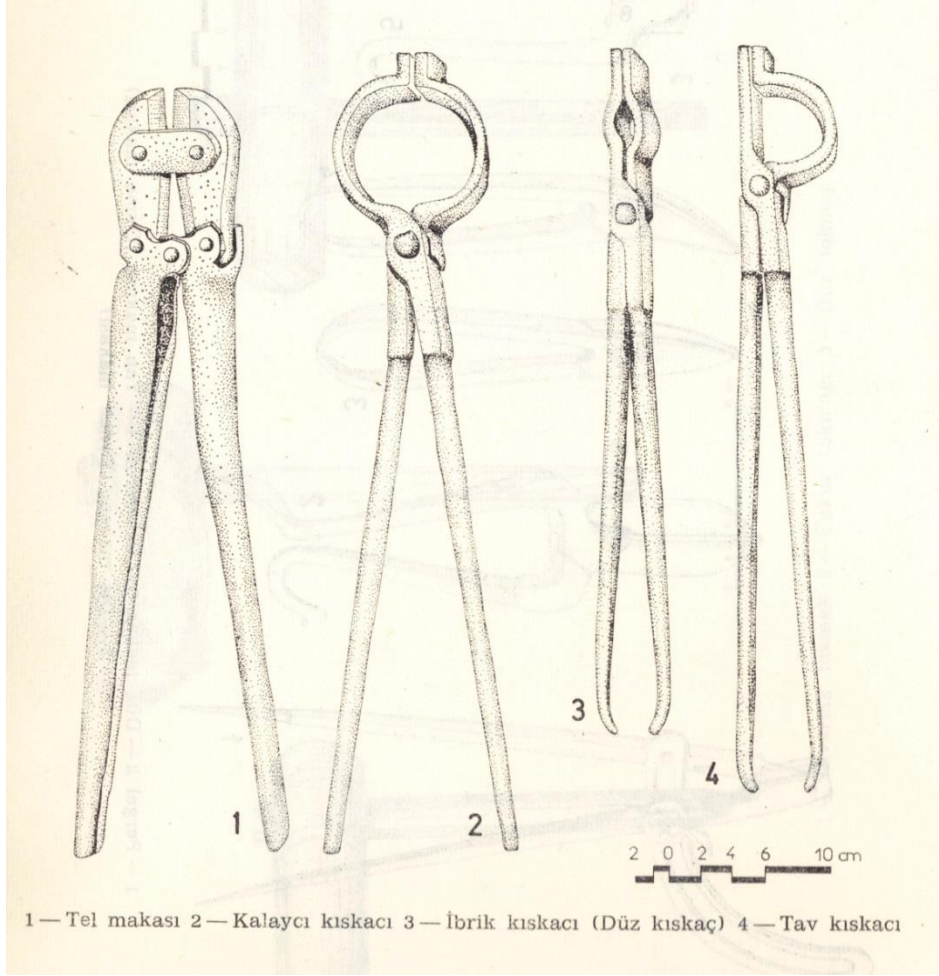
Çizim 10: Madeni Eşya Yapımında Kullanılan Tokmaklar ( KAYAOĞLU,1984, s.262).

<sup>73</sup> Melda Özdemir – F. Ozan Kaya, “Günümüzde Gaziantep İlinde Bakırcılık”, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.10(3), Gaziantep, 2011, s.1253.

<sup>74</sup> İ.Gündağ Kayaoğlu, a.g.m., ss.32-34.



Çizim 11: Madeni Eşya Yapımında Kullanılan Pergel ve Makaslar ( KAYAOĞLU,1984, s.263).



Çizim 12: Madeni Eşya Yapımında Kullanılan Makas ve Kısıkaçlar ( KAYAOĞLU, 1984, s. 264).

#### 1.4. MADENİ ESERLERİ YAPIM TEKNİKLERİ

Tavlamanın keşfiyle gelişen dövme tekniği, taşla madenin yan yana kullanıldığı dönem olan Kalkolitik Çağ'da özellikle de M.Ö. 4000'den sonra Yakın Doğunun çeşitli bölgelerinde uygulanmıştır. Dövme tekniği uygulanarak içi boş heykel ve kap yapma M.Ö. 3000'den sonra Mezopotamya'da Sümer sanatında görülür.<sup>75</sup>

Madenler bölümünde belirtmiş olduğumuz gibi, M.Ö. 7.binde, Anadolu'da ufak ufak ve yassı biçimlerde ki tabii-bakır parçalarından dövme tekniği uygulanarak iğne, bız, kanca gibi aletler ve bazı süs eşyaları yapılıyordu. Doğal bakırdan kısa bir süre sonra keşfedilen altın, gümüş ve elektrüm gibi yumuşak madenlerin soğuk

<sup>75</sup> Ülker Erginsoy, a.g.md., s.1140.

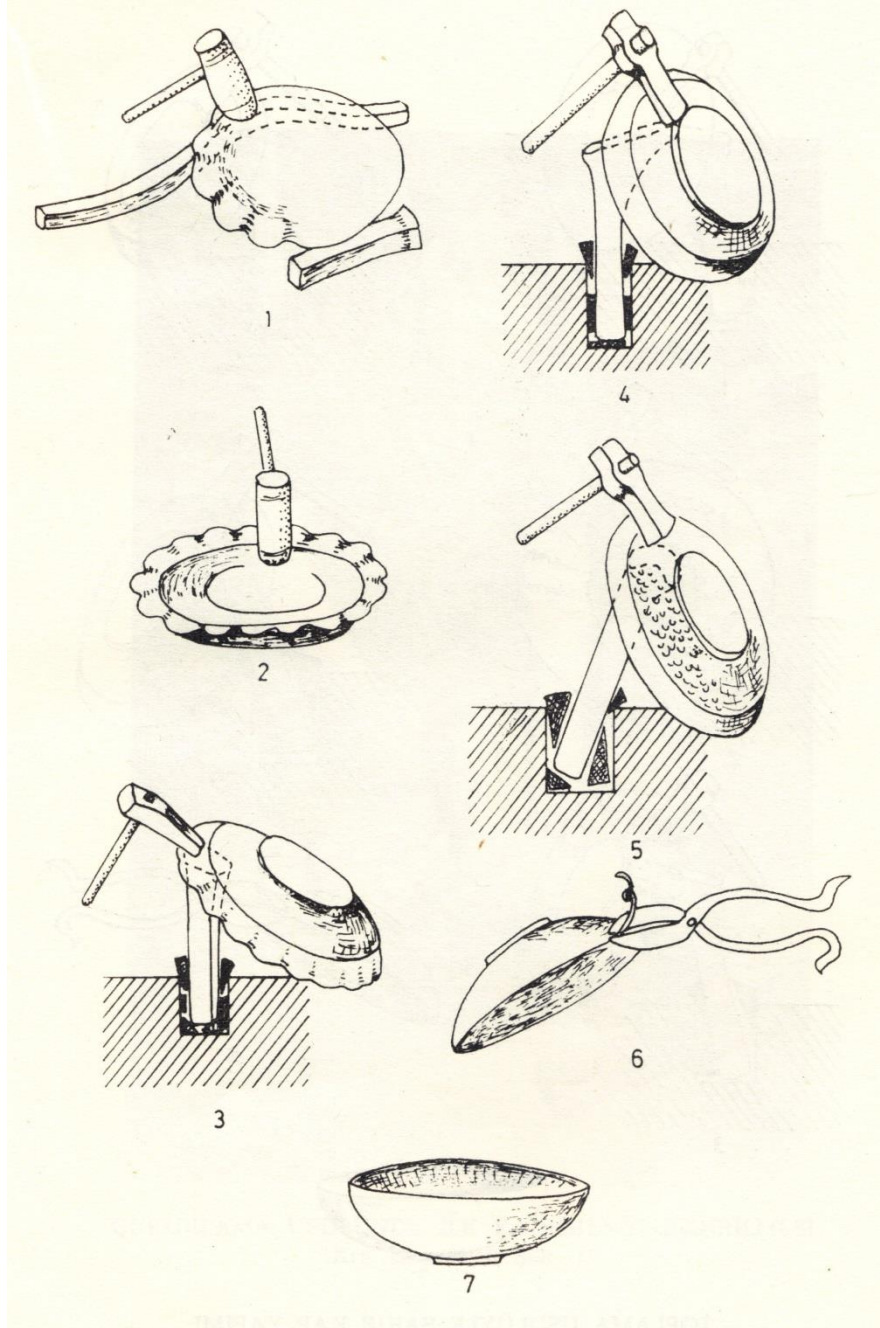
haldeyken çekiçlenmeleri daha da kolaydı. Erken devirlerde doğal madenler, sapsız taş çekiçlerle, taş örsler üzerinde dövülerek işlenirdi. Böylece daha büyük parçalardan istenen şekillerde eserler yapılabilmişti. Tasfiye yoluyla cevherden maden elde etmek gerçekleştirildikten sonra, madenler bollaşmış ve çeşitlenmiş; maden sanatı tekniklerinin çeşitlenmesine yol açan diğer madeni hamleler birbirini izlemiştir. Tasfiyeden kısa bir süre sonra madenlerin potada eritilmesi bunun ardından da erimiş madenlerin istenen biçimlerde hazırlanması, taş veya kil kalıplara dökülerek doldurulması, yani ‘‘ döküm’’ usulü keşfedilmiştir. Dökümün başarılması, dövme tekniğinin gelişiminde tavlama kadar önemli rol oynamıştır.<sup>76</sup>

Dövme tekniğinde iki tür usul kullanılmaktadır:

Bir kabın yapımında madeni levhayı tokmak ve çekiçle dövmek suretiyle kenardan başlayarak kademe kademe dibe kadar inme usulüdür ki buna çökertme ya da çukurlama usulü denilmektedir. Örneğin, çukurlama usulüyle bir tasın yapımında şu sıra izlenir: ölçüye göre kesilmiş yuvarlak bakır levha, yere konan ‘S’ harfi şeklindeki çukur demirin kavislerinden birinin üzerine yerleştirilir. Levhanın karşı kenarı da çukur demiri yüksekliğinde bir demirin üzerine getirilir. Böylece bakır levha ile yer arasında demirin yüksekliğinde bir boşluk oluşur. Çukurlaşmayı yapacak usta, iki ayağını madeni levhanın hemen yanlarından çukur demirinin üzerine koyar. Böylece dövme sırasında demirin oynamamasını sağlar. Sonra elindeki tokmakla madeni levhaya demirin kavisinin hizasından darbeler vurmaya başlar. Bir yandan tokmakla vururken diğer yandan levhayı döndürür. Böylece levhanın ilk kademesi çukurlanmış olur. Aynı şekilde bu sefer biraz daha içerden dövmek suretiyle ikinci kademe meydana çıkarılır. Tasın kaidesine kadar üç dört kademe böyle çukurlanır. Merdiven basamağı şeklinde olan bu kademeler dip örsü üzerinde nari denilen çekiçle dövülerek düzeltilip yuvarlaklaştırılır. Tasın kaidesi nari ile kundres denilen örs üzerinde iyice belirginleştirilir. Sonra kaideden ağıza kadar, daha önce kabaca yuvarlaklaştırılmış olan tasın dış kenarı mengit adlı örsün üzerine konarak perdah çekiciyle dövülüp yuvarlaklık daha da düzgün hale getirilir. Ağıza kadar birkaç kez daha perdah vurulduktan sonra tas meydana çıkar. Düz makasla tasın ağızdaki fazlalıklar kesilir. Ağızdaki pürüzler de eğe ile giderildikten sonra tasın yapımı tamamlanır.<sup>77</sup> (Çizim 13)

<sup>76</sup> Ülker Erginsoy, a.g.e. , s.21.

<sup>77</sup> İ. Gündoğ Kayaoğlu, a.g.m., ss.222-223.



Çizim 13: Çukurlama Usulüyle Bakır Kap Yapımı ( KAYAOĞLU, 1984, s. 249).

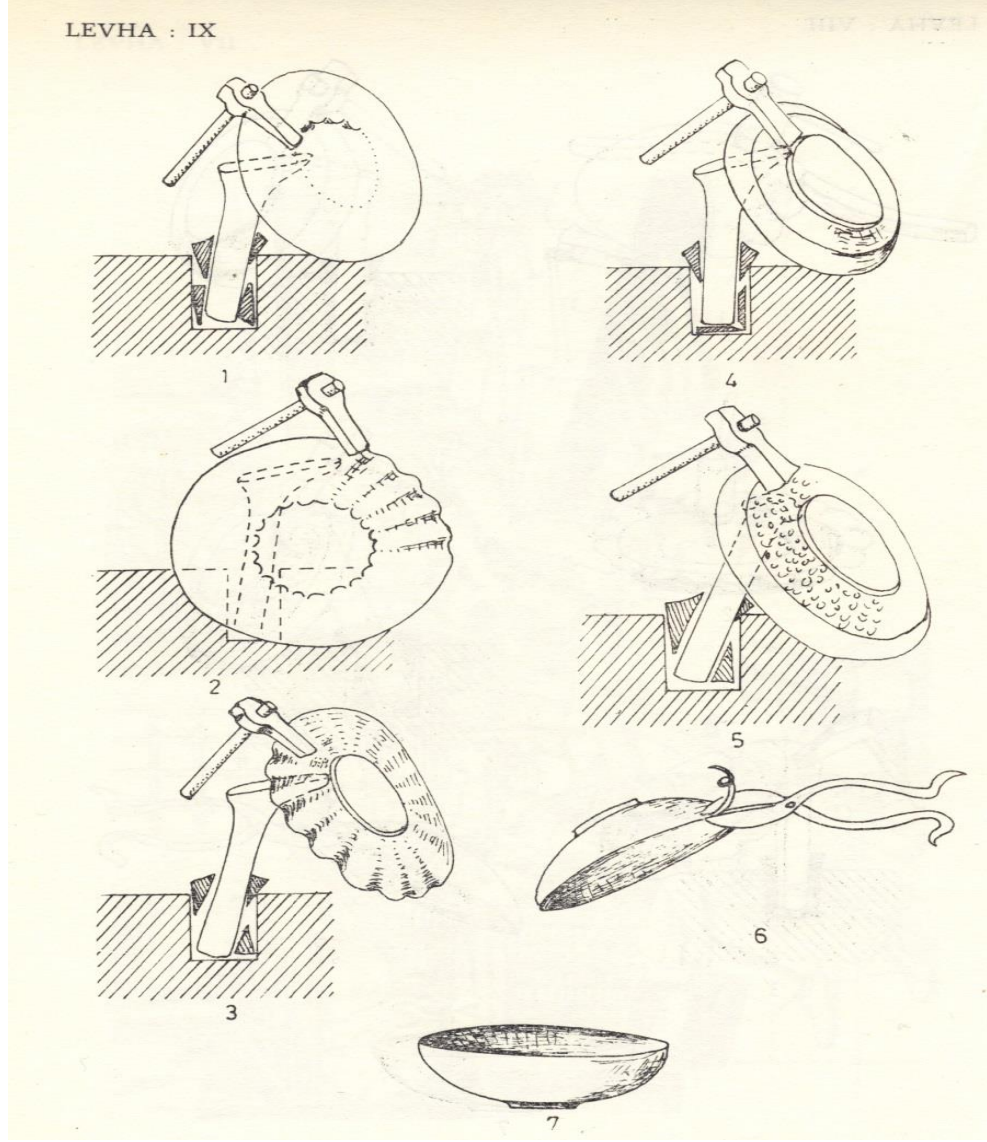
Bir diğer usulümüz ise yekpare madeni bir kap yapımında, çukurlama usulünün tersine, dipten başlayarak ağza doğru çıkma yoludur. Çukurlama usulüyle yapılışı anlatılan tasın toplama usulüyle yapımında ise şu sıra izlenir: ölçüye göre kesilmiş yuvarlak levha alınır ve tasın kaidesi pergelle bu levha üzerine çizilir. Levha kabın

kaidesini belirleyecek olan bu çizginin biraz üzerinden kundres örsünün sivri ucuna dayatılır. Dayatılan yerden nari çekiçe darbeler vurularak levha döndürülür. Böylece tasın kaidesinden büyükçe olan kabataslak bir kaide belirir. Kaidesi kesilmiş olan levha bu kez kundrese yan olarak tutulur ve örsün ağzına değen kısmın biraz önüne nari ile dipten ağza doğru darbeler vurularak döndürülür. Böylece dibe dik olarak ağza doğru uzanan oluklar meydana getirilir. Kabın ‘ salata ‘ tabir edilen bu hafif çukur ve kenarları dalgalı durumundan sonra, kaidenin belirlediği kısımdan kundresin sivri ucuna dayatılır. Yine nari ile dövülerek oluklar düzleştirilir ve tasa yuvarlaklık verilir. Olukların düzleştirilmesinden sonra, tasın bitimine kadar yapılan işlem, çukurlama usulünde yapılan işlemin aynısıdır.<sup>78</sup>Madeni eserlerin yapımı bittikten sonra, ına bir keçe ile haşhaş tohumu ve zımpara tozu karışımı sürülerek son bir cila yapılır<sup>79</sup> (Çizim 14)

---

<sup>78</sup> İ. Gündoğ Kayaoğlu, a.g.m., s.223.

<sup>79</sup> Ülker Erginsoy, a.g.e., s.24.



Çizim 14: Toplama Usulüyle Bakır Kap Yapımı ( KAYAOĞLU,1984, s. 250).

Potada eritilen madenlerin istenen biçimde hazırlanmış kalıplara dökülerek dondurulmasına ‘‘döküm’’ denir. Dövme usulünde, usta her parça ile tek tek ilgilendiğinden bu teknikle çalışmak zaman almaktadır. Döküm usulünde ise çok sayıda eser birden dökülebilmektedir. Kalkolitik Çağ’dan beri bilinen ve yüzyıllar boyu çeşitli teknik gelişmeler gösteren döküm usulü Orta Asya’da dövme tekniği ile beraber kullanılmış havan, mangal, buhurdan, ayna, şamdan gibi eserler genellikle bu teknikle yapılmıştır.<sup>80</sup> Döküm yapılan yere galhane, döküm ve eritme işine sızırnak, bu işi

<sup>80</sup> Ülker Erginsoy, a.g.md. , s.1142; Bknz. Fulya Eruz, a.g.e. , s.27.



yapan dökümcü ustasına da sızırıcı denir. İki çeşit döküm bulunmaktadır:1) İçi Dolu Döküm 2) İçi Boş Döküm.<sup>81</sup>

İçi Dolu Döküm Tekniğinde M.Ö. 5. Binde başlayan ve teknik gelişmeler gösteren çeşitli aşamaları olmuştur. Başlangıçta döküm, taş ya da kilden hazırlanmış üstü açık kalıplarla yapılmıştır. Taş kalıbın özelliği, sıcak maden döküldüğünde çatlamaması kil kalıplarda olduğu gibi, her kalıp için yeni bir kalıp hazırlamayı gerektirmemesidir. Ancak taştan kalıp yapmak güç ve zaman alan bir iş olduğundan, döküm için genellikle kil kalıplar kullanılmıştır. Kil ıslakken kolay biçimlendirilebilir. Yüksek ısıda fırınlanmış kilin erime noktası madenlerin erime noktasından daha yüksek olduğundan, döküm kalıbı için çok elverişli bir gereçtir. Dökümden iyi sonuç almak için madenin yavaş soğuması gerekir. Açık kalıba döküm yapılıncaya, maden çabuk soğuyup döküm başarısız olur. Üstü açık kalıpların sakıncalarını fark eden Kalkolitik Çağ'ın insanı, kalıpların üstüne taş ya da kilden kapak koymayı denemiş ve daha başarılı sonuçlar almıştır.<sup>82</sup>

Tunç Çağı'na girildikten sonra, M.Ö. 3000 dolaylarında döküm için çok parçalı, kapalı kalıplar kullanılmaya başlanmıştır. Çok parçalı, kapalı kalıba döküm yönteminde, önce istenen parçanın kilden bir modeli yapılır; sonra bu modelin üstüne gene kilden bir dış kalıp hazırlanır. Dış kalıba madenin döküleceği ve hava kabarcıklarının çıkabileceği delikler açılır. Kalıp iki ya da dört parçaya kesilerek modelin üstünden çıkartılır. Kalıp parçaları fırında pişirildikten sonra yeniden birleştirilerek dıştan bağlanır. Ardından kalıbın deliklerinden içeriye erimiş maden akıtılarak döküm yapılır. Maden donunca parçalı kalıplar kırılmadan çıkartılır. Bu usulle dökülen eserlerin üzerinde, kalıpların ek yerleri hafif bir çizgi halinde belli olmaktadır.<sup>83</sup>

M.Ö. 3000 'in ilk yarısında "içi boş" döküme geçilmiş, böylece büyük boy yapıtlar da dökülebilmştir. İçi boş döküm yönteminde, kil kalıbın içine yine kilden hazırlanmış bir çekirdek yerleştirilir ve döküm çekirdekle dış kalıbın arasına yapılır. Dış kalıp tek parçadansa, maden donduktan sonra kalıbın kırılarak çıkarılması gerekir. Dış kalıp çok parçalı ise, dökümden sonra bu parçalar kırılmadan çıkartılarak bir çok kereler daha kullanılabilir. İçi boş dökümde, dış kalıba madenin akıtılacağı ve hava

<sup>81</sup> Süleyman Kazmaz, *Bakırcılık Küçük Sanat Alanında Bir İnceleme*, Ankara, 1973, s.12.

<sup>82</sup> Ülker Erginsoy, a.g.md. , s.1142.

<sup>83</sup> Ülker Erginsoy, a.g.md. , s.1142.

kabarcıklarının çıkacağı delikler ve kanallar açılır. Kil kalıpların ve çekirdeğin hamuruna kum, kiremit kırıntısı, talaş, kemik tozu, saman ve gübre gibi maddeler karıştırılarak, kilin hava kabarcıklarının çıkabileceği gözenekli bir doku olması sağlanır. Kalıplar fırında piştikten sonra, kil daha sıcakken döküm yapılır. Çekirdekli içi boş döküm tekniği ile iri boy yapıtlar dökülebilmektedir. Ancak çok büyük parçalarda, kil kalıp erimiş madenin ağırlığını çekemeyeceğinden, kalıp toprağa dökülerek döküm yapılmıştır.<sup>84</sup>

Çekirdeğin döküm esnasında yerinde oynamaması için çekirdek dış kalıba madeni çivilerle tutturulur. Ancak çivilerin, erime noktası kabın döküleceği alaşımın erime noktasından daha yüksek olan, saf bir madenden olması zorunludur; aksi halde sıcak alaşım kalıba döküldüğünde, çekirdeğin tutturulduğu çivilerde eriyerek eserin madenine karışabilir. Kilden yapılan kalıbın ve çekirdeğin, dökümden önce tamamen kurumuş olması şarttır; aksi halde sıcak maden döküldüğünde buharlaşma olur ve bu nem madenin yüzeyini bozar. Kalıp ve çekirdek açık havada kurutulurken, kil yer yer çalar. İri çatlaklar derhal sıvanarak onarılır, ufak çatlaklar ise döküm sırasında havanın çıkmasına yardımcı olduğu için bırakılır. Kurutulan kalıplar dökümden önce yüksek ısıda, belirli bir sertliğe gelinceye kadar fırınlanır ve kalıplar daha sıcakken içlerine maden akıtılarak döküm yapılır.<sup>85</sup>

M.Ö. 3000 'in çeyreğinde, 'yitik mum yöntemi'' (cire perdue) denen, balmumunun kullanıldığı bir döküm yöntemi geliştirilmiştir. Bu yöntemle içi dolu ya da içi boş, büyük ya da küçük, en karmaşık biçimlerin bile dökülmesi mümkün olmuştur. Yitik mum yöntemi ile ilk olarak M.Ö. 2700-2600 dolaylarında Mezopotamya'da uygulanmıştır. Bilinen en erken örnek, Irak'ta Tell Agrab'da bulunan, dört eşekli ve iki tekerlekli bir araba heykelidir. Bu yöntem M.Ö. 3000'in ortasından sonra Yakın Doğu'da yaygın olarak kullanılmıştır. Anadolu'da Alacahöyük kazılarında çıkan tunç Standart'lar ve Sistrum'lar (M.Ö. 2300-2100) bu yöntemle dökülmüş örneklerdir Mısır ve Yunan heykellerinin yapımında da uygulanmıştır.<sup>86</sup>

Klasik çağda orijinal modelin kil veya tahtadan yapıldığı böylece aynı modelin çeşitli kereler kullanılabilirdiği bir cire perdue yöntemi geliştirilmiştir. Orta Çağ'da ise önce istenen eserin modeli kil veya tahtadan hazırlanır ve bu modelin üzerine kilden çok

<sup>84</sup> Ülker Erginsoy, a.g.md., s.1142.

