



**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI**

**BAFRA ARKEOLOJİ VE ETNOGRAFYA MÜZESİ'NDEKİ
ETNOGRAFİK MADENİ MUTFAK EŞYALARI**

Yüksek Lisans Tezi

Elif YEŞİL

Danışman
Doç. Dr. Mehmet Sami BAYRAKTAR

SAMSUN
2020

**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI**

**BAFRA ARKEOLOJİ VE ETNOGRAFYA MÜZESİ'NDEKİ
ETNOGRAFİK MADENİ MUTFAK EŞYALARI**

Yüksek Lisans Tezi

Elif YEŞİL

Danışman

Doç. Dr. Mehmet Sami BAYRAKTAR

SAMSUN
2020

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım yüksek lisans/doktora/sanatta yeterlik tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

İmza

... / ... / 2020

Elif YEŞİL

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tezin Başlığı: Bafra Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ndeki Etnografik Madeni Mutfak Eşyaları

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 03/09/2020 tarihinde tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 21

Tek kaynak oranı : % 1 çıkmıştır.

İmza

.../.../ 2020

Mehmet Sami BAYRAKTAR

TEZ KABUL VE ONAYI

Elif YEŞİL tarafından, **Doç. Dr. Mehmet Sami BAYRAKTAR** danışmanlığında hazırlanan *Bafra Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ndeki Etnografik Madeni Mutfak Eşyaları* başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 30.9.2020 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi Ana Bilim/Ana Sanat Dalı	İmza	Sonuç
Başkan	Doç. Dr. Şerife TALİ Ordu Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı		☒ Kabul
			☐ Ret
Üye (Danışman)	Doç. Dr. Mehmet Sami BAYRAKTAR Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı		☒ Kabul
			☐ Ret
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Hayrunnisa TURAN Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı		☒ Kabul
			☐ Ret

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

ONAY
... / ... / ...
Prof. Dr. Ali BOLAT
Enstitü Müdürü

ÖZET

BAFRA ARKEOLOJİ VE ETNOGRAFYA MÜZESİ'NDEKİ ETNOGRAFİK MADENİ MUTFAK EŞYALARI

Elif YEŞİL

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Yüksek Lisans, Eylül/2020

Danışman: Doç. Dr. Mehmet Sami BAYRAKTAR

Eşsiz örneklerine rastladığımız Türk maden sanatının ilk adımları Orta Asya'da atılmıştır. Bölgede bulunan ve Ön Türk Kültürler (Proto-Türk) olarak kabul edilen çeşitli kültürler, Türk maden sanatının şekillenmesinde önemli bir role sahiptir. Biri diğerinin ardılı olarak gelişen bu kültürlerin ekolünü diğer bütün Türk devletleri miras alarak sürdürmüştür. Orta Asya'ya sığmayıp taşan bu miras Avrupa içlerine kadar sıçramış, Anadolu'ya kadar gelmiştir. Gelirken de karşılaştığı bütün sanat üsluplarıyla etkileşim içine girmiştir. Özellikle İslam sanatıyla büyük bir sentez oluşturarak Karahanlı'dan Gazneliler'e, Büyük Selçuklu'dan, Anadolu Selçuklularına kadar uzanmış ve Osmanlı Devletine kadar ulaşmıştır. Osmanlı maden sanatı da neredeyse bütün üretim yöntemleri denenmiş ve çeşitli biçimleri geliştirilmiş olan bu hazır miras üzerinde yükselmiştir.

Metale dair en eski izlere Paleolitik ve Neolitik dönemlerine ait Karain ve Beldibi mağaralarında rastlanan Anadolu, maden işleme sanatının en eski örneklerini bünyesinde barındırması nedeniyle madencilik beşiği olarak bilinmekte ve madencilik buradan başlayarak diğer bölgelere yayıldığı kabul edilmektedir. Jeolojik yapısı gereği zengin maden rezervlerine sahip bu topraklarda yaşayan uygarlıklar, maden bilimine dair pek çok yöntemi deneyip geliştirerek bir sonraki buluşlara ilham olmuştur.

Kökleri Orta Asya'da Ön Türklere, Anadolu'da Karain ve Beldibi yerleşkelerine kadar inen bu buluşlar, insanlığın ortak mirası olup tezimizin de temelini oluşturmaktadır. Bu bağlamda maden sanatında kullanılan başlıca madenler incelenmiş, maden işleme tekniklerine değinilmiş, madeni parçaları birleştirme yöntemleri açıklanmış, madeni eserleri süsleme teknikleri görsel bilgiler eşliğinde anlatılmış ve tezde yer alan madeni kap türleri tanımlanarak tez kapsamınca bilimsel veriler ışığında ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. En nihayetinde ise tezimizin konusu olan madeni kullanım eşyaları katalog bölümünde kapsamlı bir şekilde anlatılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Orta Asya, Anadolu, Maden, Metalurji, El Sanatı, Üslup.

ABSTRACT

ETNOGRAPHICAL KITCHEN METALWORKS AT BAFRA ARCHEOLOGY AND ETNOGRAPHY MUSEUM

Elif YEŞİL

Ondokuz Mayıs University

Institute of Graduate Studies

Department of Art History

M. A., September/2020

Supervisor: Assoc. Professor Mehmet Sami BAYRAKTAR

The first article of Turkish mining art, of which we come across unique examples, was published in Central Asia. Various cultures in the region and accepted as Pre-Turkic Cultures (Proto-Turks) play an important role in shaping Turkish mining art. It continued the school of these cultures, one of which developed as the successor of the other, by inheriting all other Turkish states. This heritage, which does not fit into Central Asia, has spread to the interior of Europe and reached Anatolia. He interacted with all the art styles he encountered while coming. Especially by forming a great synthesis with Islamic art, it extended from Qarakhanids to Ghaznavids, from Great Seljuks to Anatolian Seljuks and reached the Ottoman Empire. The Ottoman metalwork art rose on this ready-made heritage of which almost all production methods were tried and various forms were developed.

The oldest traces of metal can be found in Karain and Beldibi caves belonging to the Paleolithic and Neolithic periods, Anatolia is known as the cradle of mining because it contains the oldest examples of the art of metalworking and it is accepted that mining started from here and spread to other regions. Civilizations living in these lands, which have rich mineral reserves due to their geological structure, have inspired the next discoveries by experimenting and developing many methods of mining science.

These discoveries, whose roots go back to the Pre-Turks in Central Asia, to the Karain and Beldibi settlements in Anatolia, are the common heritage of humanity and form the basis of our thesis. In this context; The main metals used in the art of mining were examined, the techniques of metalworking were mentioned, the methods of joining the metal pieces were explained, the decoration techniques of the metal works were explained with visual information, and the types of metal vessels included in the thesis were described and examined in detail in the light of scientific data. Finally, the use of metal objects, which are the subject of our thesis, are explained in detail in the catalog chapter.

Keywords: Central Asia, Anatolia, Mining, Metallurgy, Handicraft, Style.

ÖNSÖZ

Üretildiği coğrafyanın geleneğine bağlı özelliklerle donatılan el sanatları, milletlerin kültürel kimliğini en iyi şekilde yansıtan ve o kimliği tarihi süreç içinde kuşaktan kuşağa aktaran en önemli belgelerin başında gelmektedir. Estetik kaygılarla gündelik hayatta kullanılmak amacıyla bilek gücü ve el becerisiyle şekillendirilen el sanatları, hızla gelişen teknoloji karşısında gereken tepkiyi veremediğinden günümüzde işlevini kaybetmiş ve üretim amacının dışına çıkmış olarak müzelerde ve özel koleksiyonlarda yalnızca turistik değer taşıyan kültür varlıkları olarak sergilenmektedir.

Sosyal yaşam içerisinde kullanım değeri azaldıkça kültürel değeri artan bu el sanatlarının toplandığı koleksiyonlardan biri de Bafra Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde teşhir edilmektedir. Burada sergilenen ve tezimize konu olan koleksiyonun geçmiş ve gelecek arasında köprü vazifesi görerek dünü bugüne taşıyan bugünü de yarına götürecek argümanlar olduğu herkesçe malumdur.

Lisans bitirme tez konusu olarak maden sanatı alanında çalışmamı önererek bu tez konusunun temellerinin daha o zamandan atılmasına vesile olan ve araştırmanın başından buradaki sunumuna kadar her safhasını bilimsel disiplin ilkesi ile inceleyip yöneten danışman hocam Doç. Dr. Mehmet Sami BAYRAKTAR'a, örnek akademik vizyonu ve manevi desteği ile her zaman yanımda olan hocam Doç. Dr. Kemal ÖZKURT'a, tez savunma sınavımda jüri olmayı kabul eden hocalarım Doç. Dr. Şerife TALİ'ye ve Dr. Öğr. Üyesi Hayrunnisa TURAN'a, ihtiyaç duyup kapılarını çaldığımda yardımlarını esirgemeyen hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Zekâi ERDAL'a, Dr. Öğr. Üyesi Turgay YAZAR'a, Dr. Öğr. Üyesi Nadire Tuba YİĞİTPAŞA'ya ve Dr. Bilge BAHAR'a, tez yazım süresi boyunca çeşitli konularda yardımlarını gördüğüm arkadaşım Tuğba DEMİR'e, bölümümüz araştırma görevlilerinden Şuayip ÇELEMOĞLU, Alper ATICI ve Hatice ÖZDOĞAN TÜRKYILMAZ'a, saha araştırmalarım sırasında sağladıkları kolaylık için Bafra Arkeoloji ve Etnografya Müzesi sorumlusu Rafet KARAÇAL'a, Samsun Arkeoloji ve Etnografya Müzesi müdür yardımcısı Uğur TERZİOĞLU'na ve arkeolog Kenan SÜRÜL'e en kalbi duygularıyla sonsuz teşekkürler.

Elif YEŞİL

Samsun /2020

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xii
ÇİZİMLER LİSTESİ	xxi
TABLolar LİSTESİ.....	xxiv
KISALTMALAR	xxv

GİRİŞ

1. Araştırmanın Konusu	1
2. Araştırmanın Önemi	1
3. Araştırmanın Amacı	1
4. Araştırmanın Yöntemi.....	1
5. Araştırmanın Kapsamı.....	2
6. Literatür Bilgisi	2

BİRİNCİ BÖLÜM

COĞRAFİ KONUM VE TARİHÇE

1.1. Samsun'un Coğrafi Konumu ve Tarihçesi	5
1.2. Bafra'nın Coğrafi Konumu ve Tarihçesi.....	7

İKİNCİ BÖLÜM

BAFRA ARKEOLOJİ VE ETNOGRAFYA MÜZESİ

2.1. Müzenin Tarihçesi ve Mimari Özellikleri	8
2.2. Müzede Bulunan Koleksiyonlar	9

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK MADEN SANATININ GELİŞİMİ

3.1. Hun Öncesi Ön-Türk Dönem	11
3.2. Hun ve Göktürk Dönemi	14
3.3. Selçuklu Dönemi	16
3.4. Osmanlı Dönemi.....	19

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ANADOLU'DA TÜRK DÖNEMİ ÖNCESİ MADEN SANATININ GELİŞİMİ

BEŞİNCİ BÖLÜM

TEZDE YER ALAN MADENİ KAP TÜRLERİ

5.1. Sini.....	28
5.2. Lenger.....	29

5.3. Sahan	30
5.3.1. Kapaklı Sahan	31
5.3.2. Kapaksız Sahan	31
5.4. Tas	31
5.5. Bardak	34
5.6. Tencere	35
5.7. Kevgir	36
5.8. Tava	37
5.9. İbrik	38
5.10. Güğüm	41
5.11. Bakraç	43
5.12. Küp	45

ALTINCI BÖLÜM

MADEN SANATINDA KULLANILAN BAŞLICA MADENLER

6.1. Altın	48
6.2. Gümüş	50
6.2.1. Doğal Gümüş	51
6.2.2. Cevher Gümüş	51
6.3. Bakır	52
6.3.1. Doğal Bakır	52
6.3.2. Cevher Bakır	53
6.4. Demir	55
6.4.1. Doğal Demir	55
6.4.2. Cevher Demir	56
6.5. Pirinç (Bakır-Çinko Alaşımı)	58
6.6. Tunç (Bronz)	58
6.7. Kalay	60
6.8. Çelik	62
6.9. Kurşun	63
6.10. Cıva	63

YEDİNCİ BÖLÜM

MADEN İŞLEME TEKNİKLERİ

7.1. Dövme Tekniği	65
7.2. Çökertme (Çukurlama) Tekniği	67
7.3. Yükseltme (Toplama) Tekniği	67

7.4. Döküm Tekniği.....	68
7.4.1. İç-Dolu (Masif) Döküm.....	69
7.4.2. İç Boş Döküm.....	70
7.4.3. Balmumu (Cire-Perdue) Döküm Tekniği.....	70
7.4.3.1. Balmumu ile İç-Dolu Döküm	71
7.4.3.2. Balmumu ile İç-Boş Döküm.....	71
7.4.3.3. Balmumu ile Çok Parçalı Kalıba Döküm	72
7.5. Tornada Çekme(Sıvama) Tekniği	73
7.6. Preste Basma Tekniği.....	74

SEKİZİNCİ BÖLÜM

MADENİ PARÇALARI BİRLEŞTİRME YÖNTEMLERİ

8.1. Perçin.....	75
8.2. Lehim.....	76
8.3. Kaynak.....	77
8.4. Kenet	78

DOKUZUNCU BÖLÜM

MADENİ ESERLERİ SÜSLEME TEKNİKLERİ

9.1. Kabartma (Repousse) Tekniği.....	79
9.2. Çalma ve Kazıma (Hak)	80
9.2.1. Çalma.....	80
9.2.2. Kazıma	81
9.3. Ajur (Delik işi) Tekniği	83
9.4. Kalıpla Kabartma (Stampa Basma) Tekniği.....	84
9.5. Savatlama (Niello) Tekniği	84
9.6. Telkâri(Filigre) Tekniği.....	86
9.7. Granüle (Güherse)	88
9.8. Kakma Tekniği	89
9.9. Murassa	91
9.10. Mine.....	92
9.11. Kaplama ve Yıldız (Tombak)	94

ONUNCU BÖLÜM

BAFRA ARKEOLOJİ VE ETNOGRAFYA MÜZESİ'NDEKİ ETNOGRAFİK MADENİ MUTFAK EŞYALARI (KATALOG)

10.1. Siniler	96
10.1.1. 1 Numaralı Sini.....	96

10.1.2. 2 Numaralı Sini.....	99
10.1.3. 3 Numaralı Sini.....	101
10.1.4. 4 Numaralı Sini.....	104
10.1.5. 5 Numaralı Sini.....	106
10.1.6. 6 Numaralı Sini.....	109
10.1.7. 7 Numaralı Sini.....	111
10.2. Lengerler.....	113
10.2.1. 1 Numaralı Lenger.....	113
10.2.2. 2 Numaralı Lenger.....	116
10.2.3. 3 Numaralı Lenger.....	119
10.2.4. 4 Numaralı Lenger.....	122
10.2.5. 5 Numaralı Lenger.....	124
10.2.6. 6 Numaralı Lenger.....	126
10.2.7. 7 Numaralı Lenger.....	129
10.2.8. 8 Numaralı Lenger.....	132
10.2.9. 9 Numaralı Lenger.....	135
10.2.10. 10 Numaralı Lenger.....	138
10.2.11. 11 Numaralı Lenger.....	141
10.3. Sahanlar.....	144
10.3.1. 1 Numaralı Sahan	144
10.3.2. 2 Numaralı Sahan	147
10.3.3. 3 Numaralı Sahan	149
10.3.4. 4 Numaralı Sahan	151
10.4. Taslar.....	154
10.4.1. 1 Numaralı Tas	154
10.4.2. 2 Numaralı Tas	157
10.4.3. 3 Numaralı Tas	160
10.4.4. 4 Numaralı Tas	163
10.4.5. 5 Numaralı Tas	166
10.4.6. 6 Numaralı Tas	169
10.5. Bardak	171
10.5.1. 1 Numaralı Bardak.....	171
10.6. Tencereler.....	174
10.6.1. 1 Numaralı Tencere	174
10.6.2. 2 Numaralı Tencere	176

10.6.3. 3 Numaralı Tencere	178
10.7. Kevgir	180
10.7.1. 1 Numaralı Kevgir	180
10.8. Tavalar	182
10.8.1. 1 Numaralı Tava	182
10.8.2. 2 Numaralı Tava	184
10.8.3. 3 Numaralı Tava	186
10.8.4. 4 Numaralı Tava	188
10.8.5. 5 Numaralı Tava	190
10.9. K�p	192
10.9.1. 1 Numaralı K�p	192
10.10. �brikler	196
10.10.1. 1 Numaralı �brik	196
10.10.2. 2 Numaralı �brik	199
10.10.3. 3 Numaralı �brik	202
10.10.4. 4 Numaralı �brik	205
10.10.5. 5 Numaralı �brik	208
10.10.6. 6 Numaralı �brik	211
10.10.7. 7 Numaralı �brik Leğeni	214
10.11. Güğümler	216
10.11.1. 1 Numaralı Güğüm	216
10.11.2. 2 Numaralı Güğüm	219
10.11.3. 3 Numaralı Güğüm	222
10.11.4. 4 Numaralı Güğüm	225
10.11.5. 5 Numaralı Güğüm	228
10.11.6. 6 Numaralı Güğüm	231
10.11.7. 7 Numaralı Güğüm	233
10.12. Bakraçlar	236
10.12.1. 1 Numaralı Bakraç	236
10.12.2. 2 Numaralı Bakraç	239
10.12.3. 3 Numaralı Bakraç	241
10.12.4. 4 Numaralı Bakraç	243
10.12.5. 5 Numaralı Bakraç	245
10.12.6. 6 Numaralı Bakraç	248
10.12.7. 7 Numaralı Bakraç	251

ON BİRİNCİ BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

11.1. Eserlerin Türleri ve Biçimleri.....	254
11.1.1. Eserlerin Türleri.....	254
11.1.2. Eserlerin Biçimleri/Tipolojik Özellikleri.....	254
11.2. Malzeme ve Teknik Özellikler	264
11.2.1. Malzeme	264
11.2.2. Yapım ve Birleştirme Teknikleri	264
11.2.3. Süsleme Teknikleri.....	265
11.3. Kompozisyon Özellikleri.....	268
11.3.1. Bitkisel Süsleme	268
11.3.2. Geometrik Süsleme.....	273
11.3.3. Figürlü Süsleme	277
11.3.4. Yazı ve Tarihlendirme	279
11.3.5. Tablolar Eşliğinde Katalogdaki Eserlerle İlgili Bazı Teknik Bilgiler ..	280
SONUÇ	284
KAYNAKÇA	288
ÖZGEÇMİŞ	313

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Bafra Arkeoloji ve Etnografya Müzesi Genel Görünümü.	8
Şekil 2: Mutfakta Doğal Ortamlarında Sergilenen Mutfak Eşyaları.	9
Şekil 3: İkinci Katın Orta Salonunda Sergilenen Amforalar.	10
Şekil 4: Bakırcılar. (Nurhan Atasoy, 1582 Surname-i Hümayun Düğün Kitabı, 1997, s. 72.).....	21
Şekil 5: Düz Ağızlı Sini. (https://www.peramezat.com/urun/uzeeri-osmanlica-yazili-bakir-tepsi-r-30-cm , Erişim: 03.07.2020.)	29
Şekil 6: Tırtık Ağızlı Sini. (https://www.markabul.com/pinhan-bakir-sini-yildiz-desenli-p393218/ , Erişim: 03.07.2020.).....	29
Şekil 7: Yivli Duvarlı Sini. (http://girlandkultursanat.com/2010/11/bakircikilta-kullanilan-aletler/ , Erişim: 03.07.2020.)	29
Şekil 8: Göbek Merkezi Motifli Lenger. (http://girlandkultursanat.com/2011/01/sanal-muze-girlandkultursanat-com/ , Erişim: 03.07.2020.)	30
Şekil 9: Göbek Merkezi Sade Lenger. (https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/	30
Şekil 10: Kapaklı Elips Gövdeli Sahan. (https://www.gokcekoleksiyon.com/urun/damgali-bakir-sahan-aob1049 , Erişim: 03.07.2020.)	31
Şekil 11: Daire Gövdeli Sahan. (https://www.gokcekoleksiyon.com/urun/ermenisi-yazili-bakir-sahan-aob1051 , Erişim: 03.07.2020.).....	31
Şekil 12: Göbekli Tas. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 255.).....	32
Şekil 13: Silindir Gövdeli Tas. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 249.).....	32
Şekil 14: Yivli Gövdeli Tas. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 199.).....	32
Şekil 15: Üç Katlı Sefer Tası. (https://www.nadideesyalar.com/urun/2125803/osmanli-donemine-ait-sefer-tasi-osmanli-donemine-ait-3-lu-kilitli-damgali , Erişim: 03.07.2020.).....	33
Şekil 16: Tek Katlı Sefer Tası. (http://www.antikite.com/urun/bakir-tek-kisilik-sefer-tasi/ , Erişim: 03.07.2020.).....	33
Şekil 17: Göbekli Şifa Tası. (https://www.corumtime.com/corum-muzesi-koleksiyonundan-sifa-tasi/ , Erişim: 03.07.2020.)	33
Şekil 18: Düz Dipli Şifa Tası. (https://www.peramezat.com/urun/pirinc-uzeeri-dua-yazili-sifa-tasi#product , Erişim: 03.07.2020.)	33
Şekil 19: Göbekli Hamam Tası. (https://www.mcastore.com.tr/hamam-tasi-urun3875.html , Erişim: 03.07.2020.).....	34
Şekil 20: Balık Figürlü Hamam Tası. (https://www.birkanantik.com.tr/en/product/477673/sifa-tasi , Erişim: 03.07.2020.)	34
Şekil 21: Kulplu Bardak. (https://www.sonaybakircilik.com/gul-cicek-eskitme-bakir-ayran-takimi1 , Erişim: 03.07.2020.)	35
Şekil 22: Kulpsuz Bardak. (https://www.gokcekoleksiyon.com/urun/osmanli-donemi-osmanli-damgali-bardak-aob118 , Erişim: 03.07.2020.)	35

Şekil 23: Kulplu Tencere. (https://www.galerihane.com/urun/orijinal-bakir-tencere29cm , Erişim: 03.07.2020.)	36
Şekil 24: Kulpsuz Tencere. (https://www.galerihane.com/urun/orijinal-bakir-tencere29cm , Erişim: 03.07.2020.)	36
Şekil 25: Motifsiz Kevgir. (https://www.picuki.com/media	36
Şekil 26: Yıldız Motifli Kevgir. (https://www.perabulvari.com/urun/beguldan-vintage-r-30-cm-eski-bakir-ilistir-750191 , Erişim: 03.07.2020.)	36
Şekil 27: Çift Kulplu Tava. (https://www.letgo.com/tr-tr/i/bakir-kulplu-tava-bueyuek-boy_669036f3-11fe-4843-bc90-903ccab158d3 , Erişim: 03.07.2020.)	37
Şekil 28: Tek Kulplu Tava. (https://urun.n11.com/mutfak-ve-ev-gerecleri/orijinal-eski-bakir-tava-P395340240 , Erişim: 03.07.2020.)	37
Şekil 29: İbriği Meydana Getiren Parçalar ve Adları. (Mehmet Zeki Kuşoğlu, Dünkü Sanatımız Kültürümüz, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1994, s. 178.)	40
Şekil 30: Anadolu ve Dünyanın Farklı Bölgelerinden İbrik Çeşitleri. İzzet Gündag Kayaoğlu Hatıra Kitabı Makaleler, Oktay Belli, vd. (ed.), İstanbul 2005, s. 505-506.)	41
Şekil 31: Anadolu'nun Farklı Yörelerinden Güğüm Biçimleri.(Barışta, Türk El Sanatları, s. 100.)	43
Şekil 32: Daire Gövdeli Bakraç. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 220.)	45
Şekil 33: Etekli Bakraç. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 144.)	45
Şekil 34: Silindir Gövdeli Bakraç. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 260.)	45
Şekil 35: Armudi Gövdeli Küp. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 254.)	45
Şekil 36: Daire Gövdeli Küp. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 239.)	45
Şekil 37: Surnâme-i Humâyun'da Kalaycılar.	61
Şekil 38: Bakırcılıkta Kullanılan Aletler. (Memişoğlu, "Harput Bakırcılığı", s. 35-36.)	66
Şekil 39: Çukurda Çökertme ve Olukta Çökertme Tekniği.	67
Şekil 40: Yükseltme Tekniğinde Kullanılan Örs, Çekiç ve Yapım Aşamaları. (Maryon, "Metal Working in the Ancient World", p. 96.)	68
Şekil 41: İ.Ö. 1500 Luxor Rekhmire'in Mezarında Bulunan Metal Dökümünü Gösteren Ayrıntı. (Yüksel, "Heykel Döküm Tekniklerinden Mum Yok Etme Tekniği İle Bronz Döküm", s. 76.)	69
Şekil 42: Cire Perdue (Mum Döküm Sahnesi). (Yüksel, "Heykel Döküm Tekniklerinden Mum Yok Etme Tekniği İle Bronz Döküm", s. 82.)	72
Şekil 43: Torna Tezgâhında Şekillendirme. (Erginsoy, İslam Maden Sanatının Gelişmesi, s. 28.)	73
Şekil 44: Prese Basma Aşamaları. 1) Doldurma, 2) Presleme, 3) Sıkıştırma, 4) Çıkarma. (Tuluk, Türk Süsleme Sanatları İçinde Metal Sanatı, s. 214.)	74
Şekil 45: Perçinli Külhan Kazanı. (Bayraktar, "Kastamonu'da Üç Tarihi Külhan Kazanı", s. 117.)	76
Şekil 46: Perçinleme Aşamaları Şematik Çizimi. (Bayraktar, "Kastamonu'da Üç Tarihi Külhan Kazanı", s. 124.)	76

Şekil 47: Diş Açma Makası ve Açılan Dişler. (Tuluk, Türk Süsleme Sanatları İçinde Metal Sanatı, s. 223.).....	77
Şekil 48: Alçak Kabartma Örneği. (Mikhail B. Piotrovsky and Anton D. Pritula (eds.), Beyond the Palace Walls: A Islamic Art from the State Hermitage Museum, Edinburgh : National Museums of Scotland, 2006. p. 2.).....	80
Şekil 49: Yüksek Kabartma Örneği. (Hacer Arslan Kalay, “Osmanlı Maden Sanatında Fincan Zarfı ve Bitlis Etnografya Müzesi’nde Bulunan Fincan Zarfları”, ASOS JOURNAL, S. 73, 2018, s. 150.)	80
Şekil 50: Ucu Küt Kalemle Çalma Tekniği (Maryon, “Metal Working in the Ancient World”, p. 116.)	81
Şekil 51: Çalma Kalem Örneği.(Ayşe Tanrıver Celasin, “Osmanlı Yazma Eserlerinde Murassa (Mücevherli) Kitap Kapları”, SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, C. 12, S. 23, 2019, s. 231.)	81
Şekil 52: Kazıma Yöntemi ve Burin Denen Ucu Sivri Kazıma Kalem. (Maryon, “Metal Working in the Ancient World”, p. 116.)	82
Şekil 53: Kazıma Tekniğinde Bezenmiş Kâse ve Aynı Kâsedan Ayrıntı. (Maryam D. Ekhtiar, Priscilla P. Soucek, Sheila R. Canby and Naviva Najat Haldar(eds.), Masterpieces from the Department of Islamic Art: In the Metropolitan Museum of Art, Yale University press, New York, 2012, p. 128.).....	82
Şekil 54: Delik-İşi Fincan Zarfı. (Kuşoğlu, Dünkü Sanatımız Kültürümüz, s. 30.) .	83
Şekil 55: Delik-İşi Buhurdan ve Altlığı. (Mehmet Zeki Kuşoğlu, “Buhurdanlar”, İlgi, S. 51, 1987, s. 34.).....	83
Şekil 56: Kalıpla Kabartma (Stampa Basma) Tekniğine Örnek.	84
Şekil 57: Kalem Atılarak Savatlamaya Hazır Hale Getirilmiş Bezeme. (Ömer Zaimoğlu ve Yusuf Parlak, “Savatlama ve Düzce'de Savat Ustası İbrahim Sami Özen”, Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu, Şebnem Ercebeci Çınar (haz.), Ankara 2013, s.1048.).....	86
Şekil 58: Savatın Bileziğe Sürülmesi. (Gülhan Güldür, “Kuyumculukta Yüzey Süsleme Tekniklerinden Savat Tekniği ve Savat Ustası Hanefi Nasip”, Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu, Şebnem Ercebeci Çınar (haz.), Ankara 2013, s. 541-543.)	86
Şekil 59: Savatlı Gümüş Eser. (Piotrovsky and Pritula (eds.), Beyond the Palace Walls A Islamic Art from the State Hermitage Museum, p. 19.).....	86
Şekil 60: Telkâri Tekniğinde Ayna Arkası ve Ayrıntısı. (Mehmet Zeki Kuşoğlu, Tılsımdan Takıya, Pimapen Kültürevi, İstanbul 1998, s. 146.)	88
Şekil 61: Güherse ve Telkâri tekniğinde Bezeli Tepelik ve Ayrıntısı. (Kuşoğlu, Tılsımdan Takıya, s. 42.)	89
Şekil 62: Gimüş Kakma Tepelik ve Ayrıntısı. (Kuşoğlu, Tılsımdan Takıya, s. 48.) .	91
Şekil 63: Alaturka Mıhlama Tekniğinde Tepelik ve Ayrıntısı. (Kuşoğlu, Tılsımdan Takıya, s. 44.).....	92
Şekil 64: ölme Mineli Su Tası Örneği ve Ayrıntısı. Garo Kürkman, Ottomon Silver Marks, İstanbul 1996, p. 124.....	94
Şekil 65: Oyma Mine İle Süslenmiş Hamam Tası ve Ayrıntısı. İzzet Gündoğ Kayaoğlu, Tombak, İstanbul 1992. (Sayfa numarası belirtilmemiş.).....	94
Şekil 66: Tombak İbrik ve Leğeni.	95
Şekil 67: 1 Numaralı Sininin Üstten Genel Görünümü.	97
Şekil 68: 1 Numaralı Sininin Ayrıntılı Görünümü.....	98

Şekil 69: 2 Numaralı Sininin Üstten Genel Görünümü.	100
Şekil 70: 3 Numaralı Sininin Üstten Genel Görünümü.	102
Şekil 71: 3 Numaralı Sininin Ayrıntılı Görünümü.	102
Şekil 72: 4 Numaralı Sininin Üstten Genel Görünümü.	105
Şekil 73: 5 Numaralı Sininin Üstten Genel Görünümü.	107
Şekil 74: 5 Numaralı Sininin Ayrıntılı Görünümü.	107
Şekil 75: 5 Numaralı Siniden Ayrıntı.	108
Şekil 76: 6 Numaralı Sininin Üstten Genel Görünümü.	110
Şekil 77: 6 Numaralı Sininiden Ayrıntı.	110
Şekil 78: 7 Numaralı Sininin Üstten Genel Görünümü.	112
Şekil 79: 1 Numaralı Lengerin Üstten Genel Görünümü.	114
Şekil 80: 1 Numaralı Lengerin Yandan Görüntüsü.	114
Şekil 81: 2 Numaralı Lengerin Üstten Görünümü.	117
Şekil 82: 2 Numaralı Lengerin Yandan Görüntüsü.	117
Şekil 83: 2 Numaralı Lengerden Ayrıntı.	117
Şekil 84: 3 Numaralı Lengerin Üstten Genel Görünümü.	120
Şekil 85: 3 Numaralı Lengerin Yandan Görünümü.	120
Şekil 86: 4 Numaralı Lengerin Üstten Genel Görünümü.	123
Şekil 87: 4 Numaralı Lengerin Yandan Görüntüsü.	123
Şekil 88: 5 Numaralı Lengerin Üstten Genel Görünümü.	125
Şekil 89: 5 Numaralı Lengerin Yandan Görünümü.	125
Şekil 90: 6 Numaralı Lengerin Üstten Genel Görünümü.	127
Şekil 91: 6 Numaralı Lengerin Yandan Görüntüsü.	127
Şekil 92: 6 Numaralı Lengerden Ayrıntı.	127
Şekil 93: 7 Numaralı Lengerin Üstten Genel Görünümü.	130
Şekil 94: 7 Numaralı Lengerin Yandan Görünümü.	130
Şekil 95: 8 Numaralı Lengerin Üstten Genel Görünümü.	133
Şekil 96: 8 Numaralı Lengerin Yandan Görüntüsü.	133
Şekil 97: 9 Numaralı Lengerin Üstten Genel Görüntüsü.	136
Şekil 98: 9 Numaralı Lengerin Yandan Görüntüsü.	136
Şekil 99: 10 Numaralı Lengerin Üstten Genel Görünümü.	139
Şekil 100: 10 Numaralı Lengerin Yandan Görüntüsü.	139
Şekil 101: 11 Numaralı Lengerin Üstten Genel Görünümü.	142
Şekil 102: 11 Numaralı Lengerin Yandan Görüntüsü.	142
Şekil 103: 11 Numaralı Lengerden Ayrıntı.	143
Şekil 104: 1 Numaralı Sahanın Üstten Genel Görünümü.	145
Şekil 105: 1 Numaralı Sahanın Yandan Görüntüsü.	145
Şekil 106: 2 Numaralı Sahanın Yandan Görünümü.	148
Şekil 107: 2 Numaralı Sahanın Üstten Genel Görünümü.	148
Şekil 108: 2 Numaralı Sahanın Üstten Kapaklı Görünümü.	148
Şekil 109: 3 Numaralı Sahanın Üstten Genel Görünümü.	150
Şekil 110: 4 Numaralı Sahanın Üstten Genel Görünümü.	152
Şekil 111: 4 Numaralı Sahanın Yandan Görüntüsü.	152
Şekil 112: 1 Numaralı Tasın Yandan Görünümü.	155
Şekil 113: 1 Numaralı Tasın Genel Görünümü.	155
Şekil 114: 1 Numaralı Tasın Kitabesi.	155
Şekil 115: 2 Numaralı Tasın Yandan Görünümü.	158

Şekil 116: 2 Numaralı Tastan Görüntü.	158
Şekil 117: 3 Numaralı Tasın Yandan Görünümü.	161
Şekil 118: 3 Numaralı Tasın İçinden Görüntü.	161
Şekil 119: 4 Numaralı Tasın Yandan Görünümü.	164
Şekil 120: 4 Numaralı Tasın İçinden Görünüm.	164
Şekil 121: 4 Numaralı Tasın Kitabesi.	165
Şekil 122: 5 Numaralı Tasın Yandan Görünümü.	167
Şekil 123: 5 Numaralı Tasın İçinden Görüntü.	167
Şekil 124: 5 Numaralı Tasın Dış Yüzünden Görüntü.	168
Şekil 125: 6 Numaralı Tasın Yandan Görünümü.	170
Şekil 126: 6 Numaralı Tasın İçinden Görüntü.	170
Şekil 127: 1 Numaralı Bardağın Yandan Görünümü.	172
Şekil 128: 1 Numaralı Bardaktan Ayrıntı.	172
Şekil 129: 1 Numaralı Bardağın Çiçekli Yüzeyinden Görünüm.	173
Şekil 130: 1 Numaralı Tencerenin Yandan Görünümü.	175
Şekil 131: 1 Numaralı Tencerenin İçinden Görüntü.	175
Şekil 132: 2 Numaralı Tencerenin Yandan Görünümü.	177
Şekil 133: 3 Numaralı Tencerenin Yandan Görünümü.	179
Şekil 134: 3 Numaralı Tencerenin İçten Görüntüsü.	179
Şekil 135: 1 Numaralı Kevgirin Üstten Genel Görüntüsü.	181
Şekil 136: 1 Numaralı Kevgirin Genel Görünümü.	181
Şekil 137: 1 Numaralı Tavanın Yandan Görünümü.	183
Şekil 138: 1 Numaralı Tavanın Kulplu Yanından Görünüm.	183
Şekil 139: 2 Numaralı Tavanın İçinden Görüntü.	185
Şekil 140: 2 Numaralı Tavanın Kulplu Yanından Görüntü.	185
Şekil 141: 3 Numaralı Tavanın Yandan Görünümü.	187
Şekil 142: 3 Numaralı Tavadan Görünüm.	187
Şekil 143: 4 Numaralı Tavanın Yandan Görünümü.	189
Şekil 144: 4 Numaralı Tavanın Kulplu Yanından Görünüm.	189
Şekil 145: 5 Numaralı Tavanın Genel Görünümü.	191
Şekil 146: 5 Numaralı Tavanın Yandan Görüntüsü.	191
Şekil 147: 1 Numaralı Küpün Yandan Görünümü.	193
Şekil 148: 1 Numaralı Küpün Kulplu Yanından Görüntü.	193
Şekil 149: 1 Numaralı Küpün İçinden Görünüm.	194
Şekil 150: 1 Numaralı Küpün Tabanından Görünüm.	194
Şekil 151: 1 Numaralı Küpten Ayrıntı.	194
Şekil 152: 1 Numaralı İbriğin Yandan Görünümü.	197
Şekil 153: 1 Numaralı İbrikten Görüntü.	197
Şekil 154: 1 Numaralı İbriğin Boynundan Ayrıntı.	198
Şekil 155: 2 Numaralı İbriğin Yandan Görünümü.	200
Şekil 156: 2 Numaralı İbrikten Görüntü.	200
Şekil 157: 2 Numaralı İbriğin Tabanından Görüntü.	200
Şekil 158: 3 Numaralı İbriğin Yandan Görünümü.	203
Şekil 159: 3 Numaralı İbrikten Görüntü.	203
Şekil 160: 3 Numaralı İbriğin Taban Görüntüsü.	204
Şekil 161: 4 Numaralı İbriğin Yandan Görünümü.	206
Şekil 162: 4 Numaralı İbrikten Görüntü.	206

Şekil 163: 5 Numaralı İbriğin Yandan Görünümü.....	209
Şekil 164: 5 Numaralı İbrikten Görüntü.	209
Şekil 165: 6 Numaralı İbriğin Yandan Görünümü.....	212
Şekil 166: 6 Numaralı İbrikten Görüntü.	212
Şekil 167: 7 Numaralı İbrik Leğeninin Yandan Görünümü.....	215
Şekil 168: 7 Numaralı İbrik Leğeninin Üstten Görünümü.	215
Şekil 169: 1 Numaralı Güğümün Yandan Görünümü..	217
Şekil 170: 1 Numaralı Güğümün Ayrıntı.....	217
Şekil 171: 2 Numaralı Güğümün Yandan Görünümü.	220
Şekil 172: 2 Numaralı Güğümden Görüntü.	220
Şekil 173: 2 Numaralı Güğümün Kapağı.....	221
Şekil 174: 2 Numaralı Güğüm Figüründen Ayrıntı.	221
Şekil 175: 3 Numaralı Güğümün Yandan Görünümü.	223
Şekil 176: 3 Numaralı Güğümden Görüntü.	223
Şekil 177: 4 Numaralı Güğümün Yandan Görünümü.	226
Şekil 178: 4 Numaralı Güğüm Görüntüsü.	226
Şekil 179: 5 Numaralı Güğümün Yandan Görünümü.	229
Şekil 180: 5 Numaralı Güğümün Görüntüsü.	229
Şekil 181: 5 Numaralı Güğümün Kitabesi.....	229
Şekil 182: 6 Numaralı Güğümün Yandan Görünümü.	232
Şekil 183: 6 Numaralı Güğümün Görüntüsü.	232
Şekil 184: 7 Numaralı Güğümün Yandan Görünümü.	234
Şekil 185: 7 Numaralı Güğümün Görüntüsü.	234
Şekil 186: 1 Numaralı Bakracın Yandan Görünümü.....	237
Şekil 187: 1 Numaralı Bakracın Ataşmanı.	237
Şekil 188: 2 Numaralı Bakracın Yandan Görünümü.....	240
Şekil 189: 2 Numaralı Bakraçtan Görüntü.....	240
Şekil 190: 3 Numaralı Bakracın Yandan Görünümü.....	242
Şekil 191: 3 Numaralı Bakraçtan Görüntü.....	242
Şekil 192: 4 Numaralı Bakracın Yandan Görünümü.....	244
Şekil 193: 5 Numaralı Bakracın Yandan Görünümü.....	246
Şekil 194: 5 Numaralı Bakraçtan Görüntü.....	246
Şekil 195: 5 Numaralı Bakracın Restore Edilmeden Önceki Görünümü.	246
Şekil 196: 5 Numaralı Bakracın Kitabesi.	247
Şekil 197: 6 Numaralı Bakracın Yandan Görünümü.....	249
Şekil 198: 6 Numaralı Bakraçtan Görüntü.....	249
Şekil 199: 7 Numaralı Bakracın Yandan Görünümü.....	252
Şekil 200: 7 Numaralı Bakracın Taban Görünümü.....	252
Şekil 201: 19. Yüzyılda Üretilen Sini. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 206.).....	255
Şekil 202: Tokat Atölyelerinde Üretilen Sini. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 192.).....	255
Şekil 203: 19. Yüzyılda Üretilen Lenger. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 244.).....	256
Şekil 204: 20. Yüzyıla Tarihendirilen Lenger. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 264.).....	256

Şekil 205: İstanbul Atölyelerinde Üretilen Sahan. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 51.).....	257
Şekil 206: Kayseri Atölyelerinde Üretilen Sahan. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 90.)	257
Şekil 207: Gaziantep Sahan Takımı. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 261.	257
Şekil 208: Erzurum' da Üretilen Tas.(Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 242.).....	258
Şekil 209: Malatya'da Üretilen Tas. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 255.).....	258
Şekil 210: Tokat Atölyelerinde Üretilen Tas. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 199.)	258
Şekil 211: 19. yy. Osmanlı Bardak Örneği. (Fulya Erüz, Konuşan Maden, Yapı Kredi Yayınlar, İstanbul 1993, s. 88-89.).....	258
Şekil 212: Sultan 1. Ahmet'in Tuğrası Bulunan Kupa. (Garı Kürkman, Osmanlı Gümüş Damgaları, İstanbul 2010, s. 31.)	258
Şekil 213: Yumurta Tavası. (Türk El Sanatları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1993, s. 222.).....	259
Şekil 214: İki kulplu Tava. (Nermin Yerlioğlu, Kastamonu Yöresinde Kullanılan Yöresel Mutfak Eşyalarının Tasarım Yönünden İncelenmesi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1999, s. 73.)	259
Şekil 215: 19. Yüzyıla Tarihlendirilen Küp. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 254.	260
Şekil 216: İran Küpü. 6-8. Yüzyıl. (Tim Stanley with Mariam Rosser-Owen and Stephen Vernoit, Palace and Mosque: İslamic Art From the Middle East, V&A Publications, London 2004, p. 18.)	260
Şekil 217: Gerede İbriği. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 162.).....	261
Şekil 218: Giresun İbriği. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 211.).....	261
Şekil 219: 18. yy. Osmanlı İbriği. (Baha Tanman, Belgin Demirsar Arlı, Hatice Adıgüzel and Tufan Sağnak (eds.), Exhibition on Ottoman Art: 16-17th Century Ottoman Art and Architecture in Hungary and in the Centre of The Empire, İstanbul 2010, p. 150.)	261
Şekil 220: 17. yy. Osmanlı İbriği. (Tanman, Demirsar Arlı, Adıgüzel and Sağnak (eds.), Exhibition on Ottoman Art: 16-17th Century Ottoman Art and Architecture in Hungary and in the Centre of The Empire, p. 151.).....	261
Şekil 221: Afyon Güğümü. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 128.)	262
Şekil 222: Erzincan Güğümü. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 227.)	262
Şekil 223: Kastamonu Güğümü. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 170.	262
Şekil 224: Eğin Güğümü. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 248.).....	262

Şekil 225: Antep Bakracı. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 260.)	263
Şekil 226: Malatya Bakracı. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 253.)	263
Şekil 227: Rumeli Bakracı. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 125.	263
Şekil 228: 13. yy. Selçuklu Bakracı. (Piotrovsky and Pritula (eds.), Beyond the Palace Walls A Islamic Art from the State Hermitage Museum, p. 19.	263
Şekil 229: Sivas Atölyelerinde Üretilen Bakır Tas ve Ayrıntısı. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 158.	266
Şekil 230: 19. Yüzyıl'da Üretilen Bakır Maşrapa ve Kabartma Ayrıntısı. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 148.)	266
Şekil 231: Sivas Atölyelerinde Üretilen Bakır Tas ve Ayrıntısı. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 159.)	267
Şekil 232: 19. Yüzyıla Ait Ajur Tekniğinde Bakır İbrik Leğeni ve Ayrıntısı. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 187.)	267
Şekil 233: Kars Müzesi Envanterine Kayıtlı Bakır Lepçe. (Ercan Çalış, Kars Müzesinde Bulunan Türk Devri Metal Mutfak Eşyaları (18. Yüzyıldan Günümüze Kadar), (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2011, Lev. LXXIX.)	270
Şekil 234: Konya Atölyelerinde üretilen Bakır Tepsi. 18. yy. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 136.	270
Şekil 235: Kayseri Atölyelerinde Üretilen Lenger. 19. yy. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 149.)	271
Şekil 236: Sivas Yöresine Ait Bakır Lenger. (Ebru Subaşı, Sivas Yöresine Ait Madeni Eserler, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Van 2015, Lev. CLXII.)	271
Şekil 237: Harput-Elazığ Atölyelerinde Üretilen Bakır Tas ve Ayrıntısı. 20. yy. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 249.)	271
Şekil 238: Tokat İbriği. 19. yy. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 184.)	272
Şekil 239: Kastamonu Güğümü. 20. yy. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 170.)	272
Şekil 240: Harput-Elazığ Atölyelerinde Üretilen Sini ve Ayrıntısı. 19. yy. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 245.)	274
Şekil 241: Bakır Lenger ve Ayrıntısı. 19. yy. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 83.)	275
Şekil 242: Kars Müzesi Envanterinde Bulunan Bakır Tas ve Ayrıntısı. (Çalış, Kars Müzesi'nde Bulunan Türk Devri Metal Mutfak Eşyaları (18. Yüzyıldan Günümüze Kadar), Lev. CVII.)	276
Şekil 243: Bakır Yem Tası ve Ayrıntısı. 19. yy. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 157.)	276
Şekil 244: Tokat Atölyelerinde Üretilen Bakraç. 19. yy. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 197.)	277
Şekil 245: Bakır Küp. 19. yy. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 254.)	277

Şekil 246: Kayseri Atölyelerinde Üretilen Bakır Bakraç ve Yılan Figürü Kulpundan Ayrıntı. 19. yy. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 145.)	278
Şekil 247: İzmir İşi Tatlılık ve Kapak Tutamağına Kondurulan Kuş Figüründen Ayrıntı. (Kürkman, Osmanlı Gümüş Damgaları, s. 231.).....	279
Şekil 248: 19. Yüzyıla Tarihlendirilen Sahan ve Yazısından Ayrıntı. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 52.)	280
Şekil 249: 3. Selim Tuğralı Lenger ve Tuğrasından Ayrıntı. 18. Yüzyıl. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 82.).....	280



ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim 1: 1 Numaralı Sininin Üstten Görünüşü.....	98
Çizim 2: 2 Numaralı Sininin Üstten Görünüşü.....	100
Çizim 3: 3 Numaralı Sininin Üstten Görünüşü.....	103
Çizim 4: 4 Numaralı Sininin Üstten Görünüşü.....	105
Çizim 5: 5 Numaralı Sininin Üstten Görünüşü.....	108
Çizim 6: 5 Numaralı Sininin Göbek Ayrıntısı.....	108
Çizim 7: 6 Numaralı Sininin Üstten Görünüşü.....	110
Çizim 8: 7 Numaralı Sininin Üstten Görünüşü.....	112
Çizim 9: 1 Numaralı Lengerin Üstten Görünüşü.....	115
Çizim 10: 1 Numaralı Lengerin Kesit ve Yandan Görünüşü.....	115
Çizim 11: 2 Numaralı Lengerin Üstten Görünüşü.....	118
Çizim 12: 2 Numaralı Lengerin Kesit ve Yandan Görünüşü.....	118
Çizim 13: 3 Numaralı Lengerin Üstten Görünüşü.....	121
Çizim 14: 3 Numaralı Lengerin Kesit ve Yandan Görünüşü.....	121
Çizim 15: 4 Numaralı Lengerin Üstten Görünüşü.....	123
Çizim 16: 4 Numaralı Lengerin Kesit ve Yandan Görünüşü.....	123
Çizim 17: 5 Numaralı Lengerin Üstten Görünüşü.....	125
Çizim 18: Numaralı Lengerin Kesit ve Yandan Görünüşü.....	125
Çizim 19: 6 Numaralı Lengerin Üstten Görünüşü.....	128
Çizim 20: 6 Numaralı Lengerin Kesit ve Yandan Görünüşü.....	128
Çizim 21: 7 Numaralı Lengerin Üstten Görünüşü.....	131
Çizim 22: 7 Numaralı Lengerin Kesit ve Yandan Görünüşü.....	131
Çizim 23: 8 Numaralı Lengerin Üstten Görünüşü.....	134
Çizim 24: 8 Numaralı Lengerin Kesit ve Yandan Görünüşü.....	134
Çizim 25: 9 Numaralı Lengerin Üstten Görünüşü.....	137
Çizim 26: 9 Numaralı Lengerin Kesit ve Yandan Görünüşü.....	137
Çizim 27: 10 Numaralı Lengerin Üstten Görünüşü.....	140
Çizim 28: 10 Numaralı Lengerin Kesit ve Yandan Görünüşü.....	140
Çizim 29: 11 Numaralı Lengerin Üstten Görünüşü.....	143
Çizim 30: 11 Numaralı Lengerin Kesit ve Yandan Görünüşü.....	143
Çizim 31: 1 Numaralı Sahanın Üstten Görünüşü.....	146
Çizim 32: 1 Numaralı Sahanın Kesit ve Yandan Görünüşü.....	146
Çizim 33: 2 Numaralı Sahanın Kesit ve Yandan Görünüşü.....	148
Çizim 34: 3 Numaralı Sahanın Yandan Görünüşü.....	150
Çizim 35: 3 Numaralı Sahanın Kesit ve Yandan Görünüşü.....	150
Çizim 36: 4 Numaralı Sahanın Üstten Görünüşü.....	153
Çizim 37: 4 Numaralı Sahanın Kesit ve Yandan Görünüşü.....	153
Çizim 38: 1 Numaralı Tasın Yandan Görünüşü.....	156
Çizim 39: 1 Numaralı Tasın Kesit ve Yandan Görünüşü.....	156
Çizim 40: 2 Numaralı Tasın Yandan Görüntüsü.....	159
Çizim 41: 2 Numaralı Tasın Kesit ve Yandan Görünüşü.....	159
Çizim 42: 3 Numaralı Tasın Yandan Görünüşü.....	162
Çizim 43: 3 Numaralı Tasın Kesit ve Yandan Görünüşü.....	162
Çizim 44: 4 Numaralı Tasın Yandan Görünüşü.....	165

Çizim 45: 4 Numaralı Tasın Kesit ve Yandan Görünüşü.	165
Çizim 46: 5 Numaralı Tasın Yandan Görünüşü.....	168
Çizim 47: 5 Numaralı Tasın Kesit ve Yandan Görünüşü.	168
Çizim 48: 6 Numaralı Tasın Kesit ve Yandan Görünüşü.	170
Çizim 49: 1 Numaralı Bardağın Yandan Görünüşü.....	172
Çizim 50: 1 Numaralı Bardaktan Ayrıntı.....	172
Çizim 51: 1 Numaralı Bardağın Çiçekli Yüzeyinden Görünüş.	173
Çizim 52: 1 Numaralı Bardağın Bordür Kuşağı Ayrıntısı.	173
Çizim 53: 1 Numaralı Bardağın Kesit ve Yandan Görünüşü.....	173
Çizim 54: 1 Numaralı Tencerenin Kesit ve Yandan Görünüşü.	175
Çizim 55: 2 Numaralı Tencerenin Yandan Görünümü.	177
Çizim 56: 1 Numaralı Tencerenin Kesit ve Yandan Görünüşü.	177
Çizim 57: 3 Numaralı Tencerenin Yandan Görünümü.	179
Çizim 58: 3 Numaralı Tencerenin Kesit ve Yandan Görünüşü.	179
Çizim 59: 1 Numaralı Kevgirin Üstten Görünüşü.	181
Çizim 60: 1 Numaralı Kevgirin Kesit ve Yandan Görünüşü.	181
Çizim 61: 1 Numaralı Tavanın Yandan Görünüşü.	183
Çizim 62: 1 Numaralı Tavanın Kesit ve Yandan Görünüşü.	183
Çizim 63: 2 Numaralı Tavanın Yandan Görünüşü.	185
Çizim 64: 2 Numaralı Tavanın Kesit ve Yandan Görünüşü.	185
Çizim 65: 3 Numaralı Tavanın Yandan Görünüşü.	187
Çizim 66: 3 Numaralı Tavanın Kesit ve Yandan Görünüşü.	187
Çizim 67: 4 Numaralı Tavanın Genel Görünüşü.	189
Çizim 68: 4 Numaralı Tavanın Kesit ve Yandan Görünüşü.	189
Çizim 69: 5 Numaralı Tavanın Genel Çizimi.	191
Çizim 70: 5 Numaralı Tavanın Kesit ve Yandan Görünüşü.	191
Çizim 71: 1 Numaralı Küpün Yandan Görünüşü.....	195
Çizim 72: 1 Numaralı Küpün Kesiti ve Yandan Görünüşü.	195
Çizim 73: 1 Numaralı İbriğin Genel Görünüşü.....	198
Çizim 74: 1 Numaralı İbriğin Kesiti ve Yandan Görünüşü.	198
Çizim 75: 2 Numaralı İbriğin Yandan Görünüşü.....	201
Çizim 76: 2 Numaralı İbriğin Kesiti ve Yandan Görünüşü.	201
Çizim 77: 3 Numaralı İbriğin Yandan Görünüşü.....	204
Çizim 78: 3 Numaralı İbriğin Kesiti ve Yandan Görünüşü.	204
Çizim 79: 4 Numaralı İbriğin Yandan Görünüşü.....	207
Çizim 80: 4 Numaralı İbriğin Kesiti ve Yandan Görünüşü.	207
Çizim 81: 5 Numaralı İbriğin Yandan Görünüşü.....	210
Çizim 82: 5 Numaralı İbriğin Kesiti ve Yandan Görünüşü.	210
Çizim 83: 6 Numaralı İbriğin Yandan Görünüşü.....	213
Çizim 84: 6 Numaralı İbriğin Kesiti ve Yandan Görünüşü.	213
Çizim 85: 7 Numaralı İbrik Leğeninin Yandan Görünüşü.....	215
Çizim 86: 7 Numaralı İbrik Leğeninin Üstten Görünüşü.....	215
Çizim 87: 7 Numaralı İbrik Leğeninin Kesiti ve Yandan Görünüşü.	215
Çizim 88: 1 Numaralı Güğümün Yandan Görünüşü.	218
Çizim 89: 1 Numaralı Güğümün Kesiti ve Yandan Görünüşü.	218
Çizim 90: 2 Numaralı Güğümün Yandan Görünüşü.	221
Çizim 91: 2 Numaralı Güğümün Kesiti ve Yandan Görünüşü.	221

Çizim 92: 2 Numaralı Güğümün Kapak Ayrıntısı.	221
Çizim 93: 3 Numaralı Güğümün Yandan Görünüşü.	224
Çizim 94: 3 Numaralı Güğümün Kesiti ve Yandan Görünüşü.	224
Çizim 95: 4 Numaralı Güğümün Yandan Görünüşü.	227
Çizim 96: 4 Numaralı Güğümün Kesiti ve Yandan Görünüşü.	227
Çizim 97: 5 Numaralı Güğümün Kitabesi.	229
Çizim 98: 5 Numaralı Güğümün Yandan Görünüşü.	230
Çizim 99: 5 Numaralı Güğümün Kesiti ve Yandan Görünüşü.	230
Çizim 100: 6 Numaralı Güğümün Yandan Görünüşü.	232
Çizim 101: 6 Numaralı Güğümün Kesiti ve Yandan Görünüşü.	232
Çizim 102: 7 Numaralı Güğümün Yandan Görünüşü.	235
Çizim 103: 7 Numaralı Güğümün Kesiti ve Yandan Görünüşü.	235
Çizim 104: 1 Numaralı Bakracın Yandan Görünüşü.	238
Çizim 105: 1 Numaralı Bakracın Kesiti ve Yandan Görünüşü.	238
Çizim 106: 2 Numaralı Bakracın Yandan Görünüşü.	240
Çizim 107: 2 Numaralı Bakracın Kesiti ve Yandan Görünüşü.	240
Çizim 108: 3 Numaralı Bakracın Yandan Görünüşü.	242
Çizim 109: 3 Numaralı Bakracın Kesiti ve Yandan Görünüşü.	242
Çizim 110: 4 Numaralı Bakracın Yandan Görünüşü.	244
Çizim 111: 4 Numaralı Bakracın Kesiti ve Yandan Görünüşü.	244
Çizim 112: 5 Numaralı Bakracın Yandan Görünüşü.	247
Çizim 113: 5 Numaralı Bakracın Kesiti ve Yandan Görünüşü.	247
Çizim 114: 6 Numaralı Bakracın Yandan Görünüşü.	250
Çizim 115: 6 Numaralı Bakracın Kesiti ve Yandan Görünüşü.	250
Çizim 116: 7 Numaralı Bakracın Yandan Görünüşü.	253
Çizim 117: 7 Numaralı Bakracın Kesiti ve Yandan Görünüşü.	253

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Anadolu'nun Roma Dönemine Kadar Tarihi Kronolojisi.....	27
Tablo 2: Tezde Geçen Kap Türlerinin Anadolu'da Kullanılan Adları ve Kap Türleri.....	46
Tablo 3: Siniler İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler.....	280
Tablo 4: Lengerler İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler.....	281
Tablo 5: Sahanlar İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler.....	281
Tablo 6: Taslar İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler.....	281
Tablo 7: Bardak İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler.....	281
Tablo 8: Tencereler İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler.....	282
Tablo 9: Kevgir İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler.....	282
Tablo 10: Tavalar İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler.....	282
Tablo 11: Küp İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler.....	282
Tablo 12: İbrikler İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler.....	282
Tablo 13: Güğümler İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler.....	283
Tablo 14: Bakraçlar İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler.....	283

KISALTMALAR

Bknz:	:Bakınız
C.	:Cilt
cm.	:Santimetre
der.	:Derleyen
ed.	:Editör
g.	:Gram
haz.	:Hazırlayan
kg.	:Kilogram
mm.	:Milimetre
MÖ	:Milattan Önce
MS	:Milattan Sonra
s.	:Sayfa
S.	:Sayı
ss.	:Sayfadan sayfaya
vd.	:Ve diğerleri
yy.	:Yüzyıl

GİRİŞ

1. Araştırmanın Konusu

İlk zamanlarda insanların ihtiyacını karşılamak amacıyla ortaya çıkan el sanatları; zamanla sosyal statü, ekonomik güç ve sanat zevki gibi kavramları karşılar hale gelmiştir. Maden sanatı da bu temeller üzerinde kuluçka dönemi geçirerek olgunluk çağına ulaşmış ancak birçok el sanatı ürününde olduğu gibi günümüze gelindiğinde ileri teknolojik buluşlar karşısında yer değiştirerek zamanla yok olma sürecine girmiştir. Söz konusu bu yok oluştan beşeri ve doğal etkenlere karşı koyarak günümüze kadar ulaşmayı başarmış bir grup madeni mutfak eşyası araştırmanın konusu olarak belirlenmiştir.

2. Araştırmanın Önemi

Tüm el sanatlarında olduğu gibi maden sanatının da farklı coğrafyalarda, farklı zamanlarda ve farklı kültürlerde evirildiği zengin bir geçmişi vardır. Bu geçmişin izi günümüzde bizi müzelere, özel koleksiyonlara ve müzayede salonlarına götürmektedir. Bafra Arkeoloji ve Etnografya Müzesi de bunlardan biridir. Burada teşhir edilen ve evrimin son halkası olma özelliği taşıyan madeni eserlerin tanınması da o zengin kültürü gelecek nesillere aktaracak kaynak olacaktır.

3. Araştırmanın Amacı

Araştırmadaki amacımız: madenin keşfiyle ortaya çıkmaya başlayan maden sanatını, başlangıcından itibaren arkeolojik bulgular ve bilimsel veriler ışığında kronolojik olarak takip ederek bu iz doğrultusunda günümüze ulaşabilmiş ve söz konusu müzede sözünü ettiğimiz maden sanatının ardılları olarak teşhir edilen madeni mutfak eşyalarını ilk aşamasından son aşamasına varıncaya kadar tüm yönleriyle inceleyip tanıtarak konuyla ilgili çalışmalara kaynak sağlamaktır.

4. Araştırmanın Yöntemi

Hazırlamış olduğumuz bu çalışmada öncelikle konuyla ilgili literatür taraması yapılarak alanında yayımlanmış önemli kaynaklara ulaşılmaya çalışılmıştır. Temel okumalar yapıldıktan sonra konuya hâkim olabilmek için bakırcılık mesleğine devam eden bakırcı ustalarıyla birebir görüşülerek konu hakkında bilgi edinilmiştir. Sonrasında saha araştırması yapılarak yazım aşamasına geçilmiştir.

Saha araştırmasında eserlerin genel ve ayrıntılı fotoğrafları çekilmiş, ilgili araç-gereçle ağırlık, yükseklik, çap ve kalınlık gibi ölçümleri alınmış; madenin cinsi, yapım, süsleme ve birleştirme teknikleri saptanarak bütün parçalar tek tek incelenmiştir.

5. Araştırmanın Kapsamı

On bir ana başlık altında toplan bu çalışmanın birinci bölümünde Samsun ve Bafra'nın tarihçelerine ve coğrafyalarına, ikinci bölümde Bafra Arkeoloji ve Etnografya Müzesi ve burada bulunan koleksiyonlara, üçüncü bölümde Türk maden sanatının gelişimine, dördüncü bölümde ise Anadolu'da Türk öncesi maden sanatının gelişimine kısaca değinilmiştir. Beşinci bölümde tezde yer alan madeni kap türleri, altıncı bölümde maden sanatında kullanılan başlıca madenler, yedinci bölümde maden işleme teknikleri, sekizinci bölümde madeni parçaları birleştirme yöntemleri, dokuzuncu bölümde ise madeni eserleri süsleme teknikleri ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Onuncu bölüm incelenen örneklerin tek tek tasnif edildiği, genel veya ayrıntılı resimlerinin ve çizimlerinin yer aldığı katalog kısmından oluşmaktadır. Burada yedi sini, on bir lenger, dört sahan, altı tas, bir bardak, üç tencere, bir kevgir, beş tava, bir küp, altı ibrik, bir ibrik leğeni, yedi güğüm ve yedi bakraç olmak üzere toplamda 60 eser incelenmiştir. Bu eserlerin üretildiği madenler, yapım teknikleri, süsleme usulleri, birleştirme yöntemleri, ölçümleri ve bu günkü durumları saptanarak bu bilgiler çizim ve görsel bilgilerle desteklenmiştir. Karşılaştırma ve değerdendirmenin yapıldığı on birinci bölümde incelenen örneklerin türleri, biçimleri, malzemeleri, yapım, birleştirme ve süsleme özellikleri yönünden değerdendirilerek önce kendi içlerinde sonra da Anadolu'nun farklı bölgelerindeki atölyelerinde üretilen aynı tür eserlerle karşılaştırılmıştır. Sonuç bölümünde ise çalışmanın konusuna dair görüş ve tespitler belirtilmiştir.

6. Literatür Bilgisi

Bafra Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde bulunan ve araştırmamızın konusunu teşkil eden koleksiyon ile ilgili herhangi bir çalışma bulunmamasına rağmen bu koleksiyonun omurgasını oluşturan madeni eserlerin yapım malzemeleri, yapım teknikleri, süsleme teknikleri, türleri ve tanımlarıyla ilgili çok sayıda çalışma bulunmaktadır.

Maden sanatını bir bölüm olarak değerlendiren çok sayıda kitap bulunmasına rağmen salt maden sanatını konu alan sınırlı sayıda kaynak bulunmaktadır. Bu konu hakkında yazılmış en önemli eser Ülker Erginsoy'un kitabıdır.¹ Bu çalışma maden sanatıyla ilgili yapılacak bütün çalışmaların ana kaynağı niteliğindedir. Kitapta İslâm maden sanatında kullanılan başlıca madenler, madeni eserleri süsleme teknikleri ve madeni eserlerin yapım teknikleri gibi maden sanatıyla ilgili temel konular çok ince ayrıntılarına inilerek etraflı bir şekilde anlatılmıştır. Yabancı ülkelerdeki müze ve özel koleksiyonlardan örneklerle Selçuklu devrinin sonuna kadar İslam maden sanatının gelişmesi ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır. Erken İslam devri maden sanatı içinde Selçuklu devri maden sanatı genel bilgileri, karakteristik özellikleri ve görsel örnekleriyle açıklayan alanında en önemli kaynakların başında gelmektedir.

Mustafa Arlı'nın kitabı,² maden sanatında kullanılan araç-gereçlerin tanıtımı, maden yapım tekniklerini açıklaması ve Beypazarı maden sanatı hakkında bilgi vermesi bakımından önemli bir kaynaktır.

Güner İnal'ın çalışması³ maden bölgelerinin bilinmesi bakımından önemli bir eser olmasının yanında Orta Asya maden sanatı hakkında başvurulacak kaynakların başında gelmektedir. Hun, İskit, Med, Pers, Sasani, Selçuklu, İlhanlı, Memlük, Timur ve Safevi maden sanatına değinilmiştir.

Türk maden sanatı hakkında bilgi veren bir diğer kitap Fulya Bodur'a⁴ aittir. Eserde Hunlar'dan Selçuklular'a kadar çeşitli devletlere ait madeni eserler tanıtılmaktadır. Konuyla ilgili bir diğer önemli eser ise Oktay Belli ve İ. Gündag Kayaoğlu'nun birlikte hazırlamış oldukları kitaptır.⁵ Kitapta Anadolu'da işletilen bakır yatakları hakkında bilgiler verilerek Anadolu'nun farklı yörelerine ait atölyelerde üretilen madeni eserler ile görsel bilgiler sunulmuştur.

Özellikle kap tiplerinin tanımlarıyla ilgili yararlanılan kaynakların başında Emine Karpuz'un makalesi⁶ gelmektedir. Bu çalışmada bakır kapların biçim ve fonksiyon özellikleri üzerinde durularak 18. ve 20. yüzyıl Osmanlı örneklerine yer

¹ Ülker Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1978.

² Mustafa Arlı, *Beypazarı'nda Dövme Bakırcılık*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1984.

³ Güner İnal, *Türk-İslam Maden Sanatı*, Hacettepe Üniversitesi, Teksir Baskı.

⁴ Fulya Bodur, *Türk Maden Sanatı, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları: 2*, İstanbul 1987.

⁵ Oktay Belli ve İ. Gündag Kayaoğlu, *Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi*, Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul 1993.

⁶ Emine Karpuz, "Anadolu Mutfaklarında Kullanılan Bakır Kaplar ve Osmanlı Dönemi Örnekleri", *Türkler, Yeni Türkiye Yayınları*, XII, Ankara 2002.

verilmiştir. Kap tanımlarıyla ilgili diğer önemli çalışmalar ise Zerrin Köşklü'nün makalesi,⁷ Mehmet Zeki Kuşoğlu'nun kitabı,⁸ Mehmet Zeki Pakalın'ın sözlük çalışması,⁹ Celâl Esad Arseven'in ansiklopedisi¹⁰ ve Mehmet Önder'in kılavuz çalışması¹¹ örnek gösterilebilir.

Salt maden sanatını konu almasa da içinde maden sanatına yer veren kitapların bulunduğunu yukarıda belirtmiştik. Bunlara örnek olarak Oktay Aslanapa'nın kitabı,¹² Celal Esad Arseven'in kitabı,¹³ H. Örcün Barışta'nın kitabı¹⁴ ve İç Asya'da Paleolitik Devir'den Kuzey Karadeniz ve Doğu Avrupa Türk Devletlerine kadar birçok Türk kültüründen ayrıntılı olarak söz eden Yaşar Çoruhlu'nun kitabı¹⁵ gösterilebilir.

⁷ Zerrin Köşklü, “Geçmişten Günümüze Erzurum'da Bakırcılık ve Bakır Kaplar”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, S. 8, Erzurum 2005.

⁸ Mehmet Zeki Kuşoğlu, *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006.

⁹ Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1983.

¹⁰ Celâl Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi* (Beş Cilt), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1965, 1966, 1975, 1983, 1993.

¹¹ Mehmet Önder, *Antika ve Eski Eserler Kılavuzu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998.

¹² Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989.

¹³ Celâl Esad Arseven, *Türk Sanatı*, Cem Yayınevi, İstanbul 1973.

¹⁴ H. Örcün Barışta, *Türk El Sanatları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1998.

¹⁵ Yaşar Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2007.

BİRİNCİ BÖLÜM

COĞRAFI KONUM VE TARİHÇE

1.1. Samsun'un Coğrafi Konumu ve Tarihçesi

Karadeniz Bölgesi'nin Orta Karadeniz bölümünde yer alan Samsun; kuzeyde Karadeniz ile sınırlandırılmış olup doğusunda Ordu, batısında Sinop ve Çorum, güneyinde ise Amasya ve Tokat illeri ile çevrelenmiştir. En uzun sınırı Amasya ile en kısa sınırı Tokat ile dir.¹⁶ Şehir, 41°26'-41°12' kuzey paralelleri ile 36°7'-36°34' doğu boylamları arasında yer almaktadır.¹⁷

Ilıman iklimin hakîm olduğu şehrin kıyı şeridinde Karadeniz iklim özelliği görülürken iç kesimlere doğru gidildikçe Canik sıra dağlarının da etkisiyle karasal iklime geçilmektedir.¹⁸

Anadolu menşeli bir kelime olduğu ihtimali üzerinde de durulan “Samsun” adının Yunanca “Amisos” kelimesinden geldiği ileri sürülmüş olup bugünkü adının ortaya çıkışı ise Türklerin buraya hakîm olmasından sonraya denk gelmektedir.¹⁹

Samsun'a ilk yerleşenler Gaşkalar (Kaşkalar)'dır. Devamında Hititler, Frigler ve Kimmerler egemenlik kurmuştur. Lidyalılar Kimmerler'i yenince Egenin denizci kavimleri Miletliler buraya gelip yerleşti. Persler ve Lidyalılar arasındaki savaşı (MÖ 546) Persler kazanınca şehir el değiştirmiştir. Kısa bir süreliğine Yunan Kralı Perikles'in ele geçirdiği Amisos tekrar Persler tarafından alındı ve MÖ 331'e kadar bu hâkimiyet devam etti. Büyük İskender'in Persler'i yenmesiyle şehir Makedonların hâkimiyetine girdi. İskender'in ölümü üzerine de Pers Kralı Mitridates MÖ 255'te Amasya, Sinop ve Amisos'u alarak Pontus Krallığını kurdu. Şehir MÖ 64'te Romalıların eline geçti. Roma İmparatorluğu ikiye ayrılınca Doğu Roma (Bizans) İmparatorluğunun idaresi altına girdi.²⁰ İslâmiyetin doğuşundan sonra Araplar Anadolu'ya akınlar yaparak Samsun yöresinde Karadeniz kıyılarına kadar yayıldı ve

¹⁶ Cevdet Yılmaz ve Halil İbrahim Zeybek, *Samsun Coğrafyası*, Canik Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2016, s. 1.

¹⁷ Savaş Çağlak, Tamer Özlü ve Süleyman Toy, “İklim Verilerinin Deniz Etkisi Altında Kentsel Kırsal Farklılığı, Samsun Kenti Örneği”, *Iğdır Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, C. 9, S. 1, 2019, s. 332.

¹⁸ Mehmet Sami Bayraktar, *Samsun ve İlçelerinde Türk Mimari Eserleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2005, s. 9.

¹⁹ Mehmet Öz, “Samsun”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXXVI, İstanbul 2009, s. 83.

²⁰ Öz, “Samsun”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXVI, s. 83.

Amisos'u zaptetti. Ancak Bizans ordusu Amisos'u geri aldı ve şehir Türkler²¹ tarafından fethedilinceye kadar ticaret merkezi olarak kaldı.²²

Dânişmendler 1157 sonlarında Samsun'a yönelik akınlarda bulunsa da Şehir Türkler tarafından 2. Kılıçarslan devrinde (1155-1192) ele geçirildi.²³ Ancak kardeş kavgası nedeniyle şehir ve çevresindeki dağlık bölgeler tekrar Komnenosların kontrolüne girdi. 2. Rükneddin Süleyman Şah, Samsun'a kadar Doğu Karadeniz topraklarını tekrar ele geçirdi. 14. yüzyılda şehir Müslüman Samsun²⁴ ve Cenevizlilere ait Simisso olarak iki ayrı kısımdan oluşmaktaydı. 13. yüzyılda Rumların yerleşmiş olduğu Amisos da şehrin üçüncü kısmını oluşturmaktaydı.²⁵ Moğol hâkimiyeti sonrasında Müslüman kesimi; Eretnalılar, Kubadoğulları, Taşanoğulları ve Taceddinoğulları elinde tutmaktaydı.²⁶

Osmanlı Devleti şehri ilk defa, 1398 yılında Akkoyunluların Kadı Burhâneddin'i öldürmesinden sonra I. Bayezid'in düzenlediği seferle²⁷ Samsun Emîri Kubadoğlu Cüneyd'den alarak ele geçirmiştir. Timur'un Ankara Savaşı'nda Yıldırım Bayezid'i yenmesi üzerine Cüneyd Bey Samsun'da beyliğini yeniden kurdu. Ancak Candaroğulları tarafından öldürülünce şehir Candaroğullarının²⁸ egemenliğine girdi. Ardından Şehzade Murad'ın (2. Murad) lalası, "Kâfir Samsun"un yandığını ve içinde yaşayanların şehri terk ettiğini duyunca burayı ele geçirdi. Müslüman Samsun ise İsfendiyaroğlu Hızır Bey'den savaşız teslim alındı.²⁹

Mustafa Kemal Paşanın 19 Mayıs 1919'da bu şehre gelişi Türk tarihi bakımından müstesna bir önem arz ettiği gibi Samsun tarihinde de silinmez izler

²¹ Orta ve Doğu Karadeniz bölgesi milattan önceki yıllardan itibaren Türkler tarafından bilinen ve yurt edinilen bir yöredir. Bknz: İbrahim Tellioglu, "Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesinin Türk Yurdu Haline Gelmesi Hakkında Bir Değerlendirme", *Samsun Araştırmaları* (Birinci Kitap), Cevdet Yılmaz (ed.), Samsun 2013, s. 69.

²² Besim Barkot, "Samsun", *İslam Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, X, İstanbul 1980, s. 173.

²³ Barkot, "Samsun", *İslam Ansiklopedisi*, X, s. 173.

²⁴ Selçuklular, "Müslüman Samsun"u "Kâfir Samsun"un yanında kurarak şehrin ticari konumundan yararlanmışlardır. Bknz: Mehmet Sami Bayraktar, "Samsun'da Anadolu Selçuklu ve İlhanlı Döneminden Kalan Tarihi Yapılar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 2, S. 7, 2009, s. 88.

²⁵ Öz, "Samsun", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXVI, s. 83-84

²⁶ İbrahim Tellioglu, "Amerikan Raporlarına Göre Samsun (9 Temmuz 1920 - 27 Ocak 1921)", *Samsun Araştırmaları* (Birinci Kitap), Cevdet Yılmaz (ed.), Samsun 2013, s. 405.

²⁷ Mehmet Öz, "Onbeşinci Yüzyıldan Onyedinci Yüzyıla Samsun Yöresi", *Samsun Araştırmaları* (Birinci Kitap), Cevdet Yılmaz (ed.), Samsun 2013, s. 24.

²⁸ Candaroğulları; Sinop, Samsun, Çankırı, Zonguldak'ın tamamı, Çorum'un bir kısmı ve Bolu içlerine kadar geniş bir coğrafyayı egemenliği altına almıştı. Bknz: Tunay Karakök, "Candaroğulları Beyliği Döneminde Sosyal-Kültürel Hayat'a Dair Bir Değerlendirme", *Kastamonu Eğitim Dergisi*, C. 20, No: 3, 2012, s. 1094.

²⁹ Öz, "Samsun", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXVI, s. 84.

bırakmıştır.³⁰ Bu tarih, savaştan parçalanmış bir şekilde çıkan Osmanlı Devleti yerine Türkiye Cumhuriyetinin kurulmasını sağlayacak Millî Mücadeleye başlangıç olmuştur.³¹

1.2. Bafra'nın Coğrafi Konumu ve Tarihçesi

Samsun ilinin kuzey batısında kurulmuş olan³² ve şehir merkezine 51 km uzaklıkta bulunan³³ Bafra, Samsun'a bağlı bir ilçe olup 41° ve 33.0' kuzey paralelleri ile 35° ve 54.0' doğu meridyenleri arasında yer almaktadır. Doğusunda 19 Mayıs ilçesi ve Samsun il merkezi, batısında Alaçam, kuzeyinde Karadeniz, güneyinde ise Kavak, Havza ve Vezirköprü ilçeleri bulunmaktadır.³⁴ Halk arasında “Altın Yaprak” veya “Altın Ova” olarak adlandırılan Bafra Ovasına sahip olan³⁵ ilçe Samsun ilinin ikinci büyük ilçesidir.³⁶

İkiztepe Höyüğü arkeolojik verilerine göre bölgedeki ilk yerleşim MÖ 5000 yılına kadar inmektedir. Araştırmalar bölgeye ilk yerleşenlerin Hititler olduğunu işaret etmektedir. Hititler'den sonda sırayla Frigler, Kimmerler MÖ 676, Lidyalılar 6. yy., Persler MÖ 546, Roma İmparatorluğu MÖ 47, Bizans 395 yıllarında egemen olmuş ve 1086 yılına kadar Bizans imparatorluğu tarafından yönetilmiştir. Türklerin bölgeye ilk yerleşmesi 1214 yılında gerçekleşmiştir. 1243 yılında Moğol istilası ile Selçuklu Devleti yıkılınca bölgede Bavra Beyliği kurulmuştur.³⁷ 1396 yılında Yıldırım Bayezid yaptığı ilk seferde Bafra topraklarını ele geçirdi.³⁸ Ankara Savaşı sonrasında kısa süre elden çıksa da 1419'da Çelebi Mehmed tekrar kontrol altına alınmış ve Cumhuriyet'e kadar Osmanlı egemenliğinde kalmıştır.³⁹

³⁰ Öz, “Samsun”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXVI, s. 86.

³¹ Barkot, “Samsun”, *İslam Ansiklopedisi*, X, s. 176.

³² Nedim İpek, “Bafra'da Fiyatlar ve Ücretler (1914-1930)”, *Belleten*, C. LXIV, S. 239, 2000, s. 102.

³³ “Bafra”, *Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi*, Sabah Yayınları, II, s. 448.

³⁴ Şerif Tümer, “Bafra Kırsal Konutlarında Çıkmalar”, *Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 3, S. 1, 2019, s. 118.

³⁵ Aydoğan Köksal, “Bafra Ovası İklimi Hakkında”, *Türk Coğrafya Dergisi*, S. 24-25, 1967, s. 158.

³⁶ Sezgi Çalışkan, Muhammet Ören ve Serhat Ursavaş, “Bafra İlçesi'nin (Samsun) Briyofit Florası”, *Anatolian Bryology*, C. 5, S. 2, 2019, s. 76.

³⁷ Özge Tokur, Samsun-Bafra'da Bulunan 18.-20. Yüzyıl Çeşmeleri ve Bu Çeşmelerin Koruma Problemleri, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2019, s. 7.

³⁸ Rıza Karagöz, “İkinci Meşrutiyet Döneminde Canik Sancağında İdari Yapılanma”, *Samsun Araştırmaları*, Cevdet Yılmaz (ed.), Samsun 2013, s. 149.

³⁹ Tümer, “Bafra Kırsal Konutlarında Çıkmalar”, s. 119-120.

İKİNCİ BÖLÜM

BAFRA ARKEOLOJİ VE ETNOGRAFYA MÜZESİ

2.1. Müzenin Tarihçesi ve Mimari Özellikleri

Bafra Arkeoloji ve Etnografya Müzesi; Samsun İli, Bafra İlçesi, Gazipaşa Mahallesi'nde bulunan Gazipaşa Caddesi'nde yer almaktadır.

1858 yılında inşa edilen müze binası 2002 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığına tahsis edilmiş olup teşhis ve tanzim çalışması yapılarak 2011 yılında Arkeoloji ve Etnografya Müzesi olarak hizmete açılmıştır.⁴⁰

Yapı, kareye yakın dikdörtgen planda üç katlı ve kâgir olarak inşa edilmiştir. Müzenin giriş katı idari bölümdür. Birinci katta etnografik, ikinci katta ise arkeolojik eserler sergilenmektedir.



Şekil 1: Bafra Arkeoloji ve Etnografya Müzesi Genel Görünümü.

⁴⁰ Samsun Müze Müdürlüğü, “Bafra Arkeoloji ve Etnografya Müzesi”, *Bafra Belediyesi Kültür Hizmetleri* [Broşür], Sasun 2015. (Sayfa numarası belirtilmemiş.)

2.2. Müzede Bulunan Koleksiyonlar

Birinci Kat: Müzenin birinci katı geleneksel Bafra evinin günlük yaşamını yansıtan mutfak, oturma odası ve yatak odası olarak tasarlanmıştır.

Girişte sağda bulunan sedirli oturma odasında; halı dokuma tezgâhı, ortada bakır sini üstünde mutfak kapları, pirinç mangal, ibrik ve üzerinde yöresel kıyafetler taşıyan manken ile geçmişin gününbirlik yaşamı yansıtılmıştır.

Oturma odasının yanında bulunan ikinci oda yatak odası olarak düzenlenmiş olup burada bulunan çeyiz sandığı, yüklük, beşik ve karyola dantelli kanepe işleriyle süslenerek geleneksel gelin odası teması işlenmiştir.

Girişin solunda bulunan ilk odada eserler diğer etnografik eserlerden farklı olarak doğal ortamlarında değil vitrinlerde sergilenmiştir. Burada Osmanlı Dönemi savaş araç-gereçleri, dini temalı eşyalar, yazı araç-gereçleri, bakır mutfak eşyaları ve geleneksel kıyafetler teşhir edilmiştir.

Mutfak olarak düzenlenen soldaki ikinci oda ise geleneksel Bafra mutfağını canlı bir şekilde gözler önüne sermektedir. Burada bakırdan yapılmış kullanım eşyaları; raflarda, ocak başında ve yer sofrasında günlük yaşamın bir parçası olarak doğal ortamlarında sergilenmektedir.



Şekil 2: Mutfakta Doğal Ortamlarında Sergilenen Mutfak Eşyaları.

İkinci Kat: Müzenin ikinci katı arkeolojik buluntuların teşhirine tahsis edilmiştir. Orta salonda bulunan amforalar hariç diğer eserler vitrinlerde sergilenmektedir.

Girişin sağındaki birinci odada Hellenistik, Roma, Doğu Roma, Beylikler, Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerine ait altın, gümüş ve bronz sikkeler teşhir edilmiştir.

Sağdaki ikinci oda Hellenistik, Roma ve Doğu Roma Dönemlerine ait eserlere ayrılmıştır. Bunların içinde altın, bronz, pişmiş toprak ve camdan yapılmış çok sayıda süs ve kullanım eşyası bulunmaktadır.

Girişin solunda yer alan iki odada ise İkiztepe Höyük kazılarında ortaya çıkan ve Tunç Çağlarına tarihlendirilen arkeolojik veriler yer almaktadır. Taş, kemik ve pişmiş topraktan yapılmış çeşitli kullanım eşyaları, farklı madenlerden yapılmış silahlar ve takılar ile Tunç Çağı ameliyatlı kafatası burada sergilenen buluntular arasındadır.



Şekil 3: İkinci Katın Orta Salonunda Sergilenen Amforalar.

Bahçe: Hellenistik, Roma, Doğu Roma ve Osmanlı dönemlerine ait⁴¹ ahşap, taş ve pişmiş toprak eserler bahçenin muhtelif yerlerinde korunaksız olarak teşhir edilmektedir.

⁴¹ Samsun Müze Müdürlüğü, “Bafra Arkeoloji ve Etnografya Müzesi”, (Sayfa numarası belirtilmemiş.)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK MADEN SANATININ GELİŞİMİ

Türk maden sanatının, Türklerin tarih sahnesine çıktığı bölgelerde başladığı kabul edilmektedir. Bilimsel literatürde büyük bir kısmını tarihi Türk yurdu olan Türkistan'ın oluşturduğu Orta Asya, Türk kültür ve sanatı için de geçerli olduğu üzere Türk maden sanatının ilk adımlarının atıldığı bölgedir. Bölgede bulunan ve Ön Türk Kültürler (Proto-Türk) olarak kabul edilen çeşitli kültürler, Türk maden sanatının şekillenmesinde önemli bir role sahip olmalıdır. Bunlardan bilimsel literatürde nispeten fazla tanınmış olan bazılarına göz atmak yerinde olacaktır.

3.1. Hun Öncesi Ön-Türk Dönem

MÖ 3700 ile 1700 civarlarında⁴² Kuzey iç Asya'da Yenisey Irmağı vadisinde bir kavim olarak yaşayan⁴³ ve Sibiryanın neolitik devirden kalkolitik ve bronz devrine geçtiği evreyi teşkil eden Afanesyova kültürü⁴⁴ buluntu yerlerinde bakırdan yapılmış bıçaklar, teller ve süs eşyaları ele geçirilmiştir.⁴⁵ Bu kültürün yayılmasıyla birlikte bakır günlük hayatta yer almaya başlanmış,⁴⁶ ilk defa süs eşyaları yapımında gümüş, altın ve meteor kökenli demir kullanılmıştır.⁴⁷

İlk Türk kültür merkezlerinden biri olarak kabul edilen⁴⁸ ve Afanesyova kültürünün devamı olan Andronovo Kültürü (MÖ 2000/1700-1200/900),⁴⁹ çok geniş alanlara yayılmış olup yerel metalürjisi büyük bir gelişme göstermiştir. Bakırın yanı sıra altın ve kalay da kullanılmıştır. Aletlerin bütün ana türleri sadece Neolitik Devir esnasında kullanılan arsenikli tunçtan değil gerçek bronz, bakır ve kalay alaşımından yapılmıştır. Güney Sibirya'daki bazı mezarlardan iğne, bıçak, mızrak gibi araçlar çıkartılmıştır. Balta, ok ucu ve bıçak gibi bazı eşyaların bakır veya altınla kaplandığı görülmüştür.⁵⁰ Üsluplaştırma yönünde hem eğilimin hem de birikimin olduğu

⁴² Turgay Yazar, "İslam Öncesi Orta Asya Türk Sanatı", *Türk İslam Sanatları Tarihi*, Abdulkadir Dünder (ed.), Grafik Yayınları, Ankara 2019, s. 63.

⁴³ Emel Esin, "Selçuklulardan Önceki, Proto-Türk ve Türk Keramik Sanatına Dair", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 1981, S. 9-10, s. 109.

⁴⁴ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, s. 30.

⁴⁵ İbrahim Kafesoğlu, "Kültür ve Teşkilat", *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, I, Ankara 1992, s. 217.

⁴⁶ Said Mübin Çalış, "Karadeniz'in Kuzeyinde Yer Alan İskit Kurgan Buluntularındaki Savaş Betimlemeleri", *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 14, S. 1, 2017, s. 46.

⁴⁷ Kürşat Koçak, "Bozkır Türk Kültüründe Demirin Ortaya Çıkışı ve İşlenip Yayılması", *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 11/1, 2016, p. 81.

⁴⁸ Kafesoğlu, "Kültür ve Teşkilat", *Türk Dünyası El Kitabı*, I, s. 217.

⁴⁹ Yazar, "İslam Öncesi Orta Asya Türk Sanatı", s. 65.

⁵⁰ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, s. 38.

Andronova kültür kuşağına ait mezarlarda bulunan üsluplaştırılmış insan yüzlü oymalı kamalar, kuş, geyik, grifon veya fantastik yaratıkları tasvir eden biçim ve süslemelere sahip altın veya bakırla bezeli kemer⁵¹ parçaları ve süs eşyaları üsluplaştırma eğilimli ilk örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.⁵²

Andronova kültürü sonrası gelişen ve bu kültürle arasında genetik bir bağ bulunan Karasuk kültürü, İç Asya'nın bronz devrine karşılık gelen kültürlerden biri olup⁵³ MÖ 1300 ile 800 yıllarına tarihlendirilmektedir.⁵⁴

Çevresindeki kültürlerle karşılıklı etkileşim içinde olan medeniyetin metal işçiliği çok yaygındır ve gelişmiştir. Maden sanatı daha çok Minusinsk örneklerine dayanır. Katı tunçtan yapılmış farklı türdeki kullanım eşyaları, geliştirilen kalıpların yardımıyla döküm tekniğinde üretilmiştir. Önceleri taşta oyulmuş çift taraflı kalıplar kullanılmış daha sonra da kil kalıplar kullanılmıştır. Genellikle tunçtan hazırlanmış bir eşya model olarak (proto-tip) kullanılmıştır. Böylece aynı tipte çok sayıda alet elde etmek mümkün olmuştur. Tunç nesnelerin süsleri de taş kalıp içine çizilerek yapılmıştır. Elde edilen arkeolojik verilerden her evin kendi tuncunu kendi kalıplarına döktüğü görülmüştür.⁵⁵ Medeniyetin ayırt edici özelliği ise son döneminde demir madenini işlemiş olmasıdır.⁵⁶

Güney Sibiry'a da görülen ve kendi içinde üç döneme ayrılan⁵⁷ Tagar Kültürü (MÖ 1000/900-MS 150),⁵⁸ Karasuk ekolünü miras alıp sürdürerek tıpkı onlar gibi bozkır sanatının temsilcisi olmuş⁵⁹ ve “hayvan üslubu” nu geliştirerek⁶⁰ yeni tasvir biçimleri ortaya koymuştur. Başlangıçta silah kabzalarında hayvan başları veya ayakta duran hayvan figürleri görülmektedir. Ayrıca kıvrılarak bir daire şeklini alan hayvan

⁵¹ Kemerler; Türk kıyafetlerine eklenen aksesuarlar değildir. Bunlar insanların sosyal statülerini göstermektedir. Türkler arasında çift kemer bir ödüllendirme aracıydı. Toka kayışlarının sayısı ise bir kişinin rütbesini gösterirdi. Bknz: Gülgün Köroğlu, “A Group off Belt Buckles From The Halûk Perk Museum Possibly Belonging to The Anatolian Seljuks”, *Thirteenth International Congress of Turkish Art*, Budapest, 2009, p. 395.

⁵² Seyfi Başkan, “Eski Türklerde Sanat”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, IV, Ankara 2002, s. 112.

⁵³ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, s. 44.

⁵⁴ Yaşar Çoruhlu, “İç Asya Türk Topluluklarına Ait Tören Kazanları”, *6. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, C. III, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 1178.

⁵⁵ Yaşar Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, s. 46, 47.

