

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
TÜRK İSLAM SANATLARI PROGRAMI

SARAYBOSNA ULUSAL MÜZESİ KOLEKSİYONUNDAKİ OSMANLI HALK
TAKILARI
(XVIII-XIX YÜZYIL)

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:
20106149 Edisa Çişiç

Danışman
Prof. Dr. Banu MAHİR

İSTANBUL-2013

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
TÜRK İSLAM SANATLARI PROGRAMI

SARAYBOSNA ULUSAL MÜZESİ KOLEKSİYONUNDAKİ OSMANLI HALK
TAKILARI
(XVIII-XIX YÜZYIL)

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:
20106149 Edisa Çişiç

Danışman
Prof. Dr. Banu MAHİR

İSTANBUL-2013

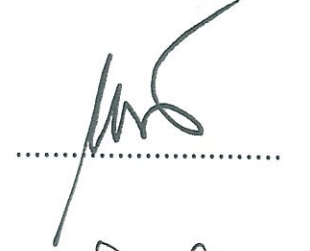
Edisa ÇİSİÇ tarafından hazırlanan Saray Bosna Ulusal Müzesi Koleksiyonundaki Osmanlı Halk Takıları (XVIII-XIX.Yüzyıl) adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 22/ 11 / 2013

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Dr. Banu MAHİR (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof.Dr. Gülgün KÖROĞLU



Jüri Üyesi : Doç.Dr. Nalan TÜRKMEN (M.Ü.Öğr.Üy.)

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	V
SUMMARY	VII
RESİM LİSTESİ	VIII
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Kapsamı, Amacı ve Yöntemi	1
1.2. Takı Sanatının Tarihsel Süreçte Gelişimi.....	3
2. TAKI SANATINDA METALLER, YAPIM VE BEZEME TEKNİKLERİ.....	10
2.1. Metaller.....	10
2.1.1. Altın	10
2.1.2. Gümüş.....	11
2.1.3. Bakır.....	12
2.1.4. Bronz (Tunç).....	13
2.2. Yapım Teknikleri.....	13
2.2.1. Döküm Tekniği	13
2.2.2. Dövme Tekniği	14
2.3. Süsleme Teknikleri	14
2.3.1. Granülasyon Tekniği.....	14
2.3.2. Kakma	17
2.3.3. Kalıba Çakma	17
2.3.4. Kabartma Tekniği (Repoussé)	18
2.3.5. Kalıpla Kabartma Tekniği (Stampa).....	18
2.3.6. Telkâri.....	18
2.3.7. Emay Tekniği (Mine).....	19
2.3.8. Savat.....	20
2.3.9. Metallerin Üzerini Renkli Taşla Süsleme (Taş Kakma).....	21
2.3.10. Delik İşi Tekniği (Opus Interrasile-Ajur).....	21

2.3.11.Zincir Örne Teknikleri.....	22
2.3.12 Altın ve Gümüş Kaplama.....	22
2.3.13. Altın ve Gümüş Yaldızlama.....	22
3. OSMANLI DÖNEMİNDE KUYUMCULUK.....	23
3.1. Saray Kuyumculuğu	26
3.1.1. Ehl-i Hiref İçindeki Kuyumcu Ustaları: Cemaat-i Zergerân	36
3.1.2. Serzergerân Mehmed Usta.....	42
3.2. Halk Kuyumculuğu.....	44
4. OSMANLI VİLAYETİ BOSNA 'DA KUYUMCULUK	47
4.1. Osmanlı Döneminde Saraybosna.....	55
4.2. Saraybosna'da Takı Üreten Esnaf	57
4.3. Kuşanma Töreni.....	59
5. OSMANLI HALK KUYUMCULUĞUNDA ÜRETİLEN TAKI ÇEŞİTLERİ	61
5.1. Başlıklar.....	61
5.1.1. Tepelik	63
5.1.2 Fes Süsü/Yanak Döven.....	66
5.2. Küpeler.....	69
5.3. Kolye.....	75
5.3.1.Gerdanlık	75
5.3.2.Hamaylı.....	77
5.3.3Muska.....	77
5.4. Zırh	78
5.5. Kemer Tokası.....	82
5.6. Yüzükler	90
6. SARAYBOSNA ULUSAL MÜZESİ KOLEKSİYONUNDAKİ HALK TAKILARINDAN ÖRNEKLER (KATALOG).....	92
7. DEĞERLENDİRME	187
8. SONUÇ.....	185
KAYNAKLAR.....	191
SÖZLÜK.....	198
ÖZGEÇMİŞ	202

ÖNSÖZ

Saraybosna, Balkan topraklarında Osmanlı kültür ve sanatının yoğun izlerini taşıyan önemli bir kent konumundadır. Yaşanılan felaketlere rağmen Saraybosna günümüzde de bu önemini devam ettirmektedir. Modern Saraybosna, şehir merkezinde, Osmanlı şehir dokusunu; cami, medrese, han, bedesten, çarşı ve saat kulesi gibi farklı mimari örneklerle bir parça koruyabilmiştir. Şehir merkezi dışında, şehrin çeşitli mahallelerinde bulunan cami ve mescitler ve Osmanlı dönemine ait mezarlıklar; Saraybosna'da Osmanlı kültürünün maddi yansımasıdır. Saraybosna'da iki özel mekan daha bulunmaktadır ki Osmanlı kültürüne dair bizlere farklı veriler sunmaktadır. Bunlardan ilki Osmanlı dönemine ait çok sayıda el yazması esere ve belgeye sahip Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi diğeri ise Osmanlı dönemine ait günlük kullanım eşyaları, çeşitli silahlar, kıyafetler ve takıların sergilendiği Saraybosna Ulusal Müzesi'dir.

Bu tez çalışmasının odak noktası ise Saraybosna Ulusal Müzesi'ndeki XIX. ve XX. yüzyıllara ait Osmanlı dönemi takılarıdır. Çalışmanın amacı yalnızca belirtilen döneme ait takıların tanıtılması ile sınırlı tutulmamıştır. Takıların yapımında kullanılan teknikler açıklanırken, Osmanlı dönemi öncesinde ve sonrasında Saraybosna'da kullanılan teknikler ve tekniklerdeki değişimler de belirtilmeye çalışılmıştır. Özellikle Saraybosna ve genelde Bosna-Hersek bölgesinde kuyumculuğun kökeni ve gelişimi de verilmeye çalışılmıştır. Bu gelişim çizgisi aktarılırken değişen motifler ve beğenilerle birlikte Osmanlı döneminde, Saraybosna ve Osmanlı başkenti İstanbul üretimleri arasında ortak noktalara da yer verilmiştir.

Birbirinden uzak iki ayrı şehirde sürdürülen bu tez çalışması, yorucu görünse de asıl zorluk ulaştığım kaynakları değerlendirmek ve düzenlemek olmuştur. Bu zorluğu aşmamda en büyük şansım olan ve beni her defasında sabır ve nezaketle yönlendiren, kıymetli Hocam Prof. Dr. Banu MAHİR'e minnettarım. Katalog bölümünde yer alan eserleri çalışmam için bana yardımcı olan Saraybosna Ulusal Müzesi müdürü Doç. Dr. Adnan Busulaciç'e ve müze danışmanı Marica Filipoviç'e

teşekkür ederim. Katalog'daki takılarda kullanılan sikkeler hakkında bilgilerini esirgemeyen Ömer Çepni'ye teşekkür ederim. Saraybosna'da yaptığım kaynak araştırmasında benden yardımlarını esirgemeyen Adil Zulfikarpaşić Vakfı Bosna Enstitüsü Kütüphanesi çalışanlarına, Bosna Hersek Ulusal Üniversitesi Kütüphanesi çalışanlarına ve Saraybosna Ulusal Müzesi eski müdürü Mevlida Serdareviç'e bir kez daha burada teşekkür ederim. İstanbul'daki kaynak araştırmalarında bana yardımcı olan İSAM Kütüphanesi çalışanlarına ve IRCICA Kütüphanesi çalışanlarınada teşekkür ederim.

Çalışmam boyunca maddi manevi desteklerini benden esirgemeyen ve daima bana moral veren aileme yalnızca bir teşekkür yetersiz kalacaktır. Tezimi hazırlarken bana destek ve yardımcı olan eşim Zeki Boleken'e de teşekkür ederim.

ÖZET

Kuyumculuk tarihi oldukça gerilere giden Saraybosna'nın bu süreçte kaydettiği gelişim bazı yönleri ile ilgi çekicidir. Osmanlı döneminde Saraybosna, Türkler için özellikle de kuyumculuk alanında önemli bir konuma sahiptir. Diğer yandan Saraybosna'nın bu rolünü pekiştiren en önemli unsurlardan birisi de Bosna Hersek bölgesinin sahip olduğu altın ve gümüş madenleri olmuştur. Bosna Hersek, sahip olduğu bu madenler sayesinde erken dönemlerden itibaren bir çekim merkezi konumundadır. Saraybosna'nın sahip olduğu coğrafi konum, kentin Ortaçağ'da kesintisiz bir şekilde hem doğudan hem de batıdan beslenmesini sağlamıştır. Batıda Dubrovnik, doğuda ise önce Bizans sonrasında ise Osmanlı İmparatorluğu farklı kültürel ve sanatsal değerlerin aktarıcısı olmuştur. Osmanlı dönemiyle birlikte Saraybosna'ya daha önce Bizans İmparatorluğu vasıtası ile ulaşan doğu etkisi artık daha yoğun bir şekilde kesintisiz aktarılmıştır. Dubrovnik'in ise rolü çok fazla değişmeden kalmış, batı etkisi bu sayede Saraybosna'ya ulaşmıştır.

Osmanlı hâkimiyeti ile birlikte farklı bir kent görünümüne sahip olan Saraybosna'da kuyumculuğun ulaşabildiği noktayı ve önemini yansıtması açısından kent merkezi Başçarşı'daki Büyük ve Küçük Kuyumculuk çarşılarının varlığı önemlidir. Kuyumcu loncasına ait yazılı belgelerin ışığında, esnafının örgütlenmesi ve üretim faaliyetlerinin izlenmesi mümkün olabilmıştır. Osmanlı hâkimiyeti sonrasında granülasyon ve telkâri gibi bazı tekniklerde Saraybosnalı kuyumcuların ulaştığı gelişim dikkat çekicidir. Diğer taraftan XVI. yüzyılda ehl-i hıref defterlerinde Boşnak kökenli kuyumcu ustalarının en kalabalık gurubu oluşturmaları, İstanbul ve Saraybosna arasındaki karşılıklı etkileşimi doğrulamaktadır. Ayrıca Boşnak kökenli Mehmed ustanın XVI. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da serzergeran (kuyumcubaşı) olarak çalışması Boşnak kökenli ustaların kuyumculukta ulaşmış oldukları noktayı göstermesi açısından önemlidir. Osmanlı zevki

doğrultusunda takılar üreten ustaların, telkâri tekniğini oldukça ileri seviyeye getirdikleri anlaşılmaktadır.

XIX. yüzyılda kuyumculuk merkezi konumundaki Saraybosna'da üretilen takılar Bosna Hersek ve çevresine yayılmış durumdadır. Toplumun farklı gelir düzeyine sahip zümreleri için üretim yapan ustaların özellikle de geniş kitlelere hitap eden ve mütevazı ölçülerdeki takıları kırsal kesimlerde de üretilmiştir. Kent merkezinde üretilen takılarda yoğun İstanbul etkisi görülürken, kırsal kesimde üretilen takılar yerel özellikleriyle ön plana çıkmıştır.

Saraybosna Ulusal Müzesi koleksiyonunda yer alan, XIX. ve XX. yüzyıla ait Osmanlı halk takıları İstanbul'daki takı zevki ile büyük paralellikler göstermektedir. Katalog bölümünde tanıtılan kemer tokaları, kemerler, fes süsleri, yanak dövenler, küpeler, tepelikler, gerdanlar, hamaylılar ve yüzükler yerel zevklerle birlikte İstanbul'daki beğeni ile birlikte şekillenmiştir. 1878 yılında Bosna Hersek'te Osmanlı idaresinin sona ermesine rağmen takı beğenisi ve giyim-kuşam tarzında modern döneme kadar köklü bir değişiklik olmamıştır. Özellikle modern Saraybosna'da geleneksel yöntemlerle telkâri ürünlerin üretimi hâlâ devam etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı sanatı, El sanatları, Takılar, Bosna-Hersek Saraybosna, Halk sanatı

SUMMARY

Sarajevo with a history of jewelry goes back further many years, makes quite interesting improvement during this period. During Ottoman Era, Sarajevo had a specifically important position in jewelry for Turks. On the other hand, Bosnia Herzegovina district's gold and silver mines were crucial factor that strengthen this position. Because if the mines it has, Bosnia Herzegovina had been an attraction center from early history. Sarajevo's geographical location helped it to be nourished solidly by the east and the west during the Medieval Age. In the west Dubrovnik, in the east first Byzantine then Ottoman Empire had been the transmitter of different cultural and artistic values. From the Ottoman Era, the eastern influence arrived through the Byzantine Empire in Sarajevo had been transmitted more intensively. Dubrovnik's role had remained unchanged and western influence had reached to Sarajevo that way.

Sarajevo had gotten a different urban look with Ottoman sovereignty. Jewelry bazaars located in downtown has an important existence in terms of reflecting the development of jewelry in Sarajevo. In the light of written documents belong to chamber of jewelry, it is possible to follow the organization of traders and acts of production. After the Ottoman sovereignty, Sarajevo had made interesting improvement in the techniques such as granulation and filigree. On the other hand, the fact that during 16th century in the notebooks of *ehl-i hiref* Bosnian goldsmiths make the most crowded group affirms the mutual interaction between Istanbul and Sarajevo. Additionally, Bosnian goldsmith Mehmed Usta who had been working as the master goldsmith in Istanbul during the second half of 16th century, is an important figure showing the point Bosnian goldsmiths reached. It can be understood that Bosnian goldsmiths who had produced jewellery according to Ottoman taste, had improved the technique of filigree to an advanced degree.

Jewellery produced in Sarajevo, the jewelry center of XIXth century, has been spread around Bosnia Herzegovina. Humble jewellery made by goldsmiths who are producing for people at different income levels are also produced in rural areas. While in the jewellery produced in urban center, the influence of Istanbul is visible, the ones produced in rural areas show the local attributes.

The taste of jewellery in Ottoman folk jewels from 19^h and 20th centuries belonging to Sarajevo National Museum collection and taste of jewellery in Istanbul has important similarities. Belt buckles, belts, fez accessories, *yanak döven*, earrings, *tepelikler*, necklaces, *hamaylılar* and rings had been shaped with local and Istanbul taste together. Despite the end of Ottoman sovereignty in Bosnia Herzegovina, there had been no critical change the taste of jewellery and style of dressing until the modern era. Especially, the generation of filigreed products with traditional methods still continues in modern Sarajevo.

Keywords: Ottoman art, Handcrafts, Jewellerys, Sarajevo, Popular art

RESİM LİSTESİ

- Resim1:** Kanuni Sultan Süleyman'ı oğulları Bayezid ve Cihangir'in sünnet düğününde kendisine mücevherli bir kutu takdim edilirken gösteren minyatür. **Süleymannâme**'den Topkapı Sarayı Müzesi. (**TÜRKOĞLU** Sabahattin (1987), “Kanuni Sultan Süleyman”ın Çağı Kuyumculuğu”, **Antika**, The Turkish Journal of Collectable Art, Şubat, S.23, s15).....27
- Resim 2:** Danseden Kız, Levniye ait minyatür, 1720 civarı, Topkapı Saray Müze Kütüphanesi, H.2164 y.18a. (**ÇAĞMAN** Filiz-**ATASOY** Nurhan (1974), **Turkish Miniature Painting**, Publications of the R.C.D. Curtural İnstitute, No.44, İstanbul).....31
- Resim 3:** Genç Kadın Abdullah Buhariye ait minyatüre(ayrıntı), XVIII.yüzyılın ilk yarısı, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.9364 y.10b (**İREPOĞLU** Gül (2002), “Osmanlı’da Mücevher Geleneği”, **Antik&Dekor**; Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi, S.68, s 84).....32
- Resim 4:** Dal üzerinde kuşlu broş, XIX.yüzyıl,Özel koleksiyon (**İREPOĞLU** Gül (2002), “Osmanlı’da mücevher geleneği”, **Antik&Dekor**; Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi, S.68, s.80).....34
- Resim 5:** Sallantılı çiçekli dal üzerinde kuşlu broş. Özel koleksiyon, XIX. yüzyıl. (**İREPOĞLU** Gül (2002), “Osmanlı’da Mücevher Geleneği, **Antik&Dekor**; Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi, S.68, s.80).....35
- Resim 6:** Çarşı kuyumcuları alayı, **Surnâme-i Humayun'dan**, 1582, H. 1344 y. 80a. (**ÇAĞMAN** Filiz (1993), “Tarihi Gelişimi içinde Osmanlı Sarayı Minyatürleri”, **Geleneksel Türk Sanatları**, Hazırlayan: ÖZEL Mehmet.).....38
- Resim 7:** Türk Giysileriyle Genç Hanım,Liotard, (**GÜRTUNA** Sevgi (1999), **Osmanlı Kadın Giysisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları/2261, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara).....46

- Resim 8:** Penezlerinde el motifli bulunan tepelik. (ÖZBAĞI Tevhide (2002), “Geleneksel Türk Takıları”, **Türkler** C.7, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s.785).....62
- Resim 9:** El motifleri. (ÖZBAĞI Tevhide (1989), **Ankara İl Merkezinde Yaşayan Kadınlarda Bulunan Geleneksel Gümüş Takılar Üzerinde Bir Araştırma**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, s.41).....62
- Resim 10:** Altın kaplama telkâri tepelik (KUŞOĞLU Zeki (1998), **Tılsımdan Takiya**, s.42).....64
- Resim 11:** Kelebekli elmas ve yakut taşlı iğne. (ÜLSEVEN Mustafa (1986), “Kuyumculukta Kıymetli Takılar ve Mihlayıcılık Sanatı”, **Antik The Turkish Journal of Collectable Art**, Eylül, S.18, s. 27).....65
- Resim 12:** Alına takılan bir takı “Perişan”. (TANSUĞ Sabiha (1986), Fotoğraf: Haluk Tansuğ, “Geleneksel Köylü Takıları ve Başlıkları”, C.16, S.48, s.12, Ankara).....67
- Resim 13:** Kompozisyonlu küpe sarkaçlarının gelişimi Helenistik dönem. (TÜRKOĞLU Sabahattin (2002), **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim ve Kuşam, Tarih Öncesi Çağlardan, Osmanlı Devleti'ne kadar**, Akılım Kağıt Ürünleri ve Basım San, A.Ş, s.93, İstanbul).....71
- Resim 14:** Küpe. (Erzurum Türk İslam Eserleri ve Etnografya Müzesi.).....72
- Resim 15:** Çiçek biçimli elmaslı zümrüt küpe, Topkapı Sarayı Müzesi 2 / 7532, XVIII. yüzyılın başı. (İREPOĞLU Gül (2002), “Osmanlı'da mücevher geleneği”, **Antik&Dekor**; Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi, S.68, s.81).....73
- Resim 16:**Gerdanlık, Fes süsü takılarıyla bir Bosna Hersek kadın XIX.yuzyul (<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151411389611098&set=a.352340976097.190415.351835231097&type=3&theater>) erişim tarihi: 8.ocak.2013. 23:0476
- Resim 17:** Zırh (<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151188115316098&set=a.10150721670266098.461927.351835231097&type=3&theater>) erişim tarihi: 22.ağustos.2012. 21:26.....79
- Resim 18:** Zırh “Kabara”

http://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151023724461098&set=a.10151023717871098.489761.351835231097&type=3&theater erişim tarihi: 9.haziran.2012. 22:58.....	81
Resim 19: Lale motifli kemer. (İREPOĞLU Gül (2012), Osmanlı Saray Mücevheri, Mücevher Üzerinde Tarihi Okumak , BKG Yayınları, İstanbul, s.253).....	83
Resim 20: Gümüş kabartma kadın tokası, Sultan I. Abdülhamid (1774-89) tuğralı. (ACAR M. Şinasi, “Kemer Tokaları”, Osmanlı’da Günlük Yaşam Nesneleri , YEM yayım, s.481).....	84
Resim 21: Demir üzerine altın ve gümüş kakma kadın tokası. Tokanın üzerinde “Yâdigâr-ı Sarayebo” (Saraybosna Anısı) yazılıdır. Sultan Abdülaziz (1861-76) dönemi. (ACAR M. Şinasi, “Kemer Tokaları”, Osmanlı’da Günlük Yaşam Nesneleri , YEM yayım, s.482).....	85
Resim 22: Sarkaçlı kemer. (TÜRKOĞLU Sabahattin (2002), Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam, Tarih Öncesi Çağlardan Osmanlı Devleti’ne Kadar , Akılım Kağıt Ürünleri ve Basım San, A.Ş., s93, İstanbul).....	87
Resim 23: Uighur Prensleri, Bezeklik, Tapınak 9, 8-9 yüzyıl, Duvar Resmi, Hint Sanatları Müzesi, Berlin (http://depts.washington.edu/silkroad/museums/mia/bezeklik.html).....	88
Resim 24: Mıhlamalı ve Telkâri tekniği ile yapılmış güverseli ve yıldızlı kemer tokası (KUŞOĞLU Zeki (1998), Tılsımdan Takıya , s.111).....	89
Resim 25: Mıhlamalı ve güverseli gümüş kemer tokası (KUŞOĞLU Zeki (1998), Tılsımdan Takıya , s.111).....	89
Resim 26: Tepelik, XIX. yüzyıl.....	94
Resim 26a: Tepelikten Sarkan Penezlerde El Motifi.....	94
Resim 27: Tepelik, XX. yüzyıl.....	96
Resim 28: Fes Süsü “Poçelitsa”, XIX. yüzyıl.....	98
Resim 29: Yanak Döven, XIX. yüzyıl.....	100
Resim 30: Popovo yöresi başlığının görünüşü (TRUHELKA Čiro (1886), “Oglavlje u Popovljanke” Nada pouci, zabavi i umjetnosti, Br.2, Sarajevo).....	101
Resim 31: Fes Süsü “Poçelitsa”, XIX. yüzyıl.....	103
Resim 31a: Osmanlı dönemine ait sikke, XVIII. yüzyıl.....	104

Resim 31b: Osmanlı dönemine ait sikke	104
Resim 31c: Osmanlı dönemine ait sikke	105
Resim 31d: Osmanlı dönemine ait sikke	105
Resim 32: Alınlık “Poçelitsa”, gerdanlık takılarıyla bir Bosna Hersek kız (http://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151254779956098&set=a.10151254777251098.521526.351835231097&type=3&theater) erişim tarihi: 3.ekim.2012. 20:19.....	106
Resim 33: Yanak Döven, XIX. yüzyıl.....	108
Resim 34: Yanak Döven, XIX. yüzyıl.....	110
Resim 34a: Yanak Döven, detay.....	110
Resim 35: Yanak Döven çeşitleri (TRUHELKA Čiro, (1886), “Oglavlje u Popovljanke” Nada pouci, zabavi i umjetnosti, Br.2, Sarajevo).....	111
Resim 36: Bosna Hersekli bir kadın (http://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151411399921098&set=a.352340976097.190415.351835231097&type=3&theater) erişim tarihi: 8.ocak.2013. 23:09 ...	112
Resim 37: Saçlık“Çiftaze”, XIX. yüzyıl.....	114
Resim 37a: Osmanlı dönemine ait sikke.....	114
Resim 38: Küpe, XIX. yüzyıl.....	116
Resim 39: Küpe, XIX. yüzyıl.....	118
Resim 40: Küpe, XIX. yüzyıl.....	120
Resim 41: Küpe, XIX. yüzyıl.....	122
Resim 42: Küpe, XX. yüzyıl.....	124
Resim 43: Kúpeler “Çekrkliye”, XIX. yüzyıl.....	126
Resim 44: Küpe, XIX. yüzyıl.....	128
Resim 45: Küpe, Osmanlı dönemine ait sikke önyüzü, XIX. yüzyıl.....	130
Resim 45a: Küpe, Osmanlı dönemine ait sikke arka yüzü.....	130
Resim 46: Küpe, XX. yüzyıl.....	132
Resim 47: Gerdanlık, XIX. yüzyıl.....	134
Resim 47a: Gerdanlık, detay.....	135
Resim 47b: Gerdanlık, detay.....	135
Resim 48: Gerdanlık, XIX. yüzyıl.....	137
Resim 48a: Osmanlı dönemine ait sikke.....	137

Resim 49: Altınlı gerdanlığıyla bir Bosnalı kız (http://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151133067881098&set=a.10151082722481098.496466.351835231097&type=3&theater) erişim tarihi: 29.temmuz.2012. 16:59.....	138
Resim 50: Gerdanlık, XX. yüzyıl.....	140
Resim 50a: Gerdanlık, detay	141
Resim 50b: Gerdanlık, detay	141
Resim 50c: Gerdanlık, detay	141
Resim 51: Hamaylı "Güç", XIX. yüzyıl.....	143
Resim 51a: Sedef plakanın yüzeyinde bir insan tasviri.....	144
Resim 51b: Hamaylı, detay.....	144
Resim 52: Zırh (boş.Toke), XIX. yüzyıl.....	146
Resim 52a: Zırh, düğmelerden detay.....	147
Resim 52b: Zırh kanatları.....	147
Resim 52c: Zırh plakaları üzerinde savat tekniği ile yapılmış lale motifleri.....	147
Resim 53: Zırh giyen Bosna Hersekli erkekler (http://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151291367841098&set=a.10151278788616098.525267.351835231097&type=3&theater) erişim tarihi: 28.ekim.2012. 02:30.....	148
Resim 54: Badem Formlu Kemer Tokası, XIX. yüzyıl	150
Resim 54a: Badem formlu kemer tokasından detay	151
Resim 54b: Badem kemer tokasından detay	151
Resim 55: Badem Kemer Tokası, fes süsü, küpe ve gerdanlık takan Bosna Hersekli kadın (http://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151497311966098&set=a.10151254777251098.521526.351835231097&type=3&theater) erişim tarihi: 11.şubat.2013. 22:53.....	152
Resim 56: Telkâri tekniğinde badem kemer tokası, XIX. yüzyıl.....	154
Resim 57: “Sahat Pafta” kemer tokası, XIX. yüzyıl.....	156
Resim 58: Telkâri tekniğinde güverseli kemer tokası, XIX. yüzyıl.....	158
Resim 59: “Pivats Pafta” kemer tokası, XIX. yüzyıl.....	160
Resim 60: “Çemer Pafta” kemer tokası, XIX. yüzyıl.....	162

Resim 60a: Kemer tokası yüzeyinde aslan figürü.....	163
Resim 60b: Bitkisel motiflerden detay.....	163
Resim 60c: Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'na ait sikkeler.....	164
Resim 61: Kemer tokası, “Çilitnyaça, Čiritlije”, XIX. yüzyıl.....	166
Resim 62: “Çilitnyaça” kemer tokası takan Bosna Hersekli bir kız (http://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151188112691098&set=a.10150721670266098.461927.351835231097&type=3&theater) erişim tarihi: 22.ağustos.2012. 21:25.....	167
Resim 63: Kemer tokası “Çilitnyaça”, XIX. yüzyıl.....	169
Resim 63a: Avustroya-Macaristan'a ait sikke-Detay.....	170
Resim 63b: Avustroya-Macaristan'a ait sikke-Detay.....	170
Resim 63c: Avustroya-Macaristan'a ait sikke-Detay.....	170
Resim 64: Telkâri tekniğinde renkli cam süslemeli kemer tokası, XX. yüzyıl.....	172
Resim 64a: Telkâri tekniğinde renkli cam süslemeli kemer tokası	172
Resim 65: Telkâri tekniğinde renkli cam süslemeli kemer tokası, XX. yüzyıl.....	174
Resim 65a: Telkâri tekniğinde renkli cam süslemeli kemer tokası.....	174
Resim 66: Savat tekniği ile süslenmiş yüzük, XIX. yüzyıl.....	176
Resim 67: Yüzük, XIX. yüzyıl.....	178
Resim 68: Akik taşlı yüzük, XIX. yüzyıl.....	180
Resim 69: Badem formunda yüzük, XIX. yüzyıl.....	182
Resim 70: Yüzük “Burma”, XIX. yüzyıl.....	184
Resim 71: Yüzük “Granaşı”, XIX. yüzyıl.....	186
Resim 71: Yüzük “Granaşı”, XIX. yüzyıl.....	186

1. GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Kapsamı, Amacı ve Yöntemi

Bu tez çalışmasının kapsamını, Saraybosna Ulusal Müzesi'nde korunan XIX. ve XX. yüzyıla ait farklı türdeki Osmanlı halk takıları oluşturmaktadır. Saraybosna kentinde geliştirilmiş Osmanlı dönemi kuyumculuk sanatı hakkında bilgi vermek ve bu kentte üretilmiş, Osmanlı kuyumculuğu etkilerini taşıyan XIX. ve XX. yüzyıla ait halk takılarını tanıtmak amaçlanmıştır. Ayrıca Saraybosna'da Osmanlı öncesinde ve sonrasında kuyumculuğun gelişimi de ele alınmış ve Saraybosna ve İstanbul arasında, kuyumculuk alanında ortaya çıkan etkileşimin sonuçları, üretilen takılar üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır.