<sup>85</sup> Ülker Erginsoy, a.g.e. s.26.

<sup>86</sup> Ülker Erginsoy, a.g.m. s.1142.

parçalı kalıplar yapılır. Sonra parçalı kalıplar açılarak içteki esas model dışarı çıkarılır ve başka bir sefer tekrar kullanılmak üzere saklanır. Modelin seklinin negatif olarak çıkmış olduğu parçalı kalıpların içi, dökülmesi istenen eserin kalınlığında, balmumu tabakasıyla kaplanır ve orta yere tekrar kilden yapılmış bir çekirdek yerleştirilir. Parçalı kalıplar balmumunun üzerine sıkıca bastırılarak, eserin seklinin bu defa pozitif olarak balmumunun üzerine bir kat ince kil, bir kat da kaba kil sıvanarak, tek parça kapalı bir kalıp yapılır. Bu kalıba delikler ve kanallar açılarak ve kalıp bas aşağı çevrilerek fırına konur. Isı ile eriyen balmumu dışarı aktıktan sonra, kalıp fırından çıkarılır ve boşalan yere erimiş maden akıtılarak döküm yapılır. Maden donunca, tek parça dış kalıp kırılarak çıkarılır ve döküm yollarına dolmuş olan, eserin üzerindeki çıkıntılar dipten kesilerek, yerleri törpülenir. Bu döküm usulünde dış kalıp olarak çok parçalı kalıplarda kullanılabilir; ancak çok parçalı kalıplar eser üzerinde çizgi halinde izler bıraktığı için, çoğu zaman kalıp izi bırakmayan tek parça bir dış kalıp tercih edilir. Döküm hangi teknikle yapılırsa yapılsın, çok büyük eserler genellikle birkaç parça halinde dökülür ve sonra bu parçalar lehimle birleştirilir.<sup>87</sup>

Tornada Çekme Tekniğinde ise çoğunlukla elektrikli torna tezgahı kullanılmaktadır. Şekillendirme işleminde, yuvarlak şekilde hazırlanmış levha, sıvama tezgahındaki yerine yerleştirildikten sonra, aletin çalıştırılmasıyla, döndürülmekte ve döndürülen levhayı şekillendirmeyi yani sıvamayı yapan usta tarafından mazgal adı verilen bir demir el aracı yardımıyla, tekniğine uygun şekilde kalıba sıvanmaktadır. Birçok eşyaların kalıp üzerine sıvanabilmesine karşın, çok ince ve derin kısımları içeren kimi kısımlar kalıp üzerinde sıvandıktan sonra çok ince ve derin olan kısımları sıvayan ustanın beceri alışkanlığıyla kalıpsız olarak sıvanmaktadır. Bu işlemlerden geçen ürünler, sıvamadan sonra perdah makinesi ile ya da eski yöntemle perdah çekiçleri ile son şekli verilerek perdahlanmaktadır.<sup>88</sup>

### **1.5. MADENİ PARÇALARI BİRLEŞTİRME TEKNİKLERİ**

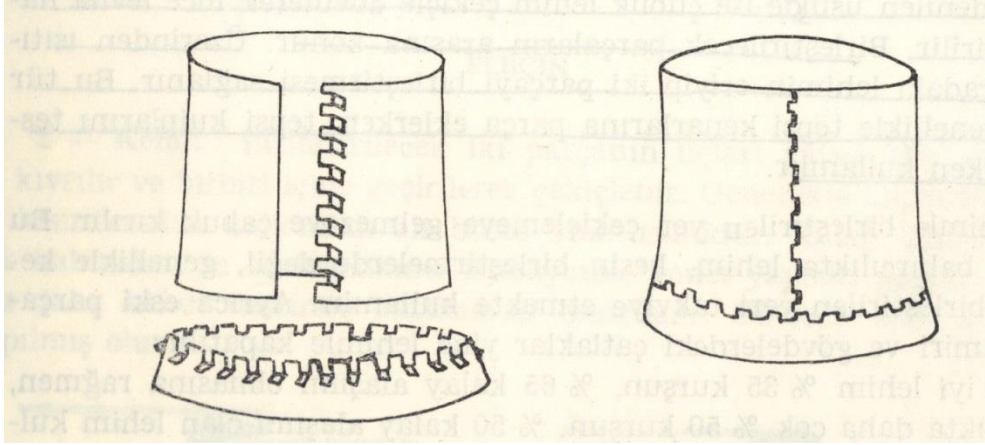
Madeni parçaları, çok yüksek ısı ve basınç kullanarak birleştirme yöntemine kaynak denilmektedir. Bakırcılıkta kaynak, genellikle kaynak tozu ile yapılır. İki tür kaynak yapma yöntemi vardır: 1) Dış Açarak Kaynak Yapma: Dış makasıyla bakır levhanın bir ucuna kertikler açılır. Bu kertikler levhanın öbür ucu üzerine bindirilerek

---

<sup>87</sup> Ülker Erginsoy, a.g.e. s.27., Bknz. Rachel Ward, a.g.e., s.31.

<sup>88</sup> Ü. Erginsoy, a.g.e., s.27.

çekiçlenir. Bu şekilde birleştirilen parçanın birleşme yerine kaynak tozu el ile tuz eker gibi ekilir. Yüksek ateşte ısıtılınca toz erir ve birleşme yerindeki kertiklerin arasına dolar ve işlem bitmiş olur. (Çizim 15).<sup>89</sup> 2) Ağız Ağıza Kaynak Yapma: Diş açmaksızın, birleştirilecek parçaları ağız ağıza getirerek kaynatma usulüdür. Ancak Kaynak tozu ağız ağıza kaynak yapılan yer fazla çekice gelmez, kırılabilir. Bu yüzden ağız ağıza kaynak daha çok pirinç veya pirinç alaşımli gümüş çubukla yapılır. Birleştirilecek yer akkor haline gelinceye kadar ısıtılır ve pirinç veya pirinç alaşımli gümüş çubuk da birleştirilecek yere değdirilirken yine yüksek ateş verilir. Böylece yüksek ateşte eriyen çubuk iki parçayı birleştirir. En makul kaynaktır. Hem iz bırakmaz hem de çok iyi çekice gelir.<sup>90</sup>



Çizim 15: Diş Açarak Birleştirme (KAYAOĞLU, 1984, s.226).

Lehim birleştirme kaynaklarında kullanılmakta olup 180 derecede erimektedir. Lehim madeninin erime noktasının eserin madeninin erime noktasından daha düşük olmalıdır. Aksi halde ısıyla karşılaşan maden lehimle birlikte erimektedir.

Lehim yapmak için birleştirilecek uçların çok iyi temizlenmesi gerekir. Bu temizlik, içine çinko parçacıkları atılarak söndürülmüş tuz ruhunun bir fırça ya da bir bezle lehimlenecek yere sürülmesi suretiyle sağlanır. Havya demiri ya da sadece havya adı verilen, bir demir çubuğa yerleştirilmiş ve ucu yassıtılmış bakır bakır külçe parçası

<sup>89</sup> İ. Gündoğ Kayaoğlu, a.g.m., s.226.

<sup>90</sup> İ. Gündoğ Kayaoğlu, a.g.m., s.227.

ateşte ısıtılır. Isıtılan havya çubuk lehime değdirildiğinde eriyen lehim havyanın ucuna yapışır. Birleştirilmek istenen yere havya sürülerek lehimin iki parçayı birleştirmesi sağlanır. Bakırcılıkta bu işleme havya işlemi denir. Bir de akıtma lehim denilen usul vardır ki bu havya ile yapılmaz. Lehimlenecek yer doğrudan doğruya ateşte ısıtılırken çubuk halindeki lehim sürülür. Bu usulde daha çok lehim harcanır ancak büyük kapların diplerinde akıtma lehim kullanmak su sızdırmama açısından daha garantilidir. Emdirme lehim denilen usulde ise çubuk lehim çekiçle dövülerek ince levha haline getirilir. Birleştirilecek parçaların arasına konur. Üzerinden ısıtılarak aradaki lehimin eriyip iki parçayı birleştirmesi sağlanır. Bu tür lehim genellikle tepsi kenarlarına parça eklerken, tepsi kulplarını tespit ederken kullanılır.<sup>91</sup>

Kazılardan çıkan yapıtlardan, lehim tekniğinin M.Ö.3000 dolaylarında bilindiği ve ilk olarak da altın lehimlerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Doğal altında az oranda gümüş ve bakır gibi madenler de bulunduğundan, değişik kaynaklardan toplanan altın topraklarında ki öteki madenlerin oranları ve erime noktaları da değişik olur. Madenler saflaştıkça erime noktaları yükselir. Eski Çağ'ın maden sanatı ustaları, değişik kaynaklardan toplanan altın külçeciklerini aynı potada erittiklerini, bazı külçelerin daha çabuk eriyerek ötekilerin üstüne aktığını ve onları birbirine yapıştırdığını fark etmişler böylece altın lehimini keşfetmişler. Gümüş eserlere gümüş bakır veya gümüş çinko alaşımlardan hazırlanmış lehimler kullanılır. Bakır ve tunç eserlerde kalay oranı yüksek tunç, pirinç eserlerde ise çinko oranı yüksek pirinç kullanılmaktadır. Madeni eser ile lehimin rengi uyumlu olmalıdır.<sup>92</sup>

Bilinen en eski birleştirme usulü ise perçindir. Birleştirilmek istenen iki parçanın uçları birbiri üstüne konulur. Zimba veya matkapla açılan delikten bakır bir çivi geçirilir. Perçin, örs üzerine konarak perçinlenmektedir.<sup>93</sup>

## **1.6. MADENİ ESERLERİ SÜSLEME TEKNİKLERİ**

Madeni eserlerde uygulanan çeşitli süsleme teknikleri vardır. Bunlardan biri de çalma tekniğidir. Çalma tekniği, ucu küt metal kalemlerle hafifçe bastırılarak uygulanır. Çalma kalemi sol elin baş ve ikinci ve üçüncü parmakları arasında tutulur; dördüncü ve besinci parmaklarla da esere dayanılır. Geriye doğru meyilli olarak tutulan kalemin ucu,

<sup>91</sup> İ. Gündoğ Kayaoğlu, a.g.m., s. 225.

<sup>92</sup> Ülker Erginsoy, a.g.m., s.1143.

<sup>93</sup> Ülker Erginsoy, a.g.m., s.1144.

çekicinin darbesiyle madenin içine girer ve her darbeye madeni yanlara doğru iterek kendine bir yol açar. Kalemin topuğu, her çekiç darbesinde, açtığı yivnin zemininde hafif bir iz bırakır. Çalma usulü ile yivler açılırken, yivnin içindeki maden yerinden kesilip çıkarılmaz; yalnızca yivnin iki tarafına itilir.<sup>94</sup> Kazıma tekniğine ise ancak çelik aletlerin yapımından sonra geçilmiştir. Madeni eserleri derin çizgilerle süsleme, Tunç Çağı'nın başlarından itibaren ( M.Ö.4. bin sonu) kullanılan bir yöntemdir.<sup>95</sup>

Madeni eserler üzerine kabartma aletleri ve çekiç kullanılarak, kabartma süslemelerin yapıldığı tekniğe “repoussé” (çarpma, çakma) tekniği denir. Kabartmalar, madeni içten ya da dıştan çekiçleyerek yapılır. Gerçek kabartma içten çekiçleyerek yapılır fakat “repousse” tabiri tüm kabartmalar için genel bir tabirdir. Kalıpla kabartma tekniğinde ise bir eser üzerinde aynı desenin tekrarı isteniyorsa, sanatkar her motifi ayrı ayrı kabartma yoluna gitmez, bir kalıp hazırlayıp kullanır. Bir bronz aletin ucuna desenin negatifi, çelik aletlerle oyulur. Bu uç tavllanmış madenin üzerine kabartma yapılacak yere konup, çubuğun arka ucundan kuvvetle çekiç ile vurulup desenin pozitif olarak çıkması sağlanır.<sup>96</sup>

Bir diğer süsleme tekniğimiz ise delik-işi denilen diğer bir adı da ajur olan süsleme tekniğidir. İki çeşit delik işi tekniği vardır: a) Çelik kalemle gümüş üzerinde öncelikle gaye, amaç, işlev düşünülerek, ancak güzellik göz ardı edilmeden yapılan zemini oyularak boşaltılan esere denir. b) Delgiyle ince uçlu çelik kalem veya matkap ile açılan küçük deliklerden geçirilen testere kılı ile desen üzerinde istenilen biçimlerin verilmesine testere işi ya da delik işi denir. Testere ile yapılan, delik işi kalem ile yapılandan daha iyi sonuç verir ve çapaksız olur. Matkabın ve kıl testerenin icat edilmediği dönemlerde delik işleri ince sivri uçlu ve yassı keskin uçlu madeni kalemlerle yapılırlardı. Tabii ki ikinci alet çekiç idi.<sup>97</sup>

Madeni eserlerin üzerinde yivler veya çukurlar açılmak suretiyle içerisinde başka maden kakılmasıyla elde edilen süsleme tekniğine “ kakma tekniği” denilmektedir. Yivlerin içerisine tel, çukurların içerisine ise ince varaklar kakılır. Önemli olan eser ile kakılan maden arasında uyumun olması gerekir. Kakma sanatı, geçmişi eskilere dayanan bütün milletlerce yapılmıştır. Ancak, bir milletin kakma

<sup>94</sup> Ülker Erginsoy, a.g.e., s.33; Bknz. Herbert Maryon, a.g.m., s.115.

<sup>95</sup> Ülker Erginsoy, a.g.md., s.1144.

<sup>96</sup> Fulya Eruz, a.g.e., s.33.

<sup>97</sup> M. Zeki Kuşoğlu, a.g.e., s.65.

sanatını diğerlerinden ayıran özellikleri vardır. Biçim ve istif anlayışları ile teknik uygulamaları o milletin damgası olmuştur. Uzmanlarca bir eserin gerçek damgasına bakılmadan, o kakmanın hangi millete ait olduğu kolayca söylenebilir. Türk-İslam maden kakmacılığının başlıca özellikleri ise zeminin derin çökertilmesi, biçimde sadelik ve uyumdur. Arap, İran, Hint ve diğer milletlerin eserlerinden farklıdır.<sup>98</sup>

Kalınca gümüş veya altın tellerini istenilen şekle göre kesip kıvrarak birbirine lehimlemek suretiyle vücuda getirilen motiflerle süslü madeni işlere telkâri denir. Gömme telkâri ise tel halindeki gümüşü veya kurşunu tahta üzerine açılmış oyuklara kakarak veya gömerek yapılan tezyinata denir.<sup>99</sup> Telkari'ye aynı zamanda vav işi de denilmektedir. Bu da uygulamada sıkça kullanılan (Osmanlıcada vav) biçimindeki harften dolayı verilmiştir. Ayrıca bu sanata bir de, işin yapımında parçalar teker teker ‘‘çift’’ (cımbız gibi ucu daha da ince olan bir araç) ile bir araya getirildiğinden ‘‘çift işi’’ de denilmektedir. Bu iki isim genellikle sanatkarlar arasında kullanılmaktadır.<sup>100</sup>

İnce tel ve lehimcilik gerektiren telkâri tekniği, M.Ö. 3.binde Mısır, Mezopotamya ve Anadolu’da biliniyordu. Mısır’da M.Ö. 3500’e ait bir mezarda ince altın teller bulunmuştur. Eski çağda tel, çeşitli yöntemlerle elde ediliyordu. En kolay yöntem, altın ya da gümüş levhalardan kesilen ince şeritleri, çekiçle düzelterek, bükerek yassı ya da yuvarlak kesitli teller haline getirmektir. Uzun teller, yuvarlak levhadan sarmal şeritler kesilerek elde edilmekteydi. Altın tellerin uçları üst üste bindirilip, ek yerleri çekiçleyerek de tel uzatılabiliyordu. Kapaklı döküm kalıplarının kullanımına geçildikten sonra (M.Ö. 3000 dolayları) döküm yöntemiyle de tel yapılabilmiştir. Dökümle elde edilen teller, çekiçlenerek yassı ya da yuvarlak kesitli tel haline getiriliyordu. M.Ö. 3000’in sonlarında ‘‘delikten tel çekme’’ yöntemi geliştirilmiştir. Mısır’da M.Ö. 2000 ‘e ait, taştan tel çekme kalıpları bulunmuştur. Daha sonra ki dönemlerde metalden tel çekme kalıpları yapılmıştır.<sup>101</sup>

Altın ve gümüşten yapılan telkâriler üzerine, ufak toplar ve yassı pullar lehimlenerek süsleme zenginleştirilir. Bu küçük topların yanı sıra yan yana

<sup>98</sup> M. Zeki Kuşoğlu, ‘‘Dünden Bugüne Gümüş Kakma Sanatımız- Kabartma/Çökertme’’, *İlgi*, S.48, İstanbul, 1987 (Kış), s.33.

<sup>99</sup> C. Esad Arseven, ‘‘*Le Metal*’’, Les Art Decoratifs Turcs, İstanbul, 1950, s.145.

<sup>100</sup> M. Zeki Kuşoğlu, ‘‘Telkâri’’, *İlgi*, S.45, İstanbul, 1986 (Kış), s.32.

<sup>101</sup> Can Kerametli, a.g.m. , S.12, s.23.

lehimlenmesine Granüle tekniği denir. Küçük pullar ve konik parçalar ince bir levhaya madeni kalemlerin ucuyla bastırılarak çıkarılır.

Bir diğer süsleme tekniğimiz olan ve dilimize savat diye geçen “sevad” dır. Manası karalamak demektir. Savat, her türlü geometrik şekil üzerine uygulanabilen bir tekniktir. Savat yapılışı ise: bir ölçü gümüş, dört ölçü bakır, dört ölçü kurşun ve yeterince kükürttür. Bu karışımlar ayrı ayrı hazırlanır ve bir pota içerisinde önce gümüşle bakır beraber eritilir. Daha sonra bu eriyik içine dört ölçük kurşun ilave edilir ve ardından kükürt aktarılmaya başlanır. Bu kükürt katma işlemi, savat karışımı güvercin kanadı rengini alıncaya yani koyu gri oluncaya kadar sürdürülür. Ocakta pota içinde hazırlanmış olan, adına savat denilen bu karışım bir kaba boşaltılarak soğumaya terkedilir. Soğuyup katılmış olan karışım, demir üzerinde çekiçle dövülerek küçük parçacıklar haline getirildikten sonra, demir bir havana konulup toz haline gelinceye kadar dövülür. Daha sonra tülbent veya ince elekten geçirilen savat kullanıma hazırdır. İşin durumuna veya ustanın tavrına göre, hazırlanmış olan savat ya toz halinde kullanılır (ekme savat), ya da tenekar (boraks) ile karıştırılarak çamur haline getirilir; sürme savat boşluklara doldurularak kullanılır. Eser üzerine önceden açılmış olan kalem kanallarına ekilen veya sürülen savat, ocak ateşine tutularak yeniden eriyip boşlukların dolması temin edilir. Eriyerek, açılmış kanallara dolan savat tekrar soğumaya terk edilir. Soğuyan ve adeta zeminle bütünleşen savatın çok ince eğeler ve su zımparasıyla tesviye yapılır. Tesviyeden sonra cilası da yapılarak iş tamam olur.<sup>102</sup>

Madeni eserler, değerli bir taş, cam veya mine dolgularla da süslenebilmektedir. Bunlar, eser üzerinde açılmış yuvalara veya lehimle tutturulan tel hücrelerine yerleştirilir. Maden üzerinde tel lehimleme yöntemiyle üstü açık hücreler yapmaya “cloisonne”, zeminin çökerterek veya oyularak yuvalar oluşturma tekniğine ise “champleve” denilmektedir. Mine ile süsleme tekniği, büyük eşyalarda bakır ve tunçta, küçük süs eşyalarında ise altın ve gümüş üzerine yapılmıştır. Madene uygulanan eski madencilik tekniği “bölmeli mine” tekniğidir. Bu usulde ki mine işlerinde madenin süslenecek sathına, yapılacak süs örneğine göre ince maden teller lehimlenerek yerleştirilir. Bazen bu teller çubuk denecek kalınlıkta olabilir. Bu çubuklar arasında kalan küçük bölmeleri teşkil eden yuvalara değişik renklerde ki mine tozları doldurulduktan sonra ateşte eritilerek şeffaf, sıvı bir cam elde edilir. Soğutularak

---

<sup>102</sup> M. Zeki Kuşoğlu, a.g.e. , s.35.



karıştırılan bu şeffaf mineler bu süre içinde madene yapışmış olur. İyice donduktan sonra cilalanarak parlatılır. Bu şekilde altın telcikler ve çubuklarla sınırlı çok renkli bir mine dekoru elde edilmiş olur.<sup>103</sup>

En eski çağlardan beri her türlü üstün nitelikleri dolayısıyla az ve zor bulunuşu yüzünden altın hep en değerli maden olarak kalmıştır. Altın kullanılarak yapılmış eşya yapıldıkları dönemin kültür ve sanat düzeyini gösteren eserler niteliğindedir. Maden eserlerini süsleme tekniklerinden olan altın kaplamanın ya da yaldızlamanın bir diğer adı da "tombak"tır. Tombak doğu kökenli bir sanat ve Hint asıllı bir kelimedir.<sup>104</sup>

Bugüne kadar altın kaplama ya da yaldızlamada üç ayrı yöntem uygulanmıştır. Bu yöntemleri sırası ile şöyle özetleyebiliriz:

1) Bilinen en eski altın kaplama fiziksel ve mihaniki bir nitelik taşımaktadır. Özel yöntemlerle çok ince yapraklar (varaklar) haline getirilen altın yüksek ısıda tavllanmış eşyanın yüzeyine kuvvetle bastırılarak sımsıkı tutturuluyor. Ve böylelikle eşyanın yüzeyine ayrı bir maden tabakası daha eklenmiş oluyor.

2) Daha sonra araştırmalarla bulunduğunu sandığımız ikinci yöntem kimyasal bir nitelik taşıyor.

a) Kaplanacak ya da yaldızlanacak eşya özel bir yöntemle hazırlanmış olan altın çözeltisinin (suyunun) içine daldırılıyor. Ayrıca bir başka işleme gerek olmadan eşyanın yüzeyine ince bir altın tabaka yapışıyor.

b) Cıva içerisinde altının çözeltmesiyle elde edilen bir malgama yine kendine özgü bir yöntemle yaldızlanacak eşyanın üzerine sürülüyor. Malgamayı oluşturan cıvanın uçurulması sağlanıyor. Bu sırada yalnız kalan altın particulleri ile kaplanan eşya arasında derinlemesine bir alış veriş meydana geliyor. Ve böylelikle eşyanın yüzeyi altınla kaplanmış oluyor.