⁵⁶ Yazar, “İslam Öncesi Orta Asya Türk Sanatı”, s. 65.

⁵⁷ Bahaeddin Ögel, *İslâmiyetten Önce Türk Kültür Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1984, s. 41.

⁵⁸ Yazar, “İslam Öncesi Orta Asya Türk Sanatı”, s. 66.

⁵⁹ Jean-Paul Roux, *Türelerin Tarihi (Pasifikten Ak Denize 2000 Yıl)*, Aykut Kazancıgil ve Lale Arslan-Özcan (çev.), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2008, s. 89.

⁶⁰ Nejat Diyarbakirli, “Eski Türklerde Kültür ve Sanat”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, III, Ankara 2002, s. 822.

figürleri de söz konusudur. Hayvanların pençeleri, gözleri ve burun delikleri halka şeklinde biçimlenmiştir. Grifonların öncüleri olan ve sıkça görülen kuş başlarındaki gagalar, spiral veya volüt şeklinde betimlenmiştir.⁶¹ “Özellikle Tagar Kültürü döneminde Orta Asya süsleme repertuarı ve sözlüğü gelişmiş, eğri kesim denilen işleme tekniği bir üslup özelliği olarak ortaya çıkmıştır.”⁶² Bronz üretiminde kullanılan kalıplar genelde taştan yapılmış olup kil ve bronzdan yapılmış örnekler de bulunmaktadır. Bu kalıplar iki katlı olabilmektedir. Dökmede kullanılan mandallar, borular, çemberler, ayrıca karmaşık sanatsal yapıya sahip bronz eserler uzmanlaşmış ve çok gelişmiş bir üretim becerisine sahip olduklarını göstermektedir.⁶³

MÖ 8.yüzyıl ile MS 2. yüzyıllarına tarihlendirilen⁶⁴ ve adına ilk kez MÖ 774’te Urartu kralı Arğişti’nin yıllıklarında “İşkigu” olarak rastlanan⁶⁵ ancak isim kökeni ve anlamı kesin olarak tespit edilemeyen İskitler,⁶⁶ Çin Seddi’nden Tuna Nehri’ne kadar çok geniş sahaya yayılan ve kurgan kültürünü temsil eden en önemli medeniyetlerin başında gelmektedir.⁶⁷ İskit sanatıyla ilgili verilerin kaynağı olan bu kurganlardan 1. Arzan Kurganında dağ keçisi şeklinde kabzası olan bir hançer ile altın ve bronz figürinler ele geçirilmiştir. 2. Arzan Kurganında 5700 altın levha, altın kolyeler, hayvan figürleri, bıçaklar ve çeşitli madeni kaplar bulunmuştur. Şiliktı Kurganında ise farklı amaçlar için yapılmış 4325 parça altın eser çıkarılmıştır.⁶⁸ Elde edilen kurgan buluntuları İskit sanat anlayışını göstermesi bakımından önemli bulgulardır. Orta Asya Türk sanatının özünü oluşturan ve en belirgin özelliğini mücadele halinde olan hareketli figürlerin oluşturduğu bu üslubu İskitler çok kullanmış ve geliştirmiştir. Sanatkârlar genelde sarmaşıklar gibi birbirine girmiş ve ölümüne birbirleriyle mücadele eden hayvanları tasvir etmiştir. Vücut hatları kıvrılmış ve akbaba gibi yırtıcı hayvanların pençelerinde kıvranan geyikler, dramatik sanatın hoşlandığı konuları oluşturmaktadır.⁶⁹ Bu “avcı hayvanların davranışları sığır ve koyun yetiştiren bir toplumun bilinçaltını yansıtıyor olmalı. Çünkü bu toplumlar hayvan sürülerini

⁶¹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, s. 50.

⁶² Başkan, “Eski Türklerde Sanat”, *Türkler*, IV, s. 111.

⁶³ Nikolai Bokovenko, “Tagar Kültürü”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, I, Ankara 2002, s. 522.

⁶⁴ Çalış, “Karadeniz’in Kuzeyinde Yer Alan İskit Kurgan Buluntularındaki Savaş Betimlemeleri”, s. 43.

⁶⁵ Hatice Palaz Erdemir ve Halil Erdemir, Güneybatı Asya ve Avrasya’da İskit Askeri İzleri, *Tarih Okulu*, S. VII, 2010, s. 27.

⁶⁶ Igor Vasilyeviç P’yankov, “Sakalar”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, I, Ankara 2002, s. 611.

⁶⁷ İlhami Durmuş, “İskitlerin Kimliği”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, I, Ankara 2002, s. 620.

⁶⁸ Yazar, “İslam Öncesi Orta Asya Türk Sanatı”, s. 67-68.

⁶⁹ Abdülhaluk Çay ve İlhami Durmuş, “İskitler”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, I, Ankara 2002, s. 586.

kendilerine ait araziler içinde dolaştırırlarken vahşi hayvanların birbirleri ile olan ilişkilerine tanık oluyordu”⁷⁰

Kemal Akişef idaresinde Kazak arkeologları tarafından 1974’lerde kazısı yapılan ve MÖ 4. yüzyıllardan kaldığı tahmin edilen Esik Kurganında⁷¹ bulunan altın elbiseli adam ve diğer buluntuların hangi topluluğa ait olduğu meselesi tartışma konusu olmuştur. Kazıyı yapan Kazak-Türk arkeologları bu eserleri İskitler’e mal etmektedir. Kazaklar kendi kökenlerini Türk olarak kabul ettikleri İskitler’e dayandırdıkları için böylesi bir düşünceye varmış oldukları düşünülmektedir.⁷²

3.2. Hun ve Göktürk Dönemi

Güney Sibirya’dan Moğolistan bozkırlarına buradan da Çin içlerine kadar geniş bir coğrafyaya yayılan Hun Devletinin⁷³ ne zaman kurulduğu kesin olarak tespit edilememiş olmakla birlikte eski Çin tarihçileri, MÖ 14-4. yüzyılları arasına tarihlendirmektedir.⁷⁴

Hunlar hakkında bilgi veren Çin kaynakları dışında kurgan buluntuları da döneme ışık tutmaktadır. Sekiz Pazırık Kurganı, Başadar Kurganı, Tüekta Kurganı, Noin Ula Kurganı, Katanda ve Şibe Kurganlarından çıkarılan madeni buluntular, bu dönemin maden sanatı hakkında önemli bilgiler vermektedir. Bazıları yağmalanmış bu kurganlarda at koşum takımları, metal kaplar, altın düğmeler ve altın kaplı figürinler gibi kıymetli buluntular elde edilmiştir.⁷⁵ Altayların kuzeyinde zengin altın madenlerinin bulunması Hun sanatında altın ve altından imal edilen eşyalara ayrı bir yer kazandırmıştır.⁷⁶ Öyle ki Jordanes; Attila’nın cesedinin birincisi altından, ikincisi gümüşten, üçüncüsü de demirden yapılmış ve iç içe yerleştirilmiş üç tabuta koyulduğunu anlatmaktadır.⁷⁷ Herodot; ölülerini üstleri altın ve gümüş işlemeli kumaşlarla örtülen iç içe geçirilmiş iki tabut içerisine koyduklarını söylemekte,⁷⁸

⁷⁰ Anıl Yılmaz, “İskit Sanatı”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, IV, Ankara 2002, s. 28.

⁷¹ Aslanapa, *Türk Sanatı*, s. 5.

⁷² Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, s. 108.

⁷³ Tilla Deniz Baykuzu, “IV. ve V. Yüzyıllarda Çin’deki Birkaç Hun Hükümdar Kurganı ve Türbesi Hakkında”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, C. XX, S. 2, 2005, s. 2.

⁷⁴ Salim Koca, “Büyük Hun Devleti”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, I, Ankara 2002, s. 687.

⁷⁵ Yazar, “İslam Öncesi Orta Asya Türk Sanatı”, s. 71-75.

⁷⁶ Türk Sanatı Tarihi, T. C. Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 2013, s. 3.

⁷⁷ Jean Paul Roux, *Eskiçağ ve Ortaçağ’da Altay Türklerinde Ölüm*, Aykut Kazancıgil (çev.), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999, s. 242.

⁷⁸ Baykuzu, “IV.ve V. Yüzyıllarda Çin’deki Birkaç Hun Hükümdar Kurganı ve Türbesi Hakkında”, s. 2.

Atilla'nın sarayına Bizans elçisi olarak giden⁷⁹ Yunanlı yazar Priskos ise Attila'nın bir elçi kabul sahnesini anlatırken misafirlere altın ve gümüş kadehlerle servis yapıldığını yazmaktadır.⁸⁰ Ayrıca seyyahlar Çin'in kuzeyine yaptıkları seyahatler sırasında pazarlarda satılan ve çoğu elbise veya at koşumlarına takılan tunç eserlere⁸¹ rastladıklarını nakletmektedir.⁸²

Bu dönemde kadınların taktığı ziynetlerin değeri de kocasıyla birlikte kendisinin zenginliğini, asaletini ve rütbesini gösteren simge durumundadır.⁸³ Leningrad Hermitage Müzesi'nde sergilenen mücevherler, kemer tokaları, altın plakalar⁸⁴ gibi çeşitli sanat eşyaları sembolik anlamlara sahip hayvanları veya hayvan mücadele sahnelerini içermektedir.⁸⁵ Hun eserlerinde anlatılmak istenen büyük bir ustalıkla çizilerek hareket halinde bulunan konular inandırıcı bir gerçekçilikle aksettirilmiştir. Kılıç gibi kesici aletlerin saplarında, at koşum takımlarında, maşrapaların kulplarında ve gövdelerinde hemen her yerde hayvan figürleri yer almıştır. Sanatçılar her gün kullanılan eşyalara bıkmadan usanmadan hayvan figürü işlemiştir.⁸⁶

Türk milletine ad verme şerefi kazanan ve Türk adının, dilinin, kültürünün, yabancı devletler tarafından tanınıp yaygın hale gelmesini sağlayan Göktürkler;⁸⁷ Orta Asya'da 6. ve 8. yüzyıllarda⁸⁸ Altay dağlarının doğu eteklerinde Yarkent, Kaşgar ve Kuça gibi maden istihsal edilen yakın bölgelerde ata sanatı olan demircilikle uğraşmaktaydı.⁸⁹

⁷⁹ Ahat Ural Bikkul, "Topkapı Sarayı Müzesindeki Türk Kılıçları Üzerinde Bir İnceleme", *Türk Etnografya Dergisi*, S. IV, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1961-1962, s. 20.

⁸⁰ Zühre İndirkaş, "Türk Kültüründe Bir Hükümdarlık Simgesi: Kadeh", *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu Gönül Öney'e Armağan, Bildiriler*, İzmir 2002, s. 355.

⁸¹ "Ordos Bronzları" olarak adlandırılan bu eserleri, batılı seyyahlar pazarlardan satın alarak ülkelerine götürmüşlerdir. Bknz: Yazar, "İslam Öncesi Orta Asya Türk Sanatı", s. 70.

⁸² Can Kerametli, "Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde Erken İslâm Devri Maden İşçiliği", *Türk Etnografya Dergisi*, S. XIV, 1974, s. 116.

⁸³ Ali Ahmetbeyoğlu, "Dört Tekerlekli Yük Arabalarından Köşklere Hun Kadını ve Kullandığı Ziynet Eşyaları", *Tarih Dergisi*, S. 43, 2006, s. 58.

⁸⁴ Attila dönemi Hun sanatında özellikle madeni ince levhalar ağaç veya maden üzerine kaplanırdı. Bknz: Bahaeddin Ögel, "Türk Kılıcının Menşe ve Tekâmülü Hakkında", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. 6, S. 5, 1948, s. 433.

⁸⁵ Yaşar Çoruhlu, "Hun Sanatı", *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, IV, Ankara 2002, s. 71.

⁸⁶ Nejat Diyarbakırlı, Hun Sanatı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1972, s.123.

⁸⁷ Ahmet Taşağıl, "Göktürk Kağanlığı Göktürkler", *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, II, Ankara 2002, s. 15.

⁸⁸ Gaybullah Babayar, "Göktürk Kağanlığı Döneminde Batı Türkistan Yönetimi", *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, II, Ankara 2002, 107.

⁸⁹ İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, İstanbul 1998, s. 98.

Bayrak tepesinde altından yapılmış bir kurt başı amblemi taşıyan,⁹⁰ Orhun kitabelerinde altın ve gümüş gibi kıymetli ganimetlerden güzel kızlardan bahseder gibi bahseden,⁹¹ kağanlarının cenaze törenlerine başka imparatorluklar tarafından altın gibi kıymetli hediyeler gönderilen⁹² ve başka devletlere demirden silah ihraç eden⁹³ Göktürkler, eserlerini altınla kaplama geleneğini devam ettirmiştir. 568 yılında Zemarkhos başkanlığındaki Bizans elçilik heyeti, Göktürk Kağanına yaptığı ziyarette gördüğü İstemi Han'ın som altından yapılan ve benekli bir at tarafından çekilen tahtından,⁹⁴ altından yapılmış heykellerden, kadehlerden, fiçılardan, yataktan ve direkleri altınla kaplı bir otağdan bahsederek dönem hakkında konuyla ilgili önemli bilgiler vermektedir.⁹⁵ Ayrıca Bilge Kağan Külliyesi'nde yapılan kazı sonucu ortaya çıkarılan ve "Bilge Kağan Hazinesi" olarak takdim edilen altın veya gümüşten yapılmış kullanım eşyaları ve süs eşyaları,⁹⁶ kadınlara ait mezarlarda döküm tekniğinde üretilmiş gümüş ve tunç küpeleri,⁹⁷ bir kısmı günümüze gelen ve üzerleri motiflerle işlenmiş madeni paralar,⁹⁸ Çin'in Shanxi Eyaletinin Pujin Geçiti adı verilen bölgesinde gün yüzüne çıkarılan ve dökme demirden üretilmiş seyisleriyle birlikte 300 ton ağırlığında dört boğa heykeli⁹⁹ gibi arkeolojik buluntular Göktürk maden sanatı hakkında bilgi veren yazılı kaynaklar kadar önemli verilerdir.

3.3. Selçuklu Dönemi

Merkezi İran'da olan Büyük Selçuklu Devletine tabi olan ve Atabekler tarafından yönetilen Danişmentler, Saltukoğulları, Mengücekler, Zengiler, Artukoğulları, Anadolu Selçukluları gibi devlet veya emirlikler kültür ve sanat açısından aynı bütünün parçalarını oluşturur.¹⁰⁰

⁹⁰ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C. VI, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, Ankara 2000, s. 309.

⁹¹ Josef Strzygowski, "Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi", *Türkiyat Mecmuası*, C. 3, 1935, ss.1-80, s. 20.

⁹² Akdes Nimet Kurat, "Göktürk Kağanlığı", *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, II, Ankara 2002, s. 73.

⁹³ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C. III, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1978, s. 101.

⁹⁴ Eruz, *Konuşan Maden*, s. 21.

⁹⁵ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C. VII, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, Ankara 2000, s. 52.

⁹⁶ Yaşar Çoruhlu, "Göktürk Sanatı", *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, IV, Ankara 2002, s. 98.

⁹⁷ J. Özlem Oktay Çerezci, "Göktürk Devri Küpeleri (VI-IX. Yüzyıllar)", *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 26, 2017, s. 44.

⁹⁸ Büşra Aydemir, "İslamiyetten Önce Göktürkler Dönemindeki Türk Sanatının İslamiyetten Sonraki Dönemlere Etkisi", *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)*, C. 6, S. 6, 2019, s. 379.

⁹⁹ Gürhan Kirilen, *Bilge Kağan Zamanında Sarı Irmak Kıyısında Türk Heykelleri*, Ankara 2007, s. 19.

¹⁰⁰ İnal, *Türk-İslam Maden Sanatı*, s. 16.

11-12. yüzyıllarda Selçuklu maden sanatının ilk merkezi Horasan olurken¹⁰¹ 13. yüzyılda özellikle gümüş işlemeciliğinde Mezopotamya’da Musul olmuştur.¹⁰² Horasan; başlatıcı, ihraç edici ve üretici bir role sahiptir. Herat, Merv ve Nişapur ise üretici merkezlerdi. Batıda en önemli merkez Atabeg Zengi sülalesinin egemen olduğu Musul’dur.¹⁰³ Maden sanatına teşvik ettiği ve sarayında çalıştırdığı Musullu ustaları,¹⁰⁴ Eyyubi işgali sonucu Konya’ya göç ettiği tahmin edilen¹⁰⁵ Diyarbakır ve Mardin ise Artuklu yönetiminin önemli üretim bölgesidir.¹⁰⁶

İspanyalı gezgin İbn Said, *Coğrafya* adlı el yazmasında Musul’da çeşitli sanat dallarının geliştiğini ve hükümdarlara armağan edilmek için yapılan kakma tekniğinde pirinçten çok değerli eserler üretildiğini yazmaktadır.¹⁰⁷ 13. yüzyıl tarihçisi İbn Bibi, *Selçuklu Tarihi* adlı kitabında İzzettin Keykavus’un düğünü için ülkenin her yerinden toplanan ustalara hazırlatılan çeyizlere değinerek¹⁰⁸ düğünde altın ve gümüş kaplardan yemek yenildiğini ve Anadolu sultanlarına ait hazinelerinin altın eserlerle dolu olduğundan bahsetmektedir. On dördüncü yüzyılda Anadolu’yu dolaşan İbn Batuta ise Anadolu beylerinin saraylarında altın eserlerin kullanıldığını belirtmekte¹⁰⁹ ve Erzincan, Gümüşhane ve Alanya’yı tanıtırken de buralardaki maden sanayii konusunda çeşitli bilgiler vermektedir.¹¹⁰

Türkistan’dan (Orta Asya) getirdiği ata kültürünü İran ve İslam kültürüyle kaynaştırarak¹¹¹ yeni bir sentez oluşturan Selçuklu,¹¹² yapım tekniği ve biçim

¹⁰¹ Şerare Yetkin, “Anadolu Selçuklu Devrinden Bir Madeni Eser”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 6, 1976, s. 207,

¹⁰² M. Dimand, “Near Eastern Metalwork”, *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, Vol. XXI-8, 1926, p. 196.

¹⁰³ Doğan Kuban, *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri (Anadolu’dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları)*, İstanbul 1993, s. 182.

¹⁰⁴ Güner İnal, “Orta Çağlarda Anadolu’da Çalışan Suriye ve Mezopotamyalı Sanatçılar”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, C. XI, 1981, s. 84.

¹⁰⁵ Ülker Erginsoy, “Konya’da 13. Yüzyıla Ait Bir Buhurdan”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S.11, 1981, s. 67.

¹⁰⁶ İnal, *Türk-İslam Maden Sanatı*, s. 16.

¹⁰⁷ Ülker Erginsoy, “Musul Atabeki Bedrettin Lü’lü Devrine Ait Bir Pirinç Şamdan”, *Bedrettin Cömert’e Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Beşeri Bilimler Dergisi Bedrettin Cömert’e Armağan Özel Sayısı, Ankara 1980, s. 437.

¹⁰⁸ Muharrem Çeken, “Maden Sanatı”, *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, C. 2, Ali Uzey Pekker ve Kenan Bilici (ed.), T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s. 543.

¹⁰⁹ Ülker Erginsoy, “Maden Sanatı”, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1992, s. 193.

¹¹⁰ Barışta, *Türk El Sanatları*, s. 33.

¹¹¹ Farklı bölgelere özgü olan özelliklerin karışımı, kuruluşunun ilk yıllarında Selçuklu sanatının karakteristik özelliği olarak bilinmektedir. Bknz: Boris I. Marshak, “An Early Seljuq Silver Bottle from Siberia”, *Muqarnas*, Vol. 21, Essays in Honor of J. M. Rogers, 2004, p. 258.

¹¹² İndirkaş, “Türk Kültüründe Bir Hükümdarlık Simgesi; Kadeh”, s. 358.

bakımından öncü tiplerin üreticisi konumundadır.¹¹³ “Malzemeleri, süsleme teknikleri, kap türleri, kap biçimleri ve süslemelerinde kullanılan motifleri ve yazı tipleri bakımından büyük çeşitlilik ve yeniliklerle karşımıza çıkarlar.”¹¹⁴

Malzemede ilk zamanlar altın, gümüş ve tunç eser yapımı tercih edilmiş ancak 12. yüzyıl ortasından itibaren altın ve gümüş ana yapım malzemesi olmaktan çıkmıştır. Gümüş eserlerin azalması ve yalnızca ziynet eşyalarının yapımında veya kakma tekniğinde kullanılması Kur'an ve hadislerde belirtilen yasaklardan¹¹⁵ ziyade 11. yüzyılda ortaya çıkan gümüş kıtlığıyla ilgili olabilir.¹¹⁶ Bir ihtimal de Rusya'daki büyük nehirler boyunca seyahat eden ve İslam gümüş sikkelerini amber, kürk ve köle karşılığında ele geçirerek tedavülden kaldıran Viking tüccarlarının faaliyeti olasılığıdır.¹¹⁷

Eserler daha çok tas, tabak, maşrapa, tepsi, kandil, ibrik, şamdan¹¹⁸, leğen, bakraç, davul, kapı tokmağı, hayvan figürü biçiminde farklı kullanım eşyaları¹¹⁹ ve ayna gibi kişisel kullanım eşyaları olarak karşımıza çıkmaktadır.¹²⁰

Bezemde “bitki örgeleri, hayvan ve insan figürleri, geometrik desenler ve yazı olmak üzere, başlıca dört öge kullanılmıştır. Ögelerin hepsinde Orta Asya göçebe sanatının etkileri güçlü bir biçimde hissedilir.”¹²¹ İnsanların ve hayvanların baş, kol ve

¹¹³ Mustafa Talas ve Numan Durak Aksoy, “Osmanlı Süsleme Sanatlarının Türk Kültür Tarihi Ekseninde Değerlendirilmesi”, TUBAR, C. XIX, 2006, s. 463.

¹¹⁴ Ülker Erginsoy, “Türklerin İslam Maden Sanatına Katkıları”, *İslam Sanatında Türkler*, Adair Mill, Maggi Quigley, Graham Clarke (çev.), İstanbul 1982, s. 182.

¹¹⁵ İslam, altın ve gümüş gibi değerli madenlerden yapılmış eşya kullanımını yasaklasa da, islami hanedanlıklarda bu kıymetli metallerden yapılmış kaplarla yeme içme servisi yapılmıştır. Günümüze gelen örneklerden bu yasağa uyulmadığı anlaşılmaktadır. Bknz: Katherina Otto Dorn, “Eine Seldschukische Silberschale”, *Vakıflar Dergisi*, S. 3, Tıpkı Basım, Ankara 2006, p. 301; Sheila R. Canby, *Islamic Art in Detail*, Harvard University Press, Cambridge, 2005, p. 88.

¹¹⁶ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 123.

¹¹⁷ Robert Hillenbrand, *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, Çiğdem Kafescioğlu (çev.), Homer Kitabevi, İstanbul 2005, s. 98.

¹¹⁸ Şamdan gibi aydınlatıcı bir nesneyi, bir camiye veya türbeye bağışlamak İslam aleminde geleneksel bir dindarlık eylemidir. Bknz: A. S. Melikian Chirvani, “Anatolian Candelsticks: The Eastern Element and The Konya School”, *Rivista Degli Studi Orientali*, Vol. 59, Fasc. 1/4, 1985, p. 235.

¹¹⁹ Hayvan figürü biçimindeki çeşitli kullanım eşya görselleri için bknz: Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 165-169; Maurice S. Dimand, “A Saljuk Incense Burner”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin New Series*, Vol. 10, No. 5, 1952, p. 150.

¹²⁰ Ahmet Ali Bayhan, “Erzurum'dan Figürlü Bir Tas Üzerine”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, Prof. Dr. Oktay Aslanapa Özel Sayısı, Yaşar Çoruhlu (der.), S. 183, İstanbul 2009, s. 223.

¹²¹ Ülker Erginsoy, “Maden Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, II, İstanbul 1997, s. 1145.

bacak gibi uzuvlarıyla oluşturulan figürlü yazı¹²² (canlı yazı)¹²³ da bezemenin bir parçasıdır.¹²⁴

Bugün Boston'da Museum of Fine Arts'da muhafaza edilen ve Sultan Alp Arslan'a ait kitabeli gümüş tepsi,¹²⁵ İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen Artuklu Dönemine ait tunçtan yapılmış bir çift davul,¹²⁶ 1981-2009 yılları arasında gerçekleştirilen Kubad-Abad Sarayı kazılarında bulunan madeni parçalar,¹²⁷ biri İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde, diğeri Kopenhag David Koleksiyonu'nda sergilenen kapı tokmakları,¹²⁸ Batı Berlin Devlet Müzesi'nde sergilenen ve araştırmacı, Ettinghausen tarafından Anadolu'ya mal edilen altın kemer tokası¹²⁹ yurt içi ve yurt dışı müzelerinde¹³⁰ sergilenen Anadolu örneklerinden sadece birkaçıdır.

3.4. Osmanlı Dönemi

Orta Asya'dan çıkıp gelen ve Uygurlarda toplanan geleneksel Türk süsleme sanatları; Karahanlı ve Gazneliden Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklularına kadar uzanan bağlantının habercisi olmuştur. Onuncu yüzyıldan itibaren de İslam sanatını etkileyen bu bağlantı Anadolu Beyliklerinde devam ederek Osmanlılara kadar

¹²² İlk kez 11. yüzyıl Nişapur seramiklerinde ortaya çıktığı düşünülen bu yazı türü; 12. yüzyıl ortalarında madeni eserler üzerinde de görülmeye başlanmıştır. Madeni eserlerden ilk kez 1163 tarihli Herat işi Bobrinski Bakracımın üzerinde görülmüş olup 13. yüzyıl madeni eserlerinde daha gelişmiş şekliyle uygulanmıştır. Bknz: Yüksel Sayan ve Ersel Çağlıtütüncügil, "Bakü-Bayıl Kalesi (Kasrı) ve Kitabeleri Hakkında", *Sanat Tarihi Dergisi*, S. XV/2, 2006, s. 60.

¹²³ Konuyla ilgili görseller için bknz: Erginsoy, İslam Maden Sanatının Gelişmesi, s. 136-137; Bodur, Türk Maden Sanatı, s. 103; Ernst Herzfeld, "A Bronze Pen-Case", *Ars Islamica*, Vol. 3, No. 1, 1936, p. 37-38; Yasser Tabbaa, "Bronze Shapes in Iranian Ceramics of the Twelfth and Thirteenth Centuries", *Muqarnas*, Vol. 4, 1987, p. 100; Esin Atıl, W. T. Chase and Paul Jett, *Islamic Metalwork (In The Freer Gallery of Art)*, Washington, D. C., 1985, p. 102-103; Mehmet Özel (ed.), *Turkish Arts*, Virginia Saçlıoğlu, Adair Mill and Diana Moth (trans.), The Republic of Turkey Ministry of Culture General Directorate of Fine Arts, Ankara, p. 15; M. S. Dimand, "Saljuk Bronzes From Khurasan", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin New Series*, Vol. 4, No. 3, 1945, p. 88.

¹²⁴ Atıl, Chase and Jette, *Islamic Metalwork (In The Freer Gallery of Art)*, p. 17.

¹²⁵ Şerare Yetkin, "Büyük Selçuklu Sultanı Alp Arslan'a Hediye Edilen Gümüş Tepsi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 4, 1971, ss. 101-109, s. 101.

¹²⁶ Lale Bulut, "Anadolu Selçuklu Sanatında Maske Şeklinde İnsan Başı Tasvirleri ve İkonografik Kaynağı Üzerinde Düşünceler", *Sanat Tarihi Dergisi*, S. X, İzmir 2000, s. 33.

¹²⁷ Alptekin Yavaş, "Kubad-Abad Sarayında Bulunan Kemer ve Askı Tokaları", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish of Turkic*, Vol. 7/3, 2012, p. 2638.

¹²⁸ Lütfiye Göktaş Kaya, "Geleneksel Safranbolu Evlerinde Kapı Halka ve Tokmakları", 38. *International Congress of Asian and African Studies*, Vol. 3, Ankara 2007, s. 1378.

¹²⁹ Mediha Güler ve Songül Aral, "Konya Kemer ve Kemer Tokaları", *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, S. 13, s. 150.

¹³⁰ Yurt dışı müzelerinde sergilenen Türk İslam dönemine ait eserler için bknz: Mehmet Önder, *Yurt Dışı Müzelerinde Türk Eserleri*, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1983.

gelmiştir.¹³¹ Osmanlı maden sanatı da neredeyse bütün üretim ve bezeme teknikleri denenmiş, çeşitli biçimleri geliştirilmiş olan bu hazır miras üzerinde yükselmiştir.¹³²

Osmanlı maden sanatı, 14. yüzyılda bir arayış içinde olmuş, 15. yüzyılın ikinci yarısında ise ortak Osmanlı karakterini oluşturmaya başlamıştır.¹³³ Bu yüzyıllarda daha çok zırh miğfer ve kalkan¹³⁴ gibi askeri eşyalarda varlık göstermiştir. Bu dönemden günümüze askeri eşyalar dışında çok az sayıda yapıt gelmiştir. Çoğunlukla pirinç ve saf bakırın¹³⁵ kullanıldığı bu dönemde, kalayın ithal malı olması ve daha çok zehirlenmelere karşı bakır yiyecek kapların kalaylanması kullanılması nedeniyle tunç madeni az miktarda kullanılmıştır. Genellikle Selçuklu, İlhanlı ve Memluk maden sanatının izlerini taşıyan ve çoğu yabancı ülke koleksiyonlarına dağılmış bu eserlerin en önemli parçalarını, üzerinde sultan adı bulunanlar oluşturmaktadır.¹³⁶ Osmanlı maden sanatı, 16. yüzyıl ile birlikte devletin sağladığı olanakları da kullanarak İslam maden sanatının en görkemli örneklerini vermiştir. En parlak dönemini yaşadığı bu yüzyılda kendi benliğini bularak klasikleşecek örneklerini de ortaya koymaya başlamıştır.¹³⁷

Günümüze ulaşan 16. yüzyıl madeni eserler arasında altın, gümüş, bakır, pirinç ve tutya(çinko)dan yapılmış çok sayıda örnekler bulunmaktadır.¹³⁸ Çeşitli tekniklerle bezenen bu eserlerin üstünde genellikle birkaç teknik bir arada kullanılmıştır. Dönemin en tipik örneklerini altın üstüne murassa eserler oluşturmaktadır. 16. yüzyıl

¹³¹ Eruz, *Konuşan Maden*, s. 21.

¹³² Mehmet Sami Bayraktar, Kastamonu'da Üç Tarihi Külhan Kazanı, Vakıflar Dergisi, S. 47, 2017, s. 102.

¹³³ Tercan Yılmaz, "Osmanlı Maden Sanatı", *Osmanlı*, Güler Eren (ed.) Yeni Türkiye Yayınları, 11, Ankara 1999, s. 229.

¹³⁴ Osmanlı zırh, miğfer ve kalkanları için bkz: Salim Ayduz, "Osmanlı Silahları, Silah Üretim Merkezleri ve Literatürü Tarihi", *Tarih Okulu*, S. X, 2011, s. 3, 4, 5; Tülin Çoruhlu, "Osmanlı Koruyucu Silahları", *Osmanlı*, Yeni Türkiye Yayınları, XI, Ankara 1999, s. 272-273; Ahat Ural Bikkul, "Topkapı Sarayı Silah Müzesi ndeki Eserler", *Türk Etnografya Dergisi*, S. 2, Maarif Basımevi, Ankara 1957, s. 39.

¹³⁵ İstanbul'da ilk bakırcı atölyeleri Fatih döneminde Tahtekale'de açılmış olup burada 45 dükkân bulunmaktaydı. Bknz: Oktay Belli ve İ. Gündoğ Kayaoğlu, "Bakırcılar" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, I*, İstanbul 1993, s. 553.

¹³⁶ Farklı merkezlerdeki müze koleksiyonlarına dağılmış olan Osmanlı madeni eserleri, sayıca çok olmalarına karşılık büyük bir çoğunluğu yayınlanmamış veya yeterince tanıtılmamıştır. Bknz: Gül Tuncel, "Topkapı Sarayı Müzesindeki Madeni Buhurdanlar", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, S. 7, 2005, s. 47.

¹³⁷ Ülker Erginsoy, "Maden Sanatı", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayın, II, İstanbul 2008, s. 979-980.

¹³⁸ Pek çok müzeye zengin bir çeşitlilik sunan Osmanlı madeni eserlerinin en kapsamlı koleksiyonları İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi ile Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunmaktadır. Bknz: Gül Tuncel, "İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi ile Topkapı Sarayı Müzesindeki Gülabdanlar", *Dini Araştırmalar*, C. 8, S. 22, 2005, s. 193.

çini ve kumaşlarını süsleyen çiçek, gonca ve yaprak ögeleri; altın ve gümüş eserlerin üzerine değerli taşlarla işlenmiştir. Çeşitli karakterde yazılar, çiçek motifleri, salbekli şemseler, saz yaprağı, palmet, hatayi ve rumîler¹³⁹ madeni eserleri simetrik biçimde oluşturulmuş geometrik alanlarda belli bir düzen içinde bezeyen kompozisyonlardır.¹⁴⁰

Bezeme sanatında Batı etkisi¹⁴¹ görülmeye başlanan yüzyılda¹⁴² Osmanlı maden sanatında yeni kap tipleri geliştirilse de önceki yüzyılın klasik üslubu devam eder.¹⁴³ 18. yüzyıl mimarisine bağlı maden işlerinde(kapı-pencere kanatları, şamdanlar, allemler, asma kandiller, anahtarlar, kapı tokmakları, şebekeler vb.) de yine klasik dönemden beri süregelen bazı geleneksel uygulamaların ve süsleme özelliklerinin büyük ölçüde devam ettiği görülür.¹⁴⁴ Aynı dönemde yepyeni özellikler taşımaya başlayan bu el sanatı 19. yüzyıla gelindiğinde diğer bütün sanat dallarında olduğu gibi batılı üslupların etkisi altına girer.¹⁴⁵ Öyle ki kapı tokmaklarına varıncaya kadar Avrupa'dan ithal edilmiş veya o modayı takip ederek benzerleri Anadolu'da üretilmiştir.¹⁴⁶



Şekil 4: Bakırcılar. (Nurhan Atasoy, 1582 Surname-i Hümayun Düşün Kitabı, 1997, s. 72.)

¹³⁹ Erginsoy, “Maden Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, s. 980.

¹⁴⁰ Suat Alp, “Balkanlarda Osmanlı Dönemi Maden Sanatı: XV.-XVIII. Yüzyıllar Arasında Faaliyet Gösteren Gümüş İşi Atölyeleri”, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 25, S. 2, 2008, s. 19.

¹⁴¹ Osmanlı sanatı, XIV-XV. yüzyıllarda bir oluşum safhasının arkasından hızla gelişerek XVI. yüzyılda olgunluk çağına erişmiştir. Klasik Dönem XVIII. yüzyıldan itibaren Batı'dan gelen sanat akımının ağırlığı altında biçim değiştirmiş ve bunun sonucunda Avrupa tesirli bir Türk sanatı oluşmaya başlamıştır. XVII. yüzyılda başlayan bu değişim önce klasik Türk sanatı üzerinde etkisini sınırlı olarak göstermiş ve XIX. Yüzyılda varlığını sürdürmüştür. Bknz: Semavi Eyice, “Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, XV, Ankara 2002, s. 284.

¹⁴² Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler*: Hatai, Ankara 2002, s. 2.

¹⁴³ Erginsoy, “Maden Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, s. 980.

¹⁴⁴ Kadriye Figen Vardar, “XVIII. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Maden İşleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı XVIII*, İstanbul 2006, s. 26.

¹⁴⁵ Erginsoy, “Maden Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, s. 980.

¹⁴⁶ Halit Çal, “Osmanlı Kapı Halkaları ve Kapı Tokmakları”, *Osmanlı*, Yeni Türkiye Yayınları, XI, Ankara 1999, s. 275.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ANADOLU'DA TÜRK DÖNEMİ ÖNCESİ MADEN SANATININ GELİŞİMİ

Jeolojik yapısı gereği maden yatakları açısından zenginliği göze çarpan Anadolu, madenciliğin ve metal işleme sanatının en eski örneklerini bünyesinde barındırması nedeniyle bilim insanları tarafından madenciliğin beşiği olarak kabul edilmiştir.¹⁴⁷ Madenciliğin Anadolu'dan başlayarak diğer bölgelere yayıldığı da bilim insanları tarafından genel bir kabul olarak görülmektedir.¹⁴⁸

Anadolu'da metale dair en eski izlere yaklaşık olarak MÖ 10000 yıllarında Paleolitik ve Neolitik dönemlerine ait Karain ve Beldibi mağaralarında rastlanmıştır. Bu izler ışığında ilk madencilik faaliyetlerinin bu dönemden itibaren başladığını söyleyebiliriz.¹⁴⁹

“En erken madenciliğin ortaya çıktığı buluntu yeri olarak kabul edilen”¹⁵⁰ Çayönü’de yapılan kazılarda, Anadolu’da metalik madenden yapılmış en eski işlenmiş materyaller bulunmuş olup bu buluntular MÖ 7000 yılına tarihlendirilmiştir. Bu da eski Anadolu yerli halkının Neolitik Çağ’da bakır madenini tanıyarak işlemiş olduğunu kanıtlayan ilk bulgulardır. Eski metalurjik çalışmalara ait ilk buluntular ise Catalhöyük kazılarında bulunmuştur. Anadolu'da bakırın ergitilmesiyle ilgili ilk denemelerin başladığını gösteren bu buluntular, MÖ 6000 yıllarını kapsamaktadır. Bu tarih Anadolu’daki metalürjinin başlangıç tarihi olarak kabul edilebilir.¹⁵¹ Ayrıca Çayönü buluntuları içindeki madeni takıların bütün üretim aşamalarını gösteren örneklerin bulunuşu da özellikle bezeme öğeleri üretiminde ileri düzeyde olduklarını göstermektedir.¹⁵²

Anadolu yarımadasında MÖ 6. bin yılın ilk yarısından itibaren başladığına inanılan Kalkolitik Çağ’da, Neolitik dönemde başlayan bakır teknolojisinin gelişimi

¹⁴⁷ Ünsal Yalçın, “Anadolu Madencilik Tarihine Toplu Bir Bakış”, *Yer Altı Kaynakları Dergisi*, S. 9, 2016, s. 4,

¹⁴⁸ Ahmet Kartalkanat, “Anadolu'da Madenciliğin Tarihçesi; Kütahya-Gümüşköy'de 3500 Yıldır Süren Madencilik Çalışmaları”, *Maden Tetkik ve Arama Dergisi*, C. 137, S. 91-97, 2008, s. 91.

¹⁴⁹ Arman Ehsani ve Ersin Yener Yazıcı, “Anadolu'da Bakır Madenciliği ve Kullanımının Kısa Tarihçesi”, *Yer Altı Kaynakları Dergisi*, S. 9, 2016, s. 44.

¹⁵⁰ Klaus Schmidt, *Göbekli Tepe*, Rüstem Aslan (çev.), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2007, s. 68.

¹⁵¹ Ergün Kaptan, Türkiye Madencilik Tarihine Ait Buluntular, *META Dergisi*, C. 111, 1990, s. 175-176.

¹⁵² Aslı Erim Özdoğan, “Çayönü”, *Türkiye’de Neolitik Dönem*, Mehmet Özdoğan ve Nezih Başgelen (haz.), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2007, s. 85.

gitgide artmış ve madencilik gelişmiştir. Önce bakırdan sonra da bakır ve arsenik alaşımından yapılan alet ve süs eşyaları Kalkolitik Çağ'ın ilerleyen aşamalarında ortaya çıkan yenilikler arasındadır.¹⁵³ Değirmentepe buluntuları, olası ergitme fırınları ve potaların varlığı konusunda Kalkolitik Devrin Obeyd Evresinde oldukça yoğun bir şekilde bakır üretiminin yapıldığını göstermektedir. Fırınların varlığı özellikle Kalkolitik Devirde ergitme işleminin bilindiğini, potaların bulunuşu ise eritmenin Değirmentepe yerleşkesinde yapıldığını gösteren bulgulardır.¹⁵⁴

Erken Tunç Çağı, MÖ 4000 sonu ve MÖ 3000 başında şekillenmiş olup Geç Kalkolitik Çağ'da ortaya çıkan kültürlerden gelişmiştir. Döneme adını veren tunç; önceleri bakır ve arsenik, sonra da bakır ve kalayın belirli oranlarda birbirine karıştırılmasıyla yapılıyordu. Ancak bu alaşımı elde edebilmek için gereken bakır ve kalay gibi hammaddelere olan gereksinim uzak bölgelerle ticaret yapmayı gerektirmekteydi.¹⁵⁵ Bu bağlamda Asurlu tüccarlar Kültepe ve Anadolu'nun farklı bölgelerinde ticaret kolonileri kurmuşlar ve iyi örgütlenmiş bir pazar ağı geliştirmişlerdir.¹⁵⁶ Orta Tunç Çağı (MÖ 2100-1450)'nda¹⁵⁷ Anadolu içlerinde kurulan bu ticari koloniler döneme damgasını vurmuştur. Bu dönemin sonunda Kaneş'in Anadolu'nun yerel güçlerinden Hititler tarafından ele geçirilmesiyle siyasi tablo değişmiş ancak ticari faaliyetler azalmamıştır. Eski Hitit Devleti ve Hitit İmparatorluğu süresince hem kara hem deniz ticaretinin canlı tutulduğu arkeolojik malzemelerden ve yazılı belgelerden anlaşılmaktadır.¹⁵⁸

Anadolu'nun Mezopotamyalı halklar tarafından "Hatti Ülkesi" olarak adlandırılmasına neden olan ve Hititlerden önce Orta Anadolu'da hüküm süren Hatti Uygarlığı'na (MÖ 2500-2000) ait çok sayıda altın, gümüş, elektron ve tunçtan yapılmış eserlere Kızılırmak kavisi içinde rastlanmaktadır.¹⁵⁹

¹⁵³ Veli Sevin, *Eski Anadolu ve Trakya*, İletişim Yayınları, İstanbul 2003, s. 75.

¹⁵⁴ Ufuk Esin, "Doğu Anadolu'ya Ait Bazı Prehistorik Cüruf ve Filiz Analizleri", *Anadolu Araştırmaları*, S. 10, 2012, s. 153.

¹⁵⁵ Sevin, *Eski Anadolu ve Trakya*, s. 100.

¹⁵⁶ Ali M. Dinçol, "Hititler", *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, Görsel Yayınlar Ansiklopedik Neşriyat, I, 1982, s. 21.

¹⁵⁷ Önder Bilgi, *Anadolu Dökümün Beşiği*, Carol Stevens Yürür (çev.), İstanbul 2004, s. 75.

¹⁵⁸ Sevin, *Eski Anadolu ve Trakya*, s. 130.

¹⁵⁹ Ekrem Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi*, Ankara 2005, s. 17

Anadolu topraklarında ilk büyük İmparatorluğu kuran Hitit Devleti (MÖ 1650-1200),¹⁶⁰ ilk demir eritme işlemini MÖ bin dört yüzlerde gerçekleştirmiştir.¹⁶¹ Yaygın olarak da MÖ bin beş yüzlerde kullanmış¹⁶² ve silah üretimine büyük ölçüde katkı sağlamıştır.¹⁶³ "Kral 3. Hattuşili'nin adını vermediği bir krala demirle ilgili olarak: "Bana yazdığınız iyi demir Kizzuvatna mühür evinde kalmamış. Demirin yapıldığı kötü bir zaman şimdi. Onlar iyi demir yapıyorlar fakat henüz bitmedi. Bitirdiklerinde onu sana göndereceğim. Bugün sana ancak bir demir hançer gönderebiliyorum."¹⁶⁴ şeklinde haber gönderdiği bilinmektedir. Prestij değeri yüksek olan kılıç ordunun en etkin silahlarından biri olmuş¹⁶⁵ ve yazılı metinlerde ihraç malzemesi olarak yerini almıştır. Çelik, ilk kez Anadolu'da Hitit maden bilimcileri tarafından keşfedilmiş ve bu bilgiler iki yüz yıl kadar sır olarak saklanmıştır.¹⁶⁶ Bronz tanrı heykelciklerinin yapımında yeni bir teknik üretilmiş ve buna göre beden kısmı kalıba dökülmüştür. Kollar, bazen de bacaklar ayrı yapılarak bedene perçinlenmiştir.¹⁶⁷ Çivi yazılı kil tabletlerde olduğu gibi altın, gümüş ve demir gibi madenlerden tablet yapılmış ve bunlar üzerine yazı yazılmıştır. Örneğin 3. Hattuşili ile firavun 2. Ramses arasında imzalanan ve dünyanın ilk devlet antlaşması olarak kopyaları bugün Birleşmiş Milletler Bina duvarlarına asılan meşhur tablet altından yapılmıştır.¹⁶⁸

Eski Önasya toplulukları içinde kraliyet atölyelerinde üretilen ve kralların envanterlerine ait olduğunu bildiren tek satırlık çivi yazılı metal eşya ve silah yaptırma geleneğinin en fazla olduğunu bildiğimiz¹⁶⁹ Urartular'ın (MÖ 860-580),¹⁷⁰ maden sanatlarının gelişmiş olduğu hususunda ortak kanaat bildiren bilim insanları onları neredeyse maden sanatı ile özdeşleştirir.¹⁷¹ Urartu madenciliği hakkında çivi yazılı belgeler ve arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan binlerce metalden oluşan çeşitli

¹⁶⁰ Ali M. Dinçol ve Belkıs Dinçol, "Anadolu'da Bulunan İlk Çiviyazılı Tunç Tablet ve Yeni Bir Hitit Kralının Ortaya Çıkışı", *Anadolu Araştırmaları*, S. 18/1, 2005, s. 2.

¹⁶¹ Koçak, "Bozkır Türk Kültüründe Demirin Ortaya Çıkışı ve İşlenip Yayılması", p. 81.

¹⁶² Önder Küçükerman, Nezih Başgelen, Gülsün Tanyeli ve Afife Batur, *Anadolu Sanayi ve Tasarım Tarihinin Ayak İzlerinde Maden Döküm Sanatı*, İstanbul 1994, s. 19.

¹⁶³ Başak Burcu Eke, *Toprağın Dili ve Murassa Sanatı*, İstanbul 2017, s. 58.

¹⁶⁴ Muazzez İlmiye Çığ, *Hititler ve Hattuşa*, Kaynak Yayınları, İstanbul 2005, s. 119-120.

¹⁶⁵ Ahmet Ünal, *Hititler Devrinde Anadolu*, C. II, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2003, s. 199.

¹⁶⁶ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 15.

¹⁶⁷ A. Muhibbe Darga, *Hitit Sanatı*, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul 1992, s. 100.

¹⁶⁸ Ahmet Ünal, *Hititler Devrinde Anadolu*, C. I, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2002, s. 177.

¹⁶⁹ Oktay Belli, "Urartu Krallığı Döneminde Van Gölü'nün Güneyinde Demir Madenciliğinin Gelişimi", *II. Van Gölü Havzası Sempozyumu*, Oktay Belli (ed.), Ankara 2007, s. 34.

¹⁷⁰ Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi*, s. 246.

¹⁷¹ Akın Bingöl, "Kars Müzesinde Bulunan Bronz Urartu Çingirakları", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 18, S. 2, 2016, s. 259.

parçalar bilgi edinme bakımından önemli bulgulardır.¹⁷² Bu bulgular içinde günümüze gelmiş taşınır yada taşınmaz kültür varlıkları arasında en önemli yeri tunçtan yapılmış eserler tutmaktadır.¹⁷³ Daha çok erken döneme ait tunç eşyaların son yıllarda yoğun olarak bulunmuş olması, Urartu metalurjik faaliyetlerin geleneksel bir yapıya sahip olduğunu gösterir.¹⁷⁴ Kendine has bazı stil özellikleri tespit edilen uygarlığın bronz eserlerinde ise özellikle halka şeklindeki stilizasyon göze çarpar.¹⁷⁵ Yedinci yüzyıla gelindiğinde kırışıklık gibi ayrıntılar daha da stilize ve şematize edilmiş, hayvanların vücutlarındaki bezemeler ise basitleşmiş ve üslublaşmıştır.¹⁷⁶ Urartu Uygarlığı kuyumculukta da çok sistemli bir gelişme göstermiştir.¹⁷⁷ Takıları; günümüzde de halen kullanılan dövme, döküm, kazıma, kabartma, ajur, granül ve kaplama tekniklerinden birinin veya birkaçının bir arada uygulanmasıyla üretilmiş olup malzeme olarak da en çok tunç kullanılmıştır.¹⁷⁸

Kral Midas döneminde bütün Orta ve Güneydoğu Anadolu'ya egemen olan ve Homeros'un İlyada destanında Askanios'un yönetiminde efsanelerle dolu Troya Savaşı'na katılan Frig Uygarlığı (MÖ 750-300),¹⁷⁹ maden işçiliğinde ileri bir seviyeye ulaşmıştır. Yaylı çengelli iğneler zamanın teknolojik Frig buluşu olup Assur ve Geç Hitit merkezlerinde aranan ve beğenilen, sonraları da İonlu sanatçılar tarafından taklit edilen dönemin sanat eserleridir.¹⁸⁰ Maden kapların yapımında özellikle Tabal ülkesi çok ileri seviyedeydi. Tivratta bu ülkede imal edilen tunç kazanların güneyde Tyr kenti pazarlarında satıldığından söz edilmektedir. Bu tunç kapların ünü doğuda Asur'dan batıda Yunanistan'a değin yayılmış, makara kulplu tunçtan tipik Frig kaseleri İyon kentlerine satılmıştır. Anadolu'da, genellikle Ana Tanrıça'ya yapılan sıvı adaklarında kullanılan ve orta bölümü göbekli kaseler (fiale) de Yunanistan'a kadar ulaştırılmıştır.¹⁸¹ "Günümüz hamam taslarının atası olarak bilinen ve ortası

¹⁷² Oktay Belli, *Urartu Takıları*, İstanbul 2010, s. 118.

¹⁷³ Nasır Göktaş ve İlter İğit, "Ahlat Müzesinde Bulunan Urartu Dönemi Madeni Takılar", *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 9, S. 17, 2019, s. 536.

¹⁷⁴ Oktay Belli, "Urartu Kralı İspuini'ye Ait Çiviyazılı ve Resimli Tunç Eserler", *Anadolu Araştırmaları*, S. 9, 1984, s. 327.

¹⁷⁵ Ekrem Akurgal, *Anadolu Uygarlıkları*, İstanbul 2003, s. 177.

¹⁷⁶ Altan Çilingiroğlu, "Gaziantep Müzesindeki Bir Urartu Kemer", *Anadolu Araştırmaları Dergisi*, S. 7, 2012, s. 54.

¹⁷⁷ Belli, *Urartu Takıları*, s. 163.

¹⁷⁸ Haluk Perk, Rafet Çavuşoğlu ve Akadur Tölegen, "Takı Düşünü Bir Uygarlık: Urartular", *SkyLife*, S. 328, İstanbul 2010, s. 130.

¹⁷⁹ Akurgal, *Anadolu Uygarlıkları*, s. 191.

¹⁸⁰ Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi*, s. 269.

¹⁸¹ Veli Sevin, "Frygler", *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, Görsel Yayınlar Ansiklopedik Neşriyat, II, 1982, s. 242.

göbekli ya da kulpları makarayı andıran kâseler üzerine getirilen teknik yenilikler (örneğin büyük göbek çıkıntısının bir parmakla tutulacak şekilde boş bırakılması ile göbeğin etrafını çeviren kabarık silmeler ve gövdesi yaprak biçimli kabartılarla yapılan süslemeler) tümüyle bu halka özgü¹⁸² buluşlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Başkenti Sardes (Manisa) olan Lidya Krallığı (MÖ 700-550), dönemin önemli bir metalürji ve endüstri merkeziydi. Sardes'in yakınından geçen Pactole¹⁸³ Irmağı'nın (Sart Çayı) kumlarından elde ettiği altın sayesinde zenginleşen krallık bu ırmağı "altın dalgalarıyla akan ırmak" olarak anmıştır.¹⁸⁴ Lidya Uygarlığı'nın dünya tarihi bakımından en önemli rolü ise madeni sikkeleri icat etmesidir.¹⁸⁵ İlk Çağ'ın en zengin kralı olarak bilinen Lidya Kralı Kroisos (Karun),¹⁸⁶ Herodot'un anlattıklarına göre Deiphi'deki Apollon Tapınağı'na beş kilo ağırlığında altından yapılmış bir aslan heykelciği, altın ve gümüşten yapılmış kaplar ile çok sayıda ziynet eşyası hediye etmiştir.¹⁸⁷ Mezarlara bırakılmış ölü armağanlarından da Lidya mücevherciliği ve kuyumculuk başarısını anlamak mümkündür.¹⁸⁸ Uşak'ın Güre ilçesi yakınlarında yağmalanan ve "Karun Hâzinesi" olarak adlandırılan eserler yurtdışına kaçırılmıştır. New York Metropolitan Müzesi'nin satın aldığı bu eserler 1993 yılında Türkiye'ye iade edilmiş olup bu gün Uşak Müze'si envanterinde yer almaktadır.¹⁸⁹

Maden çeşitliliği bakımından zengin olan Anadolu; yukarıda bahsettiğimiz böyle bir sürecin devamında Pers, Helenistik, Roma ve Bizans kültürlerinin egemenliğine girmiş, daha sonra da maden sanayideki zenginliklerini geçmişteki deneyimleri ve yeni teknik birikimleriyle geliştiren Selçuklu ve Osmanlı yönetimleri altına girerek bu uygarlıklara anavatan olmuştur.¹⁹⁰

¹⁸² Sevin, *Eski Anadolu ve Trakya*, s. 276-277.

¹⁸³ Günümüzde bile "Pactole" kelimesi mecazi anlamda "büyük servet kaynağı" manasında kullanılmaktadır. Bknz: Mehmet Topkaya ve Aydın Bircan, "Türkiye Madencilik Tarihçesi", *Bilimsel Madencilik Dergisi*, C. VII, S. 3, 1968, s. 171.

¹⁸⁴ Kaptan, "Türkiye Madencilik Tarihine Ait Buluntular", s. 178.

¹⁸⁵ Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi*, s. 286.

¹⁸⁶ Azra Erhat, *Mavi Anadolu*, Bilgi Basımevi, Ankara 1969, s. 123.

¹⁸⁷ Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi*, s. 285.

¹⁸⁸ Veli Sevin, "Lydiyalılar", *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, Görsel Yayınlar Ansiklopedik Neşriyat, II, 1982, s. 264.

¹⁸⁹ Sevin, *Eski Anadolu ve Trakya*, s. 297.

¹⁹⁰ Kaptan, "Türkiye Madencilik Tarihine Ait Buluntular", s. 178.

Tablo 1: Anadolu'nun Roma Dönemine Kadar Tarihi Kronolojisi ¹⁹¹

	Paleolitik (Eski Taş Devri)	± MÖ 60.000-10.000
	Mezolitik (Orta Taş Devri)	± MÖ 10.000-80000
	Neolitik (Yeni Taş Devri)	± MÖ 8000-5500
	Kalkolitik (Bakır - Taş Devri)	± MÖ 5500-3200
	Erken Bronz Çağı	± MÖ 3200-2500
	Orta Bronz Çağı	± MÖ 2500-2000
	Geç Bronz Çağı	± MÖ 2000-1200
	Demir Devri	± MÖ 1200-333
a.	Anadolu'nun Hititler Devri Evreleri	
	Erken Hitit Çağı	± MÖ 2000-1750
	(Asur Ticaret Kolonileri Devri)	± MÖ 1800-1750
	Eski Hitit Çağı	± MÖ 1750-1450
	Hitit imparatorluk Çağı	± MÖ 1450-1200
b.	Anadolu'da Demir Devri Ulusları	
	Geç Hitit Beylikleri	± MÖ 1200-700
	Urartular	± MÖ 900-600
	Frigyalılar	± MÖ 750-300
	Lidyalılar	± MÖ 700-300
c.	Anadolu'nun Klasik Dönemi Evreleri	
	Helenistik Dönem	MÖ 300-30
	Roma (Anadolu'da)	MÖ 30-MS 395

¹⁹¹ Sedat Alp, Hitit Çağında Anadolu: Çiviyazılı ve Hiyeroglif Yazılı Kaynaklar, İstanbul 2001, s. 177.

BEŞİNCİ BÖLÜM

TEZDE YER ALAN MADENİ KAP TÜRLERİ

5.1. Sini

“Lehçe-i Osmani de Çin’den gelen resm-i mahsus sofrta tablası.”¹⁹² Çin’den geldiği için bu adla isimlendirildiği bildirilmektedir.¹⁹³

Bakır veya pirinç gibi kıymetli madenlerden üretilen¹⁹⁴ 1 m veya 1,5 m çapında ebatları değişen¹⁹⁵ sini, üzerine yerleştirilen yemek kaplarıyla aynı anda çok sayıda insanın yerde oturarak yemek yiyebildiği; daire gövdeli, ince kenarlı, büyük servis, sunma ve taşıma kabıdır. Kullanım amacına göre boyutları değişen ancak Anadolu’nun her yöresinde aynı adla anılan siniler genellikle alt kısmına yerleştirilen ahşap bir kaide üzerine oturtularak kullanılır.¹⁹⁶

Geleneksel aile yaşantısında evin bütün bireyleri bir sini etrafında toplanarak siniye koyulan aynı kaptan yemeğini yerdi. Siniler misafirlerin önüne servis amaçlı olarak çıkarılan kaplar olduğu için üzerleri çeşitli teknikler kullanılarak döneminin üslubuna uygun olarak yazı, figür veya bitkisel motiflerle süslenmiştir.¹⁹⁷ Osmanlı sanatında siniler özellikle kalem işi tekniği ile bezenmişlerdir. Bir bakışla birbirinden hemen ayırt edilebilen Bosna, İstanbul ve Selçuk kalemi tarzı çok kıymetli örneklerdir.¹⁹⁸

Eski adetlerin devam ettiği Selçuklu mutfağında, kırıntıların yere dökülmemesi için yere bir örtü yayılarak onunda üzerine 40 cm. yükseklikte bir althık yerleştirilir ve üzerine de sini koyulurdu.¹⁹⁹ Yere serdiği basit bir örtü etrafında oturarak yemeğini yiyen Osmanlı halkı da çoğu kez bakırdan üretilmiş sinileri tercih etmiştir. Bu siniler yere yayılan bezin üzerine yerleştirilen ahşap bir kaidenin üstüne oturtulurdu.²⁰⁰

¹⁹² Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Milli Eğitim Basımevi, III, s. 229.

¹⁹³ M. Zeki Oral, “Selçuk Devri Yemekleri II”, *Türk Etnografya Dergisi*, S. II, Maarif Basımevi, Ankara 1957, s. 34.

¹⁹⁴ Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, IV, İstanbul 1983, s. 1821-1822.

¹⁹⁵ Önder, *Antika ve Eski Eserler Kılavuzu*, s. 231.

¹⁹⁶ Karpuz, “Anadolu Mutfaklarında Kullanılan Bakır Kaplar ve Osmanlı Dönemi Örnekleri”, *Türkler*, XII, s. 430.

¹⁹⁷ Emine Karpuz, *Osmanlı'da Mutfak Kültürü ve Konya Mutfacı, Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla IV. Eyüp Sultan Sempozyumu*, İstanbul 2000, s. 98.

¹⁹⁸ Kuşoğlu, Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü, s. 203.

¹⁹⁹ Özgür Kızıldemir, Emrah Öztürk, Mehmet Sarıışık, “Türk Mutfak Kültürünün Tarihsel Gelişiminde Yaşanan Değişimler”, *AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S., C. 14, 2014, s.197.

²⁰⁰ Gizem Saral, “16. Yüzyıl Divanlarında Mutfak Eşyaları”, *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 8, 2016, s. 69.

Mutfak kültürleri tartışmasız ileri düzeyde olan Türk topluluklarında bu kültürün en önemli ögesi olan sofraya kurma ve sofraya oturma adabı günümüzde Anadolu'nun özellikle kırsal bölgelerinde bazı değişimler geçirmekle beraber devam etmektedir.



Şekil 5: Düz Ağızlı Sini. (<https://www.peramezat.com/urun/uzeri-osmanlica-yazili-bakir-tepsi-r-30-cm>, Erişim: 03.07.2020.)



Şekil 6: Tırtık Ağızlı Sini. (<https://www.markabul.com/pinhan-bakir-sini-yildiz-desenli-p393218/>, Erişim: 03.07.2020.)



Şekil 7: Yivli Duvarlı Sini. (<http://girlandkultursanat.com/2010/11/bakircikilta-kullanilan-aletler/>, Erişim: 03.07.2020.)

5.2. Lenger

Lenger; bakırdan imal edilen²⁰¹ ve içine pilav, et gibi susuz yemekler koyularak sunulan servis kabı. Lengerler daire gövdeli, derinliği az, yayvan ve kenarları geniş şekilde dışarı taşan bir biçime sahiptir.²⁰²

Anadolu'nun farklı yörelerinde lengeri (Aksaray, Bursa, Ürgüp, Çerkeş, Avşar, Dinar), ilenger (Güllüce-Gümüşhacıköy-Amasya, Gaziantep, Aksaray, Niğde), mertebani (Diyarbakır, Afyon, Antalya) ve tabansıra (Kandıra-Kocaeli ve Kocaeli) gibi farklı isimler verilmekle birlikte biçim olarak herhangi bir değişikliğe uğramazlar. Ancak, kullanım amacına göre çapları 45-55 cm. (büyük boy) ile 20-30 cm. (küçük boy) arasında değişebilmektedir. Hiçbir zaman yemek pişirmek için kullanılmayan²⁰³ bu kap türü için Osmanlı'nın 17. yüzyıl Ayntâb Örneği 49 numaralı Şer'îye sicilinde diğer isimlere ek olarak "sâgır" isminin de kullanıldığı tespit edilmiştir.²⁰⁴ Ayrıca

²⁰¹ Necla Dursun, "Çorum'da Bakırcılık", s. 806.

²⁰² Karpuz, "Osmanlı'da Mutfak Kültürü ve Konya Mutfağı", s. 97.

²⁰³ Karpuz, "Anadolu Mutfaklarında Kullanılan Bakır Kaplar ve Osmanlı Dönemi Örnekleri", *Türkler*, XII, s. 429.

²⁰⁴ Betül Çiftçi, "Osmanlı'da Ev ve Ev Eşyaları (17. Yüzyılda Ayntâb Örneği)", *KSU Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 14, S. 2, 2017, s. 469.

“kenarı yayvan büyük sahanlara²⁰⁵ ve halk arasında bazı tabaklara da lenger²⁰⁶ denildiği ifade edilmektedir.

İç yüzey ortası ve geniş kenar ağzlarının iç yüzeyi, geometrik ve stilize bitkisel motiflerle çeşitli teknikler kullanılarak bezenir. Sahibinin adı, yapılış tarihi ve usta adının yer aldığı kitabesi ise kenar yüzeyinde bulunur.²⁰⁷



Şekil 8: Göbek Merkezi Motifli Lenger.
(<http://girlandkultursanat.com/2011/01/sanal-muze-girlandkultursanat-com/>, Erişim: 03.07.2020.)



Şekil 9: Göbek Merkezi Sade Lenger.
(<https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/ABE/id/670/>, Erişim: 03.07.2020.)

5.3. Sahan

Sahan, derinliği fazla olmayan daire gövdeli ve yayvan gövdeli yemek kabı. Ağız kenarlarında görülen kertik, kirtik ve kırpma gibi desen şekilleri görülebileceği gibi kapaklı ve kapaksız örnekleri de bulunmaktadır.²⁰⁸ Ayrıca kapaklar yüksek, profilli ve üzerlerinde tutamakları bulunmaktadır. Biçim olarak elips ve daire gövdeli olarak iki ana gruba ayrılabilen bu kaplara Anadolu’da dıvan, sağın, sahn, sehn gibi farklı isimler verilmekle birlikte ağız kenarları dilimli olanlara da çentikli, kirpikli, kertikli, kirtikli, fırırlı gibi çeşitli isimler verilmiştir.²⁰⁹

²⁰⁵ Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Milli Eğitim Basımevi, II, s. 358.

²⁰⁶ Hacer Aslan Kalay, “Bitlis Etnografya Müzesinde Bulunan Osmanlı Dönemine Ait Bakır Mutfak Kaplarından Örnekler”, *History Studies International Journal of History*, Vol. 10, Issue 3, 2018, p.111.

²⁰⁷ Önder, *Antika ve Eski Eserler Kılavuzu*, s. 160.

²⁰⁸ Karpuz, “Osmanlı’da Mutfak Kültürü ve Konya Mutfağı”, s. 97.

²⁰⁹ Karpuz, “Anadolu Mutfaklarında Kullanılan Bakır Kaplar ve Osmanlı Dönemi Örnekleri”, *Türkler*, XII, s. 429.

Sahanlar; bakır, gümüş ve altın gibi farklı madenlerden üretilmiş,²¹⁰ çeşitli yapım teknikleri uygulanarak özellikle kapakları kalem işi tekniğinde nakışlarla bezenmiştir.²¹¹ Anadolu’da daha çok bakırdan yapılarak içleri kalaylanmıştır.²¹²

5.3.1. Kapaklı Sahan

Kendi içinde daire gövdeli ve oval gövdeli olmak üzere iki gruba ayrılır. İçine yemek konularak servis amaçlı kullanılan bu kapların kapakları yüksek ve profillidir.²¹³

5.3.2. Kapaksız Sahan

Genellikle daire gövdeli olup yemek yeme, ısıtma ve servis amaçlı olarak kullanılırlar.²¹⁴



Şekil 10: Kapaklı Elips Gövdeli Sahan. (<https://www.gokcekoleksiyon.com/urun/damgali-bakir-sahan-aob1049>, Erişim: 03.07.2020.)



Şekil 11: Daire Gövdeli Sahan. (<https://www.gokcekoleksiyon.com/urun/ermeni-isi-yazili-bakir-sahan-aob1051>, Erişim: 03.07.2020.)

5.4. Tas

Tas; ayaklı, ayaksız, kapaklı veya kapaksız olarak farklı gruplarda incelemenin mümkün olduğu;²¹⁵ içine her türlü sulu yiyecek ve içeceğin koyulduğu, yuvarlak ve derin gövdeli kullanım eşyası. Fonksiyonlarına göre çorba tası, ayran tası ve hoşaf tası gibi farklı adlar alan²¹⁶ bu kap tiplerine Anadolu’nun farklı yörelerinde “badiye (Rize, Erzincan, Erzurum), badiya (Kars, Gaziantep), beden (Ankara), çınık (Büyük çorba tası-Kelkit-Gümüşhane), sükre (bakır tas-Malatya), usgura (çorba tası-Trabzon), üsküre (Kemah-Pulur-Elazığ, Erzincan, Divriği-Sivas, Havza-Samsun,

²¹⁰ Oral, “Selçuk Devri Yemekleri II”, s. 33.

²¹¹ Kuşoğlu, Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü, s. 196.

²¹² Önder, *Antika ve Eski Eserler Klavuzu*, s. 220.

²¹³ Köşklü, “Geçmişten Günümüze Erzurum’da Bakırcılık ve Bakır Kaplar”, s. 111.

²¹⁴ Köşklü, “Geçmişten Günümüze Erzurum’da Bakırcılık ve Bakır Kaplar”, s. 111.

²¹⁵ Necla Dursun, “Çorum’da Bakırcılık”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 9/5, 2014, p. 805.

²¹⁶ Köşklü, “Geçmişten Günümüze Erzurum’da Bakırcılık ve Bakır Kaplar”, s. 111.

Şebinkarahisar-Giresun, Elazığ, Adana ve köyleri, Bursa, Urfa, Tekirdağ, Muğla, Erzurum, Diyarbakır, Kütahya, Konya, Bitlis, Eskişehir, Merzifon-Amasya)” gibi farklı isimler verilmektedir.²¹⁷ Ayrıca kullanıldığı yere ve inanışlara göre çeşme taşı, hamam taşı, üzerinde çeşitli duaların kazıldığı şifa taşı,²¹⁸ gibi farklı isimler de almaktadır.

Çeşitli madenlerden yapılan bu kapların topraktan olanlarına çanak; çiniden, porselenden, zücac(cam)dan ve billurdan olanlarına ise kâse denilmektedir.²¹⁹

Taslar, yapımında kullanılan malzemesi ve isim bakımından çok çeşitlilik gösterdiği gibi biçim bakımından da çok çeşitlilik göstermektedir. Düz dipli, silindirik gövdeli ve yüksekliği az olan taslar ilk grubu oluştururken ağız kenarına doğru hafif açılarak düz genişleyen hoşaf ve ayran tasları ikinci grubu oluşturmaktadır. Bunların alt tipleri ise en zengin grup olarak değerlendirilmektedir.²²⁰



Şekil 12: Göbekli Tas. (Belli ve Gündoğ Kayaoglu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 255.)



Şekil 13: Silindir Gövdeli Tas. (Belli ve Gündoğ Kayaoglu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 249.)



Şekil 14: Yivli Gövdeli Tas. (Belli ve Gündoğ Kayaoglu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 199.)

Sefer tasları; genellikle yolculuklarda asker, işçi ve zanaatçıların yemeklerini taşımada kullandıkları elips veya yuvarlak biçimli kaplardır. Üst üste yerleştirilen birden fazla tas simetrik iki çubukla sabitlenmekte ve üstteki hareketli kulp ile taşınmaktadır. Kapakları sahan olarak da kullanılan bu kapların bazılarında kaşıklık bulunmaktadır.²²¹

²¹⁷ Karpuz, “Anadolu Mutfaklarında Kullanılan Bakır Kaplar ve Osmanlı Dönemi Örnekleri”, Türkler, XII, s. 430.

²¹⁸ Kuşoğlu, Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü, s. 218.

²¹⁹ Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, IV, s. 1941.

²²⁰ Karpuz, “Anadolu Mutfaklarında Kullanılan Bakır Kaplar ve Osmanlı Dönemi Örnekleri”, Türkler, XII, s. 330.

²²¹ Karpuz, “Anadolu Mutfaklarında Kullanılan Bakır Kaplar ve Osmanlı Dönemi Örnekleri”, Türkler, XII, s. 429.



Şekil 15: Üç Katlı Sefer Tası.
(<https://www.nadideesyalor.com/urun/2125803/osmanli-donemine-ait-sefer-tasi-osmanli-donemine-ait-3-lu-kilitli-damgali>, Erişim: 03.07.2020.)



Şekil 16: Tek Katlı Sefer Tası.
(<http://www.antikite.com/urun/bakir-tek-kisilik-sefer-tasi/>, Erişim: 03.07.2020.)

Şifa tasları, içine su koyulduktan sonra üzerine dua okunarak şifa olsun diye hastaya uygulanan kaplardır. Bu şifa geleneğinde kullanılan su; zemzem suyu, yağmur suyu veya kuyu suyu olarak hastalıklara ve yörelere göre farklılık gösterir.²²² Örneğin Sivas, Konya ve Gaziantep taraflarında tihtap tası olarak isimlendirilirken²²³ Mevlevi tarikatının yıl boyu bir haznede biriken ve bereketli olduğuna inanılan yağmur suları için kullandığı taslara da nisan tası denilmektedir.²²⁴



Şekil 17: Göbekli Şifa Tası.
(<https://www.corumtime.com/corum-muzesi-koleksiyonundan-sifa-tasi/>, Erişim: 03.07.2020.)



Şekil 18: Düz Dipli Şifa Tası.
(<https://www.peramezat.com/urun/pirinc-uzeri-dua-yazili-sifa-tasi#product>, Erişim: 03.07.2020.)

Erken İslam Döneminde şifa taslarına ilk örnek olarak 12. yüzyılda Sultan El-Melike'l Adil Mahmud bin Zengi için yapılmış ve üzerinde “Bu kutsanmış kap her tür zehir içindir.” yazısı okunan tas olarak bilinmektedir. Daha çok Bizans etkisi görülen Selçuklu dönemi taslarında üzerleri doğal veya efsanevi hayvan tasvirleri, gezegen-

²²² Şerife Tali, “Kayseri Etnografya Müzesi’nde Bulunan Şifa Tasları ve Sanatı Üzerine”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 8/8, 2013, p. 2122.

²²³ Osman Aksoy, “Şifa Tasları”, *Türk Etnografya Dergisi*, S. 25, Ankara 1976, s. 35.

²²⁴ *Macaristan ve Bulgaristan’daki Türk Sanat Eserleri*, Yaşar Yücel (çev.), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1991, s. 10.

burç işaretleri ve dualarla bezenmiş tasların hemen hemen şifa tasları ile aynı amaçla kullanıldığını düşündürmektedir. Osmanlı döneminde taslar üzerinde şifa arayışı devam ettirilmiştir. Bu dönemde şifa taslarının yapımı diğer dönemlere göre daha fazla olduğu görülmektedir.²²⁵

Yıkanırken su dökmek amacıyla kullanılan hamam tası; yuvarlak gövdeli, ağızları kenarlı ve hafif derince biçimi olan kullanım eşyasıdır.²²⁶ Hamam taslarında bulunan göbek kısmı şifa taslarında da olduğu için onlarla karıştırılabilmektedir.²²⁷



Şekil 19: Göbekli Hamam Tası.
(<https://www.mcastore.com.tr/hamam-tasi-urun3875.html>, Erişim: 03.07.2020.)



Şekil 20: Balık Figürlü Hamam Tası.
(<https://www.birkanantik.com.tr/en/product/477673/sifa-tasi>, Erişim: 03.07.2020.)

5.5. Bardak

Ayakları olmayan su kâselerine bardak denilmektedir. Altın, gümüş, bakır gibi madenlerden yapılan örnekleri olduğu gibi çini, toprak ve tahta gibi maddelerden yapılmış bardaklar da bulunmaktadır.

Osmanlı döneminde kulplu bardaklara çok rağbet edilirdi. Bunların sanat eseri sayılacak derecede güzelleri ve kıymetli taşlarla bezeli örnekleri bulunmaktadır.²²⁸

²²⁵ Tali, “Kayseri Etnografya Müzesi’nde Bulunan Şifa Tasları ve Sanatı Üzerine”, p. 2122.

²²⁶ Köşklü, “Geçmişten Günümüze Erzurum’da Bakırcılık ve Bakır Kaplar”, s. 112.

²²⁷ Hakan Hadi Kadioğlu, “Erzurum ve Çevresi Geleneklerinde Yaşayan Bir Kültürel Kalıt: Hamamtası”, *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.1, S. 2, 2016, s. 88.

²²⁸ Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, IV, s. 175.



Şekil 21: Kulplu Bardak.
(<https://www.sonaybakircilik.com/gul-cicek-eskitme-bakir-ayran-takimi1>, Erişim: 03.07.2020.)



Şekil 22: Kulpsuz Bardak.
(<https://www.gokcekoleksiyon.com/urun/osmanli-donemi-osmanli-damgali-bardak-aob118>, Erişim: 03.07.2020.)

5.6. Tencere

Tencere; yemek pişirmeye mahsus çukur,²²⁹ düz dipli, yuvarlak veya silindirik gövdeli, kapaklı, kulplu veya kulpsuz çeşitleri olan kap.²³⁰ Farklı malzemeden değişik ebatlarda üretilen tencerelerin kelle tenceresi orta, dolma tenceresi küçük, kuşhane ise en küçük ebatlı olan tiplerdir.²³¹ Yemek pişirmenin yanı sıra süt, yoğurt, ayran, şıra, su gibi akıcı maddeleri ve yemekleri saklamak amacıyla da kullanılır.²³²

Biçim olarak fazla değişiklik göstermezler. Bölgeden bölgeye farklılık gösteren isimleri arasında en yaygın söylenişleri: “Çalpara (küçük tencere-Trabzon ve köyleri), harama, harana, hereni, herene, kuşhane, guşane, gaşgana, guşene, güşene, ve kuşane (en yaygın söyleniş şekli)” şeklindedir. Evlerde kullanılan tencerelerin çapları yaklaşık olarak 20 cm. ile 30 cm. arasında değişmektedir. Ancak saray ve dergâh tencereleri daha büyük çaplıdır. Bazı örnekler çift kulplu, bazıları ise kulpsuzdur.²³³

²²⁹ Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, IV, s. 1965.

²³⁰ Köşklü, “Geçmişten Günümüze Erzurum’da Bakırcılık ve Bakır Kaplar”, s. 112.

²³¹ “Tencere”, *Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi*, Sabah Yayınları, XIX, s. 183.

²³² Arlı, *Beypazarı’nda Dövme Bakırcılık*, s. 49.

²³³ Karpuz, “Anadolu Mutfaklarında Kullanılan Bakır Kaplar ve Osmanlı Dönemi Örnekleri”, *Türkler*, XII, s. 430.



Şekil 23: Kulplu Tencere.
(<https://www.galerihane.com/urun/orijinal-bakir-tencere29cm>, Erişim: 03.07.2020.)



Şekil 24: Kulpsuz Tencere.
(<https://www.galerihane.com/urun/orijinal-bakir-tencere29cm>, Erişim: 03.07.2020.)

5.7. Kevgir

Sıvıları süzmek ve küçük parçaları ayıklamak amacıyla kullanılan mutfak eşyası. Daire gövdeli, orta kısmı delikli, ağız kenarları düz²³⁴ ve gövdesi dışa doğru hafif bombe yapacak şekilde dipten ağız kenarına doğru yükselen biçimlidir. Ayrıca kasnak arka kısmında duvara asılması için halka bulunmaktadır.

Anadolu'nun farklı yörelerinde ilistir olarak da isimlendirilen kabın taban kısmına fonksiyonel amaçlı işlenen daire şeklindeki delikler genelde bezeme motifi oluşturacak düzendedir. Böylece işlevsel olarak açılan delikler süsleme eylemini de yerine getirmiş olur. Bu motifler yıldız veya çok yapraklı papatyadır çoğu kez.



Şekil 25: Motifsiz Kevgir.
(<https://www.picuki.com/media/1978298614628606847>, Erişim: 03.07.2020.)



Şekil 26: Yıldız Motifli Kevgir.
(<https://www.perabulvari.com/urun/beguldan-vintage-r-30-cm-eski-bakir-ilstir-750191>, Erişim: 03.07.2020.)

²³⁴ Köşklü, "Geçmişten Günümüze Erzurum'da Bakırcılık ve Bakır Kaplar", s. 113.

5.8. Tava

Yiyecekleri ateş üzerinde kavurmak veya kızartmak için kullanılan yuvarlak gövdeli, yandan iki kulplu²³⁵ veya uzun saplı kaplara tava denir.²³⁶

Yağ, yemek ve şıra tavaları olmak üzere üç grup altında toplanan²³⁷ ve kullanım amacına göre çok çeşitli adlar alan tavalara Anadolu'nun farklı yörelerinde farklı isimler verilmektedir. Bu isimlerden en çok kullanılanları: “kavurcak (Akhisar-Manisa), mücver tavaşı (Bursa ve Batı Anadolu’da), sahariç, soğaraç veya sıvhariç (Samsun), tağan (Muğla), tigan (Denizli), tıgan (Konya), yağ dığanı ve el dığanı”²³⁸ dır.

Biçim olarak fazla değişiklik göstermezler ancak kullanım amacına göre çapları 10 cm. ile 40 cm. arasında farklı boyları vardır.²³⁹ Bazı tavalar özel bir biçime sahiptir. Yöreye özgü bir tatlının yapıldığı zingil tavaşının yedi adet aynı büyüklükte yedi çukuru vardır. Bu çukurlu tavanın mücver tavaşı olduğunu belirtenler de bulunmaktadır.²⁴⁰



Şekil 27: Çift Kulplu Tava.
(https://www.letgo.com/tr-tr/i/bakir-kulplu-tava-bueyuek-boy_669036f3-11fe-4843-bc90-903ccab158d3, Erişim: 03.07.2020.)



Şekil 28: Tek Kulplu Tava.
(<https://urun.n11.com/mutfak-ve-ev-gerecleri/orijinal-eski-bakir-tava-P395340240>, Erişim: 03.07.2020.)

²³⁵ Karpuz, “Anadolu Mutfaklarında Kullanılan Bakır Kaplar ve Osmanlı Dönemi Örnekleri”, *Türkler*, XII, s. 430.

²³⁶ Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, IV, s. 1952.

²³⁷ Arlı, Beypazarı’nda Dövme Bakırcılık, s. 47.

²³⁸ Karpuz, “Anadolu Mutfaklarında Kullanılan Bakır Kaplar ve Osmanlı Dönemi Örnekleri”, *Türkler*, XII, s. 430.

²³⁹ Köşklü, “Geçmişten Günümüze Erzurum’da Bakırcılık ve Bakır Kaplar”, s. 113.

²⁴⁰ Karpuz, “Anadolu Mutfaklarında Kullanılan Bakır Kaplar ve Osmanlı Dönemi Örnekleri”, *Türkler*, XII, s. 430.

5.9. İbrik

Adının Arapça berk “parlamak” kökünden geldiği ileri sürülmüş ancak Farsça âbrîz “su döken” kelimesinin Arapça'ya dönüştürülmüş şekli olduğu genel olarak kabul edilmiştir.²⁴¹ “İbrik” diye tanımladığımız “evirik” kelimesinin Arapça olmadığına en büyük kanıtı ise kelime türevlerinin bol olduğu Arapçada bu kelimenin türevinin olmamasıdır.²⁴² “Ebârik-i mütelelie” terkibi kullanılarak kelime Arapçaya dönüştürülmüş olsa da bu kelimenin de Türkçe olduğu bilinmektedir.²⁴³

İbrik; el, yüz, ayak yıkamada kullanılan,²⁴⁴ abdest almak, su taşımak ve saklamak gibi işlevleri olan,²⁴⁵ geniş karınlı, ince boyunlu, saplı,²⁴⁶ ağzı kapaklı ve emzikli günlük kullanım eşyası.²⁴⁷ Yalnız olarak kullanıldığı gibi leğeniyle birlikte kullanılan ibrikler de bilinmektedir.²⁴⁸ Leğenin ortasında veya kenarında ibriğin tabanına göre ibriklik denen özel bir bölüm yapılarak leğenin su biriken çanağındaki suyun üzeri delikli bir kapakla örtülür. Böylece ibrikten dökülerek leğene akan kirli suyun görülmesi engellenmiş olur.²⁴⁹ Bu leğen ve ibrik takımları yaklaşık olarak iki buçuk-üç kilo civarında ağırlığa sahiptir.²⁵⁰

Altın, gümüş, bakır, çini, cam, pişmiş toprak²⁵¹ ve tenekeden imal edilmiştir.²⁵² Anadolu'da orman bölgelerinde ağaçtan oyularak yapılan ibrikler de bulunmaktadır.²⁵³ Yaptırmanın maddi durumuna göre üretilen ibriklerden devletin ileri gelenleri için yapılanları birer sanat şaheseridir. Bu eserler incelendiğinde devirlerini, üsluplarını ve hangi bölgelerde yapıldıklarını belirlemek mümkündür.²⁵⁴

İlk örneklerine M Ö 3. bin yılından itibaren eski Yakındoğu uygarlıklarında rastlanmıştır. Çoğunlukla pişmiş toprak ve tunçtan yapılan bu eserler arasında altın ve

²⁴¹ Nebi Bozkurt ve Selda Ertuğrul, “İbrik”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXI, İstanbul 2000, s. 372.

²⁴² Ziyat Akkoyunlu, “Divânu Lugâti 't-Türk'te Evirik (İbrik)”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 3, S. 6, 2010, s. 179.

²⁴³ Nurettin Rüştü Büngül, *Eski Eserler Ansiklopedisi*, I, Tercüman 1001 Temel Eser, s. 136.

²⁴⁴ Kuşoğlu, *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, s. 109.

²⁴⁵ Köşklü, “Geçmişten Günümüze Erzurum'da Bakırcılık ve Bakır Kaplar”, s. 109.

²⁴⁶ Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2011, s. 141.

²⁴⁷ Önder, *Antika ve Eski Eserler Klavuzu*, s. 111.

²⁴⁸ Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, II, s. 14.

²⁴⁹ “İbrik”, *Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi*, Sabah Yayınları, IX, s. 358.

²⁵⁰ Gül Tunçel, “Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki İbrikler”, *Erdem*, C. 15, S. 45, 46, 47, 2007, s. 196.

²⁵¹ Celâl Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, II, İstanbul 1965, s. 767.

²⁵² Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, II, s. 14.

²⁵³ Önder, *Antika ve Eski Eserler Klavuzu*, s. 111.

²⁵⁴ Kuşoğlu, *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, s. 109.

gümüş madeni kullanılarak yapılmış örnekleri de bulunmaktadır. Hem yazılı belgelerden hem de tasvirli sanat eserlerinden bu biçimdeki kapların (Hitit gaga ağızlı testisi) sofrada ve özellikle libasyon (tanrı heykellerinin önünde sunağa içki dökme) törenlerinde kullanıldıkları anlaşılmaktadır. Bir Mısır mezarında bulunan ve halen Torino Müzesi'nde sergilenen silindir şapka şeklindeki bir kovanın ağzına oturtulmuş yuvarlak gövdeli, uzun boyunlu, kulpsuz ve emziksiz bir kap; el yüz yıkamakta kullanılan leğen ibrik takımının en eski örneği olarak kabul edilebilir.²⁵⁵

Doğu ülkelerinde daha çok din çevrelerinde kullanılan ibriklere sıkça rastlanır. Tapınaklarda tanrılara kutsal su sunma, putları yıkama, güzel kokulu sıvılar serpme gibi işler ibrikle yapılırdı.²⁵⁶ Hristiyan inancında trulla ile takım oluşturarak ayine başlamadan önce rahibin ellerini yıkaması için kullanılan, kutsal su ve şarabın koyulduğu liturjik eser olarak karşımıza çıkmaktadır.²⁵⁷ İslam ülkelerinde çoğunlukla abdest almak ve el yıkamak için kullanılmıştır.²⁵⁸ Tasavvufun erken dönemlerinde sıkça görülen ibriği yolculuk sırasında taşımak yolculuk adabından olduğu ve sünnet olduğu bilinmektedir.²⁵⁹

Daha erken verileri olabileceği ihtimali saklı kalmakla birlikte İslam dünyasında sekizinci yüzyıl başlarında özellikle Sasani Dönemi (224-651) örneklerinin model alınarak üretildiği görülmüştür.²⁶⁰ Çeşitlilik bakımından ise dünyanın en zengin bölgesi Anadolu olmuştur. Burada ibrikler coğrafi bölgelere göre “Çanakkale ibriği, Kastamonu ibriği, Kayseri ibriği, Adana ibriği, Erzincan İbriği, Mardin İbriği...” gibi farklı isimlerle adlandırılmıştır.²⁶¹

Özellikle Osmanlı tasvir sanatında devam eden inançların ve gelenek-göreneklerin bir yansıması olarak cami, türbe, konak, hamam, çeşme gibi yapılarda ibrikler bezeme unsuru olarak da karşımıza çıkar. Taş, mermer, maden, cam, kâğıt, dokuma gibi farklı malzemelerle üretilmiş mimari elemanlar ve el sanatı ürünleri bu

²⁵⁵ Bozkurt ve Ertuğrul, “İbrik” s. 373.

²⁵⁶ “İbrik”, *Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi*, IX, s. 358.

²⁵⁷ Meryem Acara, “Bizans Ortodoks Kilisesinde Liturji ve Liturjik Eserler”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 15, S. 1, ss. 183-201 s. 194.

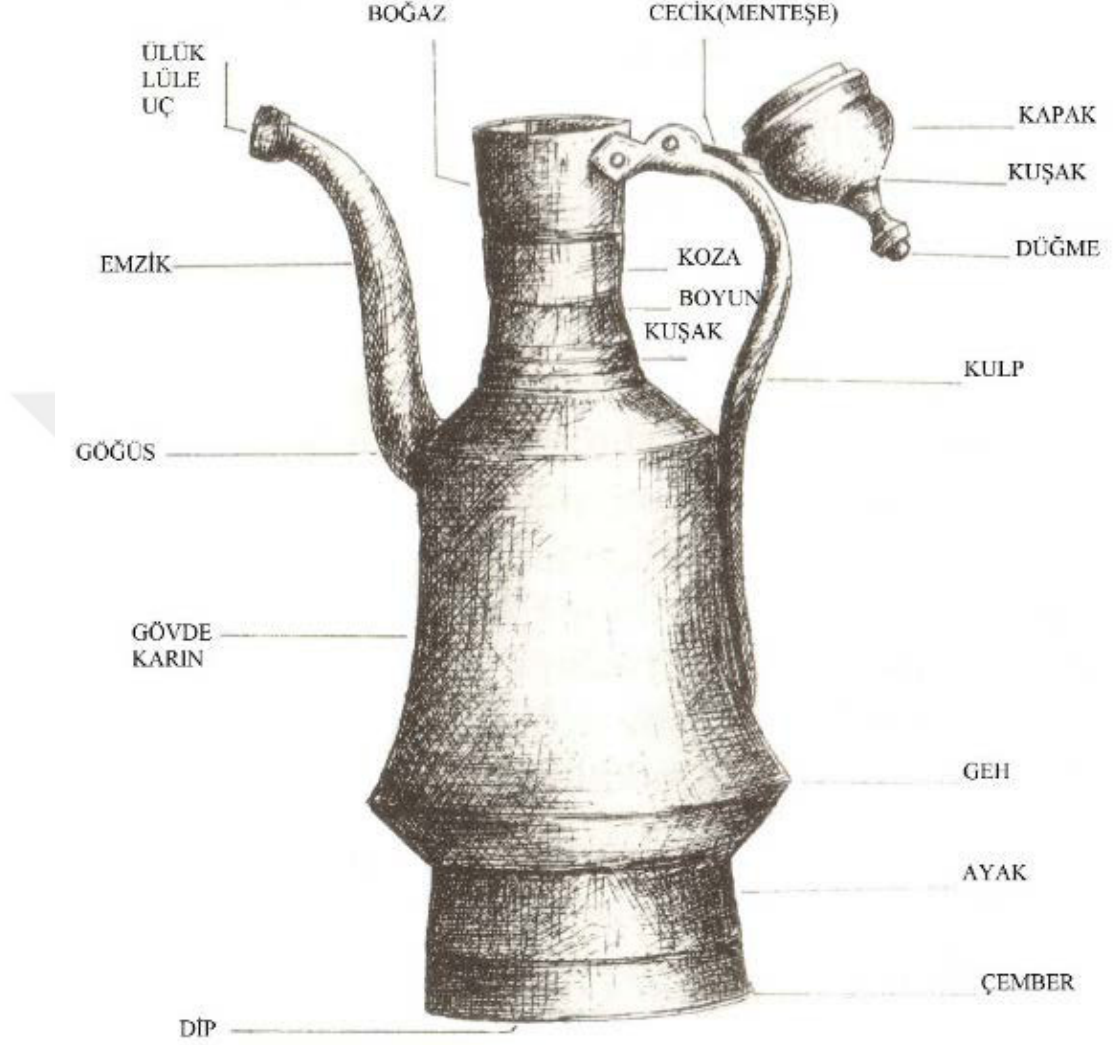
²⁵⁸ Filiz Nurhan Ölmez ve Ali Kılınç, “İsparta Müzesi’ndeki Osmanlı Dönemine Ait Bakır Eşyalar”, *ARIŞ Geleneksel Türk Sanatları Dergisi*, Ankara 2015, s. 68.