Tez konusunun araştırılması sürecinde, öncelikle Türkiye ve Saraybosna'da bulunan araştırma merkezlerinde ve kütüphanelerde yayın taraması yapılmıştır. Saraybosna Ulusal Müzesi'nde bulunan XIX. ve XX. yüzyıla ait Osmanlı halk takılarının fotoğrafları alınmıştır. Ulaşılan tüm kaynaklar çerçevesinde bu eserler değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Yayın taraması sonucunda bu konuda ulaşılan yayınlardan Sırbistan'da, Bratislava Vladiç-Krstiç'in 1990 yılında tamamladığı, *XIX. ve XX. Yüzyılın İlk Yarısında Bosna Hersek Halk Takıları* (Seoski Nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovni XX vijeka) başlıklı doktora tezi konumuz açısından oldukça önemlidir. Bu çalışmada Bosna Hersek'te üretilen ve Bosna Hersek çevresine yayılan çok sayıdaki halk takıları ele alınmıştır. Bojana Radojkoviç'in 1960'lı yıllarda yayınladığı üç eser de bu tez çalışmasında yer alan önemli yayınlar arasındadır. Radojkoviç'in 1962 yılında yayınladığı *Eski Sırp Kuyumculuğu* (Srpsko Zlatarstvo) genel olarak Sırp kuyumculuğunun tarihsel gelişimini çeşitli örneklerle tanıttığı bir yayındır. 1965 yılında yayınlanan, *XVI. ve XVII. yüzyılda Sırp Zanaatları Üzerinde Türk-İran Etkisi* (Tursko-Persijski Uticaj na Srpske Umetniške Zanate XVI i XVII veka) başlıklı makalesinde Radojkoviç, genel olarak tüm zanaatlarda Türk ve İran etkilerini açıklar. Kuyumculuk alanında ise üretilen takıların formlarından ve takılarda kullanılan teknikler ve motiflere kadar Türk-İran etkisi üzerinde durur. Radojkoviç'in, bu tez

çalışmasında istifade edilen ve 1969 yılında yayınlanmış olan *XII. yüzyıldan XVIII. yüzyılın Sonuna Kadar Sırp Takıları* (Nakit Kod Srba od XII do Kraja XVIII veka) adlı eserinde altı yüzyıllık bir zaman dilimi içerisinde Sırp takılarını, üslup ve kullanılan teknikler bağlamında tanıtmaktadır. Bosna Hersek kuyumculuğu ve maden sanatı ile alakalı yayınlara ek olarak üzerinde durulması gereken bir diğer çalışma ise Hamdije Kreşevljakoviç'in 1958 yılında yayınlanan, *Eski Saraybosna'da Esnaf ve Zanaat* (Esnafi i obrti u starom Sarajevu) adlı eseridir. Hamdije Kreşevljakoviç bu eserinde detaylı olarak Saraybosna'daki esnaf loncalarının örgütlenmesi, faaliyetleri ve üretim koşullarını ele almıştır. Bu yayın doğrultusunda Saraybosna'da kuyumculuk loncasının ortaya çıkışı, lonca üyeleri ve faaliyetleri hakkında bilgi edinilmektedir.

Tezin ilk bölümünde takı sanatının tarihsel süreçte gelişimi hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümünde ise takı sanatında kullanılan metaller, yapım ve bezeme teknikleri açıklanmıştır. Üçüncü bölümde, Osmanlı dönemi kuyumculuk sanatı, saray ve halk kuyumculuğu olarak iki ayrı başlık altında ele alınmıştır. Dördüncü bölüm, Osmanlı Vilayeti Bosna Hersek'teki kuyumculuk faaliyetlerinin tanıtılmasına ayrılmıştır. Beşinci bölümde, Osmanlı halk kuyumculuğunda üretilen takı çeşitlerine yer verilmiştir. Altıncı bölüm, Saraybosna Ulusal Müzesi koleksiyonundaki halk takılarının seçilmiş örneklerinin kataloğundan oluşmaktadır. Yedinci bölümde XIX. – XX.yüzyıllarda Bosna Hersek'te ve Türkiye'de üretilmiş halk takılarının ortak özellikleri değerlendirmiştir. Tezin sonuç bölümünü, kaynaklar ve sözlük izlemektedir.

1.2. Takı Sanatının Tarihsel Süreçte Gelişimi

İnsanoğlunun bilinçlenmesiyle sembolik anlamlar da kazanan takı takma geleneğinin kökeni ve gelişimi, tarihin en derin katmanlarında aranmalıdır. Bazıları, takıların insanın pratik ihtiyaçlarından doğduğunu ve daha sonra diğer özellikleri kazandığını öne sürer. Bazıları da takı sanatının kökeninin ilkel çevrenin dinsel inanışlarında aranması gerektiğini düşünür. Nihayet, başkaları da önceki eleştiri olmadan herhangi bir varsayımı reddetmez ancak süslenmenin ve takıların kökenini belirli bir gelişim sürecinin yanı sıra sosyal yaşamın etkisine bağlar ve tarihsel bir gereklilik olarak görür.¹

T.R. Corceviç, takıların kıyafetlerden daha eski olduğunu ve kıyafetlerin takılardan geliştirildiğini belirtir.² Takı takmak ya da insan vücudunun süslenmesi nazar inancıyla ilgili olmalıdır. Tanınmış Fransız etnolog ve paleontolog Leroi–Gourhan “Dinlerin Tarih Öncesi” çalışmasında “Bu kabuklar saç ya da kolye üzerinde dizili takı öğeleri ya da elleri ve ayakları süslemeleri için bilezik olarak kullanılmıştır. Gerçek ise onların malzeme ve estetik değeri hariç, Paleolitik insanların yaşam içindeki rolü hakkında çok az şey bilinmektedir” der.³

Bir toplumun nasıl süsleneceği üretici güçlerin gelişim derecesine, o toplumun kültürüne, var olan geleneklerine, mizacına ve diğer faktörlere bağlıdır. Dar anlamda dekorasyon ve süsleme tamamen ayrılmış olamaz. İnsan vücudunu süsleyen belirli bir motifin transfer edilerek bir objeyi süslediği ya da tam tersi olup olmadığını söylemek neredeyse imkânsızdır. Vücudun sembolik nitelikleri olan yağlama ve boyama özgün bir süsleme metodu olarak süslemenin bazı öğelerine transfer edilmiş olabilir. Kuşkusuz aynı zamanda belirli formlar vücut boyamasında uygulanan süslemelerin gelişimini etkilemiş olabilir.⁴

¹ Nikola PANTELİĆ, *Nakit i kićenje u XIX i XX vijeku*, 8.

² Tihomir ĐORĐEVIĆ, *Poreklo nakita i odela*, 63.

³ Andre Leori – GOURHAN, *Religije prehistorije*, 74.

⁴ Bkz (1), PANTELİĆ, 13.

İslam maden sanatı ustaları, bir kültürden öbürüne, ustadan çırağa geçerek yaşayan ve yüzyıllar boyu gelişen Yakın Doğu'nun eski tekniklerini Sasanilerden ve Bizanslılardan devralmışlardır. İslam ustaları, başlangıçta istila edilen toprakların eski kültürlerinden büyük ölçüde etkilenmiş, fakat kısa bir süre içinde İslam din ve felsefesinin getirdiği yeni ruh ile ustaların yaratıcılığı birleşerek kendi benliği olan bir İslam maden sanatı doğmuştur.⁵

Altın ve gümüşten süs eşyası yapma sanatına “kuyumculuk” denilmektedir. Burada söz konusu edilen, yüzük, küpe, broş, kolye, gerdanlık, bilezik, zincir, kemer gibi sadece insanüstüne takmaya yarayan mücevherlerdir. Bu alanda dikkati çeken bir husus da, kıymetli maden olarak sadece altın ve gümüş kullanılmayıp; sedef, fildişi, mercan, akik gibi kabuk ve taşların da kullanılmasıdır.⁶Kuyum işçiliği yapan sanatkâra ve kuyum işi satan esnafa kuyumcu denilmektedir. Başlangıçta yapan ve satan tek bir kişi idi. İş dükkânın arka kısmında yapılır, ön kısmında da satılırdı.⁷

Kuyumculuğun tarihi, M.Ö. IV. bin yıla kadar inmektedir. Bunu belgeleyen örnekler Anadolu'da, Trakya'da ve Mezopotamya'da ele geçmiştir. M.Ö. III. bin yılın ortalarına doğru, eski dünyanın tüm yerleşmelerinde, kuyumculuktaki yapım ve süsleme tekniklerinin tam anlamıyla geliştirildiğini kanıtlayan çok sayıda eser bulunmuştur. Kuyumculuk ve takı çeşitleri konusundaki bilgilerimiz, M.Ö. VII. yüzyıldan sonra artar. Bunun nedeni günümüze ulaşan hem eserlerin hem de Antikçağ yazılı kaynaklarının çok fazla sayıda olmasıdır. Kuyumculuk teknolojisi, takıların biçim ve isimlerini yazılı kaynaklardan, Attik vazo resimlerinden, duvar resimlerinden, sikkeler ve heykeller üzerindeki takı betimlerinden öğrenilmektedir.⁸

⁵Ülker ERGİNSOY, **İslam Maden Sanatının Gelişmesi, Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar**,1.

⁶ Sevim PAYZIN, “Anadolu Takıları”, 44.

⁷ M. Zeki KUŞOĞLU, **Resimli Ansiklopedik Türk Kuyumculuk Terimleri Sözlüğü**, 96.

⁸ Yıldız AKYAY MERİÇBOYU, **Antikçağ'da Anadolu Takıları**, 26-27.

Süs taşları ve minenin klasik çağda çok az kullanılmasına karşın helenistik takılar, Perslerden alınan mine tekniğiyle birlikte kullanılan süs taşlarıyla renkli ışıltılı bir görünüme ulaşır. M.Ö.II. yüzyıldan itibaren, hem ekonomik sıkıntılar hem de Roma'nın artan siyasi ve kültürel etkisiyle, helenistik takılarda yeni bir biçimlenmeye gidilir. Daha az altın ve daha çok süs taşı kullanımı ya da takıların cam taklitlerinin üretimiyle, daha renkli ama daha az özenli ve ucuz takıların yapımına başlanmıştır.⁹

Klasik çağdaki takılar arasında özellikle, natüralist üslupta yapılmış çelenkler, diademler görkemlidir. Helenistik çağda takılar gündelik hayata girerler. Küpede, bilezikte, kolyede daha önce moda olan figürlü motiflerin kullanılmasına devam edilmiştir. Roma çağında çeşitli taşlar, altının yanın da bolca kullanılmıştır.¹⁰

Romalılar kuyumculuk sanatına iki yeni teknik kazandırmıştır. Bunlardan ilki oyma ve dövme tekniklerinin birlikte kullanıldığı *Opus Interrasile* Ajur tekniği M.S.I. yüzyılda ortaya çıktı. İlk örnekleri nispeten basit ve kaba olan ama kısa sürede geliştirilip ince ve zevkli takılar yapılan bu teknik, daha sonra Bizanslılar tarafından kullanılan filigre tekniğinin temeli olmuştur. İkincisi ise niello (savat) tekniğidir. Birkaç metalik sülfürden oluşan niello, metal yüzeyine açılan kanallar içerisine doldurulup eritilir ve parlak bir dekorasyon elde edilir. Önceleri silahların süslenmesinde kullanılan niello tekniğini takılarda ilk kullanan Romalılardır.¹¹ Roma kuyumculuğunda M.Ö.II. yüzyıldan sonra uygulanan diğer bir yenilik de, imparatorluk para ve madalyonları ya da bunlardan esinlenerek yapılmış parçaların takılarda kullanılmasıdır.¹²

M.S.IV. yüzyılda Roma İmparatorluğu'nda Hıristiyanlığın yayılmasıyla Hıristiyan ikonacılık, pagan Roma ve Helenistik şekillerin yerini almış ya da kendine uydurmuştur. Renkli taşlar, özellikle zümrüt, safir ve inciler çok popüler olmuştur. Gerçek taşlar bulunamayınca onun yerine cam kullanılmıştır. Karmaşık altın

⁹Altan TÜRE, **Eski Çağlardan Orta Çağa, Dünya Kuyumculuk Tarihi 1.Cilt**, 200

¹⁰Tülay ERGİL, "Antik Küpeler", 44-45.

¹¹A. TÜRE-Y. SAVAŞÇIN, "Anadolu Takıları V, Roma Takıları", 11.

¹²Bkz. (9), TÜRE, 216.

işçiliğine, özellikle de, delikli, açık olarak kullanılan kısımlar ve dantel havası veren kafes işine, ayrı bir ilgi duyulmuştur. Altın paralar yüzüklerde ve boyunlarda pandatif olarak kullanılmaya başlanmıştır. Tüm bu eski Bizans takıları insanların zenginliğini gösteriyor ve bu da, Hıristiyan din adamlarını dehşete düşürüyordu.¹³

Ortaçağ'da mücevher yapım teknikleriyle ilgili başlıca merkezler, Paris, Köln, Venedik gibi büyük şehirler olmuştur. Paris, XVIII. ve XIX. yüzyıllarda yeniden kazanacağı modadaki üstünlüğünü, 1200-1400 yılları arasında da yaşıyordu. Bu dönemde model ve kullanılan mücevher çeşitinde gözle görülür değişiklikler olmuştur. Gotik üslup XIII.yüzyılın ikinci çeyreğinde Paris'i etkisi altına almıştır. Ruhta hafiflik sağlayan bu değişim sonradan yavaş yavaş Batı Avrupa'nın diğer yerlerindeki mücevherleri etkilemiştir. Eski mücevherlerdeki ağır, yuvarlak şekillerin yerini yeni açısız ve yuvarlakça modeller almıştır. Üç boyutluların yerine daha hafif, düz ve iki boyutlu modeller kullanılmıştır. Taşlar ve inciler metaller arasına yerleştirilmeye başlanmıştır. Bununla birlikte küpe ve bilezikler yok olmuştur. Güney İtalya ve Sicilya'da Bizans etkisi, İspanya'daysa Fas etkisi Ortaçağ'ın sonuna kadar moda olmuştur.¹⁴

Anadolu coğrafyasında ise Bizans döneminde geliştirilen kuyumculuk sanatı Doğu Roma İmparatorluğu'nun ilk dönemlerinde Constantinopolis, başkent olmanın sağladığı elverişli ortamıyla imparatorluğun tüm zenginlikleri ve en iyi sanatçıların toplanmaya başladığı bir çekim merkezidir. Erken dönemde imparatorluğun en önemli sanat ve kuyumculuk merkezlerinin hâlâ Roma, İskenderiye ve Antakya'dır. Bizans takıları da teknik ve form olarak Roma kuyumculuğunun devamı görünümündedir.¹⁵ Konstantinopolis'in imparatorluğun kuyumculuk merkezine dönüşmesi, kendine özgü form, desen ve teknikleri geliştirebilmesi ancak VI. yüzyılda gerçekleşebilmiştir. İmparatorluğun hüküm sürdüğü bin yılı aşkın süre içinde kuyumculuk eserlerinin üretimi için kullanılan altın, gümüş, kalay ve bakır

¹³D. SCARİSBRİCK-J. OGDEN-R. LIGHTBOWN, **Jewellery-Makers, Motifs, History, Techniques**, Çev. Suhandan Özay, 3.

¹⁴A.g.e., 47.

¹⁵Altan TÜRE, **Eski Çağ'dan Günümüze Batı Dünyasının Takıları, Dünya Kuyumculuk Tarihi II.Cilt**, 24

gibi madenler, inci ile değerli ve yarı değerli taşlar (zümrüt, safir, yakut, opal, lapis lazuli, firuze, akik vb.) Anadolu'dan, Balkanlar, Trakya, Kıbrıs, Hindistan, İran, Yemen, Mısır, Tunus ve Afrika'nın değişik yerlerinden getirilmiştir. Bu tür madenlerden süs eşyası yapımında, döküm, dövme, baskı, kazıma, kabartma, granüle, filigre, emay ve zincir örme teknikleri kullanılmıştır.¹⁶ Süslemenin yoğun olduğu Bizans takılarında taş kullanımı artmış, altın ve gümüş ise taşı süsleyen unsur haline dönüşmüştür.¹⁷ Bizans, başlangıçta Roma'nın devamıyken, güneydoğusunda bulunan komşuları Sasanilerle ve daha sonra aynı topraklarda doğan İslam devletleriyle artan ilişkileri sonucunda zamanla Doğululaşmıştır. Bu etkileşimin, Bizans'ın kendi yapısını oluşturmasında önemli bir rolü bulunmaktadır. VI. yüzyıldan itibaren gelenek görenek ve sanatta belirgin bir biçimde Doğu sanatlarının izleri görülmektedir.¹⁸

V-VII. yüzyıllar arasında ajur ile yapılmış küpe, kolye, vücut zinciri ve bilezikler yaygındır. Özellikle hilal biçimli küpeler bu dönemde sıklıkla görülür. Orta Bizans Döneminde özellikle mine tekniğinde üretilen takıların yaygınlık kazandığı görülmektedir.¹⁹ IX. yüzyıldan sonra altın, gümüş, renkli taş ve renkli cam ağırlıklı malzeme kullanılmaya başlamış, ortaya çıkan yüksek maliyetler ise toplanan ek vergilerle karşılanmıştır.²⁰ Halk için çalışan kuyumcu atölyeleri ve bunları satış yerleri ise Mese Caddesi üzerinde toplanıyordu. Saray için üretilen değerli maden ve taşlardan yapılmış kuyumculuk örneklerinin zenginliğini ve bolluğunu halkın takılarında bulmak mümkün değildir. Halk için üretilen takılarda da altın, gümüş, inci, değerli ve yarı değerli taşlar kullanılmış olmasına rağmen, düşük gelirli insanların takılarında bronz, demir gibi metaller ile camın yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Cam, Roma döneminden beri değerli ve yarı değerli taşların taklitlerinin yapımında sık kullanılmıştır.²¹

¹⁶ Gülgün KÖROĞLU, "Takı Tasarımı Bizans'tan Bugüne", 86-88.

¹⁷ Bkz (10) ERGİL, 44-45

¹⁸ Gülgün KÖROĞLU, "Bizans Kuyumculuğu", 29.

¹⁹ Bkz (16), KÖROĞLU, 86-88

²⁰ Şengül G. AYDINGÜN, "Ayasofya Mozaiklerinde Altın İmgeler", 114.

²¹ Bkz (18), KÖROĞLU, 32.

Bizans kuyumculuğunun etkileri imparatorluğun sona ermesi ile bitmemiş, Balkanlar, Almanya, İtalya, Fransa, İspanya, Rusya ve İslam toprakları ile Osmanlı kuyumculuk sanatlarında uzun süre yaşamıştır.²²

Selçuklu dönemi maden sanatında, diğer uygarlıklarda olduğu gibi altın, gümüş ve bronzdan eserlerin yapımına devam edilmiştir. Bu devirde altın ve gümüş kullanımı, bronz ve pirinçe göre daha kısıtlı kalmıştır. Bu kısıtlamaya, Kur'an ve hadiselerde belirtilen değerli madenlerle ilgili yasaklardan çok, XI. yüzyılda ortaya çıkan gümüş kıtlığı da sebep olmuş olabilir.²³Selçuklu döneminde de takılar altın, gümüş ve bronzdan yapılmıştır. Altın statü simgesi olarak daha çok Selçuklu sultanları ve diğer soylular tarafından kullanılmıştır. Halk arasında yaygın olarak bronzdan yapılmış takılar tercih edilmiş olmalıdır. Selçuklu takılarında firuze, yakut ve inci en çok kullanılan süs taşlarıdır.²⁴

Orta Asya'dan çıkarak XI.yüzyılda Anadolu'ya giren Türkler, Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu devletlerinden sonra 1299 yılında diğer Anadolu Türk Beylikleri üzerinde egemenlik sağlayarak bir dünya imparatorluğuna dönüşecek olan Osmanlı Devleti'ni kurmuş ve altı yüz yıl boyunca sanatın çeşitli alanlarında başyapıtlar üretilmiştir. Doğu'dan ve Batı'dan, Güney'den ve Kuzey'den biçimleri, teknikleri seçerek bir araya getiren ve kendine özgü bir senteze varan Osmanlı üslubu yaratılmıştır.²⁵ Osmanlı çağında Topkapı Sarayı'nda sanatçı ve zanaatçı örgütleri oluşturulmuştur. İmparatorluğun güçlü olduğu XVI.yüzyılda bu örgüte bağlı yüze yakın kişi "Zergeran" adı altında her türlü kuyumculuk işlerini yürütürlerdi. Ayrıca değerli taşların yontulması ve yerleştirilmesiyle uğraşan "Hakkaklar" bulunuyordu. Bu kişiler zümrüt, yakut, firuze, zebrecet, yeşim, nefes ve elmas gibi değerli taşlardan çağa özgü eserler yaratmışlardır. Batıyla ilişkilerin başladığı XVII. yüzyılda farklı zevklerin geliştiği, batı etkisi belirgin olarak görülür.²⁶

²²Bkz (16). KÖROĞLU, 86-88

²³Gülgün KÖROĞLU, *Anadolu Uygarlıklarında Takı*, 49.

²⁴A.g.e., 49.

²⁵Gül İREPOĞLU, *Osmanlı Saray Mücevheri, Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak*, 17.

²⁶Bkz. (10), ERGİL, 44-45.

İmparatorluğun erken dönemlerinde Selçuklu, Bizans, Timurlu, Memluk, Safevi etkileri taşıyan Osmanlı Sanatı XVI. yüzyıl ortalarından itibaren kendi özgün üslubunu yaratmıştır. Diğer sanat kollarında olduğu gibi altın ve mücevher işçiliği de bu yönde gelişmiştir. Daha sonraları Hint, Babürlü kültürlerinden esinler de taşıyan Osmanlı kuyumculuğu XVIII.yüzyıldan itibaren Batı sanatının etkisine girmeye başlanmıştır.Yüzyılın ortalarından sonra Batı beğenisinin Osmanlı sanatı üzerinde çok daha güçlü yansımaları olacaktır. Ama gene de, bütün bu geç dönem eserlerde kendine özgü bir Osmanlı beğenisi görülür.²⁷

²⁷Emine BİLİRGEN, “Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonundan Osmanlılarda Altın Eşya Tutkusu”, 150.

2. TAKI SANATINDA KULLANILAN METALLER, YAPIM VE BEZEMETEKNIKLERİ

2.1. Metaller

Tarih boyunca insanoğlunun kullandığı en değerli iki metal altın ve gümüş olmuştur. Göz alıcı renkleri, işlenmeye uygun yapısı sayesinde bu iki metal çok farklı amaçlara hizmet eden objelerin yapımında ya da onların süslenmesinde oldukça yaygın olarak kullanılmıştır. Takı sanatında da bu iki metal önemli bir role sahiptir. Bazen tek başlarına, bazen ikisi bir arada veya değerli taşlarla birlikte kullanılmıştır. Çok kullanılan iki değerli metal, altın ve gümüşür.

2.1.1. Altın

Keşif tarihi kesinlikle bilinmeyen altının, M. Ö. beşinci, hattâ altıncı binden itibaren ufak süs eşyalarında kullanıldığı tahmin edilmektedir.²⁸ Altın saf bir maden değildir; altının içinde daima doğal olarak bir miktar gümüş, bakır ve demir gibi madenler de bulunur.²⁹ Altına duyulan tutku ve istek öylesine güçlüdür ki, tüm insanlığın ortakdeğer birimi olmuş, insan en büyük maceralara altın için atılmış, en kanlı savaşların çoğu altın için çıkartılmıştır. Güç ve görkemin simgesi olan altın aynı nedenle kralların madenidir. Doğada oldukça az ama neredeyse katıksız olarak bulunan, hiçbir doğal koşuldan etkilenmeden sıcak sarı ışıltısını sonsuza kadar koruyan ve kolay işlenebilen soy metal altın özellikleriyle insanlığın ortak tutkusu olmuştur.³⁰ Soğukken de çekiçlenebilen altın, yumuşak, kolay işlenebilen bir madendir.³¹ İşleme kolaylığı ve güzelliği yüzünden altın, bütün madenlere üstün gelmiş ve bilinen bütün tekniklerle uygulanmış ve akla gelecek her alanda her çeşit sanat eseri yapılmıştır.³² Altından dövme veya döküm teknikleri uygulanarak istenen her şekil yapılabilir. Ancak doğa şartlarına dayanıklı, tekrar tekrar eritilip, yeniden

²⁸Bkz. (5), ERGİNSOY, 8.