3) Üçüncü yöntem 19.y.y.'ın ortalarından bu yana uygulanan "elektroliz yöntemi"dir. Bugün altın kaplamada yalnız bu yöntem kullanılmaktadır. İçerisinde altın çözeltisi bir su bulunan kaba redrösörden gelen cereyanın kutup başları sarkıtılıyor. Katod kutbuna kaplanacak eşya, anot kutbuna da grafit, paslanmaz çelik ya da altın ile

---

<sup>103</sup> Can Kerametli, a.g.m., S.11, ss.31-33.

<sup>104</sup> M. Zeki Kuşoğlu, a.g.e., s.107.

bağlanmaktadır. Devreye elektrik verilince eşyanın yüzeyine altın iyonlarının akımı sağlanmış olmaktadır.<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> Sabahattin Batur, " Tombak Üstüne Bir Araştırma ", *Sanat Dünyamız*, S.32, İstanbul, 1984, s.20.

## 2. KAYSERİ SELÇUKLU UYGARLIĞI MÜZESİ'NDEKİ KEMER TOKALARI

### 2.1.KAYSERİ SELÇUKLU UYGARLIĞI MÜZESİ

Kayseri'nin Yenice mahallesinde bulunan ve günümüzde Selçuklu Uygurluğu Müzesi olarak kullanılan Gevher Nesibe Darüşşifası, Anadolu Selçuklu hükümdarı I. Gıyaseddin Keyhüsrev tarafından kız kardeşi Gevher Nesibe Hatun tarafından yaptırılmıştır.<sup>106</sup> Gevher Nesibe Hatun Darüşşifası ya da diğeri bir adı Çifte Medrese adı ile bilinen külliye, dört eyvanlı sade bir yapıdır. İki yapı dar bir koridorla birbirine bağlanır. Her ikisinde de havuzlu avlu, sivri kemerli ve tonoz örtülü revaklarla yine tonozlu çeşitli boyutlarda odalar mevcuttur. Odalarda ocak ve baca mevcut değildir.<sup>107</sup> İlk defa medrese kısmında, piramidal bir kümbet yer almaktadır ki Gevher Nesibe Sultan'a aittir.<sup>108</sup>

Külliyenin güney cephesinde yer alan iki taç kapıdan sağdaki yeniden yapılracasına restore edilmiş, orijinal görünümünü büyük ölçüde kaybetmiştir. Bu cephenin solunda darüşşifaya ait olan kapının kapı kemerinin üstünde yatık dikdörtgen şeklinde mermerden kitabe taşı bulunmaktadır. Kitabede yapının, H.602 / M. 1206 tarihinde inşa ettirildiği öğrenilmektedir. Kitabede "maristan" adının yer aldığı bu kitabenin bulunduğu kapının da hastane blokuna ait olduğu, diğeri doğudaki medresenin ise tıp teorik bilgilerinin okutulduğu Tıp Medresesi olduğu anlaşılmaktadır. Külliyeeye ait vakfiye ise bugüne kadar ele geçmemiştir.<sup>109</sup>

Osmanlı döneminde birkaç defa elden geçirildiği anlaşılan külliyenin belgelere göre bilinen ilk onarımı, 1669'da vakıf mütevellisi İsmail Efendi tarafından Mimar Ömer Beşe'ye yaptırılmıştır. 1942'de yalnız şifahanenin taç kapısı, 1955-56'da ise büyük bir tamir geçirmiştir.<sup>110</sup>

Müzenin koleksiyonu için çeşitli koleksiyonerlerden satın alınan 650 eserin yanı sıra Kayseri Arkeoloji Müzesi'nden 150 eser müzeye aktarılmıştır. Müzede oldukça çok olan madeni eserlerle birlikte taş, çini, ahşap, halı, kilim gibi sanat eserleri de eserler mevcuttur.

<sup>106</sup> A. Hulusi Köker, "Gevher Nesibe Darüşşifası ve Tıp Merkezi", *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*, C.14, İstanbul, ss.39-42.

<sup>107</sup> A. Hulusi Köker, a.g.m., s.42.

<sup>108</sup> Oktay Aslanapa, *Anadolu İlk Türk Mimarisini*, Ankara, 1991, s.82.

<sup>109</sup> Gönül Cantay, *Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları*, Ankara, 1992, s. 41.

<sup>110</sup> A. Hulusi Köker, a.g.m., s.40.

Müzedede, teşhir edilen eserler ve dönemleri hakkında ayrıntılı bilgi ulaşmak için dijital bilgilendirme ekranları, animasyonlar, 3 boyutlu canlandırmalar ve Selçuklu Dönemi yapılarının maketleri de yer almaktadır.

## 2.2.KEMER TOKALARININ TARİHÇESİ

Toka kelimesinin manası iki akarsuyu ya da iki şeyi birleştiren demektir. Kemer tokası da iki kemer ucunun birleşmesini sağlayan nesnedir. Kemer, iki ile beş parmak eninde beli bir kere dolandıktan sonra, toka ile nihayetlenen bir giyim tamamlayıcısıdır. Kemerin tokası ile beraber bir bütün olarak sanat eseri olanlarının yanı sıra, çoğunluğunda esas önemli olan kısımları tokalardır. Kemer tokası, kemerlerin birleştiği noktada bütün veya geçmeli olarak bulunan genellikle eşit iki parça halinde yuvarlak, elips ve badem şeklinde değişik teknik ve motiflerle süslü bölümdür.<sup>111</sup>

Kemer tokası, madenin detaylı olarak işlenmeye başlamasıyla paralel olarak gelişen bir çeşit metal malzemedir. Çoğunlukla bir maden çerçeve, çerçeveye bağlı ortada rahat hareket edebilen madeni bir dil ve çerçeveye kemer bağlantısını sağlayan levha kısmından oluşmaktadır.<sup>112</sup>

Tarihi kaynaklara bakıldığında kemer tokalarının daha ziyade pantolonla birlikte kullandığı görülmüştür. Sadece pantolonda değil elbise üzerine süs amaçlı takılan kemer tokaları da olmuştur. Fakat kemer tokalarının tarihi kaynakları bizi pantolona götürdüğü için konuya pantolonun miladı ile başlamak gerekir.

Pantolon tarihte ilk olarak, Orta Asya bozkırlarında, göçebe yaşayan topluluklarda ortaya çıkmıştır.<sup>113</sup> J. Allan ise kemer tokalarının biçim ve form olarak Hun ve Avar göçleriyle Asya ve Avrupa'ya yayıldığını söylemektedir.<sup>114</sup>

Milattan önce dördüncü yüzyıla ait tasvirler incelendiğinde İran bölgesinde İslam'ın gelişine kadarki dönemde kemer ve kemer tokalarının çoğunlukla erkeklerin kullandığı eşyalar olduğu görülmektedir. Kemer takan kadın tasvirleri ise çok nadirdir ve çoğu önemli ölçüde Helenistik ve Roma sivilinden etkilendiği görülmektedir.<sup>115</sup>

<sup>111</sup> Zeki Kuşoğlu, " Osmanlı Kemer ve Tokaları" , *Dünya Sanatımız Kültürümüz*, İstanbul, 1994, s.53.

<sup>112</sup> Mücahide Lightfood, " Afyon Arkeoloji Müzesi ve Amorium Kazılarında Bulunan Bizans Kemer Tokaları", *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, S.3, Ankara, 2003, s.119.

<sup>113</sup> Mücahide Lightfood, a.g.m., s.119.

<sup>114</sup> James W. Allan, *Nishapur: Metalwork of the Early Islamic Period*, 1982, New York, p.28.

<sup>115</sup> Peter Calmeyer, E.H. Peek, "Belts", *Encyclopaedia Iranica*, Vol. 4, 1989, s. 130.

Özellikle Türk halkı devamlı at üzerinde olduğu için pantolon giymek onların yaşam biçimine daha uygun gelmiştir.<sup>116</sup> Örneğin Persler M.Ö. 6.-5. yüzyıllarda pantolon giymeye başlamışlardır. Persepolis'teki mezarlarda bulunan duvar kabartmalarında pantolon ve tokalı kemerler görülmektedir.<sup>117</sup>

Antik Dönemde pantolonları tutmak için kemerler kullanılmaya başlanmış ve bunlar deriden imal edilmiştir. Kemerin iki ucunu birleştirerek pantolonu zaptetmesi için bir mekanizmaya ihtiyaç duyulduğundan dolayı kemer tokaları ortaya çıkmıştır. Romalılarda kemer tokalarını askeri üniformalarda kullanmışlardır.<sup>118</sup> Pantolon giyimi Geç Antik Dönemde yaygınlaşınca, yeni ve farklı tip tokaları üretme ihtiyacı duyulmuştur. Tokalar elbise üzerinde, giyen kişilerin zenginliğini, sosyal seviyelerini veya dini inançlarını gösteren bir süs eşyası halini almıştır. Bulunan bazı örnekler zengin bezeme yanında, altın veya gümüşten yapılmış ve değerli taşlarla süslenmiştir. Bu değerli tokalar büyük ihtimalle devlete bağlı olan fabrikalarda üretilip imparatorlar ve yüksek mertebede görev yapanlar tarafından hediye olarak dağıtılmıştır. Ancak bu tokaların çoğu bronzdan veya bakır alaşımlarından yapılmıştır. Buna rağmen bazı örneklerde zengin bezemelere ve hatta monogramlara rastlanmaktadır.<sup>119</sup>

Part heykelleri ile Sasani Dönemine ait II. Şapur ve Hırbet'ül Mefcer Sarayı'ndaki Halife Hişam ve Göktürk Orhun Anıtlarındaki Kültigin heykelinde farklı kemer biçimlerini bulmak mümkündür.<sup>120</sup> Abbasi Dönemi Samarra Cevsak'ül Hakani Sarayı'nda rastlanan boğa ve yaban keçisi taşıyan figürün kemerinin sarkaçlarında asılı kaması vardır. 10. yüzyıla ait Nişapur duvar resimlerinde süvari figüründe de sarkancalı kemerler görülür. Gazne mermer kabartmaları ve Leşker-i Bazar Sarayı'nın taht salonunda sıralanmış olan askerlerin belinde de kemerlere rastlanmıştır.<sup>121</sup> Ayrıca Konya Karatay Müzesi'nde sergilenen bir çini parçası üzerinde belinde kemer olan bir insan figürü bulunmaktadır.

<sup>116</sup> Mücahide Lightfood, a.g.m., s.119.

<sup>117</sup> Nejat Diyarbekirli, *Hun Sanatı*, İstanbul, 1972, s. 72.

<sup>118</sup> Mücahide Lightfood, a.g.m., s.119.

<sup>119</sup> Mücahide Lightfood, a.g.m., s.120.

<sup>120</sup> Gülgün Köroğlu, " A Group Of Belt Buckles From The Haluk Perk Museum Possibly Belonging To The Anatolian Seljuks", *Thirteenth International Congress of Turkish Art*, Ed: G. David- I. Gerelyes, Budapest, 2009, p. 395.

<sup>121</sup> Özden Süslü, *Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*, Ankara,2007, s.155.



Resim 1. Kubad Abad Sarayı - Karatay Müzesi (R. ARIK, 2000, s.192).

Selçuklu devrinden günümüze ulaşan takı sayısı oldukça azdır. Küçük hayvan figürleri şeklinde olan veya hayvan figürleriyle süslü kemer tokalarının, İran atölyelerinde üretilmiş olabileceği düşünülmektedir.<sup>122</sup> Örneğin Ani’de 2002 yılında yapılan kazıda bulunan bir kemer 12. yüzyılın sonu ile 13. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmektedir. Eserin Büyük Selçuklu Devleti zamanında, Merv veya Rey civarında olduğu düşünülmektedir. Aynı kazıda bulunan kemer tokasında rumi ve palmetler bulunmaktadır. Kemer tokasının ortasında üçüncü göz olarak nitelendirilebileceğimiz bir şekil vardır. Ahlat seramikleri arasında da 13. yüzyıla tarihlendirilen bir kabin içinde benzer figür bulunmaktadır. 12. yüzyıl sonları- 13. yüzyıl ortalarına tarihlenen eser İran’da Rey ve Merv’deki kuyumcular tarafından yapılmış olabileceği düşünülmektedir. Bu kazıda çıkan diğer bir kemer tokası da 11. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmektedir. Kemerin uçlarında görülen palmetler motif olarak Bizans Dönemi kumaşlarında da görülmektedir. Gerek Bizans Dönemi kúpelerindeki benzer işçilik, gerekse kumaşlarında ki palmet motifleri bu parçaları Bizans sanatı içinde düşünmemizi sağlar. Telkari işçiliğinin en parlak dönemlerinden biri olan Ermeni Krallığı döneminin sonlarına yani 11. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmektedir.<sup>123</sup>

Nishapur Village Tepe kazılarında dökümden imal edilmiş, üzerinde bitkisel motifler bulunan 3,7 x 2 cm boyutlarında iki kemer tokası çıkmıştır. Bu iki bulgu Selçuklu Dönemi açısından oldukça önemli eserlerdir.<sup>124</sup> Ayrıca Nasreddin Hoca Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi’nde 7264 envanter numarası ile sergilenen ve üzerinde kalıpla kabartma ile bezenmiş çeşitli hayvan figürleri bulunan bir kemer parçası bulunmaktadır. Bu örnekte dönemini yansıtması açısından önemli bir bulgudur.

Kubad-Abad Sarayı’nda yapılmış olan kazı çalışmasında ise 9 adet tokaya rastlanmıştır. Bunlardan dördü bronz diğerleri ise demirdendir. Bronz olanlar kemer tokası diğerleri ise askıdır. Buluntu alanları dağınık olan tokaların, sadece çerçeveleri kalabilmiş, levhaları günümüze ulaşamamıştır. Sadece iki tokenın dili mevcuttur. Tokaların tamamı dövme tekniği ile imal edilmiştir.<sup>125</sup> Selçuklulara ait altından yapılmış takılar ve özellikle kemer tokaları Atina Benaki, Londra British Museum, New York

<sup>122</sup> Gülgün Köroğlu, *Anadolu Uygarlıklarında Takı*, İstanbul, , 2004, s.50-51.

<sup>123</sup> Nakış Karamağaralı, “ Ani’de 2002 Yılında Ortaya Çıkarılan Yapı ve İçinde Bulunan Define”, *Erdem Dergisi*, S. 55, Ankara, 2009, ss. 99-101.

<sup>124</sup> James W. Allan, *Nishapur: Metal Work of the Early Islamic Period*, Newyork, 1982, s.62.

<sup>125</sup> Alptekin Yavaş, “ Kubad-Abad Sarayı’nda Bulunan Kemer ve Askı Tokaları” , *Turkish Studies*, 7/3, Ankara, 2012, s. 2639.

Metropolitan ve Berlin Devlet Müzesi'nde bulunmaktadır. Selçuklulara ait olduğu düşünülen bu takıların çoğunluğu döküm tekniğinde yapılmış, niello, delikişi, renkli taş kakma, kabartma, kazıma, filigre ve granüle tekniklerinde süslenmiştir.<sup>126</sup> British Müzesi'nde bulunan gümüş kemer tokası ve süsleri Anadolu Selçuklu dönemi ve öncesinin değerli madenlerden yapılmış nadir örneklerindedir. Kemerin süslerinin iki plakası üzerinde figürlü süslemeler bulunur. Birincisinde üç madalyon içine yerleştirilmiş sırt sırta duran ve başlarını geriye doğru çevirmiş ikişer grifon ve sfenks figürleri ile heraldik duruşlu çift başlı kartal figürü yer alır. İkincisinde ise peş peşe koşar vaziyette hayvan figürleri sıralanmıştır. Benzer süslemelere sahip altından yapılmış bir kemer tokası da Berlin Devlet Müzesi'nde bulunmaktadır.<sup>127</sup> Türk-İslam Eserleri Müzesi'nde 2328 envanter numarası ile sergilenen ve üzerinde aslan ve çift ejder figürü bulunan bir kemer parçası sergilenmektedir. Dönem olarak ise Anadolu 12.-13. y.y. olarak tespit edilmiştir.

İran sanatına örnek teşkil edebilecek ve 311 numara ile *The Tanavoli Koleksiyonu*'nda yer alan bir kemer tokası bulunmaktadır. Kemer tokasından geriye sadece tokanın gövdesi kalmıştır. Kenarları altınla kaplı ve üzerinde Nazar Ayetleri olarak bilinen Kur'an-ı Kerim'in 68. Suresi olan Kalem Suresinin 51-51. ayetleri yer almaktadır. Eser 18. yy. olarak tarihlendirilmektedir.<sup>128</sup>

Türk toplumunun göçebe karakteri ile uyuşan elbiselerinde bellerine taktıkları sarkıntılı kemer alışkanlığı, Göktürkler, Uygurlar, Gazneliler ile devam etmiş, Avrupa'nın merkezine kadar inen Türklerde ve Selçuklularda da çok kullanılır olmuştur. Kemerin Türk toplumları, ortak ve özel bir sanat anlayışı taşıdığı ve dolayısıyla sağlam bir bağ meydana getiren unsurlardan biri olduğu şüphesizdir. Yerleşik yaşayışa geçen Uygurlarda ve daha İslamiyet'i kabul eden Türk topluluklarında kullanılan kemerlerin süs unsurları değişmiş, hayvan figürlerinin yerini bitki veya koçboynuzu motifi almıştır.<sup>129</sup>

Bizanslı yazarlar evlilik hediyeleri arasında gelinlere verilen kemerlerden söz etmektedirler. Günümüze sadece iki evlilik kemeri ulaşabilmiştir. Bunlardan biri Washington'daki Dumbartonoaks Koleksiyonu'nda, diğeri ise Paris'teki Louvre

<sup>126</sup> Gülgün Köroğlu, a.g.e., ss.50-51.

<sup>127</sup> Ülker Erginsoy, a.g.e., s.310.

<sup>128</sup> James Allan, Brian Gilmour, *Persian Steel (The Tanavoli Collection)*, New York, 2000, s.215.

<sup>129</sup> Nejat Diyarbekirli, a.g.e., s.121.



Müzesi'ndedir. Dumbartonoaks Koleksiyonu'ndaki kemer, yan yana sıralanan küçük halkalarla birbirine tutturulmuş yirmi üç adet madalyondan ibarettir. Tüm madalyonlar kalıpla kabartma tekniği ile işlenmiş figürlerle bezenmiştir. Madalyonlardan iki tanesi diğerlerinden daha iridir. Bu iki madalyon üzerinde ortada İsa sağında damat, solunda ise gelin durmaktadır. Erken Bizans Dönemi'ne ait diğer bir kemer tokası üzerinde Hıristogram (altı kollu haç) ile mitolojik bir kahraman olan Bellerophon ve Lykia'lı prenses çifti tokalaşırken görülmektedir. Bu betimlemelere fildişi mücevher kutuları üzerinde sıkça rastlanır.<sup>130</sup>

Aynı dönemi paylaşan ve komşu topraklarda yaşayan Bizans ve Selçuklu Devletleri bir kültür paylaşımı içerisinde bulunmuşlardır. Bu etkileşim elbette ki beraberinde benzerliği de doğurmuştur. Günümüzde elimizde bulunan kemer tokalarının birçoğuna bakıldığında bunun Selçuklulara mı yoksa Bizanslılara mı ait olduğu tam net belirlenememektedir. Toka üzerinde herhangi bir dini konu ve şekil yoksa tasnifte sorun yaşanmaktadır.

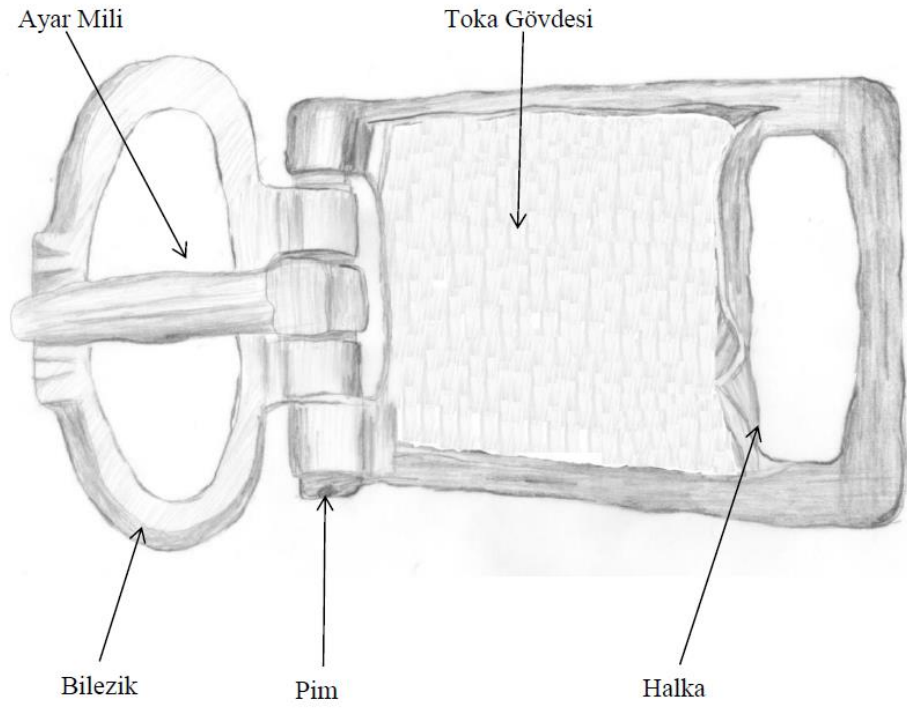
Osmanlı Dönemi kemer tokalarında ise çok renklilik hakimdir. Zümrüt, yakut, safir, firuze, elmas, inci, mercan, yeşim, sedef ve akik en sevilen taşlardır. Bunlar dört bir yandan getirtilerek padişah ve ailesi için ustaların elinde şekillendirilmiştir. Takılar ve altından yapılmış eşyalar üzerinde ki yuvalara, renkli taşların kaboşon adı verilen yalın ve doğala en yakın formlarda yerleştirildiği görülmektedir. Osmanlı Dönemi takılarında kabartma, renkli taş kakma, çalma, oyma, niello, filigre (telkâri), hasır örme, mıhlama ve emay (mine) teknikleri olduğu görülür. Kemerler plakalar halinde veya göbek üstüne yerleşen, ortada bir ya da iki süslü madalyonla birleşen kumaş kayıştan da yapılmıştır. Madalyonluların yerine yaprak şeklinde tokası olanlarda kullanılmıştır.<sup>131</sup>

Dini, resmi ve hususi hayatta çok önemli bir yeri olan kemer tokalarının kullanım mahiyetinin yanı sıra gün yüzüne çıkan örnekler pek azdır. Örnekler çoğaldıkça konu daha derinlemesine anlaşılacaktır. Kemer ve kemer tokaları hayatımız içinde dün olduğu gibi bugünde önemli aksesuarlarımızdandır.

---

<sup>130</sup> Gülgün Köroğlu, "Bizans'ta Kadın ve Kadın Takıları", Etkinlikler - Voyvoda Caddesi Toplantıları 2009-2010 (Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi), İstanbul, 2010, s. 14.

<sup>131</sup> Gülgün Köroğlu, a.g.e., ss. 54-57.