²⁵⁹ Ebru Subaşı, “Sivas Maden Sanatına Ait Örneklerden Bir Grup İbrik”, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 30, 2016, s. 312.

²⁶⁰ Semiha Altier, “Osmanlı Sanatı’nda İbrik Tasvirleri ve İkonografisi”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılı*, C. 17, S. 26, 2019, s. 154.

²⁶¹ İ. Gündoğdu Kayaoğlu, “Anadolu’da Yaşayan Bakır İbrik Biçimleri”, *I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri*, İsmail Öztürk (der.), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir 1981, s. 263-65.

motifin malzemesini oluşturur. İbrik tasvirlerinin bu yüzeylerde öncelikle su, temizlik ve arınma anlamıyla kullanıldığı bilinmektedir.²⁶²



Şekil 29: İbriği Meydana Getiren Parçalar ve Adları. (Mehmet Zeki Kuşoğlu, *Dükkân Sanatımız Kültürümüz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1994, s. 178.)

²⁶² Altier, “Osmanlı Sanatı’nda İbrik Tasvirleri ve İkonografisi”, s. 172.



Şekil 30: Anadolu ve Dünyanın Farklı Bölgelerinden İbrik Çeşitleri. (Soldan sağa) Çanakkale (Kambur İbrik), Muğla, Giresun, Çorum, Antalya, Saraybosna, Kastamonu, Kayseri, Çankırı, Erzincan, Erzincan (Etekli), Türkistan, Kafkas, Musul, Musul, Kürt İbriği, İran-Azerbaycan, Mardin, Mardin, Fabrikasyon İbrik. (Yılmaz Uyar, "Türkiye İbrikleri", İzzet Gündoğdu Kayaoğlu Hatıra Kitabı Makaleler, Oktay Belli, vd. (ed.), İstanbul 2005, s. 505-506.)

5.10. Güğüm

Testi biçimli, tek kulplu, karın kısmı şişkince, boyun kısmı ince uzun, ağzı geniş olan ve kapağı bulunan kullanım eşyası. Genellikle bakırdan yapılırsa da altın, gümüş ve pirinçten yapılan örnekleri de bulunmaktadır. İhtiyaca göre 3-5 litrelik tipleri

olduğu gibi 10-20 litrelik tipleri de bulunmaktadır.²⁶³ Toprakta yapılanlarına “testi”, ahşaptan yapılmış olanlara ise “senek” denmektedir.²⁶⁴

Kullanım amaçlarına göre adlandırılan güğümler; su, süt ve pekmez gibi sıvıları taşımak ve muhafaza etmek için kullanılır.²⁶⁵

Fonksiyonlarına göre su, salep veya pekmez güğümü gibi farklı isimler alan bu kaplar; imal edildiği yörenin üslup farklılığından dolayı üretildiği şehrin ismiyle de adlandırılır. Yörelere ve kullanım amaçlarına göre farklı isim alsalar da hiçbir zaman kesin bir sınıflandırmaya tabi tutulmazlar.²⁶⁶

Su ve süt güğümelerini birbirinden ayırmak güç olmakla birlikte kahve, pekmez, salep gibi içeceklerin güğümleri biçim olarak su ve süt güğümlerinden oldukça farklıdır.²⁶⁷ İlk örnekleri yaygın olarak pişirilmiş kilden yapılan bu kap tipini ibrikten ayıran en önemli özellik ise uzun emzik kısmının olmamasıdır. Bunlarda çoğunlukla ağız kısmında yer alan ve sıvıyı dışarı akıtmakta kolaylık sağlayan kısa bir gaga kısmı bulunmaktadır.²⁶⁸ Çoğu kaynaklar güğümü tek kulplu ve lülesiz olarak tanımlıyor. Ancak Emine Karpuz, emzikli ve iki kulplu güğümlerin varlığından bahsetmektedir.²⁶⁹ Aşağıdaki görseller de bu görüşü desteklemektedir.

Eskiden üzerleri kabartma, kakma, oyma, yazı ve yaldızlama gibi çeşitli tekniklerle süslenen;²⁷⁰ pirinç, gümüş, bakır ve altın gibi değerli madenlerden üretilen güğümler, şimdilerde genellikle alüminyum ve galvanizli tenekeden imal edilmektedir. Günümüzde güğümlerin en yaygın olarak kullanılanları ise alüminyumdan yapılan su ve süt güğümleridir.²⁷¹

²⁶³ Arlı, *Beypazarı'nda Dövme Bakırcılık*, s. 44.

²⁶⁴ Kuşoğlu, *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, s. 92.

²⁶⁵ Köşklü, “Geçmişten Günümüze Erzurum da Bakırcılık ve Bakır Kaplar”, s. 109.

²⁶⁶ Oktay Belli ve Haluk Perk, “Batı Anadolu Bölgesinde Bulunan Bizans Dönemi Bakır Güğümleri”, *İzzet Gündoğdu Kayaoğlu Hatıra Kitabı Makaleler*, Oktay Belli vd., (ed.), İstanbul 2005, s. 59.

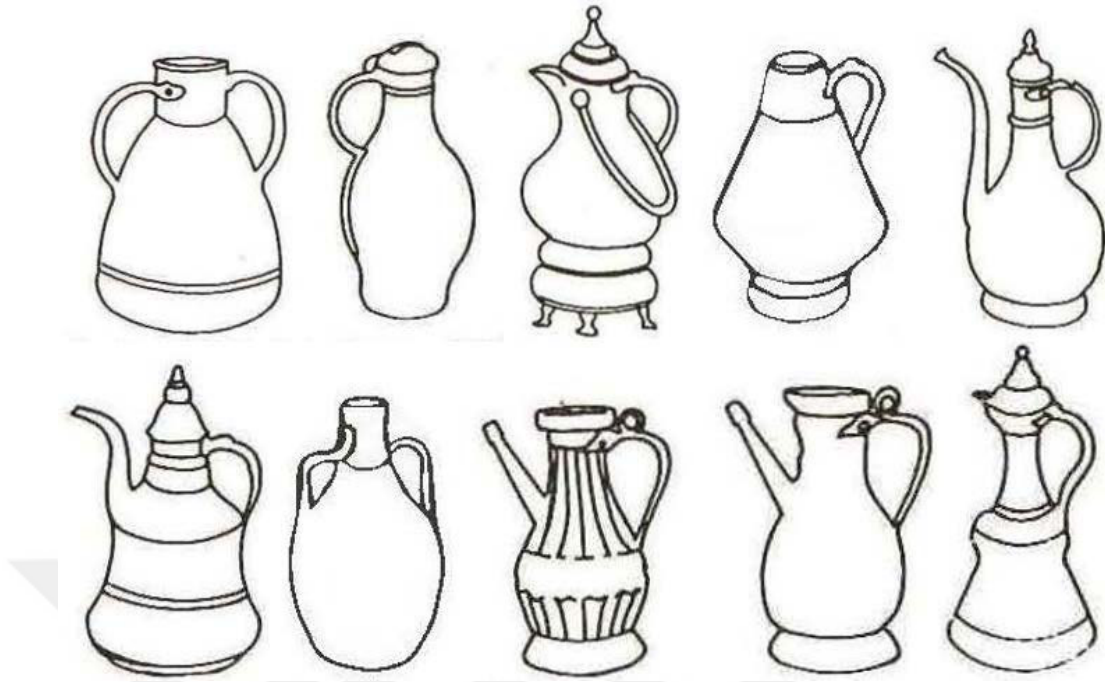
²⁶⁷ Karpuz, “Anadolu Mutfaklarında Kullanılan Bakır Kaplar ve Osmanlı Dönemi Örnekleri”, *Türkler*, XII, s. 427.

²⁶⁸ Belli ve Perk, Batı Anadolu Bölgesinde Bulunan Bizans Dönemi Bakır Güğümleri, s. 59.

²⁶⁹ Karpuz, “Anadolu Mutfaklarında Kullanılan Bakır Kaplar ve Osmanlı Dönemi Örnekleri”, *Türkler*, XII, s. 427.

²⁷⁰ Önder, *Antika ve Eski Eserler Kılavuzu*, s. 89.

²⁷¹ “Güğüm”, *Yeni Rehber Ansiklopedisi, Türkiye Gazetesi Yayınları*, VIII, İstanbul 1993, s. 135.



Şekil 31: Anadolu'nun Farklı Yörelerinden Güğüm Biçimleri. (üst sıra soldan sağa) Trakya Güğümü, Erzincan Güğümü, Salep Güğümü, Kayseri Güğümü, Kastamonu Güğümü; (alt sıra soldan sağa) Giresun Güğümü, Eğir Güğümü, Kastamonu Güğümü, Güğüm, Erzincan Etekli Güğüm. (Barışta, Türk El Sanatları, s. 100.

5.11. Bakraç

Günlük kullanım eşyası olan bakraç, genellikle bakırdan yapılan küçük kova olarak tanımlanabilir.²⁷² Çeşitli madenlerden üretilmekle birlikte Yaşar Çoruhlu, Hazarlar'a ait arkeolojik buluntularda topraktan imal edilmiş bakraçların varlığından da söz etmektedir.²⁷³

İçine süt, yoğurt, yağ, bal veya pekmez gibi yiyecek maddeleri konulur. Düz veya bombeli tabandan yukarı doğru daralan silindirik gövdeli,²⁷⁴ geniş ağızlı ve üzerinde kavis şeklinde yuvarlak oynar kulplu biçime sahiptir.²⁷⁵

Biçim olarak farklı gruplara ayrılan ve Anadolu mutfağında yaygın olarak kullanılan bakraçlara, farklı yörelerde "sital (Sivas, Malatya, Nevşehir, Gümüşhacıköy-Amasya, Çameli-Denizli, Akkuş-Ordu), çingil (Ceyhan, Osmaniye, Dört Yol, Kayseri, Tarsus, Mersin köyleri, Silifke, İçel, Ereğli-Konya, Eğridir-Isparta, Kars), cingil (Niğde, Karaman, Ereğli-Konya, Kayseri, Yalova-İstanbul, Avanos-

²⁷² "Bakraç", *Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi*, Sabah Yayınları, II, s. 488.

²⁷³ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, s. 150.

²⁷⁴ Köşklü, "Geçmişten Günümüze Erzurum'da Bakırcılık ve Bakır Kaplar", s. 108.

²⁷⁵ Celâl Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, I, İstanbul 1993, s. 165.

Kırşehir, Çorum, Salihli-Manisa, Aksaray-Niğde), aşırma (Ankara, Kayseri, Kırşehir, Seyhan, Isparta, Erzurum), çitil-helke (Boyalı, Morcalı, Karaman-Konya, Alanya-Serik-Antalya, Finike-Antalya, Göksun-Maraş, Kayseri, Adana), sıtıl (Urfa), Satıl (Gaziantep)’’ gibi farklı isimler verilmektedir.²⁷⁶

Yukarıda “helke” ve “cingil” isimlerinin farklı yörelere göre “bakraç” ismiyle nitelendirildiği ifade edildi. Ancak Mehmet Önder, bakracın büyüklerine “helke”, küçüklerine “cingil” denir.” şeklinde bir başka tanımlama kullanmıştır.²⁷⁷ Ayrıca kullanım alanlarına göre bulgur, kavurma, yağ, süt, pekmez ve çamaşır kazanı gibi isimler verilen 30-50 cm. çapında, 25-55 cm. yüksekliğinde ve 8-15 kilo ağırlığında olan kazanlara da Anadolu’nun bazı bölgelerinde “helke” denmektedir.²⁷⁸

Bilinen ilk bakraç örneğine Mezopotamya’da taş kabartmalar üzerinde rastlanmıştır. Eski Sülale zamanına ait Ur’da bulunan bu ilk örnek, dikdörtgen biçime sahip olup göz ve rozet motifleriyle bezenmiştir.²⁷⁹ İlk örneklerine dikdörtgen olarak rastladığımız bakraçların Orta ve Yeni Asur dönemine ait tasvirlerinde kanatlı cinler, grifonlar ve koruyucu özelliğe sahip figürler tarafından taşınan değişik tiplerine de rastlanmıştır. Asur kabartmaları üzerinde yer alan kanatlı figürlerin taşıdığı bakraçların, kutsal ağaç kültüyle ve tanrıların ya da kralların yağlanmasıyla ilgili olduğu düşünülmektedir.²⁸⁰

²⁷⁶ Karpuz, “Anadolu Mutfaklarında Kullanılan Bakır Kaplar ve Osmanlı Dönemi Örnekleri”, *Türkler*, XII, s. 427.

²⁷⁷ Önder, *Antika ve Eski Eserler Klavuzu*, s. 26-27.

²⁷⁸ İ. Gündoğ Kayaoglu, “Bakır Bir Dergâh Kazanı”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, IX-X, İstanbul 1981, s.191-192.

²⁷⁹ Alparslan Ceylan, “Van Bölge Müzesinde Bulunan İki Yeni Urartu Bakracı”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 4, Erzurum 1998, s. 59.

²⁸⁰ Sait Başaran, “Van Bölge Müzesi’nden İki Urartu Bakracı”, *Anadolu Araştırmaları*, S.7, 1979, s. 84.



Şekil 32: Daire Gövdeli Bakraç. (Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 220.)



Şekil 33: Etekli Bakraç. (Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 144.)



Şekil 34: Silindir Gövdeli Bakraç. (Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 260.)

5.12. Küp

Küpler, çeşitli yiyecek ve içeceklerin muhafazasında kullanılan kaplardır.²⁸¹ İçine süs bitkisi koymak ve evleri tezyin etmek için büyük vazo şeklinde yapılmış olanları da vardır. Farklı ebatlarda ve farklı malzemelerden yapılmışlardır. Ağız darca ve karınlı olan bu kaplar eski zamanlarda içine yiyecekler koyularak evlerin içinde toprağa gömülürdü. En eski kavimlerde bile örneklerine rastlanmıştır. İlk Çağ yapı kalıntılarında birçok büyük ölçekli küp bulunmuştur. Bunlar o zamanların saray ve dini yapılarında küphane denilen kiler ve mahzenlerinde yağları muhafaza etmek için kullanılırdı.²⁸²



Şekil 35: Armudi Gövdeli Küp. (Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 254.)



Şekil 36: Daire Gövdeli Küp. (Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 239.)

²⁸¹ Büngül, *Eski Eserler Ansiklopedisi*, I, s. 178.

²⁸² Celâl Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, III, İstanbul 1966, s. 1196.

Tablo 2: Tezde Geçen Kap Türlerinin Anadolu’da Kullanılan Adları ve Kap Türleri		
Kap Türünün Adı	Anadolu’da Bilinen Diğer İsimleri ve İsmi Kullandığı Yöre	Kendi İçinde Farklı Türlerine Verilen İsimler
Lenger	Lengeri (Aksaray, Bursa, Ürgüp) İlenger (Amasya, Gaziantep, Aksaray, Niğde) Tabansıra (Kocaeli) Mertebani (Diyarbakır, Afyon, Antalya)	Kapaklı Lenger Kapaksız Lenger
Sahan	Dıvan, Sağın, Sahn, Sehen	Kapaklı Sahan Kapaksız Sahan
Tas	Badiya (Kars, Gaziantep) Badiye (Rize, Erzincan, Erzurum) Beden (Ankara) Usgura (Trabzon) Çınık (Kelkit-Gümüşhane) Sükre (Malatya) Üsküre (Erzincan, Sivas, Samsun, Giresun, Elazığ, Adana, Bursa, Urfa, Tekirdağ, Muğla, Erzurum, Diyarbakır, Kütahya, Konya, Bitlis, Eskişehir, Merzifon, Amasya)	Hamam Tası Şıfa Tası Sefer Tası Çeşme Tası Çorba Tası Hoşaf Tası Ayrın Tası vb.
Tencere	Çalpara (Trabzon) Harama, Harana, Hereni, Herene, Kuşhane, Guşane, Gaşgana, Guşene, Güşene, Kuşane.	Kulplu Tencere Kulpsuz Tencere
Tava	Kavurcak (Manisa) Mücver Tavası (Batı Anadolu) Sahariç, Soğaraç, Sıvhariç (Samsun) Tağan (Muğla) Tigan (Denizli) Tıgan (Konya)	Tek Saplı Tava İki kulplu Tava
İbrik	Kuman (Bursa, Alanya-Antalya, Konya) Udvan (Konya) Yamak (Sivas) Yedek (Kütahya)	
Güğüm	Aktafa (Kars)	Su Güğümü

	Bodiç (Ankara) Çanka (Edirne) Düyüm (Erzincan) Halastar (Trabzon) Kukma (Sinop, Rize) Yamak (Malatya)	Süt Güğümü Pekmez Güğümü Salep Güğümü Kahve Güğümü
Bakraç	Sıtl (Sivas, Malatya, Nevşehir, Amasya, Denizli) Çingil (Kayseri, Mersin, İçel, Konya, Isparta, Kars) Cingil (Niğde, Karaman, Konya, Kayseri, İstanbul, Kırşehir, Çorum, Manisa, Aksaray, Niğde) Aşıрма (Ankara, Kayseri, Kırşehir, Seyhan, Isparta, Erzurum) Çitil-helke (Konya, Antalya, Maraş, Kayseri, Adana) Sıtl (Urfa) Satıl (Gaziantep)	

ALTINCI BÖLÜM

MADEN SANATINDA KULLANILAN BAŞLICA MADENLER

6.1. Altın

Divanü Lûgat-it-Türk'te “altun”²⁸³ olarak ifade edilen altın, Türkçe'de bir anlamıyla “kızıl” ifadesini karşılarken bazı Türk şivelerinde ise doğrudan doğruya “kızıl” anlamına gelmektedir.²⁸⁴

Periyodik tabloda atom numarası 79 olan ve simgesi “Au” sembolü ile gösterilen parlak sarı,²⁸⁵ yeşil ve beyaz renkleri bulunan;²⁸⁶ dövülmeye elverişli, kolay tepkimeye girmeyen, çok kararlı kimyasal bir madendir. Kolay tepkimeye girmediği için havadan ve sudan etkilenmez. Bundan dolayı hiçbir zaman oksitlenip kararmaz. Doğada serbest halde bulunur. Saf bir maden olmayıp bakır, gümüş, nikel gibi madenlerle alaşım yapabilmektedir.²⁸⁷ Örneğin yirmi iki ayar altın bileşiminde 2/24 oranında bakır içeren bir alaşım bulunurken on sekiz ayar altının içinde %25 oranında bakır bulunmaktadır.²⁸⁸

Altın madeni; dağ ırmaklarının yataklarında, alüvyon birikintileri arasında, ufak külçeler ya da kırıntılar halinde volkanik kuvars kayalarının içinde damar halinde bulunur. Kayalardaki altını elde etmek için kaya parçaları dövülerek toz haline getirilir. Altın ve diğer madenlerin karışımı olan bu toz alaşımı sığ tablalarda yavaşça yıkanır. Öz kütlesi ağır olan altın dibe çöker. Diğer cüruflar ise su yüzeyine çıkarak akıp gider. Altını içindeki madenlerden ayırma yöntemlerinden en önemlisi eski çağlarda keşfedilen “kurşun kupelasyonu” yani altını potada kurşunla eriterek ayırma yöntemidir. Altını saflaştırma yöntemlerinden bir diğeri de cıva ile malgama (altın-cıva çözeltisi) yaparak ayırma usulüdür. Altın cıva ile alaşım haline getirilerek önce süzülür ve ardından ısısal yöntem uygulanarak ayrıştırma gerçekleştirilir.²⁸⁹

²⁸³ *Divanü Lûgat-İt-Türk Tercümesi*, C. 1, Besim Atalay (çev.), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1985, s. 120.

²⁸⁴ Yaşar Çoruhlu, “Türk Sanatındaki İnsan Figürlerine Elleri Nesneler Açısından Bir Bakış”, *Sanatta Anadolu-Asya İlişkileri, Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*, Turgay Yazar (ed.), Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2006, s. 157.

²⁸⁵ “Altın”, *Yeni Rehber Ansiklopedisi*, Türkiye Gazetesi, II, İstanbul 1993, s. 66.

²⁸⁶ Büngül, *Eski Eserler Ansiklopedisi*, I, s. 19.

²⁸⁷ Savaş Özkan Savaş, *Çivi Yazılı Belgeler Işığında Anadolu'da (İ.Ö.2.Bin Yılında) Madencilik ve Maden Kullanımı*, Ankara, 2006, s. 4-5.

²⁸⁸ İlknur Kamiloğlu, *Geleneksel Gümüş-Altın Telkâri Ustası İlyas Sarımen, Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu*, Şebnem Ercebeci Çınar (haz.), Ankara 2013, s. 592.

²⁸⁹ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 8-9.

Antik kaynakları hakkında istatistiksel çalışması yok denecek kadar az olan ve sadece tahminlerle yetinmek durumunda kaldığımız altın,²⁹⁰ Yakın Doğu’da ilk keşfedilen ve işlenen madenlerinden biridir. MÖ 6. binde süs eşyası olarak karşımıza çıkmaya başlar.²⁹¹ Altından yapılmış bilinen en eski sanat eserleri, Firavun Tutankamon (MÖ 14. yüzyıl)’un hazineleridir.²⁹² Mısır Teb’de Krallar Vadisi’ne gömülü olan bu hazineler, 1922’de Howard Carter tarafından keşfedilerek gün yüzüne çıkarılmıştır.²⁹³

İlk altın paranın Anadolu’da Lidyalılar tarafından basıldığı bilinmekle beraber²⁹⁴ Anadolu’daki altın madenlerinden ilk defa 370 yılında Theodosius Kodeksinde bahsedilmektedir.²⁹⁵ Asurlu tüccarların ticaret merkezleri sayılan Kültepe mezarlarında MÖ 2. binyılın mücevher modasını yansıtan ve altından imal edilmiş çok sayıda küpe bilezik gibi süs eşyaları bulunmuştur.²⁹⁶ Urartular’a ait Patnos yakınlarında bulunan Giriktepe Sarayı kazılarında ise gün yüzüne çıkarılmış altın takılar da çağının kuyumculuk özelliklerini anlamamız açısından önemli örnekler teşkil etmektedir.²⁹⁷ Bizans, 11. yüzyıl ekonomik krizine kadar yüksek ayarda altın sikke basımına devam etmiştir,²⁹⁸ Selçuklular Anadolu’da altın dinar basarak İslâmî geleneği yaşatmış, Moğollar Anadolu’da altın darbını sürdürmüş, Osmanlı döneminde ise hem para basımında hem de bazı sanayi alanlarında kullanılan önemli bir maden olmuştur. Yıldızlama işleri, bakır veya gümüş teli altın suyuna batırma işi gibi farklı kullanım alanlarında uygulaması bulunmakla beraber ²⁹⁹ mimari ögenin bir parçası olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda ejder figürlü ve altından yapılmış

²⁹⁰ Peter Levi, İletişim Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi, Eski Yunan, İletişim Yayınları, III, s. 28.

²⁹¹ Eruz, *Konuşan Maden*, s. 17.

²⁹² Kuşoğlu, *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, s. 22.

²⁹³ <http://www.sabah.com.tr>, Erişim Tarihi: 02. 06. 2015.

²⁹⁴ Turan, “Madencilüğimizin Tarihsel Gelişimi”, s. 48.

²⁹⁵ Sümer Atasoy, “Bizans ve Osmanlı Devrinde Madenler”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 11, 1981, s. 32.

²⁹⁶ Ebru Mandacı, “Asur Ticaret Kolonileri Çağı ve Hititler Devrinde Anadolu’da Kuyumculuk”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C. 5, S. 8, 2016, s. 3194.

²⁹⁷ Nasır Göğtaş ve İlter İgit, “Ahlat Müzesinde Bulunan Urartu Dönemi Madeni Takılar”, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 9, S. 17, 2009, s. 538.

²⁹⁸ Hasan Buyruk, “Adana Arkeoloji Müzesinde Sergilenen Bir Grup Bakır Bizans Sikkesi”, *Sanat Tarihi Dergisi* C. XXIII, S. 1, 2014, s. 2.

²⁹⁹ Halil Sahillioğlu, “Altın”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, II, Ankara 1989, s. 533.

İstanbul Şehzade Mehmet Türbesi pencere kanat kulpu ilk ve tek örnek olarak bilinmektedir.³⁰⁰

“Türk kültüründe hakanlık (imparatorluk) simgesi” olan ve³⁰¹ çok sayıda destana da konu teşkil eden altın için Eliade, altın maden filizinin güneşin etkisi altında doğduğunu, ateşin yakıp yok edeceği hiçbir özellik taşımadığını ve ateşin buharlaştırabileceği nemi bulunmadığını belirterek diğer madenlerden özel bir yeri olduğunu ifade etmiştir.³⁰²

6.2. Gümüş

Simgesi “Ag” olan, kolay işlenebilen ve oksitlenmeğe karşı dirençli bir maden olan gümüş, tabiatta yaygın olarak bulunur. Ancak miktarı diğer madenlere oranla daha azdır.³⁰³ Buna rağmen elektrik ve ısı iletkenliği bakımından diğer madenlere kıyasla en yüksek seviyededir.³⁰⁴ Ayrıca altın ve bakır arasında bir sertliğe sahiptir ve çekiçle dövüldüğünde sertliği artmaktadır.³⁰⁵

Keşfedilişi MÖ 2500 yılına dayanan bu maden, çeşitli teknikler uygulanarak cevherinden tasfiye edilmiştir. En eski metotlardan biri kurşunla ayırıştırma yöntemi olurken günümüzde siyanürle ayırıştırma olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yöntemle göre çok ince kırılan gümüş filizi % 0,4 sodyum siyanür eriyiği içinde yedi gün hava akımına bırakılır. Sonra eriyik süzülerek yabancı maddelerden ayrıştırılır. Bu aşamadan sonra ısısal yöntem uygulanarak saf gümüş elde edilir.³⁰⁶

Tek başına ya da alaşım olarak işlenen gümüş, sadece sanatsal eser üretiminde kullanılmamış aynı zamanda çeşitli madenlerle üretilen eserlerin üzerine kakma tekniğinde süsleme malzemesi olarak da fayda sağlamıştır.³⁰⁷

³⁰⁰ Hakkı Acun, “İstanbul Şehzade Mehmet Türbesi Pencere Kanatlarının Ejder Figürlü Kulpları”, *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri: Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*, Turgay Yazar (ed.), Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2006, s. 19.

³⁰¹ Deniz Karakurt, *Türk Mitolojisi Ansiklopedisi*, e-Kitap, 2012, s. 83.

³⁰² Derya Özcan, “Kazak Türklerinin Munlik-Zarlık Destanında“Altın””, *NEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 1, S. 1, 2011, s. 34.

³⁰³ Savaş, *Çivi Yazılı Belgeler Işığında Anadolu'da (İ. Ö. 2. Bin Yılında) Madencilik ve Maden Kullanımı*, s. 6-7.

³⁰⁴ Ayşem Yanar, “Gümüş İşleme Ustası Erhan Şimşek'in Yaşam Öyküsü ve Çalışmaları”, *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu*, Şebnem Ercebeci Çınar (haz.), Ankara 2013, s. 966.

³⁰⁵ Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, DİB Yayınları, Ankara 2009, s. 146.

³⁰⁶ Kuşoğlu, *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, s. 92-93-94.

³⁰⁷ Oktay Başak, “Taş Çağı'ndan Tunç Çağı'na Anadolu'da Maden sanatının Gelişimi ve Kullanımı”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 21, 2008, s. 24.

6.2.1. Doğal Gümüş

Doğal gümüş saf halde ya da altın veya bakır gibi metallerle alaşım halinde bulunur. Tarihte ilk kullanılan gümüş, saf gümüş olmuştur. Doğal gümüş madeni de altın gibi dere yataklarında veya bazı kayaların içinde damar halinde bulunur. Doğada az miktarda olduğundan altından daha geç fark edildiği bilinen bu maden MÖ 4. binden itibaren süs eşyası yapımında kullanılmaya başlanmıştır.³⁰⁸

6.2.2. Cevher Gümüş

Gümüş elde edilen en önemli cevherler galen ve gümüş klorürleridir. Parlak olan galen cevherinin içinde gümüş ve kurşun maddeleri bulunmaktadır. Galenin erime noktası düşük olduğundan uzun süre ateşte bırakılarak üstü açık bir ocakta diğer maddelerden arındırılır. Galenin tasfiye edilmesiyle gümüş ve kurşun alaşımı elde edilir. Sonra bu alaşım da ısıtılarak kurşunun oksidasyon yoluyla gümüşten ayrılması sağlanır. Böylece geriye saf gümüş kalır. Bu arındırma işleminin ilk kez Anadolu’da yapıldığı tahmin edilmektedir.³⁰⁹

Anadolu madenleri hakkında en ayrıntılı bilgiyi veren Arap coğrafyacı Al-Umari, Osmanlı’dan önce Anadolu topraklarında bir demir ve dört gümüş madeni olduğunu yazmıştır. Marco Polo, 13. yüzyılda uğradığı Anadolu’da Bayburt ve Gümüşhane’de zengin gümüş madenleri gördüğünü ifade etmiş, İbni Batuta ise Gümüşhane madenlerini ziyaret ettiğinde burada Suriye ve Irak’tan gümüş almak için gelen birçok tüccara rastladığını belirtmiştir.³¹⁰

İhtiyaç duyulan para politikasını doğrudan etkileyen Osmanlı Devleti’nde gümüş madeni Anadolu topraklarında “Canca olarak bilinen Gümüşhane, Gerger, İnegöl, Nif, Keban, Ergani, Akdağ, Espiye, Bozkır, Bereketli, Gümüşhacıköy, Şirvan ve Balya yörelerinde çıkartılmaktaydı.”³¹¹

Gümüş eşyaların toprak altında kolay erimesi nedeniyle çok eski tarihlerden kalma eserler günümüze ulaşamamış ancak Horasan ve Buhara çevresinde yapılan kazılarda gümüşten yapılmış kılıç, maşrapa, kama kabı ve at koşum takımları

³⁰⁸ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 10.

³⁰⁹ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 10.

³¹⁰ Atasoy, “Bizans ve Osmanlı Devrinde Madenler”, s. 33-34.

³¹¹ Mustafa Altunbay, “Klasik Dönemde Osmanlı’da Madencilik”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, X, Ankara 2002, s. 796.

bulunmuştur.³¹² Ayrıca Bizans'ın başkent atölyelerinde Bizanslı ustalar tarafından üretilen yemek takımları, aydınlatma aletleri ve kilise eşyaları günümüze ulaşan eserler arasındadır.³¹³ Eski çağlarda daha çok para yapımında kullanılan gümüş, 12. yüzyıl İslam dünyasında daha çok ziynet eşyası yapımında kullanılmıştır.³¹⁴ Yazılı kaynaklarda söz edilen gümüşten yapılmış ziynet ve kullanım eşyalarının çoğu çeşitli nedenlerden dolayı günümüze ulaşmamıştır. Bunların bir kısmı ekonomik nedenlerden dolayı eritilerek paraya dönüştürülmüştür.³¹⁵

6.3. Bakır

Doğada serbest olarak bulunan, periyodik tabloda simgesi “Cu” olan, kırmızımsı renkli, ısıyı ve elektriği çok iyi ileten, kopmadan biçim değişikliğine uğrayabilen ve en esnek olan metallerden biri.³¹⁶

Altın ve gümüşten daha serttir. Soğukken dövülürse işlenmez. Sertleşen bakır ateşte tekrar ısıtılarak yumuşatılırsa işlenebilir. Çok sıcakken dövülemediğinden soğuk suya daldırılarak ılık hale getirilir. Aniden soğuyunca daha yumuşak hale gelir. Dövülerek sertleşen bakırın önce ısıtılıp sonra ılıklaştırılarak yumuşatılmasına “tavlama” denir. Tavlamanın keşfi dövme tekniğinin doğal olarak da metalurjinin gelişmesine yol açmıştır. Gerçek anlamda metal bilimi bakırın tasfiyesi ile başlamıştır.³¹⁷ Altından sonra ortaya çıkarılan ilk metal olarak bilinir³¹⁸ ve doğada hem saf maden hem de cevher olarak bulunur.³¹⁹

6.3.1. Doğal Bakır

Arıtılmış bakırdan daha saf olan ve doğada çok az bulunan bu maden bazen kimyasal bileşen bazen de fiziksel karışım halindedir. Cevher bakıra kıyasla içinde çok az oranda altın, gümüş, demir ve antimon bulundurmaktadır.³²⁰

³¹² Haldun Şekerci, “Geleneksel Türk El Sanatlarından Gümüş Eşya Yapma Sanatı ve Sanatın Duayenlerinden Barıyr Ortainceyan”, *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu*, Şebnem Ercebeci Çınar (haz.), s. 839.

³¹³ Brigitte Pitarakis, “Gümüşçülük”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, III, İstanbul 1994, s. 447.

³¹⁴ “Gümüş”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XIV, Ankara 1996, s. 270-271.

³¹⁵ Eruz, *Konuşan Maden*, s. 17.

³¹⁶ Savaş, *Çivi Yazılı Belgeler Işığında Anadolu'da (İ.Ö.2. Bin Yılında) Madencilik ve Maden Kullanımı*, s. 7.

³¹⁷ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 11.

³¹⁸ Ehsani ve Yazıcı, “Anadolu'da Bakır Madenciliği ve Kullanımının Kısa Tarihçesi”, s. 43.

³¹⁹ Eruz, *Konuşan Maden*, s. 17.

³²⁰ Erginsoy, “Maden Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, s. 1139.

6.3.2. Cevher Bakır

Cevher bakır, doğada saf bakırdan daha bol ve yaygın olarak bulunur. Bakır madeninin cevherinden ayrılabilmesi için odun kömürü (karbon) kullanılarak 800°C ısıtılmış kapalı bir fırın kullanılır. Sadece tasfiye işlemiyle saf bakır elde edilemediğinden bakır ikinci bir işleme tabi tutulur. Erimiş halde olan maddenin üzerine hava üflenerek oksidasyon sağlanır. Bakırın içindeki diğer madenler bakırdan önce okside olarak yüzeye çıkar. Yüzeye çıkan yabancı madenler alınınca geride saf bakır kalır. Ancak saflaştırma esnasında bakırın da okside olması için fazla havanın verilmemesi gerekir.³²¹

Eski çağlarda uygulanan izabe faaliyetleri sırasında bakır sülfür cevherinin indirgenmesi işleminde iki ayrı yöntemin kullanıldığı düşünülmektedir. Bunlardan birincisi: bakır cevherinin tümü oksitleninceye kadar bakır sülfürün tamamen kavrulmasıdır. İkinci yöntem ise bakır cevheri demir sülfür ve bakır sülfürden tamamen ayrılınca kadar kavrulması yöntemidir.³²²

Anadolu'da Çayönü tepesinde MÖ dokuzuncu ve yedinci bin yıllarda izlerine rastlanan bakır, ilk kez Neolitik Çağ insanı (MÖ 8000) taşın yerini alacak bir gereç olarak kullanmıştır. Eritilme işlemi ise ilk kez Anadolu'da MÖ yedinci ve altıncı bin arasında Çatalhöyük'te gerçekleştiği bulunan cürüflardan anlaşılmaktadır.³²³ Günümüzden dokuz bin yıl öncesine ait olan bu cürüflar eski Anadolu yerli halkının Neolitik Çağ'da bakır madenini tanıyarak işlemiş olduğunu kanıtlayan ilk bulgulardır. Bu materyaller nabit bakır ve malahitten yapılmıştır. Nabit bakırdan yapılanlar soğuk halde dövülerek şekillendirilmiştir.³²⁴

Taş Devrinden Tunç devrine geçişte büyük öneme sahip Ergani Madeni MÖ 2000 yılında Fenikeliler zamanında işletilmiştir.³²⁵ Asurlu, Romalı, Cenevizli, Bizanslı ve Arapların da çalıştırdığı bu yatağın o devirlerden kalma galerilerine Osmanlı zamanında maden yatağı yeniden işletilirken rastlanmıştır.³²⁶

³²¹ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 12.

³²² Prentiss S. de Jesus, "Eski Çağlarda Anadolu'da Yapılmış Olan Metalurjik Faaliyetler", Filiz Dikmen (çev.), *Maden Teknik ve Arama Dergisi*, C. 87, S. 87, 1976, s. 55-57.

³²³ Savaş, *Çivi Yazılı Belgeler Işığında Anadolu'da (İ.Ö.2.Bin Yılında) Madencilik ve Maden Kullanımı*, s. 7.

³²⁴ Kaptan, "Türkiye Madencilik Tarihine Ait Buluntular", s. 175.

³²⁵ Topkaya ve Bircan, "Türkiye Madencilik Tarihçesi", s. 171.

³²⁶ Turan, "Madencilikimizin Tarihsel Gelişimi", s. 48.

Adını tarih devirlerinden birine veren ve ilk kez Orta Anadolu’da kullanılan bakır işleri buradan diğer ülkelere sıçramıştır. Milâttan önce 4000 yıllarında İran, Türkistan, Mezopotamya, Mısır, Filistin; MÖ 3000 yıllarında Ege civarı, 2500 yıllarında orta Avrupa ve 2000 yıllarında da batı Avrupa’da kullanılmıştır.³²⁷

Ermeni tarihçi ve filozof Gevond (Leon), şehir adı vermeden 8. yüzyılın ikinci yansında Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi’nde bulunan birçok atölyede çeşitli eşya ve silâh üretildiğini yazmış,³²⁸ Anadolu Selçukluları zamanında Anadolu’yu gezmiş olan seyyah Fransız rahip Simon de Saint Quentin ise Türkiye’de bakır üretildiğini eserinde belirtmiş ancak nerelerde üretildiğini belirtmemiştir. O dönemde Anadolu’da belli başlı üç maden yatağı olduğunu başka seyyahlardan öğrenmekteyiz. Bunlar; Ergani yöresinde Zülkarneyn kalesi yakınlarında bulunan maden ocağı, Erzincan ve Kastamonu maden ocaklarıdır. Kastamonu’daki bakır madenine daha o dönemde “bakır küresi” denilmekteydi. Bu ocaklarda üretilen bakır, ticarete konu olmuş ve dış ülkelere ihraç edilmiştir. Özellikle Erzincan’da bakır eşya üretimi meşhurdur.³²⁹ İbn Battuta, buradan elde edilen bakırla çok revaçta olan vazo ve lambalar üretildiğinden bahsetmektedir.³³⁰ Ayrıca birçok Batılı seyyah, Türkler kadar sosyal hayatta bakırdan yapılmış kap-kacağı severek kullanan başka bir topluluğun olmadığını belirtmektedir.³³¹

Osmanlı Devletinin kurulmasından sonra Anadolu ve Balkanlarda bakır madeni yoğun olarak işlenmiş olup bu madenin işlendiği atölyelerin en bilinenleri Balkanlarda Saraybosna, Üsküp, ve Priştine’de; Anadolu’da ise Maraş, Antep, Mardin, Diyarbakır, Siirt, Muğla, Malatya, Elazığ, Erzurum, Trabzon, Ordu, Giresun, Sivas, Tokat, Kayseri, Çankırı, Çorum, Amasya, Kastamonu, Konya, Burdur, Denizli, Afyon, Kütahya, Balıkesir, Edirne İstanbul ve Bursa’da bulunmaktadır.³³²

³²⁷ H. Avni Yazan, AU Akar ve Levent Özmerih, “Bakır Zenginleştirme Teknolojisinin Tarihsel Gelişimi”, *Bilimsel Madencilik Dergisi*, C. 13, S. 2, 1974, s. 119.

³²⁸ Oktay Belli ve İ. Gündâğ Kayaoğlu, “Bayburt’ta Pirinç ve Bakır Atölyeleri” *Tarih ve Medeniyet Dergisi*, S. 12, 1995, s. 53.

³²⁹ Fahrettin Tızlak, “Osmanlılardan Önce Türklerde Madencilik”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları VII, Ankara 2002, s. 411.

³³⁰ Claude Cahen, *Osmanlılardan Önce Anadolu*, Erol Üyepazarcı (çev.), Tarih Vakfı Kurumu Yayınları, İstanbul 2012, s. 315.

³³¹ Oktay Belli ve İ. Gündâğ Kayaoğlu, “Bakırcılığın Taht Şehri: İstanbul”, *Tarih ve Medeniyet*, S. 11, 1993, s. 53.

³³² Nejla Günay, “Maraş’ta Bakırcılık Sanatı ve Ali (Aras) Usta”, *Millî Folklor*, S. 81, 2009, s. 85.

Küre bakır madenleri Celâli isyanlarında tahrip edilerek işletilmez hale getirilmiştir. Daha sonra da büyük masraflar karşılığında tamir edilmiştir.³³³ 1902 ve 1911 yılları arasında ise ham bakırı neredeyse tamamen yurt dışına ihraç eder hale gelmiştir.³³⁴

Bakır, modern endüstride petrolden sonra en çok ihtiyaç duyulan madendir.³³⁵ İyi bir iletken olması nedeniyle tüketiminin yarısından çoğu elektrik endüstrisinde olmakta ve günümüz ticaretinde gittikçe artan bir dinamizme sahiptir.³³⁶

6.4. Demir

“Demiri ifade eden en eski kelime olan Sümerce AN.BAR, “gökyüzü” ve “ateş” işaretleriyle yazılıyordu. Bu kelime genellikle “göksel maden” veya “yıldız-maden” diye çevrilmektedir.”³³⁷ Türkler için kutsal olan bu madene genel olarak “Kök Temür” yani “gök demir” denilmekteydi.³³⁸

Bir çağa (Demir Çağı MÖ 1200-750) adını veren demirin periyodik tabloda simgesi “Fe”, atom numarası ise 26 dır.³³⁹ Dünya yüzeyinde ve yer kabuğunda en çok bulunan ve çok fazla kullanım alanı olan ağır metallere olup dövmeye ve döküme elverişli bir yapıya sahiptir. Doğada hem doğal hem de cevher olarak bulunan demirin ergimeden yumuşayarak hamur kıvamına gelebilmesi ona kolaylıkla şekil verilme özelliği kazandırmıştır.³⁴⁰

6.4.1. Doğal Demir

Doğada az miktarda bulunan ve içinde % 5-26 oranında nikel barındıran meteorik demir. Gökten geldiği bilinen ve ilk kullanılan demirdir. Doğal demirin kullanımı altın, gümüş ve bakır gibi madenlerin keşfinden sonraya denk gelmektedir.³⁴¹

³³³ Turan, “Madencilüğimizin Tarihsel Gelişimi”, s. 49.

³³⁴ Abdullah Saydam, “Osmanlı Madenciliği ve XIX. Yüzyılın Ortalarında Trabzon’daki Maden Ocakları”, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, C. 6, S. 1, 1991, s. 259.

³³⁵ Mehmet C, Yıldız, Bakır Önemi ve Geleceği, *Jeoloji Mühendisliği Dergisi*, S. 2, Yıl 1979, s. 51.

³³⁶ Yavuz Aytekin, “Dünyada Bakır ve Geleceği”, *Bilimsel Madencilik Dergisi*, C. 137, S. 2, 1974, s. 113.

³³⁷ Mircea Eliade, Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi, C. 1, Ali Berkay (çev.), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2003, s. 69.

³³⁸ Ümit N. Özcan, “Anadolu’da Türk Demircilik Sanatı ve Bitlis’in Demirciliği”, *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 6, S. 2, 2017, s. 266.

³³⁹ Kuşoğlu, Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü, s. 65-66.

³⁴⁰ Özcan, “Anadolu’da Türk Demircilik Sanatı ve Bitlis’in Demirciliği”, s. 265.

³⁴¹ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 14.

6.4.2. Cevher Demir

Demir cevherleri doğada bol miktarda ve yaygın halde bulunan parlak ve metalik görünümleri olan demir oksitleridir. Demiri cevherinden ayırtmak için çok yüksek sıcaklık veren tasfiye fırınları gerekmektedir. İşlenebilen demir en az 1100°C-1150°C sıcaklıkta ve odun kömürünün kullanıldığı bir fırında arıtılan ve arıtıldıktan sonra yeniden ısıtılıp tekrar tekrar çekiçlenerek elde edilen demirdir. Bu işlenebilir demire “dövme demir” denir. Dövme demir ilk kez MÖ ikinci bin başlarında Anadolu’da Toroslardan Kafkasya’ya kadar uzanan dağlık bölgede kullanılmıştır.³⁴²

Adı belgelerde genellikle “ahen-i ham” olarak anılan³⁴³ demir madeninin ilk defa ne zaman ve nerede keşfedildiği kesin olarak bilinmiyor.³⁴⁴ Bazı araştırmacılar demir çağı başlangıcını MÖ 1100 olarak kabul etse de son araştırmalar demirin daha önce Hititler tarafından bulunduğunu ortaya koymuştur.³⁴⁵ İlk demir eritme işleminin MÖ bin dört yüzlerde Anadolu’da Hititler tarafından gerçekleştirildiği³⁴⁶ ve MÖ 2000 sonlarına doğru günlük kullanım eşyaları içinde önemli bir yer tutmaya başladığı bilinmektedir.³⁴⁷ Öyle ki Hitit kanunlarında, KILAM bayramının birinci günü krala demir mızrak takdim edilirdi. Bazı kült törenlerinde ise demir mızrağın yerini yine demir balta alırdı.³⁴⁸ “Anadolu’da tunç endüstrisinden demir teknolojisine kesin dönüşüm ise Erken Demir Çağı sonları veya Orta Demir Çağı başlarında gerçekleşmiş olup büyük oranda Urartu uygarlığınca sağlanmıştır.”³⁴⁹ Van Gölü Havzası’nda Urartu Krallığı’nın sonlarına kadar kullanılan demirden dövme tekniği ile yapılmış disk ve oval biçimli topuz başları bilinmektedir.³⁵⁰ Yine Urartu metalürjisine canlı tanıklık eden demirden yapılmış çok sayıda eşya ve silah Türkiye’deki birçok müzede sergilenmektedir.³⁵¹ Frigler döneminde Anadolu’da metalürji yüksek bir düzeye ulaşmış ancak demirden yapılmış malzemeler diğer metal eserlere oranla çok daha az

³⁴² Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 15.

³⁴³ Belli, “Urartu Krallığı Döneminde Van Gölünün Güneyinde Demir Madenciliğinin Gelişimi”, s. 32.

³⁴⁴ Kutlay Oral, “Demir Cevherinin Metalürjisinin Doğuşu ve Tekamülü”, *Bilimsel Madencilik Dergisi*, C. 9, S. 5, 1970, s. 39.

³⁴⁵ Topkaya ve Bircan, “Türkiye Madenciliğinin Tarihçesi”, s. 170.

³⁴⁶ Koçak, “Bozkır Türk Kültüründe Demirin Ortaya Çıkışı ve İşlenip Yayılması”, p. 81.

³⁴⁷ Yalçın, “Anadolu Madencilik Tarihine Toplu Bir Bakış”, s. 10.

³⁴⁸ Savaş Özkan Savaş, “Silahlar: “Hitit Tanrılarının ve Krallarının Gücü” II”, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 5, S. 2, 2014, s. 229.

³⁴⁹ Hakkı Fahri Özdemir, “Demir Çağı: Başlangıcı ve Başlatanları, Anadolu’ya Etkileri Üzerine”, *Ç. Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. S. 16, S. 1, 2007, 507.

³⁵⁰ Oktay Belli, “Van-Yoncatepe Sarayı’nda Bulunan Demir Eşya Alet ve Silahlar”, *II. Van Gölü Havzası Sempozyumu*, Oktay Belli (ed.), Ankara 2007, s. 51-52.

³⁵¹ Oktay Belli, “Çekiç Başlı Urartu Demir Baltaları”, *Anadolu Araştırmaları*, S. 14, 1996, s. 162.

üretilmiştir.³⁵² Anadolu'nun Pers egemenliği altında kaldığı dönem (MÖ 547-333) ise demir madenciliğindeki en büyük gerilemenin yaşandığı dönem olmuştur. Yine Anadolu topraklarında hüküm süren Bizans İmparatorluğu, demirden silah üreterek Avrupa ve özellikle de Ortadoğu ülkelerine ihraç etmiştir.³⁵³

Türk ile özdeş sayılan demir;³⁵⁴ Türk kültür çevresinde özellikle Altayların batısında MÖ bin dört yüzlerde önemli miktarda elde edilmiş, MÖ 1200 yıllarında kullanımı yaygınlık göstermiş ve savaş gereçleri yapılmaya başlanılmıştır. MÖ 1022 yılına ait Çin kayıtlarında varlığından bahsedilmiş olan demir, sadece maddi bir araç olarak kalmayıp sosyal yaşam içinde de köklü bir geçmişe sahip olmuştur. Bazen bir çocuğa isim (Demir Han, Demir Taş, Demür Yaylı, Temür Han, Temür Kaan, Temür Kaya vb.) olarak,³⁵⁵ bazen hastalara şifa veren veya kötü ruhları uzaklaştırabilen ve kendine özgü gizil güçleri olan bir “kut” olarak, bazen de bir atasözü içinde (“Demir tavında dövülür. Demir nemden insan gamdan çürür.”) şeklinde karşımıza çıkmaktadır.³⁵⁶

Selçuklu Devletinin görüldüğü Ön Asya’da, Eski çağ yöntemleri uygulanarak elde edilmiş demirden eserler bulunmaktadır. Anadolu Selçuklu Çağ’ına ait çelikleşmiş demir ayna ise üzerindeki Türk özellikli figürleriyle Türk-İslam sanatını temsil etmektedir. Osmanlı döneminde silah yapımıyla birlikte mimari alanda da kullanılan bir malzemedir. Son dönem Osmanlı mimarlığında en çok sanayi yapılarında kullanılmıştır. Kiriş, gergi, kenet, zıvana gibi elemanlarda dövme tekniği uygulanmıştır.³⁵⁷ Osmanlıların erken dönemi sayılan 1364 yılında bile Bursa’da yapılmış bir demir top bulunmakta ve barut azlığından dolayı ara sıra kullanılmaktaydı.³⁵⁸ Yavuz Sultan Selim döneminde de dövme demirden çok sayıda toplar imal edilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman top dökümüne büyük önem vermiş ve Fatih döneminde yaptırılan tophane binası yerine daha büyük bir bina yaptırarak

³⁵² Kaptan, “Türkiye Madencilik Tarihine Ait Buluntular”, s. 177.

³⁵³ Özcan, “Anadolu’da Türk Demircilik Sanatı ve Bitlis’in Demirciliği”, s. 270.

³⁵⁴ Tuncer Baykara, Türk Kültür Tarihine Bakışlar, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2001, s. 130.

³⁵⁵ İlhami Durmuş, “Bozkır Kültür Çevresinde At, Göçer-Ev ve Demir”, *Asya Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 1, 2017, s. 28-29-30.

³⁵⁶ Fidan Uğur Çerikan, “Türk Atasözlerinde “Demir”in Anlamı ve İşlevselliği”, *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 13, 2018, s. 164-168.

³⁵⁷ Özcan, Anadolu’da Türk Demircilik Sanatı ve Bitlis’in Demirciliği, s. 271-272.

³⁵⁸ Salim Aydı, “Osmanlı Askerî Teknoloji Tarihi: Ateşli Silâhlar”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 2, S. 4, 2010, s. 268.

Çalışanların sayısını arttırmıştır.³⁵⁹ 19. asrın başlarına gelindiğinde ise on hektar kadar geniş bir alana yayılan Tophane müştemilatı içinde demirhane de bulunmaktaydı.³⁶⁰

6.5. Piri (Bakır-inko Alaşımı)

“Arapçada (altına) benzeyen anlamında “şabah” ya da “nuhas asfar”, Farsçada “birin” denilen ve Trkeye³⁶¹ de Farsçadan geçmiş olan piriç, içinde çinko olan bir bakır alaşımıdır.”³⁶²

Piri; dövüldüğünde şekil alma zelliğ olan,³⁶³ beyaz ve kıızıl renkleri bulunan,³⁶⁴ imal edilen eşyanın pas tutmadığı,³⁶⁵ sarı olarak da adlandırılan ve işlenmesi zor ancak dayanıklı alaşım.³⁶⁶ İçine katılan çinko oranına bağlı olarak renginin parlaklığını ve madenin dayanma gücünün değiştirilmesi mümkün olduğundan döküm için uygundur ve sert bir yapıya sahiptir. Soğukken işlenemez. Bakır ve tunç gibi işlenirken de sık sık tavlanması gerekir.³⁶⁷

İlk kez nerede keşfedildiğ tam olarak bilinmemekle birlikte M  1. binin ilk yarısında kullanıldığı bilinmektedir.³⁶⁸ Ayrıca İşlam ncesi devirlerde Yakın Doğu topraklarında bilinip işlendiğini de kaynaklar bildirmektedir.³⁶⁹

6.6. Tunç (Bronz)

“Bronz” olarak da adlandırılan tunç,³⁷⁰ ergiyen bakırın içine % 7 ile % 10 oranında kalay katılarak elde edilir. “nceleri bakır ve kalaydan meydana gelen bakır alaşımlarına bronz denilmekteydi. Bununla birlikte bronz terimi modern kullanımda bakırın; bakır-nikel, bakır-berilyum ve bakır-çinko (piriç) alaşımı dışındaki bütün

³⁵⁹ Uğur Demlikoğlu, “Osmanlı Devleti’nin 18. Yüzyılda Bazı şark Kalelerinde Bulundurduğu Harp Malzemeleri”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 24, S. 2, 2014, s. 279-280.

³⁶⁰ Aydüz, “Osmanlı Silahları Silah retim Merkezleri ve Literatürü Tarihi”, s. 17.

³⁶¹ Türkler, piriç için hiçbir ulusal kelimeye sahip olmamışlardır. Bknz: Mehmet Ağaoğlu, “A Brief Note on Islamic Terminology for Bronze and Brass”, *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 64, No 4, 1944, p. 223.

³⁶² Ahmet Ali Bayhan, “Gümüşhane/Kelkit’ten İki Madeni İbrik”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, S. 11, 2007, s. 2.

³⁶³ Yücel Dağlı, “Bakır Sözlüğü”, *İ. Gndağ Kayaoğlu Hatıra Kitabı Makaleler*, Oktay Belli, vd. (ed.), İstanbul 2005, s. 111.

³⁶⁴ Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, IV, s. 1612.

³⁶⁵ Oktay Belli ve İ.Gndağ Kayaoğlu, Bayburt’ta Piri ve Bakır Atölyeleri, s. 53.

³⁶⁶ Kuşoğlu, Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü, s. 187.

³⁶⁷ Erginsoy, “Maden Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, s. 1139.

³⁶⁸ Eruz, *Konuşan Maden*, s. 19.

³⁶⁹ Abdulhalik Bakır, “Ortaçağ İşlam Dünyasında Madenler ve Maden Sanayi”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, C. 21, S. 1, 2006, s. 519.

³⁷⁰ Kuşoğlu, Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü, s. 228.

alaşımları için kullanılmaktadır.”³⁷¹ Ana malzemesini % 90 oranında bakır elementi oluşturmaktadır. Saf bakırın kalıba dökülme özelliği olmadığından içine % 10 oranında kalay katılarak döküme elverişli hale getirilir.³⁷² Kendine has kızılımsı sarı bir rengi vardır. Ancak kimyasal ve fiziksel etkenlere bağlı olarak sarıdan griye, kahverenginden siyaha kadar çeşitli renkler alabilmektedir.³⁷³

MÖ 3000-1000 yılları arasında keşfedilen tunç,³⁷⁴ İran bölgesinde MÖ 4. yüzyıldan itibaren geliştirilerek kullanımına başlanmıştır. Merkezi Luristan bölgesidir. MÖ 8. ve 7. yüzyıllara tarihlendirilen idoller, baltalar ve plakalar Luristan’da bulunan en eski örneklerdir.³⁷⁵ Sanatsal anlamda ise daha çok heykel yapımında kullanılmıştır.³⁷⁶

Yumuktepe kazılarında MÖ 4300 yıllarını kapsayan ve kalay oranı %2.9 olan bir materyal bulunmuştur. Eğer deneysel olarak %2.9 oranında kalay katılmışsa bu materyale Anadolu'nun en eski fakat en ilkel bronzudur denebilir.³⁷⁷ Isparta Müzesi’nde muhafaza edilen MÖ 8. yüzyıl ile MS 10. veya 12. yüzyıl aralığına tarihlendirilen fibula, maşrapa, Hermes heykelciği, haç, dekoratif bronz çivileri³⁷⁸ ve çivi yazılı Hitit bronz tableti gösterilecek örnekler arasındadır.³⁷⁹

Tunç eserlerin üretilmesi için ihtiyaç duyulan kalay Urartu coğrafyasında bulunmuyordu.³⁸⁰ Buna rağmen imal ettikleri bronz eşya ve silahların fazlasını batıda Samos Adasına ihraç edecek kadar³⁸¹ maden sanatı gelişmişti. Dönemin bronz sanatını yansıtan çok sayıda arkeolojik buluntu müzelerde ve özel koleksiyonlarda muhafaza edilmektedir. Bunlara örnek olarak Karmir Blur da Kral Miğferleri olarak bilinen dört tane Urartu Miğferi Gaziantep Müzesinde,³⁸² üzerinde çeşitli hayvan tasvirleri bulunan

³⁷¹ Hanife Yüksel, “Heykel Döküm Tekniklerinden Mum Yok Etme Tekniği İle Bronz Döküm”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, C. 7, S. 14, 2014, s. 75.

³⁷² Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, *Anadolu’da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi*, s. 26.

³⁷³ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 12-13.

³⁷⁴ Başak Burcu Eke, *Toprağın Dili ve Murassa Sanatı*, s. 58.

³⁷⁵ Eruz, *Konuşan Maden*, s. 19.

³⁷⁶ Sözen ve Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, s. 308.

³⁷⁷ Kaptan, “Türkiye Madencilik Tarihine Ait Buluntular”, s. 176.

³⁷⁸ Cengiz Çetin, “Isparta Müzesi’nden Bir Grup Bronz Eser”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 20, 2015, s. 20.

³⁷⁹ Dinçol ve Dinçol, “Anadolu’da Bulunan İlk Çivi yazılı Tunç Tablet ve Yeni Bir Hitit Kralının Ortaya Çıkışı”, s. 3.

³⁸⁰ Akın Bingöl, “Kars Müzesinde Bulunan Bronz Urartu Çingırakları”, s. 259.

³⁸¹ Oktay Belli ve İ.Gündoğ Kayaoğlu, “Bakırcılığın Tarihsel Gelişimi Siirt’te Bakır ve Bronz Atölyeleri”, *Tarih ve Toplum Dergisi*, S. 127, 1994, s. 38.

³⁸² O. Aytağ Taşyürek, “Gaziantep Müzesindeki Bronz Urartu Miğferi”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, S. XXI -1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1974, s. 179.

tunç kemerler Van Bölge Müzesinde,³⁸³ çeşitli bronz çingiraklar yine Van Bölge Müzesinde sergilenmektedir.³⁸⁴ Bunlara ek olarak 1938 yılında Erzincan Altıntepe gömütlüğünde bulunan bronzdan yapılmış iki çift miğfer yanaklığı da Urartu dönemine ait bronzlardır.³⁸⁵

Lykia bölgesinin dinsel inançlarını yansıtan ve zor alım yoluyla Antalya Müzesi'ne kazandırılan sekiz adet bronz heykelcik,³⁸⁶ MÖ 309 ile 220 yılları arasında darp edilmiş olan ve Gelibolu yakınında bulunan Lysimachia şehrine ait Okray Koleksiyonundaki bronz definesi³⁸⁷ de Anadolu'da bilinen diğer bronz eserlerdir. Ayrıca MÖ 4. yüzyıl ile MS 4. yüzyıl aralığına tarihlendirilen ve 4. Haçlı Seferleri sırasında İstanbul'dan alınarak Venedik'te San Marco Bazilikası cephesine yerleştirilen bronz at heykelleri³⁸⁸ de tarihi değeri bilinen bronzlardır.

6.7. Kalay

“Kültepe (Kayseri) kaynaklı çivi yazılı kil tabletlerde AN.NA ideogramı ile yazılarak Asurca “anakum” olarak okunan”³⁸⁹ kalay; hafif kül renginde, gümüşe benzeyen, yumuşak ve haddelenebilir (tel ve levha haline gelebilir) bir madendir.³⁹⁰ Periyodik cetvelde atom numarası “50” olan elementin simgesi “Sn” ile gösterilmektedir.³⁹¹ Paslanmaya karşı dayanıklı olup zehirli olmadığından bakır kapların kalaylanması kullanılır.³⁹² Kaplar üzerine ateşte sürerek gümüş renginde olmaları sağlanır.³⁹³ Kalaycılık ise bakır eşya üretiminin zorunlu kıldığı ve onun ayrılmaz bir parçası olan başka bir zanaattır.³⁹⁴

Elde edilen on binlerce yazılı belgede Eski Çağ, Orta Çağ ve Yeni Çağ'da Anadolu'da kalayın kullanıldığına dair herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır. Eski

³⁸³ Oktay Belli, “Van Bölge Müzesindeki Çivi Yazılı Urartu Tunç Eserleri”, *Anadolu Araştırmaları*, S. 4-5, 1976, s. 207.

³⁸⁴ Alpaslan Ceylan, “Van Müzesi'nde Bulunan Urartu Bronz Çingirakları”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 26, 2000, s. 1.

³⁸⁵ Belli, “Urartu Kralı İspuini'ye Ait Çivi Yazılı ve Resimli Tunç Eserler”, s. 355.

³⁸⁶ İnci Delemen, Lykia - İdebessos'ta Bulunmuş Olan Bronz Adak Heykelcikleri, *Anadolu Araştırmaları*, S. 14, 1996, s. 197.

³⁸⁷ Melih Arslan, “Lysimachia Kenti Bronz Definesi”, *Belleten*, C. LXIII, S. 237, 1999, s. 394.

³⁸⁸ Erendiz Özbayoğlu, “İstanbul'un Bronz Atları”, *Anadolu Araştırmaları*, S. 11, 1989, s. 155-56.

³⁸⁹ Ergün Kaptan, “Türkiye Madencilik Tarihi İçinde Kalayın Önemi ve Kökeni”, *Maden Teknik ve Arama Dergisi*, C. 95, S. 95, 1981, s. 166.

³⁹⁰ Kuşoğlu, Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü, s. 121.

³⁹¹ Savaş, *Çivi Yazılı Belgeler Işığında Anadolu'da (İ. Ö. 2. Bin Yılında) Madencilik ve Maden Kullanımı*, s. 12.

³⁹² Hüseyin Tayla, *Geleneksel Türk Mimarisinde Yapı Sistem ve Elemanları I*, İstanbul 2007, s. 139.

³⁹³ Celâl Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, II, s. 907.

³⁹⁴ *Geleneksel Türk Süsleme Sanatları*, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 2012, s. 49.

Çağ'dan beri Anadolu'ya başka ülkelerden getirilmiştir. Ticareti ile ilgili ilk bilgilere ise Asurlu tüccarların Kayseri-Kültepe'de bıraktıkları MÖ ikinci bin yılına ait binlerce çivi yazılı tabletlerden anlaşılmaktadır.³⁹⁵ Ayrıca Asurlu tüccarlar tarafından Mezopotamya'dan ³⁹⁶ küçük bağ demetleri halinde kalay çubuklarının getirildiği Kültepe kazılarında ele geçirilen ve ticari değer taşıyan mektuplardan da anlaşılmaktadır.³⁹⁷

Anadolu'da kalayın ithal malzeme olması Hititler ve sonraki dönemlerde de devam etmiştir. Bu çağlarda kalayın Anadolu'ya İngiltere, İspanya, Portekiz, Bohemia ve Kuzey İtalya'dan sağlanarak Ege ve boğazlar yoluyla getirilmiş olduğu düşünülmektedir.³⁹⁸ Maden yatakları bakımından kendine yeter durumda olan Osmanlı Devleti de kalay ihtiyacını karşılama konusunda dışa bağımlı olup³⁹⁹ Anadolu'da varsayılan kalay yataklarının tespit edilmesine yönelik ilk resmi araştırmalar 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında gerçekleştirilmiştir.⁴⁰⁰

“Son yıllarda maden yatakları üzerine yapılan çalışmalar sayesinde Anadolu'nun kalay ve arsenik açısından önceden sanıldığı kadar yoksul olmadığı da anlaşılmıştır.”⁴⁰¹



Şekil 37: Surnâme-i Humâyûn'da Kalaycılar. (Oktay Belli, *Anadolu'da Kalay ve Bronzun Tarihçesi*, İstanbul 2004, s. 157.)

³⁹⁵ Belli ve Gündoğ Kayaoglu, *Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi*, s. 28-29.

³⁹⁶ Kartalkanat, “Anadolu'da Madencilik Tarihi; Kütahya Gümüş Köy'de 3500 Yıldır Süren Madencilik Çalışmaları”, s. 92.

³⁹⁷ Ebru Subaşı ve Hacer Aslan Kalay, “Sivas'ta Kalaycılık”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 36, 2016, s. 261.

³⁹⁸ Kaptan, “Türkiye Madencilik Tarihi İçinde Kalayın Önemi ve Kökeni”, s. 167.

³⁹⁹ Fahrettin Tızlak, “XIX. Yüzyılın Ortalarında Osmanlı Maden Yatakları, *Belleten*, C. LX, S. 229, 1996, s. 717.

⁴⁰⁰ Kaptan, “Türkiye Madencilik Tarihi İçinde Kalayın Önemi ve Kökeni”, s. 168.

⁴⁰¹ Sevin, *Eski Anadolu ve Trakya*, s. 21.

6.8. Çelik

Karbon ve demirden ibaret olan çelik,⁴⁰² çeşitli biçimlerde su verilerek sertleştirilen demir elementinin katı halidir. Yapılış biçimine göre su çeliği ve hava çeliği gibi adlar alır.⁴⁰³ Dövme demirin ikinci bir ısısal işleminden geçirilmesiyle (“Dövme demir uzun süre yüksek ısıda toz halindeki odun kömürü ateşinde bırakılarak demir kristallerinin arasına yüksek oranda karbon girmesi sağlanır. Sonra bu demir karbon alaşımı akkor haldeyken tekrar tekrar çekilenir.”) çelik elde edilir. İçinde dövme demire oranla daha fazla karbon bulundurur. Diğer madenlerden farklı olarak da soğuk suya daldırıldığında yumuşamadığı gibi daha da sertleşir.⁴⁰⁴ Ayrıca içine %12-40 arasında krom ilave edilirse paslanmaz çelik elde edilmiş olur.⁴⁰⁵

İlk kez MÖ 1400 yıllarında Anadolu’da Hitit maden bilimcileri tarafından keşfedilmiştir. Hititler çelik yapımı ile ilgili bilgileri iki yüz yıl kadar sır olarak saklamışlardır. Hitit Devleti’nin dağılmasıyla göç eden Anadolu’daki maden ustaları gittikleri bölgelere çelikle ilgili bilgileri yaydılar. Böylece çeliğin elde edilmesi sır olmaktan çıkmıştır.⁴⁰⁶

19. yüzyıla gelinceye kadar çelik üretimi çeşitli imal yöntemlerden geçmiştir. 19. yüzyılın ilk yarısında başlayan araştırmalar sonucunda fırın inşa tarzı geliştirilmiş, 1909 yılında Almanya’da Saar Bölgesi’ndeki Volklingen’de Röchlinschen çelik fabrikası ve Remscheid’deki Richard Lindenburg çelik fabrikasında ilk elektro çelik fırınları kurulmuştur.⁴⁰⁷ Dünyadaki gelişmelere paralel Cumhuriyetin ilk yıllarında 1939’da Karabük’te “Karabük Demir Çelik Fabrikasının” yapımı tamamlanarak işletmeye açılmıştır.⁴⁰⁸ 1978’e gelindiğinde ise demir-çelik fabrikalarının artan ihtiyacı karşılamak ve demirde dışa bağımlılığı azaltmak için çıkarılan yasayla bazı madenlerle birlikte demir madeni de devletleştirilmiştir.⁴⁰⁹

⁴⁰² Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, I, s. 384.

⁴⁰³ Kuşoğlu, *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, s. 56.

⁴⁰⁴ Erginsoy, “Maden Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, s. 1139.

⁴⁰⁵ Burhan Daş, Fetullah Arık, Alican Öztürk ve Osman Altay, “Krom Madenciliği ve Geçmişten Günümüze İnsanlık Tarihi Üzerindeki Etkileri”, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, C. 1, S. 2, 2012, s. 84.

⁴⁰⁶ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 15.

⁴⁰⁷ Oral, “Demir Cevherinin Metalürjisinin Doğuşu ve Tekamülü”, s. 46.

⁴⁰⁸ Turgut İleri, “Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türkiye’de Madenciliğin Genel Durumu ve Atatürk’ün Madencilikle İlgili Düşünceleri”, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, C.19, No: 1, 2011, s. 292.

⁴⁰⁹ Ahmet Kartalkanat, “Cumhuriyet Döneminde Madenciliğimizin Gelişimi ve Türkiye Madencilik Politikası”, *Jeoloji Mühendisliği Dergisi*, S. 38, 1991, s. 58.

6.9. Kurşun

Periyodik tablada simgesi “Pb”, atom numarası 82 olan kimyasal elementtir. Mavi-gümüş rengi karışımı olan grimsi renkli, yumuşak, dövülgen ve yoğunluğu çok yüksektir. Eski çağlarda para basımı, ağırlık birimi, süs eşyası yapımı gibi farklı amaçlar için kullanılmıştır. Demirden daha önce kullanılmaya başlanmış ve keşfedildiği ilk çağlardan günümüze kadar çok farklı alanlarda faydalanılmıştır.⁴¹⁰

Çatalhöyük’te yapılan arkeolojik kazılarda MÖ yedinci bine ait seviyede ayrıştırılmış kurşun topakları bulunmuştur. Bu da kurşunun ilk kez Anadolu’da tasfiye edildiğini göstermektedir.⁴¹¹ Acem Höyük’te bulunan bir kurşun figürin grubu ise Şamsi- Adad mühür baskısı ile MÖ 18. yüzyılı göstermektedir.⁴¹² MÖ 7. yy. ile MS 4. yüzyıl arasındaki dönemde Anadolu’da işletilen kurşun yatakların bir kısmı Bizans ve Osmanlı devirlerinde de kullanıldığı bilinmektedir.⁴¹³

Roma dönemden beri yapı malzemesi olarak kullanıldığı bilinen⁴¹⁴ kurşunun bu amaçla Anadolu da kullanımına ilk kez MS 5. yüzyılda rastlanmaktadır.⁴¹⁵ Özellikle Osmanlı anıtsal yapılarında çatı kaplaması, pencere ve kapı ağırlığı yapımında büyük oranda fayda sağlanmıştır. Cami ve medrese gibi dinsel yapıların dik yüzeylerini kaplamada vazgeçilmez örtü gereci olmuştur.⁴¹⁶ Ayrıca Osmanlı silah sanayisinde de kullanılmıştır. Top güllesi ve tüfek findığı dökümünde kullanılan kurşun Anadolu’da en çok Hakkâri’de ve Erzurum Canice madeninden çıkarılmaktaydı.⁴¹⁷

6.10. Cıva

Periyodik tabloda simgesi “Hg” ve atom numarası 80 olan cıva; gümüş renkli kimyasal bir element olup hava, su ve toprakta bir kaç şekilde bulunabilmektedir.⁴¹⁸

⁴¹⁰ Savaş, *Çivi Yazılı Belgeler Işığında Anadolu’da (İ. Ö. 2. Bin Yılında) Madencilik ve Maden Kullanımı*, s. 10.

⁴¹¹ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 12.

⁴¹² Gürkan Toklu, “Acemhöyük’te Bulunan Bir Kurşun Figürin Grubu”, *Belleten*, C. XL, S. 160, s. 564.

⁴¹³ Sümer Atasoy, “Anadolu’da Maden Sanatı (M Ö 7. yy. ve M S 4. yy.)”, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 12, S. 1, 2010, s. 52.

⁴¹⁴ Doğan Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1975, s. 315,

⁴¹⁵ Sözen ve Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü*, s. 83-84.

⁴¹⁶ “Kurşun”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, II, İstanbul 1997, s. 1070.

⁴¹⁷ Demlikoğlu, “Osmanlı Devleti’nin 18. Yüzyılda Bazı Şark Kalelerinde Bulundurduğu Harp Malzemeleri”, s. 283.

⁴¹⁸ Cıva Vikipedi, Erişim Tarihi: 02. 06. 2015.

Ayrıca MÖ 1500 yıllarında Prikyalıları'nın boya malzemesi olarak kullanmış olmaları da ihtimal dahilindedir.⁴¹⁹

Cıva-kükürt alaşımı olan sinabar (zincifre) cevherinden arıtılarak elde edilir. Sinabar ısıtılınca içindeki cıva buharlaştırılıp yoğunlaşarak sıvı halde potanın dibinde toplanır. Altın ve gümüşle malgama olabilmesi önemli bir özelliğidir. Bu madenler cıvanın içinde çözünerek cıva alaşımları oluşturur. Malgamalar cıva oranına göre sıvı ya da katı halde olabilir. Cıva, maden sanatında çeşitli eserlerin yaldızlanmasında ve altının saflaştırılması işlemlerinde kullanılmıştır.⁴²⁰

Cıvanın MÖ 1. binin ilk yarısında Grek metal bilimcileri tarafından keşfedildiği bilinmektedir. Bu madenle ilgili ilk kayıtlı bilgiye MÖ 370 yıllarında rastlanmaktadır. Aristo cıvadan bahsederken “sıvı-gümüş” ifadesini kullanmıştır.⁴²¹

⁴¹⁹ Topkaya ve Bircan, “Türkiye Madenciliğinin Tarihçesi”, s. 171.

⁴²⁰ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 16.

⁴²¹ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 16.

YEDİNCİ BÖLÜM

MADEN İŞLEME TEKNİKLERİ

7.1. Dövme Tekniği

İnce bir levhanın kütük ya da örs üstünde çekiçle dövülerek biçimlendirilmesidir.⁴²² “Kaba şekillendirme” olarak da ifade edilir.⁴²³ En eski yapım şekli olduğu bilinen bu tekniğin⁴²⁴ çukurlama ve toplama olarak adlandırılan çeşitli yöntemleri vardır.⁴²⁵ En ilkel yöntemi ise karaağaç denen sert bir ağaç türü olan kütük, örs ve taş çekiçlerin kullanılması suretiyle yapılandır.⁴²⁶

Madenin potada eritilmesi keşfedilince dövme tekniğinde önemli bir ilerleme kaydedilmiştir. Eritilen maden istenilen kalınlık ve büyüklükteki kalıplara dökülerek yuvarlak diskler elde edilmiş oldu. Daha sonra bu diskler dövülerek levha haline getirildi. Bu levhalar ise usta ellerde dövülerek istenilen biçimde şekillendirildi.⁴²⁷ Dövülerek sertleşen bakırın önce ısıtılıp sonra ılıklaştırılarak yumuşatılmasına “tavlama” denir. Tavlamanın keşfi ise dövme tekniğinin doğal olarak da metalurjinin gelişmesine yol açmıştır.⁴²⁸

Tavlama ilk olarak Anadolu topraklarında Neolitik Çağ’da gerçekleşmiştir. Çayönü yerleşim yerinde “Kafataslı Yapı” alanında ele geçen bakır bir boncuk, erken evrelerden itibaren madenlerin tavlandığını ve dövme tekniğinin de bulunduğunu göstermiştir. Doğal bakırdan dövülerek elde edilmiş bilinen en eski örnekler ise Aksaray-Aşıklı Höyük, Konya-Çatalhöyük ve Suberde’de yapılan kazılarda ele geçirilerek Neolitik Çağ’a tarihlendirilen ufak aletler ve süs eşyalarıdır.⁴²⁹ “En eski dövme tekniğinin temsilcileri olan bu alet ve süs eşyaların taş örsler üzerinde sapsız taş çekiçlerle dövülerek şekillendirildikleri tahmin edilmektedir.”⁴³⁰

⁴²² Erginsoy, “Maden Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, s. 1140.

⁴²³ Ferhan Memişoğlu, “Harpüt Bakırcılığı”, *Türk Etnografya Dergisi*, S. 13, 1973, s. 37.

⁴²⁴ Funda Naldan, “Erzincan Bakırcılığı”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 9/10, 2014, p. 780.

⁴²⁵ İ. Gündag Kayaoğlu, “Maden İşçiliğinin Dünü, Bugünü ve Yarını”, *Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Yamankurt Matbaacılık, Ankara 1985, s. 442.

⁴²⁶ Sibel Kılıç, “Eski Türklerde Kuyumculuk Geleneği ve Metal Süsleme Teknikleri”, *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 58, 2016, s. 24.

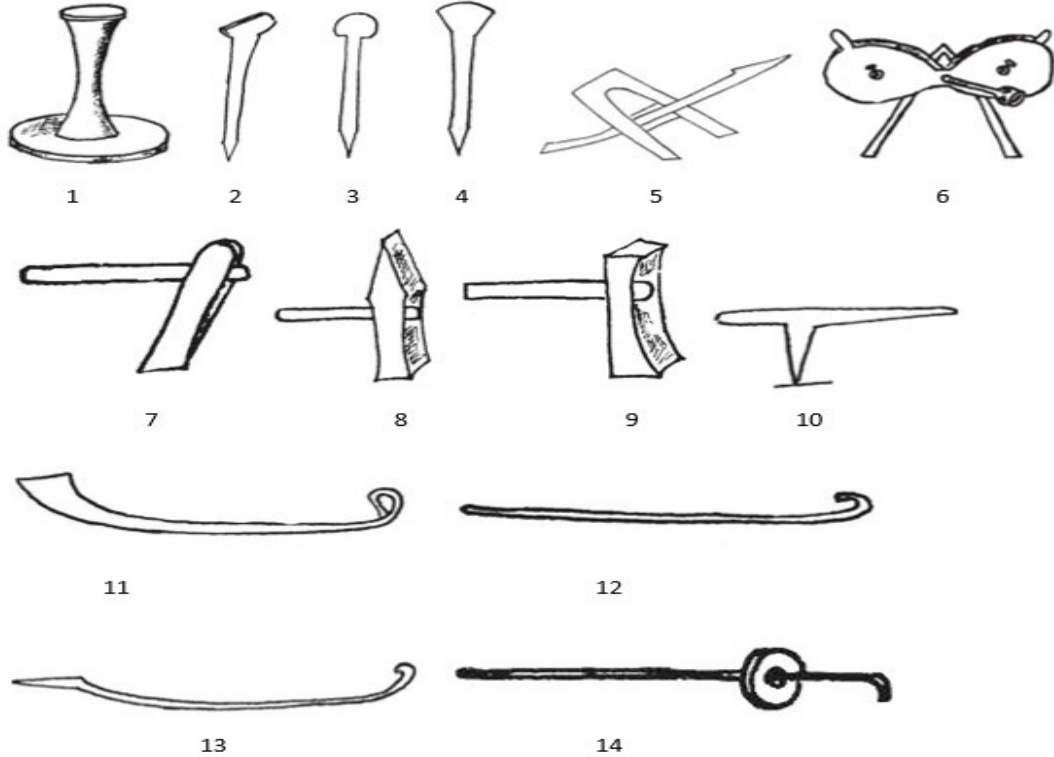
⁴²⁷ Eruz, *Konuşan Maden*, s. 27.

⁴²⁸ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 11.

⁴²⁹ Ahmet Aytaç, “Konyalı Bakır Ustası Arif Mustafa Haznedar”, *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu*, Şebnem Ercebeci Çınar (haz.), Ankara 2013, s. 132.

⁴³⁰ Oktay Başak, “Diyarbakır’da Maden Sanatının Gelişimi”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 15, 2005, s. 56.

Dövme tekniği; özünde fazla bir değişikliğe uğramasa da ilk çağlardan bu yana hammadde, araç, gereç ve yeni buluşlar dolayısıyla bazı gelişmeler göstermiştir.⁴³¹ Eskiden tabaka halinde büyük boyutlarda alınarak bakırcı ustaları tarafından kesilip işlenen bakır levhalar günümüzde isteğe göre farklı kalınlık ve boyutlarda fabrikaya sipariş verilerek elde edilmektedir.⁴³² Modern silindir makinelerden geçirilen bakır külçe dövülmeye hazır levha haline getirilmektedir.⁴³³



Şekil 38: Bakırcılıkta Kullanılan Aletler. 1)Dip Örsü: Kapların tabanlarını çekiçlemede kullanılır. 2) Katır Tırnağı: Kaplara kulp çakmada kullanılır. 3) Mingik: Stil ve benzeri kapların boyun kısmındaki zeh denilen yerleri döğmekte kullanılır. 4) Top Örs: Güğüm gibi kapların tabanlarını dövmede kullanılır. 5) Nay: Kazan gibi büyük kapların kenarlarını çekiçlemede kullanılır. 6) Körük: Ateş yakmada kullanılır. 7) Narik: Kapların içenden vurularak dip köşelerinin düzeltilmesinde kullanılır. 8) Nallama: Perçin işlerinde kullanılır. 9) Pardak: Bakırın mamül hale getirildikten sonra son şeklinin verilmesinde kullanılır. 10) Saplı Örs: Saplı sapını dövmede kullanılır. 11) Deve Boynu: Bir ucu nay ağzı biçiminde olduğundan nayın görevini yapar. Diğer ucu ise güğüm ve benzeri dar ağızlı kapların yapımında kullanılır. 12) Edrenk: Bakır ateşin üzerinde tavlınırken, el yanmaması için kullanılan tel parçaları. 13) İbrik Nayı: Bir ucu nay şeklinde olup, nayın görevini yapar. Diğer ucu ise ibrik yapımında kullanılır. 14) Çizgi: İşlenecek kısımların yerlerini belirtmede kullanılır. (Memişoğlu, "Harput Bakırcılığı", s. 35-36.)

⁴³¹ Gazanfer İltar ve Sevinç Eren, "Giresun'da Bakırcılık", *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 14, 2012, s. 164.

⁴³² Melda Özdemir ve Fatma Ozan Kaya, "Günümüzde Gaziantep İlinde Bakırcılık", *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 10, S. 3, 2011, s. 1156.

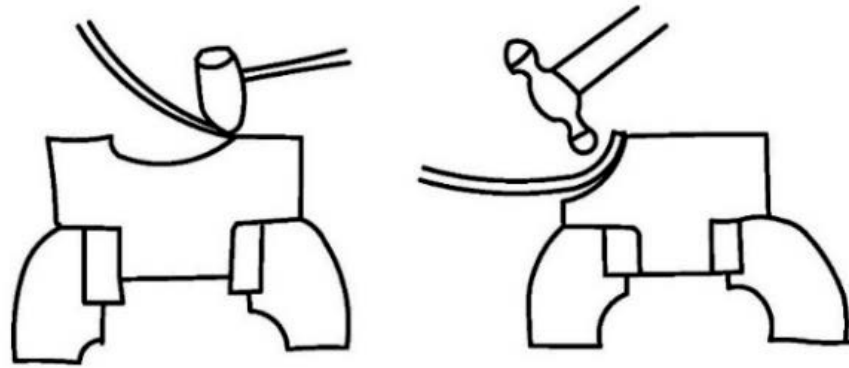
⁴³³ Zeynep Gökçesu ve Sultan Koyun, "Bakır İşlemeciliği Ustası: Şener Kartal", *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu*, Şebnem Ercebeci Çınar (haz.), Ankara 2013, s. 509.

7.2. Çökertme (Çukurlama) Tekniği

Çökertme, maden sanatında bir çukur üzerine yerleştirilen levhanın kenarlarından başlayarak ortaya doğru döne döne vurularak çukur elde etme tekniğidir.

⁴³⁴ Sini, sahan gibi sığ ve ağzı geniş olan kaplar “çökertme” yoluyla içten çekiçlenerek şekillendirilir.⁴³⁵

İşinin ehli olan ustalar daha zor bir yöntemle çökertme işlemini içten dışa doğru döverek yapabilmektedir. Buna göre dövme kütüğünün üzerine saplanan istenilen boyutlardaki örs üzerine dövülecek olan levha yerleştirilir. Yerleştirilen levhanın ortasına konveks yüzü çökertme çekiciyle vurularak çukur oluşturulur. Daha sonra bu çukurdan dış kenarlara doğru sipiral bir çizgi izlenerek çekiçlemeğe devam edilir. Çökertme işleminde levhanın çapı değişmez ancak ne kadar uzun süre çekiçlenirse eser o kadar derin ve ince duvarlı olur.⁴³⁶



Şekil 39: Çukurda Çökertme ve Olukta Çökertme Tekniği.
(Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 22.)

7.3. Yükseltme (Toplama) Tekniği

Yükseltme tekniği, bir kabın dıştan içe doğru çekiç darbeleriyle dövülerek şekillendirilmesi yöntemidir.⁴³⁷

Daha çok ibrik, vazo ve maşrapa gibi derin kaplar bu yöntemle yapılmıştır. Yükseltme işine büyük, ince ve yuvarlak bir levhayla başlanır. Bu levha istenilen biçim ve boyutlardaki örsler üzerinde dıştan içe doğru çekiçlenerek yükseltilir. Sağlam bir

⁴³⁴ Kuşoğlu, *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, s. 59.

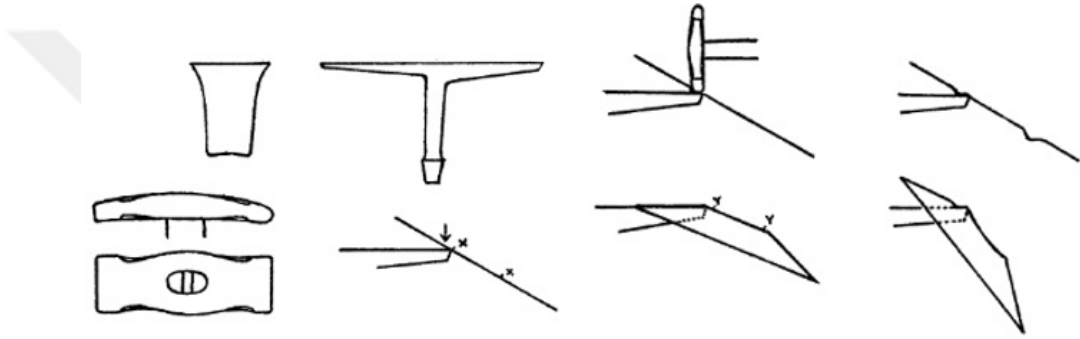
⁴³⁵ Nilgün Çevrimli, “Nevşehir Hacı Bektaş Müzesindeki Tekke Eşyalarından Bir Grup Madeni Keşkül”, *Vakıflar Dergisi*, S. XXXI, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 2008, s. 311.

⁴³⁶ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 21-22.

⁴³⁷ Herbert Maryon, “Metal Working in the Ancient World”, *American Journal of Archaeology*, Vol. 53, No. 2, 1949, p. 95.

kütüğe saplanmış olan yükseltme örslerinin kenarları işlenen levhayı kesmemesi için de önceden pahlanır.⁴³⁸

Yapılacak kabın kaidesi levhanın ortasında pergelle çizilerek belirlenen kaidenin çevre çizgisi örsün ucuna rast gelecek şekilde yerleştirilir. Sıkıca tutulan levhaya çekicinin düz yüzüyle kaide çizgisinin biraz dışına sertçe bir darbe vurulur. Bu darbeye kabın yan kenarlarını oluşturacak kısım bir köşe yaparak döner. Sonra levha örsün üzerinde döndürülerek çekiçlemeye devam edilir. Böylece kabın yan duvarları ortaya çıkmaya başlar. Kaideden başlanan çekiçleme işlemi eser istenilen biçime ve inceliğe gelinceye kadar devam eder. Tavlanmak için örsten alınan kabın her defasında örs üzerine aynı açıda koyulmasına dikkat edilir.⁴³⁹



Şekil 40: Yükseltme Tekniğinde Kullanılan Örs, Çekiç ve Yapım Aşamaları. (Maryon, "Metal Working in the Ancient World", p. 96.)

7.4. Döküm Tekniği

Potada eritilerek özel bir kıvama getirilen altın, gümüş, pirinç, tunç gibi madenlerin istenilen şekilde toprak, taş veya demirden hazırlanmış kalıplara doldurulması usulüne döküm denmektedir.⁴⁴⁰ Bu tekniğin en önemli özelliklerinden biri de aynı tipte çok sayıda eşyayı elde etme imkânı sağlamasıdır.⁴⁴¹ Süs eşyalarının hazırlanmasında da eskiden beri uygulanan bu yöntemle imal edilen eserin son halini alabilmesi için ovma ve parlatma gibi çeşitli yöntemler uygulanır.⁴⁴²

Döküm tekniğinin M.Ö 4000 yılından başlayan bir geçmişi olduğu arkeolojik bulgular ışığında bilinmektedir. Eski çağlarda kullanılan eritme ocaklarında genellikle

⁴³⁸ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 22.

⁴³⁹ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 23.

⁴⁴⁰ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 25.

⁴⁴¹ Karpuz, "Anadolu Mutfaklarında Kullanılan Bakır Kaplar ve Osmanlı Dönemi Örnekleri", *Türkler*, XII, s. 426.

⁴⁴² Kuşoğlu, *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, s. 69.

bakır cevheri odun tabakalar halinde doldurularak ayakla çalışan keçi derisi körükler yardımıyla eritilirdi. Eritilen metal, taş veya pişirilmiş kil kalıplara dökülürdü. Sonradan yuvarlak biçimli eşyaların üretilmesi için iki veya daha çok parçalı kalıpların kullanımıyla geliştirildiği düşünülen döküm tekniği ile ilk zamanlar tek parça kalıpla balta ve benzeri yassı eşyalar üretilmekteydi.⁴⁴³ Sonraki yüz yıllar boyunca çeşitli teknik gelişmeler göstererek kendisinden önce keşfedilen dövme tekniğinin yanı sıra kullanılmıştır. Dövme tekniğine oranla daha az iş gücü ve zaman gerektiren bu yöntemle daha çok havan, mangal, buhurdan, şamdan gibi kullanım eşyaları üretilmiştir.⁴⁴⁴



Şekil 41: İ.Ö. 1500 Luxor Rekhmire'in Mezarında Bulunan Metal Dökümünü Gösteren Ayrıntı. (Yüksel, "Heykel Döküm Tekniklerinden Mum Yok Etme Tekniği İle Bronz Döküm", s. 76.)

7.4.1. İçi-Dolu (Masif) Döküm

Eski Çağ ustası kalıpların üzerini kapatarak döküm yapmayı keşfedinceye kadar döküm için üstü açık taş ve kil kalıplar kullanmıştır. Taş kalıplar sıcak madene dayanıklıydı ancak yapımı zordu. Bu yüzden daha çok ıslakken kolay şekillendirilebilen ve erime derecesi madenlerden daha yüksek olan kil kalıplar tercih edilmiştir. Döküm yapılan kalıp tek parçaysa maden donunca kalıbın kırılarak çıkarılması gerekirdi. Ancak Tunç Çağının başlarında (MÖ 3000 dolayları) iki veya

⁴⁴³ Yüksel, "Heykel Döküm Tekniklerinden Mum Yok Etme Tekniği İle Bronz Döküm", s. 77.

⁴⁴⁴ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 25.