²⁹R.J FORBES“Extracting, Smelting and Alloying”, 581.

³⁰ Altan TÜRE, **Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili**, 30-31

³¹R.F. TYLECOTE, **Metallurgy in Archaeology**, 1

³²Bkz. (7), KUŞOĞLU, 16.

kullanılabilir olduğundan zengin ve gösterişli hazinelerin büyük kısmı günümüze ulaşamamıştır.³³ Yumuşak sarı renkli bu madeni tarihte ilk kez kullananların Sümerler olduğu sanılmaktadır. Eski insanların gözünde altının güzelliği, Tanrılar için uygun bir armağan ya da ölümler için mezarında bulduracakları uygun bir süsleme olarak seçilmiştir.³⁴ İslami dönemde altın, hem tas, ibrik, maşrapa gibi eserlerin; hem de yüzük, bilezik, küpe, gerdanlık gibi ziynet eşyalarının yapımında kullanılmıştır.³⁵

2.1.2. Gümüş

Altın kadar doğa şartlarına dayanıklı olmayan gümüş, doğada hem doğal maden, hem de cevher olarak mevcuttur. Çok yumuşak bir metal olduğu için daima bir miktar bakırla karıştırılarak kullanılmıştır.³⁶ Doğal gümüş çok az miktarlarda mevcut olduğundan, altın'dan daha geç bir tarihte farkedildiği tahmin edilmektedir. Doğal gümüşün, M.Ö.IV. binin başlarından itibaren süs eşyalarının yapımında kullanıldığı görülmektedir. Gümüş de altın gibi yumuşak bir madendir; soğukken de çekiçlenebilir.³⁷ Parlak ve yansıtıcı olma özelliği, gümüşün kem gözü ve bütün kötülükleri uzaklaştıran, ışıltısı ile şans ve mutluluk getiren uğurlu metal olduğu inançlarını yaratmıştır. Eski çağlardan XX. yüzyıl başlarına kadar gümüş ekonominin temeli olan ikinci değerli metaldir. Çin'de, Bronz Çağı başlarından XIX.yüzyıl sonlarına kadar altın ekonomide ikinci plana itilmiş, ticaretin temel değeri gümüş olmuştur. XVI.yüzyıldan itibaren Doğu ile Batı arasında gelişen ticarete, Avrupalıların Çin'den aldıkları porselen, ipek, çay gibi lüks maddelerin karşılığını sadece gümüşle ödeyebilme zorunluluğu, çok büyük miktarlarda gümüşün Batıdan Doğuya akmasına yol açmış ve XVIII. yüzyıl Avrupa'sında gümüş fiyatlarında aşırı yükselmeler meydana gelmiştir. İslamiyet'in doğuş yıllarında altının lüks eşya ve takılarda kullanımını dinsel yasakla kısıtlandığı için gümüş takılara ayrı bir önem

³³ Bkz (23), KÖROĞLU,3.

³⁴ Bkz. (13), SCARİSBRİCK-OGDEN-LİGHTBOWN, 7.

³⁵ Bkz. (5), ERGİNSOY, 9.

³⁶ Bkz. (23), KÖROĞLU, 3.

³⁷ Bkz. (5), ERGİNSOY, 9.

verilmiştir. Hz. Muhammed'in akik taşı mühür yüzüğü gümüşten yapıldığı için Müslüman erkeklerin gümüş yüzük taşımaları sünnet kabul edilmiştir.³⁸

2.1.3. Bakır

İnsanoğlunun kullandığı ilk maden, esmer kırmızı renkteki bakırdır. Altın ve gümüşün ayarının düşürülmesinde bakır kullanılır.³⁹ Son yılların arkeolojik kazı sonuçları, bu madenin ilk Anadolu'da kullanıldığı ve metalürjinin ilk bu bölgede başladığı kanısını desteklemektedir. Anadolu'da Çayönü, Çatalhöyük ve Suberde kazılarında, M.Ö. VII. bine ait, doğal bakırdan dövülerek yapılmış iğne, biz, kanca gibi ufak aletler ve yüzük, boncuk gibi süs eşyaları bulunmuştur. Akeramik bir seviyeden çıkan bu eserler, şimdilik bilinen en erken madeni eşya örnekleridir.⁴⁰ Bakır, okside olan bir metaldir ve bu sebeple doğada kolayca göze çarpmaz. Altın ve gümüşten daha sert bir madendir. Kolay işlenebilmesi için ısıtılan bakırın soğuk suya daldırılarak soğuması (tavlama) sağlanır.⁴¹ Tavlama, M.S. XIX. yüzyıla kadar hep odun veya odun kömürü ateşinde yapılmıştır. Bu ilk ve önemli metalurjik keşif, madeni eserlerin yapımında uygulanan iki ana metottan biri olan dövme tekniğinin gelişmesine yol açmıştır. Tavlama, İslami dönem madeni eserlerin yapım ve süsleme işlemlerinde de büyük ölçüde kullanılmıştır.⁴² Bakırın çinko ile karışımından sarı renkte, pirinç denilen karışım elde edilir; kalay ve kimi zaman da az ölçüde çinko ile karışımından tunç elde edilir.⁴³ Balkanlar'da bakır, XIV. ve XV. yüzyılda az, fakat Osmanlı döneminde daha çok kullanılan bir madendir.⁴⁴ Türk hâkimiyeti öncesinde Bosna'da üretim yapan kuyumcular ve demirciler bulunmakla beraber, bakırcılar Bosna'ya Türklerle birlikte gelmişlerdir⁴⁵

³⁸ Bkz (30), TÜRE, 34.

³⁹ Bkz. (7), KUŞOĞLU, 29.

⁴⁰ Bkz. (5), ERGİNSOY, 11.

⁴¹ Bkz. (23), KÖROĞLU, 4.

⁴² Bkz. (5), ERGİNSOY, 11.

⁴³ Bkz. (7), KUŞOĞLU, 29.

⁴⁴ Bojana RADOJKOVIĆ, *Umjetnička Obrada Metala*, 15.

⁴⁵ Hamdije KREŠEVLJAKOVIĆ, *Esnafi i obti u starom Sarajevu*, 79.

2.1.4. Bronz (Tunç)

Bakır ve kalayın alaşımı olan ve kolayca döküm yapıp işlenebilen bronz, ilk keşfedildiği M.Ö.III. binde değerli bir metal kabul edilmiş; alet ve silahların yapımının yanı sıra halk takılarının yapımında da kullanılmıştır.⁴⁶ Bronzun keşfi, maden teknolojisinde yeni bir çığır açmış ve bulunduğu çağa adını vermiştir. Roma döneminde ise bakır ve alaşımlarından yapılan kapların iç kısımlarının kalayla kaplanması yöntemi keşfedilmiştir.⁴⁷ Bakırdan daha sert ve sağlam bir maden olan tunç soğuk olarak işlenemez; çekiçlenen tuncun sık sık tavlanması gerekir. İslam maden sanatında tunç, özellikle döküm tekniğinin uygulandığı eserlerin yapımında başlıca maden olarak kullanılmıştır.⁴⁸

2.2. Yapım Teknikleri

2.2.1. Döküm Tekniği

Birçok süs eşyasının hazırlanmasında çok eskiden beri uygulana gelen bir üretim yöntemidir. Dökümde kullanılan kalıplar çamur, metal ve taştan yapıldı.⁴⁹ Ekonomik nedenlerle değerli metalden döküm pek yapılmamıştır. Metal levha ile şekil vererek takı üretmek her zaman daha ucuz olmuştur. Tunç, demir, kurşun gibi ucuz metaller ile döküm tekniğinde takılar ve diğer nesnelere üretilmiştir. Gerektiğinde kural dışı olarak fibula, küpe, yüzük, bilezik, broş gibi takılar altın ve gümüşten döküm tekniğinde imal edildiği görülebilir. Takı kalıpları genelde yumuşak taştan yekpare veya birkaç parça halinde yapıp ahşap çivilerle birbirine tutturulurdu.⁵⁰

⁴⁶Bkz. (30), TÜRE, 36.

⁴⁷Bkz. (23), KÖROĞLU, 4.

⁴⁸Bkz. (5), ERGİNSOY, 13.

⁴⁹ Bkz. (7), KUŞOĞLU, 51.

⁵⁰ Bkz (8) AKYAY MERİÇBOYU, 35.

2.2.2. Dövme Tekniği

Dövme, doğal madenlerin Yakın Doğuda ilk keşfedilmesinden itibaren kullanılan en eski maden sanatı tekniğidir. Doğal bakırdan kısa bir süre sonra keşfedilen altın, gümüş ve elektrüm gibi yumuşak madenlerin soğuk haldeyken çekiçlenmeleri daha da kolaydı. Erken devirlerde doğal madenler, sapsız taş çekiçlerle, taş örsler üzerinde dövülerek işleniyordu. Dövme tekniği ile yapılacak eserler için genellikle gümüş veya pirinç madenleri tercih edilmiştir.⁵¹

2.3. Süsleme Teknikleri

İlkçağ dünyasında belli devirlerde bazı süsleme teknikleri moda diyebileceğimiz yaygınlıkta ve yoğun bir şekilde uygulanmıştır. Takılarda sadece biçimler değil süsleme yöntemleri de dönem belirlemeye yardımcı olmaktadır. Süsleme teknikleri yapım gibi İlk Tunç Çağı'ndan beri bilinmekte ve kullanılmaktadır.⁵²

2.3.1. Granülasyon Tekniği

Farsça kökenli bir kelime olan güverse veya güherse; cevherimsi, mücevher gibi ışıldayan anlamındadır. Küçük küreciklere güverse; yapılan işin adına ise güverseli denilmektedir. Geçmiş çok eskilere giden bir tekniktir.⁵³ Bronz çağı başlarında, kakma tekniği (repoussé) ile üretilmiş, içi boş yarı küreciklerin metal takıların yüzeylerini süslemesi, dönem kuyumculuğunda oldukça yaygındır. Takılar, metal işlemeciliğindeki gelişmeye bağlı olarak küçülüp, çalışmalar inceldikçe, çok zaman alan bu bezeme tekniğinden vazgeçilmiştir. Bunun yerini, içi dolu küçük küreciklerin metal yüzeyini bezemesiyle, takı yüzeyinde kompozisyonlar oluşturmak şeklinde tanımlanabilecek granülasyon tekniği almıştır.⁵⁴

⁵¹ Bkz. (5), ERGİNSOY, 18.

⁵² Bkz. (8), AKYAY MERİÇBOYU, 35.

⁵³ Bkz. (7), KUŞOĞLU, 68

⁵⁴ Y. SAVAŞÇIN-A. TÜRE, "Takı Malzemeleri ve Teknikleri III, Granülasyon (Güherse) Tekniği", 30

Genellikle gümüş ve altın, eserlerin muhtelif yerlerine kondurulan küçük pırıltılı küreciklerdir. Bir süsleme tekniği olarak maden sanatlarında eski çağlardan beri kullanıldığı görülmektedir. Asil metallerin yapısında olan, eriyip soğurken kendisini toplama, yani kürecik hâline gelme olayı bu tekniğin bulunmasına sebep olmuş olabilir. Mezopotamya, bu tekniğin bilinen en eski merkezidir. Oradan da bütün dünyaya yayılmıştır. Bazen sevilen bazen de terk edilen bu teknik, Türklerin elinde çok ileri bir seviyeye ulaşmıştır. Osmanlılar bu tekniği o kadar ileriye götürmüştür ki, bugün bile bu milimetrik kürecikleri gelişmiş tekniklerle yapabilmek imkânsız gibidir.⁵⁵ Bu teknikle en çok tepelik, kemer ve benzeri eşyalar yapılmıştır.⁵⁶

Bosna Hersek'te Osmanlı dönemi boyunca granülasyon, telkari gibi kullanılmıştır. Bu tekniğin kullanımı günümüzde de devam etmektedir.⁵⁷ Boşnakça'da granülasyon tekniğinin adı, Türkçe "güverse" kelimesinden "cüverse" ye dönüştürülmüştür ve "cüverse" kelimesi Bosna Hersek'te günümüzde de kullanılmaktadır.⁵⁸

M.Ö. 2560-2400 yıllarına tarihlenen buluntular, granülasyon tekniğinin Mezopotamya'da Sümerler tarafından kullanıldığını ve buradan ticari yollarla yayıldığını kanıtlamaktadır. Bu dağılım deniz yolu ile Doğu Akdeniz çevresi, Kıbrıs ve Girit Adalarına, karayolu ile de Anadolu ve Kafkaslara doğru uzanmıştır. Truva'nın M.Ö. 2350-2100 yıllarına tarihlenen II g tabakasında bulunan granülasyon bezemeli mücevherler, Anadolu'da günümüze kadar çıkartılabilmiş örneklerin en eskileridir. Trans Kafkasya'da Trialti'de (Gürcistan) bulunan granülasyonlu mücevherler, M.Ö. 2128-2019 yıllarına tarihlenmiştir.⁵⁹

⁵⁵ M. Zeki KUŞOĞLU, *Osmanlı Medeniyetinde 33 Kadim Sanat*, 48-49.

⁵⁶ Bkz. (7), KUŞOĞLU, 68.

⁵⁷ Bkz (44), RADOJKOVIĆ, 15.

⁵⁸ Ljubica MLADENOVIĆ, "Umetnička Obrada Metala u Bosni i Hercegovini od Dolaska Turaka do Danas", 95.

⁵⁹ Bkz. (54) SAVAŞÇIN-TÜRE , 32.

M.Ö. 2000 yılıyla birlikte, Yakın Doğu kuyumcuları el ile işleme ve mücevherlere küçük birleşimler yapmak için gerekli teknikler geliştirmişlerdir. Bu tekniklerden sonuncusu deyimi granülasyondur (taneleme tekniği). Bu teknik, Doğu Akdeniz ve Yakın Doğu'da hızla yayılmıştır.⁶⁰ M.Ö. 1600-1500 yılları arasında Yunanistan'da Miken kültürüne ait merkezlerde bulunan granüle bezemeli mücevherlerde, bu tekniğin yayılma süreci ve alan izlenmektedir.

M.Ö 1200'lerdeki büyük göç dalgalarından sonra, yeni krallıkların gelişmeye başladığı antik dünyada, Fenikeliler M.Ö. 700'lerde yoğun bir ticaret işlevi üstlenmiş idiler. Lübnan kıyısındaki Finike'den Kuzey Mezopotamya'daki Assur'a ve bütün Akdeniz çevresine yayılan bu ticaret ağı, birçok kültürel etkileşimle birlikte, metal işçiliğindeki teknik bilgilerin de yaygınlaşmasını sağlamıştır.⁶¹ Granülasyon ve diğer ince dekoratif tekniklere önem veren Fenike üslubu, Suriye ve Akdeniz üzerinden İspanya'ya kadar yayılmıştır. Etrüsklerin olağanüstü ince işlenmiş, çok küçük ve kusursuz granülasyon çalışması ile ünlü olan takılarında Fenikelilerden alınmış esintiler ve aynı teknikler görülür.⁶² Asur ile sıkı ilişkileri olan, Doğu Anadolu'daki Urartular, granülasyon tekniğini bu yolla öğrenip, M.Ö. 900-700 yılları arasında, söz konusu tekniği de kullanarak zengin mücevherler üretmişlerdir.⁶³

M.S. II. yüzyıldan başlayarak, Roma kuyumcularının daha az altın ve çok süs taşı kullanımına dayalı, sade takılar yapmaya başladıkları izlenir. İmparatorluğun etki alanlarına yayılan bu moda sonucu, çok altın kullanımı gerektiren, takıları ağırlaştırıran ve çok emek isteyen granülasyon süslemeler terk edilmiştir. Roma İmparatorluğu döneminden kalma, Anadolu, Suriye, Tunus gibi bölgelerde bulunmuş bazı granülasyon bezemeli takılar, genelde Hellenistik kökenli, yöresel beğeni unsurlarını yansıtan ve estetik değerleri oldukça düşük niteliktedir.

⁶⁰Bkz. (13), SCARİSBRİCK-OGDEN-LİGHTBOWN,3.

⁶¹Bkz. (54) SAVAŞÇIN-TÜRE, 32

⁶²Bkz. (13), SCARİSBRİCK-OGDEN-LİGHTBOWN, 5.

⁶³Bkz. (54) SAVAŞÇIN-TÜRE, 32

Bizans döneminde, granülasyon, Sasani ve diğer Doğu etkileri ile nispeten iri kürecikler ve düşük kaliteli işçilikle az sayıda üretilmiştir. Ortaçağ'dan bu yana terkedilen bu teknik, 1930'lu yıllardan başlayarak, antik takılara yeniden ilgi duyulması sonucu Avrupa'da canlanmaya başlamıştır. Ancak gerek Anadolu'da gerekse Orta Asya'ya kadar uzanan bölgelerde gözlenen değişik karakterli folklorik halk takıları, bu tekniğin doğuda sürdürülmüş olduğunu gösterir. Osmanlıların “güherse” sözcüğü de bunun bir başka kanıtıdır.⁶⁴

Arkeoloji literatüründeki “granülasyon” günümüz kuyumculuğundaki karşılığıdır. Kömür tozu tabakası üzerine açılan küçücük çukurların içine serpilen altın kırıntıları ısıtılıp yumuşadıklarında, kendiliğinden küre şeklini alırlar. Sonra bu tanecikler boylarına göre ayrılır. Güverse ile motiflerin içine dolgu süsleme yapılır. Piramit biçimli öğelerin yüzeyleri kaplanır. Dış çizgiler ve bazı ayrıntılar güverse ile belirtilir.⁶⁵

2.3.2. Kakma

Gümüş eşya üzerinde çelik kalem darbeleriyle hazırlanan her türlü kakma ve çökertme tekniği ile yapılmış işçiliğe kakma denir.⁶⁶ Arkeoloji literatüründeki repoussé'ın Türkçe karşılığıdır. Kakma hem takı yapımında hem de takıya kabartma yapmada, aynı zamanda takının tamamlanmasını sağlayan çok önemli bir tekniktir.⁶⁷

2.3.3. Kalıba Çakma

Tekrarlamalı mekanik bir yöntemdir. Diademler, boncuklar ve bazı küpeler bu metotla yapılmıştır. Bu işlem özenilmiş ve karmaşık bezemeli objelerin kopyalarını zorlanmadan yapabilme kolaylığını getirir.⁶⁸

⁶⁴A.g.m33.

⁶⁵Bkz. (8), AKYAY MERİÇBOYU, 36.

⁶⁶Bkz. (7), KUŞOĞLU, 83.

⁶⁷Bkz. (8), AKYAY MERİÇBOYU, 68.

⁶⁸A.g.e,32.

2.3.4. Kabartma Tekniği (Repoussé)

Kabartma, kuyumculuk tarihi boyunca kullanılan en eski tekniklerden biridir.⁶⁹ Madeni eserlerin üzerinde kabartma aletleri ve çekiç kullanarak, kabartma süslemelerin yapıldığı tekniğe kabartma tekniği denir. Kabartma, maden tabakasına dıştan (yüz) ve içten (ters) ya da her ikisi birlikte çekiçlenerek uygulanır. Yakın Doğu'da Eski Çağ'dan itibaren uygulanan kabartma tekniği, İslami dönemde altın, gümüş, bakır, tunç ve pirinç eserlerin süslemesinde tek başına ya da diğer süsleme teknikleriyle birlikte kullanılmıştır.⁷⁰

2.3.5. Kalıpla Kabartma Tekniği (Stampa)

Seri üretimler gerektiğinde, aynı sonuca daha çabuk ve kolaylıkla ulaşacağı kalıp ile kabartma, kalıp çarpma veya stampa denilen yöntemi uygulamayı tercih etmiştir. Bu yöntemde, üzerinde kabartılması istenen desenlerin negatifi oyulmuş olan kalın bir çubuk ya da karşılıklı düzleştirilmiş yüzleri olan makas benzeri çelik aletler kullanılır. Kalıpla kabartma yöntemi ile çeşitli kabartmalı takılar, paralar ve altın varaktan yaprak şeklindeki çelenk ve diademler üretilmiştir.⁷¹

2.3.6. Telkâri

Filigre adı, Latince filium (iplik) ve granum (buğday) sözcüklerinin birleşmesinden oluşur. Altın ve gümüş telleri eğip bükerek çeşitli desenlere uygun biçimde birbirine ve zemine tutturmaya filigre tekniği denir.⁷² Çeşitli biçim ve kalınlıktaki tellerle takının üzerine süsleme yapmaktadır. En çok bükme ve boncuklu tel kullanılmıştır. Bocuklu teller daha çok bordürlerde kullanılmışlardır. Helenistik Dönem takıları telkâri tekniği ile süslenmiştir. Güverse süsleme gerektiğinde kullanılır.⁷³

⁶⁹Bkz. (23), KÖROĞLU,10.

⁷⁰Bkz. (5), ERĐNSOY, 34-36.

⁷¹Bkz. (23), KÖROĞLU,10.

⁷²A.g.e.14.

⁷³Bkz. (8), AKYAY MERİÇBOYU, 35.

Arkeolojik kazılardan çıkan eserler, filigre tekniğinin M.Ö.III. bin yılın başlarından itibaren Mezopotamya ve Mısır'da M.Ö. 2500'lerden itibaren de Troyalılar, Mikenler ve Etrüksler tarafından kullanılmış olduğunu gösterir.⁷⁴ Bosna Hersek'te, Türk döneminde granülasyon tekniği yanında gümüş ve altın işlemede telkari sık kullanılan bir tekniktir.⁷⁵ Telkâri en çok tercih edilen teknik olmuş, takılarda daimi olarak kullanılmıştır.⁷⁶ Bosnalı ustalar çok ilkel aletlerle telkâri eserleri üretmelerine rağmen ürünleri oldukça başarılıydı ve ürünleri yurt dışından da talep ediliyordu. Bu tekniğin Dalmaçya üzerinden Bosna-Hersek bölgesine ulaştığı belirtilmektedir.⁷⁷

Türklerin geliştirdikten sonra Bosna-Hersek'te filigran kelimesi kullanılmaya devam etmiş, diğer taraftan aynı teknik için "sırma" kelimesi de kullanılmıştır.⁷⁸ Ünlü Türk Sanat Tarihiçi Celal Esat Arseven Osmanlı İmparatorluğu'nda en iyi telkari eserlerin Bosna'da üretildiğini belirtir.⁷⁹

2.3.7. Emay Tekniği (Mine)

Emay tekiğinde metal bir alt zemin üzerinde, belirli bir desen ve konuya göre hazırlanmış oyma ve telle yapılmış hücre ile oluşturulan yuvalara toz ya da sıvı haldeki renkli cam konulup, kontrollü bir ısı altında fırınlanmasıyla gerçekleştirilir. Emay tekniğinde şimdilik bilinen en erken örnekler, M.Ö. 1200'lerde Kıbrıs'ta Miken devrine ait mezarda bulunan yüzüklerdir. Romalılar, bronz üzerine emay tekniğini uygulamışlardır. Bu tekniğin asıl gelişimi X-XII. yüzyıllar arasında Bizans döneminde görülmüş ve dönemin önemli ihraç ürünleri arasında yer almıştır.⁸⁰ Bizans döneminde, tekniğin güzelliği ve tarzı mozaiklere benzediği için, "Maden mozaikleri" adı verilmiştir. Mine tekniğinin Monte Cassino'dan kıyı yoluyla Sırbistan'a geçtiği

⁷⁴Bkz. (23), KÖROĞLU, 14.

⁷⁵ Bkz. (58), MLADENOVIĆ, 95.

⁷⁶ Bkz. (44), RADOJKOVIC, 14

⁷⁷ Jaša GRGAŠEVIĆ, *Umetni Obrt*, 51.

⁷⁸ Bratislava VLADIĆ – KRSTIĆ, *Seoski Nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX vijeka*, 139.

⁷⁹ Celal Esad ARSEVEN, *Les Arts Decoratifs Turcs*, 146

⁸⁰Bkz. (8), AKYAY MERİÇBOYU, 36

tahmin edilmektedir.⁸¹ Avrupa, Balkanlar ve Rusya'daki kuyumcular da emay tekniğini uygulamışlardır.⁸² Mine renkleri mavi, turkuvaz, yeşil, siyah, kahverengi, beyaz ve kırmızıdır. Altın üzerine kırmızı mine yapımı ustalık ister.⁸³

Bosna-Hersek'te, mine tekniği aynı telkâri gibi yaygın bir şekilde kullanılmıştır. XVIII. yüzyılın sonunda ve XIX. yüzyılda kırsal bölgelerdeki zaanatkârlar tarafından üretilen mineli kemer tokaları “pafta” minelemenin eski ve ünlü bir teknik olduğunu gösterir.⁸⁴

2.3.8. Savat

Bir kalemkârlık çeşididir. Eser üzerinde çelik kalemlerle açılan kanalların içine bir kapta hazırlanmış adına savat denen karışım ekme ya da sürme biçiminde yerleştirilir, daha sonra da ocak ateşine tutularak eriyen savat boşlukları doldurunca soğumaya bırakılır. Soğuyan savat birkaç tesviye aşamasından sonra gümüşle cilalanır ve eser tamamlanmış olur.⁸⁵ Hazırlanan bu yivlere, Latince siyah demek olan nigellus kelimesinden gelen niello adı verilen gümüş, bakır, kurşun ve kükürt karışımından meydana gelen koyu renkteki bir malzeme doldurulur, fırınlanır ve daha sonra keçe ya da “Tripoli (Trablus) toprağı” denilen silisyumlu kil ve zeytinyağı karışımı ile parlatılır.⁸⁶ Bu tekniğin kullanımı, Helenistik dönemde başlamış, Roma ve özellikle Bizans Devri'nde rağbet bulmuştur. Geç Antik Döneme ait altın evlilik yüzüklerinde figürlerin savatla yapıldığı görülür.⁸⁷ M.Ö. XV yüzyılda ilk örnekleri görülmeye başlanan ve silahların süslenmesinde kullanılan savat tekniğini takıya ilk uygulayan Romalılardır.⁸⁸

⁸¹ Bkz. (44), RADOJKOVIĆ, 15.

⁸² Bkz. (23), KÖROĞLU, 4.

⁸³ Bkz. (8), AKYAY MERİÇBOYU, 36.

⁸⁴ Bkz. (44), RADOJKOVIĆ, 15.

⁸⁵ Bkz. (7), KUŞOĞLU, 132.

⁸⁶ Bkz. (23), KÖROĞLU, 11.

⁸⁷ Bkz. (8), AKYAY MERİÇBOYU, 36.

⁸⁸ Bkz. (11), TÜRE-SAVAŞÇIN, 11.