Çizim 16: Kemer Tokası Bölümleri

### 3. KATALOG

**ÖRNEK NO** : 01

**ENVANTER NO** : SUM 352

**ESERİN ADI** : Kemer Tokası

**ESERİN CİNSİ** : Bronz

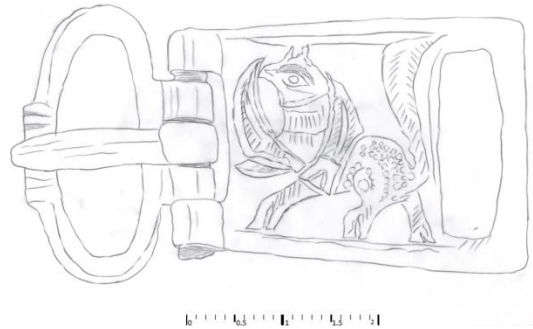
**BOYUTLARI** : 2,9 x 5,4 cm.

**YAPIM TEKNİĞİ** : Döküm

**BEZEME TEKNİĞİ** : Kazıma, Kalıpla Kabartma

**ESERİN DÖNEMİ** : Ortaçağ Dönemi

**ESERİN TANIMI** : Eser dikdörtgen formdadır. Eserin sağ tarafında kemer bağlantısını sağlamak için yapılmış elips formda bir halka mevcuttur. Eserin solunda ise aşağıda ve yukarıda iki küçük halka, halkaların arasında bir pim, iki halka ile pime geçirilmiş bir bilezik ve yine pime bir halka ile geçirilmiş, bileziğin üstünde yer alan kemer deliklerine yerleşen ayar mili yer almaktadır. Eser üzerinde kabartma olarak bir grifon figürü bulunmaktadır. Figür tam bir çerçeve içerisine alınmadan işlenmiştir. Figürün başı ve gövdesi profilden verilmiştir. Baş, kanat, kuyruk ve bacaklarda bulunan çizgiler ile gövdede bulunan noktalar kazıma tekniği ile yapılmıştır.



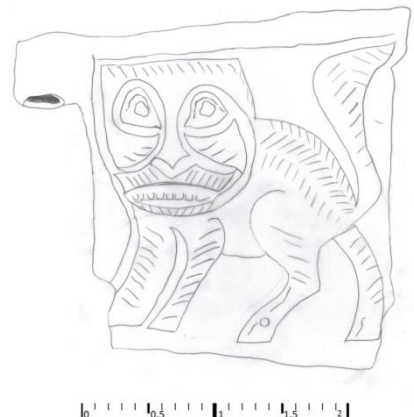
**DEĞERLENDİRME** : Eser form ve bezeme açısından incelendiğinde Bizans Dönemi olma ihtimali ağır basmaktadır. Ayrıca Afyon Amorium Kazısı<sup>132</sup> buluntuları ve D. Doukas'ın Koleksiyonu'nda yer alan eserlerle<sup>133</sup> benzerlikleri görülmekte olup eserler 6-7. yüzyıl olarak tarihlendirilmektedir. Fakat bu bilgiler kesin olarak net bir tarih vermek için yeterli değildir. Form ve bezeme tercihi Bizans Dönemi'nde ortaya çıkmış olup Selçuklu Dönemi'nde revaç bulma ihtimalide söz konusudur. Tüm bu nedenlerden dolayı eseri Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirmekteyiz.

---

<sup>132</sup> Mücahide Lightfood, "Afyon Arkeoloji Müzesi ve Amorium Kazılarında Bulunan Bizans Kemer Tokaları", *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, S. 3, Ankara, 2003, ss.119-134, s.120.

<sup>133</sup> Demetra P. Bakirtzi, *Everyday Life in Byzantium*, 2002, s.594.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 02
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 414
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,6 x 3 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Kemer tokası yaklaşık olarak kare şeklindedir. Kemerin sağ tarafında kemer ile olan bağlantıyı sağlayan halka kırılmıştır. Solda ise yine kemer bağlantısını sağlayan iki küçük halkadan biri mevcut iken diğeri kırılmış ve diğer parçalar da noksandır. Kemer üzerinde kabartma olarak başı cepheden gövdesi profilden verilmiş aslan figürü sade bir çerçeve içerisinde yer almaktadır. Aslanın gözleri iri ve açıktır. Dişleri ise görülür vaziyette olup yürür durumda iken kuyruk yukarı doğru kıvrılmıştır. Burun ise kaş hattı ile birleşmiştir. Figür üzerinde kazıma tekniği uygulanarak yele ve gövde tüyleri belirginleştirilmiştir. Bacaklar virgül şeklinde yapılarak daha adaleli bir görüntü verilmiştir.



**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda özellikleri sıralanan eserimiz form, figür ve bezeme açısından değerlendirildiğinde D. Doukas Koleksiyonu'nda yer alan 76 envanter numaralı eser ile aynı özellikleri taşımaktadır. Fakat bu kadar kısıtlı sayıda ki örnek üzerinden net bir tarihlendirme yapmak hata olabileceğinden dolayı eserimizi daha geniş açıdan değerlendirerek Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirmek daha doğru olacaktır.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 03
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 452
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,4 x 2,6 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Kısmen yıpranmış olan eserin ölçülerine göre kareye yakın dikdörtgen şeklinde olduğunu söyleye biliriz. Eserin üzerinde kabartma olarak başı cepheden gövdesi profilden verilmiş bir aslan figürü yer almaktadır. Gözleri açık olan aslanın dişleri görülür durumdadır. Burun kaşlar ile birleşerek daha sert bir yüz ifadesi verilmiştir. Yele kazıma tekniği ile bezenmiştir. Gövde üstündeki tüyler ise nokta şeklinde kazıma tekniği uygulanmıştır. Aslanın yürür vaziyetteki bacakları virgül şeklinde yapılarak adaleler belirginleşmiştir. Eserin en üst kısmında kırılmamış küçük bir bölümden de anlaşıldığı üzere figür, kazıma tekniği ile hareketlendirilmiş bir çerçevenin içerisine yerleştirilmiştir.



**DEĞERLENDİRME** : Örnek eser incelendiğinde form, bezeme ve figür açısından bakıldığında ve her ihtimal göz önünde bulundurulduğunda eserin Ortaçağ Dönemi olabileceği tespitinde bulunulmuştur.



<b>ÖRNEK NO</b>	: 04
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 368
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,7 x 3,9 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Dikdörtgen şeklinde olan kemer tokasının sağ tarafında kemer ile olan bağlantıyı sağlayan bir halka yer almaktadır. Solda ise yine kemer bağlantısı için yapılmış olan iki halka yer almaktadır. Fakat bu iki halka arasındaki diğer parçalar mevcut değildir. Eser üzerinde başı cepheden gövdesi profilden verilmiş olan bir aslan figürü yer almaktadır. Ağzı kapalı, gözleri açık olan aslanın burun kısmı kaş hattıyla birleşmektedir. Kulak delikleri iki yuvarlak oyuk açılarak gösterilmiştir. Yele ve gövde kazıma tekniği ile bezenerek hareketlilik sağlanmıştır. Kuyruk yukarı doğru hafif kıvrılmıştır. Figür belli bir çerçeve içerisinde değildir.



**DEĞERLENDİRME** : Kataloğumuzun 4. eseri olan kemer tokası incelendiğinde dönem olarak Ortaçağ Dönemi'ne yerleştirilmektedir. Çünkü üzerindeki figürün benzerleri hem Bizans hem de Selçuklu Dönemi'nde görülmektedir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 05
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 353
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 3,2 x 4,6 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Dikdörtgen boyutlarda olan kemer tokasının sağ tarafında kemer ile olan bağlantısını sağlayan halka mevcuttur. Solda ise yine kemer bağlantısı için yapılmış olan iki küçük halka bulunmaktadır. Fakat bu iki halka arasında olması gereken parçalar mevcut değildir. Eser üzerinde başı cepheden, gövdesi profilden verilmiş olan kabartma bir aslan figürü yer almaktadır. Aslanın başı gövdesine oranla iridir. Yürür vaziyetteki aslanın kuyruk kısmı yukarı doğru kıvrılmaktadır. Aslanın yelesi kazıma tekniği uygulanarak kalın çizgilerle işlenmiştir. Kulaklar daha oyuk yapılarak belirginleştirilmiştir. Gövde de ise kazıma tekniği nokta



olarak uygulanmış, kuyrukta da kesik çizgiler şeklinde yapılmıştır. Figür kesik çizgilerden oluşmuş bir çerçeve içerisine yerleştirilmiştir.

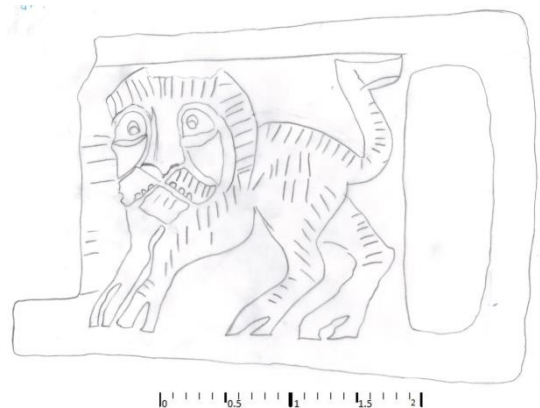
**DEĞERLENDİRME** : Eser form açısından incelendiğinde Afyon Amorium Kazısı'nda bulunan kemer tokalarına form açısından benzemektedir. Ayrıca Bizans Dönemi olarak tarihlendirilen D. Doucas Koleksiyonu'nda ki aslanlı kemer tokası ile yakınlığı bulunmaktadır. Fakat benzer figürler Selçuklu Dönemi'nde de görüldüğünden dolayı eser Ortaçağ olarak tarihlendirilmektedir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 06
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 379
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,3 x 2,8 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen şeklinde olup sağ tarafta olması gereken ve kemer bağlantısının sağlandığı halka kırılıp kopmuştur. Solda ise yine kemer bağlantısının sağlandığı iki küçük halka mevcuttur. Bu iki halka arasında olması gereken parçalar yerinde değildir. Eser üzerinde başı cepheden, gövdesi profilden verilmiş kabartma bir aslan figürü yer almaktadır. Aslanın başı gövdesine oranla daha iridir. İri gözler açık, burun kaş hattı ile birleşmiş ve ağız kapalıdır. Yele kısmı kazıma tekniği kullanılarak derin ve kalın çizgilerle işlenmiştir. Gövde ve kuyruk kısmı ise daha ince çizgilerle bezenmiştir. Figür kaba bir çerçeve içerisinde yer almaktadır.



**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda tanımlanan eserin figür özellikleri ve figürün yerleştirildiği kemer formu incelendiğinde eser Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmektedir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 07
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 355
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,9 x 4 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen bir formdadır. Eserin sağ tarafında kemer bağlantısının sağlandığı bir halka bulunmaktadır. Sol tarafında ise yine kemer bağlantısı için yapılmış olan iki küçük halkadan biri kopmuştur. İki halka arasında bulunması gereken parçalar da eserde bulunmamaktadır. Eser üzerinde kabartma olarak başı cepheden, gövdesi profilden verilmiş bir aslan figürü yer almaktadır. Aslanın başı gövdesine oranla büyük tutulmuştur. İri badem gözler açık olup, burun kaç hattı ile birleşmiştir. Yanaklar şişkin ve ağız kapalıdır. Yürür vaziyette olan aslanın kuyruğu yukarı doğru kıvrılmıştır. Figür üzerinde kazıma tekniği hâkimdir.



**DEĞERLENDİRME** : Tanımladığımız eserimizi değerlendirdiğimizde üzerinde bulunan aslan figürünün özellikleri, eserin formu 6-7.y.y. Bizans Dönemi eserlerinde görülmekte olup daha sonra ki dönemlerde de karşılaşılmıştır. Bu sebeplerden dolayı eserimiz Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmektedir.



<b>ÖRNEK NO</b>	: 08
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 365
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 3 x 5 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Dikdörtgen şeklinde olan eserin sağ kısmında kemer bağlantısı için yapılmış olan bir halka mevcuttur. Halkanın üzeri kazıma tekniği kullanılıp dalga dalga çizilerek hareketlilik sağlanmıştır. Solda ise yine kemer bağlantısı için yapılan iki küçük halka yer almaktadır. Fakat halkaların arasına yerleştirilen pim kırılıp kopmuştur. Eser üzerinde kabartma olarak başı cepheden gövdesi profilden verilmiş bir aslan figürü yer almaktadır. Aslanın başı gövdesine oranla daha büyüktür. Gözleri iri olup ve ağız kısmı kapalıdır. Burun kaş hattı ile birleşmiş, yanaklar ise şişkindir. Aslanın yele kısmı kazıma tekniği ile daha derin lokmalar halinde



işlenerek belirginleştirilmiştir. Gövde kısmı ise noktalama yapılarak kazınmıştır. Yürü vaziyette olan aslanın kuyruğu yukarı doğru kıvrılmaktadır. Figür, lokma lokma bölmeler halinde sıralanmış bir çerçevenin içerisine yerleştirilmiştir.

**DEĞERLENDİRME** : Eser incelendiğinde, eserin formu, aslanın yapısal özellikleri, figür üzerinde uygulanan bezeme tekniği ve figürün çerçeve içerisinde yer alması gibi sebeplerin bir arada bulunması ve kazılarda çıkan Bizans Dönemi olarak tarihlendirilen eserlerle olan benzerlikleri söz konusu eserin Bizans Dönemine yakın olduğunu göstermektedir. Fakat aslan figürü çok geniş bir zaman dilimini kapsadığı için eser Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmektedir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 09
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 364
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 3,1 x 4,7 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen bir formdadır. Dikdörtgen olan eserimizin sağında kemer bağlantısının sağlandığı bir halka mevcuttur. Solda ise yine kemer bağlantısı için yapılmış olan iki küçük halka bulunmaktadır. Fakat iki halkanın arasında olması gereken pim kopmuştur. Eserin üzerinde kabartma olarak başı cepheden, gövdesi profilden verilen bir aslan figürü yer almaktadır. Aslanın başı gövdeye oranla daha büyüktür. İri gözler açıktır. Burun kaş hattı ile birleşmiş olup dişler ise görülmektedir. Yele kısmı daha derin ve kalın çizgilerle kazınmıştır. Gövde kısmı ise nokta şeklinde bezenmiştir. Yukarı doğru kıvrılan kuyruk ise daha ince çizgilerle kazınmıştır. Figür kazıma tekniği ile hareketlendirilmiş bir çerçeve içerisinde yer almaktadır.



**DEĞERLENDİRME** : Tanımını yaptığımız ve üzerinde bir çerçeve içerisine yerleştirilmiş aslan figürünün yer aldığı dikdörtgen formlu bu eserimiz Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmektedir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 10
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 361
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,9 x 3,8 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen şeklindedir. Eserin sağ tarafında kemer bağlantısını sağlayan bir halka mevcuttur. Solda ise yine kemer bağlantısının sağlandığı iki küçük halka bulunmaktadır. Fakat iki halka arasında olması gereken pim ve diğer parçalar mevcut değildir. Eser üzerinde kabartma olarak başı cepheden gövdesi profilden verilen bir aslan figürü yer almaktadır. Dik kulaklar kazıma tekniği uygulanarak derin oyuklarla daha belirgin hale getirilmiştir. İri badem gözler açıktır. Yanaklar şişkin olup ağız kapalıdır. Baş gövdeye nispetle daha iridir. Yürür vaziyette olan aslanın kuyruğu ise yukarı doğru kıvrılmaktadır.



**DEĞERLENDİRME**

: Yukarıda tanımladığımız eser üzerinde kazıma tekniğinin hâkim olması, aslan figürünün özellikleri ve form açısından Bizans Dönemi 6-7. y.y. kemer tokalarında yer alan aslan figürlerine olan benzerliği gibi sebeplerden dolayı eserimiz Bizans Dönemi 6-7. y.y. eserlerine yakın bulunmaktadır. Fakat aslan figürünün her dönemde görülme olasılığının bulunması ve Selçuklu Dönemi'nde de aslan figürünün yaygın olarak kullanılıyor olması eser Ortaçağ Dönemi olduğunu göstermektedir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 11
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 372
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 3 x 4,1 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Dikdörtgen şeklinde olan eserimizin sağ tarafında kemer başıyla olan bağlantısını sağlayan halka, sol tarafında ise iki küçük halka içerisine yerleştirilmiş bir pim bulunmaktadır. Bu hareketli pim de hafif oval bir bileziğe monte edilmiştir. Eserin üzerinde kabartma olarak başı cepheden, gövdesi profilden verilmiş olan aslan figürü yer almaktadır. Aslanın başı gövdeye oranla daha büyük tutulmuştur. İri badem gözler açık, burun kaş hattı ile birleşmiş, yanaklar ise hafif şişkindir. Ağızda dişler gözükmemektedir. Yelede kazıma tekniği daha derin işlenirken, gövdede nokta şeklinde uygulanmıştır. Yürür halde olan aslanın kuyruğu kıvrılarak



son bulmaktadır. Figür, çizgi çizgi kazınarak hareketlendirilmiş bir çerçeve içerisine yerleştirilmiştir.

**DEĞERLENDİRME** : Kataloğumuzun 11 numaralı eseri olan ve yukarıda tanımı yapılan kemer tokamız form, bezeme tekniği ve ikonografik boyut açısından değerlendirildiğinde Ortaçağ Dönemi ortaçağ dönemi olduğu tespit edilmiştir.



<b>ÖRNEK NO</b>	: 12
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 363
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,9 x 4,3 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen şeklindedir. Eserin sağ tarafında olması gereken ve kemer bağlantısını sağlayan halka kopmuştur. Solda ise iki küçük halka yer almaktadır. Fakat iki halka arasına yerleştirilen pim mevcut değildir. Eser üzerinde kabartma olarak işlenmiş olan başı cepheden, gövdesi profilden verilen bir aslan figürü yer almaktadır. Aslanın başı gövdeye oranla daha büyüktür. Gözler ve ağız kapalıdır. Yürür vaziyette olan aslanın kuyruğu yukarı doğru kıvrılmıştır. Figürün baldırı virgül şeklinde yapılarak daha da belirgin hale getirilmiştir.



**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda bahsedilen eserin üzerinde yer alan figürünün özellikleri, tokenın formu ve mevcut örneklerin incelenmesi neticesinde örnek eser Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmektedir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 13
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 381
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,5 x 3 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen şeklindedir. Kemer bağlantısı için tokanın sağ tarafında bulunması gereken halka ve soldaki iki pim yuvasından biri kırıktır. Eserde bir aslan figürü mevcuttur. Figürün iri gözleri açık, burnu ise kaş hattı ile birleşmiştir. Yanaklar şişkindir. Yele ve gövde kazıma tekniği ile hareketlendirilmiştir. Başı cepheden, gövdesi profilden verilen yürür vaziyette ki aslanın kuyruğu yukarı kıvrılmıştır.



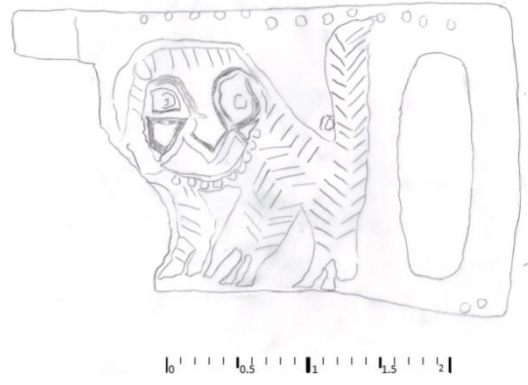
**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda özellikleri sıralanan eserimiz form, figür ve bezeme açısından değerlendirildiğinde Bizans Dönemi eserleri ile yakınlığı olmasına karşın Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmektedir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 14
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 354
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,8 x 3,8 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen şeklindedir. Sağda kemer bağlantısını sağlayan bir halka solda ise yine kemer bağlantısı için olan aşağıda ve yukarıda iki küçük halka bulunmaktadır. Eser üzerinde kabartma olarak başı cepheden gövdesi profilden verilen bir aslan figürü yer almaktadır. Gözler hafif açık, burun ise kaş hattıyla birleşmiştir. Ağız kapalı olup, bıyık ve çene kısmı oldukça belirgin işlenmiştir. Yanaklar ise şişkindir. Yele ve gövde kazıma tekniği ile hareketlendirilmiştir. Yürür vaziyette olan aslanın kuyruğu yukarı doğru kıvrılmıştır.



**DEĞERLENDİRME** : Özellikleri tanımlanan 14 numaralı eserimiz form, figür ve bezeme açısından değerlendirildiğinde eserimiz Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmektedir.

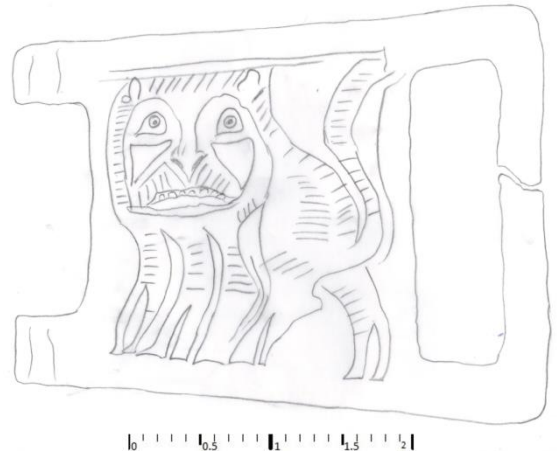
<b>ÖRNEK NO</b>	: 15
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 389
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,3 x 3,6 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Dikdörtgen şeklinde olan eserimiz günümüze kısmen tahribata uğramış vaziyette ulaşmıştır. Eserin sağında kemer ile olan bağlantıyı sağlayan halka mevcuttur. Solda ise yine kemer bağlantısını sağlayan iki küçük halkadan biri (yukarıdaki) sağlam iken diğeri (aşağıdaki) kopmuştur. Eser üzerinde kabartma olarak işlenmiş başı cepheden, gövdesi profilden verilmiş bir aslan figürü yer almaktadır. Aslanın gözlerinin açıklığı kazıma tekniği ile oyularak yapılmıştır. Yanaklar şişkin olup burun kaş hattıyla birleşmiştir. Ağız ise kapalıdır. Figür üzerinde yoğun bir şekilde kazıma tekniği uygulanmıştır. Figür belli bir çerçevede yer almamaktadır.



**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda özellikleri zikredilen örnek eserimizde hem Bizans hem de Selçuklu emareleri bulunduğundan dolayı eseri Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirmekteyiz.



<b>ÖRNEK NO</b>	: 16
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 356
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 3 x 3,8 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Dikdörtgen şeklinde olan kemer tokasının sağında kemer ile olan bağlantının sağlandığı halka mevcuttur. Solda ise yine kemer bağlantısı için yapılmış iki küçük halka bulunmaktadır. Eser üzerinde kabartma olarak başı cepheden gövdesi profilden verilmiş bir aslan figürü yer almaktadır. Figürün başı gövdeye oranla daha iridir. İri badem gözler, kaş hattıyla birleşmiş burun, şişkin yanaklar ve ağız kapalı vaziyettedir. Yürür halde olan aslanın kuyruğu yukarı doğru kıvrılmış haldedir. Yele ve gövdede kazıma tekniği uygulanarak hareketlilik sağlanmıştır.