çok parçalı kapalı kalıplara döküm yapma yöntemi keşfedilince aynı kalıpların defalarca kullanılması sağlanmış oldu.⁴⁴⁵

Dökümün bir parçası olan fırınlar ise kalıp içindeki mumun eriyerek gaz olarak dışarı çıkışını sağlamakla birlikte kalıbın da kuruyup bronz sıcaklığına dayanacak güçte pişmesini sağlar.⁴⁴⁶

Çok parçalı kapalı kalıba döküm yönteminde önce yapılacak eserin kilden modeli yapılır. Modelin üzerine yine kilden yapılmış bir dış kalıp hazırlanır. Sonra bu dış kalıbın üzerine hem eritilen madenin içeri akıtılması hem de hava kabarcıklarının dışarı çıkması için uygun büyüklükte delikler açılarak kalıp iki veya dört parça olarak kesilir. Fırında terakota sertliğine erişinceye kadar pişirilen parçalar tekrar birleştirilerek tellerle sıkıca bağlanır. Daha sonra deliklerden içeriye eriğik haldeki maden akıtılarak döküm yapılır. Yavaşça soğutulması gereken maden donduktan sonra parçalı kalıplar çıkarılır.⁴⁴⁷

7.4.2. İçi Boş Döküm

Kilden yapılmış tek parçalı veya çok parçalı dış kalıbın içine yine kilden hazırlanmış bir çekirdek yerleştirilir. Çekirdeğin yerinden oynamaması için madeni çivilerle dış kalıba sabitlenir. Bu çivilerin erime derecesi döküm yapılacak madenin erime derecesinden yüksek olması gerekmektedir. Aksi takdirde erime derecesi düşük olan çiviler sıcak döküm içinde eriyerek esere zarar verir. Dış kalıp pişirilmeden önce üzerine hem hava kabarcıklarının çıkması hem de madenin akıtılması için delikler açılır. Kalıp ve çekirdeğin hamuruna talaş, kemik tozu, saman, gübre gibi maddeler katılarak döküm sırasında hava kabarcıklarının dışarı çıkmasına yardımcı sünger dokulu kil hamur elde edilir. Bu hamurdan hazırlanan kalıplar kurutulduktan sonra fırınlanarak terakota sertliğine gelene kadar pişirilir. Fırından sıcak sıcak çıkarılan çekirdek ve dış kalıp arasına eriyik haldeki maden akıtılarak döküm tamamlanmış olur.⁴⁴⁸

7.4.3. Balmumu (Cire-Perdue) Döküm Tekniği

MÖ üçüncü binde icat edilen bu yöntemde, şekil verilmesi kolay olan balmumu kullanılarak istenilen boyut ve biçimde eserlerin dökümü yapılmıştır. İçi dolu ve içi

⁴⁴⁵ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 25.

⁴⁴⁶ Yüksel, “Heykel Döküm Tekniklerinden Mum Yok Etme Tekniği İle Bronz Döküm”, s. 87.

⁴⁴⁷ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 25-26.

⁴⁴⁸ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 26.

boş döküm teknikleri gibi farklı yöntemlerin de uygulandığı bu usulde yapılacak eser küçük ise içi-dolu döküm, eser büyük ise hem madenden tasarruf için hem de eserin ağır olmaması için içi-boş döküm tercih edilir.⁴⁴⁹

“Anadolu’da MÖ 3. bin yılın ilk yarısında tek tük uygulanan bu teknik, 2500 den sonra çok yaygın olarak uygulanmıştır. Alacahöyük Bakır Çağı mezarlarında bulunan maden eserlerin çoğu, Troya’nın bazı kamaları, figürinler, maden kovaların kulp kısımları, süs içneleri gibi örnekler bu teknikle yapılmıştır.”⁴⁵⁰

7.4.3.1. Balmumu ile İç-Dolu Döküm

Bu yöntemde ilk önce üzerinde kolay çalışılan balmumundan bir iç model hazırlanır. Daha sonra bu model üzerinde delikler açılan kil tabakasıyla sıvanarak baş aşağı gelecek şekilde fırınlanır. İçi dolu olan kil kalıp ısının etkisiyle pişerken içindeki balmumu da eriyerek kalıbın üzerindeki deliklerden dışarı akar. Terakota sertliğine gelen kalıp fırından çıkarılarak soğumasına fırsat verilmeden balmumunun boşaldığı deliklerden içeri eriyik haldeki maden akıtılarak doldurulur. Son olarak donan madenin üzerinden kalıp kırılarak eser ortaya çıkarılır.⁴⁵¹

7.4.3.2. Balmumu ile İçi-Boş Döküm

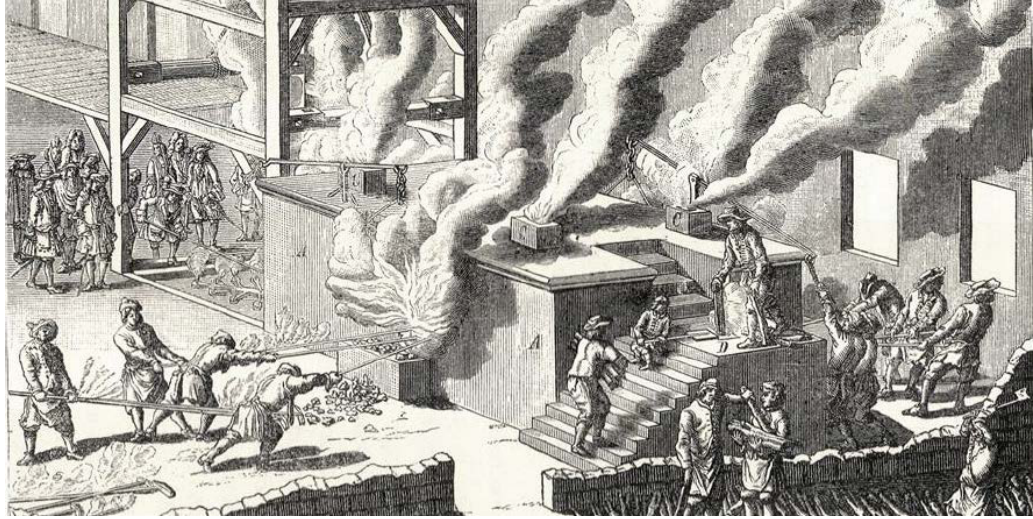
Bu teknikte ilk önce yapılacak esere uygun biçimde kilden bir çekirdek hazırlanır. Bu çekirdeğin üzeri istenen eserin kalınlığında olacak şekilde balmumu ile sıvanır. Ilık aletler yardımı ile balmumunun üzeri pozitif olarak ustalar tarafından işlenerek istenen şekiller verilir. İşlenmesi kolay olan bu yüzeye istenirse kabartma (rölyef) veya oyma desenler de yapılabilir. İşlenmesi biten balmumunun üzeri önce bir kat ince kil ile sonra da bir kat kaba kil ile sıvanır. Mum eridiğinde çekirdeğin yerinden oynamaması için ortadaki balmumunu da delip geçen madeni çivilerle dış kalıba tutturulur. Dış kalıbın üzerine delikler ve kanallar açılarak baş aşağı gelecek şekilde fırınlanır. Fırında bir yandan kalıp pişerken bir yandan da çekirdekle kalıp arasında kalan mum eriyerek dışarı çıkar. Fırından çıkarılınca mumdan boşalan bu yere eritilmiş maden akıtılarak döküm yapılır. Maden donduktan sonra dış kalıp ve çekirdek kırılarak eser ortaya çıkarılır. Döküm sırasında deliklerden çıkan maden çıkıntıları kesilerek törpülenir.⁴⁵²

⁴⁴⁹ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 26.

⁴⁵⁰ Yüksel, “Heykel Döküm Tekniklerinden Mum Yok Etme Tekniği İle Bronz Döküm”, s. 82-83.

⁴⁵¹ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 26.

⁴⁵² Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 27.



Şekil 42: Cire Perdue (Mum Döküm Sahnesi). (Yüksel, “Heykel Döküm Tekniklerinden Mum Yok Etme Tekniği İle Bronz Döküm”, s. 82.)

7.4.3.3. Balmumu ile Çok Parçalı Kalıba Döküm

Balmumu ile yapılan içi-dolu ve içi-boş döküm tekniklerinde orijinal model fırınladığında eridiği için bir defa kullanılıyordu. Ancak Klasik Çağ’da yeni bir cire perdue usulü geliştirilerek aynı kalıbın defalarca kullanılması sağlandı. Bu yöntemde istenen eserin modeli kil veya tahtadan hazırlanarak üzerine kilden çok-parçalı kalıplar yapılır. Bu kalıplar çıkarılınca ana model tekrar kullanılmak üzere saklanır.⁴⁵³

Üzerine modelin negatifi çıkan parçalı kalıplar çıkarılarak içi, dökümü yapılacak olan eserin kalınlığında balmumu ile kaplanır ve orta yere denk gelecek şekilde kilden yapılmış bir çekirdek yerleştirilir. Parçalı kalıplar balmumunun üzerine sıkıca bastırılarak eserin şeklinin pozitif olarak balmumunun üzerine çıkması sağlanır. Kalıp balmumunun üzerinden alındıktan sonra mumun üzerine bir kat ince kil ve bir kat da kaba kil sıvanarak tek parça bir kapalı-kalıp yapılır. Bu kalıba delikler ve kanallar açıldıktan sonra baş aşağı çevrilerek fırına atılır. Fırınlama esnasında bir yandan kalıp pişerken diğer yandan da eriyen mum deliklerden dışarı çıkar. Sonra kalıp fırından çıkarılarak boşalan yere eritilmiş maden akıtılarak döküm yapılır. Maden donduktan sonra tek parça kalıp kırılarak eserin üzerinden alınır.⁴⁵⁴

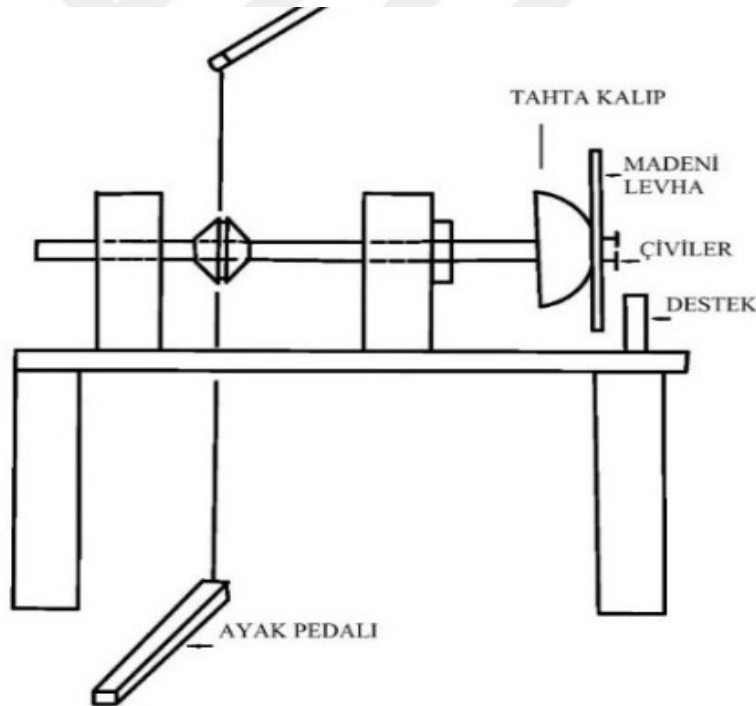
⁴⁵³ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 27.

⁴⁵⁴ Sibel Ağce Leventoğlu, *Gaziantep Hasan Süzer Etnografya Müzesi’nde Bulunan Ortaçağ ve Sonrası Döneme Ait Madeni Mutfak Kapları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2006, 37.

7.5. Tornado Çekme(Sıvama) Tekniği

Tornaya bağlanmış bir kalıba demir çubuklar yardımıyla madeni bir levhanın sıvanması yani levhanın kalıbın şeklini alması yöntemi.⁴⁵⁵ MÖ 4. binden itibaren kullanılan bu teknikle yuvarlak gövdeli ve içi boş eserler üretilmektedir.⁴⁵⁶

Bu teknikte istenen eserin büyüklüğünde kesilen tavllanmış madeni levha, istenen kabın şeklinde hazırlanmış tahta bir kalıbın orta yerine denk gelecek şekilde çivilerle tutturularak torna tezgâhına usulüne uygun bir şekilde yerleştirilir ve tezgâh çalıştırılır. Torna tezgâhının çalıştırılmasıyla madeni plaka tahta kalıbın üstüne dönerek kalıbın şeklini alır. Dönme sırasında üzerinde ortak merkezli daireler oluşan eser torna tezgâhından alınarak içindeki tahta kalıp çıkarılır.⁴⁵⁷ Tamamlanmış eserin üzerinde bulunan katmer ve çizikler zımpara ve zemberek yardımıyla temizlenir. Bu yöntemle sadece tas gibi daire biçimli eserler üretilmektedir.⁴⁵⁸



Şekil 43: Torna Tezgâhında Şekillendirme. (Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 28.)

⁴⁵⁵ Naldan, “Erzincan Bakırcılığı”, s. 781.

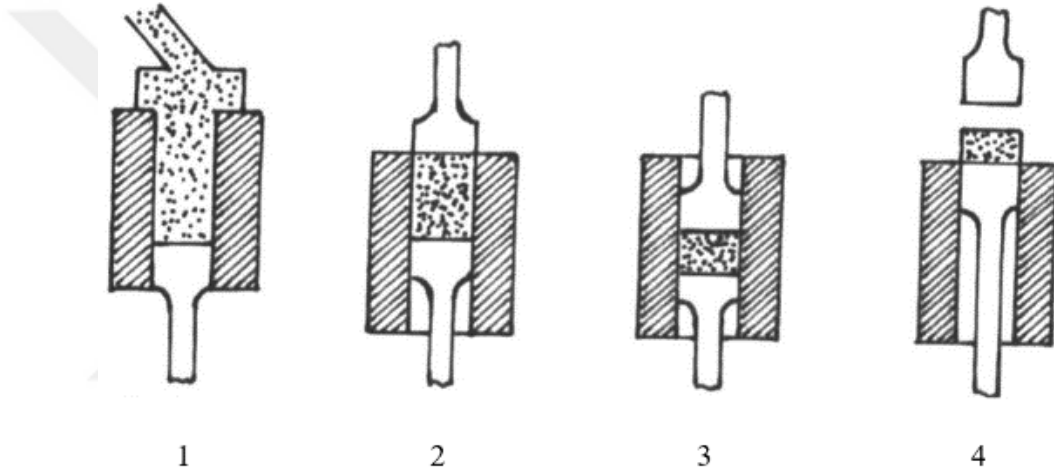
⁴⁵⁶ Eruz, *Konuşan Maden*, s. 29.

⁴⁵⁷ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 28.

⁴⁵⁸ Kuşoğlu, *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, s. 201.

7.6. Preste Basma Tekniği

Karışımı hazırlanan metalin, üretimi yapılacak parça kalıbın içine doldurularak belirli safhalarda sıkıştırılması yöntemi.⁴⁵⁹ Daha çok seri üretimde kullanılan bu teknik, uygulanan en modern yöntemdir. Bu usulde ilk önce yapılacak eserin çelikten kalıbı hazırlanarak pres adı verilen makineye bağlanır. Makineye bağlanan bu kalıp büyük bir güçle altına yerleştirilmiş olan madeni levhaya vurularak eser ortaya çıkarılır. Kalıplamada yapılacak en küçük bir hata bile giderilmesi olanaksız bozukluklara neden olabilmektedir. Bu yüzden kullanılan kalıbın presleme tekniğine uygun bir şekilde hazırlanmış olması gerekmektedir.⁴⁶⁰



Şekil 44: Preste Basma Aşamaları. 1) Doldurma, 2) Presleme, 3) Sıkıştırma, 4) Çıkarma. (Tuluk, Türk Süsleme Sanatları İçinde Metal Sanatı, s. 214.)

⁴⁵⁹ Hasan Tuluk, *Türk Süsleme Sanatları İçinde Metal Sanatı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 2008, s. 213.

⁴⁶⁰ Ağce Leventoğlu, *Gaziantep Hasan Süzer Etnografya Müzesi'nde Bulunan Ortaçağ ve Sonrası Döneme Ait Madeni Mutfak Kapları*, s. 38.

SEKİZİNCİ BÖLÜM

MADENİ PARÇALARI BİRLEŞTİRME YÖNTEMLERİ

8.1. Perçin

Eski bir yöntem olan ve bakırcılıkta yaygın olarak kullanılan⁴⁶¹ perçin, iki veya daha çok madeni levhayı birbirine bağlamak için kullanılan bağlayıcı çivi şeklinde tanımlanabilir. Yapımında çelik, bakır, alüminyum ve alaşımları kullanılan yöntemde, açılan deliğe bu madenlerin sokulup dövülmesine göre sıcak veya soğuk perçin adını alır. Perçinin bir ucu baş şeklindedir öteki ucu ise yapım parçasını bağlarken dövülerek elde edilen ikinci baş şeklindedir. Hazır başa oturtma baş, çakıldıktan sonra meydana gelen başa da şişirilmiş baş denir.⁴⁶²

Çoğunlukla kazan ve güğüm gibi madeni eşyaların kulplarını gövdeye bağlamada kullanılan⁴⁶³ bu yöntemde perçin çivilerinin gireceği delikler ucu sivri bir aletle açılarak hazırlanır. Sonra bu delikler üst üste gelecek şekilde sabitlenir ve dökümle elde edilen uygun boyutlardaki perçin çivileri çekiçlenerek parçalar birbirine tutturulur.⁴⁶⁴

Perçinler birleşimi yapılacak malzemelerin özelliklerine göre seçilir. Çok özel durumların dışında her madeni levha kendi cinsiyle perçinlenmelidir. Mesela bakır bir levha bakır çiviyle, demir levha da demir çiviyle. Hatalı çakılan perçinler çok zor söküleceği için ne kadar özen gösterilirse gösterilsin parçaların deforme olacağı bilinmelidir.⁴⁶⁵

⁴⁶¹ Bayraktar, “Kastamonu’da Üç Tarihi Külhan Kazanı”, s. 123.

⁴⁶² Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, s. 396.

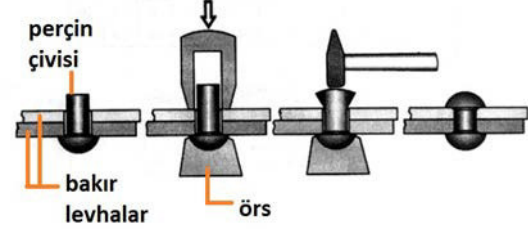
⁴⁶³ Nuran Kayabaşı, “Çorum’da Dövme Bakırcılık”, *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi: Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri*, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 1997, s. 230.

⁴⁶⁴ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 29.

⁴⁶⁵ Tuluk, *Türk Süsleme Sanatları İçinde Metal Sanatı*, s. 233.



Şekil 45: Perçinli Külhan Kazanı. (Bayraktar, “Kastamonu’da Üç Tarihi Külhan Kazanı”, s. 117.)



Şekil 46: Perçinleme Aşamaları Şematik Çizimi. (Bayraktar, “Kastamonu’da Üç Tarihi Külhan Kazanı”, s. 124.)

8.2. Lehim

Lehim, madeni parçaları birbirine yapıştırmak için ergitilerek hazırlanan kalay ve kurşun alaşımı olarak tanımlanabilir.⁴⁶⁶

Birleşmesi istenen madeni parça kenarları yan yana getirilerek ek yerleri üzerine eritilmiş lehim sürülür. Daha sonra bu kısım ateşe tutularak eritilmiş lehim iyice sıvılaştırılarak madeni parçalarla alaşım haline gelmesi sağlanır. Lehim olarak kullanılan alaşımın erime derecesi birleştirilen madenlerin erime derecesinden düşük olması gerekmektedir. Aksi takdirde lehimin sıvılaştırılması için verilen ısı eserin madenini de eriterek zarar verebilir.⁴⁶⁷

Lehimler yumuşak ve katı olmak üzere iki gruba ayrılır. Yumuşak lehimle birleştirilen madenler tavlanamadığından maden sanatında kullanılmayıp sadece kalay levhalarının ve kurşun borularının birleştirilmesinde kullanılır. Altın, bakır ve pirinç gibi madenlerin birleştirilmesinde ise katı lehimler yani bu madenlerden hazırlanan fakat erime noktaları bu madenlerden daha düşük olan alaşımlar kullanılır. Katı lehimle birleştirilen eserler rahatça tavlanabilir.⁴⁶⁸

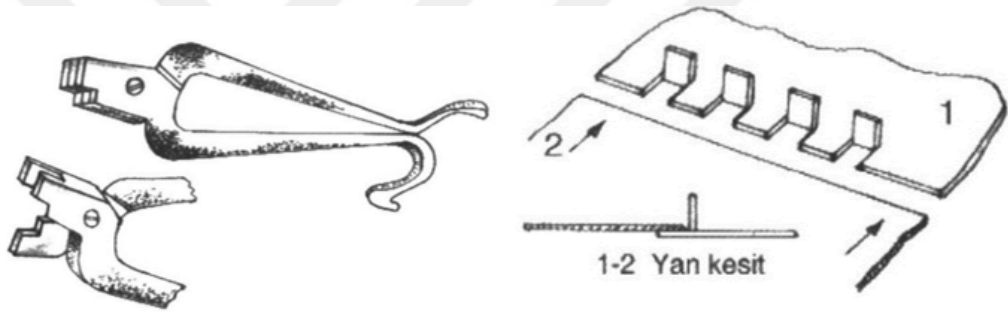
⁴⁶⁶ Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, s. 326.

⁴⁶⁷ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 29.

⁴⁶⁸ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 29.

Yumuşak lehim de denen adı lehimde % 64 kalay, % 36 kurşun bulunur. 181 derecede ergir ve basınca dayanıklı değildir. Basınca dayanıklı sert lehim elde etmek için alaşıma antimon, bakır ve gerekirse de çinko katılır.⁴⁶⁹

Geleneksel bakır işçiliğinde kazan gibi büyük boyutlu kaplar genelde kaide ve beden duvarı (kasnak) olarak iki levhadan imal edildiği bilinmektedir. Kaide ve kasnak birleştirilirken levha uçları diş şeklinde kesilir ve kesilen uçlar birbirinin içine geçirilerek kenetlenir. Daha sonra dişlerin üzerine ısıtılan lehim sürülerek ek yeri çekiçe dövülür. Böylece çok sağlam bir birleşme elde edilmiş olur. Tarif edilen bu yöntem için bazı araştırmacılar benzer tarifler vererek aynı tekniğe işaret etmekte fakat tekniğin adını “kaynak”, “bakır kaynağı”, “diş açılarak birleştirme” ve “dişli perçin” gibi farklı isimlerle ifade etmektedir.⁴⁷⁰



Şekil 47: Diş Açma Makası ve Açılan Dişler. (Tuluk, Türk Süsleme Sanatları İçinde Metal Sanatı, s. 223.)

8.3. Kaynak

Kaynak, madeni levhaların çok yüksek ısı veya basınç kullanılarak birleştirilmesi yöntemidir.⁴⁷¹ Bununla birlikte çatlayan ve yırtılan yerlerin onarılmasında da uygulanan bir yöntemdir.⁴⁷²

Soğuk basınç ile kaynak, sıcak basınç ile kaynak ve füzyon kaynak olmak üzere üç ayrı kaynak çeşidi vardır. Soğuk basınç ile kaynak yalnızca çok ince varak gibi altın eserlere uygulanabilmektedir. Buna göre altın varakların birleşecek kenarları üst üste bindirilerek üzerleri çekiçlenir. Ancak bu usul ile yapılan birleştirmeler zamanla açılabilmesi için sağlam olduğu söylenemez. Sıcak basınç ile kaynak yalnızca sıcak

⁴⁶⁹ Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, s. 326.

⁴⁷⁰ Bayraktar, “Kastamonu’da Üç Tarihi Külhan Kazanı”, s. 123-124.

⁴⁷¹ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 30

⁴⁷² Arlı, *Beypazarı’nda Dövme Bakırcılık*, s. 40.

haldeyken dövülebilen çelik veya demire uygulanır. Bu işlemi yapabilmek için demirin 1350°C sıcaklıkta ve macun kıvamında olması gerekmektedir. Buna göre demirin birleştirilen kenarları dövülürken yüzeyindeki kristaller ayrışarak yeni kristaller oluşur. Oluşan bu kristaller çekiç darbelerinin basıncıyla birbiriyle kenetlenerek birleşir. Yakın Çağ'da icat edilen füzyon kaynak yönteminde ise birleştirilmek istenen kenarların üzerine yüksek ısıveren asetilen alevi tutularak o kısımdaki madenin eriyerek birbiriyle kaynaşması sağlanır. Ancak günümüzün ileri kaynak imkânlarıyla bile bakır ve alaşımlarına füzyon kaynak yapılamamaktadır. Eğer bu madenlerin üzerine asetilen alevi veya elektrik şulesi tutulursa madenin füzyon değen kısmında hemen delik açılır. Bu yüzden sadece demir ve çeliğe uygulanabilmektedir.⁴⁷³

Dublin Müzesi'nde bulunan dört adet taşsız altın kutu dışında dünyanın hiçbir yerinde eski kuyumcuların çalışmalarında ısınma olmadan kaynak yapıldığına dair herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır.⁴⁷⁴

8.4. Kenet

Herhangi bir kaynaştırıcı madde kullanılmayan kenet yöntemi, sıkıştırılan iki madeni levha uç kıvrımlarını birbirine tutturma esasına dayanır. Buna göre iki ayrı madeni parça ters yönde kıvrılarak birbirine kenetlenir. Daha sonra bu parçalar çekiçle dövülerek sıkıştırılır.⁴⁷⁵

⁴⁷³ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 30-31.

⁴⁷⁴ Maryon, "Metal Working in the Ancient World", p. 103.

⁴⁷⁵ Kayabaşı, "Çorum'da Dövme Bakırcılık", s. 230.

DOKUZUNCU BÖLÜM

MADENİ ESERLERİ SÜSLEME TEKNİKLERİ

9.1. Kabartma (Repousse) Tekniği

Birbirinden farklı biçimlerde uçları olan kalem ve çekiçler kullanarak madeni eser üstüne kabartma desenler yapma olarak da tanımlanan bu yöntemde kabartmalar madeni eserin üzerine ya dıştan yani yapıtın yüzünden ya da içten yani tersinden çalışılarak veya hem içten hem de dıştan çalışılarak elde edilir. Desenlerin alçak kabartma olması isteniyorsa eser dış yüzeyden çekiçlenir. Daha çok lenger gibi sığ eserlerin süslenmesinde uygulanan bu usulde hafif ve düz yüzölçümlü bir çekiçle zemin çökertilerek ya da oyularak desenlerin kabartma halinde ortaya çıkması sağlanır. Bu usulün uygulandığı sırada bir taraftan zemin kısımda yer alan maden itilerek yarıya indirilirken diğer taraftan da itilen bu maden toplanarak kabartma motifleri oluşturulur.⁴⁷⁶

Eserlerin üzerine yüksek kabartma yapılmak isteniyorsa “içten çekiçleme” usulü uygulanır. Bu usulde ise zemine hiç el sürülmeden yalnızca desenler istenilen yüksekliğe gelinceye kadar kabartmaya devam edilir. Her iki kabartma usulünde de amaç düz olmayan bir yüzey elde ederek eser üzerinde ışık-gölge oyunları sağlamaktır. Repousse kelimesi bütün kabartma süslemeler için genel bir ifade olarak kullanılır ancak gerçek repousse eseri içten (tersten) çekiçleyerek kabartma yapma usulüdür.⁴⁷⁷

Kabartmaların yapıldığı parçada belli bir desenin periyodik olarak yinelenmesi gerekiyorsa kalıp basma (zımba) denen yöntem uygulanır. Buna göre kalınca bir milin (kalem) ucuna kabartılması istenen desenin negatifi oyulur ve bu uç tavllanmış madenin üstüne yerleştirilerek milin arka ucuna çekiçle kuvvetli bir darbe indirilerek kalıptaki desenin yapıtın üstüne pozitif olarak çıkması sağlanır. Ayrıca kabartma desenler döküm tekniği yöntemiyle de elde edilebilir.⁴⁷⁸

Arkeolojik çalışmalar repousse tekniğinin tarih boyunca sürekli olarak uygulandığını göstermektedir. Günümüze gelen ilk örneklerden bazıları Mezopotamya’daki Al-Ubaid ve Ur’da bulunmuştur. Ur’da bulunan ve kalkan olduğu düşünülen alçak kabartmalı bronz levha MÖ 4. yüzyıla tarihlendirilmektedir.⁴⁷⁹

⁴⁷⁶ Eruz, *Konuşan Maden*, s. 31.

⁴⁷⁷ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 34.

⁴⁷⁸ Erginsoy, “Maden Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, s. 1140.

⁴⁷⁹ Maryon, “Metal Working in the Ancient World”, p. 121.



Şekil 48: Alçak Kabartma Örneği. (Mikhail B. Piotrovsky and Anton D. Pritula (eds.), *Beyond the Palace Walls: A Islamic Art from the State Hermitage Museum*, Edinburgh : National Museums of Scotland, 2006. p. 2.)



Şekil 49: Yüksek Kabartma Örneği. (Hacer Arslan Kalay, "Osmanlı Maden Sanatında Fincan Zarfı ve Bitlis Ethnografya Müzesi'nde Bulunan Fincan Zarfları", *ASOS JOURNAL*, S. 73, 2018, s. 150.)

9.2. Çalma ve Kazıma (Hak)

MÖ 4. binin sonundan itibaren kullanılmaya başlanan bu teknik; altın, gümüş, bakır ve tunç gibi madenlerle yapılmış eserlerin üzerine derin çizgiler (yivler) açarak yapılan süsleme şekli olarak tanımlanabilir. Eserlerin üzerini süsleyen bu çizgiler, kullanılan çekiç veya kalem uçlarına göre çalma ve kazıma olarak iki ayrı yöntem uygulanarak yapılır.⁴⁸⁰ "Çalma" usulünde ucu küt çalma kalemleri ve çekiç kullanırken "kazıma" yöntemde ise ucu keskin kalem, çekiç ve sivri uçlu kazıma aleti kullanılmaktadır.⁴⁸¹

9.2.1. Çalma

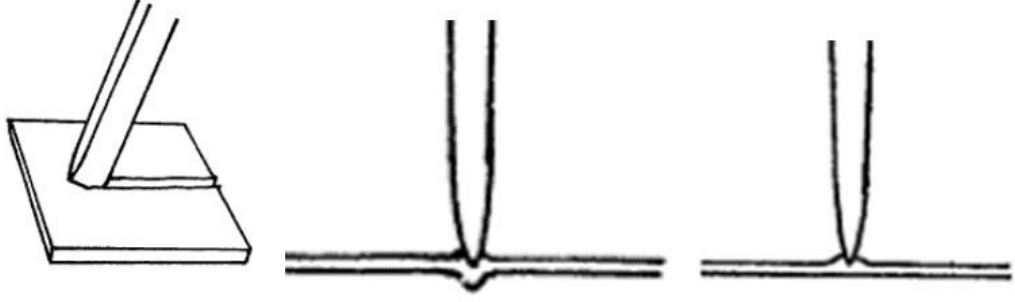
Çalma; altın, gümüş, bakır, bronz ve pirinç gibi madeni eserlerin üzerine derin çizgiler açılarak yapılan bir süsleme tekniğidir.⁴⁸² Yöntem, uçları metale batıp hareketi zorlaştırmaması için köreltilmiş çalma kalemlerine hafif bir çekiçle vurularak yapılır. Boyları 3 ile 12 cm. arasında değişen ve geriye doğru meyilli olarak tutulan kalem uçları çekiç darbesiyle madenin içine girerek her darbeye madeni yanlara doğru iterek kendine yol açar. Kalem kendine yivlerle yol açarken yanlara taşan fazlalıklar kesilmeden yivin iki tarafına itilir. Çalma usulüyle yapılan süslemelerde eserin yapıldığı maden ince ve üzerinde çalışılmak için koyulduğu zemin de yumuşak ise açılan yivler madenin tersinden de belli olur. Ancak işlenen levha kalın ve ustanın

⁴⁸⁰ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 32-33.

⁴⁸¹ Tuluk, *Türk Süsleme Sanatları İçinde Metal Sanatı*, s. 234.

⁴⁸² Eruz, *Konuşan Maden*, s. 31.

çalıştığı zemin de sert destekli olursa açılan yivler ters yüzeyden belli olmaz.⁴⁸³ Bu teknikte ucu küt çelik kalemler kullanıldığından kalemin ucu yivi açarken maden yivin yan duvarlarına itildiğinden kazıma olduğu gibi yontulup dışarı çıkartılmaz.⁴⁸⁴



Şekil 50: Ucu Küt Kalemle Çalma Tekniği (Solda), Yumuşak Destek (Ortada) ve Sert Destek (Sağda) Çizimleri. (Maryon, "Metal Working in the Ancient World", p. 116.)



Şekil 51: Çalma Kalemî Örneği. (Ayşe Tanrıver Celasin, "Osmanlı Yazma Eserlerinde Murassa (Mücevherli) Kitap Kapları", SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, C. 12, S. 23, 2019, s. 231.)

9.2.2. Kazıma

Maden üzerini belli bir çizim kompozisyonuna bağlı kalarak çelik kalem ve benzeri malzemeler yardımıyla yivler açmak sureti ile yapılan süsleme tekniği.⁴⁸⁵

⁴⁸³ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 32- 33.

⁴⁸⁴ Erginsoy, "Maden Sanatı", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, s. 1140.

⁴⁸⁵ Kılıç, "Eski Türklerde Kuyumculuk Geleneği ve Metal Süsleme Teknikleri", s. 35.

Kazımaya başlamadan önce istenen desen, sathı balmumu ile kaplanan metalin üzerine kalemle çizilir. Çizgilerden görülen bakır üzerine asit dökülerek etkileşimi sağlanır. Etkileşen bu kısımlar siyahlaşır ve motifler çizilmiş olur.⁴⁸⁶

Bu yöntemde çelik kalem sıkıca tutularak bir taraftan maden üzerine bastırılırken bir taraftan da çekiçlenir. Kalem ileri doğru yürüdükçe açılan yivin içinden kesilerek çıkan maden ön tarafta yonga şeklinde kıvrılarak birikir ve bir süre sonra koparak düşer. Düşen bu yongaların koptuğu yiv içlerinde çok hafif izler kalır.⁴⁸⁷



Şekil 52: Kazıma Yöntemi ve Burin Denen Ucu Sivri Kazıma Kalem. (Maryon, "Metal Working in the Ancient World", p. 116.)



Şekil 53: Kazıma Tekniğinde Bezenmiş Kâse ve Aynı Kâseden Ayrıntı. (Maryam D. Ekhtiar, Priscilla P. Soucek, Sheila R. Canby and Naviva Najat Haldar(eds.), Masterpieces from the Department of Islamic Art: In the Metropolitan Museum of Art, Yale University press, New York, 2012, p. 128.)

⁴⁸⁶ Memişoğlu, "Harput Bakırcılığı", s. 37.

⁴⁸⁷ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 33.

9.3. Ajur (Delik işi) Tekniği

“Kafes oyma”⁴⁸⁸ ve ajur olarak da adlandırılan⁴⁸⁹ delik işi; kesici ve delici aletler (kıl testere, çelik kalem) kullanılarak madeni yapıtların üzerine delikli motiflerin işlendiği delikli süsleme tekniğidir.⁴⁹⁰

Bu yöntemle desen yapılırken çoğunlukla madeni levha üzerine çizilen desenin dışındaki zemin kısımları çizilerek kesilip çıkartılır. Bazen de zemin bırakılarak desenler çıkartılır. Daha sonra kesilen kenarlar törpülenerek pürüzler giderilir.⁴⁹¹ Testere ile yapılan çalışma çelik kalemle yapılan orana daha iyi sonuç vermektedir.⁴⁹²

Yakın Doğu topraklarında Eski Çağ’dan itibaren kullanılan bu teknik, çelik aletlerin kullanılmasına geçilmeden önceki devirlerde (Tunç Çağı’nda) altın gibi yumuşak madenlerin üzerine işlenebilmiştir. Tunç Çağı tunç eserleri üzerinde görülen delik-işi süslemeler ise döküm tekniği yöntemiyle elde edilmiştir. Bakır ve alaşımlarından yapılan eserleri aletler kullanarak delik-işi desenlerle süsleme özellikle Selçuklu devrinde büyük bir gelişme gösterdiği bilinmektedir. Mangal ve buhurdan gibi dökümle yapılan tunç eserlerin süslenmesinde tek başına kullanıldığı gibi diğer süsleme teknikleriyle de bir arada kullanılmıştır.⁴⁹³



Şekil 54: Delik-İşi Fincan Zarfı. (Kuşoğlu, Dünkü Sanatımız Kültürümüz, s. 30.)



Şekil 55: Delik-İşi Buhurdan ve Altlığı. (Mehmet Zeki Kuşoğlu, “Buhurdanlar”, İlgı, S. 51, 1987, s. 34.)

⁴⁸⁸ Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Toplum Yayınevi, Ankara 1975, s. 8.

⁴⁸⁹ “Ajur”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, I, İstanbul 2008, s. 392.

⁴⁹⁰ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 37.

⁴⁹¹ Eruz, *Konuşan Maden*, s. 33.

⁴⁹² Kuşoğlu, *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, s. 65.

⁴⁹³ Tuluk, *Türk Süsleme Sanatları İçinde Metal Sanatı*, s. 247.

9.4. Kalıpla Kabartma (Stampa Basma) Tekniği

Stampa basma, madeni bir eser üzerinde aynı motifin tekrarlanması istendiğinde uygulanan ve ustanın motifleri repousse tekniğinde olduğu gibi ayrı ayrı kabartma yoluna gitmediği daha pratik bir süsleme yöntemidir.⁴⁹⁴

Genelde tasların ve vazoların ağız kenarlarını süsleyen friz halindeki kabartmaların yapıldığı bu teknikte ilk önce kalın bir tunç çubuğun ucuna çelik aletler yardımıyla kabartılmak istenen desenin negatifi oyulur. Dökümle de elde edilmesi mümkün olan bu uç desenin yapılacağı tavlanmış madenin üzerine koyularak çubuğun arkasından çekiçe kuvvetli bir şekilde vurulur. Böylece çubuğun ucundaki desenin negatifi olan oyuk madenin üzerine desenin pozitif olarak rölyef şeklinde çıkar.⁴⁹⁵



Şekil 56: Kalıpla Kabartma (Stampa Basma) Tekniğine Örnek.
(Piotrovsky and Pritula (eds.), *Beyond the Palace Walls*
A Islamic Art from the State Hermitage Museum, p. 27.)

9.5. Savatlama (Niello) Tekniği

Savat, madeni eser üzerine özellikle de gümüş üzerine çelik kalemlerle açılan yivlerin içine kükürt ve maden karışımı olan siyah renkli niello (savat) doldurularak yapılan beze tekniğidir.⁴⁹⁶

Niello, Lâtince’de “siyah” anlamında “nigellus” kelimesinden gelmedir. İslâm dünyasında bu teknik için kullanılan “savat” kelimesinin de Arapçada “karartma” anlamına gelen “sevâd” kelimesiyle ilgili olduğu⁴⁹⁷ düşülse de kelimenin Türkçe’de hayvanları sulamak için dere kenarlarına açılan çukurlara verilen “suvat” ve “savat”

⁴⁹⁴ Eruz, *Konuşan Maden*, s. 33.

⁴⁹⁵ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 37.

⁴⁹⁶ Mehmet Zeki Kuşoğlu, *Resimli Ansiklopedik ve Maden Terimleri Sözlüğü*, s. 199.

⁴⁹⁷ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 43.

sözlerinden gelmiştir. Türkler şehirlerin farklı yerlerine ve evlerine su vermek için bentlerden gelen suları taksim etmek üzere su mahzenlerinde yaptıkları bölmelere “savak” derler. Bu itibarla savak “k”nın yerini “t” almasıyla savat sözü bölmeli çukur kanal manasını ifade eder. Bu da savat işlerinin böyle bir şekilde yapılması nedeniyle ona verilmiş Türkçe bir isim olduğunu göstermektedir.⁴⁹⁸ Ayrıca Türk malı olan bu sanatın adının yabancı bir dilden gelmiş bir kelime olduğu düşünülemez. Söyleyiş bakımından Arapçaya yakın Türkçe birçok kelime ve terim Araplar tarafından kullanılıp sözlüklere geçirildiği bilinmektedir.⁴⁹⁹

Dört ölçü bakır, dört ölçü kurşun, bir ölçü gümüş ve yeterince kükürt karışımından olan hamur hazırlanarak bir potada eritilir. Eriyince savat olan bu karışım soğumaya bırakılır. Soğuyup katılaştıktan sonra demir bir havana konulup toz haline getirilinceye kadar dövülür. Hazırlanmış olan savat isteye göre ya toz halinde (ekme savat) ya da tenekâr (boraks) ile karıştırılıp çamur haline getirilerek “sürme savat” olarak kullanılır. Eser üzerine önceden çelik kalemle açılmış olan yivlere ve oyuklara ekilen veya sürülen savat, ocak ateşine tutularak yeniden eriyip boşluklara dolması sağlanarak tekrar soğumaya bırakılır. Soğuyan ve adeta zeminle bütünleşen savatın çok ince eğeler ve su zımparasıyla tesviyesi yapılarak cilalanır.⁵⁰⁰

Anadolu’ya Hazar Türkleri tarafından getirildiği bilinen savatın en eski merkezi Kafkasya ve Dağıstan bölgesidir. Savatla yapılan metal süsleme tekniklerinin en eski örnekleri Mykenai (Miken) uygarlığına ait mezarlardan çıkartılan kılıç ve kama gibi bazı silahların üzerlerinde görülmekle birlikte bu işlerin savat olduğu tartışmalıdır.⁵⁰¹

Savat tekniği 13. yüzyılda Selçuklular zamanında maden sanatının merkezi olan Musul’da ileri derecede gelişmiştir. Osmanlılar ise silah başta olmak üzere pek çok maden işinde kullanarak ilerletmiştir.⁵⁰² Anadolu’da 1. Dünya Savaşı’ndan önce yaklaşık 400 sanatkârın çalıştığı 120 atölyesiyle Van, Sivas, Erzincan, Bitlis, Eskişehir, Kula, Samsun ve Trabzon gibi şehirlerde savat sanatının yapıldığı

⁴⁹⁸ Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, IV, s. 1170.

⁴⁹⁹ Arseven, *Türk Sanatı*, s. 239.

⁵⁰⁰ Kuşoğlu, *Dünya Sanatımız Kültürümüz*, s. 35-36.

⁵⁰¹ Melda Özdemir ve Nazife Dudaş, “Eskişehir İli Alpu İlçesinde Savat Gümüş İşleme Sanatı”, *Akademik Bakış Dergisi*, S. 37, 2013, s. 4.

⁵⁰² Haldun Şekerci, “Kuyumculukta Savat Tekniği ve Savatlı Takı Uygulamaları”, *NWSA Vocational Education*, C. 9, S. 4, 2014, s. 102.

bilinmektedir. Bu şehirlerin atölyelerinde üretilen zarif eserlerin çok ilgi gördüğü, Avrupa'ya ve özellikle de Fransa'ya ihraç edildiği belirtilmektedir.⁵⁰³



Şekil 57: Kalem Atılarak Savatlamaya Hazır Hale Getirilmiş Bezeme. (Ömer Zaimoğlu ve Yusuf Parlak, "Savatlama ve Düzce'de Savat Ustası İbrahim Sami Özen", Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu, Şebnem Ercebeci Çınar (haz.), Ankara 2013, s.1048.)



Şekil 58: Savatın Bileziğe Sürülmesi. (Gülhan Güldür, "Kuyumculukta Yüzey Süsleme Tekniklerinden Savat Tekniği ve Savat Ustası Hanefi Nasip", Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu, Şebnem Ercebeci Çınar (haz.), Ankara 2013, s. 541-543.)



Şekil 59: Savatlı Gümüş Eser. (Piotrovsky and Pritula (eds.), Beyond the Palace Walls A Islamic Art from the State Hermitage Museum, p. 19.)

9.6. Telkâri(Filigre) Tekniği

İnce lehim işçiliği gerektiren bu yöntem; altın ve gümüş telleri usulüne uygun bir şekilde eğip bükerek isteğe göre motifler yapma ve bu motifleri birbirlerine veya madeni bir zemine tutturma tekniğidir.⁵⁰⁴

⁵⁰³ Mehmet Zeki Kuşoğlu, "Savat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXXVI, Ankara 2009. s. 201.

⁵⁰⁴ Erginsoy, "Maden Sanatı", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, s. 1140.

Telkâri, “vav işi” ve “çift işi” olarak da bilinmektedir. Motif şekillerinde Osmanlı Türkçesi’nde “vav” harfine benzeyen biçimler sıkça kullanıldığı için “vav işi” yapımında bütün işler çift denilen bir cımbızla bir araya getirildiği için de “çift işi” olarak adlandırılır.⁵⁰⁵

Malzeme olarak altın, gümüş ve bakır kullanılır.⁵⁰⁶ Motiflerin yapımında kullanılacak olan bu madenlerden yapılmış teller kalıplara dökülerek elde edilebildiği gibi delikten çekilerek de elde edilebilir.⁵⁰⁷ Motiflerde genellikle daha kolay eğilebilme özelliğinden dolayı madeni levhalardan kesilerek elde edilen yassı teller tercih edilir. Ancak yuvarlak kesitli ve burma tellerden de motifler yapılmıştır.⁵⁰⁸

Arkeolojik kazılarda çıkan bu teknikle süslenmiş eserlerden anlaşıldığına göre MÖ 3. binden itibaren Mezopotamya’da ve Mısır’da, MÖ 2500 yılından sonra da Anadolu’da uygulanmıştır. İlk çağlarda altın ve gümüş levhalar tel şeritler halinde kesilerek taş veya tunç bir yüzeyde yuvarlak tel yapıldı. Sonradan tel yapımı için “delikten çekme” tekniği kullanılmıştır. Buna göre çeşitli kalınlıkta çekilen teller spiral veya yapılacak desene göre bükülerek birbirine lehimlenirdi.⁵⁰⁹

Özellikle Rönesans devrinde Türkler arasında çok yaygın olan bu teknik,⁵¹⁰ en çok fincan zarfları, çeşitli amaçlı kutu ve takı eşyası yapımında kullanılmaktadır.⁵¹¹

⁵⁰⁵ Mehmet Zeki Kuşoğlu, *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, s. 220.

⁵⁰⁶ Kamiloğlu, “Geleneksel Gümüş-Altın Telkâri Ustası İlyas Sarımen”, s. 592.

⁵⁰⁷ Eruz, *Konuşan Maden*, s. 33.

⁵⁰⁸ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 37-38.

⁵⁰⁹ Önder, *Antika ve Eski Eserler Kılavuzu*, s. 247.

⁵¹⁰ Arseven, *Türk Sanatı*, s. 240.

⁵¹¹ “Telkâri”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, III, İstanbul 1997, s. 1757.



Şekil 60: Telkârî Tekniğinde Ayna Arkası ve Ayrıntısı. (Mehmet Zeki Kuşoğlu, Tılsımdan Takiya, Pimapen Kültürüvi, İstanbul 1998, s. 146.)

9.7. Granüle (Güherse)

Cevherimsi ve mücevher gibi ışıldayan anlamında kullanılan ve çapları 3 milimetreden küçük küreciklere verilen ad.⁵¹² Çeşitli yöntemlerle hazırlanmış altın ya da gümüş taneciklerinin yan yana lehimlenmesiyle elde edilen süsleme tekniği.⁵¹³ Küçük küreciklerin haşhaş kozaları içinde bulunan yuvarlak taneciklere benzemesi nedeniyle Anadolu sanatkârı yöntem için “hışhaş (haşhaş) sanatı” tabirini kullanmıştır.⁵¹⁴

Haddeden geçirilmiş milimetrik teller halindeki altın veya gümüşler, ince bir çivi üzerine aralarında boşluk bırakılmadan sıkıca sarılır. Daha sonra çividen çıkartılarak sivri uçlu makas ile ortasından kesilerek halkalar haline getirilir. Bu halkalar eğimli amyant levha üzerine aralıklı olarak dizilir ve hamlaç ile ısıtılır. Isınırken kürecik haline gelen halkacıklar yuvarlanarak içi su dolu kaba atılır. Böylece aynı çaplı kürecikler elde edilmiş olur. Güherse elde etmenin ikinci yolu ise haddeden geçirilmiş teli mıstar tahtasında aynı ebatlarda keserek yukarıda tarif edildiği gibi hamlaç ile ısıtarak kürecikler elde edilir. Yaklaşık yarım asır öncesine kadar bu uygulama üfleme borusu ile yağı giderilmiş ceviz kütü üzerinde yapılırdı. Bu iki yöntem az sayıda kürecik elde etmemizi sağlar. Çok sayıda küreciğe ihtiyaç

⁵¹² Kuşoğlu, *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, s. 95.

⁵¹³ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 39.

⁵¹⁴ Kuşoğlu, *Dünya Sanatımız Kültürümüz*, s. 166.

duyulanda⁵¹⁵ kürecikler daha basit bir yöntemle de elde edilebilir. Kömür tozu tabakası üzerine açılan çukurların içine serpilen altın kırıntıları ısıtılıp eritildiklerinde kendiliğinden küre şeklini alırlar. Daha sonra bu kürecikler boylarına göre ayrılarak istenen yere lehimlenir.⁵¹⁶

MÖ 3 binde Mezopotamya’da Ur kral mezarlarında, Anadolu’da Troia 2 ve Alacahöyük kazılarında çıkan altın eserlerde görülen granüle bezemeler bilinen örneklerdir.⁵¹⁷



Şekil 61: Güherse ve Telkâri tekniğinde Bezeli Tepelik ve Ayrıntısı. (Kuşoğlu, Tılsımdan Takıya, s. 42.)

9.8. Kakma Tekniği

Madeni levha üzerine çelik kalem aracılığıyla kazınarak⁵¹⁸ açılan yivlerin ve yuvaların içine başka cins ve renkte malzeme gömülerek yapılan bezeme. Dolgu malzemesi olarak yivlerin içine tel malzeme, yuvalara ise ince varaklardan istenen şekillerde kesilmiş parçalar kakılır. Kakmada dikkat edilmesi gereken en önemli şey yapıtın madeniyle zıtlık oluşturacak onu renklendirecek değişik bir malzemenin kullanılmasıdır.⁵¹⁹ Bu malzeme başka cins bir maden olabileceği gibi savat macunu, değerli bir taş, renkli cam ya da mine olabilmektedir.⁵²⁰ Buna göre madenin üzerine kakılan süsleme malzemesine göre; gümüş kakma, sedef kakma veya fildişi kakma

⁵¹⁵ Kuşoğlu, *Dükkü Sanatımız Kültürümüz*, s. 166-167.

⁵¹⁶ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 39.

⁵¹⁷ Erginsoy, “Maden Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, s. 1143.

⁵¹⁸ Kuşoğlu, *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, s. 120.

⁵¹⁹ Eruz, *Konuşan Maden*, s. 33.

⁵²⁰ Erginsoy, “Maden Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, s. 1140.

gibi isimler alır. Ayrıca bu yöntem taş ve ahşap üzerine açılan çukurlara da uygulanmaktadır.⁵²¹

Genelde gümüş yüzeyinde açılan yuvalara eritilmiş kükürtlü metal alaşımı dökülerek yapılan kakma tekniğine savat (niello) dendiği bilinmektedir. Ayrıca mine işçiliğinde metal yüzeyde desene göre oyulan oyuklara mine tozu doldurularak elde edilen “gömme mine” ye de kakma denilebilmektedir.⁵²²

Bu teknikle tunç bir kap üzerinde kakma yapılırken işlem sırasında kabın biçiminin bozulmaması için içi ısıtıldığı zaman eriyip akabilen zift gibi bir maddeyle doldurulur. Daha sonra istenilen motifin şekli ve büyüklüğüne göre kabın yüzeyine çelik kalemlerle geniş satırlı yuvalar, yivler veya kırlangıçkuyruğu şeklinde altı geniş, üstü dar kanallar açılır. Buralara tavllanmış teller veya motifler yerleştirildikten sonra yiv açılırken hafifçe kaldırılarak kenara itilen maden kakmanın üzerine kapatılarak çekikle düzeltilir.⁵²³

Bu sanatla ilgili en eski örnekler Mısır sanatında (MÖ 3000) mobilyalar üzerinde deniz kabuğu, taş ve kemik kakma olarak karşımıza çıkmaktadır. Konuyla ilgili ilk geniş bilgiyi ise ilk kez Romalı bilgin ve yazar Yaşlı Plinius (MS 23-79) vermektedir.⁵²⁴ Eski Çağda Yakın Doğu topraklarında da bilinen tekniğe, Mezopotamya’da Ur Kral mezarlarında (2600 dolayları) bulunan mızrak uçları ve baltalarda rastlanmaktadır. Anadolu’da Alacahöyük kazılarında çıkan Hatti kültürüne ait (MÖ 2300-2100) boğa ve geyik biçimindeki tunç eserler üzerinde gümüş veya elektrik kakmalar görülmektedir.⁵²⁵

İslam maden sanatında demir eşyaların altın ve gümüşle kakılması, bakırdan imal edilen eşyaların ise gümüşle kakılması azalarak devam etmiştir. İslam sonrası kakma tekniğinin ilk defa 8. ve 10. yüzyıllar arasında Horasan’da üretilen armut gövdeli ibrikler üzerinde görüldüğü söylenmektedir.⁵²⁶

⁵²¹ Önder, *Antika ve Eski Eserler Klavuzu*, s. 224.

⁵²² Ayla Ödekan, “Kakma Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, II, İstanbul 1997, s. 931.

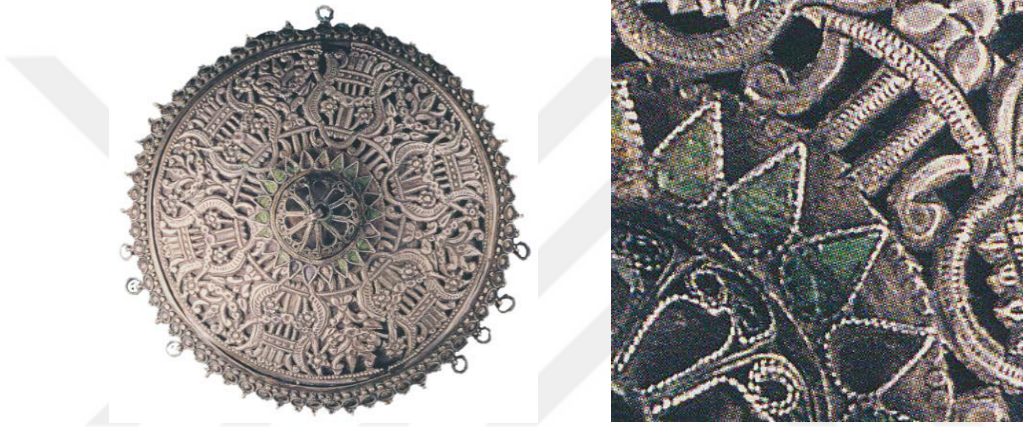
⁵²³ Nebi Bozkurt, “Kakmacılık”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXIV, Ankara 2001, s. 216-219.

⁵²⁴ Ödekan, “Kakma Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, s. 931.

⁵²⁵ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 39.

⁵²⁶ Ahmet Altungök, “Sâsânî Kültür ve Medeniyetinin İslâm Kültür ve Medeniyetine Etkileri”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, C. XXIX, S. 2, 2014, s. 465.

Selçuklular tarafından yeniden keşfedilen ve geliştirilen bu yöntem⁵²⁷ İslam maden sanatında ilk defa 12. yüzyıl ortalarında ve Horasan’da yine Selçuklu devrinde büyük bir gelişme göstermiştir. Daha sonra 13. yüzyılın başlarında Moğol tehdidinden kaçan Horasanlı ustalar tarafından Mezopotamya topraklarına götürülmüştür. Özellikle Musul kentinde daha da geliştirilerek Musullu ustalar tarafından Suriye, Mısır ve Anadolu’ya yayılmıştır.⁵²⁸ Anadolu Selçuklu kakma eserlerinde altın ve gümüş birlikte kullanılmıştır. Osmanlılar tekniğe büyük önem vererek bu sanat dalını Tiflis, Suriye ve Mısır’dan getirdikleri ustalarla geliştirmiştir.⁵²⁹ “İstanbul’a has gümüş tekniklerinden olan İstanbul tarzı gümüş kakmacılık bu sanat dalı içinde kendine ayrı bir yer bulmuştur.”⁵³⁰



Şekil 62: Gümüş Kakma Tepelik ve Ayrıntısı. (Kuşoğlu, Tılsımdan Takıya, s. 48.)

9.9. Murassa

Murassa, kıymetli taşlarla süslenmiş anlamına gelen bir tabirdir.⁵³¹ Çeşitli madenlerden yapılmış sanat eserlerinin üzerini alaturka mihlama yöntemi uygulayarak⁵³² eşyanın yüzeyini çökerterek ya da oyarak açılan yuvaları lehimlenmiş tellerle çevreleyip yakut, zümrüt ve elmas gibi değerli taşları yerleştirme sanatıdır.⁵³³ Mihlama tekniği tek başına uygulanmayıp kakma, savat, telkârî, kalem işi gibi birçok yöntemle birlikte kullanılmıştır.⁵³⁴

⁵²⁷ Dimand, “Saljuk Bronzes From Khurasan”, p. 88.

⁵²⁸ Erginsoy, Musul Atabeki Bedreddin Lü'lü Devrine Ait Bir Pirinç Samdan, s. 438.

⁵²⁹ Bozkurt, “Kakmacılık”, s. 218.

⁵³⁰ Mehmet Zeki Kuşoğlu, “Gümüşçülük”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, III, İstanbul 1994, s. 447.

⁵³¹ Mehmet Kanar, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul 2011, s. 318.

⁵³² Kuşoğlu, *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, s. 159.

⁵³³ “Murassa”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, II, İstanbul 1997, s. 1309.

⁵³⁴ Kuşoğlu, *Dünkü Sanatımız Kültürümüz*, s. 141.

Bu yöntem “sorguç, zülüflük, gerdanlık, iğne (broş) küpe, bilezik, saat, köstek, kemer tokaları, kılıç, hançer, gürz, tüfek, matara, kâse, şerbetlik, sandık, şamdan, gülâbdan, yazı takımı, yelpaze, ayna, Kâbe anahtarları, taht, kaftan, zırh, at koşum takımı”⁵³⁵ gibi pek çok objeyi bezemede uygulanır.

Bu süslemede ilk önce madeni eserin yüzeyinde oymak veya çökertmek suretiyle yuvalar açarak etrafları lehimlenmiş telle çevrilir. Daha sonra bu yuvaların içine zümrüt, yakut, elmas, lal, zebercet, firuze, mercan, yeşim gibi değerli taş ve renkli cam yerleştirilerek süsleme tamamlanır. Süslediği eserin bütün yüzeyini doldurmasıyla tipik bir özellik gösteren murassanın geçmişi MÖ 3. bine kadar inmekle beraber altın çağını 16. yy. Osmanlı maden sanatında yaşamıştır.⁵³⁶ Bu sanat Osmanlı saray sanatları içerisinde işçiliği zor olması nedeniyle kuyum bölümü içerisinde ileri ustalığı ve el becerisi olan Zergeran bölüğü tarafından icra edilmekteydi.⁵³⁷



Şekil 63: Alaturka Mıhlama Tekniğinde Tepelik ve Ayrıntısı. (Kuşoğlu, Tılsımdan Takıya, s. 44.)

9.10. Mine

Mine, hamuruna çeşitli maden oksitleri katılıp hazırlanarak madeni eşya üzerine kaplanan renkli cam tabakasıdır.⁵³⁸ Emaye olarak da adlandırılmaktadır.⁵³⁹

⁵³⁵ Tanrıver Celasin, “Osmanlı Yazma Eserlerinde Murassa (Mücevherli) Kitap Kapları”, s. 225.

⁵³⁶ Ağce Leventoğlu, *Gaziantep Hasan Süzer Etnografya Müzesi'nde Bulunan Ortaçağ ve Sonrası Döneme Ait Madeni Mutfak Kapları*, s. 44.

⁵³⁷ Ülkü Baysal ve Hakkı Babalık, “İstanbul Kuyumculuğunun Önemli Ustalarından Hraç Aslanyan”, *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu*, Şebnem Ercebeci Çınar (haz.), Ankara 2013, s. 253.

⁵³⁸ Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, s. 356.

⁵³⁹ Ayla Ödekan, “Mine”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, II, İstanbul 1997, s. 1260.

Farsça “Cennet” anlamına gelen ve etimolojik kökeni İran’ın Avestik dönemine kadar inen⁵⁴⁰ bu tekniğin ustasına “mînâ-kâr”, işçiliğe ise “mînâ-kârî” denmektedir.⁵⁴¹

İçinde % 50’si çakmaktaşı veya kum, % 35’i kırmızı kurşun ve % 15’i soda veya potas bulunan yumuşak bir bileşim⁵⁴² olan cam toz ve maden oksidi (içine renk katan) karıştırılarak hazırlanan bileşim potada eritilerek tabakalar halinde dökülür. Soğuduktan sonra kırılıp havanda dövülerek kalın toz haline getirilir. Bu toz yıkanarak eserin üzerinde hazırlanmış çukurlara doldurulur ve kuruduktan sonra fırınlanır. Isının etkisiyle eriyen cam madde eserin üzerine yapışarak parlak ve renkli mine dolguyu oluşturur.⁵⁴³

Uygulanış itibariyle bölmeli mine, oymalı mine, kabartma mine ve sıvama mine olarak başlıca dört çeşidi vardır. Madeni eser üzerine lehimlenmiş tel yuvalarının içini mine tozuyla doldurup fırınlamaya “bölmeli mine”, madenin üzerine oyulan veya çökertilerek elde edilen yuvaların içini mine doldurarak fırınlama yöntemine “oymalı mine”, maden üzerine oyma kalem ile yapılan kabartmaların satırlarını mine ile doldurmasına “kabartma mine”, bölmeli ve oymalı mineler gibi ayrı ayrı parçalardan ibaret olmayıp yekpare olarak uygulanan yöntem “sıvama mine” denmektedir. Yekpare mine tabakası üzerine resim veya guvaş yapar gibi camlaşan renklerle resim işleme ise “boyama mine” olarak adlandırılmaktadır.⁵⁴⁴

“Yakut, zümrüt, firuze, elmas, lâl ve zebercet gibi değerli taşlarla bezeme şekline Osmanlı döneminde “murassa” denirdi. Renkli cam parçalarını bir yapıştırıcıyla yuvalara ya da gözelere tutturmak, yuvaları toz halinde bir cam bileşimi olan ve ısısal işlemle elde edilen mineyle doldurmaktan farklı bir tekniktir.”⁵⁴⁵

Bu yöntemin İran’da Ahamenid devrinde başladığı ve Sasani devrinde geliştirildiğine dair çeşitli tahminler yürütülmüştür. Ancak 1952 yılında Kıbrıs’ta yapılan kazılarda MÖ 1200 yıllarına tarihlendirilen ve üzerinde mine süslemeler bulunan altı adet yüzük bulunmuştur. Şimdilik bilinen en erken mineli örnekler olan

⁵⁴⁰ Mehmet Ağaoğlu, The Origin of the Term Mina and Its Meaning, *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 5, No. 4, 1946, p. 241.

⁵⁴¹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, İstanbul 2013, s. 776.

⁵⁴² Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 44.

⁵⁴³ Eruz, *Konuşan Maden*, s. 33.

⁵⁴⁴ Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, III, s. 1414.

⁵⁴⁵ Erginsoy, “Maden Sanatı”, *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*, II, s. 1140.

bu takılar, mine tekniğinin Ahamenid devrinden daha erken bir tarihte ve İran dışında bir bölgede kullanıldığını göstermektedir.⁵⁴⁶



Şekil 64: Ölme Mineli Su Tası Örneği ve Ayrıntısı. Garo Kürkman, *Ottomon Silver Marks*, İstanbul 1996, p. 124.



Şekil 65: Oyma Mine İle Süslenmiş Hamam Tası ve Ayrıntısı. İzzet Gündoğ Kayaoglu, *Tombak*, İstanbul 1992. (Sayfa numarası belirtilmemiş.)

9.11. Kaplama ve Yaldız (Tombak)

Kaplama; mekanik ve kimyasal yöntemler uygulayarak değerce daha düşük olan bir madeni kendisinden daha değerli bir madenle kaplama yöntemi.⁵⁴⁷

Anadolu'nun farklı yörelerinde tambar, tombalak, tombarlak, tomburlak ve tombul gibi farklı isimlerle ifade edilen tombak,⁵⁴⁸ bakır ve bakır alaşımlarından şekillendirilmiş eşyanın, altın-cıva amalgamı yardımıyla altın kaplanması yöntemidir.

⁵⁴⁶ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 44-45.

⁵⁴⁷ Kuşoğlu, *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, s. 124.

⁵⁴⁸ Meral Büyükyazıcı ve Meltem Karagöz, "Tombak İşlemciliği ve Günümüzdeki Ustası: Sami Coşkun", *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu*, Şebnem Ercebeci Çınar (haz.), Ankara 2013, s. 327.

Yapılan işleme de “tombaklama” denmektedir.⁵⁴⁹ Bu yöntem ya altın suyu sürülerek ya da zar gibi ince altın varak yapıştırılarak elde edilir. Sulu olan altın mahlûlüne yaldız suyu denirken tabaka halinde olana da altın varak denmektedir.⁵⁵⁰ Madeni eserlerin üzeri mekanik usulle altın kaplanırken ince olan altın levhalar maden üzerine çekiçlenir. Zar gibi ince olan altın varaklar ise bir yapıştırıcı yardımıyla yapıştırılır.⁵⁵¹

Tombak yapılacak eserin yüzeyi uygulanacak altının iyice yapışması için kir ve pürüzlerden arındırılır. 8 kısım cıva, 1 kısım da çok ince kıyılmış 24 ayar altın eritilerek özel bir fırça ya da tülbent yardımıyla eserin üzerine sıvanarak yedirilir. Daha sonra ateşi geçmek üzere olan (kor halinde olmayan) mangaldaki kömür ateşine tutularak cıvanın uçması sağlanır. Böylece cıvadan arındırılan altın, çıkmamak üzere eserle bütünleşmiş olur.⁵⁵²

Eski zamanlardan beri Anadolu topraklarında ve İran’da uygulandığı bilinen tekniği; 10. yüzyılda el-Hamdanî, 11. yüzyılda el-Birunî ve 1300 de Ebu’l Kasım Kaşanî eserlerinde anlatmışlardır.⁵⁵³ Tekniğin bilinen ilk örneklerine Bizans döneminde rastlanmaktadır. Selçuklular bu yöntemi kullanmış ancak günümüze az sayıda örnekleri ulaşmıştır. Osmanlı dönemi ise tombak yapıtların en çok ve çeşitli olduğu dönem olup özellikle altın görünümü verilmek istenen günlük kullanım eşyalarında ve askeri eşyalarda yaygın olarak uygulanmıştır.⁵⁵⁴



Şekil 66: Tombak İbrik ve Leğeni. Belli ve Gündoğ Kayaoglu, *Anadolu’da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi*, s. 103.

⁵⁴⁹ M. Soysal, “Tombak”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, III, İstanbul 1997, s. 1800.

⁵⁵⁰ Celâl Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, V, İstanbul 1975, s. 2208.

⁵⁵¹ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 47.

⁵⁵² Kuşoğlu, *Dünya Sanatımız Kültürümüz*, s. 108-109.

⁵⁵³ Güner İnal, “Ondokuzuncu Yüzyıldan Bazı Tombak Eserler”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 13, 1988, s. 91.

⁵⁵⁴ Soysal, “Tombak”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, III, s. 1800.

ONUNCU BÖLÜM

BAFRA ARKEOLOJİ VE ETNOGRAFYA MÜZESİ'NDEKİ ETNOGRAFİK MADENİ MUTFAK EŞYALARI (KATALOG)

10.1. Siniler

10.1.1. 1 Numaralı Sini

Katalog No	: 1
Müze Envanter No	: 2-1/1992
Şekil No	: 67-68
Çizim No	: 1
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: -
Müzeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 56.5 cm.
*Kaide Çapı	: 55 cm.
*Yükseklik	: 2 cm.
*Levha Kalınlığı	: 3.2 mm.
*Ağırlık	: 3600 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Tek Parça
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Mutfak kullanım eşyası olan sini, tek parça bakır levhadan dövme tekniği ile yapılarak kazıma yöntemiyle süslenmiştir. Sini; yuvarlak düz dipli, yuvarlak gövdeli, düz duvarlı ve fırırlı kenar ağızlı biçime sahiptir. Dış yüzeyi tamamen sade bırakılan eserin iç yüzeyi geometrik ve bitkisel motiflerle doldurularak içten dışa doğru çapları büyüyen altı bordür kuşakla bezenmiştir. Göbek merkezinde yer alan içi boş yıldız motifini içleri yapraklı çiçeklerle doldurulan ikinci kuşak sınırlandırmaktadır. Üçüncü ve en geniş bezeme kuşağı, içleri yapraklı çiçek

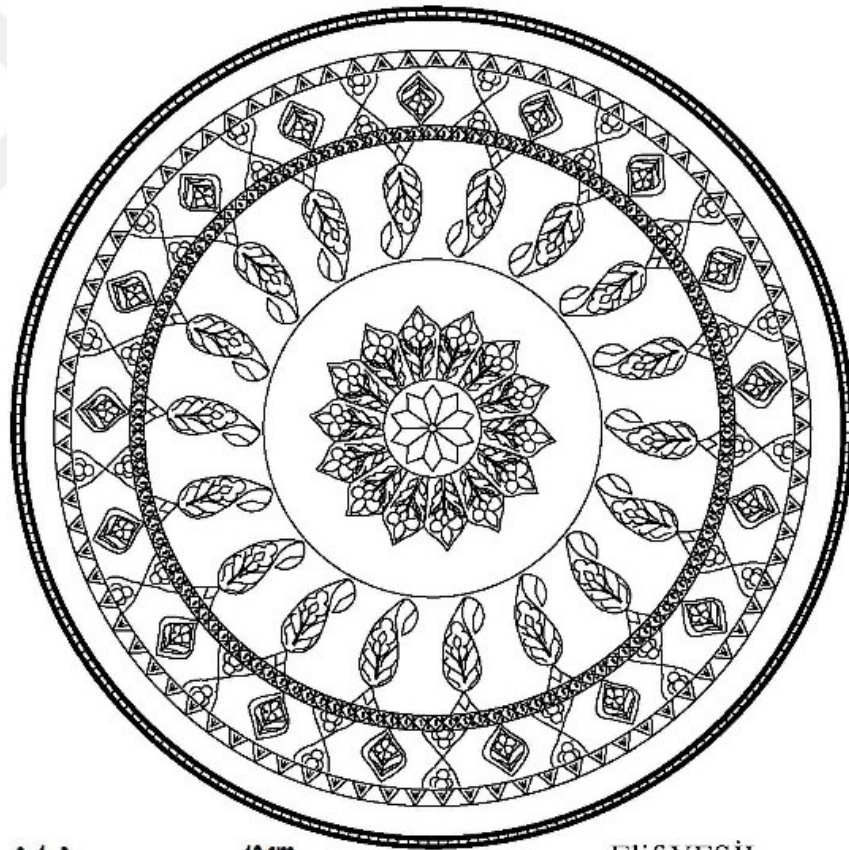
motifleriyle doldurularak başları merkeze gelecek şekilde işlenen ve ardışık olarak dizilen yaprak motifiyle bezenmiştir. Bu yaprakların uçları geri kıvrılmış olup sapları üçgen tepeler üzerine oturtulmuştur. Bu kuşaktan sonra deltoid çizimlerle yoğun olarak doldurulan dar bordür gelmektedir. Sondan bir önceki kuşak ise içleri yine yapraklı çiçek motifleriyle doldurulan deltoid ve uçları kesişen üçgenlerin atlamalı olarak dizildiği desenlerle kuşatılarak uç uca dizilen üçgenli son bezeme kuşağıyla sınırlandırılmıştır. Kenar uçlarına atılan çökertmeler fırfırlı görünüm oluşturarak hareketlilik katmıştır. Üzerinde kitabe bulunmayan eserin kalayı kısmen silinmiş, arkası siyahlanmış ve ağız kenarı içe doğru iki yerde yırtılmıştır. Bu yırtıklar parça levhaların perçinlenmesiyle yamatılmıştır.



Şekil 67: 1 Numaralı Sininin Üstten Genel Görünümü.



Şekil 68: 1 Numaralı Sininin Ayrıntılı Görünümü.



0 1 2 10 cm.

Elif YEŞİL
Haziran-2019

Çizim 1: 1 Numaralı Sininin Üstten Görünüşü.

10.1.2. 2 Numaralı Sini

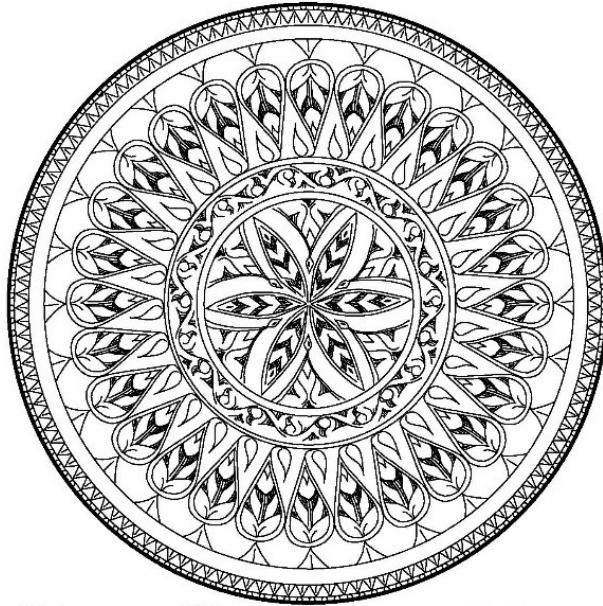
Katalog No	: 2
Müze Envanter No	: 2011/35(E)
Şekil No	: 69
Çizim No	: 2
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: -
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 36 cm.
*Kaide Çapı	: 35 cm.
*Yükseklik	: 2.5 cm.
*Levha Kalınlığı	: 3.20 mm
*Ağırlık	: 1424.1 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma-Kabartma-Çökertme
Birleştirme Tekniği	: Tek Parça
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Sini, tek parça bakır levhadan dövme tekniği ile yapılarak kazıma ve çökertme yöntemiyle süslenmiştir. Sini; yuvarlak düz dipli, yuvarlak gövdeli, yivli kısa duvarlı ve fırırlı kenar ağızlı biçime sahiptir. Dış yüzeyi tamamen sade bırakılan eserin iç yüzeyi geometrik ve bitkisel motiflerle yoğun bir şekilde tezyin edilmiştir. Dört kuşak halinde bezenen sininin göbek merkezinde bulunan altı kollu yıldız dalgı desenli dar bordür sınırlandırmaktadır. Bu dar kuşağı takip eden en geniş bordür ise içleri taranan ve uçları geri savrulan yirmi sekiz yaprak motifiyle doldurulmuştur. Ardışık olarak dizilen bu yapraklı kuşak, içi üçgenlerin doldurduğu son bezeme kuşağıyla sınırlandırılarak bezemeye son verilmiştir. Kısa tutulan gövde kasnağı yivli olup bu yivler iç yüzeyde konkav (iç bükey), dış yüzeyde ise konveks

(dış bükey) olarak sininin gövdesini kuşatmaktadır. Ağız kenarlarına hareketlilik kazandıran küçük daireler çökertme tekniğinde olup aralıklı olarak birbirini takip etmektedir. Üzerinde kitabe bulunmayan eserin kalayı kısmen silinmiş olup genel durumu sağlamdır.



Şekil 69: 2 Numaralı Sininin Üstten Genel Görünümü.



0 1 2 10 cm.

Elif YEŞİL
Mayıs-2019

Çizim 2: 2 Numaralı Sininin Üstten Görünüşü.

10.1.3. 3 Numaralı Sini

Katalog No	: 3
Müze Envanter No	: 2-2/1992
Şekil No	: 70-71
Çizim No	: 3
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: -
Müzeeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 56 cm.
*Kaide Çapı	: 54 cm.
*Yükseklik	: 2.5 cm.
*Levha Kalınlığı	: 2.87 mm
*Ağırlık	: 3650 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Tek Parça
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Mutfak kullanım eşyası olan sini, tek parça bakır levhadan dövme tekniği ile yapılarak kazıma yöntemiyle süslenmiştir. Sini; yuvarlak düz dipli, yuvarlak gövdeli, düz duvarlı ve fırırlı kenar ağızlı biçime sahiptir. Dış yüzeyi tamamen sade olan eserin iç yüzeyi göbek merkezinden başlanarak üç bölüm olarak yoğun biçimde süslenmiştir. En içte kûfî yazı karakterini anımsatan bezeme kuşağı, iki taraftan dallı çiçek motifleriyle kuşatılarak iç içe daire kuşaklarla sınırlandırılmıştır. Merkezin etrafını dolanan orta kuşakta, içi çiçek motifiyle doldurulan uçları ters savrulmuş yaprak motifleri ve içleri yapraklı çiçek desenleriyle bezeli güneş motifleri atlamalı olarak bütün çevreyi dolanmaktadır. Son bezeme kuşağı ise yapraklı iki çiçek arasına atılan yıldız motiflerinin periyodik bir düzene göre yerleştirilmesiyle

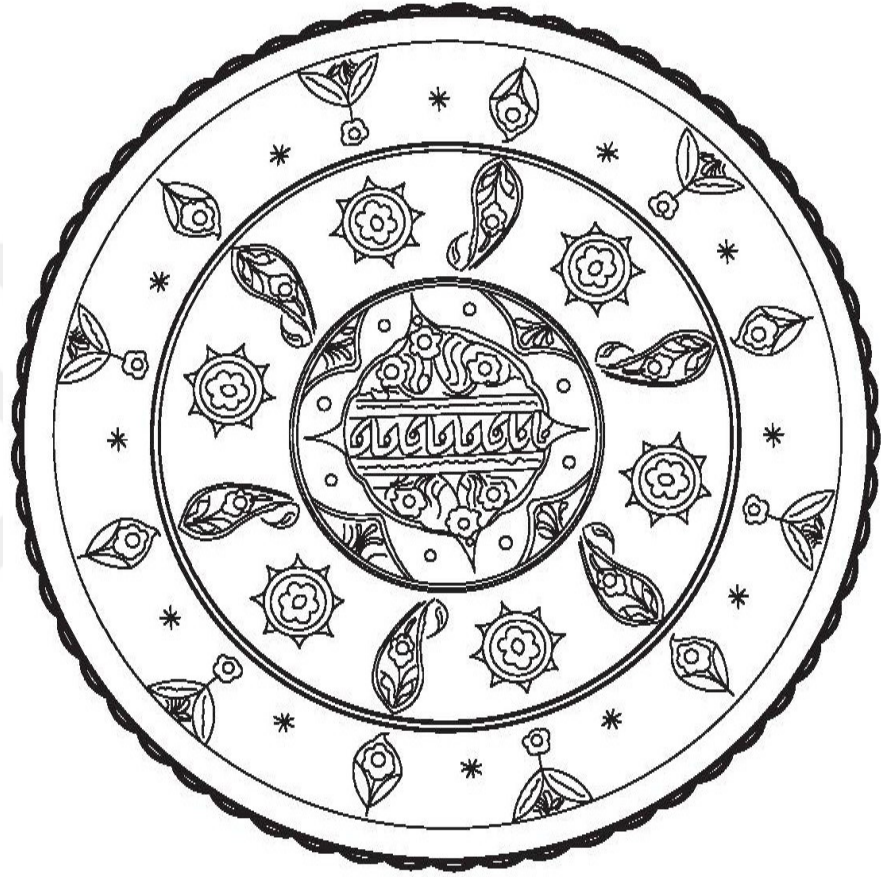
doldurularak bezeme sonlandırılmıştır. Üzerinde kitabe bulunmayan eserin muhtelif yerlerinde yırtılma görülmektedir. Bu yırtıklar bakır yamaların perçinlenmesiyle kapatılmaya çalışılmıştır.



Şekil 70: 3 Numaralı Sininin Üstten Genel Görünümü.



Şekil 71: 3 Numaralı Sininin Ayrıntılı Görünümü.



0 12 5 10 15 30cm.

Elif YEŞİL
Mayıs-2019

Çizim 3: 3 Numaralı Sininin Üstten Görünüşü.

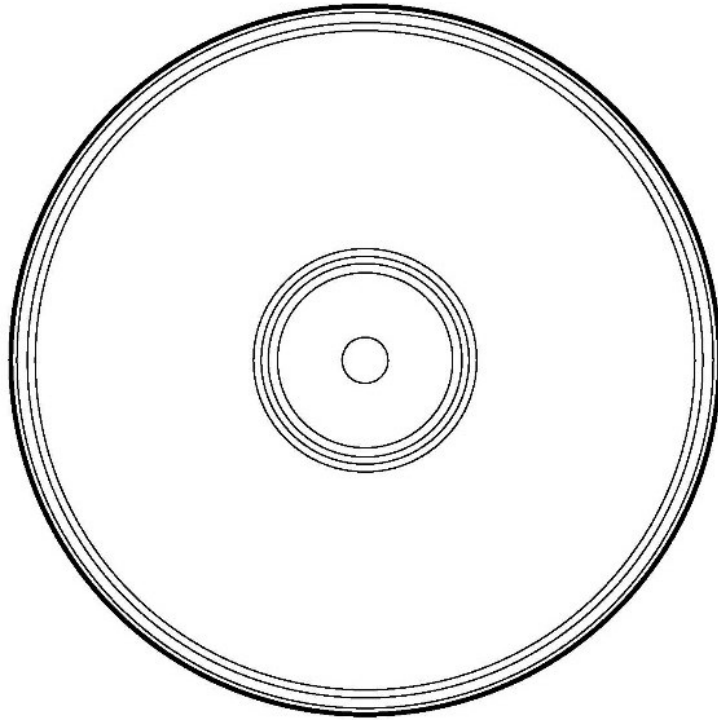
10.1.4. 4 Numaralı Sini

Katalog No	: 4
Müze Envanter No	: 2007/12(E)
Şekil No	: 72
Çizim No	: 4
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: 19. yy.
Müzeeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 77 cm.
*Kaide Çapı	: 76 cm.
*Yükseklik	: 1 cm.
*Levha Kalınlığı	: 2.94 mm
*Ağırlık	: 7.1 kg.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Tek Parça
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Bir mutfak kullanım eşyası olan sini, tek parça bakır levhadan dövülerek şekillendirilmiş ve kazıma tekniği ile süslenmiştir. Eser; yuvarlak düz dipli, kısa gövdeli ve dışarıya açılan düz kenar ağızlı biçime sahiptir. Sininin arka yüzeyi tamamen sade olup bütün bezemesi göbek merkezini vurgulayan iç içe yerleştirilmiş ortak merkezli içleri boş dairelerden ibarettir. Kitabesi bulunmayan eserin ağız kenarında kısa yırtıklar, diğer bütün yüzeylerde ise yoğun bir şekilde aşınma ve oksitlenme görülmektedir.



Şekil 72: 4 Numaralı Sininin Üstten Genel Görünümü.



Elif YEŞİL
Mart-2019

Çizim 4: 4 Numaralı Sininin Üstten Görünüşü.

10.1.5. 5 Numaralı Sini

Katalog No	: 5
Müze Envanter No	: 2007/11(E)
Şekil No	: 73-74-75
Çizim No	: 5-6
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: 18. yy.
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 78.5 cm.
*Kaide Çapı	: 77 cm.
*Yükseklik	: 1.7 cm.
*Levha Kalınlığı	: 3 mm
*Ağırlık	: 6 kg.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Tek Parça
Kitabe	: Var(?)

Ayrıntılı Tanım: Mutfak kullanım eşyası olan sini, tek parça bakır levhadan dövme tekniğinde yapılarak kazıma tekniğinde bezenmiştir. Eser; yuvarlak düz dipli, kısa gövdeli ve düz kenar ağızlı biçime sahiptir. Sininin arkası tamamen sade olup bezemesi özellikle göbek merkezinde yoğunluk kazanmaktadır. Burada iki üçgenin kesişmesiyle elde edilen Mührü Süleyman motifini, zemini rumîlerle doldurulan ve bu dolguyu stilize edilmiş selvi ağaçlarının kestiği bezeme kuşağı sınırlandırmaktadır. İki taraftan boş frizle kuşatılan zencerek desenli bordür ise saçaklı bezeme kuşağıyla sınırlandırılmaktadır. Göbek merkezinde bulunan bu kompozisyonlar ve ağız kenarı arasında kalan geniş zeminde karşılıklı olarak yerleştirilmiş dört motif daha bulunmaktadır. Bunlardan üçü rumîlerle doldurulmuş enginar motifleridir. Dördüncü

motif ise envanter defterinde verilen bilgiye göre: içinde Ermeni Runik alfabesiyle yazı kuşakları bulunan damgadır. Ancak, içeriği hakkında bilgi edinilememiştir. Üzerinde kitabe bulunan(?) eserin ağız kenarında yırtılma, muhtelif bölgelerinde özellikle de göbek merkezinde çok yoğun bir şekilde oksitlenme görülmektedir.



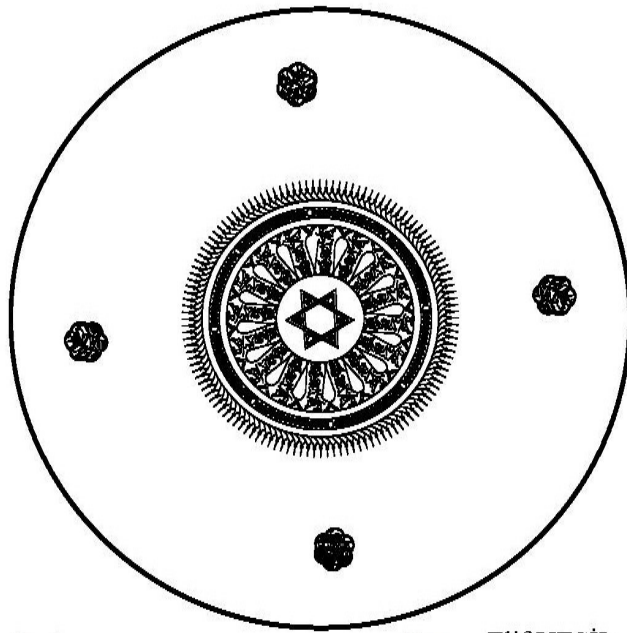
Şekil 73: 5 Numaralı Sininin Üstten Genel Görünümü.



Şekil 74: 5 Numaralı Sininin Ayrıntılı Görünümü.

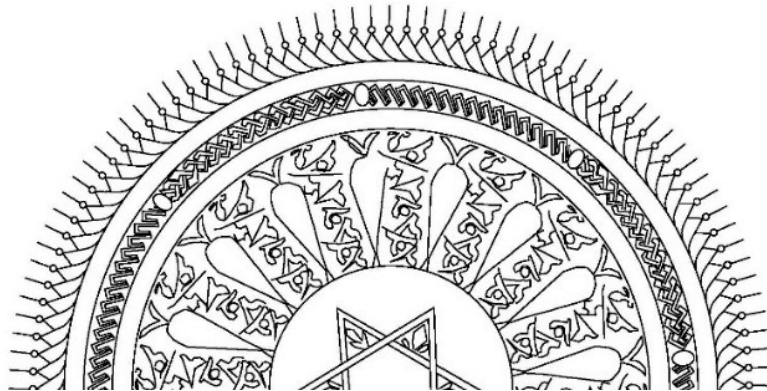


Şekil 75: 5 Numaralı Siniden Ayrıntı.



Elif YEŞİL
Nisan-2019

Çizim 5: 5 Numaralı Sininin Üstten Görünüşü.



Çizim 6: 5 Numaralı Sininin Göbek Ayrıntısı.

10.1.6. 6 Numaralı Sini

Katalog No	: 6
Müze Envanter No	: 2-3/1992
Şekil No	: 76-77
Çizim No	: 7
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: -
Müzeeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 46 cm.
*Kaide Çapı	: 44.5 cm.
*Yükseklik	: 1.7 cm.
*Levha Kalınlığı	: 3.40 mm.
*Ağırlık	: 2.66 kg.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Tek Parça
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Mutfak kullanım eşyası olan sini, tek parça bakır levhadan dövme tekniğinde yapılarak kazıma tekniğinde süslenmiştir. Eser; yuvarlak düz dipli, kısa gövdeli ve fırfırlı kenar ağızlı biçime sahiptir. Arkası tamamen sade olan sininin iç yüzeyi yoğun bir şekilde bezenmiştir. Burada tam merkeze yerleştirilen boş dairenin etrafı yapraklı çiçek motifleriyle sarılmış olup bu dilim boşluklarına denk gelecek şekilde çiçek motifleri yerleştirilerek üç geometrik kuşakla sınırlandırılmıştır. Bu kuşaktan sonra gelen kuşak, uçları geri savrulmuş yapraklar ile tepesine işlenen çiçek motifinin yarısı içinde bulunan üçgen motiflerinin atlamalı olarak birbirini takip etmesiyle tezyin edilmiştir. Bu kuşak da yine geometrik desenli iki kuşakla sınırlandırılmıştır. Ağız kenarlarına atılan küçük çöktürmeler ise burada hareketlilik

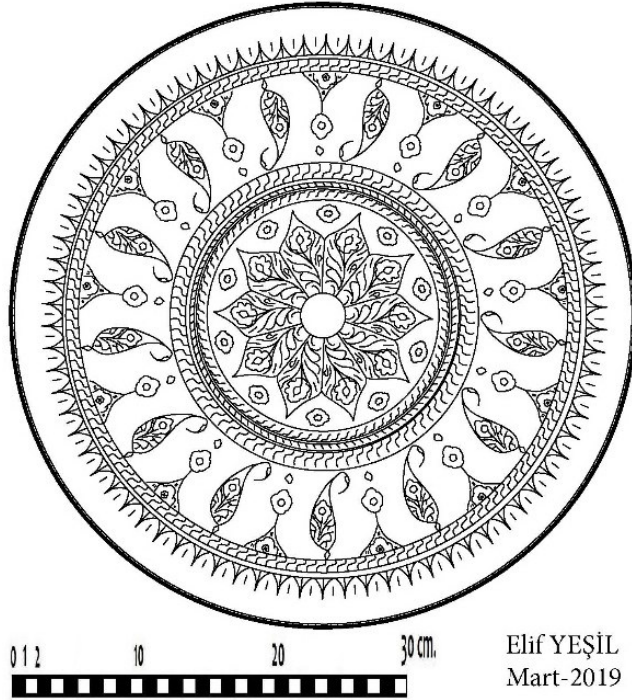
sağlama amaçlı olup bütün çevreyi aynı aralıklarla dolanmaktadır. Üzerinde kitabesi bulunmayan sininin ağız kenarında yırtılma, muhtelif bölgelerinde oksitlenme görülmektedir. Kalayı kısmen siliktir.



Şekil 76: 6 Numaralı Sininin Üstten Genel Görünümü.



Şekil 77: 6 Numaralı Sininiden Ayrıntı.



Çizim 7: 6 Numaralı Sininin Üstten Görünüşü.