Bosna Hersek'te takıların süslenmesinde savat (niello) kullanılan tekniklerden biridir. Uzun süre kullanılan bu tekniği Osmanlı dönemi ürünlerinde, ve XVIII. yüzyılın sonunda bazı kemer tokalarında “pafta”, “savat” adı olarak bulmaktayız. Zor olan bu teknikler dışında Ortaçağ'daki Eski Yugoslavya bölgesindeki kuyumcuların diğer repoussé, ajur, döküm, dövme gibi tekniklerle de üretim yaptıkları bilinmektedir. Eski Yugoslavya bölgesine bütün bu tekniklerin Doğu ve Batı'dan geldiği bilinmektedir.⁸⁹

2.3.9. Metallerin Üzerini Renkli Taşla Süsleme (Taş Kakma)

Metallerin üzerini renkli taşlarla süsleme tekniği M.Ö. IV. bin yılın sonundan beri kullanılır.⁹⁰ Perslerin M.Ö. VI. yüzyılda Anadolu'yu işgal edip, Lidya bölgesine geldikleri dönemden itibaren Anadolu kuyumculuğunda renkli taş kullanımının arttığı görülmektedir. Daha eski Anadolu uygarlıklarından Hitit ve Urartular'da doğal kristaller ve akikten boncuklar kullanılıyordu ama takılar üzerinde taş kakma, Perslerle birlikte moda olmuştur.⁹¹ Görüntüsü mine işine yakındır. Taş kakmada yuvaların içine kesilmiş renkli taşlar yerleştirilir, minede ise cam tozu kullanılır. Taş kakma tekniğinde küçük kesilmiş taşlar yan yana getirilerek yuvaların içine yapıştırılır. Bu taş dolguda renkli taşlarla basit desenler de yapılabilir. Mine işindeki gibi yuvalar tel şerit veya boncuklu tel ile çevrilir.⁹²

2.3.10. Delik İşi Tekniği (Opus Interrasile – Ajur)

Biçimlendirilmiş ya da levha durumundaki maden üzerinde bir yandan bakıldığında öbür yüzü görünecek biçimde burğu, delgi ve kalem gibi aletlerle açılan boşluklara denir.⁹³ Delik işi tekniği, I. yüzyıldan itibaren yaygın olarak kullanılmaya başlamıştır. Romalıların geliştirdiği opus interrasile tekniğinde kazıma, kabartma ve delik işi birlikte uygulanmıştır.

⁸⁹ Bkz. (44), RADOJKOVIĆ, 14.

⁹⁰ Bkz. (8), AKYAY MERİÇBOYU, 36.

⁹¹ Bkz. (23), KÖROĞLU, 11.

⁹² Bkz. (8), AKYAY MERİÇBOYU, 36.

⁹³ Bkz. (7), KUŞOĞLU, 51.

Geç Roma ve Erken Bizans dönemlerine ait bu teknikte bezenmiş bileziklerin üzerinde, aralarda montürler içine yerleştirilmiş süs taşları da vardır.⁹⁴

2.3.11. Zincir Örme Teknikleri

Zincir adı verilen halka ve farklı şekillerde kesilmiş tellerin birbirine geçirilmesiyle yapılan uzun süs şeritlerinin en güzel çeşitleri, özellikle Klasik ve Helenistik dönemde yaratılmıştır. Bunlar tek başına kullanılabileceği gibi üzerine sarkaç ya da madalyon asılarak ya da alternatif dizilmiş inci, boncuk ve aralarda kullanılan süsleme elemanlarıyla değişik tiplerde pek çok gerdanlık ve kolyeler oluşturulmuştur.⁹⁵

2.3.12. Altın ve gümüş kaplama

Çok ince altın ve gümüş varaklar, daha ucuz olan başka bir metal, ahşap gibi maddelerin üzerine kaplanarak yapılır. Mekanik bir yöntemdir.⁹⁶

2.3.13. Altın ve gümüş yaldızlama

Kaplamaya göre daha dayanıklıdır. Kimyasal yöntemle elde edilir. Altın tozu ve cıva karışımı alaşım; metal, cam ve pişmiş topraktan yapılmış nesnenin üzerine sürülür, sonra fırınlanır. Yüksek ısıda cıva buharlaşıp uçar ve geriye kalan altın, nesnenin üzerine yapışır.⁹⁷

⁹⁴Bkz. (23), KÖROĞLU,11.

⁹⁵A.g.e.,11.

⁹⁶Bkz. (8), AKYAY MERİÇBOYU, 37.

⁹⁷A.g.e., 37

2. OSMANLI DÖNEMİNDE KUYUMCULUK

Bin yıllık bir geçmişi olan ve kökleri, M.Ö.III binlere kadar inen antik kültürlerle dayanan Bizans kuyumculuğunun, son dönemlerinde çağdaşı olan Anadolu Selçuklularını ve daha sonraki Osmanlı kuyumculuğunu teknik ve form uygulamalarında geniş ölçüde etkilediği belirgindir.⁹⁸Kanuni döneminde ve sonraki yıllarda İstanbul, dünyanın önemli mücevher üretim merkezlerinden biri olmuştur.⁹⁹

Osmanlı her türlü maden ve süsleme teknikleri denenmiş çeşitli formlar geliştirilmiş, Osmanlıya hazır-oturmuş bir maden sanatı miras kalmıştır. Büyük Selçuklu devletinin yıkılması ve İslam maden sanatının gerilemesinden sonra, Anadolu ve Balkanlarda Osmanlı İmparatorluğu yayılmaya başlamıştı. Osmanlı devletinin kurulmasıyla Anadolu ve Balkanlardaki sanat doruk noktasına ulaşmıştır. Osmanlı sanatkarı, kendisine bırakılan mirası en iyi şekilde değerlendirmiş, o müthiş zevkini, inceliğinde dantel gibi işleyerek Osmanlı dönemi örneklerini yaratmıştı.¹⁰⁰

Güneydoğu ve Orta Avrupa'daki Ortaçağ zanaatkârlarıyla ilgili olarak fazla bilgi yoktur. Osmanlılar, tarihlerinin başlangıcından itibaren Anadolu kadar Balkanlar'a yerleşmiş olsalar bile, bugüne dek Osmanlı zanaatkâr örgütlenmesinin Ortaçağ dönemindeki Sırbistan'ın, Bulgaristan'ın ya da XVI. yüzyılın ortalarından sonra Macaristan örneğinde, mesela dericilikteki tekniklerin Macar zanaatkârlarca öğrenildiği ve daha sonra Batı Avrupa'ya taşındığı anlaşılmaktadır. Ancak, toplumsal örgütlenmeyle ilgili olarak, elimizdeki sınırlı bilgiler, hem Müslüman hem de gayrimüslim üyeleri olan loncaların varlığının çok ender bir olgu olmadığı merkezi Osmanlı topraklarının aksine, Macaristan'da 1526 ile 1688 arasında bu iki grubun kendi içlerine kapandığına işaret etmektedir.¹⁰¹

⁹⁸ A. TÜRE-Y. SAVAŞÇIN, "Anadolu Takıları VI, Bizans Dönemi Takıları", 14.

⁹⁹M.Yılmaz SAVAŞÇIN, "Osmanlı Kuyumculuğu II",136.

¹⁰⁰Fulya BODUR, **Türk Maden Sanatı**, 36.

¹⁰¹ Suraiya FAROQHÍ, **Osmanlı Zanaatkârları**, 65.

Anadolu'dan Balkan ülkelerine yerleştirilen Türkler, kendi kültürlerini de oralara götürdüler. Yüzyıllar boyunca bir arada yaşamanın, karşılıklı etkileme ve etkilenmenin doğal sonucu olarak oralardaki etnik gruplarla Anadolu'dan gelen Türklerin kendi kültürlerinin yanında bir de birlikte yarattıkları 'ortak Balkan kültürü' oluşmuştur.¹⁰²

Erken dönem Osmanlı madenciliğiyle ilgili bilgiler çoğunlukla, Osmanlı'nın Ortaçağ'da Sırbistan'da ve diğer prensliklerde var olan örgütlenme biçimlerini devraldıkları Balkanlar hakkındadır. Sırbistan'da maden işletilmesiyle ilgili düzenlemeler XIII. yüzyıla dayanır; bu kanunlar Osmanlıca'da çoğu kez Sas (Sakson) olarak tanımlanırdı. Çünkü Sırp-Osmanlı kanunlarının birçoğu ilk kez, bugün Orta Almanya'da bulunan Harz Dağlarında geliştirilen madencilik yasasından alınmıştı. Bu düzenlemeler yüzyıllar boyunca Orta ve Güneydoğu Avrupa'daki madencilik bölgelerine taşındı. II. Mehmed (1451-1481) Balkanlar'daki fetihlerinden sonra ayrıntılı nizamnameler oluşturmuş, bunlar halefi II. Bayezid (1481-1512) tarafından daha da geliştirilmiştir.¹⁰³

Osmanlıların sahip olduğu gümüş kaynaklarının yer aldığı Balkanlar gibi toprakların da bu sanayide önemli merkezler arasında yer aldığını unutmamak gerekir. Türk egemenliği altındayken Balkanlar'da Üsküp, Pozega ve Belgrad'da ünlü kuyumculuk atölyelerinin bulunduğu bilinmektedir. Bunlar dışında İstanbul ve Budapeşte, Balkanlar'daki kuyumcuların ustalıklarını geliştirdikleri yerler olarak kabul edilir.¹⁰⁴ Balkanlar'daki Novo Brdo önemli bir gümüş madeni merkezi olarak 1 Haziran 1455 'te Osmanlıların eline geçmiştir.¹⁰⁵

¹⁰² Aydın OY, "Balkanlardan Türkiye'ye Taşınma Folklor Ürünleri Üzerine", 221.

¹⁰³ Bkz. (101), FAROQHİ, 94.

¹⁰⁴ Sabahattin TÜRKOĞLU, **Geleneksel Türk Sanatları**, 22-23.

¹⁰⁵ Mihailo DINIĆ, Novo Brdo Kratak Istorijski pregled, 248.

XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Balkanlar'daki altın ve gümüş madenlerinin Osmanlıların egemenliğine girişi, kuyum işleri için büyük kaynak oluşturmuş, ayrıca Balkanlar'daki Ragusa kenti atölyelerinden kuyum işleri ve kuyumcu ustaları İstanbul'a gelmiştir.¹⁰⁶ Önceleri buradan İstanbul'a pek çok hediye eşya gitmiştir. Yerel özelliklere sahip ürünler yapan bu merkezler, Balkanlar'daki diğer kuyumcu merkezleriyle beraber sonraları Osmanlı zevkine uygun formlar ve desenlerle eserler ürettiler. Kuyumcu ustalarının kimliği konusunda kaynaklardan alınan bilgilere bakılırsa, aralarında Osmanlı topraklarına yaşayan Ermeni, Rum, İranlı, Arap, Slav, Yahudi gibi azınlıkların da büyük ölçüde yer aldığı görülmektedir. Balkanlar'daki önemli kuyumculuk merkezlerinde ve Bizans'ta uygulanan sistemin Osmanlılarınkiyle ilgisi bilinmiyor. Fakat II. Bayezid'den önce yapılmış damgalı gümüş eşya henüz bulunamamıştır. Gümüş damgalar yalnız bir standart garantisi olmayıp, aynı zamanda padişah tuğrasını da taşıdığından tarihleme konusunda yardımcı olmaktadır.¹⁰⁷

Osmanlı döneminde Balkanlar'daki kuyumcular eski Bizans geleneğine uygun olarak litürjik (Kilise'yle ilgili) eşyalar üretiyorlardı. Fakat eşyalardaki bezeme Osmanlıydı.¹⁰⁸ Evliya Çelebi ve diğer kaynaklardan edinilen bilgilere göre; kuyumculukta kullanılan kıymetli taşların büyük bir bölümü, imparatorluk sınırları içerisindeki bölgelerden gelmekteydi. Buna göre zümrüt Sivrihisar yakınlarından, akik Yemen'den, gümüş Gümüşhane ve Balkanlardaki merkezlerden (Novo Brdo) sağlanabiliyordu. Yeşim (Jad) Uzakdoğu'dan, elmas Hindistan'dan, firuze Nişabur, yakut Seylan'dan getiriliyordu. İnci ise Hindistan ve Uzakdoğu sahileri ile Kızıldeniz sahilindeki ülkelerden gelmekteydi.¹⁰⁹ Osmanlı mücevherlerinde de çok renklilik hakimdir. Zümrüt, yakut, safir, firuze, elmas, inci, mercan, yeşim sedef ve akik en sevilen taşlardır.¹¹⁰

¹⁰⁶Gül İREPOĞLU, Bir İmparatorluğun Görkemi Osmanlı Mücevheri, 102.

¹⁰⁷Bkz. (104), TÜRKOĞLU, 23.

¹⁰⁸A.g.e, 35.

¹⁰⁹Sabahattin TÜRKOĞLU, "Saray Kuyumculuğu", 15.

¹¹⁰Bkz. (23), KÖROĞLU, 54;.

XV. yüzyılın başlarında mücevherde yeni bir zevk ortaya çıkmıştı. Bu da tek taşın kakılması veya taşların yan yana konmasıydı. Moda, taş kesiminin ve yontulmasının gelişmesiyle ilişkiliydi. Artık metal bir çerçeve olarak kullanılıyordu ve taşlar için bir zemin oluştuyordu.¹¹¹

3.1. Saray Kuyumculuğu

Osmanlı mücevher kültüründe takılar giyimin vazgeçilmez tamamlayıcısıdır.¹¹² Büyük imparatorluklar çağı diyebileceğimiz bu dönem, hükümdarlara ait eşyaların zenginliği ve görkemiyle dikkati çekmektedir.¹¹³ Osmanlı geleneğinde geniş yer kaplayan mücevher, gerek padişahlar, gerekse padişahın haremi ve yakın çevresi tarafından sevilerek kullanılmıştır.¹¹⁴ Tüm sanat dallarının zirveye ulaştığı XVI. yüzyılda gerek takılarda, gerekse mücevher eşyalarda başyapıtların üretildiği görülür.¹¹⁵ Osmanlı sarayındaki mücevher kullanımı, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethinden sonra giderek artmış, özellikle geç dönemde abartılı bir hale gelmiştir.¹¹⁶

Osmanlı mücevherinin çeşitlenmesi kadar biçimlenmesi de, herşeyden önce Saray'ın yaşam tarzı ve beğenisiyle; devletin durumuyla paraleldir. Padişahların yüceliğini vurgulamak amacıyla hazırlanan tasarımlarda yer yer çok iri, çok gösterişli elmas, zümrüt, yakut ya da inciler kullanılmasına rağmen, tasarımcı belli bir duruluk ritmini yakalayabilmiş; parlak taşlarla ilgili değerli madenleri Osmanlı beğenisinde bütünleştirmiştir.¹¹⁷

¹¹¹Bkz. (13), SCARİSBRİCK-OGDEN-LİGHTBOWN, 49.

¹¹² Gül İREPOĞLU, "Osmanlı'da Mücevher Geleneği",79.

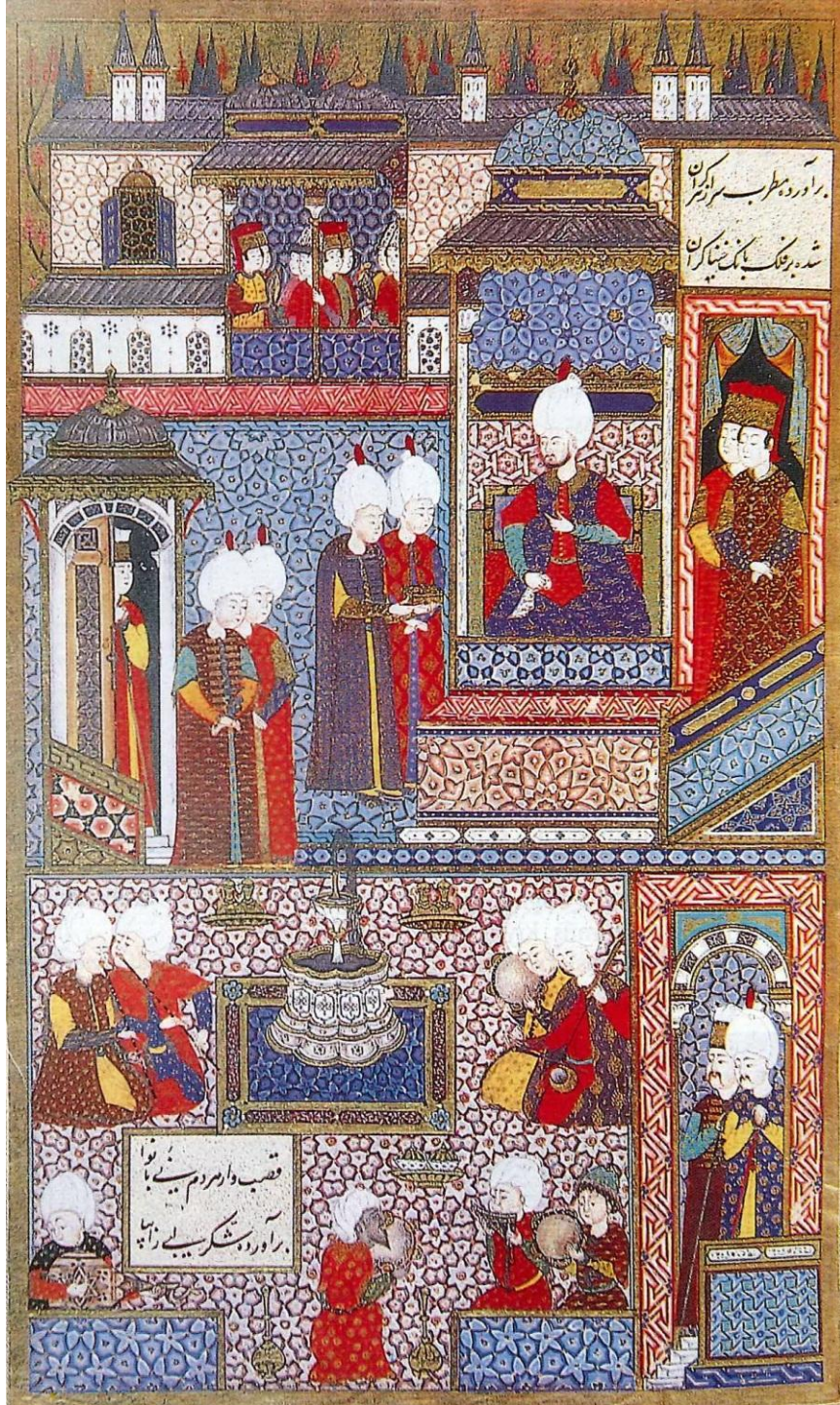
¹¹³ Esin ATIL, "İslam Mücevherleri",84.

¹¹⁴ Bkz (106), İREPOĞLU 102.

¹¹⁵Bkz. (112), İREPOĞLU, 80.

¹¹⁶ Gül İREPOĞLU, "Osmanlı Sarayı'nda Mücevher",23.

¹¹⁷Bkz. (112), İREPOĞLU, 77.



Resim 1: Kanuni Sultan Süleyman'ın oğulları Bayezid ve Cihangir'in sünnet düğününde kendisine mücevherli bir kutu takdim edilirken gösteren minyatür.

Süleymanname'den Topkapı Sarayı Müzesi

(TÜRKOĞLU, 1987, 15)

Osmanlı padişahları sanat ve sanatkâra verdikleri desteğin yanı sıra, bizzat kendileri de bir sanat kolu ile ilgilenmişlerdir. Sözelimi Sultan I. Selim (1512-1520) ile Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520-1566) kuyumculuk sanatında, II. Bayezid (1481-1512), III. Ahmed (1703-1730), II. Mahmud'un (1808-1839) hat sanatında, II. Abdülhamid'in (1876-1909) marangozlukta mahir olması padişahların bizzat kendilerini herhangi bir sanat alanında geliştirerek sanatı ve sanatkârı desteklediklerini göstermektedir.¹¹⁸

Osmanlı Padişahı Kanuni Sultan Süleyman'ın tahta çıkışından ölümüne kadar (1520-1566) geçen 46 yıllık zaman diliminde, Osmanlı Sanatı, mimaride, süslemede ve el sanatlarında en yüksek aşamaya ulaşmış, olgun örnekler vermiştir.¹¹⁹ Padişah olup İstanbul'a gelince Trabzon'da şehzadeliği sırasında kuyumculuk dersi aldığı hocası Constantin'i İstanbul'a getirmiş ve gerek kendisini, gerekse kuyumculuk esnafını himayesine alarak onlara çeşitli yardımlarda bulunmuştur. Kuyumculuğu bizzat bilen ve uygulayan bu padişahın çağında, bu meslek dalında en yüksek seviyelerde olduğu ortadadır. (Resim 1.)¹²⁰

Evliya Çelebi, XVII. yüzyılda İstanbul'da 3000 kuyumcu dükkânı ve 5000 kuyumcu esnafı bulunduğunu belirtmektedir. Çelebi ayrıca I. Selim ve Kanuni Sultan Süleyman'ın kuyumculuk sanatını öğrendiklerini de ifade etmekte ve İstanbul'da zaman zaman diğer vilayetteki kuyumcuların katılımıyla birlikte, büyük ölçekli etkinliklerin düzenlendiğinden bahsetmektedir.¹²¹

¹¹⁸ Bahattin YAMAN, **Osmanlı Saray Sanatkârları 18. Yüzyılda Ehl-i Hıref**, 5-6.

¹¹⁹ Mehmet ÖNDER, "Kanuni Devri Sanatı", 11.

¹²⁰ Sabahattin TÜRKÖĞLU, "Kanuni Sultan Süleyman Çağı Kuyumculuğu", 15.

¹²¹ Evliya ÇELEBİ, **Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul**, 574.

XVII. yüzyılda İstanbul’da kuyumcu esnafından başka cevahirci bezirgân esnafı, incici esnafı, cevahir kuyumcuları esnafı, sikkezen başı esnafı, damgacı başı esnafı, kuyumcu bilirkişileri esnafı, halis altın ve gümüş kezzabıcıları esnafı, mücevheratçılar, elmas taş edicileri, hakkâk esnafı, kuyumcu kalemkârları, sırmakeşler esnafı gibi değerli maden ve taşlarla ilgilenen birçok enafın varlığı mücevher üretiminde grup çalışmasının olduğunu göstermektedir.¹²²

*“Güzel mücevherata Türkler büyük önem veriyordu. Türkiye’deki kuyumcuların elinde Fransa’dakilere kıyasla, daha çok değerli taş vardı. Bu kuyumcular Fransa’dakilere göre taşları kesmede ve yerleştirmede daha ustaydılar.”*¹²³

1526 yılında yalnız Topkapı Sarayı’nda maaşlı 58 zerger (kuyumcu), 22 zernişan (altın bezemecileri ve kakmacıları) ile 9 hakkâk çalışmaktaydı.¹²⁴

Abdülhamid’den önceki tüm padişahların kişisel eşya ve mücevherleri bugün Topkapı Sarayı Hazinesi’ndedir. Örneğin, Abdülaziz’in parmağında sürekli taşıdığı iri yakut taşlı yüzüğü bile hazine sergi salonlarından üçüncüsünde bulunmaktadır.¹²⁵

Osmanlı takıları arasında sorguç, hotoz, zülüflük, enselik, saç bağı, gerdanlık, iğne, broş, küpe, bilezik, yüzük, mühür, halhal, pazubent, düğme, zincir, saat, köstek, kemer, kemer tokası ilk akla gelenlerdir.¹²⁶ Osmanlı beğenisindeki çok renklilik ve çeşitlilik; birbirinden bağımsız parçaların bir araya getirilmesi eğilimi, mücevherin kullanım tarzında da kendini göstermiştir. Avrupa mücevher geleneğindeki aynı motifi tekrarlayan takımların, şıklığın tamamlanması için neredeyse bir zorunluluk olmasına karşılık, Osmanlı mücevher geleneğinde takıların mutlaka birbiriyle uyumlu bir takım oluşturması gerekmez; farklı motifler sergileyen parçalar her zaman sevilerek bir arada kullanılmıştır.¹²⁷

¹²² A.g.e., 574-582.

¹²³ Metin AND, **16. Yüzyılda İstanbul Kent-Saray-Günlük Yaşam**,83.

¹²⁴ Bkz. (120),TÜRKOĞLU, 17.

¹²⁵ Cengiz KÖŞEOĞLU, “II. Abdülhamid’in Satılan Mücevherleri”, 32.

¹²⁶ Bkz. (116), İREPOĞLU, 23.

¹²⁷ Bkz. (112) İREPOĞLU, 81

Osmanlı kadının karakteristik takılarının birçok minyatür ve tabloda oldukça ayrıntılı yansıtıldığı görülür; takılar kadın figürünün doğal tamamlayıcısı halindedir. Levni'nin tek figür çalışmalarından birinde, tüm kıvraklığını sergileyen genç rakkasenın yanağına doğru düşen, açılmış yarım çiçek biçiminde yerleştirilmiş damla zümrütlerden oluşan küpeleri, dolama hotozunu süsleyen uzun balıkçıl tüyleriyle süslü iki büyük murassa sorgucu, bileklerindeki üçer sıra altın toptan oluşan bilezikleri ve altın yaldızlı kemeri incelikle betimlenmiştir (Resim:2).¹²⁸

Osmanlı mücevheri, Osmanlı İmparatorluğu'nun genişliği ve zenginliği oranında çeşitli etkileşimlerle biçimlenmiştir. Bizans, İran, Hint, Arap estetiğinin yanısıra Rus ve Avrupa estetiğinden de etkilenmiştir.¹²⁹ XVI. ve XVII. yüzyıllarda klasik Osmanlı motiflerinin ağırlıkta olduğu mücevherlerde, XVIII. yüzyıldan itibaren, Batı etkileri kendini göstermeye başlamış, XIX. yüzyılda da bu etkiler daha da belirginleşmiştir.¹³⁰

Klasik Osmanlı sanatında, özellikle XVI. yüzyılın ikinci yarısında altın işçiliğinin, kuyumculuğun önemli bir yeri vardır.¹³¹ Osmanlı'da mücevher kullanımı son derece geniş bir alana yayılır. Elbette en görkemli mücevher takılar ve mücevher eşyalar padişahlar için hazırlananlardır, ancak saray kadınları ve devlet erkanı da mücevherden vazgeçemeyenlerin başında gelirler. Toplumun her kesiminde geçerli olan ve günümüzde de süren, düğünlerde altın ve mücevher armağan edilmesi geleneği ise mücevher üretimini az ya da çok destekleyen unsurlardandır.¹³²

¹²⁸ Bkz. (112) İREPOĞLU, 83.

¹²⁹ Bkz. (116), İREPOĞLU, 23.

¹³⁰ Bkz. (106), İREPOĞLU, 103.

¹³¹ Filiz ÇAĞMAN, "Osmanlı Sanatı"

¹³² Bkz. (112) İREPOĞLU, 77.



Resim2: Danseden Kız, Levni'ye ait minyatür, 1720 civarı, Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi, H.2164 y.18a.

(ÇAĞMAN-ATASOY, 1974)



Resim 3: Genç Kadın Abdullah Buhari'ye ait minyatür(ayrıntı), XVIII. yüzyılın ilk yarısı,İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T 9364 y.10b (İREPOĞLU, 2002, 84).

