T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

“DOĞU AVRASYA BOZKIRLARININ GÖÇEBE SANATI” SERGİSİNDEN SEÇİLMİŞ KEMER TOKA TASARIMLARI (METROPOLITAN SANAT MÜZESİ)

Yüksek Lisans Tezi

SALİHA BEYZA UMURCA

İSTANBUL, 2024

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

“DOĞU AVRASYA BOZKIRLARININ GÖÇEBE SANATI” SERGİSİNDEN SEÇİLMİŞ KEMER TOKA TASARIMLARI (METROPOLITAN SANAT MÜZESİ)

Yüksek Lisans Tezi

SALİHA BEYZA UMURCA

Danışman: Doç. Dr. ŞEHNAZ BİÇER

İSTANBUL, 2024

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı: Saliha Beyza Umurca

Anabilim Dalı: Geleneksel Türk Sanatları

Programı: Minyatür

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Şehnaz Biçer

Tez Türü ve Tarihi: Yüksek Lisans - Şubat 2024

Anahtar Kelimeler: Kemer tokası, Göçebe Sanatı, Hayvan Üslubu, Avrasya Bozkırı, Hunlar.

ÖZET

Avrasya kıtasının bozkır bölgesi, en eski çağlardan beri Avrasya tarihinde oldukça önemli bir rol oynamıştır. Bu geniş bozkır topraklarındaki erken dönem göçebe ve yarı göçebe halkların, sanatı, kültür ve yaşam tarzları hakkında bilgi vermekte olan eserler içerisinde, oldukça önemli bir yeri olan nesneler kemer tokalarıdır.

Bozkır sanatı, binlerce yıldır göçebe yaşam tarzının var olduğu geniş Avrasya bozkır topraklarında kendini göstermektedir. Tezimiz; "Doğu Avrasya Bozkırlarının Göçebe Sanatı" sergisinden seçilmiş, MÖ 6. yüzyıl ile MS 2. yüzyıl aralığında olan kemer tokalarından, 70 eseri kapsamaktadır. Bu eserlerin, tasarım özellikleri ile figürlerin değerlendirilmesi ve çizimleri yapılmış, tarihi ve menşei bağlamında bilgiler verilerek ortak bir sanat üslubunun varlığına dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

Çoğunluklu olarak Hun Konfederasyonu dönemine denk gelen bu eserler, en belirgin tasarım özellikleri olduğu gibi Türk Sanatı'nın da önemli üslubu olan, hayvan üslubu kapsamında, hayvan mücadele sahnelerini barındırmaktadır. Kemer tokalarının, bölge ve tarihlendikleri dönem ile birlikte tasarım özellikleri de tespit edilerek bu kültürel ortaklık vurgulanmıştır.

Yüksek stilizasyonun hakim olduğu, göçebe halkların üzerlerinde taşıdıkları bu küçük ölçülerdeki anlatı sahneleri, bozkır sanatının en dikkate değer parçaları olarak günümüze kadar ulaşmıştır.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname: Saliha Beyza Umurca

Field: Traditional Turkish Arts

Programme: Miniature

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Şehnaz Biçer

Degree Awarded and Date: Master - Februrary 2024

Keywords: Belt buckle, Steppe art, Animal style, Eurasian steppe, Xiongnu.

ABSTRACT

The steppe region of the Eurasian continent has played an important role in the history of Eurasia since the earliest times. Among the artifacts that provide information about the art, culture and lifestyle of the early nomadic and semi-nomadic peoples of this vast steppe land, belt buckles are very important objects.

Steppe art manifests itself in the vast Eurasian steppe lands where the nomadic lifestyle has existed for thousands of years. Our thesis covers 70 artifacts selected from the "Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes" exhibition, including belt buckles dating from the 6th century BC to the 2nd century AD. The evaluation and drawings of the design features and figures of these artifacts have been made, and the existence of a common artistic style has been tried to draw attention to the existence of a common art style by giving information in the context of history and origin.

These artifacts, which mostly coincide with the Hun Confederation period, contain animal struggle scenes within the scope of the animal style, which is an important style of Turkish Art, as well as the most prominent design features. This cultural commonality was emphasized by identifying the design features of the belt buckles along with the region and period of dating.

These small-scale narrative scenes carried by nomadic peoples with high stylization have survived to the present day as the most remarkable pieces of steppe art.

ÖNSÖZ

Avrasya kıtasının geniş bozkır topraklarındaki binlerce yıldır var olan göçebe yaşam tarzının sanata yansıması, bozkır sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır. Elimizde yazılı mirası bulunmayan bozkırdaki göçebe halklar, geriye hareketli yaşam tarzlarına uyum sağlamak üzere tasarlanan nesneler bırakmışlardır. Bu nesneler, sanatları ile birlikte kültür ve yaşam tarzları hakkında da bilgiler veren önemli eserlerdir. Bu eserler arasında dikkat çekici objeler olarak kemer tokaları da yer almaktadır.

Tezimizde incelemeye alınan, Doğu Avrasya bozkır bölgesinden MÖ 6. yüzyıldan MS 1.-2. yüzyıllara tarihlenen 70 adet kemer tokası, bozkır halklarının hareketli yaşam tarzlarına uyum sağlayarak, inanç sistemlerinden türeyen hayvan üslubu ile bezenmiş eserlerdir. Türk Sanatı'nın oldukça önemli bir parçası olan bu üslub ile etkileyici hayvan mücadele sahnelerini barındıran kemer tokaları, bozkır halkının oldukça başarılı stilizasyon yeteneklerini gözler önüne sermektedir. Çizimleri yapılarak, tasarım özellikleri ve figürlerin değerlendirildiği tezimizde, amacımız bu sahada yapılacak yeni çalışmalara ışık tutabilmektir.

Araştırmamda desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, akademik alandaki yönlendirmeleriyle ve sanatsal bakış açısıyla her zaman cesaret ve güç veren çok değerli tez danışmanım Doç. Dr. Şehnaz Biçer'e, kendisiyle irtibata geçmem sonucunda doktora tezini gönderen Dr. Catrin Kost'a, aynı şekilde irtibata geçtiğimde konu ile ilgili yayınlanmış makaleleri ile birlikte yayınlanmamış iki makalesini de gönderen Dr. Katheryn Linduff'a, talep ettiğim kitaplardan bölümleri tarafıma ileten Smithsonian Enstitüsü, National Museum of Asian Art Library'e teşekkürlerimi borç bilirim.

Bu uzun ve yorucu süreçte, özellikle zor anlarımın hepsinde yanımda olmaktan hiçbir zaman bıkmayan, çizimlerimi dijitale aktarmama yardımcı olan, çok değerli kuzenim Şeyda Ünal'a, desteğini hiçbir koşulda esirgemeyen değerli arkadaşım Hanife Gümüşler'e, son olarak da bana her zaman inanan biricik ailemin değerli üyelerine, özellikle sevgili annem Hamdiye Umurca'ya ve sevgili babam Şaban Alp Deha Umurca'ya her zaman yanımda oldukları için çok teşekkür ederim.

İstanbul, 2024 Saliha Beyza UMURCA

İÇİNDEKİLER

ÖZET ……..i

ABSTRACT ……..ii

ÖNSÖZ ……iii

RESİM LİSTESİ ……vi

ÇİZİM LİSTESİ ……..xi

HARİTA LİSTESİ ……xv

TABLO LİSTESİ ……..xvi

1. GİRİŞ ……...1

1.1 Konunun Çerçevesi ……7

1.2 Kaynak ve Araştırmalar ……14

1.3 Yöntem …….....16

2. BOZKIR KÜLTÜR ÇEVRESİ ……..18

2.1 Hunların Tarihte İlk Görünümü ……...19

2.2 Siyasi Yaşam …….....20

2.3 Ekonomi ve Yaşam ……..22

2.4 Kültür ve İnanç ……23

2.5 Cenaze ve Gömme Geleneği …….....26

2.6 Sanat …….....28

3. KATALOG ……31

4. DEĞERLENDİRME …….....237

4.1 Üretim Yöntemleri ……237

4.2 Hayvan Üslubu ve Tasarım Özellikleri …….....241

4.3 Pervaz Tasarımları …….....243

4.4 Tasarım Özellikleri ve Tarihi Dönemlerine Göre Kemer Tokaları Tablosu ……247

5. SONUÇ ……259

6. ESER ……....262

7. KAYNAKÇA ……...293

RESİM LİSTESİ

Sayfa No.

Resim 1: Yabancı buluntuları ve özellikleri yorumlamanın olası yolları……...4

Resim 2: Zoomorfik tasarımlı iki kemer süsü……....9

Resim 3: Otobura saldıran bir etobur tasvirli kemer plakası……10

Resim 4: Yatan kaplan şeklindeki kemer plakası…….....11

Resim 5: Ayakta duran bir geyik şeklinde kemer kolyesi……12

Resim 6: Kedigil şeklinde kanca…….32

Resim 7: Kurt şeklinde kemer tokası.. ……....35

Resim 8: Kemer kancası……..37

Resim 9: Maymun şeklinde kemer kancası…….....40

Resim 10: Yürüyen kaplan şeklinde kemer tokası……..42

Resim 11: Ahşap tabut üzerinde hayvan mücadele sahnelerinin çizimi…….....44

Resim 12: Ayakta duran büyükbaş hayvan şeklinde kemer tokası…….....45

Resim 13: Büyükbaş hayvan şeklinde kemer tokası……48

Resim 14: Yaban domuzu şeklinde kemer tokası……51

Resim 15: Diz çökmüş at şeklinde kemer tokası…….....54

Resim 16: Ejderha benzeri yaratık şeklinde kemer kancası……57

Resim 17: Yatar pozisyonda geyik şeklinde kemer tokası……..59

Resim 18: Deve şeklinde döküm modeli…….62

Resim 19: Otlayan bir kulan şeklinde kemer tokası……64

Resim 20: Otlayan bir dağ keçisi şeklinde kemer tokası…….67

Resim 21: Kanatlı atlı kemer tokası…….69

Resim 22: Kuş ve geyik başlı kancalı kemer tokası……72

Resim 23: Etobur şeklinde kemer kancası……...74

Resim 24: Kedigil şeklinde kemer kancası……..76

Resim 25: Kedigil maskesi şeklinde kemer kancası……79

Resim 26: Ejderha şeklinde kemer kancası……..82

Resim 27: Yırtıcı kuş başlı fantastik yaratık şeklinde kemer kancası……...85

Resim 28: Fantastik yaratık şeklinde kemer tokası……..88

Resim 29: Kıvrımlı yaratık şeklinde kemer kancası……91

Resim 30: Ejderha şeklinde kemer tokası……93

Resim 31: Baktriya (çift hörgüçlü) devesi şeklinde kemer tokası……96

Resim 32: Baktriya (çift hörgüçlü) devesi şeklinde kemer tokası……98

Resim 33: Karşılıklı duran büyükbaş hayvan şeklinde kemer tokası…….101

Resim 34: Karşı karşıya duran koç şeklinde kemer tokası…….104

Resim 35: Geyik şeklinde kemer tokası…….107

Resim 36: Üç adet yırtıcı kuş başı şeklinde kancalı kemer tokası……..110

Resim 37: Fantastik toynaklı şeklinde kemer kancası……112

Resim 38: Kıvrımlı gövdeli fantastik hayvanlar şeklinde kemer tokası……115

Resim 39: Fantastik yaratık şeklinde kemer tokası……118

Resim 40: Kurt şeklinde kemer tokası……...121

Resim 41: Gagalı ve toynaklı yaratık şeklinde kemer tokası……..124

Resim 42: Kaplumbağa ve ejderha şeklinde kemer tokası…….127

Resim 43: Kıvrımlı ejderhalı kemer kancası……..130

Resim 44: Üç dağ keçisi şeklinde kemer tokası…….133

Resim 45: Sığır şeklinde kemer tokası……...136

Resim 46: Hayvan ve doğa manzarası şeklinde kemer tokası……139

Resim 47: On altılı kemer tokası……142

Resim 48: Ceylanı parçalayan kurt şeklinde kemer tokası…….146

Resim 49: Ayakta duran kurt şeklinde kemer tokası……..149

Resim 50: Ceylanı parçalayan kaplan şeklinde kemer tokası…….153

Resim 51: Ağzında kurbanını taşıyan kaplan şeklinde kemer tokası…….156

Resim 52: Kurt ve dzo şeklinde kemer kancası…….159

Resim 53: Dağ keçilerine saldıran kedigiller şeklinde kemer tokası……..162

Resim 54: Koça saldıran kurt şeklinde kemer tokası…….166

Resim 55: Zoomorfik figürlerden oluşan kemer tokası……..168

Resim 56: Hayvan mücadele sahnesi tasvirli kemer tokası……171

Resim 57: Güney Sibirya'daki Pazırık'tan ahşap üzerine oyulmuş bir hayvan tasarımının çizimi…….172

Resim 58: Hayvan mücadele sahnesi tasvirli kemer tokası……175

Resim 59: Toynaklı yaratık ve koç şeklinde kemer tokası…….178

Resim 60: Kurtların ve kulanların mücadelesi tasvirli kemer tokası……..181

Resim 61: At ve kurt şeklinde kemer tokası……...183

Resim 62: Fantastik yaratık ve etobur şeklinde kemer tokası……185

Resim 63: Yırtıcı kuşlar ve kaplan protomları şeklinde kemer tokası……188

Resim 64: Dağ keçisi ve yırtıcı kuş şeklinde kemer tokası……191

Resim 65: Ejderha ve kaplanlar şeklinde kemer tokası……..194

Resim 66: Altın kakmalı kemer tokası……...197

Resim 67: Nefritten ejderha ve kaplanlar şeklinde kemer tokası……...198

Resim 68: Kedigil ve koç şeklinde kemer tokası……...201

Resim 69: Mücadele eden iki at şeklinde kemer tokası…….204

Resim 70: AT1/42 kadın mezarında mücadele eden iki at tasvirli bronz kemer tokası..206

Resim 71: Vaşak ve argali şeklinde kemer tokası……..208

Resim 72: Kedigil, yırtıcı kuş ve geyik şeklinde kemer tokası……..211

Resim 73: Dağ keçisi ve ayı şeklinde kemer tokası……213

Resim 74: Ejderha ve fantastik yaratıklar şeklinde kemer tokası……..216

Resim 75: Ejderha ve fantastik kedigiller şeklinde kemer tokası……..219

Resim 76: Ejderha şeklinde kemer tokası……..223

Resim 77: Baktriya devesi ve binicisi şeklinde kemer tokası…….226

Resim 78: Savaşçı ile leopar şeklinde kemer toka kancası…….229

Resim 79: At arabası ve atlı bir şavaşçı şeklinde anlatı sahneli kemer tokası…….232

Resim 80: Mehmed Siyah Kalem'e atfedilen minyaür; at çalan iblis……234

Resim 81: Mehmed Siyah Kalem'e atfedilen minyaür; ellerinde hayvan butları tutan iblisler……235

Resim 82: Halat örgü pervaz stil örneği; eser no 35……...244

Resim 83: Damla pervaz stil örneği; eser no 53…….244

Resim 84: Pafta pervaz stil örneği; eser no 27……244

Resim 85: Yırtıcı kuş başlı pervaz stil örneği; eser no 33……...245

Resim 86: Kabartma noktalı pervaz stil örneği; eser no 66……245

Resim 87: Düz pervaz stil örneği; eser no 46…….245

Resim 88: Helezon pervaz stil örneği; eser no 48..……245

Resim 89: Münhani pervaz stil örneği; eser no 32…….245

Resim 90: Telkari pervaz stil örneği; eser no 67……246

Resim 91: Şeritli pervaz stil örneği; eser no 29……..246

Resim 92: Helezonlu hayvan suretli pervaz stil örneği; eser no 29……246

ÇİZİM LİSTESİ

Sayfa No.

Çizim 1……33

Çizim 2……36

Çizim 3……38

Çizim 4……41

Çizim 5……43

Çizim 6……46

Çizim 7……49

Çizim 8……52

Çizim 9……55

Çizim 10……..58

Çizim 11……..60

Çizim 12……..63

Çizim 13……..65

Çizim 14……..68

Çizim 15……..70

Çizim 16……..73

Çizim 17……..75

Çizim 18……..77

Çizim 19……..80

Çizim 20……..73

Çizim 21……..86

Çizim 22……..89

Çizim 23……..92

Çizim 24……..94

Çizim 25……..97

Çizim 26……..99

Çizim 27…….……..102

Çizim 28……105

Çizim 29……108

Çizim 30……111

Çizim 31……113

Çizim 32……116

Çizim 33……119

Çizim 34……122

Çizim 35……125

Çizim 36……128

Çizim 37……131

Çizim 38……134

Çizim 39……137

Çizim 40……140

Çizim 41……143

Çizim 42……147

Çizim 43……150

Çizim 44……154

Çizim 45……157

Çizim 46……160

Çizim 47……163

Çizim 48……167

Çizim 49……169

Çizim 50……172

Çizim 51……176

Çizim 52……179

Çizim 53……182

Çizim 54……184

Çizim 55……186

Çizim 56……189

Çizim 57……192

Çizim 58……195

Çizim 59……199

Çizim 60……202

Çizim 61……205

Çizim 62……209

Çizim 63……212

Çizim 64……214

Çizim 65……217

Çizim 66……220

Çizim 67……224

Çizim 68……227

Çizim 69……233

Çizim 70……221

HARİTA LİSTESİ

Sayfa No.

Harita 1: Kuzey Çin, Moğolistan ve Güney Sibirya……..**2**

Harita 2: Hunların hakimiyet alanı…….**3**

TABLO LİSTESİ

Sayfa No.

TABLO 1a:……..248

TABLO 1b:……...249

TABLO 1c:……...250

TABLO 1d:……...251

TABLO 1e:……...252

TABLO 1f:……....253

TABLO 1g:……...254

TABLO 1h:……...255

TABLO 1ı:……....256

TABLO 1i:……257

TABLO 1j:……258

1.GİRİŞ

Avrasya kıtasının bozkır bölgesi, en eski çağlardan beri Avrasya tarihinde oldukça önemli bir rol oynamıştır. Doğu ile Batı arasında köprü olan bu bölgenin bozkırlarında yaşayan göçebe ve yarı göçebe halklar, hem Asya hem de Avrupa'nın sanat ve diğer alanlarındaki gelişimlerine önemli katkılar sağladıkları gibi birçok yeniliğin de bir bölgeden bir diğer bölgeye aktarılmasına aracılık etmişlerdir.

Binlerce yıldır göçebe yaşam tarzının var olduğu bu geniş bozkır toprakları, dağlar ve nehirler tarafından daha küçük coğrafi bölgelere bölünmüştür. Ural ve Altay-Sayan Dağları üç ana bölgeyi birbirinden ayırarak, her birinin kendine özgü arazisi ve ekolojisi olan Karadeniz bozkırları, Kazak bozkırları ve Moğol bozkırlarını oluşturmaktadır. Batı'da, Güney'e doğru Kara ve Hazar Denizlerine akan Diyenper, Volga ve Don Nehirleri ile Doğu'da ise, Kuzey'e doğru Arktik Okyanusu'na akan Ob, Yenisey ve Lena Nehirlerini kapsamaktadır.[1]

Tezimizin konusunu teşkil eden yetmiş adet kemer tokası, Avrasya kıtasında bulunan bu geniş bozkır topraklarındaki erken dönem göçebe ve yarı göçebe halkların sanatı ile birlikte kültür ve yaşam tarzları hakkında da bilgi vermektedir. Ele aldığımız eserlerin tarih aralığı MÖ 6. yüzyıl ile MS 2. yüzyıl aralığında olup, menşeileri çoğunlukla; Moğolistan Cumhuriyeti, Buryatya (Transbaykalya), Kazakistan ve Çin'in Kuzey eyaletlerinin (özellikle İç Moğolistan, Liaoning, Hebei, Shanxi, Ningxia, Gansu ve Xinjiang) modern siyasi sınırları içerisinde bulunan bölgelerdir.[2]

---

[1] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes - The Eugene V. Thaw and Other New York Collections**, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.9.

[2] Katheryn M. Linduff, **Demystifying Artefacts From Eastern Eurasia: Archaeology and The Study of Art History**, Orientations, Oct 2002, s.69-75, s.69.



Harita 1: Kuzey Çin, Moğolistan ve Güney Sibirya. Kaynak: Bunker, Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.2.

Bozkır topraklarında, tezimizin konusunu teşkil eden nesnelerin çoğunlukla bulunduğu bölgeler, MÖ 9. ile 3. yüzyıllar aralığında, sırasıyla Maoqinggou (Manhan'ın Güneyi), Taohangbala (Ordos Bölgesi), Yanglang (Güney Ningxia ve Doğu Gansu) kültürleri olarak ele alınmıştır.[3] Ayrı gruplar halinde yaşayan bozkırdaki göçebe halkların tek bir çatı altında birleşmesi ve daha amaçlı bir şekilde örgütlenmesi ise Hun Konfederasyonu ile mümkün olabilmiştir. Bozkırın ilk imparatorluğu olan Hunların adının gerçek görünüşüyle MÖ 315'ten itibaren karşılaştığımızı dile getiren Taşağıl, Hunların başlangıç tarihini tespit etmenin kaynak yetersizliği kadar mevcut kaynakların da yüzyıllar sonra meydana getirilmelerinden dolayı oluşan zorluğundan

[3] Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011, s.43, 62.

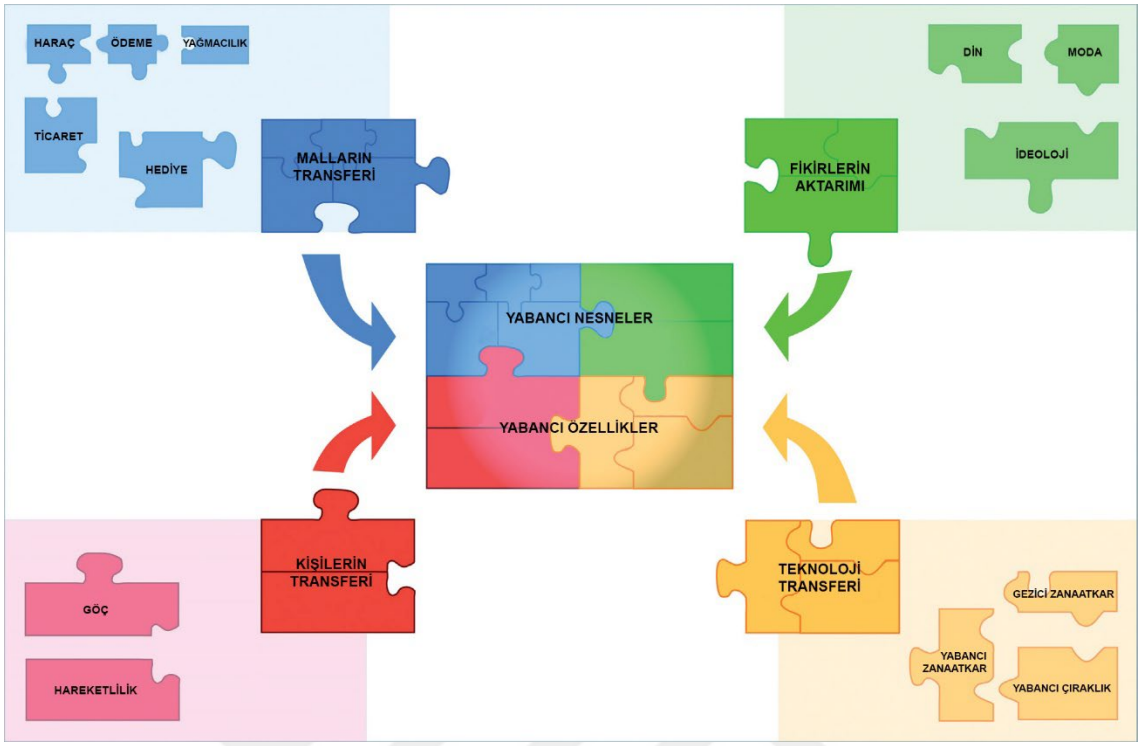
bahsetmektedir.[4] Yüzyıllar süren bozkır konfederasyonunun yerini Sien-pi/Xianbei gibi başka kabilelerin almasıyla da ilk bozkır imparatorluğu sona ermiştir.[5]



Harita 2: Hunların hakimiyet alanı. Kaynak: Taşağıl, Ahmet. **Hunlar Bozkır İmparatorluğu**, Yeditepe Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 2020.

Oldukça hareketli olan bu yüzyıllardan elimizde yazılı mirası bulunmayan bozkır halkaları, hareketli yaşam tarzlarına uyum sağlamak üzere tasarlanan nesneler bırakmışlardır. Bu nesneler geniş bir alana yayılmış ve günümüzde çoğunlukla arkeolojik buluntular olarak ortaya çıkmıştır. Nesnelerin geniş alanlara yayılmasının çeşitli nedenleri olasılık dahilinde olduğu gibi en önemli nedenler olarak; hediye alışverişi, göç, hareketlilik ve ticaret sıralanmaktadır. Brosseder'in de ele aldığı gibi sadece bu nedenlerin değil aşağıda gösterdiği şekilde çok daha fazla varyantın olduğunu da belirtmemiz gerekmektedir.[6]

[4] Ahmet Taşağıl, **Bozkırların İlk İmparatorluğu**, Yeditepe Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2020, s.11.
[5] Emma C. Bunker ve Jenny F So, **Traders and Raiders on China's Northern Frontier**, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington D.C. USA, 1996, s.63.
[6] Ursula Brosseder, Belt Plaques As An Indicator Of East-West Relations In The Eurasian Steppe At The Turn Of The Millennia, **Xiongnu Archaeology**, Multidisciplinary Perspectives of the First Steppe Empire in Inner Asia, Bonn Contributions to Asian Archaeology Volume 5, Vor-und Frühgeschichtliche Archaologie Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universitat Bonn, Freiburger Graphische Betriebe - Freiburg Printed in Germany, 2011, s.349-424, s.351.



Resim 1: Yabancı buluntuları ve özellikleri yorumlamanın olası yolları. Kaynak: Brosseder, Ursula. Belt Plaques As An Indicator Of East-West Relations In The Eurasian Steppe At The Turn Of The Millennia**,** **Xiongnu Archaeology**, Multidisciplinary Perspectives of the First Steppe Empire in Inner Asia, Bonn Contributions to Asian Archaeology Volume 5, Vor-und Frühgeschichtliche Archaologie Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universitat Bonn, Freiburger Graphische Betriebe - Freiburg Printed in Germany, 2011, s.349-424, .352.

Gün yüzüne çıkartılan bu nesneler arasında, bozkır halklarıyla ilişkilendirilen en belirgin nesneler kemer süsleridir.[7] Kemer süslerinin anlamı, belirli bir etnik kimliği ifade etmediği, daha ziyade bireysel statünün işareti olduğudur. Ancak anlamların halklar arasında büyük farklılıklar gösterebileceği de belirtilmektedir; rütbe işareti, gücün merkezi, yetişkinlik işareti, manevi bir statünün sembolu veya çok daha farklı bir olgu olabilmektedir.[8] Ayrıca statü olarak önemlerinin yanı sıra, kullanan kişiler için bir yaşam biçimini de ifade etmektedir. Bozkır halklarının çobanlık ve avcılık ile ilişkili bir yaşam sürmeleri, belli kıyafet ve taşınabilir alet ile silahların varlığını gerektirmektedir. Bütün bu ihtiyaçların el altında bağlı olduğu bir kemer oldukça kullanışlıdır.[9]

[7] Bunker, s.94
[8] Brosseder, **Xiongnu Archaeology,** s.349.
[9] Bunker ve So, s.79.

Bozkır halkları için bu anlamlara gelen kemer süslerine karşılık olarak Çinlilerin taktığı kemer kancalarının, güç ve zenginliği gösteren anlamlara sahip olup rütbe tarzı bir anlam içermediği düşünülmektedir.[10] Kemer süsleri için Çin yazılı kaynaklarda, düzenli olarak Kuzey Çin bölgesindeki bozkır halklarıyla bağlantılı bir şekilde bahsedilmekte ve buna bağlı olarak da kemerlerle ilgili statü göstergesi[11] ifadeleri geçmektedir. Bu nesnelerden bahsederken de Çin kelimelerinden açıkça ayrılan özel bir terminoloji ile bahsedilmekte olup, Çinli tarihçilerin yazılarında, bozkır halklarını ve kemerlerini yakın bir ilişki içerisinde gördükleri hatta bazı durumlarda her ikisinden de aynı karakterle bahsettikleri belirtilmektedir.[12]

Kuzey Çin bölgesindeki en eski süslemeli kemer örneği, MÖ 8. ya da 7. yüzyıla tarihlenen, İç Moğolistan'daki Zhoujiadi'de arkeolojik olarak ortaya çıkarılmıştır.[13] Avrasya genelinde yaygın olarak kullanılan kemer plakaları, özellikle Hun döneminde, MÖ 3. yüzyıldan MS 1. yüzyıla kadar olan zaman diliminde ve yine özellikle Avrasya topraklarının uzak Batı bölgelerinde, figürlerle süslenmiş plakalar halindeki kemerler oldukça yaygın ve popüler olmuştur.[14] Figürlü kemer tokaları, çoğunlukla hayvanların mücadele ettikleri sahneleri içermektedir. Bu tasarımlar "hayvan üslubu" veya "hayvan mücadele sahneleri" olarak geçmektedir. Bu üslub öncelik olarak bozkır halkları ile ilişkilendirilmiştir.[15] Ele aldığımız yetmiş adet kemer tokasında da oldukça yoğun bir şekilde mevcuttur.

Ögel, Çin'in Kuzey'inde, Sibirya'da ve Güney Rusya'da birbirine benzer eserlerin çokluğundan bahsederek bunun sebebinin her iki bölge arasında bir halkın bulunması olduğunu dile getirmekte ve bu halkın da Hunlar olduğunu belirtmektedir. Orta Asya'daki Türklerin ortak bir kültür ve sanatı olduğundan, bu Türk kültürünün Batı'da Güney Rusya stepleri ile Doğu'da da Çin'in Kuzey'ine etkileri olduğunu söylemekte ve hayvan mücadele sahnelerini tasvir eden bronz eserlerin, bu sanatın esas

[10] Bunker, s.94.
[11] Kost, **Doktora Tezi,** s.98.
[12] Kost, **Doktora Tezi,** s.212.
[13] Catrin Kost, Heightened Receptivity: Steppe Objects and Steppe Influences in Royal Tombs of the Western Han Dynasty, **Journal of the American Oriental Society**, 137.2, 2017, s.349-81, s.368.
[14] Emma C. Bunker ve Ursula Brosseder, **The Guyuan Mizong Collection**, A Study Of Inner Asian Steppe Bronzes, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2022, s.282.
[15] Petya Andreeva, 'Animal Style' at the Penn Museum: Conceptualizing Portable Steppe Art and its Visual Rhetoric, **Orientations**, Volume 51 Number 4, July/August, Orientationd Magazine Ltd., Hong Kong China, 2020, s.48-57, s.48.

konusunu teşkil ettiğini belirtmektedir. Bu eserlere Çin'in Kuzey'inden Macar ovalarına kadar bolca rastlandığını ve -zamanında araştırmacılar tarafından- Ordos bronzları olarak isimlendirilen bu nesnelerin tasarımında büyük bir yer tutan at güreşi tasvirlerinin anlamının, Çin kaynaklarında bulanabildiğini dile getirmektedir. Kaynaklara göre, Kırgızların her sene yetiştirdikleri atları güreştirip, birinci gelen at ile yetiştiricilerine armağanlar takdim ettiği belirtilmektedir. Güreşen iki at tasviri, ele aldığımız kemer tokaları arasında eser numarası 63 olan kemer tokası üzerinde de görülmektedir. Ögel, eserlerde iki veya daha fazla hayvanın karşılıklı ve simetrik bir şekilde tasvir edilmesinin Ordos bölgesindeki Hun sanatı özelliklerinden olduğunu belirterek, aynı üslubun Güney Rusya ile Sibirya'da da yayılmış olduğunu belirtmektedir. Yine Ordos'taki Hun eserleri üzerinde bulunan bir başka tasarım olarak da, hayvanların S şeklinde bükülmüş tasvirlerinden bahsetmektedir.[16] Bahsedilen bu tasarım ve üslupları, tezimizin katalog kısmında ele alınan kemer tokaları üzerinde de görecek ve tezimizin ilerleyen başlıkları içerisinde tasarım özelliklerinden bahsedeğiz.

[16] Bahaeddin Ögel, İslamiyetten Önce **Türk Kültür Tarihi**, Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre, T.C. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, VII. Dizi-Sa. 42a Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2. baskı, Ankara, 1984., s.56-7.

1.1. Konunun Çerçevesi

Tezimizin konusunu teşkil eden "Avrasya / Bozkır Sanatında Kurgan Buluntularındaki Kemer Tokalarının Tasarım Analizi", Emma C. Bunker'ın 1 Ekim 2002 ile 5 Ocak 2003 tarihleri arasında New York'da The Metropolitan Museum of Art'da açılan sergi için hazırladığı "Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes - The Eugene V. Thaw and Other New York Collections" adlı sergi kataloğu kitabında bulunan "Belt Ornaments/Kemer Süsleri" bölümündeki kemer tokalarını kapsamaktadır.

Farklı sahalardan araştırmacıların çalışmaları sonucu yayınlanan yabancı kaynakların yanı sıra, Türk araştırmacıları tarafından da yayınlarında yer verilen, ele aldığımız kemer tokaları hakkında yapılan bir çok çalışma, tezimizin içeriğine oldukça büyük oranda katkı sağlamıştır. Bu anlamda, özellikle Türkçe literatüründe tezimizin yapılacak olan yeni çalışmalara önemli bir kaynak olacağına inanıyoruz.

Araştırmamızın Giriş bölümünde, Konunun Çerçevesi, Kaynak ve Araştırmalar ile Yöntem kısımları yer alırken, ikinci bölümde, Bozkır Kültür Çevresi başlığı altında Hunların Tarihte İlk Görünümü, Siyasi Yaşam, Ekonomi ve Yaşam, Kültür ve İnanç, Cenaze ve Gömme Geleneği, Sanat başlıkları yer almaktadır. Katalog bölümündeki kemer tokaları, birden yetmişe kadar numaralandırılıp, biçimleri ile üzerinde bulunan figür ve tasarım farklılıkları açısından sınıflandırılmıştır. Yapılan sınıflandırma içerisinde erken tarihten yakın tarihe doğru bir sıralama yapılmıştır.

İncelenen her eserin ana kaynak olarak kullandığımız kitaptan alınan fotoğrafları kullanılmıştır. İlk sayfada eserin ön yüzünün fotoğrafından sonra künye kısmı yer almaktadır. Burada eserin tarihlendiği dönem, bulunduğu ve/veya ait olduğu bölge, boyutları, malzemesi ile müzeye hediye edilmeden önce ve/veya güncel kayıtlı olduğu koleksiyon bilgileri yer almaktadır. İlk sayfa dipnotunda, eserlerin kendisi ya da ikiz/oldukça benzerleri hakkında bilgilerin olduğu yayınların isimleri verilmiştir. Fotoğraflar üzerinden birebir çizim yapılarak elde edilmiş eser çizimleri, sonraki sayfaya eklenerek daha anlaşılır olmaları hedeflenmiştir. Gerekli görülen kemer tokaları için fotoğraf veya görsel üzerinden figür işaretlemeleri yapılmıştır. Sayfanın devamında, eser tanımı yapılarak ayrıntılı analizine ve benzer örneklerine yer verilmiştir.

Dördüncü bölüm olan değerlendirme ana başlığı altında, katalogda incelenen eserlerin Üretim Yöntemleri, Hayvan Üslubu ve Tasarım Özellikleri, Pervaz Tasarımları ile Tasarım Özellikleri ve Tarihi Dönemlerine Göre Kemer Tokaları Tablosu alt başlıkları altında; Üretim Yöntemleri, Hayvan Üslubu ve Tasarım Özellikleri, Pervaz Tasarımları ile Tablonun değerlendirildiği kısımlardır. Üretim Yöntemleri başlığı altında, kemer tokalarının üretim yöntem teknikleri hakkında bilgi verilmiştir. Hayvan Üslubu ve Tasarım Özellikleri başlığı altında, hayvan üslubu ve kemer tokaları üzerindeki tasarım özellikleri hakkında bilgi verilmiştir. Pervaz Tasarımları başlığı altında, pervazlı olan kemer tokaları ele alınarak tasarım özellikleri ile ilgili bilgi verilmiştir. Tasarım Özellikleri ve Tarihi Dönemlerine Göre Kemer Tokaları Tablosu başlığı altında ise, kemer tokalarının katalogta yapılan, biçimleri ile üzerinde bulunan figür ve tasarım farklılıkları ve tarihlendiği dönem açısından sınıflandırılmaları tablo şeklinde gösterilerek hakkında kısa bir açıklama yapılmıştır. Beşinci bölüm, yapılan bütün araştırmanın neticesinde ortaya konulan Sonuç bölümüdür. Sonuç bölümünde, gerekli olan açıklama yapıldıktan sonra altıncı bölüm olan eserlerimizin yer aldığı bölüm gelmektedir. Burada, ürettiğimiz eserlerin görselleri, teknik bilgileri ve eser metinleri yer almaktadır. Son olarak, kaynakça kısmı ile tezimiz son bulmaktadır.

Araştırmamızda incelediğimiz yetmiş parça eser, Metropolitan Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır. Müzenin 2002'de açılışını yaptığı sergiye, farklı koleksiyonerlerden gelen parçalarlar da dahildir. En geniş koleksiyon olan Eugene V. Thaw'ın koleksiyonu, müzeye kendisi tarafından hediye edilmiştir. Sergi, çoğunluk olarak müzenin kendi daimi koleksiyonu ve bahsi geçen önemli hediye koleksiyonla birlikte, Katherine ve George Fan ile Shelby White ve Leon Levy'nin dışında isimsiz olarak da bağışta bulunanların parçalarından oluşmaktadır. Doğu Avrasya Bozkırlarının Göçebe Sanatı isimli bu sergide, Avrasya bozkırlarından bronz, gümüş ve altın parçalar bulunmaktadır.[17] Kemer tokaları da bu parçalar arasında en dikkat çekici ve ayrıntılı eserler olarak yer almıştır.

Tezimizin konusunu oluşturan kemer tokaları, MÖ 6. yüzyıl ile MS 1.-2. yüzyıllara tarihlenen Doğu Avrasya bozkır bölgesinden gelen çoğunluklu bronz

[17] Bunker, s.VII.

parçalardır. Bölgedeki kemer tokalarına en erken örnekler olarak MÖ 6. ile 5. yüzyıllara tarihlenen üç adet kemer tokasını verebiliriz. Kaynak kitabımızda geçen ancak kataloğumuza dahil etmediğimiz bu kemer tokalarının menşei, Kuzey Çin ve Güney Orta İç Moğolistan bölgeleri olarak geçmektedir. Bu kemer tokalarından, zoomorfik tasarımlı iki kemer süsü olarak adlandırılan kemer tokası, kalaylama işleminden geçmiştir. Bu işlemin özelliği, Kuzeybatı Çin ve Güneybatı İç Moğolistan bölgesindeki bozkır halkları tarafından bir statü sembolü olarak sıklıkla kullanılmış olmasıdır. Bu durum, kalaylanmış bronz kemer tokasına sahip olan kişinin, sade bir bronz kemer tokasına sahip olan kişiden daha saygın bir konumda olduğunu göstermektedir.[18] Ayrıca bahsi geçen kemer tokasının oldukça benzeri olan kemer tokaları, MÖ 1. bin yılın ikinci yarısında, Taihang Dağları'nın Batı tarafında Kuzey bölgesinde bulunan bozkır çoban halklarına ait bir çok kurganda bulunmuştur.[19]



Resim 2: Zoomorfik tasarımlı iki kemer süsü. Kaynak: Bunker, Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.119.

Yukarıda bahsettiğimiz kemer tokalarından bir diğeri de, çömelmiş bir etobur şeklinde kemer plakası olarak geçen ve yine Taihang Sıradağları Batı'sından olduğu bilgisi verilen[20] kemer tokasında, sadece başı ile temsil edilen bir otobura saldıran bir

[18] Bunker, s.119.
[19] Bunker ve So, s.162.
[20] Bunker, s.17.

etobur motifi tasvir edilmiştir. MÖ 1. bin yıl boyunca Avrasya bozkır halkları tarafından benimsenin bu motif, ilk olarak Yakın Doğu sanatında ortaya çıkmıştır. Üzerinde taşıyan kişiye güç ve kuvvet veren motifin konusu, Avrasya bozkır halkları için günlük yaşamın zorluklarını yansıttığı için oldukça caziptir. Motif içerisinde kurbanı sadece başı ile temsil etme geleneği de, MÖ 1. bin yılın başlarında Kuzey Moğolistan'daki Hovsgöl Aimag, Uusgijn Üüver'den bir geyik taşında öngörülmüştür.[21]



Resim 3: Otobura saldıran bir etobur tasvirli kemer plakası. Kaynak: Bunker, Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.119.

Bir diğer kemer tokası olan yatan kaplan şeklindeki kemer plakasının, hem kamu hem de özel koleksiyonlarda benzerleri bulunmaktadır. Oldukça dikkat çekici olan bu kemer tokasının sahteleri, 20. yüzyılın ilk yarısında kayıp balmumu döküm yöntemi ile dökülmüştür. Ancak tasarımın orijinal versiyonları, parça kalıp döküm tekniği ile üretilmiş olduğundan sahtelerinden kolayca ayırt edilebilmektedir.[22] Kaynak kitabımızdaki kemer süsleri bölümde geçen bir başka dikkat çekici obje ise, ayakta duran bir geyik şeklinde kemer kolyesidir. Kuzeybatı İran menşeili bu kemer kolyesi, MÖ 1000-900'e tarihlendirilmiştir.[23]

[21] Bunker, s.120.
[22] Bunker, s.120.
[23] Bunker, s.118.



Resim 4: Yatan kaplan şeklindeki kemer plakası. Kaynak: Bunker, Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.120.

Bütün bu parçaların da dahil olduğu eser grubuna ancak 19. yüzyıl sonlarından itibaren ilgi gösterildiğine dair kayıtlar bulunmaktadır. İlk olarak Batılı koleksiyonerler ve sanat tacirleri tarafından ilgi odağı olan eserlerle, bazı büyük Amerikan koleksiyonlarının temelleri atılmakla birlikte sonrasında Alman sanatseverler de devreye girmişlerdir. Uzun zaman sonrasında Çinli akademisyenler tarafından fark edilmiştir.[24] Batıda oluşan ilginin kaynağı ise Çinli sanat simsarı Ching Tsai Loo olarak geçmektedir.[25] Bu şekilde Çinli sanat simsarlarının Batılı koleksiyoncularla olan irtibatı ile uluslararası sanat piyasasına giren bu eserler için araştırmacılar süregelen zaman boyunca farklı terimler kullanmışlardır. Bunlar; "Ordos bronzları", "Avrasya hayvan stili", "Çin-Sibirya bronzları", "Doğu Avrasya stepleri bronzları" olarak geçmektedir.[26] Ancak "Ordos bronzları" teriminin yanıltıcı olduğunu belirten Bunker bunun sebebini, eserlerin menşei olarak Ordos bölgesi ile sınırlı olmadığını öne sürmektedir. Ordos bölgesi denilen yer, günümüz İç Moğolistan'daki Sarı Nehir'in en büyük kıvrımının

[24] Kost, **Doktora Tezi,** s.26.
[25] Kost, **Doktora Tezi,** s.27.
[26] Kost, **Doktora Tezi,** s.29.

içindeki bölge olarak geçmektedir. Eserlerin geldiği bölgeler ise çok daha geniş bir coğrafyaya yayılmıştır.[27] Kemer tokalarının tasarımı açısından ise bir ön istatistik olarak, sadece Kuzey Çin bölgesinden çıkarılan bronz kemer tokalarının elliden fazla farklı tasarıma sahip olduğu bilinmektedir.[28]



Resim 5: Ayakta duran bir geyik şeklinde kemer kolyesi. Kaynak: Bunker, Emma C**. Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.118.

Uluslararası sanat piyasasına giren bu eserler, yüksek ihtimal kazılardan ve mezarlardan olduğu gibi başka alanlardaki buluntulardan da gün yüzüne çıkarılarak, yer ve arkeolojik bağlam anlamında herhangi bir kanıt bulundurmayan tedarikçiler tarafından ortaya konulmuştur.[29] Örneğin; Ögel, Çin'in Kuzey'inde seyahat eden seyyahların, pazarlarda açık olarak satılan bronzdan yapılmış binlerce esere rastlandığından, Çin eserlerinden bariz farklarla ayrılan ve zamanında Çin antikacılarının "İskit" adı ile adlandırdığı bu eserlerin elbise süsleri ile at koşum takım parçalarına ait olduklarını dile getirmektedir.[30]

[27] Trudy S. Kawami, Daniel Prior ve Robert S. Wicks, A Gift of Steppe Bronzes from The Arthur M. Sackler Foundation to The Miami University Art Museum, **The Silk Road 14**, 2016, s.178.
[28] Wu En, On the Origin of Bronze Belt Plaques of Ancient Nomads in Northern China, **Chinese Archaeology**, Volume 3, De Gruyter, Berlin Almanya, 2003, s.186.
[29] Kawami, Prior ve Wicks, s.178.
[30] Ögel, s.54.

Yukarıda bahsettiğimiz bütün bu süreçler devamında araştırmacılar tarafından eserlerin yerleri ve tarihleri, arkeolojik belgeler ve bazen metalürjik analizlerle, tarihlendirilmiş kazı alanlarından çıkarılan benzer veya ikiz benzerleri ile karşılaştırılma yapılarak belirlenebilmiştir.[31] Bu arkeolojik kazılar, 1950'lerin sonlarında başlayarak buluntular kısmi olarak yayınlanmıştır. Kurganların tamamı 1970'li yıllara kadar kazılmaya devam edilmiş ve aynı şekilde kazı belgeleri kısmi bir derecede yayınlanmıştır.[32] Bu alanda konu ile ilgili önemli araştırmalar devam etmektedir.

[31] Kawami, Prior ve Wicks, s.178.
[32] Kost, **Doktora Tezi,** s.29-30.

1.2. Kaynak ve Araştırmalar

Araştırmamıza, Emma C. Bunker'ın 1 Ekim 2002 ile 5 Ocak 2003 tarihleri arasında New York'da The Metropolitan Museum of Art'da açılan sergi için hazırladığı "Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes - The Eugene V. Thaw and Other New York Collections" adlı sergi kataloğu kitabında bulunan "Belt Ornaments/Kemer Süsleri" bölümündeki kemer tokaları ele alınarak başlanmıştır. Buradaki kemer tokaları ve ikiz benzerleri hakkındaki bilgiler için konu ile ilgili yayınlar araştırılarak devam edilmiştir.

Kemer tokaları taşınabilir malzemeler olduğundan bir kısmı kurganlardan bir kısmı da farklı yollarla koleksiyoner ve müzelerin ellerine geçerek gün yüzüne çıkmıştır. Bu yüzden bazı eserlerin bağlamı hatta orijinaliği konusunda farklı görüşlerin mevcut olduğu görülmektedir. Bu şartlar içerisinde konunun daha anlaşılır hale gelebilmesi için gerekli yayınlar da araştırma içerisine dahil edilmiştir.

Doğu Avrasya bozkır medeniyetindeki kemer tokaları ile ilgili kaynaklar arasında Emma C. Bunker adına sıkça rastladığımız araştırmacılardandır. Araştırmamızda, ana kaynağımız olan sergi kataloğu dışında kullandığımız Bunker'ın kitapları şu şekildedir; "Ancient Bronzes of The Eastern Eurasian Steppes from the Arthur M. Sackler Collections" adlı Katheryn M. Linduff, Trudy S. Kawami ve Wu En'in katkılarıyla kaleme alınan yayın, Jessica Rawson ile birlikte çalıştığı "Ancient Chinese and Ordos Bronzes" adlı yayın, Jenny F. So ile birlikte kaleme aldığı "Traders and Raiders on China's Northern Frontier, Arthur M. Sackler Gallery" adlı yayın, Ursula Brosseder ile birlikte kaleme aldığı "The Guyuan Mizong Collection - A Study Of Inner Asian Steppe Bronzes".

"The Guyuan Mizong Collection - A Study Of Inner Asian Steppe Bronzes" adlı kitap için academia.edu üzerinden Ursula Brosseder'e yazdığımız mesaj üzerine kendisi, yayın haklarından dolayı böyle bir paylaşım yapamayacağını nazikçe belirtmiştir. Bunun üzerine, Washington DC'deki Smithsonian Enstitüsü'ne gönderdiğimiz maile cevap olarak National Museum of Asian Art Library'den, talep ettiğimiz kitap içindeki kemer tokaları ile ilgili bölümler tarafımıza iletilmiştir. Aynı

şekilde, isteğimiz üzerine "Ancient Chinese and Ordos Bronzes" kitabındaki araştırmamız ile ilgili bölümler de gönderilmiştir.

Araştırmamızın devam eden sürecinde, academia.edu sitesinde bulduğumuz Catrin Kost'un "Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende" adlı doktora tezinin görsel, tablo ve haritaları barındıran ek kısmı için Kost ile mail üzerinden irtibata geçtik. Talebimiz üzerine, tezin ek kısmı tarafımıza mail yoluyla iletilmiştir. Kemer tokalarının görselleri üzerinden karşılaştırma yapabilmiş olmamız, araştırmamızın gidişatı açısından oldukça etkili olmuştur.

Katheryn Linduff'un üzerinde çalıştığı ve yayınladığı makaleler ile ilgili olarak kendisi ile mail üzerinden irtibata geçmemiz sonuncunda, kemer tokaları ile ilgili yayınlanmamış olan "Memory in Metal Belt Buckles from Late First Millennium BCE" ve "Symmetrically Confronting Dragons at the Frontiers of Metal Production in the Eastern" adlı makalelerini tarafımıza iletmiştir. Araştırmamız boyunca kurduğumuz irtibatlar neticesinde tarafımıza iletilen her bir yayın, bizim için oldukça önemli kaynaklar olmuştur.

1.3. Yöntem

Tezimizin konusunu teşkil eden yetmiş adet kemer tokası, katalog bölümünde biçimlerine göre sıralandırılmıştır. Katalogta bulunan bu kemer tokalarının malzemesi çoğulukla bronz olmakla birlikte, altın, gümüş, pirinç, demir ve nefrit olanları da mevcuttur. Ana malzemesi bronz olan bazı kemer tokalarının aynı zamanda kalaylı, altın yaldızlı, gümüş kaplamalı olarak da üretildiği belirtilmektedir. Ayrıca cam ve kuvars, akik, firuze gibi değerli veya yarı değerli taşlarla süslenmiş kemer tokaları da bulunmaktadır. Bu malzemelerden tamamen farklı olan kataloğumuzdaki on iki numaralı kemer tokası, döküm modeli olarak kullanıldığından malzemesi kildir. Kemer tokaları çoğunlukla döküm teknikleri kullanılarak üretildiğinden bu örnek gibi model ve kalıp modelleri de bulunmaktadır. Ayrıca üretimlarinde döküm tekniği gibi kakma tekniğinin de kullanıldığı örnekler kataloğumuzda mevcuttur. Bu üretim yöntemleri hakkında daha fazla bilgiyi, Değerlendirme ana başlığı altında bulunan Üretim Yöntemleri alt başlığında vereceğiz.

Kataloğumuz, kemer tokalarının üzerinde bulunan tasarımlara ve şekillerine göre sıralanmış bölümlerden oluşmaktadır. Her bölüm için ayrı bir numaralandırma yapılmayıp katalog numaraları devam ettirilerek katalog oluşturulmuştur.

Katalogta 70 adet kemer tokası bulunmaktadır. Kemer tokaları, üzerinde bulunan tasarımlara ve şekillerine göre bölümlere ayrılmıştır. 1-15 “Tek Hayvanlı Kemer Tokaları”, 16-29 “Çift Hayvanlı Kemer Tokaları”, 30-40 “Üç veya Daha Fazla Hayvanlı Kemer Tokaları”, 41-67 “Hayvan Mücadele Sahneli Kemer Tokaları”, 68-70 “İnsan Figürlü Kemer Tokaları” olmak üzere beş bölüm başlığı bulunmaktadır. Bu şekilde düzenlenen kemer tokaları içerisinde en eski tarihli olan örnekler MÖ 6. yüzyıla tarihlenirken, en geç örnekler de MS 1.-2. yüzyıllara tarihlenmiştir.

Katalog bölümünde ilk sayfada her eserin künyesi ile birlikte sayfa başında, Emma C. Bunker’ın “Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes - The Eugene V. Thaw and Other New York Collections” adlı katalog kitabından alınan kemer tokalarının fotoğrafları bulunmaktadır. Bu fotoğraflar ve araştırmalarımız sonucu Met Museum internet sitesinden ulaşabildiğimiz fotoğraflar arasından, çözünürlüğü en iyi olanları

çizimler için seçilmiştir. İlk aşamada eskiz üzerine çizimler yapılmıştır. Kemer tokaları hakkındaki bilgilerin okunmasından sonra çizimler, dijitalde tekrardan çizilirken okunan bu bilgiler ışığında kontrol edilmiştir. Orijinallerini görme fırsatı olmadığından girift tasarımlara sahip kemer tokalarının çizimleri yapılırken kaynak görseller oldukça zor anlaşılmıştır. Kaynak kitapta bulunan kemer tokaları hakkındaki bilgilerden yola çıkılarak tasarımlar anlaşılmaya çalışılmıştır. Farklı kaynaklardaki farklı yazarların, bazı kemer toka tasarımlarında bulunan figürleri farklı olarak yorumlamaları da katalog kısmındaki tanım bölümüne eklenerek, görsel üzerinde oluşabilen farklı algıların anlaşılabilmesi açısından önemi vurgulanmıştır. Ele aldığımız kemer tokaları üç boyutlu olduğundan, fotoğrafları ile iki boyuta indirirken görsel yanılgılara fırsat vermemek için oluşabilecek yanlış algılar da hesaba katılarak, oldukça titiz bir şekilde çizimler yapılmıştır. Tüm bu süreçte, eserlerin orijinallerini görebilme imkânı oluşmamıştır.

Kemer tokalarının yapılan bu çizimleri, katalogtaki fotoğraf ve künye ardından bir sonraki sayfaya eklenmiştir. Katalog, kemer tokalarının tarihlendiği dönem, bulunduğu ve/veya ait olduğu bölge, boyutları, malzemesi ve müzeye hediye edilmeden önce ve/veya güncel kayıtlı olduğu koleksiyon bilgileri verildikten sonra tanımlamalarıyla devam etmektedir. Bu kısımda kemer tokalarının görsel açıklamalarından sonra konu ile ilgili yayınlar ele alınarak, varsa benzer başka kemer tokaları ve arkeolojik nesneler ile ilişkileri bağlamında örnekler verilmiştir.

2. BOZKIR KÜLTÜR ÇEVRESİ

Avrasya kıtasının geniş bozkır topraklarındaki binlerce yıldır var olan göçebe yaşam tarzının, tam olarak nerede ve nasıl geliştiği ile ilgili bir fikir birliği bulunmamaktadır. Bu topraklarda yaşayan hayvan yetişiricilerinin ve sürülerinin sayısı, MÖ 3. bin yılda artmaya başlamıştır. Bozkırın daha içlerine doğru hareket etmeye başlayan bu halkların çobanlık kimliği yanında, avcılık da önemli bir yaşam kaynağı olmaya devam etmiştir. Çobanlar arasından, MÖ 2. bin yılın başlarında at binicisi olarak ortaya çıkan belirli bir topluluk, at arabaları üzerine koyulmuş taşınabilir evleri, at, sığır ve sürüleriyle birlikte bir bölgeden bir başka bölgeye göç etmeye başlamışlardır. At üstündeki göçebeler, bu özellikleri yanında sahip oldukları stratejiler sayesinde de iyi birer savaşçı olarak görülmüşlerdir. Bazı zamanlarda uzun mevsimlik göçleri gerektiren, kuvvetli hayvancılık sistemi olan bu savaşçı göçebelerin yanında, her şeyden önce çiftçi olup asgari seviyede göç ederek yaşamlarını idame ettiren halklar da bulunmaktadır.[33]

Genel olarak aynı hayat tarzına sahip olup, kültürel anlamda da biribirleriyle oldukça karışmış farklı ırklara mensup olan atlı çoban ve avcı göçebelerin, aynı zamanda benzer tarzlarda göçebe hayat tarzına uygun nesneleri de bulunmaktadır. Tekstil ürünleri kürkten, deriden, keçeden ve yünden olup, ata binmelerini kolaylaştıracak tarzda kıyafetleri ve kıyafet süsleri olmasının yanında taşıyıcılık görevi de gören kemer gibi nesleleri de olmuştur. Ayrıca, at koşum takımları, insan ve çadır taşımak için kağnıları, çadır takımları ve özellikle aralarında usta oldukları ok ile yay gibi silahları da bulunmaktadır.[34] At üzerindeyken en rahat kıyafet türü olan ceket ve pantolon, bozkırın tipik kıyafeti olarak bilinmektedir.[35] En eski çağlardan günümüze kadar en çok at yetiştirilen bölge olan Orta Asya bozkırlarında bulunan Türk halkının sahip oldukları at sayısının, koyundan sonra olup, sığır ve deveden önce olmak üzere ikinci sırada bulunduğu da bilinmektedir.[36] Bu durum, bozkır topraklarında atın ne kadar önemli bir yerinin olduğunu göstermektedir.

---

[33] Peter B. Golden, **Dünya Tarihinde Orta Asya**, Ötüken Neşriyat, 1. basım, İstanbul 2015, s.30-32.
[34] Emel Esin, **İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş**, Türk Kültürü El - Kitabı, II Cild I/b'den Ayrı Basım, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1978, s. 3-4
[35] İbrahim Kafesoğlu, **Türk Bozkır Kültürü**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1987, s.107.
[36] Faruk Sümer, **Türklerde Atçılık ve Binicilik I**, Türk Dünyası Arştırmaları Vakfı Yayını: 5, İstanbul 1983, s.2.

Bozkır topraklarında göçebe ve yarı göçebe hayat süren halkların, etraflarındaki devlet halinde yerleşik hayat yaşayan halklar ile maddi alışverişin yanında, oldukça etkili bir şekilde kültür alışverişi yapmaları sonucunda oluşan karşılıklı sanatsal etkilenmeler, iki tarafın da sahip olduğu nesneler üzerindeki tasarımlarda görülebilmektedir. Arkeolojik kazılardan elde edilen bu nesnelerin önemi, özellikle göçebe yaşam tarzına sahip halkların hakkında bilgi edinebilmemiz için onların geride bıraktığı başlıca eserler olmasından kaynaklanmaktadır.

Bir sonraki başlığımız altında bahsedeceğimiz, göçebe yaşam tarzına sahip olan bu halkların bir çatı altında toplanmalarını sağlayan Hunlar, bozkırın ilk imparatorluğu olarak da anılmaktadırlar.[37]

2.1. Hunların Tarihte İlk Görünümü

Merkez bölgesi, Orhun-Selenga Irmakları ve Ötüken-Ongin Irmağı üzerindeki Karakum ile Ordos bölgesi arasında olan Hun Konfederasyonu'nun kesin tarihinin, MÖ 4. yüzyıllara kadar izini sürmek mümkündür.[38] Taşağıl'a göre Hunların tarihi, Çinlilerin efsanevi de olsa Kuzeyli bozkır halkları olan komşuları hakkında bilgiler yazmaya başlamasıyla MÖ 3 binlere kadar gitmektedir. Tarihi kayıtlarda Hun isminin asıl görünümü ise MÖ 315 itibari ile başlamaktadır. Bundan sonraki ikinci önemli tarih ise Touman/T'ou-man'ın varlığından haber olunan MÖ 221'dir.[39]

Çeşmeli, Çin kaynaklarında Hsiung-nu olarak geçen topluluğun, ayrıca Sogd, Latin ve Bizans kaynaklarına göre Hun olarak bilindiğini belirtmekte, MÖ 18.-MS 6. yüzyıllar arasında, Çin sınırlarından Altaylar, Orta Asya, Kafkaslar ve Karadeniz'in Kuzey'ine yayılan bu göçebe toğluluğun İskitler gibi yerleşik ve göçebe çeşitli topluluklarla etkileşim içinde olduklarını dile getirmektedir.[40]

[37] Taşağıl, **Bozkırların İlk İmparatorluğu,** s.21.
[38] İbrahim Kafesoğlu, **Türk Milli Kültürü**, Ötüken Neşriyat, 17. basım, İstanbul 1998, s.59.
[39] Taşağıl, **Bozkırların İlk İmparatorluğu**, s.11.
[40] İbrahim Çeşmeli, **İskitlerde, Hunlarda ve Göktürlerde Din ve Sanat**, Cinius Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2017, s.45.

2.2. Siyasi Yaşam

Hunlar hakkında bilgiler edindiğimiz önemli Çin kaynaklarından biri olan, Tarihçinin Kayıtları (Shi Ji) adlı eserde Otkan, Hunların tarihi ile ilgili olarak şu şartların yer aldığını

bildirmektedir;

"Çin kaynaklarında, "(Xiong-nuların atası) Chun Wei'den Touman'a kadar 1000 küsur yıl geçmiş, (bu arada) kimi zaman büyümüşler, kimi zaman da küçülmüşlerdi. Bu uzun süre boyunca, dağılarak birbirlerinden ayrıldıklarından bunların soyunu sopunu sıralamak mümkün olmamaktadır. Ancak, Mo-du'ya gelindiğinde, Xiong-nular çok güçlenmişlerdir. Bütün Kuzey Yilerine baş eğdirmişler ve güneydeki merkezi topraklardakilerle (Çin ile) düşman haline gelmişlerdir. Bundan böyle, soyları sopları, oluşturdukları devlet ve memur ünvanları konusunda bilgi sahibi olunabilmiş ve aşağıdaki şekilde kaydedilmiştir." denmekte ve örgütlenmeleri konusunda bilgi verilmektedir."[41]

MÖ 221'e gelindiğinde, tarihi kaynaklarda ilk defa bir Hun hükümdarının adının geçtiğini görmekteyiz. T'ou-man olan bu hükümdarın, hükümdarlığa başladığı tarih bilinmese de tarihi kayıtlarda adının geçtiği zamandan, MÖ 209'daki ölümüne kadar hükümdarlığını sürdürdüğü bilinmektedir. Onun döneminde Çinliler Hunları yenerek Kuzeybatı Çin'den uzaklaştırmışlar ve Hunların Orhun, Selenga, Onon, Ongin gibi ırmakların havzalarında yani Ötüken ve Moğolistan bölgelerinde toplanmalarına sebep olmuşlardır.[42]

Yine tarihi Çin kaynaklarında, T'ou-man'ın Mo-du/Mo-tu adlı bir veliahtı olduğu, ancak sonradan başka eşinden olan oğlunu başa getirmek istediğinden dolayı, Mo-tu'yu Yüe-chih/Yüeçiler'e rehin olarak verdiği belirtilmektedir. Mo-tu kurtulup topraklarına geri döndüğünde, T'ou-man onun cesaretinden etkilenerek kendisini

[41] Pulat Otkan, **Tarihçinin Kayıtlarına (Shi Ji) Göre Hunlar**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 3. basım, Eylül 2021, İstanbul, s.24-25.
[42] Ahmet Taşağıl, **Kök Tengri'nin Çocukları** (Avrasya Bozkırlarında İslam Öncesi Türk Tarihi), Bilge Kültür Sanat, 5. basım, İstanbul, Mart 2015, s.55.

komutan yapmıştır. Sonraki olaylarda ise Mo-tu, T'ou-man'ı, üvey annesini ve ondan olan kardeşi ile birlikte kendisine itaat etmeyen ileri gelenleri öldürterek MÖ 209'da Hun hükümdarı olmuştur.[43] Hükümdar olduktan hemen sonra, Doğu'daki Tung-hu'ları ve Güney'deki Yüe-chih'ları alt edip, atalarının Çin bölgesindeki topraklarını geri alarak devletini oldukça kuvvetli bir hale getirdiği bilinmektedir. Orta Asya'da ise Kırgızlar, Ting-ling'ler gibi yirmi altı boy ve devletçiği kendine bağlamayı başarmıştır. MÖ 199'da Çin İmparatorluğunu kuşatarak büyük bir korku salmış olan hükümdarlığının sınırları, Kore'den Aral Gölü'ne, Baykal Gölü'nden Çin seddine, Doğu Türkistan'ı da içine alacak şekilde Tibet'e kadar ulaşmıştır. Bütün bunların yanında, hükümdarlığının ekonomisini güçlendirmek için Çin'e üstünlüğünü kabul ettirdiği ve vergiye bağladığı da bilinmektedir.[44]

Bu gelişmeler sonucunda Hun İmparatorluğu, MÖ 121'e kadar refah içinde yaşamışlardır. MÖ 119'da Çin'deki Han Hanedan İmparatoru Wu, Hunları mağlup etmeyi başarmış ancak Hunlar yine de kendilerini koruyabilmiş ve MÖ 52'ye kadar Çin'in üstünlüğünü kabul etmemişlerdir. İpek Yolu'nun açılmasından sonra Hunlar ile Çinliler arasında, Doğu ve Batı Türkistan'daki şehir devletçiklerinin hakimiyeti için mücadeleler başlamıştır. MÖ 80'lere kadar, kısa süreli tahta çıkan Hun hükümdarlarının hakimiyeti sürdürebilmek için mücadele etmesi ve Ting-ling ile Wu-sun gibi boy ve devletçiklerin başkaldırmaları dışında çok daha büyük bir tehlike olan iklim değişikliğinden dolayı kıtlık çıkması ve bunun devleti oldukça yoğun bir şekilde yıpratması, Hunların siyasi ve sosyal dengelerini tamamen bozduğunu göstermektedir.[45]

MÖ 60'ta başayan taht kavgaları ile birlikte oldukça karışık bir döneme giren Hunlar, yaşanan olaylar sonrasında yine de başarı ile MS 46'ya kadar hayatlarına devam etmişlerdir. Tekrardan bu yılda başlayan taht kavgaları ise devletin ikiye bölünmesine sebep olmuş ve kaybedenler Çin'e yaklaşıp yeni bir idare kurarak Güney Hun Devleti olarak anılmış, anavatanlarında kalanlar ise Kuzey Hun Devleti olarak yaşamlarına devam etmiştir. En önemli mağlup olma sebepleri olan kuraklık ve kıtlık sonucunda

[43] Ayşe Onat, Sema Orsoy ve Konuralp Ercilasun, **Han Hanedanı Tarihi Hsiung-Nu (Hun) Monografisi**, 3. baskı, 2020, Ankara, s.5-6.
[44] Taşağıl, **Kök Tengri'nin Çocukları**, s.55.
[45] Taşağıl, **Bozkırların İlk İmparatorluğu**, s.17.