**DEĞERLENDİRME** : Katalogda yer alan 16 numaralı örnek eserin üzerinde bulunan aslanın yapısal karakteristikleri, Amorium Kazısı'ndan çıkan kemer tokaları ile aynı formlarda olmaları ( Amorium Kazısı'ndan çıkan eserler 6-8. y.y. olarak tarihlendirilmiştir.) nedeniyle eserimizi Bizans Dönemi 6-7.yy. yakınlığı bulunmaktadır. Fakat eserin Bizans Dönemi'nde ortaya çıkmış olan özelliklerin Selçukluda da devam etmiş olma ihtimalinden dolayı eseri Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirmekteyiz.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 17
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 383
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,7 x 2,4 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Dikdörtgen şeklinde yapılmış olan kemer tokası günümüze tam bir vaziyette ulaşamamıştır. Eserin sağında bulunması gereken ve kemer bağlantısına yarayan halka yerinde mevcut değildir. Solda da yine kemerin başlangıç noktasının sabitlenmesine yarayan aşağıda ve yukarıda iki küçük halka ve iki halkanın arasında da bir pim olması gerekirken halka kopmuştur. Eser üzerinde kabartma olarak başı cepheden, gövdesi profilden verilmiş olan bir aslan figürü yer almaktadır. Aslanın başı gövdesine oranla daha büyüktür. Gözler iri ve açık, burun kaş hattıyla birleşmiş, yanaklar şişkin ve ağızda dişler görülür durumdadır. Kuyruk bölümü ise yukarı doğru kıvrılmaktadır. Eser belli bir çerçevenin içine yerleştirilmeden bezenmiştir.



**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda özellikleri sıralanan eserimiz form, figür ve bezeme açısından değerlendirildiğinde Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmektedir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 18
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 374
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 3 x 4,8 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Bronzdan yapılmış ve dikdörtgen şekline sahip olan kemerin sağ tarafında kemer ile kemer tokasının bağlantısının sağlandığı bir halka mevcuttur. Sol tarafta ise iki küçük halka bulunmaktadır. Fakat bu iki küçük halkanın arasında olması gereken pim ve diğer parçalar yoktur. Eser üzerinde kabartma olarak işlenen başı cepheden, gövdesi profilden verilmiş bir aslan figürü yer almaktadır. Aslanın başı gövdeye oranla daha büyüktür. Gözler açık ve iri, burun kaş hattıyla birleşmiş, hafif açık ağızda dişler görülür durumdadır. Yele daha derin çizgilerle gövde ise ince çizgilerle kazınarak hareketlendirilmiştir. Yürür vaziyette olan aslanın kuyruğu



yukarı doğru kıvrılmaktadır. Figür belli bir çerçeve içerisine yerleştirilmeden işlenmiştir.

**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda tanımlandığı üzere eserimiz form, figür ve bezeme açısından değerlendirildiğinde eser her ne kadar Bizans Dönemi eserlerine yakın olsa da kesin bir bilgi olmadığı için ve Selçuklu Dönemi olma ihtimalinden dolayı eser Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmektedir.

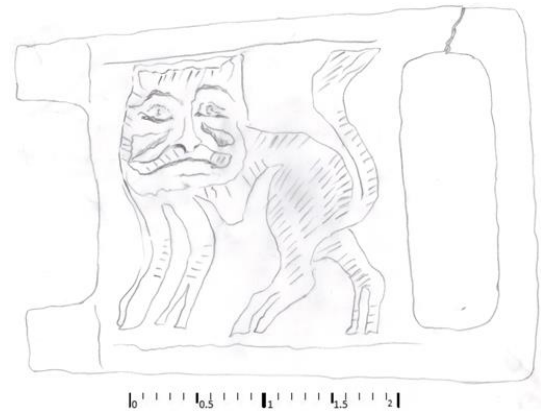
<b>ÖRNEK NO</b>	: 19
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 366
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,9 x 4,2 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen şeklindedir. Eserin sağında kemer bağlantısını sağlayan halka mevcuttur. Solunda ise kemer ayarının yapıldığı parçaların takıldığı iki küçük halka vardır. Fakat arasında olması gereken pim, bilezik ve mil bulunmamaktadır. Eser üzerinde kabartma olarak işlenmiş başı cepheden, gövdesi profilden verilen bir aslan figürü yer almaktadır. Aslanın başı gövdesine oranla daha büyüktür. Figürün gözler açık, burun kaş hattıyla birleşmiş, yanaklar şişkin ve ağız kapalıdır. Yürür vaziyette olan aslanın kuyruğu yukarı doğru kıvrılmaktadır. Figür kaba bir çerçeve içerisine yerleştirilmiştir.



**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda özellikleri sıralanan eserimiz form, figür ve bezeme açısından değerlendirildiğinde eser Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmektedir.



<b>ÖRNEK NO</b>	: 20
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 362
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,8 x 3,8 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen olarak yapılmıştır. Eserin sağında kemer bağlantısını sağlayan halkanın üst kısmı hafif kırıktır. Solda altta ve üstte iki küçük halka mevcuttur. Eser üzerinde kabartma olarak aslan figürü yer almaktadır. Başı cepheden, gövdesi profilden verilen aslanın gözleri açık, ağzı kapalıdır. Burun kaş hattıyla birleşmiş olup yanaklar ise şişkin vaziyettedir. Yele ve gövde hafif kazıma tekniği uygulanarak bezenmiştir.



**DEĞERLENDİRME** : Kataloğumuzun 362 envanter numaralı eserimiz form, figür ve bezeme açısından değerlendirildiğinde eserin Bizans ve Selçuklu Dönemlerindeki kullanım durumlarından dolayı eser Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmektedir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 21
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 380
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,6 x 3 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eserimiz kareye yakın dikdörtgen şeklindedir. Sağda kemer bağlantısını sağlayan halka kırılıp kopmuştur. Solda ise yine kemer bağlantısı için yapılmış olan iki halka bulunmaktadır. Bu iki halka arasında ki parçanın büyük bir kısmı kopmuştur. Eserin üzerinde kabartma olarak başı cepheden gövdesi profilden verilmiş olan bir aslan figürü yer almaktadır. Aslanın başı gövdesine oranla büyüktür. Kulaklar dik, gözler açık ve ağız kapalıdır. Kuyruk ise yukarı doğru kıvrılarak yükselmektedir.



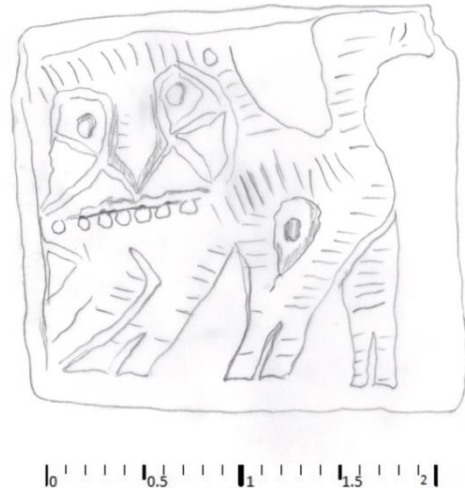
**DEĞERLENDİRME** :Yukarıda tanımı yapılan kemer tokası bir önceki örnek kemer tokası ile benzerliği bulunması ve form, bezeme ve figürün yapısal özellikleri bakımından incelenmesi sonucu Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmiştir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 22
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 360
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,6 x 3,1 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen şeklindedir. Sağ tarafta olması gereken kemer ile toka bağlantısını sağlayan halka aşağıdaki ve yukarıdaki emarelerden de anlaşıldığı üzere kopmuştur. Solda ise yine kemer bağlantısı için yapılmış olan iki adet küçük halka mevcuttur. Eser üzerinde başı cepheden, gövdesi profilden verilmiş olan aslan figürü yer almaktadır. Aslanın iri gözleri açık, burun kaş hattı ile birleşmiş, yanaklar şişkin ve ağız kapalıdır. Kuyruk bölümü ise yukarı doğru kıvrılmıştır.



**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda bahsedilen 22 numaralı örnek eserimiz form, figür ve bezeme açısından değerlendirildiğinde tarih tespitindeki yanlışlığı en aza indirme gayesinden ötürü eseri Ortaçağ Dönemi olarak değerlendirmekteyiz.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 23
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 359
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,2 x 2,3 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser kareye yakın dikdörtgen şeklindedir. Kemer bağlantısını sağlamak için olması gereken halkalar kırıldığından dolayı mevcut değildir. Eser üzerinde kabartma olarak başı cepheden gövdesi profilden verilmiş olan bir aslan figürü yer almaktadır. Aslanın gözleri iri ve açık, burun kaş hattıyla birleşmiş, yanaklar şişkindir. Aslanın dişleri görülmektedir. Yürür vaziyette olan aslanın kuyruğu yukarı doğru kıvrılmaktadır. Yele ve gövde kazıma tekniği ile hareketlendirilmiştir.



**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda özellikleri sıralanan eserimiz form, figür ve bezeme açısından değerlendirildiğinde eser Bizans Dönemi eserlerinin özelliklerini taşımaktadır. Fakat üzerinde bulunan figürün geniş bir zaman dilimine yayılmış olması Selçuklu Dönemi ihtimalini de akla getirmektedir. Bu nedenle eserimizi Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirmekteyiz.

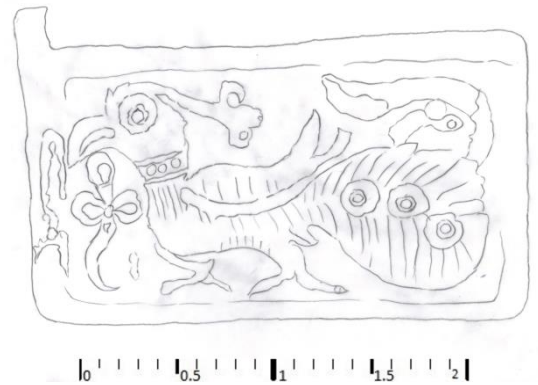


<b>ÖRNEK NO</b>	: 24
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 357
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,8 x 3,8 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Dikdörtgen şeklinde olan eserimizin sağ tarafında kemer bağlantısı için yapılmış olan bir halka mevcuttur. Solda ise yine kemer bağlantısı için yer alan iki küçük halka bulunmaktadır. İki halkanın arasında olması gereken pim kırılıp düşmüştür. Ayrıca pime monte edilen diğer parçalarda yoktur. Eser üzerinde kabartma olarak başı cepheden, gövdesi profilden verilen bir aslanın figürü yer almaktadır. Aslanın başı gövdesine oranla daha büyüktür. Yürür vaziyette olan aslanın kuyruk kısmı yukarı yükselmektedir. Figür üzerinde kazıma tekniği hâkimdir.



**DEĞERLENDİRME** : Kataloğumuzun 357 envanter numaralı eserimiz form, figür ve bezeme açısından değerlendirildiğinde eser Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmektedir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 25
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 391
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 1,5 x 1,8 x 2,6 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen şeklindedir. Tokanın iç kısmı boş olup dikdörtgen bir kutu şeklinde yapılmıştır. Kataloğumuzda bulunan diğer kemer tokalarına göre farklılık arz eden tokanın üzerinde kabartma olarak gövdesi ve başı profilden verilmiş bir tavus kuşu bulunmaktadır. Tavus kuşunun önünde yine kabartma olarak işlenmiş çiçek motifi bulunmaktadır. Figür üzerinde kazıma tekniği uygulanarak detaylı bir işleme yapılmıştır. Böylece esere gerçeklik boyutu katılmış olup aynı zamanda da hareketlilik sağlanmıştır.



**DEĞERLENDİRME**

: Yukarıda bahsedilen eserin üzerinde bulunan tavus kuşunun yapısal özellikleri, eserin formu diğer örnek eserlerimiz ile olan benzerlikleri ve figürün kullanım açısından Bizans Dönemi'nde daha yaygın olması gibi sebeplerden dolayı eserimiz Bizans Dönemine daha yakın bulunmaktadır. Ancak Selçuklu Döneminde de bu figüre rastlanmasından ötürü eser Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmektedir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 26
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 407
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,3 x 3 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen formda olup sağda olması gereken halka kopmuştur. Solda ise kemer bağlantısını sağlayan iki küçük halka yer almaktadır. Başı cepheden gövdesi profilden verilen aslan figürünün gözleri iri olup açıkta dişler görülmektedir. Yürür vaziyette olan aslanın kuyruğu ise yukarı doğru kıvrılmıştır. Yele ve gövde kazıma tekniği ile bezenerek hareketlendirilmiştir.



**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda özellikleri sıralanan eserimiz form, figür ve bezeme açısından değerlendirildiğinde eser Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmektedir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 27
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 412
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,3 x 3,2 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen şeklindedir. Eserin kemer ile olan bağlantısını sağlayan sağdaki halka kopmuştur. Solda olan ve yine kemer bağlantısını sağlayan iki küçük halka sağlamdır. Eserin üzerinde kabartma olarak başı cepheden, gövdesi profilden verilen aslan figürü yer almaktadır. Aslanın iri gözleri ve kaş hattıyla birleşen burnu dikkat çekmektedir. Ağız kısmı ise kapalıdır. Kuyruk kısmı ise yukarı doğru kıvrılmaktadır. Figür kazıma tekniği le hareketlendirilerek kaba bir çerçeve içerisine yerleştirilmiştir.



**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda özellikleri sıralanan eserimiz form, figür ve bezeme açısından değerlendirildiğinde eser Bizans Dönemi eserlerine yakınlığı bulunmaktadır. Fakat figürün Bizans Döneminde ortaya çıkıp Selçuklu Döneminde revaç bulma ihtimalide bulunmaktadır. Çünkü figürün görünme zaman dilimi çok geniştir. Aynı figür birçok sanat dalında ve çeşitli yüzyıllarda karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeplerden dolayı eserimizi Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirmekteyiz.



<b>ÖRNEK NO</b>	: 28
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 403
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,7 x 4,4 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen hatlara sahiptir. Sağ tarafta kemer bağlantısını sağlayan bir halka mevcuttur. Solda da yine kemer bağlantısının sağlandığı iki küçük halka bulunmaktadır. Eser üzerinde başı cepheden gövdesi profilden verilmiş bir aslan figürü yer almaktadır. Yürür vaziyette olan aslanın kuyruk kısmı yukarı doğru kıvrılmaktadır. Gözler iri ve açık, ağızda ise dişler görülür haldedir. Burun kaş hattıyla birleşmiş, yanaklar ise şişkin ve sarkık durumdadır. Yele kısmında ise kazıma tekniği görülmemektedir.



**DEĞERLENDİRME** : Kataloğumuzun 28 numaralı eseri olan kemer tokası form, bezeme ve ikonografik açıdan değerlendirildiğinde eser Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmektedir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 29
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 402
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,3 x 3 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen olup sağda olması gereken ve kemer bağlantısının sağlandığı halka kopmuştur. Solda ise yine kemer bağlantısı için yapılmış olan iki küçük halka yer almaktadır. Eserin üzerinde kabartma olarak başı cepheden gövdesi profilden verilen aslan figürü bulunmaktadır. Figürün kulaklarını ve gözlerini belirgin hale getirmek için kazıma tekniği ile yuvarlak oyuklar meydana getirilmiştir. Aslanın kulakları dik, gözler açık, burun kaş hattıyla birleşmiş, ağız ise kapalı olup yanaklar şişkin haldedir. Figüre hareketlilik sağlamak için kazıma tekniği uygulanmıştır. Yürür vaziyette olan aslanın kuyruğu yukarı doğru kıvrılmaktadır.



**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda tanımı yapılan eserimiz form, figür ve bezeme açısından değerlendirildiğinde eser Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmektedir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 30
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 408
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,3 x 2,5 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser kareye yakın dikdörtgen şeklindedir. Günümüze tahribata uğramış vaziyette gelen kemer tokasının kemerle olan bağlantısını sağlayan halkalar bulunmamaktadır. Mevcut şekle bakıldığında yuvarlak oyuklar şeklinde sıralanmış bir çerçeve içerisine aslan figürü yerleştirilmiştir. İri gözler açık, burun kaş hattıyla birleşmiş, yanaklar ise şişkin olup kuyruk yukarı doğru kıvrılmıştır.



**DEĞERLENDİRME** : Üzerinde aslan figürü yer alan ve yukarıda ayrıntılı olarak tanımı yapılan eserimiz form, figür ve bezeme açısından değerlendirildiğinde figürün görünme sıklığından dolayı eserimizi Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirmekteyiz.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 31
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 434
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,7 x 3,1 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen bir formdadır. Eserin sağında ve solunda olması gereken ve kemer ile olan bağlantısını sağlayan halkalar mevcut değildir. Eserin üzerinde kaba bir işçilikle işlenmiş olan aslanın başı cepheden, gövdesi profilden verilmiştir. Aslanın kulaklar dik, burun kaş hattıyla birleşmiş, gözler ve ağız kapalı, kuyruk yukarı doğru kıvrılarak son bulmuştur.



**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda tanımı yapılan kemer tokası üzerinde aslan figürü yer alan eserimiz form, figür ve bezeme açısından incelendiğinde eser diğer örnek eserlerde olduğunu gibi Ortaçağ Dönemi tarihlendirilmektedir.



<b>ÖRNEK NO</b>	: 32
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 411
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,5 x 2,6 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser kareye yakın dikdörtgen şeklindedir. Eserin sağında bulunması gereken ve kemer bağlantısını sağlayan halka eserde mevcut değildir. Solda yer alan iki halkadan biri tamamen kopmuş diğeri ise tahribata uğramıştır. Eserin üzerinde kabartma olarak başı cepheden, gövdesi profilden verilen bir aslan figürü yer almaktadır. Dik kulakların içi ve gözler kazınarak yuvarlak bir şekil verilip daha belirgin hale getirilmiştir. Gözler açık, burun kaş hattıyla birleşmiş ve ağız kapalı haldedir. Yele ve gövdede kazıma tekniği kullanılarak figüre hareketlilik sağlanmıştır.



**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda tanımı yapılan eserimiz form, figür ve bezeme açısından değerlendirildiğinde tarih aralığı Ortaçağ Dönemi olarak tespit edilmiştir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 33
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 448
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,4 x 3,1 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen bir formdadır. Eserin sağ tarafında kemer bağlantısı için yapılmış bir halka bulunmaktadır. Solunda ise yine aynı işlev için yapılmış iki küçük halka mevcuttur. Eserin üzerinde kabartma olarak işlenmiş, başı cepheden, gövdesi profilden verilmiş olan bir aslan figürü yer almaktadır. Göz kısmı kazıma tekniğiyle oyularak daha belirgin hale getirilmiştir. Gözler açık, ağız kapalıdır. Gövde baş kısma göre daha kaba işlenmiştir. Figür üzerinde kazıma tekniği hâkimdir.



**DEĞERLENDİRME** : Tanımı yapılan eserimiz form, figür ve bezeme gibi özelliklerine göre değerlendirildiğinde eserin dönemi Ortaçağ olarak belirlenmiştir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 34
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 413
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,8 x 3,8 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Dikdörtgen bir forma sahip olan kemer tokasının sağında kemerin uç kısmıyla olan bağlantısını sağlayan bir halka mevcuttur. Solda ise iki küçük halka daha mevcuttur fakat arada olması gereken pim ve ona monte edilen parçalar mevcut değildir. Eserin üzerinde kabartma olarak işlenmiş başı cepheden gövdesi profilden verilen bir aslan figürü yer almaktadır. Aslanın gözler açık, burun kaş hattıyla birleşmiş, yanaklar şişkin ve ağız kapalı durumdadır. Kuyruk yukarı doğru kıvrılmış vaziyettedir. Yele ve gövde üzerinde kazıma tekniği hâkimdir.



**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda özelliklerinden bahsedilen eserimiz form, bezeme ve figür açısından incelendiğinde dönem Ortaçağ olarak belirlenmiştir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 35
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 436
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,6 x 3,9 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Dikdörtgen formda olan kemer tokasının sağında kemer ile olan bağlantıyı sağlayan bir halka mevcuttur. Sol tarafta ise kemerin başlangıç noktasıyla olan bağlantının sağlandığı iki küçük halka bulunmaktadır. Fakat arada olması gereken pim ve diğer parçalar mevcut değildir. Eserin üzerinde kabartma olarak başı cepheden gövdesi profilden verilen bir aslan figürü yer almaktadır. Aslanın kulakları dik, yanakları şişkin, gözler iri ve açık, ağızda dişler görülür vaziyettedir. Yürür halde verilen aslanın kuyruğu yukarı doğru yükselmektedir. Figür üzerinde yoğun bir şekilde kazıma tekniği hâkimdir.



**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda tanımı yapılan kemer tokası üzerinde aslan figürü yer alan eserimiz form, figür ve bezeme açısından değerlendirildiğinde Ortaçağ Dönemi eserlerinin özelliklerini taşıdığı görülmektedir.



<b>ÖRNEK NO</b>	: 36
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 406
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,6 x 3,9 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen olup sağda kemer bağlantısı için yapılmış bir halka mevcuttur. Fakat iki halka arasındaki pim ve diğer parçalar kopmuştur. Eser üzerinde kabartma olarak başı cepheden, gövdesi profilden verilmiş bir aslan figürü yer almaktadır. Aslanın başı gövdesine oranla daha büyüktür. İri badem gözler açık, burun kaş hattıyla birleşmiş, yanaklar şişkin ve ağız kapalıdır. Yele, gövde ve kuyruk kısmı kazıma tekniği ile bezenerek figüre hareketlilik katılmıştır.



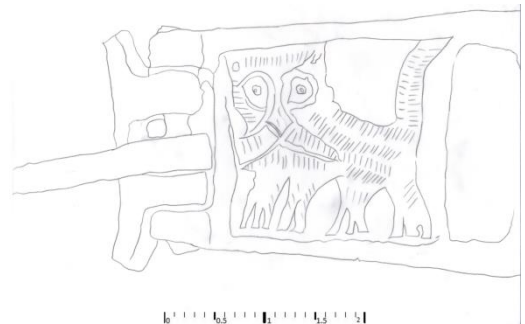
**DEĞERLENDİRME** : 36 numaralı örnek eserimiz incelendiğinde form, bezeme ve figür açısından Bizans Dönemi'ne özelliklerini taşımasına rağmen benzer figür ve bezemelerin Selçuklu Döneminde de kullanılmış olmasından dolayı eser Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmiştir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 37
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 404
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,8 x 3,9 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Dikdörtgen bir şekilde olan eserin sağ tarafında toka ve kemer bağlantısının sağlandığı bir halka bulunmaktadır. Solda ise kemer bağlantısı için yapılmış olan iki küçük halka vardır fakat iki küçük halkaya birleştirilen bilezik ve mil kısmı günümüze ulaşamamıştır. Üzerinde kabartma olarak başı cepheden, gövdesi profilden verilmiş bir aslan figürü yer almaktadır. Kulaklar dik, iri gözler açık, yanaklar şişkin ve ağız kapalıdır. Kuyruk ve gövde kazıma tekniği uygulanarak hareketlendirilmiştir.



**DEĞERLENDİRME** : Kataloğumuzda yer alan 37 numaralı örnek eserimiz form, figür ve bezeme açısından değerlendirildiğinde Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmiştir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 38
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 405
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,5 x 5,4 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Dikdörtgen boyutlarda olan eserimizin sağ tarafında kemer bağlantısının sağlandığı bir halka mevcuttur. Solda ise iki halka arasına yerleştirilmiş bir pim, pim üzerine tutturulmuş iki halkalı bilezik ve ortada ise bir mil yer almaktadır. Fakat bileziğin yuvarlak kısmı kırılmıştır. Eser üzerinde kabartma olarak başı cepheden gövdesi profilden verilmiş bir aslan mevcuttur. Aslanın başı gövdesine oranla daha iridir. Ayrıca kulaklar dik, iri gözler açık, burun kaş hattıyla birleşmiş ve ağız kapalı haldedir. Kuyruk ise yukarı doğru kıvrılmış vaziyette yükselmekte olup figür üzerinde kazıma tekniği hâkimdir.