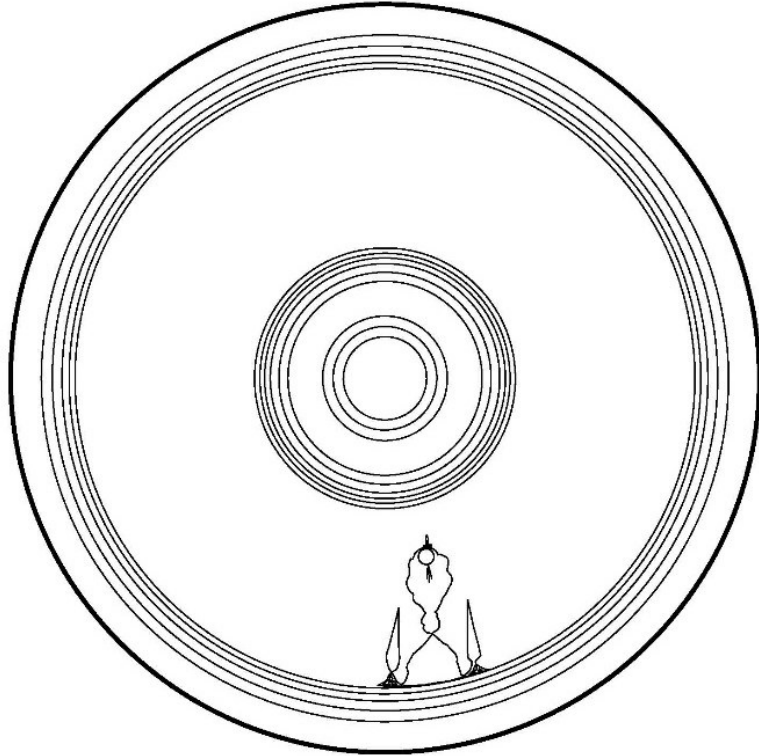
10.1.7. 7 Numaralı Sini

Katalog No	: 7
Müze Envanter No	: 2007/10(E)
Şekil No	: 78
Çizim No	: 8
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: 18. yy.
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 94 cm.
*Kaide Çapı	: 92 cm.
*Yükseklik	: 1.5 cm.
*Levha Kalınlığı	: 3.62 mm.
*Ağırlık	: 14.9 kg.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Tek Parça
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Mutfak kullanım eşyası olan sini, tek parça bakır levhadan dövme tekniğinde şekillendirilerek kazıma tekniğinde süslenmiştir. Sini; yuvarlak düz dipli, kısa gövdeli ve düz kenar ağızlı biçime sahiptir. Arkası ve gövdesi tamamen sade bırakılan eserin bezemesi iç yüzeyde toplanmıştır. Göbek merkezinden başlayarak kenarlara doğru gittikçe çapları büyüyen iç içe ortak merkezli daireler geniş bir aradan sonra kenar uçlarına doğru yeniden belirlemektedir. Bu iki daire kuşak arasında kalan geniş bordürün kenar ucuna yakın bir noktada bezeme grubu bulunmaktadır. Burada iki selvi ağacının sınırlandırdığı ve ucunda bitkisel motif olduğunu düşündüğümüz bir şemse deseni yer almaktadır. Üzerinde kitabesi olmayan eserin tabanında ezilme, bütün yüzeylerde aşırı derecede oksitlenme ve kararma görülmektedir.



Şekil 78: 7 Numaralı Sininin Üstten Genel Görünümü.



Elif YEŞİL
Haziran-2019

Çizim 8: 7 Numaralı Sininin Üstten Görünüşü.

10.2. Lengerler

10.2.1. 1 Numaralı Lenger

Katalog No	: 8
Müze Envanter No	: 1-1/1980
Şekil No	: 79-80
Çizim No	: 9-10
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: -
Müzeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 29 cm.
*Kaide Çapı	: 15.5 cm.
*Yükseklik	: 3.5 cm.
*Levha Kalınlığı	: 2.42 mm.
*Ağırlık	: 701.5 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Kenet
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Mutfak kullanım eşyası olan lenger; kaide ve geniş ağız kenarı olarak iki parça bakır levhadan dövme tekniği ile yapılmış, kenet (döverek sıkıştırma) tekniği ile birleştirilmiş ve kazıma tekniği ile süslenmiştir. Eser, yuvarlak düz dipli ve dışarıya açılan geniş kenar ağızlı biçime sahiptir. Kap ölçüleriyle orta boy lengerler grubuna girmektedir. Arkası tamamen sade bırakılan eserin göbek merkezine iç içe geçirilen ortak merkezli dairelerle hareketlilik verilirken süsleme tamamen geniş ağız kenarlarında toplanmıştır. Bu kısımda stilize edilmiş ters lale motifleri, içleri rumî benzeri çizgilerle taralı enginar motifleri ve içleri şua tarzında taranmış geometrik desenler belli bir periyodik düzene göre tüm çevreyi dolaşmaktadır. Üzerinde kitabe

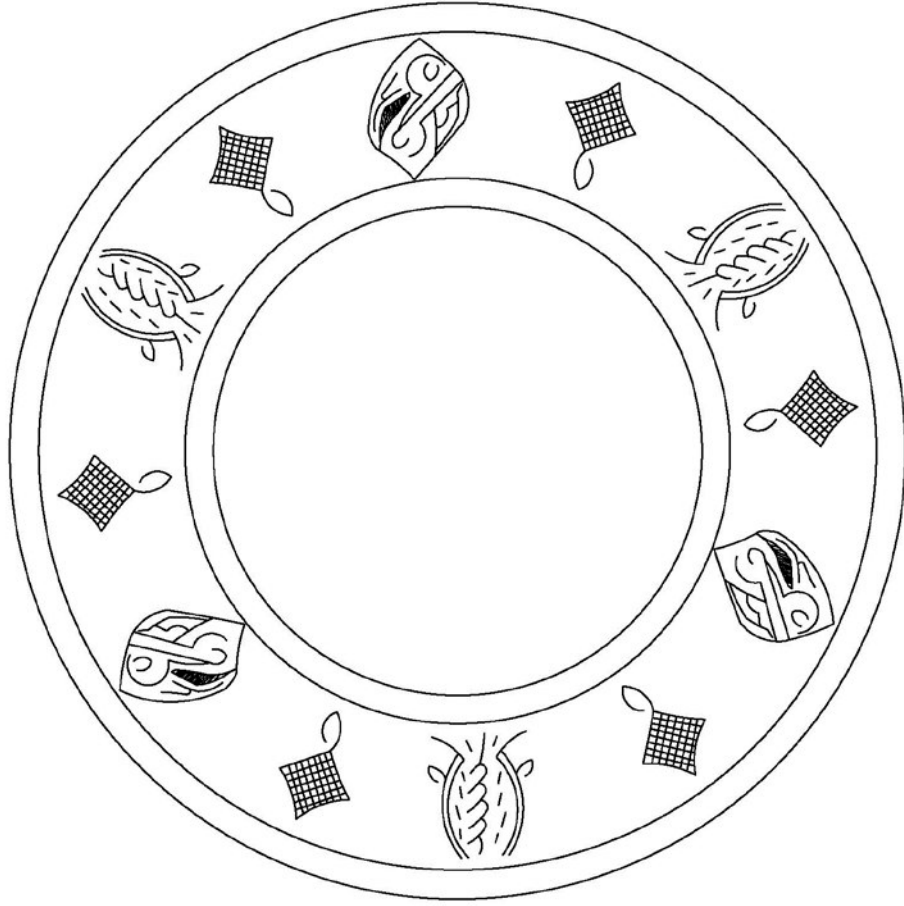
bulunmayan eserin kalayı tamamen silinmiş olsa da temel malzemesi ve şekli iyi korunmuş olarak sergilenmektedir.



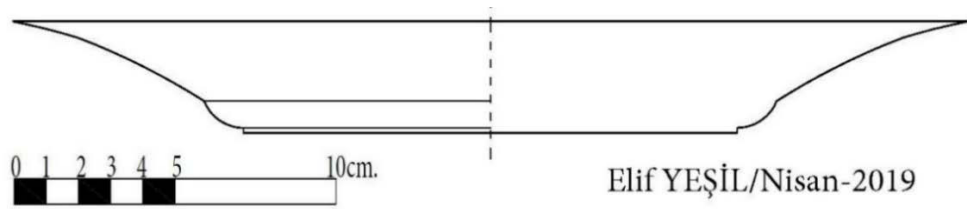
Şekil 79: 1 Numaralı Lengerin Üstten Genel Görünümü.



Şekil 80: 1 Numaralı Lengerin Yandan Görüntüsü.



Çizim 9: 1 Numaralı Lengerin Üstten Görünüşü.



Çizim 10: 1 Numaralı Lengerin Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.2.2. 2 Numaralı Lenger

Katalog No	: 9
Müze Envanter No	: 7-6/1990
Şekil No	: 81-82-83
Çizim No	: 11-12
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: -
Müzeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 27.5 cm.
*Kaide Çapı	: 16 cm.
*Yükseklik	: 3.70 cm.
*Levha Kalınlığı	: 1.79 mm.
*Ağırlık	: 568.3 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Dişli Perçin
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Mutfakta servis amaçlı kullanılan eser; taban ve geniş ağız kenarı olarak iki parça bakır malzemeden dövme tekniği ile yapılmış, dişli perçin tekniği uygulanarak birleştirilmiş ve kazıma tekniği ile süslenmiştir. Lenger, yuvarlak düz dipli ve dışarıya açılan geniş kenar ağızlı biçime sahiptir. Derinliği az olan kap ölçüleriyle orta boy lengerler grubuna girmektedir. Süslemesi ağız kenarlarında toplanan eserin arkası tamamen süslemesiz bırakılırken iç tabanı göbek merkezinden başlayarak kenarlara doğru gittikçe çapları büyüyen iç içe dairelerle hareketlendirilmiştir. Geniş kenar ağızında stilize edilmiş selvi motifleri, içleri rumîlerle doldurulmuş enginar motifleri ve stilize edilmiş ağaç motifleri belli bir kompozisyon içerisinde birbirini takip ederek tüm çevreyi dolaşmaktadır. Ayrıca

birleştirme işlevi gören dişli perçin izleri de geometrik bezeme özelliği göstermektedir. Üzerinde kitabe bulunmayan eserin kalayı tamamen aşınmış, yapım malzemesi yer yer tahrip olmuş ancak şekli korunmuş olarak sergilenmektedir.



Şekil 81: 2 Numaralı Lengerin Üstten Görünümü.



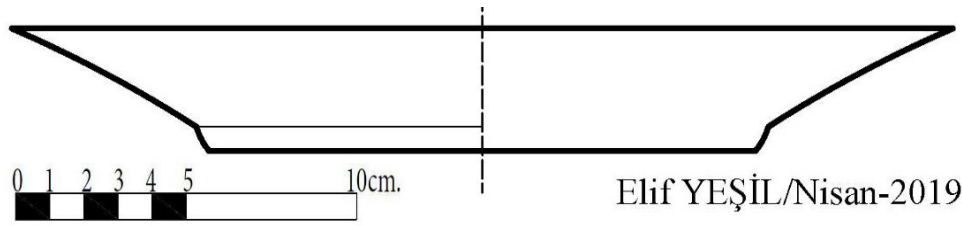
Şekil 82: 2 Numaralı Lengerin Yandan Görüntüsü.



Şekil 83: 2 Numaralı Lengerden Ayrıntı.



Çizim 11: 2 Numaralı Lengerin Üstten Görünüşü.



Elif YEŞİL/Nisan-2019

Çizim 12: 2 Numaralı Lengerin Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.2.3. 3 Numaralı Lenger

Katalog No	: 10
Müze Envanter No	: 7-4/1990
Şekil No	: 84-85
Çizim No	: 13-14
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: -
Müzeeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 30 cm.
*Kaide Çapı	: 17 cm.
*Yükseklik	: 3.5 cm.
*Levha Kalınlığı	: 2.60 mm.
*Ağırlık	: 716.9 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Tek Parça
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Mutfak kullanım eşyası olan lenger, tek parça bakır levhadan dövme tekniğinde yapılarak kazıma yöntemiyle süslenmiştir. Tek parça olduğundan birleştirme tekniğine ihtiyaç duyulmamıştır. Eser, yuvarlak düz dipli ve dışarıya açılan geniş kenar ağızlı bir biçime sahiptir. Kap ölçüleriyle orta boy lengerler grubuna girmektedir. Arkası tamamen sade bırakılan eserin iç yüzünde çapı sonrakinden daha küçük bir daire ile hareketlilik sağlandıktan sonra düz çizgilerle elde edilen ve tüm çevreyi dolanan geometrik desenli ikinci daire ile taban süslemesine son verilmiştir. Kenar ağız uç kısmına yakın bir noktada kaz ayaklarıyla elde edilen daire bütün çevreyi dolaşmaktadır. Sağlamlığı arttırmak için ikiye katlanan kenar uçlarına ise kısa ve birbirine paralel çizgiler atılarak estetik görünüm elde edilmiştir. Kitabesi

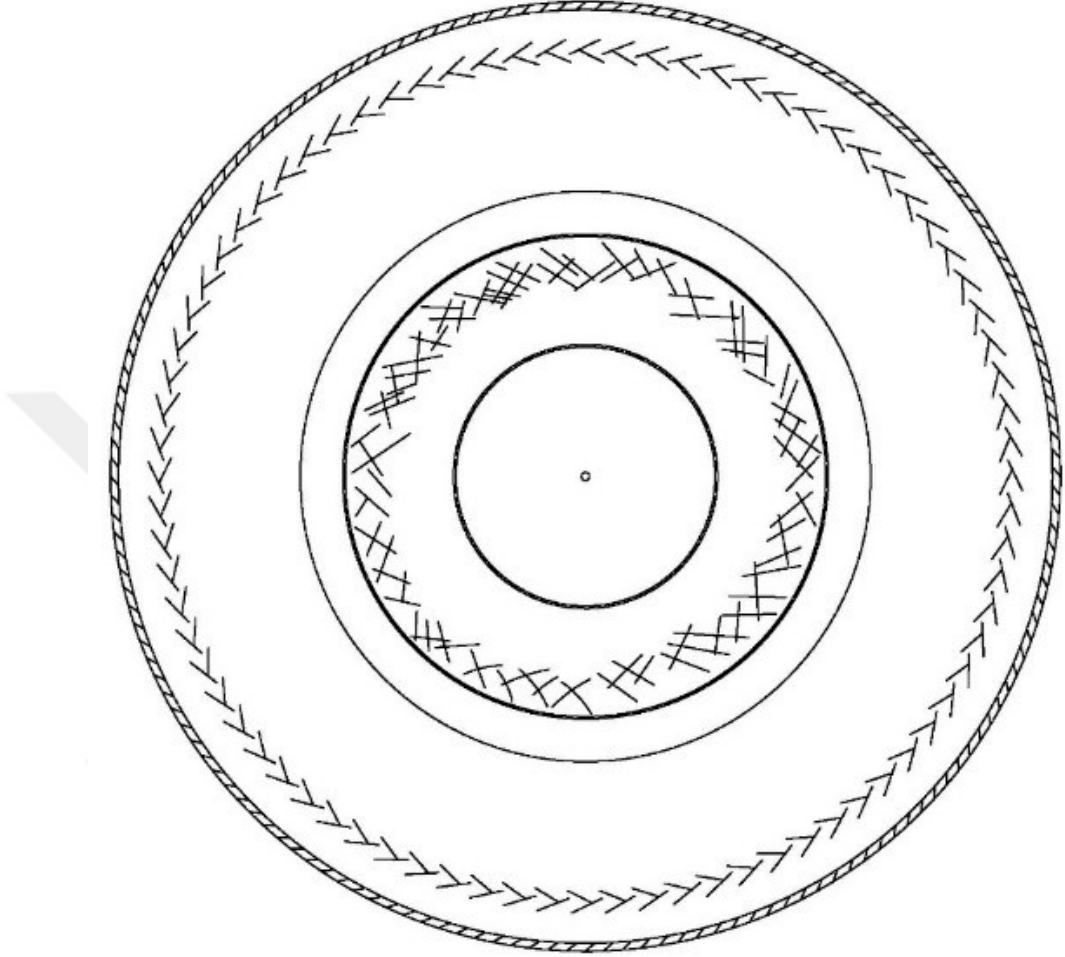
bulunmayan eserin malzemesi ve şekli tamamen korunmuş ancak kalayı kısmen silinmiş olarak sergilenmektedir.



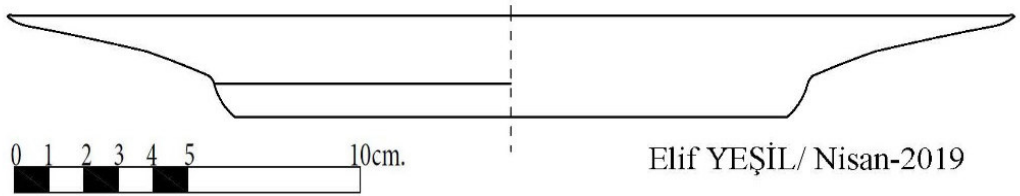
Şekil 84: 3 Numaralı Lengerin Üstten Genel Görünümü.



Şekil 85: 3 Numaralı Lengerin Yandan Görünümü.



Çizim 13: 3 Numaralı Lengerin Üstten Görünüşü.



Çizim 14: 3 Numaralı Lengerin Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.2.4. 4 Numaralı Lenger

Katalog No	: 11
Müze Envanter No	: 4-1/1994
Şekil No	: 86-87
Çizim No	: 15-16
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Geç Osmanlı Dönemi
Müzeye Geliş Şekli	: Satın alma
*Ağız Çapı	: 31 cm.
*Kaide Çapı	: 15 cm.
*Yükseklik	: 4 cm.
*Levha Kalınlığı	: 0.93 mm.
*Ağırlık	: 646.9 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kabartma-Çökertme
Birleştirme Tekniği	: Kenet
Kitabe	: Yok

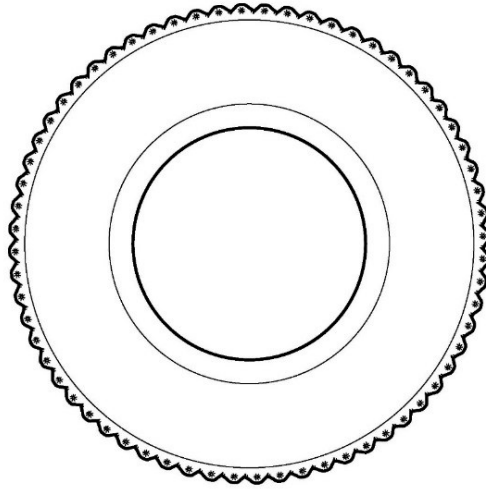
Ayrıntılı Tanım: Mutfakta sunum amaçlı kullanılan lenger; geniş ağız kenarı ve kaide olarak iki parça bakır levhadan dövme tekniği ile yapılmış, döverek sıkıştırma tekniği ile birleştirilmiş ve kabartma-çökertme tekniği ile süslenmiştir. Derinliği az olan eser yuvarlak düz dipli ve dışarıya açılan geniş kenar ağızlı biçime sahiptir. Eserin iç ve dış yüzeyi tamamen sade bırakılmıştır. Bezeme ise ağız kenar uçlarına hareketlilik katan kıpmalar üzerine zımbayla işlenen güneş motifleriyle sağlanmıştır. Ayrıca ağız kenarında özelliğini kaybetmemiş olan perdah izleri de esere ılık-gölge hareketliği vermesi açısından bezeme özelliği göstermektedir. Ağız kenarında kısmen yırtılmalar olsa da malzemesi ve şekli iyi korunmuştur.



Şekil 86: 4 Numaralı Lengerin Üstten Genel Görünümü.



Şekil 87: 4 Numaralı Lengerin Yandan Görüntüsü.



Çizim 15: 4 Numaralı Lengerin Üstten Görünüşü.



Çizim 16: 4 Numaralı Lengerin Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.2.5. 5 Numaralı Lenger

Katalog No	: 12
Müze Envanter No	: 3-1/1997
Şekil No	: 88-89
Çizim No	: 17-18
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Hicri 1110/Miladi 1698-1699
Müzeye Geliş Şekli	: Satın alma
*Ağız Çapı	: 24 cm.
*Kaide Çapı	: 13.5 cm.
*Yükseklik	: 4 cm.
*Levha Kalınlığı	: 2.15 mm.
*Ağırlık	: 626.2 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Kenet
Kitabe	: Var

Ayrıntılı Tanım: Mutfak kullanım eşyası olan lenger; kaide ve geniş ağız kenarı olarak iki parça bakır levhadan dövme tekniği ile yapılmış, kenet (döverek sıkıştırma) tekniği ile birleştirilmiş ve kazıma tekniği ile süslenmiştir. Eser, yuvarlak düz dipli ve dışarıya açılan geniş kenar ağızlı biçime sahiptir. Derinliği az olan kap, ölçüleriyle orta boy lengerler grubuna girmektedir. Arkası tamamen sade bırakılan eserin göbek merkezinde iç içe çemberlerle hareketlilik sağlanırken geniş ağız kenarı, ucunda uzun saplı lâle motifi bulunan tuğra benzeri motifle dekore edilmiştir. Bu motifin içinde Osmanlı Türkçesi ile tam olarak okunamayan yazı bulunmaktadır. Kitabesi bulunan eserin biçimi iyi korunmuş olsa da iç ve dış yüzeylerinde aşınma ve kararma görülmektedir.

Kitabe: زجلى احمد... سنة ١١١٠⁵⁵⁵

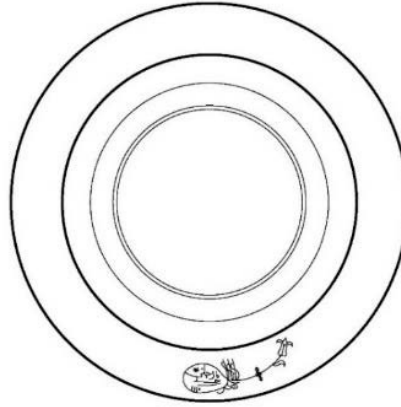
Anlamı: ...zcelî Ahmed ..., sene 1110.



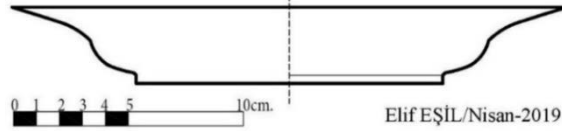
Şekil 88: 5 Numaralı Lengerin Üstten Genel Görünümü.



Şekil 89: 5 Numaralı Lengerin Yandan Görünümü.



Çizim 17: 5 Numaralı Lengerin Üstten Görünüşü.



Çizim 18: Numaralı Lengerin Kesit ve Yandan Görünüşü.

⁵⁵⁵ Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Dr. Kemal ÖZKURT.

10.2.6. 6 Numaralı Lenger

Katalog No	: 13
Müze Envanter No	: 7-2/1990
Şekil No	: 90-91-92
Çizim No	: 19-20
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: -
Müzeye Geliş Şekli	: Satın Alınma
*Ağız Çapı	: 32 cm.
*Kaide Çapı	: 14 cm.
*Yükseklik	: 4 cm.
*Levha Kalınlığı	: 2.58 mm.
*Ağırlık	: 1071.9 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Kenet
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Lenger; geniş ağız kenarı ve kaide olarak iki parça bakır levhadan dövme tekniği ile yapılmış, dövme sıkıştırma tekniği ile birleştirilmiş ve kazıma tekniği ile süslenmiştir. Derinliği sığ olan eser yuvarlak düz dipli ve dışarıya açılan geniş kenar ağızlı biçime sahiptir. Eserin göbek kısmı ve arkası tamamen sade bırakılmıştır. Bezemede konu olarak ters lale, içleri şua tarzı taranarak yarım daire üzerine konumlandırılmış yanları yapraklarla zenginleştirilen geometrik desenler ve enginar motifleri seçilerek geniş kenar ağız bu motiflerin belli bir kompozisyon içerisinde yerleştirilmesiyle tezyin edilmiştir. Kalayı kısmen silinen ve ağız kenarında yırtılma tespit edilen eserde yer yer oksitlenme görülmektedir.



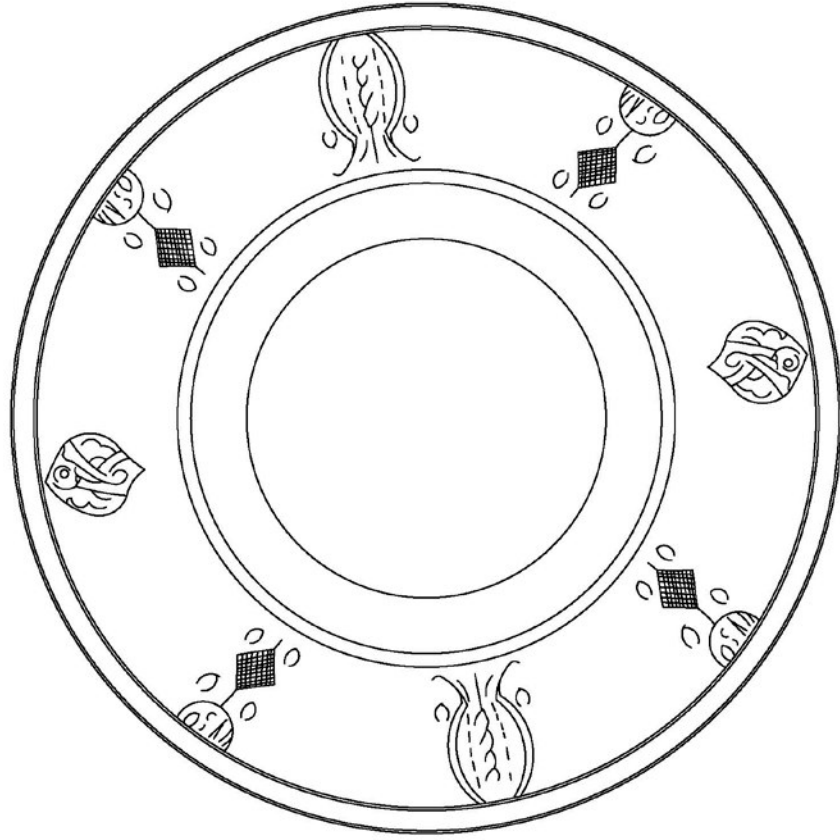
Şekil 90: 6 Numaralı Lengerin Üstten Genel Görünümü.



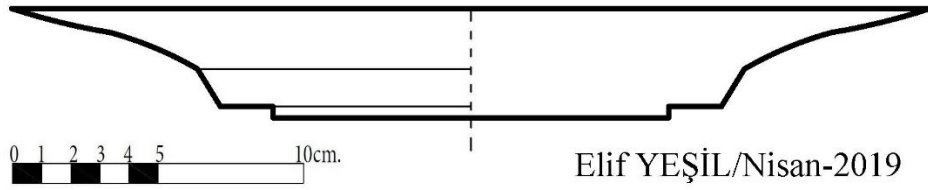
Şekil 91: 6 Numaralı Lengerin Yandan Görüntüsü.



Şekil 92: 6 Numaralı Lengerden Ayrıntı.



Çizim 19: 6 Numaralı Lengerin Üstten Görünüşü.



Elif YEŞİL/Nisan-2019

Çizim 20: 6 Numaralı Lengerin Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.2.7. 7 Numaralı Lenger

Katalog No	: 14
Müze Envanter No	: 9-3/1984
Şekil No	: 93-94
Çizim No	: 21-22
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Geç Osmanlı-Erken Cumhuriyet
Müzeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 31 cm.
*Kaide Çapı	: 18.5 cm.
*Yükseklik	: 4 cm.
*Levha Kalınlığı	: 2.4 mm.
*Ağırlık	: 966.3 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Kenet
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Servis amaçlı yapılan eser; taban ve geniş ağız kenarı olarak iki parça bakır malzemeden dövme tekniği ile yapılmış, kenetle (döverek sıkıştırma) birleştirilmiş ve kazıma usulü ile tezyin edilmiştir. Lenger, yuvarlak düz dipli ve dışarıya açılan geniş kenar ağızlı biçime sahiptir. Derinliği az olan kap ölçüleriyle orta boy lengerler grubuna girmektedir. Bezemesi ağız kenarında toplanan eserin arkası tamamen sade bırakılmıştır. Göbek merkezi sade bırakılsa da burada bulunan ve kenarlara doğru gittikçe çapları büyüyen iç içe yerleştirilen ortak merkezli daireler hareketlilik sağlamaktadır. Geniş kenar ağzında stilize edilmiş selvi motifleri, yine stilize edilmiş iki nar motifi arasına alınarak atlamalı olarak ağız kenarlarını dolaşmaktadır. Bu bezeme gruplarının arasına ise içleri rumî benzeri çizgilerle

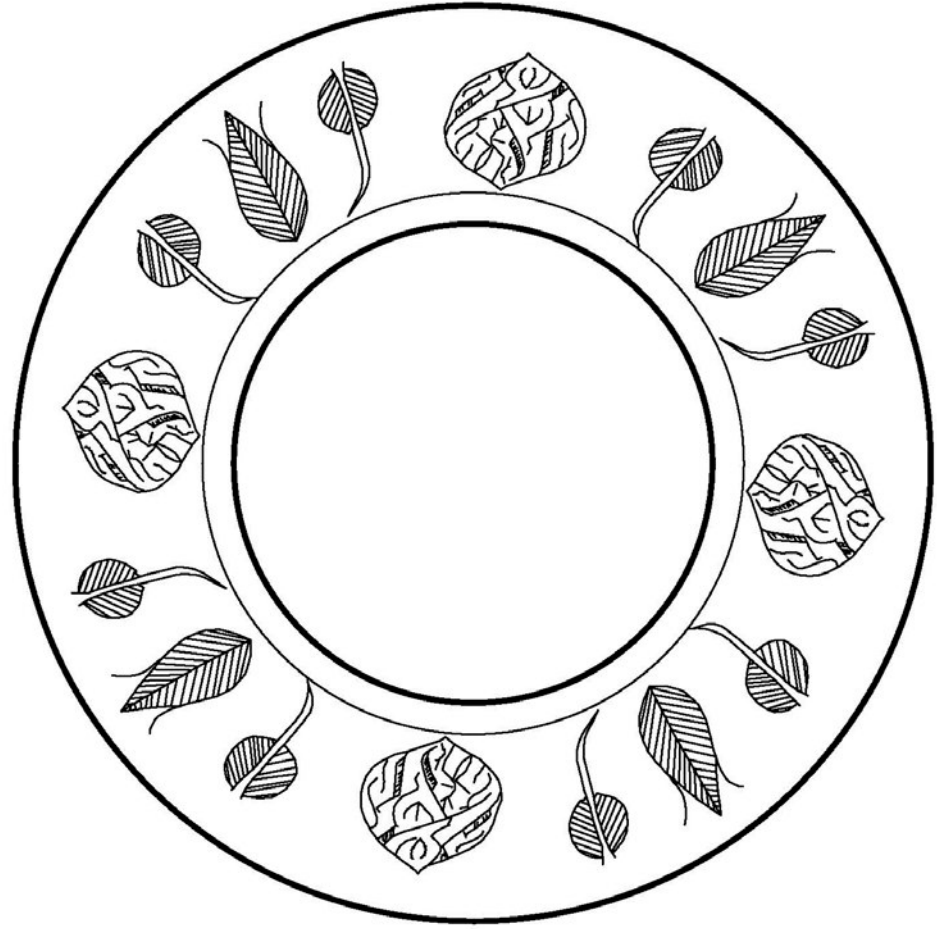
doldurulmuş enginar motifleri yerleştirilerek bezeme tamamlanmıştır. Üzerinde kitabe bulunmayan lengerin birleşim hattında ara ara açılmalar, ağız kenarında ise kısa bir yırtılma görülmektedir.



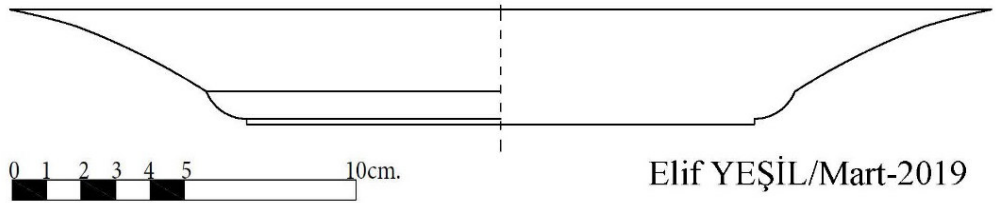
Şekil 93: 7 Numaralı Lengerin Üstten Genel Görünümü.



Şekil 94: 7 Numaralı Lengerin Yandan Görünümü.



Çizim 21: 7 Numaralı Lengerin Üstten Görünüşü.



Çizim 22: 7 Numaralı Lengerin Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.2.8. 8 Numaralı Lenger

Katalog No	: 15
Müze Envanter No	: 7-1/1990
Şekil No	: 95-96
Çizim No	: 23-24
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: -
Müzeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 34 cm.
*Kaide Çapı	: 18.5 cm.
*Yükseklik	: 4 cm.
*Levha Kalınlığı	: 2.50 mm.
*Ağırlık	: 1407 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Kenet
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Lenger; iki parça bakır levhadan dövülerek yapılmış, kenet (döverecek sıkıştırma) usulüyle birleştirilmiş ve kazıma tekniğinde bezenmiştir. Yuvarlak düz dipli ve dışarıya açılan geniş kenar ağızlı biçime sahiptir. Derinliği az olan kap ağız ve kaide çapı ölçüleriyle büyük boy lengerler grubuna girmektedir. Eserin arkası tamamen sade bırakılsa da iç yüzey yoğun bir şekilde bezenmiştir. Burada göbek merkezinden başlayarak kenarlara doğru çapları büyüyen eş merkezli dairelerin üzerini dik kesecek şekilde yerleştirilen stilize edilmiş selvi motifleri, içi şua tarzı taranmış deltoidler ve kuyruklu damla motifleri belli bir periyodik düzene göre taban zeminini süslemektedir. Ağız kenarı iki kuşak halinde bezenmiştir. Burada bütün çevreyi dolanan ilk kuşakta içleri taralı deltoid motifleri ve kuyruklu damla motifleri

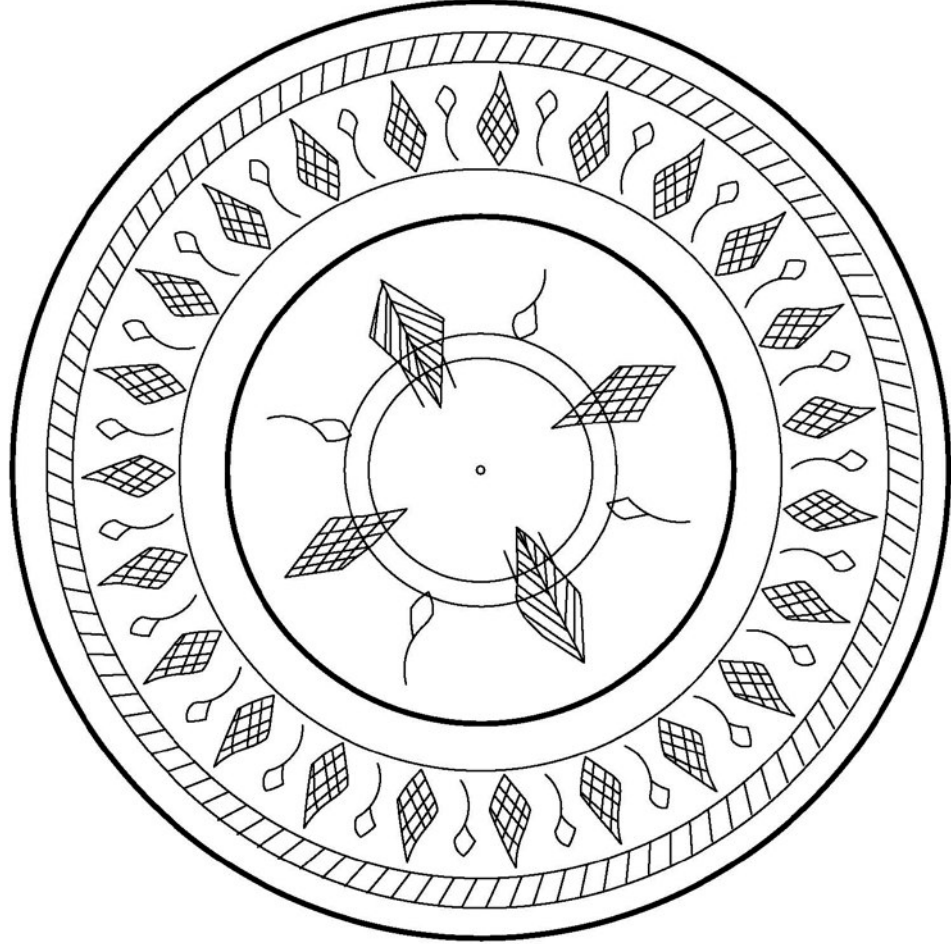
atlamalı olarak bütün kuşağı doldurmaktadır. Bu kuşağın hemen üst kısmında yer alan son bezeme kuşağı ise birbirine paralel çizgilerin doldurduğu ve bütün çevreyi dolandıran bir bordürden oluşmaktadır. Üzerinde kitabe olmayan eserin kalayının tamamen silindiği ve muhtelif yerlerinde aşınmalar olduğu saptanmıştır. Bunlar dışında genel durumunun sağlamdır.



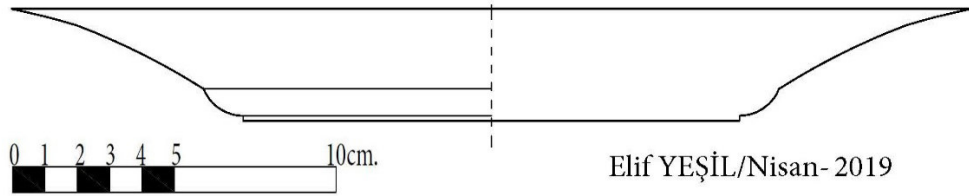
Şekil 95: 8 Numaralı Lengerin Üstten Genel Görünümü.



Şekil 96: 8 Numaralı Lengerin Yandan Görüntüsü.



Çizim 23: 8 Numaralı Lengerin Üstten Görünüşü.



Çizim 24: 8 Numaralı Lengerin Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.2.9. 9 Numaralı Lenger

Katalog No	: 16
Müze Envanter No	: 2-2/1988
Şekil No	: 97-98
Çizim No	: 25-26
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Geç Osmanlı
Müzeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 32.5 cm.
*Kaide Çapı	: 17 cm.
*Yükseklik	: 3.8 cm.
*Levha Kalınlığı	: 2.19 mm.
*Ağırlık	: 977.9 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Kenet
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Lenger; taban ve geniş ağız kenarı iki parça bakır levhadan dövme tekniği ile yapılmış, kazıma usulü ile süslenerek kenet yöntemiyle birleştirilmiştir. Eser; yuvarlak düz dipli, yuvarlak gövdeli ve dışarıya açılan geniş kenar ağızlı biçime sahiptir. 30 santimi aşan ağız çapıyla büyük boy lengerler grubuna girmektedir. Arkası sade olan eserin süslemesi iç yüzeyde özellikle de ağız kenarlarında görülmektedir. Göbek merkezli iç içe yerleştirilen beş daire ile tabanda hareketlilik sağlanırken geniş kenar ağzı, stilize edilmiş bitkisel motiflerin belli bir kompozisyon içerisinde yerleştirilmesiyle tezyin edilmiştir. Burada stilize edilen iki nar motifi arasına yerleştirilen ters lale motif grubu ve bu grupları sınırlayan içi rumîlerle doldurulmuş enginar motifleri yerleştirilerek ağız kenarı çepeçevre

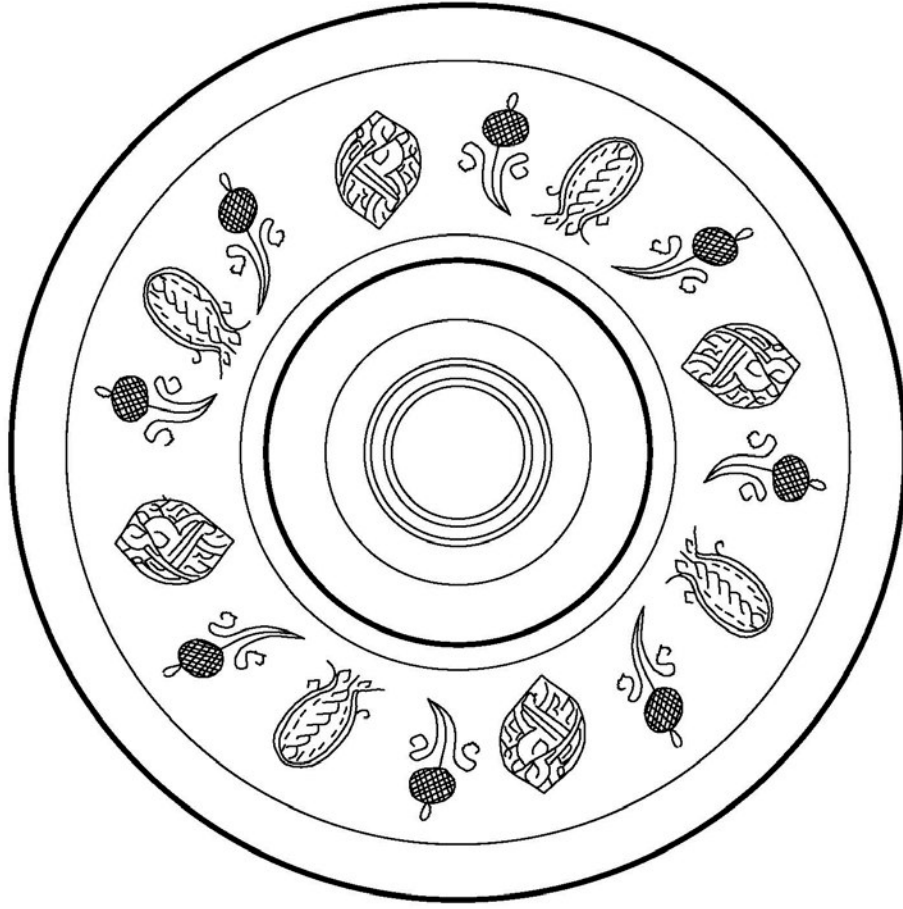
kuşatılmıştır. Üzerinde kitabe bulunmamaktadır. Kalayın silindiği kısımlarda ise kararma görülmektedir.



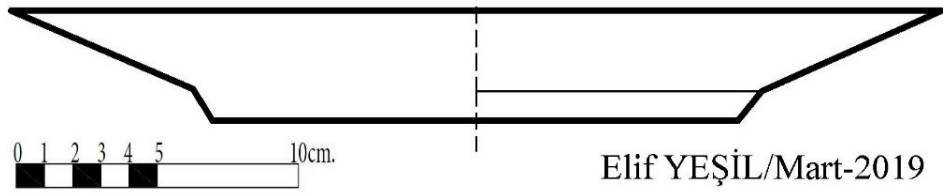
Şekil 97: 9 Numaralı Lengerin Üstten Genel Görüntüsü.



Şekil 98: 9 Numaralı Lengerin Yandan Görüntüsü.



Çizim 25: 9 Numaralı Lengerin Üstten Görünüşü.



Çizim 26: 9 Numaralı Lengerin Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.2.10. 10 Numaralı Lenger

Katalog No	: 17
Müze Envanter No	: 3-3/1938
Şekil No	: 99-100
Çizim No	: 27-28
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	:-
Müzeeye Geliş Şekli	:-
*Ağız Çapı	: 29 cm.
*Kaide Çapı	: 16 cm.
*Yükseklik	: 4 cm.
*Levha Kalınlığı	: 2.93 mm.
*Ağırlık	: 849.6 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Kenet
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Lenger, sunma ve taşıma amaçlı olarak yapılmış bir mutfak kullanım eşyasıdır. Taban ve geniş ağız kenarı olarak iki parça bakır malzemeden dövme tekniği ile yapılmış, döverek sıkıştırma tekniği ile birleştirilmiş ve kazıma usulü ile süslenmiştir. Yuvarlak düz dipli ve dışarıya açılan geniş kenar ağızlı biçime sahiptir. Derinliği az olan eser ölçüleriyle orta boy lengerler grubuna girmektedir. Süslemesi ağız kenarlarında toplanan eserin arkası tamamen sade bırakılırken iç yüzey göbek merkezinden başlayarak kenarlara doğru gittikçe çapları büyüyen iç içe dairelerle hareketlendirilmiştir. Yayvan kenar ağzında ise stilize edilmiş yapraklı motifler, stilize edilmiş selvi motifleri ve yine stilize edilerek içi rumî benzeri çizgilerle doldurulan enginar motifleri belli bir kompozisyon içerisinde birbirini takip

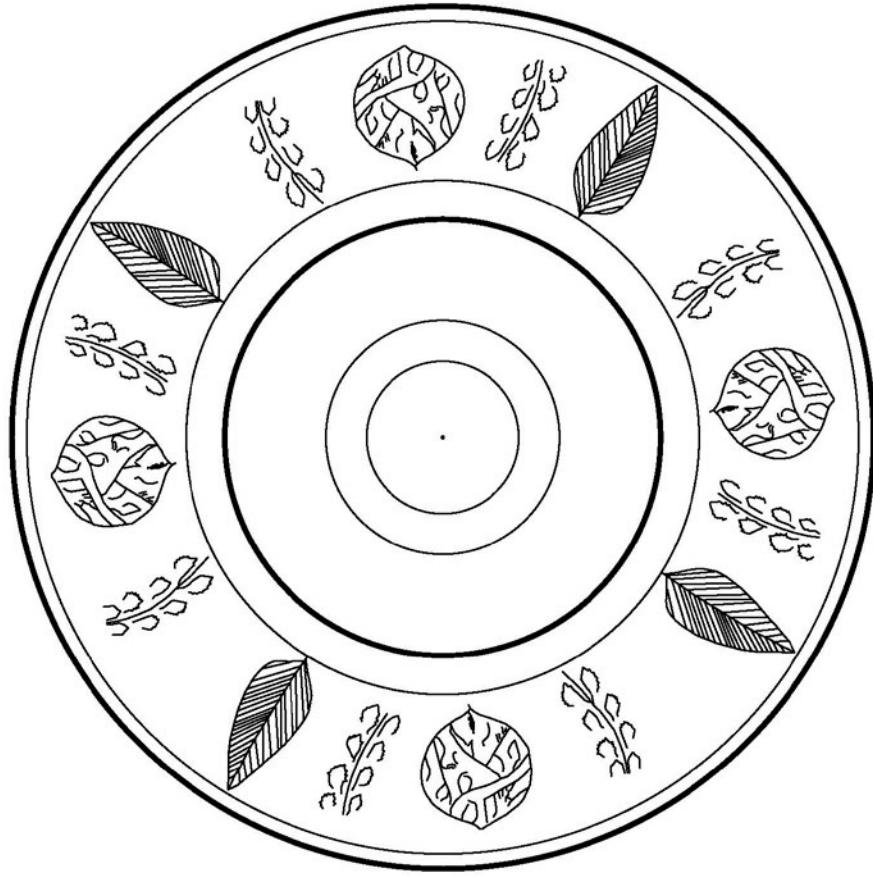
ederek tüm çevreyi dolaşmaktadır. Üzerinde kitabe bulunmayan eserin kalayının silindiği kısımlarda özellikle de iç taban yüzeyinde aşınmalar görülmektedir.



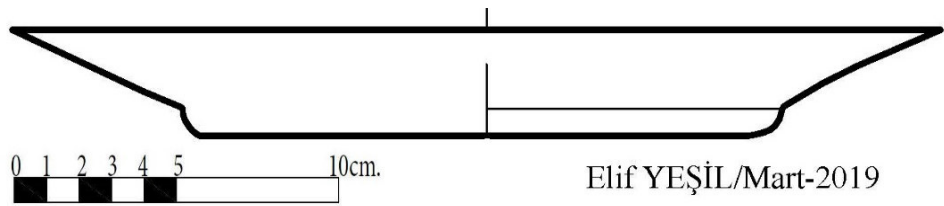
Şekil 99: 10 Numaralı Lengerin Üstten Genel Görünümü.



Şekil 100: 10 Numaralı Lengerin Yandan Görüntüsü.



Çizim 27: 10 Numaralı Lengerin Üstten Görünüşü.



Çizim 28: 10 Numaralı Lengerin Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.2.11. 11 Numaralı Lenger

Katalog No	: 18
Müze Envanter No	: 7-5/1990
Şekil No	: 101-102-103
Çizim No	: 29-30
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: -
Müzeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 30.5 cm.
*Kaide Çapı	: 19 cm.
*Yükseklik	: 3.90 cm.
*Levha Kalınlığı	: 2.19 mm.
*Ağırlık	: 786.8 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Kenet
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Lenger; kaide ve geniş ağız kenarı olarak iki parça bakır levhadan dövme tekniği ile yapılmış, kenet (döverek sıkıştırma) tekniği ile birleştirilmiş ve kazıma usulü ile süslenmiştir. Derinliği az olan eser yuvarlak düz dipli ve dışarıya açılan geniş kenar ağızlı bir biçime sahiptir. Kabın dış yüzeyi ve iç taban kısmı tamamen sade bırakılarak bezemesi yayvan kenar ağzında toplanmıştır. Süslemede konu olarak bitkisel motifler ve geometrik desenler tercih edilmiş olup burada içi şua tarzı taranmış geometrik desen ve yapraklarla doldurulmuş üçgen üzerine oturtulan nar motifleri, içi rumîlerle doldurulmuş lale ve enginar motifleri belli bir kompozisyon kuralına uyarak tüm çevreyi dolanmaktadır. Kenar ağzında yırtık

tespit edilen lengerin tüm yüzeyinde kalın bir tortu tabakasını andıran pürüzler çok eskimiş görüntüsü vermektedir. Üzerinde kitabe bulunmamaktadır.



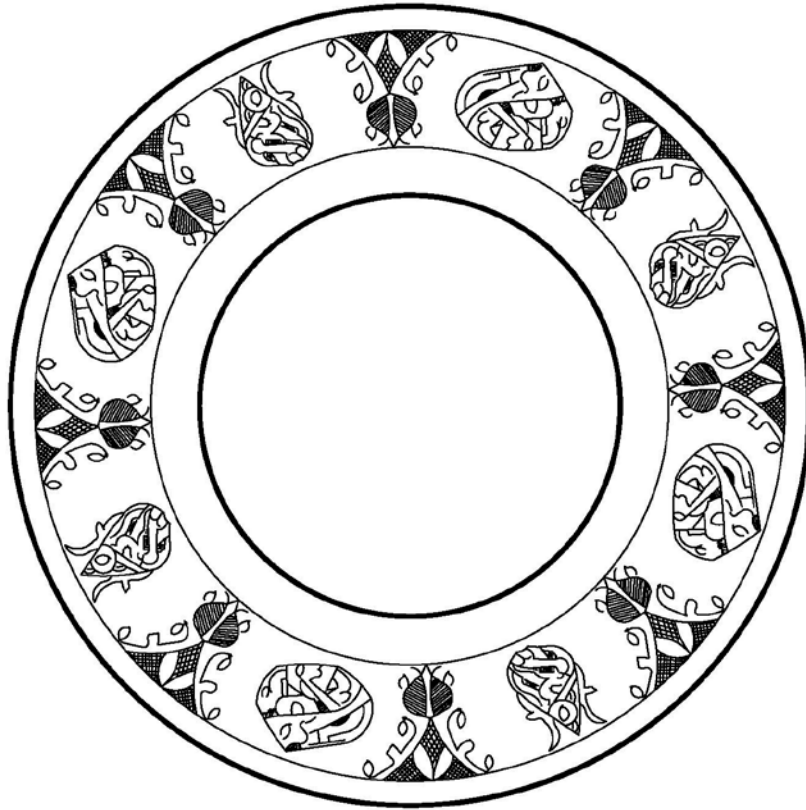
Şekil 101: 11 Numaralı Lengerin Üstten Genel Görünümü.



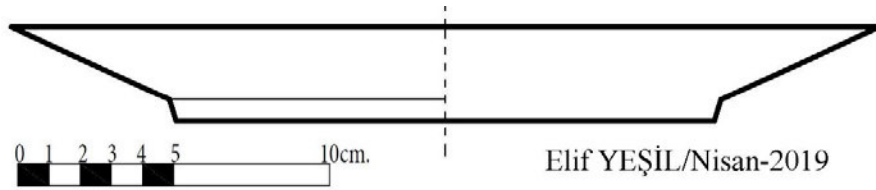
Şekil 102: 11 Numaralı Lengerin Yandan Görüntüsü.



Şekil 103: 11 Numaralı Lengerden Ayrıntı.



Çizim 29: 11 Numaralı Lengerin Üstten Görünüşü.



Çizim 30: 11 Numaralı Lengerin Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.3. Sahanlar

10.3.1. 1 Numaralı Sahan

Katalog No	: 19
Müze Envanter No	: 7-10/1990
Şekil No	: 104-105
Çizim No	: 31-32
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: -
Müzeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 23 cm.
*Kaide Çapı	: 16 cm.
*Yükseklik	: 3.5 cm.
*Levha Kalınlığı	: 3.25 mm.
*Ağırlık	: 518.9 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Yok
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Sahan, tek parça bakır levhadan dövme tekniği ile yapılarak kazıma tekniğinde tezyin edilmiştir. Tek parça olduğundan birleştirme usulü uygulanmamıştır. Eser; düz dipli, dışbükey yayvan gövdeli ve düz kenar ağızlı biçime sahiptir. Dış yüzeyi tamamen sade olan sahanda bezeme olarak iç zeminde ve ağız kenarında stilize bitkisel motifler ve geometrik desenler karşımıza çıkmaktadır. Göbek merkezinde bulunan yapraklı kıvrık dallar içi boş ortak merkezli dairelerle sınırlandırılmıştır. Bu bordürü takip eden ve zikzakları yıpranmış olan friz kuşağını üstte tırnak motifleriyle oluşturulan uçları kesik baklava dilimli bordür sınırlandırmaktadır. Son zikzaklı bordür ise altta ve üstte içleri boş iki bordürle

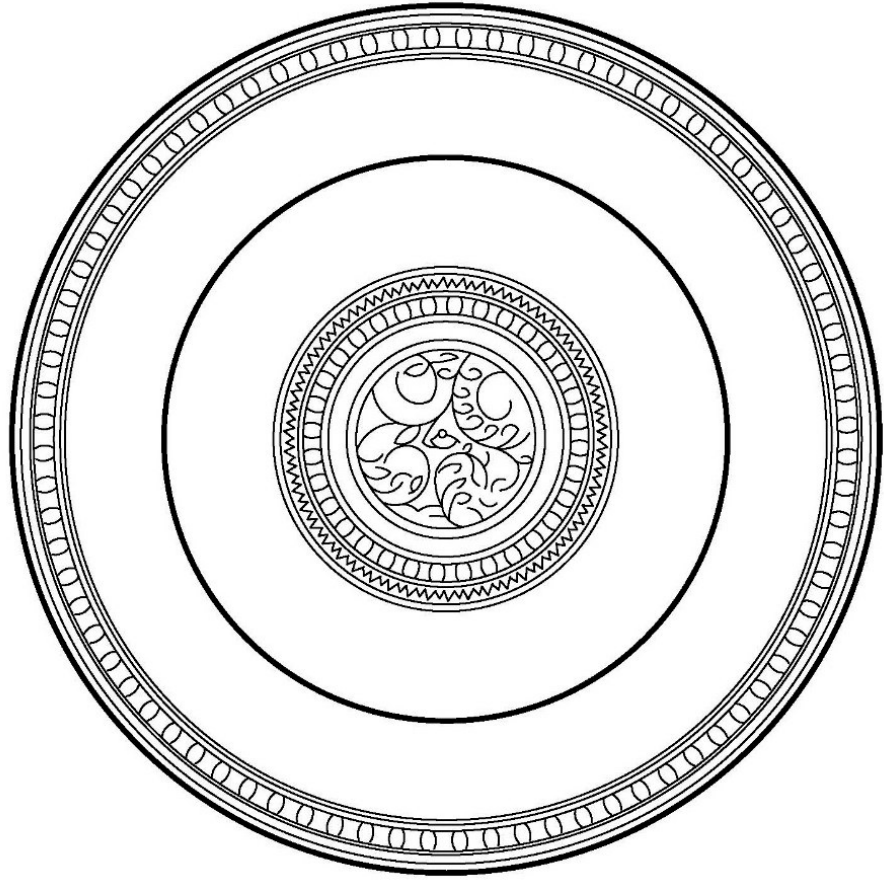
sınırlandırılarak taban bezemesi sonlandırılmıştır. Sahanın ağız kenarında yer alan iki bordür kuşağı da taban bordürlerinde görülen kompozisyon ile aynı özelliği göstermektedir. Burada alttaki zikzaklı bordürü içleri boş iki bordür frizi kuşatmıştır. Hemen üstte ise boş bir bordürle sınırlandırılan çizgili bezeme kuşağı yer almaktadır. Kitabesi bulunmayan eserin kalayı silinen bölgelerde aşınma, küflenme ve kararma görülmektedir.



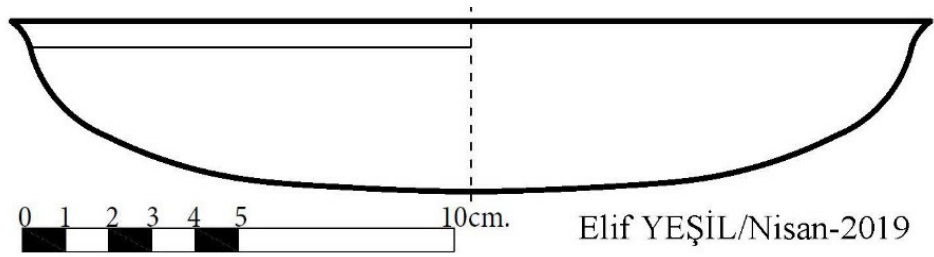
Şekil 104: 1 Numaralı Sahanın Üstten Genel Görünümü.



Şekil 105: 1 Numaralı Sahanın Yandan Görüntüsü.



Çizim 31: 1 Numaralı Sahanın Üstten Görünüşü.



Çizim 32: 1 Numaralı Sahanın Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.3.2. 2 Numaralı Sahan

Katalog No	: 20
Müze Envanter No	: 8-1/1984
Şekil No	: 106-107-108
Çizim No	: 33
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Geç Osmanlı-Erken Cumhuriyet
Müzeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 23 cm.
*Kaide Çapı	: 11 cm.
*Yükseklik (Kapaklı)	: 13.5 cm.
*Levha Kalınlığı	: 0.71 mm.
*Ağırlık	: 709.7 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır, Pirinç, Demir
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Kenet
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Mutfak kullanım eşyası olan sahan; kaide, gövde, kapak ve kapak tutamağı olarak bakır ve pirinç malzemeden yapılmıştır. Sahan ve kapak bakır levhadan dövme tekniğinde şekillendirilmiş olup kapak tutamağı döküm tekniğinde pirinçtir. Kazıma ile tezyin edilen eserde kaide gövdeye kenet ile birleştirilirken tutamak demir çiviyle perçinlenmiştir. Düz dipli, daire gövdeli, dışa açılan kenar ağızlı ve kapaklı biçime sahiptir. Tabandan başlayarak yükselen gövde yukarıda kademeli profillerle dışa açılarak ağız kenarıyla sonlanmaktadır. Kapak, altta dış bükey kavis yaparak yukarı doğru hafif daraldıktan sonra ters dönüş yaparak bu sefer de iç bükey kavisle sert bir şekilde yükselmekte ve tutamağın yerleştirildiği düz zeminde sonlanmaktadır. Genel olarak sade bırakılan sahanın bezemesi göbek merkezindeki iç

içe iki ortak merkezli daire ve kapağın dış yüzeyinde hareketlilik sağlamak için oluşturulan dairesel çizgi demetlerden ibarettir. Malzemesi ve şekli iyi korunmuş olan eserin kalayı silinmiş ve kapak perini demir olduğu için paslanmıştır. zerinde kitabe bulunmamaktadır.



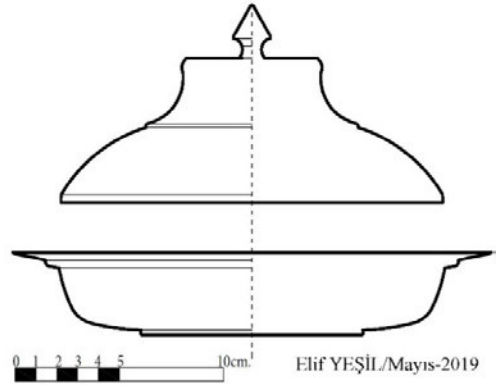
Şekil 106: 2 Numaralı Sahanın Yandan Görünümü.



Şekil 107: 2 Numaralı Sahanın Üstten Genel Görünümü.



Şekil 108: 2 Numaralı Sahanın Üstten Kapaklı Görünümü.



Çizim 33: 2 Numaralı Sahanın Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.3.3. 3 Numaralı Sahan

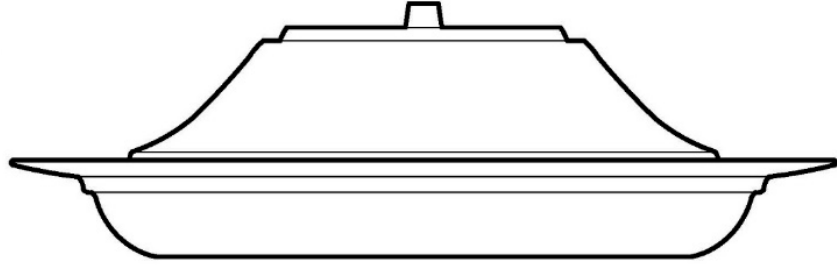
Katalog No	: 21
Müze Envanter No	: 2011/47(E)
Şekil No	: 109
Çizim No	: 34-35
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Erken Cumhuriyet
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 31 cm.
*Kaide Çapı	: 20.5 cm.
*Yükseklik (Kapaklı)	: 9 cm.
*Levha Kalınlığı	: 1.15 mm.
*Ağırlık	: 656.4 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazım
Birleştirme Tekniği	: Lehim
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Sunum amaçlı kullanılan sahan, bakır malzemeden kapak ve gövde olarak dövme tekniği ile yapılmıştır. Sahan ve kapak kısmı tek parça olarak şekillendirilmiş olup tutamak kapağa lehim ile birleştirilmiştir. Düz dipli, elips şekilli, dışarıya açılan kenar ağızlı ve kapaklı biçime sahiptir. Tabandan tek parça olarak yükselen gövde yukarıda profil kuşak oluşturarak dışa açılan ağız kenarıyla sonlanmaktadır. Kenar uçları yırtılmaları önlemek amacıyla kıvrılarak arkaya katlanmıştır. Kapak ağız kenarı da yine elips olup genel görünümü çan şeklindedir. Dışarıya açılarak biten kapak, önce dik bir açıyla yükselmekte daha sonra iç bükey kavisle çan görünümü kazanmakta ve tutamağın oturtulacağı düz zeminle

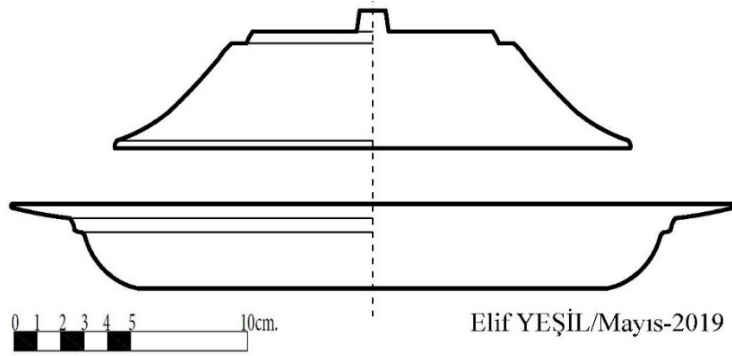
sonlanmaktadır. Üzerinde hiçbir bezeme ve bildiri bulunmayan eserin genel durumu sağlam olarak sergilenmektedir.



Şekil 109: 3 Numaralı Sahanın Üstten Genel Görünümü.



Çizim 34: 3 Numaralı Sahanın Yandan Görünüşü.



Çizim 35: 3 Numaralı Sahanın Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.3.4. 4 Numaralı Sahan

Katalog No	: 22
Müze Envanter No	: 2011/4(E)
Şekil No	: 110-111
Çizim No	: 36-37
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Erken Cumhuriyet
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 23 cm.
*Kaide Çapı	: 12 cm.
*Yükseklik	: 6.5 cm.
*Levha Kalınlığı	: 2.20 mm.
*Ağırlık	: 526.6 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: -
Birleştirme Tekniği	: Kenet
Kitabe	: Yok

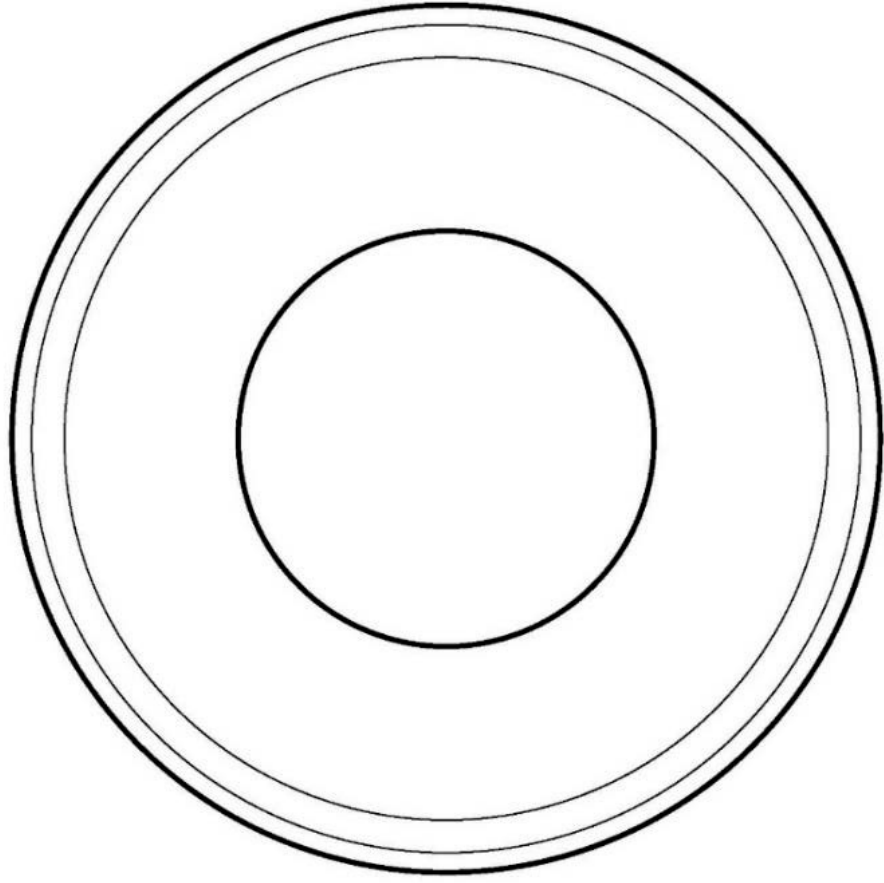
Ayrıntılı Tanım: Mutfak kullanım eşyası olan sahan, iki parça bakır levhadan dövme tekniği ile yapılarak kenet (döverecek sıkıştırma) yöntemiyle birleştirilmiştir. Yuvarlak düz dipli, yuvarlak gövdeli ve dışarıya açılan kenar ağızlı biçime sahiptir. Tabandan ağız kenarına doğru yükselen dış bükey gövdesi dik açıyla dışarıya katlanmakta ve kısa bir düzlükten sonra bu kez de yine dik açıyla yukarı bükülerek ağız kısmını oluşturulmaktadır. Burada bakır levha dışarı doğru kıvrılarak (muhtemelen demir bir halkanın üzerine) sahanın şekline son verilmiştir. İç ve dış yüzeyi tamamen sade bırakılmakla beraber tüm yüzeylerdeki perdah izleri esere ışık-gölge oyunları ile bezeme özelliği kazandırmaktadır. Üzerinde herhangi bir yazıya rastlanılmayan sahan sağlam olarak sergilenmektedir.



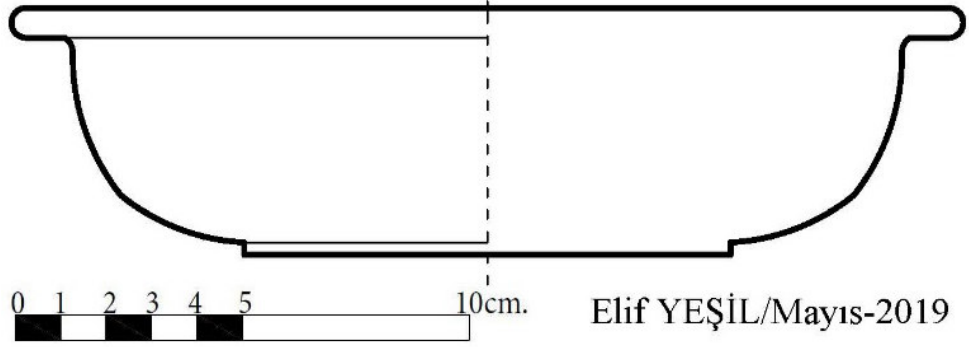
Şekil 110: 4 Numaralı Sahanın Üstten Genel Görünümü.



Şekil 111: 4 Numaralı Sahanın Yandan Görüntüsü.



Çizim 36: 4 Numaralı Sahanın Üstten Görünüşü.



Çizim 37: 4 Numaralı Sahanın Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.4. Taslar

10.4.1. 1 Numaralı Tas

Katalog No	: 23
Müze Envanter No	: 2-9/1992
Şekil No	: 112-113-114
Çizim No	: 38-39
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Hicri 1257/Miladi 1841
Müzeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 15.5 cm.
*Kaide Çapı	: 9 cm.
*Yükseklik	: 9 cm.
*Levha Kalınlığı	: 2.15 mm.
*Ağırlık	: 573 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Kenet
Kitabe	: Var

Ayrıntılı Tanım: Tas; kaide ve gövde olarak iki parça bakır levhadan dövme tekniği ile yapılmış, kazıma ile süslenmiş ve kenet yöntemiyle birleştirilmiştir. Eser; yüksek yuvarlak kaideli, yarım daire gövdeli ve dışa dönük kenar ağızlı biçime sahiptir. Ölçüleriyle küçük boy grubuna giren tasın gövdesi, kaide üstünden başlayarak ağız hizasına kadar dış bükey kavis yaparak yükselmekte ve buradan hafif bir şekilde dışarı açılarak iki kat olarak geri katlanan ağız kenarıyla sonlanmaktadır. Eserin içi tamamen sade bırakılmıştır. Dış yüzeyde içleri boş bırakılan üç çizgi şerit tasın yüzeyini dört kuşağa ayırmakta olup en geniş kuşağın içinde bir kitabe bulunmaktadır. Bu yazı

Osmanlı Türkçesi ile yazılmış olup karşılıklı olarak yerleştirilen iki geometrik desen ve iki lale desen kollarının kesişmesiyle elde edilen şemse motifi içine yerleştirilmiştir. Rakamlar şemse dışında bırakılmıştır. Üzerinde kitabe bulunan tasın kalayı silinen kısımlarda aşınma ve kararma görülmektedir.

Eğer tasın sahibi Gürcü ise kitabeye aşağıdaki gibi anlam yüklenebilir.⁵⁵⁶

Kitabe: صاحبہ جعفر قلی ۱۲۵۷⁵⁵⁷

Anlamı: Sahibi Cafer'in Karısı, 1257.



Şekil 112: 1 Numaralı Tasın Yandan Görünümü.



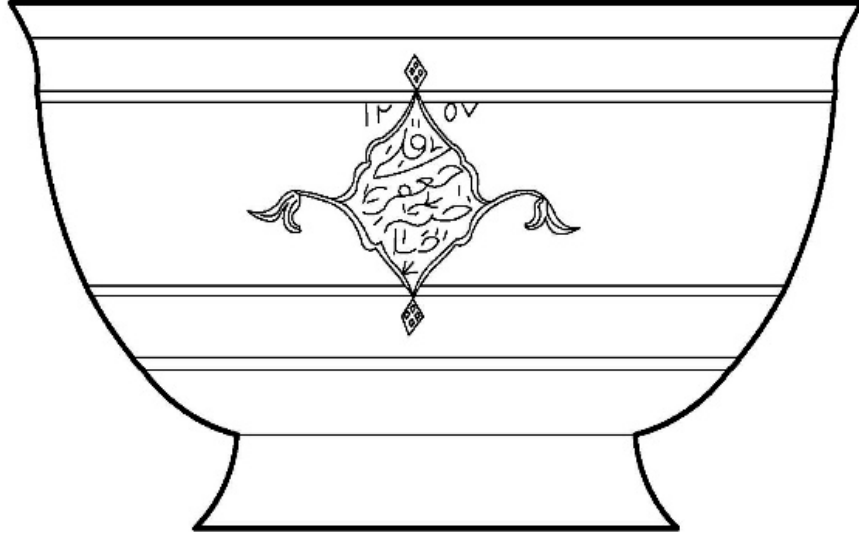
Şekil 113: 1 Numaralı Tasın Genel Görünümü.



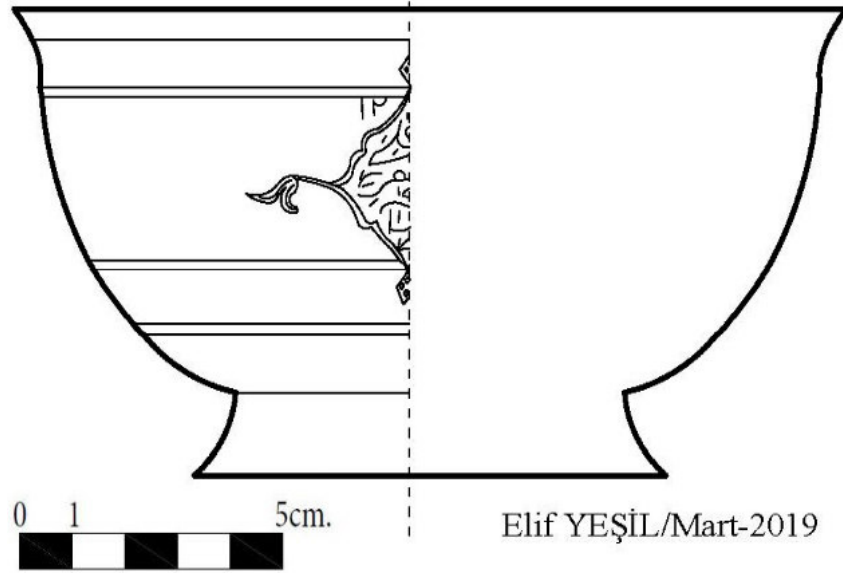
Şekil 114: 1 Numaralı Tasın Kitabesi.

⁵⁵⁶ Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Dr. Recep GÜN.

⁵⁵⁷ Recep GÜN, “قلی” ifadesinin Gürcü lisanında “karısı” anlamında kullanıldığını belirtmektedir.



Çizim 38: 1 Numaralı Tasın Yandan Görünüşü.



Çizim 39: 1 Numaralı Tasın Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.4.2. 2 Numaralı Tas

Katalog No	: 24
Müze Envanter No	: 9-2/1984
Şekil No	: 115-116
Çizim No	: 40-41
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Geç Osmanlı-Erken Cumhuriyet
Müzeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 16.2 cm.
*Kaide Çapı	: 15.7 cm.
*Yükseklik	: 12.7 cm.
*Levha Kalınlığı	: 3.35 mm.
*Ağırlık	: 855.6 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Kenet
Kitabe	: Yok

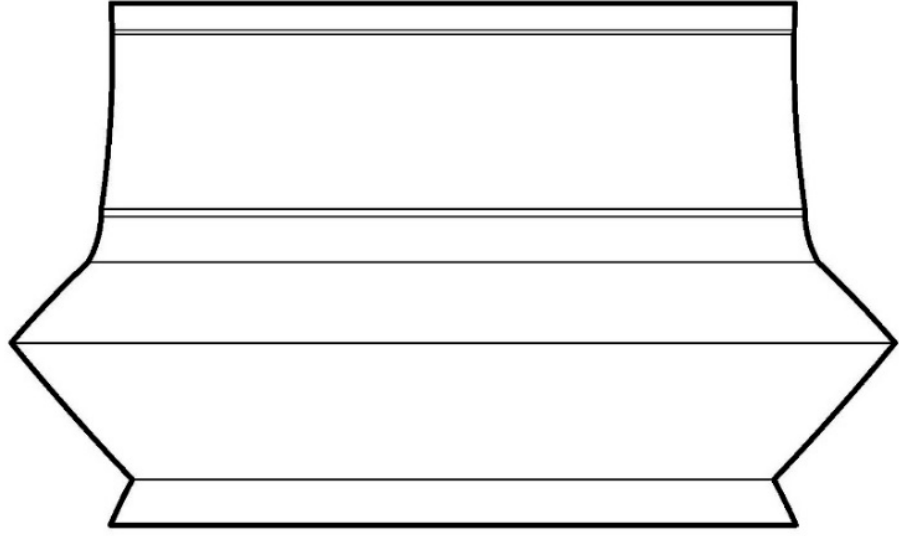
Ayrıntılı Tanım: Mutfak kullanım eşyası olan tas; gövde ve kaide olarak iki parça bakır levhadan dövme tekniği ile yapılmış, kenet (döverecek sıkıştırma) yöntemiyle birleştirilmiş, kazıma ile süslenmiştir. Eser; alçak yuvarlak kaideli, şişkin köşe karınlı, geniş tasma boyunlu ve düz kenar ağızlı biçime sahiptir. Şekliyle görüntüsüne estetik değer kazandıran eserin içi tamamen sade bırakılmış, dış yüzeyine ise hareketlilik sağlaması amacıyla kazıma yönteminde çizgi desenler boyunun üst ve alt kısmına içleri boş friz kuşağı olarak yerleştirilmiştir. Üzerinde yazı bulunmayan tasın bütün yüzeyi oksitlenmiş, aşınmış ve kalayı silinmiş olarak sergilenmektedir.



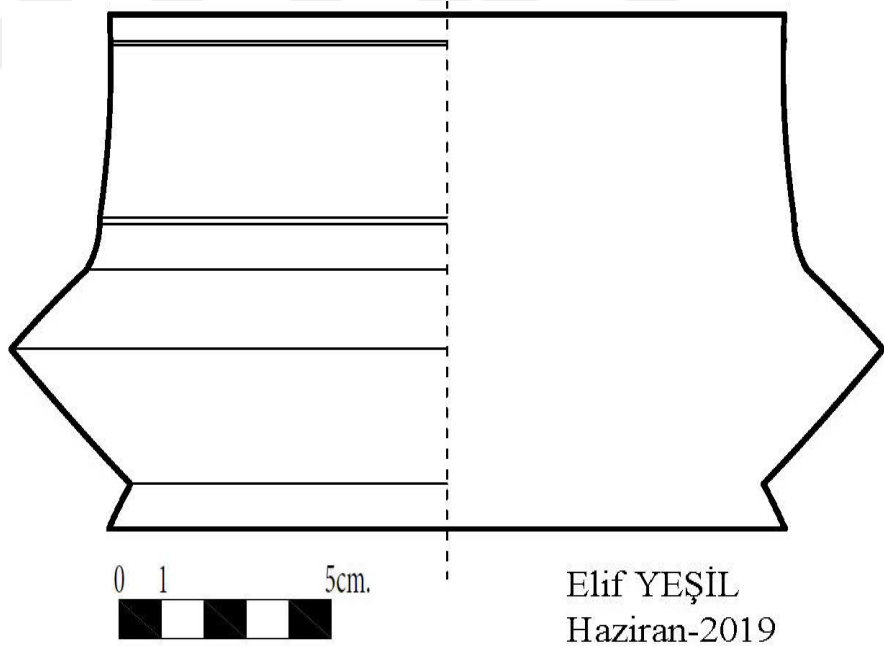
Şekil 115: 2 Numaralı Tasın Yandan Görünümü.



Şekil 116: 2 Numaralı Tastan Görüntü.



Çizim 40: 2 Numaralı Tasın Yandan Görüntüsü.



Çizim 41: 2 Numaralı Tasın Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.4.3. 3 Numaralı Tas

Katalog No	: 25
Müze Envanter No	: 2/1-1988
Şekil No	: 117-118
Çizim No	: 42-43
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Geç Osmanlı
Müzeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 15 cm.
*Kaide Çapı	: 9 cm.
*Yükseklik	: 9.90 cm.
*Levha Kalınlığı	: 2.25 mm.
*Ağırlık	: 531.4 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Kenet
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Tas, kaide ve gövde olarak iki parça bakırdan dövme tekniği ile şekillendirilerek kazıma tekniğinde süslenmiştir. Gövde kaideye önce kenet yöntemiyle sıkıştırılmış sonrada perçin çivileriyle perçinlenmiştir. Eser; alçak yuvarlak kaideli, yuvarlak gövdeli ve hafif dışa açılan kenar ağızlı biçime sahiptir. İçi derince tutulan ve ölçüleriyle küçük boy taslar grubuna giren kap, alçak kaideden keskin hatlarla dışa açılarak karın kısmına geçmekte ve buradan da ağız kenarına doğru hafifçe dışa açılarak yükselmektedir. İçi tamamen bezemesiz bırakılırken bütün süsleme dış yüzeye dağıtılmıştır. Geniş bordürde lale ve içi taralı baklava dilimi şeklinde geometrik motifler atlamalı olarak tasın çevresini kuşatmaktadır. Bu bordür üstte içi boş üç bordürle sınırlandırılmıştır. Ağız kenarında bulunan son bezeme kuşağı

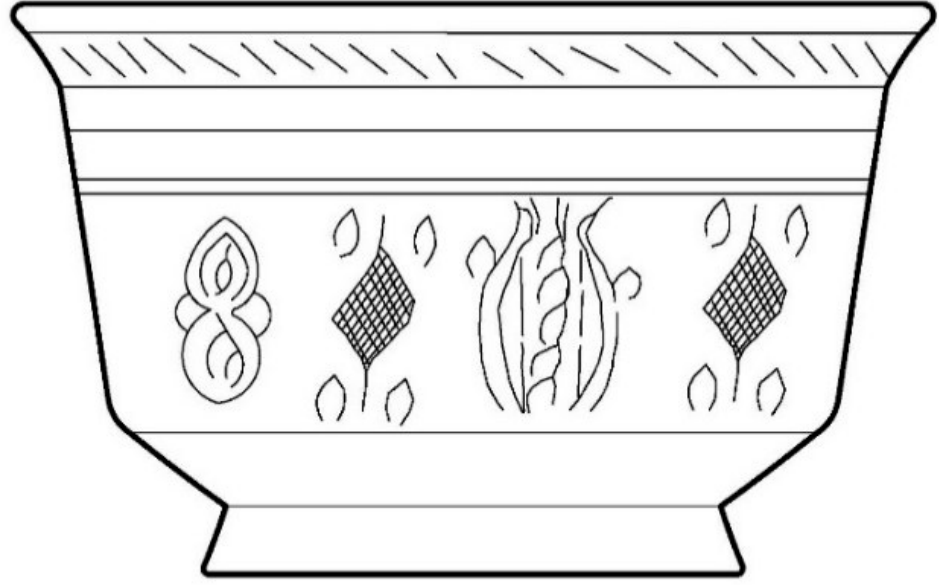
ise birbirine paralel yerleştirilmiş düz çizgilerden oluşmaktadır. Kalayı tamamen silinen tasın bazı kısımları siyahlanmış ve aşınmıştır. Üzerinde kitabe bulunmamaktır.



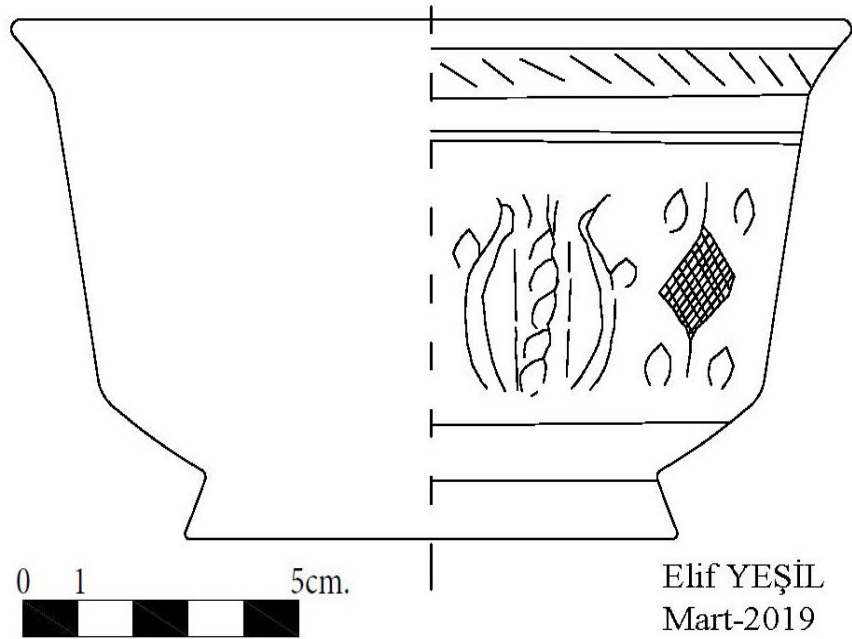
Şekil 117: 3 Numaralı Tasın Yandan Görünümü.



Şekil 118: 3 Numaralı Tasın İçinden Görüntü.



Çizim 42: 3 Numaralı Tasın Yandan Görünüşü.



Çizim 43: 3 Numaralı Tasın Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.4.4. 4 Numaralı Tas

Katalog No	: 26
Müze Envanter No	: 6-3/1979
Şekil No	: 119-120-121
Çizim No	: 44-45
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Hicri 1190/Miladi 1776
Müzeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 17.6 cm.
*Kaide Çapı	: 16.5 cm.
*Yükseklik	: 9 cm.
*Levha Kalınlığı	: 2.04 mm.
*Ağırlık	: 764.8 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Dişli Perçin-Lehim
Kitabe	: Var

Ayrıntılı Tanım: Mutfak kullanım eşyası olan tas; gövde ve taban olarak iki parça bakır levhadan dövme tekniği ile yapılmış, dişli perçin üzerine lehim dökülerek birleştirilmiş, kazıma yöntemiyle süslenmiştir. Tas; yuvarlak düz dipli, şişkin köşe karınlı, geniş tasma boyunlu ve düz kenar ağızlı biçime sahiptir. Düztabadan başlayan gövde keskin bir hatla göbek merkezine kadar açılmakta ve aynı açıyla bu kez de içe doğru daralarak tasma boyun hizasına ulaşmaktadır. Buradan dik bir şekilde yükselerek düz olan ağız kenarına ulaşmaktadır. Ölçüsüyle orta boy taslar grubuna giren kap, içi tamamen dışı ise boyun hizasına kadar sadedir. Boyun hizasını vurgulayan dört çizgi demetin üstünde Osmanlı

Türkçesi ile yazılı kitabe bulunmaktadır. Genel durumu iyi sayılan eser kalaysız olarak sergilenmektedir.

Kitabe:⁵⁵⁸ صحیوخو سید خلیل بشیر سنه ۱۱۹۰

Anlamı: Sâhibuhû Seyyid Halîl Beşir, Sene 1190.



Şekil 119: 4 Numaralı Tasın Yandan Görünümü.

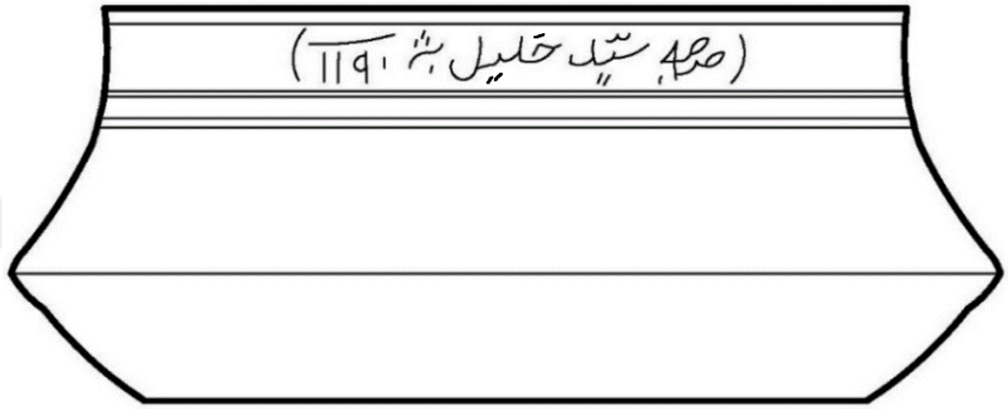


Şekil 120: 4 Numaralı Tasın İçinden Görünümü.

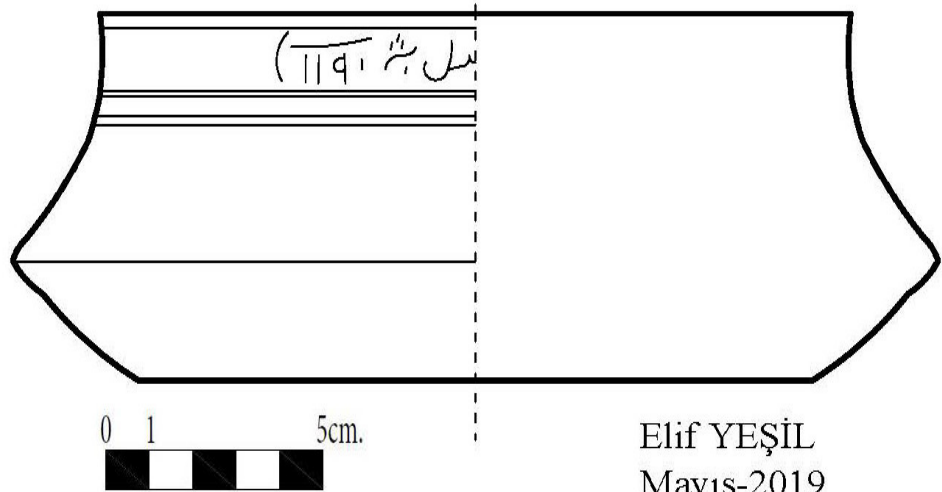
⁵⁵⁸ Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Dr. Kemal ÖZKURT.



Şekil 121: 4 Numaralı Tasın Kitabesi.



Çizim 44: 4 Numaralı Tasın Yandan Görünüşü.



Çizim 45: 4 Numaralı Tasın Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.4.5. 5 Numaralı Tas

Katalog No	: 27
Müze Envanter No	: 5-3/1992
Şekil No	: 122-123-124
Çizim No	: 46-47
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: -
Müzeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 23 cm.
*Kaide Çapı	: 11.5 cm.
*Yükseklik	: 10 cm.
*Levha Kalınlığı	: 3.32 mm.
*Ağırlık	: 945.5 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Kenet
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Mutfak kullanım eşyası olan tas; kaide ve gövde olarak iki parça bakır levhadan dövme tekniği ile yapılmış, kenet (döverek sıkıştırma) usulüyle birleştirilmiş ve kazıma tekniğinde süslenmiştir. Alçak yuvarlak ayaklı, yuvarlak gövdeli ve dışa açılan kenar ağızlı biçime sahiptir. İçi derince tutulan ve ölçüleriyle büyük boy taslar grubuna giren kap, kaide üstünden yumuşak bir kavisle dışa açılarak karın kısmına geçmekte ve buradan da ağız kenarına doğru aynı yumuşak hatla dışarı açılarak sonlanmaktadır. İçte hareketlilik sağlamak amacıyla ağız kenarına yakın yerleştirilen içi boş dar bir bordür bulunan tasın bezemesi dış yüzeyde yoğunlaşmaktadır. Burada altta ve üstte içleri paralel çizgilerle taranan dar iki bordür kendi aralarında atlamalı olarak tasın çevresini dolanan yaprak motiflerini ve yapraklı

çiçek motiflerini sınırlandırmaktadır. Son bezeme kuşağında bulunan çok yapraklı çiçek motifleri ve saplı yapraklar ise kendi aralarında belli bir kompozisyon oluşturacak şekilde ağız kenarında boş bırakılan dar frizin altında bütün çevreyi dolamaktadır. Üzerinde kitabe bulunmayan eserin kalayı kısmen silinmiş, bazı kısımları siyahlanmış, aşınmış ve oksitlenmiş olarak günümüze ulaşmıştır. Üzerinde kitabe bulunmamaktadır.