Kuzey Hun Devleti, halkın çoğunun Çin'e sığınmasına engel olamamıştır. MS 89'da Wu-huan'lardan ve Çinlilerden aldıkları darbeler sonucunda tekrar toparlanamadıkları bilinmektedir.[46]

Çinlilerin üstünlüğünü kabul eden Güney Hunları ise uzun süre varlıklarını koruyabilmişlerdir. Han Hanedanı'nın MS 200'lerde yıkılmasıyla ortaya çıkan siyasi boşlukta, birçok Hun beyliği Çin topraklarında siyasi olarak kendini gösterebilmiş ve bu beylik ile devletçikler MS 437 yılına kadar varlıklarını devam ettirebilmişlerdir.[47]

2.3. Ekonomi ve Yaşam

Hunlar hakkındaki ana kaynaklardan olan, MÖ 1. yüzyılda kaydedilmiş Çin kayıtlarında Hunların yaşamı hakkında aşağıdaki şu bilgilere ulaşabilmekteyiz;

"..Kuzey sınırlarında otururlar, otlakları takip ederek hayvan yetiştirir ve yer değiştirirlerdi. Yetiştirdikleri hayvanların çoğu at, sığır ve koyundu.. ..Adetlerine göre, normal zamanlarda hayvancılıkla uğraşır, yabani hayvan avcılığı yaparlardı. Olağanüstü durumlarda ise, savaşmak için talimde bulunurlardı. Bu onların en doğal özelliği idi.. ..Hükümdarlarından halkına kadar herkes yetiştirdiği hayvanın etini yer, derisini giyer, postuna sarınırdı.. ..Baba ölünce üvey anneleri ile, kardeşlerden biri ölünce onların eşleri (yani yengeleri) ile evlenirlerdi.."[48]

Bir Han Devri (MÖ 206-MS 220) dizelerinde, aşağıdaki şu satırlar yer almaktadır;

"Hiung-nu ülkesi çok kuzeyde, okyanusa yakındır; onların nadir atları vardır ki onlara binmezler, fakat yiyecekleri olan kımızı yapmada kullanırlar.. ..Hiung-nu ülkesi çok kasvetlidir. Ağaçların kabukları 3 inç kalınlıkta, buz 6 feet kalınlıktadır. Onlar et yer, kımız içerler."[49]

[46] Taşağıl, **Bozkırların İlk İmparatorluğu**, s.18-9.
[47] Taşağıl, **Bozkırların İlk İmparatorluğu**, s.19.
[48] Ayşe Onat, Sema Orsoy ve Konuralp Ercilasun, s.1.
[49] Emine Sonnur Özcan, **Kültür Tarihi Açısından İskit-Türk Aynılığı**, Selenge Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2016, s.98.

Ekonomileri temelde göçebe hayvancılığına dayanan Hunların yaşam gereksinimleri için sadece bu yöntem yeterli olmadığından, yiyecek-giyecek ve günlük eşyalarının çoğunluğunu vaha devletlerinden ve tarımcı toplumlardan takas veya talan yolu ile ya da savaşlarda ele geçirdikleri köylü ve zanaatkarları hizmetlerinde çalıştırarak sağlamışlardır. Çin'den elde ettikleri ipeğin bir kısmını kendileri kullanmakta olup, kalanını da İpek Yolu kanalıyla Batı'ya göndererek bu yoldan kazanç elde etmişlerdir. Geniş bozkır topraklarındaki diğer halklardan aldıkları kürkleri ve kendi yetiştirdikleri atları da Çin'e göndererek yine bir kazanç elde etme yöntemi uygulamışlardır.[50] Uzak bölgeler arası ticarette yaptıkları aracılık ile Çinlilerin istedikleri başka bir çok farklı ürünü onlara sağlayabildikleri gibi karşılığında da Çinliler onların ürün ihtiyaçlarını karşılamıştır. Çinliler ile aralarında ilerleyen bu ilişkinin, iki halkın aynı zamanda görsel sanatlarına da yansıdığı belirtilmektedir.[51] Bu yansımayı, tezimizin katalog kısmında ele aldığımız kemer toklarında da rahatça görebilmekteyiz.

2.4. Kültür ve İnanç

Kaynaklara göre Hunların inanç sistemi, Gök Tanrı dini, Atalar kültü ve tabiat kuvvetlerine inanma olguları etrafında toplanmıştır. Bunlar, genel anlamda tüm bozkır halkları inanç sistemlerinin olguları olarak da bilinmektedir.[52] Asıl inançlarının Massagetler'in monoteist yani tek tanrılı inancına yakın ama iki tanrılı bir yaklaşım yani duoteist olguları sergilediklerini dile getiren Çeşmeli, doğanın belli unsurlarını kutsallaştırdıklarını belirtmektedir. Çinli yazılı kaynaklara ve arkeolojik verilere göre, Hunların inancı, Güneş-Ay ekseni etrafındadır.[53] Kaynaklarda en çok güneş ve ayın adı anılmakta ve bu unsurlar önemli bir rol oynamaktadır. Aralarında güneşin hatırı sayılır bir farkla daha önemli bir kült unsuru olarak geçmekte olduğunu[54] belirten Roux, ay ile ilgili olarak da aşağıda bulunan şu bilgileri vermektedir;

[50] Otkan, s.19.
[51] Bunker, s.29.
[52] Taşağıl, **Bozkırların İlk İmparatorluğu**, s.314.
[53] Çeşmeli, **İskitlerde, Hunlarda ve Göktürlerde Din ve Sanat**, s.45,47.
[54] Roux, **Türklerin ve Moğolların Eski Dini**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2. basım, 2011, s.132.

"Orta Asya'da Hiung-nuların çağından beri "ayın durumunun gözlemlendiği" ve "ayla beraber hareket edildiği", özellikle askeri hareketlerin onun tarafından "yönlendirildiği" belgelenmektedir.(I.17,s. 60; I.29, s. 10; I.38, s. 411; I.35, 1, s. 438)"[55]

Hunlarda, güneş ve ayın kült unsuru olması gibi gök de oldukça önemli bir kült unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Roux, Çin kaynaklarında "göksel dünyanın dokuz tabakaya ayrıldığını ve her tabakanın kendine ait ruhaları olduğunu düşündükleri" (Q.83) bilgisinin yer aldığını belirtmekte ve bu bilgi ışığında, Hunların dokuz gezegeni bildiğini kabul etmek gerektiğini yazmaktadır.[56] Ayrıca, Hunların tedaviyle uğraşan kahinleri olduğu ve bu kişilerin "onların dokuz Gök büyücülerinin dokuz Göğe kurban adadıkları" (Q.83, s. 221-222) şeklinde kayıt bulunduğunu da belirtmiştir.[57] Yine kayıtlara göre, Türkçe çevirisi "Tengri Tag" olan Çinlilerin Tien-şan'ı (Göksel Dağlar) Hunların büyük kutsal yerlerinden biri olarak geçmektedir (I.2, 2, s. 178; O.94, s. 3, 6).[58]

Çeşmeli, Hun hükümdarlarının güneş ve ayın emri sonucu yer ve gök tarafından yaratıldığına inandıklarını belirtmektedir.[59] Hunların hükümdar ünvanı "Chan-yü" sözcüğünün anlamı konusunda tartışmalar olmasıyla beraber, "gök" ile de ilişkili olarak "Tengri evladı" sıfatı anlamına geldiği tespit edilmiştir.[60] Hükümdarın, yani Shan-yü/Chan-yü'nün Lung-cheng (Lung ching/Ejderha şehri)[61] veya Lung-t'ing adı verilmiş olan karargahında birinci ile beşinci aylar ve sonbahar olmak üzere senede üç defa toplanarak, şamanizm benzeri bir tören gerçekleştirildiği ve ayrıca burada, halk ile hayvanların sayımının kontrol edildiği, kabilelerin bir araya getirilerek devlet işlerinin istişare edildiği bildirilmektedir.[62]

Tarihi kayıtlardaki bilgileri destekleyen arkeolojik verilerle birlikte, Hunların sol taraf ile Kuzey yönünü kutsal olarak addettikleri ve Chan-yülerin yani hükümdarların

[55] Roux, s.137.
[56] Roux, s.108.
[57] Roux, s.69.
[58] Roux, s.157.
[59] İbrahim Çeşmeli, Tarihi Kaynaklara Göre Türk Göçebelerinde Dinler, Kültler, Ritüeller İle İkonografi (M.S. 8. Yüzyıla Kadar), **Art Sanat**, 3/2015, 2015, s.45-96, s.57.
[60] Otkan, s.28-29.
[61] Çeşmeli, **Art Sanat**, s.58.
[62] Masao Mori, Kuzey Asya'daki Eski Bozkır Devletlerinin Teşkilatı, **Hunlar ve Göktürkler Üzerine**, 1. baskı, 2020, İstanbul, s.33.

bu yöne doğru oturduğu belirtilmektedir.[63] Yine tarihi kaynaklardan edinilen bilgilere göre, Mo-du'dan sonra gelen Lao-shang Chan-yü zamanında, Rou-zhi/Yueçilerin hükümdarının kafatasından içki kabı yapıldığı bilgisi yer almaktadır.[64] Çin kaynaklarında aynı zamanda, Hunların esir askerleri kurban etme geleneği bulunduğu da yazmaktadır.[65]

Daha önce bahsettiğimiz üzere Hunlarda kahinlerin olduğu ve önemli etkileri bulunduğu bilinmektedir. Dini durumlarda bu kahinlere danışıldığı gibi gerektiğinde hükümdarın sözcülüğünü de yine kahinlerin yaptığı belirtilmektedir.[66] Genel anlamda bozkırdaki göçebe halkların din adamlarına verdiği bu önemin verilmesinin sebeplerinden biri de bu kişilerin sıradan bir din adamı olmadığı aynı zamanda üstün güçleri olduğuna da inanılmasından kaynaklanmaktadır. Ruhlarla temas ettiklerine, geçmişten haberi olup gelecek hakkında bilgi verebildiklerine, kötülüklerden arındırıp koruyabildiklerine inandıkları bu din adamları yani şamanları bulunmaktadır.[67] "Demirciler ve Şamanlar aynı yuvadan çıkmıştır." atasözünden bahseden Roux, şamanizm ve demircilik arasındaki ilişkinin eskiden beri bilindiğini göstermekte ve bu ilişkinin Hunlardan beri var olduğunun altını çizmektedir. Ateşin, yüceltici, tedavi edici gücü ve hayvan dünyasındaki etkileriyle, şaman arasında yoğun bir bağ olduğunu ve şamanın bazen onun ilk sahibi sayılmakta olduğunu belirtmektedir (P.24, s.19). Ayrıca Türklerin demiri "ulu", "büyük", yani kutsal bir madde olarak saydıklarına da dikkat çekmektedir.[68] Kafesoğlu da, bozkırdaki Türk halkının başlıca mesleklerinin demircilik ve madencilik olduğunu dile getirmektedir.[69]

Başta belirttiğimiz üzere Hunların inanç sistemi içerisinde bulunan atalar kültü olgusunda, ilk olarak topluluğun ilk ataları ikinci olarak da kişilerin kendi ataları olmak üzere bir ayrım bulunmaktadır.[70] Hükümdarlarının başkanlığında ata mağaralarına giderek, atalarına saygı gösterdikleri bilinmektedir.[71] Atalar inancı ile ilişkili olarak

[63] Çeşmeli, **İskitlerde, Hunlarda ve Göktürlerde Din ve Sanat**, s.46.
[64] Otkan, s.15.
[65] Çeşmeli, **Art Sanat**, s.56.
[66] Çeşmeli, **Art Sanat**, s.67.
[67] Çeşmeli, **Art Sanat**, s.67.
[68] Roux, s.82.
[69] Kafesoğlu, **Türk Bozkır Kültürü**, s.109.
[70] Çeşmeli, **Art Sanat**, s.58.
[71] Taşağıl, **Bozkırların İlk İmparatorluğu** s.308.

Hunların ölen kişiler için anı mahiyetinde atalar tapınağı (mezar tapınağı) yapma geleneği bulunduğunu dile getiren Çeşmeli, ölen kişilerin ruhlarının gökte yaşamlarına devam ettikleri inancından dolayı bu tapınakların ziyaret edilerek, ölen kişilerin anılmasının ve bu kişiler için kurban verilmesinin sağlandığını da belirtmektedir.[72]

2.5. Cenaze ve Gömme Geleneği

Hunların kurgan adı verilen mezarları ile cenaze ve gömme geleneği inançları, ataları ve proto-Türk döneminden gelmekte olup[73] İskitler'deki kurgan geleneklerinin genel çerçevesi itibari ile Hunlarda devam ettiği görülmektedir.[74] Bu konu hakkındaki geleneklere bakıldığında, her iki toplulukta da ölümden sonra var olan bir yaşama inanıldığı anlaşılmaktadır.[75] Taşağıl, 7 bin Hun mezarının Avrasya bozkırlarında tespit edildiğini bildirmekte ve bunların 5 bininin Moğolistan'da olup geri kalan 2 binin diğer ülkelere dağılmış bir vaziyette olduğunu söylemektedir. Buryatya'da fazlasıyla kurganın keşfedildiğine değinip, Kuzeybatı Çin'de İç Moğolistan'ın Güney Kesimlerinde, yani Ordos bölgesinde de çok sayıda Hun mezarı bulunduğuna dikkat çekmektedir.[76]

Sazak, Hun Dönemi Türk Motif ve Sembollerinin Sanata ve Hayata Yansıması adlı doktora tezinde, kurganlar hakkında aşağıdaki şu bilgileri vermektedir;

"Asya Hunları için dört büyük ve önemli "bey kurganları" veya "hükümdar kurganları" olarak da adlandırılan büyük mezar alanları bulunmaktadır. Bunlardan ikisi Moğolistan bölgesinde (Noin Ula ve Gol –Mod kurganları) sadece mezar alanı olarak; diğer ikisi Baykal Gölü güney bölgesinde (Ivolga Şehri ve Ilmova Pad Şehri ve mezar alanları) yerleşim ve mezar alanı olarak yer almaktadır. Ishjamts'a göre Noin Ula bölgesi Hun Kağanı Ho-hanye'ye, Gol- Mod bölgesi ise Mao-tun'a aittir." [77]

---

[72] Çeşmeli, **Art Sanat**, s.77-8.
[73] Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı** (İç Asyada Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2017, s.76.
[74] Çeşmeli, **İskitlerde, Hunlarda ve Göktürlerde Din ve Sanat**, s.53.
[75] Çeşmeli, **Art Sanat**, s.71.
[76] Taşağıl, **Bozkırların İlk İmparatorluğu**, s.259.
[77] Gözde Sazak, Hun Dönemi Türk Motif ve Sembollerinin Sanata ve Hayata Yansıması, **Doktora Tezi**, İstanbul, 2014, s.53.

Hunların ölü gömme gelenekleri hakkında, Çin kaynaklarında az da olsa önemli bilgiler geçmektedir. Bu kaynaklarda, tabut kullandıkları ve tabutun içine de altın, gümüş ve elbise koyarak gömdükleri, kurgan alanında mezar tepesi ya da ağaç bulunmadığı, ayrıca yas töreni olmadığı geçmektedir.[78] Yazılı kaynaklar dışında arkeolojik veriler de bu konular hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır. Etrafı kütüklerle çevrelenmiş ve ortada tabutun yer aldığı mezar odalarının bulunduğu kurganlar çoğunlukla soylulara aittir. Kurganların üstleri dikdörtgen ile dairesel planlı olmak üzere ikiye ayrılmakta ve tepesi bulunmamaktadır. Dikdörtgen mezar alanları taş ile örtülmekte ve toprak zeminden yaklaşık 1.5 metreye kadar platform oluşturmaktadır.[79] Mezarın ait olduğu soylu kişinin ölümünde, cesedinin bir süre çadırda bekletildiği ve kokmaması için iç organlarının çıkarılarak bir çeşit mumyalama işlemi yapıldığı belirtilmektedir.[80]

Kurganlardaki tabutların dışında, tezimizin konusunu teşkil eden altın, gümüş, nefrit ve kemikten kemer parçaları, süslemeler ile birlikte takılar, bronz aynalar, keçe halılar, metal kaplar, bronz kazan, seramik saklama kapları, lake kaplar ve bronz ile demirden atlı araba parçalarıyla at koşum takım parçaları ortaya çıkarılmıştır.[81] Atlı arabaların önemi arkeolojik verilerden de rahatça anlaşılabilmektedir. Transbaikalia'da Tsaraam'daki Hun mezar kompleksindeki ana kurganda, iki tekerlekli, üstü kapalı, üç atlı bir savaş arabası bulunmuştur. Bu at arabasının benzeri, katalogtaki 70 numaralı eserde görülen at arabası ve atlı bir savaşçı şeklinde anlatı sahneli kemer tokasında bulunmaktadır. Bu bilgilerin ışığında Prior, Hun soylularının ölümden sonraki yaşamda, tekerlekli ulaşımın olduğu bir yer hayal etmiş olabileceklerini dile getirmektedir.[82]

Bütün bu nesnelere ek olarak, yine kurganın içindeki mezar odasında bulunan tabutun dışına, Kuzey yönüne denk gelen tarafta güneş ve ayı temsil eden altından eserler konulduğu ve Kuzey yönünün kurganlarda oldukça önemli bir yön olduğu bilinmektedir. Ölü başının Kuzey yönüne yöneltilmiş olması ile birlikte de, önemli eserlerin bazıları ve

[78] Çeşmeli, **İskitlerde, Hunlarda ve Göktürlerde Din ve Sanat**, s.50.
[79] Çeşmeli, **İskitlerde, Hunlarda ve Göktürlerde Din ve Sanat**, s.52.
[80] Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı**, s.76.
[81] Çeşmeli, **İskitlerde, Hunlarda ve Göktürlerde Din ve Sanat**, s.52-53.
[82] Daniel Prior, Fastening The Buckle: A Strand of Xiongnu-Era Narrative in a Recent Kırghız Epic Poem, **The Silk Road 14**, The Silk Road Foundation, Saratoga USA, 2016, s.186-95, s.192.

kurban edilmiş hayvanlar da mezar odalarının Kuzey'ine yerleştirilmiştir.[83] Ölen kişi ile birlikte gömülen veya gömülmeyen atlarının kuyruklarının kesilmesi yani tullama denilen işlemin veya değişik şekillerde örülmesi ya da bağlanması, Çoruhlu'nun bildirdiği üzere yas göstergesi olarak anlamlandırılmaktadır.[84] Bu yas göstergesinin örnekleri olarak, Altay'da, Balıklıgöl civarında, Yan Ulagan Irmağı yakınında bulunan Pazırık kurganlarında ortaya çıkmış olan atların kuyruk, yele ve topuk saçaklarının kesik olması verilebilmektedir. Pazırık kurganlarındaki ayin ve merasimleri gösteren eserler, Türklerin adetleriyle uyumlu olarak görülmekte ve Orta Asya ile Altay'daki Türklerin MÖ sahip oldukları kültürlerin mahsülleri olarak kabul edilmektedir. Pazırık mezarlarının diğer bir eşi, Moğolistan'da bulunan Noin-Ula kurganının Hunlara ait olduğu bilinen bir olgudur. Her iki kurgan arasında 1500 kilometre ve iki ile üç asırlık bir zaman farkı bulunmakla birlikte, mezarlardan çıkarılan eserlerin benzerliği ve aynı kültür evresine ait olduğunu dile getiren İnan, bu mezarların Türklere ait olduğunu belirtmektedir. [85]

2.6. Sanat

Var oldukları yüzyıllar boyunca, geniş bozkır topraklarında kültür ve sanat bütünlüğünü oluşturmuş olan Hunların sanatlarını inceleyebilmek için en önemli nesneler, arkeolojik kazılar sonucu kurganlardan çıkan eserlerdir. Çeşmeli'nin de sıraladığı gibi kurganların merkezinde bulunan mezar odalarında ve etrafında, ölü ile birlikte gömülen nesneler şunlardır; *"kıyafetler, altın, gümüş ve bronzdan taçlar, gerdanlıklar, küpeler, bilezikler, çeşitli takılar, aynalar, kaplar, boynuz şeklinde ritonlar (içki kapları), taraklar, elbise süslemeleri, bronz buhurdan (içinde yanmış kenevir tohumları bulunuyordu), altın ve demir silahlar (kılıç, balta, mızrak, ok, yay, kalkan), bronz ve altın askeri kıyafetler (miğfer, zırh), seramikler, renkli keçe ve deriden eğerler, koşum takımları, yünden yer halısı, keçeden duvar halısı, keçeden kuğu, çadır direkleri, müzik aletleri, araba, üzerinde hayvan veya hayvan mücadeleleri, insan, ilah, yaratık gibi figürler ile geometrik ve bitkisel motiflerin yer aldığı madeni, ahşap ve keçeden eserler,*

[83] Çeşmeli, **Art Sanat**, s.57.
[84] Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı**, s.77.
[85]Abdülkadir İnan, Altay'da Pazırık Kazısında Çıkarılan Atların Durumunu Türklerin Defin Törenleri Bakımından Açıklama, **Makaleler ve İncelemeler II. Cilt**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarihi Kurumu Yayınları VII. Dizi - Sa. 51, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1991, s.263, 267.

geyik ve griffin at maskları, çeşitli süslemeler..”[86] Tezimizin katalog kısmında ele aldığımız kemer tokaları üzerinde de göreceğimiz gibi hayvan figürleri ile birlikte insan figürleri ve bitkisel ile geometrik motiflerin de olduğu bu nesneler ve tasarımlar, Hunların sanatını gözler önüne sermektedir.

Hunlar aynı zamanda İpek Yolu vasıtasıyla ticarette aldığı rol sonucu, Uzak Doğu ve Batı kültürleri ile de karşılıklı olarak temaslar kurmuşlardır. Kurulan bu tarz kültürel temaslara işaret, Moğolistan'da ve Altaylardaki Hun dönemi mezarlarından arkeolojik olarak ortaya çıkarılan Çin ve İran menşeili nesnelerin varlığı gösterilebilmektedir.[87] Arkeolojik kazılardan elde edilen bazı nesneler üzerinde de, bozkır sanatı unsuru olan hayvan mücadele sahneleri ile birlikte, dışarıdan gelen kültürel etkilerin sonucu oluşan sanatsal unsurlar bir arada görülebilmektedir. Bu da kültürel alışveriş sonucu, karşılıklı sanatsal etkilenmelerin var olduğunu göstermektedir.

Bozkırda, özellikle Türk halkı arasında marangozluk ve oymacılık konusunda yetenekli zanaatkârlar var olmuştur. Hunlar, masa, sandalye, koltuk ve dolap üretmekte olup, karyola ve perde kullanmaktadırlar. Kafesoğlu, Çinlilerin bu tarz ev eşyalarının bir kısmını, Hunlardan öğrendiklerini dile getirmektedir.[88]

Hun yani genel kapsamıyla Türk sanatının önemi, nesnelerdeki sanatsal üsluptan ziyade, kültürlerini, inançlarını ve hayatı algılayışlarını kapsayacak şekilde, nesne üzerindeki motif ve sembollerin bu içerikleridir. Bazı nesnelerin üretimi için farklı milletlerden zanâatkarlara başvurulması, işi bilenine teslim eden Türklerin, sahip oldukları sanatı korudukları gibi ileriye taşıyabildiklerini de göstermektedir.[89]

J. G. Anderson, Hun maden sanatının en önemli gruplarından ve tezimizin konusunu teşkil eden Avrasya bozkırlarının göçebe sanatı dahilinde olan kemer tokalarının da bulunduğu, menşei Ordos bölgesi olan bronz Hun eserlerini şu şekilde sıralamaktadır; *“1. Çakılar ve küçük bıçaklar, 2. Baltalar ve kazmalar, 3. Zincirler ve kaşıklar, 4. Süs eşyaları, 5. Kaplar, 6. Kamalar ve hançerler, 7. Tokalar, 8. Diskler ve*

[86] Çeşmeli, **Art Sanat**, s.69-70.
[87] Ögel, s.43-45.
[88] Kafesoğlu, **Türk Bozkır Kültürü**, s.109.
[89] Gözde Sazak, s.44.

düğmeler, 9. At figürleri vs., 10. İğneler ve diğer takma süsler, 11. Geyik ve deve resimleri, 12. Koyun ve keçi resimleri, 13. Argali koyunu, 14. Öküz ve öküz başı figürleri, 15. Et yiyici hayvanlar ve domuz resimleri, 16. Yırtıcı kuşların başları ve kirpi resimleri."[90]

Bu nesneler içerisinde bulunan, çeşitli maden ve süsleme teknikleri ile üretilmiş olan kemer tokaları üzerinde hayvan mücadele sahneleri ve hayvan figürleri içeren tasarımlar, genel anlamda hayvan üslubu olarak adlandırılan üslub dahilinde ele alınmaktadır.[91] Bu üslub hakkındaki ayrıntılı bilgiyi, kemer tokalarını sıraladığımız katalog kısmından sonra yer alan, Değerlendirme ana başlığı altında bulunan Hayvan Üslubu ve Tasarım Özellikleri başlığı altında vereceğiz.

[90] Ögel, s.55.
[91] Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı**, s.142.

3. KATALOG

Kataloğumuz, biçimlere göre sıralanmış bölümlerden oluşmaktadır. Her bölüm için ayrı bir numaralandırma yapılmayıp katalog numaraları devam ettirilerek katalog oluşturulmuştur.

Katalogta 70 adet kemer tokası bulunmaktadır. Kemer tokaları, üzerinde bulunan tasarımlara ve şekillerine göre bölümlere ayrılmıştır. 1-15 "Tek Hayvanlı Kemer Tokaları", 16-29 "Çift Hayvanlı Kemer Tokaları", 30-40 "Üç veya Daha Fazla Hayvanlı Kemer Tokaları", 41-67 "Hayvan Mücadele Sahneli Kemer Tokaları", 68-70 "İnsan Figürlü Kemer Tokaları" olmak üzere beş bölüm başlığı bulunmaktadır.

Katalog bölümünde ilk sayfada her eserin künyesi ve genel bilgisi bulunmaktadır. Bu sayfada, eserin ön yüzünün fotoğrafı, eserin tarihlendiği dönem, bulunduğu ve/veya ait olduğu bölge, boyutları, malzemesi ve kayıtlı olduğu koleksiyon bilgileri yer almaktadır. Çizimlerle, eserlerin hakkında verilen bilgiler desteklenmektedir.



Resim 6: Kedigil şeklinde kanca. Kaynak: Bunker, Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.143.

Eser No: 1[92]

Tarihleme: MÖ 6. Yüzyıl

Bölge: Kuzey veya Kuzeybatı Çin

Boyutları: Yükseklik 5.4 cm, genişlik 10.5 cm

Malzeme: Bronz

Koleksiyon: J. J. Lally & Co., New York; Calon da Collection

Tanımı: Bu giysi kancasında, bir kedigil tasvir edilmiştir. Kafası tam arakasına dönük halde, sivri dişlerini gösterir bir vaziyettedir. İçe doğru kıvrık kuyruğu bir tane ön, bir

[92] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.143, kat. no.118; Bkz., Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.26, 93.



Çizim 1

tane de arka bacağı ve uçlarında muhtemelen pençe amaçlı üç çıkıntısı, vücudunun üzerinde komple rölyef tekniği ile oluşturulmuş farklı çizgisel ve dairesel şekillerin yanı sıra üst bacağının vücuda bağlandığı bölgede büyük bir helezonik şekil görülmektedir. Boyun bölgesinde tasma benzeri bir çıkıntı bulunmaktadır. Bu da kedigilin evcilleştirilmiş, eğitimli bir av hayvanı oluğu izlenimini vermektedir.[93] Boynun biraz daha üst bölgesinden düz bir şekilde yana doğru kanca uzanmaktadır.

Bunker, tokanın arka yüzeyinde boynun denk geldiği bölgede, üzerinde düğme olan bir sap bulunduğunu belirtmektedir. Ayrıca, düğmenin etrafındaki hilal formunda kalıp birleştirme kanıtları, giysi kancası ve bahsedilen düğmenin çok parçalı bir kalıpta bir bütün olarak dökülmüş olduğunu gösterir nitelikte olduğundan bahsetmektedir.[94] Elimizde arka yüzeyin fotoğrafı bulunmadığından bu konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Benzer kanca tokaları bir çok koleksiyonda yer almakla birlikte, hiçbiri arkeolojik kazı sonucu bulunmamıştır. Bu kemer kancasının döküm tekniği tarzı, yani çok bölümlü kalıp, Shanxi'deki Jin devlet dökümhanesi Houman'daki tarzla ilişkili

[93] Bunker, s.143.
[94] Bunker, s.143.

olarak görülmektedir. Bu şekildeki kancaların, Çin'in Kuzey Batı sınırında bulunan bozkır göçebelerinin, bu tarz kalıp tekniklerini Çinlilerden alarak ürettikleri düşünülmektedir.[95]

[95] Bunker, s.143.



Resim 7: Kurt şeklinde kemer tokası. Kaynak: Bunker, Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.95.

Eser No: 2[96]

Tarihleme: MÖ 6.-4. Yüzyıl

Bölge: Bulgaristan, Trak dönemi

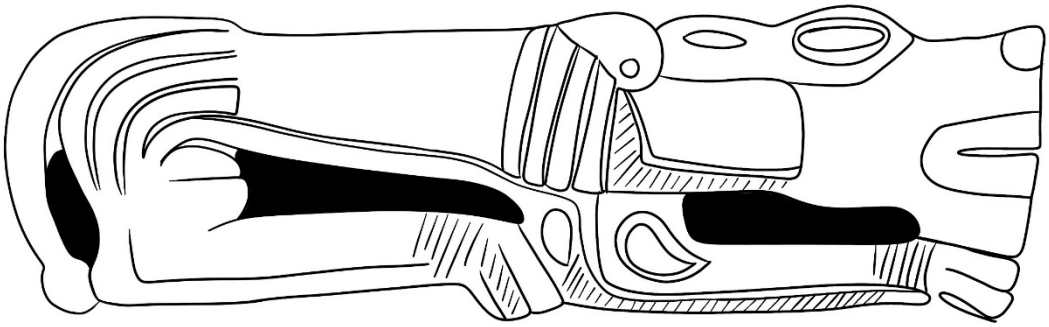
Boyutları: Yükseklik 2.9 cm, genişlik 9.4 cm

Malzeme: Bronz

Koleksiyon: Four Corporation, New York; Mathias Komor

Tanımı: Trak dönemine ait olan bronz kemer tokasında, çömelmiş bir kurt figürü tasvir edilmiştir. İnce uzun bir formda olan kurdun kafasının bittiği yer, kuyruk başlangıç kısmı ve ayak bilekleri çizgisel çentiklerle süslenmiştir. Badem şeklinde gözü ve kulağı vardır. Kurt figürü düz bir sırta sahiptir. Kayıp balmumu döküm tekniğiyle üretildiği belirtilen kemer tokasının, turturma tertibatının bir kısmı eksiktir.[97] Oldukça benzer bir tokanın Bulgaristan Apollonia'da, arkeolojik kazı sonucunda elde edildiği belirtilmektedir. Ben-

[96] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.95 kat. no.60.
[97] Bunker, s.95



Çizim 2

zer olan bu kemer tokasının tarihlendiği antik çağ döneminde, toy olan Trakyalı savaşçıya, olgunluğa erişmesinin ve erkekliğe kabul edilme serüveninin tamamlanmış olduğunun bir işareti olarak kemer verilme adeti bulunmaktadır.[98]

[98] Bunker, 95



Resim 8: Kemer kancası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.145.

Eser No: 3[99]

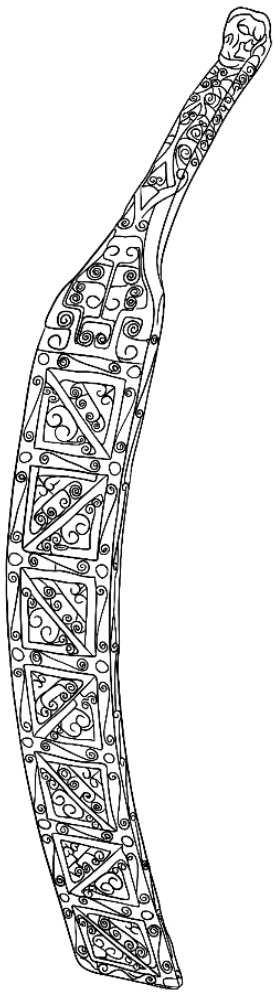
Tarihleme: MÖ 5.-4. Yüzyıl

Bölge: Orta Çin

Boyutları: Yükseklik 26.8 cm, genişlik 3.2 cm

Malzeme: Altın ve gümüş kakmalı demir

[99] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.145, kat. no.121.



Çizim 3

The Metropolitan Museum of Art, Purchase, Joseph Pulitzer Bequest, 1965

Tanımı: 26.8 cm uzunluğundaki oldukça büyük kemer kancasının malzemesi demirdir.[100] 3.2 cm genişliğinde olan gövdesindeki desen, yedi adet kare formdan ve formların içlerinde de dışlarında da, farklı şekillerde helezon ve spirallerden

[100] Bunker, s. 145.

oluşmaktadır. Kakma yöntemi ile yapılan kancada, altın ve gümüş kullanılmıştır. Kancanın ucunda minik bir kedigil kafası görülmektedir.

Kanca kısmının boyun bölgesinin arka tarafında, dairesel desenlerle süslemniş yuvarlak bir saplama bulunduğundan bahsedilmektedir.[101] Elimizde arka yüzey fotoğrafı bulunmadığından konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Bunker, bu tarz kemer kancalarının çoğunluğunun, Güney Henan ve Kuzey Hubei eyaletlerindeki Chu eyaletine ait olan mezarlerda bulunduğunu belirtmektedir. Bu bölgede, MÖ 5. ve 4. yüzyıllarda yaygın olduğu ancak sonrasında kullanımının azaldığı söylemektedir. Çünkü bu büyüklükteki kemer tokalarının, sahibinin zenginliğini ve statüsünü yansıtmasının yanı sıra, kullanım açısından pratik olmadığı düşünülmektedir. Arkeolojik kazılarda bulunan örnekler arasında, bu kemer kancasına en çok benzeyen örnekler, Henan, Xinyang'da bulunmuş olup, boyutları ve altın ile gümüş kakma tekniğinin kullanıldığı aynı düzeydeki üç adet demir kemer kancası olarak kaydedilmiştir.[102]

[101] Bunker, s. 145.
[102] Bunker, s. 145.



Resim 9: Maymun şeklinde kemer kancası**.** Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.146.

Eser No: 4[103]

Tarihleme: MÖ 4.-3. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

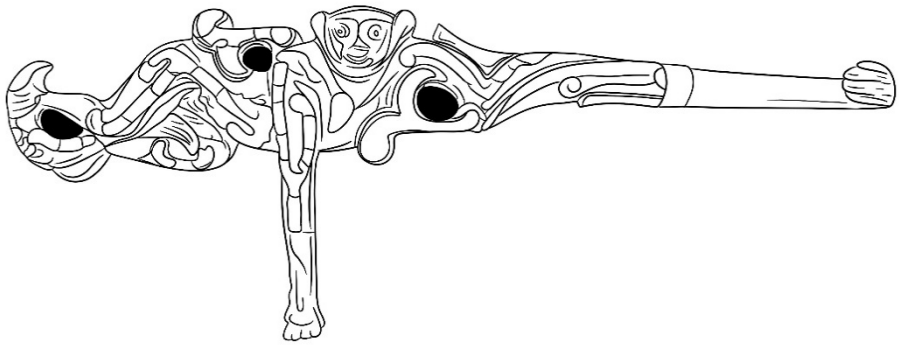
Boyutları: Yükseklik 6 cm, uzunluk 15.2 cm

Malzeme: Firuzeli altın yaldızlı bronz kakma

Özel koleksiyon

Tanımı: Bu kemer kancasında bir maymun tasvir edilmiştir. Maymunun sol eli kanca olacak şekilde uzanmış ve eli kıvrık bir şekilde tasarlanmıştır. Diğer kolu da vücudundan aşağı doğru sarkar vaziyette, aynı şekilde bir obje tutuyormuşçasına eli kıvrık bir görünüme sahiptir. Maymunun, kalçası çıkık bir şekilde ayaklarını uzatarak uzanmış bir pozu vardır. Kafasının iki tarafındaki geniş kulaklarının çizgisel rölyef hareketi ile çene boyunca devam eden bir görüntüsü vardır. Direkt karşıya bize doğru bakan yuvarlak

[103] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.146, kat. no.122.



Çizim 4

gözleri, oldukça minik bir burnu ve derin çizgisel bir ağzı bulunmaktadır. Sağ omzunun üstünde ve sol koltuk altına denk gelen iki yuvarlak sabitleme deliği bulunmaktadır. Yaldızlı vücuduna eklenen farklı formlardaki turkuaz kakmalar, dikkat çekici bir yüzey tasarımı oluşturmaktadır.

Bunker, çengelin arka yüzeyinin gümüşle vurgulanan kavisli bir çizgisel tasarımla süslendiğini belirtmektedir.[104] Elimizde, arka yüzeyin fotoğrafı bulunmadığından konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Maymun tasvirli kemer kancaları, bir çok koleksiyonda yer almaktadır. Geç Doğu Zhou ve Batı Han sanatında oldukça revaçta bir motif olan maymun tasvirinin bronz süslemelerde sıkça kullanıldığı belirtilmektedir. Oldukça benzer örneklerden biri, sadece fazladan kıvrıma sahip olup, özel bir koleksiyonda bulunan kemer kancasıdır. Bunun dışında bir başak benzer denilebilecek örnek, MÖ 4. yüzyıla tarihlenen gümüş bir kemer kancası olup, Shandong eyaleti, Qufu'da, Lu eyaletinin antik başkentinde arkeolojik kazı sonucu elde edimiştir.[105]

[104] Bunker, s.146.
[105] Bunker, s.146.



Resim 10: Yürüyen kaplan şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.98.

Eser No: 5[106]

Tarihleme: MÖ 3. Yüzyıl

Bölge: Güney Sibirya

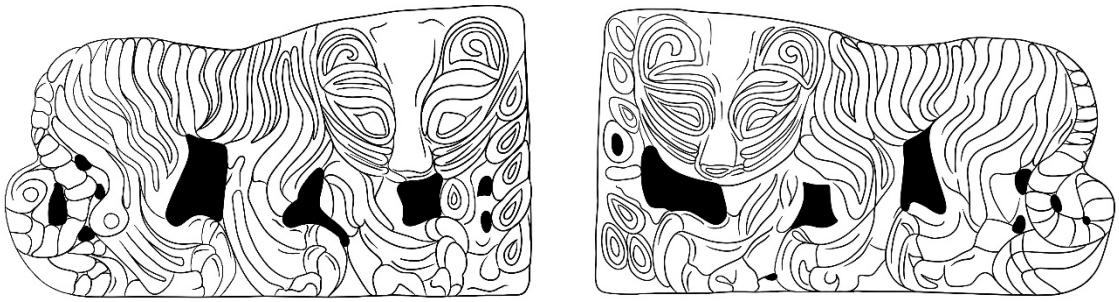
Boyutları: Her birinin yükseklik 6.4 cm, genişlik 11.7 cm

Malzeme: Bronz

Koleksiyon: Eskenazi Ltd., London

Tanımı: Ayna görüntüsünden oluşan bu çift kemer tokası, kaplan şeklindedir. Burada olduğu gibi, tek başına yürüyen veya kaslarını esneten bir figür de dahil olmak üzere, birden fazla figürü içeren dinamik pozlar, bir şekilde anlatısal bir boyuta sahip olup, var olan görüntüleri temsil etmektedir.[107] Bu kemer tokasındaki yürüyen kaplanın yüzü izleyiciye dönük, gövdesi ise profilden olacak şekilde tasvir edilmiştir. Kaplanların vü-

[106] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.98 kat. no.64; Bkz. Katheryn M. Linduff, Demystifying Artefacts From Eastern Eurasia: Archaeology and The Study of Art History, **Orientations**, s.69-75, 2002. Petya Andreeva, Central Eurasian Hoards and Their Epistemological Potential and Pitfalls, **Journal of Oriental Art History**, Korea vol. 12 東 洋 美 術 史 學 第 12 號 東洋美術史學會, s.191-218, Kore, 2021. Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.51.
[107] Linduff, **Orientations,** s.72

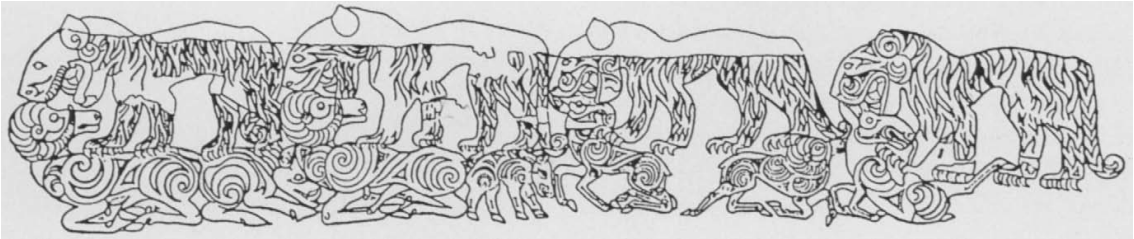


Çizim 5

cutlarında, derin çizgisel rölyef hareketleri bulunmaktadır. Bu hareketler, baş bölgesinde, kulak, yanak ve gözlerde de devam etmektedir. Üçer keskin pençeye sahip olan kaplanın başının altında, damla şeklinde yaprakları bulunan çalılar görülmektedir. Bu yaprak tasarımı, Kuzey Çin bölgesindeki bozkır halklarının kemer plakalarındaki ağaçlara benzemektedir.[108] Kemer tokasındaki bağlama kancası, kemeri takan kişinin sol tarafındaki tokada bulunmaktadır.

Kalay ya da kurşun içermeyen arsenik bakır alaşımı olan, aynı zamanda demir ve antiman izleri taşıyan tokanın Güney Sibirya'da dökülmüş olduğu düşünülmektedir. Güney Sibirya'yı işaret eden bir başka durum ise, kaplan postlarının çizgili rölyef olarak işlenişidir. Tokadaki kaplan postu, Güney Sibirya'nın Altay Dağları'ndaki Başadar'da bulunan, MÖ 6.-5. yüzyıl aralığına tarihlenen 2 numaralı kurganda bulunan ahşap lahitin üzerindeki kaplanlarla tarz olarak benzerdir.[109] Lahitin bir erkeğe ait olduğunu ve güney kısmında oyma olarak, dört adet kaplan tasviri bulunduğunu yazan Çoruhlu, bu kurganın Proto-Türk veya Hun dönemine ait olabileceğini belirtmektedir.[110] Postun stili açısından, katalogtaki 45 numaralı kemer tokası benzer bir kaplan tasarımına sahiptir. Ayrıca buradaki yapraklı çalı da, Çin sınır bölgelerinin kuzeyindeki bozkır halklarından olan 57 ve 62 numaralı kemer tokalarındaki çalı ve ağaçlarla ilişkilidir.[111]

[108] Bunker, s.98
[109] Bunker, s.98
[110] Yaşar Çoruhlu, **Eski Türklerin Kutsal Mezarları Kurganlar**, Ötüken Neşriyat, 2. Basım, İstanbul, 2019, s.148-49.
[111] Bunker, s.98



Resim 11: Ahşap tabut üzerinde hayvan mücadele sahnelerinin çizimi, mezar 2, Başadar, Altay Dağları, Güney Sibirya, MÖ 6. yüzyıl. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.23.

Andreeva, buradaki kaplanlı kemer tokasından bahsederek, Avrasya göçebelerine ait olduğu belli olan bir tokanın, Met gibi büyük bir müzede dahi Sibirya veya Moğolistan olarak kaydedildiğinden söz etmektedir. Bu kemer tokasının benzerlerinin, Sibirya'dakilerden daha fazla Moğolistan ve Kuzey Çin'deki mezar ve koleksiyonlarda bulunduğunu belirtmektedir. Ayrıca, Hun konfederasyonun MÖ 3. yüzyılda Sibirya, Moğolistan ve Kuzey Çin'de bazı bölgeleri işgal ettiğinden bahsederek, müzelerin eser bilgi kısmında ve katalogların giriş kısımlarında nadiren belirgin arkeolojik ve antropolojik kültürlerden bahsedildiğinin altını çizmektedir. Avrasya antik çağından gelen eserlerin özellikle müzeler tarafından çok genel belli bir başlık altında toplandığını dile getirerek, bozkırdan ya da bozkıra sınır olan Orta Avrasya imparatorluklarına ait olduğu düşünülen ancak kendi aralarında alaka bulunmayan eser gruplarına, "hazine" ya da "istif" gibi belli etiketler ekleyerek seyirciye sunulmasının oldukça yaygın olduğunu belirtmektedir. Bu durum sonuncunda da bu şekilde toplu halde etiketlenen nesne grupları arasındaki tutarsızlığa dikkat çekmektedir. [112]

[112] Andreeva, s.199-200.



Resim 12: Ayakta duran büyükbaş hayvan şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.99-100.

Eser No: 6[113]

Tarihleme: MÖ 3.-2. Yüzyıl

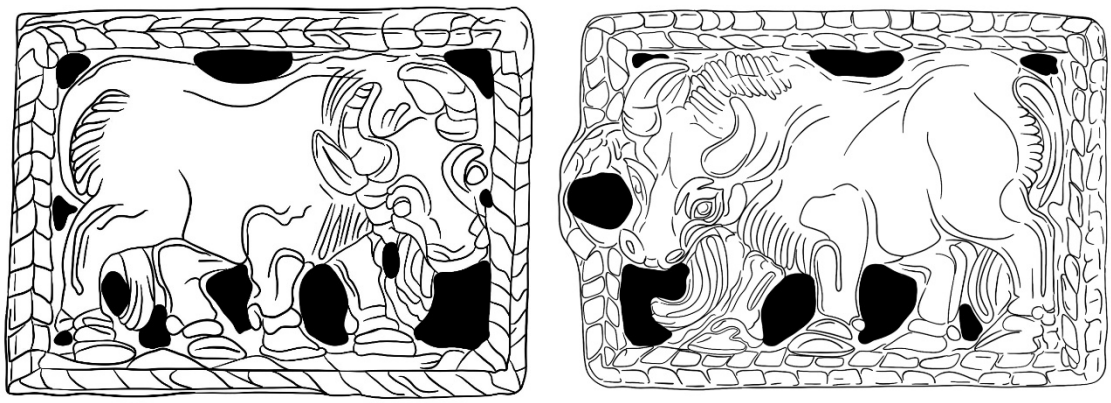
Bölge: Kuzey Çin

Boyutları: a. yükseklik 4.1 cm, genişlik 5.4 cm / b. yükseklik 4.1 cm, genişlik 5.7 cm

Malzeme: Altın yaldızlı bronz

Provenans: J. J. Lally & Co., New York

[113] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.99-100 kat. no.66; Bkz., Emma C. Bunker, **Ancient Bronzes of The Eastern Eurasian Steppes**, From The Arthur M. Sackler Collections, The Arthur M. Sackler Foundation, New York, 1997. Emma C. Bunker, Jessica Rawson, **Ancient Chinese and Ordos Bronzes**, Co-sponsored by Christie's Swire (Hong Kong) Ltd and Eskenazi Ltd, London, The Oriental Ceramic Society of Hong Kong, Cameron Printing Company Ltd, Hong Kong, 1990. Trudy S. Kawami, Daniel Prior, Robert S. Wicks, A Gift of Steppe Bronzes From The Arthur M. Sackler Foundation To The Miami University Art Museum, **The Silk Road 14**, s. 175-185, The Silk Road Foundation, Saratoga USA, 2016. Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora tezi**, München, 2011. Catrin Kost, Heightened Receptivity: Steppe Objects and Steppe Influences in Royal Tombs of the Western Han Dynasty, **Journal of the American Oriental Society**, 137.2, s.349-381, 2017. Sophia Karin Psarras, Han and Xiognu A Reexamination Of Cultural And Political Relations (I), Monumenta Serica, **Journal of Oriental Studies**, volume 51, s.55-236, Routledge, UK, 2003. Gözde Sazak, Hun Dönemi Türk Motif ve Sembollerinin Sanata ve Hayata Yansıması, **Doktora Tezi**, İstanbul, 2014.



Çizim 6

Tanımı: Kuzey Çin bölgesinde, Hun dönemine[114] tarihlenen bu kemer tokasının her birinde, ayakta duran bir sığır bulunmaktadır. Hem erkek hem de dişi hayvanlarda boynuz bulunmasından ve kemer tokalarında, cinsiyetlerinin anlaşılabileceği herhangi bir özellik bulunmadığından, bu hayvanlara cinsiyet atfedecek bir şekilde inek, öküz veya boğa denilememektedir.[115] Sığırların vücudu yandan görülecek şekilde ve başları hafifçe yan yatar bir vaziyette öne eğik olarak tasvir edilmiştir. Dört bacağı da görülmekte olan sığırın kuyruğu, arka bacakları arasından sarmaktadır. İç içe bir kaç daire şeklinde kabartıdan oluşan gözleri, iri boynuzları ve boynuzların hemen arkasında kulakları bulunan figürün ağzından sarkan oldukça uzun ve çizgisel rölyef hareketleri bulunan bir uzantı görülmektedir. Cost, en dikkat çekici tasvir özelliği olarak, yandan sarkan bu dile işaret etmektedir.[116] Başının gerisinde sırtı boyunca uzanan, böğründe ve kuyruk kısmında bulunan çizgisel rölyef hareketlerinin hayvanın kürkünü temsil ettiği görülmektedir. Dikdörtgen şeklindeki bu çift tokanın bordürü, bozkır "örgülü ip" tarzında,[117] halat benzeri bir desen ile çerçevelenmiştir.

Malzemesi bronz olan kemer tokaları, kayıp balmumu döküm yöntemiyle dökülmüş olup cıva yaldız ile kaplanmışlardır. Kullananın solunda kalan tokada,

[114] Kawami, Prior, Wicks, s.184.
[115] Kost, **Doktora Tezi,** s.127.
[116] Kost, **Doktora Tezi,** s.127.
[117] Petya Andreeva, Remaking Animal Bodies in The Arts of Early China and North Asia Perspectives From The Steppe, **Early China**, Published by Cambridge University Press on behalf of The Society for the Study of Early China, Cambridge UK, 2022, s.1-53. s.42.

sabitleme düzeneğinin bir parçası olan yarım daire şeklinde bir çıkıntı bulunmaktadır. Sağ taraftakinin arka yüzeyinde yuvarlak dikey bir halka, sol taraftakinde ise iki yuvarlak dikey halka bulunmakta ve arka yüzeylerinde kaba dokuma bir desenin yer aldığı söylenmektedir.[118] Ancak elimizde kemer tokalarının arka yüzey fotoğrafları bulunmadığından bu konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Bu ve benzeri kemer tokalarındaki gibi ayakta duran sığır tasvir varyantları, yaygın olan Hun eserleri olarak görülmektedir.[119] Benzer kemer plakaları hem Kuzey Çin hem de İç Moğolistan bölgelerinde bulunmuştur. Daodunzi, Tongxin ilçesi, Ningxia'da ve Chengdu, Sichuan'da kurganlardan çıkarılan bu benzerlerden ikincisi, MÖ 3.-2. yüzyıllara tarihlenen sikkelerle birlikte gömülmüş olduğundan bu tarihin, bu katalogtaki kemer tokası için de geçerli olduğunun söylenebilmesi mümkündür.[120] İngiltere'de Sainsbury Centre Sanat Galerisi ve Müzesi'nde ikiz benzeri bulunmaktadır.[121] Ayrıca bir çok başka koleksiyonda da bol miktarda benzeri bulunmakla birlikte, bir kaç tane benzer örnek de Hohot'taki İç Moğolistan Müzesi'nde yer almaktadır.[122]

[118] Bunker, s.99.
[119] Psarras, s.121.
[120] Bunker, s.99-100.
[121] Belt plaque, one of a pair, https://www.sainsburycentre.ac.uk/art-and-objects/284a-belt-plaque-one-of-a-pair/ (17.02.2024, 17:38).
[122] Bunker ve Rawson, s.340.



Resim 13: Büyükbaş hayvan şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.98-99.

Eser No: 7[123]

Tarihleme: MÖ 3.-2. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

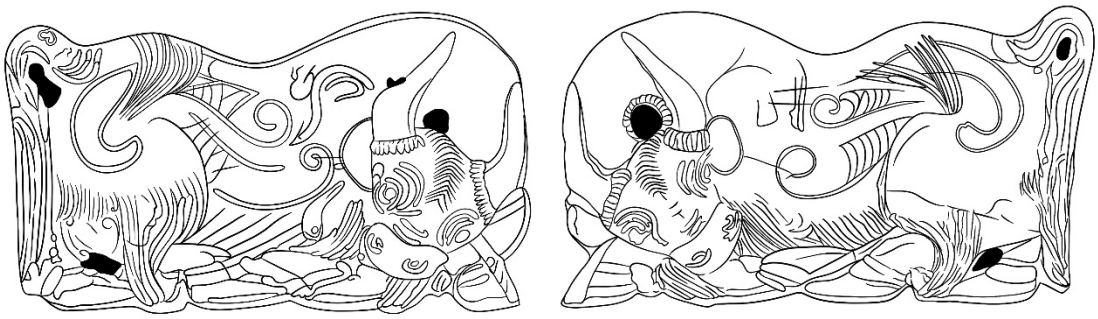
Boyutları: Her birinin yükseklik 5.4 cm, genişlik 8.9 cm

Malzeme: Altın yaldızlı bronz

Koleksiyon: J. J. Lally & Co., New York

Tanımı: Bir çift ayna görüntüsünden oluşan kemer tokası, dikdörtgen formunda ve üst kısmı dalgalı biçimde olup bir sığır tasvirini oluşturmaktadır. Bu sığır tasviri, Kuzey Çin bozkır bölgesinde oldukça yaygın bir motiftir.[124] Yatar pozisyonda olan sığır motifinin başı hafifçe aşağı sağrısına doğru eğik vaziyettedir. Başı ön ayaklarına yaslanmış halde vücudu profilden gözüken sığırın rölyef ile gösterilen bölgesel tüyleri hayvanın kürkü

[123] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.98-99 kat. no.65; Bkz. Emma C. Bunker, Ursula Brosseder, **The Guyuan Mizong Collection**, A Study Of Inner Asian Steppe Bronzes, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2022. Emma C. Bunker, Jenny F. So, **Traders and Raiders on China's Northern Frontier**, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington D.C. USA, 1996. Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011. Dietrich Von Bothmer (hzl.),**Glories of the Past**, Verona Italy: The Metropolitian Museum of Art, 1990.
[124] Kost, **Doktora Tezi,** s.127.



Çizim 7

olarak tasarlanmıştır. Vücudunun geri kalan bölgelerinde farklı çizgisel desenler kullanılarak süsleme yapılmıştır. Belirgin ve doğal bir yüzeye sahip sığırın gövdesinde, çıkıntılı ve kavisli yüzey tasarım süslemeleri dikkat çekmektedir. Sığırın boyun bölgesinde yuvarlak bir şekilde sabitleme deliği bulunmaktadır.

Kost, sığırın kuyruğunun, bacaklarının arkasından sarkmış olduğunu ya da arka uyluğun önündeki rölyef tekniği ile yapılan bölgesel yüne gönderme yaparak, kuyruğun hareket halinde tasvir edildiğini belirtmektedir.[125] Ancak sığırın arkasındaki kuyruğun dikey olarak var olması bizde böyle bir izlenim uyandırmamıştır.

Bunker, çift kemer tokasının arka yüzeylerinde, yüksek ihtimal lehimlenerek sabitlenen iki kare dikey halka bulunduğunu belirtmektedir.[126] Ancak elimizde kemer tokasının arka yüzeyinin fotoğrafı bulunmadığından bu konu hakkında yorum yapamamaktayız. Kayıp balmumu yöntemi ile dökülmüş çiftin kaplanması cıva yaldız ile yapılmıştır. Tasvirin detaylarını belirginleştirmek için yaldızlama işleminden önce, döküm sonrası bir takım aletlerin kullanıldığına dair işaretler bulunmaktadır.[127] Bir çok ikiz benzeri bulunan kemer tokasının, bu benzerlerinin arkasındaki dokuma desen izlerinden dolayı, kayıp balmumu ve kayıp tekstil olmak üzere iki farklı yöntem ile üretildikleri tahmin edilmektedir.[128] Ancak kemer tokalarının arka yüzeylerini göremediğimizden bu konu hakkında yorum yapamamaktayız.

[125] Kost, **Doktora Tezi,** s.129.
[126] Bunker, s.98
[127] Bunker, s.98
[128] Bunker ve So, s.140.

Dokuma kumaş deseni, Hun ve Yüeçiler tarafından kullanılan döküm yöntemi olarak bilinmektedir. Batı Han döneminde üretilen metallerde, bimetalik yüzey zenginleştirmesi ise tipik Çin metal işçiliği olarak görülmektedir. Bu kanıtlar ışığında, benzer olan kemer tokalarından Levy koleksiyonunda bulunan çiftin, özellikle Hunlarla ticaret yapmak için, onların benimsediği motif kullanılarak tasarımın yapıldığı düşünülmektedir.[129]

Bulunan bütün sığır motifli kemer tokaları ya Orta Ovalardan ya da Ordos kıvrımının Güney'indendir.[130] Bu kemer tokaları aynı zamanda bir çok koleksiyonda da yer almaktadır. Stackholm'deki Östasiataska Müzesi'nde bulunan benzer kemer tokasının Anhui eyaletindeki Shouzhou'dan geldiği belirtilmektedir. Ancak bu konuda herhangi bir arkeolojik kanıt bulunmamaktadır.[131] Shouzhou çiftinden daha geç bir döneme tarihlenen benzer kemer tokası, Kuzey Shaanxi Eyaleti'ndeki Suide Xian'da bulunan bir Batı Han dönemi mezarından arkeolojik kazı sonucu elde edilmiştir. Benzer olup küçük farklılıklar gösteren bu kemer tokaları, farklı atölyelerde üretilmiş olma ihtimalini akla getirmektedir.[132]

Hun dönemine tarihlenmiş olup koleksiyonlarda fazlasıyla bulunan örneklerin gösterdiği üzere bu kemer toka tasarımları, büyükbaş hayvan motiflerinin Hunlar için oldukça popüler olduğunu kanıtlar niteliktedir. Benzer olarak yatan atların kullanıldığı kemer tokaları, Kuzey Çin bölgesinde Hunlara ait iki mezarlık alanı olan Liaoning eyaletindeki Xichagou ve Ningxia eyaletindeki Tongxin bölgesinde bulunan Daodunzi'de arkeolojik kazılar sonucu bulunmuştur.[133] Diğer yayınlardaki ikiz benzer kemer tokalarının bölgeleri; Kuzey Çin, İç Moğolistan, Güney-Batı Ordos, Orta Ovalar olarak belirtilmekte olup, MÖ 3.-2. ve MÖ 2.-1. yüzyıllar olarak tarihlenmektedir.

[129] Von Bothmer (hzl.), s.70.
[130] Bunker ve Brosseder, s.310.
[131] Von Bothmer (hzl.), s.69.
[132] Bunker ve So, s.140.
[133] Von Bothmer (hzl.), s.69.



Resim 14: Yaban domuzu şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.126.

Eser No: 8[134]

Tarihleme: MÖ 3.-2. Yüzyıl

Bölge: Kuzeybatı Çin

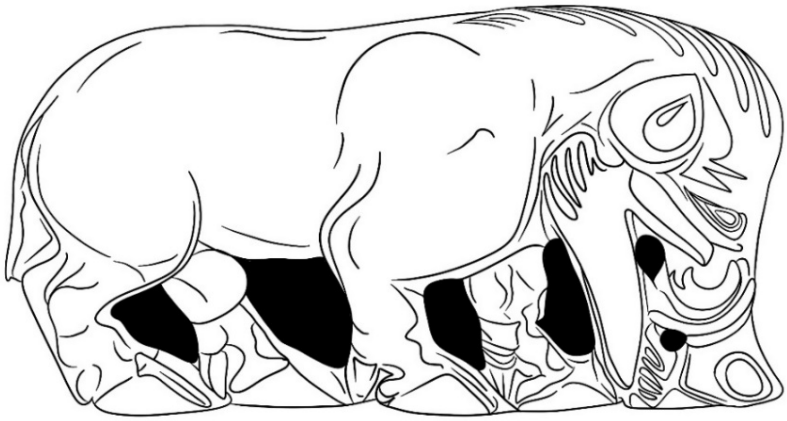
Boyutları: Yükseklik 7 cm, genişlik 11.4 cm

Malzeme: Altın yaldızlı bronz

Koleksiyon: Eskenazi Ltd., London

Tanımı: MÖ 3.-2. yüzyıla tarihlenen bu yaldızlı kemer tokası, ayakta duran bir yaban domuzu şeklindedir. Dört ayağı da görülmekte ve geniş ortadan kesik toynakları, minik sarkan bir kuyruğu ile dolgun gövdesi vardır. Kafası yere eğik bir vaziyette, açık ağzından

[134] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.126 kat. no.98; Bkz., Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora tezi**, München, 2011.



Çizim 8

yukarı doğru kıvrılan büyük sivri dişleri, büyük damla şeklinde yere değer vaziyette bir burnu, çekik badem gözü, dolgun bir damla şeklinde kulağı ve çene ile kafasının üst kısmında kürkünü belli edecek şekilde çizgisel rölyef hareketleri bulunmaktadır.

Kayıp balmumu yöntemi ile üretilen kemer tokası daha sonra cıva yaldızla kaplanmıştır. Arka yüzeyi iç bükey olan tokanın arka yüzeyinde, bir tanesi butun bir tanesi de başın arkasında olacak şekilde iki adet küçük yatay halka bulunduğu belirtilmektedir.[135] Ancak elimizde arka yüzey fotoğrafı bulunmadığından bu konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Cost, ele aldığı üç adet yaban domuzu tasvirli kemer tokalarının koleksiyonlardan alınmış parçalar olması sebebiyle ne eşleştirelebilir olduklarından ne de karşılaştırmalı şekilde buluntulardan yola çıkılarak gerçekliklerinin doğrulanabilir olduğundan bahsetmektedir.[136] Aynı şekilde bugüne kadar arkeolojik olarak aynı tarzda bir kemer tokası bulunmadığını söyleyen Bunker, Pekin'deki Saray Müzesi'nde ayna görüntüsünde bir çift bulunduğunu ve George Ortiz'in koleksiyonundaki tek bir plakanın

[135] Bunker, s.126.
[136] Kost, **Doktora Tezi,** s.133.

da ele aldığımız tokanın ayna görüntüsü olduğunu ve bu yüzden orijinal eşi olabileceğini dile getirmektedir.[137]

[137] Bunker, s.126.



Resim 15: Diz çökmüş at şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.129.

Eser No: 9[138]

Tarihleme: MÖ 3.-1. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

Boyutları: Yükseklik 8.1 cm, genişlik 14.5 cm

Malzeme: Gümüş

The Metropolitan Museum of Art, Gift of Ernest Erickson Foundation Inc. 1985

[138] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.129 kat. no.101; Bkz., Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig - Maximillians - Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011. Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.53. https://collections.lacma.org/node/226397 12.08.2023 15:31.



Çizim 9

Tanımı: Tek başına diz çökmüş bir halde yatar vaziyette duran sağlam bir görünüşü olan at şeklindeki bu kemer tokası gümüş dökümdür. Atın kalça ve omuz kasları geniş bombe hareketleri ile belirginleştirilmiştir. Uçları sivri damla şeklinde kulakları, öne doğru eğilmiş yüzünde bulunan büyük gözü, hafif açık ağzı ve büyük şişmiş burun deliği ile belirgin bir tasvir olduğu görülmektedir. Aynı kulakları gibi toynakları da sivri uçlu damlalar şeklinde girinti olarak tasvir edilmiştir. Bu tasvir şekli Orta Asya'ya ait sanatsal bir tarz olarak görülmektedir.[139] Eklem yerlerinde dairesel girintiler bulunan atın kuyruğu çizgisel girintili bir şekilde arka ayakları arasında kıvrılmış bir halde görülmektedir. Dikdörtgen girintiler şeklinde tasvir edilen yelesi de dikkat çekmektedir.