**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda tanımı yapılan kemer tokası üzerinde aslan figürü yer alan eserimiz form, figür ve bezeme açısından değerlendirildiğinde benzer özelliklerin Bizans ve Selçuklu Dönemlerinde gözlemlendiği için eserin dönemi Ortaçağ olarak belirlenmiştir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 39
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 442
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,4 x 3,3 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen bir formdadır. Eserin sağında kemer bağlantısını sağlaması için yapılmış bir halka mevcuttur. solunda ise aşağıda ve yukarıda iki küçük halka bulunmaktadır. Bu iki halka arasında olması gereken parçalar günümüze ulaşamamıştır. Eser üzerinde kabartma olarak işlenmiş bir tavus kuşu bulunmaktadır. Tavus kuşunun özellikle kuyruğu itinalı bir şekilde işlenerek bezenmiştir. Figür kazıma tekniği kullanılarak yapılmış, sıra sıra lokmalardan oluşan bir çerçevenin içine yerleştirilmiştir.



**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda tanımı yapılan kemer tokasının üzerinde bulunan tavus kuşu daha çok Bizans Dönemi menşeli bir figür olarak bilinse de Selçuklu Döneminde de kullanıldığı için eser Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmiştir.



<b>ÖRNEK NO</b>	: 40
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 400
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,6 x 3 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Selçuklu Dönemi (11 – 12. yy. )
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Envanter numarası 400 olan kemer tokamız dikdörtgen şeklindedir. Eserin sağında ve solunda olması gereken, kemer bağlantısı için yapılan halkalar günümüze ulaşmamıştır. Eser üzerinde kabartma olarak çift başlı ejder figürü yer almaktadır. Ejderin kulaklar dik, gözler badem, ağız açık ve dil çataldır. Birbirine dolanmış olan bu çift ejderin kuyruk uçları da görülmektedir. Gövdede kazıma tekniğinden yararlanılarak lokma lokma desenlerle adeta pul görünümü verilmiştir. Figür sade bir çerçeve içine yerleştirilmiştir.



**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda özelliklerinden bahsedilen kemer tokasının üzerinde birbirine dolanmış iki ejder figürü yer almaktadır. Birbirine dolanmış ejderler genelde taş eserlerde sıkça karşılaşılmaktadır. Eserde yer alan ejderlerin gözlerinin iri badem şeklinde olması, kulaklarının dik ve çatal dillerinin bulunması 11-12.y.y. Selçuklu Dönemi ejderlerinde bulunan özelliklerini yansıtmaktadır. Tüm bu sebeplerden dolayı diyebiliriz ki eser 11-12.y.y. Selçuklu Dönemine yakın bulunmaktadır. Benzer figür ise Ahlat Mezar Taşlarında görülmektedir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 41
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 428
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 3,5 x 4,8 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen şeklindedir. Eserin sağında ve solunda kemer bağlantısının sağlanması için yapılmış bir halka vardır. Fakat soldaki iki halka arasında olması gereken parçalar günümüze kadar ulaşamamıştır. Eser üzerinde kabartma olarak bir hayvan mücadele sahnesi işlenmiştir. Hayvanlardan biri aslan, biri boğa diğerrinin ise fantastik bir hayvan olma ihtimali vardır. Kabartma olan bu figürlerin üzerinde kazıma tekniği uygulanarak esere hareketlilik sağlanmıştır.



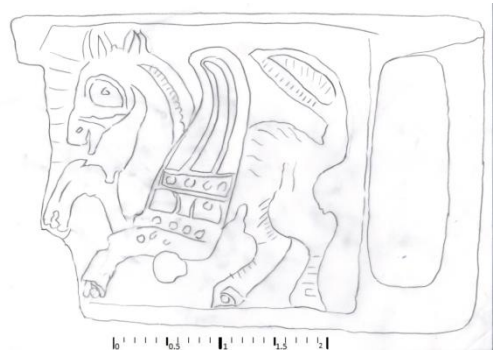
**DEĞERLENDİRME** : Üzerinde hayvan mücadele sahnesinin işlendiği eserimizin öne çıkan özelliklerine bakıldığında eserin 11-12.y.y. Selçuklu Dönemi olma ihtimalinin yüksek olduğu görülmektedir. Çünkü Avrasya Hayvan Üslubundan gelen bu sahneler genel olarak Türkler tarafından yoğun olarak tercih edilmiştir. Sadece figür açısından değil kazıma ve eğri kesim tekniğinin de tercih edilmesi bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Ancak Bizans Döneminde de hayvan mücadele sahneleri görülmesi sebebiyle eserimiz Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmiştir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 42
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 416
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 3,2 x 4,7 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen şeklindedir. Eserin sağ tarafında kemer bağlantısı için yapılmış olan halka kırılıp kopmuştur. Solda ise yine kemer bağlantısı için yapılmış olan iki küçük halka bulunmakta olup bu iki halkanın arasında olması gereken parçalar emarelerinden de anlaşılacağı üzere kopmuştur. Eser üzerinde kabartma olarak gövdesi ve başı profilden verilmiş bir pegasus figürü yer almaktadır. Figür koşar vaziyettedir. Gövdede noktalar, kuyruk ve kanatta ise çizgiler halinde kazıma tekniği kullanılarak bezenmiştir. Böylece figür üzerinde bir hareketlilik sağlanmıştır.



**DEĞERLENDİRME** : Pegasus figürünün yer aldığı kemer tokası incelendiğinde eserin 6-7 y.y. Bizans Dönemi olma ihtimali yüksektir. Figür esas itibariyle Hristiyan hikâyelerinde ve ikonografisinde çok kullanmış olmasının yanı sıra Afyon Amorium Kazısından çıkan ve Afyon Arkeoloji Müzesi'nde yer alan kemer tokalarıyla karşılaştırıldığında eserlerin form, bezeme ve figür açısından benzer özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Fakat eserin Selçuklu Dönemi sanat eserlerinde de görüldüğü için eser Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmiştir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 43
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 459
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 3 x 4,4 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen bir şekildedir. Eserin sağında bulunan ve kemer bağlantısı için yapılmış olan bir halka vardır. Fakat solda da olması gereken kemer bağlantı parçalarının hiç biri mevcut değildir. Eser üzerinde başı ve gövdesi profilden verilen bir pegasus figürü yer almaktadır. Pegasus koşar vaziyette işlenmiştir. Eser üzerinde kazıma tekniği hâkimdir. Tokanın üzerinde tahminen bir hasar sonucu oluştuğu düşünülen delik bulunmaktadır.



**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda özellikleri sıralanan eser form, bezeme ve figür açısından değerlendirilerek Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmiştir.



<b>ÖRNEK NO</b>	: 44
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 438
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,8 x 3,8 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Kemer tokası dikdörtgen şeklindedir. Eserin sağında kemer bağlantısının sağlandığı halka ortadan kırılmıştır. Solda ise yine kemer bağlantısı için yapılmış olan iki halka bulunmaktadır. Bu iki halkanın arasındaki parçalar kırılıp kopmuştur. Eser üzerinde kabartma olarak grifon figürü yer almaktadır. Bu fantastik figür yürür vaziyettedir. Figürün kanat, gövde ve kuyruğunda kazıma tekniği ile hareketlilik sağlanmıştır.



**DEĞERLENDİRME** : Eser form, bezeme tekniği ve figürün işlenişı açısından incelendiğinde eserin dönemi Ortaçağ olarak belirlenmiştir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 45
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 440
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,7 x 4,1 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Dikdörtgen bir boyuta sahip olan eserin sağ tarafında kemer bağlantısının sağlandığı bir halka mevcuttur. Solda ise yine kemer bağlantısının sağlandığı iki küçük halka daha bulunmaktadır. Fakat bu iki halkanın arasında olması gereken diğer parçalar günümüze ulaşmamıştır. Eser üzerinde kabartma olarak başı ve gövdesi profilden verilmiş stilize pegasus figürü işlenmiştir. Gövde kazıma noktalarla, kanat ve kuyruk ise kazıma çizgilerle hareketlendirilmiştir.



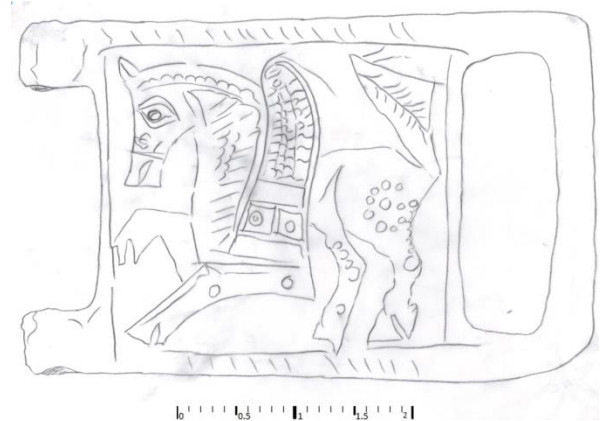
**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda tanımı yapılan 45 numaralı örnek eserimiz üzerinde stilize bir pegasus figürü yer almaktadır. Figürün yapısal özellikleri ve tercih edilen bezeme tekniği incelendiğinde eser Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmiştir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 46
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 418
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 3,2 x 4,6 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen bir formdadır. Eserin sağında kemer bağlantısının yapıldığı halka ortadan kırılıp kopmuştur. Solda ise yine kemer bağlantısı için yapılmış olan iki küçük halka bulunmaktadır. Fakat iki halka arasında olması gereken diğer parçalar mevcut değildir. Eser üzerinde kabartma olarak başı ve gövdesi profilden verilmiş bir grifon figürü yer almaktadır. Bu fantastik hayvan koşar vaziyette iken başını geri çevirmiştir. Kanatlarda kazıma tekniği daha derin uygulanırken gövde üzerinde yüzeysel ve kırık çizgilerle hareketlilik sağlanmıştır.



**DEĞERLENDİRME** : 46 numaralı örnek eserimiz figür, form ve bezeme açısından incelendiğinde Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmiştir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 47
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 429
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 3,1 x 4,8 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser dikdörtgen şeklinde olup sağ tarafında kemer ile olan bağlantının sağlandığı halka mevcuttur. Solda ise yine kemer bağlantısı için yapılmış olan iki küçük halka bulunmaktadır. Bu iki küçük halka arasında olması gereken diğer parçalar yoktur. Eser üzerinde kabartma olarak başı ve gövdesi profilden verilmiş stilize pegasus figürü yer almaktadır. Gövde, kuyruk ve kanatta bulunan çizgi ve noktalar kazıma tekniği ile işlenerek figürde hareketlilik sağlanmıştır. Pegasus koşar vaziyette olup baldırı virgül şeklinde yapılarak daha adaleli bir görünüm oluşmuştur.



**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda özellikleri sıralanan örnek kemer tokamız katalogumuzda yer alan diğer pegasus figürlü örnek tokalarımız gibi Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmiştir.



<b>ÖRNEK NO</b>	: 48
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 460
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,9x 4,4 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi

**ESERİN TANIMI** : Dikdörtgen boyutlara sahip olan kemer tokasının sağ tarafında kemerle olan bağlantının yapılmasına yarayan halka ve solda da aynı işlem için yapılmış iki küçük halka bulunmaktadır. Bu iki küçük halka arasındaki diğer parçalar mevcut değildir. Eser üzerinde iki figür yer alan eserde bir hayvan mücadele sahnesi işlenmiştir. Bu sahnede aslan boğaya saldırmış vaziyettedir. İki hayvanda profilden verilmiştir. Üstte olan aslanın gözleri açık, sağ ön ayağı yukarıda, kuyruk ise bacak arasından yukarı doğru kıvrılmıştır. Üzerinde bulunan noktalar kazıma tekniği ile işlenmiştir. Altta bulunan boğanın acısını ifade etmek için



gözler kapalı, ağız oldukça açık ve beden teslim olmuş durumdadır.

**DEĞERLENDİRME** : 48 numaralı örnek eserimiz incelendiğinde eserimiz form, bezeme ve figür açısından 41 numaralı örnek eserimiz ile benzer özellikler taşımaktadır. Bu özelliklerden yola çıkarak diyebiliriz ki eser Ortaçağ Dönemidir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 49
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 441
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,8 x 3,5 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: 441 envanter numaralı eser dikdörtgen bir formdadır. Eserin sağında kemer bağlantısını sağlamak için yapılmış halka kopmuştur. Solda ise yine kemer bağlantısı için yapılmış iki küçük halka arasında bir pim yer almaktadır. Eser üzerinde kabartma olarak başı ve gövdesi profilden verilmiş bir grifon figürü yer almaktadır. Kuyruk ve kanatlarda yer alan çizgiler ile çerçevede işlenmiş olan noktalar kazıma tekniği uygulanarak bezenmiştir.



**DEĞERLENDİRME** : Yukarıda tanımı yapılan kemer tokasının üzerinde grifon figürü yer almaktadır. Bu eser diğer grifon figürlü kemer tokaları ile aynı özellikleri taşımaktadır. Bu sebeple eserimiz Ortaçağ Dönemi olarak tespit edilmiştir.

<b>ÖRNEK NO</b>	: 50
<b>ENVANTER NO</b>	: SUM 455
<b>ESERİN ADI</b>	: Kemer Tokası
<b>ESERİN CİNSİ</b>	: Bronz
<b>BOYUTLARI</b>	: 2,2 x 3,5 cm.
<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	: Döküm
<b>BEZEME TEKNİĞİ</b>	: Kazıma, Kalıpla Kabartma
<b>ESERİN DÖNEMİ</b>	: Ortaçağ Dönemi
<b>ESERİN TANIMI</b>	: Eser oval bir formdadır. Eser üzerinde kazıma tekniğiyle bezenmiş stilize bir kuş figürü yer almaktadır. Figürün arkasında ise yine kazıma tekniği ile bezenmiş bir kafes bulunmaktadır. Eser üzerinde iki delik mevcuttur. Bu kemer tokamızda diğerlerine nazaran kabartma yerine sadece kazıma tekniği uygulanarak motif ve figür işlenmiştir.



**DEĞERLENDİRME** : 50 numaralı katalog eserimiz üzerinde kuş figürü işlenmiştir. Kataloğumuzda yer alan diğer kemer tokalarımızdan farkı figürün kabartma olarak değil sadece kazıma tekniği ile bezenmiş olmasıdır. Eser form açısından Afyon Müzesinde bulunan bir grup Bizans Dönemi kemer tokaları ile benzer özellikler taşımaktadır. Bu bakımdan eser Bizans Dönemine yakın bulunsa da benzer özelliklerin Selçuklu Döneminde de görülmesinden dolayı eser Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmiştir.

#### 4. DEĞERLENDİRME

İnsanoğlu ihtiyaç amaçla ürettiği birçok Őeye beğeni duygusuyla yaklaŐıp onu kullanım amacının da önüne geçirerek birer sanat eserine dönüştürmüştür. Hatta bazen kullanım amacının da ötesinde sadece dekoratif amaç güdülmüŐtür. Böylece eşya, üzerinde bulunan bezemeler sayesinde, taŐıdđđ anlam ve mahiyetiyle de birlikte birer sanat eseri olmuştur.

İnceleme alanımız olan kemer tokaları da hem geçmiŐte hem de günümüzde eşya ile sanatın hoŐ bir insicamını yansıtılmaktadır. Örneğin katalogumuzda yer alan eserlerimizde aslan, pegasus, grifon, ejder, tavus kuşu, kuş ve hayvan mücadele sahneleri bulunmaktadır. Aslında bir nevi ihtiyaç diye yapılan kullanım eşyaları bu figürlerin iŐlenmesiyle asli görevinin üstünde bir mana yüklenmiŐtir.

Tezimizi oluşturan örnek eserlerimizi form açısından değerlendirdiğimizde 50 eserden 49'unun aynı formda olduğu sadece 1 eserin farklı bir formda olduğu tespit edilmiştir. Konumuza ışık tutması açısından minyatür, resim, ini ve taş gibi sanat eserleri form, süsleme ve dönem tespiti bakımından dikkatle incelenmiştir.

Fakat eserlerimizin maden olması nedeniyle daha doğru tespitlerde bulunabilmek için buluntu yerleri belli olan madeni kemer tokaları ile karŐılaŐtırmalara gidilmiştir. Özellikle Amorium Kazısı'nda çıkan eserler, Afyon Müzesi'nde bulunan ve özel koleksiyonlarda yer alan benzer eserler ile yapılan değerlendirmeler neticesinde bazı yargılara varılmasına yardımcı olmuştur.

Katalogumuzda yer alan örnek eserlerimiz süsleme açısından incelendiğinde bunların içerisinde en fazla örneğe sahip olan figür aslandır. Daha sonra pegasus, grifon, hayvan mücadele sahnesi, ejder, kuş ve tavus kuşu gibi figürler yer almaktadır. Bu eserler döküm tekniği ile yapılmış olup kazıma tekniği ile de figürde hareketlilik sağlanmıştır. Taş, ini, minyatür gibi sanatın birçok dalında karşımıza çıkan bu figürler katalogumuzda yer alan madeni kemer tokaları üzerinde karŐımızda çıkmaktadır. Bu bezeme ve figürler yüzyıllar öncesine kadar dayanmakta olup arka planında çok derin manalar taşımaktadır.

Bu edinilen bilgiler ışığında katalogumuzda yer alan 50 eserin 49'u Mücahide Lightfood tarafından Amorium Kazısı ve Afyon Müzesi'nde bulunan kemer tokalarının

benzer örneklerle karşılaştırılarak yapılan tipolojideki Tip 12'ye girmektedir.<sup>134</sup> Bu forma uygun olup Tip 12'de yer alan eserlerde dikdörtgen bir form ve yine dikdörtgen bir kafa gövdesi üzerinde kabartmalı olarak bir hayvan figürü yer almaktadır. Eserin sağ tarafında kemerle olan bağlantıyı sağlayan bir bilezik bulunmaktadır. Arta kalan diğeri ise oval formdadır. Bu eserimizde Tip 11'e girmektedir. Eserimize benzer Tip 11'e giren örnek ise Uluköy-Hocalar Mevkii'nden Afyon Müzesi'ne getirilen 12755 envanter numaralı kemer tokasıdır.<sup>135</sup>

Eserlerimizi form, bezeme ve figür açısından değerlendirmelerde bulunulmasına rağmen net olarak kesin bir dönem tespitinde bulunamamaktayız. Çünkü Bizans ve Selçuklu dönemi eserlerinde teknik ve figür alış-verişinden kaynaklanan benzerlikler oldukça fazladır. Aynı zaman dilimini paylaşmaları, coğrafi yakınlık ve ticari alış-verişle birlikte tüm bunların getirdiği kültürel etkileşimin etkisi eserlerde kendini göstermektedir. Eser üzerinde bir ketebe ya da dini içerikli bir kompozisyon olmadığı takdirde ayırt etmek neredeyse imkânsızdır.

Fakat yapılan çalışmalar neticesinde kemer tokalarımızda hem Bizans hem de Selçuklu dönemi olabileceğini gösteren bazı noktalar bulunmaktadır. Mesela; eserler Bizans Dönemi'ne ait buluntularla karşılaştırıldığında Bizans Dönemi eserlerine çok benzeyebilmektedir. Lakin yine de eserler kesin Bizans Dönemi'dir diyemiyoruz. Çünkü Bizans etkisinde bir Selçuklu ustasının yapmış olabileceği gibi Bizanslı bir ustanın kendi kültürünün etkisiyle Selçuklu halkı için yapmış olması da mümkündür. Çünkü kullanılan figürler tek bir millete ya da devlete mal edilmesi doğru olmayacaktır. Sanatın evrenselliğini koruması doğasında olması gereken bir durumdur. Hülasa, kesin ve dar bir zaman dilimine yerleştirip yanlışlığa sebebiyet vermemek için ve her ihtimali de göz önünde bulundurarak diyebiliriz ki eserlerimizin 49'u Ortaçağ 1 tanesi ise Selçuklu Dönemidir.

#### **4.1. TEKNİK ÖZELLİKLER**

Kataloğumuzda yer alan kemer tokalarının tamamı yapım tekniği açısından döküm tekniği ile yapılmıştır. Döküm tekniğinde kullanılan iki tür kalıp tekniği vardır. Bunlardan biri taş kalıp diğeri ise kil kalıptır. Eserlerimizin taş kalıpta yapılmış olma

<sup>134</sup> Mücahide Lightfood, a.g.m., s.124.

<sup>135</sup> Mücahide Lightfood, a.g.m., s.124.



ihtimali yüksektir. Bu tür küçük objelerde taş kalıp kullanılarak tekrar tekrar aynı ürünler elde edilmesi mümkün olması sebebiyle adı geçen teknikte yapılmış olabilir. Ayrıca eserlerin arka yüzünün dümdüz olması bu ihtimali desteklemektedir.

Eserlerimizde bezeme tekniği olarak ise kazıma ve kalıpla kabartma teknikleri görülmektedir. Özellikle figürlerde hareketlilik sağlamak ve vücut hatlarını daha da belirginleştirmek için eserlerde kazıma tekniği uygulanmıştır. Özellikle yele ve kanat bölgelerinde ince çizgiler diğer bölgelerde ise noktalar şeklinde süslemeler bulunmaktadır. Kabartmalar üzerinde kazıma tekniğinin daha yoğun uygulanması ise en fazla Ortaçağ Dönemi eserlerinde görülmektedir.<sup>136</sup> Ayrıca eserler üzerinde görülen motif ve figürler kalıpla kabartma tekniği ile yapılmıştır. Böylece kompozisyonlar üç boyutluluk kazanmıştır. Sadece 50 eserden tek bir eserde kalıpla kabartma yerine yalnız kazıma tekniği ile bezeme yapılmıştır (kat. örn. 50).

#### **4.2. MALZEME**

Katalogumuzda yer alan 50 eser de bronzdan imal edilmiştir. Selçuklu Döneminden önce madeni eserlerde eserin tamamında altın ya da gümüş gibi kıymetli madenler kullanılmaktaydı. Daha sonraki dönemlerde ise altın ve gümüşün piyasada azalması ve buna bağlı olarak maliyetinin yüksek olması nedeniyle altın ve gümüş eserlerin bazı bölümlerinde kakma tekniği kullanılmıştır. Bronz, pirinç ve tunç gibi malzemeler ise günlük kullanım eşyalarında ya da orta sınıf gelire sahip olan kişilerin yaptırdığı eserlerde tercih edilmiştir.<sup>137</sup>

Katalogumuzdaki eserlerin bronz olması bu kemer tokalarına sahip kişilerin orta sınıf bir gelire sahip oldukları ihtimalini akla getirmektedir.

#### **4.3. SÜSLEME İÇERİĞİ**

Tezimizin katalog kısmında yer alan kemer tokalarımızın üzerinde çeşitli figürler yer almaktadır. En fazla yer alan hayvan figürü ise aslandır. Diğerleri ise grifon, pegasus, tavus kuşu, kuş, ejder ve hayvan mücadele sahneleridir. Ayrıca bir kuşun arkasında kafes ve başka bir kemer tokasında da tavus kuşunun önünde çiçek motifi yer almaktadır.

---

<sup>136</sup> Ülker Erginsoy, a.g.e., s.59.

<sup>137</sup> Güner İnal, a.g.e., s.10.

#### 4.4. İKONOGRAFİK BOYUT

Araştırmamızın katalog bölümünde yer alan kemer tokalarında çeşitli figürler bulunmaktadır. Bu figürler içerisinde doğada bulunan hayvanlar olduğu gibi fantastik hayvanlara da rastlanmaktadır. Bazı figürler bazı dönemlerde ya da bazı milletler tarafından tercih edilirken çoğu zaman figürler zaman içerisinde kültürlerin etkileşimleri sonucunda benzer anlamlar yüklenerek yüzyıllarca kullanılmıştır. Her bir figürün arka planında inanç, kültür ve gelenek gibi kavramların karşılığı olan derin bir geçmiş mevcuttur. Örnek eserlerimizin mana ve ehemmiyetine daha iyi vakıf olabilmek adına her bir figür kendi içerisinde değerlendirilecektir.