XVIII. ve XIX. yüzyıllarda baş süsleri daha gösterişli hale gelmiş; serpuşlar, aşırı irilikteki sorguçlar, inci dizileri ve mücevher broşlarla bezenmiştir. Elmas, zümrüt ve yakutlarla bezeli broşlar da, hem başı örten ipeğin ya da doğrudan saçın üzerinde, hem de giysinin göğüs kısmında kullanılmıştır. Lale, gül, kabak çiçeği, menekşe, karanfil ve çeşitli çiçek buketleri, arı ve kelebekler en çok görülen broş biçimleridir. Takılarda Osmanlının ince beğenisini yansıtan tasarımlar içerisinde fantastik bir tasarım da “titrek” ya da “zenberekli” denen hareketli broşlardır (Resim:5). Bunlar, taşıyanın hareketine bağlı olarak arkalarındaki spiral bir yayla titrer ya da menteşeyle sallanır ve gösterişli bir görünüm sağlarlar. İnci gövdeli, zümrüt gözlü kuşların salındığı, zarif çiçekler ve ince elmas damarlı yaprakların belli belirsiz titrediği, omuzu ya da göğüs dekoltesini kaplayan geniş dallar, Osmanlı mücevherinin görkemini simgeler. Osmanlı kültürünün vazgeçilmez formları olan ay ve yıldız da baş göğüs takılarında, günümüze kadar, sevilerek kullanılmıştır. XIX. yüzyıldan itibaren Avrupa takı modasının etkisi, giderek ağırlığını artıtmıştır, fiyonk biçimli broşlar, bunun en tipik örneklerindedir.¹³³

Osmanlı takılarından broşlarda ay ve yıldız, lale, gül, kabak çiçeği, menekşe, çiçek buketleri, dallar, kuş, kelebek, arı gibi doğa motifleri, sıkça görülen motiflerdir. Küçük mücevher çiçekler, yalnızca başa veya giysinin üzerine değil, ince saç örgülerinin arasına da iliştirilmiş, böylece görünümün tümünde hareketli pırıltılar sağlanmıştır. Bunların yanı sıra taşlarla bezeli ya da incilerle örülmüş tepelikler, uzun saçların üzerinden bele doğru salınan enselikler ile alın üzerine ya da yüzün iki yanına sarkıtılan mücevherler zülüflükler, Osmanlı kadını baş süslemelerinin en önemlileri içinde yer alır.¹³⁴

¹³³Bkz. (106), İREPOĞLU, 108.

¹³⁴Filiz ÇAĞMAN, "Selçuklu- Osmanlı Dönemi Giyim-Kuşam", 286



Resim 4: Dal üzerinde kuşlu broş. Özel koleksiyon, XIX yüzyıl
(İREPOĞLU, 2002, 80)



Resim 5: Sallantılı çiçekli dal üzerinde kuşlu broş. Özel koleksiyon,

XIX yüzyıl

(İREPOĞLU, 2002, 80)

Osmanlı Padişah hazinelerinden günümüze gelen eserler arasında değerli taşlarla süslü altın, yeşim, nefes (doğal kristal), porselen, tütya ve diğer madenlerden yapılmış Osmanlı Saray kuyumculuğunu, altın kakmacılığını ve taş işçiliğini yansıtan çeşitli eser bulunmaktadır. Bu eşsiz kuyumculuk örnekleri Saray hazinesinde oldukça önemli bir grup oluşturmasına karşılık, Türk kuyumculuğu altın işçiliği konusunda araştırma yok denilecek kadar azdır.¹³⁵

3.1.1. Ehl-i Hiref İçindeki Kuyumcu Ustaları: Cemaat-i Zergerân

İstanbul'a gelince; Evliya Çelebi'den de anlaşılacağı gibi bedestende teşkilatlanıp icra-ı sanat eden kuyumcu esnafının dışında sarayın Ehl-i Hiref teşkilatında da seçkin kuyumcular çalışmaktaydı. Bunlar imparatorluğun çeşitli bölgelerinden getirilen ve İstanbul'da yaşayan sanatkârların en usta olanları arasından seçilmişlerdir. Nitekim yalnız Müslüman ve Türk değil, Rum ve Yahudilerin özellikle Tebrizli ve Bosnalıların da bu esnaflar arasında yer aldığı görülmektedir.¹³⁶

Anlaşıldığı kadarıyla 1500 yılı civarında İstanbul, Bursa ve Edirne'de var olan zanaatkâr gruplarının "ehl-i hibre" diye bilinen temsilcileri, kadının önüne çıkarak, kendi zanaatlarının âdetlerini ve standartlarını anlatabiliyordu. O dönemde zanaatkârlar için kullanılan terimler oldukça basitti; mesela, İstanbul'u kapsayan 1501 tarihli İhtisap Kanunnamesi genel olarak zanaatkârlar için bir keresinde ehl-i hiref terimini kullanmıştır. Osmanlı payitahtının kadısına ve muhtesibine gönderilen fermanlarda ise "ehl-i sanat" ve "ehl-i suk" terimleri de, muhtemelen eşanlamlı olarak, en az bir kere geçmiştir. Daha sonraki dönemlerde loncaların adı olan sanat ve hurfet terimleri XVI. yüzyılın en başında, sadece zanaatı ifade edecek kadar geniş bir anlamda kullanılıyordu. 1501 tarihli kanunnamede, "ehl-i hibreye" birkaç değinme dışında, bizim için zanaatkâr örgütlenmesinin en önemli göstergesi olan lonca yöneticilerinden hiç söz edilmemektedir.¹³⁷

¹³⁵ Filiz ÇAĞMAN, "Serzegeran Mehmet Usta ve Eserleri", 51.

¹³⁶ Bkz. (120), TÜRKOĞLU, 16.

¹³⁷ Bkz. (101), FAROQHÎ, 71.

“Cemâat-i zergeran-ı hâssa” şeklinde yazılan grubun adı 1558 tarihli defterde “cemâat kuyumcular ” şeklinde yazılmış olup, 1791 tarihli defterde grubun adının yanına “kuyumcu” ifadesi derkenar olarak yazılmıştır. Zergeran, halk dilinde savatçılar olarak da bilinen kuyumculardır.¹³⁸

“Ehl-i hıref” tamlamasını oluşturan “Ehl” ve “Hıref” kelimeleri aslen Arapça kökenlidir. “ Ehl” Arapça sözlüklerde aile, akraba, aşiretgibi anlamlara gelirken, Osmanlıca sözlüklerde sahip, malik, sakin, muktedirgibi anlamlarla ifade edilmektedir. “Hıref” sözcüğü Arapça meslek, sanat, adetanlamına gelen hıfre kelimesinin çoğuludur. “Hırfet” Osmanlıca sözlüklerde sanat, geçinmek amacıyla yapılan iş anlamına gelen “kesb ü kar” olarak ifade edilmektedir. Ayrıca esnaf ve sanatkarlar için “ erbab-ı hırfet” tamlaması da kullanılmıştır. Şu halde “Ehl-i Hıref” kavramını günümüz Türkçesiyle sanat sahibi, sanatta muktedir olan kişiler şeklinde ifade etmek mümkündür.¹³⁹ Osmanlı devleti, el sanatlarına diğer sanatsal faaliyetlere de kurum olarak destek vermiştir. Ehl-i hıref kurumu devletin el sanatlarına vermiş olduğu desteğin en güzel örneğidir. Yönetim, ülkenin önde gelen sanatkarlarını kurumsal bir çatı altında toplayarak onlara maaş bağlamıştır.¹⁴⁰

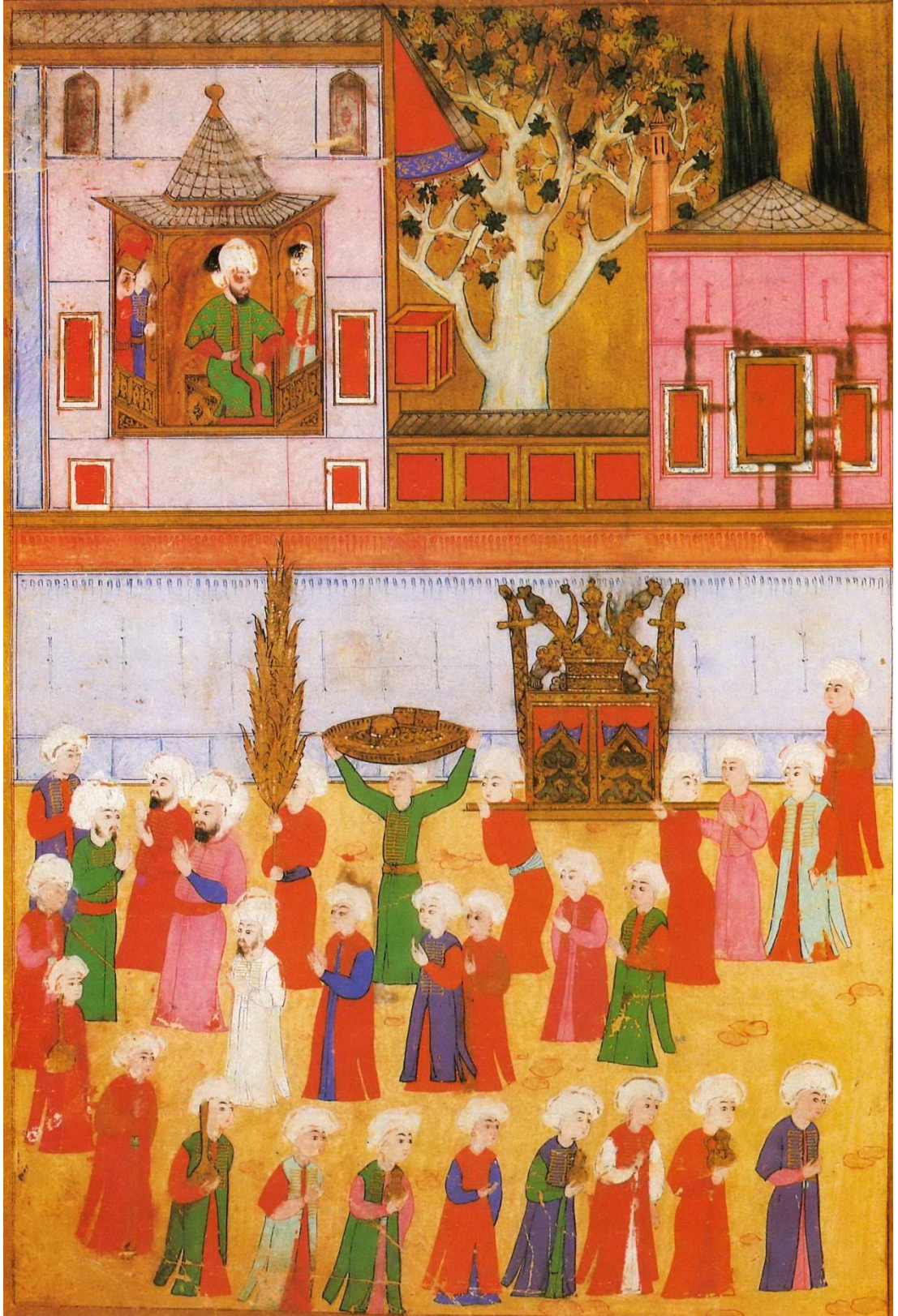
Saray dışındaki sanatçılar da saray için ve saray zevkine uygun eşyalar imal etmişlerdir. Sarayda diğer sanatkarlar gibi kuyumcular da Ehl-i Hıref teşkilatına bağlıydılar. Bunlardan altın işçiliğini yapanlara “zergeran”, altın kakma yapanlara “zernişani” ve kıymetli taş yontuculuğu ile diğer kuyumculuk işleriyle uğraşanlara ise “hakkakan” deniyordu. Bu ustaların yaptığı ürünler genellikle ortak özellikler gösterirler. Sayıları zamanla değişen saray kuyumcuları özellikle XVI. yüzyılda bir ekol yaratarak üstün nitelikli eserler meydana getirmişlerdir. Bunlardan en ünlüsü Mehmet Usta’dır. Buna rağmen Osmanlı döneminin ünlü madeni eşya ustaları konusunda derinlemesine bir bilgiye sahip değiliz. Zira imzalı eserler asgari seviyededirler.¹⁴¹

¹³⁸ Bkz. (118), YAMAN, 58.

¹³⁹ A.g.e., 9.

¹⁴⁰ A.g.e., 4.

¹⁴¹ Bkz. (104), TÜRKOĞLU, 19.



Resim 6: Çarşı kuyumcuları alayı, Surnâme-i Humayun'dan, 1582 TSMK, H. 1344 y. 80a
(ÇAĞMAN, 1993)

Topkapı Sarayı arşivinde Ehl-i Hiref, takdim ve in'amlara ait en eskisi H. 932 / M. 1526'dan önce olmak üzere birçok defter bulunmaktadır. Bu defterlerde ustaların, çırakların isimleri, geldikleri yerler, aldıkları yevmiyeler, yaptıkları işler, bayramlarda takdim ettikleri eserler ve bunlara karşı aldıkları ücretler gibi el sanatları tarihimizi aydınlatacak birçok bilgileri içermektedir. Bu defterlerin incelenmesinden 16. yüzyıl ortalarına kadar ehl-i hiref teşkilatında çalışan Anadolu ve Rumeli kökenlilerin çok değişik yerlerden geldikleri, buna rağmen, esas sanatkar zümresini teşkil eden özün Fatih Sultan Mehmed'in ve ağırlıklı olarak Yavuz Sultan Selim'in ve Tebriz'den getirdiği ustalar ve onların yetiştirmeleri olduğu görülmektedir. Dolayısıyla 60-70 yıl gibi kısa bir zamanda Osmanlı el sanatlarının klasik devrinin ortaya çıkışının hazırlayıcı sebebinin ne olduğu anlaşılmaktadır.¹⁴²

Erken tarihli belgelerde çoğunlukla sanatkarların isimleri ile birlikte şehri milliyeti yazılmıştır. Sözelimi, 1545 tarihli 776 çalışanını bulunduğu ehl-i hiref defterinde 510 kişinin şehri ve milliyeti belirtilmiştir. Devşirme olarak gelenler Hamza Nemçe, Ferhad Macar, Yusuf Bosna, Kasım Gürcü, Hüseyin Hırvat gibi geldikleri bölgeler belirtilerek yazılmışlardır.¹⁴³

XVI. yüzyılın ortalarında Ehl-i hiref'te kayıtlı çalışanlar arasında Balkan kökenli olanların çokluğu dikkat çekmektedir. Bu tarihte Boşnaklar 153 çalışanıyla ilk sırada yer alırken, onları 44 çalışanıyla Nemçeliler, 41 çalışanıyla Frenkler takip etmektedir. Yeni fethedilen yerlerden teşkilata eleman alımı dikkat çeken bir diğer husustur.¹⁴⁴

Bu zanaatkârların çoğu çırak yetiştiriyorlardı ve çırakların bazıları de saray zanaatkârlarının oğullarıydı. Dolayısıyla şahıslar ilkesel olarak özel becerileri nedeniyle padişahın hizmetine alınsalar da bu, herhangi bir uzmanlıkta saraya hizmet eden bir aile geleneğinin oluşmasını engellemiyordu. Bu kişilerden bazıları kendileri ve soylarından gelenler için seçkinler arasında bir yer edinmişlerdi.

¹⁴² Ali Haydar BAYAT, "Osmanlı El Sanatlarının Gelişmesinde Ehl-i Hiref'in Rolü ve Kimliği", 669.

¹⁴³ Bkz. (118), YAMAN, 20.

¹⁴⁴ A.g.e., 20.

Örneğin, Kütahyalı Derviş Mehmed Zilli bir kuyumcu olarak XVI. yüzyılda padişahın hizmetine girmiş ve Abaza bir kadınla evlenmişti. Kadının akrabası Melek Ahmed Paşa çok parlak bir kariyerin ardından sadrazam olmuş, Derviş Mehmed'in evliliğinden bir oğlu da Sultan IV. Murad (1623-40) döneminde içoğlanı olarak saraya girmişti. Bu genç adam, daha sonra ünlü bir gezgin yazar olacak Evliya Çelebi'ydi.¹⁴⁵

Saraya bağlı sanatkar sayısı zaman zaman değişmiştir. Birçok konuda olduğu gibi bu konuda da daha çok imparatorluğun refah devirleriyle duraklama ve güçsüzlük dönemleri burada da etkili olmuştur. Sarayda çalışan sanatkârların sayısı bu durumu uygun olarak son zamanlarda büyük ölçüde azalmıştır. Bu sayı birçok kaynağa göre XVI. yüzyılda iki bin, XVIII. yüzyılda ikiyüz civarındadır. XVIII. asır ortalarında sarayda sadece 7 adet zergeran (kuyumcu) olduğunu görüyoruz. Aynı yılda sorguç ustası hiç bulunmamaktadır. Osmanlı devletinin XIX yüzyıldaki durumu göz önüne alınırsa bu sayıların daha da azaldığını anlamak zor değildir.¹⁴⁶

XVI. yüzyılda toplumda 110 çalışana kadar ulaşan ehl-i hiref kuyumcularının sayısı, XVIII. yüzyılın başında 6'ya kadar düşmüştür. Ancak 1722 tarihinden sonra kuyumcu sayısı biraz artarak 9'a çıkmış ve ehl-i hirefle ilgili tespit edilen en geç tarihli defter olan 1796 tarihine kadar 9 kişilik kadroyu korumuştur. XVIII. yüzyıl ehl-i hiref teşkilatında, bünyesinde gayrimüslim bulunduran nadir gruplardan biri de kuyumculardır. Genellikle gruba yeni biri katıldığında listenin en sonuna yazılmış, diğer isimler bir üst sıraya kaydırılmıştır. Ancak Yahudi ve zımmiler grupta her zaman en sona yazılmıştır. Gruba yeni biri geldiğinde zımmi ve Yahudiler tekrar sona kaydırılmıştır. XVIII. yüzyılın başında 8 çalışanı olan zergeran grubunun çalışan sayısı bir ara 6'ya kadar düşmüştür. Ancak 1722 tarihinden sonra kadrosu 9'a çıkmış ve bu kadroyu yüzyıl sonuna kadar korumuştur. Grupta gayrimüslim çalışanların çokluğu dikkat çekmektedir.¹⁴⁷

¹⁴⁵Bkz. (101), FAROQHİ, 103.

¹⁴⁶Bkz. (102), TÜRKOĞLU, 14.

¹⁴⁷Bkz. (118), YAMAN,60.

Özellikle XVI. yüzyılda ehl-i hıref teşkilâtına alınanların çoğunluğunun devşirme olduğu görülmektedir. Sözelimi 1526, 1545 ve 1558 tarihli ehl-i hıref defterindeki çalışanların isimlerine bakıldığında, bu kişilerin % 60-70'inin Anadolu dışından ve ağırlıklı olarak Balkan ülkelerinden olması devşirme geleneğinin o dönemde ciddi anlamda uygulandığını göstermektedir. Bu kişilerin isimleri yazılırken baba adları ile değil, Kasım Arnavud, Ferhad Bosna, Mustafa Frenk, Pervan Rus, Yusuf Macar, Yahya Nemçe örneklerinde de görüldüğü gibi şehri/milliyeti ile yazılmışlardır. Ancak XVIII. yüzyıl defterlerinde çalışanlar, çok azı hariç, tümüyle baba adları ile yazılmıştır. Baba adlarının da Müslüman ismi olması bu dönemde teşkilata devşirme alma geleneğinden vazgeçildiğinin açık bir kanıtıdır.¹⁴⁸

Saray sanatkârlarının çalıştıkları yerler açıklığa kavuşturulmamış hususlar arasındadır. Sayılarının XVI. yüzyılda 700'ü geçmesi, hatta 1596 yılında 1400'e çıkması ehl-i hıref sanatkârlarının tamamının sarayda iskânının mümkün olmayacağını düşündürmektedir. Bununla birlikte saray içinde çalışan grup ve sanatkârlar da vardır. Sözelimi saraya bağlı, üç nakkaşhanenin varlığına dair bilgiler bulunmaktadır. Bunlardan biri sarayın birinci avlusunda günümüzde Arkeoloji Müzeleri ek binası,¹⁴⁹ diğerleri ise sarayın dışında Adliye Sarayı'nın (Darülfunun'un) meydana (Hipodrom) bakan kısmında yer alan Arslanhanenin üst katı ve yanıdır. Evliya Çelebi buradaki yer için "Arslanhane'nin üst tarafındaki kat kat kargir hücrelerde otururlar" ifadesini kullanmaktadır.¹⁵⁰ Hattâ saray içinde bizzat kendisine özel çalışma mekanı olan sanatkarların olduğuna dair bilgiler de mevcuttur. Bunun dışında kuyumcular, hakkâklar ve zerduzların çalıştıkları mekanların sarayın birinci avlusunda olduğunu ifade edilmektedir.¹⁵¹

¹⁴⁸A.g.e., 134.

¹⁴⁹Bkz (131), ÇAĞMAN, 98

¹⁵⁰Bkz (121), ÇELEBİ, 612

¹⁵¹Bkz. (118), YAMAN,16.

Kaynaklardan Saray kuyumcuları olan zergerlerin, kıymetli taş yontucu ve yerleştiricisi olan hakkahların ve altın iplikle el işlemesi yapan zerdüzlünün atölyelerinin Sarayın birinci avlusunda olduğu anlaşılır.¹⁵²

3.1. 2. Serzergeran Mehmed Usta

Mehmed Usta'nın imzalı eserlerinden 1588 yılında Saray serzergeranı yani, kuyumcubaşı olduğu anlaşılır. Kâbe için yaptığı kilit ve anahtardaki imzasından da baba adının İmad olduğu anlaşılmaktadır. Üç önemli esere imzasını atmış oluşu, onun saray kuyumcuları arasında özel bir yeri olduğunu gösterir. Yaklaşık tarihlerdeki ehl-i hiref maaş defterleri incelendiğinde, Mehmed Usta hakkında biraz daha bilgi edinilebilmektedir. 1566-1596 yılları arasına ait maaş defterleri yoktur. Bu dönemden bilinen en erken defter 1004 Reşen (1596 Mart, Nisan) tarihli dir. Cemaat-i zergeran'ın başında "Mehmed Bosna" adı geçer. Masar 1005 (1596 Ağustos-Ekim) tarihli maaş defterinde de Mehmed Bosna adı serzergeran, yani kuyumcubaşı olarak geçer. Bu deftere göre 55 usta, 55 çırak olmak üzere toplam 110 zergerin bulunduğu anlaşılır. Ayrıca hakkak ve zernişanların adları da verilir. Daha sonraki maaş defteri Sultan I. Ahmed döneminden olup, 1014 Masar (1605 Mayıs-Temmuz) tarihli dir. Serbölük olarak Mehmed Bosna adı en başta geçer. Zergerler 40 usta, 38 çırak olmak üzere toplam 78 kişidir. 1015 Recep (1606 Ağustos-Ekim) tarihli ehl-i hiref maaş defterinde Mehmed Bosna adı yoktur. Kuyumcubaşılık görevi serbölük olduğu belirtilen Cafer Bosna adlı sanatçıya geçmiştir. Bu belgeler Mehmed Usta'nın Bosnalı olduğunu, Ehl-i hirefin zergerler bölümünde, en geç 1588 yılından itibaren kuyumcubaşı olarak görev yaptığını, Sultan III. Mehmed (1595-1603) döneminde de bu görevini sürdürdüğünü gösterir. Maaş defterlerinden anlaşıldığına göre sanatçı Sultan I. Ahmed'in (1603-1617) saltanatının ilk yıllarında, en geç 1606 Ağustosuna kadar kuyumcubaşı olarak çalışmıştır.¹⁵³

¹⁵² Filiz ÇAĞMAN, "Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler",39.

¹⁵³ Bkz. (135), ÇAĞMAN, 63-64.

Ürettiği eserler ve ehl-i hıref defterlerinden edinilen bilgiler doğrultusunda Mehmed Usta'nın Osmanlı Saray kuyumculuğunda özel bir yer olduğu anlaşılır. Özellikle altın işçiliğindeki kabartma tekniği ve savat uygulamasındaki başarısıyla dikkat çeken sanatçının değerli taşları ölçülü biçimde uyguladığı, zümrüt ve yakutun yanısıra nadiren elmas kullandığı, değerli taştan çok zarif ve ustaca altın işçiliği ve savata yer verdiği görülür. Kullandığı motifler ise, XVI. yüzyıl Osmanlı sanatına özgü, "saz" üslubunun ana teması olan hatayi çiçeği ve yapraklar sanatında kuyumculukta kişisel üslubunu ortaya koyan ve XVI. yüzyıl son çeyreğinde Osmanlı kuyumculuğunu yönlendiren önemli bir sanatçı olarak dikkat çeker.¹⁵⁴

Sultan III. Murad'ın saltanatı sırasında (1588 yılından itibaren) serzergeran olan ve görevini Sultan III. Mehmed'in (1595-1603) saltanatı sırasında ve Sultan I. Ahmed (1603-1617) zamanında 1606 yılına kadar sürdüren Bosnalı Mehmed Usta, imzalı eserleriyle bu parlak dönemin bir simgesidir. Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonundaki 1587 tarihli III. Murad Divanı kabı (2/2107) ustanın imzalı eserlerindedir. Mehmed Usta, imzasız olan, ancak aynı teknik ve üslubu sürdüren eserlerinde de, altın üzerine kabartma tekniği ve savatlama konusunda çok ince bir işçilik sergilemiştir.¹⁵⁵ Sanatçı bazen zeminin, bazen de motiflerin renklendirilmesinde kullanıldığı savat ve kalemkâr işindeki ustalığıyla inanılmaz incelik ve zerafette eserler yapmıştır.¹⁵⁶

Mehmed Usta'nın adının yer aldığı eserler arasında, 1588'de Sultan III. Murad'ın divanı için hazırlanmış bir kitap kabı da bulunmaktadır. Kabın dış yüzeyi, taşlarla bezeli ve savatlı ya da ajurlu ve ipek kumaş ile astarlı altın levhalarla kaplıdır. Erken dönemlerde çok öne çıkan granülasyon tekniği ve bükülmüş tellerin yerini, daha karmaşık bezemeler, üst üste yerleştirilmiş çiçek dallarından oluşan kıvrımlar, ortası taşlı çiçekler almıştır. Mehmed Usta tarafından yapıldığı sanılan son eserlerden biri, 1603-1604'te Osmanlı yönetimindeki Erdel (Transilvanya) Prensi İstvan Bocskay için yapılmış olan olağanüstü bir altın taçtır.

¹⁵⁴ Bkz. (135), ÇAĞMAN,67.