Kemer tokasının içbükey olan arka yüzeyinde tekstil deseni izi olduğu belirtilmekte ve bu da üretimin kayıp balmumu ile kayıp tekstil teknikleriyle yapıldığını göstermektedir. Özellikle ince plakaların dökümünde bu teknikte kullanılan kumaş, balmumu modeli güçlendirmek içindir.[140] Bizim elimizde arka yüzey fotoğrafı bulunmadığından dolayı bu konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Bozkırda yaşayan halklar için at oldukça önemli bir hayvan ve motiftir. Bu yüzden bir çok obje üzerinde sıkça kullanılmış ve bölgede yapılan arkeolojik kazılarda

[139] Bunker, s.129.
[140] Bunker, s.129.

bu örneklere ulaşılmıştır. İç Moğolistan Müzesi küratörü Huang Xueyin, bu gümüş atın tipik bir Hun örneği olduğunu söylemektedir.[141] Bu kemer tokasının oldukça benzeri olan bronz dökümden, MÖ 4. yüzyıla tarihlenen, Güney Sibirya ya da Batı İç Moğolistan bölgesinden bir kemer tokası, Lon Angeles County Museum of Art'da bulunmaktadır.[142] Ayrıca 1985'de Ningixia, Tongxin ilçesinde MÖ 2.-1. yüzyıla tarihlenen bir mezardan, plaka üzerinde benzer bir pozisyona ait at motifi bulunmaktadır. Londra'da British Museum'da gümüş, Berlin'de Museum für Ostasiatische Kunst'ta yaldızlı bronz olarak oldukça benzerleri de yer almaktadır.[143]

[141] Bunker, s.5.
[142] Belt Buckle, https://collections.lacma.org/node/226397 (12.08.2023, 15:31).
[143] Bunker, s.129.



Resim 16: Ejderha benzeri yaratık şeklinde kemer kancası**.** Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.154.

Eser No: 10[144]

Tarihleme: MÖ 3.-1. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

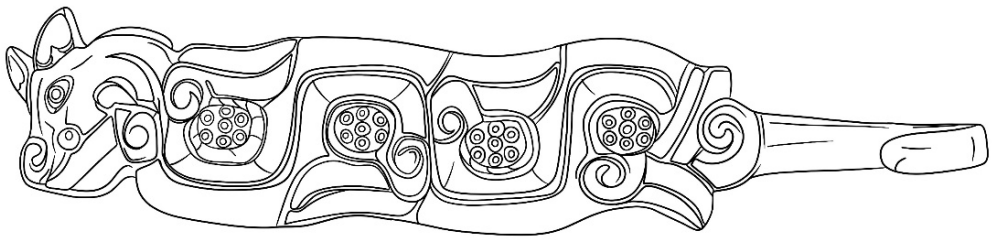
Boyutları: Yükseklik 4.4 cm uzunluk 18.1 cm

Malzeme: Altın yaldızlı bronz ve cam

Koleksiyon: Joseph G., Gerena Fine Art, New York

Tanımı: Bu kemer tokasında ejderha benzeri bir yaratık tasvir edilmiştir. Sivri uçlu kulakları/boynuzları, içe doğru kıvrılan helezon burun çizgisi, yanak bölgesinde çizgi ve helezon formları bulunan ve badem şeklinde gözlerini yaldızlı küçük bir cam parçası süsleyen ejderha tasvirli bu kemer kancası, parça kalıp yöntemi ile dökülmüştür. Vücudunu, dört adet oval cam kakma süslemekte ve bunların etrafı dikdörtgenler ile

[144] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.154, kat. no.131.



Çizim 10

çerçevelenmiştir. Bu çerçevelerin bir kenarında helezon motifi bulunmaktadır. Kanca, ejderhanın kuyruk kısmından uzanmaktadır. Kancanın çıkış yerinde büyük kabarık bir helezon bulunmaktadır. Kancanın ucunda farklı bir yaratık kafası olduğu görülmektedir.

Kemer kancasının arka tarafında bir düğme olduğu ve bunun lehimlenerek tutturulduğu belirtilmektedir.[145] Elimizde arka yüzeyin fotoğrafı bulunmadığından konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Bunker, bu tarzdaki kancaların birçok koleksiyonda bulunduğunu belirtmektedir. Bu kemer kancasındaki ilginç olan yanın, kakma için cam kullanılmış olduğuna dikkat çekmekte ve bu uygulamanın, Doğu Zhou ile Han sonlarında Çin'de ortaya çıkan bir uygulama olduğundan bahsetmektedir. Batı bölgesinde yapılan erken dönemdeki cam boncuklarının, Avrasya bozkırları boyunca Doğu'ya doğru ilerlemesine katkısı olabilecek bozkır halklarla bağlantısı bulunan birçok mezardan elde edildiğini dile getirmektedir.[146]

[145] Bunker, s.154.
[146] Bunker, s.154.



Resim 17: Yatar pozisyonda geyik şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.108.

Eser No: 11[147]

Tarihleme: MÖ 2. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

Boyutları: her birinin yükseklik 4.8 cm, genişlik 10 cm

Malzeme: Altın yaldızlı bronz

Koleksiyon: J. J. Lally & Co., New York

Tanımı: Dikdörtgen şekilli, cıva yaldızlı[148], ayna görüntüsüne sahip kemer toka çiftinde geyik tasvir edilmiştir. Tasvir, örgü şeklinde halat deseni içerisindedir. Kafasını gövdesine çevirerek eğmiş bir vaziyette uzanan geyiğin, oldukça uzun kıvrımlı ve dalgalı boynuzları vücuduna doğru uzanmaktadır. Katladığı ön ayakları başının altında kalmış, arka ayakları da yine katlanmış bir vaziyette, uçları sivri toynakları görülmektedir. Uzun bir ağzı, yarım daire şeklinde çıkıntılı gözleri, minik oval kulakları ve vücudu üzerine

[147] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.108 kat. no.77; Bkz., Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011.
[148] Bunker, s.108.



Çizim 11

kıvrılmış ucu püsküllü kuyruğu bulunmaktadır. Kemer tokasını oluşturan çift plakanın her ikisinde de yer yer delikler bulunmaktadır. Geyiğin kafasının arka kısmında dairesel bir delik vardır. Her iki plakada da bulunan bu dairesel delik muhtemelen kemer tokalarını birbirine bağlamak için yapılmıştır. Cost, buradaki figüre farklı bir bakış açısıyla yaklaşarak, aynı gruba aldığı diğer kemer plakalarındaki saldırgan figürlerin varlığına istinaden,ele aldığımız plakaların orta kısmının oldukça çürümüş bir vaziyette olduğundan ve bu kısımda olabilecek bir saldırgan figürün tasvir edilip edilmediğinin belli olmadığından bahsetmektedir.[149]

Bunker, iki plakanın da arka yüzeyinde iki adet ilmik ve kayıp balmumu ile kayıp tekstil dokuma deseni olduğunu bildirmektedir. Plakaların bir tanesinin arka yüzeyinde bulunan desenin, döküm tekniği sırasında balmumu model için yardımcı görevi gören tekstil parçasının izi olduğunu dile getimektedir.[150] Ancak elimizde kemer tokasının arka yüzey fotoğrafı bulunmadığından bu konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Tamamen aynı tasarımda bir kemer tokasının varlığı bilinmemektedir. MÖ 2. yüzyıla tarihlenen başka kemer plakalarının özelliklerinden tarzı ve halat çerçevesi benzerliği ele alınabilir görünmektedir. Geyiklerin tasvir tarzına bakıldığında, bozkır halkının zoomorfik tarzından ziyade Çinli Han özelliklerini anımsatan bir tarzı olduğu

[149] Kost, **Doktora Tezi,** s.157.
[150] Bunker, s.108.

daha muhtemel görülmekte olup, bu kemer toka çiftinin, ya Çin'de ya da yerel olarak Hun emri altında bulunan Çinli metal işçiler tarafından üretildiği düşünülmektedir.[151]

[151] Bunker, s.108.



Resim 18: Deve şeklinde döküm modeli. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.138.

Eser No: 12[152]

Tarihleme: MÖ 2.-1. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin / Güney Ningxia ya da Güneydoğu Gansu[153]

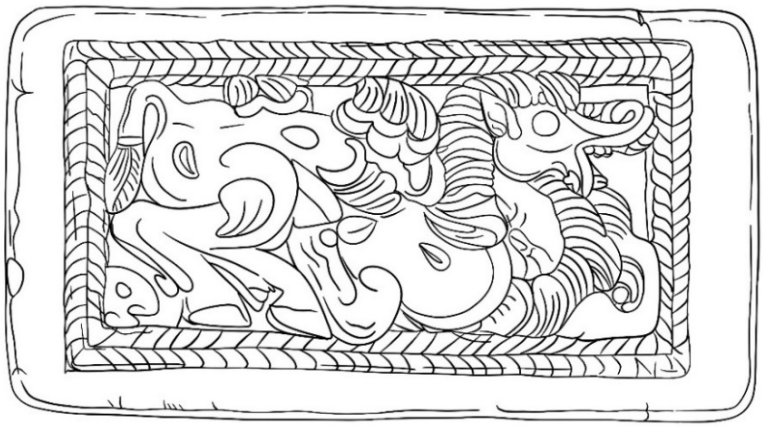
Boyutları: Yükseklik 7.6 cm, genişlik 10.2 cm

Malzeme: Kil

The Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1918

Tanımı: Döküm modeli olan bu kil model üzerinde oldukça dinamik bir deve tasviri bulunmaktadır. Dikdörtgen hasır örgü şeklinde bordür ile çerçevelenen deve, bacakları eklem yerlerinden bükülmüş bir vaziyette öne doğru çömelmiş bir pozisyondadır. Ön bacaklarından arkada tarafta kalanı çerçevenin köşesini dolduracak bir biçimde içeri

[152] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.138 kat. no.112; Bkz., Emma C. Bunker, Jenny F. So, **Traders and Raiders on China's Northern Frontier**, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington D.C. USA, 1996.
[153] Bunker, s.24.



Çizim 12

doğru kıvrılmıştır. İzleyicinin tarafında olanı ise dik bir şekilde yukarı doğru bir pozisyonda kıvrılarak vücunun iç kısmını doldurmaktadır. Kocaman açık ağzı, ortaya çıkan dişleri, büyük burnu, yuvarlak gözü, ucu son derece sivri kulağı ile oldukça karakteristik bir yüze sahiptir. Üç parça ucu sivri damla figüründen oluşan hörgücü, vücudu üzerindeki dendan şeklindeki çizgisel ve çeşitli süslemeler, ucu püsküllü kuyruğu, kafasının tepesinde başlayarak boynu boyunca uzanan gür kürkü ile aynı şekilde göğüs kısmında da bulunan kürk tasviri ile oldukça dikkat çekici bir deve motifi olarak tasvir edilmiştir.

Bu tür modeller, balmumu modellerin yapımı için kullanılan ana kalıplardır. Bu kullanılan ana döküm modeller sayesinde birden fazla atölyede aynı tasarıma sahip kemer tokalarının üretiminin kolaylaştırılmasının yanı sıra seri üretim de daha yaygın hale gelmiştir. Modellerin, metal, kil ya da taştan yapılan örnekleri mevcuttur. Londra'daki British Museum'da bulunan steatit yani sabun taşı model buna örnek olarak verilebilir. Ancak çok az model günümüze kadar ulaşabilmiştir. Batı'daki müze koleksiyonlarında birkaç döküm model örneğinin bulunmasının yanı sıra, bölgedeki erkeolojik kazılarda benzer bir parça çıktığına dair bir kanıt bulunmamaktadır.[154]

[154] Bunker, s.29.



Resim 19: Otlayan bir kulan şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.137.

Eser No: 13[155]

Tarihleme: MÖ 2.-1. Yüzyıl

Bölge: Kuzeybatı Çin

Dönem: Hun Kültürü / **Kültür:** Kuzeybatı Çin[156]

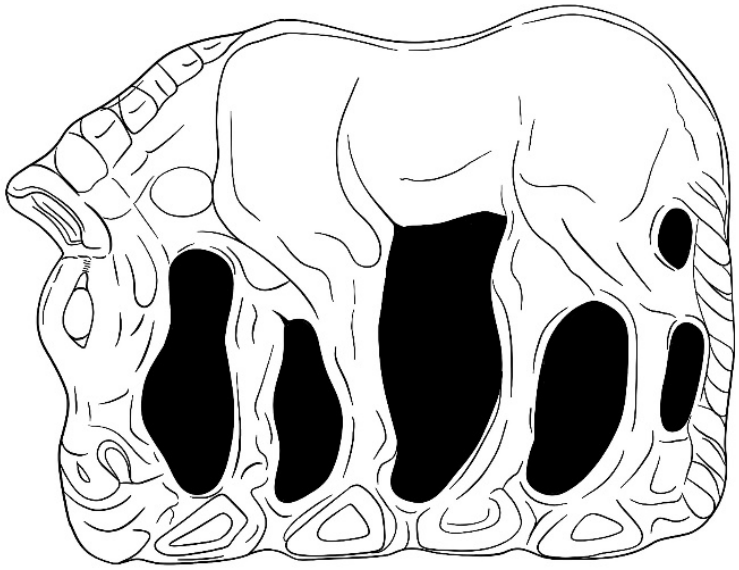
Boyutları: Yükseklik 3.5 cm, genişlik 4.3 cm

Malzeme: Altın

Kolekisyon: Michael Dunn, New York

Tanımı: Kuzey Batı Çin bölgesinde, Hun tarzına ait olarak geçen altın kemer tokası,

[155] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.137 kat. no.109; Bkz.,
[156] Plaque in the Shape of a Grazing Kulan, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/59527 (3.07.2021 12.31).



Çizim 13

kayıp balmumu döküm tekniği ile üretilmiştir.[157] Profilden olacak şekilde, otlayan bir kulan gösterilmektedir. Badem şeklinde gözleri, hafif aralık ağzı, minik burun deliği, ince uzun elips şeklinde kulağı, kafasının üzerinden başlayarak sırtının başlangıcına doğru uzanan yelesi, belirgin kas yapısı ve sarmal şeklinde aşağı doğru sarkan uzun kuyruğu ile tasvir edilmiştir.

Bunker, kemer tokasının arka yüzeyinde omuz ve kalça bölgelerine denk gelen yerlerde, iki düz bağlantı kayışı bulunduğundan ve bol miktarda aşınma izleri olduğundan bahsetmektedir.[158] Kemer tokasının arka yüzey fotoğrafı elimizde bulunmadığından dolayı konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Benzer şekilde, altın kemer tokasının arkeolojik olarak bulunamadığı söylenmektedir. Şekil olarak oldukça benzer bir verisyonu, bronz malzemeden, Ningxia, Tongxin ilçesi, Daodunzi'deki bir Hun mezarında ortaya çıkarılmıştır. Hunların, MÖ 1.

[157] Bunker, s.137.
[158] Bunker, s.137

bin yılın son birkaç yüzyılında, Güney Sibirya Minusink bölgesinde, işgal ettikleri bir alanda, benzer şekilde otlayan iki atı tasvir eden oldukça fazla plaka bulunmuştur.[159]

[159] Bunker, s.137



Resim 20: Otlayan bir dağ keçisi şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.137.

Eser No: 14[160]

Tarihleme: MÖ 2.-1. Yüzyıl

Bölge: Doğu Sibirya ve Moğolistan

Boyutları: Yükseklik 2.5 cm, genişlik 3.8 cm

Malzeme: Altın

Kolekisyon: Joseph G. Gerena Fine Art, New York

Tanımı: Bu küçük boydaki kemer tokası otlayan bir dağ keçisi şeklindedir. Yere doğru eğilmiş yüzünde büyük yuvarlak gözü, çenesinde uzun sakalı, tepesinden çıkan uzun kıvrık boynuzu üzerinde çizgisel bir şekilde birbirini takip eden bombeler bulunmaktadır.

[160] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.137 kat. no.110; Bkz., Emma C. Bunker, **Ancient Bronzes of The Eastern Eurasian Steppes**, From The Arthur M. Sackler Collections, The Arthur M. Sackler Foundation, New York, 1997. Emma C. Bunker, Ursula Brosseder, **The Guyuan Mizong Collection**, A Study Of Inner Asian Steppe Bronzes, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2022.



Çizim 14

Vücudu pürüzsüz olmakla birlikte, eklem yerleri bombeli kabartılarla belli edilmiştir. Görünen dört toynağı da üçgen girinti şeklinde tasvir edilmiştir. Omuz ve kuyruk kısmında yuvarlak delikler bulunmaktadır. Bu deliklerin tutturma halkası olma ihtimali yüksektir.

Döküm ve çekiçleme yöntemiyle üretilen[161] kemer tokasının, ikiz ve oldukça benzerleri üzerinde, Peter Meyers tarafından Temmuz 2014 tarihinde yapılan incelemeye göre, kayıp balmumu döküm tekniği ile üretildikleri tespit edilmiştir. Bu ikiz ve oldukça benzer tokalar, Transbaikal'daki Hun dönemi mezarlarından ortaya çıkartılmış olup, tipik özellik olarak düz bir kaide üzerinde durmaktadırlar.[162]

[161] Bunker, s.137.
[162] Bunker ve Brosseder, s.344.



Resim 21: Kanatlı atlı kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.115.

Eser No: 15[163]

Tarihleme: MS 1. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

Kültür: Sien-pi[164]

Boyutları: Her birinin yükseklik 7 cm, genişlik 11.1 cm

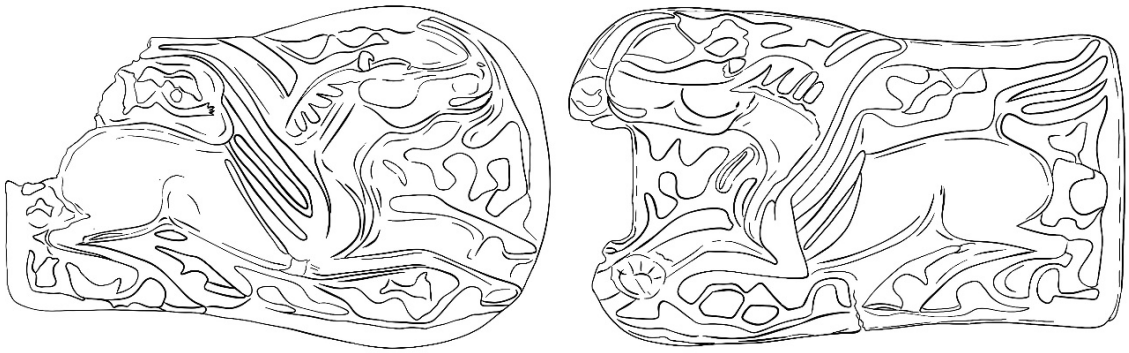
Malzeme: Altın yaldızlı bronz

The Metropolitan Museum of Art, Purchase, Fletcher Fund, 1924

Tanımı: MÖ 1. yüzyılda Moğolistan taraflarında, Hunlardan sonra bölgeye hakim olan

[163] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.115 kat. no.85; Bkz., Emma C. Bunker, **Ancient Bronzes of The Eastern Eurasian Steppes**, From The Arthur M. Sackler Collections, The Arthur M. Sackler Foundation, New York, 1997. Ursula Brosseder, Belt Plaques As An Indicator Of East-West Relations In The Eurasian Steppe At The Turn Of The Millennia, **Xiongnu Archaeology**, Multidisciplinary Perspectives of the First Steppe Empire in Inner Asia, Bonn Contributions to Asian Archaeology Volume 5, 2011, s.349-424. Fan Zhang, Xianbei Zoomorphic Plaques: Art, Migration and Human-Environment Entanglement, Arts, **The Zoomorphic Arts of Ancient Central Eurasia**, s.116-129, USA, 2022. Sophia Karin Psarras, Han and Xiognu A Reexamination Of Cultural And Political Relations (I), Monumenta Serica, **Journal of Oriental Studies**, volume 51, s.55-236, Routledge, UK, 2003.

[164] Plaque with a Winged Horse, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/52164 (1.07.2021 17.01).



Çizim 15

Sien-pilere atfedilen[165] bu kemer tokasında, kanatlı doğaüstü at figürü tasvir edilmiştir. Ayna görüntüsüne sahip çift kemer tokasındaki kanatlı at figürü dört nala koşar vaziyette görülmektedir. Rüzgardan uçuşan hareketli yelesi ve kanatları dikkat çekicidir. Uçları yukarı kıvrılarak son bulan kanatları, çizgisel kabartılarla belirginleştirilmiştir. Ön ayakları öne doğru uzanmış bir vaziyette arka ayakları ise bükülmüş bir halde tasvir edilmiştir. Kafası ileri, hafif yukarı doğru çevrilmiş vaziyettedir. Arka planda üçgen formlarda dağlar tasvir edilmiştir. Bu da atın uçar vaziyette olduğunu vurgular nitelikte bir tasarım olarak kendini göstermektedir. İzleyicinin sağında kalan tokada, atın kafası ile ayakları arasındaki bölgede dar dikdörtgenimsi bir açıklık görülmektedir. Büyük ihtimalle bu açıklık, kemerin tutturulmasına yarayan bir bölgedir.

Göçebe bir topluluk olan Sien-piler için atın sosyal açıdan önemli bir hayvan figürü olmasının yanında, mezarlarında ölen kişilerin başlarının yanına at kafatasları yerleştirmeleri, hayvanı ölü gömme ritüellerinde de kullandıklarını göstererek[166] dünyevi anlamı dışında da benimsediklerini vurgular niteliktedir. Atın bu öneminin yanında, doğaüstü olarak da tasvir edilmiş olması ve antik Sien-pi mitolojisinde de yer alıp bir çok kemer tokasında kullanıldığı örneklerle bilinmektedir. Erken bir Sien-pi liderine ve halkına, Güney'e doğru yaptıkları göç yolculuğunda rehberlik eden kanatlı bir atın varlığı mitolojik hikayelerinde geçmektedir.[167] Bu atın doğaüstü bir güce sahip olarak algılanıp

[165] Bunker, s.5.
[166] Zhang, s.8.
[167] Bunker, s.32.

kanatlı bir şekilde tasvir edilmesi, bu figürün gök ile iletişmini ve bu temsilini ortaya koyduğu gibi[168], liderlerinin de göksel olan ile iletişim halinde olduklarını ve oradan yardım aldıklarını gösterir niteliktedir.

Bunker, ele alınan kemer tokasına oldukça benzeyen iki çift tokadan bahsetmekte ve bir çiftinin, Moğolistan'daki Zhalainoer'de ortaya çıkarıldığını, bir diğer çiftin ise, Jilin Eyaleti, Laoheshen'de bulunmuş olduğunu dile getirerek bu bölgede Sien-pi kültürünün erken yerleşimlerinin de keşfedildiğinden bahsetmektedir. Göçebe olan Sien-pilerin ilk ortaya çıktığı bölge ise, MÖ 1. binyılda Çin'in Kuzeydoğu'sundaki Higgan Dağları'nın Kuzey tarafları olarak bilinmektedir. İç Moğolistan'a kadar göç ederek gelen Sien-piler, sonraki yüzyıllarda Güney'e doğru gitmeye devam ederek Kuzey Çin'i kontrol altına almış ve MS 386'da Kuzey Wei Hanedanlığı'nı kurmuşlardır.[169] Zamanında Hunların komşuları ve düşmanları sıfatlarıyla anıldıklarını dile getiren Barthold, Prof. Pelliot Leningrad'ın araştırmalarına dayanarak, Çin eserleri arasında Sien-pilerin bir lügat kitabı bulunduğundan ve bu kitabın Türk dilinde olduğunun kanıtlanmış olmasıyla, Sien-pilerin Türk olduklarına dair bir tez ortaya koymuştur.[170]

[168] Zhang, s.9.
[169] Bunker, s.115.
[170] V.V. Barthold, **Orta Asya Türk Tarihi Dersleri**, Çağlar Yayınları, 1. Basım, Ankara, 2004, s.25.



Resim 22: Kuş ve geyik başlı kancalı kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.95.

Eser No: 16[171]

Tarihleme: MÖ 6.-4. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

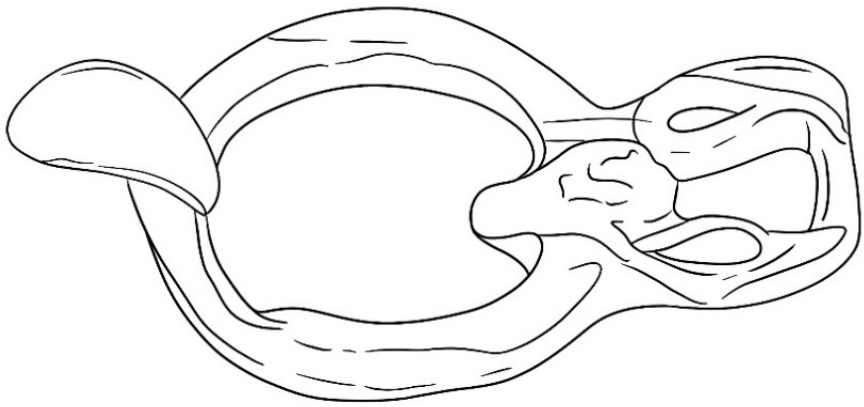
Boyutları: Uzunluk 5cm

Malzeme: Bronz

Koleksiyon: Katherine and George Fan

Tanımı: Sade ve dairesel olan bronz kancalı kemer tokasının, bir tarafında kuş başı şeklinde kanca, diğer tarafında ise geyik başı şeklinde tutturma halkası görülmektedir. Kuş başından çok daha ayrıntılı olan geyik başındaki kulaklarda, damla şeklinde oyuk mevcuttur ve iki kulağın tepeden birleşmesiyle tutturma halkası oluşmaktadır. Kanca

[171] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.95 kat. no.61.



Çizim 16

tokanın kenarlarında bulunan kalıp izleri, çok parçalı kalıpta döküldüğünü göstermektedir.[172] Bu şekildeki sade tokalar, MÖ 1. binyılın başlarında Avrasya bozkırlarındaki halklar arasında ve antik İran'da bulunduğu gibi, Çin'de MÖ 6. yüzyıldan 5. yüzyıla kadar at takımları, savaş arabaları donanımlarında ve aynı dönem aralığında Kuzey dünyasında kemer tasarımlarında da görülmektedir. Bu tarz kancalı bir tokanın Orta Çin'den daha erken olarak, Kuzey Doğu Çin (Dongbei)'de ortaya çıktığını gösteren bulgu; İç Moğolistan'ın Güney Doğu'sundaki Aohan banner sitesinde, MÖ 8. ile 7. yüzyıla ait bir yerleşim yeri olan Zhoujiadi'de kemikten yapılmış ve sabit dilli kemer tokasıdır.[173]

[172] Bunker, s.95
[173] Bunker, s.95



Resim 23: Etobur şeklinde kemer kancası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.114.

Eser No: 17[174]

Tarihleme: MÖ 5.-4. Yüzyıl

Bölge: Kuzeydoğu Çin

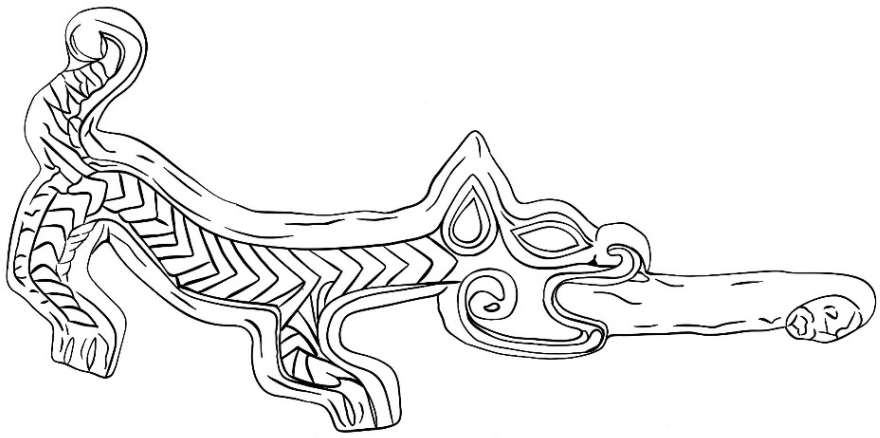
Kültür: Kuzeybatı Çin[175]

Boyutları: Yükseklik 5.1 cm, genişlik 11.4 cm

Malzeme: Bronz

Tanımı: MÖ 5.-4. yüzyıla tarihlenen bu kemer kancasında, bir etobur tasvir edilmiştir. Badem şeklinde gözü, sivri kulağı, spiral şeklinde içe kıvrılarak çıkıntılı burnu, çene bölgesindeki helezon hareketi, havaya dikik bir kuyruğu, üç tırnaklı ön ve arka ayak pençeleri görülmektedir. Vücudunda V şekilli çizgisel hareketler bulunmakta ve bu

[174] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.144, kat. no.120.
[175] Belt Hook in the Shape of a Carnivore, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/60796 (3.07.2021, 14.02).



Çizim 17

hareketler tek bir çizgisel hat ile çerçevelenmiştir. Bunker, etoburun sivri kulağından dolayı köpek olduğunu söyleyerek, Kuzey Çin'in avcı olan halkları arasında popüler bir hayvan olduğunu belirtmektedir.[176] Etoburun ağzından çıkan kancanın ucu, bir başka hayvan kafası olacak şekilde tasvir edilmiştir.

Bunker, Kuzey Hebei eyaletinde, benzer V şekilli çizgisel hareketlerin oluduğu gövde süslemelerine sahip hayvan biçimli bir çok küçük kancaların bulunduğundan bahsederek, bunların MÖ 1. binyılın ortalarında bölgede yaşayan Shanrong avcı halklarıyla ilişkilendirildiğinden bahsetmektedir.[177]

[176] Bunker, s.144.
[177] Bunker, s.144.



Resim 24: Kedigil şeklinde kemer kancası**.** Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.147.

Eser No: 18[178]

Tarihleme: MÖ 4.-3. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

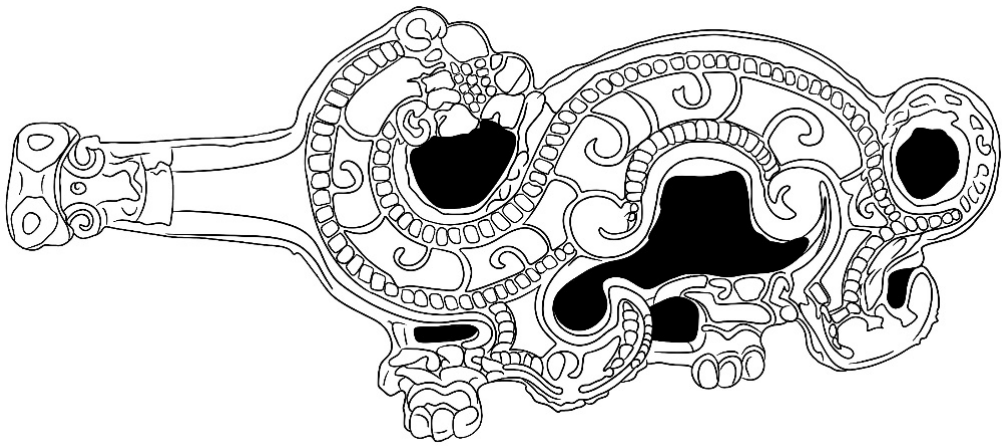
Boyutları: Yükseklik 4.9 cm, uzunluk 11.1 cm

Malzeme: Kalaylı bronz

Koleksiyon: Susan Chen & Company, Hong Kong

Tanımı: Parça kalıp döküm tekniği ile üretilen kalaylı[179] kemer kancasında, bir kedigil tasvir edilmiştir. Kedigilin başı arkasına doğru dönük ve kendi vücudu ile ağzı birbirine değmektedir. Aynı şekilde vücudunun diğer bölgesinin aldığı şekilden dolayı, yan yatmış bir 8 formunda olduğu görülmektedir. Dik bir şekilde içe doğru kıvrılan kuyruğu ve 4

[178] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.147, kat. no.123.
[179] Bunker, s.147.



Çizim 18

tırnaklı pençesi bulunmaktadır. Pençelerinde, özellikle arka pençesinin baş tırnağı oldukça sivri bir şeklide öne doğru uzanmakta ve iki pençesinin de ayrıntılı bir şekilde avuç içleri görülmektedir. Tasvir edilen bir ön ve arka bacağının sivri uçlu bir forma sahip olması dikkat çekicidir. Bütün vücudu, nokta şerit ile iki taraftanda çerçevelenmiş ve iç kısımlar helezon yapılarıyla bölümlere ayrılmış vaziyette, çizgisel olarak süslenmiştir. Noktalı süsleme aynı şekilde minik yüzünde özellikle yanak bölgesinde devam etmektedir. Kedigilin kafasını çevirdiği aksi istikamette, boyun ile göğüs bölgesinden kanca görevi gören bir uzantı çıkmaktadır. Bu uzantının ucu bir başka kedigil yüzü ile tasvir edilmiştir. Yuvarlak derin gözleri ve içe doğru kıvrılan spiral burun yapısına sahip olan yüz, direkt bize dönük bir vaziyettedir. Kancanın bu kısmında yoğun bir şekilde aşınma meydana gelmiştir.

Ön yüzeyi kalaylanmış bu kemer kancasının, kullananın soluna doğru değil de sağına doğru kancasının uzantı olarak çıkmış olması sıra dışı bir durum olarak belirtilmektedir. Bu özellik genellikle, Çin'in Kuzey bölgesindeki bozkır halkları için, mesela MÖ 1. bin yılın ikinci yarısında, Kuzey Hebei eyaletinde yaşayanlar için tasarlanmış olan parçalarda görülmektedir. Bu kemer kancasının kalay kaplaması ve yüzeyindeki süslemeleri, Jin ve Qin eserleri ile bağlantılı olduğuna dair bir görüş

getirmektedir. Bu da Çinli zanaâtkaların bu kemer kancalarını, sınırlarının ilerisindeki bozkır halkları için, metal işleme merkezlerinde ürettiklerini düşündürmektedir.[180]

[180] Bunker, s.147.



Resim 25: Kedigil maskesi şeklinde kemer kancası**.** Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.149.

Eser No: 19[181]

Tarihleme: MÖ 3. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

Boyutları: Yükseklik 10.8 cm, genişlik 5.7 cm

Malzeme: Altın yaldızlı bronz

Koleksiyon: Eskenazi Ltd., London

[181] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.149, kat. no.125.



Çizim 19

Tanım: Bu kemer kancasında bir kedigil maskesi tasvir edilmiştir. Boynuzlu, virgül formunda kulak tasarımı olan, yüzeyde farklı formlarda ve çizgisel rölyef kabartılar bulunan vahşi görünümlü bir maske olarak tasarlanmıştır. İlk üretim zamanında, gözlerin ve alnın kakma ile süslenmiş olduğundan ancak şu anda bu kakmaların yüzeyde bulunmadığından bahsedilmektedir.[182] Kedigil maskesinin tam ortasında daire şeklinde düğme formunda bir derinlik bulunmaktadır. Maskenin boynuzu kemerin kancasını oluşturacak şekilde çıkıntı yapmakta ve yüzeyi kemikli bir görüntü verir vaziyette sıra sıra dizilmiş çizgisel bombelere sahiptir. Kancanın ucu da yılan benzeri bir yaratık kafası ile son bulmaktadır. Kafasının eğik duruşu kancanın işlev görmesini sağlamaktadır. Minik badem gözlerinin üzerinde kalın çizgisel rölyef şeklindeki kaşlarıyla sert bir ifadeye sahiptir.

[182] Bunker, s.149.

Bunker, kancanın kayıp balmumu döküm tekniği ile üretilmiş olduğunu ve iki yüzeyinin de yaldızlandığını belirtmektedir. Hafif içbükey arka yüzeyinde çıkıntı yapan bir düğme formunun bulunduğundan, kısmi olarak kakma ile gizlenmiş bir karakter ya da çizgisel bir tasarım bulunduğundan bahsetmektedir.[183] Elimizde arka yüzeyin fotoğrafı bulunmadığından konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Bir çok koleksiyonda, MÖ 3. yüzyıla tarihlenen hayvan maskesi şeklinde döküm tekniği ile üretilmiş benzer tasarımların yer aldığı belirtilmektedir. Virgül formunda tasarlanmış kulaklar, eser numarası 41 ve 42 olan kemer tokalarındaki gibi Kuzey Batı sınırlarındaki bozkır halklarıyla ilişkilendirilmiş kemer toklarında olan benzer süsleme tarzı olup, bozkır halkı ile Çinliler arasındaki iletişimin kanıtları olarak sunulabilmektedir.[184]

[183] Bunker, s.149.
[184] Bunker, s.149.



Resim 26: Ejderha şeklinde kemer kancası**.** Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.150.

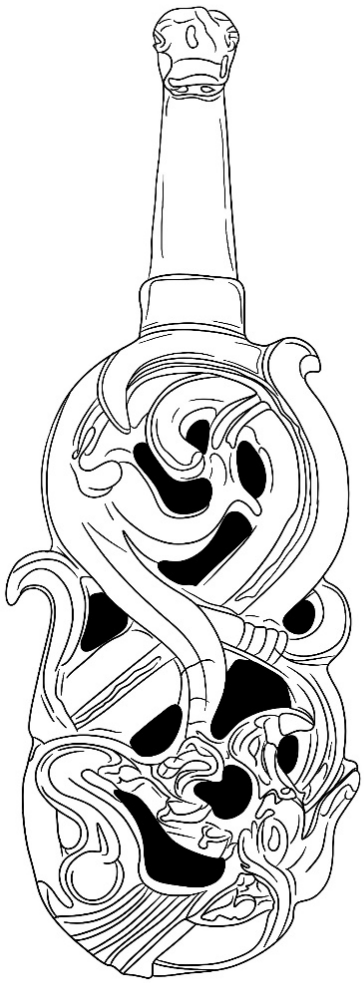
Eser No: 20[185]

Tarihleme: MÖ 3.-2. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

Boyutları: Yükseklik 4.4 cm, uzunluk 18.1 cm

[185] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.150, kat. no.127.



Çizim 20

Malzeme: Altın yaldızlı bronz

Tanımı: 18.1 cm uzunluğundaki kemer kancasında ejderha figürü tasvir edilmiştir. Kurt başlı diyebileceğimiz bir forma sahip olan başı ile karakteristik olan bu tarz ejderhalar için lupine başlı ejderha terimi kullanılmaktadır. Oxford ingilizce sözlüğüne göre lupine kelimesinin ikinci anlamı; "bir kurdun doğasına veya niteliklerine sahip olmak" şeklinde geçmektedir.[186] Buradaki lupine başlı ejderha ile 41 ve 46 numaralı eserlerdeki kurtlar ve

[186] https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=lupine 4.2.24 20.54.

58 ile 59 numaralı eserlerdeki lupine başlı ejderhaların karşılaştırılması, aralarındaki benzerlikleri gözler önüne sermektedir.[187]

Lupine başlı ejderhanın vücudu 8 formunda olacak vaziyette bükülerek şekil almıştır. Ejderha, kafasına bağlandığı noktada içe kıvrılan sivri ucu ve aynı zamanda tepe kısmında da sivrileşen bir kulağa sahiptir. 8 şeklindeki vücudunun kuyruk kısmı, bu formu destekler nitelikte olup ikiye ayrılarak bir ucu gövdenin üst kısmında bir ucu da alt kısmında devam eder vaziyette kıvrılarak son bulmaktadır. Alt kısıma giden ayrılmış kuyruktan ayrılan ikinci bir uzantı ejderhanın ağzından giriyormuş gibi bir izlenip verip, aynı şekilde arkadan devam ederek ayrılan diğer kuyruk uzantısı ile birleşmektedir. Ejderhanın arka pençesinde açıkça fark edildiği üzere, üç tırnaklı pençelere sahip olduğu görülmektedir. Gövdesi boyunca sırt kısmında, rölyef tekniğinde derin bir çizgi bulunmaktadır. Uzuvlarının vücuda bağlandığı kısımlarda, dairesel bombeler bulunmakta ve vücudunun belli bölgelerinde virgülümsü çıkıntı veya kabartılar yer almaktadır. Ayrıca kafasının bittiği yerden biraz ileride, sıra sıra dizilmiş rölyef tekniğiyle oluşturulmuş beş çizgi bulunmaktadır. Ejderhanın gövdesinden çıkıntı yapan kancanın dip kısmında kalın çıkıntılı bir şerit görülmektedir. Kancanın ucu, uzun boyunlu farklı bir yaratık kafasından meydana gelmektedir.

Kayıp balmumu döküm yöntemiyle üretilen altın yaldızlı bronz kancanın, arka yüzeyindeki sap üzerinde yuvarlak bir düğmenin çıkıntı yaptığı belirtilmektedir.[188] Elimizde, arka yüzeyin fotoğrafı olmadığından bu konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Farklı koleksiyonlarda çok sayıda olmak üzere, benzer 8 formuna sahip ejderha tasvirleri bulunduğu belirtilmektedir. Benzer bir kanca, Shaanxi'nin Kuzey'indeki Yulin'den gelmektedir ve bu tür kancaların Xi'an bölgesinde üretildiği düşünülmektedir.[189]

[187] Bunker, s.150.
[188] Bunker, s.150.
[189] Bunker, s.150.



Resim 27: Yırtıcı kuş başlı fantastik yaratık şeklinde kemer kancası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.149.

Eser No: 21[190]

Tarihleme: MÖ 3.-2. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

Boyutları: Yükseklik 4.4 cm, genişlik 3.2 cm

Malzeme: Altın yaldızlı bronz

Koleksiyon: J. J. Lally & Co., New York

Tanımı: Bu kemer kancasında, yırtıcı kuş başlı toynaklı fantastik bir yaratık tasvir edilmiştir. Fantastik yaratık, dairesel bir form içerisindeymişçesine tasarımı yapılmıştır. Arka ayaktaki toynakları, vücudu katlanmış bir vaziyette ters dönerek, boynuna değmek-

[190] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.149, kat. no.126.



Çizim 21

tedir. Ön ayakları ise, katlı bir şekilde vücudunun altında durmaktadır. Fotoğrafta, ucu kıvrık büyük bir gagası, gagası üzerinde minik bir nokta olarak tasvir edilen burun deliği, sivri kulağı, üst tarafı çökük alt tarafı bombeli yanağı, yuvarlak gözü ve gözünün üzerinde alnını da kaplayan hafif bir çıkıntı ile yaratığın yüzü yandan görülmektedir. Vücudunda, boyun, gövde ve kalça kısımlarında bir ucu küt ve sivri olan spiral çerçeve içerisinde dendanlar göze çarpmaktadır. Bu yırtıcı kuş başlı toynaklı fantastik yaratığın tepesinden çıkıntı olarak uzanan kanca formu içe doğru kıvrılarak devam etmektedir. Kancanın gövdesinde, incecik, aralıklı olarak kancanın kendi formuna uygun bir şekilde dönen çizgiler bulunmaktadır. Kancanın ucunda, bir başka gagalı yaratığın kafası bulunmaktadır. Ucu yumaşak formda bir gagası, yuvarlak gözü ve helezon şeklinde içe kıvrılan bir kulağı bulunmaktadır.

Kayıp balmumu döküm yöntemi ile dökümü yapılan kancanın, kolayca seri üretilebildiği belirtilmektedir. Washington DC'deki Freer Sanat Galeri koleksiyonunda

bulunan benzer tasarımdaki kil modelin, kayıp balmumu döküm tekniğinde kullanılan balmumu model için ana kalıbı oluşturmak üzere kullanıldığı düşünülmektedir. Bunker, Therese ve Erwin Harris koleksiyonunda, benzer daire formu tasarımında olan deve figürlü kemer kancasından bahsederek devenin gövdesinde, bu kemer kancasındaki ve bahsi geçen koleksiyondaki eser numarası 35, 18 ve 46'daki gibi bir ucu sivri spiral çerçeve içerisinde bulunan dendanların ortak bir bağları olduğundan söz eder. Bu önemli ortak tasarım bağı bozkır halkları ile ilişkili olan eserlerde kendini göstermektedir.[191]

Kaynak kataloğumuz olan, Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes'deki katalog numarası 180 olan objedeki yırtıcı kuş başlı toynaklı fantastik bir yaratıkla oldukça benzerlerdir. Bu obje, Shandong eyaleti, Linzi bölgesindendir. Bu objeler arası bağlantının da aynı şekilde, bozkır halkları ile antik Çin arasındaki kültürel ilişkiyi gösterdiği düşünülmektedir.[192]

[191] Bunker, s.149.
[192] Bunker, s.149.



Resim 28: Fantastik yaratık şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.151.

Eser No: 22[193]

Tarihleme: MÖ 3.-2. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

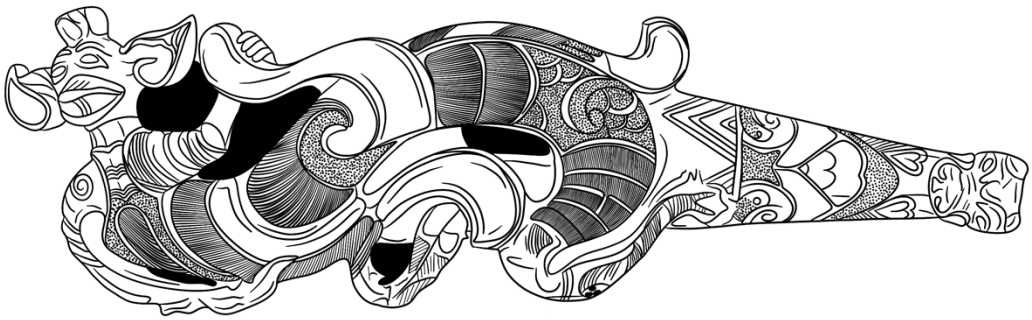
Boyutları: Yükseklik 4.4 cm, uzunluk 14.1 cm

Malzeme: Altın ve gümüşlü bronz kakma

The Metropolitan Museum of Art, Gift of Ernest Erickson Foundation Inc., 1985

Tanımı: Malzemesi altın ve gümüş kakmalı bronz olan kemer kancasında oldukça enteresan fantastik bir yaratık tasvir edilmiştir. Yuvarlak bir suratı, çıkıntı yapmış yuvarlak uçlu gagamsı bir ağzı, anormal büyüklükte uçları sivri kulaklarının suratı ile birleşme noktasında içe doğru kıvrılan spiral şeklindeki dış çizgisi, kafa noktasının tam ortasında kare benzeri bir şekilde yukarı doğru hafif genişleyen boynuz tarzı çıkıntısı, yüzey üzerine yaldız ile çizilmiş badem şeklinde gözleri ve yine aynı şekilde çizilmiş içi boş çizgisel kaşları ile suratı maymunu hatırlatmakla birlikte vücudu yılan gibi uzayıp yer

[193] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.151, kat. no.128; Bkz.; Katheryn M. Linduff, Demystifying Artefacts From Eastern Eurasia: Archaeology and The Study of Art History, **Orientations**, s.69-75, Oct 2002.



Çizim 22

yer kalınlaşıp incelen gövdesi ucunda, incelen kuyruğu üç saçaklı bir şeklide son bulmaktadır. Bu kısımdan, incelerek devam eden uzun bir kanca çıkıntısı bulunmaktadır. Kancanın ucunda kedigile benzeyen bir kafa bulunmaktadır. Badem şeklinde gözlerinin üzerinde yaldız ile çizgisel olarak çizilmiş kaşları, minik bombeli çıkıntı yapan kulakları, çıkıntı yapmış burnu ve ağzı bulunmaktadır. Fantastik yaratığın gövdesinin üst tarafı bir maymun ya da insan gibi tasvir edilmiştir. Kollarından biri vücunun aşağısında durmakta öteki ise uzayan vücudundan çıkan yaldızlı uzun sprialin ucundan, görünen dört parmağıyla tutmaktadır. Yaratığın vücudu ile kanca, yaldız ve gümüş ile çizgisel olmakla birlikte rölyef kabartıları da kullanılmıştır. İnce düz çizgiler, dalgalı çizgiler, v şekilleri, dendanlar, noktalar, sprial ve helezonlar ile oldukça yoğun bir süsleme görülmektedir.

Bunker, fantastik yaratıkların çoğunlukla geç Doğu Zhou ve Batı Han sanatında yaygın olarak kullanılan motifler olmasına rağmen, bu kemer kancası ile ilişkilendirilebilecek örneklerin nadir olduğundan bahsetmektedir. Shigaraki, Miho Müzesi'ndeki Shumei koleksiyonunda bulununan yaldızlı bir bronz figürün benzer yüz hatlarına sahip olduğunu dile getirmektedir. Henan eyaleti, Luoyang'daki Doğu Zhou kraliyet mezarlarından geldiği bilgisi verilen bronzlardaki gibi bu kemer kancasının yüzeyindeki yoğun süslemelerden dolayı, aralarında bir ilişki olduğuna işaret ederek,

kancanın muhtemelen Savaşan Devletler döneminin son yıllarında üretildiği düşünülmektedir.[194]

Linduff, bozkır halklarının eserlerinde kullandıkları tasvir seçimlerinde, çoğunlukla tanınabilir bölge hayvanlarını kullandıklarını ve bölgeye özgü olduklarını dile getirmektedir. Fantastik yaratıkların tasviri söz konusu olduğunda ise çoğunlukla imgeleri başka bir kültürel ortamdan ödünç aldıklarından bahsetmektedir. Buna örnek olarak da, bu kemer kancasını vermekte ve Çinlilerden ödünç alınan bir yaratık tasviri ile bir tasarım olabileceğini vurgulamaktadır.[195]

[194] Bunker, s.151.
[195] Linduff, **Orientations** s.72.



Resim 29: Kıvrımlı yaratık şeklinde kemer kancası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.152.

Eser No: 23[196]

Tarihleme: MÖ 3.-1. Yüzyıl

Bölge: Çin

Dönem: Batı Han Hanedanlığı (MÖ 206-MS 9) / **Kültür:** Çin[197]

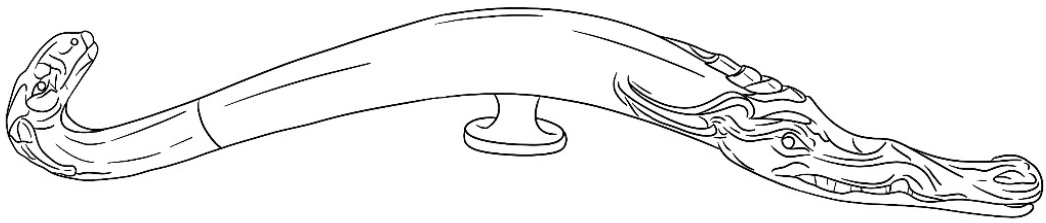
Boyutları: Uzunluk 15.6 cm

Malzeme: Altın varaklı gümüş

The Metropolitan Museum of Art, Gift of Ernest Erickson Foundation Inc., 1985

Tanımı: Altın varaklı gümüş kemer kancası ince uzun bir formdadır. Bir tarafta oldukça uzun ağız bölgesi olan, altın varakla kaplanmış bir yaratık kafası bulunmaktadır. Timsah benzeri uzun yüzünün ucunda, damla şeklinde burun delikleri, minik sert bakışlı gözleri, ince kaşları, halka şeklinde birbirini izleyen şeritli boynuzu, sivri kulakları, yüzeyinde bulunan çizgisel ve girintili dalga formları ile alışılmadık bir yaratık kafası olarak tasvir edilmiştir. Kancanın bir diğer ucunda yine altın varak ile kaplanmış başka bir yaratık

[196] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.152, kat. no.129.
[197] Belt Hook in the Shape of a Sinuous Creature, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/49482 3.07.2021 14.57.



Çizim 23

kafası tasvir edilmiştir. Bu daha ufak kafa, fotoğrafta yandan görülmesine rağmen sert bakışlarını izleyiciye dikmiş vaziyettedir.

Kemer kancasının arka tarafında ortaya denk gelecek şekilde, kısa bir uzantı ucunda daire şeklinde bir düğme bulunduğu belirtilmektedir.[198] Elimizde arka tarafın fotoğrafı bulunmadığından konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Bunker, benzer şekilde üretilen ince saplı kemer kancalarının genellikle bronzdan yapılıp değerli metal ve yarı değerli taş kakmalarla süslendiğini belirterek, Geç Doğu Zhou ve Batı Han dönemlerinde yaygın olduklarını dile getirmektedir. Benzer kemer kancaların şekillerinin büyük ölçüde aynı kalmasıyla beraber ölçülerinin değişkenlik gösterdiği söylenmektedir. Örneğin; en uzunu 30.48 cm, en kısası ise 10.16 cm ile 12.70 cm aralığındadır.[199]

[198] Bunker, s.152.
[199] Bunker, s.152.



Resim 30: Ejderha şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.135.

Eser No: 24[200]

Tarihleme: MÖ 2. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

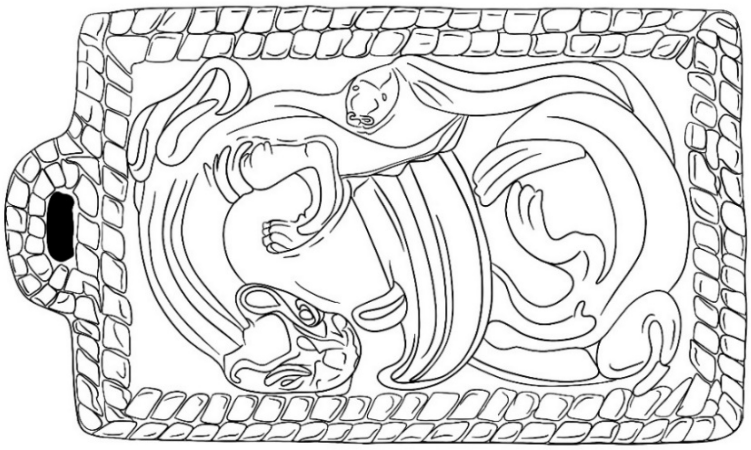
Boyutları: Yükseklik 5.4 cm, genişlik 9.2 cm

Malzeme: Altın yaldızlı bronz

Koleksiyon: Throckmorton Fine Art, Inc., New York

Tanımı: Orijinal halinde ayna görüntüsü çiftinden biri olan bu kemer tokasında kedigil ejderha motifi tasvir edilmiştir. Vücudu sonsuzluk işareti şeklinde gövdesi, yüzü bir kedigile ait, iki büyük oval kulakları, bademsi formda gözleri ve geniş ağız kısmı olan bir

[200] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.135 kat. no.107; Bkz., Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011.



Çizim 24

figürdür. Kıvrılıp uzanan vücüdunda derin çizgisel hareketler bulunmaktadır. Figür, dik dörtgen şeklinde olup halat formunda bir bordür ile çerçevelenmiştir.

Kayıp balmumu döküm yöntemiyle üretilip cıva yaldız ile kaplanan kemer tokasında bulunan halat formundaki bordür sol tarafta çıkıntı yaparak tokanın kullanım halkasını oluşturmaktaır. Arka yüzeyde çıkıntı yapan iki dikey halka bulunmaktadır.[201] Ancak elimizde arka yüzeyin fotoğrafı bulunmadığından bu konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Bunker, kemer tokasında ikinci bir figürün varlığından bahsetmemektedir. Aynı şekilde doktora tezinde bu kemer tokasını da ele alan Kost, tokayı bireysel hayvanlar kategorisine eklemiştir. Ancak fotoğraf üzerinde ve çizimimizde de oldukça belirgin bir şekilde görülebilen ikinci bir hayvan yüzü bulunmaktadır. Bu hayvan yüzü yılana benzer bir formda olup, vücudu kedigil ejderhanın vücüduyla üst üste binerek karışmış bir vaziyette görünmektedir.

Bu kemer tokası, bozkır halkları ile Çin tarzının bir arada kullanılmasına örnek olacak nitelikte bir eserdir. Çift olarak birbirinin ayna görüntüsü şeklinde üretilen kemer tokaları Doğu Avrasya bozkır bölgesinin üretim özelliği iken, kedigil ejderha figürü ise

[201] Bunker, s.135.

uğurlu görülen bir Han Çin motifi olarak bilinmektedir.[202] Bu tarz eserlerin varlığı, kültürler ve bölgeler arası karşılıklı etkileşimin oldukça önemli parçaları olarak okunmaktadır.

[202] Bunker, s.135.



Resim 31: Baktriya (çift hörgüçlü) devesi şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.109.

Eser No: 25[203]

Tarihleme: MÖ 2. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

Boyutları: Her birinin yükseklik 4.8 cm, genişlik 10.2 cm

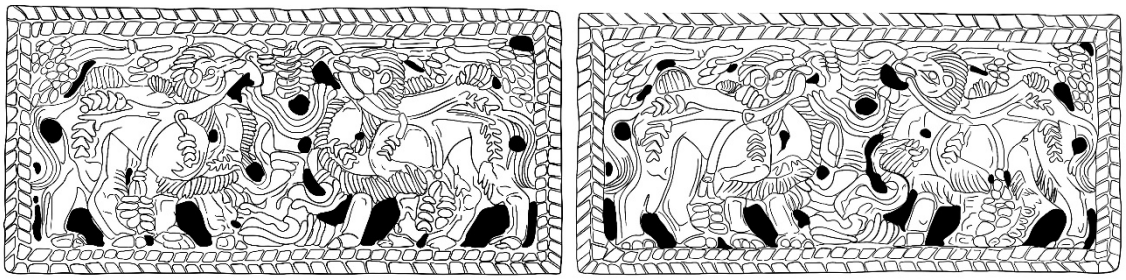
Malzeme: Altın yaldızlı bronz

Koleksiyon: Eskenazi Ltd., London

Tanımı: Bir çift dikdörtgen plakadan oluşan bu ajurlu kemer tokasında, iki adet karşılıklı yüzleri birbirine dönük olan bakrtiya devesi, tasarımın simetriğini sağlarken develerin ortasında bulunan, bir adet geniş gövdeli Asya Karaağacı[204] simetriği bozmaktadır. Gövdesine dalların sarmalandığı bu ağacın dalları, develerin gövdesi ve üzerinde uzayarak, uçlarında yapraklarla plakayı doldurmaktadır. Her bir deve, ağacın birer dalını ağızlarına almış bir vaziyette çiğnerken tasvir edilmiştir. Develer profilden gösterilmiş bir halde, dört ayağı da toynakları belirgin olacak şekilde görülmektedir. Göğüs kısımlar-

[203] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.109 kat. no.79; Bkz., Emma C. Bunker, Ursula Brosseder, **The Guyuan Mizong Collection**, A Study Of Inner Asian Steppe Bronzes, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2022. Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011. Ben Janssens Oriental Art, Rubert Wace Ancient Art, **Ancient Bronzes From China, Ordos and The Steppes**.

[204] Bunker, s.109.



Çizim 25

ında, kürklerini belli edecek şekilde çizgisel rölyef hareketler bulunmaktadır. Aynı çizgisel hareketler kafalarında başlayıp arka boyunları boyunca devam etmektedir. Minik gözleri, kulakları ve hörgüçleri vardır. Bu doğadan manzarayı halat örgüsü şeklinde bir bordür dikdörtgen olarak çerçevelemektedir.

Plakaların, kalıp yöntemiyle yapılan balmumu modellerden kayıp mum ve kayıp tekstil yöntemiyle dökülerek üretilmiş olup, bir parça kaba kumaş ile desteklenerek sonrasında cıva yaldızla kaplandığını belirten Bunker, her bir plakanın arka yüzeyinde iki dikey halka bulunduğundan bahsetmektedir.[205] Elimizde arka yüzey fotoğrafı bulunmadığından bu konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Bunker, burada olduğu gibi baktriya deve tasvirlerinin, sığır, koyun ve atlar ile birlikte deve de yetiştiren Hunlar'ın arasında oldukça popüler olduğundan bahsetmektedir. Ayrıca ele aldığımız kemer tokasının benzer versiyonlarının, Liaoning eyaleti, Xifeng ilçesi, Xichagou ve Ningxia, Tongxin ilçesi, Daodunzi'deki MÖ 2. yüzyıla tarihlenen Hun ile ilişlilendirilen kurganlardan çıkarıldığını dile getirmektedir.[206]

[205] Bunker, s.109.
[206] Bunker, s.109.



Resim 32: Baktriya (çift hörgüçlü) devesi şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.138.

Eser No: 26[207]

Tarihleme: MÖ 2.-1. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

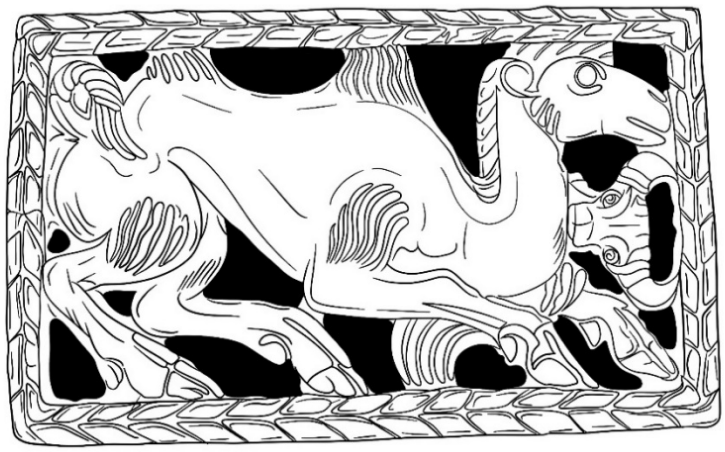
Boyutları: Yükseklik 5.7 cm, genişlik 8.9 cm

Malzeme: Altın yaldızlı bronz

Koleksiyon: Ariadne Galleries, Inc., New York

Tanımı: Bu ajurlu dikdörtgen kemer tokasında, ayağa kalmak ya da yatmak üzere olan çömelmiş vaziyette profilden bir baktriya devesi tasvir edilmiştir. Devenin dört bacağı da

[207] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.138 kat. no.111; Bkz., Emma C. Bunker, Ursula Brosseder, **The Guyuan Mizong Collection**, A Study Of Inner Asian Steppe Bronzes, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2022. Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011.



Çizim 26

eklem yerlerinden bükülmüş vaziyettedir. Belirgin toynakları, vücunun belli yerlerinde kürkünü belli eden çizgisel kabartılar ve kıvrık ucu püsküllü bir kuyruğu vardır. Başının altında göğüs ile boyun bölgesinin olduğu taraftan bir öküz kafası yanlamasına olarak tasvir edilmiştir. Bu öküz kafasının boynuzlarının uçları çerçeve ile birleşerek arada dikey bir delik oluşturmakta ve bu dikey delik tutturma aparatı için fonksiyonel görünmektedir. Bu deve tasviri halat örgüsü şeklinde bir bordür ile çerçevelenmiştir.

Bunker, kalıpta şekillendirilmiş bir balmumu modelinden kayıp balmumu döküm tekniğiyle üretilen kemer tokasının arka yüzeyinde, devenin hörgücünün arka bölgesine denk gelen tarafta lehimlenmiş gibi görülmekte olan dikey bir halkanın varlığından bahsetmektedir.[208] Elimizde kemer tokasının arka yüzey fotoğrafı bulunmadığından konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Ele aldığımız kemer tokasının, arkeolojik bağlamda bir benzeri bulunmadığı[209] ancak buradaki gibi deve tasvirinin kullanılmasının, Kuzey Çin, Orta Asya ve Karadeniz'de yaygın olarak görüldüğü belirtilmektedir.[210] Kost, iki deve tasvirinin yaygın olmakla beraber tek bir tanesinin tasvir edilmesinin oldukça nadir olduğunu ve

[208] Bunker, s.138.
[209] Bunker, s.138.
[210] Bunker ve Brosseder, s.312.

devenin göğüs bölgesinde bulunan öküz kafası tasvirinin başka hiçbir kemerde görülmediğini dile getirmektedir. Bu kemer tokasının kaynağının belirsiz olmasından dolayı özgünlüğü konusunda da şüphe uyandırdığına dikkat çekmektedir.[211]

[211] Kost, **Doktora Tezi,** s.133.



Resim 33: Karşılıklı duran büyükbaş hayvan şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.139.

Eser No: 27[212]

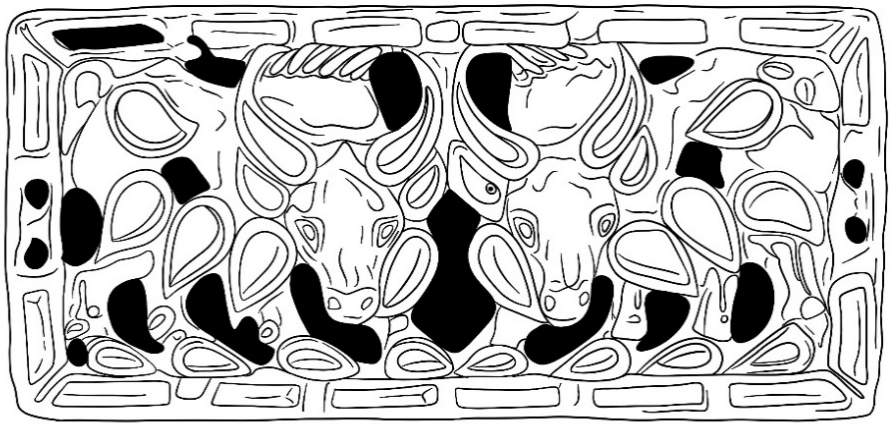
Tarihleme: MÖ 2.-1. Yüzyıl

Bölge: Güney Sibirya

Kültür: Kuzey Çin[213]

[212] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.139 kat. no.113; Bkz., Emma C. Bunker, **Ancient Bronzes of The Eastern Eurasian Steppes**, From The Arthur M. Sackler Collections, The Arthur M. Sackler Foundation, New York, 1997. Emma C. Bunker, Jessica Rawson, **Ancient Chinese and Ordos Bronzes**, Co-sponsored by Christie's Swire (Hong Kong) Ltd and Eskenazi Ltd, London, The Oriental Ceramic Society of Hong Kong, Cameron Printing Company Ltd, Hong Kong, 1990. Ursula Brosseder, Belt Plaques As An Indicator Of East-West Relations In The Eurasian Steppe At The Turn Of The Millennia, **Xiongnu Archaeology**, Multidisciplinary Perspectives of the First Steppe Empire in Inner Asia, Bonn Contributions to Asian Archaeology Volume 5, 2011, s.349-424. Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011. Petya Andreeva, Remaking Animal Bodies in The Arts of Early China and North Asia Perspectives From The Steppe, **Early China**, Published by Cambridge University Press on behalf of The Society for the Study of Early China, s.1-53, Cambridge UK, 2022. Sophia Karin Psarras, Han and Xiognu A Reexamination Of Cultural And Political Relations (I), Monumenta Serica, **Journal of Oriental Studies**, volume 51, s.55-236, Routledge, UK, 2003. Sergey Minyaev, The Origins of the "Geometric Style" in Hsiung nu Art, Kurgans, Ritual Sites, and Settlments Eurasian Bronze and Iron Age, s.293-321, **Bar International Series** 890, 2000. Marina Kilunovskaya, Leus Pavel, Recent Excavations of Xiongnu Graves on the Left Bank of the Ulug-Khem in Tuva, **The Silk Road Volume 16**, s.1-20, The Silk Road Foundation, Saratoga USA, 2018. Marina Kilunovskaya, Leus Pavel, Archaeological discoveries in Tuva: excavations of the Ala-Tey and Terezin cemeteries of the Xiongnu period in 2015–2016, **Asian Archaeology** https://doi.org/10.1007/s41826-018-0004-5, Published online: 03 September 2018, Research Center for Chinese Frontier Archaeology (RCCFA) and Springer Nature Singapore Pte Ltd. 2018. Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.85, 86. Katheryn Linduff, Memory in Metal Belt Buckles from Late First Millennium BCE, **yayınlanmamış makale**.