##### 4.4.1. ASLAN

Aslan, genellikle güç, kuvvet, heybet ve metanet sembolü manasındadır. Çeşitli eserler üzerinde farklı farklı aslan figürlerine rastlanmaktadır. Örneğin kanatlı aslan, kuyruğu ejder ile son bulan aslan gibi.

Şamanizm inancına göre aslan, şamana gökyüzü ve yeraltı seyahatlerinde eşlik etmektedir. Aynı zamanda hayat ağacının bekçisi olan yardımcı ruhlardandır. Bu sebepten olmalıdır ki mimaride özellikle taç kapılarda aslan-hayat ağacı kompozisyonu ile sık karşılaşmaktadır.

Hristiyan efsanelerinde ise aslan ölü doğup ölümünden üç gün sonra efendisi tarafından nefes üflenerek hayata dönmektedir. Böylece aslan kıyametle ilişkilendirilerek yaşamın efendisi olarak kabul edilen Mesih'in sembolü olmuştur. Aslan aynı zamanda Hristiyan inancına göre Zülkifl Peygamber'de görülen dört hayvandan biridir. Zülkifl, evanjelist Mark'ın sembolüdür. Çünkü St. Mark kendi İncil'inde Mesih'in dirilişi ve soyluluk ilanı üzerinde çokça durmaktadır. Hristiyan sanatında iyiyi temsil ettiği gibi kötüyü de temsil etmektedir. İsa'nın doğumu veya dirilişi, güç ve iktidar konulu kompozisyonlarda yer almaktadır. Ortaçağ inancına göre ise aslanın gözünün açık olması bir uyanıklık işareti olarak görülmektedir.<sup>138</sup>

Selçuklu Sanatında görülen aslan figürlerinin en temel ortak özellikleri iri badem gözler, dik kulaklar, büyük yassı bir burun hattı ile birleşen kaşlar, biraz aralıklı ağız ve şişkin yanaklardır. Baş kısma oranla küçük tutulan gövdelerde bacaklar kaba

<sup>138</sup> George Ferguson, *Sign-Symbols in Cristian Art*, New York, 1966, s.21.

işlenmiş bulunmaktadır. Baldır kısmı ise virgül biçiminde yapılarak belirginleştirilmektedir. Yele ve gövde de kazıma tekniği kullanılarak figürde hareketlilik sağlanmaktadır.<sup>139</sup>

Aslan figürü burç tasvirlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Aslan ile güneş aynı kompozisyon içerisinde yer almaktadır. Böylece hayvanlar âleminin en güçlü hayvanı ile göksel dünyanın en fonksiyonel gezegeni bir anlatım içerisinde bulunmaktadır. Bunun en güzel örneği ise Anadolu Selçuklu Sultan'ı II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in yaptırdığı İncir Han portalı ve sikkeleri üzerinde bulunmaktadır.<sup>140</sup> Ayrıca Niğde Hüdavent Hatun Türbesi'nde ve Erciş yakınlarındaki Anonim türbede de aslan figürü karşımıza çıkmaktadır.

Kataloğumuzda yer alan 50 kemer tokasının 36 tanesinde aslan figürü yer almaktadır. Bu figürlerimizde görülen ortak özellikler ise; gövde ile baş orantılı değildir. Yani baş gövdeye oranla daha büyük tutulmuştur. Gözler açık olup iri ve dışa çıkık vaziyettedir. Yürür vaziyette olan bacaklardan yukarı doğru kuyruk kısmı uzamaktadır (Katalog no: 02). Fakat bunların yanı sıra bazı ufak farklılıklar da bulunmaktadır. Örneğin bazısında yele ve sakal kısımlarının daha belirgin olması ( katalog no:18), bazılarının ise dişlerinin görülür vaziyette olmasıdır ( katalog no:23).

Bizans ve Selçuklunun aynı dönemi paylaşmaları, coğrafi yakınlık elbette bunların getirdiği kültürel etkileşim eserlerde kendini göstermektedir. Özellikle taşınabilir küçük objelerin nereye ait olduğu problem teşkil etmektedir. D. Doukas koleksiyonunda 76 envanter numaralı aslan figürlü kemer tokası kataloğumuzdaki aslan figürlü eserlerimiz ile form, figür ve bezeme açısından benzerlik arz etmektedir.<sup>141</sup>

Korint Buluntuları arasında yer alan 2215 nolu kemer tokası kataloğumuzda yer alan aslan figürlü örnek eserlerimiz ile yakın benzerlikleri bulunmaktadır. 2215 nolu kemer tokası dikdörtgen formda olup üzerinde profilden verilmiş bir aslan kabartması yer almaktadır. Aslan yürür vaziyette olup, kuyruk yukarı doğru kıvrılmış ve kulaklar

<sup>139</sup> Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisi'nde Arslan Figürü", *Anadolu (Anatolia)*, S.III, Ankara, 1969, s. 196.

<sup>140</sup> Ahmet Çaycı, *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*, Ankara, 2002, s.90.

<sup>141</sup> Demetra P. Bakirtzi, *Everyday Life in Byzantium*, Athens, 2002, s.534.

dik, gözler açıktır. Özellikle kataloğumuzda yer alan 2, 17 ve 34 nolu örnek eserlerimiz ile ayrıntıda daha da çok benzerlikleri bulunmaktadır.<sup>142</sup>



**Resim 2.** D. Doukas Koleksiyonu, Env. No. 76

#### 4.4.2. PEGASUS

Pegasus, kanatlı olarak bilinen fantastik bir hayvan figürüdür. Şamanik inancın etkisiyle sanat eserlerine yansıyan pegasus figürü ilk olarak 12 hayvanlı takvimde birbiri ardınca gelen yılların durağını gösteren bir gök işareti olarak karşımıza çıkmaktadır. Kanatlı at, gök ve yıldız tanrılarının bineği olarak ölümden sonra asil ruhları cennete yükseltmektedir. Şamanizm inancının tezahürüyle ortaya çıkmış olan bu fantastik figür daha ziyade Antik Dönem sanatında görülmektedir.<sup>143</sup>

<sup>142</sup> Gladys R. Davidson, *Corinth*, Vol. XII, New Jersey, 1952, s. 492.

<sup>143</sup> Emel Esin, *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul, 2004, s.279.

Pegasus figürüne Selçuklu Dönemi eserlerinde de karşılaşmaktayız. İslam düşüncesine göre kanatlı at yani pegasus Hz. Muhammed'i miraca yükselten "burak" adlı binit ile ilişkilendirilmektedir. Bu düşünce elbette sanat eserlerine de yansımıştır. Örneğin Konya İnce Minare (Taş Eve Ahşap Eserler) Müzesi'nde sergilenen bir eser üzerinde pegasus figürü yer almaktadır. Türk-İslam sentezi neticesinde Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar her türlü sanat eserinde karşılaşılabileceğimiz fantastik bir figürdür.

Katalogumuzda yer alan 42, 43, 45 ve 47 numaralı kemer tokalarının üzerinde pegasus figürü yer almaktadır. Kabartma olan bu fantastik hayvanın üzerinde kazıma tekniği uygulanarak çizgi ve noktalarla hareketlilik sağlanmıştır. Figürün ön ayakları yukarı kalkık vaziyette durmaktadır. Ağız kısmı biraz açık, kuyruk ise yukarı kalkık durumdadır. Gözler ise açık olup kulaklar diktir.

Afyon Arkeoloji Müzesi'nde bulunan 12835 no.'lu kemer tokası ve Amorium kazılarında müzeye intikal eden kemer tokalarının tipolojisini yapan Mücahide Lightfood dikdörtgen levha üzerinde kabartma pegasus figürlü kemer tokası üzerinde net bir tarih belirtmemekle birlikte bazı kaynaklar ışığında Erken Bizans (6-8y.y.) dönemine ait olabileceğini söylemektedir.<sup>144</sup>

Ayrıca D. Doukas Koleksiyonu'nda 75 envanter numaralı pegasus figürlü kemer tokası<sup>145</sup>, pegasus figürlü örnek eserlerimiz ve Amorium Kazısında çıkan kemer tokaları ile form, figür ve bezeme açısından benzerlik arz etmektedir.

Yapılan tüm bu değerlendirmeler neticesinde diyebiliriz ki 6-7. y.y.'dan başlayarak Selçuklu dönemine kadar uygulanagelmiş bu figürün tarihinin Ortaçağ Dönemi olabileceğidir.

---

<sup>144</sup> Mücahide Lightfood, a.g.m., s.124.

<sup>145</sup> Demetra P. Bakırtzi, a.g.e., s.594.



**Resim 3.** D. Doukas Koleksiyonu, Env. No. 75



**Resim 4.** Afyon Müzesi Env. No. 12835

#### 4.4.3. GRIFON

Grifon, birçok bölgede ve birçok kültür içerisinde geçirdiği bazı değişiklikler dışında yüzyıllar boyunca sanatın çeşitli alanlarında kullanılan fantastik bir hayvandır. Grifon genel olarak kuş grifon ve aslan grifon olarak yaygındır.<sup>146</sup> Suriye'nin güneş tanrısı, Mısır'da yine güneş tanrı ile olan ilişkisi, Hindistan'da güneş kültürüyle olan ilişkisi grifon figürünün ne kadar değişik ülkelerde ve çeşitli şekillerde yayılma oranını göstermesi bakımından önemlidir.

Antikçağ sanatında, fantastik varlıkların tasvirlerine sıkça rastlanmaktadır. Bu varlıklar arasında göze çarpan grifon, göklerin kartal ile yeryüzünün güçlü hayvanı aslanın birleşiminden oluşmaktadır. Grifonun Hellence'de kıvrılmış anlamındaki gryps, Latince'de ise bir çeşit akbaba anlamında gryphus kelimesinin türemesinden ortaya çıktığı düşünülmektedir.<sup>147</sup>

M.S. 3. yüzyıldan itibaren, grifona atfedilen koruyuculuk vasıflarından uzaklaştığı hız, kıvraklık ve zekâ özelliklerini ön plana çıkaran ve doğada diğer yırtıcı hayvanlarla birlikte avlanan veya savaştan bir canlı türüne dönüşmüştür. Bu betimlemelere en iyi örnek ise Sicilya'da bulunan Piazza Armerina'da ki Villa Romana del Cosale içerisindeki sütunlu avluda yer alan mozaiklerde grifonun yer aldığı av sahneleridir.<sup>148</sup>

Selçuklu Dönemi sanat eserlerinde de karşılaştığımız grifon figürü daha çok koruyuculuk vasfıyla ortaya çıkmaktadır. Çeşitli sanat dallarında karşılaştığımız grifona örnek verecek olursak Berlin Müzesi'nde sergilenen bir stuko parçası üzerinde geyik, kentaur ve grifon figürü yer almaktadır. Grifon figürünün ejder ağzıyla son bulan kuyruğu yukarı doğrudur. Gövdesinden kıvrık dal şeklinde bir kanat çıkmaktadır.<sup>149</sup> Eser 13. y.y. olarak tarihlendirilmektedir. Bir diğer örnek ise Türk-İslam Eserleri Müzesi'nde 2553 envanter numarası ile sergilenen stuko bir parçada yer alan grifon figürüdür. Eser Anadolu Selçuklu Dönemi 13. yüzyıl örneği olarak tarihlendirilmektedir.

<sup>146</sup> G. Ömer Çakır, "Küçük Asya Sikkelerinde Grifon Tipleri", *Mediterranean of Humanities*, S.III/2, Antalya, 2013, s.31.

<sup>147</sup> Jacqueline Picoche, *Dictionnaire Etymologique du Français*, Paris, 1984, s.338.,

<sup>148</sup> Şehnaz Eraslan, "İstanbul Büyük Saray Mozaikleri'ndeki Grifon Betimlemeleri: Roma Döneminin Benzer Örnekleriyle İkonografik ve Sanatsal İlişkisi", *Cedrus*, S.II, Antalya, 2014, s.443.

<sup>149</sup> Ahmet Çaycı, a.g.e., s.58.

Katalogda yer alan örnek eserlerimizden 1, 44, 46 ve 49 numaralı eserler üzerinde grifon figürü yer almaktadır. Kuş grifon çeşidine giren bu figürler kabartma olarak yapıldıktan sonra çizgi ve noktalarla kazıma tekniği uygulanmıştır. Ön ayaklar ileri doğru durmaktadır. Fakat 1, 44 ve 49 numaralı eserlerimiz yürüdüğü yöne doğru yönelmişken sadece 46 numaralı örnek eserimiz üzerinde yer alan grifon figürünün başı arkaya doğru çevrilmiş vaziyettedir.

Eserimiz ile yakınlığı bulunan Resim 5'teki gösterilen ve 7. yüzyıl olarak tarihlendirilmesi yapılmış olan 1.St. Ephorate of Byzantium Antiquities 7680 envanter numaralı kemer tokası ile form, figür ve bezeme bakımından 7. yüzyıl olarak tarihlendirilmektedir.<sup>150</sup> Bir figürü ya da bir formu sadece bir döneme ya da bir millete atfederek onu kısa bir döneme ve sınırlı bir coğrafya ile kısıtlamış oluruz.



**Resim 5.** Ephorate of Byzantine Antiquities, Env. No. 7680

#### 4.4.4. EJDER

Ejder, Orta Asya, Uzak Doğu ve Çin sanatında çok kullanılan bir figürdür. Özellikle kozmolojik ve ikonografik boyutundan dolayı kullanım yaygınlığı oldukça geniştir. Sümerlerin Gılgamış Destanında ölümsüzlüğün sembolü, Helen-Roma Uygarlıklarında şifa dağıtıcı, Hristiyan dünyasında Aziz George'un ejderha ile mücadelesini anlatan hikâyede şeytani ve dinsizliği, Selçuklu Kervansaraylarında malı

<sup>150</sup> Demetra P. Bakirtzi, a.g.e., s.485.



ve canı koruyucu, Artuklu ve Selçuklu çeşmelerinde ebedi hayat ve sonsuzluğun simgesi olmuştur.<sup>151</sup> Aynı zamanda hem Çin hem de Orta Asya kozmolojilerinde bolluk-bereket, güç-kuvvet ve yeniden doğuşun simgesi olmuştur. Orta Asya kültüründe bu inancın temelinde Şamanizm etkisi hâkimdir.<sup>152</sup>

Türk kültüründe iki tür ejder sembolizmi yaygındır. Bunlardan ilki yer ejderidir. Yerin enerjisi yerin derinliklerinden çıktığı için verimliliği ve ebedi hayatı temsil etmektedir. Yağmurun yağmasına sebep olan, bolluk ve bereket timsali gök ejderidir. Gök ejderi, göğe yükselmesi ile kuvvet ve gücün sembolü olmuştur.<sup>153</sup> Ejderin biçimsel özellikleri bakımından çeşitli türleri vardır. Bunlar arasında da en çok karşılaşılanlar ayaklı-ayaksız, pullu-pulsuz, hortumlu-hortumsuz, kanatlı-kanatsız, dişli-dişsiz olanlardır. Güce güç katmak, koruyuculuğunu bir kat daha arttırmak gibi anlamlar yüklenen çift ejder figürü en çok tercih edilen ejderdir. Çift ejder bazen karşılıklı, bazen ayakta durur vaziyette bazen de her iki ucunda da başı olan ve gökyüzü takını temsil eden, birbirine veya ağaca dolanmış vaziyetlerde bulunmaktadır.<sup>154</sup>

Orta Asya inancının daha ziyade hissedildiği Selçuklu sanat eserlerinde ejder figürünün ortak özellikleri bulunmaktadır. Bu özellikler ise, uzun olan gövdelerin birbirine dolanmış ya da düğümlenmiş ve her iki uçta da birer başın yer almış olmasıdır. Baş kısmında ise sivri kulaklar, iri badem gözler ve ağız kısmı açıktır. Açık ağızda sivri dişler ve çatal bir dil bulunur.<sup>155</sup> Örneğin; Konya İnce Minare (Taş ve Ahşap Eserler) Müzesi'nde bulunan ve Selçuklu Dönemi 13. y.y. olarak tarihlendirilen taş eserin merkezinde on dilimli rozet, ikinci halkada güneş diski, üçüncü halkada da on iki kollu yıldız kompozisyonu ve bu tasvirin sağ ve solunda simetrik olarak yerleştirilmiş iki adet ejder figürü mevcuttur. Ejderlerin kuyrukları düğümler oluşturarak kompozisyonun etrafını sarmaktadır.<sup>156</sup> Ayrıca Topkapı Sarayı'nda 2/1792 envanter numarasıyla sergilenmekte olan ve Resim 6'da verilen 13. y.y. Selçuklu aynası üzerinde bahsedilen ejder figürü görülmektedir.<sup>157</sup> Türk İslam Eserleri Müzesi'nde 2328 envanter

<sup>151</sup> Selman Kardeşlik, "Vakıflar Halı Müzesi'nde Bulunan Selçuklu ve Selçuklu Geleneğindeki Halılarda Kozmolojik ve İkonografik Boyut", *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, S.II, İstanbul, 2011, s.74.

<sup>152</sup> Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürü", *Bellekten*, C.33, S.120, Ankara, 1969, s.171.

<sup>153</sup> Emel Esin, a.g.e., s.279.

<sup>154</sup> Gönül Öney, a.g.m., s.171.

<sup>155</sup> Gönül Öney, a.g.m., s.192.

<sup>156</sup> Ahmet Çaycı, a.g.e., s.77.

<sup>157</sup> Nilgün Çevrimli, "Değişik İşlevli Bir Grup Madeni Eser Üzerinde Görülen Ejder Figürleri Hakkında Bir Değerlendirme", *Vakıflar Dergisi*, S.37, Ankara, 2012, s.193.

numarasıyla sergilenen kemer tokası üzerinde birbirine dolanmış çift ejder figürü yer almaktadır. Figürün metal bir kemer tokası üzerinde olması ve 40 numaralı örneğimizle olan benzerliği açısından önem teşkil etmektedir. Bahsedilen Resim 7'deki bu eser Selçuklu Dönemi olarak tarihlendirilmektedir. Benzer figür şekli bir Ahlat Mezar taşında da yer almaktadır.



**Resim 6.** Topkapı Sarayında 2/1792 envanter numarasıyla sergilenmekte olan Selçuklu aynasının kenar ayrıntısı



**Resim 7.** Türk İslam Eserleri Müzesi 2328 envanter numarasıyla sergilenmekte olan kemer tokası ayrıntısı

Bu bilgiler ışığında, tasvir edilen ejder figürünün Selçuklu Döneminde yaygın olarak kullanılıyor olması ve benzer figürün Bizans Döneminde bir yaygınlık arz etmemesi hasebiyle eserimizi Selçuklu Dönemi 12-13. y.y. olarak tarihlendirmekteyiz.

#### 4.4.5. HAYVAN MÜCADELE SAHNESİ

Vahşi ve yırtıcı bir hayvanın otçul bir hayvana sarıldığı sahnelerde çeşitli tasvirler gelişmiştir. Takip etme ve saldırma temasının işlendiği bu sahnelerde vahşi hayvan öteki hayvana ya geriden saldırır ya üstüne sıçrar ya da boynundan ısırır durumda gösterilmektedir. Saldırı sahnelerinde genellikle aslan-grifon, kartal-grifon, kaplan, pars v.b. hayvanların çeşitli cinslerde ki geyik, dağ keçisi, at, koyun g.b. toynaklı ve otçul hayvanlara saldırdıklarını görmekteyiz.<sup>158</sup>

Hayvan mücadele sahnelerinin başlangıcı çok eskilere dayanmaktadır. Özellikle at-koşum takımlarında, kale, köprü gibi taş eserler üzerinde ve kemer tokalarında daha sıklıkla rastlanılan bir kompozisyonudur. Örneğin Yumuktepe Höyüğü Kazısı'nda ortaya çıkmış olan bronz bir kemer tokası üzerinde üçlü bir grup oluşturan bir hayvan mücadelesi yer almaktadır. Boğa figürünün üzerinde bir grifon ve karşısında ayakta duran bir aslan kabartma olarak işlenmiştir. Söz konusu eser Ortaçağ olarak tarihlendirilmektedir.<sup>159</sup>

Hayvan mücadele sahnelerinin işlendiği taş eserlerden örnekler verecek olursak Konya İnce Minare (Taş ve Ahşap Eserler) Müzesi'nde yer alan 891 envanter numarası ile sergilenen eseri söyleyebiliriz. Bir yerden kopmuş olduğu tahmin edilen bu taş eserin Konya Kalesi'nden geldiği düşünülmektedir. 0,77x1,50 m. boyutlarında ki bu taş eser üzerinde aslan-boğa mücadelesi olduğu kabul edilmektedir.<sup>160</sup> Aslan ve boğa figürlerinin güneş ve ay tasvirlerine işaret ettiği ve bu iki sahnelerin zıt kuvvetlerin mücadelesi olduğu düşünülmektedir.<sup>161</sup>

Korint Kazıları'nın orta tabakasından çıkan 2213 nolu kemer tokası hem form hem de kompozisyonun benzerliği açısından önemli bir örnektir. Dikdörtgen bir levhada üstte aslan, ayaklarının altında mağlup vaziyette bulunan bir boğa bulunmaktadır.

<sup>158</sup> Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, Konya, 2014, s.169.

<sup>159</sup> Gülgün Köroğlu, "Yumuktepe Höyüğü Kazılarında Ortaçağ Takıları", *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyum Bildirileri*, İstanbul, 2009, s.422.

<sup>160</sup> Eva Baer, "A Group of Seljuq Figural Bas Reliefs", *Oriens*, S.20, Leiden, 1969, s. 107.

<sup>161</sup> Ahmet Çaycı, a.g.e., s.40.

Figürler kabartma olarak belirginleştirilip, noktalamalarla hareketlilik sağlanmıştır. Bu eser 48 nolu katalog örneğimiz ile form ve bezeme açısından büyük benzerlik arz etmektedir.<sup>162</sup>

Katalogumuzda yer alan 41 ve 48 numaralı eserler üzerinde hayvan mücadele sahneleri bulunmaktadır. 41 numaralı örnekte bir aslanın, üzerinde grifon ya da süvari olduğu düşünülen bir boğaya saldırdığı görülmektedir. Bu örnek eser yukarıda bahsi geçen Yumuktepe Höyüğü Kazısı'nda ortaya çıkarılan bronz kemer tokası ile benzerlik göstermektedir. 48 numaralı kemer tokası üzerinde ise aslan-boğa mücadele sahnesi işlenmiştir. Kompozisyonda sırt üstü teslim vaziyetinde yatan bir boğa ve üstünde de boğayı kısıvrak yakalayıp onu etkisiz hale getirmiş bir aslan figürü bulunmaktadır.

Bütün bu bilgiler incelenip değerlendirildikten sonra diyebiliriz ki hayvan mücadele sahneleri tarih içinde çok geniş bir periyotta sanat eserlerinde tercih edilen bir kompozisyon olmuştur. Bizans ya da Selçuklu Dönemi diye kesin bir çizgiyle ayırma mümkün değildir. Bu nedenle bu iki eserimizi Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirmekteyiz.

#### 4.4.6. KUŞ

Yırtıcı olmayan kuş figürü genelde iyiliği, barışı, ölümü ve haberi temsil etmektedir. Her dönemde karşımıza çıkan kuş figürleri bazen tek olarak kompozisyonun ana konusu iken bazen de geri planda tamamlayıcı bir unsur olarak yerini almıştır.