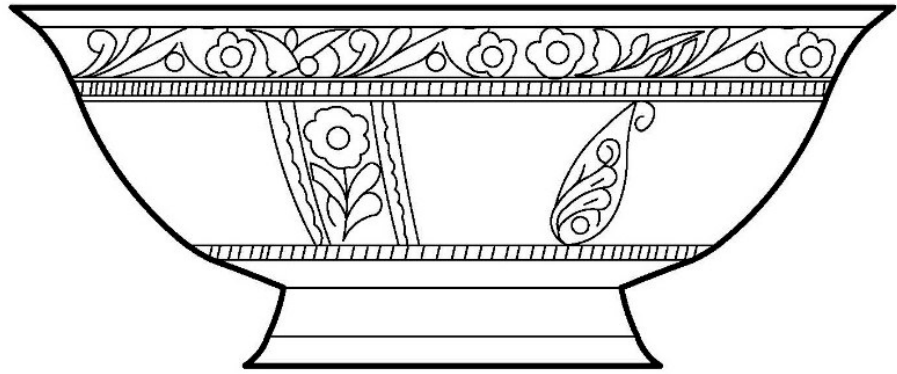
Şekil 122: 5 Numaralı Tasın Yandan Görünümü.



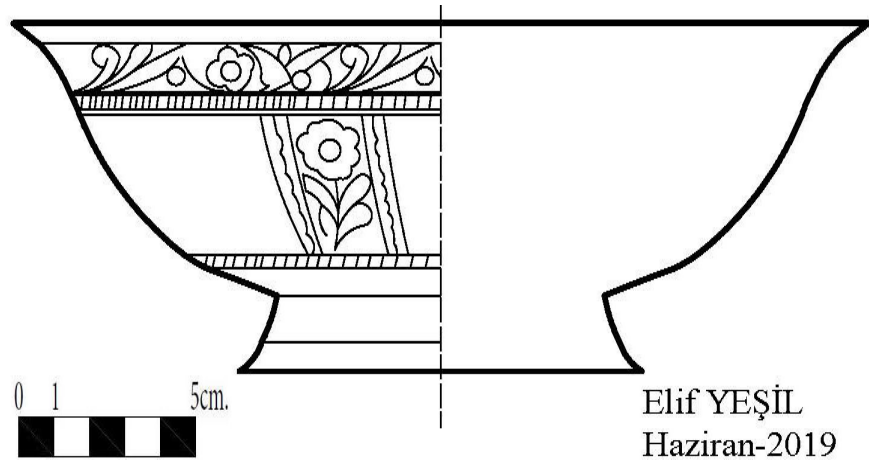
Şekil 123: 5 Numaralı Tasın İçinden Görüntü.



Şekil 124: 5 Numaralı Tasın Dış Yüzünden Görüntü.



Çizim 46: 5 Numaralı Tasın Yandan Görünüşü.



Elif YEŞİL
Haziran-2019

Çizim 47: 5 Numaralı Tasın Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.4.6. 6 Numaralı Tas

Katalog No	: 28
Müze Envanter No	: 2011/46(E)
Şekil No	: 125-126
Çizim No	: 48
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Erken Cumhuriyet
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 20.5 cm.
*Kaide Çapı	: 9.5 cm.
*Yükseklik	: 10 cm.
*Levha Kalınlığı	: 1.04 mm.
*Ağırlık	: 299 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: -
Birleştirme Tekniği	: Kenet
Kitabe	: Yok

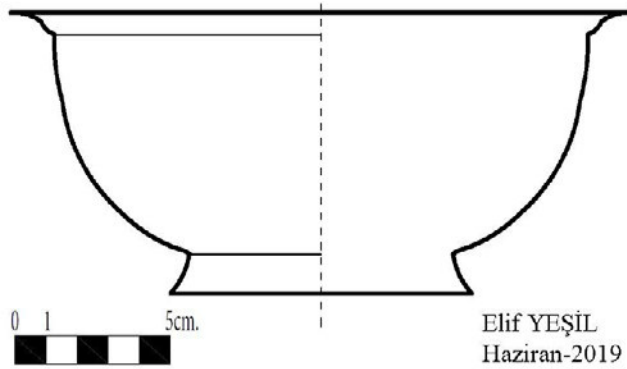
Ayrıntılı Tanım: Tas, kaide ve gövde olarak iki parça bakırdan dövme tekniğinde yapılmıştır. Gövdesi kaideye kenet yöntemi uygulanarak birleştirilmiştir. Eser; alçak yuvarlak kaideli, yarım daire gövdeli ve dışa çıkıntı yapan ağızlı biçime sahiptir. Ölçüleriyle büyük boy taslar grubuna giren kabın içi derinedir. Kaideden dışarı doğru yumuşak kavisle açılan karın kısmı ağız kenarına doğru yükselmekte ve dışarı doğru keskin hatlarla açılan ağız kenarıyla sonlanmaktadır. Tamamen sade bırakılan eserin içine ve dışına atılan perdah izleriyle hareketlilik verilmiştir. Kalayı silinen kısımlarda yıpranma, oksitlenme ve kararma görülmektedir. Üzerinde kitabe bulunmamaktadır.



Şekil 125: 6 Numaralı Tasın Yandan Görünümü.



Şekil 126: 6 Numaralı Tasın İçinden Görüntü.



Elif YEŞİL
Haziran-2019

Çizim 48: 6 Numaralı Tasın Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.5. Bardak

10.5.1. 1 Numaralı Bardak

Katalog No	: 29
Müze Envanter No	: 1-1/1999
Şekil No	: 127-128-129
Çizim No	: 49-50-51-52-53
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: -
Müzeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 7 cm.
*Kaide Çapı	: 4.2 cm.
*Yükseklik	: 10.40 cm.
*Levha Kalınlığı	: 1.25 mm.
*Ağırlık	: 198.6 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma-Çökertme
Birleştirme Tekniği	: Kenet
Kitabe	: Var

Ayrıntılı Tanım: Su ve benzeri içecekler için kullanılan bardak, kaide ve gövde olarak iki parça bakır levhadan dövme tekniğinde yapılmıştır. Kenetle birleştirilmiş, kazıma ve çökertme tekniğinde bezenmiştir. Yazı ve hilâl desenleri, kazıma tekniğinde kontur içine alınmış olup diğer desenler nokta atma şeklinde çökertmelerdir. Bardak; düztabanlı, yukarı doğru hafif genişleyen silindirik gövdeli ve düz kenar ağızlı biçime sahiptir. Düztaban uçlarından başlayan gövde yukarı çıkıldıkça genişleyerek dudak uçlarında sonlanmaktadır. İçi tamamen sade olan eserin dış yüzeyi beş kuşak halinde yoğun biçimde bezelidir. En geniş kuşak içinde yer alan simetrik iki hilâl içine tuğra motifleri

yerleştirilmiş olup ikisi arasına yapraklı dal motifleri işlenerek tüm yüzey doldurulmuştur. Ağız kenarını dolanan son bezeme kuşağı ise en altta yer alan kuşakla aynı karakterde olup dallı ve çok yapraklı çiçek motifleri şeklindedir. Üzerinde yazı bulunan ancak istiflenme şeklinden ve yıpranmış olmasından dolayı sadece “*Seyyid ...?*” ifadesi okunabilmektedir. Eserin ağız kenarında yırtık, tüm yüzeylerde aşınma ve oksitlenme görülmektedir.



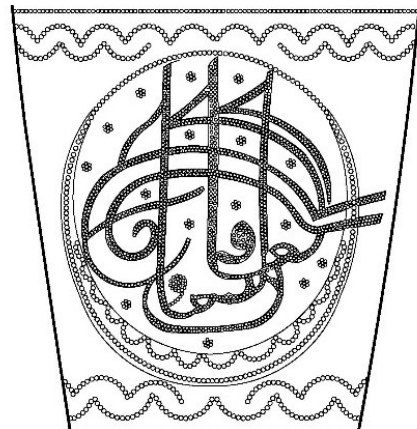
Şekil 127: 1 Numaralı Bardağın Yandan Görünümü.



Çizim 49: 1 Numaralı Bardağın Yandan Görünüşü.



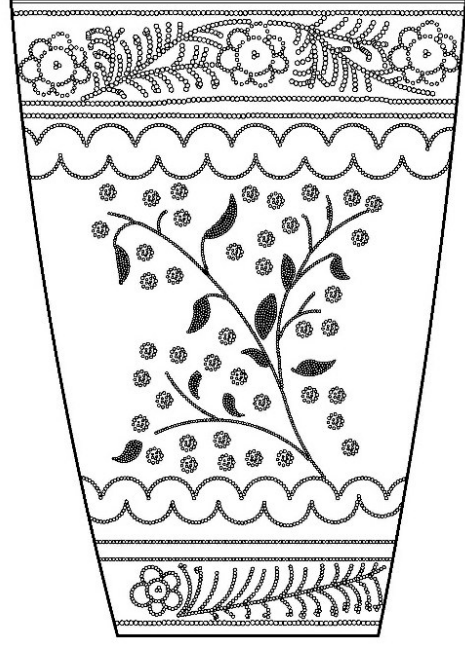
Şekil 128: 1 Numaralı Bardaktan Ayrıntı.



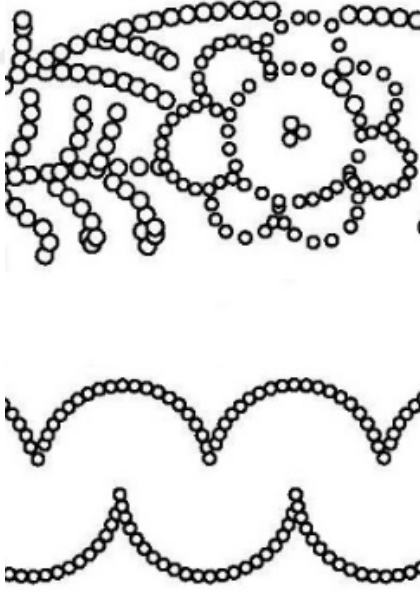
Çizim 50: 1 Numaralı Bardaktan Ayrıntı.



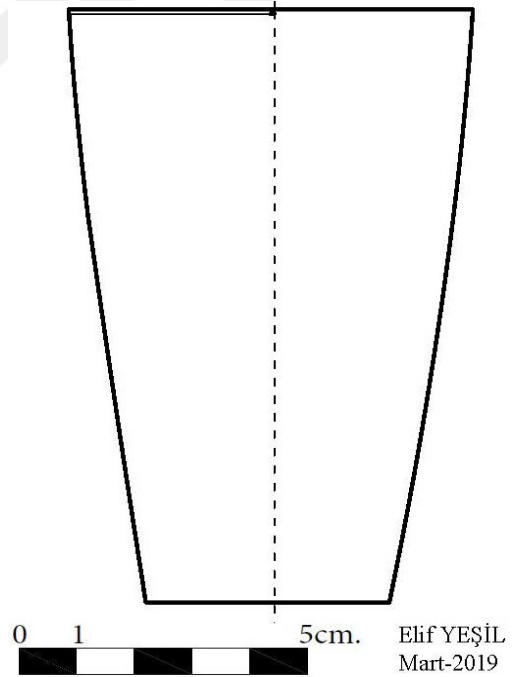
Şekil 129: 1 Numaralı Bardağın Çiçekli
Yüzeyinden Görünüm.



Çizim 51: 1 Numaralı Bardağın Çiçekli
Yüzeyinden Görünüşü.



Çizim 52: 1 Numaralı Bardağın Bordür Kuşağı
Ayrıntısı.



Çizim 53: 1 Numaralı Bardağın Kesit ve
Yandan Görünüşü.

10.6. Tencereler

10.6.1. 1 Numaralı Tencere

Katalog No	: 30
Müze Envanter No	: 2011/41(E)
Şekil No	: 130-131
Çizim No	: 54
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Erken Cumhuriyet
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 21 cm.
*Kaide Çapı	: 17 cm.
*Yükseklik	: 12 cm.
*Levha Kalınlığı(Ağız Kıvrım)	: 8.32 mm.
*Ağırlık	: 860.3 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kabartma
Birleştirme Tekniği	: Kenet, Perçin
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Tencere; kaide, gövde, kapak ve iki kulp olarak beş ana parçadan oluşmaktadır. Kulplar döküm tekniğinde pirinç malzemeden diğer kısımlar ise dövme tekniğinde bakır malzemeden şekillendirilmiştir. Kaide gövdeye kenet (döverek sıkıştırma) üstüne lehim yöntemiyle birleştirilirken kulplar da perçin çivileriyle tutturulmuştur. Eser; düz dipli, yuvarlak gövdeli, kapaklı ve iki kulplu biçime sahiptir. Düztabandan başlayan beden duvarları önce dik açılı dar bir bordür oluşturduktan sonra dış bükey geniş karın kısmına geçmekte ve yeniden çapı daralan dar bordürle ağız kenarına ulaşmaktadır. Burada ağız kenarı dışa çıkıntı yaparak arkaya kıvrılmıştır. Esnekliği önlemek ve sağlamlığı arttırmak amacıyla kıvrımın içine

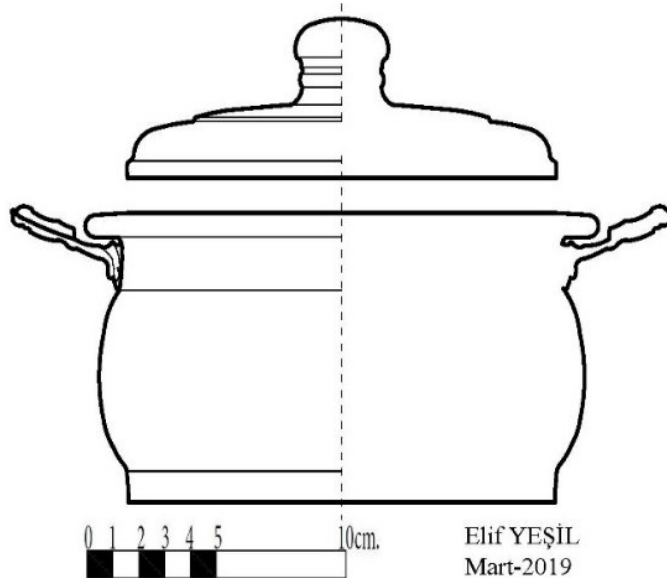
demir(?) halka koyulmuştur. Kabartmayla kendinden çıkma tutamağa sahip kapak, ağız kenarından tutamağa doğru daralan basık kubbe şeklindedir. Bütün yüzeyi sade olan tencerenin süslemesi kulplardaki S-C kıvrımlarından oluşmaktadır. Ayrıca kapak üzerindeki boğumlar ve tutamaktaki kabartmalar da eserin görüntüsüne hareketlilik katmaktadır. Üzerinde yazı bulunmayan tencerenin kalayı kısmen silinmiş ancak malzemesi sağlam olarak sergilenmektedir.



Şekil 130: 1 Numaralı Tencerenin Yandan Görünümü.



Şekil 131: 1 Numaralı Tencerenin İçinden Görüntü.



Elif YEŞİL
Mart-2019

Çizim 54: 1 Numaralı Tencerenin Kesit ve Yandan Görünüşü.

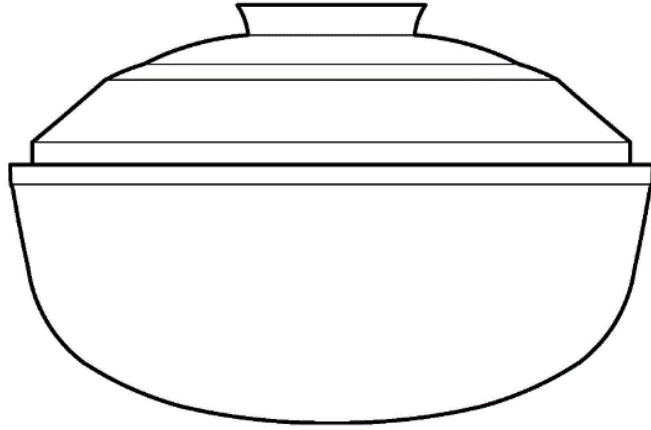
10.6.2. 2 Numaralı Tencere

Katalog No	: 31
Müze Envanter No	: 2011/39(E)
Şekil No	: 132
Çizim No	: 55-56
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Erken Cumhuriyet
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 29.5 cm.
*Kaide Çapı	: 16.5 cm.
*Yükseklik	: 10.5 cm.
*Levha Kalınlığı	: 1.49 mm.
*Ağırlık	: 527.3 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	:-
Birleştirme Tekniği	:-
Kitabe	: Yok

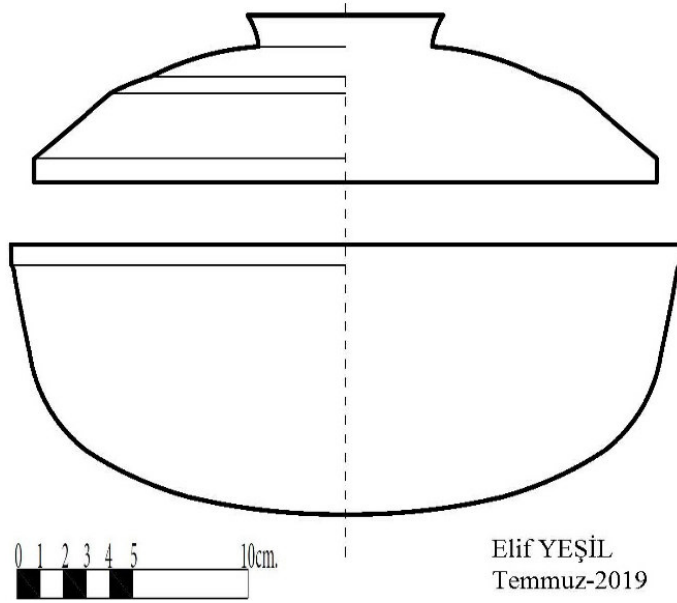
Ayrıntılı Tanım: Tencere, gövde ve kapak olarak iki parça bakır levhadan dövme tekniği ile yapılmıştır. Bombe dipli, dipten ağız kenarına doğru hafif genişleyen yayvan gövdeli ve dışa çıkıntı yapan düz kenar ağızlı biçime sahiptir. Yarım ay şeklinde biçimlendirilen gövde dışa çıkıntı yapan ağız kenarıyla sonlanmaktadır. Kendinden çıkma tutamağı olan kapak ise üstten aşağı doğru hafif meyilli taraçalar oluşturarak ağız kenarına kadar genişlemektedir. Bütün yüzeyi tamamen sade bırakılmıştır. Üzerinde kitabe bulunmayan eserin kapak tutamağında ezilme, farklı bölgelerinde ise oksitlenme görülmektedir



Şekil 132: 2 Numaralı Tencerenin Yandan Görünümü.



Çizim 55: 2 Numaralı Tencerenin Yandan Görünümü.



Elif YEŞİL
Temmuz-2019

Çizim 56: 1 Numaralı Tencerenin Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.6.3. 3 Numaralı Tencere

Katalog No	: 32
Müze Envanter No	: 2011/40
Şekil No	: 133-134
Çizim No	: 57-58
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Erken Cumhuriyet
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 23 cm.
*Kaide Çapı	: 19.5 cm.
*Yükseklik	: 12 cm.
*Levha Kalınlığı	: -
*Ağırlık	: 975.4 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır-Pirinç
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kabartma-Çökertme
Birleştirme Tekniği	: Perçin
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Mutfak kullanım eşyası olan tencere; gövde, kapak ve iki kulp olarak dört ana parçadan meydana gelmektedir. Tek parça olan gövde ve kapak bakır levhadan dövme tekniği ile şekillendirilmiş, kulplar ise pirinç malzemedan döküm ile elde edilerek perçin çivileriyle karşılıklı olarak perçinlenmiştir. Düz dipli, yuvarlak gövdeli, kapaklı ve iki kulplu biçime sahiptir. Düztanandan başlayan gövde önce dik açılı dar bir bordür oluşturduktan sonra dış bükey geniş karın kısmına geçmekte ve yeniden çapı daralan dar bordürle ağız kenarına ulaşmaktadır. Burada ağız kenarı dışa çıkıntı yaparak arkaya kıvrılmıştır. Esnekliği önlemek amacıyla kıvrımın içine demir(?) halka koyulmuştur. Kabartma yöntemiyle kendinden çıkma tutamağa sahip kapak ise ağız kenarından tutamağa doğru daralan basık kubbe şeklindedir. Eserin

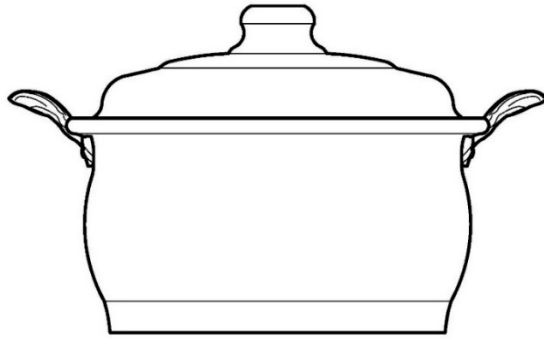
muhtelif bölgelerine atılan perdah izleri ve kulplardaki yivler tencereye hareketlilik kazandıran bezeme unsurlarıdır. Çok sağlam olan tencerenin yüzeyinde kararma veya oksitlenme olmadığından bakırın kızıl rengi olduğu gibi görülmektedir. Üzerinde kitabe bulunmamaktadır.



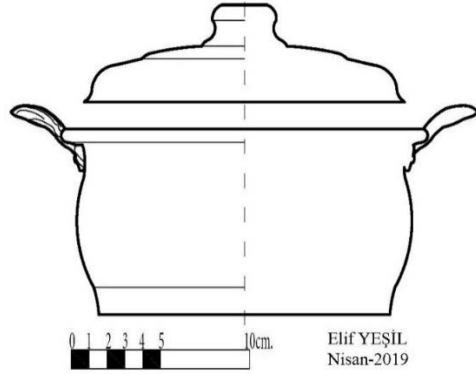
Şekil 133: 3 Numaralı Tencerenin Yandan Görünümü.



Şekil 134: 3 Numaralı Tencerenin İçten Görüntüsü.



Çizim 57: 3 Numaralı Tencerenin Yandan Görünümü.



Çizim 58: 3 Numaralı Tencerenin Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.7. Kevgir

10.7.1. 1 Numaralı Kevgir

Katalog No	: 33
Müze Envanter No	: 2011/44
Şekil No	: 135-136
Çizim No	: 59-60
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Erken Cumhuriyet
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 27 cm.
*Kaide Çapı	: 19.5 cm.
*Yükseklik	: 6.5 cm.
*Levha Kalınlığı	: 0.91 mm.
*Ağırlık	: 541 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Ajur
Birleştirme Tekniği	: Perçin
Kitabe	: Yok

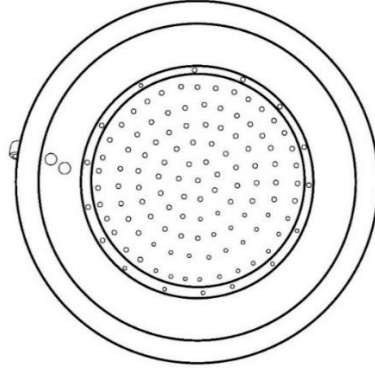
Ayrıntılı Tanım: Mutfak kullanım eşyası olan bakır kevgir; gövde, ataşman ve askı halkası olarak üç parçadan meydana gelmektedir. Dövme tekniğinde yapılan eserin daire biçimli askı halkası pirinç olup takılı olduğu ataşman perçin yöntemiyle tek parça olan gövdeye eklenmiştir. Düz dipli, daire gövdeli ve dışa dönük kenar ağızlı biçime sahiptir. İç ve dış duvarları tamamen sade bırakılan eserin bütün süslemesi fonksiyonel amaçlı açılan taban deliklerinden oluşmaktadır. Burada delikler merkezden başlayarak kenarlara doğru iç içe daireler şeklinde açılmaktadır. İç ve dış yüzeylerin muhtelif bölgelerinde oksitlenme görülen eserin madeni ve şekli sağlam olup üzerinde kitabe bulunmamaktadır.



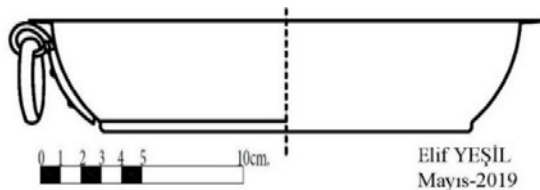
Şekil 135: 1 Numaralı Kevginin Üstten Genel Görüntüsü.



Şekil 136: 1 Numaralı Kevginin Genel Görünümü.



Çizim 59: 1 Numaralı Kevginin Üstten Görünüşü.



Çizim 60: 1 Numaralı Kevginin Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.8. Tavalar

10.8.1. 1 Numaralı Tava

Katalog No	: 34
Müze Envanter No	: 2011/24(E)
Şekil No	: 137-138
Çizim No	: 61-62
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Erken Cumhuriyet
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 28 cm.
*Kaide Çapı	: 23.5
*Yükseklik	: 7.3 cm.
*Levha Kalınlığı	: 1.59 mm.
*Ağırlık	: 1355.1 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır-Pirinç
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: -
Birleştirme Tekniği	: Perçin
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Gövde ve iki kulplu olarak üç madeni parçadan yapılmıştır. Tek parça bakır olan gövde dövme tekniğinde şekillendirilmiştir. Pirinç olan kulplar ise dökümle hazırlanarak karşılıklı olarak gövdeye perçinlenmiştir. Tava; düz dipli, kesik silindir gövdeli, dışa çıkıntı yapan kenar ağızlı ve iki kulplu biçime sahiptir. Düztabadan dik açıyla yükselen gövde ağız kenarında dışa çıkıntı yaparak sonlanmaktadır. Gövde kısmında “XP.Σ⁵⁵⁹”

⁵⁵⁹ “Σ” Epsilon, Yunan alfabesinin beşinci harfi.

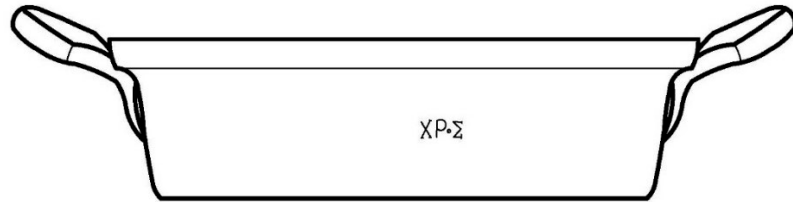
işareti bulunan tavanın muhtelif yerlerinde yoğun oksitlenme ve aşınma görülmekte olup kalaysızdır.



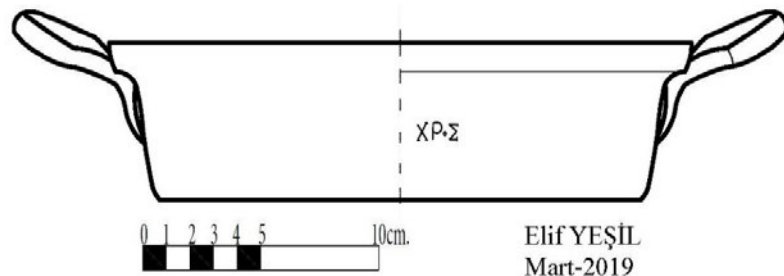
Şekil 137: 1 Numaralı Tavanın Yandan Görünümü.



Şekil 138: 1 Numaralı Tavanın Kulplu Yanından Görünüm.



Çizim 61: 1 Numaralı Tavanın Yandan Görünüşü.



Çizim 62: 1 Numaralı Tavanın Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.8.2. 2 Numaralı Tava

Katalog No	: 35
Müze Envanter No	: 2011/25(E)
Şekil No	: 139-140
Çizim No	: 63-64
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Erken Cumhuriyet
Müzeeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 19 cm.
*Kaide Çapı	: 15.5 cm.
*Yükseklik	: 6 cm
*Levha Kalınlığı	: 3.92 mm.
*Ağırlık	: 300.6 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: -
Birleştirme Tekniği	: Perçin
Kitabe	: Yok

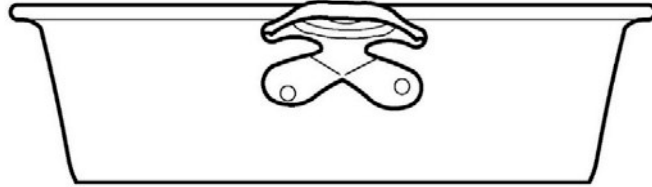
Ayrıntılı Tanım: Tava; gövde ve iki kulp olarak üç ana parçadan oluşmaktadır. Bakır ve pirinç malzemeden imal edilmiştir. Tek parça bakır olan gövde dövme tekniğinde şekillendirilmiştir. Pirinç olan kulplar ise döküm olup karşılıklı olarak gövdeye perçinlenmiştir. Tava; düz dipli, kesik silindir gövdeli, dışa çıkıntı yapan kenar ağızlı ve iki kulplu biçime sahiptir. Tek parça olan eser, düztabandan yukarı doğru dik açıyla yükselmekte ve dışarı açılarak iki kat olarak katlanan ağız kenarıyla sonlanmaktadır. Tamamen sade olan kabın üzerinde kitabe bulunmuyor. Bütün yüzeylerin farklı bölgelerinde yoğun oksitlenme, kararma ve aşınma görülmektedir.



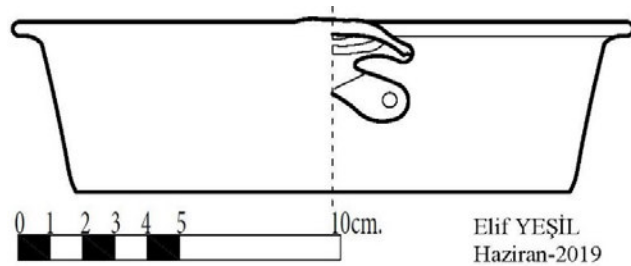
Şekil 139: 2 Numaralı Tavanın İçinden Görüntü.



Şekil 140: 2 Numaralı Tavanın Kulplu Yanından Görüntü.



Çizim 63: 2 Numaralı Tavanın Yandan Görünüşü.



Çizim 64: 2 Numaralı Tavanın Kesit ve Yandan Görünüşü.

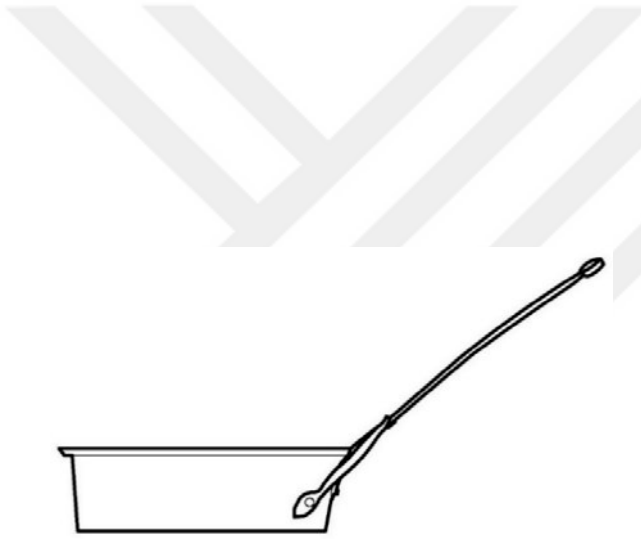
10.8.3. 3 Numaralı Tava

Katalog No	: 36
Müze Envanter No	: 2011/27(E)
Şekil No	: 141-142
Çizim No	: 65-66
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Erken Cumhuriyet
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 20 cm.
*Kaide Çapı	: 16 cm.
*Yükseklik	: 6.3 cm.
*Levha Kalınlığı	: 0.74 mm.
*Ağırlık	: 436.4 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır-Demir
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: -
Birleştirme Tekniği	: Perçin
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Mutfak kullanım eşyası olan tava; gövde ve kulp olarak iki parçadır. Gövdesi bakır olan tavanın kulpu demir olup her ikisi de dövme tekniğinde yapılmıştır. Bu parçalar birbirine perçin çivileriyle birleştirilmiştir. Düz dipli, kesik silindirik gövdeli, dışa çıkıntı yapan kenar ağızlı ve uzun saplı biçime sahiptir. Tek parça olan tava kısmı düztabandan yukarı doğru dik açıyla katlanıp yükselerek dışa çıkıntı yapan ağız kenarıyla sonlanmaktadır. Gövdeye dört yerde perçinlenen sapın uç kısmı ise inceltilerek kendi üzerine kıvrılmış ve asmak için kulp elde edilmiştir. Tamamen sade bırakılan esrin üzerinde kitabe bulunmamaktadır. Muhtelif bölgeleri oksitlenmiş ve kalayı silinmiştir.



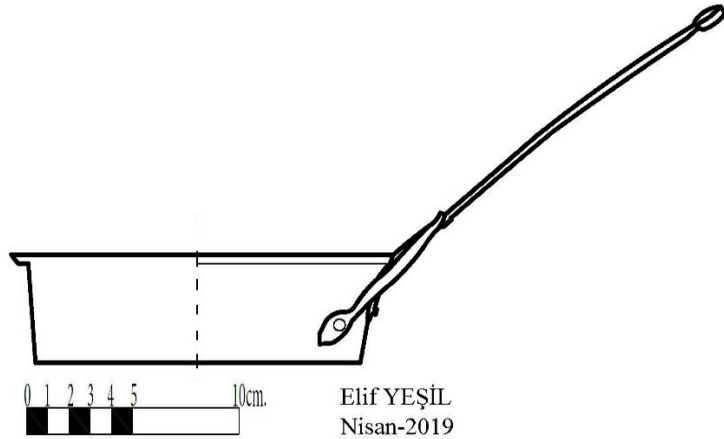
Şekil 141: 3 Numaralı Tavanın Yandan Görünümü.



Çizim 65: 3 Numaralı Tavanın Yandan Görünüşü.



Şekil 142: 3 Numaralı Tavadan Görünüm.



Çizim 66: 3 Numaralı Tavanın Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.8.4. 4 Numaralı Tava

Katalog No	: 37
Müze Envanter No	: 2011/26(E)
Şekil No	: 143-144
Çizim No	: 67-68
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Erken Cumhuriyet
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 21.3 cm.
*Kaide Çapı	: 18 cm.
*Yükseklik	: 6 cm.
*Levha Kalınlığı	: 1.44 mm.
*Ağırlık	: 671.3 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır-Demir
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: -
Birleştirme Tekniği	: Perçin
Kitabe	: Yok

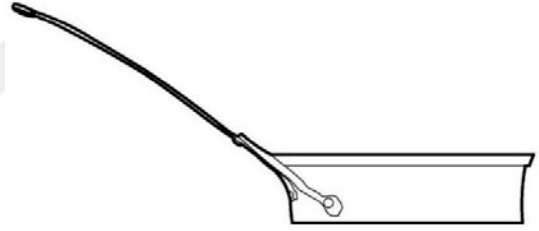
Ayrıntılı Tanım: Mutfak kullanım eşyası olan tavanın gövdesi bakır, kulpu ise demir malzemeden dövme tekniğinde yapılarak perçin çivileriyle birleştirilmiştir. Düz dipli, yuvarlak gövdeli, dışa çıkıntı yapan kenar ağızlı ve uzun saplı biçime sahiptir. Tek parça olan tava kısmı düztabandan yukarı doğru dik açıyla katlanıp yükselerek dışa çıkıntı yapan ağız kenarıyla sonlanmaktadır. Gövdeye dört yerde perçinlenen sapın uç kısmı inceltilerek kendi üzerine kıvrılmış ve asmak için kulp elde edilmiştir. Tamamen sade bırakılan esrin üzerinde kitabe bulunmamaktadır. Ağız kenarında yırtılma, kulpunda ise paslanma görülmektedir.



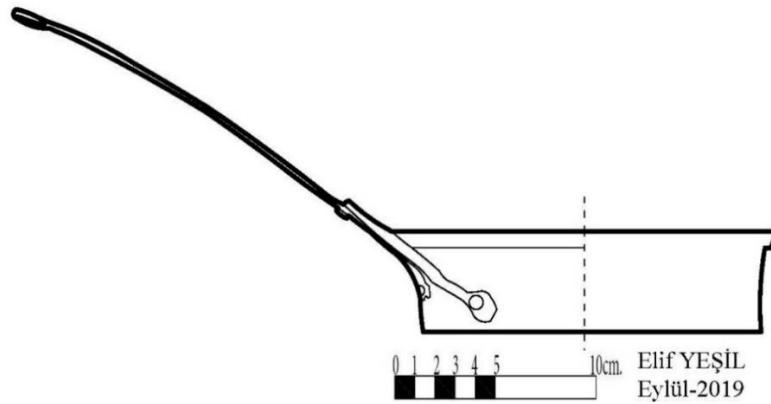
Şekil 143: 4 Numaralı Tavanın Yandan Görünümü.



Şekil 144: 4 Numaralı Tavanın Kulplu Yanından Görünüm.



Çizim 67: 4 Numaralı Tavanın Genel Görünüşü.



Çizim 68: 4 Numaralı Tavanın Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.8.5. 5 Numaralı Tava

Katalog No	: 38
Müze Envanter No	: 2011/45(E)
Şekil No	: 145-146
Çizim No	: 69-70
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Erken Cumhuriyet
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 17 cm.
*Kaide Çapı	: 14 cm.
*Yükseklik	: 4.5 cm.
*Levha Kalınlığı	: 1.14 mm.
*Ağırlık	: 239.6 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır-Demir
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Perçin
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Tava; bakır ve demirden dövme tekniğinde yapılmış mutfak kullanım eşyasıdır. Gövde ve kulp olarak iki parça olup bu parçalar birbirine perçin çivileriyle birleştirilmiştir. Tava; düz dipli, daire gövdeli, dışa açılan kenar ağızlı ve tek saplıdır. Gövde kısmı düztabandan yukarı doğru yükselerek dışa çıkıntı yapan ağız kenarıyla sonlanmaktadır. Gövdeye perçinlenen sapın uç kısmı inceltilerek yan tarafa doğru kendi üzerine kıvrılmış ve asmak için kulp elde edilmiştir. Diğer iki tavadan farklı olarak kulpun gövdesini kavrayan demir kolları kıvrımlıdır. İçi ve dışı tamamen sade bırakılan eserin kulp kenarlarına çöktürme tekniğinde birbirine paralel kısa çizgiler atılarak hareketlilik sağlanırken gövdeyi kavrayan demir aparatların kıvrımlı

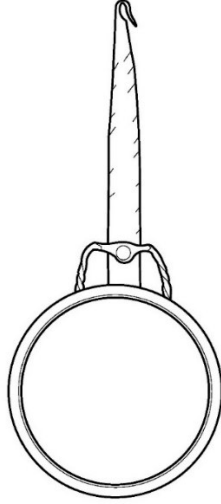
olması da esere estetik görünüm kazandırmıştır. Üzerinde kitabe bulunmamaktadır. Kulpunda paslanma, muhtelif bölgelerinde küf ve aşınma saptanmıştır.



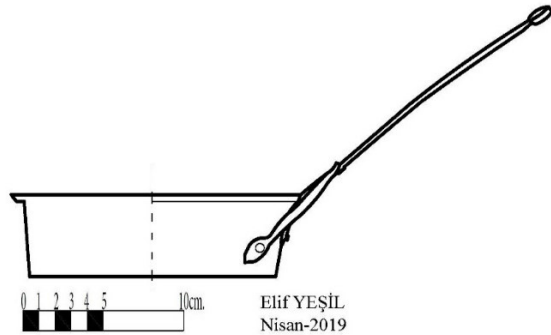
Şekil 145: 5 Numaralı Tavanın Genel Görünümü.



Şekil 146: 5 Numaralı Tavanın Yandan Görüntüsü.



Çizim 69: 5 Numaralı Tavanın Genel Çizimi.



Çizim 70: 5 Numaralı Tavanın Kesit ve Yandan Görünüşü.

10.9. K p

10.9.1. 1 Numaralı K p

Katalog No	: 39
Müze Envanter No	: 2-4/1992
Şekil No	: 147-148-149-150-151
Çizim No	: 71-72.
�nceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: -
Müzeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız �apı	: 18 cm.
*Kaide �apı	: 17 cm.
*Yükseklik	: 28 cm.
*Levha Kalınlığı	: 3.19 mm.
*Ağırlık	: 3.128 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniğı	: Dövme
Süsleme Tekniğı	: Kazıma
Birleştirme Tekniğı	: Kenet-Perçin
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Ev kullanım eşyası olan k p; kaide, taban, gövde, iki kulplu olarak bakır madeninden dövme usulü ile yapılarak perçin, kenet ve lehim teknikleriyle birleştirilmiştir. Kulplar perçin ile taban ve kaide ise kenet tekniğı kullanarak birleştirilmiştir. Kazıma yöntemiyle süslenmiştir. K p; yüksek ayaklı, ortada bombe yapan silindir gövdeli, dışa dönük kenar ağızlı, kapaksız ve yandan sabit iki kulpludur. Gövdesi  ember kaideden başlayarak dışa doğıru yumuşak bir kavisle açılarak karın kısmına kadar yükselmekte ve aynı kavisle bu kez de i e dönerek boyun hizasına ulaşmaktadır. Buradan tekrar dışa kavis çizerek ağız kenarıyla

sonlanmaktadır. İki yapraklı dal şeklindeki kulplar simetri oluşturacak şekilde karşılıklı olarak üstte ağız kenarına, altta ise karın bölgesine perçinlenmiştir.

Bezeme eserin dış yüzeyinde özellikle de karın üst bölgesinde yoğunlaşmıştır. Burada alttaki üç, üstte ikisi dörder friz ile sınırlandırılan içleri boş üç bordür kuşağı küpün çevresini kuşatmaktadır. Bu kuşakların hemen üstünde fonksiyonel amaçlı olmasına rağmen estetik değere sahip dişli perçin kuşağı küpün çevresini dolaşmaktadır. Perçinli kuşağın üstünde yer alan ve bitkisel motiflerle bezeli üç bordür kuşak yine içleri boş frizlerle sınırlandırılmıştır. Alt bordüre aynı yaprak motifleri belli aralıklarla işlenmiş, ikinci bordüre ise altı yapraklı çiçek motifleri ve aralarında çizgi olan yaprak motifleri atlamalı olarak yerleştirilmiş ve üçüncü bordüre geçilmiştir. Burada dalga desenleri ve alttakinden farklı olarak patelleri taralı çiçek motifleri atlamalı olarak yerleştirilerek birbirine paralel çizgili friz kuşağıyla sınırlandırılmıştır. Üzerinde kitabe bulunmayan eserin muhtelif bölgelerinde oksitlenme, tabanında deforme, ağız kenarında ise küçük bir yırtık görülmektedir. Eser, kalayı aşınmış olarak sergilenmektedir.



Şekil 147: 1 Numaralı Küpün Yandan Görünümü.



Şekil 148: 1 Numaralı Küpün Kulplu Yanından Görüntü.



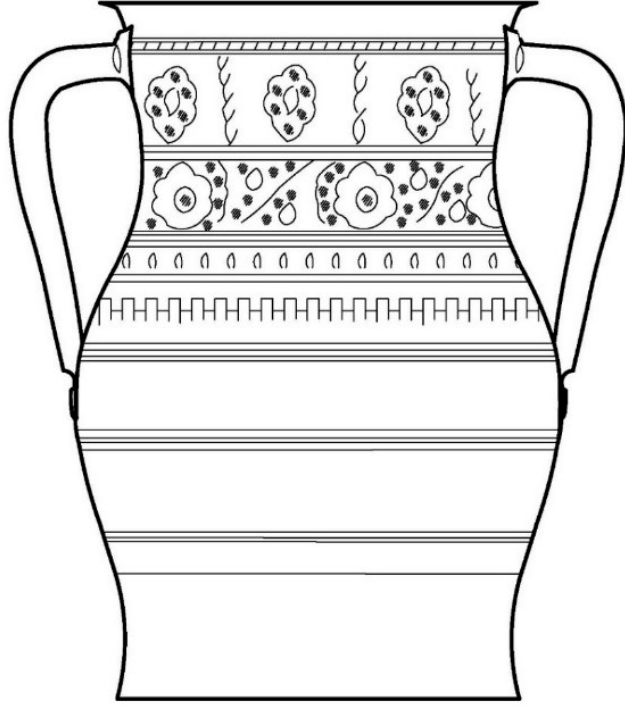
Şekil 149: 1 Numaralı Küpün İçinden Görünüm.



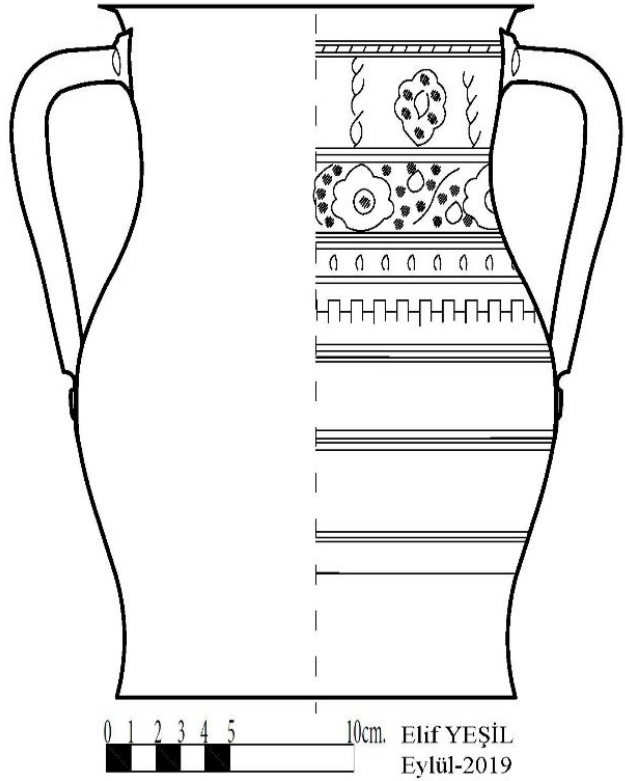
Şekil 150: 1 Numaralı Küpün Tabanından Görünüm



Şekil 151: 1 Numaralı Küpten Ayrıntı.



Çizim 71: 1 Numaralı Küpün Yandan Görünüşü.



Çizim 72: 1 Numaralı Küpün Kesiti ve Yandan Görünüşü.

10.10. İbrikler

10.10.1. 1 Numaralı İbrik

Katalog No	: 40
Müze Envanter No	: 2012/11(E)
Şekil No	:152-153-154
Çizim No	:73-74
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Cumhuriyet Dönemi
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 5.5 cm.
*Kaide Çapı	: 12.5 cm.
*Yükseklik	: 45 cm.
*Levha Kalınlığı	: 2.84 mm.
*Ağırlık	: 1536.3 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır-Pirinç
Yapım Tekniği	: Dövme-Döküm
Süsleme Tekniği	: Çökertme-Figür
Birleştirme Tekniği	: Kenet-Perçin-Lehim
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Ev kullanım eşyası olan ibrik; kaide, gövde, boyun, kapak, kulp ve emzik olmak üzere altı ana parçadan dövme tekniğinde bakır malzemedan yapılmıştır. Kapak tutamağı pirinç olup döküm ile elde edilmiştir. Kaide ile gövde birbirine kenet tekniği kullanılarak birleştirilmiş, emzik lehim ile birleştirilmiş, kulp perçin ile tutturulmuş, gövde levhaları ise dişli perçin kullanılarak birleştirilmiştir. Eser, kabartma ve çökertme teknikleri uygulanarak süslenmiştir. İbrik; yüksek kaideli, silindir gövdeli, ince-uzun boyunlu, yandan saplı, emzikli ve kapaklı biçime sahiptir. Yüksek kaideden başlayarak omuz hizasına kadar hafif bir şekilde genişleyen gövde, buradan keskin bir kavisle içe

dönerek boyun altındaki profilli gerdana varmakta ve buradan ağız kenarına kadar uzayan boyun kısmını oluşturmaktadır. Omuz hizasında gövdeye saplanan emzik, ince-uzun olup başını kaldırmış ağzı açık yılan figürüdür. Aşağıda karın hizasında gövdeye perçinlenen kulp, yukarıda iki yerde dişli levhalarla boyun kısmına ve ağız kenarına bağlanmıştır. İçten duvarlı kapak, kademeli olarak yükselmekte ve yivli levhaya oturan daire topuzla sonlanmaktadır. Kapağı kulpa bağlayan levha ise kulpun parmak dayama çıkıntısında bulunan menteşeye bağlanmıştır. Abartısız bir şekilde süslenen eserin en önemli bezeme unsuru omuz hizasını çepeçevre dolanan çökertme tekniğinde yapılmış dairelerdir. Bunlar içleri boş yarım küre şeklindedir. Gövde ortasını birleştiren dişli perçin izleri ve kulpu boyuna bağlayan dişli bilezikler fonksiyonel amaçlı olsa da esere estetik görünüm kazandıran unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Üzerinde kitabe bulunmayan ibriğin emzik ve kaidesinin gövdeyle birleştirildiği kısımlarda açılma görülürken iç yüzeylerde aşırı oksitlenme saptanmıştır.



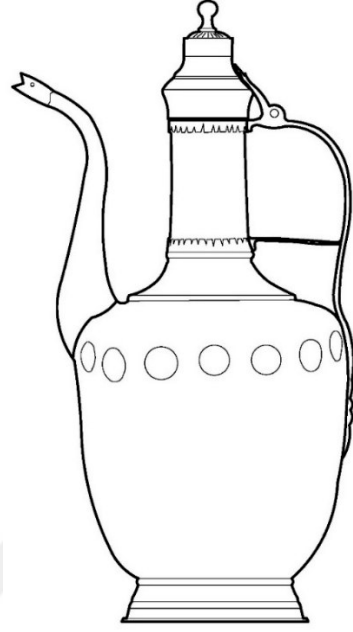
Şekil 152: 1 Numaralı İbriğin Yandan Görünümü.



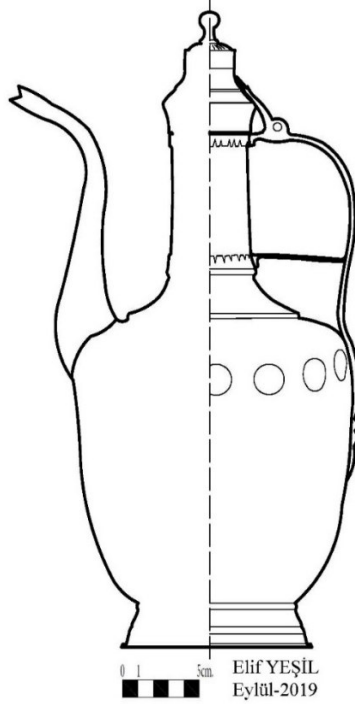
Şekil 153: 1 Numaralı İbriğin Ön Görünümü.



Şekil 154: 1 Numaralı İbriğin Boynundan Ayrıntı.



Çizim 73: 1 Numaralı İbriğin Genel Görünüşü.



0 1 5cm Elif YEŞİL
Eylül-2019

Çizim 74: 1 Numaralı İbriğin Kesiti ve Yandan Görünüşü.

10.10.2. 2 Numaralı İbrik

Katalog No	: 41
Müze Envanter No	: 2011/42
Şekil No	: 155-156-157
Çizim No	: 75-76
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Geç Osmanlı
Müzeeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 5.8 cm.
*Kaide Çapı	: 13.8 cm.
*Yükseklik	: 34 cm.
*Levha Kalınlığı	: 3.60 mm.
*Ağırlık	: 1.435 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Kenet-Perçin-Lehim
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: İbrik; kaide, gövde, boyun, kapak, kulp ve emzik olmak üzere altı ana parçadan dövme tekniği uygulanarak bakır malzemeden yapılmıştır. Kaide kenetle, emzik lehimle, kulp ise perçin usulüyle gövdeye birleştirilmiştir. Eser kazıma yöntemiyle süslenmiştir. Yuvarlak yüksek kaideli, çan gövdeli, ince-uzun boyunlu, yandan saplı, emzikli ve kapaklı biçime sahiptir. Gövde, kaide çemberinin hemen üstünden keskin bir hatla ayrılarak etek uçlarına kadar açılmakta ve buradan çan şeklinde yükselerek omuz hizasına yükselmektedir. Buradan yumuşak bir hatla gerdan kısmını oluşturularak boyun kısmına ulaşmakta ve ağız kenarıyla sonlanmaktadır. Omuz hizasında gövdeye lehimlenen emzik, ince-uzun olup başını kaldırmış ağzı açık yılan figürüdür. Kapak içten duvarlı olup çan şeklindedir. Stilize edilmiş yapraklı dal

şeklindeki kulp, üstte parmak dayama çıkıntısının uç kısmından ikiye ayrılan levhalarla ağız kenarını iki yandan kavramaktadır. Kapağı kulpa bağlayan üçüncü levha da kulpu iki yana ayıran levhalar arasına yerleştirilen menteşeye bağlanmıştır. Kulpun alt kısmı ise omuz hizasından başlayarak tabana yakın bir noktaya kadar gövdeye lehimle birleştirilmiştir. Bütün yüzeyi sade olan eserin süslemesi boyun bölgesine işlenen başak motiflerinden ibarettir. Üzerinde kitabesi bulunmayan ibriğin içi ve kaidesi aşırı derecede oksitli olup bazı eklem yerlerinde açılmalar görülmektedir.



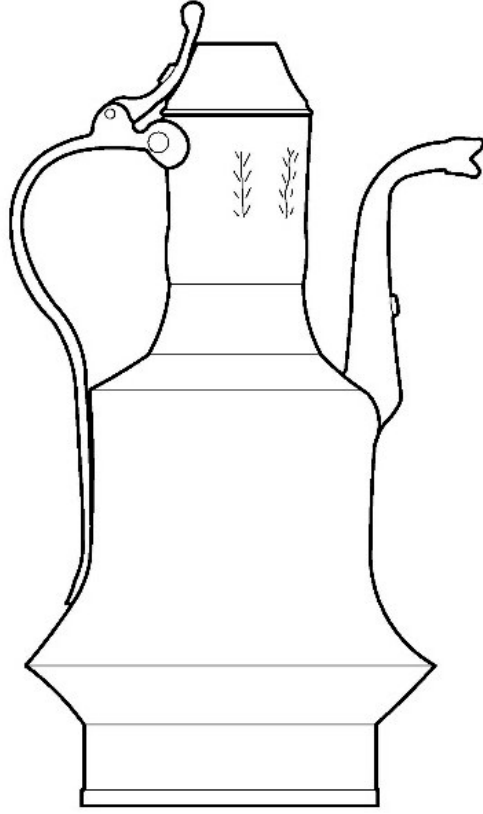
Şekil 155: 2 Numaralı İbriğin Yandan Görünümü.



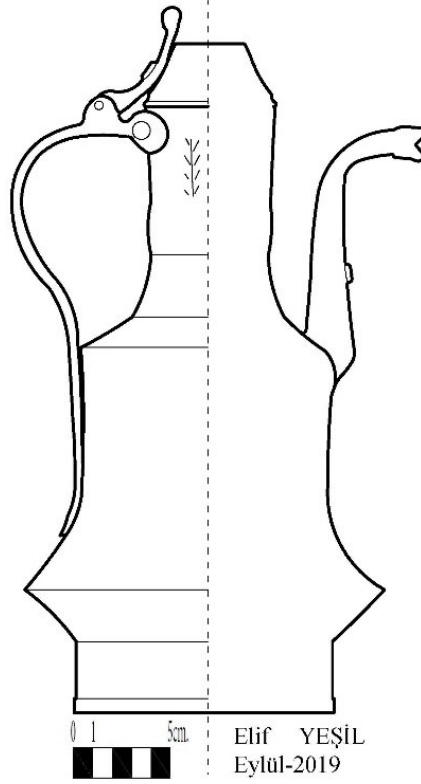
Şekil 156: 2 Numaralı İbriğin Görüntü.



Şekil 157: 2 Numaralı İbriğin Tabanından Görüntü.



Çizim 75: 2 Numaralı İbriğin Yandan Görüntüü.



Çizim 76: 2 Numaralı İbriğin Kesiti ve Yandan Görüntüü.

10.10.3. 3 Numaralı İbrik

Katalog No	: 42
Müze Envanter No	: 2012/9(E)
Şekil No	: 158-159-160
Çizim No	: 77-78
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Cumhuriyet Dönemi
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 8.5 cm.
*Kaide Çapı	: 15 cm.
*Yükseklik	: 38.5 cm.
*Levha Kalınlığı	: 0.53 mm.
*Ağırlık	: 1232.1 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kabartma
Birleştirme Tekniği	: Kenet-Dişli Perçin-Perçin-Lehim
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: İbrik; kaide, gövde, boyun, kulp ve emzikten meydana gelmektedir. Dövme tekniği uygulanarak bakır malzemeden yapılmış olup kenet, dişli perçin, perçin ve lehim teknikleriyle birleştirilmiştir. İki parça olan kaide dişli perçinle, iki yarım kürenin birleştirilmesiyle elde edilen küre gövde kenetle, emzik gövdeye lehimle yardımıyla, kulp ise perçin çivileriyle birleştirilmiştir. Eser; yüksek kaideli, küre gövdeli, dar-uzun boyunlu, emzikli ve kulplu biçime sahiptir. Daire gövde, dipten başlayarak yukarı doğru daralan huni şeklindeki yüksek kaide üzerine oturtulmuş olup dışa doğru açılan düz ağızlı uzun boyunla sonlanmaktadır. Göğüs hizasına lehimlenen emzik ince uzun olup ağız kenarı kalıncadır. Kulp, ağız kenarına iki yerde perçinlenirken göbek hizasında bir çiviyle perçinlenmiştir. Sade olan eserin tek

süsleme kuşağı gerdana yerleştirilen profilden oluşmaktadır. Ayrıca kaide uçlarında yer alan dişli perçin izleri de bezeme kuşağı olarak algılanmaktadır. Üzerinde kitabesi bulunmayan eserin iç yüzeyleri aşırı derecede oksitlidir. Ağız kenarında yırtılma, emzikte ise ezilme görülmektedir. Eklem yerlerinde ve emzik uç kısmında açılmalar olmuş ancak bu açılmalar lehimle kapatılmıştır.



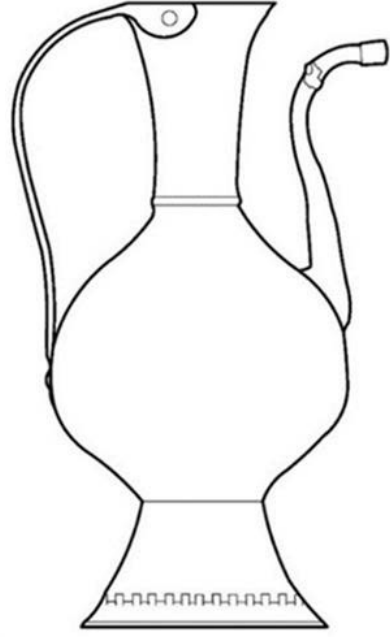
Şekil 158: 3 Numaralı İbriğin Yandan Görünümü.



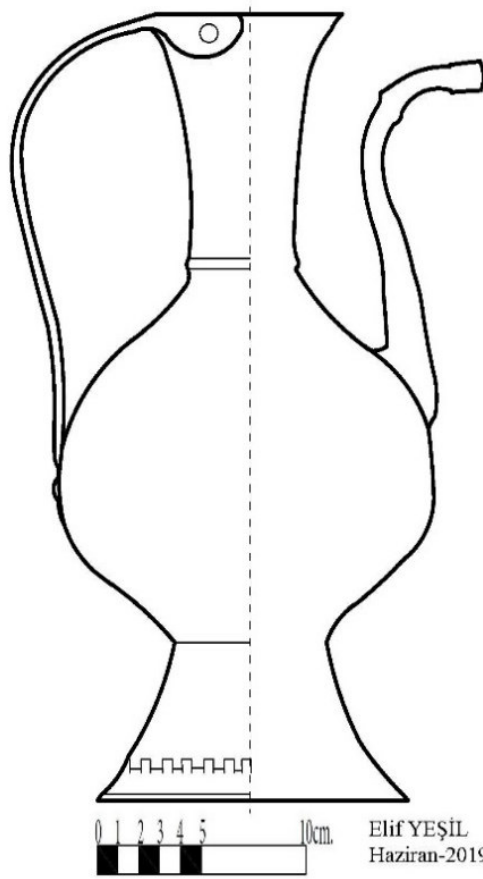
Şekil 159: 3 Numaralı İbrikten Görüntü.



Şekil 160: 3 Numaralı İbriğin Taban Görüntüsü.



Çizim 77: 3 Numaralı İbriğin Yandan Görüntüsü.



Elif YEŞİL
Haziran-2019

Çizim 78: 3 Numaralı İbriğin Kesiti ve Yandan Görüntüsü.

10.10.4. 4 Numaralı İbrik

Katalog No	: 43
Müze Envanter No	: 2011/43
Şekil No	: 161-162
Çizim No	: 79-80
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Cumhuriyet Dönemi
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 6.5 cm.
*Kaide Çapı	: 21.5 cm.
*Yükseklik	: 28 cm.
*Levha Kalınlığı	: 1.88 mm.
*Ağırlık	: 1559.2 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır-Pirinç
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	:Kabartma-Kazıma
Birleştirme Tekniği	:Kenet-Perçin
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Günlük kullanım eşyası olan İbrik; kaide, gövde, kulp, kapak ve emzikten meydana gelmektedir. Dövme tekniği ile şekillendirilen ibriğin kapak topuzu dökümdür. Kulp ve kapak tutamağı pirinçten yapılmış olup diğer parçalar bakır levhadır. Eser perçinle birleştirilmiş, kazıma yöntemiyle bezenmiştir. Bombe dipli, çan gövdeli, kalın-kısa boyunlu, emzikli, kulplu ve kapaklı biçime sahiptir. Bombe dipte dişli perçinle birleştirilen etek uçlarından yukarı çıkılarak çan gövde oluşturulmakta ve profilli boyundan düz ağız kenarına geçilmektedir. Omuz yırtılarak yerleştirilen emzik, ince uzun olup ucu iki kat olarak düzenlenmiştir. Dipten başlayarak omuz hizasına kadar bütün gövdeyi kavrayan kulp, parmak dayama çıkıntısından ikiye ayrılarak ağız kenarına perçinlenmiştir. Kapağı kulpa bağlayan pirinç levha ise

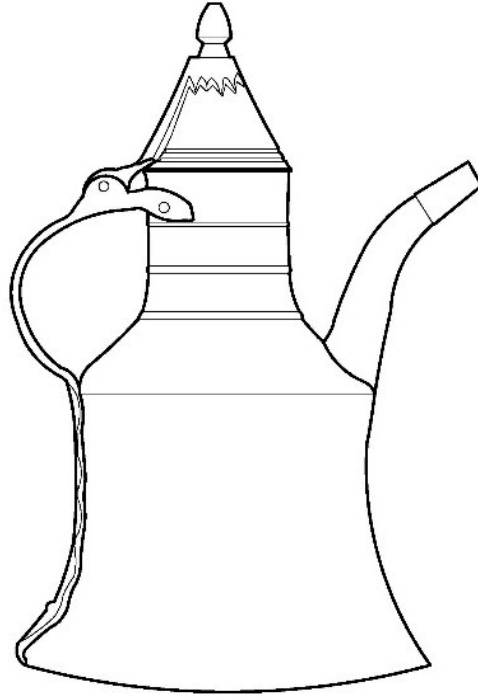
kapagın hatlarıyla uyumlu olup tepede saçaklıdır. Bu saçağın üstünde tutamak bulunmaktadır. Eserin en belirgin süslemesi kulp üzerine işlenen geometrik desenlerdir. Boyun kısmındaki profiller ve bütün yüzeye atılan perdah izleri de ibriğe hareket katmaktadır.



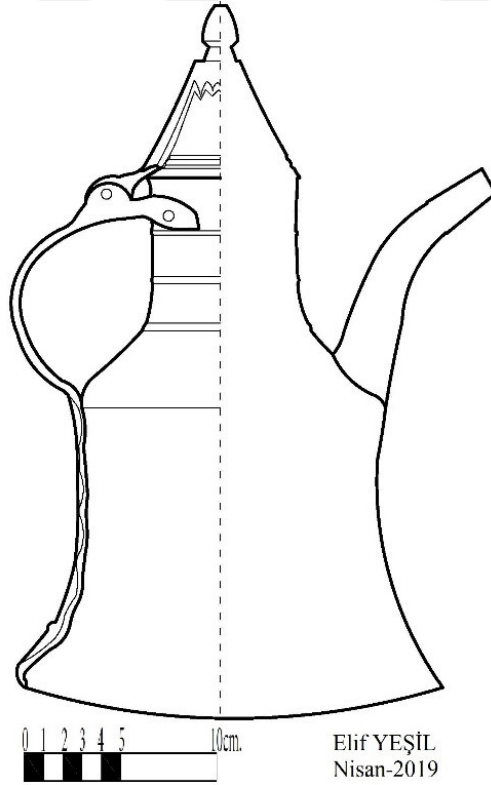
Şekil 161: 4 Numaralı İbriğin Yandan Görünümü.



Şekil 162: 4 Numaralı İbrikten Görüntü.



Çizim 79: 4 Numaralı İbriğin Yandan Görünüşü.



Çizim 80: 4 Numaralı İbriğin Kesiti ve Yandan Görünüşü.

10.10.5. 5 Numaralı İbrik

Katalog No	: 44
Müze Envanter No	: 2011/3(E)
Şekil No	: 163-164
Çizim No	: 81-82
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Erken Cumhuriyet
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 7 cm.
*Kaide Çapı	: 19.5 cm.
*Yükseklik	: 25.5 cm.
*Levha Kalınlığı	: 1.10 mm.
*Ağırlık	: 1595.9 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme-Döküm
Süsleme Tekniği	: Kabartma-Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Kenet-Dişli Perçin-Perçin
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Günlük kullanım eşyası olan İbrik; kaide, gövde, kulplu, kapak ve emzik olarak beş ana parçadan meydana gelmektedir. Dövme tekniği ile yapılmış, kazıma ve kabartma teknikleri uygulanarak süslenmiştir. Kenet, dişli perçin ve çivi perçin teknikleriyle birleştirilmiş olup kapak topuzu dökümdür. Eser; bombe dipli, çan gövdeli, kalın-kısa boyunlu, emzikli, kulplu ve kapaklı biçime sahiptir. Tabanda hafif bombe oluşturularak açılan levha, etek uçlarından yukarı doğru katlanarak gövdeyi oluşturan diğer levhayla birleşmektedir. Dişli perçinle birleştirilen bu kısımdan yukarı daralarak yükselen çan gövde omuz hizasında sonlanmaktadır. Bu hizadan yukarı gerdanda bir, boyun kısmında iki profil işlenerek düz ağız kenarına geçilmektedir. Göğüsten omuza kadar yırtılarak yerleştirilen emzik, ince uzun olup ucu iki kat olarak

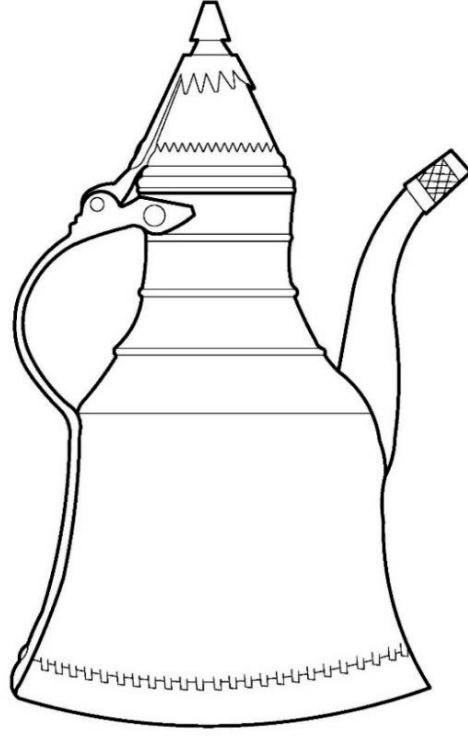
düzenlenmiştir. Dipten başlayarak omuz hizasına kadar bütün gövdeyi kavrayan kulp parmak dayama çıkıntısından ikiye ayrılarak ağız kenarına perçinlenmiştir. Kapağı kulpa bağlayan levha ise kapağın hatlarıyla uyumlu olup tepede çift saçaklıdır. Bu saçaklardan üsttekinin ortasına kapak topuzu perçinlenmiştir. Etek kısmı sade olan eserin kulp ve emzik ağız kazıma tekniğinde geometrik çizgilerle bezelidir. Gerdan ve boyun hizasına yerleştirilen kabartma profil kuşaklarla hareketlilik sağlanırken en yoğun süslemenin görüldüğü kısım kapağın üzeri olmuştur. Burada aşağıdan başlayarak kademeli olarak yerleştirilen kabartma kuşaklar ve kapağı iki kat olarak şapka gibi örten dişli saçaklar görülmektedir. Üzerinde kitabesi olmayan ibriğin muhtelif bölgelerinde ezilme ve oksitlenme görülmektedir.



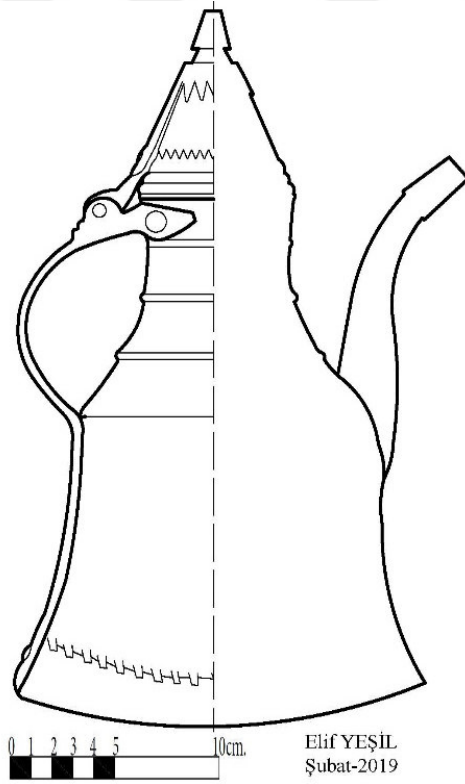
Şekil 163: 5 Numaralı İbriğin Yandan Görünümü.



Şekil 164: 5 Numaralı İbriğin Görüntü.



Çizim 81: 5 Numaralı İbriğin Yandan Görünüşü.



Çizim 82: 5 Numaralı İbriğin Kesiti ve Yandan Görünüşü.

10.10.6. 6 Numaralı İbrik

Katalog No	: 45
Müze Envanter No	: 5-2/1992
Şekil No	: 165-166
Çizim No	: 83-84
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: -
Müzeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 4.5 cm.
*Kaide Çapı	: 15 cm.
*Yükseklik	: 30 cm.
*Levha Kalınlığı (Ağız)	: 4.66 mm.
*Ağırlık	: 1156.3 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kabartma-Çökertme
Birleştirme Tekniği	: Kenet-Perçin-Lehim
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Ev kullanım eşyası olan İbrik; kaide, gövde, kulp, boyun ve emzikten meydana gelmektedir. Dövme tekniği ile şekillendirilmiş, kabartma-çökertme yöntemiyle süslenmiştir. Emzik gövdeye lehim ile kulp perçin ile kaide ise kenet tekniği ile birleştirilmiştir. İbrik; alçak kaide üzerine düz dipli, silindir gövdeli, ince-uzun boyunlu, emzikli ve yandan sabit kulplu biçime sahiptir. Alçak kaideden başlayarak omuz hizasına kadar yükselen silindir gövde, buradan yumuşak bir hat izleyerek içe doğru daralarak profilli gerdanı oluşturmakta ve boyun hizasından ağız kenarına ulaşmaktadır. Ucu ikiye katlanan lülesi, ince uzun olup göğüs hizasından yukarı doğru açılan yırtmaca lehimle birleştirilmiştir. Sap, altta omuz hizasına perçinlenirken üstte ikiye ayrılarak ağız kenarını çepeçevre kavramıştır. Diğer

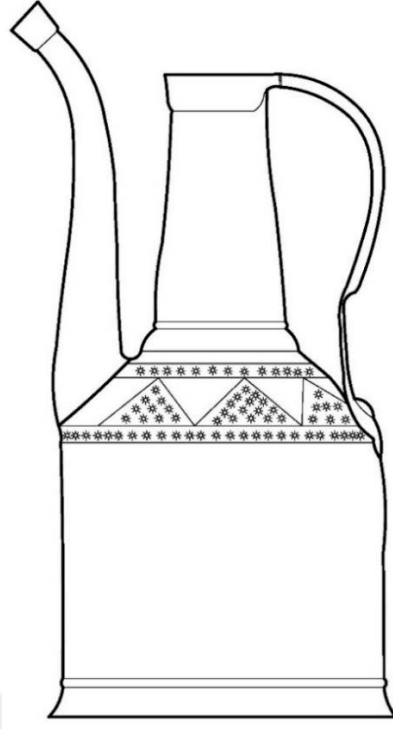
yüzeyleri tamamen sade olan eserin bütün süslemesi omuz hizasında zımba ile çökertme-kabartma yönteminde elde edilen güneş motifli üç bordür kuşakta yer almaktadır. Burada altta ve üstte tek sıra halinde ardışık olarak güneş motiflerinin dizildiği iki dar bordür, ortada yine güneş motifleriyle doldurularak üçgen kontur içine alınan daha geniş bordür kuşağı sınırlandırmaktadır. Gerdan hizasını belirleyen kabartma profil kuşak ve kısmen silinmiş perdah izleri de esere estetik değer kazandıran diğer bezeme unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır. Üzerinde kitabe bulunmayan ibriğin genel durumu sağlam olup kaidesinde ezilme ve kararma görülmektedir.



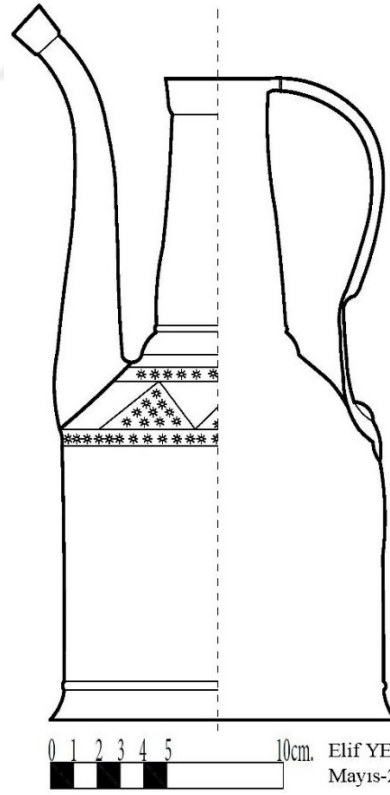
Şekil 165: 6 Numaralı İbriğin Yandan Görünümü.



Şekil 166: 6 Numaralı İbrikten Görüntü.



Çizim 83: 6 Numaralı İbriğin Yandan Görünüşü.



Çizim 84: 6 Numaralı İbriğin Kesiti ve Yandan Görünüşü.

10.10.7. 7 Numaralı İbrik Leğeni

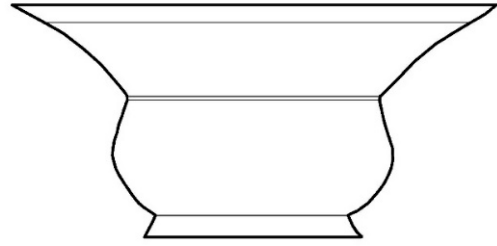
Katalog No	: 46
Müze Envanter No	: 2012/12(E)
Şekil No	: 167-168
Çizim No	: 85-86-87
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Cumhuriyet Dönemi
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 33 cm.
*Kaide Çapı	: 15 cm.
*Yükseklik	: 15.5 cm.
*Levha Kalınlığı	: 1.33 mm.
*Ağırlık	: 8279 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kabartma-Ajur
Birleştirme Tekniği	: Kenet
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: İbrik leğeni; kaide, gövde ve kirli su hazne kapağı olarak üç parça bakır levhadan dövme tekniği ile yapılmış, kenet yöntemiyle birleştirilmiş ve ajur tekniği ile süslenmiştir. Alçak yuvarlak kaideli, şişkin bombe karınlı ve dışarıya açılan geniş kenar ağızlı biçime sahiptir. Gövde, yüksek kaideden başlayarak bombeli kirli su haznesine geçmekte ve buradan keskin bir kavisle dışa açılarak profilli geniş kenar ağızıyla sonlanmaktadır. Kenar uçları esnekliğin önlenmesi amacıyla arkaya kıvrılarak içine demir(?) halka yerleştirilmiştir. On santimetre derinliğindeki kirli su haznesi, on sekiz santimetre çaplı ve beş santimetre derinliğindeki kirli su hazne kapağıyla kapatılmıştır. Leğenin tek süsleme kuşağı hareket kazandırması amacıyla kenar ağızına kabartma yöntemiyle işlenen profilden ibarettir. Kirli su hazne kapağı

üzerine fonksiyonel amaçlı açılan kalp ve yaprak motifleri periyodik bir düzende kapağın yüzeyini kaplayarak aynı zamanda bezeme özelliği göstermektedir. Üzerinde kitabe bulunmamaktadır. Kalayı silinen bölgelerde yıpranma, kararma ve oksitlenme görülmektedir. Kaide ve hazne birleşim bölgesinde kısmen açılma saptanmıştır.



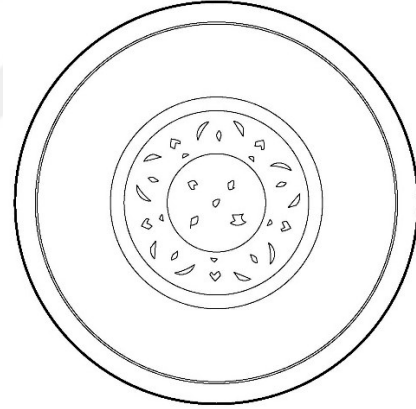
Şekil 167: 7 Numaralı İbrik Leğenin Yandan Görünümü.



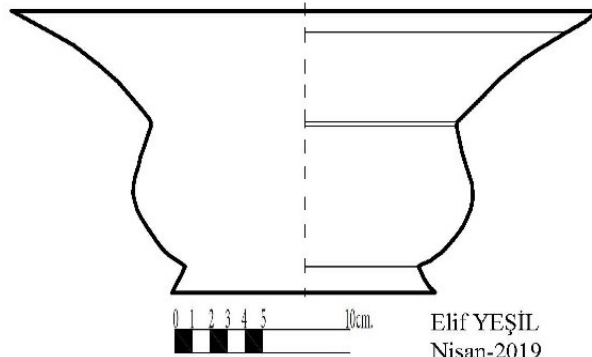
Çizim 85: 7 Numaralı İbrik Leğenin Yandan Görünüşü.



Şekil 168: 7 Numaralı İbrik Leğenin Üstten Görünümü.



Çizim 86: 7 Numaralı İbrik Leğenin Üstten Görünüşü.



Çizim 87: 7 Numaralı İbrik Leğenin Kesiti ve Yandan Görünüşü.

10.11. Güğümler

10.11.1. 1 Numaralı Güğüm

Katalog No	: 47
Müze Envanter No	: 2012/8(E)
Şekil No	: 169-170
Çizim No	: 88-89
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Cumhuriyet Dönemi
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 5.5 cm.
*Kaide Çapı	: 18.5 cm.
*Yükseklik	: 30.5 cm.
*Levha Kalınlığı	: 0.75 mm.
*Ağırlık	: 977.9 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır-Pirinç
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma-Kabartma
Birleştirme Tekniği	: Kenet-Perçin-Lehim
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Ev kullanım eşyası olan güğüm; kaide, gövde, kapak ve kulp olarak dört ana parçadan meydana gelmektedir. Tutamak ve kulp pirinç, diğer bölgeler bakırdır. Kulp ve kapak gövdeye perçin çivileriyle birleştirilirken gövde ve kaide ise lehimli kenetle birleştirilmiştir. Kazıma, kabartma ve çökertme yöntemiyle süslenmiştir. Güğüm; düztabanlı, çan gövdeli, kalın-kısa boyunlu, kapaklı, yandan tek kulplu ve emzikli biçime sahiptir. Düztabandan omuz hizasına kadar çan şeklini alacak şekilde daralan gövde, omuz hizasında içe doğru keskin bir kavisle düzleştikten sonra daralarak yükselmekte ve gerdan kuşağına ulaşmaktadır. Bu kuşak üstüne yerleştirilen yatay profil yukarı kıvrılarak ağız kenarından dışa çıkıntı yapmakta ve emziği

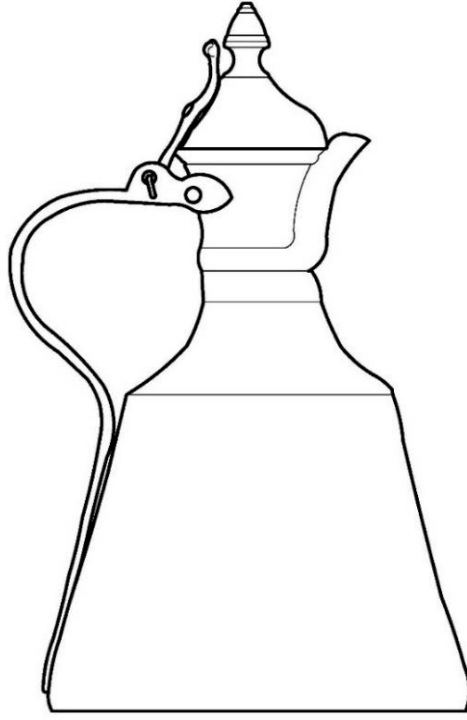
oluşturmaktadır. Eserin içten duvarlı kapağı, kubbe görünümlü olup tepesinde topaç şekilli tutamak bulunmaktadır. Stilize edilmiş yapraklı dal şeklindeki kulp, üstte parmak dayama çıkıntısını anımsatan uç kısımdan iki yana ayrılan yaprak levhalarla ağız kenarını iki yandan kavramaktadır. Kapağı kulpa bağlayan üçüncü yaprak, kapağın gövdesine perçinlenirken alt ucu da kulpu iki yana ayıran levhalar arasına yerleştirilen menteşeye bağlanmıştır. Kulpun alt kısmı ise omuz hizasından başlayarak tabana kadar gövdeye paralel olarak lehimlenmiştir. Eserin gövde kısmı tamamen sade olup bütün süsleme stilize edilmiş yapraklı dal şeklindeki kulpunda toplanmıştır. Kulp üzerine kazıma yöntemiyle işlenen zikzak desen arasına çökertme daireler üçerli gruplar halinde yerleştirilmiştir. İçi yoğun bir şekilde oksitli olan güğümün taban levhası eziktir. Üzerinde kitabe bulunmamaktadır.



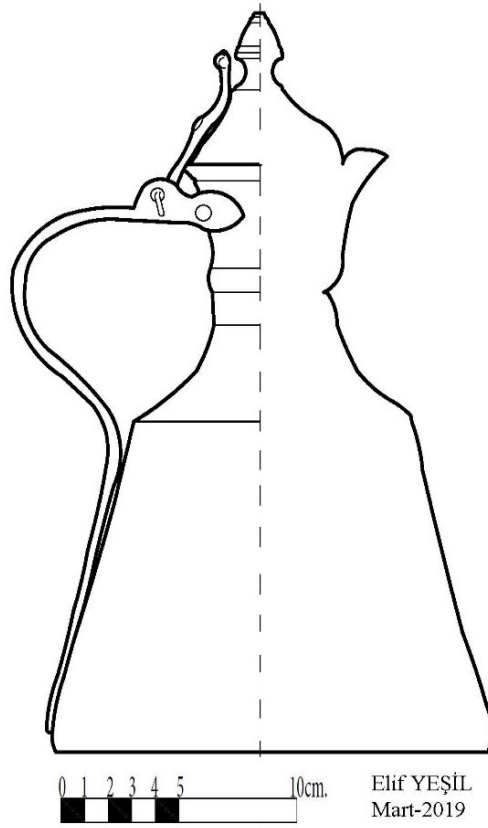
Şekil 169: 1 Numaralı Güğümün Yandan Görünümü..



Şekil 170: 1 Numaralı Güğümün Ayrıntı.



Çizim 88: 1 Numaralı Güğümün Yandan Görünüşü.



Çizim 89: 1 Numaralı Güğümün Kesiti ve Yandan Görünüşü.

10.11.2. 2 Numaralı Güğüm

Katalog No	: 48
Müze Envanter No	: 2011/54(E)
Şekil No	: 171-172-173-174
Çizim No	: 90-91-92
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Erken Cumhuriyet
Müzeeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 6.5 cm.
*Kaide Çapı	: 17 cm.
*Yükseklik	: 49.5 cm.
*Levha Kalınlığı(Ağız Kalınlığı)	: 0.75 mm.
*Ağırlık	: 6170 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Figür-Kabartma-Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Kenet-Perçin-Lehim
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Günlük kullanım eşyası olan güğüm; kaide, gövde, kapak ve kulp olarak dört ana parçadan meydana gelmektedir. Bakır malzemeden dövme tekniğinde yapılarak perçin ve kenet yöntemiyle birleştirilmiştir. Kulp perçin çivileriyle, kaide ve boyun parçaları ise kenet ile gövdeye birleştirilmiştir. Kenet üzerine bazı yerlerde lehim sürülmüştür. Bezemede kazıma tekniği uygulanmıştır. Güğüm; yüksek kaideli, armudi gövdeli, dar-uzun boyunlu, kapaklı ve yandan kulpludur. Yüksek kaideden armudi gövdeye geçilmekte ve profilli uzun boyunla sonlanmaktadır. Kuş figüründen tutamağı olan kapak içten duvarlı olup külah biçimindedir. Stilize edilmiş yapraklı dal şeklindeki kulp, üstte uç kısımdan iki yana ayrılan yaprak levhalarla ağız kenarını iki yandan kavramaktadır. Kapağı kulpa

bağlayan ortadaki yaprak, kapağın gövdesine perçinlenirken alt ucu kulpu iki yana ayıran levhalar arasına yerleştirilen menteşeye bağlanmıştır. Kulpun alt kısmı ise gövdenin ortasına perçinlenmiştir. Eserin gövde kısmı tamamen sade denecek kadar bezemesiz olsa da omuz hizasına, gerdan kısmına, boyun ve kapağın beline atılan profilli kuşaklarla hareketlilik sağlanmıştır. Kulp üzerine ve kapağı kulpa bağlayan parça üzerine kazıma ile zikzak desenler işlenmiştir. Kapak tutamağı kuş figürü olup güğüme estetik değer katan en önemli parçadır. Üzerinde kitabe bulunmayan eser kalaysız ve siyahlanmış olsa da şekli sağlam olarak sergilenmektedir.



Şekil 171: 2 Numaralı Güğümün Yandan Görünümü.

Şekil 172: 2 Numaralı Güğümden Görüntü.



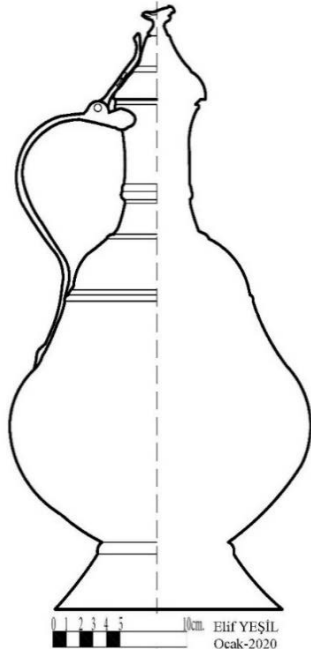
Şekil 173: 2 Numaralı Güğümün Kapağı.



Şekil 174: 2 Numaralı Güğüm Figüründen Ayrıntı.



Çizim 90: 2 Numaralı Güğümün Yandan Görünüşü.



Çizim 91: 2 Numaralı Güğümün Kesiti ve Yandan Görünüşü.



Çizim 92: 2 Numaralı Güğümün Kapak Ayrıntısı.

10.11.3. 3 Numaralı Güğüm

Katalog No	: 49
Müze Envanter No	: 3-1/1984
Şekil No	: 175-176
Çizim No	: 93-94
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Cumhuriyet Dönemi
Müzeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 8.5 cm.
*Kaide Çapı	: 24.5 cm.
*Yükseklik	: 43 cm.
*Levha Kalınlığı	: 2.70 mm.
*Ağırlık	: 3170 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır-Demir
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma-Kabartma-Çökertme
Birleştirme Tekniği	: Kenet-Çivi Perçin-Dişli Perçin
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Güğüm; kaide, gövde, kapak, kulp olarak dört ana parçadan oluşmaktadır. Kulp ve tutamak demirden(?), diğer parçalar ise bakır madeninden yapılmıştır. Kulp ve kapak gövdeye perçin çivileriyle, gövde ve kaide ise dişli perçin ve kenet (döverek sıkıştırma) yöntemiyle birleştirilmiştir. Eser, çökertme-kabartma ve kazıma tekniği ile süslenmiştir. Kap; düztabanlı, çan gövdeli, dar uzun boyunlu, düz ağızlı, kapaklı ve yandan tek kulplu biçime sahiptir. Düztabandan hafif daralarak yükselen etek kısmı omuz hizasında sonlanırken bu hizadan yukarı ortası profilli boyun başlayarak ağız kenarına kadar uzanmaktadır. Kapak, dış bükey kavisle yükselirken bir profille düzleşmekte ve huniye dönüşerek yivli tutamakla birleşmektedir. Perçin

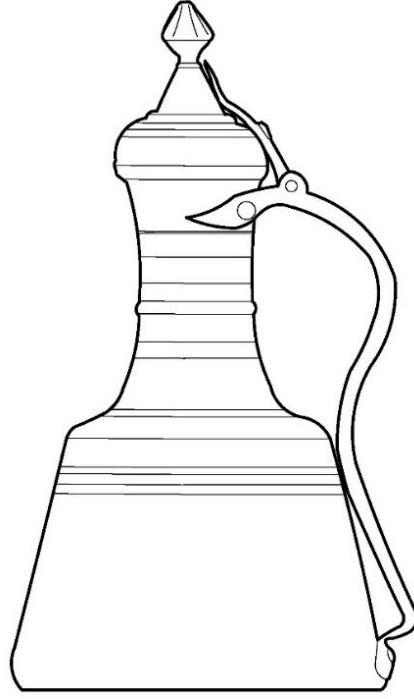
ivileriyle birleştirilen stilize yapraklı dal şeklindeki kulp, kaideden başlayarak kapağa kadar bütün gövdeyi kavramaktadır. Eserin yüzeyi göğüs hizasından başlayarak kapağın ortasına kadar devam eden ve birbirine paralel olarak güğümün çevresini dolanan kazıma tekniğinde içi boş bordürlerle hareketlendirilmiştir. Kaide ve gövdeyi birleştiren dişli perçin izleri fonksiyonel amaçlı olsa da esere estetik değer katmaktadır. zerinde kitabe bulunmayan eserin kapak ve ağız kenarı yırtılmış olup muhtelif bölgeleri kalayı silindiği için oksitlidir. Kapağı açılmadığından iinin durumu hakkında bilgi edinilememiştir.