[213] Belt Plaque with Confronted Bovines, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/59529 (3.07.2021, 12.42).



Çizim 27

Boyutları: Yükseklik 5.4 cm, genişlik 11.7 cm

Malzeme: Bronz

Koleksiyon: Michael Dunn, New York

Tanımı: Bu ajurlu dikdörtgen kemer tokasında, karşılıklı olarak duran, kafaları ve bakışları izleyiciye dönük vaziyette iki adet büyükbaş hayvan tasvir edilmiştir. Hayvanların tepe kısmında, kürklerini belli edecek şekilde çizgisel rölyef hareketleri bulunmaktadır. Sivri uzun boynuzları, büyük kulakları, uzun aşağı doğru bakan ağız bölgesi, dış çeperi badem şeklinde gözleri bulunmaktadır. Dörder toynakları da görünür vaziyette birbirlerine doğru dönük sıra sıra dizilmiş bir halde görülmektedir. Hayvanların vücudu damla şeklinde girintilerle kaplıdır. Bu şekiller boynuz ve kulakta da devam etmektedir. Bu büyükbaş hayvan tasvirleri, sıra sıra dizilmiş dikdörtgen girintilerden oluşan bir bordür ile çerçevelenmiştir. Çerçevelerin karşılıklı iki yan tarafında da ortaya denk gelen bölgelerde, ikişer adet minik yuvarlak delikler bulunmakta ve bu delikler muhtemelen kemer tokasını tuttturmak için kullanılmaktadırlar.

Muhtemelen balmumu modelin iki parçalı bir kalıpta şekillendirildiğini söyleyen Bunker, plakanın kayıp balmumu döküm yöntemiyle üretildiğini belirtmektedir. Aynı zamanda, alaşımda az miktarda kalay, arsenik ve kurşun bulunan kemer tokasının

arka yüzeyinin hafif içbükey ve halkasız olduğunu belirtmektedir.[214] Arka yüzey fotoğrafı elimizde bulunmadığından bu konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Minyaev, bu tarz büyükbaş hayvanların Hun bronzlarında yaygın bir motif olduğundan söz etmektedir.[215] Benzer şekilde, Doğu bozkırda iyi bilinen bu tasvirlerin kullanıldığı kemer tokalarından bahseden Andreeva, tasvirlerin yoğun bir şekilde stilize edilmiş olduklarına dikkat çekmektedir.[216]

Bu kemer tokasının çeşitli versiyonlarının Kuzey Çin, Moğolistan ve Güney Sibirya'da bulunduğundan bahseden Bunker, benzerlerin de Hun hakimiyeti altında olan toprakların bir çok yerinde bulunmuş olduğunu dile getirmektedir. Alaşımda var olan arseniğin, Güney Sibirya'da döküm tekniğiyle üretilen kemer tokalarının özelliği olduğuna dikkat çekmekte ve bir başka bölgeden örnek olarak da, Xichagou, Xifeng ilçesi, Liaoning eyaletinde bulunduğunu belirtmektedir.[217]

[214] Bunker, s.139.
[215] Minyaev, **Bar International Series** s.296.
[216] Andreeva, **Early China** s.43.
[217] Bunker, s.139.



Resim 34: Karşı karşıya duran koç şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.142.

Eser No: 28[218]

Tarihleme: MS 1.-2. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

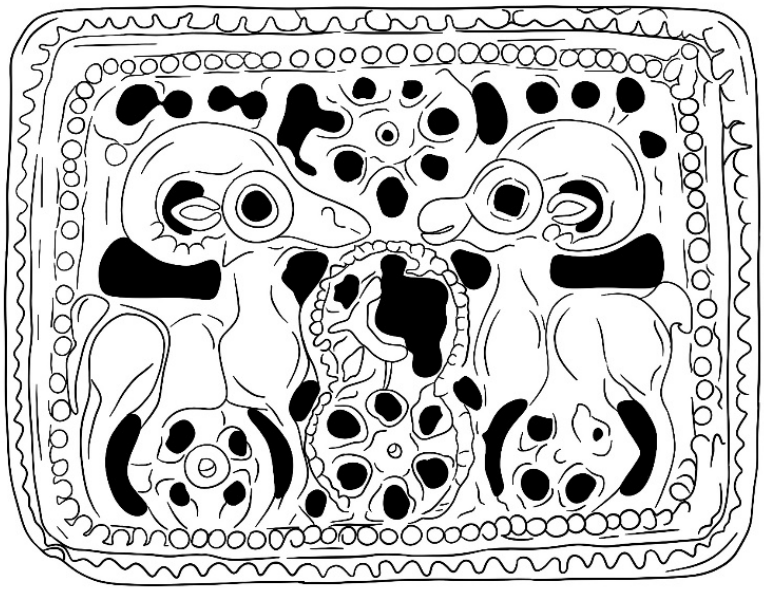
Boyutları: Yükseklik 7.9 cm, genişlik 10.5 cm

Malzeme: Bronz

Koleksiyon: J. J. Lally & Co., New York

Tanımı: Yüksek oranda bakır içeren[219] kemer tokasında, karşılıklı duran iki adet koç tasvir edilmiştir. Yuvarlak büyük bir delikten oluşan gözleri, ucu sivri kulakları, geniş

[218] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.142 kat. no.117; Bkz., Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.87.
[219] Bunker, s.142.



Çizim 28

başlayıp incelerek devam eden ucu kıvrık boynuzları, kas yapıları belli olan vücutları, minik kuyrukları ve ince bacakları görülmektedir. Hayvanların araları ve alt kısımlarında tekerleğe benzeyen formlar ile boşluklar doldurulmuştur. Tasarım kareye yakın ölçülerde bir diktörgen içine alınarak çerçevelenmiştir. Dıştaki çerçeve iki sıra bordür halinde minik kabartı daireler ile süslenmiştir.

Kemer tokasının, kayıp balmumu döküm yöntemi ile üretildiğini dile getiren Bunker, tokanın arka yüzeyinde hayvanların gövdelerinin içbükey, bordür kısmının ise düz olduğunu iletmektedir.[220] Elimizde arka yüzey fotoğrafı bulunmadığından bu konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Benzer tasarıma sahip, koç ve tekerlek formları barındıran bir başka plaka, İç Moğolistan'ın Doğu'sunda Tianmiliang'daki Si-enpilere ait bir alanda ortaya çıkarılmıştır. Bir başka benzer plaka da, belli bir dönem Si-enpilerin hakim olduğu Gansu Eyaleti, Huachi ilçesinde bulunmuştur.[221] Si-enpilerin, kendi inançlarını yansıtan hem

[220] Bunker, s.142.
[221] Bunker, s.142.

mitolojik hem de burada görüldüğü gibi gerçek hayvanları kullanarak kemer tokalarını süsledikleri bilinmektedir.[222]

[222] Bunker, s.32.



Resim 35: Geyik şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.117.

Eser No: 29[223]

Tarihleme: MS 1-2. Yüzyıl

Bölge: Güney Osetya, Gürcistan ve Kusey Kafkasya, Rusya

Boyutları: Yükseklik 8.9 cm, genişlik 9.2 cm

Malzeme: Bronz veya pirinç

Koleksiyon: Ward & Company, Inc., New York

Tanımı: Kare formunda olan ajurlu kemer tokasında başı arkaya doğru geyik tasvir

[223] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.117 kat. no.87; Bkz., J. E. Curtis, Some Georgian Belt-Clasps, Arts Of The Eurasian Steppelands, A colloquy held 27-29 June 1977, **Colloquies on Art & Archaeology in Asia**, No.7, s.88-120, University of London, Percival David Foundation of Chinese Art, School of Oriental and African Studies, London UK, 1977.



Çizim 29

edilmiştir. İncecik belli gövdesi, bacaklarının duruşu, boynu, kafası son derece stilize edilmiş bir formda olduğunu göstermektedir. Gövdesinin altında yine stilize edilmiş bir kuş durur. Geyiğin arka sol toynağına tünemiş kuşun gagası ve formu, kuş olduğunu belli eder niteliktedir. Geyiğin yarı açık ağzından dolgun dili görülmektedir. Yuvarlak pörtlek bir gözü ve kafasının üzerinden çıkan boynuzları tokanın boşluklarını dolduracak şekilde ajurlu süsleme formuna dönüşmüştür. Bu süslemeler göğüs ve kuyruk kısmında da geyiğin gövdesi ile birleşmektedir. Aralıklı iki şerit halinde sıra sıra dizili minik karalerden oluşan bordürün dört köşesinde de dolgun çıkıntılı yuvarlak daire bulunmaktadır.

Bunker, döküm tekniği ile üretilen ele aldığımız kemer tokası gibi benzer tarzdaki pek çok örneğin de dökme pirinçten üretilmiş olup bu tür kemer plakalarının bir kumaş ya da deri olacak şekilde bir tekstil parçası ile desteklenmiş olmasının olasılık dahilinde olduğunu belirtmektedir. Bu durumun da tasarımdaki ajur tekniğinden anlaşılabilir olduğunu dile getirerek, kemer tokasının arka yüzeyinde, geyiğin boyun ve sağrı bölgelerinin yanındaki bordürde, yatay bir kanca ve yatay bir halka bulunduğunu

eklemektedir.[224] Elimizde arka yüzeyin fotoğrafı bulunmadığından konu hakkında bir yorum yapamamaktayız.

Geyik figürünün stilize ediliş tarzı, Kuzey Orta Kafkasya'daki MÖ 2. binyılın sonlarından 1. binyıla kadar süregelen Koban (Kuban) kültürü içerisinde üretilmiş bronz kemerlerden gelmektedir. Benzer kemer tokaları, Gürcistan ve Kafkasya'da arkeolojik olarak elde edilmiş ve MS 1.- 2. yüzyıllara tarihlendirilmiştir. Yine benzer kemer tokaları içerisinde, MÖ 2. - MS 1. yüzyıllara tarihlendirilen ve ayrıca MÖ 7. - 5. yüzyıllara da tarihlendirilen örnek mevcuttur.[225] Curtis, Bazı Gürcü Kemer Tokaları isimli makalesinde oldukça ayrıntılı bir şekilde bir çok benzer kemer tokası hakkında bilgi vermektedir.

[224] Bunker, s.117.
[225] Bunker, s.117.



Resim 36: Üç adet yırtıcı kuş başı şeklinde kancalı kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.94.

Eser No: 30[226]

Tarihleme: MÖ 6.-5. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin ve Güney Orta İç Moğolistan

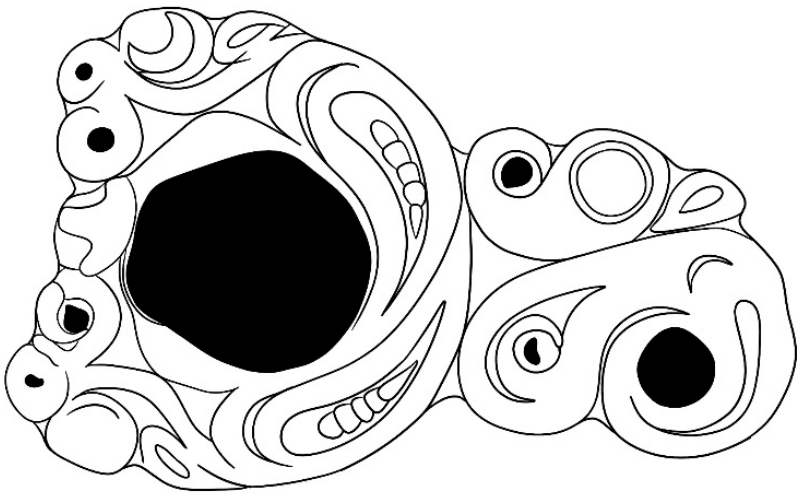
Boyutları: Yükseklik 4.8 cm, genişlik 7.3 cm

Malzeme: Kalaylı bronz

Koleksiyon: Joseph G. Gerena Fine Art, New York

Tanımı: Kancalı kemer tokasının tasarımı, ikisi küçük biri büyük olacak şekilde, üç adet yırtıcı kuş başından oluşmaktadır. Birbirinin ayna görüntüsü olan iki küçük başların, uzun kıvrık gagaları vardır. Bu gagaların ortasındaki çukur kısımda, beş adet yükseltili rölyef noktalar sıralanmıştır. Gaga dışındaki bölgelerde, delikli ve deliksiz daireler ile çizgisel

[226] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.94 kat. no.59.



Çizim 30

rölyef hareketleri kullanılarak, kuş başının geri kalan bölümleri oluşturulmuştur. Bu iki küçük başın başladığı yerde, tokanın kanca kısmı bulunmaktadır. Büyük olan kuş başının gagası ise çok daha kıvrık bir şekilde, kendi içerisinde dönerek daire şeklinde bir delik oluşturmaktadır. Başın geri kalan kısımları, küçük gagaların benzeri şekilde yapılmıştır. Çok parçalı bir kalıpta, ortasındaki halka ile birlikte dökülen tokanın yüzeyi kalaylı olduğundan, gümüşi bir görünüme sahiptir.[227]

Bölgesi, Kuzey Çin ve Güney Orta İç Moğolistan olarak belirlenen bu toka kancasının arkeolojik kazılarda bir benzerine rastlanmamıştır. Ancak benzer bir örnek, Stockholm'deki Uzak Doğu Eski Serler Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır. Ayrıca bir benzeri daha, Pekin'deki bir fabrikada işçiler tarafından hurda metaller içinde bulunmuştur.[228]

[227] Bunker, s.94.
[228] Bunker, s.94.



Resim 37: Fantastik toynaklı şeklinde kemer kancası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.143.

Eser No: 31[229]

Tarihleme: MÖ 5. Yüzyıl

Bölge: Kuzeybatı Çin

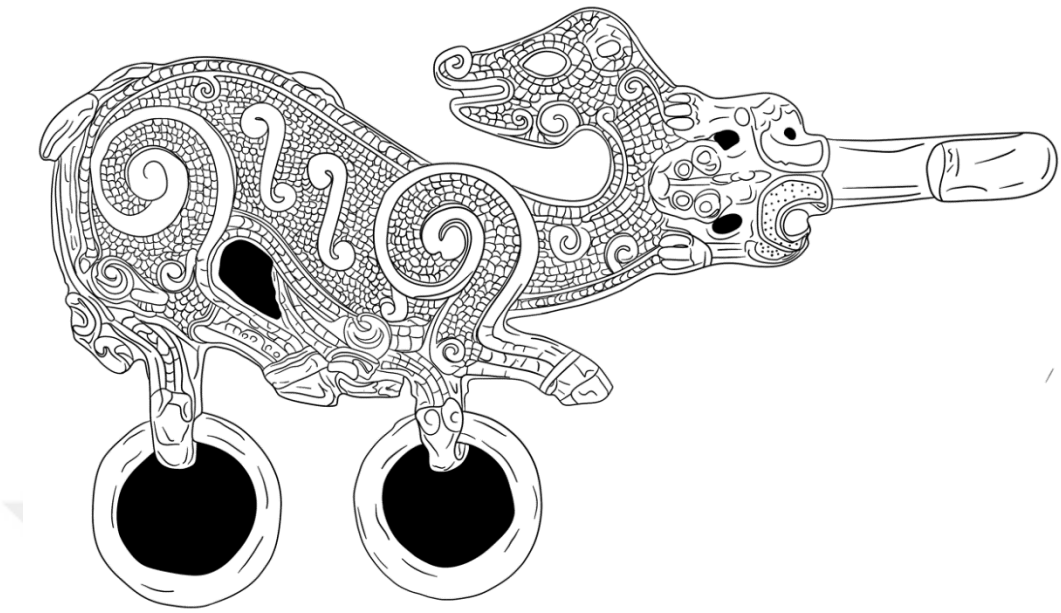
Boyutları: Yükseklik 6.4 cm, genişlik 9.8 cm

Malzeme: Bronz

Koleksiyon: J. J. Lally & Co., New York

Tanımı: Parça kalıp döküm tekniği ile üretilen[230] kemer kancasında, bir fantastik toynaklı tasvir edilmiştir. Kafası tam arkasına dönük halde, ağzı yarı açık bir vaziyettedir. Helezon

[229] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.143, kat. no.119.
[230] Bunker, s.143.



Çizim 31

şeklinde çıkıntılı yuvarlak bir burnu, ince dış çizgisi ile elips şeklinde gözü, minik oval şekilli kulağı, kısa çıkıntılı kuyruğu ile sırt kısmında iki adet çıkıntı yapan minik formlar görülmektedir. Ön ve arka ayak olmak üzere sadece iki bacağı görünür bir şekilde tasvir edilmiştir. Bacaklarının vücuduna bağlandığı bölgelerde büyük helezonlar bulunmaktadır. Yaratığın vücudu komple, minik çakıllı yüzey dokusu ile süslenmiştir. Vücudunun belli bölgelerinde helezon ve çizgili spiraller görülmektedir. Toynaklı yaratığın boynunu ısırarak ve ön pençeleri ile sıkıca tutarak kavrayan daha küçük bir başka yaratık vardır. Yuvarlak bir burnu, gözleri ve kulakları olan yaratık üç tırnaklı pençelere sahiptir. Bu küçük yaratığın sadece üst gövdesi bulunmakta ve bu gövde de minik çakıllı yüzey dokusu ile süslenerek birkaç çizgisel rölyef hareketi eklenmiştir. Minik yaratığın yarısından aşağı kanca şeklini almakta ve pürüzsüz bir yüzey olarak görülmektedir. Toynaklı yaratığın alt kısmında iki adet kolye halkası sarkmaktadır. Sarkan bu halkalar, uzun boyunlu iki adet hayvanın ağzından sarkmaktadır.

Arkeolojik kazılarda benzer bir türde kanca bulunmadığı belirtilmektedir. Kuzey Shaanxi eyaleti, Ansai ilçesi, Xietuncun'da, ortaya çıkarılan zincirli kedigil tasvirli kancanın, kuzeyli halkların yaşadığı bir bölgeden olduğu bilinmektedir. Bu tarz sarkan

halkalı kemer tokalarının üretimi için gerekli olan çoklu döküm tekniği ve çakıllı yüzey dokusu, Güney Shanxi eyaleti, Houma'daki Jin devlet dökümhanesinde üretilmiş objelerle bağlantılı olduğunu gösterdiği düşünülmektedir. Ayrıca bu tarzdaki kancaların ticaret amaçlı olup, Çinli zanaatkarlar tarafından, Kuzey'deki komşuları için üretilmiş olduğu da ihtimaller arasında bulunmaktadır.[231]

[231] Bunker, s.143.



Resim 38: Kıvrımlı gövdeli fantastik hayvanlar şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.96.

Eser No: 32[232]

Tarihleme: MÖ 5.-4. Yüzyıl

Bölge: Kuzeybatı Çin

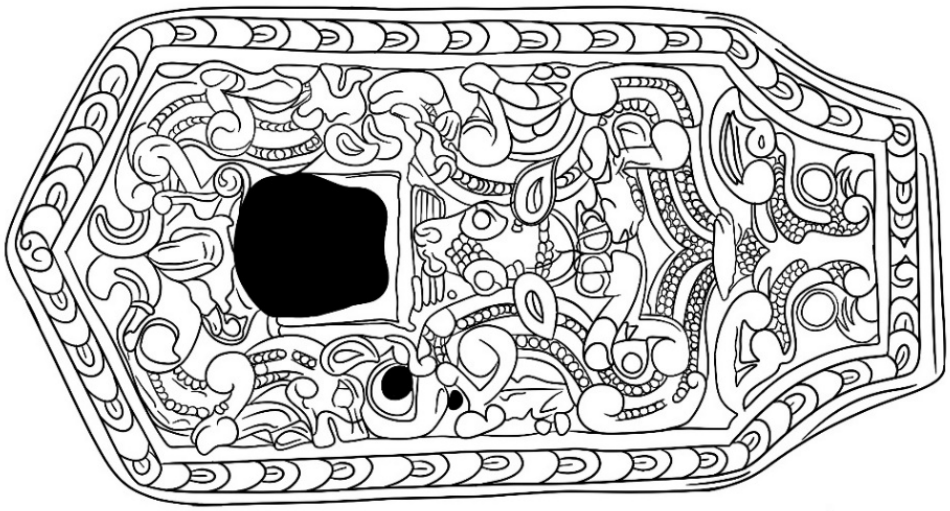
Boyutları: Yükseklik 3.9 cm, genişlik 7.3 cm

Malzeme: Kalaylı bronz

Koleksiyon: J. J. Lally & Co., New York; Calon Da Collection

Tanımı: Diktörtgen biçimli kemer tokasında, kıvrılmış fantastik yaratık ve hayvan gövdeleri bulunmaktadır. Kemerin etrafındaki bordur ise, münhaniye benzer bir tarzda

[232] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.96 kat. no.62; Bkz., Emma C. Bunker, Jenny F. So, **Traders and Raiders on China's Northern Frontier**, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington D.C. USA, 1996. Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.56.



Çizim 32

bezenmiştir. Kemer tokasının küt ucunu, tipik Çin kalp biçimli kulakları ve kıvrık ağzı olan büyük bir ejderha maskesi doldurmaktadır.[233] Maskenin hemen arkasında gövde iki ye ayrılarak, bir ön ve bir arka bacak, spiral olan kalçalardan çıkmaktadır. Ayrılan gövdelerin üzeri minik sıra sıra dizili dairelerle süslenmiştir. Aynı şekilde süslenmiş gövdelere sahip iki küçük hayvan kenarlardaki boşlukları doldurur şekilde tasarlanmıştır. Kare şeklindeki toka açıklığının yakınında ve kalçaların arasında kalacak şekilde, daha küçük bir boyda sığır maskesi yer almaktadır. Açıklığın kenarında sabit bir tutturma çıkıntısı ile küt uca yakın tarafta, saplı bir başka tuttturma parçası bulunmaktadır.

Kemer tokasının yüzeyindeki parlaklık kalaylama işlemi sonucudur. Kayıp balmumu döküm tekniğiyle üretilen kemer tokasının, döküm modelini oluşturmak için balmumunu kalıba iten parmakların bıraktığı izler, arka tarafta görülmektedir.[234] Elimizde kemer tokasının arka yüzey fotoğrafı bulunmadığından bu konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Oldukça benzer bir kemer tokasını ele alan Bunker ile So, önemli bir keşif alanında bulunan benzer bir toka ile birlikte diğer at koşum ekipmanları ve kemer

[233] Bunker, s.96.
[234] Bunker, s.96.

süsleriyle plakaların çokluğundan, bu alandaki mezarlığın Çinli olmayan halklara ait olduğundan bahsetmektedirler. Çin üretimi olduğu düşünülen kemer tokasının, Çinli olmadığı açıkça belli olan bir ortamda bulunması yazarları, kuzeyli göçebeler için üretildiği fikrine götürmektedir.[235] Kemer tokasındaki sabit kanca kuzeyli bir özellik, yılan biçimli zoomorfik motif ise MÖ 5. yüzyıl Çin ritüel kaplarında hakim olan bir motiftir. Bu durum, iki tarafın da birbirlerinin sanatsal tarz ve motiflerini kullanacak kadar uzun bir süre iletişim halinde olduklarını göstermektedir.[236] Ayrıca bir çok koleksiyonda da, benzer biçim ve bezemeye sahip kemer tokaları mevcuttur.[237]

[235] Bunker ve So, s.135.
[236] Bunker ve So, s.50.
[237] Bunker, s.96.



Resim 39: Fantastik yaratık şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.124.

Eser No: 33[238]

Tarihleme: MÖ 3. Yüzyıl

Bölge: Kuzeybatı Çin

Boyutları: Yükseklik 12.7 cm, genişlik 5.1 cm

Malzeme: Yaldızlı gümüş

Koleksiyon: The Metropolitan Museum of Art, Purchase, Rogers Fund, 1918

Tanımı: Arka bacakları 180 derece döndürülmüş halde tasarlamış fantastik yaratıklı kemer tokası MÖ 3. yüzyıla tarihlenmiştir. Bu toka, erken göçebe sanatında bulunan tarz özelliklerinden biri olan hayvanların vücudundaki bükülme hareketlerine önemli bir örnektir.[239] Yaratığın vücudu, toynakları ve başı genel hatlarıyla ata benzemekle birlikte,

[238] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.124 kat. no.96; Bkz. Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011.
[239] Bunker, s.207.



Çizim 33

gaga şeklinde büyük bir ağzı ve uzun boynuzları vardır. Ön bacaklarından izleyicinin tarafında olanı içe doğru katlanmış vaziyettedir. Diğer tarafta kalan bacağı ise baş kısmından ileri doğru uzanmış haldedir. Arkadaki 180 derece dönmüş bacaklarından diğer tarafta kalanı ters kıvrılarak vücudunun tepesinde toynağının altı görünecek şekilde tasvir edilmiştir. İzleyicinin tarafında olan arka bacak ise eklem yerinden hafifçe kıvrılmış vaziyette geriye doğru uzanmış halde durmaktadır. Vücudundaki bazı kıvrım yerlerinde rölyef ile çizgisel şekiller bulunmakta ve bu şekiller yaratığın hareket dinamiğini vurgulamaktadır. Yaratığın boynuzlarından ve kuyruğundan çıkan yırtıcı gagalı hayvan başları vardır. Bu başlar helezonvari şekilde olup peş peşe dizilerek tokanın dikdörtgen çerçevesini oluşturmaktadır.

Kost, kemer tokasının tasviri ile birlikte kullanılan malzeme açısından da oldukça farklı olduğunu dile getirmiş ve başlangıçta nereden geldiği bilinmeyen bu toka için Bunker'ın, sahte dediğini, ardından birkaç yıl sonrasında yapılan bilimsel araştırmalarla gerçekliğinin teyit edildiğinden bahsetmiştir. Üstelik yaldızlı gümüşten üretilmiş olması da farklılıklarından biri olmuştur.[240] Tokanın yüzeyindeki altın izleri, bir zamanlar metalin yoğun bir şekilde cıva yaldızla kaplandığını göstermektedir.[241] Arka

[240] Kost, **Doktora Tezi,** s.135.
[241] Bunker, s.124.

tarafında, bir tanesi baş bölgesinde iki tanesi de kalça ve arka bacak bölgesinde olmak üzere toplam üç adet halka bulunduğu söylenmektedir.[242] Ancak elimizde arka yüzey fotoğrafı bulunmadığından bu konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Bu farklı hayvanların birleşimi ile oluşan hareketli fantastik yaratık tasvirinin, MÖ 1. binyılın son yüzyıllarında göçebe halklar tarafından Karadeniz kıyılarından Çin'in Kuzey sınırına kadar getirilerek kullanılmaya devam edildiğini dile getiren Bunker, yaratığın geyik imgesinden evrilerek farklı özelliklerin de eklenip bu görünüme sahip olabileceğinden bahsetmektedir.[243] Mülayim, "Kuzeyde Geyik Kültü ve Hayvan Üslubu'nun Doğuşu" adlı makalesinde, geyiğin iklim şartlarına uyum sağlayabilmesi ve büyük göç yolculuklarına çıkabilmelerinden dolayı, avcı-göçebe toplulukları için ne kadar önemli bir av olduklarının altını çizerek, hayvan üslubunun geyik motifi üzerinden doğmuş olma ihtimalinden ve bu üslubun neden avcı-göçebe toplumlar tarafından var edilmiş olabileceğinden bahsetmektedir. Bu hayvan üslubunun ortaya çıktığı bölge olan buzul eteklerinin oluşturduğu çizgi üzerinden Avrupa-Sibirya kuşak bölgesinde ilerleyerek Çin'e kadar ulaştığını belirtmektedir.[244]

MÖ 5. yüzyıl sıralarında, yırtıcı kuşların olduğu, ayrıntılı bir şekilde tasvir edilen boynuzları ve belirgin gagası bulunan toynaklı bir yaratık İskit sanatında ortaya çıkmıştır. Bu fantastik yaratık motifinin, Kuzey Çin ve İç Moğolistan'da bulunan bazı süs lehvalarında görünerek sonrasında Batı Han hanedanlığına kadar bölgede varolmaya devam ettiğini belirten Bunker, Kuzey Çin'deki en erken örneğin ise, Savaşan Devletler Dönemi'nde göçebe halklar ile Çinlilerin sıklıkla temas halinde olduğu Shaanxi Eyaleti, Nalin Gaotu'daki bölgede ortaya çıkarılan başlık süslemesinde olduğunu dile getirmektedir. Ardından arka bacakların dinamik kıvrımının Çin'in iç bölgelerine kadar giden bir tasvir özelliği olduğunu eklemektedir.[245]

[242] Bunker, s.124.
[243] Bunker, s.124.
[244] Selçuk Mülayim, Kuzeyde Geyik Kültü ve Hayvan Üslubu'nun Doğuşu, **Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler Değişimin Tanıkları**, s.133-156, Kaknüs Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2015, s.152-53-54.
[245] Bunker, s.124



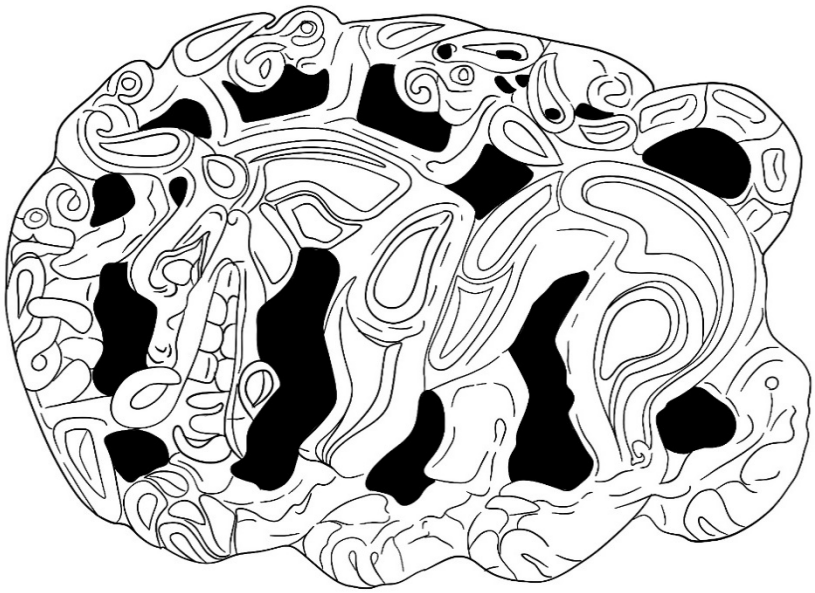
Resim 40: Kurt şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.103.

Eser No: 34[246]

Tarihleme: MÖ 3.-2. Yüzyıl

Bölge: Güney veya Doğu Sibirya

[246] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.103 kat. no.71; Bkz., Emma C. Bunker, **Ancient Bronzes of The Eastern Eurasian Steppes**, From The Arthur M. Sackler Collections, The Arthur M. Sackler Foundation, New York, 1997. Trudy S. Kawami, Daniel Prior, Robert S. Wicks, A Gift of Steppe Bronzes From The Arthur M. Sackler Foundation To The Miami University Art Museum, **The Silk Road 14**, s. 175-185, The Silk Road Foundation, Saratoga USA, 2016. Ursula Brosseder, Belt Plaques As An Indicator Of East-West Relations In The Eurasian Steppe At The Turn Of The Millennia, **Xiongnu Archaeology**, Multidisciplinary Perspectives of the First Steppe Empire in Inner Asia, Bonn Contributions to Asian Archaeology Volume 5, 2011, s.349-424. Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011. Catrin Kost, Heightened Receptivity: Steppe Objects and Steppe Influences in Royal Tombs of the Western Han Dynasty, **Journal of the American Oriental Society**, 137.2, s.349-381, 2017. Petya Andreeva, Remaking Animal Bodies in The Arts of Early China and North Asia Perspectives From The Steppe, Published by Cambridge University Press on behalf of **The Society for the Study of Early China**, s.1-53, Cambridge UK, 2022. Wu En, On the Origin of Bronze Belt Plaques of Ancient Nomads in Northern China, **Chinese Archaeology Volume 3**, s.186-192, De Gruyter, Berlin Almanya, 2003. James C. Y. Watt, **China**, Dawn of a Golden Age, 200-750 AD, The Metropolitan Museum of Art, New York, Yale University Press, New Haven and London, 2004. Gözde Sazak, Hun Dönemi Türk Motif ve Sembollerinin Sanata ve Hayata Yansıması, **Doktora Tezi**, İstanbul, 2014. Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.58.



Çizim 34

Dönem: Hun / **Kültür:** Kuzey Çin[247]

Boyutları: Yükseklik 8.3 cm, genişlik 11.4 cm

Malzeme: Bronz

Koleksiyon: Michael Dunn, New York

Tanımı: Ajurlu kemer tokasında, fantastik ögelerin bulunduğu profilden kurt şeklinde bir yaratık tasvir edilmiştir. Yaratığın kocaman ağzı ve dişleri, kalkık bir burnu, sivri ve ucu kıvrık kulağı, belirgin bir gözü bulunmaktadır. Dört bacağı da görünür vaziyette tasvir edilmiş olup belirgin pençeleri bulunmaktadır. Gövdesi boyunca rölyef tekniğiyle oluşturulmuş farklı damla formlarında şekiller görülmektedir. Dikdörtgen rölyef şekillerin olduğu yukarı doğru kıvrılan kuyruğu, yaratığın hem üst hem de yüzünün dönük olduğu yönü kaplayan yırtıcı kuş başlarından oluşan bir forma bağlanmış vaziyettedir. Aynı zamanda kuyruk ucu da kıvrılarak yırtıcı bir kuş başı motifi oluşturmuştur. Bu başlar yaratığa bağlı bir şekilde devam ederek kemer tokasının omega şekli almasını sağlamıştır.

[247] Wolf-Shaped Belt Buckle, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/59536 18.10.2023 00:39.

Bunker, bu omega şeklinin bozkır sanatına ait bir tarz olduğundan bahsetmektedir.[248] Bu şekle sahip yarım bir çerçeve oluşturan motiflerin üzerinde, yaratığın başının olduğu yönde bir kanca çıkıntı yapmaktadır.

Kalıpta yapılmış bir balmumu modelden döküm tekniğiyle üretilen kemer tokasının arka yüzeyinin içbükey olduğu ve yaratığın baş bölgesi ile but bölgesine denk gelen yerde toplamda iki olmak üzere dikey halkalar bulunduğu söylenmektedir.[249] Elimizde arka yüzey fotoğrafı bulunmadığından bu konu hakkında yorum yapamamaktayız. Tokanın yakın zamanda mekanik bir temizliğe maruz kaldığını belirten Bunker, metal, demir ve antimon izleri içeren kurşunlu bir kalay-bakır alaşımına sahip olduğunu dile getirmektedir.[250]

Ele aldığımız kemer tokasının ikiz benzerlerinden bir tanesi, Sibirya'nın Buryatya Cumhuriyeti'nde bulunan Dyrestui bölgesindendir. Andreeva, Demir Çağı üslubunun Hun hakimiyeti süresince uğradığı değişiklikleri anlamak açısından ele aldığı objeler arasında bu kemer tokasını da örnek olarak sunmaktadır. Bu dönemde, Avrasya göçebelerinin sanat üslubunda süregiden tema ve görsel tarzların devam ettiğini vurgulayarak, ajurlu kemer tokaları içerisine aldığı bu kemer tokasında, özellikle farklı bileşimlerden oluşan boynuzlara dikkat çekerek enteresan şekillerin bir arada olduğundan bahsetmektedir.[251]

[248] Bunker, s.33.
[249] Bunker, s.103.
[250] Bunker, s.103.
[251] Andreeva, **Early China,** s.42.



Resim 41: Gagalı ve toynaklı yaratık şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.107.

Eser No: 35[252]

Tarihleme: MÖ 2. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

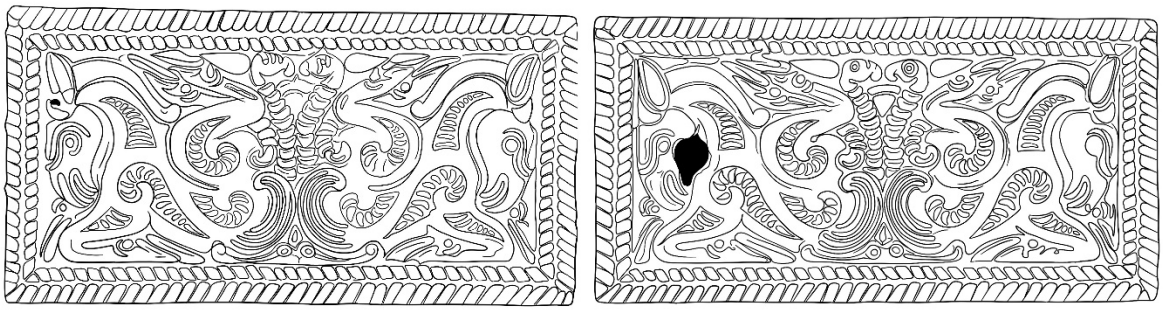
Boyutları: Her birnin yükseklik 7.1 cm, genişlik 10.8 cm

Malzeme: Altın yaldızlı bronz

Koleksiyon: J. J. Lally & Co., New York; Calon da Collection

Tanımı: Bir çift dikdörtgen plakadan oluşan bu kemer tokasında, grifon tarzı gagalı ve toynaklı birbirlerine sırtlarını dönmüş vaziyette ayna görüntüsü oluşturan iki yaratık tasvir edilmiştir. Bu yaratıkların arka bacakları 180 derece ters dönmüş bir vaziyette havaya bakar haldedir. Ön bacakları ise, bir tanesi dikdörtgen çerçevenin şekline uyum

[252] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.107 kat. no.76; Bkz., Emma C. Bunker, **Ancient Bronzes of The Eastern Eurasian Steppes**, From The Arthur M. Sackler Collections, The Arthur M. Sackler Foundation, New York, 1997. Emma C. Bunker, Ursula Brosseder, **The Guyuan Mizong Collection**, A Study Of Inner Asian Steppe Bronzes, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2022. Emma C. Bunker, Jenny F. So, **Traders and Raiders on China's Northern Frontier**, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington D.C. USA, 1996. Emma C. Bunker, **Ancient Chinese and Ordos Bronzes**, Co-sponsored by Christie's Swire (Hong Kong) Ltd and Eskenazi Ltd, London, The Oriental Ceramic Society of Hong Kong, Cameron Printing Company Ltd, Hong Kong, 1990. Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011. Katheryn M. Linduff, **The Gender of Luxury and Power Among The Xiongnu in Eastern Eurasia, Are All Warriors Male? Gender Roles on the Ancient Eurasian Steppe**, s.175-212, AltaMira Press/Roman & Littlefield Publishing, Maryland USA, 2008.



Çizim 35

sağlarcasına kıvrıldığı yerden dik bir şekil almış, bir tanesi de gövdenin altında kıvrılmış bir vaziyette durmaktadır. Gaga şeklinde ağızları, sivri kulakları, yuvarlak gözleri, ucu yumuşak bir şekilde kıvrılarak son bulan yeleleri ve kuyruklarından çıkan sivri büyük kulaklı, birbirlerine dönük vaziyette kuş başları bulunmaktadır. Yaratıkların gövdelerinde, helezonvari ve üçgenimsi yumuşak hatlı bölgesel rölyef motifleri görülmektedir. Bu motiflerin içleri sıra sıra dizilmiş çizgisel minik kabartılarla hareket sağlamakta ve yaratıkları daha dinamik göstermektedir. Bu figürlerin bulunduğu sahne, dikdörtgen şeklin içine örgü halat şeklinde bir bordür ile çerçeve içerisine yerleştirilmiştir. Kemer tokasını kullanan kişinin sol tarafında kalan plakada, sol taraftaki yaratığın kafası ile boynu arasında kalan boşlukta, tutturma mekanizması için kullanılabilecek amorf yapıda bir delik bulunmaktadır.

Kayıp balmumu ve kayıp tekstil döküm yöntemleri kullanılarak üretilmiş olan bu kemer tokası, ardından cıva yaldızla kaplanmıştır. Her bir plakanın arka yüzeyinde iki dikey halka bulunduğu aktarılmaktadır.[253] Elimizde arka yüzey fotoğrafı bulunmadığından konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Ele aldığımız kemer tokasının benzerleri arkeolojik kazılarda belgelenmiştir. Bu belgelenen kazı raporlarına göre, bu tarzdaki kemer tokaları Güney Ordos bölgesinde,

Liaoning eyaletinde ve Guangxi eyaletine kadar Güney'de bulunmaktadır.[254] Hun ile ilişkili Liaoning eyaleti dışında, yine Hun ile ilişkili olan bir başka bölge

[253] Bunker, s.107.
[254] Bunker ve Brosseder, s.294.

Daodunzi, Tongxin Xian, Ningxia Hui Özerk bölgesinde de ikiz benzerlikte kemer tokası kazılmıştır. Bunker ve So, bu motifin, Hun'un MÖ 160 civarlarında bünyesinde bulunan Yüeçileri sürmelerinden sonra yavaşça seyrekleştiğini dile getirmektedir.[255] Bunker, dünyada bir çok koleksiyonda benzerleri yer alan bu kemer tokalarının, Kuzeydeki bozkır halklarının kullanımı için toplu olarak üretilmiş olma ihtimalinden bahsetmektedir.[256] Ayrıca benzer konuyu ele alan kemer tokalarının Kore'de de bulunduğuna dikkat çeken Bunker ve Rawson, ticaret veya yağma sonucu o bölgeye ulaşmış olabileceğini dile getirmektedirler.[257]

[255] Bunker ve So, s.145.
[256] Bunker, s.107.
[257] Bunker ve Rawson, s.346.



Resim 42: Kaplumbağa ve ejderha şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.130.

Eser No: 36[258]

Tarihleme: MÖ 2. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

Dönem: Hun Kültürü / **Kültür:** Kuzeybatı Çin[259]

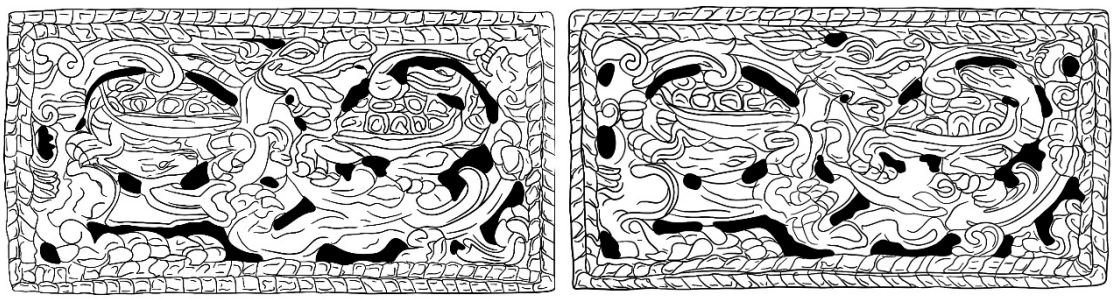
Boyutları: Her birinin yükseklik 4.4 cm, genişlik 8.9 cm

Malzeme: Altın yaldızlı bronz

---

[258] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.130 kat. no.102; Bkz., Emma C. Bunker, **Ancient Bronzes of The Eastern Eurasian Steppes**, From The Arthur M. Sackler Collections, The Arthur M. Sackler Foundation, New York, 1997. Emma C. Bunker, Ursula Brosseder, **The Guyuan Mizong Collection,** A Study Of Inner Asian Steppe Bronzes, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2022. Emma C. Bunker, Jenny F. So, **Traders and Raiders on China's Northern Frontier**, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington D.C. USA, 1996. Ursula Brosseder, Belt Plaques As An Indicator Of East-West Relations In The Eurasian Steppe At The Turn Of The Millennia, **Xiongnu Archaeology**, Multidisciplinary Perspectives of the First Steppe Empire in Inner Asia, Bonn Contributions to Asian Archaeology Volume 5, 2011, s.349-424. Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi,** München, 2011. Catrin Kost, Heightened Receptivity: Steppe Objects and Steppe Influences in Royal Tombs of the Western Han Dynasty, **Journal of the American Oriental Society,** 137.2, pp.349-381, 2017. Katheryn Linduff**, The Gender of Luxury and Power Among The Xiongnu in Eastern Eurasia**, Are All Warriors Male? Gender Roles on the Ancient Eurasian Steppe, pp. 175-212, AltaMira Press/Roman & Littlefield Publishing, Maryland USA, 2008. Petya Andreeva, Remaking Animal Bodies in The Arts of Early China and North Asia Perspectives From The Steppe, **Early China**, Published by Cambridge University Press on behalf of The Society for the Study of Early China, pp. 1-53, Cambridge UK, 2022. Wu En, On the Origin of Bronze Belt Plaques of Ancient Nomads in Northern China, **Chinese Archaeology,** Volume 3, pp. 186-192, De Gruyter, Berlin Almanya, 2003. Gözde Sazak, Hun Dönemi Türk Motif ve Sembollerinin Sanata ve Hayata Yansıması, **Doktora Tezi**, İstanbul, 2014. Figen Bali, Türk Göçebe Sanatında İkonografi, **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2019.

[259] Belt Plaque with Dragon and Tortoises https://www.metmuseum.org/art/collection/search/65232 (1.07.2021, 19.55). https://www.metmuseum.org/art/collection/search/65231 (1.07.2021, 19.55).



Çizim 36

Koleksiyon: Eskenazi Ltd., London; J. J. Lally & Co., New York; Calon da Collection

Tanımı: Hun tarzına ait bu ajurlu iki dikdörtgen kemer tokasında, iki kaplumbağ ve onların etrafını gövdesiyle sarmalayarak sonsuzluk işareti oluşturan ejderha figürü tasvir edilmiştir. Lupine başına sahip ejderhanın gövdesi komple kemer tokası boyunca dolanmaktadır. Yüzeyi pürüzsüz gövdesi, diğer helezonvari ve virgül formunda süsleme unsurları ile karışmış bir vaziyettedir. Aynı zamanda pençeli uzuvları da yer yer görülmektedir. İzleyicinin açısından sağ tarafa dönük olan kafası, açık ağzında görünen dişleri, ucu kıvrılarak içe doğru katlanmış bir formda burnu, badem yapısına sahip katman katman çıkıntılı gözü, sivri ucu arkaya doğru uzanmış dikkat çekici kulağı ile oldukça karakteristik bir ejderha motifidir. Sağ taraftaki kaplumbağ, kafasını arkaya doğru uzatmış bir halde ejderhaya bakar pozisyondadır. Sol taraftaki kaplumbağ ise kafasını gövdesinin altından arkaya uzatarak ejderhaya bakmaktadır. Ejderhanın gövdesine tünemiş haldeki kaplumbağların geniş ayakları ve çizgisel olarak süslenmiş kabukları vardır. Bütün bir sahne halat örgü formunda dikdörtgen olarak çerçevelenmiştir.

Bu iki kemer plakası çift değildir. İkisi de, ayrı olarak bir kemer tokasının sol plakasıdır. Her ikisinin de sol tarafında, minik birer sabitleme deliği tarzında bir delik görülmektedir. Kayıp balmumu döküm tekniğiyle üretilen bu kemer tokalarının arka yüzeyindeki halkalar lehimlenerek sabitlendiği belirtilmektedir.[260] Elimizde arka yüzey fotoğrafı bulunmadığından konu hakkında yorum yapamamaktayız.

[260] Bunker, s.130.

Ningxia, Tongxin ilçesi, Daodunzi'deki yerel bozkır halkların kurganlarından bu tasarıma sahip birçok kemer tokası ve yine benzer olarak, Guangdong, Guangzhou'daki Nanyue kralının kurgan eşyaları arasında da ortaya çıkarılmıştır.[261] Psarras, buradaki kemer toka tasarımı için, Pazırık-Hun tarzında ejderha benzeri bir hayvan olduğundan ve kaplumbağların farklı bir etki yansıtıyor olmalarının yanında, ejderha da dahil olmak üzere kemer toka uygulamasının tutarlı olduğundan ve yüksek ihtimal Hun eseri olduğundan bahsetmektedir.[262]

Bunker, lupine başlı ejderhanın, ele aldığımız kemer tokasının benzeri iki kemer tokası da dahil olmak üzere başka çeşitli tasarımlarda da kullanıldığından dolayı, bu figürün Hun ikonografisinde önemli bir yeri olduğuna dikkat çekmektedir.[263] Bunker, ayrıca MÖ 1. bin yılın sonlarına tarihlenen, Batı Sibirya'da Omsk yakınlarındaki Szidorovka'da kazılan altın kemer tokadaki lupine başlı ejderhanın varlığının, Hunların çok daha Batı'dan gelmiş olabileceğine işaret edebileceğini dile getirmektedir.[264]

[261] Bunker, s.130.
[262] Psarras, s.115.
[263] Bunker, s.133.
[264] Bunker, s.30, 31.



Resim 43: Kıvrımlı ejderhalı kemer kancası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.155.

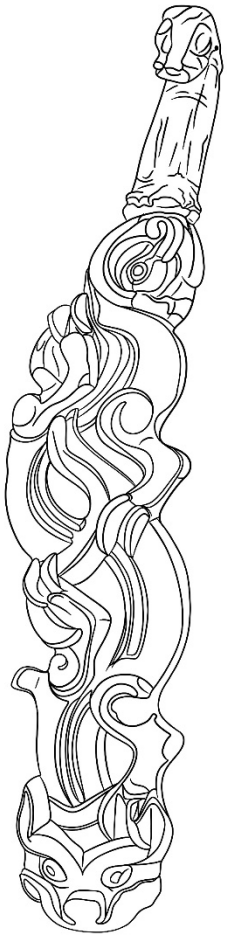
Eser No: 37[265]

Tarihleme: MÖ 2. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

Boyutları: Uzunluk 16 cm genişlik 3.8 cm

[265] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.155, kat. no.132.



Çizim 37

Malzeme: Altın yaldızlı bronz

Tanımı: Yaldızlı bronz kemer kancasında iki adet ejderha benzeri yaratıklar tasvir edilmiştir. Kullanıcının sol tarafında kalan kancayı oluşturan uzantının ucu bir başka yaratık kafası olarak tasarlanmıştır. Ejderhalardan bir tanesinin kafası uç kısımda maskeye benzer bir şekilde tasarlanmış olarak basık geniş bir yüze sahiptir. Diğer daha küçük ejderha kafası ise, ayrı uçta kancanın çıktığı taraftadır. Bu ejderhanın kafası tamamen farklı bir tarzda olup, daha uzun bir yüze sahiptir. Bu uzunluk, lupine başlı ejderha motifini anımsatmaktadır. Özellikle eser numarası 20 olan kemer kancasındaki lupine başlı ejderhaya benzemektedir. Gözü ise bir çeşit taş ile süslenmiş gibi

görünmektedir. Komple kabartı şeklinde, yoğun bir dalga ve helezon hareketleri ile süslenmiş olan gövdeyi oluşturan kısım, ejderhaların birbirine dolandığı hissini vermektedir.

Kemer kancasının arka kısmının düz olduğu ve bir çıkıntı şeklindeki sap üzerinde dairesel bir düğme olduğu belirtilmektedir.[266] Elimizde arka kısmın fotoğrafı bulunmadığından bu konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Bunker, Batı Han seçkinlerinin mezarlarında, bu kemer kancasındaki gibi oldukça yoğun bir şekilde süslenmiş kemer kancaları bulunduğunu dile getirmektedir. Çinlilerin kemer kancalarını, Kuzeydeki bozkır halkları gibi klan ve rütbe belirtmek için değil, gösteriş ve prestij için tasarlayarak ürettiklerini de belirtmektedir.[267]

[266] Bunker, s.155.
[267] Bunker, s.155.



Resim 44: Üç dağ keçisi şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.136.

Eser No: 38[268]

Tarihleme: MÖ 1. Yüzyıl

Bölge: Kuzeybatı Çin

Dönem: Hun[269]

Boyutları: Her birinin yükseklik 6.7 cm, genişlik 13.9 cm

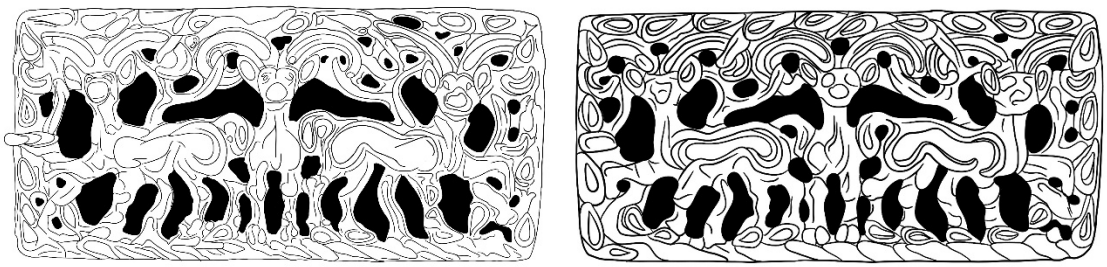
Malzeme: Bronz

Koleksiyon: Eskenazi Ltd., London

Tanımı: Ajurlu kemer tokalarının ikisi de ormanlık bir görüntü içerisinde üç dağ keçisinin tasvir edildiği bir tasarıma sahiptir. Bir tane dağ keçisi ortada direkt izleyiciye bakar vaziyette önden bir görünüme sahiptir. Diğer iki dağ keçisi ise ortadakinin iki tarafında olacak şekilde profilden görünmektedir. Bu iki dağ keçisi de kafalarını seyirciye

[268] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.136 kat. no.108; Bkz., Emma C. Bunker, **Ancient Bronzes of The Eastern Eurasian Steppes**, From The Arthur M. Sackler Collections, The Arthur M. Sackler Foundation, New York, 1997. Trudy S. Kawami, Daniel Prior, Robert S.Wicks, A Gift of Steppe Bronzes From The Arthur M. Sackler Foundation To The Miami University Art Museum, **The Silk Road 14**, s.175-185, The Silk Road Foundation, Saratoga USA, 2016. Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011. Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.80.

[269] Kawami, Prior, Wicks, s.184.



Çizim 38

doğru çevirmiştir. Ön ayaklarından bir tanesi adım atar gibi havaya doğru kalkık bir vaziyette eklem yerlerinden hafif bükülmüş bir halde durur ve kenarlardan yükselen ağacın gövdesine sarılmış bir pozisyonda tasvir edilmiştir. Vücutlarında çizgisel rölyefgirintisi bulunmakta ve kalkık bir şekilde kıvrık kuyrukları ortadaki dağ keçisiyle birleşmektedir. Uçları sivri damla şeklinde kulakları, yine damla şeklinde toynakları görülmektedir. Üç dağ keçisinin de, kalın ve uçları kıvrık çizgisel girintili boynuzları ağaçların dallarına sarılmış bir vaziyettedir. Ağaçların damla şeklindeki yaprakları kemer tokalarının dikdörtgen çerçevelerini oluşturacak şekilde dizilmiştir. Bu tarz ağaç ve damla şeklindeki yapraklar, doğal ortamlarında tasvir edilen gerçek hayvanlara olan ilginin arttığı yeni Hun ikonografisinde görülmektedir.[270] Kataloğumuzda bu tarzda ağaç ve yaprağa sahip olan kemer tokaları; 5, 39, 57, 62, 64, 70 eser numaralı kemer tokalarıdır.

Birbirinin ikiz benzeri olan bu kemer tokalarının her ikisinin de, kullananın sağına denk gelen tarafta çıkıntı yapan küçük birer kancası bulunduğundan dolayı bu kemer tokaları takım değil, farklı iki kemer tokasının parçalarıdır. Balmumu modelden kayıp balmumu döküm yöntemi ile üretilen kemer toka çiftinin, hafif içbükey arka yüzeylerinde bağlantı halkalarının bulunmadığı belirtilmektedir.[271] Arka yüzey fotoğrafı elimizde bulunmadığından bu konuda yorum yapamamaktayız.

Buradaki gibi üç adet dağ keçisinin bulunduğu herhangi bir kemer tokasının arkeolojik olarak kazılmamış olmasıyla birlikte, benzer süs eşyaları birkaç özel

[270] Bunker, s.30.
[271] Bunker, s.136.

koleksiyonda bulunmaktadır. İki dağ keçisinin bulunduğu benzer bir kemer tokası, bir Hun mezarı olan, Ningxia, Tongxin İlçesi, Lijiataozi'daki kazıdan çıkarılmıştır.[272]

[272] Bunker, s.136.



Resim 45: Sığır şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.139.

Eser No: 39[273]

Tarihleme: MÖ 2.-1. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

Boyutları: yükseklik 4.5 cm, genişlik 7.2 cm

Malzeme: Nefrit ve altın yaldızlı bronz

Koleksiyon: Özel koleksiyon

Tanımı: Bu kemer tokasında Kuzey Çin bozkır bölgesinde olukça yaygın olarak görülen

[273] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.139 kat. no.114; Bkz., Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011.



Çizim 39

sığır motifi[274] bulunmaktadır. Malzemesi nefrit olan sığır motifinin etrafı yaldızlı bronz ile dikdörtgen bir şekilde çerçevelenmiştir. Çerçevenin karşılıklı denk gelen köşelerinde iki hayvan yüzleri bulunmakta ve bu figürlerden helezonvari dalgalı süslemeler çıkarak çerçeveyi süslemektedir. İç taraftaki sığır motifi oldukça kıvrak hareketlere sahiptir. Boynu içe doğru kıvrılarak dairesel bir şekil almıştır. Uzun sivri boynuzu ve büyük gözü oldukça belirgindir. Boynunda çizgisel şeritler bombeli bir şekilde ilerlemekte ve bunların bitişinde hayvanın kürkünü andıran çizgisel kazıma izleri görülmektedir. Aynı çizgisel kazıma hayvanın arka bölgesinde de görülmektedir. Uzun kuyruğu ve arka baldır kısmında kuyruk benzeri kürk tasviri ile birlikte damlalar şeklinde kazıma ile çizilmiş çizgisel hareketler bulunmaktadır.

Tokanın arka yüzeyi düz olup tutturma amaçlı iki dikey halka bulunduğu belirtilmektedir.[275] Elimizde arka yüzey fotoğrafı bulunmadığından bu konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Tasvir edilen sığır motifi, katalogtaki 7 numaralı kemer tokasına oldukça benzemektedir. Ancak malzeme olarak nefrit kullanılması ve iç kısımdaki sade tasvir ile

[274] Kost, **Doktora Tezi,** s.127.
[275] Bunker, s.139.

dış çerçeve tasarımının farkı, bahsettiğimiz sığır motifli kemer tokasından ayrıştıran özelliklerdendir. Bu dış çerçeve, tipik bir Çin yaldızlı bronz çerçeve tarzı olarak bilinmektedir.[276] Bozkır ve Çin tarzını birleştiren bu kemer tokasının Çin atölyelerinde üretilmiş olabileceği fikri yanında, kaynağının belirsiz olmasından dolayı da sahte bir parça olma ihtimali de Kost tarafından göz önünde bulundurulmaktadır.[277]

[276] Bunker, s.139.
[277] Cost, **Doktora Tezi,** s.129.



Resim 46: Hayvan ve doğa manzarası şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.141.

Eser No: 40[278]

Tarihleme: MÖ 1. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

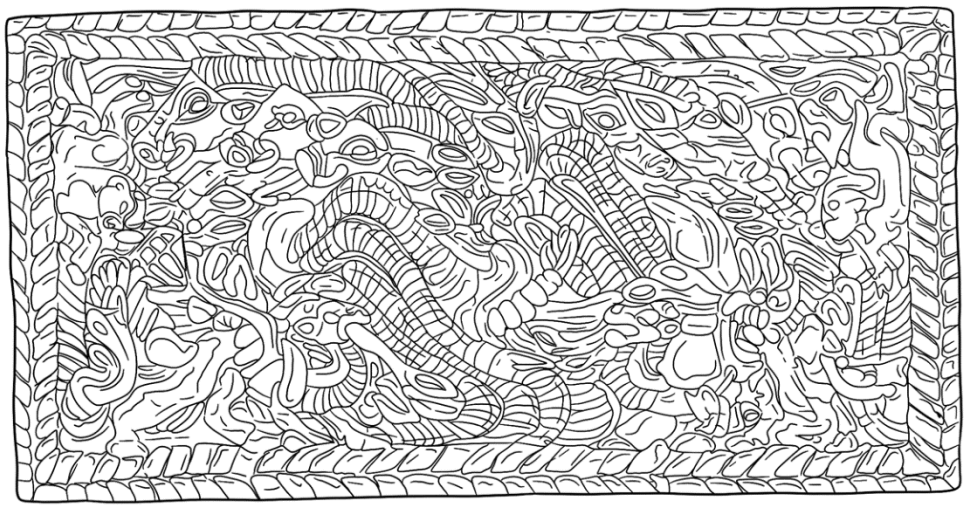
Boyutları: Yükseklik 5.7 cm, genişlik 11.1 cm

Malzeme: Altın yaldızlı bronz

Koleksiyon: Ariadne Galleries, Inc., New York

Tanımı: Son derece karışık, iç içe geçmiş şekil ve figürlerin bulunduğu bu kemer tokasında bir manzara sahnesi görünmektedir. İlk seçilen figürler, 3 sağda 3 solda olmak üzere üst taraftaki sıralanmış yaban domuzu kafalarıdır. Bu kafalar bize, simetrik başlayan bir komposizyonun asimetrik devamlılığını göstermektedir. Karşılıklı olarak

[278] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.141 kat. no.116; Bkz., Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011.



Çizim 40

yüzleri birbirine dönük bir vaziyette, yürür gibi görünen develer de asimetrik tasarımda simetriğin sağlandığı alanlar olarak görülmektedir. Katalogtaki 25 numaralı kemer tokasındaki gibi her bir deve, ağızlarında yapraklı bir ağaç dalı tutmaktadırlar. Kemer tokasının tam ortasında görülen ağaç ile aynı stilde olan bu dallar için Bunker, Asya karaağaç tespitinde bulunmuştur.[279] Develerin arasında aynı zamanda, dendanlı çizgisel yumuşak hatlı üç parça şeritten oluşan dağ benzeri ikişer adet yapı görülmektedir. Bu dağların üzerinde yani kemer tokasının her iki üst köşe bölgelerinde üçer adet bulunan yaban domuzu kafalarının devamında tokanın karşılıklı iki tarafında, ters dönmüş bir vaziyette aşağı doğru takla atar halde toynaklı ve enteresan suratlı iki hayvan görülmektedir. Halat örgü tarzı bir bordür ile dikdörtgen olacak şekilde çerçevelenen kemer tokasının her bir bölgesi yoğun formlarla dolu olduğundan, bazı bölgelerde ne olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır.

Kayıp balmumu ve kayıp tekstil döküm teknikleriyle üretilen kemer tokasının arka yüzeyinde bu üretim tekniklerinden kaynaklı dokuma deseni tespit edildiği

[279] Bunker, s.141.

belirtilmektedir. Aynı zamanda iki adet dikey halkanın da bulunduğu belirtilen[280] arka yüzey fotoğrafı elimizde bulunmadığından bu konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Özel koleksiyonlarda benzer birkaç kemer tokası bulunmakla birlikte arkeolojik olarak benzer bir parçanın bulunmadığı bilinmektedir. Sıra dışı manzaraya sahip bir kemer tokası olduğundan kime hitap edilmesi için üretildiği konusunda bir fikir birliği bulunmamaktadır.[281] Ancak 39 numaralı eserde bahsettiğimiz gibi doğal manzara ortamlarında gerçek hayvanların temsiline duyulan ilgi Hun ikonografisinde belli bir zaman sonrasında görülen özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.[282] Tarz olarak Hun tarzına sahip olan bu kemer tokalarından önemli bir kısmının Kuzey'deki bozkır halkları tarafından üretildiği belirtilmektedir.[283]

[280] Bunker, s.141.
[281] Bunker, s.141.
[282] Bunker, s.30.
[283] Bunker, s.113.



Resim 47: On altılı kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.96.