Kuş figürünün temelinde Şamanizm inancının etkileri ağır basmaktadır. Şamanizme göre kuş şamanlar tarafından suretine girilen ve yardım alınan ya da koruyucu ruh olan hayvanlardan biridir.<sup>163</sup>

Katalogumuzun en son eseri olan 50 numaralı kemer tokasının üzerinde ki kuş figürünün arkasında kafes resmi bulunmaktadır. Kafes, bazen insan bedenini bazen ise evi, vatani temsil ettiği gibi bazen de esareti simgelemektedir. Bu eserimizin formu diğer 49 eserden farklı olarak oval formdadır. Ayrıca diğerlerinde figür kabartma iken bu eserde sadece kazıma tekniği uygulanmıştır.

<sup>162</sup> Gladys R. Davidson, a.g.e., s.492.

<sup>163</sup> Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Ankara, 2002, s.151.

Kuş figürü birçok sanat dalında ve her dönemde karşılaşılan bir figürdür. Fakat eser form açısından Afyon Müzesi'nde 12755 envanter numaralı kemer tokası ile benzerlik göstermektedir. Fakat yalnız bu bilgi ışığında dönem tespitinde bulunmak yanlış olacağı için her durumu göz önünde bulundurarak eseri Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirmek daha sağlam bir tespit olmaktadır.

#### 4.4.7. TAVUS KUŞU

Tavus kuşunun zooloji kitaplarına göre anavatanı Hindistan'dır. Hint mitolojisinde Skanda (veya Kumara)'nın simgesidir. Tavus kuşunun kuyruğu Sanskritçe'de sahasraksha yani bin gözlü anlamına gelmektedir. Yalpaze biçiminde açılan kuyruğu yine Hint mitolojisine göre yıldızlarla bezenmiş gökyüzünün simgesidir.<sup>164</sup>

Hristiyan sanatında tavus kuşu ölümsüzlüğün sembolü olarak anılır. Bu simgecilik tavus kuşunun etinin geç çürüdüğü inancından ileri gelmektedir. Kuyruğundaki yüzlerce göz ile her şeyi gördüğü düşünülmektedir. Ayrıca Hristiyanlıkta en çok tanınan azizelerden biri olan Azize Barbara'nın da simgesidir.<sup>165</sup>

İslam inancını yansıtan sanat eserlerinde ise Hristiyan inancının ve ortak kültürün etkisiyle özellikle alçı ve freskolarda tavus kuşlarına rastlanmaktadır. İslam inancına göre tavus kuşu gösterişliliği ve taşıdığı renk cümbüşü ile de cennet kuşu kavramlarını temsil etmektedir. Aynı zamanda bronz, kolye gibi takı eşyalarında kanatlarının çeşit çeşit taşlarla süslenmesiyle de zenginliğin bir nişanesi haline gelmiştir.

Tavus kuşunu tek olarak ya da çift olarak bir kompozisyon içerisinde görebildiğimiz en erken örnekler yeraltı mezar odalarında bulunmaktadır. Buna en güzel örnek ise İznik'in Elbeyli Köyü'nde bir yeraltı mezar odasında rastlanan tavus kuşudur. Benzer örnekler ise fresko ve mozaiklerde de görülmektedir.<sup>166</sup> Bir diğer örneğimiz ise mozaik üzerindedir. Çumra/Alibeyhöyük, Kilise Mevkii'nde 1991 ve 1992 yıllarında yapılan kazılarda elde edilen bir taban mozaığının üzerinde bir havuzun iki tarafına

<sup>164</sup> Ebru Parman, "Bizans Sanatında Tavus Kuşu İkonografisi", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan*, Ankara, 1993, s.387.

<sup>165</sup> George Ferguson, a.g.e., s.23.

<sup>166</sup> Ebru Parman, a.g.m., s.387.

simetrik olarak yerleştirilmiş bir kompozisyonda yer alan tavus kuşları da tarih olarak en eski örnekler içerisinde yer almaktadır.

Hristiyan menşeli olduğu kabul edilen tavus kuşu figürü Bizans Dönemi sanat eserlerinde sıkça karşılaşılan bir figürdür. Örneğin 7. yüzyıla ait Ravenna Başpiskopos Theodoros'un Lahdi'nde simetrik olarak, 6. yüzyıla ait Berlin Bode Müzesi'nde yer alan mermer bir korkuluk üzerinde bir kaptan su içerken ve 8. yüzyıla ait İtalya Pavia Müzesi'nde bir lahit üzerinde yine bir kaptan kutsal suyu içerken ki vaziyetlerinde görülmektedir.

Selçuklu Dönemi sanat eserlerinde zaman zaman karşılaşılan tavus kuşu figürü Konya Köşkü'nden getirilen ve Karatay Müzesi'nde sergilenen raf nişinin köşelerinde de görülmektedir. Burada bulunan tavus kuşlarının boyun kısımları çok uzun değildir. Kuyruk kısmı ise iri iri bölmeler halinde yapılmıştır.

Kataloğumuzda yer alan 25 ve 39 numaralı kemer tokaları üzerinde tavus kuşu yer almaktadır. Tavus kuşlarının boyun ve bacak kısımları kısa olup kuyruk kısmı ise daha toplu görünümde işlenmiştir. 25 no.'lu örneğimizde tavus kuşunun önünde bir çiçek motifi bulunmaktadır. 39 no.'lu eserimizde ise böyle bir bezeme yoktur.

Sonuç olarak menşei yüzyıllar öncesine dayanan farklı kültürlerde farklı manalarda sanatın birçok alanında gördüğümüz tavus kuşu figürü yaygın olarak Bizans Dönemi 6-7.y.y.'dan başlayarak Selçuklu Dönemi'ne kadar uygulanmış gelmiştir. Bu nedenle bu iki eserimiz Ortaçağ Dönemi olarak tarihlendirilmektedir.

## 5. SONUÇ

İnsanoğlunun kullanım eşyasını birer sanat eserine dönüştürüp hayatında yer vermesi sadece bu günün meselesi olmamıştır. Yüzyıllardır büyük ya da küçük bir obje sadece ihtiyaç için değil arka planında köklü bir geçmiş ve derin bir kültür birikimini de barındırmaktadır.

İnceleme alanımız olan Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'nde bulunan 50 adet kemer tokası yapım ve bezeme teknikleri açısından değerlendirildikten sonra eser üzerinde yer alan figürler ikonografik açıdan da incelenmiştir. Eserlerin dönemleri ise kesin olarak bilinmemektedir. Bu nedenle eserlerin dönemi kesin olan örneklerle karşılaştırılarak yaklaşık bir yüzyıl tespitine gidilmiştir. Fakat sanatta figürlerin dönemsel açıdan farklılaşan özellikleri ya da dönemi ve coğrafyası belli eserlerle olan yakınlıkları kıyaslama bakımından kıstas teşkil edebilir.

Katalog eserlerimizin ufak objeler olması hasebiyle kolay yer değiştirme ve el değiştirme olasılıkları oldukça yüksektir. Fakat küçük bir ipucunun dahi büyük kapılar açması temennisiyle kesin olmamakla beraber örneklerimizin tüm özellikleri ortaya konulduktan sonra bazı yargılara varılmıştır.

Dönemi ve bölgesi belli olmayan eserlerin tanımının net yapılamamasının nedenlerinin başında Türkiye'de Anadolu Selçuklu Dönemine ait yapılan kazı çalışmalarının yetersiz olması, eserlerin el altından alım satımının yapılması sebebiyle buluntu yerinin tespit edilememesi ve bu alanda yapılan çalışmaların yetersizliği gelmektedir. Bu alana katkı sağlayacak olan çalışmaların artması ve bulguların çoğalması ile müphem kanaatlerin kesinlik kazanarak gelecek nesillere daha sağlıklı bilgilerin emanet edileceği kanaatindeyiz.

## 6. BİBLİYOGRAFYA

- AKTAN, Hamza, “Maden”, *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*, C.27, Ankara, 2003, ss.306-310.
- ALLAN, James, *Nishapur: Metalwork of the Early Period*, New York, 1982.
- ALLAN, James, BRAIN, Gilmour *Persian Steel (The Tanavoli Collection)*, New York, 2000.
- ARIK, Rüçhan, *Kubad Abad*, İstanbul, 2000.
- ARLI, Mustafa, *Beypazarı 'nda Dövme Bakırcılık*, İstanbul, 1984.
- ARSEVEN, C. Esad, “Le Metal”, *Les Arts Decoratifs Turcs*, İstanbul, 1950, ss.143-149.
- ASLANAPA, Oktay, *Anadolu İlk Türk Mimarisi*, Ankara, 1991.
- ASLANAPA Oktay, DIEZ Ernst, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1955.
- BAER, Eva, “A Group of Seljuq Figural Bas Reliefs”, *Oriens*, S.20, Leiden, 1969, ss. 107 - 124.
- ....., *Ayyubid Metalwork With Christian Images*, Leiden, 1988.
- BAKIRTZI, Demetra P. *Everyday Life in Byzantium*, Athens, 2002.
- BARIŞTA, H. Örcün, *Türk El Sanatları*, İstanbul, 1988.
- BATUR, Sabahattin, “Tombak Üstüne Bir Araştırma”, *Sanat Dünyamız*, S.31, İstanbul, 1984, ss.19-27.
- BELLİ, Oktay, KAYAOĞLU, İ. Gündoğ, *Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi*, İstanbul, 1993.
- BODUR, Fulya, *Türk Maden Sanatı*, İstanbul, 1987.



- CALMEYER, Peter, PEEK, E.H., “Belts”, *Encyclopaedia Iranica*, Vol. 4, 1989, pp. 130-136.
- CANTAY, Gönül, *Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları*, Ankara, 1992.
- ÇAKIR, G. Ömer, “Küçük Asya Sikkelerinde Grifon Tipleri”, *Mediterranean Journal of Humanites*, S.III/2, Antalya, 2013, ss.31-44.
- ÇAYCI, Ahmet, *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*, Ankara, 2002.
- ÇEKEN, Muharrem, “Maden Sanatı”, *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı 2*, Ed. Ali Uzay Peker-Kenan Bilici, Ankara, 2006, ss. 543-551.
- ÇEVRİMLİ, Nilgün, “Değişik İşlevli Bir Grup Madeni Eser Örnekleri Üzerinde Görülen Ejder Figürleri Hakkında Bir Değerlendirme”, *Vakıflar Dergisi*, S.37, Ankara, 2012, ss. 193-222.
- ÇORUHLU, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatı*, İstanbul, 2007.
- ..... , *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Ankara, 2002.
- ..... , *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, Konya, 2014.
- DAVIDSON, Gladys R., *Corinth*, Vol. 12, New Jersey, 1952.
- DİYARBEKİRLİ, Nejat, “Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru”, *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri-II*, İstanbul, 1963, ss.112-120.
- ..... , *Hun Sanatı*, İstanbul, 1972.
- EKREM, Erkin, “Eski Türklerde Demircilik ve Bakırcılık”, *Bilge Dergisi (Kış)*, C. 11, Ankara, 1997, ss. 6-9.

- ERASLAN, Şehnaz, “İstanbul Büyük Saray Mozaikleri’ndeki Grifon Betimlemeleri: Roma Döneminin Benzer Örnekleri ile İkonografik ve Sanatsal İlişkisi”, *Cedrus*, S.II, Antalya, 2014, ss.443-451.
- ERGİNSOY, Ülker, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, İstanbul, 1978.
- ....., “Maden Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.2, Ed. Doğan Hasol v.d., İstanbul, 1997, ss.1138-1147.
- ....., “Maden Sanatı”, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, Ed. Doğan Kuban, İstanbul, 2008, ss.391-340.
- ERUZ, Fulya, *Konuşan Maden*, İstanbul, 1993.
- ESİN, Emel, *Orta Asya’dan Osmanlı’ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul, 2004.
- FERGUSON, George, *Signs-Symbols in Christian Art*, New York, 1966.
- GLADIB, Almut Von, “İslam Metal İşlemciliği”, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, (Ed. Markus Hattstein-Peter Delius), İstanbul, 2007, ss.202-205.
- İBNİ Bibi, *Anadolu Selçuki Devleti Tarihi*, (Çev. M. Nuri Gençosman), Ankara, 1941.
- İNAL, Güner, *Türk – İslam Maden Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, Ankara, 1994.
- İNAN, Abdülkadir, “Türklerde Demircilik Sanatı – Tarihte ve Folklorunda”, *Makaleler ve İncelemeler*, C. II, Ankara, 1991, ss.229-231.

- KARAMAĞARALI, Nakış, “Ani’de 2002 Yılında Ortaya Çıkarılan Yapı ve İçinde Bulunan Define”, *Erdem Dergisi*, S. 55, Ankara, 2009, ss. 93-115.
- KARDEŞLİK, Selman, “Vakıflar Halı Müzesinde Bulunan Selçuklu ve Selçuklu Geleneğindeki Halılarda Kozmolojik ve İkonografik Boyut”, *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, S.II, İstanbul, 2011, ss.73-90.
- KATZENSTEIN Rane A. , LOWRY, Glenn D., “Christian Themes in Thirteenth-Century Islamic Metalwork”, *Muqarnas*, Vol. 1, London, 1983, pp. 53-68.
- KAYA, Lütfiye Göktaş, “Timurluların İslam Maden Sanatına Katkıları” *Bilig*, S. 48 (K1ş), Ankara, 2009, ss.53-72.
- KAYAOĞLU, İ. Gündag, *Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Ankara,1985.
- ..... , “Bakır Kap Yapım Teknikleri:1 Dövme Tekniği”, *Folklor ve Etnografya Araştırmaları*, İstanbul, 1984, ss. 215-265.
- KAZMAZ, Süleyman, *Bakırcılık Küçük Sanat Alanında Bir İnceleme*, Ankara, 1973.
- KELLER, Hans, EICHOFF, Klaus, *Bakır ve Bakır Alaşımları*, (Çev. Şefik Güleç), İstanbul, 1969.
- KERAMETLİ, Can, “Türk Maden Sanatı”, *Türk Yurdu*, S.10-11-12, İstanbul, 1966. ss.14-17, 22-24, 30-32.
- KÖKER, A. Hulusi, “Gevher Nesibe Darüşşifası ve Tıp Merkezi”, *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*, C. 14, İstanbul, 1999, ss. 39-42.
- KÖROĞLU, Gülgün, “A Group of Belt Buckles From the Haluk Perk Museum Possibly Belonging to the Anatolian

Seljuks”, *Thirteenth International Congress of Turkish Art*, Ed. G. David – I. Gerelyes, Budapest, 2009, ss. 393-407.

..... , *Anadolu Uygarlıklarında Takı*, İstanbul, 2004.

..... , “Yumuktepe Höyüğü Kazılarında Ortaçağ Takıları”, *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Trihi Araştırmaları Sempozyum Bildirileri*, İstanbul, 2009, ss. 417-426.

..... , “Bizans’ta Kadın ve Kadın Takıları”, *Etkinlikler - Voyvoda Caddesi Toplantıları 2009-2010 (Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi)*, İstanbul, 2010, ss. 14.

KUŞOĞLU, M. Zeki, *Resimli Ansiklopedik ve Maden Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 2006.

..... , “Dünden Bugüne Gümüş Kakma Sanatımız Kabartma/Çökertme”, *İlgi*, S.48 (K1Ş), İstanbul, 1987, ss.32-35.

..... , “Tel Kari”, *İlgi*, S.45 (K1Ş), İstanbul, 1986, ss.31-35.

..... , “Osmanlı Kemer ve Tokaları”, *Dükkü Sanatımız Kültürümüz*, İstanbul, 1994, ss.53-58.

LIGHTFOOD, Mücahide, “Afyon Arkeoloji Müzesi ve Amorium Kazılarında Bulunan Bizans Kemer Tokaları”, *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, S. 3, Ankara, 2003, ss. 119-134.

McNICOLL, Anthony, “Taşkun Kale”, *Keban Rescue Excavations Eastern Anatolia*, Ankara, 1983, ss. 178-188.

- MITCHELL, Stephen, “Aşvan Kale”, *Anatolian Studies*, Ankara, 1973, ss. 121-151.
- MOORE, J., “Excavations at Tille 1979-1982 an Interim Report”, *Anatolian Studies*, Ankara, 1982, ss. 161-187.
- ORAL, M. Zeki, “Eşrefoğlu Camiine Ait Bir Kandil”, *Bellekten*, C.23, S.89, Ankara, 1959, ss.113-118.
- ÖNEY, Gönül, *Beylikler Devri Sanatı XIV-XV. Yüzyıllar (1300-1453)*, Ankara, 1989.
- ..... , “Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürü”, *Bellekten*, C.33, S. 120, Ankara, 1969, ss.171-192.
- ..... , “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Aslan Figürü”, *Anadolu(Anatolia)*, S.13, Ankara, 1971, ss.195-203.
- ÖNEY Gönül, ERGİNSOY, Ülker, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara, 1988.
- ÖZDEMİR Melda, OZAN KAYA Fatma “Günümüzde Gaziantep İlinde Bakırcılık”, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.10(3), Gaziantep, 2011, ss.1249-1270.
- ÖZGÜÇ, Nimet, “1985 Yılında Yapılmış Olan Samsat Kazılarının Sonuçları”, *VIII. Kazı Sonuçları Toplantısı I*, Ankara, 1986, ss. 297-304.
- PARMAN, Ebru, “Bizans Sanatında Tavus Kuşu İkonografisi”, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal’a Armağan*, Ankara, 1993, ss.387-412.
- PICOCHÉ, Jacqueline, *Dictionnaire Etymologique Du Français*, Paris, 1984.

- REDFORD, Scott, "Excavations at Gritille(1982-1984): The Medieval Period A Preliminary Report", *Anatolian Studies*, Ankara, 1986, ss. 103-136.
- SÖZEN, Metin, GÜNERİ, Şemsi, *Geleneksel Türk El Sanatları*, İstanbul, 1988.
- SÜSLÜ, Özden, *Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*, Ankara, 2007.
- Türk Dünyası Kültür Atlası Selçuklu Dönemi 2, "Maden Sanatı",Ed. Ara Altun v.d., İstanbul, 1998, ss.210-231.
- VARDAR, Kadriye Figen, "Osmanlı Maden İşlerinde Mimari Motiflerin Kullanılması", *Arkeoloji ve Sanat*, S.130( Ocak-Nisan), İstanbul, 2009, ss. 137-142.
- YAVAŞ, Alptekin, "Kubad- Abad Sarayı'nda Bulunan Kemer ve Askı Tokaları", *Turkish Studies*, 7/3, Ankara, 2012, ss. 2635-2648.
- YAVUZ, Güngör "Türk Maden Sanatı ve Bir Selçuklu Şamdanı" *Artikekt*, İstanbul, 1968, ss.78-81.
- ....., "Türk Maden Sanatı", *Tarih Konuşuyor*, S.55, İstanbul, 1968, ss.3821-3823.
- YILMAZ, Tarcan, "16. Yüzyıl Maden Sanatı", *Mimar Sinan Dönemi Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul, 1988, ss.361-366.
- ....., "17. Yüzyıl Osmanlı Maden Sanatı", *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı*, İstanbul, 1988, ss.217-224.
- ..... , "Osmanlı Maden Sanatı", *Osmanlı Kültür ve Sanatı*, C. 11, Ankara, 1999, ss. 229-234.
- WALDBAUM, Jane C., "An Unfinished Bronze Ibex from Sardis", *Antike Kunst*, Basel, 1983, ss. 67-72.

WARD, Rachel,

*Islamic Metalwork*, London, 1993.

## EK 1. DEĞERLENDİRME TABLOSU

Örnek Numaralar	Dönemi		Figürler							Hasar Durumu		Yapım Tekniği (Döküm)	Bezeme Tekniği Kazıma, Kalıpla Kabartma	Ölçüler		Eserin Cinsi (Bronz )
	Ortaçağ Dönemi	Selçuklu Dönemi	Aslan	Grifon	Pegasus	Hay. Müc. Sah.	T. Kuşu	Ejderha	Kuş	Var	Yok			Boy	En	
1	X			X							X	X	X	2,9	5,4	X
2	X		X							X		X	X	2,6	3,0	X
3	X		X							X		X	X	2,4	2,6	X
4	X		X							X		X	X	2,7	3,9	X
5	X		X							X		X	X	3,2	4,6	X
6	X		X							X		X	X	2,3	2,8	X
7	X		X							X		X	X	2,9	4,0	X
8	X		X							X		X	X	3,0	5,0	X
9	X		X							X		X	X	3,1	4,7	X
10	X		X							X		X	X	2,9	3,8	X
11	X		X								X	X	X	3,0	4,1	X
12	X		X							X		X	X	2,9	4,3	X
13	X		X							X		X	X	2,5	3,0	X
14	X		X							X		X	X	2,8	3,8	X
15	X		X							X		X	X	2,3	3,6	X
16	X		X							X		X	X	3,0	3,8	X
17	X		X							X		X	X	2,7	2,4	X



Örnek Numaralar	Dönemi		Figürler							Hasar Durumu		Yapım Tekniği (Döküm)	Bezeme Tekniği Kazıma, Kalıpla Kabartma	Ölçüler		Eserin Cinsi (Bronz )
	Ortaçağ Dönemi	Selçuklu Dönemi	Aslan	Grifon	Pegasus	Hay. Müc. Sah.	T. Kuşu	Ejderha	Kuş	Var	Yok			Boy	En	
18	X		X							X		X	X	3,0	4,8	X
19	X		X							X		X	X	2,9	4,2	X
20	X		X							X		X	X	2,8	3,8	X
21	X		X							X		X	X	2,6	3,0	X
22	X		X							X		X	X	2,6	3,1	X
23	X		X							X		X	X	2,2	2,3	X
24	X		X							X		X	X	2,8	3,8	X
25	X								X			X	X	1,5 1,8	2,6	X
26	X		X							X		X	X	2,3	3,0	X
27	X		X							X		X	X	2,3	3,2	X
28	X		X							X		X	X	2,7	4,4	X
29	X		X							X		X	X	2,3	3,0	X
30	X		X							X		X	X	2,3	2,5	X
31	X		X							X		X	X	2,7	3,1	X
32	X		X							X		X	X	2,5	2,6	X
33	X		X							X		X	X	2,4	3,1	X
34	X		X							X		X	X	2,8	3,8	X

Örnek Numaralar	Dönemi		Figürler							Hasar Durumu		Yapım Tekniği (Döküm)	Bezeme Tekniği Kazıma, Kalıpla Kabartma	Ölçüler		Eserin Cinsi (Bronz )
	Ortaçağ Dönemi	Selçuklu Dönemi	Aslan	Grifon	Pegasus	Hay. Müc. Sah.	T. Kuşu	Ejderha	Kuş	Var	Yok			Boy	En	
35	X		X							X		X	X	2,6	3,9	X
36	X		X							X		X	X	2,6	3,9	X
37	X		X							X		X	X	2,8	3,9	X
38	X		X							X		X	X	2,5	5,4	X
39	X						X			X		X	X	2,4	3,3	X
40		X						X		X		X	X	2,6	3,0	X
41	X					X				X		X	X	3,5	4,8	X
42	X				X					X		X	X	3,2	4,7	X
43	X				X					X		X	X	3,0	4,4	X
44	X			X						X		X	X	2,8	3,8	X
45	X				X					X		X	X	2,7	4,1	X
46	X			X						X		X	X	3,2	4,6	X
47	X				X					X		X	X	3,1	4,8	X
48	X					X				X		X	X	2,9	4,4	X
49	X			X						X		X	X	2,8	3,5	X
50	X								X	X		X	X	2,2	3,5	X