¹⁵⁵ Bkz. (106), İREPOĞLU, 106-107

¹⁵⁶ Bkz (131), ÇAĞMAN,

İnci, yakut ve zümrütlerle bezeli ve savatlı olan bu altın eser, biçimi açısından Avrupa taçlarını andırmakta, çiçek desenli bezemeleri açısındansa Osmanlı saray üslubunun özelliklerini taşımaktadır.¹⁵⁷

3.2. Halk Kuyumculuğu

Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde üretilmiş ve bu yörelerin adlarıyla tanınan halk işi örneklerin yapımında, her döneminde tercih edilen madenler gümüş, bakır ve pirinçtir. Dövme ve kalıp yoluyla hazırlanan bu eserlerin üzerleri genellikle altın, mercan ve emay ile renklendirilirdi. Bu yolla yapılmış kemer, tepelik ve çeşitli takılar Osmanlı sanatçılarının ince sanat zevkinin en güzel göstergeleridir.¹⁵⁸

Osmanlı döneminde, saray için üretilen takıların taklidi olan benzer takıları kullanmak halk arasında yaygın bir alışkanlık olmuştur.¹⁵⁹ Halk için üretilen takı ve diğer eşyaların daha çok bakır, bronz ve demirden yapılmış oldukları görülmektedir. Hattâ günlük hayatta saray ve çevresindekilerin dahi bakır ve bronz eşyaları büyük ölçüde kullanmışlardır. Bunun en önemli sebebi şüphesiz ekonomik nedenlerdir.¹⁶⁰

Daha birçok konuda olduğu gibi yoksul kadınların kıyafetlerine dair bilgi bulunmamaktadır. Başa hotoz takmak da yaygındı. Hotoz yapmak için çoğunlukla başa bir fes ya da tepelik konur, sonra bunun üstüne işlemeli bir kumaş örtülüp mücevherli bir iğneyle tutturulurdu.¹⁶¹

¹⁵⁷Bkz. (113), ATIL, 84.

¹⁵⁸Necdet SAKAOĞLU-Nuri AKBAYIR, **Osmanlı'da Zanaatten Sanata, Sanatlar ve Sanatkarlar**, 99.

¹⁵⁹Tevhide ÖZBAĞI-EmelERKAPLAN, "Osmanlı Dönemi Bursa Takılarından Örnekler" 1204.

¹⁶⁰Bkz. (104), TÜRKOĞLU, 23.

¹⁶¹Suraiya FAROQHİ, **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan 20.Yüzyıla**, 125.

Bursa'daki tereke defterlerine göre kadınların bıraktığı miraslarda her zaman mücevherat yer almamaktadır. Böyle bir lüksü bulunanlar ise mücevher olarak daha çok altın ya da gümüş küpeyi tercih etmişlerdir. Hali vakti daha yerinde olanların incili küpeleri vardı (inci en sevilen mücevherdir). Bu mücevherler herhalde Bahreyn'den geliyordu. Buna karşılık ucuna Kuran ya da muska mahfazası takılı gerdanlıkların sayısı çok azdır, yüzüğe de çok ender rastlanmıştır; başa takılan ziynetler ise bugüne kadar incelenen kadın terekeleri arasında hemen hiç yoktur. Buna karşılık hali vakti yerinde Bursalı kadınların değerli madenlerden yapılmış kemerlere meraklı olduğu görülmüştür. Gümüş kemerler kadar, tokaları gümüşten ya da altın kaplama olan kumaş kemerler de saptanmıştır.

Bu tür kumaş kemerlerin çoğu altın ve gümüş işlemeli olmakta, arada bele işlemeli bir şal da bağlanmaktadır. Altın ve gümüş işleme bazen giysilerde, yastık yüzlerinde ve daha başka kumaşlarda kullanılmaktadır. Bu tür eşyadan günümüze kalmış olanların sayısı çok azdır; müzelerde görülebilen örnekler ise ya saraydan gelme eşyadır, ya XIX. yüzyıl gibi geç bir döneme aittir ya da yakın zamanda değişikliğe uğrayıp bugünkü biçimini almıştır.(Resim:7) Ama 'her gün takılacak' ziynet eşyası üreten sanatçılar belirli bazı motifleri kuşaklar boyu tekrarlamışlardır, bundan dolayı da XIX. ya da XX. yüzyılda yapıldığı halde; tıpatıp Bizans dönemi örneklerine benzeyen küpelerle karşılaşılabılır. Bu açıdan baktığımızda, eldeki olanakların sınırlılığına karşın, XVIII yüzyılda yaşamış kentli bir kadının kullandığı mücevherler konusunda bir ölçüde fikir sahibi olunabilmektedir.¹⁶²

¹⁶²A.g.e., 123.



Resim 7: Türk Giysileriyle Genç Hanım,Liotard
(GÜRTUNA, 1999)

4.OSMANLI VİLAYETİ BOSNA'DA KUYUMCULUK

Bosna-Hersek'in ne Ortaçağ ne de Türk dönemindeki kuyumculuğuyla ilgili genel ya da kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır.¹⁶³ Bosna Hersek'te iki savaş arasındaki dönemde Bosna Hersek bölgesi kuyumculuğu hakkında oldukça az araştırma yapılmıştır. Avusturyalı otoriteler Saray Bosna'da Ulusal Müze'de kurdukları araştırma merkezinde, tarih öncesi ve klasik arkeolojide önemli araştırmalar yapmış olmalarına rağmen, Güney Slav kuyumculuğu hakkında pek fazla araştırma yapmamışlardır. Yapılan araştırmalar Glasnik Dergisi'nde yayınlanmıştır ve bu dönemde Güney Slav takıları hakkında oldukça az bilgi bulunmaktadır.¹⁶⁴ Bosna Hersek'teki zanaat faaliyetleri hakkında en iyi ve en kapsamlı çalışma Profesör Hamdiye Kreševlyakoviç tarafından, özellikle Saraybosna'daki el sanatları ve zanaatkarları hakkındaki çalışma da Vladislav Skariç tarafından yapılmıştır, her ikisi de Saraybosna'nın geçmişini araştıran değerli araştırmacılarıdır.¹⁶⁵ XIV. yüzyılın ikinci yarısına kadar takı yapan ustaların kim oldukları bilinmemektedir. Muhtemelen ürünler özel evlerde üretiliyordu.¹⁶⁶

Balkanlarda korunan en eski mücevher parçaları Paleolitik döneme tarihlendirilir ve bunlar hayvan dişleri ve kemikleri, taş ve deniz kabukları gibi dönemin belirgin materyallerinden yapılmıştır. Bununla birlikte Paleolitik dönemde muhtemelen kürk, kuş tüyleri ve farklı meyveler mücevher gibi biçimlendirilip kullanılmıştır.¹⁶⁷

¹⁶³Bkz. (45), KREŠEVLJAKOVIĆ, 110.

¹⁶⁴Jovan KOVAČEVIĆ, "Srednjovjekovna Nošnja Balkanskih Slovena", 17.

¹⁶⁵ Petar MOMIROVIĆ, "Prilog Proučavanju Sarajevskih Kujundžija", 199.

¹⁶⁶Salih KULENOVIĆ, "Nakit u Sjeveroistočnoj Bosni od Praistorije do Prve Polovine XX Vijeka", 245.

¹⁶⁷ Dragica Zivkova, "The Ottoman Coins- Part of the Folk Jewellery", 172.

Erken Taş devri plakalı oval veya daire şeklinde hamaylı / muskalar, kabuk ve taşa yapılan kolyeler günümüze kadar ulaşmıştır. Tunç devri başından itibaren eski Yugoslavya bölgesinde takı üretimi canlanmış ve yüzyıllar boyunca da gelişmiştir. Geç Tunç çağından itibaren bronz tellerle yapılan küçük fibulalar, İliryalıların karakterisitik takıları olarak meydana çıkmış, Demir çağının gelişme zirvesinde ise fibulalar büyük boyutlarda üretilmiştir.

Eski Yugoslavya'da bulunan, Roma dönemine ait takılar genel olarak orta sınıf için üretilmişlerdi bundan dolayı görkemli takılara oldukça az rastlanır. Takılar daha çok altın, değerli renkli taş ve inciden üretiliyordu. III. yüzyılda Keltler eski Yugoslavya bölgesine yeni elementlerle birlikte geldi. Özellikle alçak kabartma, at başı süslemeli bronz kemer tokaları oldukça dikkate değerdir. VI. yüzyılın ikinci yarısında yeni göç dalgası ile Eski Yugoslavya bölgesine Avarlarla birlikte Slavlar da gelmiştir. Böylece Karadeniz bölgesindeki takılar da bu bölgeye ulaşmıştır. VII. ve VIII. yüzyıl buluntularında Avar-Slav ve Bizans kültürüne ait izler görülmektedir. Granül-güverse tekniğinde ters piramit formlu penezler ile yapılan küpeler, Bizans'ta üzüm (bombeli) ve yıldızlı formlu penezler ile yapılan küpelerin bu dönemin karakteristik küpeleri olduğu anlaşılır.¹⁶⁸XI ve XII. yüzyılda Sırp takıları, yüksek kalitedeki Bizans takılarının döküm tekniği ile yapılmış, düşük kalitedeki takitleri olarak ortaya çıkar.¹⁶⁹

Bulgular IX. yüzyıldan itibaren daha zengin ve çeşitli hale gelir. IX- XII yüzyıldan takıların, tipolojik ve kronolojik farklılaşma imkânı sunuyor olması vurgulanmalıdır. Ayrıca, Geç Roma ya da Cermen döneminin karakteristik süslemelerinden fibula ve tokaların artık Bosna-Hersek bölgesinde pek fazla görülmediğini belirtmek gerekir. Bu, mehtemelen yeni kostümlerde çok sayıda kullanılan düğmeler sebebiyledir.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Anonim, Likovna enciklopedija Jugoslavije 2, "Nakit", 417.

¹⁶⁹ Bojana RADOJKOVIĆ, *Srpsko zlatarstvo XVI i XVII veka*, 14.

¹⁷⁰ Nada MİLETIĆ, *Nakit u Bosni i Hercegovini od Kasne Antike do Najnovijeg Doba*, 10.

XII-XV. yüzyıllar arasında takılar, özellikle koruyucu güçlere sahip olduklarına inanıldıkları için yaygın bir biçimde kullanılmıştır. Yüzeylerine çizilen çeşitli sembollerle koruyucu olduklarına inanılan Bazı taşlara; yüzük, broş ya da pandantiflerde çok sık rastlanır. Hanedan armalı, mühür yüzükler bu dönemde en çok rağbet gören yüzükler olmuştur.¹⁷¹

Bosna Hersek'te kuyumcu kelimesinin kullanımı Osmanlı fethi sonrasında başlamıştır.¹⁷² Türk kaynaklarında kuyumcu Farsça adı zerger olarak geçer.¹⁷³

Slav kuyumculuk ürünleri hakkında tüm önceki bilgiler, yabancı kuyumculuk ürünlerinin bir ithalatı olduğu yönündedir. Dalmaçya kentlerinin X-XII. yüzyıllarda gelişmesi kuyumculuk ürünlerine olan talebi de muhtemelen büyük ölçüde arttırmış diğer taraftan yerel kuyumcuların tüm talepleri özellikle lüks bir ürünü hazırlamak için yeterince gelişmiş olmadıkları bilinmektedir. Ancak Güney Slavlarda kuyumculuğun XI. yüzyıldan daha da erken olduğunu gösteren arkeolojik malzemeye (takılar) bakıldığında, İliya'dan daha eski takı formları, formun sürekliliği ve bir sürü takı yapma şekli görülebilir.¹⁷⁴

XIV ve XV. yüzyılda Sırp maden sanatlarında, Batı etkisinin yanı sıra içerisinde Doğulu unsurlar barındıran Bizans sanatının da etkisi görülmektedir. XV. yüzyılın ikinci yarısında Balkanlardaki ustaların eserlerinde, Osmanlı sanatından alınan birtakım motifler kullanılmaya başlanmıştır.¹⁷⁵

¹⁷¹ Bkz (168), Anonim, 418.

¹⁷² Bkz (78), VLADIĆ – KRSTIĆ, 95.

¹⁷³ Bkz (45), KREŠEVLJAKOVIĆ, 110.

¹⁷⁴ Bkz (164), KOVAČEVIĆ, 97.

¹⁷⁵ Bojana RADOJKOVIĆ, Tursko-Persijski uticaj na Srpske Umetničke Zanate XVI i XVII veka, 120.

Bosna'da mineral zenginliği antik çağlardan beri sömürülmüştür.¹⁷⁶ Romalı şair Marcial Bosna'nın altın zenginliğinden bahsetmiştir. M.S. IX. yılda, Vibius Bosna'da yerlilerce istismar edilen madenler gördüğünden bahserder.¹⁷⁷ 7. Ekim 1339 yılında imzalanan Ban Kulin Anlaşması'nda ilk defa Bosna madenlerinden bahsedilmiştir. Bu anlaşmada Trogirililere ticari özgürlükler verilmiş böylece Trogirli tüccarlar mallarıyla birlikte güvenli bir şekilde, serbest hareket etme imkanı elde etmişlerdir.¹⁷⁸

Novobrdo madenleri ile rekabet eden Srebrenitsa'nın gümüş madenlerine ilk defa 1376 yılında rastlanılmaktadır. Madenin yanı sıra bu dönemde darphanede sikke de darp edilmeye başlanmıştır. Bu darphanelerde ilk çalışanların Venedikliler ve İtalyanlar olduğu bilinmekte olup, sonrasında yerli halktan ustalar da darphanede sikke darp etmeye başlamıştır. Bu yüzden Sırp sikkeleri, Venediklilerinkine benziyordu.¹⁷⁹

Ban Stephen II, Kral Tvrtko I ve onun halefleri döneminde Bosna'da, madencilik ve ticaretin gelişmesiyle zanaatkârlar kıyı kentlerinden daha çok da Dubrovnik'ten geliyordu. 1325'te Bosna'da bir kuyumcudan bahsedilir ve 1345'te de bir kuyumcunun hizmetçisi ile birlikte Bosna'ya gelişinden söz edilmektedir. Kıyı kentlerinden zanaatkârları; Bosna'nın madenleri ve Prača, Gorajde, Zvornik, Srebrenitsa, Vişegrad, Visoko gibi gelişen meydanları çekiyordu. Özellikle Srebrenitsa kuyumcular için çekim merkeziydi.¹⁸⁰ 1413-1459 yılları arasında şehirde 66 Dubrovnikli kuyumcunun ikamet ettiğini bildirir.¹⁸¹ Bosna ve Sırbistan'da gümüş madenleri işletildiği dönemde, XIII. yüzyılda Dubrovnik'te de kuyumculuk gelişmeye başlamıştı.¹⁸²

¹⁷⁶Bkz. (45), KREŠEVLJAKOVIĆ, 110.

¹⁷⁷Bkz. (78), VLADIĆ – KRSTIĆ, 113.

¹⁷⁸A.g.e., 114.

¹⁷⁹Bkz. (44), RADOJKOVIĆ, 7.

¹⁸⁰Bkz. (166), KULENOVIĆ, 245.

¹⁸¹Desanka KOVAČEVIĆ, *Dubrovčani zanatlije u srednjevjekovnoj Srebrenici*, 39.

¹⁸²Bkz. (44), RADOJKOVIĆ, 8.

Dubrovnik'te 1266 yılına ait marangoz kanunnamesi, 1306 yılına da ait kuyumculuk kanunnamesi bulunmaktadır. Dubrovnik'te önemli bir yer işgal eden kuyumcuları, daha kolay kontrol edebilmek adına özel ve ayrı bir sokakta bir arada tutuyorlardı. Altın varakçı telkari üretim yapıyordu. Split şehri kanunnamesinde, şehirdeki kuyumculardan azimli olmaları ve altın varakların Floransa'da üretilenlerden geride kalmaması isteniyordu.¹⁸³

Yoğun siyasi ve kültürel bağlar, ticari ilişkilerin gelişmesine olanak tanımış ve ithal malzemenin, tekstil ürünleri ve yüzüklerin, büyük girdisi bu dönemde kaydedilmiştir. Bunun dışında, XIV. özellikle de XV. yüzyılda, ticaret veya maden merkezlerinde kuyumculuğun gelişmesi muhtemelen Bosna'daki madencilik de gelişmesini sağladı. Dubrovnik ile güçlü siyasi, ekonomik ve kültürel bağlar bu alan üzerinde doğrudan bir etkisi söz konusudur. Yazılı belgelere göre, Bosna'da çalışan Dubrovnikli birçok ustanın yanı sıra Dubrovnik'te çalışan Bosnalı ustaların varlığı da bilinmektedir.¹⁸⁴ XIV. yüzyılda Bosnalı erkekler sanat ve el sanatları eğitimi almak için Dubrovnik'e gidiyorlardı. XV. yüzyılda Bosna'daki yerli halk zanaat faaliyetleri ile meşgul oluyordu. Dubrovnikliler zanaat faaliyetlerini terk edip daha karlı olduğu için ticarete yöneldiler. O zamanlarda, Dubrovnikli tüccarlar yerli insanlara kredi verip, karşılığında teminat olarak gümüş veya altından yüzükler, düğmeler ve kemerler alırlardı. D. Kovačević göre, Pribislav Vukotić'in 1475 yılına ait vasiyetnamesinde "Bosna" tarzında yapılan kemerler, Bosna kuyumculuğuna özgü özellikler gösterir.¹⁸⁵

Madenci Saksonlar, Osmanlı hakimiyeti öncesinde Bosna'ya gelmişlerdi. Bazı tarihçiler bunu inkar etmekte olup, "sas" kelimesinin bir madenci ile aynı anlama geldiğini iddia etmektedir. Bu konu tamamen açıklığa kavuşmamıştır. Kanuni Sultan Süleyman sözde "Kanuni Sas" denilen bir maden yasası çıkarmıştır.¹⁸⁶ Sasın ayrıcalıklı konumu ve onların alışkanlıkları, diğer taraftan Doğu'dan gelen

¹⁸³ Bkz. (44), RADOJKOVIĆ, 10.

¹⁸⁴ Bkz. (170), MİLETIĆ, 12.

¹⁸⁵ Bkz. (166), KULENOVIĆ, 246.

¹⁸⁶ Bkz. (45), KREŠEVLJAKOVIĆ, 110.

loncaların organizasyonları, Saraybosna'ya özgü bir lonca örgütlenmesi oluşturmuştur.¹⁸⁷

Sırbistan'ın fethinden sonra, Osmanlılar madenin ihraç edilmesini yasaklamıştı, bundan dolayı Saksonların, Dubrovnik ve yerli madencilerin çalışması bağımsız olmaktan çıkmıştır. Dubrovnik'in protesto etmesine rağmen, Fatih Sultan Mehmed kurşun ihracını yasaklanmıştır.¹⁸⁸

Bosna'da üç dönemde de –Osmanlı öncesi, Osmanlı dönemi ve Avusturya-Macaristan dönemi- altın Vrba, Laşva ve Fojnica nehirlerinden elenerek, gümüş ise Srebrenica ve Kreşevo çevresindeki madenlerden elde edilirdi.¹⁸⁹ Ana maden merkezleri Srebrenica, Olovo, Kreşevo çevresi, Fojnica ve Eski Maydan ve XV. yüzyılın sonundan itibaren Vareş ve onun çevresi ön plana çıkmıştır. Dönemin ana metalleri; altın, gümüş, kurşun ve çeliktir. Bu metaller 1463 yılı öncesinde ve sonrasında işlenmekte olup, bunlarla birlikte bakır ve kalay da önemli metallere dendir.¹⁹⁰

Belirtilmesi gereken bir nokta da XV. yüzyıla kadar ne Bosna'da ne de Sırbistan'da altını gümüşten ayırma işleminin yapılmıyor olmasıdır. Bu sebepten dolayı içerisinde bir miktar altın bulunan gümüş madeni, gümüş olarak ihraç edilmiştir. Altını gümüşten ayırma işlemi ilk önce Venedik'te sonra da Dubrovnik'te yapılmaya başlanmıştır. Bu yüzden Ortaçağ'daki yazılı belgelerde altın ihracatının az, gümüş ihracatının ise oldukça fazla olduğu anlaşılmaktadır.¹⁹¹

¹⁸⁷ Bkz. (78), VLADIĆ – KRSTIĆ, 113.

¹⁸⁸ Bkz. (44), RADOJKOVIĆ, 6.

¹⁸⁹ Bkz. (45) KREŠEVLJAKOVIĆ, 108.

¹⁹⁰ A.g.e., 79.

¹⁹¹ Bkz. (78), VLADIĆ – KRSTIĆ, 113.

1787 yılında Venedik'te yayınlanan "De regno Bosnie (Bosna Krallığı)" adlı kitapta, padişahın izniyle, Arnavutların altın elemek için Bosna'ya geldikleri¹⁹² fakat XVII. yüzyılın başında altın, gümüş, kurşun madenlerinin tükenmiş olduğu sadece demir madeninin işlendiği belirtilmektedir.¹⁹³

Bosna-Hersek bölgesinin kültürel ilerlemesi, Bizans'ın doğrudan etkisi ve Dubrovnik yoluyla, Batı'nın etkisi altında gelişmesine rağmen, aristokratlar, manastır vakıflarının eski yöneticileri tarafından korunmuş resim, heykel ve anıtlarda görüldüğü üzere, bölge insanının sanat eserlerine kendi beğenilerinin izini nasıl bırakacaklarını bildiklerini göstermektedir.¹⁹⁴

Takılar dışında (yüzük, kemer tokası, küpe, bilezik ve halhal) kilise ve manastırlar için çeşitli ürünler üretiliyordu. Kayıtlardan, kilise için çerçeveler, muskalar ve maşallah'lar üretiliyordu. Saraybosna'da Eski Ortodoks Kilisesi ve Kilise Müzesi'nde bulunan eserler, Bosnalı ustaların son derece gelişmiş bir sanatsal üsluba sahip olduklarını yansıtır.¹⁹⁵

Bosna-Hersek halk kostümlerinin tarihsel süreçte birçok farklı etkiye maruz kaldığı anlaşılmaktadır. Bölgede, Türk egemenliği altında, Doğu etkisinin en yoğun olduğu dönemdir. Doğu etkisi, Türklerle temas etmeden önce de var olmasına rağmen, Türk egemenliği altında çok daha fazla nüfuz etmiştir. Öncelikle Türklerden alınan her şeyin tamamen Türk olmadığı dikkate alınmalıdır, çünkü Türk kültürü, Bizans gibi çeşitli uluslardan beslenerek farklı kültürel öğeler yaratmıştır. Türk kültüründe İran etkisi çok hissedilir dolayısı ile İran etkisi kesinlikle Türk kostümlerinde de vardır.¹⁹⁶

¹⁹² A.g.e., 114.

¹⁹³ Bkz. (45), KREŠEVLJAKOVIĆ, 89.

¹⁹⁴ Bkz. (77), GRGAŠEVIĆ, 27.

¹⁹⁵ Bkz. (45), KREŠEVLJAKOVIĆ, 110.

¹⁹⁶ Ljiljana BELJKAŠIĆ-HADŽIĐEDIĆ, "Dimije, Haljetak Orijentalnog Porijekla u Nošnjama Bosne i Hercegovine", 61.

Türkler Bosna-Hersek bölgesine sadece kendi kültürlerini taşımamışlardır. Onlar yanlarında İstanbul'un fethinden sonra devraldıkları Bizans, Arap ve Fars hattâ Uzak Doğu kültürlerinin çeşitli unsurlarını da getirdiler. Türklerin Bosna-Hersek bölgesine getirdiği kültür kombinasyonuna uygun tek terim "oryantal-doğuya özgü" kelimesidir.¹⁹⁷ Şehre en çok göç edenlerin Hıristiyan ve Yahudi olduğu dikkate alınırca Doğu etkisinin sadece müslümanlar arasında değil, gayrimüslimler arasında da etkili olduğu bilinir. Şehirde Doğu etkisi özellikle kıyafetlerde yoğun biçimde etkili olmuştur, çünkü iktidar sınıfı ile eşit düzeyde olabilmek adına şehirliler bu kıyafetleri kullanmışlardır ve bu kıyafetler İstanbul modasını takip etmiştir.¹⁹⁸

Bosna Hersek'in Osmanlı tarafından işgali muhtemelen altın üretimini tamamiyle durdurmamıştır, ama süsleme ve teknik açısından güçlü oryantal etkiler üslup değişikliklerinde kendini göstermiştir. Takılarda bu değişimin tüm aşamalarını kronolojik olarak takip etmek mümkün değildir. Çünkü bu ürünlere XIX. yüzyılda ciddi ölçüde rastlamaktayız.¹⁹⁹

XVIII. yüzyılın sonunda ve XIX. yüzyılın başında şehirde, Batı'dan gelen daha pahalı ve modern takılar kullanılmaya başlandığında, eski takıların fiyatı düşmüş, böylece geleneksel takılar orta kesim için daha makul hale gelmiştir.²⁰⁰

Bosna Hersek'te XIX. yüzyıldan XX. yüzyılın ilk yarısına kadar, kırsal bölgelerde üretilen takılar; Eski Balkan, Bizans, Batı Akdeniz, Levanten ve Orta Avrupa unsurlarını bir araya getirerek korumuştur. Bu takılar XIX. ve XX. yüzyılın başlarından geliyor olmasına rağmen, sosyo-ekonomik gelişmeler sebebiyle, özgün örnekler; yapım tekniği, motifler ve terminoloji olarak antik, Slavik, Bizans ve Türk-Oryantal sanat unsurları taşır.²⁰¹

¹⁹⁷Ljiljana BELJKAŠIĆ-HADŽIDEDIĆ, **Gradska muslimanska tradicijska nošnja u Sarajevu**, 8-9.

¹⁹⁸Ljiljana BELJKAŠIĆ – HADŽIDEDIĆ, "Prilog poznavanju seoske muslimanske nošnje u Bosni i Hercegovini", 98.

¹⁹⁹Bkz. (170), MILETIĆ, 14.