Eser No: 41[284]

Tarihleme: MÖ 4. Yüzyıl

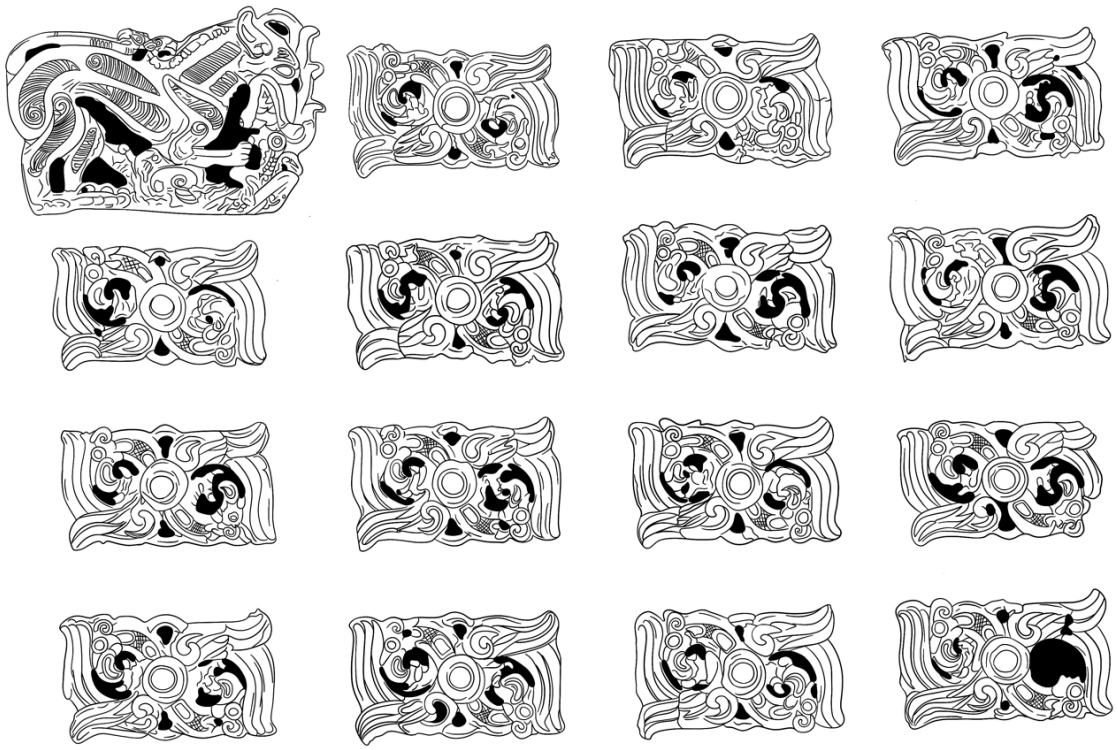
Bölge: Kuzeybatı Çin / Ningxia-Gansu[285]

Boyutları: a. yükseklik 5.1 cm, genişlik 7.9 cm / b. parçalar; yükseklik 2.9 cm, genişlik 5.1 cm

Malzeme: Kalaylı bronz

Koleksiyon: Michael Dunn, New York

[284] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.96, 97. kat. no.63; Bkz., Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.45.
[285] Bunker, s.24.



Çizim 41

Tanımı: Orjinalinde kaç parça olduğu bilinmeyen bu kemer seti, büyük boy bir toka plakası ve on beş adet küçük boy plakadan oluşmaktadır. Büyük olan plakada, yerde yatan bir geyik ve onu keskin dişleriyle parçalayan, ayakta duran fantastik bir kurt figürü bulunmaktadır. Kurt figürünün görünen kulağı kalp şeklindedir. Kulağın kafaya bağlandığı alt tarafta, küçük bir küre ile virgül şeklinde olan kulağın bu şekildeki tasarımı, Çin'in Kuzeybatı sınırlarındaki bozkır göçebe halklarıyla ilişkilendirilen bir özelliktir. Bu da bozkır medeniyeti ile Çinliler arasındaki kültürel anlamda var olan etkileşime işaret etmektedir.[286] Hem kurdun hem de geyiğin vücudunda, çizgisel ve helezonvari rölyef hareketleri vardır. Yerde yatan geyiğin vücudu bükülmüş bir vaziyette olup ağzı, kurdun açık çenesinde tasvir edilmiştir. Kurdun, kıvrılarak sırtının ortasında son bulan kuyruğu ile kulağından başlayarak yine sırtının ortasında son bulan tepeliğin uçlarına, birer yırtıcı kuş kafası yerleştirilmiştir. Bu yerleştirme, özellikle Kuzeybatı Çin bölgesinde, MÖ 4. ve

[286] Bunker, s.149.

3. yüzyıllara tarihlenen kemer tokalarında görülen bir stilistik özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.[287] Ayrıca bu yırtıcı kuş başı uzantılarının varlığı, Pazırık'taki Kurgan 2'de insan vücudu üzerindeki dövmelerde bulunan fantastik hayvanlarla bağlantılı olduğunu gösterir niteliktedir. Bu tasvir Kuzeybatı Çin'den sonra, MÖ 4. yüzyılın sonları ile 3. yüzyıl arasında Ordos Çölü bölgesinde de görülmektedir.[288]

Kayıp balmumu yöntemi ile dökülmüş olan plakanın yüzeyi kalaylanarak, parlak bir görünüm elde edilmiştir. Plakanın arka yüzeyinde kurdun kalçalarına denk düşen tarafta dikey bir halka ile başının olduğu bölgede de başka bir halka bulunduğu belirtilmektedir.[289] Arka yüzey fotoğrafı elimizde bulunmadığından konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Kemerin devamını oluşturan on beş küçük plakanın her biri aynı tasarıma sahiptir. Tasarım, ortada bulunan dairesel tepeliğe, karşılıklı sırtlarını dayamış, kendi içine kıvrılan iki yırtıcı kuş şeklindedir. Yırtıcı kuşların gagaları kıvrılarak kendi pençelerine değmektedir. Kıvrımlı kuyruk ve kanatları üzerinde helezon ve çizgisel rölyefler bulunmaktadır.

Büyük plaka gibi küçük plakaların yüzeyi de kalaylanmıştır. Kalaylama işleminin, kemer sahibinin statüsünü gösteren bir özellik olması muhtemeldir. Bu her bir plakanın arka yüzeyinde, ortadaki tepeliğe denk gelen tarafta, dikey halka ve/veya kalıntısı yer aldığı belirtilmektedir.[290] Kemer plakalarının arka yüzey fotoğrafları elimizde bulunmadığından konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Bu kemer toka takımı, Çin ve bölgenin kuzeydeki göçebe toplulukların özelliklerini barındırmaktadır. Arkeolojik kazılar sonucu, Güneydoğu Gansu Eyaleti'nin Qingyang bölgesinde ve Güney Ningxia'nın komşu Guyuan bölgesinde benzerleri bulunmuştur. MÖ 4. yüzyılın sonlarına doğru, muhtemelen bölgede yaşayan bozkır toplulukları tarafından takılmış olan bu tarz kemer tokalarının, Qinli ustalar tarafından

[287] Bunker, s.26.
[288] Bunker, s.123.
[289] Bunker, s.96.
[290] Bunker, s.96.

onlar için yapıldığı düşünülmektedir.[291] Bu dönemde, etobur yaratık figürlerinin kuyruk ve tepelerinin uç kısımlarında, bahsettiğimiz gibi bozkır tarzı ile bağlantılı olarak bilinen yırtıcı kuş başları yer almaktadır. Bu da Çin sanatında, Kuzey ve Batı'da yaşayan bozkır halklarıyla bağlantılı olan tasvirlerin benimsenerek kullanıldığını göstermektedir.[292]

[291] Bunker, s.96.
[292] Bunker, s.25-26.



Resim 48: Ceylanı parçalayan kurt şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.122.

Eser No: 42[293]

Tarihleme: MÖ 4. Yüzyıl

Bölge: Kuzeybatı Çin / Ningxia-Gansu[294]

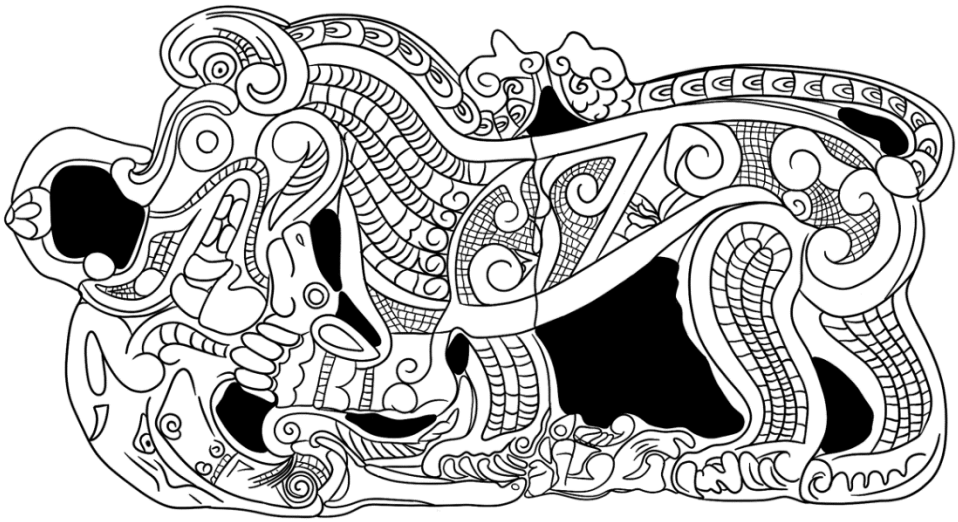
Boyutları: Yükseklik 6.4 cm, genişlik 11.4 cm

Malzeme: Kalaylı bronz

Koleksiyon: J. J. Lally & Co., New York

Tanımı: 41 numaralı eserdeki ile benzer bir hayvan mücadele sahnesinin sergilendiği ve aynı bölgeden olan bu kemer tokasında, ayakta duran bir kurdun sol pençesiyle tuttuğu

[293] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.122-23, kat. no.94; Bkz., Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011. Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.45.
[294] Bunker, s.24.



Çizim 42

ceylanı parçalamak üzere olduğu bir sahne tasvir edilmiştir. Hayvan mücadele sahnelerinde, kurbanın belden aşağı kısmının ters çevrilerek bacaklarının 180 derece döndürülmüş şekilde tasvir edilmesi hem Başadar hem de Pazırık Kurganlarında görülen bir stildir.[295] İç Moğolistan Müzesi küratörü Huang Xueyin, bu tarzda mücadele halinde olan hayvanları temsil eden kemer plaka ve tokalarının Hun'nun tipik örnekleri olarak görüldüğünü söylemektedir.[296] Ayakta duran kurdun kulağının, 41 numaralı eserde olduğu gibi belirgin bir virgül şeklinde tasvir edilmiş olması, bu tarzın Çin'in Kuzeybatı sınırlarındaki bozkır göçebe halkların stilistik özelliklerinden olduğunu göstermektedir.[297] Bu virgül hareketi kurdun ve geyiğin bir çok yerinde tekrar eden bir hareket olarak görülmektedir. Bunun dışında, çizgisel olarak şeritler ve benekler gibi oldukça yoğun desenler ile de gövdeleri süslenmiştir. Aynı 41 numaralı eserde olduğu gibi kurdun kuyruğu ve tepeliği kıvrılarak sırtında birleşme noktası oluşturmuş ve uçlarına, birbirine yaslanmış iki adet yırtıcı kuş kafası yerleştirilmiştir. Kurdun belirgin sivri kıvrık dişleri ve yumuşak kenarlı yuvarlatılmış dörder dişi görülmektedir. Dişlerin

[295] Bunker, s.123.
[296] Bunker, s.5.
[297] Bunker, s.149.

bu yuvarlak tarzı, Başadar ve Pazırık kurganlarındaki ahşap eserlerde görülmekte olup, ahşap oyma geleneğinden kaynaklandığını belirten Bunker, Qingyang Bölgesi ve Altaylar arasındaki bir bağın varlığına işaret etmektedir.[298] Kurdun çenesi ceylanın boyun ve göğüs kısmını kaplar büyüklüktedir. Kurt, sol ön pençesiyle narin ceylanı boynundan tutarak hareketsiz hale getirmiştir. Hareket edemeyen ceylanın arka ayakları 180 derece dönmüş ve uzanmış vaziyette olup ön ayakları ise kıvrılmış bir halde tasvir edilmiştir. Kurdun yüzünün olduğu taraftan dışarı doğru çıkıntı yapan geniş bir kanca bulunmaktadır. Ayrıca Bunker, kurdun ön ve arka ayakları arasında zemin üzerine denk gelen yerde yavru bir kurdun varlığından bahsetmektedir.[299]

Kayıp balmumu döküm yöntemiyle üretilen tokanın arka yüzeyinde, kurdun kalça kısmına denk gelen bölgede dikey bir ilmek bulunduğu belirtilmektedir.[300] Elimizde arka yüzeyin fotoğrafı bulunmadığından bu konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Bu kemer tokası, Ningxia, Gansu bölgesinden en ayırt edici tasvir özellikleri olarak geçen, ayakta duran bir etoburun bir otoburu parçalar halde gösterildiği hayvan mücadele sahneli kemer tokalarına örnek teşkil etmektedir. Bölgedeki göçebe halklar için metalürjik statünün en önemli göstergesi olan kalaylama işlemi, gümüşi bir yüzey elde etmek için kullanılmış ve kemer tokalarının yüzeylerinde kendini göstermiştir.[301]

[298] Bunker, s.123.
[299] Bunker, s.122.
[300] Bunker, s.122.
[301] Bunker, s.24-25.



Resim 49: Ayakta duran kurt şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.123.

Eser No: 43[302]

Tarihleme: MÖ 4. Yüzyıl

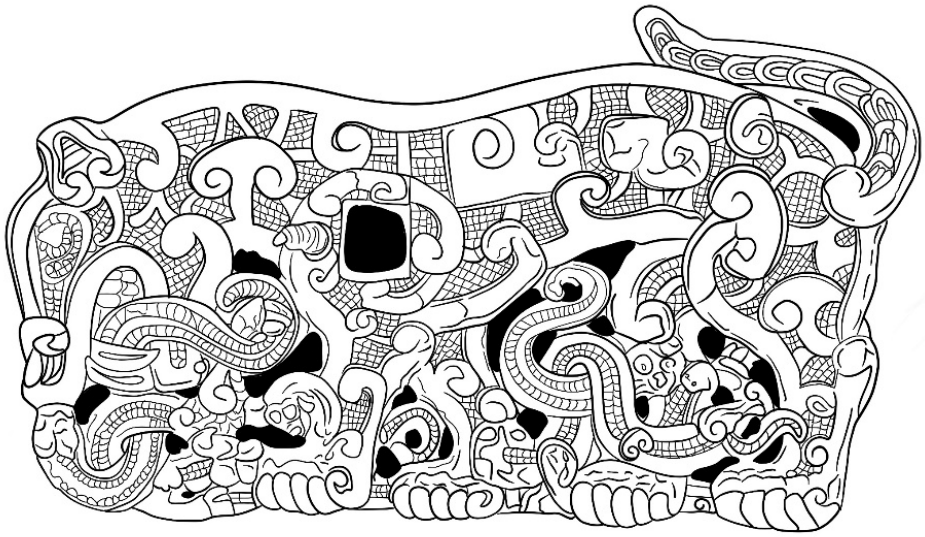
Bölge: Kuzeybatı Çin

Boyutları: Yükseklik 6.4 cm, genişlik 11.4 cm

Malzeme: Kalaylı bronz

Koleksiyon: J. J. Lally & Co., New York

[302] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.123-24, kat. no.95; Bkz., Emma C. Bunker, **Ancient Bronzes of The Eastern Eurasian Steppes**, From The Arthur M. Sackler Collections, The Arthur M. Sackler Foundation, New York, 1997. Emma C. Bunker, Jenny F. So, **Traders and Raiders on China's Northern Frontier**, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington D.C. USA, 1996. Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011. Gözde Sazak, Hun Dönemi Türk Motif ve Sembollerinin Sanata ve Hayata Yansıması, **Doktora Tezi**, İstanbul, 2014. Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.44.



Çizim 43

Tanımı: Ayakta durur bir pozisyonda, yılan gövdeli kedigil suratlı pençeleri olan zomoorfik yaratıkların da bulunduğu bir etoburun tasvir edildiği bu ajurlu kemer tokasını Sazak, Hun Dönemi Türk motiflerini ele aldığı doktora tezinde, Böke/Kurt Motifi örneği olarak göstermektedir.[303] Kurdun kulağı genel yapısıyla ters bir kalp şeklinde olup içe kıvrılan uçları belirgin bir virgül formunda tasvir edilmiştir. Bu virgül formu, 41 ve 42 numaralı eserdeki kurt olduğu düşünülen figürlerde de görülmekte olup bu tarzın, Çin'in Kuzeybatı sınırlarındaki bozkır göçebe halkların stilistik özelliklerinden olduğunu gösteren kanıtlardır.[304] Ayrıca bu virgül hareketi, kurdun ve diğer zoomorfik yaratıkların bir çok yerinde tekrar eden bir unsur olarak görülmektedir. Dört ayağının da görüldüğü, profilden tasvir edilmiş kurdun, sivri uzun bir ağzı, iki adet sivri dişi, gövdesi üzerinde yukarı doğru uzanan kuyruğu, pençelerinde dörder adet aynı yöne doğru tırnağı ve bunların ardında içe doğru kıvrılmış farklı formda birer tırnağı görülmektedir. Komple bütün gövdesi, virgül ve helezonvari hareketler ile birlikte, minik yumuşak hatlı kare bombeli beneklerle ve kuyruk kısmı da münhani tarzı formlarla oldukça yoğun bir şekilde süslenmiştir. Bütün bu süslemeler çizgisel bir bordür ile çevrelenmiştir. Yılan benzeri olup, kedigil surata ve yer yer uzuvlarının da görüldüğü zoomorfik yaratıkların gövdeleri

[303] Sazak, s.262.
[304] Bunker, s.149.

de şerit ve minik yumuşak hatlı kare bombeli benekler ile süslenmiştir. Bu kıvrak hareketlere sahip zoomorfik yaratıklar, kemer tokasına oldukça dinamik bir görünüm kazandırmaktadır. Bir tanesinin yılan şeklindeki gövdesi, kurdun sivri dişleri arasından kıvrılarak sıkıca kavranmış bir vaziyettedir. Yaratığın yüzü, kurdun yüzü ile burun buruna gelmiş bir pozisyonda tasvir edilmiştir. Kurdun omuz bölgesine denk gelen yerde, yumuşak hatlı bir kare delik görülmekte ve bu deliğin hemen bitişiğinde çıkıntı yapan bir kanca bulunmaktadır.

Kemer tokası üzründeki bu hayvan mücadele sahnesine ilk bakıldığı anda, mücadele fazla seçilememektedir. Detaylar ve süslemelerle oldukça yoğun olan tasarımda mücadele, geri plana atılmış olarak görülmektedir. Ağırlıklı olarak birbirlerinin üstlerinden, altlarından ve etraflarından geçen parçalar, dinamik bir görüntü ortaya koyulmasına katkı sağlamaktadır. Tasarımın içine daldıkça, gözün dinamik parçaları takip etmesiyle sürprize açık olan bu tasarım içerisindeki detaylardan, bir mücadele olduğu anlaşılmaktadır. Süsleme gayesi güdülmüş olan bu tasarımda, büyük hayvan ile yılanların üzerindeki desen ve detayların aynı olması da, hayvan gövdelerinin birbiri ile olan uyumunu göstermekte ve ayrımlarını ilk bakışta zorlaştırmaktadır.

Kemer tokası, iki parçalı bir kalıpta kayıp balmumu döküm yöntemiyle üretilmiş olup bu kalıpların birleşme izleri tokanın kenarlarında görülmektedir. Ayrıca arka yüzeyinde, kurdun kalça bölgesine denk gelen yerde dikey bir halka olduğu belirtilmektedir.[305] Ancak elimizde arka yüzeyin fotoğrafı bulunmadığından bu konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Ele aldığımız kemer tokası, orijinalinde bir bütün oluşturacak şekilde ayna görüntüsü olan bir çift kemer tokasının, kullanıcının sol eline denk gelen tokasıdır.[306] Bozkır medeniyeti tarzına uygun olan bu kemer tokasında, aynı zamanda kullanılan çizgisel hareketler ve üstü üste gelen zoomorfik figürlerden oluşan Qin tarzı bezemelerin de olduğunu belirten Bunker, bu sebeple bu tarz kemer tokalarının Qin zanaatkarları tarafından bozkır halkı için üretilmiş olabileceğini dile getirmektedir.[307]

[305] Bunker ve So, s.136.
[306] Bunker, s.123.
[307] Bunker, s.25.

Arkeolojik olarak ortaya çıkarılmamış çok sayıda örnek, çeşitli koleksiyonlarda yer almaktadır. Bunker, ele aldığımız kemer tokasının neredeyse aynısı olacak benzerlikte bir tokanın, Washington DC'deki Arthur M. Sackler Galerisi'nde bulunduğunu belirtmekte ve aynı şekil ile benzer tarzlara sahip kemer tokalarının da Güneydoğu Gansu eyaletindeki Qingyang platosunda kazılarak ortaya çıkarılmış olduğundan bahsetmektedir.[308]

[308] Bunker, s.123-24.



Resim 50: Ceylanı parçalayan kaplan şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.121.

Eser No: 44[309]

Tarihleme: MÖ 4. Yüzyıl

Bölge: Kuzeybatı Çin ve Güneybatı İç Moğolistan

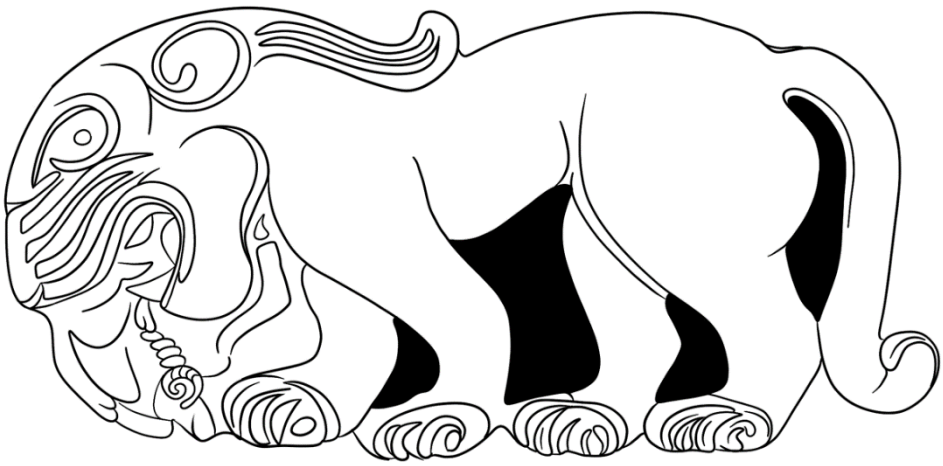
Boyutları: Yükseklik 5.7 cm, genişlik 11.7 cm

Malzeme: Kalaylı bronz

Koleksiyon: Michael Dunn, New York

Tanımı: Kalaylı bronzdan bu kemer tokası, ayakta durmuş vaziyette, düşmüş bir ceylanı parçalayan bir kaplanı tasvir etmektedir. Dört bacağı ve pençeleri görülmekte olan kaplan profilden görülmektedir. Açık ağzı, sivri dişleri, badem şeklinde gözü, ucu kabartılı burnu

[309] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.121-22, kat. no.93; Bkz., Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011. Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.52.



Çizim 44

oval şekilde olup içe kıvrılan spiral kulağı, çıkık yanağı, bıyık bölgesinde ki çizgisel rölyef hareketleri ve kafasından sırtına doğru uzanan bir tutam saçı ile oldukça güçlü bir görüntüye sahip olan kaplan görseli oluşturulmuştur. Kalın ve ucu sivri kuruğa sahip olan kaplan, başı hafif öne eğik bir halde, avı ile ilgilenmektedir. Ceylan, oldukça katlanmış bir yığın halinde, başı profilden görülmekte, sarmal şeklindeki boynuzu kaplanın ağzına yakın bir şekilde durmakta ve boynuzunun hemen altında, yuvarlak büyük gözü dikkat çekmektedir. İnce uzun suratı ise ince ağzı ile son bulmaktadır. Bacaklarından bir tanesi, tepesinden dışa doğru katlanmış bir vaziyette, diğer iki bacağı da kaplanın boynu tarafında, katlı bir şeklide gösterilmektedir.

Çok parçalı bir kalıp ile birlikte, arka yüzeydeki halkalarla bir arada döküm tekniği ile üretilen kemer tokasının ön yüzeyinde, cıva kullanılmadan erimiş kalay ile silinerek kalaylanma işleminin gerçekleştirildiği belirtilmiştir. Arka yüzeyinde bulunan iki küçük halkanın bir tanesinin kaplanın başının arkasına, diğerinin de kalçalarının bulunduğu bölgeye denk geldiği belirtilmektedir. [310] Kemer tokasının arka yüzey fotoğrafı elimizde bulunmadığından dolayı, konu hakkında yorum yapamamaktayız.

[310] Bunker, s.121.

Oldukça benzer figürlerin bulunduğu kemer tokası, İç Moğolistan'ın Güney Batı'sındaki Eijin Horo sancağı, Shihuigou'da kazılarak bulunmuştur. Bu buluş, o bölgede yaşayan göçebe halklar ile ilişkilendirilmektedir. Kemer tokasındaki kulağın, spiral bir şekilde tasvir edilmiş olması ile birlikte bütün tasarımın, Güney Sibirya'nın Altay Dağları'ndaki Başadar kurganında bulunan, ahşap tabut üzerindeki oyulmuş kaplanlar ile ilişkili olduğu da vurgulanmaktadır.[311]

[311] Bunker, s.122.



Resim 51: Ağzında kurbanını taşıyan kaplan şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.125.

Eser No: 45[312]

Tarihleme: MÖ 3. Yüzyıl

Bölge: Kuzeybatı Çin

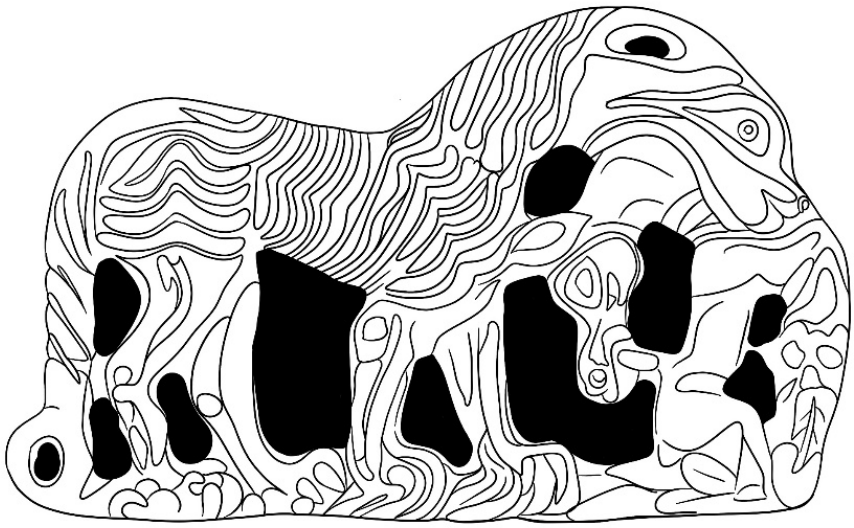
Boyutları: Yükseklik 5.7 cm, genişlik 9.3 cm

Malzeme: Bronz

Koleksiyon: J.J. Lally & Co., New York

Tanımı: Bu ajurlu kemer tokasında, hayvan mücadele sahnesi tasvir edilmiştir. Kurbanı

[312] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.125, kat. no.97; Bkz., Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011. Sophia Karin Psarras, Han and Xiognu A Reexamination Of Cultural And Political Relations (I), Monumenta Serica, **Journal of Oriental Studies**, volume 51, s.55-236, Routledge, UK, 2003. Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.74.



Çizim 45

olan kulanı, ağzına alarak taşıyan kaplan figürü görülmektedir. Tasarımın, bir saldırı anı sonrasını temsil ettiği anlaşılmaktadır. Kaplanın, uzun bir ağız yapısı, ince uzun oval şeklinde ortası delik bir kulağı, içi yuvarlak dış çizgisi yarım elips seklinde gözü, çizgisel içi girintili burnu ve ağız çevresi bulunmaktadır. Gövdesinde bulunan dendan şeklinde paralel rölyef çizgiler, muhtemelen kürkünün stilize bir versiyonudur. Kuyruğu, arkada uzun bir şekilde bükülerek örgü tarzında sarkar vaziyette olup ucunda daire şeklinde bir delik bulunmaktadır. Bacakları boyunca derin çizgiler bulunmakta ve genel olarak eklem yerlerinde daire şeklinde girintiler görülmektedir. Görünen dört adet pençesi, uzun kıvrık girinti ve çıkıntılar olarak tasvir edilmiştir. Kaplanın sivri dişleri arasındaki kulanın, büyük ucu sivri damla şeklinde kulağı, benzer şekilde gözü, uzun ağız bölgesinde minik bir yuvarlak şeklinde bulunan burnu ve ağzının kenarından sarkan dili görülmektedir. Bu sarkan dil, MÖ 3. yüzyıldaki diğer objelerde de bulunan bir kurban göstergesi olarak görülmektedir.[313] Kurbanın duruşu oldukça dramatiktir. Başı kaplanın boyun bölgesi tarafından sarkmakta, gövdesi ise diğer taraftan sarkıp arka bacakları bükülmüş bir vaziyette oturur gibi tasvir edilmiştir.

[313] Bunker, s.105.

Kayıp balmumu döküm tekniğiyle üretilen kemer tokası, orijinalinde bütün bir kemer tokası oluşturacak ayna çiftin, kullanıcının sol elinde kalan kısmıdır.[314] Birebir aynı kemer tokası tasarımı arkeolojik olarak kazılmamakla beraber, benzer sahneyi gösteren objeler İç Moğolistan'ın Güney'indeki Liangcheng ilçesi Guoxianyaozi'de ve Güney Ningxia, Yanglang yakınlarındaki Jianghecun'da kazılmıştır. Bu tarz buluntular sonucu, ele aldığımız kemer tokasının, MÖ 3. yüzyılda, Çin'in Kuzeybatı bölgesindeki bozkır halkları ile ilişkilendirilebileceği öne sürülmektedir.[315]

[314] Bunker, s.125.
[315] Bunker, s.125.



Resim 52: Kurt ve dzo şeklinde kemer kancası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.148.

Eser No: 46[316]

Tarihleme: MÖ 3. Yüzyıl

Bölge: Kuzeybatı Çin

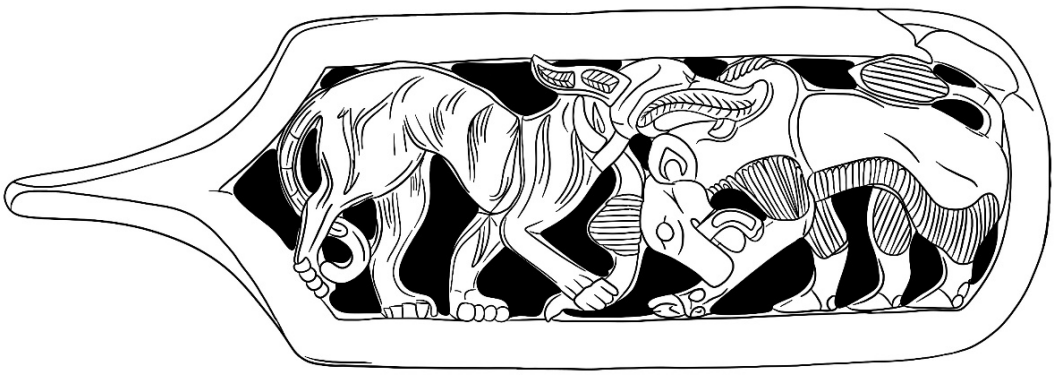
Boyutları: Yükseklik 7 cm, uzunluk 20.3 cm

Malzeme: Altın yaldız izleri olan bronz

Koleksiyon: Eskenazi Ltd., London

Tanımı: Kuzeybatı Çin bölgesinden, kayıp balmumu döküm tekniğiyle üretilen, cıva yaldız kalıntılarına sahip bu bronz kemer kancasında, bir kurt ile dzo arasındaki hayvan mücadele sahnesi tasvir edilmiştir. Evcilleştirilmiş olarak kullanışlı olan dzolar, yakların ve yerel sığırların çiftleştirilerek elde edildiği melez hayvanlardır.[317] Mücadele eden kurt ve dzo, yüzeyi düz, bir ucu oval bir ucu da sivrilerek kanca kısmını oluşturan dikdörtgen çerçeve içerisinde bulunmaktadır. Ajur tekniği kullanılarak dökülmüş[318] olan kemerin

[316] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.148, kat. no.124.
[317] Bunker, s.148.
[318] Bunker, s.148.



Çizim 46

kanca kısmı kırıktır. Ön pençesiyle dzonun boynuzunu kavrayan kurt aynı zamanda dzonun tepesine dişlerini geçirmiş bir şekilde tasvir edilmiştir. Kurdun uzun bombeli bir ağzı, oldukça minik gözü, ucu sivrilen uzun ve iç kısmı içbükey halde olarak V formunun sıra sıra dizildiği bir kulağı bulunmaktadır. Dört tırnaklı pençeleri, iki arka bacağı arasında kıvrılarak sarkan uzun bir kuyruğa sahiptir. Dzonun kuyruğu ise ucu kabarık kürk görünümüne sahip ve yukarı dönmüş bir vaziyette püsküllü olarak tasvir edilmiştir. Çizgisel olarak işlenen kürk görünümü, göbek kısmında, bacaklarının vücuduna bağlandığı bölgelerden başlayarak dizlerine kadar iner bir vaziyettte ve sırt kısmında olmak üzere yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Boynuzunun orta kısmında bulunan geniş bombe de çizgisel olarak süslenmiştir. Boynuzlarından biri, kurdun boğazını delmiş bir vaziyette oldukça dikkat çekici bir şekilde işlenmiştir. Dzonun uzun dili, ağzından sallanarak sarkar vaziyette görülmektedir. Bu sallanan dilin, MÖ 3. yüzyıldaki diğer objelerde de görülen bir kurban göstergesi olduğu söylenmektedir.[319]

Bunker, İç Moğolistan'ın Güneybatı'sındaki Hanggin sancağı, Aluchaideng'de kazılan ve MÖ 3. yüzyıla tarihlenen, altın kemer tokasında bulunan yakın, kaplanların kulaklarını delme tarzının, bu kemer kancasındaki dzonun boynuzunun kurdun boğazını delme şekli ile ilişkili olduğunu dile getirmektedir. Buradaki ilişki, kemer kancaların çağdaş olabileceği fikrini öne çıkarmaktadır. Bunun yanı sıra, kurt ile dzo arasındaki

[319] Bunker, s.105.

hayvan mücadele sahnesinin tasvir edildiği birkaç adet kemer kancası daha mevcut olduğundan bahsetmektedir. Bu kemer kancalarından biri, Osaka Belediye Sanat Müzesi'nde Stoclet koleksiyonunda, bir diğeri ise Stockholm'deki Uzak Doğu Eski Eserler Müzesi'ndedir. Kurbanın dilinin dışarı sarkmış olması ve kurdun pençesiyle dzonun boynuzunu kavrayarak gösterilmesi, bu kemer kancalarının arasındaki benzerliklerin oldukça fazla olduğunu ortaya koymakta ve bu sebeple bunların aynı dökümhanede üretilmiş olabileceğini düşündürmektedir.[320]

[320] Bunker, s.148.



Resim 53: Dağ keçilerine saldıran kedigiller şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.106.

Eser No: 47[321]

Tarihleme: MÖ 3. Yüzyıl

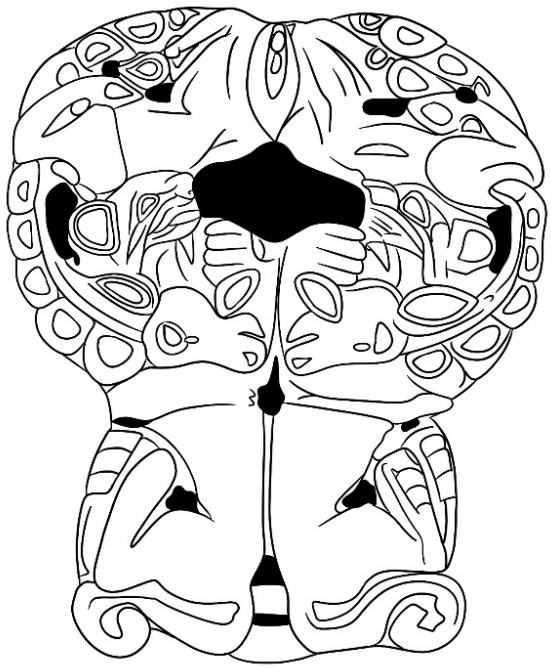
Bölge: Batı İç Moğolistan, Ordos Bölgesi

Dönem ve Kültür: Hun / **Coğrafya:** Moğolistan veya Güney Sibirya[322]

Boyutları: Yükseklik 6.7 cm, genişlik 7.9 cm

[321] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.106, kat. no.74; Bkz., Peyta Andreeva, Central Eurasian Hoards and Their Epistemological Potential and Pitfalls, **Journal of Oriental Art History**, Korea vol. 12 (2021), 191-218 東 洋 美 術 史 學 第 12 號 東洋美術史學會, s.191-218, Korea, 2021. Petya Andreeva, Remaking Animal Bodies in The Arts of Early China and North Asia Perspectives From The Steppe, **Early China**, Published by Cambridge University Press on behalf of The Society for the Study of Early China, pp. 1-53, Cambridge UK, 2022. Moon-Ja Kim, A Study on the Scythian Buckle, **Journal of Fashion Business Vol.10**, No.6, pp. 38-51, 2006. Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.62. LACMA / Los Angeles County Museum of Art, https://collections.lacma.org/node/233881 / 12.08.2023 15:24.

[322] Belt buckle with paired felines attacking ibexes, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322484 (30.06.2021, 23.50).



Çizim 47

Malzeme: Altın

The Metropolitan Museum of Art, J. Pierpont Morgan'dan hediye, 1917

Tanımı: Hun kültürüne ait bu altın kemer tokasında, hayvan mücadele sahnesi tasvir edilmiştir. Ayna görüntüsü şeklinde, oldukça dikkat çekici ve dinamik bir tasarıma sahip olan tokada, dağ keçilerine saldıran kaplanlar görülmektedir. Gövdesi 180 derece dönmüş vaziyette olan kaplanlar, üçlü ya da dörtlü ön pençeleriyle dağ keçilerinin boyunlarını sıkıca kavramış ve sivri dişleriyle ağızlarını kocaman açmış bir halde boyunlarına geçirmiş haldedirler. Kaplanların kuyrukları, uzun ve ucu içe doğru kıvrık bir şekilde tasarlanmıştır. Arka ayaklarında üçlü pençelerini ifade edecek şekilde sıra sıra dizilmiş üçer yumuşak hatlı kare bombeler görülmektedir. Yarım daire şeklinde geniş kulakları, uzun karakteristik burunları, badem şeklinde gözleri ve bıyık ayrıntısının çizgisel olarak verildiği ağız kısımları vardır. Kaplanların bu saldırısına maruz kalan dağ keçileri, eklem yerlerinden bacakları bükülmüş bir halde oturur vaziyette olup kafalarını geriye doğru

çevirmiş olarak tasvir edilmişlerdir. Dörder toynakları da damla şeklinde girinti olarak görülmekte ve her toynağının bittiği yerde yuvarlak bir bombe bulunmaktadır. Yarı açık ağızları, badem şeklinde gözleri, ince uzun damla şeklinde kulakları ve buna oldukça benzer daha küçük formda da sakalları vardır. Oldukça gösterişli beşer adet yumuşak hatlı yarım daire şeklinde girintilerden oluşan boynuzları, tokanın genel şekline mükemmel bir halde uyum sağlamaktadır. Dağ keçilerinin ortasındaki amorf şekilli açıklığın üst tarafına denk gelen bölgede, enteresan bir görselliğe sahip sabitleme amaçlı bir kanca çıkıntısı görülmektedir. Kaplanların kuyruk kısmında da, açıklıktan görüldüğü üzere, arka tarafta bir halka bulunmaktadır.

Simetrik bir tasarıma sahip olan bu hayvan mücadele sahnesinde, simetriden dolayı gelen bir denge hissedilmektedir. Hayvanlar basit bir şekilde tasarıma dahil edilmeyerek, kıvrılan ve birbirlerinin alt ile üstlerinden geçerek iç içe geçmiş gövdeler olarak tasvir edilmişlerdir. Hayvan mücadele sahnelerinin özlliği olan bu kıvraklık, mücadele anını en can alıcı yerinde dondurmuşçasına göstermektedir. Ayakları ters dönmüş olan kaplan gövdelerinin dönüş yerleri, izleyici tarafından görülememektedir. Tam dönüş noktasında geyiğin kafası bulunmaktadır. Bu yüzden, tasarıma ilk bakıldığı anda kaplanın gövdesinin göz ile takibi zorlaşmakta, ancak sonrasında geyiğin kafasının altından devam ettiği anlaşılmaktadır. Burada hayvanların ve sahip oldukları hareketlerin stilizasyonu oldukça güçlü bir şekilde hissedilmektedir.

Bunker, tokanın arka yüzeyinde dokuma deseni bulunduğundan ve bunun da balmumu modelin döküm sırasında bir parça kumaş ile desteklenerek kayıp balmumu ve kayıp tekstil döküm teknikleri kullanılarak üretim yapıldığına işaret ettiğini belirtmektedir.[323] Elimizde arka yüzeyin fotoğrafı bulunmadığından bu konu hakkında yorum yapamamaktayız. Ayrıca daha az miktarda altın kullanılmasına yarayan bu döküm işleminin, St. Petersburg Hermitage Müzesi'ndeki Siberian Collection of Peter the Great koleksiyonunda bulunan altın kemer plakalarının çoğunun dökümünde de kullanıldığını dile getirmektedir.[324]

[323] Bunker, s.106.
[324] Bunker, s.106.

Hayvanların pozisyonları, tokanın genel şeklini oluşturmaktadır. Buradaki görüntünün, bozkır imge kullanımına oldukça uygun düşecek bir şekilde, tanınmayacak kadar özetlenmiş ve iç içe geçmiş bir kompozisyon olarak sunulduğu belirtilmektedir.[325] Üst tarafı daha geniş olacak şekilde bir sonsuzluk işareti formunda olan tokada, karşılıklı duran bu simetrik hayvanların varlığı, İskit stiline ait gibi görünse de bu kemer tokası kesin bir şekilde daha geç bir döneme ve çok daha Doğu'daki bir sanat stiline atfedilmiş durumdadır.[326]

Bu kemer tokası 1917 yılında Metropolitan Müzesine'ne bağışlanmıştır. 1980'de İç Moğolistan'ın Güneybatı'sındaki Ordos Çölü'nde Xigoupan, Jungar sancağında, Hun mezarında, aynı şekilde bir bronz tokanın yayınlanmasının ardından, ele aldığımız kemer tokası ile ilgili bir bağlam kurulabilmiştir. Bu mezarın tarihlendiği MÖ 3. yüzyıl, Hunların Ordos bölgesini kontrol ettiği yüzyıl olarak geçmektedir.[327]

[325] Andreeva, **Early China,** s.22.
[326] Belt buckle with paired felines attacking ibexes, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322484 (30.06.2021, 23.50).
[327] Bunker, s.106.



Resim 54: Koça saldıran kurt şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.105.

Eser No: 48[328]

Tarihleme: MÖ 3.-2. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

Boyutları: Her birinin yükseklik 4.8 cm, genişlik 9.8 cm

Malzeme: Altın yaldızlı bronz

Tanımı: Dikdörtgen şekilli, ajurlu kemer toka çiftinde hayvan mücadele sahnesi tasvir edilmektedir. Yere düşmüş vaziyette olan koçu ısıran kurt benzeri bir hayvan tasvirli plakalar, ayna görüntüsüne sahiptir. Bu birbirinin aynı iki plaka, bir kemer tokasını oluşturmaktadır. Sahne tek bir sıra halinde halat örgü tarzında bir bordür ile çerçevelenmiştir. Koçun belden aşağısı ters çevrilmiş bir pozisyonda, bacakları 180 derece döndürülerek kıvrılmış bir halde durmaktadır. Ön ayakları ise yine kıvrık bir vaziyette yerde uzanmaktadır. Koçun, ucu sivri toynakları, altta kalan minik kıvrık kuyruğu, büyük boyda geniş başlayıp küçülerek ucu kıvrık bir halde dalgalı çizgiler kullanılarak rölyef tekniğiyle süslenmiş boynuzları, ince uzun sivri kulakları, minik üç-

[328] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.105, kat. no.73; Bkz., Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011.



Çizim 48

genimsi gözleri, yuvarlak bir burnu bulunmaktadır. En dikkat çekici özelliği, ağzının kenarından sarkan kurban göstergesi dilidir. Kurt, kurbanına acımazsıza saldırır bir vaziyette tasvir edilmiştir. Bir yandan ön pençesiyle koçun arka bacağını sıkıca kullanılarak rölyef tekniğiyle süslenmiş boynuzları, ince uzun sivri kulakları, minik üçgenimsi gözleri, yuvarlak bir burnu bulunmaktadır. En dikkat çekici özelliği, ağzının kenarından sarkan kurban göstergesi dilidir. Kurt, kurbanına acımazsıca saldırır bir vaziyette tasvir edilmiştir. Bir yandan ön pençesiyle koçun arka bacağını sıkıca kavramakta, bir yandan da sırtına dişlerini geçirmektedir. Görüldüğü üzere kurdun pençeleri dört tırnaklıdır. Uzun ucu kıvrık bir burnu, badem şeklinde gözleri, minik oval kulakları bulunmaktadır. Bu kemer tokası, tarzı açısından 60 numaralı eser ile bağlantılı görülmektedir.[329]

Cıva yaldızlı kemer toka çiftinin arka yüzeylerinde, kayıp balmumu ve kayıp tekstil döküm tekniklerinin bir özelliği olan dokuma deseninin varlığı aktarılmaktadır.[330] Plakaların arka yüzey fotoğrafı elimizde bulunmadığından dolayı bu konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Ele aldığımız bu kemer toka çiftinin, Çin'de ya da yerel olarak Hun emri altında bulunan Çinli metal işçiler tarafından üretildiği düşünülmektedir.[331]

[329] Bunker, s.105.
[330] Bunker, s.105.
[331] Bunker, s.29.



Resim 55: Zoomorfik figürlerden oluşan kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.100.

Eser No: 49[332]

Tarihleme: MÖ 3.-2. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

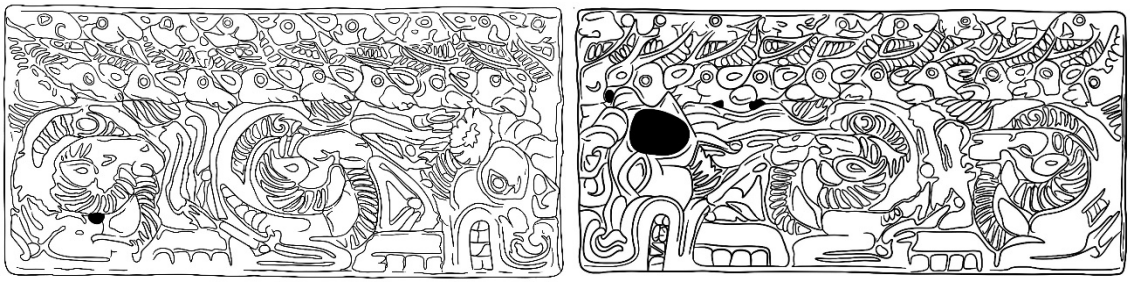
Boyutları: Her birinin yükseklik 4.4 cm, genişlik 9 cm

Malzeme: Altın yaldızlı bronz

Koleksiyon: J. J. Lally & Co., New York

Tanımı: Bu çift, dikdörtgen şekilli, yaldızlı bronz kemer tokası, oldukça karışık zoomorfik formlardan oluşmaktadır. Yatar vaziyette tasvir edilen yaratık, profilden ola-

[332] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.100, kat. no.67; Bkz., Emma C. Bunker, **Ancient Bronzes of The Eastern Eurasian Steppes**, From The Arthur M. Sackler Collections, The Arthur M. Sackler Foundation, New York, 1997. Emma C. Bunker, Ursula Brosseder, **The Guyuan Mizong Collection**, A Study Of Inner Asian Steppe Bronzes, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2022. Emma C. Bunker, Jenny F. So, **Traders and Raiders on China's Northern Frontier**, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington D.C. USA, 1996. Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011. Catrin Kost, Heightened Receptivity: Steppe Objects and Steppe Influences in Royal Tombs of the Western Han Dynasty, **Journal of the American Oriental Society** 137.2, s.349-381, 2017. Petya Andreeva, Remaking Animal Bodies in The Arts of Early China and North Asia Perspectives From The Steppe, **Early China**, Published by Cambridge University Press on behalf of The Society for the Study of Early China, pp. 1-53, Cambridge UK, 2022. Sophia Karin Psarras, Han and Xiognu A Reexamination Of Cultural And Political Relations (I), Monumenta Serica, **Journal of Oriental Studies**, volume 51, s.55-236, Routledge, UK, 2003. Ben Janssens Oriental Art, Rubert Wace Ancient Art, **Ancient Bronzes From China, Ordos and The Steppes**.



Çizim 49

cak şekilde tasarlanmıştır. Yaratığın kurt olduğu belirtilmektedir.[333] Bu yaratığın, kıvrık bir burnu, ortaya çıkmış vaziyette dişleri, sivri kulakları ve badem şeklinde gözleri bulunmaktadır. Bunker, beşer pençeli iki adet pençesi olduğunu belirtmekte olup,[334] Cost ise her biri dörder olmak üzere iki adet pençesi bulunduğunu söylemektedir.[335] Her birpençe kısmında, pençenin ince dikdörtgen şeklinde olup, aşağı doğru bir çıkıntısı bulunmaktadır ve bu çıkıntının önünde dört adet kare var olduğundan, bu durum bizde, dört pençeli iki adet pençesi olduğu izlenimini uyandırmaktadır. İki adet yaban koyunu, vücutları kıvrılmış, arka ayakları başları üzerinden sarkar bir vaziyette, kurdun gövdesinin üzerinde tasvir edilmiştir. Stilize edilmiş tasarımda, kurdun başının üstünde sıra halinde dizilmiş, kulağının başladığı yere kadar devam eden kabartılar görülmektedir. Cost, bu kabartılardan boynuz olarak bahsetmiştir.[336] Boynuzun bittiği yerde, plaka boyunca boynuzlu ceylan başları, sıra halinde dizilmiş bir vaziyette tasvir edilmiştir. Bu başların üzerinde de yine aynı şekilde sıra sıra dizilmiş yırtıcı kuş başları yer almaktadır. Kemer tokasını kullanan kişinin sol tarafında kalan plakanın üzerinde, kurdun kulak kısmına denk gelen bölgede, kemerin sabitlenebilmesi için kullanılan dairesel bir delik bulunmaktadır.

Ön yüzü cıva yaldız ile kaplanmış olan kemer toka çiftinin, arka yüzeylerinde lehimlenmiş yuvarlak şeklinde iki dikey bağlantı halkası bulunduğu ve arka yüzeyde bulunan dokuma desenin sebebinin, kayıp balmumu ve kayıp tekstil döküm yöntemleriyle

[333] Bunker ve Brosseder, s.292.
[334] Bunker, s.100.
[335] Kost, **Doktora Tezi,** s.136.
[336] Kost, **doktora Tezi,** s.136.

üretilmiş olduğu belirtilmektedir.[337] Elimizde arka yüzey fotoğrafları bulunmadığından konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Ele aldığımız kemer toka çiftinin, oldukça benzeri olan, som altından dökülmüş bir kemer tokasının Jiangsu Eyaleti'ndeki elit bir Batı Han mezarlığında bulunması, Kuzey bozkır halkları ile Çinliler arasındaki temasın kanıtı olarak görülmektedir.[338] Benzer bir şekilde, neredeyse birebir aynısı olan bir başka kemer tokası, Liaoning eyaletindeki Xichagou'da, Hun kurganında bulunmuştur.[339]

Bozkır sanatının ifadesi olan saldırı sahnesinin gerçekliğinin, bu kemer tokalarında olduğu gibi, ilk bakışta kurulan sahnedeki şekillerin daha yoğun stilize edilerek hoş bir tasvire dönüştürülmüş olması, Bunker tarafından, Çinlileştirildiğinin kanıtı olarak görülmektedir.[340] Cıva yaldızının kullanılmasının ve tasarımda bulunan bu yoğunluktaki stilizasyon vurgularının, Batı Han işçiliğinin tipik özellikleri olduğunu belirterek, Çinli zanaâtkarların özellikle Kuzey'de bulunan bozkırlı komşuları için, onların stiline ve görsel zevkine uygun olacak şekilde üretim yaptıklarını belirten Bunker,[341] bütün bu bilgiler ışığında, bu üretimlerin Çin'de yerel olarak ya da Hun emrindeki Çinli metal işçiler tarafından yapılmış olabileceğini dile getirmektedir.[342]

[337] Bunker ve So, s.135.
[338] Bunker, s.100.
[339] Petya Andreeva, **Early China**, s.31.
[340] Bunker, s.30.
[341] Bunker, s.100.
[342] Bunker, s.29.



Resim 56: Hayvan mücadele sahnesi tasvirli kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.101.

Eser No: 50[343]

Tarihleme: MÖ 3.-2. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

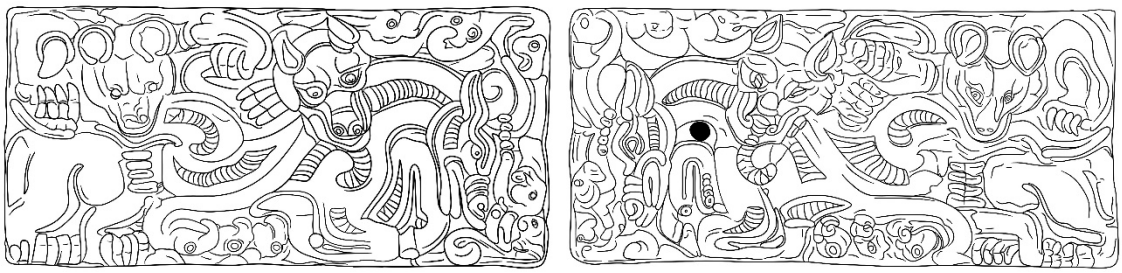
Boyutları: Her birinin yükseklik 5.7 cm, genişlik 11.7 cm

Malzeme: Altın yaldızlı bronz

Koleksiyon: Joseph G. Gerena Fine Art, New York

Tanımı: Ayna görüntüsünden oluşan bu cıva yaldızlı bronz çift kemer tokasında, hayvan mücadele sahnesi tasvir edilmiştir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi bu tarzda mücadele

[343] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.101, kat. no.68; Bkz., Emma C. Bunker, Ursula Brosseder, **The Guyuan Mizong Collection**, A Study Of Inner Asian Steppe Bronzes, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2022. Emma C. Bunker, Jenny F. So, **Traders and Raiders on China's Northern Frontier**, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington D.C. USA, 1996. Ursula Brosseder, Belt Plaques As An Indicator Of East-West Relations In The Eurasian Steppe At The Turn Of The Millennia, **Xiongnu Archaeology**, Multidisciplinary Perspectives of the First Steppe Empire in Inner Asia, Bonn Contributions to Asian Archaeology Volume 5, 2011, s.349-424. Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011. Catrin Kost, Heightened Receptivity: Steppe Objects and Steppe Influences in Royal Tombs of the Western Han Dynasty, **Journal of the American Oriental Society** 137.2, s.349-381, 2017. Petya Andreeva, Remaking Animal Bodies in The Arts of Early China and North Asia Perspectives From The Steppe, **Early China**, Published by Cambridge University Press on behalf of The Society for the Study of Early China, pp. 1-53, Cambridge UK, 2022. Jessica Rawson, The Eternal Palaces Of The Western Han: A New View Of The Universe, **Artibus Asiae**, Vol. LIX, ½, pp. 5-58, Published By The Museum Rietberg Zurich in Cooperation With The Arthur M. Sackler Gallery Smithsonian Institution, Washington, D.C., 1999.



Çizim 50

halinde olan hayvanları temsil eden kemer tokaları, Hun tarzının tipik örnekleri olarak kabul edilmektedir.[344] Sahnede, bacakları gövdesinin altında yerde yatar vaziyette olan fantastik toynaklı bir yaratığa saldıran bir kurt ve ayı bulunmaktadır. Andreeva, Jiangsu,Xuzhou'da, Shizishan prenslik kurganındaki oldukça benzeri olan bir kemer tokasını ele alarak, sahnede fantastik yaratığa saldıran hayvanlardan birinin ayı ötekinin ise kaplan olduğunu belirtmektedir. Ayrıca fantastik yaratığın boynuzlarından uzanarak çıkan yırtıcı kuş kafası benzeri figürler için, bozkırların farklı yerlerinde görülen tanıdık boynuz stilleri olduğunu dile getirmektedir.[345] Andreeva'nın ele aldığı kemer tokasını örnek gösteren Rawson, bu tasarım için, Pazırık'ta arkeolojik olarak ortaya çıkarılan oyma ahşap süslemelerinin bazı açılardan taklit edilerek sahneye dahil olduğunu belirtmektedir.



Resim 57: Güney Sibirya'daki Pazırık'tan ahşap üzerine oyulmuş bir hayvan tasarımının çizimi. Kaynak: Rawson, Jessica. The Eternal Palaces Of The Western Han: A New View Of The Universe, **Artibus Asiae**, Vol. LIX, ½, Published By The Museum Rietberg Zurich in Cooperation With The Arthur M. Sackler Gallery Smithsonian Institution, Washington, D.C., 1999, s.5-58., s.45.

Ayrıca vahşi kedigillerin, ayı ve geyik figürlerinin, İç Moğolistan bozkır bölgesinden ya da Güney Sibirya'dan olan ilk örneklerinden türeyen motifler olarak kemer toka

[344] Bunker, s.5.
[345] Peya Andreeva, **Early China,** s.28.

sahnelerinde görüldüğüne de dikkat çekmektedir. Boynuz uçlarında yırtıcı kuş başları bulunan fantastik yaratık için de Moğolistan ve Sibirya'nın Çin sınırındaki bölgelerde pek çok farklı stillerde kaşımıza çıktığından bahsetmektedir.[346]

Sahnedeki fantastik yaratığın arka ayakları, 180 derece dönmüş vaziyette ve gövdesinin altında da üçer adet yırtıcı kuş kafası benzeri figürler dizilmiş bir şekilde görülmektedir. Sivri kulağı, badem şeklinde gözü, gaga benzeri ağız yapısı, uzun sıra sıra dizilmiş çizgisel rölyef hareketlerle süslenmiş helezonvari bir burun yapısı ve vücudunun belli bölgelerinde virgül benzeri ince uzun amorf yapılar içerisinde, sıra sıra dizili çizgisel rölyef hareketleri bulunmaktadır. Yaratığa saldıran dört tırnaklı pençelere sahip ayının gövdesi arka planda genel olarak seçilebilmektedir. Ön pençeleriyle yaratığın arka kısmını ve arka ayaklarını kavrayarak şiddetli bir şekilde ısırmaktadır. Elips şeklinde iki büyük kulağı, yuvarlak gözleri, uzun ağız ve burun yapısıyla bir ayı profili çizmektedir. Yaratığın boyun kısmını sertçe ısıran kurdun ise sivri kulakları vardır. Aynı zamanda dört tırnaklı ön pençeleri de sahne içerisinde görülmektedir.

Oldukça kalabalık bir hayvan grubunun olduğu bu hayvan mücadele sahnesinde, dört farklı olmak üzere toplamda on bir hayvan bulunmaktadır. Bu küçük dikdörtgen alana sığdırılan on bir hayvandan kiminin sadece kafası, kiminin tüm gövdesi kiminin ise kafası ve gövdesinin bir kısmı tasvir edilmiştir. Gövdesinin yarısı gösterilip diğer yarısı da bir başka hayvanın arkasında kalacak şekilde olup çok fazla hayvanın küçük bir alana sığdırılarak mücadelenin geçtiği sahnenin kalabalık orman atmosferini de yansıtan bir yönü olduğu görülmektedir. Özellikle bu kemer tokasındaki mücadele sahnesinde, ikiden fazla hayvan arasında mücadele olduğu ve izleyiciler olarak da hayvan kafalarının varlığı görülmektedir. Mücadelenin etkisini arttırmak için de eklenmiş olduğunu düşündüğümüz yırtıcı kuş kafalarının, sadece süs amaçlı veya alanı doldurmak için tasarıma dahil edilmediği anlaşılmaktadır.

Çoruhlu, MÖ 2.-1. yüzyıllara tarihlenen, Ordos kemer tokası olarak geçen ve Hun dönemine ait olduğunu belirttiği oldukça benzer bir kemer tokası için, Türk hayvan üslubu kapsamında olduğunu dile getirmektedir. Ayrıca bu kemer tokasının güçlü olanın

[346] Rawson, s.30.

güçsüz olanı yendiği ve savaşı kazanmanın olumlu bir unsura işaret ettiğinin göstergesi olduğunu belirtmektedir.[347]

Kemer tokasının arka yüzeyinde, kayıp balmumu ve kayıp tekstil döküm teknikleri ile üretildiğini gösteren dokuma bir desenin yer aldığını dile getiren Bunker, aynı zamanda plakalardan birisinin arka yüzeyinde, bir balmumu levhanın iki balmumu çubuk üzerine yerleştirilerek plaka ile birlikte döküm yapılmasıyla model üzerinde oluşturulmuş olan iki dikey bağlantı halkasının bulunduğunu belirtmektedir. Diğer plakanın arka yüzeyinde bulunması gereken bu halkaların kırılmış olduğunu da ekler.[348] Elimizde kemer tokasının arka yüzey fotoğrafı bulunmadığından bu konu hakkında yorum yapamamaktayız. Ayrıca kemer tokasını takan kişinin sol elinde kalan plakanın üzerindeki deliğin, kumaş destekli balmumu modelin önden delindiğini gösterir nitelikte olduğunu da belirtmektedir.[349]

Ele aldığımız kemer tokasındaki sahneyi taşıyan kemer tokalarının Kuzey Çin'de üretilmiş olduğunun aşikar olduğunu dile getiren Bunker, ancak tam olarak hangi bölgede yapıldığının bilinmediğini de eklemektedir. Ayrıca, yukarıda bahsettiğimiz Jiangsu, Xuzhou'da, Shizishan prenslik kurganındaki oldukça benzer olan altın plakaların Kuzey'deki bozkır halklarından mı elde edildiğinin yoksa Çin'de mi yapıldığının belirsizliğini koruduğunu söylemektedir. Başka benzer kemer toka örnekleri olarak, Shaanxi Eyaleti, Xi'an'ın Doğu'sunda, Sandiancun yakınlarında bir Han antikacısının mezarından arkeolojik olarak elde edilen bir çiftten ve Kazakistan'ın Güney Urallar bölgesindeki Pokrovka'da bulunan bir Hun kurganından çıkarılan benzer sağ kemer plakasının varlığından bahsetmektedir.[350] Coğrafi olarak Kuzey Çin'den oldukça uzak olan bu son örneğin varlığı, bu dönemdeki bozkır dünyasının birbirine ne kadar bağlı olduğunu gösterir niteliktedir.[351]

[347] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi,** s.265.
[348] Bunker, s.101.
[349] Bunker, s.101.
[350] Bunker, s.101.
[351] Bunker ve Brosseder, s.290.



Resim 58: Hayvan mücadele sahnesi tasvirli kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.106.

Eser No: 51[352]

Tarihleme: MÖ 3.-2. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

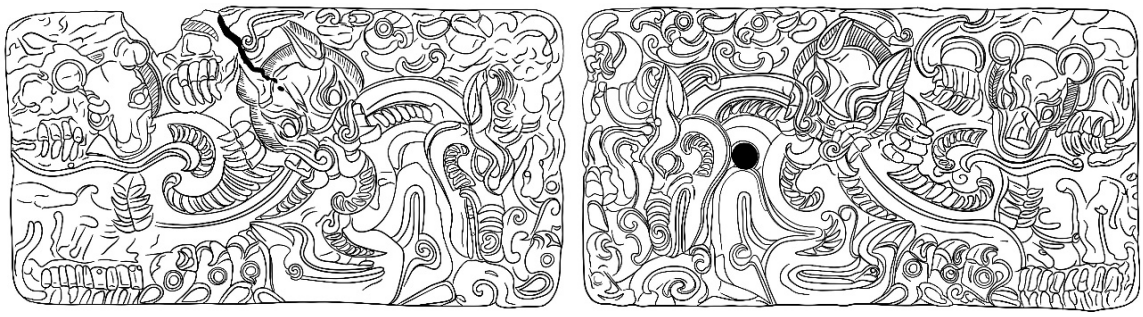
Boyutları: Her birnin yükseklik 7.6 cm, genişlik 14.3 cm

Malzeme: Bronz

The Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1918

Tanımı: 50 numaralı eser ile oldukça benzer olan bu bronz kemer tokası, yine aynı şekilde ayna görüntüsüne sahip bir çift plakadan oluşmaktadır. Bu iki çift kemer tokası

[352] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.106-07, kat. no.75; Bkz., Emma C. Bunker, Ursula Brosseder, **The Guyuan Mizong Collection**, A Study Of Inner Asian Steppe Bronzes, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2022. Emma C. Bunker, Jenny F. So, **Traders and Raiders on China's Northern Frontier**, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington D.C. USA, 1996. Ursula Brosseder, Belt Plaques As An Indicator Of East-West Relations In The Eurasian Steppe At The Turn Of The Millennia, **Xiongnu Archaeology**, Multidisciplinary Perspectives of the First Steppe Empire in Inner Asia, Bonn Contributions to Asian Archaeology Volume 5, 2011, s.349-424. Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011. Catrin Kost, Heightened Receptivity: Steppe Objects and Steppe Influences in Royal Tombs of the Western Han Dynasty, **Journal of the American Oriental Society** 137.2, s.349-381, 2017. Petya Andreeva, Remaking Animal Bodies in The Arts of Early China and North Asia Perspectives From The Steppe, **Early China**, Published by Cambridge University Press on behalf of The Society for the Study of Early China, pp. 1-53, Cambridge UK, 2022. Jessica Rawson, The Eternal Palaces Of The Western Han: A New View Of The Universe, **Artibus Asiae**, Vol. LIX, ½, pp. 5-58, Published By The Museum Rietberg Zurich in Cooperation With The Arthur M. Sackler Gallery Smithsonian Institution, Washington, D.C., 1999.