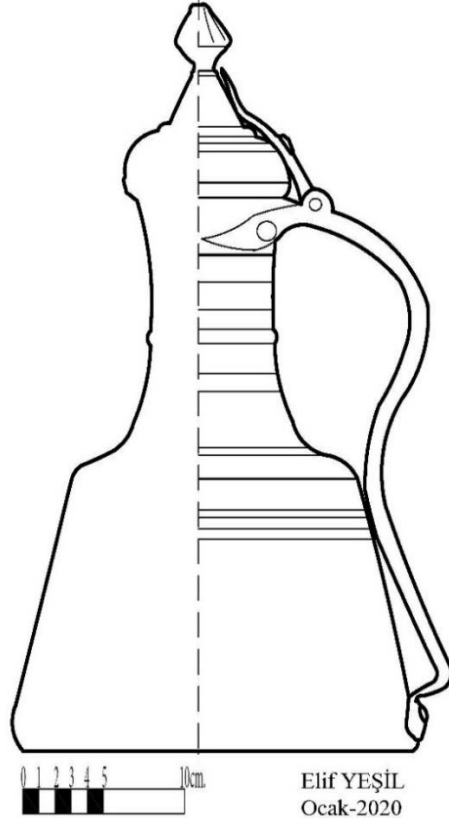
şekil 175: 3 Numaralı Güğümün Yandan Görünümü.



şekil 176: 3 Numaralı Güğümden Görüntü.



Çizim 93: 3 Numaralı Güğümün Yandan Görünüşü.



Çizim 94: 3 Numaralı Güğümün Kesiti ve Yandan Görünüşü.

10.11.4. 4 Numaralı Güğüm

Katalog No	: 50
Müze Envanter No	: 5-1/1987
Şekil No	: 177-178
Çizim No	: 95-96
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Geç Osmanlı
Müzeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 8.5 cm.
*Kaide Çapı	: 12.5 cm.
*Yükseklik	: 43 cm.
*Levha Kalınlığı	: 3.56 mm.
*Ağırlık	: 2648.8 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kabartma
Birleştirme Tekniği	: Perçin
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Ev kullanım eşyası olan güğüm; gövde, kapak ve kulp olarak bakır levhadan dövme tekniğinde yapılmış, kenetle birleştirilmiştir. Kulp, perçin çivileriyle tutturulmuştur. Eser düztabanlı, armudi gövdeli, düz ağızlı, kapaklı ve yandan kulplu biçime sahiptir. Gövde, taban uçlarından başlayarak karın kısmına kadar yumuşak hatla dışarı açıldıktan sonra yine aynı yumuşak hatla bu kez de içe doğru daralarak boyun kısmında estetik amaçlı profili oluşturarak dar bordürle sonlanmaktadır. Tutamağı olmayan içten duvarlı kapak, tam bir kubbe şeklinde olup üzerinde kendini kulpa bağlayan stilize edilmiş yaprak perçinlidir. Stilize edilmiş yapraklı dal şeklindeki kulp ise üstte parmak dayama çıkıntısından iki yana ayrılan yaprak levhalarla ağız kenarına iki yandan perçinlenmiştir. Kapağı kulpa bağlayan

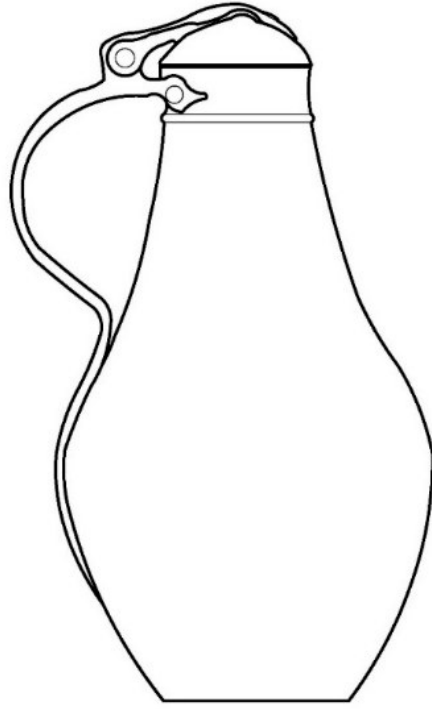
üçüncü yaprak ise kulpu iki yana ayırarak levhalar arasına yerleştirilen demir menteşeye bağlanmıştır. Güğümün üzeri tamamen sadedir. Stilize edilen yapraklı dal şeklindeki kulp ve ağız kenarına yakın olarak atılan profil kuşak esere hareketlilik kazandırmıştır. Ağız kenarında bezeme kuşağı gibi duran bölge ise bakırın aşınmasıyla oluşan çukurlar olup aynı çukurlar gövdenin muhtelif bölgelerinde ara ara görülmektedir. Eserin üzerinde kitabe bulunmuyor. Bütün yüzeyinde tortuyu anımsatan kabarıklar görülmektedir. Bu durum malzeme ve birleştirme yöntemini tespit etmemizde sorun teşkil etmiştir. Kalayı tamamen silik olarak sergilenmektedir.



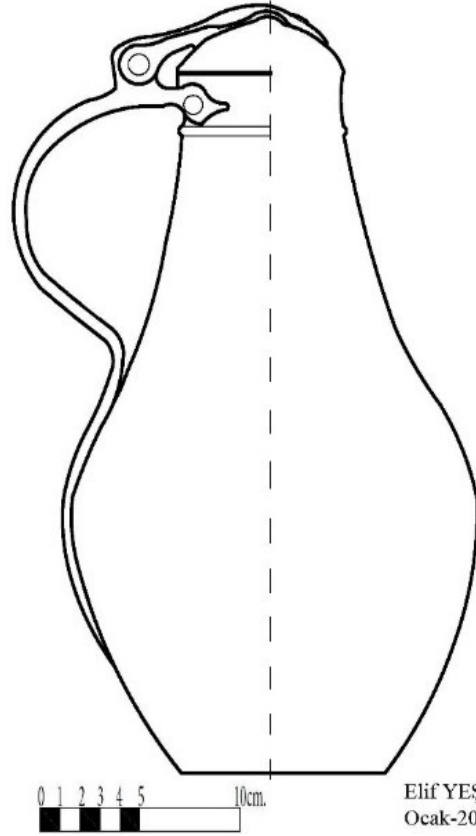
Şekil 177: 4 Numaralı Güğümün Yandan Görünümü.



Şekil 178: 4 Numaralı Güğüm Görüntüsü.



Çizim 95: 4 Numaralı Güğümün Yandan Görünüşü.



Çizim 96: 4 Numaralı Güğümün Kesiti ve Yandan Görünüşü.

10.11.5. 5 Numaralı Güğüm

Katalog No	: 51
Müze Envanter No	: 12-1/1974
Şekil No	: 179-180-181
Çizim No	: 97-98-99
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Hicri 1308/Miladi 1891
Müzeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 9 cm.
*Kaide Çapı	: 14.5 cm.
*Yükseklik	: 44 cm.
*Levha Kalınlığı	: 3.68 mm.
*Ağırlık	: 2291.9 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Birleştirme Tekniği	: Kenet-Perçin
Kitabe	: Var

Ayrıntılı Tanım: Ev kullanım eşyası olan güğüm; kaide, gövde ve kulplu olarak üç ana parçadan meydana gelmektedir. Bakır malzemeden dövme tekniğinde yapılmış, kazıma tekniğinde süslenmiş, kenet ve perçinle birleştirilmiştir. Alçak yuvarlak kaideli, daire gövdeli, ince-uzun boyunlu ve kulplu biçime sahiptir. Kaideden başlayarak boyun hizasına kadar daire şeklini alan gövde, yukarı yükselen boyun kısmıyla devam ederek dışa açılan ağız kenarıyla sonlanmaktadır. Aşağıda kaideye yakın bir noktaya perçinlenen kulplu, omuz hizasına kadar gövdenin şeklini alarak yükselmekte olup yukarıda parmak dayama çıkıntısından iki yana ayrılan yaprak şeklindeki levhalarla ağız kenarının hemen altına perçinlenmiştir.

Eserin bütün bezemesi omuz hizasını, gerdan kısmını ve boyun kısmını vurgulayan çizgi demetlerinden oluşmaktadır. Boyun kısmında bulunan kontur içine alınmış kitabe Osmanlı Türkçesi ile yazılmış olup bu bölgeye estetik değer katan ayrı bir unsurdur. Üzerinde kitabesi bulunan esrin kulpunun gövdeye birleştirildiği bölge tahrip olmuş ve bütün yüzeyi siyahlanmıştır.

Kitabe: عزت افندی ابن علی سنة ١٣٠٨⁵⁶⁰

Anlamı: İzzet Efendi bin Ali, sene 1308.



Şekil 179: 5 Numaralı Güğümün Yandan Görünümü.



Şekil 180: 5 Numaralı Güğümün Görüntüsü.

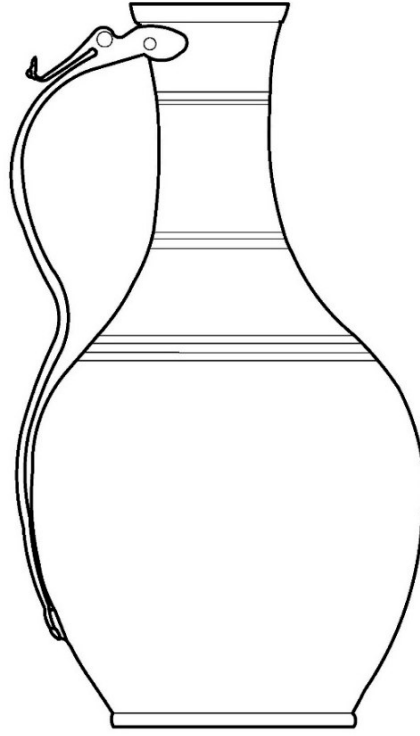


Şekil 181: 5 Numaralı Güğümün Kitabesi.

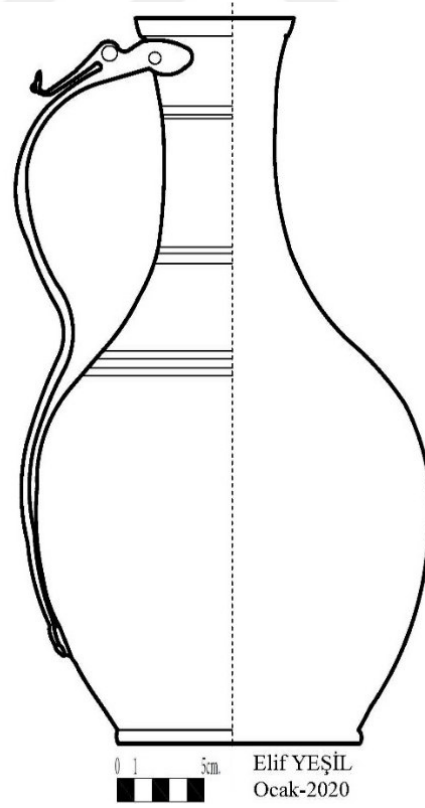


Çizim 97: 5 Numaralı Güğümün Kitabesi.

⁵⁶⁰ Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Dr. Kemal ÖZKURT.



Çizim 98: 5 Numaralı Güğümün Yandan Görünüşü.



Çizim 99: 5 Numaralı Güğümün Kesiti ve Yandan Görünüşü.

10.11.6. 6 Numaralı Güğüm

Katalog No	: 52
Müze Envanter No	: 11-8/1980
Şekil No	: 1822-183
Çizim No	: 100-101
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: -
Müzeye Geliş Şekli	: Satın Alma
*Ağız Çapı	: 6.40 cm.
*Kaide Çapı	: 7.8 cm.
*Yükseklik	: 11.30 cm.
*Levha Kalınlığı	: 0.46 mm.
*Ağırlık	: 191 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: -
Birleştirme Tekniği	: Kenet-Perçin
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Kahve kaynatmak için kullanılan güğüm, bakır malzemeden dövülerek yapılmıştır. Kaide, gövde, kapak ve kulp olmak üzere dört ana parçadan meydana gelmektedir. Kaide gövde ile sıkıştırma tekniği kullanılarak birleştirilirken kulp perçin çivileriyle tutturulmuştur. Güğüm; düztabanlı, armudi gövdeli, kısa-kalın boyunlu, çırtma emzikli, kapaklı ve yandan tek kulplu biçime sahip. Gövde, tabandan başlayarak dışbükey karın çıkıntısı yaparak göğüs hizasına varmakta buradan kısa boyun bölgesine geçerek ağız kenarına ulaşılmaktadır. Burada ağız kenarı aşağı doğru yırtılarak yerleştirilen emzik, ağız kenarından taşırılmış olup çırtma biçimlidir. Kendinden iki çıkması bulunan kulp, yukarıda iki yana ayrılarak boyun kısmına perçinlenirken aşağıda karın bölgesine perçinlenmiştir. Menteşe ve perçinle kulpa

bağlanan kapak ise içten duvarlı olup basık kubbe şeklindedir. Kapağın tam ortasındaki delik daha önce burada tutamağın olduğunu göstermektedir. Eserin tüm yüzeyi bezemesizdir. İçi yoğun bir şekilde oksitlenen güğümün kalayı tamamen siliktir. Göğüs hizasında yama parçası, kapağında ise yırtılma görülmüştür. Üzerinde kitabe bulunmuyor.



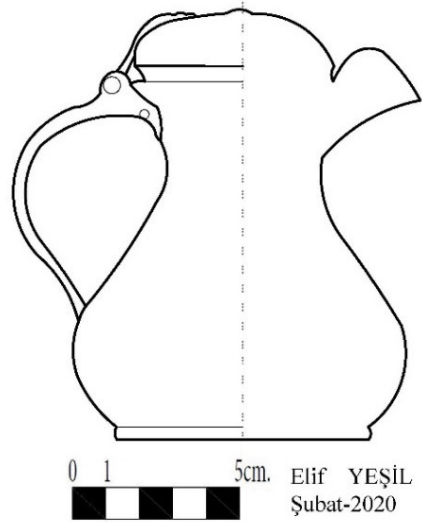
Şekil 182: 6 Numaralı Güğümün Yandan Görünümü.



Şekil 183: 6 Numaralı Güğümün Görüntüsü.



Çizim 100: 6 Numaralı Güğümün Yandan Görünüşü.



Çizim 101: 6 Numaralı Güğümün Kesiti ve Yandan Görünüşü.

10.11.7. 7 Numaralı Güğüm

Katalog No	: 53
Müze Envanter No	: 2012/10(E)
Şekil No	: 184-185
Çizim No	: 102-103
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Cumhuriyet Devri
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 9 cm.
*Kaide Çapı	: 33 cm.
*Yükseklik	: 43 cm.
*Levha Kalınlığı	: 1.20 mm.
*Ağırlık	: 3823 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır-Pirinç
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma-Kabartma
Birleştirme Tekniği	: Kenet-Perçin
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Ev kullanım eşyası olan güğüm; kaide, gövde, kapak ve kulp olarak dört ana parçadan meydana gelmektedir. Tutamak ve kulp pirinç, diğer bölgeler bakırdır. Kulp; gövde ve kapağa perçin çivileriyle tutturulmuştur. Gövde ve kaide ise kenetle birleştirilmiştir. Kazıma ve çökertme teknikleriyle süslenmiştir. Güğüm; düztabanlı, çan gövdeli, kısa kalın boyunlu, emzikli, kapaklı ve yandan tek kulplu biçime sahiptir. Gövde, etek uçlarından iç bükey kavisle yukarı doğru yükselerek omuz hizasına çıktıktan sonra burada açısı daralarak profilli gerdana ulaşmakta ve ağız kenarıyla sonlanmaktadır. Emzik kendinden çıkma olmayıp ayrı parçadan yapılarak eklenmiştir. İçten duvarlı kapağı hafif bombeli olup tepesinde profilli silindir şeklinde tutamağı bulunmaktadır. Kulp, üstte parmak dayama çıkıntısının uç kısmından iki

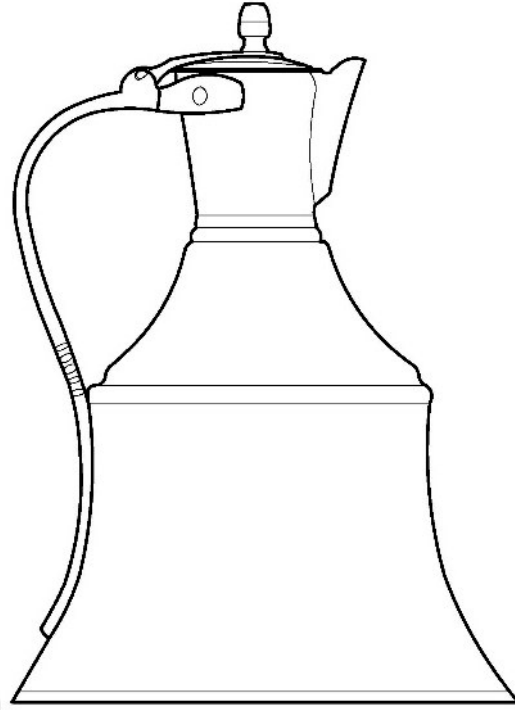
yana ayrılan levhalarla ağız kenarını iki yandan kavramaktadır. Kapağı kulpa bağlayan üçüncü levha ise kapağın gövdesine perçinlenirken alt ucu da kulpu iki yana ayıran levhalar arasına yerleştirilen menteşeye bağlanmıştır. Kulpun alt kısmı ise omuz hizasından başlayarak tabana yakın bir noktaya kadar gövdeye lehimlenmiştir. Gövde kısmı tamamen sade olan eserin bütün süslemesi kulpun üstüne işlenen zikzaklar ve bunların arasına yerleştirilen daire şeklindeki küçük çöktürmelerdir. Üzerinde kitabe olmayan eserin genel durumu sağlam olarak sergilenmektedir.



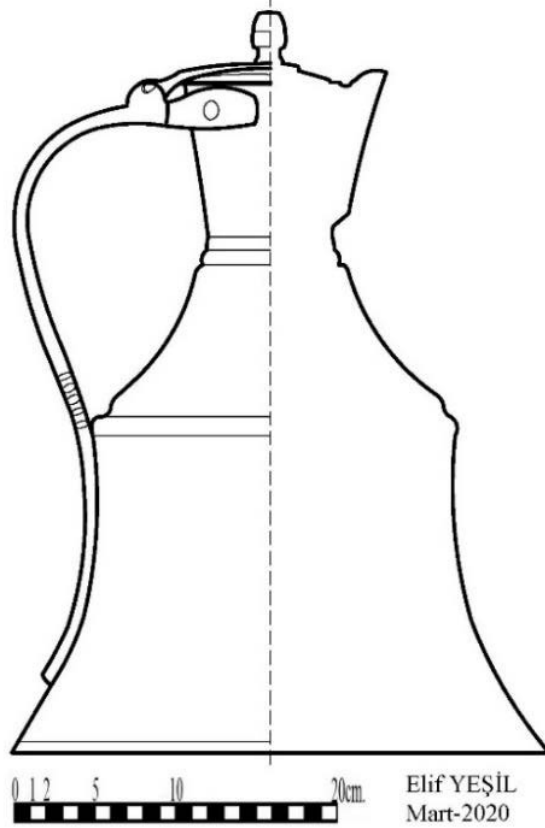
Şekil 184: 7 Numaralı Güğümün Yandan Görünümü.



Şekil 185: 7 Numaralı Güğümün Görüntüsü.



Çizim 102: 7 Numaralı Güğümün Yandan Görünüşü.



Çizim 103: 7 Numaralı Güğümün Kesiti ve Yandan Görünüşü.

10.12. Bakraçlar

10.12.1. 1 Numaralı Bakraç

Katalog No	: 54
Müze Envanter No	: 2011/38
Şekil No	: 186-187
Çizim No	: 104-105
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Erken Cumhuriyet
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 14 cm.
*Kaide Çapı	: 12 cm.
*Yükseklik	: 20 cm.
*Levha Kalınlığı	: 1.40 mm.
*Ağırlık	: 902.5 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma-Figür
Birleştirme Tekniği	: Kenet-Perçin
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Mutfak kullanım eşyası olan eser; kaide, gövde, iki atış halkası, kulp, kapak ve kapak tutamağı olmak üzere yedi ana parçadan dövme tekniği ile yapılmıştır. Karşılıklı olarak ağız kenarına tutturulan atış halkaları ve kapak tutamağı perçin ile gövde ise kenetle birleştirilmiştir. Kapak tutamağı ve kulpu pirinç olan eserin diğer parçaları bakırdır. Eser; yuvarlak alçak kaideli, armudi gövdeli, kalın-kısa boyunlu, kapaklı ve üstten oynar kulplu biçime sahiptir. Gövde, alçak kaideden yumuşak bir kavisle dışa doğru açıldıktan sonra karın hizasında içe doğru çekilerek kalın boyun bölgesine geçmekte ve ağız kenarına ulaşarak sonlanmaktadır. Yukarıdan hareketli hilal şeklindeki kulp,

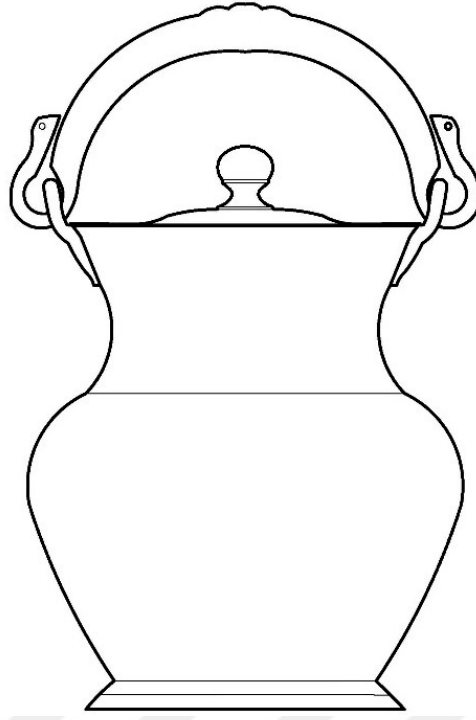
ortada kuyrukları temsili olarak birbirine dolanmış iki yılan figürü olup başları ataş halkalarından geçirildikten sonra kendi gövdeleri üzerine katlanarak geri doğru kıvrılmaktadır. Kenarları dışarı açılan kapağın ortası bombeli olup küre şeklindeki tutamağı perçinle buraya tutturulmuştur. Tamamen süslemesiz bırakılan gövdesinde perdah izleriyle elde edilen ışık gölge oyunları ile hareketlilik sağlanmıştır. Üzerinde kitabe bulunmayan bakracın kalayı silinmiş bölgelerinde oksitlenme ve kararma görülmektedir.



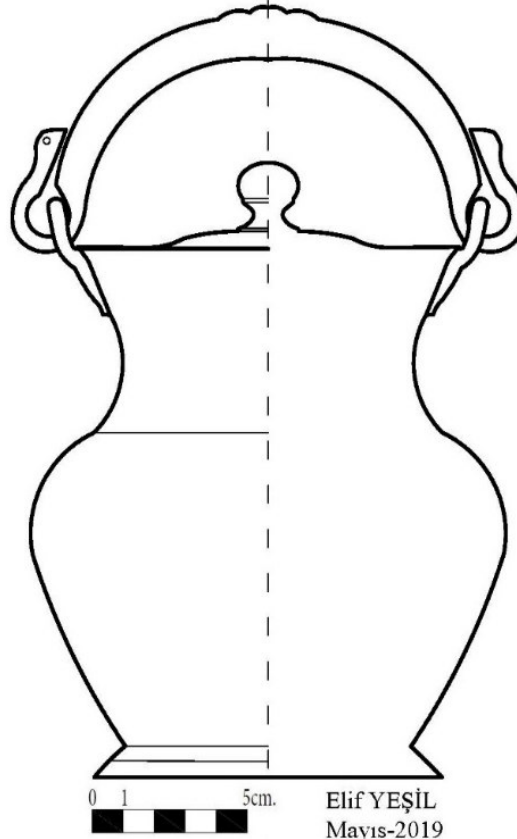
Şekil 186: 1 Numaralı Bakracın Yandan Görünümü.



Şekil 187: 1 Numaralı Bakracın Ataşmanı.



Çizim 104: 1 Numaralı Bakracın Yandan Görünüşü.



Çizim 105: 1 Numaralı Bakracın Kesiti ve Yandan Görünüşü.

10.12.2. 2 Numaralı Bakraç

Katalog No	: 55
Müze Envanter No	: 2011/8(E)
Şekil No	: 188-189
Çizim No	: 106-107
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Erken Cumhuriyet
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 25 cm.
*Kaide Çapı	: 28 cm.
*Yükseklik	: 20 cm.
*Levha Kalınlığı(Ağız Kıvrımı)	: 10.79 mm.
*Ağırlık	: 2147.4 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır-Demir
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kabartma-Figür
Birleştirme Tekniği	: Kenet-Perçin
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Bakraç; kaide, gövde, iki atış halkası, kulp olarak beş parça malzemeden dövme tekniği ile yapılmış, perçin ve kenet yöntemiyle birleştirilmiştir. Kap; bombe dipli, içe basık silindir gövdeli, tasma boyunlu ve üstten oynar kulplu biçime sahiptir. Gövde, taban uçlarından yukarı doğru çıkıldıkça hafif bir şekilde daralarak bel hizasında kabartma yöntemiyle elde edilen dar bir kuşağa geçmekte bu kuşaktan sonra dışa doğru bu kez de hafif bir şekilde açılarak içinde demir halka bulunan kalın ağız kenarına ulaşmaktadır. Demirden yapılan üstten oynar kulp ise yılan figürü olup başı ve kuyruğu yine demirden yapılarak gövdeye perçinlenen atış halkasından geçirilerek geri kıvrılmaktadır. İçi ve dışı tamamen sade bırakılan eserin

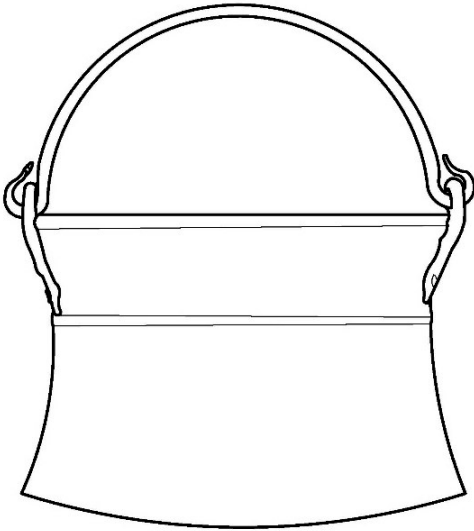
bütün bezemesi fonksiyonel amaçlı figürlü kulptan oluşmaktadır. Kitabesi olmayan eserin yaridan yukarısı kalaylı olup bazı bölgelerinde oksitlenme görülmektedir.



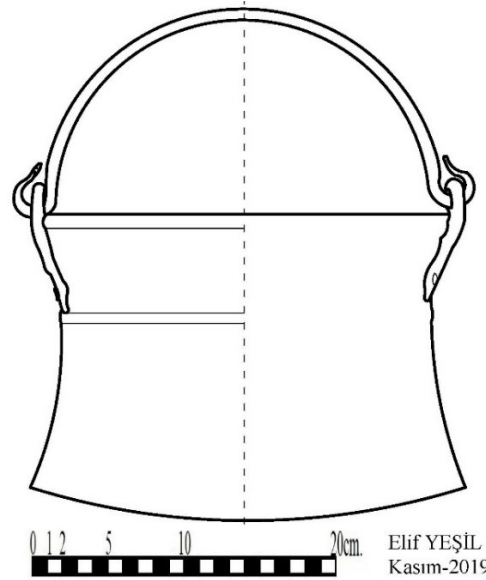
Şekil 188: 2 Numaralı Bakracın Yandan Görünümü.



Şekil 189: 2 Numaralı Bakracın İç Görünümü.



Çizim 106: 2 Numaralı Bakracın Yandan Görünüşü.



Çizim 107: 2 Numaralı Bakracın Kesiti ve Yandan Görünüşü.

10.12.3. 3 Numaralı Bakraç

Katalog No	: 56
Müze Envanter No	: 2011/37
Şekil No	: 190-191
Çizim No	: 108-109
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Erken Cumhuriyet
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 20 cm.
*Kaide Çapı	: 23.5 cm.
*Yükseklik	: 17.5 cm.
*Levha Kalınlığı	: 1.96 mm.
*Ağırlık	: 1435.5 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Çökertme-Figür
Birleştirme Tekniği	: Kenet-Perçin
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Taşıma amaçlı olarak yapılan bakraç; kaide, gövde, iki atış halkası ve kulp olmak üzere beş parça bakır malzemeden dövme tekniği ile yapılmıştır. Kulpun takıldığı atışmanlar perçin çivileriyle taban ve gövde ise kenet üstüne lehim ile birleştirilmiştir. Eser; yuvarlak bombe dipli, etekli gövdeli, tasma boyunlu ve üstten oynar kulplu biçime sahiptir. Bakraç, etek uçlarından omuz hizasına kadar iç bükey kavis çizerek yükseldikten sonra omuz hizasında hafif daralarak boyun kısmına geçmekte ve buradan da dışa hafif kavis yapan ağız hizasına ulaşmaktadır. Ağız kenarı esnekliği önlemek için dışarı doğru katlanarak iki kat olarak dövülmüştür. Atışmanlar karşılıklı olarak ağız kenarlarına perçinlenmiştir. Üstten oynar kulp, gövdeleri birleştirilmiş iki yılan figürü olup başları atış halkalarından geçirilerek geri doğru

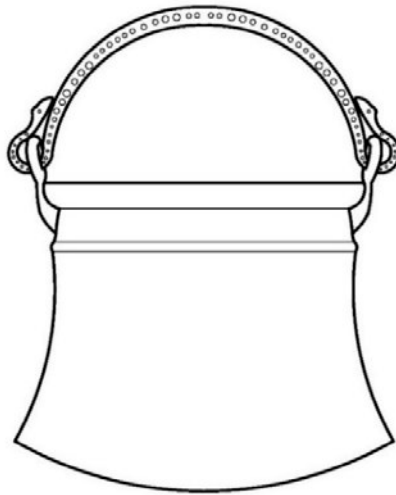
kıvrılmıştır. Gövde kısmında perdah izleri ve iki profil ile hareketlilik sağlanan eserin asıl bezemesini figürlü kulpu oluşturmaktadır. Kulpun üzerinde yılan pullarını temsilen çökertme tekniği ile yapılmış küçük yuvarlak nişler figürün üzerini doldurmaktadır. Üzerinde kitabe bulunmayan eserin kalayı perdah çukurlarında kısmen, diğer yüzeylerde ise tamamen silinmiş olarak sergilenmektedir.



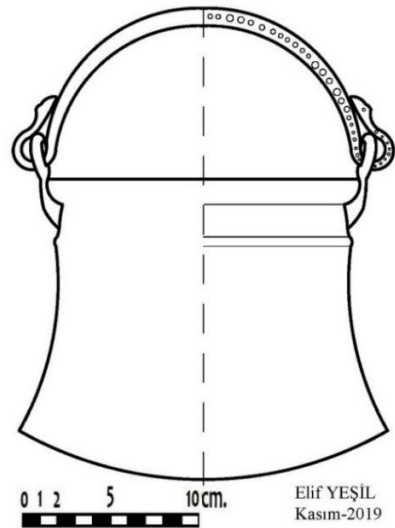
Şekil 190: 3 Numaralı Bakracın Yandan Görünümü.



Şekil 191: 3 Numaralı Bakracın Görüntü.



Çizim 108: 3 Numaralı Bakracın Yandan Görünüşü.



Çizim 109: 3 Numaralı Bakracın Kesiti ve Yandan Görünüşü.

10.12.4. 4 Numaralı Bakraç

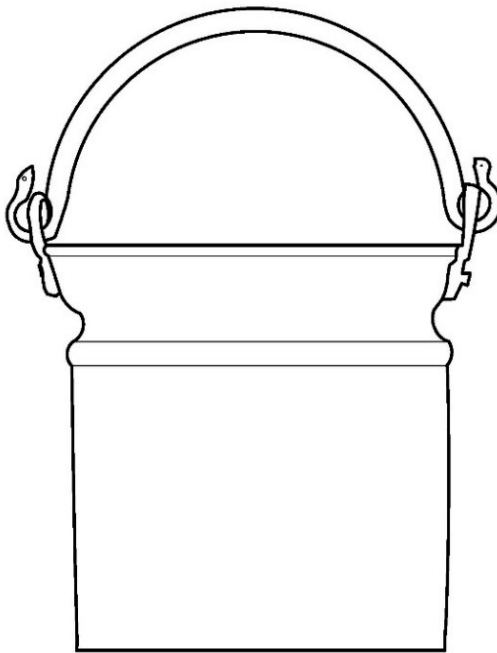
Katalog No	: 57
Müze Envanter No	: 2012/13(E)
Şekil No	: 192
Çizim No	: 110-111
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Cumhuriyet Dönemi
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 14 cm.
*Kaide Çapı	: 12.5 cm.
*Yükseklik	: 14.5 cm.
*Levha Kalınlığı	: 1.15 mm.
*Ağırlık	: 363.4 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır-Pirinç
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kabartma-Kazıma-Figür
Birleştirme Tekniği	: Kenet-Lehim-Perçin
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Bakraç; kaide, gövde, iki atış halkası ve kulp olmak üzere beş parça malzemeden yapılmıştır. Gövde ve kaide bakır olup dövme tekniğinde şekillendirilerek kenet üstü lehimle birleştirilmiştir. Pirinç malzemeden olan kulpun takıldığı atış halkaları yine pirinç olup perçin çivileriyle birleştirilmiştir. Düztabanlı, silindir gövdeli, tasma boyunlu ve üstten oynar kulpludur. Silindir gövde göğüs hizasında keskin bir kavisle dışarı açılarak derin kabartma kuşağı oluşturduktan sonra daralarak boyun kısmına inmekte ve buradan da dışarı bombe yapan ağız kenarına ulaşmaktadır. Ağız uçları geri kıvrılarak sağlamlığı arttırılmıştır. Kulpu, gövdeleri ortada birleştirilmiş iki yılan figürü olup atış halkalarından geçirildikten sonra kendi üstlerine geri kıvrılmıştır. Bütün süslemesi yılan figürü olan eserin omuz hizasında

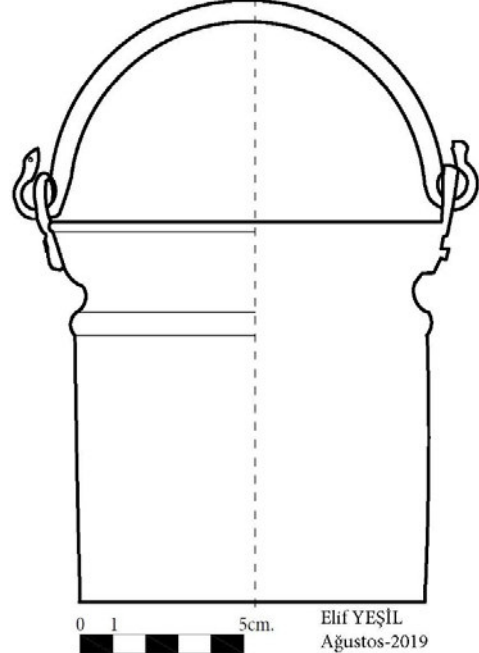
bulunan profil kuşakta gövdeye estetik değer katılmıştır. Üzerinde kitabe bulunmayan bakracın genel durumu sağlamdır.



Şekil 192: 4 Numaralı Bakracın Yandan Görünümü.



Çizim 110: 4 Numaralı Bakracın Yandan Görünüşü.



Çizim 111: 4 Numaralı Bakracın Kesiti ve Yandan Görünüşü.

10.12.5. 5 Numaralı Bakraç

Katalog No	: 58
Müze Envanter No	: 11-2/1983
Şekil No	: 193-194-195-96
Çizim No	: 112-113
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Hicri 1287/Miladi 1870
Müzeye Geliş Şekli	: Müsadere Yoluyla
*Ağız Çapı	: 21 cm.
*Kaide Çapı	: 19 cm.
*Yükseklik	: 22.5 cm.
*Levha Kalınlığı	: 1.52 mm.
*Ağırlık	: 1631.6 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kabartma
Birleştirme Tekniği	: Dişli Perçin-Perçin
Kitabe	: Var

Ayrıntılı Tanım: Bakraç, kaide ve gövde olarak iki parça bakır levhadan dövme tekniği ile yapılarak dişli perçinle birleştirilmiştir. Düztabanlı, kesik huni gövdeli, tasma boyunlu ve dışa açılan kenar ağızlı biçime sahiptir. Düztabandan başlayarak omuz hizasına kadar huni şeklinde yükselen gövde, burada keskin bir kavisle içe dönerek boyun hizasını vurgulayan iki profile ulaşmakta ve buradan da dış bükey kavisle dışa açılan ağız kenarıyla sonlanmaktadır. Tamamen sade olan eserin gövdesinde bulunan fonksiyonel amaçlı dişli perçin izleri esere bezeme özelliği katmaktadır. Ayrıca boyun hizasında bulunan Ermenice yazı kuşağına ilaveten Arap rakamlarıyla yazılan tarih kitabesi de bezeme özelliği göstermektedir. Eser yeni restore edildiği için genel durumu sağlamdır. Ancak

perçin izlerinden olduğunu anladığımız kulpu kopmuş ve ağız kenarları kısmen ezilmiştir.

Kitabe: Թորոսի որդի Արթիւն ԿՅԿ

Anlamı: Artin Toros'un Oğlu, 1287.⁵⁶¹



Şekil 193: 5 Numaralı Bakracın Yandan Görünümü.



Şekil 194: 5 Numaralı Bakraçtan Görüntü.

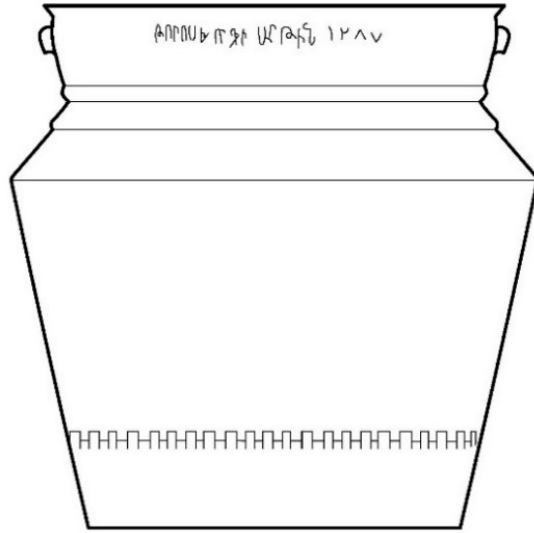


Şekil 195: 5 Numaralı Bakracın Restore Edilmeden Önceki Görünümü.

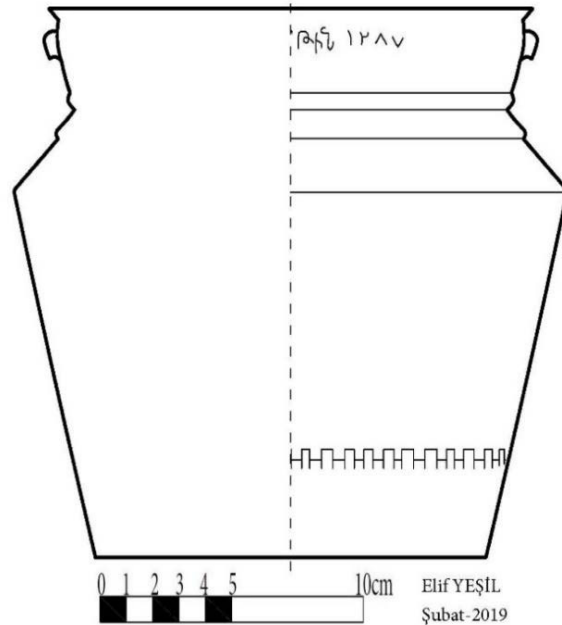
⁵⁶¹ Bu kitabe; Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Dr. Öğretim Üyesi Turgay Yazar aracılığı ile Amerika'da ikâmet eden müzisyen Şahan Arzruni ve İstanbul'da ikâmet eden Tarihi Mirası Koruma Müttevelli Heyeti Verkin Arıoba Kasapoğlu'na okutulmuştur. Ayrıca kitabeyi okuyan bu şahıslar bakracın bir kilise adağı olduğunu ifade etmektedir.



Şekil 196: 5 Numaralı Bakracın Kitabesi.



Çizim 112: 5 Numaralı Bakracın Yandan Görünüşü.



Çizim 113: 5 Numaralı Bakracın Kesiti ve Yandan Görünüşü.

10.12.6. 6 Numaralı Bakraç

Katalog No	: 59
Müze Envanter No	: 2011/36
Şekil No	: 197-198
Çizim No	: 114-115
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Erken Cumhuriyet
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 26 cm.
*Kaide Çapı	: 32 cm.
*Yükseklik	: 23 cm.
*Levha Kalınlığı	: 1.42 mm.
*Ağırlık	: 2542 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır-Pirinç
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Kazıma-Figür
Birleştirme Tekniği	: Dişli Perçin-Perçin
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Bakraç; kaide, gövde, iki ataş halkası, kapak ve kulp olmak üzere bakır ve pirinç malzemeden dövme tekniği ile yapılarak kazıma yöntemiyle süslenmiştir. Kulpun takıldığı ataşmanlar perçin çivileriyle taban ve gövde ise kenet usulüyle birleştirilmiştir. Eser; yuvarlak bombe dipli, içe basık silindir gövdeli, tasma boyunlu, kapaklı ve üstten oynar kulplu biçime sahiptir. Gövde; uçlardan karın bölgesine çıkıldıkça hafif daralmakta, buradan yukarı çıkıldıkça da ağız uçlarına doğru hafif genişlemektedir. Ağız ucu sağlamlığı arttırmak için dışa doğru iki kat olarak dövülmüştür. Pirinç olan üstten oynar kulp, gövdeleri ortada birleşmiş iki yılan figürü olup başları ataşmanlardan geçirilerek geri kıvrılmıştır. Kapak kendinden çıkma tutamağa sahip olup tutamaktan ağız uçlarına doğru kademeli olarak genişleyen kubbe

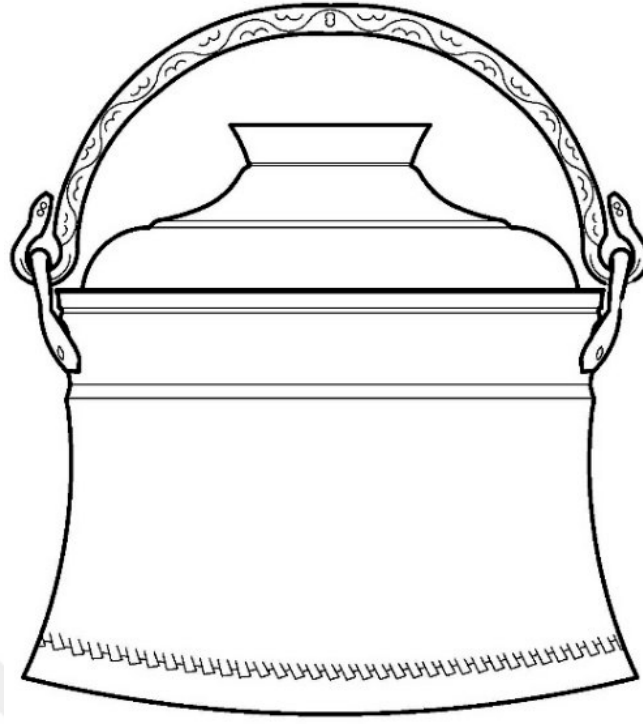
şeklindedir. Perdah izleri dışında içi ve dışı tamamen sade olan eserin bezemesi yılan figürü ve bu figür üzerine işlenen dalga motiflerinden ibarettir. Kaide ve gövdeyi birleştiren dişli perçin izleri fonksiyonel amaçlı olsa da etek uçlarında geometrik bezeme kuşağı görünümü ile estetik değer katmaktadır. Üzerinde kitabe olmayan eserin genel durumu sağlam olup kalayı silinen kısımlarında kararma görülmektedir.



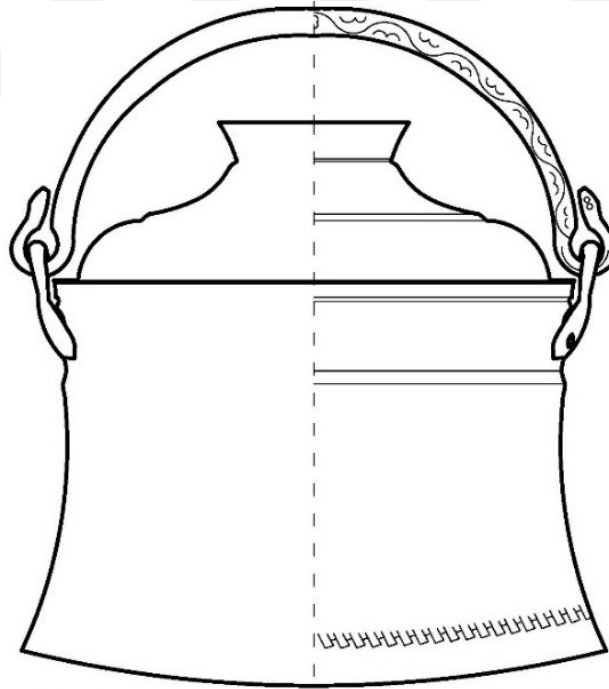
Şekil 197: 6 Numaralı Bakracın Yandan Görünümü.



Şekil 198: 6 Numaralı Bakraçtan Görüntü.



Çizim 114: 6 Numaralı Bakracın Yandan Görünüşü.



Elif YEŞİL
Temmuz-2019

Çizim 115: 6 Numaralı Bakracın Kesiti ve Yandan Görünüşü.

10.12.7. 7 Numaralı Bakraç

Katalog No	: 60
Müze Envanter No	: 2011/11
Şekil No	: 199-200
Çizim No	: 116-117
İnceleme Tarihi	: 08 /11/2019
Tarih	: Erken Cumhuriyet
Müzeye Geliş Şekli	: Hibe
*Ağız Çapı	: 24 cm.
*Kaide Çapı	: 28 cm.
*Yükseklik	: 21 cm.
*Levha Kalınlığı	: 9 mm.
*Ağırlık	: 2210 g.
Yapımında Kullanılan Malzeme	: Bakır
Yapım Tekniği	: Dövme
Süsleme Tekniği	: Figür
Birleştirme Tekniği	: Dişli Perçin-Perçin
Kitabe	: Yok

Ayrıntılı Tanım: Günlük kullanım eşyası olan bakraç; kaide, gövde, iki ataş halkası ve yukarıdan hareketli kulptan oluşmaktadır. Bakır malzemeden dövme tekniği ile yapılmıştır. Taban ve gövde birbirine kenet usulüyle birleştirilirken kulpun takıldığı ataşmanlar perçin çivileriyle gövdeye eklenmiştir. Eser; yuvarlak bombe dipli, içe basık silindir gövdeli, tasma boyunlu, kapaksız ve üstten oynar kulplu biçime sahiptir. Tabandan içe doğru çok yumuşak bir kavisle yükselen gövde, boyun hizasında içe girintili dar kuşak oluşturduktan sonra genişleyen ağız kenarına geçmekte ve içi demir çemberle güçlendirilen geri kıvrımlı ağız kenarıyla sonlanmaktadır. Gövdeleri kuyruk hizasında birleştirilen iki yilandan oluşan kulp, bu yılanbaşlarının ataş halkalarından geçirilerek kendi üzerine katlanmasıyla şekillenmiştir. Süslemesi yılan figüründen

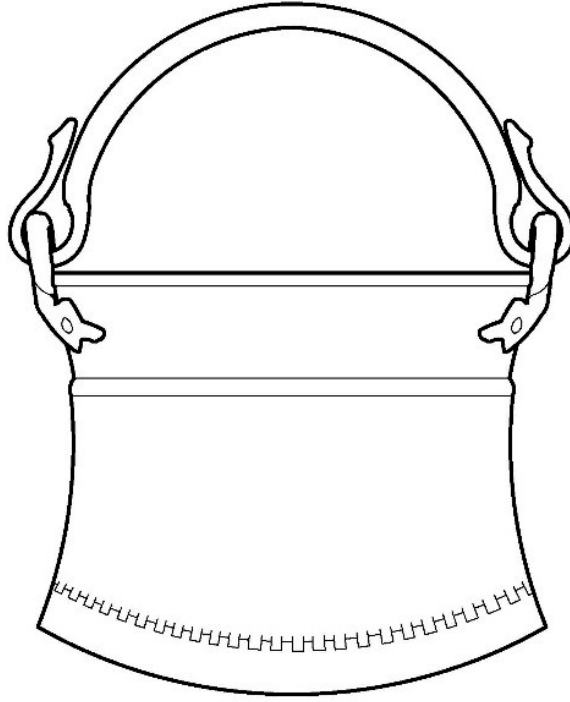
ibaret olan eserin bütün yüzeyleri sade bırakılsa da gövde ve kaideyi birleştiren dışlı perçin izleri geometrik bezeme oluşturacak şekilde belli belirsiz kenar uçlarına hareketlilik katmaktadır. Tabanında yama bulunan bakraç yeni restore edildiği için genel durumu sağlamdır. Üzerinde kitabe bulunmamaktadır.



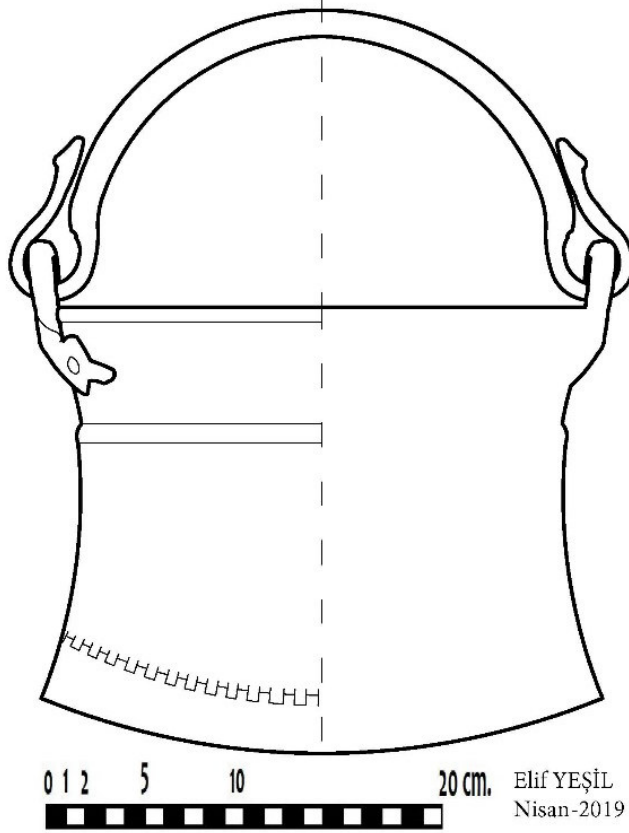
Şekil 199: 7 Numaralı Bakracın Yandan Görünümü.



Şekil 200: 7 Numaralı Bakracın Taban Görünümü.



Çizim 116: 7 Numaralı Bakracın Yandan Görünüşü.



Çizim 117: 7 Numaralı Bakracın Kesiti ve Yandan Görünüşü.

ON BİRİNCİ BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

11.1. Eserlerin Türleri ve Biçimleri

11.1.1. Eserlerin Türleri

Bafra Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde teşhir edilen çok sayıdaki etnografik eser arasından seçtiğimiz 60 adet madeni mutfak eşyası bu çalışma kapsamında incelenmiştir. Biçim ve tür olarak kendi içinde çeşitlilik gösteren bu eserler; sini, lenger, sahan, tas, bardak, tencere, kevgir, tava, küp, ibrik, güğüm ve bakraç olarak 12 türden oluşmaktadır.

İncelediğimiz eserlerden sini, lenger, sahan, tas, bardak, tencere, kevgir, tava ve küp doğrudan mutfak kullanım eşyası iken ibrik, güğüm ve bakraç ise mutfak eşyası olmanın yanı sıra ev kullanım eşyası olarak da kullanıldıkları yere göre farklılık göstermektedir. Bunlar hem mutfak kullanım eşyası olarak hem de ev kullanım eşyası olarak günlük hayatta yerlerini almaktadır.

11.1.2. Eserlerin Biçimleri/Tipolojik Özellikleri

Katalogda yer alan ilk yedi eser sinilerden oluşmaktadır. Bunların tamamı düz dipli ve yuvarlak gövdelidir. Yivli duvarlı olan iki numaralı sini hariç diğer tamamı kısa düz duvarlıdır. Sinilerin biçimlerinde en çok çeşitliliğe, ağız kenarlarında rastlanmaktadır. Buna göre bir ve üç numaralı sini dalgalı, iki ve altı numaralı sini çökertmeli, beş ve yedi numara düz kenar ağızlıdır. Dört numara ise dışa açılan düz kenar ağızlı biçime sahiptir.

Anadolu'nun her bölgesinde üretilen siniler incelendiğinde kullanım amacına göre ölçüleri, ağız kenar biçimleri ve beden duvarlarında bazı farklılıklar olsa da daire olan gövde şekillerinde hiçbir değişiklik görülmez. Örnek olarak 19. yüzyılda üretilen sini (Şekil 201) ile Tokat atölyelerinde üretilen sini (Şekil 202) gösterilebilir. Bu sinilerin her ikisi de örneklerimiz de olduğu gibi düz dipli ve daire gövdelidir.



Şekil 201: 19. Yüzyılda Üretilen Sini. (Belli ve Gündoğ
Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının
Gelişimi, s. 206.)



Şekil 202: Tokat Atölyelerinde Üretilen Sini. (Belli ve
Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık
Sanatının Gelişimi, s. 192.)

Sayı olarak en kalabalık grubu oluşturan lengerler, katalog bölümünde 8-18 numara aralığında yer almaktadır. Bunları ölçüleri itibariyle büyük ve orta boy olmak üzere iki grup altında toplayabiliriz. Ağız çapları 31 cm. ve altında olanlar orta boy, bu genişlikten daha büyük olanlar ise büyük boy olarak değerlendirilmiştir. 15 numaralı lenger 34 cm. ağız çapıyla en büyük, 12 numara ise 24 cm. genişliği ile en küçük örnek olarak grupta yer almaktadır.

Kullanım amacına göre lengerlerin ölçülerinde farklılık olsa da biçimleri itibariyle genel olarak aynı özelliği taşırlar. Eserlerin tamamı yuvarlak düz dipli, kısa duvarlı ve dışarıya açılan geniş kenar ağızlı biçime sahiptir. 11 numaralı örnek ise kırpma kenar uçları ile diğerlerinden ayrılmaktadır.

Anadolu'nun farklı atölyelerinde üretilen lengerlerin gövde biçimleri aynı olsa da kenar uçları, ölçüleri, kapaklı veya kapaksız oluşlarıyla ayrı özellikler taşırlar. 19. yüzyıl (şekil 203) ile 20. yüzyıla tarihlendirilen (şekil 204) iki farklı örnek, katalogda yer alan örneklerimizle aynı biçim özelliğine sahiptir. Her iki örnek de yuvarlak düz dipli, kısa duvarlı ve dışarıya açılan geniş kenar ağızlı biçime sahiptir. Belirtilen özellikleriyle geleneksel lenger biçimi neredeyse hiç değişmemektedir.



Şekil 203: 19. Yüzyılda Üretilen Lenger. (Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 244.)



Şekil 204: 20. Yüzyıla Tarihlendirilen Lenger. (Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 264.)

Katalog bölümünde siniler ve lengerlerden sonra üçüncü grubu 19-22 numara ile sahanlar oluşturmaktadır. İncelenen sahanlar; gövde biçimleri, ağız kenarları, kapaklı veya kapaksız oluşlarıyla kendi içlerinde çeşitlilik göstermektedir.

Bunlardan 19 numara düz dipli, dışbükey yayvan gövdeli ve düz kenar ağızlı; 20 numara düz dipli, daire gövdeli, dışa açılan kenar ağızlı ve kapaklı; 21 numara düz dipli, elips şekilli, dışarıya açılan kenar ağızlı ve kapaklı; 22 numara ise düz dipli, yuvarlak gövdeli ve dışarıya açılan kenar ağızlı biçime sahiptir.

Belirtildiği gibi sahanların tamamı düz diplidir. 21 numara elips şekilli diğer üçü ise daire gövdelidir. 19 numara düz kenar ağızlı, diğerlerin tamamı dışa açılan kenar ağızlıdır. 20 ve 21 numara kapaklı diğer ikisi kapaksızdır.

Sahanları biçimleri yönünden İstanbul, Gaziantep ve Kayseri atölyelerinde üretilen eserlerle karşılaştırdığımızda benzer ve farklı özelliklerinin olduğu görülmektedir. Bunlardan İstanbul atölyelerinde üretilen sahan (Şekil 205) ve Kayseri Atölyelerinde üretilen sahan (Şekil 206), düztaban ve daire gövde şekilleriyle 19, 20 ve 22 numaralı örneklerimize benzemektedir. Anadolu'nun bakır eşya üretiminde en önde gelen merkezlerinden biri olan Gaziantep atölyelerinde üretilen sahanlar (Şekil 207) ise elips şekilleriyle 21 numaralı örneğimize benzemektedir. Ayrıca Kayseri sahanında görülen kendinden çıkma iki kulp incelediğimiz örneklerde görülmemektedir.



Şekil 205: İstanbul Atölyelerinde Üretilen Sahan. (Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 51.)



Şekil 206: Kayseri Atölyelerinde Üretilen Sahan. (Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 90.)



Şekil 207: Gaziantep Sahan Takımı. (Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 261.)

Katalogda 23-28 numara aralığında yer alan altı adet tas incelenmiştir. Bunlardan 23 numara yüksek yuvarlak kaideli, yarım daire gövdeli ve dışa dönük kenar ağızlı; 24 numara alçak yuvarlak kaideli, şişkin köşe karınlı, geniş tasma boyunlu ve düz kenar ağızlı; 25 numara alçak yuvarlak kaideli, yuvarlak gövdeli ve hafif dışa açılan kenar ağızlı; 26 numara yuvarlak düz dipli, şişkin köşe karınlı, geniş tasma boyunlu ve düz kenar ağızlı; 27 numara alçak yuvarlak ayaklı, yuvarlak gövdeli ve dışa açılan kenar ağızlı; 28 numara alçak yuvarlak kaideli, yarım daire gövdeli ve dışa çıkıntı yapan kenar ağızlı biçime sahiptir.

Eserleri kaide, biçim ve ölçülerine göre değerlendirdiğimizde birbirine benzer ya da farklı yanları olduğu görülmektedir. Düztaban olan 26 numara hariç diğerlerin tamamı alçak veya yüksek kaidelidir. 24 ve 26 numara şişkin köşe karınlı diğerleri ise daire gövdelidir. 23 ve 25 numara küçük, 24 ve 26 numara orta, 27 ve 28 numara ise büyük boy taslar grubuna girmektedir.

Taslar, incelediğimiz kap türleri içinde biçim yönünden oldukça zengin bir çeşitlilik gösterir. Anadolu'nun her bölgesinde birbirinden farklı biçimleri bulunan bu kaplardan Erzurum atölyelerinde üretilen tas (şekil: 208) ile Malatya atölyelerinde üretilen tas (şekil 209) biçimlerini, örneklerde yer alan eserlerle karşılaştırdığımızda benzer özelliğe sahip oldukları görülmektedir. Tokat atölyelerinde üretilen tasın (şekil 210) yivli gövde şeklinin ise eserlerimizden tamamen farklı olduğu anlaşılmaktadır.



Şekil 208: Erzurum'da Üretilen Tas. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 242.)



Şekil 209: Malatya'da Üretilen Tas. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 255.)



Şekil 210: Tokat Atölyelerinde Üretilen Tas. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 199.)

İncelediğimiz eserler arasında sayıca bir tane örneği bulunan (29 numara) bardak; düztabanlı, yukarı doğru hafif genişleyen silindirik gövdeli ve düz kenar ağızlı biçime sahiptir. Gövde biçimi yönünden aşağıdaki örneklerle (şekil 211) karşılaştırdığımızda benzer özellik taşıdığı, diğer örneklerle (şekil 212) kıyaslandığında ise farklı özelliğe sahip olduğu görülmektedir. İlk örnek, incelediğimiz 29 numaralı eserimizde olduğu gibi tabandan ağız kenarına doğru genişlerken diğer örnek ise bunların tam tersine tabandan ağız kenarına doğru daralmaktadır.



Şekil 211: 19. yy. Osmanlı Bardak Örneği. (Fulya Eruz, Konuşan Maden, Yapı Kredi Yayınlar, İstanbul 1993, s. 88-89.)



Şekil 212: Sultan 1. Ahmet'in Tuğrası Bulunan Kupa. (Garı Kürkman, Osmanlı Gümüş Damgaları, İstanbul 2010, s. 31.)

Katalogda 30-32 numara aralığında incelediğimiz üç tencereden 30 numaralı eser düz dipli, yuvarlak gövdeli, kapaklı ve iki kulplu; 31 numara bombe dipli, dipten

ağız kenarına doğru hafif genişleyen yayvan gövdeli ve dışa çıkıntı yapan düz kenar ağızlı; 32 numara ise düz dipli, yuvarlak gövdeli, kapaklı ve kulplu biçime sahiptir.

Bu eserleri kendi içinde değerlendirdiğimizde 31 numaralı tencerenin bombe dibi, yarım daire gövdesi ve kulpsuz oluşuyla, birbirinin aynı olan diğer iki tencereden farklı biçim özelliği taşıdığı görülmektedir.

Katalogda 34-38 numara aralığında beş tava incelenmiştir. Bu tavaların tamamı düz dipli, kesik silindir gövdeli ve dışa çıkıntı yapan kenar ağızlı biçime sahiptir. Bu benzer özelliklerinin yanı sıra iki kulplu ve tek saplı olmaları münasebetiyle de birbirinden ayrılırlar. 34 ve 35 numaralar iki kulplu, diğer tavalar ise tek saplıdır. Tavaları birbirinden ayıran bir diğer özellik ise ölçümlerindeki farklılıklardır. 34 numara 28 cm. ağız çapıyla en büyük, 38 numara ise 17 cm. ağız çapıyla en küçük ebada sahiptir.

İncelediğimiz tek saplı tavaları biçim yönünden yumurta tavasıyla (şekil 213) karşılaştırdığımızda sap ve beden duvar biçimlerinin aynı, tabanlarının ise farklı şekillerde olduğu anlaşılmaktadır. Yumurta tavasının tabanında yer alan yarım daire dokuz çukurla 30, 37 ve 38 numaralı tavalardan ayrı özellik göstermektedir. Kapaklı tava (şekil 214) ise kesik silindir gövdesi ve kulp şekliyle 34 ve 35 numaralı örneklerimizle birebir aynı biçimdedir.



Şekil 213: Yumurta Tavas. (Türk El Sanatları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1993, s. 222.)



Şekil 214: İki kulplu Tava. (Nermin Yerlioğlu, Kastamonu Yöresinde Kullanılan Yöresel Mutfak Eşyalarının Tasarım Yönünden İncelenmesi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1999, s. 73.)

Katalogda 39 numarada incelediğimiz ve bardakla kevgir gibi sayıca bir tek örneği bulunan küp; biçim olarak yüksek kaideli, ortası şişkin silindir gövdeli, dışa dönük kenar ağızlı, kapaksız ve yandan sabit iki kulpludur. Bu eser biçim yönünden 19. yüzyıla tarihlendirilen küp (şekil 215) ile kısmen benzer özellik gösterirken İran küpünden (şekil 216) hem kulp sayısı hem de biçim yönünden tamamen farklı özellik göstermektedir.



*Şekil 215: 19. Yüzyıla Tarihlendirilen Küp.
(Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk
Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 254.*



*Şekil 216: İran Küpü. 6-8. Yüzyıl. (Tim Stanley
with Mariam Rosser-Owen and Stephen
Vernot, Palace and Mosque: Islamic Art From
the Middle East, V&A Publications, London
2004, p. 18.)*

Katalogda 40-45 numara aralığında bulunan ve sayıca zengin bir grup oluşturan kaplardan biri de ibriklerdir. Bunlardan 40 numara yüksek kaideli, silindir gövdeli, ince-uzun boyunlu, kulplu, emzikli ve kapaklı; 41 numara yüksek kaideli, çan gövdeli, ince-uzun boyunlu, yandan saplı, emzikli ve kapaklı; 42 numara yüksek kaideli, küre gövdeli, dar-uzun boyunlu, emzikli ve kulplu; 43 numara bombe dipli, çan gövdeli, kalın-kısa boyunlu, emzikli, kulplu ve kapaklı; 44 numara bombe dipli, çan gövdeli, kalın-kısa boyunlu, emzikli, kulplu ve kapaklı; 45 numara alçak kaide üzerine düz dipli, silindir gövdeli, ince-uzun boyunlu, emzikli ve yandan saplı biçime sahiptir.

Eserleri biçim yönünden değerlendirdiğimizde birbirine benzer ya da farklı özellikleri olduğu görülmektedir. Buna göre 43 ve 44 numara bombe dipli, diğerleri alçak veya yüksek kaidelidir. 41, 43 ve 44 numara çan gövdeli, 40 ve 45 numara silindir gövdeli, 42 numara ise daire gövdelidir. 43 ve 44 numara kalın-kısa boyunlu,

diğerleri ise ince-uzun boyunludur. 42 ve 45 numara hariç diğerleri kapaklıdır. Eserlerin tamamı yandan tek saplı ve ince-uzun emziklidir.

Anadolu'nun farklı bölgelerinde benzer ve farklı şekillerde üretilen ibrikler, biçim yönünden oldukça zengin bir repertuara sahiptir. İncelediğimiz 40 numaralı ibrik; Gerede ibriğine (şekil 217), 43 ve 44 numaralar ise Giresun ibriğine (şekil 218) şekil yönünden birebir benzemektedir. 41numara ise sadece gövde şekliyle Giresun ibriğine benzemektedir. 42 numaralı ibrik daire gövdesiyle 18. yy. ibriğine (şekil 219), 45 numara ise silindir gövdesiyle 17. yy. ibriğine (şekil 220) benzemektedir.



Şekil 217: Gerede İbriği. (Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 162.)

Şekil 218: Giresun İbriği. (Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 211.)

Şekil 219: 18. yy. Osmanlı İbriği. (Baha Tanman, Belgin Demirsar Arlı, Hatice Adıgüzel and Tufan Sağnak (eds.), Exhibition on Ottoman Art: 16-17th Century Ottoman Art and Architecture in Hungary and in the Centre of the Empire, İstanbul 2010, p. 150.)

Şekil 220: 17. yy. Osmanlı İbriği. (Tanman, Demirsar Arlı, Adıgüzel and Sağnak (eds.), Exhibition on Ottoman Art: 16-17th Century Ottoman Art and Architecture in Hungary and in the Centre of the Empire, p. 151.)

Katalogda 47-53 numara aralığında incelenen güğümler de tıpkı ibrik ve taslar gibi biçim yönünden zengin bir grup oluşturmaktadır. İbriklerden 47 numara düztabanlı, çan gövdeli, kısa boyunlu, kapaklı, kulplu ve emzikli; 48 numara yüksek kaideli, armudi gövdeli, dar-uzun boyunlu, kapaklı ve kulplu; 49 numara düztabanlı, çan gövdeli, dar uzun boyunlu, düz ağızlı, kapaklı ve yandan tek kulplu; 50 numara düztabanlı, armudi gövdeli, düz ağızlı, kapaklı ve yandan kulplu; 51 numara alçak yuvarlak kaideli, armudi gövdeli, ince-uzun boyunlu ve kulplu; 52 numara düztabanlı,

armudi gövdeli, kısa-kalın boyunlu, çırtma emzikli, kapaklı ve yandan kulplu; 53 numara düztabanlı, çan gövdeli, kısa kalın boyunlu, emzikli, kapaklı ve yandan saplı biçime sahiptir.

Yüksek kaideli olan 48 numara dışında diğer tamamı düz dipli; 48, 50, 51 ve 52 numaralar armudi gövdeli; 47, 49 ve 53 numaralar çan gövdeli; hepsi yandan tek saplı, 51 numara kapaksız, diğer tamamı ise kapaklıdır.

Bilindiği gibi güğümler biçim şekilleri yönünden üretildiği yöreye özgü birbirine benzer veya farklı özellik taşırlar. İncelediğimiz armudi gövdeli eserlerden 48 numara Afyon güğümüyle (şekil 221), 50 numara Erzincan güğümüyle (şekil 222), çan gövdeli 49 numara ise Kastamonu güğümüyle (şekil 223) tamamen aynı biçim özelliği taşımaktadır. 51 numara ise daire gövdeli oluşuyla Eğin güğümüne (şekil 224) benzemektedir. Eğin güğümü de çift kulplu oluşuyla katalogda incelediğimiz bütün güğümlerden ayrılmaktadır.



Şekil 221: Afyon Güğümü. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 128.)



Şekil 222: Erzincan Güğümü. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 227.)



Şekil 223: Kastamonu Güğümü. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 170.)



Şekil 224: Eğin Güğümü. (Belli ve Gündag Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 248.)

Sayısıyla zengin bir grup oluşturan kap türlerinden biri de 54-60 numara aralığında yer alan bakraçlardır. Bakraçlar özellikle ebatları ve biçimlerindeki farklılıkla dikkat çekmektedir.

54 numara yuvarlak alçak kaideli, armudi gövdeli, kalın-kısa boyunlu, kapaklı; 55 numara bombe dipli, içe basık silindir gövdeli ve tasma boyunlu; 56 numara

yuvarlak bombe dipli, etekli gövdeli ve tasma boyunlu; 57 numara düz dipli, silindir gövdeli ve tasma boyunlu; 58 numara düz dipli, kesik huni gövdeli, tasma boyunlu ve dışa açılan kenar ağızlı; 59 numara yuvarlak bombe dipli, içe basık silindir gövdeli, tasma boyunlu ve kapaklı; 60 numara ise yuvarlak bombe dipli, içe basık silindir gövdeli ve tasma boyunlu biçime sahiptir.

Tabandan kulpa doğru incelediğimizde bunların düz veya bombe dipli; armudi, silindir, kesik huni, etekli ve basık silindir gövdeli; kısa-kalın boyunlu veya tasma boyunlu; kapaklı ya da kapaksız biçimlere sahip oldukları görülmektedir. Kulpu bulunmayan 58 numaralı hariç olmak üzere bakraçların tamamı üstten oynar kulpludur.

Çalışmamızda yer alan bakraçları Anadolu'nun ve dünyanın farklı bölgelerinde üretilen Osmanlı örnekleriyle karşılaştırdığımızda benzer ve farklı biçimlere sahip oldukları anlaşılmaktadır. İncelediğimiz bakraçlardan 57 numara Antep bakracıyla (şekil 225), 58 numara Malatya kovası olarak da bilinen bakraçla (şekil 226) benzerlik göstermektedir. 55, 56, 59 ve 60 numaralar ise Rumeli bakracıyla (şekil 227) hemen aynı biçim özelliğine sahiptir. Daire gövdeli eser (şekil 228) ise bu şekliyle katalogta yer alan örneklerden tamamen farklı biçim özelliği göstermektedir.



Şekil 225: Antep Bakracı. (Belli ve Gündoğ Kayaoglu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 260.)



Şekil 226: Malatya Bakracı. (Belli ve Gündoğ Kayaoglu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 253.)



Şekil 227: Rumeli Bakracı. (Belli ve Gündoğ Kayaoglu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 125.)



Şekil 228: 13. yy. Selçuklu Bakracı. (Piotrovsky and Pritula (eds.), Beyond the Palace Walls A Islamic Art from the State Hermitage Museum, p. 19.)

11.2. Malzeme ve Teknik Özellikler

11.2.1. Malzeme⁵⁶²

Tez çalışması kapsamında incelediğimiz eserlerin ana malzemesi bakırdır. Pirinç ve demir ise yardımcı elaman olarak kullanılmıştır.

Bunlar içinde kalabalık bir grup oluşturan siniler, lengerler ve taslar; sayıca birer örneği bulunan küp, kevgir ve bardak; 41, 42 ve 45 numaralı ibrikler; 46 numaralı ibrik leğeni, 31 numaralı tencere, 51 numaralı güğüm ve 58 numaralı bakraç bütün parçalarıyla birlikte tamamen bakır madeninden imal edilmiştir.

Ana yapım malzemesi tamamen bakır olan eserler dışında yardımcı eleman olarak pirinç kullanılan örneklerimiz oldukça fazladır. Bunlardan 30 ve 32 numaralı tencerelerin kulpları; 34 ve 35 numaralı tavaların kulpları; 40, 43 ve 44 numaralı ibriklerin kulpları ve kapak tutamakları; 47 ve 53 numaralı güğümlerin kulpları ve kapak tutamakları; 54, 57 ve 59 numaralı bakraçların kulpları, 21 numaralı sahanın tutamağı ve kevgirin ataş halkası pirinçtir.

Pirinç kadar olmasa da demir madeni de kapların imalinde yardımcı elaman olarak yerini almaktadır. 36, 37 ve 38 numaralı tavaların kulpları; 48, 49, 50 ve 52 numaralı güğümlerin kulpları; 55 numaralı bakracın kulpu ve istisnası saklı kalmakla beraber perçin çivilerinin tamamı demirden yapılmıştır. Ayrıca 30 ve 32 numaralı tencere ağız kıvrım içleri ile 55 numaralı bakracın ağız kıvrım içine esnekliğin önlenmesi ve sağlamlığın artırılması amacıyla demir halka yerleştirilmiştir.

Anlaşıldığı üzere eserlerin gövdeleri tamamen bakır malzemeden, kulplar ve kulp tutamakları bazen bakır bazen pirinç bazen demirden, bağlayıcı eleman olan perçin çivileri ise hemen hepsi demirden imal edilmiştir.

11.2.2. Yapım ve Birleştirme Teknikleri

Katalogda incelenen eserler dövme ve döküm tekniği uygulanarak şekillendirilmiştir. Örneklerin özellikle gövde kısımlarının tamamı insanoğlunun doğal madeni keşfetmesinden sonra kullanmaya başladığı ve en eski teknik olduğu bilinen dövme tekniği uygulanarak elde edilmiştir. Siniler, lengerler, taslar, bardak, 31

⁵⁶² Özellikle güğümlerin ve bakraçların kulplarının maden cinslerini tespit konusunda; bazen kararma bazen tortulanma bazen yıpranma bezen de üzerlerine sürülen kalay gibi kaplayıcı maddeler sebebiyle tereddütler yaşanmıştır. Bu sebeplerden dolayı 56 ve 60 numaralı bakraç kulplarının maden cinsleri kesin olarak tespit edilememiştir.

numaralı tencere, ibrik leğeni, 58 numaralı bakraç, 19, 21 ve 22 numaralı sahanlar tamamen dövme yöntemiyle yapılmıştır. 36, 37 ve 38 numarada yer alan tavaların uzun kulpları da yine dövme tekniğinde yapılmıştır. Ancak, diğer bütün kulplar döküm yöntemiyle elde edilmiştir. Üstten oynar kulpların takıldığı ataşmanlar ve bütün kulp tutamakları da yine dökümdür.

Çalışmamızda yer alan sinilerin tamamı, 10 numaralı lenger, 19 numaralı sahan, 31 numaralı tencere ve bütün tencere kapakları tek parça levha olduklarından birleştirme tekniğine ihtiyaç duyulmamıştır. Bu örnekler dışında katalogda yer alan diğer eserlerin hepsi, ayrı ayrı hazırlanmış parçaların çeşitli teknikler uygulanarak birleştirilmesiyle elde edilmiştir. Bu teknikler kullanım sıklığına göre sırasıyla: kenet (döverecek sıkıştırma), perçin, lehim ve dişli perçindir. Birleştirme teknikleri bazen tek başına kullanılmış bazen iki veya daha fazlası bir arada kullanılmıştır. Kaide ve gövdelerin birleştirilmesinde daha çok kenet ve dişli perçin tekniği uygulanmıştır. Gövdeden ayrı yapılan kapak, kulp ve tutamak gibi parçaların bağlantı kısımlarında ise çivi perçin kullanılmıştır. Lehim daha çok kenet ve dişli perçinle birleştirilen kısımların iyice sağlamlaştırılması ve sızmaların önlenmesi için birleşme çizgisine uygulanmıştır.

11.2.3. Süsleme Teknikleri

İncelenen eserlerin üzerine çelik kalem ya da keski yardımıyla maden üzerinde yivler açarak yapılan kazıma tekniği başta olmak üzere kabartma, çökertme ve ajur yöntemleri kullanılarak bezeme yapılmıştır. Kaplar üzerine uygulanan süsleme teknikleri bazen tek başına bazen de iki veya daha fazla tekniğin bir arada kullanılmasıyla gerçekleştirilmiştir. Türk maden sanatında sıkça kullanılan diğer süsleme tekniklerinden telkâri (filigre), granüle (güherse), kakma, murassa, mine, kaplama ve yaldız bu örneklerde görülmemektedir.

Çoğu kez geometrik motifler eşliğinde bitkisel süsleme olarak görülen kazıma tekniği, genellikle tek başına ve çoğunlukla da eserlerin iç yüzeyinde veya dış cephelerde bazen de ağız kenarlarına yakın kısımlarda görülmektedir. Özellikle de sinilerin tabanlarında ve lengerlerin geniş ağız kenarlarına uygulanmıştır. Küpün yüzeyinde, bardağın cephe bezemesinde, 41 numaralı ibriğin boyun kısmında ve 59 numaralı bakracın kulpunda yine bu tekniğin uygulanması görülmektedir.

İncelediğimiz eserleri bezeyen kazıma yöntemi, Sivas atölyelerinde üretilen tasın (şekil 229) üzerindeki bezeme tekniği ile birebir aynı özellik göstermektedir.



Şekil 229: Sivas Atölyelerinde Üretilen Bakır Tas ve Ayrıntısı. (Belli ve Gündoğ Kayaoglu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 158.

Sıklıkla birlikte kullanılan kabartma-çökertme tekniklerinden kabartma yöntemi; genellikle ibrik, güğüm ve bakraçların boyun hizalarını vurgulayan profiller olarak karşımıza çıkmaktadır. Güğümlerden 51 ve 52 numara, bakraçlardan 54 numara, ibriklerden 41 numara hariç diğer tamamının boyunları kabartma profillidir. 20 ve 21 numaralı sahanların boyun kısmı ve 28 numaralı tasın boyun kısmı ile 30 ve 32 numaralı tencere kapak tutamakları yine kabartma ile elde edilmiştir.

Özellikle kapların boyunlarına vurulan profilli kabartmaları 19. yüzyıla ait maşrapa örneği (şekil 230) ile karşılaştırdığımızda tamamen aynı şekilde ve aynı kabartma yönteminde oldukları görülmektedir.



Şekil 230: 19. Yüzyıl'da Üretilen Bakır Maşrapa ve Kabartma Ayrıntısı. (Belli ve Gündoğ Kayaoglu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 148.)

Kabartma tekniğine oranla uygulaması daha az görülen çökertme tekniği; 1 ve 2 numaralı sinilerin ağız kenarında, 40 numaralı ibriğin omuz hizasında, 56 numaralı

bakracın kulpunda daire çökertmeler şeklindedir. Bardağın yüzeyi ise nokta atma yönteminde yine daire çökertmelerdir.

Sivas atölyelerinde üretilen 19. yüzyıla ait bakır tasın (şekil 231) üzerinde uygulaması görülen çökertmeler, incelediğimiz eserlerde görülen özellikle zımba ile elde edilen çökertmelerle benzerlik göstermektedir.



Şekil 231: Sivas Atölyelerinde Üretilen Bakır Tas ve Ayrıntısı. (Belli ve Gündoğ Kayaoglu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 159.)

Örneklerimiz içinde fazla örneği bulunmasa da kabartma ve çökertmenin genelde birlikte uygulandığını yukarıda belirtmiştik. 11 numaralı lengerin kenar uçları ve 45 numaralı ibriğin omuz hizası bu iki tekniğin birlikte uygulanması ile bezenmiştir.

Örneklerimizin bezemesinde ajur tekniği de çok az uygulanmış olup fonksiyonel amaçlıdır. İbrik leğeninin kirli su hazne kapağı ve kevgir tabanı bu yöntem sonucu elde edilmiştir.

19. yüzyıla ait ibrik leğenini kirli su hazne kapağı üzerine işlenen ajur şekilleri (şekil 232) kevgire açılan dairelerden farklı şekil özelliği gösterirken, ibrik leğen kapağıyla da kısmen benzerlik göstermektedir.



Şekil 232: 19. Yüzyıla Ait Ajur Tekniğinde Bakır İbrik Leğeni ve Ayrıntısı. (Belli ve Gündoğ Kayaoglu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 187.)

11.3. Kompozisyon Özellikleri

Katalog bölümünde ele alınan eserler bezemeleri bakımından incelendiğinde bunları genel olarak türlerine veya derinliklerine göre gruplara ayırabiliriz. Bunlardan derinliği en az olan sinilerde bezeme tamamen taban iç yüzeyinde geometrik ve bitkisel motifler şeklinde görülmekte olup periyodik bir düzen içinde birbirini sınırlayan kuşaklar halindedir. Lenger bezemeleri geniş ağız kenarlarında stilize edilmiş lale, nar, enginar, selvi ve geometrik motifler halinde toplanmıştır. Sahanlarda bezemenin zeminde ve ağız kenarlarında bitkisel ve geometrik desenler bazen de boyun hizasında kabartma profiller olarak değişmektedir. Sahanlardan daha fazla derinliği olan taslarda ise bezeme dış yüzeyde yoğunluk kazanmıştır. Bunlar: lale, çok yapraklı ve saplı yapraklı çiçek motifleri, rumî benzeri motifler ve bezeme kuşaklarını çizgi demetleriyle sınırlandıran veya tasın şeklini vurgulayan geometrik uygulamalardır.

Ölçüleriyle en yüksek grubu oluşturan ibrik, güğüm ve bakraç gibi kulplu kapların yüzeylerinde perdah izleri, çizgi demetleri ve kabartma profillerle hareketlilik sağlandığı, kulpların ise stilize edilmiş kıvrık dal şeklinde bezemenin kendisini teşkil ettiği görülmektedir. Küp, ölçüleriyle yüksek gruba girse de yüzeyindeki kazıma tekniğinde yoğun bitkisel ve geometrik bezemesiyle bu gruptan ayrılmaktadır.

Eserleri genel olarak incelendiğimizde; düz yüzeyli kapların arka kısımları tamamen sade bırakılarak, bezemenin esas görünen iç yüzeyde ve genellikle merkezi kompozisyonlar şeklinde olduğu, ağız kenarlarında ise birbirini takip eden seri motifler şeklinde toplandığı dikkat çekmektedir. Derinliği yüksek olan kaplarda ise bezemenin dış yüzeylerde ve genellikle de kapak, kulp ve gövdeye orantılı bir şekilde dağıtıldığı ya da sade bir kompozisyona sahip olduğu anlaşılmaktadır.

11.3.1. Bitkisel Süsleme

Katalog bölümünde incelediğimiz 60 eser arasında altı sini, dokuz lenger, bir sahan, üç tas, bardak, üç tava, küp, dört ibrik ve yedi güğüm olmak üzere toplamda 35 eser üzerinde bitkisel süslemeye rastlanmıştır. Bu bezemeler; derinliği az olan sinilerin ve sahanın iç yüzey zemininde merkezi kompozisyonlar olarak, lengerlerin geniş kenar ağzında bordür kuşaklar olarak uygulanmıştır. Derinliği daha fazla olan bardak, tas ve küpün dış yüzey cephesinde ise dar veya geniş bordürler şeklindedir. İbrik, güğüm ve

tavalarda ise bu kapların bir parçası halinde stilize edilmiş iki veya üç yapraklı dal şeklinde kulp olarak görülmektedir.

Bezeme programında; uçları ters savrulmuş yapraklar, yonca yaprakları, sapsız sade düz yapraklar,⁵⁶³ yapraklı kıvrık dallar,⁵⁶⁴ saplı yapraklı ve çok yapraklı çiçekler, stilize edilmiş selvi motifleri,⁵⁶⁵ içleri şua tarzı taranan nar⁵⁶⁶ motifleri, içleri rumî⁵⁶⁷ benzeri çizgilerle doldurulmuş enginar ve lale⁵⁶⁸ motifleri kullanılmıştır.

Örnekler kısmında incelediğimiz eserleri gruplara ayırıp sırayla takip ettiğimizde: 1,2,3 ve 6 numaralı sinilerde bütün yüzeylerin merkezi bir kompozisyon etrafında daha dar olan geometrik bordürlerle sınırlandırılan genelde uçları ters savrulmuş yapraklar ve bu yaprakların içine yerleştirilen çiçeklerle tezyin edildiği görülmektedir. 5 numaralı sini ise merkezde yıldız motifin etrafında rumî zemini bölen stilize edilmiş selvi motifli geniş bir bordür kuşatmakta olup sininin kenarlarına yakın noktalarda enginar motifleri yer almaktadır.

İncelediğimiz 1, 2, 3 ve 6 numaralı sinilerin yüzeyinde içleri çok patenli çiçeklerle doldurulan ve uçları ters savrulmuş yaprakların birebir aynısı Kars Müzesi

⁵⁶³ Yaprak çeşitleri ile ilgili görsel bilgiler için bknz: İnci A. Birol ve Çiçek Derman, *Türk Tezyini San'atlarında Motifler*, Kubbe Altı Neşriyat, İstanbul 2001, s.17-46.

⁵⁶⁴ Hayvan üslubundan sonra gelişen "kıvrık dal" üslubu, Asya steplerinde yaşayan tüm topluluklarda görülmüş olup bu üslupta geliştirilen motifler daha sonraki Türk sanatının her dalında temel unsur olarak yer almıştır. Bknz: İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatı'nda Kompozisyon*, Ahmet İşbirli (trans.), İlhan Özkeçeci Yayınları, İstanbul 2008, s. 9.

⁵⁶⁵ Yılboyu yaprağını dökmeyen uzun bir ağaç çeşidi. Türk kültüründe bu ağaç, ölümsüzlüğün ve doğruluğun simgesidir. Gümüş eserlerde sıkça görülmektedir. Çeşitli biçimlerde stilize edilmiştir. Bknz: Kuşoğlu, *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, s. 200.

⁵⁶⁶ Nar motifinin çıkış noktası ve Türklerde kullanımı için bknz: Ersel Çağltütüncigil, "Türk Süsleme Sanatında Nar: "Form, Köken ve İkonografik Anlamı"", *TÜBAR*, C. XXXIII, 2013, s. 78-79; farklı inanç ve kültürle göre yüklendiği değişik anlamlar için bknz: Ebru Şenocak, "Halk Anlatı ve İnanışlarında Mitolojik Bir Meyve: Nar", *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C. 4, S. 8, 2016, s. 232; bereket ve bollukla ilişkili bir simge olduğuna dair tanım için bknz: H. Hande Duymuş Florioti, "Eski Yakınoğlu'da "Nar" Sembolizmine Dair: Bir Derleme Çalışması", *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, S. XXII, 2015, s. 21; cennet meyvesi sayılmasıyla ilgili bilgiler için bknz: Yıldız Meriçboyu, "Figürlü Bir Selçuklu Kâsesi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, C. IX-X, (1979-1980), İstanbul 1981, s. 204; Sibel Arık, "Türk Dokumacılık Sanatında Nar Motifi", *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, C. 6, S. 1, 2009, s. 584; Gönül Cantay, "Türk Süsleme Sanatında Meyve", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 3/5 Fall 2008, p. 35.

⁵⁶⁷ Sözlük anlamı Anadolu'lu demek olan rumî, 11. yüzyılda Selçuklu Türkleri tarafından kullanılarak süsleme sanatına sokulmuştur. Tavşan, balık, kurt ve kuş gibi hayvan motiflerinden stilize edilerek yaratılmıştır. İlk örneklerde stilize edilen hayvanların kimliklerini tanımak mümkün olurken zamanla kuşların kafaları, tavşanların ayakları gibi bazı ayrıntıların atılmasıyla rumîler klasik şekillerini bulmuş ve kökenlerini belli etmeyecek şekillere bürünmüştür. Bknz: Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul 1988, s. 17; Azade Akar ve Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatında Desen ve Motif*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1978, s. 19.

⁵⁶⁸ İlahi bir sembol olarak karşımıza çıkan lale motifi, adının harfleri ile "Allah" lafzının yazılması sebebiyle bir başka sevgiyle Türk sanatında yaygın olarak kullanılmıştır. Bknz: Alev (Çakmakçoğlu) Kuru, "Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lale Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme", *Belleten*, C. LXI, S. 230, 1997, s. 41.

envanterine kayıtlı bakır lepçenin zemininde (şekil 233) görülmektedir. 7 ve 5 numarayı bezeyen selvi motiflerinin benzerlerine ise 18. yüzyıla ait bakır tepside (şekil 234) rastlanmaktadır. Burada yer alan içleri boş selviler ve içleri rumîlerle taralı selvi motifleri iki kuşak halinde tepsinin içini dolanmaktadır.



Şekil 233: Kars Müzesi Envanterine Kayıtlı Bakır Lepçe. (Ercan Çalış, Kars Müzesinde Bulunan Türk Devri Metal Mutfak Eşyaları (18. Yüzyıldan Günümüze Kadar), (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2011, Lev. LXXIX.)



Şekil 234: Konya Atölyelerinde üretilen Bakır Tepsi. 18. yy. (Belli ve Gündoğdu Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 136.)

Bitkisel kompozisyon yoğunluğu açısından sayısal veri olarak değerlendirildiğinde sinilerden sonra lengerler gelmektedir. Bunlar arasında bulunan 10 ve 11 numara hariç diğer tamamında bitkisel süsleme görülmekte olup bu bezemeler 15 numaranın göbek merkezinde, diğer tamamında ise dışarıya açılan geniş kenar ağızlarında toplanmıştır. Stilize edilmiş lale, nar, enginar ve yaprak motifleri seçilerek geniş kenar ağızları bu motiflerin belli bir kompozisyon içerisinde atlamalı olarak yerleştirilmesiyle tezyin edilmiştir.

Kayseri atölyelerinde üretilen ve 19. yüzyıla tarihlendirilen lenger (şekil 235) ile Sivas atölyelerinde üretilen bakır lengerleri (şekil 236) süsleyen selvi, lale, nar ve enginar motiflerinin birebir aynısı katalogda incelediğimiz lenger bitkisel bezemeleriyle birebir aynı özellik göstermektedir.



Şekil 235: Kayseri Atölyelerinde Üretilen Lenger. 19. yy. (Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 149.)



Şekil 236: Sivas Yöresine Ait Bakır Lenger. (Ebru Subaşı, Sivas Yöresine Ait Madeni Eserler, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Van 2015, Lev. CLXII.)