²⁰⁰Anonim, "Tradicijska odjeća i nakit Hrvata Bosne i Hercegovine"

²⁰¹ Bkz. (166), KULENOVIĆ

4. 1. Osmanlı Döneminde Saraybosna

Balkanlar'ın Osmanlılar tarafından fethiyle birlikte hayatın her sahasında, özellikle de şehirlerin oluşumu ve gelişiminde büyük değişiklikler ortaya çıktı. Balkanlar tek bir ekonomi ve gümrük alanını temsil ediyordu ve bölgede büyük savaşların meydana gelişinin yanı sıra, zanâat ve ticaretin gelişip güçlendiği şehirler olmuştur. Bu şehirlerin ayırt edici özellikleri büyük sayıdaki nüfusları, içlerindeki Müslüman nüfus ağırlığı, anıtsal mimari yapıları ve büyük çarşıları idi. Yeni idarenin kurulması ile hemen yoğun bir İslam yayılması göze çarpar ve bununla birlikte İslam kültür, ilim ve edebiyatı Balkanlarda etkili olmaya başlamıştır. İslam sanatı tüm mimariye hızla tesir etmiştir. Böylece Balkanlar'da XV. yüzyılın ikinci yarısı ve XVI. yüzyılda meydana gelen şehir yerleşimleri İslam şehirlerinin tipik karakterini yansıtır.²⁰²

Bosna-Hersek uygulamalı sanat açısından dikkat çekici bir bölgedir. Saraybosna Doğu ve Batıdan işgalin yaşayan bir ifadesidir.²⁰³ Önemli bir ayrıntı olarak 1462 tarihli İsa Bey'in Vakıfnamesinde Saraybosna'dan Varoş ve Eski Varoş olarak bahsedilmesi dikkate değerdir. Varoş, Vrhbosna banliyösünün eski adıdır, o zamandan bugüne kadar eski Saraybosna'nın bir kısmı eski Ortodox Kilisesinin çevresinde, Başçarşı'da muhafaza edilmiştir. 1485 ve 1489 tarihli Konstantinopolis defterine göre, Saraybosna'da Hıristiyanlara ait 103 hane, Dubrovnıklilere ait 8 hane olduğu kaydedilmiştir. Aynı zamanda Tsarina (boş. Carina) da denilen, bugünkü Marindvor civarında eski bir Hıristiyan mezarlığının bulunduğu anlaşılır. Varoş adının ve Dubrovnik vatandaşların varlığı, burada Ortaçağ'da bir Pazar yeri olduğunu gösterir. Eğer bir Pazar yeri var ise burada çeşitli zanaatkârlar ve bazı ürünler dışarıdan getiriliyor olmalıydı.²⁰⁴

²⁰²Behiya ZLATAR, "16. yüzyılda Saraybosna camileri", 421.

²⁰³Bkz. (77), GRGAŠEVIĆ, 119.

²⁰⁴Bkz. (165), MOMİROVIĆ, 199.

Osmanlılar, 1436 yılındaki ikinci kuşatmada fethettikleri Vrhbosna'yı ordugâhları yaptılar ve hemen çeşitli binalar inşa etmeye başladılar.²⁰⁵ O zamanlarda ordu üretici olmayan bir sınıftı, birçok şeye gereksinim duyuyordu. Ordugâhın kurulduğu yerde zanaatkarlar ve tacirler iş yapıyorlardı.²⁰⁶ Bir Osmanlı şehri olarak Saraybosna'nın temelleri fetihten sonra Vrhbosna'da İsa Bey İsakoviç tarafından atıldı. Yeni kurulun şehir diğer Osmanlı şehirlerinin sahip olduğu düzene göre planlanılmıştı. İsa Bey İsakoviç'in başlattığı işi Gazi Hüsrev Bey tamamlamıştır.²⁰⁷

XVI. yüzyılda Saraybosna'nın kentsel gelişimi, nüfus sayısı ve gelir miktarına göre Balkanlar'daki büyük şehirler arasındaydı. İshak oğlu Gazi İsa Bey'in vakıfnamelerinin birinde yazılı olduğu gibi, şehirler arasında bir inci olan Saraybosna altın çağını bu dönemde yaşadı.²⁰⁸

XV. ve XVI. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı egemenliği altında, önemli bir askeri merkez olarak Saraybosna'nın gelişimi ve ilerlemesi, yaşam ihtiyaçları zanaat ve ticarete, özellikle Hüsrev Bey döneminde bir düzelme sağladı.²⁰⁹ Altın Çarşısı, XVI. yüzyılın ilk yarısında oluşan Gazi Hüsrev Bey Bedesteni, İmaret ve Ayas Paşa Hamamı arasında yer alır. 1931 yılına kadar bu bölgeye "Büyük Kuyumculuk" denilmiştir. Çok sayıdaki dükkân Hüsrev Bey vakfına aitti.²¹⁰ Türklerin gelişiyile birlikte, yeni Doğu kültürü, büyük ölçüde eski yaşamın ve çalışmanın izlerini sildi ya da eski adetler yeni toplumsal üretim biçimleri ve zaman gereksinimleri içinde yok oldu.²¹¹

²⁰⁵ Hamdije KREŠEVLJAKOVIĆ, "Esnafi i obrti u Bosni i Hercegovini (1463-1878), Iz prošlosti Sarajevske čaršije", 56-178.

²⁰⁶ Bkz. (45), KREŠEVLJAKOVIĆ, 110.

²⁰⁷ Behija ZLATAR, **Zlatno doba Sarajeva (XVI stoljeće)**, 33.

²⁰⁸ Bkz. (202), ZLATAR, 421-425.

²⁰⁹ Bkz. (165), MOMIROVIĆ, 200.

²¹⁰ Bkz. (45), KREŠEVLJAKOVIĆ, 110.

²¹¹ Bkz. (165), MOMIROVIĆ, 200.

Saraybosna'da madeni eşya üreten üç lonca vardı. Demirci (demir), Bakırcı (bakır ve kalay) ve Kuyumcu (altın ve gümüş) loncaları. Bu üç loncadan ilki tamamen yerli hammadde ile üretim yapıyordu, ikincisi ise sadece ithal edilen hammadde ile yaşadı, üçüncü ise kendi ürünlerini yerli ve ithal hammadde ile üretim yapmıştır.²¹²

XIX. ve XX. yüzyıl boyunca Saraybosna'nın kuyumculuk merkezi olduğu bilinmektedir. Takılar sadece Saraybosna için değil, Bosna Hersek için de üretilmekteydi. Saraybosna kuyumcuları telkâri işinde o kadar meşhurdular ki ürünleri Yugoslavya'nın dışında da bilinmektedir. Ustalar telkâri tekniği dışında kabartma ve döküm teknikleri ile de çalışıyorlardı. Kabartma ve telkâri tekniği ile badem kemer tokaları, altı köşeli bir ya da dört yıldızla süslenmiş ve altın kaplama rozetli büyük horoz (pivats) pafta kemer tokaları üretilmiştir.²¹³

4. 2. Saraybosna'da Takı üreten Esnaf

Esnaf Arapça sınıfınçoğulu olup, çeşitler, zümreler ve bir sanatla geçinen kimse anlamındadır.²¹⁴ Bosna ve Hersek'in zanaat ve ticaret merkezi olarak Saraybosna, Osmanlı yönetimi süresince güçlü bir lonca örgütlenmesine sahipti. Tarihi şartlar, Saraybosna loncasının çok köklü gücü, istenilen etkiyi aşan ve neredeyse sosyal hizmeti saptayan önemli bir faktörü olarak ortaya çıkar. Süreç boyunca bu durum; çeşitli zanaatlar, çok sayıdaki zanaatkârlar ve tüccarlar, genel refah ve zenginlik, vezirin (yönetimin) Travnik'e taşınması, lonca örgütünün gücü, üyelerin dayanışması, otoritelerinin yönetim tarafından desteklenmesi, XVIII. yüzyılın sonunda merkezi yönetimin itibar kaybetmesi ve Müslüman zanaatkârların kökeninin yeniçeri olması ile sağlanmıştır.²¹⁵

²¹²Bkz. (44), RADOJKOVIĆ, 15.

²¹³Bkz. (78), VLADIĆ – KRSTIĆ, 196.

²¹⁴Bkz. (45), KREŠEVLJAKOVIĆ, 110.

²¹⁵Bkz. (165), MOMIROVIĆ, 213.

XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Saraybosna veya Vrhbosna hakkında çeşitli kayıtlar olmasına rağmen, bilinen en eski kadastro defterinde zanaata dair ilk kayıtlar 1489 yılında başlar. Nedim Filipoviç bu resmi deftere göre, Saraybosna'da on yedi farklı zanaat belirlemiş, 1528-1536 yıllarını kapsayan başka bir resmi deftere göre, Nedim Filipoviç otuz beş mesleği kaydetmiştir. (dipnot) Saraybosna'da loncanın ilk izine XVI. yüzyılın başında rastlanır, çünkü 1524 ve 1538 yılında tutulan kayıtlarda, organize olan terzilerden bahsedilir. 1557 yılından itibaren XVII. yüzyılın ilk yarısına kadar Saraybosna Çarşısı'nda (Pazar) birkaç zanaat daha ortaya çıkar.²¹⁶

El sanatları ve ticaret ilk olarak Müslümanlar, sonra Hıristiyanlar, tarafından icra edilmiştir. Dönemin diğer el sanatları arasında kuyumculuğa da rastlanmaktadır. Kuyumcular arasında en çok Müslümanlar, sonra Hıristiyanlar ve Yahudiler yer almışlardır.²¹⁷

1530 yılına ait Kadastro Defterinde kuyumcuların adları geçer fakat 1489 yılı defterinde herhangi bir kayda rastlanmaz.²¹⁸ Kuyumcular, 1489 ile 1530 yılları arasında bir noktada çalışmaya başlamış olmalıdır. Saraybosna'da XVI. yüzyılın ortasında kuyumcuların sayısında büyük artış olduğu, ayrıca mevcut kayıtlardan anlaşılmaktadır. 1554 ve 1557 yılları arasında Mihovil, Hüseyin, Abdulah'ın oğlu, Mihaylo, Mustafa İnehan ve Mehmed kuyumcu olarak adları geçen zanaatkarlardır. Kuyumcu loncasında 1777'de 200'den fazla kişi vardı.²¹⁹ 1848 listesinde de 34 Müslüman ustanın adı kaydedilmiştir.²²⁰

²¹⁶ Bkz. (45), KREŠEVLJAKOVIĆ, 45.

²¹⁷ Bkz. (165), MOMIROVIĆ, 200.

²¹⁸ Bkz. (45), KREŠEVLJAKOVIĆ, 112; A.M.KARAMEHMEDOVIĆ, **Umjetnička Obrada Metala**, 82.

²¹⁹ Bkz. (45), KREŠEVLJAKOVIĆ, 112.

²²⁰ Riza MUDERIZOVIĆ, "Popis Sarajevskih Zanatlija iz Godine 1848", 8.

XVI. yüzyıldan seyrek bilgilere göre, 1564 yılında Saraybosna’da yazılan Otočanik yazmasında belirtildiği gibi Desisaliç iyi bir kuyumcu ailesi olarak bilinmektedir. Vladislav Skariç ve Coko Mazaliç’in görüşüne göre Desisaliç Ailesi Hersek’ten gelen aristokrat kökenli bir aileydi.²²¹

1756 yılından itibaren Saraybosna kuyumcuları hakkında kuyumculuk loncaları defterinde korunmuş, daha fazla bilgi günümüze ulaşmıştır. Bu defter Saraybosna’daki Eski Kilise Müzesi envanterinde bulunmaktadır. 246 envanter numaralı “Kuyumcu Loncasının İmparator Konstantin ve İmparatoriçe Helena’nın Vaftiz Mumu Bağış Toplama Kitabı” bazı kesintilerle, 1756’dan 1937 yılına kadar olan dönemi kapsar.²²²

4. 3. Kuşanma Töreni

Kuşanma Töreni, ilginç ve güzel bir lonca geleneği idi. Kuşanma töreni, Saraybosna’nın romantik çevresinde, bazen ise şehrin geniş bahçelerinde düzenlenmekteydi. Maddi olanakların yetersizliğinden dolayı çıraklıktan kalfalığa ve kalfalıktan da ustalığa geçiş törenleri aynı günde gerçekleştiriliyordu. Bentbaşa, Pyenkovac, Golubinyak, Abuhayat, Soukbunar (Soğukpınar), Pişçivoda, Kovačići, Koševo, Sedrenik, Zmayevac ve Obhoca, Saraybosna’da da Çemaluşa ve Budakoviç bahçelerinde kuşanma törenlerinin yapıldığından bahsedilmektedir. Küçük loncaların kuşanma töreni bir veya iki gün sürüyordu. Törenin ilk günü genellikle Pazartesi ya da Perşembe günü oluyordu. Piknik sırasında Çarşı kapatılırdı. İsteyen herkesin katılabildiği, yemek, kahve ve tütün ikram edilen törenlerin maliyetleri ustalar ve kalfalar tarafından karşılanmaktaydı.²²³

²²¹Bkz. (165), MOMİROVIĆ, 200.

²²²A.g.e., 205-206.

²²³Bkz. (45), KREŠEVLJAKOVIĆ, 68-69

Bir kuşanma töreni süresince veya hemen onun tamamlanmasından sonra, önce kalfalar, ustalar, sonra çıraklar, en sonunda da yeni kalfa ve ustaların isimleri kaydedilerek, tüm loncanın listesi yapılırdı. Bunun tek istisnası 1836 tarihli kuyumculuk defterinde görülür, çünkü liste törenden en az üç ay sonra oluşturulmuştur. Defterde ayrıca ustanın oğulları ve torunlarının isimleri de kaydedilmiştir. Bu listeler, Esnaf Defteri olarak adlandırılır. Günümüzde sadece dört loncadan 13 defter elimizde bulunmaktadır. Bu 13 defterin tamamı geç tarihlidir. En erken tarihli liste 1726 yılına aittir ve bu listede saraçların kaydı tutulmuştur. Osmanlı Türkçesi ile yazılan defterler, hemen hemen aynı formata ve iç düzenine sahiptir.²²⁴

Kuyumculuk loncalarına ait H. 1191/ M. 1777 ve H. 1252 / M. 1836 yıllarına ait iki esnaf defteri günümüze ulaşmıştır. İlk defter İzet Maşic'e, ikinci defter de Merhum Hacı Muhammed Kumaşin'e (Hacı Muhammed Kumaşi'nin ölümünden sonra defter kaybolmuştur.) aittir. İzet Maşic ve Merhum Hacı Muhammed Kumaşi eski kuyumcu ailelerine mensup kişilerdir. Defterlerin ikisi de ciltlidir, ilk defter 16,5x46,5 cm., ikinci defter de 12x19 cm. boyutlarındadır. Bu defteri, Zmaja od Bosne'nin abisi Murad Kaptan Gradaşevic'in katibi Mulo Mestvica yazmıştır ve bu defterdeki tek ünlü yazardır.²²⁵

²²⁴ A.g.e., 73

²²⁵ A.g.e., 74

5. OSMANLI HALK KUYUMCULUĞUNDA ÜRETİLEN TAKI ÇEŞİTLERİ

5.1. Başlıklar

Anadolu kadın takılarından, baş süslemelerinde kullanılan takılar arasında, zengin teknik ve motiflerle süslenmiş tepelik, fes süsü, alınlık, yanak döven, küpe gibi takılar bazı yörelerde bir arada kullanıldığı gibi bazı yörelerde birkaçı fes üzerine veya fessiz olarak da kullanılmaktadır.²²⁶ Her şeye rağmen kadınların baş süslemelerinin, ana öğeleri olarak fesler (dal fes, sırmalı fes), oyalı krepler, yazma ve yemeniler, üstlük örtüler sıralanabilir. Bunları süslemek için tılsımlar, takılar, dizi altınlar, küpeler, yanakdövenler, taşlar, taraklar, titrek kabakçiçeği adlarıyla anılan elmas ziynet eşyası ve saç bağları kullanılmıştır.²²⁷

Eski Türk kadınlarının başlıkları yalnızca bir süslenme aracı değil, aynı zamanda “gösterişçi tüketim” dediğimiz bir sosyo-ekonomik olayın beğeniyle desteklenmiş bir yansımasıdır. Sonuçta, bir kadının özellikle düğün, bayram, hasat gibi tören günlerinde taktığı başlık, onun sosyal durumunu açıkladığı gibi, servetini, zenginlik derecesini, yöresini, hattâ bazen içinde bulunduğu psikolojik ortamı, çocuk çocuğunu da açıklayıcı niteliktedir. Bir Anadolu kadının başındakilere bakarak onun, evli, bekâr, sözlü, dul, çocuklu, nişanlı olduğunu anlamak mümkündür.²²⁸

Evlilik törenlerinde, evlenen çifte uğur getirmesi, ferah bir yaşam sağlaması amacıyla, gelinin başında kullanılan tepeliklere, gözlerden çıkacak kötü etkiyi uzaklaştırmak için, kırmızı ve yeşil renkli taşlar kakma tekniğiyle eklenmektedir.²²⁹ İki ters eşkenar üçgenin altı köşeli bir yıldız olacak şekilde birleştirilmesi ile oluşan Mühr-ü Süleyman da nazara karşı iki kez koruyucu bir motif olarak kabul edilmiştir. Anadolu Türk halk takılarında ise şematik el motifi veya beş

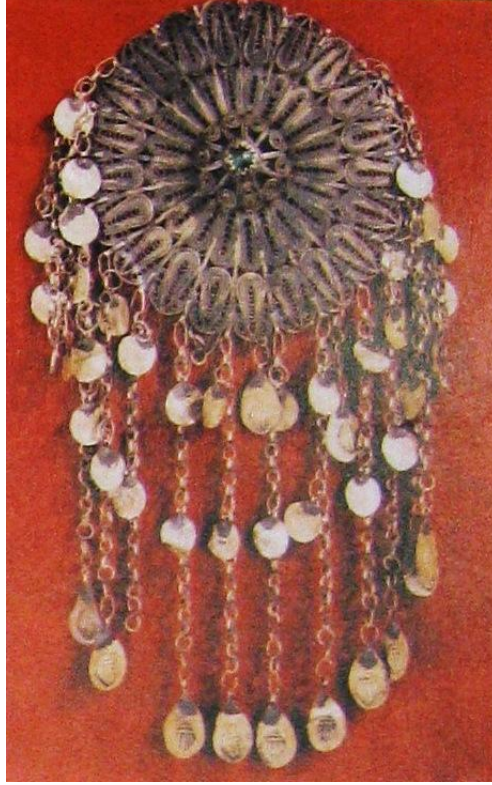
²²⁶ Tevhide ÖZBAĞI, “Geleneksel Kadın Takıları II”, 8.

²²⁷ Nezihe ARAZ, “Bankasını Başında Taşıyan Kadınlar”, 6.

²²⁸ **A.g.m.**, 4.

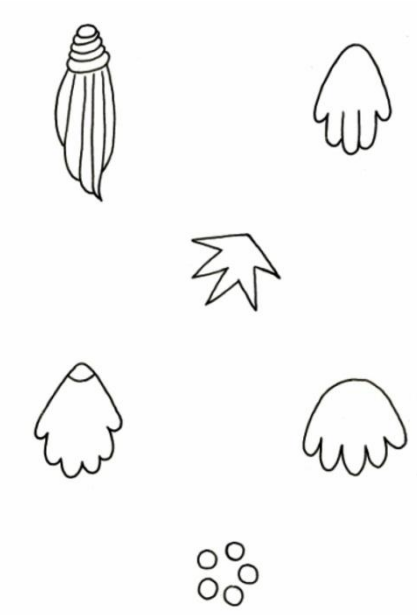
²²⁹ Ela TAŞ, “Malatya Müzesi’nde Bulunan Tepelikler”, 94.

noktalı motif bir verket sembolü olarak kullanılmış ve Hazreti Fatma'nın Eli adını almıştır (Resim:9).²³⁰



Resim 8: Penezlerinde el motifli bulunan tepelik
(ÖZBAĞI, 2002, 785)

²³⁰ Altan TÜRE, M. Yılmaz SAVAŞÇIN, **Anadolu Antik Takıları**, 13.



Resim 9: El motifleri
(ÖZBAĞI, 1989, 41)

Bosnalı bir köylünün başı tüm dekoratif öğelerle süslenmiştir; çeşitli tokalar, saç örgüsü üzerine güzelce işlenmiş başlarla sonlanan bir zincir, güzel pitoresk biçimli fakat kullanışlı olmayan küpeler, genellikle müşterek bir zincir ile birbirilerine bağlanır ve sonunda zincir boyna dolanır. Tüm bunların üzerinde sayısız pendentif ve küçük zincirler bulunur. Bunların tamamı güzel baş konturunun teşkil ettiği alışılmış olmayan takım ile birlikte oldukça ağır olduğundan bir kadın için başının üzerinde taşıdığı bir yük olabilmektedir. Geniş kitlelere hitap eden Bosna'nın telkari tekniği ile üretilen takıları, bu süslemeler arasında en önemlilerindedir. Zengin müslümanların takılarını İstanbul'dan satın alması sonucu telkârî ürünleri ulusal karakterini iyi bir şekilde koruyabilmiştir.²³¹

5.1.1. Tepelik

Kadın fesleri üzerine dikilen veya doğrudan doğruya saç üzerindeki tülbent üzerine yerleştirilen çoğunlukla gümüşten yapılmış süs eşyasına tepelik denilmektedir. (Resim:8) Fes'i tamamen veya kısmen örten tepelikler daha çok düz,

²³¹ Ćiro TRUHELKA, "Umjetnost Dekoriranje u Bosanskoj Metalnoj Industriji", 251-253.

kubbeli ya da hamam tası şekillerinde olurdu.²³² Bilinen bütün maden işleme teknikleri ile yapılmış olup, XX. yüzyıl öncesinde Osmanlı'da kadın giyiminin önemli bir parçası idi. Tepeliği olmayan Anadolu ve Rumeli kadını düşünülmediği gibi, Osmanlı topraklarındaki bütün gayrimüslimler de tepelik takmıştır.²³³

Genellikle dairesel formda olup, çapları 8 ile 16 cm. arasında değişmektedir. Tepeliklerde saçlara uzanan zincirler üzerinde gümüş para ve pullar sarkmış, üzeri ise telkâri, granül, kazıma, kabartma gibi maden süsleme teknikleri uygulanarak bitkisel bezemelerle süslenmiştir.(Resim:10)²³⁴

²³² M. Zeki KUŞOĞLU, **Tılsımdan Takıya**, 32; Bkz. (54), KUŞOĞLU, 66

²³³ Bkz. (7), KUŞOĞLU, 149.

²³⁴ Bkz. (159), ÖZBAĞI-ERKAPLAN, 1204.



Resim 10: Altın kaplama telkâri tepelik
(KUŞOĞLU, 1998, 42)

Üst kısmına gümüş plakalar dikilen başlık, kabartma ya da telkâri yapıp çeşitli renklerde süs taşlarıyla bezenirdi. Eskiden inciler ya da dukalar dikerek tepelik yapılırdı. Alnın üstünde başlığın kenarında, yoğun küçük duka ya da yaldızlı sikke dizilmiştir. Zengin kızlar başlıklarının üzerine “kelebek” denilen elmaslar, yakutlar ve

zümrütlerle birlikte çok zengin altın mücevherler takıyorlardı. Bunlar İstanbul'dan gelen ustaların işiydi. Bu kelebekler, üst kısmı elastik ve büyük kelebek şeklindeki süslemeyle birlikte dekoratif iğnelardı. (Resim:11)²³⁵



Resim 11: Kelebekli elmas ve yakut taşlı iğne
(ÜLSEVEN, 1986, 27)

Eskiden evli kadınlar küçük başlıklar ile gümüş plakalı tepelikler giyerdi. Kızlar ise ön kısmı dukalarla süslenmiş fesler giyerdi. Teşany çevresinde kızlar

²³⁵Bkz. (197), BELJKAŠIĆ-HADŽIDEDIĆ

kırmızı renkli fes giyerlerdi. I. Dünya Savaşı yıllarında fes moda olmaktan çıkmış, fakat tepelik ile başlıklar 1950 yılına kadar kullanılmıştır.²³⁶

Kızlar fes şeklinde koyu kırmızı, bezen siyah renkli alçak başlıklar takıyorlardı. Başlıklar genellikle sağ, alın üstüne takılır ve ortasında bir veya daha fazla yapay çiçekler bulunurdu. Bazı başlıkların arkasında, kısa saçak altın tel asılırdı. Bazı zengin kızların fesi üzerinde, boyutuna bağlı olarak “dal” veya “dallar” diye adlandırılan stilize çiçek dalı şeklinde dekoratif broşlar bulunmaktaydı. Dallar genellikle altından yapılır ve pırlanta ile süslenirdi. Yoksul kızlar ise elmas takliti olan kesme cam dallar kullanmaktaydı. Dallar yerel kuyumcular tarafından üretilirdi, ama çoğunlukla da İstanbul'dan ithal ediliyordu.²³⁷

5.1.2.Fes Süsü / Yanak Döven

Eski Sırpça'da Fes süsü için "Poçelitsa" (*Boş. počelica*) kelimesi, Hersek'te, Orta ve Doğu Bosna'da kullanılmıştır. Poçelitsa kelimesinin Latince'de karşılığı, Ortaçağ takılarında frontale olarak adlandırılan ve anlamı alın-ön olan kelimedir.²³⁸

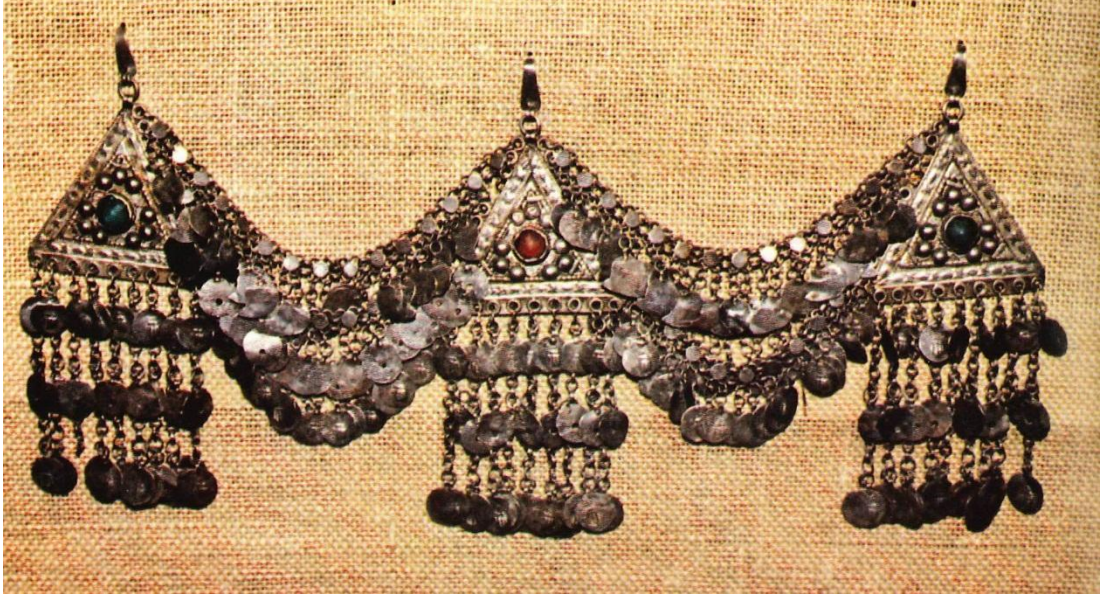
Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde fesin ön kısmından yanlara doğru takılarak kullanılan takı çeşididir. Süsleme tekniği ve kullanılan malzeme bakımından farklılık gösteren fes süsü; üçgen, daire ve değişik motiflerin zincir, para ve çeşitli şekillerde plakaların (penez) süslenmesinden oluşmaktadır. Fes süsleri biri ortadan ikisi de yanlardan olmak üzere üç yerden fese tutturulmaktadır. Fese tutturulan bölümlerdeki plakaların üzerinde, tırnak içine oturtulmuş renkli taşlar ve değişik süsleme teknikleri kullanılmış motifler yer almaktadır.(Resim:12)²³⁹

²³⁶Bkz. (198), BELJKAŠIĆ-HADŽIDEDIĆ, 106.