Çizim 51

karşılaştırıldığında, sahnenin ayrıntılarında farklar göze çarpmaktadır. Burada ele aldığımız kemer tokasındaki formlar, genel olarak daha belirgin gözükmektedir. Toynaklı fantastik yaratığın ağız yapısı gagamsı formdan uzaklaşarak daha belirgin bir ağız formunu almıştır. Bakışları daha sinirli, hafif aralı ağzından diş olduğunu düşündüğümüz çizgisel hareketler görülmekte ve toynakları çok daha belirgin bir biçimdedir. Yaratığa saldıran ayının genel olarak yüzü daha uzun, gözleri daha büyük ve kulakları daha yuvarlaktır. Kurdun ise daha ayrıntılı bir yüzü vardır. Kalın kaşları ile öfkeli bakan gözleri, daha uzun sivri kulakları, uçları içe doğru kıvrılarak helezonvari bir form oluşturan burun delikleri, katmanlı görünen ağzının kenarlarından oldukça belirgin bir şekilde çıkan sivri köpek dişleri ve sıra sıra dizilmiş diğer dişleri, yüzünün etrafında kürkünü belli eden çizgisel hareketlerin çok daha yoğun ve sık oluşu ile daha karakteristik bir yüze sahiptir. Yaratığın boynuzlarından uzanarak çıkan yırtıcı kuş kafası figürlerinin gaga kıvrımları da çok daha belirgin bir biçimdedir.

Kalıpta şekillendirilmiş balmumu modelden döküm yöntemi ile üretilen kemer toka çiftinin, kullanıcının sol elinde kalan parçasında, bağlantı için gerekli olan yuvarlak bir deliği bulunmaktadır. Bu iki plakanın da arka yüzeyinde, dikey bağlantı halkaları olduğu belirtilmektedir.[353] Elimizde arka yüzey fotoğrafı bulunmadığından bu konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Bunker, eser numarası 10 olan kemer kancasının ve mevcut diğer benzer kemer tokaların arka yüzeylerinin, daha farklı şekillerde döküm yapılarak üretildiklerini belli

[353] Bunker, s.106.

edecek küçük farklılıklara sahip olduğunu dile getirmektedir. Ayrıca, MÖ 3. yüzyıldan 1. yüzyıla kadar olan dönemdeki döküm tekniği ile üretilen plakaların incelenmesi sonucunda, düz bronz plakaların ve cıva yaldızlı plakaların dökümleri için ayrı atölyelerin var olduğu düşüncesini ekler. Bu bahsedilen atölyelerin ise aynı metal işleme merkezlerinde mi olduğu, yoksa farklı şehirlerde mi bulunduğu konusunda bir fikir olmadığını belirtmektedir.[354] Ele aldığımız kemer tokasının yaldızlanmış olmamasının ve arka yüzeyinde tekstil deseni bulunmamasının yanında, üslup olarak da farklı olduğunu belirterek diğerlerinden farklı atölyelerde dökülmüş olduğu ihtimalini dile getirmektedir.[355]

[354] Bunker, s.107.
[355] Bunker, s.29.



Resim 59: Toynaklı yaratık ve koç şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.127.

Eser No: 52[356]

Tarihleme: MÖ 3.-2. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

Boyutları: Her birinin yükseklik 4.8 cm, genişlik 10 cm

Malzeme: Bronz

Koleksiyon: J. J. Lally & Co., New York

Tanımı: Bu ayna görüntüsüne sahip iki dikdörtgen şekilli, bronz kemer tokası, oldukça yoğun bir şekilde zoomorfik formlardan oluşmaktadır. Gaga ağızlı, toynaklı, grifon benzeri bir yaratık, gövdesinin belden aşağısı 180 derece dönmüş bir vaziyette arka ayakları havada, eklem yerlerinden bükülmüş olarak ters vaziyette görülmektedir. Ön ayağı da, eklem yerinden bükülmüş bir halde gövdesinin altında durmaktatır. Badem gözleri, sivri kulağı ve grifon benzeri ya da yırtıcı kuş benzeri bir baş ile biten kuyruğu bulunmaktadır. Bu toynaklı yaratığın arkasında, oldukça güçlü bir şekilde tasvir edilmiş, büyük, uçları

[356] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.127, kat. no.99; Bkz., Katheryn M. Linduff, Demystifying Artefacts From Eastern Eurasia: Archaeology and The Study of Art History, **Orientations**, pp. 69-75, Oct 2002. Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011.



Çizim 52

kıvrılan, çizgisel rölyef hareketleri ile dinamik bir görünüme sahip boynuzları olan bir koç, yaratığa doğru eğilmiş bir vaziyette görülmektedir. Koçun, ön ayakları kıvrılarak çömelmiş görüntüsü veren duruşu, uzun bir burun ve ağız yapısı, sivri kulakları ve yuvarlak gözleri vardır. İki zoomorfik motifin de, gövdelerinde helezonvari ve amorf desenler bulunmakta olup, bu desenlerin içi sıra sıra dizilmiş çizgisel rölyef hareketleri ile zenginleştirilerek dinamik bir görüntü yakalanmıştır. Üzerlerinde sıra sıra dizilmiş yırtıcı kuş başları benzer figürler bulunmaktadır. Bütün bu başlar iki zoomorfik motifin de baktığı yöne dönüktür. Bütün bu sahneyi, halat örgü tarzında bir bordür, dikdörtgen şekilde çerçevelemektedir.

Bunker, iki plakada da delik bulunmadığından yola çıkarak, ikisinin bir arada bir kemer tokası oluşturmadığından, ek plakalar olarak kullanılıp kemeri daha gösterişli bir hale bürümüş olabileceğinden bahsetmektedir. Plakaların arka yüzeylerinde lehimlenmiş iki dikey halka bulunduğunu, bir tanesinde bir halkanın şu an eksik olduğunu dile getirmektedir. Son derece ağır olan plakaların yüksek ihtimal parça kalıp döküm ile üretildiğinden bahsederek, bir tanesinin arka yüzeyindeki ve kenarındaki korozyonda hala kumaş parçaları bulunduğunu dile getirir ve bu yüzden, orijinal kemerin kumaştan yapılmış olduğundan ya da plakaların gömülürken kumaşa sarılmış olabileceğinden bahsetmektedir. [357] Elimizde arka yüzey fotoğrafları bulunmadığından, arkadaki halkalar ve kumaş kalıntıları sebebiyle ortaya koyulan bu fikirler konusunda yorum yapamamaktayız.

[357] Bunker, s.127.

Aynı sahneye sahip bir kemer tokası varlığının bilinmediğini dile getiren Bunker, hem toynaklı hem de koç motiflerinin, Hun'un hakimiyetinde, M.Ö. 3. ve 1. yüzyıllar arasında döküm tekniği ile üretilmiş diğer kemer tokalarında benzer tasarımlarla temsil edildiğine dikkat çekmektedir.[358] Hunlar'ın en karakteristik eserlerinin, sınırlı sayıda zoomorfik ve antropomorfik sahneyi tasvir eden kemer tokalarından bahsederken ele aldığımız kemer tokasını örnek olarak gösteren Linduff, bu sınırlı motiflerin, Hun liderleri tarafından benimsenen bir inanca ait olabileceğini veya akraba ya da siyasi bağlılıklar ile ilişkili olabilme ihtimalini dile getirmektedir.[359]

[358] Bunker, s.127.
[359] Linduff, **Oriantations**,s.75.



Resim 60: Kurtların ve kulanların mücadelesi tasvirli kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.102.

Eser No: 53[360]

Tarihleme: MÖ 3.-2. Yüzyıl

Bölge: Güney Sibirya

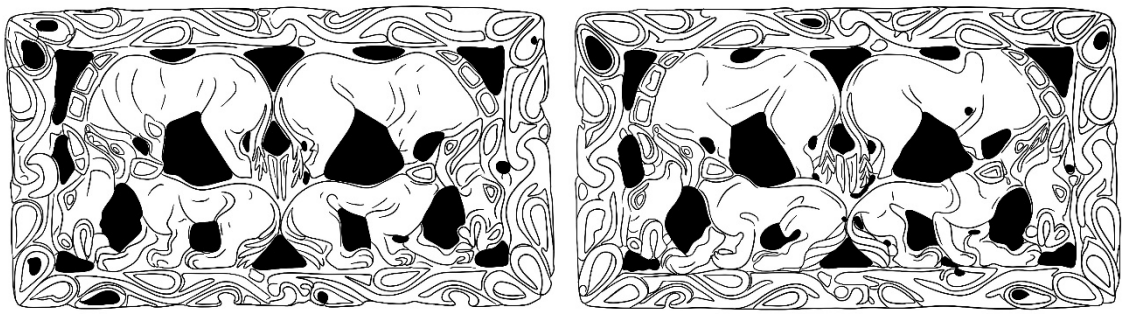
Boyutları: Her birinin yükseklik 8.3 cm, genişlik 14.6 cm

Malzeme: Bronz

Koleksiyon: Eskenazi Ltd., London

Tanımı: Bu ajurlu kemer tokasında, hayvan saldırı sahnesi tasvir edilmiştir. Her bir kemer tokasında, Bunker'ın kulan ve kurt olarak betimlediği[361] ikişer adet kulan ve ikişer adet kurdun bulunacağı şekilde, ayna görüntüsü olarak tasarlanan bir sahne mevcuttur. Kulanlar boyunları eğik bir vaziyette ayakta dururken, kurtlar onların boyunlarına uzanarak, dişlerini kulanların boyunlarına geçirir vaziyette görülmektedirler. Kulanların, elips şeklinde olan uçları sivri kulaklarının ardında, rölyef yöntemi ile ortası kazılarak dikdörtgenlerden oluşan dik yeleleri bulunmaktadır. Kurtların kulakları ise daha küçük bir boyda, sivri uçlu üçgen olacak şekilde, rölyef tekniği ile oluşturulmuştur. Kulanların

[360] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.102, kat. no.69; Bkz., Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.81.
[361] Bunker, s.102.



Çizim 53

kuyrukları, arka iki bacakları arasından saçaklı bir şekilde sarkar halde tasvir edilmişken, kurtların kuyrukları ise, rölyef şeklinde çizgesel olarak döner vaziyette, gür bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu hayvan mücadele sahnesi, dikdörtgen bir çerçeve içine alınıp, gözyaşı şeklindeki yaparakları bulunan sarmaşıklarla süslenmiştir. Kemer tokasını takan kişinin sol tarafında kalan tokanın ön sağ tarafında bir kanca mevcuttur.

Her bir tokanın arka yüzeyinin hafifçe içbükey olduğu ve açıklıklarda pırıltıların olmasının sebebinin, plakaların iki parçalı bir kalıpta oluşturulmuş balmumu modelinden, kayıp balmumu döküm tekniği ile üretilmiş olduğu belirtilmektedir.[362] Elimizde kemer tokalarının arka yüzey fotoğrafları bulunmadığından bu konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Malzemesinin, kalay ya da kurşun içermeyen arsenik bakır olması sebebiyle kemer tokasının, Kuzey Çin'in sınır bölgelerinden ziyade Doğu ve Güney Sibirya'da kullanılan alaşımlarla daha uyumlu olduğu belirtilmektedir. Bu kemer tokası tasarımına sahip başka bir kemer tokası arkeolojik olarak bulunmamıştır. Bunun yanı sıra, Doğu ve Güney Sibirya'da aynı şekilde yaprakları sarmaşıklar ile süslenerek dikdörtgen çerçeve içine alınıp tasarlanan plakalar ve katalog numarası 44 olan kemer tokasındaki gibi oldukça benzer görünümlü gözyaşı şeklinde minik motifli plakalar ortaya çıkarılmıştır.[363]

[362] Bunker, s.102.
[363] Bunker, s.102.



Resim 61: At ve kurt şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.128.

Eser No: 54[364]

Tarihleme: MÖ 3.-2. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

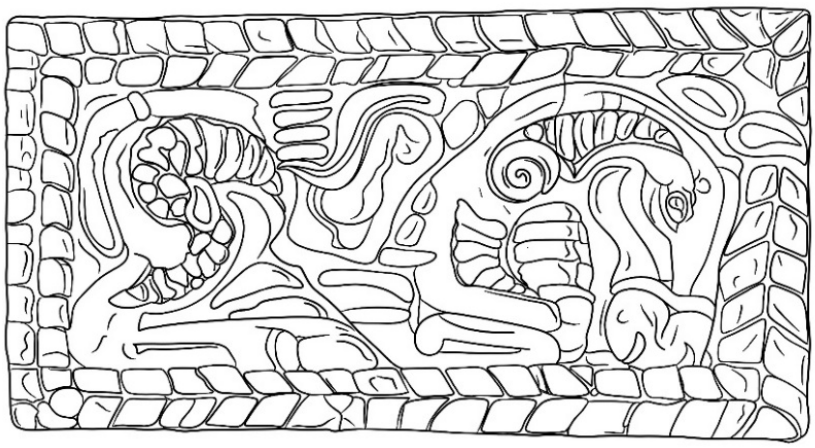
Boyutları: Yükseklik 4.4 cm, genişlik 8.3 cm

Malzeme: Bronz

Koleksiyon: Joseph G. Gerena Fine Art, New York

Tanımı: Kemer tokasını kullananın sağ tarafında kalan ve orijinal halinde ayna görüntüsüne sahip sol parçası da bulunan[365] bu kemer tokasında, ayaklarını altına alarak yatar pozisyonda olan bir ata saldıran kurdun olduğu hayvan mücadele sahnesi tasvir edilmiştir. Saldırı halindeki kurdun sadece kafası görülmektedir. Sivri dişleri gözüken

[364] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.128, kat. no.100; Bkz., Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011.
[365] Bunker, s.150.



Çizim 54

kurt, atın vücudunun tam ortasına alt çenesi arkada kalacak şekilde dişlerini geçirerek saldırır vaziyettedir. Kurdun dört tırnaklı ön pençelerinden biri atın boynu ile göğsü arasındaki bölgeyi bir diğer ön pençesi de sağrısını kavrayarak tutmaktadır. Ağzı aşağı doğru dönük olan atın çıkıntılı bir yanağı, badem şeklinde kulakları, yine badem şeklinde gözü ve yüz bölgesinde ağız ve burnunun üzerinde yular benzeri rölyef bir şerit bulunmaktadır. Atın vücudunda çoğunlukla çizgisel olan rölyef işlemeler bulunmaktadır. Bu çizgisel rölyefler, bozkır halkları ile ilişkilendirilen eserlerdeki hayvan vücut tasvirlerinde karşımıza çıkan süslemelerdendir.[366] Bu hayvan mücadele sahnesi, halat örgü tarzında bir bordürle çerçevelenmiştir.

Parça kalıp döküm olan kemer tokasının arka yüzeyinde iki dikey kare halkanın bulunduğu ve bunların daha sonrasında lehimlendiği ifade edilmektedir.[367] Ancak elimizde kemer tokasının arka yüzey fotoğrafı bulunmadığından bu konu hakkında herhangi bir yorum yapamamaktayız.

Bu kemer tokasının ayna görüntüsü olan bir plaka, Londra'daki British Museum'da bulunmaktadır. Aynı zamanda Therese ve Erwin Harris koleksiyonunda bulunan bir çift plaka üzerinde benzer şekilde bir pozisyonda at tasviri bulunmaktadır.[368]

[366] Bunker, s.150.
[367] Bunker, s.128.
[368] Bunker, s.128.



Resim 62: Fantastik yaratık ve etobur şeklinde kemer tokası**.** Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.104.

Eser No: 55[369]

Tarihleme: MÖ 3.-2. Yüzyıl

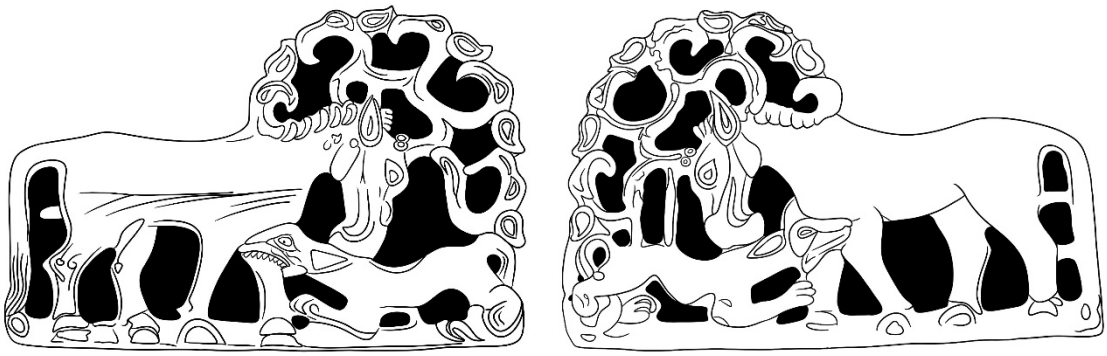
Bölge: Kuzey Çin

Boyutları: Her birnin yükseklik 8.3 cm, genişlik 12.1 cm

Malzeme: Bronz

Koleksiyon: Eskenazi Ltd., London

[369] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.104, kat. no.72; Bkz., Emma C. Bunker, Ursula Brosseder, **The Guyuan Mizong Collection**, A Study Of Inner Asian Steppe Bronzes, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2022. Emma C. Bunker, Jenny F. So, **Traders and Raiders on China's Northern Frontier**, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington D.C. USA, 1996. Ursula Brosseder, Belt Plaques As An Indicator Of East-West Relations In The Eurasian Steppe At The Turn Of The Millennia, **Xiongnu Archaeology**, Multidisciplinary Perspectives of the First Steppe Empire in Inner Asia, Bonn Contributions to Asian Archaeology Volume 5, 2011, s.349-424. Wu En, On the Origin of Bronze Belt Plaques of Ancient Nomads in Northern China, **Chinese Archaeology Volume 3**, s.186-192, De Gruyter, Berlin Almanya, 2003. Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011. Edited By Dietrich Von Bothmer, **Glories of the Past**, Ancient Art from the Shelby White and Leon Levy Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, printed and bound by Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Verona Italy, 1990. İbrahim Çeşmeli, **İskitlerde, Hunlarda ve Göktürlerde Din ve Sanat**, Cinius Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2017. Gözde Sazak, Hun Dönemi Türk Motif ve Sembollerinin Sanata ve Hayata Yansıması, **Doktora Tezi**, İstanbul, 2014. Figen Bali, Türk Göçebe Sanatında İkonografi, **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2019, Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.67.



Çizim 55

Tanımı: Ayna görüntüsüne sahip çift kemer tokasında hayvan mücadele sahnesi tasvir edilmiştir. Her bir plakada, yırtıcı gagalı, boynuzlu, toynaklı ve dört ayaklı bir hayvan benzeri mitolojik figür ile küçük bir etobur hayvan bulunmaktadır. Etobur, fantastik gagalı yaratığın ön sol bacağına dişlerini geçirmiş ve ön sağ pençesiyle de yine aynı bacağı kavramış bir şekilde görülmektedir. Fantastik gagalı yaratık ise, boynunu eğmiş aşağı doğru bakar bir pozisyonda olup gagası, etoburun boyun bölgesine değer bir vaziyettedir. Büyük ucu kıvrık gagası olan fantastik yaratığın ayrıca, ucu sivri uzun kulakları, uzun aşağı doğru sarkan kuyruğu, girintili toynakları, spiral bombeli yelesi ve oldukça büyük bir desen oluşturan boynuzları vardır. Boynuzları, yelesinin iki farklı bölgesinden, kulağının ucundan ve başından çıkarak, yırtıcı kuş başlarının oluşturduğu bir motif ile uçları sivri girintili ve çıkıntılı yoğun kubbe şeklinde bir form oluşturmaktadır. Bu form etoburun kuyruğu üzerinde son bulmaktadır. Etoburun öne doğru uzanmış bir gövdesi, eklem yerlerinden bükülmüş ayakları, açık ağzında sivri sıra sıra dizilmiş dişleri, üç tırnaklı pençeleri, sivri uçlu üçgen formunda kulakları, elips şeklinde bombeli bir burnu, badem şeklinde gözleri bulunmaktadır. Her iki figürün gövdesi de pürüzsüz bir şekilde tasvir edilmiştir.

Kemer tokasını kullanan kişinin sol tarafında kalacak olan plakanın üzerinde, fantastik gagalı hayvanın baş bölgesinin hemen önünde dikey bir çubuk, boynuzdan çıkışlı forma oldukça başarılı bir şekilde yedirilmiş halde bulunmaktadır. Aynı zamanda bu bölgede, küçük bir kanca görülmektedir.

Hayvan mücadele sahnelerinin bulunduğu kemer tokalarına örnek olarak ele aldığımız kemer tokasını gösteren İç Moğolistan Müzesi küratörü Huang Xueyin, bunların Hun tarzının tipik örnekleri olduğunu dile getirmektedir.[370] İkiz benzeri olan, Ordos, İç Moğolistan, Hun dönemi, MÖ 3.-2. yüzyıla tarihlenmiş, şu an Britanya Müzesi Londra'da bulunan kemer tokasını örnek gösteren Çeşmeli ise, Hun ile Çin üslubunun görüldüğü hayvan figürlerini iki gruba ayırır ve ikinci grupta yer alan fantastik hayvanlara örnek olarak, gaga ağızlı at benzeri yaratık olarak bu kemer tokasını gösterir.[371]

MÖ 2. yüzyıla tarihlenen bir çok kurganın bulunduğu, Kuzey Liaoning eyaletindeki Xichagou'da oldukça benzer bir kemer tokasının arkeolojik olarak ortaya çıkarıldığı belirtilmektedir. Bu kurganlardan bazıları yerel topluluklara ait olup geri kalanları ise MÖ 2. yüzyıl başlarında bu bölgede hakimiyet kuran Hunlara atfedilmektedir.[372]

Ele aldığımız kemer tokasının, kayıp balmumu ve kayıp tekstil döküm yöntemleri ile üterilen Hermitage Müzesi'ndeki Verkhnuedinsk altın levhasına oldukça benzediği belirtilmektedir. Bu tarz plakalar çoğunlukla, Moğolistan, Kuzeydoğu Çin ve Transbaykal bölgesinde bulunmaktadır.[373]

Oldukça dikkate değer bir benzerlik olarak, yırtıcı kuş kafa uzantılarına sahip toynaklı hayvanın, MÖ 4. yüzyıla tarihlenen Güney Sibirya'nın Altay Dağları'nda bulunan Pazırık'taki Kurgan 2'de gömülü olan erkek vücudu üzerinde bulunan dövmelerdeki benzer sembolik tarza ait olduğu belirtilmektedir. Kuzey Shaanxi eyaletindeki Shenmu Xian'daki Nain'gaotu'da ortaya çıkartılan bir başlığın kalıntılarında da aynı tarz fantastik bir yaratık motifi bulunduğu ve bu ikonografinin, MÖ 4. yüzyılda Çin'in Kuzeybatı sınırlarında ortaya çıkan ve atlı savaşı başlatan topluluklarla bağlantısı olduğuna dikkat çekilmektedir.[374]

[370] Bunker, s.5.
[371] Çeşmeli, **İskitlerde, Hunlarda ve Göktürlerde Din ve Sanat**, s.48.
[372] Von Bothmer (hzl.), s.68.
[373] Bunker ve Brosseder, s.330.
[374] Bunker ve So, s.146.



Resim 63: Yırtıcı kuşlar ve kaplan protomları şeklinde kemer tokası**.** Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.102.

Eser No: 56[375]

Tarihleme: MÖ 3.-2. Yüzyıl

Bölge: Güney Sibirya

Kültür: Kuzeydoğu Çin[376]

Boyutları: Yükseklik 7.6 cm, genişlik 12.9 cm

Malzeme: Bronz

Koleksiyon: Eskenazi Ltd., London

[375] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.102-03, kat. no.70; Bkz., Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.69.
[376] Belt Buckle with Raptors and Tigers https://www.metmuseum.org/art/collection/search/59531?searchField=All&sortBy=Relevance&deptids=6&ft=Belt+Buckle&offset=20&rpp=20&pos=36 (30.06.2021, 19.02).



Çizim 56

Tanımı: Ajurlu tek parçası olan bu kemer tokasında, hayvan mücadele sahnesi tasvir edilmiştir. Kemer tokasında, fantastik yırtıcı kuş, kaplan protomuna saldırır vaziyette, kaşılıklı duracak şekilde, ayna görüntüsü olarak tasvir edilmiştir. Kaplanların, ağızlarının açık olması, sivri dişlerini gösterir vaziyette ve yırtıcı kuşların boyunlarını ısırır şekilde olmalarından dolayı, onlara saldırır bir pozisyonda oldukları görülmektedir. Bunker, bu fantastik yırtıcı kuşların badem şeklindeki gözlere sahip olmasıyla, tasarım noktasında temel alınan kartaldan ayrılmış olduğunu belirtmektedir.[377] Kuşların kulakları, ucu sivri olacak şekilde, delikli olarak tasvir edilmiştir. Kuşlar ucu kıvrık gagalara sahiptir. Alt gagalarının olduğu bölgede, yuvarlak bir şekilde delik olan, kaplanların dairesel kulakları görülmektedir. Tasarımdaki gövdelerin bacakları, yırtıcı kuşlara ait olduğunu gösterir şekilde pençelere sahiptir. Gövdelerden, üçer adet olmak üzere, damla şeklinde rölyef motifi ile çizgesel rölyef hareketlerinin bulunduğu kanatlar çıkmaktadır. Kanatların dış formu da, uçları kıvrık damla şeklindedir.

[377] Bunker, s.102.

Kemer tokasını kullanan kişinin sağ tarafında kalan bölgede, bir kanca çıkıntısı bulunmaktadır. Tokanın, muhtemel olarak iki parçalı bir kalıpta yapılmış balmumu modeli kullanılarak, kayıp balmumu döküm yöntemi ile üretildiği belirtilmektedir.[378]

Kemer tokasının malzemesi, az miktarda kalay ve kurşun içeren arsenik bakırdır. Bu da plakanın, hem arkeolojik anlamda hem de bilimsel olarak kanıtlanmış bilgiler ışığında arsenik ve bakır alaşımlı benzer plakalarda olduğu gibi, Güney Sibirya'da döküldüğünü göstermektedir. Benzer bir plaka, Liaoning Eyaleti, Xifeng ilçesi, Xichagou'da kazı sonucu ve bir çift benzer başka plaka da İç Moğolistan'ın Güney Doğu'sundaki Chifeng yakınlarında bulunmuştur. Bu tarz bir başka örnek ise Güney Sibirya'daki Urbium'da ortaya çıkmıştır.[379]

[378] Bunker, s.102.
[379] Bunker, s.102.



Resim 64: Dağ keçisi ve yırtıcı kuş şeklinde kemer tokası**.** Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.108.

Eser No: 57[380]

Tarihleme: MÖ 2. Yüzyıl

Bölge: Moğolistan ya da Sibirya

Kültür: İç Moğolistan[381]

Boyutları: Her birinin yükseklik 5.7 cm, genişlik 9.8 cm

Malzeme: Bronz

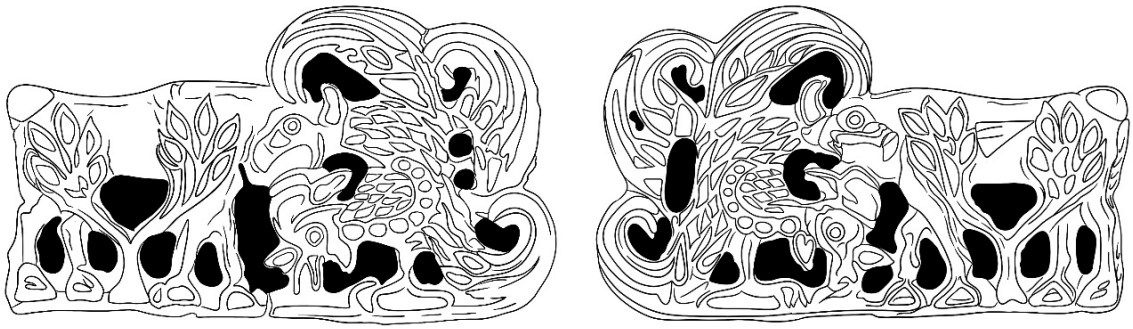
Koleksiyon: Michael Dunn, New York

Tanımı: Hun dönemine tarihlenen[382] bronz kemer tokasında hayvan mücadele sahnesi tasvir edilmektedir. Ayna görüntüsüne sahip bu çift plakanın her birinde, bir dağ keçisi

[380] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.108-09, kat. no.78; Bkz., Ursula Brosseder, Belt Plaques As An Indicator Of East-West Relations In The Eurasian Steppe At The Turn Of The Millennia, **Xiongnu Archaeology**, Multidisciplinary Perspectives of the First Steppe Empire in Inner Asia, Bonn Contributions to Asian Archaeology Volume 5, 2011, s.349-424. Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011. Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.70.

[381] Belt buckle with Raptor attacking a Goat https://www.metmuseum.org/art/collection/search/65294?searchField=All&sortBy=Relevance&deptids=6&ft=Belt+Buckle&offset=20&rpp=20&pos=37 (1.07.2021, 16.02).

[382] Bunker, s.32.



Çizim 57

ile yırtıcı bir kuş yer almaktadır. Cost, bu kemer tokasında görülmekte olan dört ayaklı keçisinin kafasını kavramakta ve geniş bir şekilde açtığı gagasıyla boynunu ısırmaktadır. Üç tırnaklı diğer pençesi ise sıkıca yeri tutmaktadır. Ucu hafif kıvrık sivri gagası, yuvarlak gözleri, virgül şeklindeki kulakları vardır ve baklava desenli tüyleri vücudunu kaplamıştır. Eser numarası 56 olan kemer tokasındaki gibi yırtıcı kuşun gövdesinden, üçer adet olmak üzere, damla şeklinde rölyef motifi ile çizgesel rölyef hareketlerinin bulunduğu kanatlar çıkmaktadır. Kanatların dış formu da, uçları kıvrık damla şeklindedir. Yırtıcı kuşun saldırdığı dağ keçisinin damla şeklinde sakalı, hafif kıvrık damla şekilli kulağı, yuvarlak gözü, hafifça aralık ağzı, toynakları görünen dört ayağı, minik bombeli kuruk kısmı, pürüzsüz gövdesi bulunmaktadır. Yırtıcı kuşun gövdesine denk gelen sıra sıra dizilmiş yuvarlak girintilerden oluşan boynuzu da dikkat çekmektedir. Dağ keçisinin gövdesinin önünde, damla şeklinde yaprakları olan bir çalı ya da ağaç motifi bulunmaktadır.

Kemer toka çiftini kullanan kişinin sol tarafında kalan plakanın ucunda oval şeklinde bir delik ve önünde minik bir kanca bulunmaktadır. Yüksek ihtimal, iki parçalı bir kalıpta şekillendirilen balmumu modelinden kayıp balmumu döküm tekniği ile üretildiği düşünülmektedir. Bunker, plakaların kalay ve arsenikli bakır alaşımından ve bir miktar da kurşundan dökülmüş olduğunu dile getirmektedir. Malzemeler, eser numarası 56 olan kemer tokasının üretiminde kullanılanlar ile benzerdir. Kemer tokalarındaki

arseniğin varlığı, eser numarası 62 olan kemer tokasında olduğu gibi, oldukça Kuzey bölgelerinde döküldüğünü düşündürmektedir.[383]

Aynı tasarıma sahip kemer tokaları mevcut olmakla birlikte hiçbiri arkeolojik olarak kazılmamıştır. Kemer tokasındaki damla şekilli yaprakları olan ağacın, yaprak şekli Moğolistan ve Sibirya'da ortaya çıkmış olan diğer kemer tokaları ile ilişkili olduğuna dair kanıt olarak görülmektedir.[384] Bu şekilde yaprak tasarımlı ağaç, Çin'in oldukça Kuzey'inde bulunan savaşçı ve çoban olan bozkır halkının ürettiği kemer tokaları özelliği olarak görülmektedir.[385] Bu tezimizde ele aldığımız diğer kemer tokaları içerisinde, benzer ağaç ve yaprak tasarımına sahip olanlar; 5, 38, 62, 64, 70 numaralı kemer tokalarıdır. Buradaki kemer tokalarının ya bozkır halkı tarafından üretildiği ya da onların tasarım zevkine uygun olarak, onlar için Çinliler tarafından üretilmiş olabileceği söylenebilmektedir.

[383] Bunker, s.108-09.
[384] Bunker, s.109.
[385] Bunker, s.113.



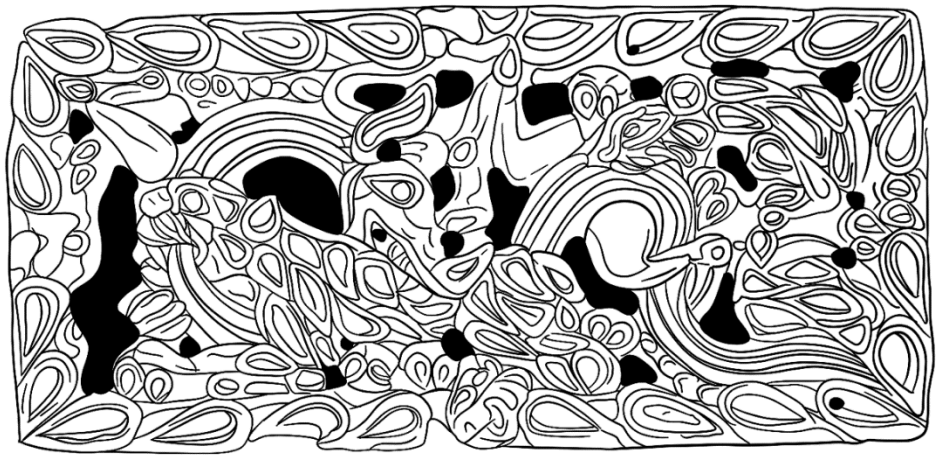
Resim 65: Ejderha ve kaplanlar şeklinde kemer tokası**.** Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.133.

Eser No: 58[386]

Tarihleme: MÖ 2. Yüzyıl

Bölge: Moğolistan ve Doğu Sibirya

[386] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.133, kat. no.105; Bkz., Emma C. Bunker, **Ancient Bronzes of The Eastern Eurasian Steppes**, From The Arthur M. Sackler Collections, The Arthur M. Sackler Foundation, New York, 1997. Ursula Brosseder, Belt Plaques As An Indicator Of East-West Relations In The Eurasian Steppe At The Turn Of The Millennia, **Xiongnu Archaeology**, Multidisciplinary Perspectives of the First Steppe Empire in Inner Asia, Bonn Contributions to Asian Archaeology Volume 5, 2011, s.349-424. Katheryn M. Linduff, Symmetrically Confronting Dragons at the Frontiers of Metal Production in the Eastern, **yayınlanmamış makale**. Katheryn M. Linduff, Memory in Metal Belt Buckles from Late First Millennium BCE, **yayınlanmamış makale**. Wu En, On the Origin of Bronze Belt Plaques of Ancient Nomads in Northern China, **Chinese Archaeology Volume 3**, s.186-192, De Gruyter, Berlin Almanya, 2003. Petya Andreeva, Remaking Animal Bodies in The Arts of Early China and North Asia Perspectives From The Steppe, **Early China**, Published by Cambridge University Press on behalf of The Society for the Study of Early China, s.1-53, Cambridge UK, 2022. Sophia Karin Psarras, Han and Xiognu A Reexamination Of Cultural And Political Relations (I), Monumenta Serica, **Journal of Oriental Studies**, volume 51, s.55-236, Routledge, UK, 2003. Trudy S. Kawami, Daniel Prior, Robert S. Wicks, A Gift of Steppe Bronzes From The Arthur M. Sackler Foundation To The Miami University Art Museum, **The Silk Road 14**, s.175-185, The Silk Road Foundation, Saratoga USA, 2016. Marina Kilunovskaya, Pavel Leus, Archaeological discoveries in Tuva: excavations of the Ala-Tey and Terezin cemeteries of the Xiongnu period in 2015–2016, **Asian Archaeology** https://doi.org/10.1007/s41826-018-0004-5 , Published online: 03 September 2018, Research Center for Chinese Frontier Archaeology (RCCFA) and Springer Nature Singapore Pte Ltd. 2018. Marina Kilunovskaya, Pavel Leus, Recent Excavations of Xiongnu Graves on the Left Bank of the Ulug-Khem in Tuva, **The Silk Road Volume 16**, s.1-20, The Silk Road Foundation, Saratoga USA, 2018. Emel Esin, Ötüken İllerinde M.S. Sekizinci ve Dokuzuncu Yüzyıllarda Türk Abidelerinde San'atkar Adları, **Türk Kültürü El-Kitabı Cilt II Kısım Ia**, Milli Eğitim Basımevi, 1.Baskı, İstanbul 1972, s.44-73**.** Luiza Kılıç, Güney Sibirya'da Hun Türkleri'ne Ait Kurganlar, Mezarlar ve Şehirler, **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2018. Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.76, 77.



Çizim 58

Boyutları: Yükseklik 6.7 cm, genişlik 14 cm

Malzeme: Bronz

Koleksiyon: Tony Anninos, California

Tanımı: Bu ajurlu dikdörtgen kemer tokasında, lupine başlı ejderha ve ona saldıran iki kaplanın hayvan mücadele sahnesi tasvir edilmektedir. 20 numaralı eser tanımında dile getirdiğimiz gibi, Oxford ingilizce sözlüğüne göre lupine kelimesinin ikinci anlamı "bir kurdun doğasına veya niteliklerine sahip olmak" olarak geçmektedir. Lupine başlı olarak tasvir edilen ejderha başı için bozkır stilini yansıtan çeşitli kemer tokalarındaki kurt tasvirleri ile yapılan karşılaştırmalar, aralarındaki benzerlikleri ortaya koymaktadır.[387] Hun ejderi olarak da geçen bu ejderhanın Han Hanedanlığı döneminde Çin'de oldukça popüler olan uzun ejderhanın öncüllerinden olabileceği düşünülmektedir.[388] "Ötüken İllerinde MS 8. ve 9. Yüzyıllarda Türk Abidelerinde San'atkar Adları" isimle makalesinde aynı tasarıma sahip kemer tokasını ele alan Esin, menşei olarak Ordos bölgesini gösterdiği kemer tokasındaki ejderha başının böri yani kurt başı olduğunu dile getirmektedir. Rudenko'nun en eski ejderha başı olarak bu tasviri gösterdiğini ve Ordos

[387] Bunker, s.150.
[388] Bunker, s.133.

eserlerinde görülen kurt başlı yılanların, Çin ejderhalarının prototipi olduğu fikrine dikkat çekmektedir.[389]

Dişlerini kaplanın sırtına geçirmiş olan ejderhanın, sivri ön dişi, burun yerine sivri tek bir boynuzu, badem şeklinde gözü, uzun yukarı doğru kulağı, gövdesi boyunca ilerleyen üç şeritli çıkıntı şeklinde rölyef hareketi, kıvrımlı uzuvları görülmektedir. Sırtına dişlerini sapladığı, uzanır vaziyette olan kaplan da aynı şekilde ejderhanın gövdesinin üst kısmını sert bir şekilde ısırmaktadır. Arka ayakları üzerinde durur pozisyonda olan diğer kaplan ise ejderhanın gövdesinin alt bölgesinde bir bölgeyi, pençeleri ile sıkıca kavramış ve dişleriyle de sert bir şekilde ısırır vaziyette tasvir edilmiştir. Kaplanların minik burunları, damla şeklinde göz çeperleri içinde yuvarlak gözleri, yuvarlak kulakları, ağız kısımlarında muhtemelen bıyık tasviri olan yan yana dizilmiş ince uzun kabartılar, kavrayan pençeleri ve gövdeleri boyunca devam eden baklava benzeri rölyef desenler bulunmaktadır. Bütün bu sahne damla şeklinde sıra sıra dizilmiş motiflerden oluşan dikdörtgen bir bordür ile çerçevelenmiştir.

İki parçalı bir kalıpta şekillendirilen bir balmumu modelden döküm alınan kemer tokasının arka yüzeyinin hafif içbükey olduğunu belirten Bunker, arka yüzeyde baskı izleri bulunmakta olup bağlantı halkalarının bulunmadığını dile getirmektedir.[390] Elimizde arka yüzey fotoğrafı bulunmadığından konu hakkında yorum yapamamaktayız.

MÖ 2. yüzyıla ait olduğu ve Hunların yazlık kamp alanı olduğu düşünülen Buryatya, Baykal Gölü yakınlarında Ivolga'da bulunan bir Hun kurganında, aynı tasarıma sahip ayna görüntüsünde olan bir çift kemer tokası arkeolojik olarak ortaya çıkarılmıştır. Klan nişanları olduğu düşünülen kemer tokası kadın iskeletinin belinde bulunmuştur. Linduff, bu kemer tokasının, Moğolistan'dan Çin'in Kuzey sınır bölgesine, Minusinsk Havzası'na ve Batı Sibirya'ya kadar geniş bir coğrafyaya olan dağılımı ile birlikte bu bilginin, MÖ 3. - 1. yüzyıllardaki bölgeyi tanımlayan alaşımlama hakkında sorular ortaya koyduğunu dile getirmektedir. Ayrıca bu aynı tasarıma sahip kemer tokalarında iki farklı alaşım kullanıldığını (arsenikli bakır - bakır, kalay, kurşun) belirterek o tarihe kadar yerel olarak üretildiklerinden bahsetmektedir. Yaldızlı bir bronz kemer tokasının da Çin'de

[389] Emel Esin, **Kültürü El-Kitabı Cilt II Kısım Ia**, s.49.
[390] Bunker, s.133.

geliştirilen cıva yaldız kullanılarak yapıldığını ve bir de bazı bronz kemer tokalarının arka yüzeylerinde tekstil baskısı olduğunu belirtmektedir. Bunun da, teknolojinin ve insan alışverişinin Avrasya bozkırları ile Çin arasında karşılıklı olarak yapılmış olduğundan ve MÖ 2. yüzyılda da Hunların hakimiyetinde olan bölgeler ile birlikte daha da uzak bölgelerde bu aktarımların var olduğunun göstergesi olduğundan bahsetmektedir.[391] Ele aldığımız kemer tokası ile birlikte bahsettiğimiz kemer tokaları eser numarası 59 olan nefrit kemer tokası ile aynı tasarıma sahiptir.[392]



Resim 66: Altın kakmalı kemer tokası, Szidorovka, Batı Sibirya, MÖ 3. yüzyıl. Kaynak: Bunker, Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.31.

Ele aldığımız kemer tokasının kaynak tasarımı olarak belirlenen daha eski bir çift altın kemer tokası, Batı Sibirya'da Omsk yakınlarında Szidorovka'daki bir mezarda ortaya çıkarılmıştır. MÖ 3. yüzyıl sonları ile 2. yüzyıla tarihlenen bu kemer tokası, ajurlu değil yekpare olup turkuaz mercan ve kehribar kakmalıdır. Çift kemer tokasının arka yüzeyinde kayıp balmumu ve kayıp tekstil döküm yöntemleriyle üretildiklerini gösteren bir dokuma desen tespit edilmiştir. Ayrıca tasarımdaki kaplan postu ve damla şeklindeki motifler ile birlikte birçok benzer kemer tokasının, kakma geleneği ile birbirleriyle bağlantısı olduğu görülmektedir.[393]

[391] Linduff, Rubinson, s.2-3.
[392] Bunker, s.133.
[393] Bunker, s.133.



Resim 67: Nefritten ejderha ve kaplanlar şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.134.

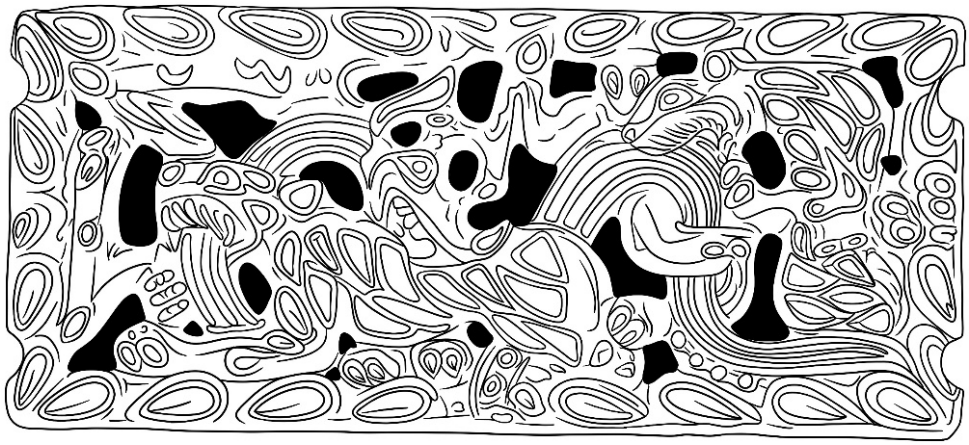
Eser No: 59[394]

Tarihleme: MÖ 2. Yüzyıl

Bölge: Doğu Sibirya

Boyutları: Yükseklik 7.3 cm, genişlik 16.4 cm

[394] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.134, kat. no.106; Bkz., Emma C. Bunker, **Ancient Bronzes of The Eastern Eurasian Steppes**, From The Arthur M. Sackler Collections, The Arthur M. Sackler Foundation, New York, 1997. Ursula Brosseder, Belt Plaques As An Indicator Of East-West Relations In The Eurasian Steppe At The Turn Of The Millennia, **Xiongnu Archaeology**, Multidisciplinary Perspectives of the First Steppe Empire in Inner Asia, Bonn Contributions to Asian Archaeology Volume 5, 2011, s.349-424. Katheryn M. Linduff, Symmetrically Confronting Dragons at the Frontiers of Metal Production in the Eastern, **yayınlanmamış makale**. Katheryn M. Linduff, Memory in Metal Belt Buckles from Late First Millennium BCE, **yayınlanmamış makale**. Wu En, On the Origin of Bronze Belt Plaques of Ancient Nomads in Northern China, **Chinese Archaeology Volume 3**, s.186-192, De Gruyter, Berlin Almanya, 2003. Petya Andreeva, Remaking Animal Bodies in The Arts of Early China and North Asia Perspectives From The Steppe, **Early China**, Published by Cambridge University Press on behalf of The Society for the Study of Early China, s.1-53, Cambridge UK, 2022. Sophia Karin Psarras, Han and Xiognu A Reexamination Of Cultural And Political Relations (I), Monumenta Serica, **Journal of Oriental Studies**, volume 51, s.55-236, Routledge, UK, 2003. Trudy S. Kawami, Daniel Prior, Robert S. Wicks, A Gift of Steppe Bronzes From The Arthur M. Sackler Foundation To The Miami University Art Museum, **The Silk Road 14**, s.175-185, The Silk Road Foundation, Saratoga USA, 2016. Marina Kilunovskaya, Pavel Leus, Archaeological discoveries in Tuva: excavations of the Ala-Tey and Terezin cemeteries of the Xiongnu period in 2015–2016, **Asian Archaeology** https://doi.org/10.1007/s41826-018-0004-5 , Published online: 03 September 2018, Research Center for Chinese Frontier Archaeology (RCCFA) and Springer Nature Singapore Pte Ltd. 2018. Marina Kilunovskaya, Pavel Leus, Recent Excavations of Xiongnu Graves on the Left Bank of the Ulug-Khem in Tuva, **The Silk Road Volume 16**, s.1-20, The Silk Road Foundation, Saratoga USA, 2018. Luiza Kılıç, Güney Sibirya'da Hun Türkleri'ne Ait Kurganlar, Mezarlar ve Şehirler, **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2018. Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.76, 77.



Çizim 59

Malzeme: Nefrit

Özel Koleksiyon

Tanımı: Londra'da özel bir koleksiyonda bulunan[395] bu ajurlu koyu yeşil nefritten kemer tokası üzerinde, 58 numaralı eserde bulunan aynı hayvan mücadele sahnesi tasvir edilmiştir. Plaka üzerinde, girintili alanların birçoğunda zinober olarak tanımlanan[396] turuncumsu bir maddenin varlığı görülmektedir.

Ele aldığımız kemer tokasının, 40 numaralı eserdeki gibi bir aparatın içerisine yerleştirilerek, iki tarafında bulunan ikişer yarım daire şeklindeki girintilerin tutturma amaçlı kullanıldığı düşünülmektedir.[397]

Kemer tokasının, Moğolistan ve Doğu Sibirya'da bulunan koyu yeşil nefritten oyulmuş olması sebebiyle bu bölgelerde üretildiği düşünülmektedir. Hunların nefrit oyma tekniği geliştirip geliştirmedikleri bilinmemekle birlikte, Çinli zanaatkarların Hunların Kuzey kalesi olan Ivolga'da çalıştıkları bilinmektedir. Bu tasarıma sahip kemer tokaları, Çin veya sınır bölgelerinde bulunmadığından Çin'de üretilmiş olması da mümkün

[395] Bunker, s.31.
[396] Bunker, s.134.
[397] Bunker, s.134.

görülmemektedir.[398] Bu bilgiler ışığında, ele aldığımız kemer tokasının Hunların hakim olduğu dönemdeki topraklarda üretildiğini öne sürebilmekteyiz.

[398] Bunker, s.134.



Resim 68: Kedigil ve koç şeklinde kemer tokası**.** Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.131.

Eser No: 60[399]

Tarihleme: MÖ 2. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

Boyutları: Yükseklik 5.1 cm, genişlik 10.2 cm

Malzeme: Altın yaldızlı bronz

Koleksiyon: Michael Dunn, New York

Tanımı: Bir kedigil ile koçun mücadelesini sahneleyen bu kemer tokası, orijinalinde ayna görüntüsü olan çift kemer tokasının bir parçasıdır.[400] Oldukça dinamik bir tasarım olan

[399] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.131, kat. no.103; Bkz., Emma C. Bunker, Ursula Brosseder, **The Guyuan Mizong Collection**, A Study Of Inner Asian Steppe Bronzes, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2022. Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011. Sophia Karin Psarras, Han and Xiognu A Reexamination Of Cultural And Political Relations (I), Monumenta Serica, **Journal of Oriental Studies**, volume 51, s.55-236, Routledge, UK, 2003.

[400] Bunker, s.131.



Çizim 60

mücadelede, her iki hayvanın da arka ayakları 180 derece dönmüş bir vaziyette tasvir edilmiştir. Aynı zamanda ikisinin kuyrukları da uzun ve kıvrılarak uçlarında yırtıcı bir kuş kafası ile son bulmaktadır. Kedigilin kulağı, 43 numaralı eserdeki kurt figürü gibi ters kalp şeklinde olup daha büyük ve ince çizgisel bir hareketle tasvir edilmiştir. Badem şeklinde gözü ve kalın bombeli göz kapağı, içe doğru kıvrık uzun burnu, koçun sırtına geçirmiş olduğu sivri dişi, pençelerinde dörder tırnağı görülmektedir. Koçun ise, kafasının üstünden başlayarak yanağına doğru kıvrılarak uzanan içi çizgisel bombeli hareketlerle süslenmiş heybetli boynuzu, damla şeklinde büyük bir kulağı, yuvarlak gözü, yarı açık ağzı, farklı açılarda duracak şekilde eklem yerlerinden bükülmüş ön ayakları ve göğüs kısmında kürk tasviri olarak ince çizgisel rölyef hareketleri bulunmaktadır. Ayrıca gövdesinde helezonvari ve üçgen formlar içerisinde sıra sıra dizilmiş çizgisel rölyef hareketleri yer almaktadır. Gövdede bulunan bu çizgisel tasarımların, Altaylar ve ilgili kültürlerde bulunan ahşap oymacılığı ile deri işleme geleneklerinden geldiği belirtilmektedir.[401] Tasarım komple örgü halat şeklinde dikdörtgen bir bordür ile çerçevelenmiştir. Kedigilin arka bölgesine denk gelen yerde yuvarlak bir delik bulunmaktadır.

Oldukça ağır olan kemer tokasının, muhtemelen parça kalıp döküm yöntemi ile üretildiğini dile getiren Bunker, arka yüzeyin tamamen düz olduğunu ve iki adet lehimli

[401] Bunker ve Brosseder, s.298.

dikey bağlantı halkası bulunduğunu belirtmektedir.[402] Elimizde arka yüzey fotoğrafı bulunmadığından konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Çeşitli koleksiyonlarda bulunan benzer sahnelere ait kemer tokalarının yanı sıra, yine benzer kemer tokaları, Ningxia eyaletindeki, Daodunzi'de mezar 19'da ve Guangzhou'daki, Nanyue kralının mezarında, ayrıca Sichuan'daki, Xiufengeun'da mezar 3'te ortaya çıkarılmıştır.[403]

[402] Bunker, s.131.
[403] Bunker ve Brosseder, s.298.



Resim 69: Mücadele eden iki at şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.132.

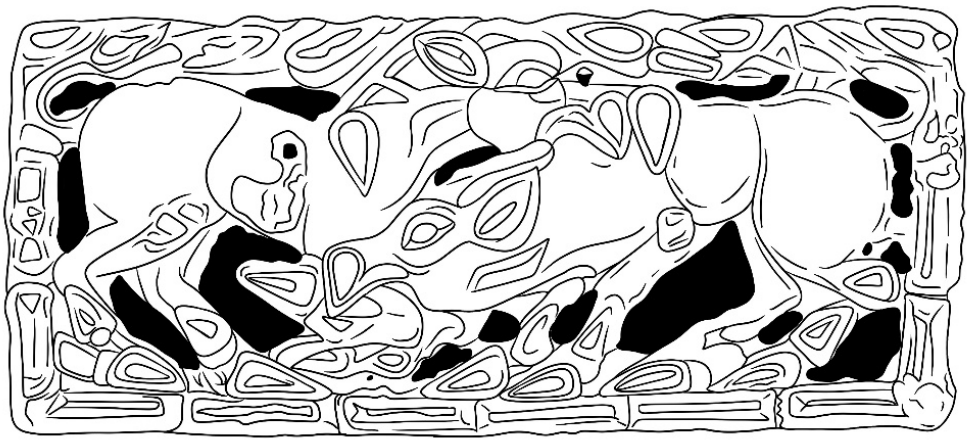
Eser No: 61[404]

Tarihleme: MÖ 2. Yüzyıl

Bölge: Güney Sibirya

Boyutları: Yükseklik 5.1 cm, genişlik 10.2 cm

[404] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.132, kat. no.104; Bkz., Emma C. Bunker, **Ancient Bronzes of The Eastern Eurasian Steppes**, From The Arthur M. Sackler Collections, The Arthur M. Sackler Foundation, New York, 1997. Ursula Brosseder, Belt Plaques As An Indicator Of East-West Relations In The Eurasian Steppe At The Turn Of The Millennia, **Xiongnu Archaeology**, Multidisciplinary Perspectives of the First Steppe Empire in Inner Asia, Bonn Contributions to Asian Archaeology Volume 5, 2011, s.349-424. Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011. Katheryn M. Linduff, Memory in Metal Belt Buckles from Late First Millennium BCE, **yayınlanmamış makale**. Katheryn M. Linduff, **The Gender of Luxury and Power Among The Xiongnu in Eastern Eurasia, Are All Warriors Male? Gender Roles on the Ancient Eurasian Steppe**, s.175-212, AltaMira Press/Roman & Littlefield Publishing, Maryland USA, 2008. S. S. Miniaev, Some Features of "Xiongnu" Composite Belts, **The Art And Archaeology of Bodily Adornment**, Studies From Central And East Asian Mortuary Contexts, s.41-53, Routledge, 1st Edition, UK, 2019. Wu En, On the Origin of Bronze Belt Plaques of Ancient Nomads in Northern China, **Chinese Archaeology Volume 3**, s.186-192, De Gruyter, Berlin Almanya, 2003. Marina Kilunovskaya, Pavel Leus, Recent Excavations of Xiongnu Graves on the Left Bank of the Ulug-Khem in Tuva, **The Silk Road Volume 16**, s.1-20, The Silk Road Foundation, Saratoga USA, 2018. Trudy S. Kawami, Daniel Prior, Robert S. Wicks, A Gift of Steppe Bronzes From The Arthur M. Sackler Foundation To The Miami University Art Museum, **The Silk Road 14**, s.175-185, The Silk Road Foundation, Saratoga USA, 2016. Yaşar Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi Cilt I**, Ötüken Neşriyat, 3. Basım, İstanbul, 2019. Gözde Sazak, Hun Dönemi Türk Motif ve Sembollerinin Sanata ve Hayata Yansıması, **Doktora Tezi**, İstanbul, 2014. Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.79.



Çizim 61

Malzeme: Bronz

Koleksiyon: J. J. Lally & Co., New York

Tanımı: Hun[405] dönemine tarihlenen ve orijinalinde ayna bir çif kemer tokasının teki olan ajurlu bu tokada, hayvan mücadele sahnesi olarak iki at tasvir edilmiştir. Bu iki atın, kısa ve dik yelelerinden dolayı Przewalski atları[406] olduğu belirtilmiştir. İzleyicinin sağında kalan at, sol tarafta duran atı ön bacaklarından oldukça kuvvetli bir şekilde ısırmaktadır. Buna karşılık olarak da, sol taraftaki at da onun omuz bölgesini ısırmaktadır. Bu ısırılan atın arka ayakları eklem yerlerinden bükülmüş vaziyette öne doğru eğilmiş halde bir duruş sergilemektedir. Diğer at ise ön ayakları ısırıldığından dolayı, ayakları bükülmüş bir pozisyondadır. Her ikisinin kuyrukları da yukarı doğru kıvrık vaziyettedir. Badem şeklinde gözleri ve damla şeklinde burunları, kulakları, toynakları bulunmaktadır. Aynı zamanda her iki atın da omuz bölgesinde ve bacaklarındaki eklem yerlerinde damla şeklinda yaprak motifi[407] görülmektedir. Bu sahneyi çerçeveleyen üst bordürde yine aynı yaprak motifleri, alt ve yandaki bordürde ise dikdörtgen girintiler bulunmaktadır.

[405] Kawami, Prior ve Wicks, s.185.
[406] Bunker, s.132.
[407] Bunker, s.132.

Kayıp balmumu döküm tekniği ile üretilen kemer tokasının, ön tarafında kanca bulunmadığından dolayı kemer toka çiftinin, sağ taraftaki eşi olduğu belirtilmektedir. Arka yüzeyinin içbükey olduğu ve sabitleme halkaları bulunmadığı söylenmektedir,[408] ancak elimizde arka yüzey fotoğrafı bulunmadığından konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Ele aldığımız kemer tokası, İç Moğolistan Müzesi küratörü Huang Xueyin'in de dile getirdiği gibi, Hun tarzının tipik örnekleri olarak kabul edilen hayvan mücadele sahnelerini konu alan kemer tokalarına güzel bir örnektir.[409] Bir çok özel ve kamu koleksiyonunda benzer ikizleri yer alan kemer tokasının, yine çok sayıda ikiz benzerleri Buryatya ve Güney Sibirya'da Hunlarla ilişkili kurganlarda arkeolojik olarak ortaya çıkarılmıştır. Bir örnek de Doğu Sincan'da bulunmuştur.[410]



Resim 70: AT1/42 kadın mezarında mücadele eden iki at tasvirli bronz kemer tokası. Kaynak: Kilunovskaya, Marina. Pavel, Leus. Recent Excavations of Xiongnu Graves on the Left Bank of the Ulug-Khem in Tuva, **The Silk Road**, Volume 16, The Silk Road Foundation, Saratoga USA, 2018, s.1-20, s.6.

[408] Bunker, s.132.
[409] Bunker, s.5.
[410] Bunker, s.132.

Kilunovskaya ve Lues'un kaleme aldıkları, "Tuva'daki Ulug-Khem'in Sol Kıyısındaki Xiongnu Mezarlarında Yapılan Son Kazılar" isimli makalede, ele aldığımız tokanın ikiz benzeri, görselde AT Ala Tey kurganından bir kadın iskeleti üzerinde görülmektedir.[411]

[411] Kilunovskaya ve Leus, **The Silk Road,** s.6.



Resim 71: Vaşak ve argali şeklinde kemer tokası**.** Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.110.

Eser No: 62[412]

Tarihleme: MÖ 2.-1. Yüzyıl

Bölge: Doğu Sibirya

Boyutları: Her birinin yükseklik 7.6 cm, genişlik 10.8 cm

Malzeme: Bronz

[412] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.110, kat. no.80; Bkz., Emma C. Bunker, **Ancient Bronzes of The Eastern Eurasian Steppes**, From The Arthur M. Sackler Collections, The Arthur M. Sackler Foundation, New York, 1997. Ursula Brosseder, Belt Plaques As An Indicator Of East-West Relations In The Eurasian Steppe At The Turn Of The Millennia, **Xiongnu Archaeology**, Multidisciplinary Perspectives of the First Steppe Empire in Inner Asia, Bonn Contributions to Asian Archaeology Volume 5, 2011, s.349-424. Katheryn M. Linduff, Demystifying Artefacts From Eastern Eurasia: Archaeology and The Study of Art History, **Orientations**, s.69-75, Oct 2002. S. S. Miniaev, A Bronze Belt Plaque From The Dyrestuy Burial Ground, Chinese Bronzes, **Selected Articles From Orientations 1983-2000**, s.316-317, Orientationd Magazine Ltd., Hong Kong China, 2001. Petya Andreeva, Remaking Animal Bodies in The Arts of Early China and North Asia Perspectives From The Steppe, **Early China**, Published by Cambridge University Press on behalf of The Society for the Study of Early China, pp. 1-53, Cambridge UK, 2022. Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.59.



Çizim 62

Koleksiyon: Joseph G. Gerena Fine Art, NY; Michael and Henrietta Spink, London

Tanımı: Ajurlu, ayna görüntüsüne sahip çift kemer tokasında, bir argaliye saldırmak üzere ağaç dalları arasına saklanmış bir vaşak tasvir edilmiştir. Tasarımda, her iki hayvan da direkt karşıdan izleyiciye dönük olacak bir şekilde tasarlanmıştır. Bu ele aldığımız kemer tokası, Doğu ve Güney Sibirya'da üretilen kemer tokalarında bulunan arsenikten önemli miktarda içermektedir.[413] Tokanın üst kısmında tasvir edilen vaşak, kafası ve ön ile arka olmak üzere dörder tırnaklı pençeleri ile gösterilmektedir. Yuvarlak gözlerini çevreleyen damla şeklinde göz çeperi, minik burnu, uçları oldukça sivri olan kulakları vardır. Bu kulakların ucundaki sivriliğin tüy tasviri olduğunu düşünen Minyaev, bu yüzden bu kedigilin yüksek ihtimal vaşak olabileceğini dile getirmektedir. [414] Vaşağın altında argali, yani yabani bir koyun türü görülmektedir. Argali, sıra sıra dizilmiş oval şekilli girintilerden oluşan geniş, uçları içe doğru kıvrılan boynuzlara, uçları sivri damla şeklinde kulakları, yine damla şeklinde gözleri, uzun bir burun ve ağız yapısı ile eklem yerlerinden bükülmüş olan bacakları, toynakları gözükecek şekilde tasvir edilmiştir.

[413] Bunker, s.110.
[414] Minyaev, **Selected Articles From Orientations,** s.316-317.

Tasarımda bulunan ağaç yapraklarının tarzının, Gobi Çölü'nde bulunan bir plaka parçası üzerindeki ağaç yapraklarıyla aynı olduğu belirtilmektedir. Bu buluş, bu tarzdaki kemer toka ve plakalarının Kuzey Çin bölgesinden ziyade, Moğolistan, Buryatya veya Minusinsk bölgesinden, Kuzey kökenli olduklarını ortaya koyar niteliktedir.[415] Bu tarzdaki yapraklar, 5, 57 ve 64 numaralı eserlerde de görülmektedir. Kemer tokasının genel formu omega şeklindedir. Tokanın üst bölgesindeki, omega şeklini oluşturan dış çerçeveye ağacın yaprakları uzanmış bir vaziyette tasvir edilmiştir.

Yüksek ihtimal iki parçalı bir kalıpta oluşturulmuş modelden, kayıp balmumu döküm tekniğiyle üretilen kemer tokasının arka yüzeyinin hafif içbükey olduğu belirtilmektedir.[416] Elimizde arka yüzey fotoğrafı bulunmadığından konu hakkında yorum yapamamaktayız.

MÖ 2. ve 1. yüzyıllarda, Hun ikonografisinde, Kuzeybatı Çin sınır bölgelerinde bulunan önceki bozkır halklarının ikonografisinden uzaklaşarak tekrardan gerçek hayvanlara ve insanlara karşı bir ilgi oluşması sonucu, ele aldığımız tarzda sahnelere sahip kemer tokaları ortaya çıkmıştır.[417]

Ele aldığımız kemer tokasının ikiz benzeri olan bir başka kemer tokası, arkeolojik kazı sonucu, Ulan-Ude'den 124 mil uzakta, Güneybatı Transbaykal bölgesindeki Dyrestuy'da bulunan bir Hun mezarlığındaki 128 numaralı mezarda ortaya çıkarılmıştır. Sergey Minyaev'in, "Dyrestuy Mezarlığından Bronz Kemer Plaketi" adlı makalesinde, ikiz benzeri olan kemer tokası üzerine geniş bir anlatımı bulunmaktadır.

[415] Bunker, s.110.
[416] Bunker, s.110.
[417] Bunker, s.30.



Resim 72: Kedigil, yırtıcı kuş ve geyik şeklinde kemer tokası**.** Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.140.