Merkezi kompozisyon konulu bir diğer eserimiz sahandır. Burada yapraklı kıvrık dallar göbek merkezine yerleştirilerek etrafı geometrik desenlerle sınırlandırılmıştır.

Altı taştan üçünde bitkisel süsleme görülmektedir. Bunlar dış duvarlara geometrik çizgilerle sınırlandırılan ortada geniş bordürde bazen lale, bazen çok yapraklı ve saplı yapraklı çiçek, bazen içi rumîli yaprak, bazen de kitabeyi kontur içine alan saplı lale olup tasların çevresini belli bir kompozisyon programına bağlı kalarak etrafını dolanmaktadır.

25 numaralı tasın dış duvarını süsleyen lale motifinin bir benzeri Harput-Elazığ atölyelerinde üretilen ve 20. yüzyıla tarihlendirilen tasın (şekil 237) yüzeyinde bezeme konusu olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 237: Harput-Elazığ Atölyelerinde Üretilen Bakır Tas ve Ayrıntısı. 20. yy. (Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 249.)

Dış cephesinde bitkisel süslemenin yoğun bir şekilde görüldüğü bir diğer esrimiz bardaktır. Ortada geniş bordür içine uygulanan yapraklı dallar simetrik olarak yerleştirilerek altta ve üstte birbirinin aynısı olan dallı çiçeklerle doldurulmuş iki dar bordürle sınırlandırılmıştır.

Derinliği fazla olan ve yine dış cephesinde özellikle bel hizasından yukarıda bitkisel bezemenin yoğun bir şekilde görüldüğü küp ise birbirini takip eden ve çizgilerle sınırları belirlenen üç bitkisel bezeme kuşakla tezyin edilmiştir. Bu kuşaklar; altta birbirini ardışık olarak takip eden yapraklarla, diğer ikisi ise içinde yaprak ve çok yapraklı çiçek motiflerinin periyodik bir düzene göre yerleştirilmesinden oluşmaktadır.

Tavaların uzun sapları, küpün kulpları, 40 ve 45 numara hariç diğer ibriklerin tamamı ve güğümlerin hepsinin kulpları, iki veya üç yapraklı stilize dal şeklinde olup kapların bir parçası olarak hem fonksiyonel amaçlı hem de süsleme unsuru olarak kompozisyonda bu şekilde yer almaktadır. Bunlarda stilize dal şeklindeki saplar ucunda geliştirilen yine stilize yapraklar genelde kapların ağız kenarlarını iki yandan kavramakta ve kapakları kulplara bağlayan birer aparat görevi üstlenmektedir.

Bahsi geçen örneklerimizde stilize edilmiş yapraklı dal şeklindeki kulpların benzerleri 19. yüzyıla tarihlendirilen Tokat ibriği (şekil 238) ve 20. yüzyıla tarihlendirilen Kastamonu güğümünde (şekil 239) görülmektedir. Dal şeklindeki kulpların uç kısımları üç yaprak olarak ağız kenarını ve kapağı kavramaktadır.



Şekil 238: Tokat İbriği. 19. yy. (Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 184.)



Şekil 239: Kastamonu Güğümü. 20. yy. (Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 170.)

11.3.2. Geometrik Süsleme

İncelenen 60 örnek içinde bulunan sini ve lengerlerin tamamında, iki sahanda, beş tasta, kevgirde, bir tavada, küpte, dört güğüm, dört ibrik ve iki bakraçta olmak üzere toplamda 38 kapta geometrik bezeme görülmektedir. Geometrik bezeme; derinliği az olan sini, lenger ve bir sahanın iç yüzeyinde bazen diğer kompozisyonları sınırlandıran çizgisel daireler, bazen ana bezeme kuşağı, bazen dolgu malzemesi ya da iç içe ortak merkezli daireler şeklindedir. Derinliği daha fazla olan bardak, tas ve küpün dış yüzey cephesinde bitkisel süsleme bordürlerini sınırlayan çizgisel kuşaklar veya içleri paralel çizgilerle taranmış bezemenin kendisini oluşturmaktadır. İbrik, güğüm ve bakraçlarda ise çoğu kez kulplarda basit geometrik şekiller olarak görülmektedir.

Geometrik bezeme,⁵⁶⁹ eserlerin büyük bir çoğunluğunda diğer kompozisyonlarla birlikte uygulanmış olsa da tek başına uygulaması bulunan istisna örnekleri mevcut olup bitkisel süslemeye oranla çok daha fazla kapta, ancak daha seyrek bir şekilde uygulanmıştır. Hatta çoğu eserde kısmen görülen bu süsleme programı⁵⁷⁰ genelde üçgenler, yıldızlar, kareler, dikdörtgenler, deltoidler, ortak merkezli daireler,⁵⁷¹ zikzaklar, bezeme bordürlerini sınırlayan içi boş veya dolu bordürler ve iç içe geçirilen iki üçgen ile elde edilen Mühr-ü Süleyman⁵⁷² (Davut

⁵⁶⁹ Özellikle Selçuklular döneminde yaygın olarak kullanılan geometrik bezeme; kare, dikdörtgen, üçgen, daire, poligon, baklava dilimi ve yıldız gibi geometrik şekillerin birleşmesiyle oluşarak kâinâtın sonsuzluğunu simgeleyen şekiller olarak karşımıza çıkmaktadır. Bknz: Zeynep Merâl Şengül, *Süsleme Sanatı 100 Türk Motifi*, İstanbul 1990, s. 7.

⁵⁷⁰ İslam dünyasında geometrik süslemenin yerini anlamak için, dinin getirdiği kabul edilen tasvir yasağını bilmek gerekir. Sanatçının kendini ifade etme yollarından biri bu nedenle büyük ölçüde sınırlandırmıştır. Sanatçılara açık bırakılan yollar, genellikle stilize bitkisel bezeme ile geometrik bezeme olmuştur. Bu gibi sınırlamalar, belli bezeme gruplarına ağırlık verilmesine, sanatçıların bunlarda uzmanlaşmasına, ayrıntılara önem vermesine ve çeşitlilik aramasına sebep olmuştur. Bknz: Yıldız Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2017, s. 10.

⁵⁷¹ Bütün dairesel şekiller gibi geometrik düzenlemeli daireler de bir görüşe göre İslâm sanatında Allah'ın sembolüdür. İslam dininde Allah'ın bulunduğu mekân Kur'an ayetinde "Nereye dönerseniz dönünüz, Allah'ın yüzü oradadır" (Bakara 115) şeklinde ifade edilmektedir. Burada göz, sonsuz olan âlemde bir daire, bir küre meydana getirmek durumundadır. O halde İslâm metafiziğinde Allah, insanın sınırlı olan tasavvur gücü ile Lâ-mekân olarak bir küre veya daire şeklinde düşünülmüştür. Bknz: Beyhan Karamağaralı, "İç-içe Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar: Güner İnal'a Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi 4, Ankara 1993, s. 259.

⁵⁷² Mühr-ü Süleyman motifi; Anadolu'da, Allah'ın işareti anlamında algılanmış ve şer güçlerden korunma sembolü olduğu kanaatine varılmıştır. Selçuklular, Beylikler ve Osmanlılar zamanında çeşitli eşyalarda ve dekor süslemede güç-kuvvet-hikmet sembolü olarak kullanılmıştır. Bknz: Sadi Bayram, "Mühr-ü Süleyman ve Türk Kültürü'ndeki Yeri", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar: Güner İnal'a Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi 4, Ankara 1993, s. 63.

Yıldızı)⁵⁷³ şeklindedir. Bazen de birbirine simetrik, teğet, paralel çizgiler veya çizgi demetleridir.

Örnekler kısmında incelediğimiz eserlerden ilk grupta yer alan sinilerde geometrik bezeme; 1, 2, 5 ve 6 numarada göbek merkezinde yıldız olarak merkezi bir kompozisyon oluşturmakta ayrıca içleri üçgen, kare, paralel veya simetrik motiflerle doldurulmuş olarak daha geniş olan bitkisel kuşakları sınırlandıran dar şeritler şeklindedir. 3, 4 ve 7 numarada ise içleri boş bırakılan bordürlerdir. 4 ve 7 numarada ise merkezde ve kenarlarda içleri boş iç içe ortak merkezli daireler şeklindedir.

Harput-Elazığ atölyelerinde üretilen ve 19. yüzyıla tarihlendirilen sininin (şekil 240) göbek merkezinde bulunan mührü Süleyman yıldızı, dar bordür içine yerleştirilen üçgenler, içleri dolu ortak merkezli daireler ve kısa paralel çizgiler katalogda incelediğimiz sinileri bezeyen geometrik şekillerle benzer özellikler göstermektedir.



Şekil 240: Harput-Elazığ Atölyelerinde Üretilen Sini ve Ayrıntısı. 19. yy. (Belli ve Gündoğdu Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 245.)

Lengerlerde özellikle 10 ve 15 numarada geometrik bezeme öne çıkmaktadır. 15 numara sadece geometrik desenli olup tek başına geometrik bezeme programına sahip ender örneklerden biridir. Burada birbirine teğet veya dik çizgilerle oluşturulan iki kuşak, taban zemininde ve geniş kenar ağızlarında dar bir bordür şeklinde bütün çevreyi dolaşmaktadır. 15 numarada göbek merkezinde ortak merkezli dairelerle

⁵⁷³ Mühr-i Süleyman motifine Süleyman Peygamber'in babası olan Hz. Davut'dan dolayı "Davut Yıldızı" da denilmektedir. Bknz: Kuşoğlu, *Tılsımdan Takıya*, s. 124.

hareketlilik sağlanmış, geniş kenarlı ağız kısmında ise içleri taralı deltoid kuşağı bütün yüzeyi kaplayacak genişliktedir. Bu kuşak da yine içi paralel çizgilerle doldurulan dar bir kuşakla sınırlandırılmıştır. 9, 16 ve 17 numarada göbek merkezinde iç içe ortak merkezli daire şeklindedir. 8, 13, 16 ve 18 numarada ise şua tarzı tarama şeklinde dolgu motifi olarak kullanılmıştır.

İncelenen lengerlerin neredeyse tamamında bulunan iç içe ortak merkezli dairelerin birebir aynısı 19. yüzyıla ait bakır lengerin (şekil 241) içinde içleri boş kuşaklar halinde esere hareketlilik sağlamaktadır.



Şekil 241: Bakır Lenger ve Ayrıntısı. 19. yy. (Belli ve Gündoğ Kayaoglu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 83.)

Sahanlarda geometrik bezeme sadece 19 numarada görülmektedir. Burada göbek merkezini vurgulayan bitkisel süslemeyi sınırlandıran zikzaklı ve içleri boş geometrik kuşaklar olup aynı dar kuşaklar ağız kenarlarında tekrar etmektedir.

Kars Müzesi envanterinde kayıtlı olan bakır tasın (şekil 242) ağız kenarını dolanan paralel çizgili iki dar şeritle sınırlandırılan geometrik bezeme, örneğimizde bulunan geometrik kuşakla aynı özelliğe sahiptir. Bu kuşağı sınırlandıran paralel çizgilerden farklı olarak örneğimizde bulunan dar kuşaklar zikzak çizgilerle doldurulmuştur.



Şekil 242: Kars Müzesi Envanterinde Bulunan Bakır Tas ve Ayrıntısı. (Çalış, Kars Müzesi'nde Bulunan Türk Devri Metal Mutfak Eşyaları (18. Yüzyıldan Günümüze Kadar), Lev. CVII.)

Taslarda 28 numara hariç diğerlerinde geometrik bezemeye yer verilmiştir. Bunlarda bütün bezeme kapların dış cephelerinde görülmekte olup 23, 24 ve 26 numarada sadece içleri boş çizgisel kuşaklar şeklindedir. Bu kuşaklar 23 ve 26 numarada kitabeleri vurgulamaktadır. 25 ve 27 numarada ise bitkisel bezeme kuşaklarını sınırlandıran içleri yine paralel çizgilerle doldurulan frizler şeklindedir. Ayrıca, 25 numarada dörtgen motiflerin içinde kare dolgu malzemesi olarak görülmektedir.

19. yüzyıla ait bakır yem tasın (şekil 243) geometrik bezeme programı incelediğimiz örneklerle benzer özellikler göstermektedir. Bu tasın üzerinde bulunan içleri boş çizgisel kuşaklar, paralel çizgiler ve içleri çizgilerle taranan desenler örneklerimizi bezeyen geometrik kuşaklara benzemektedir.



Şekil 243: Bakır Yem Tası ve Ayrıntısı. 19. yy. (Belli ve Gündoğ Kayaoglu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 157.)

Geometri, kevgirde dairesel ajur şeklinde görülürken 38 numaralı tava kulpunda paralel kısa çizgilerdir. Küpte ise biri içi kısa çizgilerle dolu diğerleri ise içleri boş çizgi demetleri veya bitkisel bezeme kuşağını vurgulayan friz kuşaklardır.

İbriklerin sadece kulplarında geometrik bezeme görülmektedir. Bunlar zikzaklar, paralel çizgiler, çarpı işaretleri ve küçük üçgenlerle oluşturulan deltoidler olarak kulpların dış yüzeyini bezemektedir. 44 numaralı ibriğin kulpuna ek olarak emzik uç kısmında içi taralı dar kuşak bulunmakta olup kulpta yer alan taramayla aynı özellik göstermektedir.

Güğümlerden 48, 49 ve 51 numaralı örneklerde özellikle omuz hizasını vurgulayan ve bütün çevreyi dolanan çizgi demetleri, kulplarda ise zikzak motifleri olarak dış yüzeyi bezemektedir.

Bakraçlardan sadece 56 ve 59 numara olmak üzere iki örnekte geometri görülmekte olup bunlar 56 numarada yılan pullarını temsilen dairesel çökertmeler olarak kulpun yan cephesinde yer alırken 59 numarada ise yarım dairelerle oluşturulan dalga motifleri şeklindedir.

İncelediğimiz ibrik, güğüm ve bakraçların kulpunda görülen dairesel çökertmeler, zikzaklar, paralel çizgiler, şua tarzı oluşturulan dörtgenler ile özellikle güğümlerde yoğunluk gösteren çizgi demetleri, Tokat atölyelerinde üretilen 19. yüzyıla ait bakraç (şekil 244) ile yine 19. yüzyıla tarihlendirilen bakır küp (şekil 245) üzerine uygulanan şekillerle birebir benzer özellik göstermektedir.



Şekil 244: Tokat Atölyelerinde Üretilen Bakraç. 19. yy. (Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 197.)



Şekil 245: Bakır Küp. 19. yy. (Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 254.)

11.3.3. Figürlü Süsleme

Katalog bölümünde incelediğimiz 60 eser arasında iki ibrik, bir güğüm ve altı bakraç olmak üzere sadece sekiz örnekte figür bulunmaktadır. Bunlar 40 ve 41

numaralı ibriklerde emzik, 48 numaralı güğümde kapak tutamağı, bakraçlarda ise kulp olarak kapların bir parçasını oluşturan fonksiyonel amaçlı öğelerdir. Ayrıca ibrik ve güğüm kulplarından bazılarının stilize edilmiş kuş başı figürü olduğu düşünülmüş ancak, kesin yargıya varılamadığından stilize yapraklı dal olduklarına kanaat edilmiştir.

Figürler; 40 ve 41 numaralı ibriklerin emziğinde başını yukarı kaldıran ve ağzını açmış yılan,⁵⁷⁴ 48 numaralı güğümde kapak tutamağı olarak yerleştirilen ve türü belirlenemeyen kuş,⁵⁷⁵ bakraçlarda ise yukarıdan hareketli oynar kulp olarak gövdeleri birleştirilmiş iki yılanıdır. 55 numaralı bakracın ise kulpu yine yılan figürü olup diğer bakraç kulplarından farklı olarak başı, gövdesi ve kuyruğu bir olan tek yılanıdır.

İncelediğimiz bakraçlardan 55 numara hariç diğerlerinin yılan figürlü kulpları Kayseri atölyelerinde üretilen ve 19. yüzyıla tarihlendirilen bakracın kulpuyla (şekil 246) birebir benzemektedir. 48 numaralı güğümün kapak tutamağı işlevini gören ve cinsi belirlenemeyen kuş figürü ise İzmir işi tatlığın (şekil 247) kapak tutamağına kondurulan kuş figürüyle duruş şekliyle farklılık gösterse de fonksiyon amaçları aynıdır.



Şekil 246: Kayseri Atölyelerinde Üretilen Bakır Bakraç ve Yılan Figürü Kulpundan Ayrıntı. 19. yy. (Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 145.)

⁵⁷⁴ Yılan; eski Türkler arasında bolluk, bereket, sağlık ve mutluluk sembolü olmuştur. Güç, kudret ve koruyuculuğu simgelemektedir. Öldürücü olması ona karşı korkuyla karışık bir saygı duyulmasına da neden olmuştur. Türk hikâyelerinde insanoğluna karşı genelde dost, yardımcı, hürmetkâr, sabırlı ve bilge gibi özellikler taşıyan bir canlıdır. Bknz: Filiz Nurhan ÖLMEZ, “Dokumalarda Yılan Motifi”, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi *ART-E*, C. 3, S. 6, 2010, s. 6.

⁵⁷⁵ İslam öncesi bozkır sanatında kuşların da önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Güvercin uzun hayatın, bıldırcın yiğitliğin, turna ölümsüzlüğün ve uzun hayatın, sülün güzellik ve iyi şansın, saksagan iyi haberin, altın ya da kırmızı karga güneşin, karakarga şeytanın ve kötülüğün, ördek mutluluk ve refahın, tavus güzellik ve şeref, kaz erkekliğin ve başarının simgesi olmuştur. Bknz: Hasan BUĞRUL, “Van - Hakkâri İlleri Kültür ve Sanatında Kuşlar”, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 20, S. 36, 2019, s. 49.



Şekil 247: İzmir İşi Tatlılık ve Kapak Tutamağına Kondurulan Kuş Figüründen Ayrıntı. (Kürkman, Osmanlı Gümüş Damgaları, s. 231.)

11.3.4. Yazı ve Tarihlendirme

İncelenen örneklerin üzerinde kitabe olanlar hariç diğer tamamı envanter defterlerindeki bilgilere göre tarihlendirilmiş olup 60 eserden sadece yedisinde yazı bulunmaktadır. Bunlar 5 numaralı sini, 12 numaralı lenger, 29 numaralı bardak, 51 numaralı güğüm, 58 numaralı bakraç, 23 ve 26 numaralı tas örnekleridir. Kitabe amaçlı olan bu yazılar sözünü ettiğimiz sini ve bakraç hariç diğer tamamında Osmanlı Türkçesi ile yazılmıştır. Yazılar kazıma tekniğinde olup aynı zamanda bezeme özelliği de göstermektedir.

Çoğu yazı kuşağı aşırı yıpranma ve oksitlenme gibi nedenlerden dolayı tam olarak okunamamıştır. Tam olarak okunabilen dört eserimiz bulunmaktadır. Bunlardan 23 numaralı tasın karın kısmına yerleştirilen şemse içinde “*Sahibe Cafer Kali, 1257.*” ifadesi belirtilmekte, 26 numaralı tasın boyun kısmına çizgi kuşaklarla sınırlandırılan kitabesinde “*Sâhibuhû Seyyid Halîl Beşir. Sene 1190.*” ifadesi yer almakta, 51 numaralı güğümde bitki ve geometrik desenlerle kontur içine alınan kitabede “*İzzet Efendi bin Ali, 1308.*” bilgisi verilmekte, 29 numaralı bakraçta ise “*Artin Toros’un Oğlu, 1287.*” ifadeleri bulunmaktadır. Bunların tamamı eserin sahibi ve imal tarihini bildiren malumatlardır. Tam olarak okunamayan örneklerden 12 numaralı lengerin ağız kenarına yerleştirilen tuğra benzeri motif içinde “*...zcelî Ahmed ..., sene 1110.*” bilgisi verilirken bardakta “*Seyyid...?*” ifadesi yer almaktadır. 5 numaralı sinide bulunan yazı ise envanter defterinde verilen bilgiye göre içi Ermeni Runik alfabesiyle yazılmış bir damgadır. Bu damga hakkında bilgi edinilememiştir.

Sahibinin adını ve yapım tarihini veren kitabeli eserlere örnek olarak 19. yüzyıla tarihlendirilen sahanı (şekil 248) ve tuğra motifli örneklerle Sultan 3.

Selim(1789-1807) tuğralı lengeri (şekil 249) gösterebiliriz. Her iki eserin kitabesi de Osmanlı Türkçesi ile kazıma tekniğinde yazılmış olup Osmanlı Türkçesi ile yazılan eserlerimizle birebir aynı özellik göstermektedir.



Şekil 248: 19. Yüzyıla Tarihlendirilen Sahan ve Yazısından Ayrıntı. (Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 52.)



Şekil 249: 3. Selim Tuğralı Lenger ve Tuğrasından Ayrıntı. 18. Yüzyıl. (Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, s. 82.)

11.3.5. Tablolar Eşliğinde Katalogdaki Eserlerle İlgili Bazı Teknik Bilgiler

Katalogda çalıştığımız eserlerle ilgili kolay algı oluşturmaya bağlamında bazı teknik bilgiler tablolar eşliğinde sunulmuştur.

Tablo 3: Siniler İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler					
Eserin Adı	Katalog Numarası	Yapım Malzemesi	Yapım Tekniği	Parçaları Birleştirme Tekniği	Süsleme Tekniği
1 Numaralı Sini	1	Bakır	Dövme	-	Kazıma
2 Numaralı Sini	2	Bakır	Dövme	-	Kazıma
3 Numaralı Sini	3	Bakır	Dövme	-	Kazıma
4 Numaralı Sini	4	Bakır	Dövme	-	Kazıma
5 Numaralı Sini	5	Bakır	Dövme	-	Kazıma

6 Numaralı Sini	6	Bakır	Dövme	-	Kazıma
7 Numaralı Sini	7	Bakır	Dövme	-	Kazıma

Tablo 4: Lengerler İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler

Eserin Adı	Katalog Numarası	Yapım Malzemesi	Yapım Tekniği	Parçaları Birleştirme Tekniği	Süsleme Tekniği
1 Numaralı Lenger	8	Bakır	Dövme	Kenet	Kazıma
2 Numaralı Lenger	9	Bakır	Dövme	Dişli Perçin	Kazıma
3 Numaralı Lenger	10	Bakır	Dövme	-	Kazıma
4 Numaralı Lenger	11	Bakır	Dövme	Kenet	Kabartma/ Çökertme
5 Numaralı Lenger	12	Bakır	Dövme	Kenet	Kazıma
6 Numaralı Lenger	13	Bakır	Dövme	Kenet	Kazıma
7 Numaralı Lenger	14	Bakır	Dövme	Kenet	Kazıma
8 Numaralı Lenger	15	Bakır	Dövme	Kenet	Kazıma
9 Numaralı Lenger	16	Bakır	Dövme	Kenet	Kazıma
10 Numaralı Lenger	17	Bakır	Dövme	Kenet	Kazıma
11 Numaralı Lenger	18	Bakır	Dövme	Kenet	Kazıma

Tablo 5: Sahanlar İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler

Eserin Adı	Katalog Numarası	Yapım Malzemesi	Yapım Tekniği	Parçaları Birleştirme Tekniği	Süsleme Tekniği
1 Numaralı Sahan	19	Bakır	Dövme	-	Kazıma
2 Numaralı Sahan	20	Bakır/Pirinç	Dövme/Döküm	Kenet	Kazıma
3 Numaralı Sahan	21	Bakır	Dövme	Kenet	-
4 Numaralı Sahan	22	Bakır	Dövme	Kenet	-

Tablo 6: Taslar İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler

Eserin Adı	Katalog Numarası	Yapım Malzemesi	Yapım Tekniği	Parçaları Birleştirme Tekniği	Süsleme Tekniği
1 Numaralı Tas	23	Bakır	Dövme	Kenet	Kazıma
2 Numaralı Tas	24	Bakır	Dövme	Kenet	Kazıma
3 Numaralı Tas	25	Bakır	Dövme	Kenet/Perçin	Kazıma
4 Numaralı Tas	26	Bakır	Dövme	Dişli Perçin/Lehim	Kazıma
5 Numaralı Tas	27	Bakır	Dövme	Kenet	Kazıma
6 Numaralı Tas	28	Bakır	Dövme	Kenet	-

Tablo 7: Bardak İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler

Eserin Adı	Katalog Numarası	Yapım Malzemesi	Yapım Tekniği	Parçaları Birleştirme Tekniği	Süsleme Tekniği
1 Numaralı Bardak	29	Bakır	Dövme	Kenet	Kazıma/Çökertme

Tablo 8: Tencereler İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler					
Eserin Adı	Katalog Numarası	Yapım Malzemesi	Yapım Tekniği	Parçaları Birleştirme Tekniği	Süsleme Tekniği
1 Numaralı Tencere	30	Bakır/Pirinç	Dövme/Döküm	Kenet/Lehim/Perçin	Kabartma/Çökertme
2 Numaralı Tencere	31	Bakır	Dövme	-	-
3 Numaralı Tencere	32	Bakır/Pirinç	Dövme/Döküm	Perçin	Kabartma/Çökertme

Tablo 9: Kevgir İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler					
Eserin Adı	Katalog Numarası	Yapım Malzemesi	Yapım Tekniği	Parçaları Birleştirme Tekniği	Süsleme Tekniği
1 Numaralı Kevgir	33	Bakır/Pirinç	Dövme/Döküm	Perçin	Ajur

Tablo 10: Tavalar İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler					
Eserin Adı	Katalog Numarası	Yapım Malzemesi	Yapım Tekniği	Parçaları Birleştirme Tekniği	Süsleme Tekniği
Tava	34	Bakır/Pirinç	Dövme/Döküm	Perçin	-
Tava	35	Bakır/Pirinç	Dövme/Döküm	Perçin	-
Tava	36	Bakır/Demir	Dövme	Perçin	-
Tava	37	Bakır/Demir	Dövme	Perçin	-
Tava	38	Bakır/Demir	Dövme	Perçin	-

Tablo 11: Küp İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler					
Eserin Adı	Katalog Numarası	Yapım Malzemesi	Yapım Tekniği	Parçaları Birleştirme Tekniği	Süsleme Tekniği
1 Numaralı Küp	39	Bakır	Dövme/Döküm	Perçin/Kenet Lehim	Kazıma

Tablo 12: İbrikler İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler					
Eserin Adı	Katalog Numarası	Yapım Malzemesi	Yapım Tekniği	Parçaları Birleştirme Tekniği	Süsleme Tekniği
1 Numaralı İbrik	40	Bakır/Pirinç	Dövme/Döküm	Perçin/Kenet Lehim/Dişli Perçin	Kazıma/Çökertme
2 Numaralı İbrik	41	Bakır	Dövme/Döküm	Kenet/Lehim/Perçin	Kazıma
3 Numaralı İbrik	42	Bakır	Dövme/	Perçin/Kenet	-

			Döküm	Lehim/Dişli Perçin	
4 Numaralı İbrik	43	Bakır/Pirinç	Dövme/Döküm	Perçin/Kenet/Dişli Perçin	Kazıma/Kabartma
5 Numaralı İbrik	44	Bakır/Pirinç	Dövme/Döküm	Perçin/Kenet/Dişli Perçin	Kazıma/Kabartma
6 Numaralı İbrik	45	Bakır	Dövme/Döküm	Kenet/Lehim Perçin	Kabartma/Çökertme
7 Numaralı İbrik Leğeni	46	Bakır	Dövme	Kenet	Ajur

Tablo 13: Güğümler İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler

Eserin Adı	Katalog Numarası	Yapım Malzemesi	Yapım Tekniği	Parçaları Birleştirme Tekniği	Süsleme Tekniği
1 Numaralı Güğüm	47	Bakır/Pirinç/Demir	Dövme/Döküm	Dişli Perçin/Perçin/Lehim Kenet	Kabartma/Kazıma/Çökertme
2 Numaralı Güğüm	48	Bakır/Demir	Dövme/Döküm	Perçin/Kenet/Lehim	Kazıma
3 Numaralı Güğüm	49	Bakır/Demir	Dövme/Döküm	Perçin/Kenet Dişli Perçin	Kazıma/Kabartma
4 Numaralı Güğüm	50	Bakır/Demir	Dövme/Döküm	Perçin/Kenet	Kabartma
5 Numaralı Güğüm	51	Bakır	Dövme/Döküm	Perçin/Kenet	Kazıma
6 Numaralı Güğüm	52	Bakır/Demir	Dövme/Döküm	Perçin/Kenet/Lehim	-
7 Numaralı Güğüm	53	Bakır/Pirinç	Dövme/Döküm	Perçin/Kenet/Lehim	Kabartma/Kazıma/Çökertme

Tablo 14: Bakraçlar İle İlgili Bazı Teknik Bilgiler

Eserin Adı	Katalog Numarası	Yapım Malzemesi	Yapım Tekniği	Parçaları Birleştirme Tekniği	Süsleme Tekniği
1 Numaralı Bakraç	54	Bakır/Pirinç	Dövme/Döküm	Perçin/Kenet / Lehim	-
2 Numaralı Bakraç	55	Bakır/Demir	Dövme/Döküm	Perçin/Kenet	Kabartma
3 Numaralı Bakraç	56	Bakır/Pirinç(?)	Dövme/Döküm	Perçin/Kenet / Lehim	Kabartma/Çökertme
4 Numaralı Bakraç	57	Bakır/Pirinç	Dövme/Döküm	Perçin/Kenet	Kabartma
5 Numaralı Bakraç	58	Bakır	Dövme	Dişli Perçin/Perçin	Kabartma
6 Numaralı Bakraç	59	Bakır/Pirinç	Dövme/Döküm	Dişli Perçin/Perçin	Kazıma
7 Numaralı Bakraç	60	Bakır/Demir(?)	Dövme/Döküm	Dişli Perçin/Perçin	-

SONUÇ

Sanat eserleri; üretildiği toplumların sosyal davranışlarını, ekonomik yapısını, yeme-içme gibi günlük hayatta var olan alışkanlıklarını ve zaman içerisinde geçirdiği evreleri anlatması bakımından geçmişe ışık tutan en somut belgelerdir. Bu belgeler arasında önemli bir yere sahip olan Türk maden sanatı ürünleri, günümüze yakın bir tarihten Orta Asya'ya kadar uzanan köklü bir gelişim süreci geçirmiştir. Ön Türk kültürlerine kadar inen bu gelişim, Hunlardan Uygurlar'a, Uygurlardan Karahanlı ve Gazneliler'e, onlardan Selçuklulara kadar devam edegelmiş ve Osmanlı döneminde doruk noktasına ulaşmıştır.

Osmanlı'da son evrimini yaşayan Anadolu maden sanatında ise metale dair en eski izlere yaklaşık olarak MÖ 10000 yıllarında rastlanmış, en erken madencilikğin ortaya çıktığı buluntu yeri olarak Çayönü kabul edilmiş, ilk demir eritme işlemini Hititler gerçekleştirmiş, Urartular maden sanatıyla özdeşleştirilmiş, Frig Uygarlığı maden işçiliğinde ileri bir seviyeye ulaşmıştır. Lidya Uygarlığı dünya tarihi bakımından bir yönüyle son derece önemli bir rol üstlenerek madeni sikkeleri icat etmiştir. Bu sürecin devamında Pers, Helenistik, Roma ve Bizans kültürlerinin egemenliğine giren Anadolu, Selçuklu ve Osmanlı yönetimleri altına girerek bu devletlerin sanat becerilerine sahne olmuştur.

Türkistan'dan getirdiği ata kültürünü İran ve İslam kültürüyle kaynaştırarak Anadolu'da yeni bir sentez oluşturan Selçuklu, yapım tekniği ve biçim bakımından öncü tiplerin üreticisi olmuş ve Osmanlı sanatının oluşumunda önemli bir rol üstlenmiştir. Osmanlı maden sanatı ise 14. yüzyılda bir arayış içine girmiş ve 15. yüzyılın ikinci yarısında ortak karakterini oluşturmaya başlamıştır. 16. yüzyıl ile birlikte devletin sağladığı imkânları da kullanarak İslam maden sanatının en görkemli örneklerini verdiği en parlak dönemine ulaşmıştır. Bezeme sanatında Batı etkisi görülmeye başlanan yüzyılda yeni kap tipleri geliştirilse de önceki yüzyılın üslubu devam etmiştir. 18. yüzyılda yepyeni özellikler taşımaya başlayan bu el sanatı, 19. yüzyıla gelindiğinde diğer bütün sanat dallarında olduğu gibi Batılı üslupların etkisi altına girmiş ve gerilemeye başlamıştır.

Bu gelişmelerin devamında maden sanatı ürünleri ne yazık ki günümüzde hızlı şehirleşmenin, baş döndüren teknolojik gelişmelerin, toplumsal gereksinimlerin farklılaşması gibi birbirinden farklı nedenlerden dolayı yok olma noktasına gelmiştir. Daha yarım asır öncesine kadar Anadolu'nun Konya, Sivas, Erzincan, Gaziantep ve

Erzurum gibi birçok bakır üretim merkezlerinde yoğun bir şekilde günlük ev kullanım eşyaları üretilirken günümüzde bu üretiminin amacı da üretim hızı da değişerek farklılaşmıştır.

Zamanında günlük hayatın olmazsa olmazları olan madeni mutfak eşyalarının şimdilerde üretim amaçlarının dışında turistik değer taşıyan süs eşyası olarak müze vitrinlerinde, müzayede salonlarında ve özel koleksiyonlarda sergilendiği görülmektedir.

“Bafra Arkeoloji ve Etnografya Müzesi’ndeki Etnografik Madeni Mutfak Eşyaları” adlı tezimizin katalog bölümünde yukarıda sözünü ettiğimiz amaç doğrultusunda sergilenen koleksiyondan seçilen madeni eserler ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Binlerce eser arasından seçilen 60 madeni mutfak eşyası; imal edildiği madenin cinsi, yapım tekniği, birleştirme tekniği, süsleme tekniği, biçim özellikleri, çeşitli araç-gereçlerle alınan ölçüleri ve fonksiyonları açısından değerlendirilmiştir.

Maden sanatında kullanılan başlıca madenler; altın, gümüş, bakır, demir, pirinç, tunç (bronz), kalay, çelik, kurşun ve cıva olarak çok çeşitlilik göstermesine rağmen incelediğimiz örneklerde bakır, demir ve pirinç olmak üzere üç çeşit maden kullanılmıştır. Altından sonra ortaya çıkarılan ve tasfiye işleminin gerçekleştirilmesiyle de gerçek metal biliminin başlamasına yol açan bakır, bütün kaplarda ana malzeme olarak kullanılmıştır. Dünya yüzeyinde en çok rezervi bulunan demir ve döküm için uygun olan ancak sert bir yapısı bulunan pirinç ise tali elaman olarak kulplarda veya kapak tutamaklarında kullanılmıştır.

Maden işleme teknikleri; dövme, çökertme, yükseltme, döküm, tornada çekme ve preste basma şeklinde çok çeşitlilik göstermektedir. Ancak incelediğimiz eserlerde sadece en eski şekillendirme yöntemi olarak bilinen dövme tekniği ve en önemli özelliklerinden biri aynı tipte çok sayıda eşyayı elde etme imkânı sağlayan döküm tekniği kullanılmıştır. Kapların gövde kısımlarına dövme tekniği uygulanarak şekil verilirken kulplarda ve kapak tutamaklarında döküm tekniği uygulanmıştır.

Madeni parçaları birleştirmede kullanılan geleneksel teknikler; perçin, lehim, kaynak ve kenettir. Bu tekniklerden kaynak hariç diğer tamamı örneklerimizde uygulanmıştır. Kenet veya dişli perçin özellikle gövde ve taban eklem yerlerinde uygulanırken kulplar ve kapaklar çivi perçinlerle tutturulmuştur. Lehim ise uygulaması az olup genelde perçin üzerine sağlamlığı arttırmak için sürülmüştür.

Geleneksel maden sanatında başlıca kullanılan süsleme teknikleri; kabartma, çökertme, çalma, kazıma, ajur, savat, telkâri, granüle, kakma, murassa, mine ve tombak olarak karşımıza çıkmaktadır. İncelenen örneklerde bu tekniklerin çoğunun uygulaması görülmemiştir. Görülen teknikler çoğunlukla kazıma bazen de kabartma veya çökertme şeklindedir. Çok az sayıdaki örnekte ajur tekniği görülmektedir. Belli bir kompozisyonuna bağlı kalarak çelik kalem ve benzeri malzemeler yardımıyla yivler açmak sureti ile yapılan kazıma, sini ve lenger gibi sığ kapların iç yüzeylerinde tas gibi derin kapların ise dış yüzeylerinde uygulanmıştır. Düz bir yüzey (sath) üzerinde çıkıntılı ve kabarık kısımlar meydana getiren kabartma tekniği daha çok eserlerin boyun kısımlarında profiller şeklinde uygulanmıştır.

Bitkisel süsleme, geometrik süsleme, figürlü süsleme ve yazıya yer verilen eserlerin bazılarında çok zengin bir süsleme programı görülürken bir kısmı da oldukça sadedir.

Bitkisel süslemede stilize edilmiş nar motifi, enginar motifi, lale motifi, selvi ağacı motifi ve farklı yaprak çeşitleri dikkat çekmektedir. Bu bitki motifleri belli bir kompozisyona bağlı kalarak birbirini takip eden gruplar veya merkezi bir kompozisyon etrafında sıralanan ve geometrik frizlerle sınırlandırılan sıralı kuşaklar şeklindedir.

Geometrik süslemede daha çok iç içe daireler, çizgi demetleri, üçgenler, paralel çizgiler ve deltoidlere yer verilmiştir. Bu şekiller, frizler içinde ardışık olarak yerleştirilerek uygulama alanında bütün çevreyi dolaşmaktadır. Geometrik kuşaklar aynı zamanda bitkisel kuşakları sınırlandıran frizlerdir.

Figürlü süslemede tek veya çift yılanlar ile cinsi belirlenemeyen kuş motifi kullanılmış olup bu figürler fonksiyonel amaçlı kullanılan bakraç kulpu, ibrik emziği veya kapak tutamağıdır.

Yazı, daha çok Osmanlı Türkçesi şeklinde muhtelif eserlerin boyun, karın veya ağız kenarlarına kazınan ve yıpranmadan dolayı okunması zorlaşan bazen de okunamayan ancak sahibinin adını verdiğini düşündüğümüz kitabe kuşakları şeklindedir. Bir eserde Ermenice kitabeye rastlanmıştır. Bu kitabenin de içeriği diğerleri gibidir (eser sahibinin adı ve imal tarihi). Yazılar üstlendikleri bilgi aktarma özelliğinin yanı sıra uygulandığı eserin üzerine estetik değer de katmaktadır. Ancak diğer birçok madeni eser için de geçerli olduğu üzere yazının maden yüzeye

aktarılmasının zorluğu nedeniyle incelediğimiz eserlerdeki yazıların da estetik bir istif ve biçim dilinden uzak oldukları dikkat çekmektedir. Yazılar bazen düz çizgi konturları içinde bazen de bitki motifli konturlar içinde karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç olarak; incelenen eserlere malzeme, teknik, biçim, ölçü ve süsleme yönünden genel olarak bakıldığında ana malzemenin bakır olduğu, şekillendirme tekniğinin dövme olduğu, süsleme tekniğinin kazıma olduğu, birleştirme tekniğinin de kenet, perçin ve lehim olduğu görülmektedir. Eserleri vücuda getiren bu aşamaları incelediğimizde ise geleneksel maden sanatının dışına çıkılmadığını, bu sanata getirdikleri herhangi bir yeniliğin olmadığını, Anadolu'nun halk kültürünü yansıtan biçim özelliklerine sahip olduklarını, geleneksel bezeme repertuarını yansıttıklarını ve ölçüleriyle Anadolu'nun her bölgesinde karşılaştığımız orta düzeyde eserler olduklarını görmekteyiz.

KAYNAKÇA

- “Ajur”, *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*, YEM Yayınları, I, İstanbul 2008, s. 392.
- “Altın”, *Yeni Rehber Ansiklopedisi*, Türkiye Gazetesi Yayınları, II, İstanbul 1993, ss. 66-67.
- “Bafra”, *Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi*, Sabah Yayınları, II, s. 448.
- “Bakraç”, *Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi*, Sabah Yayınları, II, s. 488.
- “Güğüm”, *Yeni Rehber Ansiklopedisi*, Türkiye Gazetesi Yayınları, VIII, İstanbul 1993, s. 135.
- “Gümüş”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XIV, Ankara 1996, ss. 270-271.
- “İbrik”, *Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi*, Sabah Yayınları, IX s. 358.
- “Kurşun”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, II, İstanbul 1997, s. 1070.
- “Murassa”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, II, İstanbul 1997, s.1309.
- “Telkâri”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, III, İstanbul 1997, s. 1757.
- “Tencere”, *Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi*, Sabah Yayınları, XIX, s.183.
- Acara, Meryem, “Bizans Ortodoks Kilisesinde Liturji ve Liturjik Eserler”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 15, S. 1, ss. 183-201.
- Acun, Hakkı, “İstanbul Şehzade Mehmet Türbesi Pencere Kanatlarının Ejder Figürlü Kulpları”, *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri: Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*, Turgay Yazar (ed.), Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2006, ss. 17-20.
- Ağaoğlu, Mehmet, “A Brief Note on Islamic Terminology for Bronze and Brass”, *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 64, No: 4, 1944, pp. 218-223.
- , The Origin of the Term Mina and Its Meaning, *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 5, No. 4, 1946, pp. 241-256.
- Ağce Leventoğlu, Sibel, *Gaziantep Hasan Süzer Etnografya Müzesi'nde Bulunan Ortaçağ ve Sonrası Döneme Ait Madeni Mutfak Kapları*, (Yayımlanmamış

Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2006.

Ahmetbeyoğlu, Ali, “Dört Tekerlekli Yük Arabalarından Köşklere Hun Kadını ve Kullandığı Ziynet Eşyaları”, *Tarih Dergisi*, S. 43, 2006, ss. 53-82.

Akar, Azade ve Keskiner, Cahide, *Türk Süsleme Sanatında Desen ve Motif*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1978.

Akkoyunlu, Ziyat, Divânu Lugâti 't-Türk'te Evirik (İbrik), *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 3, S. 6, 2010, ss. 176-179.

Aksoy, Osman, “Şifa Tasları”, *Türk Etnografya Dergisi*, S. 25, Ankara 1976.

Akurgal, Ekrem, *Anadolu Uygarlıkları*, İstanbul 2003.

—, *Anadolu Kültür Tarihi*, Ankara 2005.

Alp, Sedat, *Hitit Çağında Anadolu: Çiviyazılı ve Hiyeroglif Yazılı Kaynaklar*, İstanbul 2001.

Alp, Suat, “Balkanlarda Osmanlı Dönemi Maden Sanatı: XV.-XVIII. Yüzyıllar Arasında Faaliyet Gösteren Gümüş İşi Atölyeleri”, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 25, S. 2, 2008, ss. 15-35.

Altier, Semiha, “Osmanlı Sanatı’nda İbrik Tasvirleri ve İkonografisi”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, C. 17, S. 26, 2019, ss. 149-202.

Altunbay, Mustafa, “Klasik Dönemde Osmanlı’da Madencilik”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, X, Ankara 2002, ss. 791-801.

Altungök, Ahmet, “Sâsânî Kültür ve Medeniyetinin İslâm Kültür ve Medeniyetine Etkileri”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, C. XXIX, S. 2, 2014, ss. 445-487.

Arık, Sibel, “Türk Dokumacılık Sanatında Nar Motifi”, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, C. 6, S. 1, 2009, ss. 583-593.

Arlı, Mustafa, *Beypazarı’nda Dövme Bakırcılık*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1984.

Arseven, Celâl Esad, *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, II, İstanbul 1965.

—, *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, III, İstanbul 1966.

—, *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, V, İstanbul 1975.

- , *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, IV, İstanbul 1983.
- , *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, I, İstanbul 1993.
- Arseven, Celâl Esad, *Türk Sanatı*, Cem Yayınevi, İstanbul 1973.
- Arslan Kalay, Hacer, “Osmanlı Maden Sanatında Fincan Zarfı ve Bitlis Etnografya Müzesi’nde Bulunan Fincan Zarfları”, *ASOS JOURNAL*, S. 73, 2018, ss. 147-155.
- , “Bitlis Etnografya Müzesinde Bulunan Osmanlı Dönemine Ait Bakır Mutfak Kaplarından Örnekler”, *History Studies International Journal of History*, Vol. 10, Issue 3, 2018, pp. 107-120.
- Arslan, Melih, “Lysimachia Kenti Bronz Definesi”, *Belleten*, C. LXIII, S. 237, 1999, ss. 393-413.
- Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989.
- Atasoy, Nurhan, *1582 Surname-i Hümayun Düğün Kitabı*, 1997.
- Atasoy, Sümer, “Bizans ve Osmanlı Devrinde Madenler”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 11, 1981, ss. 31-36.
- “Anadolu’da Maden Sanatı (M Ö 7. yy. ve M S 4. yy.)”, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 12, S. 1, 2010, s. 52.
- Atıl, Esin, Chase, W. T., and Jett, Paul, *Islamic Metalwork (In the Freer Gallery of Art)*, Washington, D. C., 1985.
- Aydemir, Büşra, “İslamiyetten Önce Göktürkler Dönemindeki Türk Sanatının İslamiyetten Sonraki Dönemlere Etkisi”, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)*, C. 6, S. 6, 2019, ss. 368-380.
- Aydüz, Salim, “Osmanlı Askerî Teknoloji Tarihi: Ateşli Silâhlar”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 2, S. 4, 2010, ss. 37-64.
- , “Osmanlı Silahları, Silah Üretim Merkezleri ve Literatürü Tarihi”, *Tarih Okulu*, S. X, 2011, ss. 1-37.
- Aytaç, Ahmet, “Konyalı Bakır Ustası Arif Mustafa Haznedar”, *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu*, Şebnem Ercebeci Çınar (haz.), Ankara 2013, ss. 131-141.

- Aytekin, Yavuz, “Dünyada Bakır ve Geleceği”, *Bilimsel Madencilik Dergisi*, C. 137, S. 2, 1974, ss.113-118.
- Babayar, Gaybullah, “Göktürk Kağanlığı Döneminde Batı Türkistan Yönetimi”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, II, Ankara 2002, ss.107-117.
- Bakır, Abdulhalik, “Ortaçağ İslam Dünyasında Madenler ve Maden Sanayi”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, C. 21, S. 1, 2006, ss. 519-595.
- Barışta, H. Örcün, *Türk El Sanatları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1998.
- Barkot, Besim, “Samsun”, *İslam Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, X, İstanbul 1980, ss. 172-178.
- Başak, Oktay, “Diyarbakır’da Maden Sanatının Gelişimi”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 15, 2005, ss. 41-54.
- , “Taş Çağı’ndan Tunç Çağı’na Anadolu’da Maden sanatının Gelişimi ve Kullanımı”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 21, 2008, ss. 15-33.
- Başaran, Sait, “Van Bölge Müzesi’nden İki Urartu Bakracı”, *Anadolu Araştırmaları*, S. 7, 1979, ss. 79-92.
- Başkan, Seyfi, “Eski Türklerde Sanat”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, IV, Ankara 2002, ss. 110-124.
- Bayhan, Ahmet Ali, “Gümüşhane/Kelkit’ten İki Madeni İbrik”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, S. 11, 2007, ss. 1-10.
- , “Erzurum’dan Figürlü Bir Tas Üzerine”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, Prof. Dr. Oktay Aslanapa Özel Sayısı, Yaşar Çoruhlu (der.), S. 183, İstanbul 2009, ss. 223-246.
- Baykara, Tuncer, *Türk Kültür Tarihine Bakışlar*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2001.
- Baykuzu, Tilla Deniz, “IV. ve V. Yüzyıllarda Çin’deki Birkaç Hun Hükümdar Kurganı ve Türbesi Hakkında”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, C. XX, S. 2, 2005, ss. 1-15.
- Bayraktar, Mehmet Sami, *Samsun ve İlçelerinde Türk Mimari Eserleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2005.

- , “Kastamonu’da Üç Tarihi Külhan Kazanı”, *Vakıflar Dergisi*, S. 47, 2017, ss. 99-132.
- , “Samsun’da Anadolu Selçuklu ve İlhanlı Döneminden Kalan Tarihi Yapılar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 2, S. 7, 2009, ss. 85-118.
- Bayram, Sadi, “Mühr-ü Süleyman ve Türk Kültürü’ndeki Yeri”, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar: Güner İnal’a Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi 4, Ankara 1993, ss. 61-67.
- Baysal, Ülkü ve Babalık, Hakkı, “İstanbul Kuyumculuğunun Önemli Ustalarından Hraç Aslanyan”, *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu*, Şebnem Ercebeci Çınar (haz.), Ankara 2013, ss. 251-256.
- Bektaşoğlu, Mustafa, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, DİB Yayınları, Ankara 2009.
- Belli, Oktay ve Kayaoğlu, İ. Gündag, “Bakırcılar” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul 1993, ss. 552-554.
- , “Bakırcılığın Taht Şehri: İstanbul”, *Tarih ve Medeniyet*, S. 11, İstanbul 1993, ss. 52-58.
- , *Anadolu’da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi*, Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul 1993.
- , “Bakırcılığın Tarihsel Gelişimi Siirt’te Bakır ve Bronz Atölyeleri”, *Tarih ve Toplum Dergisi*, S. 127, 1994, ss. 35-42.
- , “Bayburt’ta Pirinç ve Bakır Atölyeleri” *Tarih ve Medeniyet Dergisi*, S. 12, 1995, ss. 52-54.
- Belli, Oktay ve Perk, Haluk, “Batı Anadolu Bölgesinde Bulunan Bizans Dönemi Bakır Güğümleri”, *İzzet Gündag Kayaoğlu Hatıra Kitabı Makaleler*, Oktay Belli vd., (ed.), İstanbul 2005, ss. 59-63.
- Belli, Oktay, “Van Bölge Müzesindeki Çivi Yazılı Urartu Tunç Eserleri”, *Anadolu Araştırmaları*, S. 4-5, 1976, ss. 177-225.
- , “Urartu Kralı İspuini’ye Ait Çiviyazılı ve Resimli Tunç Eserler”, *Anadolu Araştırmaları*, S. 9, 1984, ss. 325-360.

- , “Çekiç Başlı Urartu Demir Baltaları”, *Anadolu Araştırmaları*, S. 14, 1996, ss. 161-182.
- , *Anadolu’da Kalay ve Bronzun Tarihçesi*, İstanbul 2004.
- Belli, Oktay, “Van-Yoncatepe Sarayı’nda Bulunan Demir Eşya Alet ve Silahlar”, *II. Van Gölü Havzası Sempozyumu*, Oktay Belli (ed.), Ankara 2007, ss. 45-55.
- , “Urartu Krallığı Döneminde Van Gölü’nün Güneyinde Demir Madenciliğinin Gelişimi”, *II. Van Gölü Havzası Sempozyumu*, Oktay Belli (ed.), Ankara 2007, ss. 29-40.
- , *Urartu Takıları*, İstanbul 2010.
- Bikkul, Ahat Ural, “Topkapı Sarayı Silah Müzesi ndeki Eserler”, *Türk Etnografya Dergisi*, S. 2, Maarif Bsımevi, Ankara 1957, ss. 35-52.
- , “Topkapı Sarayı Müzesindeki Türk Kılıçları Üzerinde Bir İnceleme”, *Türk Etnografya Dergisi*, S. IV, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1961-1962, ss. 20-28.
- Bilgi, Önder, *Anadolu Dökümünün Beşiği*, Carol Stevens Yürür (çev.), İstanbul 2004.
- Bingöl, Akın, “Kars Müzesinde Bulunan Bronz Urartu Çingirakları”, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 18, S. 2, 2016, ss. 257-270.
- Birol, İnci A. ve Derman, Çiçek, *Türk Tezyini San'atlarında Motifler*, Kubbe Altı Neşriyat, İstanbul 2001.
- Bodur, Fulya, *Türk Maden Sanatı, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları*, İstanbul 1987.
- Bokovenko, Nikolai, “Tagar Kültürü”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, I, Ankara 2002, ss. 518-525.
- Bozkurt, Nebi ve Ertuğrul, Selda, “İbrik”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXI, Ankara 2000, ss. 372-376.
- Bozkurt, Nebi, “Kakmacılık”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXIV, Ankara 2001, ss. 216-219.
- Buğrul, Hasan, “Van-Hakkâri İlleri Kültür ve Sanatında Kuşlar”, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 20, S. 36, 2019, ss. 477-512.

- Bulut, Lale, “Anadolu Selçuklu Sanatında Maske Şeklinde İnsan Başı Tasvirleri ve İkonografik Kaynağı Üzerinde Düşünceler”, *Sanat Tarihi Dergisi*, S. X, İzmir 2000, ss. 21-41.
- Buyruk, Hasan, “Adana Arkeoloji Müzesinde Sergilenen Bir Grup Bakır Bizans Sikkesi”, *Sanat Tarihi Dergisi*, C. XXIII, S. 1, 2014, ss. 1-27.
- Büngül, Nurettin Rüştü, *Eski Eserler Ansiklopedisi, I*, Tercüman 1001 Temel Eser. (Tarih belirtilmemiş)
- Büyükyazıcı, Meral ve Karagöz, Meltem, “Tombak İşlemeciliği ve Günümüzdeki Ustası: Sami Coşkun”, *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu*, Şebnem Ercebeci Çınar (haz.), Ankara 2013, ss. 325-333.
- Cahen, Claude, *Osmanlılardan Önce Anadolu*, Erol Üyepazarcı (çev.), Tarih Vakfı Kurumu Yayınları, İstanbul 2012.
- Canby, Sheila R., *İslamic Art in Detail*, Harvard University Press, Cambridge, 2005.
- Cantay, Gönül, “Türk Süsleme Sanatında Meyve”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 3/5 Fall 2008, pp. 32-64.
- Ceylan, Alparslan, “Van Bölge Müzesinde Bulunan İki Yeni Urartu Bakracı”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 4, 1998, ss. 59-65.
- , “Van Müzesi’nde Bulunan Urartu Bronz Çingirakları”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 26, 2000, ss. 1-27.
- Chirvani, A. S. Melikian, “Anatolian Candelsticks: The Eastern Element and the Konya School”, *Rivista Degli Studi Orientali*, Vol. 59, Fasc. 1/4, 1985, pp. 225-266.
- Çağlak, Savaş, Özlü Tamer ve Toy, Süleyman, “İklim Verilerinin Deniz Etkisi Altında Kentsel Kırsal Farklılığı, Samsun Kenti Örneği”, *Iğdır Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, C. 9, S. 1, 2019, ss. 330-338.
- Çağlıtütüncigil, Ersel, “Türk Süsleme Sanatında Nar: “Form, Köken ve İkonografik Anlamı””, *TÜBAR*, C. XXXIII, 2013, ss. 61-92.

- Çakmakoglu Kuru, Alev, “Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lale Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme”, *Belleten*, C. LXI, S. 230, 1997, ss. 37-53.
- Çal, Halit, “Osmanlı Kapı Halkaları ve Kapı Tokmakları”, *Osmanlı*, Yeni Türkiye Yayınları, XI, Ankara 1999, ss. 275-284.
- Çalış, Ercan, *Kars Müzesinde Bulunan Türk Devri Metal Mutfak Eşyaları (18. Yüzyıldan Günümüze Kadar)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2011.
- Çalış, Said Mübin, “Karadeniz’in Kuzeyinde Yer Alan İskit Kurgan Buluntularındaki Savaş Betimlemeleri”, *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 14, S. 1, 2017, ss. 42-60.
- Çalışkan, Sezgi, Ören, Muhammet ve Ursavaş, Serhat, “Bafra İlçesi’nin (Samsun) Briyofit Florası”, *Anatolian Bryology*, C. 5, S. 2, 2019, ss. 74-84.
- Çay, Abdülhaluk ve Durmuş İlhami, “İskitler”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, I, Ankara 2002, ss. 575-596.
- Çeken, Muharrem, “Maden Sanatı”, *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, C. 2, Ali Uzay Peker ve Kenan Bilici (ed.), T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s. 543.
- Çerikan, Uğur, “Türk Atasözlerinde “Demir”in Anlamı ve İşlevselliği”, *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 13, 2018, ss. 162-176.
- Çetin, Cengiz, “İsparta Müzesi’nden Bir Grup Bronz Eser”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 20, 2015, ss. 11-31.
- Çevrimli, Nilgün, “Nevşehir Hacı Bektaş Müzesindeki Tekke Eşyalarından Bir Grup Madeni Keşkül”, *Vakıflar Dergisi*, S. XXXI, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 2008, ss. 306-334.
- Çığ, Muazzez İlmiye, *Hititler ve Hattuşa: İhtar’ın Kaleminden*, Kaynak Yayınları, İstanbul 2005.
- Çiftçi, Betül, “Osmanlı’da Ev ve Ev Eşyaları (17. Yüzyılda Ayntâb Örneği)”, *KSU Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 14, S. 2, 2017, ss. 461-476.

- Çilingiroğlu, Altan, “Gaziantep Müzesindeki Bir Urartu Kemerı”, *Anadolu Araştırmaları Dergisi*, S. 7, 2012, ss. 49-60.
- Çoruhlu, Tülin, “Osmanlı Koruyucu Silahları”, *Osmanlı, Yeni Türkiye Yayınları*, XI, Ankara 1999, ss. 264-274.
- Çoruhlu, Yaşar, “Göktürk Sanatı”, *Türkler, Yeni Türkiye Yayınları*, IV, Ankara 2002, ss. 91-99.
- , “Hun Sanatı”, *Türkler, Yeni Türkiye Yayınları*, IV, Ankara 2002, ss. 54-76.
- , “Türk Sanatındaki İnsan Figürlerine Ellerinde Tuttukları Nesneler Açısından Bir Bakış”, *Sanatta Anadolu-Asya İlişkileri, Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*, Turgay Yazar (ed.), Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2006, ss. 149-168.
- , *Erken Devir Türk Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2007.
- , “İç Asya Türk Topluluklarına Ait Tören Kazanları”, *6. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, C. III, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2009, ss.1173-1193.
- Dağlı, Yücel, “Bakır Sözlüğü”, *İ. Gündoğ Kayaoğlu Hatıra Kitabı Makaleler*, Oktay Belli, vd. (ed.), İstanbul 2005, ss. 81-121.
- Darga, A. Muhibbe, *Hitit Sanatı*, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul 1992, s. 100.
- Daş, Burhan, Arık, Fetullah, Öztürk, Alican ve Altay, Osman “Krom Madenciliği ve Geçmişten Günümüze İnsanlık Tarihi Üzerindeki Etkileri”, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, C. 1, S. 2, 2012, ss. 77-88.
- Delemen, İnci, “Lykia - İdebessos'ta Bulunmuş Olan Bronz Adak Heykelcikleri”, *Anadolu Araştırmaları*, S. 14, 1996, ss. 197-212.
- Demiriz, Yıldız, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2017.
- Demlikoğlu, Uğur, “Osmanlı Devleti'nin 18. Yüzyılda Bazı Şark Kalelerinde Bulundurduğu Harp Malzemeleri”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 24, S. 2, 2014, s. 277-294.
- Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, İstanbul 2013.

- Dimand, M., “Near Eastern Metalwork”, *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, Vol. XXI-8, 1926, pp. 193-199.
- Dimand, M. S., “Saljuk Bronzes From Khurasan”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin New Series*, Vol. 4, No. 3, 1945, pp. 87-92.
- , “A Saljuk Incense Burner”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin New Series*, Vol. 10, No. 5, 1952, pp. 150-153.
- Dinçol, Ali M. ve Dinçol, Belkıs, “Anadolu’da Bulunan İlk Çiviyazılı Tunç Tablet ve Yeni Bir Hitit Kralının Ortaya Çıkışı”, *Anadolu Araştırmaları*, S. 18/1, 2005, ss. 1-13.
- Dinçol, Ali M., “Hititler”, *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, Görsel Yayınlar Ansiklopedik Neşriyat, I, 1982, ss. 17-120.
- Divanü Lûgat-İt-Türk Tercümesi*, C. 1, Besim Atalay (çev.) Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1985.
- Diyarbakirli, Nejat, *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1972.
- , “Eski Türklerde Kültür ve Sanat”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, III, Ankara 2002, ss. 827-894.
- Durmuş, İlhami, “İskitlerin Kimliği”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, I, Ankara 2002, ss. 620-627.
- , “Bozkır Kültür Çevresinde At, Göçer-Ev ve Demir”, *Asya Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 1, 2017, ss. 19-34.
- Dursun, Necla, “Çorum’da Bakırcılık”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 9/5, 2014, pp. 799-824.
- Duymuş Floriotı, H. Hande, “Eski Yakındoğu’da “Nar” Sembolizmine Dair: Bir Derleme Çalışması”, *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, S. XXII, 2015, ss. 19-38.
- Ehsani, Arman ve Yazıcı, Ersin Yener, “Anadolu’da Bakır Madenciliği ve Kullanımının Kısa Tarihçesi”, *Yer Altı Kaynakları Dergisi*, S. 9, 2016, ss. 43-48.
- Eke, Başak Burcu, *Toprağın Dili ve Murassa Sanatı*, İstanbul 2017.

- Ekhtiar, Maryam D., Soucek, Priscilla P., Canby, Sheila R. and Haldar, Naviva Najat (eds.), *Masterpieces from the Department of Islamic Art: In the Metropolitan Museum of Art*, Yale University press, New York, 2012.
- Eliade, Mircea, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, C. 1, Ali Berkay (çev.), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2003.
- Erginsoy, Ülker, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1978.
- , “Musul Atabeki Bedrettin Lü’lü Devrine Ait Bir Pirinç Şamdan”, *Bedrettin Cömert'e Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Beşeri Bilimler Dergisi Bedrettin Cömert'e Armağan Özel Sayısı, Ankara 1980, ss. 437-548.
- , Erginsoy, Ülker, “Konya'da 13. Yüzyıla Ait Bir Buhurdan”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S.11, 1981, ss. 59-82.
- , “Maden Sanatı”, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1992, ss. 193-226.
- , “Maden Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, II, İstanbul 1997, ss. 1138-1147.
- , “Maden Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, II, İstanbul 2008, ss. 974-980.
- Erhat, Azra, *Mavi Anadolu*, Bilgi Basımevi, Ankara 1969, s. 123.
- Ersoy, Ayla, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul 1988.
- Eruz, Fulya, *Konuşan Maden*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993.
- Esin, Emel, “Selçuklulardan Önceki Proto-Türk ve Türk Keramik Sanatına Dair”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 1981, S. 9-10, ss. 107-154.
- Esin, Ufuk, “Doğu Anadolu’ya Ait Bazı Prehistorik Cüruf ve Filiz Analizleri”, *Anadolu Araştırmaları*, S. 10, 2012, ss. 113-167.
- Eyice, Semavi, “Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, XV, Ankara 2002, ss. 284-309.
- Geleneksel Türk Süsleme Sanatları*, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 2012.

- Göğtaş, Nasır ve İğit, İlder, “Ahlat Müzesinde Bulunan Urartu Dönemi Madeni Takılar”, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 9, S. 17, 2009, ss. 535-552.
- , “Ahlat Müzesinde Bulunan Urartu Dönemi Madeni Takılar”, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 9, S. 17, 2019, ss. 535-552.
- Gökçesu, Zeynep ve Koyun, Sultan, “Bakır İşlemeciliği Ustası: Şener Kartal”, *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu*, Şebnem Ercebeci Çınar (haz.), Ankara 2013, ss. 505-517.
- Göktaş Kaya, Lütfiye, “Geleneksel Safranbolu Evlerinde Kapı Halka ve Tokmakları”, 38. International Congress of Asian and African Studies, Vol. 3, Ankara 2007, ss. 1375-1396.
- Güldür, Gülhan, “Kuyumculukta Yüzey Süsleme Tekniklerinden Savat Tekniği ve Savat Ustası Hanefi Nasip”, *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu*, Şebnem Ercebeci Çınar (haz.), Ankara 2013, ss. 533-544.
- Güler, Mediha ve Aral, Songül, “Konya Kemer ve Kemer Tokaları”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, S. 13, ss. 149-173.
- Günay, Nejla, “Maraş'ta Bakırcılık Sanatı ve Ali (Aras) Usta”, *Millî Folklor*, S. 81, 2009, ss. 575-588.
- Hasol, Doğan, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1975.
- Herzfeld, Ernst, “A Bronze Pen-Case”, *Ars Islamica*, Vol. 3, No. 1, 1936, pp. 35-43.
- Hillenbrand, Robert, *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, Çiğdem Kafescioğlu (çev.), Homer Kitabevi, İstanbul 2005.
- İleri, Turgut, “Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türkiye’de Madencilik’in Genel Durumu ve Atatürk’ün Madencilikle İlgili Düşünceleri”, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, C. 19, S. 1, 2011, ss. 287-296.
- İltar, Gazanfer ve Eren, Sevinç, “Giresun’da Bakırcılık”, *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 14, 2012, ss. 757-771.

- İnal, Güner, “Orta Çağlarda Anadolu'da Çalışan Suriye ve Mezopotamyalı Sanatçılar”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, C. XI, 1981, ss. 83-94.
- , “Ondokuzuncu Yüzyıldan Bazı Tombak Eserler”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 13, 1988, ss. 91-116.
- , *Türk-İslam Maden Sanatı*, Hacettepe Üniversitesi, Teksir Baskı.
- İndirkaş, Zühre, “Türk Kültüründe Bir Hükümdarlık Simgesi: Kadeh”, *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan, Bildiriler*, İzmir 2002, ss. 353-360.
- İpek, Nedim, “Bafra'da Fiyatlar ve Ücretler (1914-1930)”, *Belleten*, C. LXIV, S. 239, 2000, ss. 101-128.
- Kadioğlu, Hakan Hadi, “Erzurum ve Çevresi Geleneklerinde Yaşayan Bir Kültürel Kalıt: Hamamtası”, *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.1, S. 2, 2016, ss. 87-101.
- Kafesoğlu, İbrahim, “Kültür ve Teşkilat”, *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, I, Ankara 1992, ss. 216-222.
- , *Türk Millî Kültürü*, İstanbul 1998.
- Kamiloğlu, İlknur, “Geleneksel Gümüş-Altın Telkâri Ustası İlyas Sarımen”, *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu*, Şebnem Ercebeci Çınar (haz.), Ankara 2013, ss. 589-599.
- Kanar, Mehmet, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul 2011.
- Kaptan, Ergün, “Türkiye Madencilik Tarihi İçinde Kalayın Önemi ve Kökeni”, *Maden Teknik ve Arama Dergisi*, C. 95, S. 95, 1981, ss. 1-9.
- , “Türkiye Madencilik Tarihine Ait Buluntular”, *MTA Dergisi*, C. 111, 1990, ss. 175-186.
- Karakök, Tunay, “Candaroğulları Beyliği Döneminde Sosyal-Kültürel Hayat'a Dair Bir Değerlendirme”, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, C. 20, No: 3, 2012, ss. 1091-1106.
- Karagöz, Rıza, “İkinci Meşrutiyet Döneminde Canik Sancağında İdari Yapılanma”, *Samsun Araştırmaları*, Cevdet Yılmaz (ed.), Samsun 2013, ss. 149-163.
- Karakurt, Deniz, *Türk Mitolojisi Ansiklopedisi*, e-Kitap, 2012.

- Karamağaralı, Beyhan, “İçiçe Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında”, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi 4, Ankara 1993, ss. 249-263.
- Karpuz, Emine, “Osmanlı'da Mutfak Kültürü ve Konya Mutfağı”, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla IV. Eyüp Sultan Sempozyumu*, İstanbul 2000, s. 90-99.
- , “Anadolu Mutfaklarında Kullanılan Bakır Kaplar ve Osmanlı Dönemi Örnekleri”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, XII, Ankara 2002.
- Kartalkanat, Ahmet, “Cumhuriyet Döneminde Madenciliğimizin Gelişimi ve Türkiye Madencilik Politikası”, *Jeoloji Mühendisliği Dergisi*, S. 38, 1991, ss. 51-62.
- , “Anadolu’da Madencilğin Tarihçesi; Kütahya Gümüş Köy’de 3500 Yıldır Süren Madencilik Çalışmaları”, *Maden Tetkik ve Arama Dergisi*, C. 137, S. 91-97. 2008, ss. 91-97.
- Kayabaşı, Nuran, “Çorum’da Dövme Bakırcılık”, *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri*, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 1997, ss. 225-238.
- Kayaoğlu, İ. Gündag, “Anadolu’da Yaşayan Bakır İbrik Biçimleri”, *I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri*, İsmail Öztürk (der.), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir 1981, ss. 263-266.
- , “Bakır Bir Dergâh Kazanı”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, IX-X, İstanbul 1981, ss.191-“195.
- , “Maden İşçiliğinin Dünü, Bugünü ve Yarını”, *Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Tebliğler, Yamankurt Matbaacılık, Ankara 1985, ss. 439-444.
- , *Tombak*, İstanbul 1992.
- Kerametli, Can, “Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde Erken İslâm Devri Maden İşçiliği”, *Türk Etnografya Dergisi*, S. XIV, 1974, ss. 115-125.
- Keskiner, Cahide, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler: Hatai*, Ankara 2002.
- Kılıç, Sibel, “Eski Türklerde Kuyumculuk Geleneği ve Metal Süsleme Teknikleri”, *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 58, 2016, ss. 23-55.

- Kızıldemir, Özgür, Öztürk, Emrah, Sarıışık, Mehmet, “Türk Mutfak Kültürünün Tarihsel Gelişiminde Yaşanan Değişimler”, *AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 3, C. 14, 2014, ss. 191-210.
- Kirilen, Gürhan, *Bilge Kağan Zamanında Sarı Irmak Kıyısında Türk Heykelleri*, Ankara 2007.
- Koca, Salim, “Büyük Hun Devleti”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, I, Ankara 2002, ss. 687-708.
- Koçak, Kürşat, “Bozkır Türk Kültüründe Demirin Ortaya Çıkışı ve İşlenip Yayılması”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 11/1, 2016, pp. 77-88.
- Koçsoy, Şevket, “Türk Tarihi Kronolojisi”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, I, Ankara 2002, ss. 73-188.
- Köksal, Aydoğan, “Bafra Ovası İklimi Hakkında”, *Türk Coğrafya Dergisi*, S. 24-25, 1967, ss. 158-171.
- Koroğlu, Gülgün, “A Group off Belt Buckles From the Halûk Perk Museum Possibly Belonging to the Anatolian Seljuks”, *Thirteenth International Congress of Turkish Art*, Budapest 2009.
- Köşklü, Zerrin, “Geçmişten Günümüze Erzurum'da Bakırcılık ve Bakır Kaplar”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, S. 8, Erzurum 2005, ss. 107-120.
- Kuban, Doğan, *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri: Anadolu'dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları*, İstanbul 1993.
- Kurat, Akdes Nimet, “Göktürk Kağanlığı”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, II, Ankara 2002, ss. 49-78.
- Kuşoğlu, Mehmet Zeki, “Buhurdanlar”, *İlgi*, S. 51, 1987, ss. 33-35.
- , “Gümüşçülük”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, III, İstanbul 1994, ss. 447-448.
- , *Dünkü Sanatımız Kültürümüz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1994.
- , *Tılsımdan Takıya*, Pimapen Kültürevi, İstanbul 1998.

- , *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006.
- , “Savat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXXVI, Ankara 2009. s. 201.
- Küçükerman, Önder, Başgelen, Nezih, Tanyeli, Gülsün ve Batur Afife, *Anadolu Sanayi ve Tasarım Tarihinin Ayak İzlerinde Maden Döküm Sanatı*, İstanbul 1994.
- Kürkman, Garo, *Ottomon Silver Marks*, İstanbul 1996.
- , *Osmanlı Gümüş Damgaları*, İstanbul 2010.
- Levi, Peter, *İletişim Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, III, Neşe Erdilek (çev.), İstanbul 1987.
- Macaristan ve Bulgaristan’daki Türk Sanat Eserleri*, Yaşar Yücel (çev.), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1991.
- Mandacı, Ebru, “Asur Ticaret Kolonileri Çağı ve Hititler Devrinde Anadolu’da Kuyumculuk”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C. 5, S. 8, 2016, ss. 3193-3213.
- Marshak, Boris I., “An Early Seljuq Silver Bottle from Siberia”, *Muqarnas*, Vol. 21, Essays in Honor of J. M. Rogers, 2004, pp. 255-265.
- Maryon, Herbert, “Metal Working in the Ancient World”, *American Journal of Archaeology*, Vol. 53, No. 2, 1949, pp. 93-125.
- Memişoğlu, Ferhan, “Harput Bakırcılığı”, *Türk Etnografya Dergisi*, S.13, 1973, ss. 33-54.
- Meriçboyu, Yıldız, “Figürlü Bir Selçuklu Kâsesi”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, C. IX-X, (1979-1980), İstanbul 1981, ss. 197-214.
- Naldan, Funda, “Erzincan Bakırcılığı”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 9/10, 2014, pp. 775-796,
- Oktay Çerezci, J. Özlem, “Göktürk Devri Küpleri (VI-IX. Yüzyıllar)”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 26, 2017, ss. 43-67.

- Oral, Kutlay, “Demir Cevherinin Metalürjisinin Doğuşu ve Tekamülü”, *Bilimsel Madencilik Dergisi*, C. 9, S. 5, 1970, ss. 39-47.
- Oral, M. Zeki, “Selçuk Devri Yemekleri II”, *Türk Etnografya Dergisi*, S. II, Maarif Basımevi, Ankara 1957, ss. 29-34.
- Dorn, Katherina Otto, “Eine Seldschukische Silberschale”, *Vakıflar Dergisi*, S. 3, Tıpkı Basım, Ankara 2006, pp. 301-308.
- Ödekan, Ayla, “Kakma Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, II, İstanbul 1997, s. 931.
- , “Mine”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, II, İstanbul 1997, s. 1260.
- Ögel, Bahaeddin, “Türk Kılıcının Menş ve Tekâmülü Hakkında”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. 6, S. 5, 1948, ss. 431-460.
- , *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C. III, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1978.
- , *İslâmiyetten Önce Türk Kültür Tarihi: Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1984.
- , *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C. VI, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, Ankara 2000.
- , *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C. VII, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, Ankara 2000.
- Ölmez, Filiz Nurhan ve Kılınç, Ali, “İsparta Müzesi’ndeki Osmanlı Dönemine Ait Bakır Eşyalar”, *ARIŞ Geleneksel Türk Sanatları Dergisi*, Ankara 2015, ss. 53-72.
- Ölmez, Filiz Nurhan, “Dokumalarda Yılan Motifi”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E*, C. 3, S. 6, 2010, ss. 1-21.
- Önder, Mehmet, *Yurt Dışı Müzelerinde Türk Eserleri*, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1983.
- , *Antika ve Eski Eserler Kılavuzu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998.

Öz, Mehmet, “Samsun”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXXVI, İstanbul 2009, ss. 83-88.

——, “Onbeşinci Yüzyıldan Onyedinci Yüzyıla Samsun Yöresi” , *Samsun Araştırmaları* (Birinci Kitap), Cevdet Yılmaz (ed.), Samsun 2013, ss. 23-44.

Özbayoğlu, Erendiz, “İstanbul’un Bronz Atları”, *Anadolu Araştırmaları*, S. 11, 1989, ss. 155-164.

Özcan, Derya, “Kazak Türklerinin Munlik-Zarlık Destanında “Altın””, *NEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 1, S. 1, 2011, ss. 30-38.

Özcan, Ümit N., “Anadolu’da Türk Demircilik Sanatı ve Bitlis’in Demirciliği”, *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 6, S. 2, 2017, ss. 263-292.

Özdemir, Hakkı Fahri, “Demir Çağı: Başlangıcı ve Başlatanları, Anadolu’ya Etkileri Üzerine”, *Ç. Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. S. 16, S. 1, 2007, ss. 501-518.

Özdemir, Melda ve Dudaş, Nazife, “Eskişehir İli Alpu İlçesinde Savat Gümüş İşleme Sanatı”, *Akademik Bakış Dergisi*, S. 37, 2013, ss. 1-19.

Özdemir, Melda ve Ozan Kaya, Fatma, “Günümüzde Gaziantep İlinde Bakırcılık”, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 10, S. 3, 2011, ss. 1149-1170.

Özdoğan, Aslı Erim, “Çayönü”, *Türkiye’de Neolitik Dönem*, Mehmet Özdoğan ve Nezih Başgelen (haz.), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2007, ss.57-97.

Özel, Mehmet (ed.), *Turkish Arts*, Virginia Saçlıoğlu, Adair Mill and Diana Moth (trans.), The Republic of Turkey Ministry of Culture General Directorate of Fine Arts, Ankara.

Özkeçeci, İlhan, *Türk Sanatı’nda Kompozisyon*, Ahmet İşbirli (trans.), İlhan Özkeçeci Yayınları, İstanbul 2008.

Pakalın, Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Milli Eğitim Basımevi, II, İstanbul 1983.

- , *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Milli Eğitim Basımevi, III, İstanbul 1983.
- Palaz Erdemir, Hatice ve Erdemir, Halil, “Güneybatı Asya ve Avrasya’da İskit Askeri İzleri”, *Tarih Okulu*, S. VII, 2010, ss. 25-37.
- Perk, Haluk, Çavuşoğlu, Rafet ve Akadur Tölegen, “Takı Düşkünü Bir Uygarlık: Urartular”, *Skylife*, S. 328, İstanbul 2010, ss. 129-133.
- Piotrovsky, Mikhail B. and Pritul, Anton D. (eds.), *Beyond the Palace Walls: A Islamic Art from the State Hermitage Museum*, Edinburgh: National Museums of Scotland, 2006.
- Pitarakis, Brigitte, “Gümüşçülük”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, III, İstanbul 1994, s. 447.
- Roux, Jean Paul, *Eskiçağ ve Ortaçağ’da Altay Türklerinde Ölüm*, Aykut Kazancıgil (çev.), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999.
- , *Türelerin Tarihi: Pasifikten Ak Denize 2000 Yıl*, Aykut Kazancıgil ve Lale Arslan-Özcan (çev.), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2008.
- S. de Jesus, Prentiss, “Eski Çağlarda Anadolu’da Yapılmış Olan Metalurjik Faaliyetler”, Filiz Dikmen (çev.), *Maden Teknik ve Arama Dergisi*, C. 87, S. 87, 1976, ss. 55-69.
- Sahillioğlu, Halil, “Altın”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, II, Ankara 1989, ss. 532-536.
- Samsun Müze Müdürlüğü, *Bafra Arkeoloji ve Etnografya Müzesi*, Bafra Belediyesi Kültür Hizmetleri [Braşür], Sasun 2015.
- Saral, Gizem, “16. Yüzyıl Divanlarında Mutfak Eşyaları”, *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 8, 2016, ss. 44-65.
- Savaş, Savaş Özkan, “Silahlar: “Hitit Tanrılarının ve Krallarının Gücü” II”, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 5, S. 2, 2014, ss. 227-253.
- Savaş, Savaş Özkan, *Çivi Yazılı Belgeler Işığında Anadolu’da (İ. Ö. 2. Bin Yılında) Madencilik ve Maden Kullanımı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2006.
- Sayan, Yüksel ve Çağlıtütüncügil, Ersel, “Bakü-Bayıl Kalesi (Kasrı) ve Kitabeleri Hakkında”, *Sanat Tarihi Dergisi*, S. XV/2, 2006, ss. 49-71.

- Saydam, Abdullah, “Osmanlı Madenciliği ve XIX. Yüzyılın Ortalarında Trabzon’daki Maden Ocakları”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 6, S. 1, 1991, ss. 255-270.
- Schmidt, Klaus, *Göbekli Tepe*, Rüstem Aslan (çev.), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2007.
- Sevin, Veli, “Frygler”, *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, Görsel Yayınlar Ansiklopedik Neşriyat, II, 1982, ss. 229-244.
- , “Lydia’lılar”, *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, Görsel Yayınlar Ansiklopedik Neşriyat, II, 1982, ss. 245-266.
- , *Eski Anadolu ve Trakya*, İletişim Yayınları, İstanbul 2003.
- Soysal, M., “Tombak”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, III, İstanbul 1997, s. 1800.
- Sözen, Metin ve Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2011.
- Stanley, Tim with Mariam Rosser-Owen and Vernoit, Stephen, *Palace and Mosque: Islamic Art From the Middle East*, V&A Publications, London 2004.
- Strzygovski, Josef, “Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi”, *Türkiyat Mecmuası*, C. 3, 1935, ss. 1-80.
- Subaşı, Ebru ve Aslan Kalay, Hacer, “Sivas’ta Kalaycılık”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 36, 2016, 258-288.
- Subaşı, Ebru, *Sivas Yöresine Ait Madeni Eserler*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Van 2015.
- , “Sivas Maden Sanatına Ait Örneklerden Bir Grup İbrak”, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 30, 2016, ss. 307-324.
- Şekerci, Haldun, “Geleneksel Türk El Sanatlarından Gümüş Eşya Yapma Sanatı ve Sanatın Duayenlerinden Barıyr Ortainceyan”, *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu*, Şebnem Ercebeci Çınar (haz.), Ankara 2013, ss. 835-846.
- , “Kuyumculukta Savat Tekniği ve Savatlı Takı Uygulamaları”, *NWSA Vocational Education*, C. 9, S. 4, 2014, ss. 100-109.
- Şengül, Zeynep Merâl, *Süsleme Sanatı 100 Türk Motifi*, İstanbul 1990.

- Şenocak, Ebru, “Halk Anlatı ve İnanışlarında Mitolojik Bir Meyve: Nar”, *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C. 4, S. 8, 2016, ss. 228-251.
- Tabbaa, Yasser, “Bronze Shapes in Iranian Ceramics of the Twelfth and Thirteenth Centuries”, *Muqarnas*, Vol. 4, 1987, pp. 98-113.
- Talas, Mustafa ve Durak Aksoy, Numan, “Osmanlı Süsleme Sanatlarının Türk Kültür Tarihi Ekseninde Değerlendirilmesi”, *TÜBAR*, C. XIX, 2006, ss. 457-470.
- Tali, Şerife, “Kayseri Etnografya Müzesi’nde Bulunan Şifa Tasları ve Sanatı Üzerine”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 8/8, 2013, pp. 2119-2138.
- Tanman, Baha, Demirsar Arlı, Belgin, Adıgüzel, Hatice and Sağnak, Tufan (eds.), *Exhibition on Ottoman Art: 16-17th Century Ottoman Art and Architecture in Hungary and in the Centre of the Empire*, İstanbul 2010.
- Tanrıver Celasin, Ayşe, “Osmanlı Yazma Eserlerinde Murassa (Mücevherli) Kitap Kapları”, *Art-e Sanat Dergisi*, C. 12, S. 23, 2019, ss. 223-237.
- Taşagıl, Ahmet, “Göktürk Kağanlığı Göktürkler”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, II, Ankara 2002, ss. 15-48.
- Taşyürek, O. Aytuğ, “Gaziantep Müzesindeki Bronz Urartu Miğferi”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, S. XXI -1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1974, ss. 179-181.
- Tayla, Hüsrev, *Geleneksel Türk Mimarisinde Yapı Sistem ve Elemanları 1*, İstanbul 2007.
- Tellioğlu, İbrahim, “Amerikan Raporlarına Göre Samsun (9 Temmuz 1920 - 27 Ocak 1921)”, *Samsun Araştırmaları* (Birinci Kitap), Cevdet Yılmaz (ed.), Samsun 2013, ss. 405-412.
- , “Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesinin Türk Yurdu Haline Gelmesi Hakkında Bir Değerlendirme”, *Samsun Araştırmaları* (Birinci Kitap), Cevdet Yılmaz (ed.), Samsun 2013. ss. 69-77.
- Tızlak, Fahrettin, “XIX. Yüzyılın Ortalarında Osmanlı Maden Yatakları”, *Belleten*, C. LX, S. 229, 1996, ss. 703-718.
- , “Osmanlılardan Önce Türklerde Madencilik”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, VII, Ankara 2002, ss. 407-414.

- Toklu, Gürkan, “Acemhöyük’te Bulunan Bir Kurşun Figürin Grubu”, *Belleten*, C. XL, S. 160, ss. 561-564.
- Tokur, Özge, Samsun–Bafra’da Bulunan 18.-20. Yüzyıl Çeşmeleri ve Bu Çeşmelerin Koruma Problemleri, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2019.
- Topkaya Mehmet ve Bircan, Aydın, “Türkiye Madenciliğinin Tarihçesi”, *Bilimsel Madencilik Dergisi*, C. VII, S. 3, 1968, ss. 170-174.
- Tuluk, Hasan, *Türk Süsleme Sanatları İçinde Metal Sanatı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 2008.
- Tuncel, Gül, “İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi ile Topkapı Sarayı Müzesindeki Gülabdanlar”, *Dini Araştırmalar*, C. 8, S. 22, 2005, ss. 193-203.
- , “Topkapı Sarayı Müzesindeki Madeni Buhurdanlar”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, S. 7, 2005, ss. 47-56.
- , “Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki İbrikler”, *Erdem*, C. 15, S. 45, 46, 47, 2007, ss. 195-212.
- Turani, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Toplum Yayınevi, Ankara 1975.
- Tümer, Şerif, “Bafra Kırsal Konutlarında Çıkmalar”, *Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 3, S. 1, 2019, s. 118.
- Türk El Sanatları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1993.
- Türk Sanatı Tarihi*, T.C. Millî Eğitim Bakanlığı, Ankara 2013.
- Uyar, Yılmaz, “Türkiye İbrikleri”, *İzzet Günadağ Kayaoğlu Hatıra Kitabı Makaleler*, Oktay Belli, vd. (ed.), İstanbul 2005, ss. 503-506.
- Ünal, Ahmet, *Hititler Devrinde Anadolu*, C. I, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2002.
- , *Hititler Devrinde Anadolu*, C. II, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2003.
- Vardar, Kadriye Figen, “XVIII. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Maden İşleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı XVIII*, İstanbul 2006, ss. 25-54.

- Vasilyevich P'yankov, Igor, "Sakalar", *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, I, Ankara 2002, ss. 611-619.
- Yalçın, Ünsal, "Anadolu Madencilik Tarihine Toplu Bir Bakış", *Yeraltı Kaynakları Dergisi*, S. 9, 2016, ss. 3-13.
- Yanar, Ayşem, "Gümüş İşleme Ustası Erhan Şimşek'in Yaşam Öyküsü ve Çalışmaları", *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu*, Şebnem Ercebeci Çınar (haz.), Ankara 2013, ss. 965-9678.
- Yavaş, Alptekin, "Kubad-Abad Sarayında Bulunan Kemer ve Askı Tokaları", *Turkish Studies - International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish of Turkic*, Vol. 7/3, 2012, pp. 2635-2648.
- Yazan, H. Avni, Akar, AU ve Özmerih, Levent, "Bakır Zenginleştirme Teknolojisinin Tarihsel Gelişimi", *Bilimsel Madencilik Dergisi*, C. 13, S. 2, 1974, ss. 119-123.
- Yazar, Turgay, "İslam Öncesi Orta Asya Türk Sanatı", *Türk İslam Sanatları Tarihi*, Abdulkadir Dünder (ed.), Grafiker Yayınları, Ankara 2019, ss. 53-90.
- Yerlioğlu, Nermin, *Kastamonu Yöresinde Kullanılan Yöresel Mutfak Eşyalarının Tasarım Yönünden İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1999.
- Yetkin, Şerare, "Büyük Selçuklu Sultanı Alp Arslan'a Hediye Edilen Gümüş Tepsi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 4, 1971, ss. 101-109.
- , "Anadolu Selçuklu Devrinden Bir Madeni Eser", *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 6, 1976, ss. 207-214.
- Yıldız, Mehmet C., "Bakır Önemi ve Geleceği", *Jeoloji Mühendisliği Dergisi*, S. 2, 1979, ss. 51-54.
- Yılmaz, Anıl, "İskit Sanatı", *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, IV, Ankara 2002, ss. 26-32.
- Yılmaz, Cevdet ve Zeybek, Halil İbrahim, *Samsun Coğrafyası*, Canik Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2016.
- Yılmaz, Tercan, "Osmanlı Maden Sanatı", *Osmanlı*, Güler Eren (ed.) Yeni Türkiye Yayınları, 11, Ankara 1999, ss. 229-234.

Yüksel, Hanife, “Heykel Döküm Tekniklerinden Mum Yok Etme Tekniği İle Bronz Döküm”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, C. 7, S. 14, 2014, ss. 73-92.

Zaimoğlu, Ömer ve Parlak, Yusuf , “Savatlama ve Düzce’de Savat Ustası İbrahim Sami Özen”, *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu*, Şebnem Ercebeci Çınar (haz.), Ankara 2013, ss. 1045-1055.

Elektronik Kaynaklar

Cıva Vikipedi, Erişimim: 02. 06. 2015.

<http://www.antikite.com/urun/bakir-tek-kisilik-sefer-tasi/>, Erişim: 03.07.2020.

<https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/ABE/id/670/>, Erişim: 03.07.2020.

<https://urun.n11.com/mutfak-ve-ev-gerecleri/orijinal-eski-bakir-tava-P395340240>, Erişim: 03.07.2020.

<https://www.birkanantik.com.tr/en/product/477673/sifa-tasi>, Erişim: 03.07.2020.

<https://www.corumtime.com/corum-muzesi-koleksiyonundan-sifa-tasi/>, Erişim: 03.07.2020.

<https://www.galerihane.com/urun/orijinal-bakir-tencere29cm>, Erişim: 03.07.2020.

<https://www.gokcekoleksiyon.com/urun/damgali-bakir-sahan-aob1049>, Erişim: 03.07.2020.

<https://www.gokcekoleksiyon.com/urun/ermeni-isi-yazili-bakir-sahan-aob1051>, Erişim: 03.07.2020.

<https://www.gokcekoleksiyon.com/urun/osmanli-donemi-osmanli-damgali-bardak-aob118>, Erişim: 03.07.2020.

https://www.letgo.com/tr-tr/i/bakir-kulplu-tava-bueyuek-boy_669036f3-11fe-4843-bc90-903ccab158d3, Erişim: 03.07.2020.

<https://www.markabul.com/pinhan-bakir-sini-yildiz-desenli-p393218/>, Erişim: 03.07.2020.

<https://www.mcastore.com.tr/hamam-tasi-urun3875.html>, Erişim: 03.07.2020.

<https://www.nadideesyalar.com/urun/2125803/osmanli-donemine-ait-sefer-tasi-osmanli-donemine-ait-3-lu-kilitli-damgali>, Erişim: 03.07.2020.

<https://www.perabulvari.com/urun/beguldan-vintage-r-30-cm-eski-bakir-ilistir-750191>, Erişim: 03.07.2020.

<https://www.peramezat.com/urun/pirinc-uzeri-dua-yazili-sifa-tasi#product>, Erişim: 03.07.2020.

<https://www.peramezat.com/urun/uzeri-osmanlica-yazili-bakir-tepsi-r-30-cm>, Erişim: 03.07.2020.

<https://www.sonaybakircilik.com/gul-cicek-eskitme-bakir-ayran-takimi1>, Erişim: 03.07.2020.

<https://www.picuki.com/media/1978298614628606847>, Erişim: 03.07.2020.

<http://girlandkultursanat.com/2010/11/bakircikilta-kullanilan-aletler/>, Erişim: 03.07.2020.

<http://www.sabah.com.tr>, Erişim: 02. 06. 2015.