Eser No: 63[418]

Tarihleme: MÖ 2.-1. Yüzyıl

Bölge: Batı Avrasya

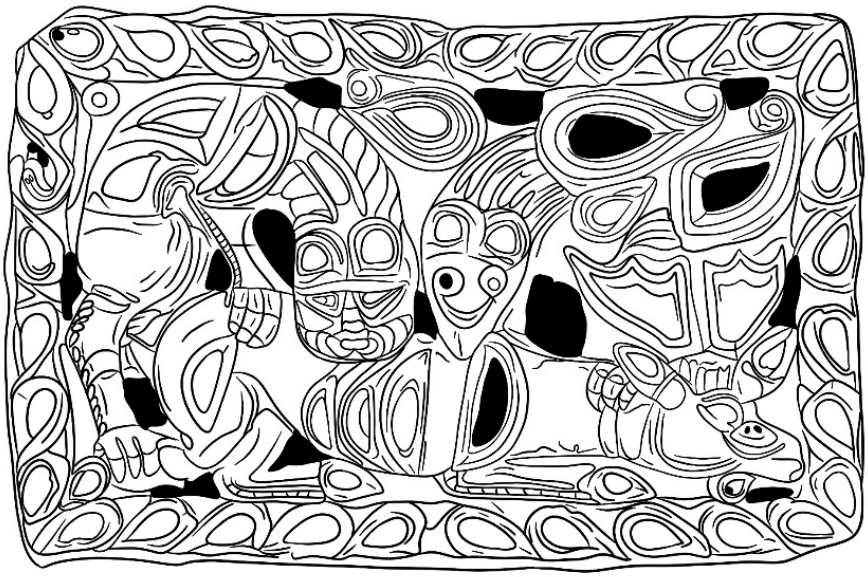
Boyutları: Yükseklik 7.6 cm, genişlik 11.7 cm

Malzeme: Yarı değerli taşlarla kakma altın

Sergi için Met Museum'a Shelby White ve Leon Levy tarafından ödünç verildi.

Tanımı: Altın olan bu ajurlu kemer tokasında, yere düşmüş olan bir geyiğe saldıran kedigil ve yırtıcı kuş tasvir edilmiştir. Bu hayvan mücadele sahnesi oldukça güçlü bir sahnedir. Kedigil, geyiğin üstüne eğilmiş bir pozisyonda, arka pençesiyle geyiğin arka

[418] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.140, kat. no.115; Bkz., Katheryn M. Linduff, Demystifying Artefacts From Eastern Eurasia: Archaeology and The Study of Art History, **Orientations**, s.69-75, Oct 2002. Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.77.



Çizim 63

ayağını sıkıca kavramış bir halde, ön pençesiyle geyiğin belini tutarak gövdesinin ortasını ısırır vaziyette tasvir edilmiştir. Yüzü bir maskeyi andıran kedigilin ağız ve burun bölgesi çizgisel kabartılar şeklinde görülmektedir. Aynı çizgisel kabartılar boynunda da bulunmaktadır. Yarım daire şeklinde turkuaz kakmalarla süslenmiş kulakları, üçgen şeklinde gözleri ve gövdesinin bazı bölgelerinde amorf yapıda turkuaz kakmalar vardır. Yırtıcı kuş da geyiğin gövdesini ısırır vaziyette görülmektedir. İnce uzun bir yüzü, aynı şekilde turkuaz kakmalı kulakları, yuvarlak gözleri, çizgisel kabartılı bir boynu olan yırtıcı kuşun, damla şeklinde kanatları da bulunmaktadır. Yere düşmüş olan geyiğin gövdesi, kemer tokası boyunca uzanmış vaziyettedir. Bacakları, eklem yerlerinden kıvrılmış bir vaziyette gövdesinin altında durmaktadır. Ağzından sarkan dili, badem şeklinde gözü, ucu sivri kulakları ve büyük karakteristik boynuzları ile dikkat çekicidir. Gövdesinin belli yerlerinde ve toynaklarında turkuaz kakmalar bulunmaktadır. Bu güçlü sahne, damla şeklinde bordür ile dikdörtgen biçimde çerçevelenmiştir. Damla motiflerine turkuaz kakmalar eklenerek tasarım daha canlı hale getirilmiştir.



Resim 73: Dağ keçisi ve ayı şeklinde kemer tokası**.** Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.113.

Eser No: 64[419]

Tarihleme: MÖ 1.-M.S. 1. Yüzyıl

Bölge: Orta Asya

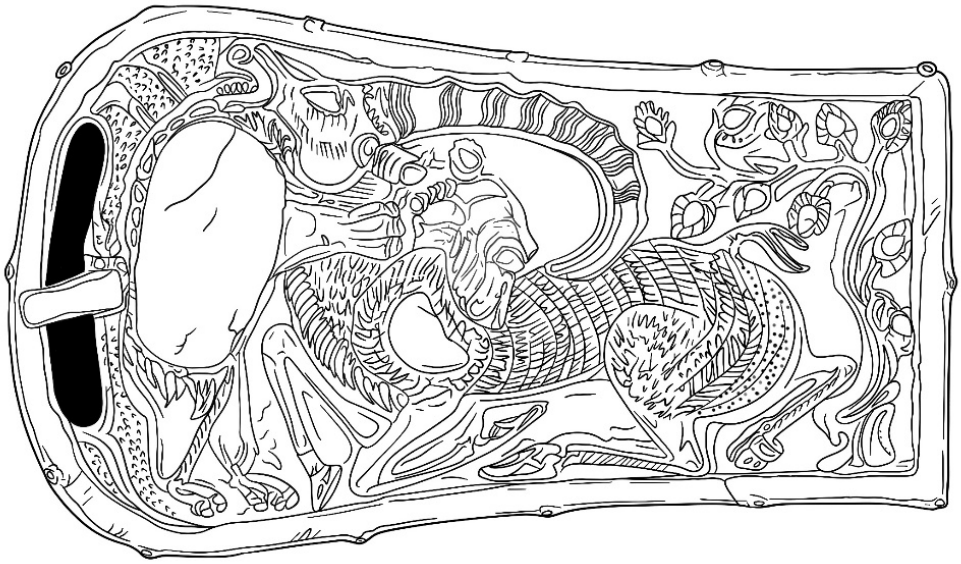
Boyutları: Yükseklik 5.7 cm, genişlik 9.5 cm

Malzeme: Kehribar, akik, firuze ile kakma altın

Koleksiyon: James Freeman, Kyoto

Tanımı: Altın kemer tokasında, hayvan mücadele sahnesi tasvir edilmiştir. Bir ayının saldırısına uğrayan dağ keçisi, ayakları kıvrılmış olarak diz çökmüş bir haldedir. Uzun ve kıvrık uçlu boynuzları, çizgisel dalgalı hareketlerle süslenmiştir. Kafasını yukarı doğru

[419] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.113-14, kat. no.83; Bkz., Katheryn M. Linduff, Demystifying Artefacts From Eastern Eurasia: Archaeology and The Study of Art History, **Orientations**, s.69-75, Oct 2002.



Çizim 64

çevirmiş, ağzı açık bir vaziyette görülmektedir. Gözünde, kulağının ucunda ve omuz bölgesinde akik ya da kalsedondan[420] oluşan farklı boyut ve şekillerde taş bulunmaktadır.Dağ keçisinin göğüs kısmında, kabarık kürkünü belli edecek tarzda çizgisel rölyef hareketleri görülmektedir. Vücudu da komple kısa çizgilerle farklı yönleri işaret edecek şekilde süslenmiştir. Vücunun arka bölgesi ise minik noktalarla süslenmiş olup, kısa çatal şeklinde kuyruğu bulunmaktadır. Keçiye saldıran ayının gövdesini kaplayan kocaman bir kakma kehribar parçası görülmektedir. Arka ayakları üzerinde duran ayı, dağ keçisinin boynuna sarılır vaziyette, ön pençeleri boynunu kavramış ve yüzü ise keçinin boynundan dolanarak omzunu ısırır bir şekilde tasarlanmıştır. Üç tırnaklı pençeleri bulunan ayının vücudunun belli bölgelerinde, kürkünü belli edecek şekilde çizgisel hareketler mevcuttur. Gözünde bulunan taş kırmızı renkte, kulağında bulunan damla şekilli taş ise turuncu renkte olup, burun ve yanak kısmı derin çizgisel rölyef hareketleriyle belirginleştirilmiştir. Bu saldırı sahnesinin ardında, dağ keçisinin arkasında, dikkat çekici bir ağaç bulunmaktadır. Derin çizgisel hareketlerin bulunduğu ağaç gövdesinden çıkan dalların ucundaki damla şekilli yapraklar, farklı renkte kakma taşlarla süslenmiştir. Tokanın tüm yüzeyi perdahlanmış bir görüntüye sahiptir.

[420] Bunker, s.113.

Bunker, tokanın yüksek ihtimal kayıp balmumu döküm yöntemiyle yapıldığını belirtmektedir. Balmumu tabakasının bir kalıba bastırılmasıyla elde edilen balmumu modeli kullanarak dökümün yapılması ardından, döküm sonrası kalıplama ve detayları belirginleştirmek için yontma işleminin gerçekleştirildiğine dair kanıtlar olduğunu dile getirmektedir. Plakanın kenarlarında, içeriden delinerek açılmış on dört adet delik görülmektedir. Batı Han kakma eserlerde olduğu gibi, bu kemer tokasında da, kakmanın rengini arttırmak için zinober kullanılmıştır.[421]

Bunker, bu kemer tokasının üzerinde tasvir edilmiş olan hayvan saldırı sahnesinin, geç dönem tipik Batı Han tasarımları örneklerinden olmadığını söylemektedir.[422] Damla şeklinde yapraklı ağaç tasarımı, eser numarası 5, 57 ve 62 olan kemer tokalarındaki gibi, Çin'in Kuzey bölgesinde bulunan bozkır halkları tarafından dökülen kemer plakalarındaki ağaçlara benzemektedir. Bu kemer tokasında bulunan kehribar kakma, tokanın Çin'den ziyade daha Batı bölgesinde yapıldığını göstermektedir. Bunun sebebi ise, kehribar kakmanın Han kuyumcuları tarafından kullanılmamasıdır. Kemer tokasının üretildiği bölge tam olarak tespit edilememiştir.[423]

[421] Bunker, s.113.
[422] Bunker, s.113.
[423] Bunker, s.113.



Resim 74: Ejderha ve fantastik yaratıklar şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.112.

Eser No: 65[424]

Tarihleme: MÖ 1.-MS 1. Yüzyıl

Bölge: Çin

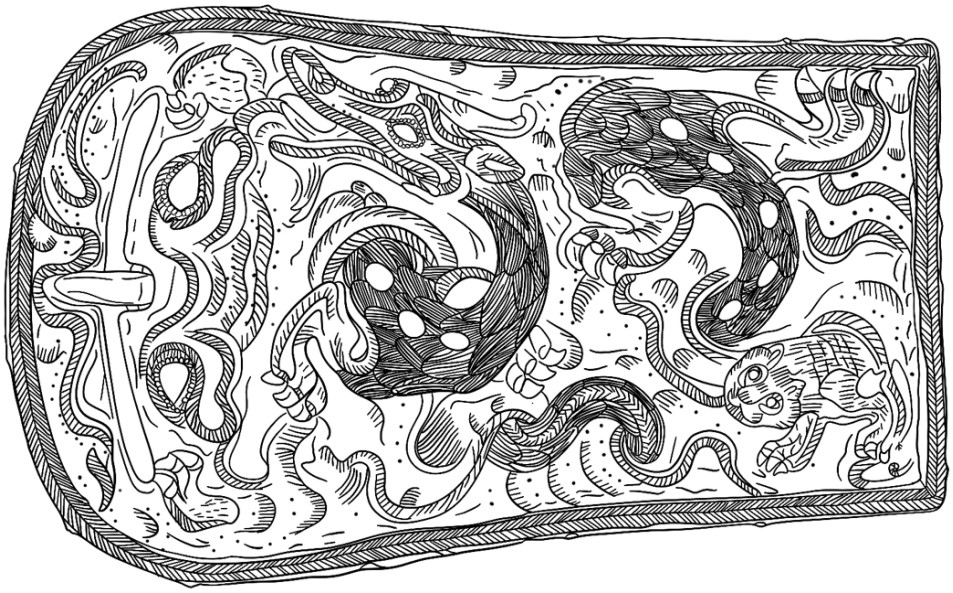
Boyutları: Yükseklik 7.3 cm, genişlik 11.7 cm

Malzeme: Kuvars ile kakma altın

Koleksiyon: Eskenazi Ltd., London

Tanımı: Bozkır Çin temaslarının mükemmel bir örneği[425] olan altın kemer tokasında,

[424] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.112-13, kat. no.82; Bkz., Ursula Brosseder, Belt Plaques As An Indicator Of East-West Relations In The Eurasian Steppe At The Turn Of The Millennia, **Xiongnu Archaeology**, Multidisciplinary Perspectives of the First Steppe Empire in Inner Asia, Bonn Contributions to Asian Archaeology Volume 5, 2011, s.349-424. Gözde Sazak, Hun Dönemi Türk Motif ve Sembollerinin Sanata ve Hayata Yansıması, **Doktora Tezi**, İstanbul, 2014.
[425] Bunker, s.33



Çizim 65

büyük bir yüze sahip, yılan gibi gövdesi olan, küçük ön pençeleri, kırmızımsı kuvarstan kakma gözleri ve kalın kaşları ile dikkat çekici fantastik bir yaratıkla, vücutları birbirine dolanmış tepeli lupine başlı ejderha tasviri bulunmaktadır. Kemer tokasının dili, bu fantastik yaratığa burnu veya gagayı temsil edecek şekilde, ona baykuş tarzı bir görüntü kazandırarak tasarıma dahil edilmiştir. Yaratığın kaşlarının dış çizgileri, çıkıntılı burun çizgisi ve kafasının tepesi ince çiziklerle süslenmiştir. Bu çizikler benzer şekilde tokanın dil kısmının altında ve pençelerini gövdesine bağlayan bölgede ve yer yer tokanın belli kısımlarında devam etmektedir. Lupine başlı ejderhanın görünen tek gözü için de aynı yaratığın gözü gibi kakma kırmızımsı kuvars taşı kullanılmıştır. Lupine başlı ejderhanın tek bir boynuzu, ince sarkan bir sakalı ve açık bir ağzı ile birlikte, minik rölyef tekniğinde, damla şeklinde kulağı bulunmaktadır. Üç tırnaklı pençeye sahip ejderhanın vücudunda, sırtının üst bölgesine denk gelecek şekilde oval kabartılar ve geri kalan bölgelerde derisini belli etmek amaçlı ince çizgisel hareketler görülmektedir. Ejderhanın pençeleri, sıkıca yaratığın gövdesinin farklı yerlerini kavramış bir şekilde gösterilmektedir. Bu oldukça hareketli sahnenin sağ alt köşesinde, fantastik yaratığın gövdesinin arasından çıkar gibi görülen küçük bir kedigil yer almaktadır. Vücudunun sadece üst kısmı ve ön ayakları

görünen kedigilin başı hafif eğik bir şekilde, yukarı doğru çevrilmiş bir halde, adeta bir seyirci gibi, bakışları ejderha ve yaratığa dönüktür. Minik sivri kulakları, küçük kabartı gözleri, büyük uzun bir burnu ve küçük bir ağzı bulunmaktadır. Kedigilin de pençeleri üç tırnaklı ve gövdesi kısa çizgilerle süslenmiştir. Kemer tokasının etrafı ince hasır örgü şeklinde bir tasarım ile çerçevelenmiştir.

Han kuyumculuğunun harika bir işçilik örneği olarak görülen kemer tokasının zoomorfik tasarımı, bir matris üzerine altın plaka dövülerek ve sonrasında ön yüzeyindeki ayrıntılar dikkate alınarak üretilmiştir. Lehimsiz bir şekilde, altını birleştirme yöntemi olan ısıtılmış tutkal ve bakır tuzlarının kullanıldığı eski bir teknik ile çerçeveler tokaya kaynaştırılmıştır.[426]

Bunker, bu tarzdaki tokaların, Kore'den Sincan bölgesine kadar, Uzak Doğu'da Han dönemi ile çağdaş olan yerlerde bulunduğundan söz ederek, daha önce birebir aynı olan bir örneğin yayınlanmadığını dile getirmiştir. Ancak, kurt benzeri bir başa sahip olan lupine başlı ejderha, eser numarası 20, 36, 58 ve 59 olan kemer tokalarında bulunan ejderhalara ve eser numarası 46 olan kemer tokasındaki kurda benzemektedir. Benzer bir şekle sahip olup, 1995'de Paris'te bulunan Musée Cernuschi tarafından satın alınan kakma ile süslenmiş bir toka, MÖ 1. yüzyıl sonu ile MS 1. yüzyıl arasına tarihlendirilmiştir.[427]

[426] Bunker, 112.
[427] Bunker, s.113.



Resim 75: Ejderha ve fantastik kedigiller şeklinde kemer tokası**.** Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.116.

Eser No: 66[428]

Tarihleme: MS 1.-2. Yüzyıl

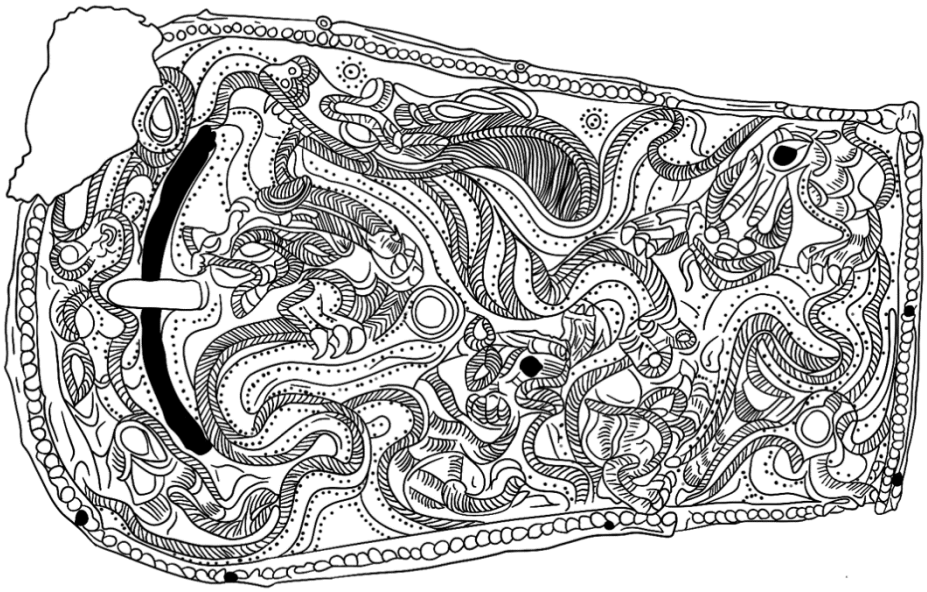
Bölge: Çin

Kültür: Kuzey Çin[429]

Boyutları: Yükseklik 7.6 cm, genişlik 12.4 cm

[428] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.116, kat. no.86; Bkz., Ursula Brosseder, Belt Plaques As An Indicator Of East-West Relations In The Eurasian Steppe At The Turn Of The Millennia, **Xiongnu Archaeology**, Multidisciplinary Perspectives of the First Steppe Empire in Inner Asia, Bonn Contributions to Asian Archaeology Volume 5, 2011, s.349-424.

[429] Belt Buckle with Zoomophic Motif https://www.metmuseum.org/art/collection/search/59573?searchField=All&sortBy=Relevance&deptids=6&ft=Belt+Buckle&offset=20&rpp=20&pos=29 (1.07.2021, 16.49).



Çizim 66

Malzeme: Cam ve akik taşlı altın kakma

Koleksiyon: James Freeman, Kyoto

Tanımı: Bu oldukça dinamik kemer tokasında hem gerçek hem de fantastik olmak üzere toplamda beş hayvan görülmektedir. Eser numarası 65 olan kemer tokasında olduğu gibi kemer toka dilinin bir hayvan yüzü olarak tasarıma dahil edilip edilmediğini tespit edilmesi oldukça zorlayıcı görülmektedir. İzleyicinin solunda kalan üst bölgede bir ejderha kafası seçilmektedir. Uzun ve kıvrılarak hareketli bir görüntüye sahip olan boynuzu, ucu sivri kulağı, badem şeklinde kakma taşlı gözleri, geniş ağızı, bir kısmı görülen dişleri, çizgisel ve noktalama desenlerle ile belirgin hale getirilen burnu ile oldukça karakteristik bir yüze sahiptir. İnce uzun kıvrılan gövdesi için de çizgisel hareketlerle dinamik bir görüntü elde edildiği görülmektedir. Toka dilinin hemen yanında, kafasını arkaya doğru çevirmiş, üç tırnaklı ön pençeleriyle ejderhanın gövdesini sıkıca kavrayan, kedigil ile ejderha karışımı olduğunu düşündüğümüz bir hayvan görülmektedir. Damla şeklinde ucu sivri aşağı doğru hafif sarkık kulağı, kakma taşlı damla şeklinde gözü, yuvarlak burnu, dilini uzatmış vaziyette açık ağzı olan bu hayvanın bütün yüzü ve vücuda da çizgisel desenlerle oldukça hareketli bir şekilde tasvir edilmiştir.

Tokanın izleyicinin sağ tarafında kalan bölgesinde üç adet daha hayvan seçilmektedir. Sağ üst köşede, maske tarzı bir yüze sahip kedigil, ön üç tırnaklı pençeleriyle ejderhanın gövdesini kavramış bir vaziyette, geniş ve açık ağzıyla tasvir edilmiştir. Yuvarlak kakma taşlı gözleri ve arkaya doğru uzanan kulakları vardır. Vücudunda çizgisel ve noktalama desenleri görülmektedir. Bu kedigilin hemen alt sol çaprazından bir hayvan kafası daha bulunmaktadır. Bu kedigil çok daha gerçekçi bir hayvan formuna sahiptir. Yuvarlak kakma taşlı gözleri, çizgisel olarak işlenmiş burnu gövdesindeki işlemeler ile uyumludur. Ejderhanın gövdesini sıkıca ısırır vaziyette tasvir edilmiş olan bu hayvanın üst gövdesi ve sağ ön pençesi görülmektedir. Gövdesinin üzerinden kıvrılarak ejderhanın gövdesi geçmektedir. Bu kıvrılmış ejderha gövdesi üzerinden yukarı doğru uzanmış kafası, arkaya doğru dönük bir vaziyettedir. Bu hayvanın hemen yanında yine daha gerçekçi bir başak kedigil görülmektedir. Bu kedigil de ileri doğru uzanmış bir vaziyette ejderhanın kıvrılan gövdesindeki bir başka gövdeyi ısırmak istercesine ağzını açmış bir halde tasvir edilmiştir. Küt bir burnu, yuvarlak gözü damla şeklinde hafif aşağı doğru sarkık kulakları ve yine yüzü ile uyumlu bir işlemeye sahip gövde işlemeleri bulunmaktadır. Üst gövdesinin bir kısmı ile bir pençesi görülür vaziyettedir. Kemer tokasının yüzeyine dağılmış bir şekilde renkli cam ve akik kakmalar görülmektedir. Tokanın formu bozkır sanatı özelliği olan omega şeklinde[430] olup minik noktalardan oluşan bordür ile çerçevelenmiştir.

Kemer tokasının, kabartma tekniği ile üretilip tek bir dövülmüş altın levhadan yapıldığını dile getiren Bunker, kenarlarının yükseltilmiş bir bordür olacak şekilde geriye katlandığını söylemektedir. Tüm yüzeyin bir zamanlar berrak ve şeffaf bir cila ile kaplı olduğu dile getirilmiş ve kenar bordürün hemen altında bulunan ve içeriden delinmiş on dört ya da on beş küçük deliğin ise tokayı bir desteğe tutturmak için çivi olarak kullanıldığı belirtilmiştir.[431]

Eser numarası 65 olan kemer tokasından biraz daha geç tarihli olarak bilinmekte olup iki kemer tokasının birbirine dolanmış hayvanlardan oluşan tasarım tarzı aynı olarak görülmektedir. Ele aldığımız bu kemer tokasının, bozkır Çin ilişkisinin mükemmel

[430] Bunker, s.33.
[431] Bunker, s.116.

örneklerinden biri olduğunu dile getiren Bunker, işçiliğin Çin'li zanaatkarlara ait olduğunu ancak bozkır halkı vasıtasıyla Çin'e aktarılan Batı metal işleme tekniklerinin kullanılmış olduğuna dair tezine dikkat çekmektedir.[432]

[432] Bunker, s.33.



Resim 76: Ejderha şeklinde kemer tokası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.114.

Eser No: 67[433]

Tarihleme: MÖ 1.-MS 1. Yüzyıl

Bölge: Çin

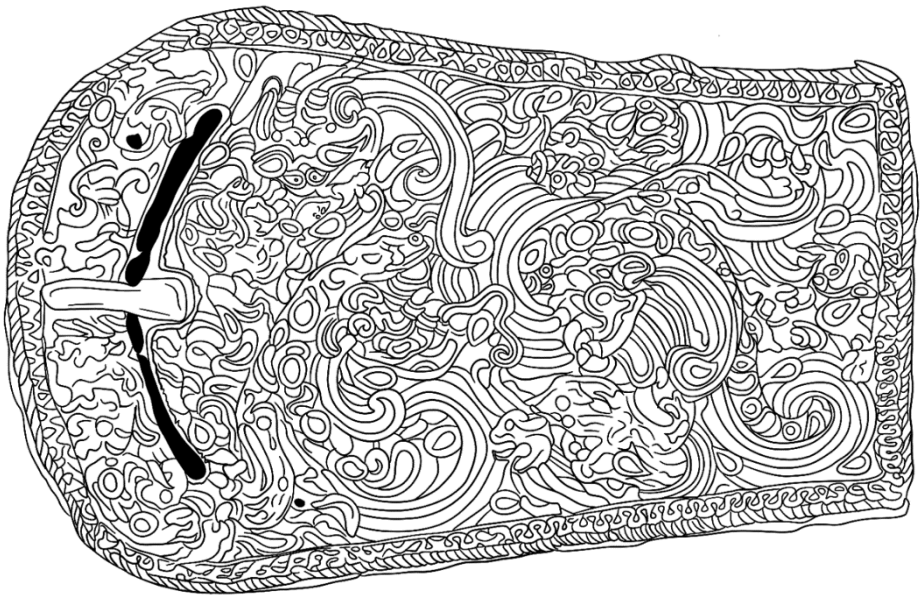
Boyutları: Uzunluk 9 cm

Malzeme: Yarı değerli taşlar ile kakma altın

Koleksiyon: James Freeman, Kyoto

Tanımı: Eser numarası 66 olan kemer tokasında olduğu gibi oldukça dinamik bir tasarımı

[433] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.114, kat. no.84. Bkz., Petya Andreeva, Remaking Animal Bodies in The Arts of Early China and North Asia Perspectives From The Steppe, **Early China**, Published by Cambridge University Press on behalf of The Society for the Study of Early China, Cambridge UK, 2022, s.1-53. Sophia Karin Psarras, Han and Xiognu A Reexamination Of Cultural And Political Relations (I), Monumenta Serica, **Journal of Oriental Studies**, volume 51, Routledge, UK, 2003, s.55-236.



Çizim 67

ve hareketli bir dili olan kemer tokası, tıpkı katalog numaraları 64, 65, ve 66 olan kemer tokaları gibi omega şeklini bozkır tarzından almakta olup ancak işçiliğinin Çin zanaatkarları elinden çıktığı düşünülmekte ve bozkır halkları yoluyla Çin'e aktarılan Batı metal işleme teknikleri kullanıldığı söylenmektedir.[434]

Kemer tokasını kaplayan ana figür olarak bir ejderha bulunmaktadır. İki sivri boynuzu, damla şeklinde kakma taşlı kırmızımsı gözleri, iki yuvarlak burun deliği ve açık ağzı görülmektedir. Gövdesi kemer tokası boyunca sarmal tarzında dalgalar arasından geçmekte ve kıvrılarak yüzeyi kaplamakatadır. Gövdesi tepeden görülecek şekilde tasvir edilmiştir. Üç tırnaklı dört pençesi de görülmektedir. Farklı yerlere dağılmış şekilde altı küçük ejderha -belki de yavru- tasarıma eklenmiştir. Büyük ejderhanın gövdesinde de diğer küçük ejderhalarda da yarı değerli farklı türde kakma taşlar veya kakma taşlar için yuvalar bulunmaktadır. Aynı şekilde yüzey üzerine de dağılmış kakma taşlar mevcuttur.

Tek bir altın levhadan kabartma tekniği ile işlenerek üretilen kemer tokasındaki bütün ejderhaların gövdesi granülasyon ile kaplanmış olup kemer tokasının çerçevesi

[434] Bunker, s.33.

telkari tekniği ile oluşturulmuş bir bordür ile çerçevelenmiştir. Bu bordürün de dışında incecik yine aynı teknikle oluşturulmuş halat görünümlü şerit dolanmaktadır.[435]

Arkeolojik kazılardan elde edilen kemer tokaları arasında benzer olarak üç örnek bilinmektedir. Biri Yanqi, Xinjiang Uygur Özerk Bölgesi'nden, biri Anxiang, Hunan Eyaleti, Çin'den,[436] bir diğeri de Lelang, Kore'dendir. Kore ve Xinjiang kemer tokalarını ele alan Psarras, Hun ikonografisi ve biçimleriyle ilişkili oluşlarından bahsetmekte, toka formlarının Hunlara ait olduğundan ve kullanılan tekniklerin aktarım kaynağının da Hunlar olabileceğini dile getirmektedir. Kore kemer tokasındaki sarmal dalgalar için Han bulut formlarıyla yakından ilişkili olduğunu belirtmektedir. Hayvanların etrafının, tek işlevi dekoratif olarak boşluk doldumak olan detaylarla dolu olduğuna dikkat çekerek, bu alan kullanımı hakkında, bozkır tarzı olan merkezdeki imgelerin etrafındaki boşluk alanın aksine, bozkır sanatının Han tarzına iyi bir örnek olacak şekilde dahil edilerek boş alanların doldurulduğunu dile getirmeketedir.[437] National Museum of China'da olan, Yanqi, Xinjiang Uygur Özerk Bölgesi'nden arkeolojik olarak ortaya çıkartılmış kemer tokası, ele aldığımız kemer tokasının ikiz benzeri olabilecek kadar aynı tasarıma sahiptir. Liu, "Han İmparatorluğu ve Helenistik Dünya: Prestij Altını ve Egzotik At" adlı makalesinde, bu kemer tokası ve benzelerini ele alarak telkari tekniğinden bahsetmektedir.[438]

[435] Bunker, s.114.
[436] Bunker, s.114.
[437] Psarras, s.123.
[438] Yan Liu, The Han Empire And The Hellenistic World: Prestige Gold and The Exotic Horse, **Mediterranean Archaeology and Archaeometry**, Vol. 20, No. 3, 2020, s.175-198.



Resim 77: Baktriya devesi ve binicisi şeklinde kemer tokası**.** Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.120.

Eser No: 68[439]

Tarihleme: MÖ 4. Yüzyıl

Bölge: Kuzeybatı Çin, Ningxia

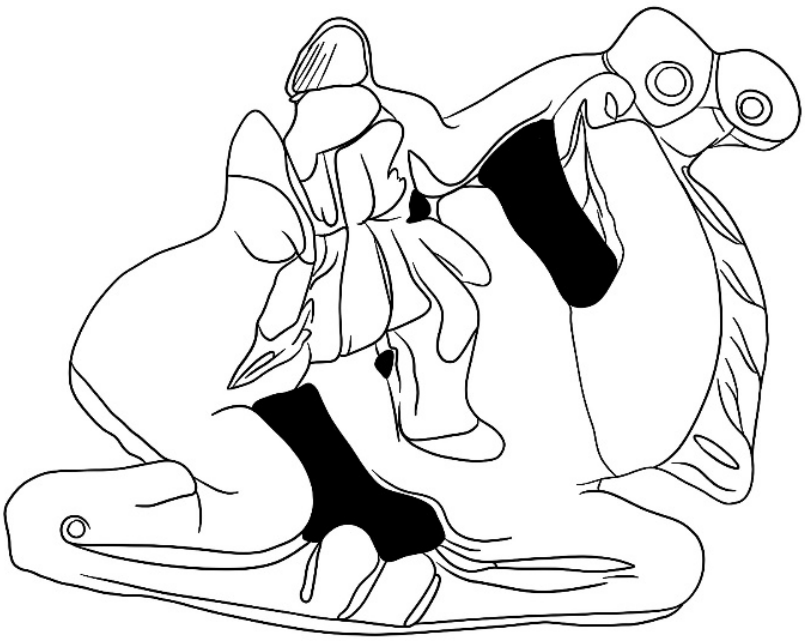
Boyutları: Yükseklik 5.4 cm, genişlik 6.4 cm

Malzeme: Bronz

Koleksiyon: Michael Dunn, New York

Tanımı: Bu kemer tokasında, binicisi ile birlikte bir baktriya devesi tasvir edilmiştir.

[439] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.120, kat. no.92; Bkz.; Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011.



Çizim 68

Deve ayakları eklem yerlerinden bükülmüş bir vaziyette oturur halde görülmektedir. Büyük ve yumuşak hatlı toynakları birbirine değer vaziyettedir. Devenin büyük yuvarlak bir gözü, ucu hafif sivri yarım daire şeklinde kulağı, yuvarlak burnu ve çıkıntılı bir ağız bölgesi vardır. Boynunun arka tarafında ve göğüs kısmında iri çizgisel hareketlerle kürkü tasvir edilmiştir. Binici, devenin iki hörgücü arasında oturmakta ve muhtemelen arkaya doğru döner vaziyettedir. Binicin kıyafeti oldukça belirgin bir haldedir. Bol bir pantalonu, belden kemerli uzun kollu ve dizlerine kadar uzanan, çizgili bir deseni olan ceket tarzı bir giysisi vardır. Ayaklarında da yumuşak hatlı büyük ayakkabılar görülmektedir. Binicinin kolu devenin başına doğru uzanmış vaziyette muhtemelen bir tür dizgin tutmaktadır. Bu dizgin, devenin ağız ile göz bölgesi arasında ve göz altında ince bir girinti olarak görülmektedir.

Kemer tokasının arka yüzeyinde bulunan kıvrık kenarlardan dolayı, kayıp balmumu döküm yöntemi ile üretildiği düşünülmektedir. Ayrıca, arka yüzeyin hafif içbükey olduğundan ve arka yüzeyde eğimli bir halka bulunduğundan

bahsedilmektedir.[440] Ancak elimizde arka yüzeyin fotoğrafı bulunmadığından konu hakkında yorum yapamamaktayız.

Deve tasvirleri, ilk kez ele aldığımız kemer tokasının da menşei olan, Güney Ningxia'da görülmektedir. Burada da tasvir edildiği gibi iki hörgücü olan baktriya devesinin memleketi Orta Asya iken, tek hörgüçlü devenin memleketi ise Arap yarımadası ve Kuzey Afrika'dır. Bu her iki deve türü de İpek Yolu boyunca ticarette kullanılmış olup, MÖ 4. yüzyıla kadar Çin'de bilinmemektedir.[441]

[440] Bunker, s.120.
[441] Bunker, s.25.



Resim 78: Savaşçı ile leopar şeklinde kemer toka kancası. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.153.

Eser No: 69[442]

Tarihleme: MÖ 3.-1. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

Boyutları: Yükseklik 3.2 cm uzunluk 7.6 cm

Malzeme: Firuzeli altın yaldızlı bronz kakma

Koleksiyon: Eskenazi Ltd., London

Tanımı: Kayıp balmumu döküm yöntemi ile üretilen bu yaldızlı kemer toka kancasında, Moğol bir savaşçı ile leoparın mücadele sahnesi tasvir edilmiştir.[443] Leopar iki pençesiyle birlikte savaşçıyı yakalamış ve vücuduna dişlerini geçirmiş bir haldedir. Leoparın vücudunda, beneklerini temsil eder şekilde turkuaz kakmalar kullanıldığı görülmektedir. Leoparın, üzerine uzanarak saldırdığı savaşçı, havaya kaldırmış olduğu sağ elinde kısa bir kılıç tutmaktadır ve bu silahı biraz sonra leoparı etkisiz hale getirmek için kullanacak gibi görünmektedir. Uzun saçları olan savaşçı, kuşaklı bir tunik ceket giymektedir. Savaş-

[442] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.153, kat. no.130.
[443] Bunker, s.153.



Çizim 69

çının sol kolu ve eli bölgesinde olması gereken kanca çıkıntısı kırılmış gibi görülmektedir.

Bunker, Kopenhag'daki Danimarka Dekoratif Sanat Müzesi'nde, Moğol bir savaşçı ile leoparın benzer mücadelesini konu alan başka bir kemer tokası olduğunu bildirmektedir. Savaşçı, buradaki ile aynı kıyafeti giymektedir. Bu görünüşü onu, MÖ 1. bin yılın son yüzyıllarında, Çin'in Kuzey sınırında yaşayan bozkır halklarından biri olarak algılamamıza sebep olmasına rağmen, giysileri bir avcının ya da atlı bir savaşçının giysileri ile aynı değildir. Buradaki insanı, Çin imparatorluğundaki insanlar ve hayvanlar arasında düzenlenen ritüel dövüşlerdeki bir yarışmacı olarak tanımlayan Bunker, aynı zamanda, benzer kıyafetler giymiş ve bir güreşçi olarak tavir edilen figürün, Shigaraki, Miho Müzesi'ndeki geç dönem Savaşan Devletler bronz kandilinde de görüldüğünü belirtmektedir.[444]

Buradaki mücadele sahnesinde, hayvan figürü ile insan figürünün hemen hemen birbirine eşit boylarda tasvir edilmesi, mücadelenin ne kadar zorlu ve başa baş gittiğini göstermektedir. Özellikle insan figürünün eli oldukça büyük olarak, hayvanın pençeleri ile aynı boyutlarda tasvir edilmiştir. Moğol savaşçısına benzeyen bu insan figürünün, bozkır halkının hayatta kalmak için gösterdiği mücadele ve göçebe yaşam şartlarına

[444] Bunker, s.153.

uygun olacak şekilde büyük eller ile tasvir edilmiş olması oldukça akla yatkın görünmektedir. Bir figür veya parçanın olduğundan daha büyük tasvir edilmesi, onun gücünü gösterir bir durumdur. Hayvanın, insan figürünü ısırması ve sanki onun kaybediyor olarak görülmesine rağmen, ellerinin büyüklüğü ve bir sonraki sahnenin, kolunu gererek havaya kaldırdığı kısa kılıcı ile hayvana saplayacakmış izlenimi vermesinden dolayı, mücadeleyi kazanacağı hissedilmektedir. Bunker'ın Çin tarzına benzettiği insan figürünün kıyafeti, bizlere bozkır halklarının bazı Çin menşeili ürünlere olan merakını ve onlarla yaptıkları yoğun ticaret sebebi ile de olabileceği fikrini vermektedir.



Resim 79: At arabası ve atlı bir şavaşçı şeklinde anlatı sahneli kemer tokası**.** Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.111.

Eser No: 70[445]

Tarihleme: MÖ 2.-1. Yüzyıl

Bölge: Kuzey Çin

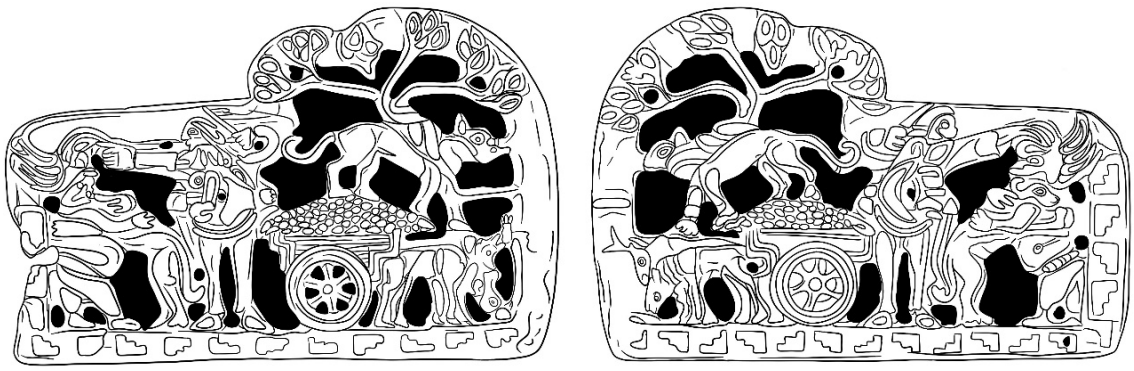
Dönem: Hun[446]

Boyutları: Her birnin yükseklik 7.3 cm, genişlik 11.1 cm

Malzeme: Bronz

[445] Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.111, kat. no.81; Bkz., Emma C. Bunker, **Ancient Bronzes of The Eastern Eurasian Steppes**, From The Arthur M. Sackler Collections, The Arthur M. Sackler Foundation, New York, 1997. Emma C. Bunker, Jessica Rawson, **Ancient Chinese and Ordos Bronzes**, Co-sponsored by Christie's Swire (Hong Kong) Ltd and Eskenazi Ltd, London, The Oriental Ceramic Society of Hong Kong, Cameron Printing Company Ltd, Hong Kong, 1990. Emma C. Bunker, Jenny F. So, **Traders and Raiders on China's Northern Frontier**, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington D.C. USA, 1996. Catrin Kost, Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011. Daniel Prior, Fastening The Buckle: A Strand of Xiongnu-Era Narrative in a Recent Kırghız Epic Poem, **The Silk Road 14**, s.186-195, The Silk Road Foundation, Saratoga USA, 2016. Katheryn M. Linduff, Demystifying Artefacts From Eastern Eurasia: Archaeology and The Study of Art History, **Orientations**, s.69-75, Oct 2002. Katheryn M. Linduff, Memory in Metal Belt Buckles from Late First Millennium BCE, **yayınlanmamış makale**. Wu En, On the Origin of Bronze Belt Plaques of Ancient Nomads in Northern China, **Chinese Archaeology Volume 3**, s.186-192, De Gruyter, Berlin Almanya, 2003. Sophia Karin Psarras, Han and Xiognu A Reexamination Of Cultural And Political Relations (I), Monumenta Serica, **Journal of Oriental Studies**, volume 51, s.55-236, Routledge, UK, 2003. Muhammed Bülent Evsen, **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022, s.72. LACMA / Los Angeles County Museum of Art, https://collections.lacma.org/node/226318 / 12.08.2023 15:29.

[446] Bunker ve So, s.91.



Çizim 70

Sergi için Met Museum'a Shelby White and Leon Levy tarafından ödünç verildi.

Tanımı: Ayna görüntüsüne sahip bu çift kemer tokasının, MÖ 1. ve 2. yüzyıllarda bozkır halklarının destanlarından bölümlerin resmedildiği düşünülen küçük bir "anlatı levhaları" grubuna ait olduğu dile getirilmektedir.[447] Bu anlatı sahnesinde, atlı bir savaşçı, iri göbekli insan iblis karışımı bir yaratık ile köpek, atlı araba ve arabayı çeken ren geyikleri ve araba üzerinde bir başka köpek tasvir edilmiştir. Atlı savaşçı, bir eliyle insan iblis karışımı yaratığın saçını tutmakta, öteki elinde de küçük bir kılıç olduğu görülmekte ve elini, kılıcı saplamak üzereymiş gibi gerilmiş bir pozisyonda tutmaktadır. Bu hareket, 69 numaralı eserde bulunan savaşçının hareketiyle oldukça benzerdir. Savaşçının bindiği at tam karşıdan görülecek şekilde tasvir edilmiş olup atın kafası yaratığa doğru dönük bir vaziyettedir. Aynı şekilde savaşçının yüzü da yaratığa dönük bir haldedir. Bu anlatı sahnesinde, iblis, araba üzerindeki at ve arabayı çeken ren geyikleri aynı yöne, diğer köpek, atlı savaşçı ve atı diğer bir yöne bakmaktadır. Bu çerçeve içerisindeki figürlerin duruş ve bakışları, burada yoğun ve dinamik bir hikayenin varlığını bize göstermekte olup, bu bakışlar hareketi arttıran unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Atlı savaşçının, iblise karşı dönük olarak ona müdahele etmesi, arabayı koruduğunu göstermektedir. Köpeğin arka ayakları üzerinde durarak sarılır pozisyonda olduğu uzun saçlı iblisin, yan yana dizilmiş minik karelerden oluşan bir kemeri ve pantalonu görülmektedir. Burada, bir ihtimal köpek iblise saldırıyor olabilir ancak, iblis köpeği kucağına alırcasına ona sarılmış bir şekilde görüldüğünden dolayı, iblisin köpeği kapıp götüreceği izlenimi

[447] Bunker ve Rawson, s.350.

verdiği ihtimali daha yüksek görülmektedir. Belki de kervana saldıran iblis, atlı savaşçının ona engel olması sebebiyle sadece köpeği kapıp götürebileceğini anlayıp ona yönelmiştir.



Resim 80: Mehmed Siyah Kalem'e atfedilen minyaür; at çalan iblis. Kaynak: Mustafa Altun, "Üstad Siyah Kalem'in Atları", Z Dergisi, 2018, Sayı. 3, https://www.zdergisi.istanbul/makale/ustad-siyah-kalemin-atlari-234 s.460- 463 (3.03.2024, 00.16).

İblisin köpeği kapıp götürmesi, Mehmed Siyah Kalem minyatürlerindeki hayvanları kucaklayıp götüren ve ellerinde at/hayvan butlarıyla veya bileklerinde asılı toynaklar ile resmedilmiş iblisleri akla getirmektedir.



Resim 81: Mehmed Siyah Kalem'e atfedilen minyaür; ellerinde hayvan butları tutan iblisler. Kaynak: "Cinlerin ve İnsanların Ustası" Mehmet Siyah Kalem'le tanışın, https://tersdergi.com/cinlerin-ve-insanlarin-ustasi-mehmet-siyah-kalemle-tanisin/ (3.03.2024, 00.33).

Anlatı sahnesindeki atlı savaşçının yüzünü döndüğü aksi yönde iki tekerlekli bir araba ve onu çeken iki ren geyiği bulunmaktadır. Ren geyikleri otlarken görülmektedirler. Burada görülen üstü kapalı araba, Avrasya bozkırlarında bulunan halkların tarzına ait bir araba türüdür. Uzun mesafeleri yürüyemeyen ya da ata binemeyenleri ve eşyaları taşımak için kullanılan bu geleneksel iki tekerlekli araba, Çağdaş Han arabalarının tekerleklerinde olduğu gibi fazla parmaklığa sahip değildir. Ayrıca ren geyiklerinin kullanımı, Hunların yazlık kamp alanlarının bulunduğu Baykal Gölü bölgesinde yaygın olarak bilinen bir kullanım şeklidir.[448] Tüm bu sahneye manzara etkisi katan damla şekilli yaprakları ve spiral gövdesiyle, arabanın olduğu tarafın arka kısmından çıkan geniş ağaçtır. Sahnedeki ikinci köpek, bu ağacın yanında arabanın üzerinde durmaktadır.

[448] Bunker ve Rawson, s.350.

Kil kalıplarda şekillendirilip balmumu modelden kayıp balmumu yöntemi kullanılarak döküm tekniğiyle üretilen[449] kemer tokasının ikiz benzerleri olan çift kemer tokalarının, Liaoning eyaletinin Kuzeydoğusu'ndaki Xichagou'da ve Hingxia Hui Özerk Bölgesi, Tongxin Xian, Daodunzi'de MÖ 2. veya 1. yüzyıla tarihlendirilen kurganlardan ortaya çıkartıldığı belirtilmektedir.[450]

Ele aldığımız kemer tokasındaki gibi benzer tarzda olan anlatı sahnelerinin, Avrasya bozkırlarındaki halkların sözlü destan geleneklerinden bölümleri gösterdiğinden bahsetmiştik. Öncelikle çok daha kolay bir şekilde bozulabilen tekstil ürünleri üzerinde gösterilen bu sahneler, metale dönüştürülerek kemer tokaları üzerinde gösterilmeye başlanmıştır. Buna örnek olarak da, Pazırık'taki keçe asma gibi tekstil ürünleri gösterilmektedir. Kemer toka plakalarındaki bordür kısmında bulunan kademeli üçgen formundaki girintiler de Pazırık tekstil ürünleri üzerinde görülen motifleri yansıtmaktadır.[451]

Bunker, buradaki sahnede görülen atlı savaşçının direkt önden görüntüsünün stilize bir halde başarıyla kullanılmış olmasının, oldukça gelişmiş bir resim geleneğinden gelmiş olması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Bu anlayışın, Büyük İskender ve haleflerinin Asya seferleri sebebiyle, MÖ 3. yüzyılda Orta Asya yerleşimlerindeki sanatsal merkezlerde iyi bilinen Helenistik geleneklerin tipik bir örneği olabileceğini söylemektedir.[452] Buradaki Hun sahnelerine dahil olan anlatı geleneklerinin, sonraki dönemlerde varolan gelişimleri için, İpek Yolu boyunca Soğd yerleşimlerinde bulunan boyalı duvar resimlerine bakılması gerektiğini de dile getirmektedir. [453]

[449] Bunker ve Rawson, s.350.
[450] Bunker ve So, s.91.
[451] Bunker ve So, s.92.
[452] Bunker ve Rawson, s.350.
[453] Bunker ve So, s.92.

4. DEĞERLENDİRME

Bu bölümde, ilk olarak kemer tokalarının üretim yöntemleri ve kullanılan malzemeler hakkında bilgi vereceğiz. Sonrasında Türk ve bozkır sanatında oldukça önemli yeri olan hayvan üslubundan bahsederek tasarım özelliklerine değineceğiz. Üslubun en önemli unsuru olan ve ele aldığımız kemer tokalarının sayıca en çok olduğu hayvan mücadele sahnelerinin özelliklerinden bahsedeceğiz. Sonraki başlığımızda pervaz tasarımlarından bahsederek örnekler vereceğiz. Son olarak oluşturduğumuz tablodan bahsedeceğiz.

4.1. Üretim Yöntemleri

Katalog kısmında ayrıntılı olarak ele aldığımız kemer tokaları, birkaç farklı yöntem kullanılarak üretilmiştir. Gerek üretim sırasında kullanılan malzeme, gerek üretim yöntemlerinin kendisi olsun, bu bilgiler bize kemer tokalarının hangi bölgelerde ve kimler tarafından üretildiği hakkında bazı bilgiler verebilmektedir. Ancak ele aldığımız kemer tokalarının tarihlendiği dönem ile bölgeler hakkında kısıtlı olarak sahip olduğumuz bilgiler ve o dönemde yapılan ticaret ile teknoloji ve nesne aktarımı beraberinde, kültürel alışveriş sonucu oluşan karşılıklı sanatsal etkilenmelerden dolayı da, nesnelerin üretimi ve kültürel menşei konularında oldukça katmanlı bir tablo karşımıza çıkmaktadır. Bunların yanı sıra, arkeolojik kazı verileri ile metalurjik veriler sonucu elde edilen bilgiler ışığında, konu hakkında ilerlemeler de kaydedilebilmiştir.

MÖ 5. yüzyıl sonları ile dördüncü yüzyıl arasında, Kuzey bölgesindeki bütün bozkır halkları tarafından kullanılmak üzere, Çin dökümhanelerinde bir çok farklı nesnelerin üretildiği bilinmektedir.[454] MÖ 1. yüzyılın sonlarında ise, Hunların Kuzey Moğolistan Noin Lila'da yanlarında esir bulunan Çinli zanâatkâarların bulunduğu bilinmekte olup bu zanâatkâarların hangi nesne gruplarından üretim yaptıkları ise şimdiye kadar tespit edilememiştir.[455]

[454] Katheryn M. Linduff, Memory in Metal Belt Buckles from Late First Millennium BCE, BUMA VIII KML 08 27 13, **yayınlanmamış makale**, s.1-6.
[455] Bunker ve So, s.63.

MÖ 6. yüzyıla ait, Çin bölgesinde, Henan Xiasi, Xichuan'daki Chu Devlet mezarlığında, kayıp balmumu (lost-wax) döküm tekniğine dair en eski arkeolojik kanıt bulunmuştur. Antik Batı Asya'dan Çin'e gelen bu tekniğin ulaştırıcısı olarak Kuzey bozkır halklarının varlığının göz ardı edilmemesi gerektiği düşünülmektedir.[456] Kayıp balmumu döküm tekniği ile birlikte kullanılan kayıp tekstil (lost-textil) üretim yönteminin ise bölgedeki en erken tarihli üretim ve kullanımı, MÖ 3. yüzyılda İç Moğolistan'ın Ordos bölgesindeki arkeolojik bir sit alanı olan Xigoupan'da ortaya çıkarılmıştır.[457] Sadece altın, gümüş ve altın yaldızlı bronzdan yapılmış kemer tokalarında görülen bu üretim yönteminin bir çok örneği, Hunlar ve Siyenpiler ile ilişkili olan mezarlarda bulunmuştur.[458]

Parçalı kalıp (section-mold) olarak bilinen döküm tekniğinde, derin girinti ve çıkıntılar ile ajurlu nesnelerin üretiminde kullanıldığında kalıp parçalarının modelden çıkarılması zorluğu yaşandığından, doğrudan kayıp balmumu (the direct lost-wax) döküm yöntemi, çok daha pratik bir üretim yöntemi olarak kullanılmıştır. Balmumundan modellenen nesne kille kaplanarak yüksek ısıda yakılır ve bu sebepten ötürü de 'kayıp balmumu' adı ile anılmaktadır. Kalıba dökülen erimiş metal, balmumu modelin şeklini alır ve metal soğuduktan sonra kalıp kırılarak modelin metal versiyonu elde edilmiş olur. Bu yöntemin bir varyasyonu olan dolaylı kayıp balmumu (the indirect lost-wax) döküm yöntemi ile pek çok nesnenin üretimini yapan Kuzey bozkır halkları, bu vasıtayla seri üretimi nispeten daha da kolaylaştırmışlardır. Döküm yöntemi ile üretimi yapılacak olan nesnenin ahşap, taş veya kilden modeli oluşturulur (örneğin eser numarası 12 olan deve şeklindeki kil model) ve model yumuşak bir kilin içine bastırılarak açık parçalı bir ana kalıp elde edildikten sonra kil kurumaya bırakılır. Ardından erimiş balmumu bu açık parçalı kalıba dökülür ve balmumu sertleştikten sonra çıkarılarak, elde edilen balmumu model kil ile kaplanır ve yüksek sıcaklıkta pişirilerek balmumu model yakılır. Boş kalan kalıbın içerisine erimiş metal dökülür ve metal soğuduktan sonra kalıp kırılarak orijinal model şeklinde metal nesne ortaya çıkar. Bu yöntemde orijinal modele herhangi bir zarar

[456] Bunker ve So, s.59.
[457] Katheryn M. Linduff ve Karen S. Rubinson, Symmetrically Confronting Dragons at the Frontiers of Metal Production in the Eastern, Emergence of Bronze Age Societies: A Global Perspective, November 8-10, 2011, Baoji Museum of Bronzes, Shaanxi Province, PRC Session: Contacts and Trade, **yayınlanmamış makale**, s.1-12.
[458] Von Bothmer (hzl.), s.68.

verilmediğinden, seri üretim için tekrar ve takrar kullanılabilmektedir. Bazı zamanlarda modeller, kaba bir tekstil parçasıyla takviye edilerek balmumu modelin daha ince yapılmasına olanak sağlamakta ve bu sebeple de metal miktarı azaltılarak hem malzemeden tasarruf edilmesine hem de nesnenin ağırlığının azaltılmasına imkan vermektedir. Kayıp balmumu ve kayıp tekstil olarak bilinen bu üretim yöntemi, dolaylı kayıp balmumu üretim yönteminin farklı bir varyasyonu olarak bilinmektedir. Çok sayıda kemer tokasının üretiminde kullanılan bu yöntem, erimiş metalin döküldüğü balmumu modeli desteklemek için kullanılan kumaş parçasının, metal nesnenin arka yüzeyine bıraktığı kumaş dokusundan dolayı tespit edilebilmektedir.[459]

Ele aldığımız kemer tokalarının üretim yöntemleri olarak; kayıp balmumu ve kayıp tekstil döküm yöntemleri ile parçalı kalıp döküm yöntemi kullanıldığı bilinmektedir. Bunker'ın verdiği bilgiler ışığında, tezimizin katalog kısmında bulunan kemer tokalarından 32 tanesi kayıp balmumu döküm tekniği kullanılarak üretilmiş olup, 10 tanesi de kayıp balmumu ve kayıp tekstil döküm yöntemleri ile üretilmiştir. 15 adet parça kalıp yöntemi ile üretilen kemer tokaları arasında; 6 tanesi iki parçalı kalıp döküm ile 4 tanesi de çok parçalı kalıp döküm yöntemiyle üretilmiştir. 3 adet kemer tokası, tek bir dövülmüş altın plakadan kabartma tekniği kullanılarak üretilmiş olup, yine bir kabartma tekniği olan çekiçleme yöntemi ile de 2 adet kemer tokası üretilmiştir. Kayıp balmumu yöntemiyle üretilen bir kemer tokasının detayları için ise yontma işlemi kullanıldığı belirtilmiştir.

Yukarıda bahsettiğimiz farklı üretim yöntemlerine sahip olan kemer tokaları, malzeme bakımından da farklılığa sahiptir. 70 adet kemer tokasından 23 tanesi bronz, 25 tanesi altın yaldızlı bronz, 7 tanesi kalaylı bronz, 1 tanesi altın ve gümüşlü bronz kakma olup, farklı bronz kullanımları olarak karşımıza çıkmaktadır. Geri kalanları ise 2 adet nefrit, 1 adet gümüş, 1 adet altın yaldızlı gümüş, 1 adet altın varaklı gümüş, 1 adet altın ve gümüş kakmalı demir, 1 adet pirinç -ya da bronz- ve döküm modeli olarak kullanılan 1 adet kilden üretilmiş kemer tokaları mevcuttur.

[459] Bunker ve So, s.59-61.

Tarih öncesi bakır alaşımlarının ana bileşenleri olarak; kalay, kurşun ve arsenik sıralanmaktadır. Erken Demir Çağı'nın sonlarında, Doğu Asya'da birbirleriyle ilişkili olan kalay ve kurşun, az miktarda arsenik ile ya da hiç arsenik kullanılmadan alaşımlanarak, çoğu kemer plakası karakterize edilmiştir. Bu bahsi geçen alaşım uygulaması, MÖ 1. bin yılın başlarından itibaren Kuzey Çin bölgesinde metal üretiminin ana unsuru olarak görülmektedir. Avrasya bozkırlarında metal üretiminin bir başka önemli unsuru ise, Güney Sibirya'nın Minusinsk Havzası'nda üretilen bakır alaşımları için teşhis edici bir element olan arseniktir. Ayrıca, Moğolistan'da ve Hun döneminin Transbaikal bölgesinde bulunan bronzlar için kalay, kurşun ve arsenik alaşımı oldukça tipiktir.[460]

Parlak beyaz yüzeye sahip olan bazı kemer tokaları, bu özelliklerini erimiş kalaya batırılmaları sonucu almıştır. Nesnenin yüzeyini iyileştirip korozyonu önleyen kalaylama işlemi, MÖ 3. yüzyıldan sonra bronzun zenginleştirilmesi için oldukça nadir başvurulan bir yöntem olmuştur. Bronz kemer plakalarının kalaylanması yöntemi, cıva yaldızının geliştirilmesinden önceki tarihlerde, Taihang Dağları'nın Batı'sında bulunan Kuzey halkları tarafından kullanılmıştır. Sonraki dönemlerde, Kuzey bölgesi boyunca altın, gümüş ve altın yaldızlı bronz, statü belirtmenin ifadeleri olarak kalaylamanın yerini almıştır.[461]

Yukarıda bahsettiğimiz gibi ele aldığımız kemer tokaları burada bahsi geçen alaşım ve malzemeler kullanılarak üretilmişlerdir. Malzeme çeşitliliği kendini, aynı tasarımlara sahip olup farklı alaşım bileşimleriyle üretilmiş olan kemer tokalarında da göstermektedir. Örneğin; eser numaraları 50 ve 51 olan kemer tokaları birebir aynı tasarıma sahip olup, biri altın yaldızlı bronz iken diğeri de sadece bronzdur. Katalogtaki bir başka örnek de; 58 ve 59 numaralı eserlerdir. Birebir aynı tasarıma sahip bu kemer tokalarından birinin malzemesi bronz iken diğerinin malzemesi ise nefrittir.

Kemer toka tasarımları içerisinde, ayna görüntüsüne sahip çiftler halinde döküm yöntemi ile üretilen plakalar bulunmaktadır. Bu plakaları kullanan kişinin sol elindekinde, bağlama işleminde kullanılan ip için bir delik bulunurken, kullanıcının sağ

[460] Bunker ve Brosseder, s.440-1.
[461] Bunker ve So, s.54, 62.

eline denk düşen plakada ise delik bulunmamaktadır. Bu tarz ayna görüntüsüne sahip olan plakalar ilk olarak Güney Sibirya halklarında görülmüş olup sonrasında Çin'in Kuzeybatı sınırında bulunan bozkır halklarının statü belirten kemer tokaları içerisinde önemli bir yer almıştır. Standart olan bu plaka şeklindeki kemer tokalarında bulunan bağlama sistemi varyasyonları, MÖ 1. bin yıl boyunca Kuzey bölgesi kemer tokalarında bulunmaktadır.[462] Yukarıda bahsettiğimiz bağlama sistemine örnek plakalar olarak, eser numaraları 35, 49, 50 ve 51 olan kemer tokalarını verebiliriz. Katalog kısmında bulunan 19 adet kemer tokası ise ayna görüntüsüne sahip plakalardır.

Ele aldığımız 70 adet kemer tokası içerisinde tasarımı yapılırken delikli/ajur tekniği kullanılan kemer toka adedi 42'dir. 27 adet kemer tokası ise ya yekpare ya da ajur tekniği kullanılmadan, tasarımda delikli bir görüntü oluşturulmadan üretilmiş kemer tokalarıdır. Geriye kalan 1 adet kemer tokası ise daha önce de bahsettiğimiz gibi tek parça olan kil modeldir.

Üretim yöntemleri ve kullanılan malzemeler bakımından çeşitli olan kemer tokalarına verilen önemi, bu çeşitlilikten ve üretim sürecinden kolayca anlayabilmekteyiz. Aynı şekilde kemer tokalarının üzerinde bulunan tasarım ve var olan üslublar da bu verilen önemi destekler niteliktedir.

4.2.Hayvan Üslubu ve Tasarım Özellikleri

Bin yıllardır, insan ile hayvan arasında oldukça önemli bir ilişki bulunmaktadır. Özellikle avcılık yapan ya da hayvancılık ile uğraşan insanlar için hayvanlar hayati bir önem taşımaktadır. Hayvanların, yenilmek için etleri, giyilmek için postları, içilmek için de sütleri vardır. Avcı, hayvan avlayıp besin elde edemezse ve hayvancılık ile uğraşan insanın elinden hayvanları giderse büyük sıkıntı yaşayacağından dolayı, insan yaşamının önemli bir kısmının hayvanların yaşamlarıyla ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Bu önemli ilişki sadece tüketim odaklı değil aynı zamanda hayvanları gözlemleyen insanların, onlara karşı hissettikleri bir çok farklı duygudan da gelmektedir. İnsan hayatında, 'hayvan'

[462] Bunker ve So, s.56.

rolünün bu kadar önemli bir yer tutmasının sonucunda, buradan bir üslubun doğmasını son derece normal bir durum olarak görebiliriz.

Üslubun içerik ve anlamlarına geçmeden önce ortaya çıktığı düşünülen dönem ile ilgili tespitlerden bahsetmemiz gerekmektedir. MÖ 7. yüzyıl ve sonrasında iyice belirginleşen hayvan üslubunun doğuşunu, Karasuk veya An-yang kültürlerine bağlayarak; Ordos, An-yang ve Minusink havzalarını işaret eden araştırmacılar dışında, dönem olarak Buzul Çağı'na kadar geri götürenin sadece Strzygowski olduğunu belirten Mülayim, bu üslubun Buzul Çağı'ndan sonraki Paleolitik devrede yaşayan avcı toplumlar tarafından geniş bir coğrafyada oluştuğunu dile getirmektedir. Bu devreye ait olup British Museum'da bulunan iki adet geyik figürü ile Fransa'nın bir bölgesinde bulunan yine bir geyik figürünü örnek vererek bu figürlerin sahip olduğu özelliklere benzer olan, Altaylardaki I. Pazırık kurganından çıkarılmış olan ahşap geyik figürünü göstermekte ve her iki devre arasındaki şaşırtıcı bağlantıya dikkat çekmektedir. Ayrıca hayvan üslubunun, tasarımdaki hayvanın stil özelliği ile ilişkili olduğundan dolayı, bireysel hayvanlı sahnelerde de kendini gösterdiğinden bahseden Mülayim, bu üslubun var olduğu nesnelerde, kullanılan kabartmalardaki ortak teknik olan 'eğri kesim' tarzının, bu dinamik üslubun önemli bir unsuru olduğunu dile getirmektedir.[463]

İnsanların hayvanlara karşı sahip olduğu duygular arasında olan saygının ve hayvan parçalarının kötü ruhlara karşı kullanılmasının, hayvan üslubunun doğuşunu etkileyen faktörlerden olduğu bilinmektedir. Hayvanlara karşı duyulan saygının yanında, korku ve özellikle vahşi hayvanlar gibi kuvvetli olma dürtüsü, hayvan biçimine girilebildiğine ve bazı hayvansı özelliklerin insanlara geçebildiğine inanılmasına sebep olmuştur. Bunlardan dolayı, hayvan üslubunun ana teması olan hayvan mücadele sahnelerinde, kazanan hayvanın, başarıya ulaşmak isteyen ve hayvanın postuna bürünmüş bir insan olabileceği tarzında bir okuma da yapılabilmektedir.[464]

Ele aldığımız kemer tokaları üzerindeki hayvan üslubu, hayvan mücadele sahnelerinin ileri düzeyi olarak belirtilerek, Hun dönemi veya benzer yaşam stiline sahip

[463] Mülayim, s.136, 140, 142.
[464] YÇoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, s.236-37.

akraba halklarına ait örnekler olarak gösterilmekte olup, bu mücadele sahneleri; bir etçil hayvanın toynaklı hayvana saldırması, iki yırtıcı hayvanın mücadelesi ve iki hayvanın güreştirilmesi olarak üç grupta toplanmaktadır.[465] İnsanların hayvan biçimine geçme dürtüsünün, kovalandığı düşmandan saklanma ihtiyacı sebebiyle oluştuğundan bahseden Diyarbekirli, takip etme ve edilme olgusunun Hun sanatında sıklıkla tekrarlandığını dile getirmektedir. Sözlerine, hayvanların vücutlarındaki seri ve dinamik hareketleri ile geriye dönük tasvir edilen başların bu olguyu vurguladığını da eklemektedir.[466]

Ele aldığımız kemer tokalarında da görüldüğü üzere saldırı sahnelerinde çoğunlukla kaplan, arslan veya kartal karışımı grifon benzeri yırtıcı hayvanların geyik, dağ keçisi, koyun benzeri toynaklı ve otçul olan hayvanlara saldırdıkları görülmektedir. İki taraftaki hayvanların hareketleri de oldukça dinamik, kıvrak ve canlı bir görünüme sahiptir. Bu tasarımlar genel itibari ile belli bir form içerisinde tasvir edilmiş olup hayvanların formları, bu ana formun şeklini alacak tarzda doldurmaktadır. Oldukça etkili ve dinamik olan bu sahnelerin, tasarıma başarıyla yedirilerek kemer tokaları üzerinde bu kadar ustaca kullanılmış olması, kemer süslerinin anlamları itibari ile de önemi olan bu kültürde, sanatın ve zanâatın ne kadar ileri düzeyde olduğunu bizlere göstermektedir.

4.3. Pervaz Tasarımları

Ele aldığımız 70 adet kemer tokasının yaklaşık yarısında pervaz bulunmaktadır. Bu pervazlar farklı şekillerde tasarımlara sahip olup, kemer tokalarının özellikle "örgülü ip" tarzında halat benzeri bir desen ile pervazlanması bozkır sanatına ait bir stil olarak bilinmektedir.[467] Bu iki şeritli örgü yani halat örgü stili, sonraki yüzyıllarda yazma eserler de dahil olmak üzere zencereğin prototip örnekleri olarak görülebilir niteliktedirler.

70 adet kemer tokası arasında, 31 tanesinde pervaz bulunmaktadır. Pervaza sahip kemer tokalarında; 13 adet halat örgü, 5 adet damla, 2 adet paftalı, 2 adet yırtıcı kuş başlı, 2 adet kabartma noktalı, 2 adet düz, 1'er adet olmak üzere helezon, münhani, telkari, şeritli ve helezonlu hayvan suretli pervaz stillerinde örnekler mevcuttur. Bunların birçoğunda, kendi içlerinde tekrar eden bir sistem bulunmaktadır. Aralarında, kemer

[465] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, s.240.
[466] Nejat Diyarbekirli, **Hun Sanatı**, Milli Eğitim Kültür Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 1972, s.115.
[467] Petya Andreeva, **Early Chine,** s.42.

tokası etrafında bulunan pervazın tam tur dönmediği tek örnek eser numarası 34 olan kemer tokasıdır. Başı öne eğik yürüyen bir kurdun tasvir edildiği omega şeklinde olan bu kemer tokasının tasarımında, kurdun ön pençesinden başlayarak sırtının üzerinde kıvrımlı bir şekilde duran kuyruğuna kadar yırtıcı kuş başlarının sıra sıra dizildiği bir pervazlama örneği görülmektedir. Bu pervazlama örneği, tasarımın yarı yarıya bir kısmını kapsamaktadır.

Pervaz stilleri kendi içerisinde de farklılık göstermektedir. Örneğin damla stilinde pervaz örnekleri arasında, damla formu farklı şekillerde görülmektedir. Kimi daha büyük, kimi daha küçük, kimi de daha nizami bir şekilde sıralandığı gibi, eser numarası 63 olan kemer tokasındaki damla pervaz stilinde turkuaz kakma taşlar görülmektedir. Paftalı pervaz stil kategorisindeki eser numarası 61 olan dikdörgen kemer tokasının üst kenarı, sıra sıra dizilmiş damla şeklindeyken diğer üç kenarı ise paftalı bir pervazlamaya sahiptir.



Resim 82: Halat örgü pervaz stil örneği; eser no 35. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.107.



Resim 83: Damla pervaz stil örneği; eser no 60. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.102.



Resim 84: Pafta pervaz stil örneği; eser no 27. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.139.



Resim 85: Yırtıcı kuş başlı pervaz stil örneği; eser no 33. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.124.



Resim 86: Kabartma noktalı pervaz stil örneği; eser no 75. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.116.



Resim 87: Düz pervaz stil örneği; eser no 52. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.148



Resim 88: Helezon pervaz stil örneği; eser no 54. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.105.



Resim 89: Münhani pervaz stil örneği; eser no 32. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.96.



Resim 90: Telkari pervaz stil örneği; eser no 76. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.114.



Resim 91: Şeritli pervaz stil örneği; eser no 29. Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.117

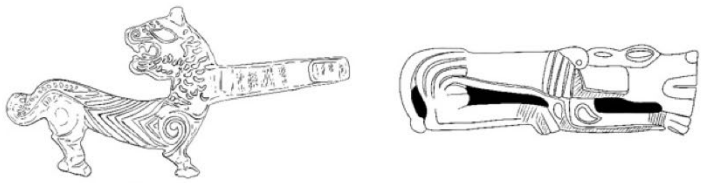
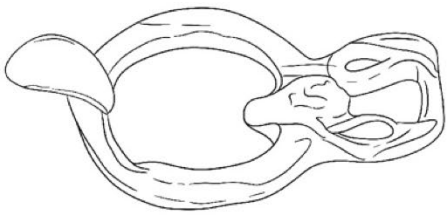
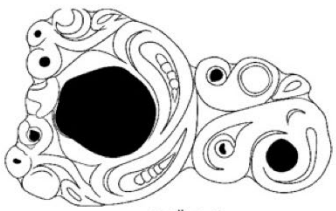


Resim 92: Helezonlu hayvan suretli pervaz stil örneği; eser no39 . Kaynak: Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes** - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002, s.139.

4.4. Tasarım Özellikleri ve Tarihi Dönemlerine Göre Kemer Tokaları Tablosu

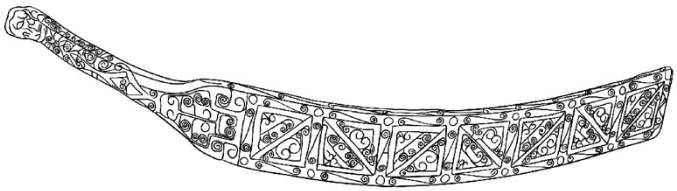
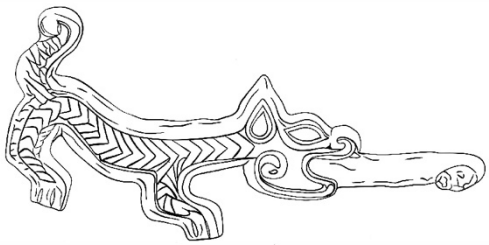
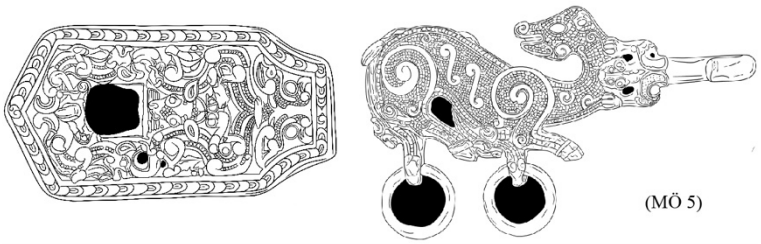
Tasarım Özellikleri ve Tarihi Dönemlerine Göre Kemer Tokaları isimli tabloda, ele aldığımız yetmiş adet kemer tokasının, tezimizin katalog kısmında bulunan kemer tokalarının tasarımlarına ve şekillerine göre ayrılan bölümleri ile tarihlendiği dönemler gösterilmiştir. Tasarım özellikleri; 15 adet olmak üzere "Tek Hayvanlı Kemer Tokaları", 14 adet olmak üzere "Çift Hayvanlı Kemer Tokaları", 10 adet olmak üzere "Üç veya Daha Fazla Hayvanlı Kemer Tokaları", 27 adet olmak üzere "Hayvan Mücadele Sahneli Kemer Tokaları", 3 adet olmak üzere "İnsan Figürlü Kemer Tokaları" olarak gruplandırılmıştır. Tarih aralıkları ise, MÖ 6. yüzyıl ile MS 1-2. yüzyıllar olarak tabloda yer almaktadır.

TASARIM ÖZELLİKLERİ VE TARİHİ DÖNEMLERİNE GÖRE KEMER TOKALARI

	MÖ 6 - 4
TEK HAYVANLI	 (MÖ 6)
ÇİFT HAYVANLI	
ÜÇ VEYA DAHA FAZLA HAYVANLI	 (MÖ 6-5)
HAYVAN MÜCADELE SAHNELİ	
İNSAN FİGÜRLÜ	

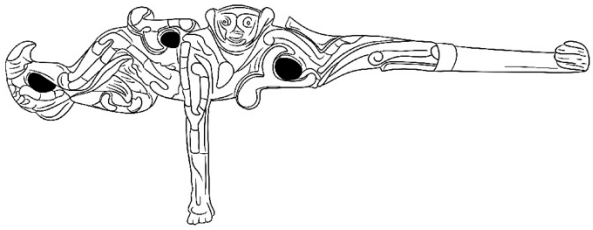
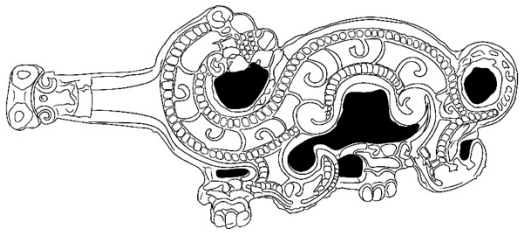
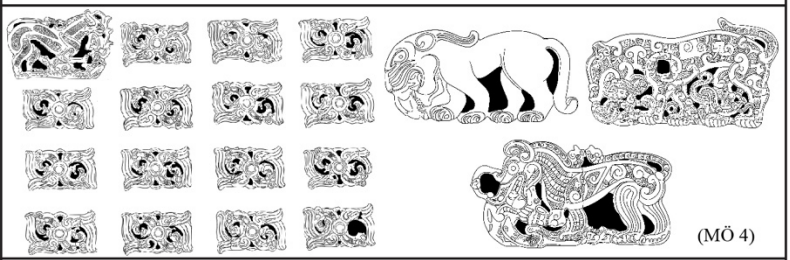
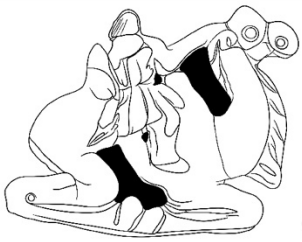
TABLO 1a

TASARIM ÖZELLİKLERİ VE TARİHİ DÖNEMLERİNE GÖRE KEMER TOKALARI

	MÖ 5 - 4
TEK HAYVANLI	
ÇİFT HAYVANLI	
ÜÇ VEYA DAHA FAZLA HAYVANLI	 (MÖ 5)
HAYVAN MÜCADELE SAHNELİ	
İNSAN FİGÜRLÜ	

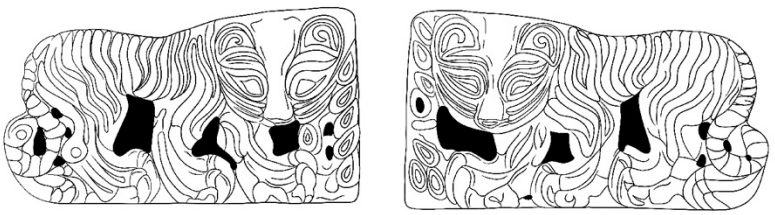
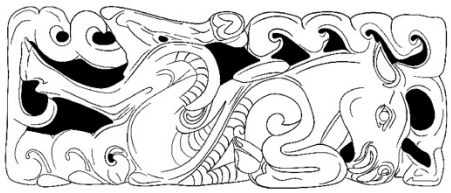
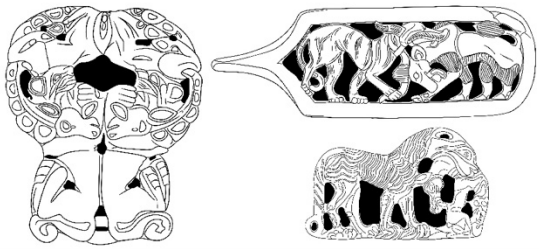
TABLO 1b

TASARIM ÖZELLİKLERİ VE TARİHİ DÖNEMLERİNE GÖRE KEMER TOKALARI

	MÖ 4 - 3
TEK HAYVANLI	
ÇİFT HAYVANLI	
ÜÇ VEYA DAHA FAZLA HAYVANLI	
HAYVAN MÜCADELE SAHNELİ	 (MÖ 4)
İNSAN FİGÜRLÜ	 (MÖ 4)

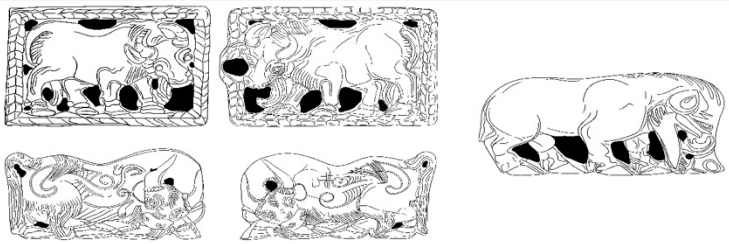
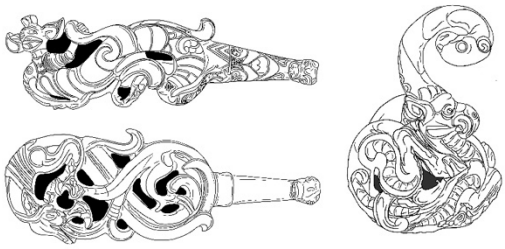
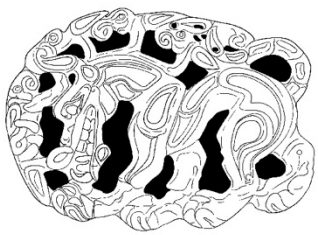
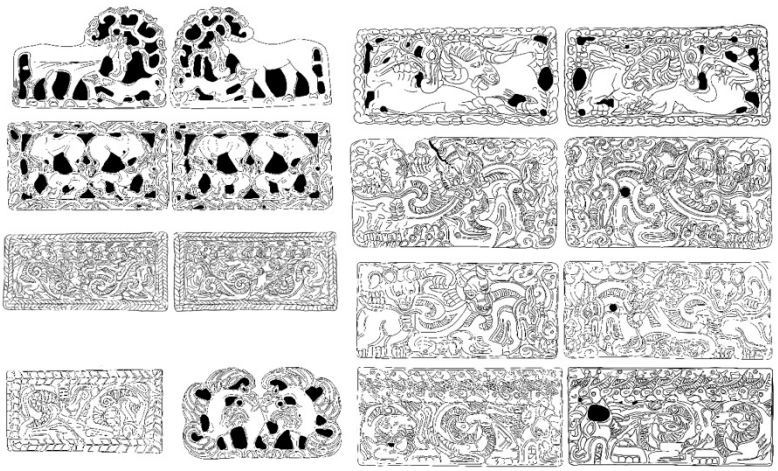
TABLO 1c

TASARIM ÖZELLİKLERİ VE TARİHİ DÖNEMLERİNE GÖRE KEMER TOKALARI

	MÖ 3
TEK HAYVANLI	
ÇİFT HAYVANLI	
ÜÇ VEYA DAHA FAZLA HAYVANLI	
HAYVAN MÜCADELE SAHNELİ	
İNSAN FİGÜRLÜ	

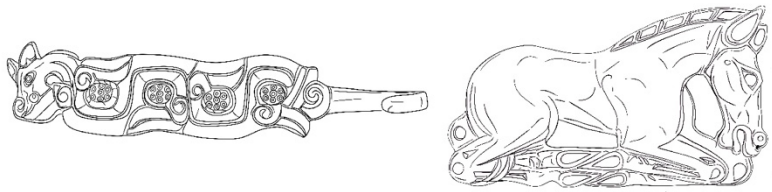
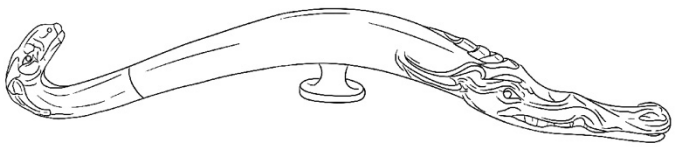
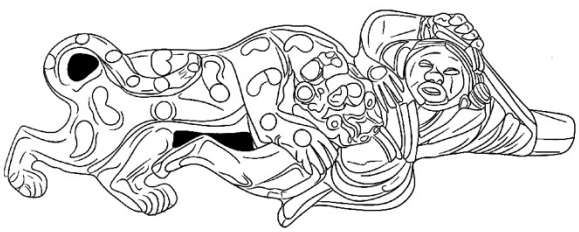
TABLO 1d

TASARIM ÖZELLİKLERİ VE TARİHİ DÖNEMLERİNE GÖRE KEMER TOKALARI

	MÖ 3 - 2
TEK HAYVANLI	
ÇİFT HAYVANLI	
ÜÇ VEYA DAHA FAZLA HAYVANLI	
HAYVAN MÜCADELE SAHNELİ	

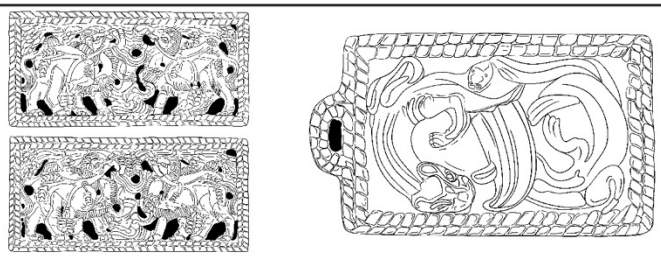
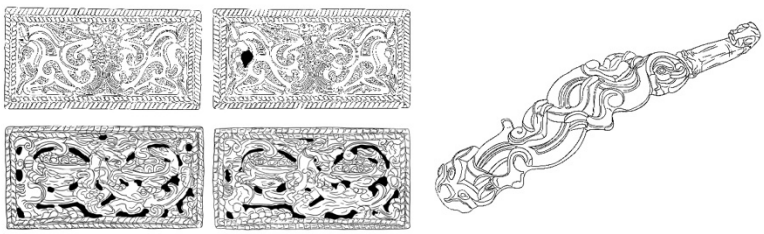
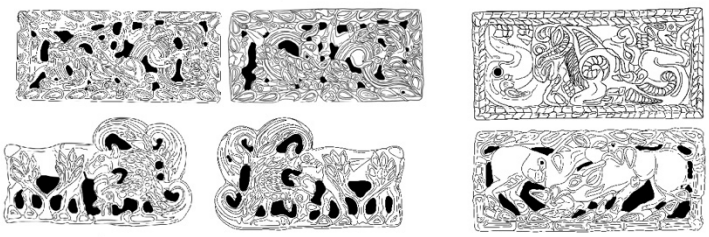
TABLO 1e

TASARIM ÖZELLİKLERİ VE TARİHİ DÖNEMLERİNE GÖRE KEMER TOKALARI

	MÖ 3 - 1
TEK HAYVANLI	
ÇİFT HAYVANLI	
ÜÇ VEYA DAHA FAZLA HAYVANLI	
HAYVAN MÜCADELE SAHNELİ	
İNSAN FİGÜRLÜ	

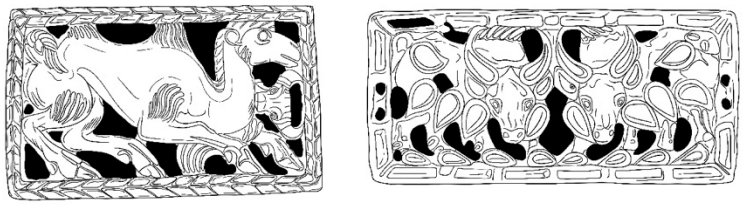
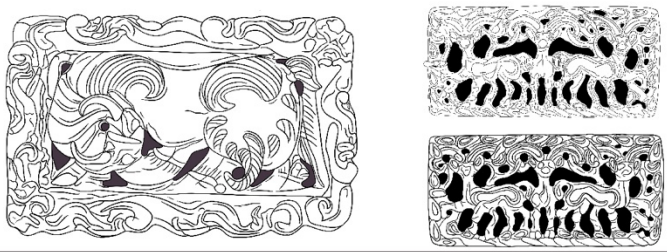
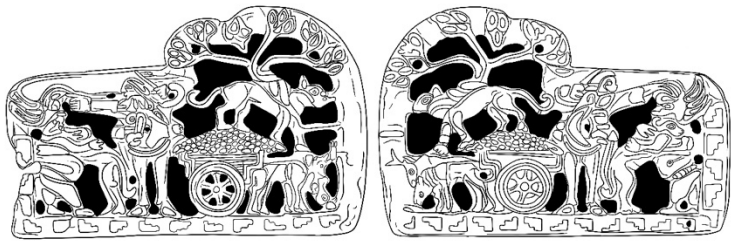
TABLO 1f

TASARIM ÖZELLİKLERİ VE TARİHİ DÖNEMLERİNE GÖRE KEMER TOKALARI

	MÖ 2
TEK HAYVANLI	
ÇİFT HAYVANLI	
ÜÇ VEYA DAHA FAZLA HAYVANLI	
HAYVAN MÜCADELE SAHNELİ	
İNSAN FİGÜRLÜ	

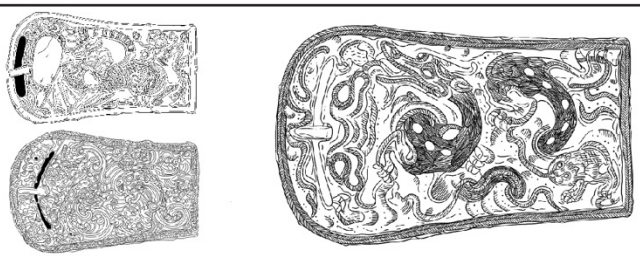
TABLO 1g

TASARIM ÖZELLİKLERİ VE TARİHİ DÖNEMLERİNE GÖRE KEMER TOKALARI

	MÖ 2 - 1
TEK HAYVANLI	
ÇİFT HAYVANLI	
ÜÇ VEYA DAHA FAZLA HAYVANLI	
HAYVAN MÜCADELE SAHNELİ	
İNSAN FİGÜRLÜ	

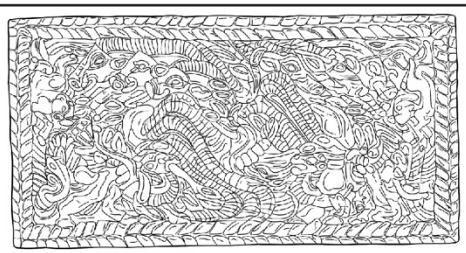
TABLO 1h

TASARIM ÖZELLİKLERİ VE TARİHİ DÖNEMLERİNE GÖRE KEMER TOKALARI

	MÖ 1 - MS 1
TEK HAYVANLI	
ÇİFT HAYVANLI	
ÜÇ VEYA DAHA FAZLA HAYVANLI	
HAYVAN MÜCADELE SAHNELİ	
İNSAN FİGÜRLÜ	

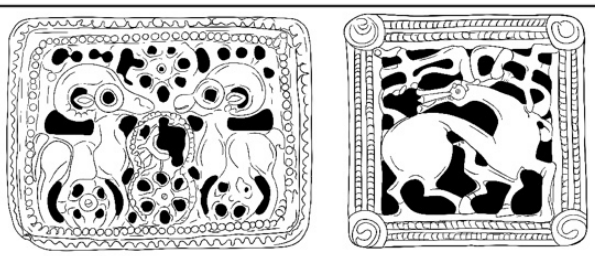
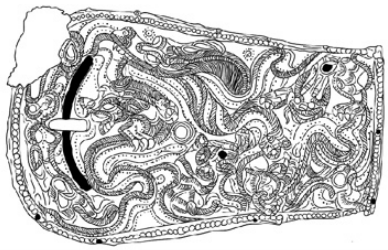
TABLO 1ı

TASARIM ÖZELLİKLERİ VE TARİHİ DÖNEMLERİNE GÖRE KEMER TOKALARI

	MS 1
TEK HAYVANLI	
ÇİFT HAYVANLI	
ÜÇ VEYA DAHA FAZLA HAYVANLI	
HAYVAN MÜCADELE SAHNELİ	
İNSAN FİGÜRLÜ	

TABLO 1i

TASARIM ÖZELLİKLERİ VE TARİHİ DÖNEMLERİNE GÖRE KEMER TOKALARI

	MS 1 - 2
TEK HAYVANLI	
ÇİFT HAYVANLI	
ÜÇ VEYA DAHA FAZLA HAYVANLI	
HAYVAN MÜCADELE SAHNELİ	
İNSAN FİGÜRLÜ	

TABLO 1j

5. SONUÇ

Araştırmamızda ele aldığımız, Doğu Avrasya bozkır bölgesinden MÖ 6. yüzyıl ile MS 1.-2. yüzyıllara tarihlenen 70 adet kemer tokası, bozkır halklarının hareketli yaşam tarzlarına uyum sağlayan ve bu yaşam tarzları ile inanç sistemlerinden doğan 'hayvan üslubu' ile bezenmiş nesneler olarak günümüze ulaşmıştır. Bu nesneler bize, bozkır kültürünün yaşam tarzları, sanat anlayışları, üretimde alet ile teknolojiyi kullanış şekilleri ve kültürler arası etkileşimlerini daha iyi anlayabilmemiz için olanak sağlamıştır.

Ele aldığımız 70 adet kemer tokasının ait olduğu bölgeler olarak; 33 adet Kuzey Çin, 11 adet Kuzey-Batı Çin, 5 adet Güney Sibirya, 4 adet Çin, 2 adet Moğolistan ya da Doğu Sibirya, 2 adet Doğu Sibirya ve 1'er adet olmak üzere Batı Avrasya, Güney veya Doğu Sibirya, Moğolistan ya da Sibirya, Batı İç Moğolistan Ordos Bölgesi, Kuzey-Batı Çin ile Güney-Batı İç Moğolistan, Kuzey Çin ile Güney-Orta İç Moğolistan, Kuzey veya Kuzey-Batı Çin, Kuzey-Doğu Çin, Kuzey-Batı Çin Ningxia, Orta Asya, Orta Çin, Güney Osetya Gürcistan ile Kusey Kafkasya Rusya ve Bulgaristan Trak dönemi geçmektedir.

Bazı kemer tokalarının menşei, daha net bir şekilde bölgesel olarak da tespit edilebilmiştir. Bu bölgeler; İç Moğolistan'dan Yin Shan/Bayannur, Ordos, Maoqinggou/Ulanqab ve Ningşia Hui Özerk Bölgesi'nden Daodunzi ile Guyuan ve günümüz Çin bölgesinden Jundu Shan, Qingyang, Gansu, Fanjia Yaozi, Şensi, Sanmenxia, Henan, Taihang Shan, Shahe, Hebei, Xingtai olarak geçmektedir.

Daha önce de bahsettiğimiz gibi Kuzey Çin bölgesindeki en eski süslemeli kemer örneği, MÖ 8. ya da 7. yüzyıla tarihlenen, İç Moğolistan'daki Zhoujiadi'de arkeolojik olarak ortaya çıkarılmıştır. En erken kemer tokası örnekleri bozkır bölgesinde yoğun olarak bulunmaktadır. Bu buluntular, kemer tokalarının köklü bir şekilde Orta Asya kültüründe var olduğunu bizlere göstermektedir.

Kemer tokalarının menşei ve tarih aralıkları çoğunluklu olarak, bölgede yaşayan bozkır halklarını tek bir çatı altında birleştiren Hun Konfederasyonu dönemine denk gelmektedir. Bozkırın ilk imparatorluğu olan Hunların sanatında, ele aldığımız kemer tokaları üzerinde de bulunan hayvan üslubu yaygın olarak görülmektedir.

Araştırmamızda, ele aldığımız kemer tokaları "tek hayvanlı", "çift hayvanlı", "üç veya daha fazla hayvanlı", "hayvan mücadele sahneli" ve "insan figürlü" olmak üzere beş bölüme ayrılmıştır. Ele aldığımız kemer tokaları içerisinde 27 adet ile en fazla örneğe sahip olan bölüm, hayvan mücadele sahneli kemer tokaları bölümüdür. Bu bölümdeki kemer tokaları arasından 9 tanesi olmak üzere çoğunluk, MÖ 3.-2. yüzyıllara tarihlenmiştir. Bölgesel olarak Kuzey ve Kuzey-Batı Çin çoğunluktadır. Bu bölgeleri, Moğolistan ve Güney ile Doğu Sibirya takip etmektedir. Hayvan mücadele sahneli en etkileyici kemer tokalarından olan eser no 47, Ordos bölgesinden olup Hun dönemine tarihlenmiştir.

Araştırmalarımız sonucunda, hayvan mücadele sahnelerinin kemer tokaları için ana unsur olduğu kanısına varabilmekteyiz. Dikdörtgen, kare, omega, sonsuzluk işareti ve tasvir edilen hayvanların formunda olabilen kemer tokalarında, hayvanlar ve birbirleriyle olan mücadele sahneleri genel itibari ile kemer tokasının formuna oldukça başarılı bir şekilde yerleştirilmiştir. Mücadele sahnelerinin şekilsel özellikleri olarak, çoğunlukla dikdörtgen formlar ve simetrik ile asimetrik olmak üzere iki türlü tasarım görülmektedir. Kemer tokaları, genelde formun şeklini almış olan hayvanların dinamik ve akışkan vücutları ile üst düzey bir tasarıma sahiptir. Bu tasarımlarda, yaklaşık otuz adet farklı türde hayvan bulunmaktadır. Katalog kısmında ayrıntılı olarak incelediğimiz üzere bunların içerisinde kurt, sığır, at, ren geyiği, dağ keçisi gibi doğada bulunan hayvanlar olduğu gibi ejderha ve kanatlı at gibi doğaüstü/fantastik hayvanlar da bulunmaktadır. Ayrıca fantastik hayvanlar arasında, 'yırtıcı kuş başlı toynaklı' gibi birkaç farklı hayvan özelliğinin bir araya gelmesiyle oluşan hayvanlar da yer almaktadır. Tasvirlerde bazı hayvanlar, etobur, toynaklı veya boynuzlu gibi çok daha genel şekilde tespit edilmiş olarak geçmektedir. Hayvanların etrafındaki süsleme unsurları ise, estetik ve bütünlük sağlamanın yanında, parçanın bir bütün haline getirilip sağlamlığını arttırmak için eklenmiş olarak görünmektedir.

Hayvan mücadele sahneleri, bozkır sanatının en önemli unsuru olan ve hayvan üslubu olarak bilinen sanatsal ifadenin bir parçasıdır. Bu üslub, bozkırda yaşayan göçebe halkların içerisinde bulundukları hayat tarzlarını bizler için daha anlaşılır kıldığı gibi hayat şartları dolayısıyla sahip oldukları karakterlerini de yansıtan görsel anlatıcılardır.

Bozkır sakinleri, hayatlarını yaşarken şahit oldukları hayvan mücadele sahnelerini yüksek seviyede stilizasyon ile resmederek, kemer toka formları olarak üzerlerinde taşımışlardır. Bu tasarımların ne kadar zor olduğu, fotoğraflar üzerinden çizim yapmanın bile ne kadar karmaşık bir süreç olduğundan belli olmaktadır. Var olan mücadeleyi küçük bir alanda ifade edebilme, hayvanların dönen, kıvrak hareketleri ile mücadele anını canlı bir halde anlatarak dinamik bir poz anını dondurulmuş şekilde izleyiciye sunabilmenin üstün bir algı gerektirdiği kuşku götürmez bir gerçektir. Hareketler gösterilirken aynı zamanda bu küçük alanda vahşiliği de ifade edebilme ve bu mücadele sahnelerindeki hayvan gövdelerinin saniyelik dönme ve kıvrılma hareketlerinin gerçek hayvanların dikkatlice gözlemlenmesi sonucu tasarıma dahil edildiği anlaşılmaktadır. Bu seviyeye gelebilmek, bu tarz tasarımlar yapabilmek, bu şekilde bakıp algılayabilmek, çok güçlü bir kültür ortamının varlığına işaret etmektedir. Bu kemer tokaları, kültürü gelişmemiş toplumlardan çıkamayacak kadar üstün parçalardır.

6. ESERLER

Tez çalışması süresince, farklı disiplinlerle eser üretimine devam ederek, araştırmalarımızdan aldığımız ilham kullanılmaya devam edilmiştir. Bu eserler, görsel, teknik bilgi ve eser metinleri ile aşağıda sıralanmıştır.

1. **Eser Adı:** Döngü / Cycle

   Yılı: 2022

   Ölçüsü: 35x50 cm

   Teknik: Katı' (İnce kağıt oymacılığı) / Minyatür. El ile boyanmış kağıt üzeri, kağıt, taş suluboya, akrilik, yaldız.

   Eser Metni:

Ejderha, Doğu'da, özellikle de Türk ve Çin mitolojilerinde, bereketin, bolluğun ve doğurganlığın sembolüdür. Güneş, Türk mitolojisinde, bilinen en eski kültlerden biri olarak, yaşamın ana kaynağı olarak görülmektedir. Kuş ise, koruyucu ve göklerde gezindiğinden dolayı da, yaşam kaynağının temsilcisi olarak anılmaktadır.

Doğurganlığın, bereketin sembolü olan ejderha, yumurtalarını özenle korur ve gözünü, göklerdeki yaşam kaynağı üzerinde, bir döngü oluşturarak uçan koruyucu kuşlara doğru çevirir. Bu, hayatın bereket ile devam edeceği, bolluk, iyilikle birlikte süreceği ve hayatın kendisi ile hayat kaynağının bitmeyen bir döngü olduğunun işaretidir.









2. **Eser Adı:** Kaçış / Escape

Yılı: 2022

Ölçüsü: 30x42 cm

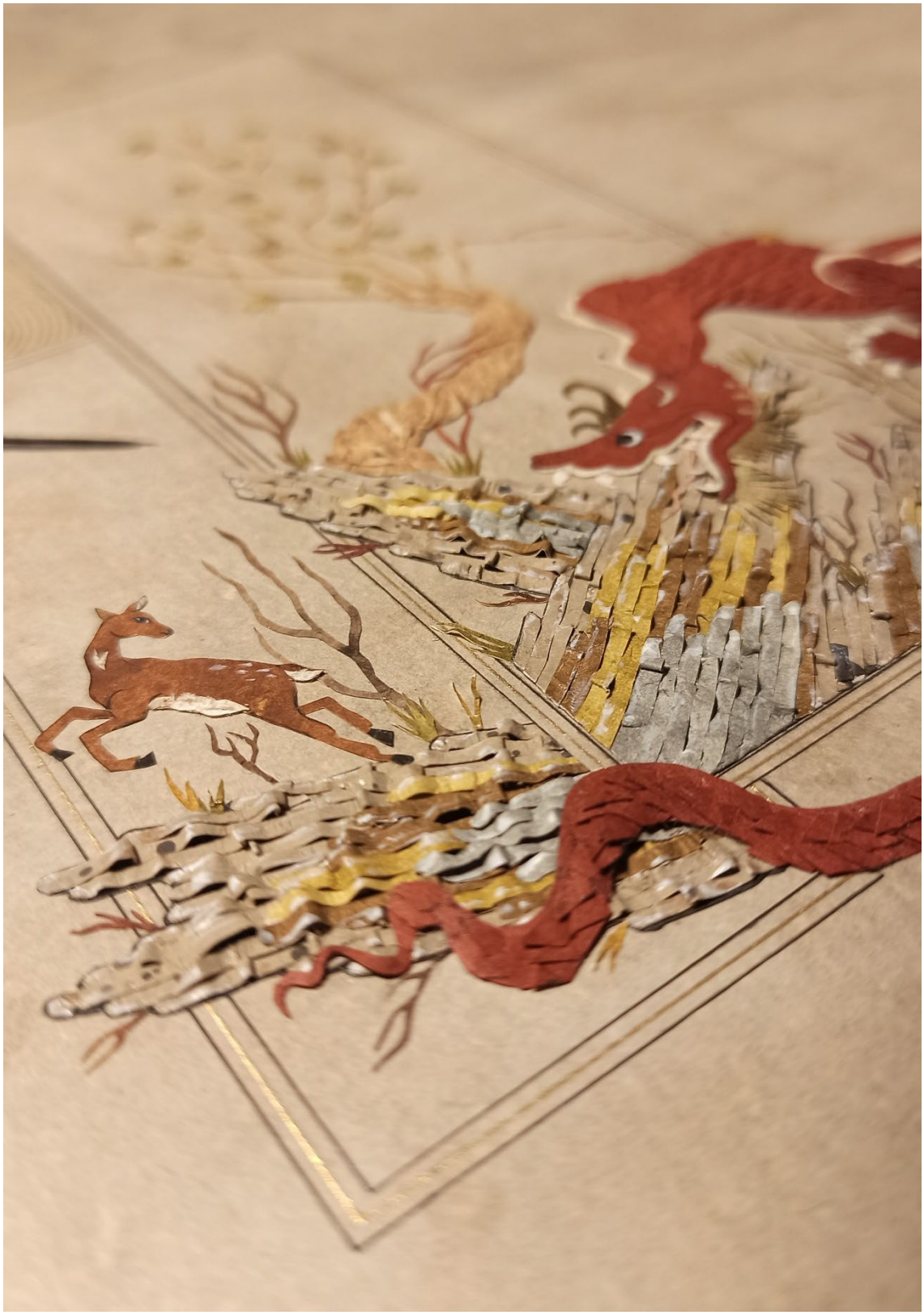
Teknik: Katı’ (İnce kağıt oymacılığı). El ile boyanmış kağıt üzeri, kağıt, yaldız.

Eser Metni:

Devasa, kuvvetli ejderha ve kendini korumaya çalışan, korunmasız ceylan. Kaçmak, kurtulabilmesi için onun tek şansıdır ama yolun sonundadır.

Ejderha, Türk mitolojisinde bir çok farklı anlamı olan bir mitolojik figürdür. Evrenin, bereketin, bolluğun sembolü olduğu gibi dönem dönem kötülüğün sembolü de olmuştur. Burada ise, ejderha dikkatini çeken küçük ceylana ulaşmaya çalışan bir figürdür. Dikkatini ona yöneltmesi ceylanın kaçışını başlatır. Bu sürece şahit olan kuş, Türk mitolojisinde, göklerde gezinen koruyucu olarak geçmektedir. Aynı zamanda yaşam kaynağının da temsilcisi olan kuş, ejderhaya gözlerini dikerek kaçışa dahil olacağı anı beklemektedir.









3. **Eser Adı:** Yolumu Ararken Serisi / My Way

Yılı: 2023

Ölçüsü: her biri 23x28 cm

Teknik: Katı' (İnce kağıt oymacılığı). El ile boyanmış kağıt üzeri, kağıt, taş suluboya, yaldız.

Eser Metni:

Ruhta, zaten var olan bütünlüğü fark edebilmek için önce bu bütünlüğü parçalara ayırıp sonra da parçaları tekrardan bir araya getirmek gerekiyor. Nadiren de olsa bütünlük ve tamlık duygusunu hissedebilmek adına gerekli bir yolculuk. Doğu'daki, özellikle de Türk ve Çin mitolojilerindeki, yaşamın ana kaynağı olarak görülen Güneş ve evrenin sembolü olan Ejderha ile karşılaşanlar için bu yolculuk başlamış olur;

"..Kim bilir ne tehlikelerden sonra, arkamızda güvende bıraktığımız, şimdi artık hep önümüzde olacak yöne dönecektik.." Moby Dick, Herman Melville.







4. **Eser Adı:** Umut / Hope

Yılı: 2023

Ölçüsü: 23x28 cm

Teknik: Katı’ (İnce kağıt oymacılığı). El yapımı Hanji kağıt üzeri, kağıt, yaldız.

Eser Metni:

Anlıyorum ki, gölgede kalan yanımı tanımak, onu kabul etmek beni bütünlüğe götürecek olan şey. Ve ben ne zaman bu yönümü kabul edip tanımaya niyet edersem, o zaman varlığıma umutla bakabileceğim.

Bu düşüncelerimi en iyi anlatacak olanın, ejderha ve güneş olduğunu fark ediyorum. Ejderha, Doğu'da, özellikle de Türk ve Çin mitolojilerinde, bereketin, bolluğun ve doğurganlığın sembolü olarak kullanılmıştır. Gölgede kalan yanım olan siyah/karanlık ejderhayı, ne kadar kabul edip tanımaya çalışırsam, hayatıma o kadar bereket ve bolluk getirecektir. Güneş ise, Türk mitolojisinde, bilinen en eski kültlerden biridir ve yaşamın ana kaynağı olarak görülmüştür. Bu ana kaynağa ulaşabilmem için benliğimin, bütünlüğe ihtiyacı var. Bütün bunları anlayabilmek, görebilmek için, yüzümü kendime çevirmeliyim.

Bu eserimin tasarım sürecinde, beni tarzı ile oldukça etkileyen Klimt’in, Hope II tablosundan ilham alarak, geleneksel sanatımız olan katı’/ince kağıt oymacılığını uyguladım.









5. **Eser Adı:** Kapının Ardındakiler / Behind The Door No.1-No.2

Yılı: 2021

Ölçüsü: her biri 24x40 cm

Teknik: Katı' (İnce kağıt oymacılığı) / Minyatür. El ile boyanmış kağıt üzeri, kağıt, taş suluboya, akrilik, yaldız.

Eser Metni:

Bu seride, mitolojik anlatı ile şu an gerçekliğimiz olan ve ileride de anlatılmaya devam edilecek olan corana virüsü ve beraberinde pandemiyi, bir arada kullanarak göstermek istedim.

Kapının Ardındakiler No.1 isimli eserde kullandığım ejderha, hayat ağacı, güneş ve mağara motifleri, Türk Mitolojisinde bulunan motiflerdir. Burada kapının önemi, dış dünyadaki tehlikelerden korunmayı sağlayan bir sığınağın varlığına işaret eder. Aynı zamanda kapının ardında bulunan bir şeylerin olduğunu ima eder. Bu eserin devamı niteliğinde olan Kapının Ardındakiler No.2 ise, kapının ardını göstermektedir. Bütün Dünya olarak içine düştüğümüz pandemi ve onun getirisi olan izole edilmişlik ile yalnızlık duygusunu vurgular.







6. **Eser Adı:** Anlattığımız Hikayeler / The Stories We Tell No.1-No.2-No.3

Yılı: 2021

Ölçüsü: her biri 12x17 cm

Teknik: Katı' (İnce kağıt oymacılığı) / Minyatür. El ile boyanmış kağıt üzeri, kağıt, taş suluboya, akrilik, yaldız.

Eser Metni:

İnsanlık olarak her zaman anlattığımız ve anlatacağımız hikâyeler vardır. Bu seride, mitolojik anlatı ile şu an gerçekliğimiz olan ve ileride de anlatılmaya devam edilecek olan corona virüsü bir arada kullanarak göstermek istedim.

Anlattığımız Hikâyeler No.1, No.2 ve No.3 eserlerinde kullandığım, meyve yerine doğaüstü yaratık ve kutsal unsurlar ile organ ve corona unsurları veren ağaçlar, mitolojide geçen VakVak Ağacı'ndan ilhamla yapıldı.

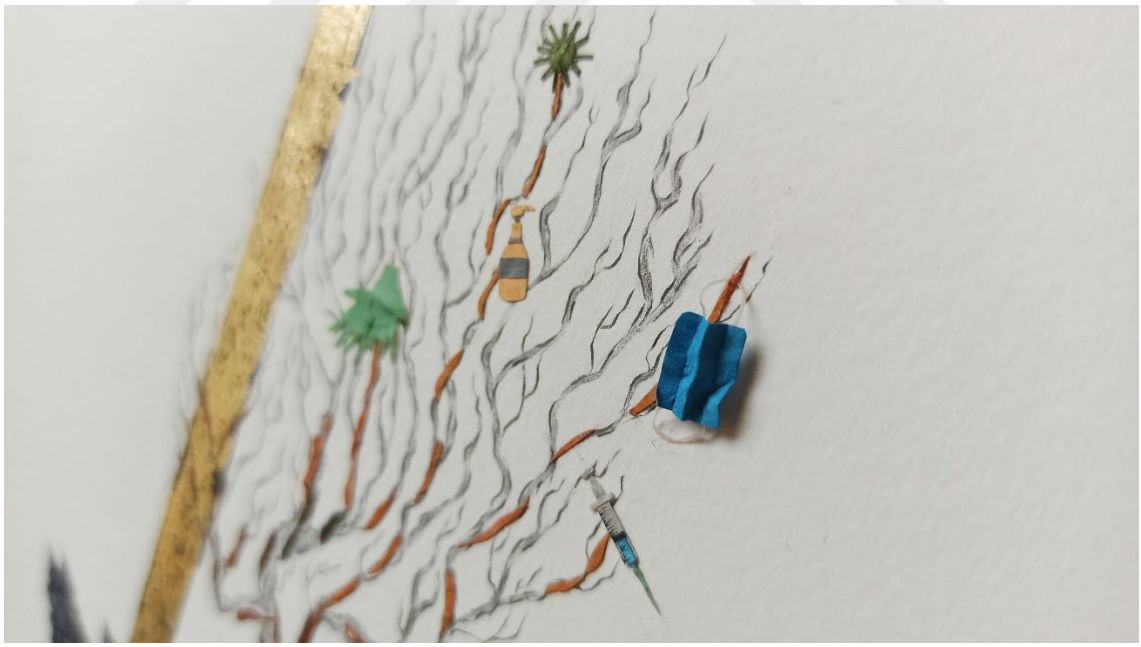
Anlattığımız Hikâyeler No.1 isimli eserde; yaratılıştan bu yana anlatılan, doğaüstü ve kutsal unsurları barındıran anlatılmış hikâyeleri, Anlattığımız Hikâyeler No.2 isimli eserde; sadece insana dair, insanın kendi varlığıyla ilgili anlatılmış hikâyeleri, Anlattığımız Hikâyeler No.3 isimli eserde ise; coronaya ait unsurları kullanarak vakvak ağaçlarını işledim. Bu son ağacın eskiz halinde olmuş olması, tamamlanmamış olması; bu anlatılan hikâyenin henüz bitmemiş olduğunu göstermektedir. Şu an bizler de bu sürecin parçası olarak, hikâyenin ilerleyişine tanıklık ediyoruz. Ve ağaç kendini inşa etmeye devam ediyor.






BEY
ZA
21





7. **Eser Adı:** Hayatta Kalma / Self-preservation

Yılı: 2021

Ölçüsü: 30x40 cm

Teknik: Katı’ (İnce kağıt oymacılığı) / Minyatür. Kağıt üzeri, kağıt, taş suluboya, yaldız.

Eser Metni:

Hayatta kalmak için, kişinin kendini koruma altına alması gerekir. Ancak o zaman, dışarıdan gelen etkilerden en az müdaheleye maruz kalır ve kendi iç dünyasına dönebilir.







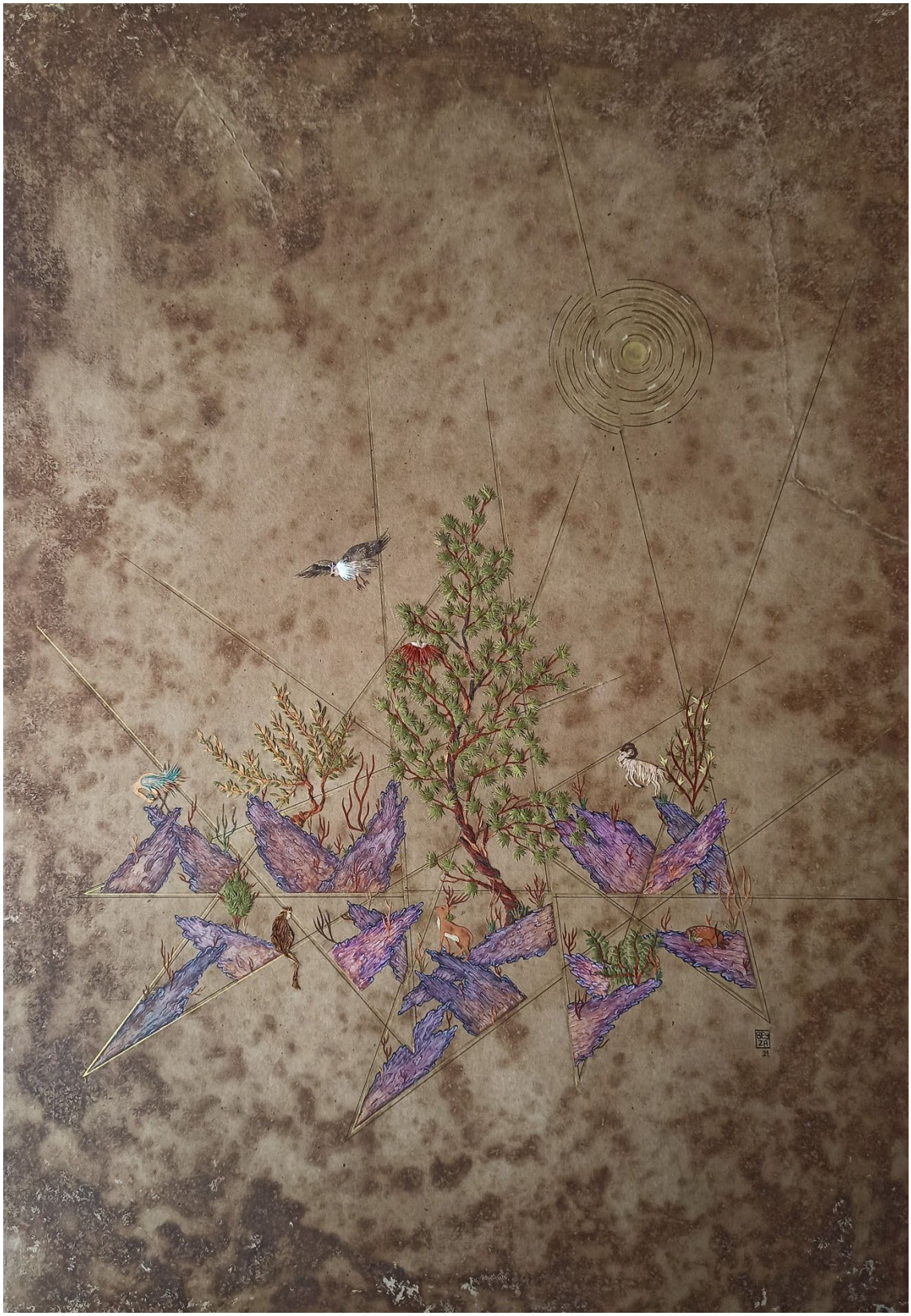
8. Eser Adı: Yeryüzü / Earth

Yılı: 2021

Ölçüsü: 47x31 cm

Teknik: Katı' (İnce kağıt oymacılığı) / Minyatür. El ile boyanmış kağıt üzeri, kağıt, taş suluboya, altın.











7. KAYNAKÇA

Anonim. **Ancient Bronzes**, From China, Ordos and The Steppes, Ben Janssens Oriental Art Rubert Wace Ancient Art, Bas Printers, London UK.

Anonim. **Glories of the Past**, Ancient Art from the Shelby White and Leon Levy Collection, Edited By Dietrich Von Bothmer, The Metropolitian Museum of Art, New York, printed and bound by Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Verona Italy, 1990.

Anonim. **Ancient Bronzes From China, Ordos and The Steppes**, Ben Janssens Oriental Art, Rubert Wace Ancient Art, katalog.

Andreeva, Petya. Remaking Animal Bodies in The Arts of Early China and North Asia Perspectives From The Steppe, **Early China**, Published by Cambridge University Press on behalf of The Society for the Study of Early China, Cambridge UK, 2022, s.1-53.

Andreeva, Petya. Central Eurasian Hoards and Their Epistemological Potential and Pitfalls, **Journal of Oriental Art History**, Korea vol. 12 (2021), 191-218 **東 洋 美 術 史 學 第** 12 **號 東洋美術史學會**, Korea, 2021, s.191-218.

Andreeva, Petya. 'Animal Style' at the Penn Museum: Conceptualizing Portable Steppe Art and its Visual Rhetoric, **Orientations**, Volume 51 Number 4, July/August, Orientationd Magazine Ltd., Hong Kong China, 2020, s.48-57.

Bali, Figen. Türk Göçebe Sanatında İkonografi, **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2019.

Barthold, V.V. **Orta Asya Türk Tarihi Dersleri**, Çağlar Yayınları, 1. Basım, Ankara, 2004.

Bunker, Emma C. Ve Brosseder, Ursula. **The Guyuan Mizong Collection A Study Of Inner Asian Steppe Bronzes**, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2022.

Bunker, Emma C. **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes - The Eugene V Thaw and Other Notable New York Collection**, The Metropolitian Museum of Art, New York, 2002.

Bunker, Emma C. **Ancient Bronzes of The Eastern Eurasian Steppes from the Arthur M. Sackler Collections**, The Arthur M. Sackler Foundation, Distributed by Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, Printed and bound in Japan, 1997.

Bunker, Emma C. ve So, Jenny F. **Traders and Raiders on China's Northern Frontier, Arthur M. Sackler Gallery**, Smithsonian Institution, Washington D.C. USA, 1996.

Bunker, Emma C. ve Rawson, Jessica. **Ancient Chinese and Ordos Bronzes**, Co-sponsored by Christie's Swire (Hong Kong) Ltd and Eskenazi Ltd, London, The Oriental Ceramic Society of Hong Kong, Cameron Printing Company Ltd, Hong Kong, 1990.

Brosseder, Ursula. A Study On The Complexity And Dynamics Of Interaction And Exchange In Late Iron Age Eurasia, **Complexity Of Interaction Along The Eurasian Steppe Zone In The First Millennium CE**, Bonn Contributions to Asian Archaeology, Volume 7, Vor-und Frühgeschichtliche Archaologie Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universitat Bonn, DDD DigitalDruck Deutschland GmbH & Co. KG - Aalen Printed in Germany, 2015, s.199-332.

Brosseder, Ursula ve Miller, Bryan K State Of Research And Future Directions Of Xiongnu Studies, Xiongnu Archaeology, **Multidisciplinary Perspectives of the First Steppe Empire in Inner Asia**, Bonn Contributions to Asian Archaeology Volume 5, Vor-und Frühgeschichtliche Archaologie Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universitat Bonn, Freiburger Graphische Betriebe - Freiburg Printed in Germany, 2011, s.19-33.

Brosseder, Ursula. Belt Plaques As An Indicator Of East-West Relations In The Eurasian Steppe At The Turn Of The Millennia, **Xiongnu Archaeology**, Multidisciplinary Perspectives of the First Steppe Empire in Inner Asia, Bonn Contributions to Asian Archaeology Volume 5, Vor-und Frühgeschichtliche Archaologie Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universitat Bonn, Freiburger Graphische Betriebe - Freiburg Printed in Germany, 2011, s.349-424.

Cosmo, Nicola Di. Ethnogenesis, Coevolution And Political Morphology Of The Earliest Steppe Empire: The Xiongnu Question Revisited, **Xiongnu Archaeology**, Multidisciplinary Perspectives of the First Steppe Empire in Inner Asia, Bonn

Contributions to Asian Archaeology Volume 5, Vor-und Frühgeschichtliche Archaologie Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universitat Bonn, Freiburger Graphische Betriebe - Freiburg Printed in Germany, 2011, s.35-48.

Curtis, J. E. Some Georgian Belt-Clasps, Arts Of The Eurasian Steppelands, A colloquy held 27-29 June 1977, **Colloquies on Art & Archaeology in Asia No.7**, University of London, Percival David Foundation of Chinese Art, School of Oriental and African Studies, London UK, 1977, s.88-120.

Çeşmeli, İbrahim. **İskitlerde, Hunlarda ve Göktürlerde Din ve Sanat**, Cinius Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2017.

Çeşmeli, İbrahim. Tarihi Kaynaklara Göre Türk Göçebelerinde Dinler, Kültler, Ritüeller İle İkonografi (M.S. 8. Yüzyıla Kadar), **Art Sanat**, 3/2015, 2015, s.45-96.

Çoruhlu, Yaşar. **Eski Türklerin Kutsal Mezarları Kurganlar**, Ötüken Neşriyat, 2. Basım, İstanbul, 2019.

Çoruhlu, Yaşar. **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi,** Cilt I-II, Ötüken Neşriyat, 3. Basım, İstanbul, 2019.

Çoruhlu, Yaşar. **Erken Devir Türk Sanatı (İç Asyada Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi)**, Kabalcı Yayınevi, 2. Basım, İstanbul, 2017.

Çoruhlu, Yaşar. **Türk Mitolojisinin Anahatları**, Kabalcı Yayınevi, 8. Basım, İstanbul, 2017.

Diyarbekirli, Nejat. **Hun Sanatı**, Milli Eğitim Kültür Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 1972.

Eberhard, Wolfram. **Çin'in Şimal Komşuları**, Bir Kaynak Kitabı, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları VII. SERİ – NO. 9a / ISBN 975-16-0779-5, Türk Tarih Kurumu Basımevi, II. Baskı, Ankara, 1996.

En, Wu. On the Origin of Bronze Belt Plaques of Ancient Nomads in Northern China, **Chinese Archaeology**, Volume 3, De Gruyter, Berlin Almanya, 2003, s.186-92.

Eröol-Erdene, Chimiddorzh. Animal Style Silver Ornaments of the Xiongnu Period, **Xiongnu Archaeology**, Multidisciplinary Perspectives of the First Steppe Empire in Inner Asia, Bonn Contributions to Asian Archaeology Volume 5, Vor-und Frühgeschichtliche Archaologie Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universitat Bonn, 2011, s.333-40.

Esin, Emel. **İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş**, Türk Kültürü El - Kitabı, II Cild I/b'den Ayrı Basım, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1978.

Esin, Emel. Ötüken İllerinde M.S. Sekizinci ve Dokuzuncu Yüzyıllarda Türk Abidelerinde San'atkar Adları, **Türk Kültürü El-Kitabı Cilt II, Kısım Ia**, Milli Eğitim Basımevi, 1.Baskı, İstanbul 1972, s.44-73.

Evsen, Muhammed Bülent. **Gizemli Ordos Bronzları Üzerine**, Lora Yayıncılık, 1. Basım, Kasım 2022.

Golden, Peter B. **Dünya Tarihinde Orta Asya**, Ötüken Neşriyat, 1. Basım, İstanbul 2015.

İnan Abdülkadir. Altay'da Pazırık Kazısında Çıkarılan Atların Durumunu Türklerin Defin Törenleri Bakımından Açıklama, **Makaleler ve İncelemeler II. Cilt**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarihi Kurumu Yayınları VII. Dizi - Sa. 51, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1991.

Kafesoğlu, İbrahim. **Türk Milli Kültürü**, Ötüken Neşriyat, 17. Basım, 1998, İstanbul.

Kafesoğlu, İbrahim. **Türk Bozkır Kültürü**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1987.

Kawami, Trudy S, Prior, Daniel ve Wicks, Robert S. A Gift of Steppe Bronzes From The Arthur M. Sackler Foundation To The Miami University Art Museum, **The Silk Road 14**, The Silk Road Foundation, Saratoga USA, 2016, s.175-85.

Kilunovskaya, Marina ve Pavel, Leus. Recent Excavations of Xiongnu Graves on the Left Bank of the Ulug-Khem in Tuva, **The Silk Road**, Volume 16, The Silk Road Foundation, Saratoga USA, 2018, s.1-20.

Kilunovskaya, Marina ve Pavel, Leus. Archaeological discoveries in Tuva: excavations of the Ala-Tey and Terezin cemeteries of the Xiongnu period in 2015–2016, **Asian Archaeology**, https://doi.org/10.1007/s41826-018-0004-5 23.10.2023 20:59.

Kim, Moon-Ja. A Study on the Scythian Buckle, **Journal of Fashion Business**, Vol.10, No.6, 2006, s.38-51.

Kılıç, Luiza. Güney Sibirya'da Hun Türklerine Ait Kurganlar, Mezarlar ve Şehirler, **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2018.

Kost, Catrin. Heightened Receptivity: Steppe Objects and Steppe Influences in Royal Tombs of the Western Han Dynasty, **Journal of the American Oriental Society**, 137.2, 2017, s.349-81.

Kost, Catrin. Studien zur Bildpraxis im nordchinesischen Steppenraum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeitenwende, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximillians-Universitat München, **Doktora Tezi**, München, 2011.

Linduff, Katheryn M. Memory in Metal Belt Buckles from Late First Millennium BCE, BUMA VIII KML 08 27 13, **yayınlanmamış makale**, s.1-6.

Linduff, Katheryn M ve Rubinson, Karen S. Symmetrically Confronting Dragons at the Frontiers of Metal Production in the Eastern, Emergence of Bronze Age Societies: A Global Perspective, November 8-10, 2011, Baoji Museum of Bronzes, Shaanxi Province, PRC Session: Contacts and Trade, **yayınlanmamış makale**, s.1-12.

Linduff, Katheryn M. **The Gender of Luxury and Power Among The Xiongnu in Eastern Eurasia, Are All Warriors Male? Gender Roles on the Ancient Eurasian Steppe**, AltaMira Press/Roman & Littlefield Publishing, Maryland USA, 2008, s.175-212.

Linduff, Katheryn M. Demystifying Artefacts From Eastern Eurasia: Archaeology and The Study of Art History, **Orientations**, Oct 2002, s.69-75.

Liu, Yan. The Han Empire And The Hellenistic World: Prestige Gold and The Exotic Horse, **Mediterranean Archaeology and Archaeometry**, Vol. 20, No. 3, 2020, s.175-198.

Miniaev, S. S. Some Features of "Xiongnu" Composite Belts, **The Art And Archaeology of Bodily Adornment**, Studies From Central And East Asian Mortuary Contexts, Routledge, 1st Edition, UK, 2019, s.41-53.

Miniaev, S. S. A Bronze Belt Plaque From The Dyrestuy Burial Ground, Chinese Bronzes, **Selected Articles From Orientations**, 1983-2000, , Orientationd Magazine Ltd., Hong Kong China, 2001, s.316-17.

Minyaev, Sergey. The Origins of the "Geometric Style" in Hsiung nu Art, Kurgans, Ritual Sites, and Settlments Eurasian Bronze and Iron Age, **Bar International Series** 890, 2000, s.293-321.

Mülayim, Selçuk. Kuzeyde Geyik Kültü ve Hayvan Üslubu'nun Doğuşu, **Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler Değişimin Tanıkları**, s.133-156, Kaknüs Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2015.

Mori, Masao. Kuzey Asya'daki Eski Bozkır Devletlerinin Teşkilatı, **Hunlar ve Göktürkler Üzerine**, s.17-41, 1. Baskı, 2020, İstanbul.

Onat, Ayşe. Orsoy, Sema. Ercilasun, Konuralp. **Han Hanedanı Tarihi / Hsiung-Nu (Hun) Monografisi**, 3. Baskı, 2020, Ankara.

Otkan, Pulat. **Tarihçinin Kayıtlarına (Shi Ji) Göre Hunlar**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 3. Basım, Eylül 2021, İstanbul.

Ögel, Bahaeddin. İslamiyetten Önce **Türk Kültür Tarihi**, Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre, T.C. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, VII. Dizi-Sa. 42a Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2. Baskı, Ankara, 1984.

Özcan, Emine Sonnur. **Kültür Tarihi Açısından İskit-Türk Aynılığı**, Selenge Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2016.

Prior, Daniel. Fastening The Buckle: A Strand of Xiongnu-Era Narrative in a Recent Kırghız Epic Poem, **The Silk Road 14**, The Silk Road Foundation, Saratoga USA, 2016, s.186-95.

Psarras, Sophia Karin. Han and Xiognu A Reexamination Of Cultural And Political Relations (I), Monumenta Serica, **Journal of Oriental Studies**, volume 51, Routledge, UK, 2003, s.55-236.

Rawson, Jessica. The Eternal Palaces Of The Western Han: A New View Of The Universe, **Artibus Asiae**, Vol. LIX, ½, Published By The Museum Rietberg Zurich in Cooperation With The Arthur M. Sackler Gallery Smithsonian Institution, Washington, D.C., 1999, s.5-58.

Roux, Jean-Paul. **Türklerin ve Moğolların Eski Dini**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2. Basım, 2011.

Sazak, Gözde. Hun Dönemi Türk Motif ve Sembollerinin Sanata ve Hayata Yansıması, **Doktora Tezi**, İstanbul, 2014.

Sümer, Faruk, **Türklerde Atçılık ve Binicilik I**, Türk Dünyası Arştırmaları Vakfı Yayını: 5, İstanbul 1983

Taşağıl, Ahmet**. Hunlar Bozkır İmparatorluğu**, Yeditepe Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 2020.

Taşağıl, Ahmet. **Kök Tengri'nin Çocukları** (Avrasya Bozkırlarında İslam Öncesi Türk Tarihi), Bilge Kültür Sanat, 5. Basım, İstanbul, Mart 2015.

Watt, James C. Y. Jiayao, An. Howard, Angela F. Marshak, Boris I. Bai, Su. Feng, Zhao. **China, Dawn of a Golden Age**, 200-750 AD, The Metropolitan Museum of Art, New York, Yale University Press, New Haven and London, 2004.

Zhang, Fan. Xianbei Zoomorphic Plaques: Art, Migration and Human-Environment Entanglement, **Arts,** 2022, 11, 129. https://doi.org/10.3390/arts11060129 23.10.2023 20:58.