²³⁷Bkz. (197), BELJKAŠIĆ-HADŽIDEDIĆ, 110.

²³⁸ Bkz. (78), VLADIĆ – KRSTIĆ, 246.

²³⁹Bkz. (226), ÖZBAĞI, 14.



Resim 12: Alına takılan bir takı “Perişan”
(TANSUĞ, 1986, 12)

Anadolu kadınının süslenme araçları içinde özellikle küpeler önemli bir yer tutar. O dönemin küpeleri yalnız kulağa takılan türden değildi, bazen de baş süslemelerinin tamamlayıcı bir ögesi olarak takılıyor ve o zaman adına “yanak döven” deniyordu.²⁴⁰ Yanak döven, fesin yanlarına yanaklara sarkıtılarak takılan; zincir, penez ve boncuklarla süslü takılardır. Genellikle gümüşten yapılmış değişik formlarda olan yanak dövenlerin, başlığa veya fese tutturulmak üzere arka tarafında iğne, alt kenarında ise çeşitli boncuk ve penezlerle süslenmiş zincirler yer almaktadır. Takının yüzeyi bölgenin özelliğine göre, telkari, kabartma, kazıma, granülasyon gibi tekniklerle süslenmiş, bazen de değişik boncuklarla zenginleştirilmiştir.

Tılsımlar, kadının kendine, eşine, çocuklarına, kısacası mutluluğuna nazar değmemesi için başına taktığı en güzel süsleridir. Altın, gümüş, kehribar ve akikten yapılan tılsımlar onu kötü ruhların etkisinden korur. Altın sırma ile işlenen feslerin uçları dizi altın liralarla süslenir, baş da oyalanmış bir krep takılır.²⁴¹

²⁴⁰Bkz. (227),ARAZ, 5.

²⁴¹A.g.m., 7.

Ayrıca M.S. II. yüzyıldan itibaren imparatorluk sikke ve madalyonlarının kendileri veya bunlardan esinlenilmiş parçalar kolye, küpe, bilezik, broş gibi takılarda kullanılmaya başlanmıştır.²⁴²

Bosna Hersek'te, XIX. yüzyılın başlarında, dukalarla süslenmiş geriye atılan geniş şeritli, yine yaldızlı sikkelerle ya da dukalarla süslenmiş konik başlıklar kullanılmıştır.²⁴³ Sikke, takıların en sık rastlanan parçasıdır. Vladislav Skarić takılarda kullanılan 22 sikke türü tespit etmiş, özellikle de sikkeler en çok evde üretilen takılarda kullanılmıştır.²⁴⁴ XIX. ve XX. yüzyılda üretilen takılarda, Sultan Orhan döneminde darp edilen sikkeler de dâhil olmak üzere, birçok Osmanlı sikkesinin taklidi, pendentif olarak kullanılmıştır.²⁴⁵

Türkiye, Suudi Arabistan ve Yemen'den meşhur İslami sikkeler hem de Maria Thresa ve Napoleon taleri mücevherlerin önemli tamamlayıcısı olmuştur. Bu sikkeler diğer parçalarda kullanılmak üzere eritilmiş ya da tek başlarına pendentif olarak veya broşların üzerine takılmıştır. Sikkeler veya sikkelerin taklitleri geniş ölçüde özellikle Cezayir, Umman, Yemen ve Irak'ta kolye pendentifi ya da yüzük taşı olarak kullanılmıştır.²⁴⁶ Bilinen süsleme tekniğinin yanı sıra kullanılan altın ve gümüş Osmanlı sikkeleri, XIX. yüzyılın ikinci yarısında ve XX. yüzyılın başlarında özgün bir takı tipinin karakteristik özelliğidir. Dekoratif kullanımına ek olarak bu tip takılarda sikkeler çıkardığı seslerle sahibini kötü ve uğursuz güçlerden korumak için de kullanılmıştır.²⁴⁷

²⁴²Bkz. (11), TÜRE-SAVAŞÇIN, 11

²⁴³Bkz. (197), BELJKAŠIĆ-HADŽIDEDIĆ, 110

²⁴⁴Bkz. (78), VLADIĆ – KRSTIĆ, 138.

²⁴⁵A.g.e., 138.

²⁴⁶Saad AL-JADIR, **Arab Islamic Silver**, 134.

²⁴⁷Bkz. (167), ZÍVKOVA, 173.

Fes süsü, metal şerit, örgülü kolye ve paralardan oluşan süsleme olarak tanınmaktadır. Madeni şeritli fes süsleri; örgü ya da gümüş ve pirinçten döküm tekniğiyle yapılıp, altınla kaplama veya penezlerle süslenmiştir (Katalog No: 3 / Resim: 28). Şerit, ince metal tellerden örülmüş olmakla birlikte, üzerinde dekoratif ayrıntılar bulunmaktadır. İki örgü şerit birbirine büyük yarım toplu rozetle bağlanmaktadır. Şeritin her iki ucunda ve rozetin arkasında fese tutturmak için kancaları bulunur.²⁴⁸

5. 2. Küpeler

Küpe, kulak memesinin delinmesinden sonra ince bir tel çengelle kulak memesine geçirilen, sayılamayacak derece çok çeşitleri olan, kadınların ve kimi erkeklerin taktıkları ziynet eşyasıdır.²⁴⁹ Mezopotamya’da ilk kez gözlenen sandal (hilal) biçimli küpelere, yaklaşık aynı zaman aralığında Truva’da da rastlanır. Bu form ay tanrıçasına atfedilmiştir. Aynı sandal biçimli küpeler, günümüzde hala kullanılmakta ve Anadolu geleneğini sürdürmektedir.²⁵⁰ Biçim olarak son derece sade olan bu takılarda kullanılan altın olabildiğince ince işlenmiştir. Granülasyon ve filigran tekniklerinin uygulanmasıyla, son derece ustalıkla yapılan süslemelerle küpeler yüksek sanat değerine sahiptir.²⁵¹

Küpe formları Helenistik dönemde tamamen değişmiştir. Bronz Çağ’dan Klasik Çağ’a kadar süregelen uzun bir dönem boyunca çok sevilen hilal veya sandal formlu küpeler M.Ö. IV. yüzyıldan itibaren bırakılır. Dönemin en karakteristik küpe formları, uçları insan veya boğa, yaban keçisi, arslan gibi hayvan başları ile biten halka küpeleridir. Diğer bir yeni küpe formu ise rozetli ve sarkaçlı küpelerdir.²⁵²

²⁴⁸Bkz. (78), VLADIĆ – KRSTIĆ, 246.

²⁴⁹Bkz. (7), KUŞOĞLU, 96.

²⁵⁰A.TÜRE-M. Y. SAVAŞÇIN, “Paleolitik-Erken Bronz Dönemleri: Anadolu Takıları II”, 11.

²⁵¹Bkz. (10), ERGİL,47.

²⁵²A.TÜRE-M. Y. SAVAŞÇIN, “Anadolu Takıları IV, Hellenistik Çağ (M.Ö. 330-30)”, 14.

Roma dönemi küpeleri biçim açısından oldukça çeşitlilik gösterir. Küresel biçimli küpeler, düz halka küpeler, halkası diskli küpeler, halkası kare montürlü küpeler, “S” biçimli küpeler, kulak memesini kaplayan rozet ve rozet asılı sarkaçlı küpeler bunlar arasında sayılabilir.²⁵³ Bu dönemde ortaya çıkan küresel sarkaçlı küpeler “S” biçimi bir halka ile kulağa takılmış ve içleri boş olan küre veya yarı küre sarkaçlarla süslenmiştir. Helenistik dönemde ortaya çıkan halka biçimli basit küpeler Roma döneminde de devam eder. Rozetli ve sarkaçlı küpe tipleri zengin bezemeler ile ilgi çekerler. Bu tür küpelerde bazen düz halkalar bazen de “S” şeklinde askı halkaları kullanılmıştır. Rozet kısmı ve sarkaçlar renkli taş veya cam boncukla ve küçük metal plakacıklarla süslüdür.(Resim:13)²⁵⁴

Küpe, Bizans'ta en çok sevilen takı olup genellikle küpelerin hilal ve askı tipleri tercih edilirdi. Roma döneminde sadeleşerek yalın bir form kazanan askı küpeler, Orta Bizans döneminde aşırı karmaşık dekorlu işçilikleri ile Helenistik Çağ'ın paralak dönemlerini anımsatırlar. Bronz Çağ'ından beri kullanılan basit halka küpeler de Bizans'ta daha iri formlarla devam eder. Takı yapımında altın kullanımı X. yüzyılın başlangıcından itibaren giderek azalır.²⁵⁵ Bizans dönemi küpelerinde en belirgin özellik, altının veya gümüşün değerli taşlarla birlikte kullanılmasıdır. Seylan'dan gelen safir, Mısır'dan gelen zümrüt, Basra körfezi'nden gelen inci gibi taşları kullanma tutkusu, takılara renkli görünüm kazandırır.²⁵⁶

²⁵³Bkz. (10), ERGİL, 47.

²⁵⁴Bkz. (11), TÜRE-SAVAŞÇIN, 12.

²⁵⁵Bkz. (98), TÜRE-SAVAŞÇIN, 13.

²⁵⁶Bkz. (11), ERGİL, 47.



Resim 13: Kompozisyonlu küpe sarkaçlarının gelişimi Helenistik dönem
(TÜRKOĞLU, 2002, 93)

Küpelere yapımda en çok mihlama tekniği kullanılmıştır. Bu teknikle çok güzel murassa, kıymetli taşlarla bezenmiş küpeler yapılmıştır. Bu tekniği dışında özellikle pırlanta etkisi yapan güverseli küpeler, incinin bol olduğu ve itibar gördüğu bölgelerde çokça incili küpeler yapılmıştır. Ayrıca küpe, bilezik ve kemer tokaları çoğu zaman aynı teknikle yapılmışlardır. Önce kemer alınmış ise bilezik ve küpe de ona uydurulurdu.²⁵⁷

Genellikle askılı olan küpelerde telkâri ve granül tekniği yoğun olarak kullanılmış, bazen renkli taşlar bazen de taş görünümünde tanecikleri ile süslenmiştir.(Resim:14) Küpelerin bazıları hilal biçiminde levhaların bombeleştirilmesi sonucu meydana getirilmiştir. Uçlarında özelliğine göre şekilli toplar ve pullar da sarkmaktadır.²⁵⁸



Resim 14: Küpe
(Erzurum Türk İşlam Eserleri ve Etnografya Müzesi)

²⁵⁷Bkz. (231), KUŞOĞLU, 52.

²⁵⁸Bkz. (226), ÖZBAĞI-ERKAPLAN, 1207.

Bosna Hersek'te büyük boyutlu “Üç Çilekli” küpelerin daha ileri modeli ilginçtir, süsleme renkli cam ve pandantiflerle zenginleştirilmiştir. Bunların yanında Çiçek biçimli küpeler kesinlikle Doğu kökenlidir.²⁵⁹

Kadın boynunun güzelliğini vurgulamak üzere tasarlanan damla biçimli incilerden, ya da zümrüt, yakut, elmas gibi taşlardan oluşan sallantılı küpeler, Osmanlı takı geleneğinde önemli yer tutar. Çift sallantılı küpeler “pay-ı çift”, üç sallantılı küpeler ise “uçayaklı” olarak tanımlanır. Ortası elmaslı veya mineli, çevresi açılmış bir çiçeğin taç yapraklarını andıran fasulye biçiminde, dolgun bir oval olarak kesilmiş veya doğal damla biçimli inci, firuze, yakut veya zümrüt sallantılı küpeler, bu takı türünün gösterişli örneklerindedir. Çoğunlukla küçük ve yalın olan inci sallantılı küpeler ise özellikle saray kadınları ve halk tarafından çok kullanılmıştır.(Resim:15)²⁶⁰



Resim 15: Çiçek biçimli elmaslı zümrüt küpe, Topkapı Sarayı Müzesi 2 / 7532,
XVIII. yüzyılın başı
(İREPOĞLU, 2002, 81)

²⁵⁹Bkz. (170),MİLETIĆ, 14.

²⁶⁰Bkz. (159), ÖZBAĞI-ERKAPLAN, 1201.

Genelde kadınların kullandığı bu takıların eski dönemlerde erkekler de kullanıldığı bilinmektedir. Onun da sebebi maddi veya manevi köleliğin simgesidir. Mesela tarihte bazı devlet adamlarının da küpe taktıkları bilinir.²⁶¹ Eski İranlılarda erkeklerin küpe takma gelenekleri, Ahemenid/Pers İmparatorluğu zamanından beri izlenebilmektedir. Keyaniyan/Medler zamanında erkek kölelerin kulaklarına “esaret alameti olmak üzere” küpe taktıkları ve bunları zengin devlet ricalinin para ile satın aldıkları, İbnü'l-Belhi'nin XII. yüzyıl başlarında yazdığı eseri Farsnâme'de belirtilmektedir. Onun dediğine göre, padişahın huzuruna çıkarken, kölelik ve bağlılık belirtisi olan kemer ve küpe ile çıkmak şart idi; hükümdar Keykavus, üstün yararlılık gösteren Rüstem'in azatlık belirtisi olarak kemer ve küpesini çıkartmıştı.²⁶²

Yapılan araştırmalara göre, Eski Türklerde İslamiyet'ten önce de erkeklerin küpe takma geleneği vardı; Türk erkekleri, kulaklarına halka şeklinde altın ve gümüş küpeler takıyorlardı ve bunu zaman zaman iddia edildiği gibi, bir esaret veya bağlılık işareti olarak da kabul etmiyorlardı.²⁶³ İslamiyet'ten önceki Türk devletlerinde erkeklerin kulaklarına küpe taktıklarına dair ilk rivayet, Kırgız Türklerine aittir. Onlar, “değerli taşlardan dizilmiş” küpeler takıyorlardı ki bu adet belki de, bölgeye çok eski dönemlerden beri yayılmış olan İrani geleneklerle alakalıdır.²⁶⁴ İslam öncesi Türklerden Kırgızlardan başka, Karaşar kuzeyindeki Hakaslar'da da erkeklerin kulaklarına küpe taktıkları tespit edilmiştir.²⁶⁵ Kaşgarlı Divanı'ndan küpeye “tolgag” dendiğini, kadınların gümüş ya da altından halka küpelerine ise “ökmek” adı verildiğini öğreniyoruz.²⁶⁶

²⁶¹Bkz. (232), KUŞOĞLU, 52.

²⁶² Mehmet TEZCAN, “Orta Asya'da ve Oğuz Türklerinde Küpe Takma Geleneğinde İndo-İran Kültürü Tesisleri”,418.

²⁶³ A.g.m., 420.

²⁶⁴ A.g.m., 421.

²⁶⁵ A.g.m., 420.

²⁶⁶Bkz. (127), ARAZ,5.

5. 3. Kolye

Kolye her ne kadar boyun takılarının tümüne verilen isim olarak algılanmaktaysa da gerçekte bu takı grubunun sadece bir çeşidini belirlemektedir. Genellikle tek öğeli boyun takılarına kolye; boynunu saran takılara “boyunluk”, “kısıt” veya “boğmak” çok öğeli olanlara da gerdanlık denilmektedir.²⁶⁷ Gümüşten üretilmiş bu kolyelerin özelliği; uçlarında değişik şekillerde ve boyalarda zincirli veya zincirsiz para ve pullar (penez) sarkan aynı formda plakaların yanyana sıralanmasından oluşmalarıdır. Bunların dışındaki kolyelerde de değişik formdaki plakalar, bazen bu plakaları birbirine bağlayan gümüş metal boncuklar, halkalara tutturulmuş toplar, penezler veya mercanlar kolyelere oldukça zengin bir görünüm kazandırmaktadır. Kolyelerde uygulanan granül tekniği çoğunlukla geometrik ve bitkisel bezemeleri oluşturmaktadır.²⁶⁸

5.3.1. Gerdanlık

Gerdanlık, boyna bağlanan ve boynu saran, çok öğeli ziyet eşyasıdır.(Resim:16) Çeşitleri sayılmayacak denli çoktur. Her çeşit ağaç, cam, kabuk, maden, taş gerdanlık olarak kullanılmıştır. Bu söz zamanla bırakılarak yerine kolye sözcüğü kullanılmağa başlanmıştır.²⁶⁹ (Boş.Đerdan) gerdan Farsça kelimesi Bosna Hersek'te sadece boyun takı için değil aynı zamanda göğüs takılar da çok yaygındır.²⁷⁰

Boynu sıkı sıkıya saran veya göğüs dekoltesi üzerine uzanan çeşitli boydaki gerdanlıklar, dişiliği vurgulayan ve Osmanlı kadını simgeleyen takılardandır. Kadınlarda boynu saran gerdanlıkların yanı sıra, göbeğe kadar inen zincir veya inci, ya da değerli taşlardan oluşan dizi dizi kolyelerde sevilen takılardandır. Uzun altın ya da gümüş zincirlerin ucuna genellikle altın paralar takılmaktadır.²⁷¹

²⁶⁷ Işık BİNGÖL, **Anadolu Medeniyetleri Müzesi Antik Takıları**, 33.

²⁶⁸ Bkz. (159), ÖZBAĞI-ERKAPLAN, 1205.

²⁶⁹ Bkz. (7), KUŞOĞLU, 61.

²⁷⁰ Bkz. (78), VLADIĆ – KRSTIĆ, 375.

²⁷¹ Bkz. (25), İREPOĞLU, 285.



Resim 16: Gerdanlık, fes süsü takılarıyla bir Bosna Hersek kadın XIX.yuzyıl
(Old postcards of Bosnia)

5.3.2. Hamaylı

Arapça hamail kelimesinden türetilen Türkçe hamaylı kelimesi omuz bağı, omuz askısı ve muska anlamlarına sahiptir. Bir zincir ya da ipe boyna asılan, içinde hastalıklara ve büyülere karşı yazıların konulduğu, çoğu gümüşten yapılmış kare ya da parmak biçimli iki ucu kapalı mahfazalara da hamaylı denilmektedir. İslam'da büyü reddedilmekle birlikte hamail ve muska taşımaya izin verilmiştir.²⁷²

Boyuna çapraz veya normal olarak takılan üçgen ya da silindir biçiminde olan hamaylılara yörede sıkça rastlanmaktadır. İnsanların nazardan, büyüden ve diğer kötülüklerden korunmak için kullandıkları içi boş olan hamaylılarda şekil ne olursa olsun bir tarafından muhafaza için içine konulan kap bulunmaktadır. Hamaylıların uçlarında mutlaka zincirli veya zincirsiz halkalarla tutturulmuş pullar, mercanlar veya sikkeler yer almaktadır. Yüzeyleri ise özelliğine göre maden süsleme teknikleri veya mercan, akik gibi taşlarla süslenmiştir. Geometrik bitkisel bezemeler yoğunluktadır.²⁷³

5.3.3. Muska

Üç köşe katlanarak yedi kat muşambaya sarılır. İçinde olanlar hamaylı ve pazubendler de olanların benzerleridir. Genellikle gümüş mahfazalıdır. Kadın muskaları bir tılsım olmaktan öte ziynet eşyası olarak da kullanılmıştır.²⁷⁴

²⁷²Bkz. (7), KUŞOĞLU, 71.

²⁷³Bkz. (159), ÖZBAĞI-ERKAPLAN, 1205.

²⁷⁴Bkz. (7), KUŞOĞLU, 112.

5.4. Zırh

Erkeklerin, vücudun üst kısmında, kıyafet üzerinde kullandıkları “toka” adlı takı çok değerliydi. Bosna Hersek kaynaklarında “toka” Türkçeden gelen, göğüs için madeni plakalardan ve düğmelerden oluşan, bir yönüyle işlevsel, diğer yönüyle de kıyafeti tamamlayan dekorasyon unsurudur (Resim:17). Kuyumcular tarafından üretilen “toka”nın göğsü kaplaması ve madeni bir eşya olması onun savaşta bir tür koruyucu kıyafet olarak da kullanıldığını göstermektedir. Toka, kanatlar, göğüs ve çevre olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Kanatlar omuzun ve boynun aşağısında tokenin bir parçasıdır. Bir ya da daha fazla çeşitli şekillerden oluşabilir. Tokenin en büyük parçası göğüştür. Tokenin şekline bağlı olarak yarı düğmeli, rozetli, çiçekli plakalı toka gibi çeşitli isimler alır. Çevre ise metal örgülü şerit ve düğmelerden oluşur, düğmeler çeşitli ölçü ve şekillerde, yeleşin iç kenarına dikilir.²⁷⁵ Küçük plakaların birleştirilmesiyle oluşturulan tokalar “Çekma”, büyük ise “Kabara”denir.²⁷⁶ Toka, kahramanlık, ailenin mali statüsü ve itibarının sembolüdür. Bundan dolayı sahipleri tarafından sergilenmek istenmiş ve onların ölümünden sonra da toka üzerinde yazılan adları, gelecek nesillere aktarılmıştır. Toka üretiminin yapıldığı en önemli ve ünlü merkezin Foça olduğu bilinmektedir.²⁷⁷

Hersek'teki müzelerin koleksiyonlarında bulunan örneklere ve fotoğraf malzemesine göre, XIX. yüzyıl boyunca daha çok döküm tekniği ile yapılan kanatlar ve göğüsteki küçük yarı düğmelerden oluşan tokalar giyilmiştir. Göğüsteki küçük yarı düğmeler, savat tekniğiyle yapılan rozetler (güller) yerine artık küçük rozetler döküm tekniği ile yapılmaya başlanmıştır. Tezin kataloğunda (Kat No:20/Resim: 52) altı parçadan oluşan ve kanatlarında savat tekniği ile yapılan lâle motifinin yer aldığı bir “toka” örneği tanıtılmıştır. Bu örnekte göğüs kısmındaki yarı düğmeler ise pirinçten yapılmıştır.²⁷⁸

²⁷⁵ Bkz (200), ANONİM, 117.

²⁷⁶ Toma A. BRATIĆ, “Narodna nošnja u Hercegovini”, 233.

²⁷⁷ Bkz. (78), VLADIĆ – KRSTIĆ, 154.

²⁷⁸ A.g.e., 163.



Resim 17: Zırh

(Old postcards of Bosnia)

Ulusal Müze'nin koleksiyonunda kanat ve göğüs bölümleri döküm tekniğiyle yapılan birkaç toka örneği daha bulunmaktadır. Ayrıca kaba döküm tekniği ile pirinçten yapılmış olan tokalar da mevcuttur. Kanatlar iki veya dört parçalıdır, büyük veya küçük kubbeli kabartmalı düğmeler üzerinde genellikle dökme yıldızlar veya küçük rozetler bulunmaktadır. Büyük plakaların birleştirilmesiyle oluşturulan, Bosna Hersek'te "Kabara" adıyla bilinen tokalar özellikle ilginçtir (Resim:18). Oldukça büyük, dört ya da daha fazla plakanın birleştirilmesiyle yapılmış kanat bölümleri, bu tür tokaların karakteristik özelliğidir. Büyük boyutlardaki plakalar sahip oldukları geniş yüzeyleri sayesinde, zengin ve yoğun bezemeye imkan sağlamıştır. En sık karşılaşılan motifler, Batı sanatı tarzı ile uygulanmış İslam sanatına ait motiflerdir. Bazı kabara tokaların kanatlarında diğer tokalarda bulunmayan, silahlarda görüldüğü gibi, ganimet simgeleri bulunmaktadır.²⁷⁹ Tokanın kanatlarında kubbeli camiler, minarelerin külahında hilaller, Türk isimleri, Kur'an'dan ayetler ve çeşitli dilekler görülmektedir. Sonuç olarak, Bosna Hersek'te bu tip tokaların daha çok müslüman nüfusun talebi doğrultusunda üretildiği anlaşılmaktadır.²⁸⁰

Belgrad Etnografya Müzesi'ndeki bir tokenın (Env. No:26731 sl.11) kanat ucunda, savat tekniği ile "*Abdullah oğlu Sahip Salih H. 1201/ M.1786-87. Fiyatı 1448 dirhem. Sahip kutlu olsun*" yazmaktadır. Saraybosna Ulusal Müzesi, Etnografya bölümünde bulunan bir tokenın, kanat uçlarında yer alan altıgenlerin içerisinde, kabartma tekniği ile "Allah korusun" yazılmıştır.²⁸¹ Batı Bosna'daki tokalar hakkında verilen bilgilere göre, Livno'daki kuyumcuların toka yapımında oldukça mahir oldukları anlaşılmaktadır.²⁸²

²⁷⁹ **A.g.e.**, 169.

²⁸⁰ **A.g.e.**, 176.

²⁸¹ Vejsil ČURČIĆ, "Starinsko oružje u Bosni i Hercegovini", 174.

²⁸² Bkz. (78), VLADIĆ – KRSTIĆ, 176.



Resim 18: Zırh "Kabara"
(Old postcards of Bosnia)

5.5. Kemer Tokası

Toka iki akarsuyun birleştiği yer demektir.²⁸³ Kemer veya kayışın iki ucunu birbirine bağlamaya ve bu gibi nesnelere istenilen genişlikte sabit tutmaya yarayan, çeşitli biçimlerde yapılmış halkanın adıdır. Tokalaşmak da, iki elin birleşmesidir.²⁸⁴ Eski Türk kurganlarında yapılan kazılarda çıkan kemer tokaları bize bu takıların çok eski bir Türk sanatı olduğunu ortaya koymaktadır ve bu yüzlerce yıllık geleneğin sürmesini Osmanlılar noktalamışlardır.²⁸⁵ Orta Asya ile Doğu ve Orta Avrupa'da yapılan kazılardan, Hun kültüründe tokanın önemli bir yeri olduğu anlaşılmıştır. Volga bölgesinde Hunlara ait altın tokalar bulunmuştur. Bu tokalarda at gövdeli, kuş başlı yaratıklar ve aslan motifleri ile kıvrık dallar ve yaprakların yan yana getirilmesiyle oluşturulan süsler kullanılmıştır.²⁸⁶

Kemer iki ile beş parmak eninde, beli bir kere dolandıktan sonra, toka ile son bulan bir giyim tamamlayıcısıdır. Kemerin tokası ile beraber bir bütün olarak sanat eseri olanlarının yanı sıra, çoğunluğunda esas önemli ve sanat eseri olan kısımları tokalardır.²⁸⁷

Kemer daha çok erkekler tarafından kullanılmış bir kuşam aracı olmakla birlikte, sonraları kadınlar arasında da yaygınlaşmıştır. Yün ve ipek kumaşlardan, demir, bakır, tunç, tutyua, gümüş ve altın gibi madenlerden; yılan, timsah, manda ve domuz gibi hayvanların derilerinden yapılan kemerler, Ortaçağ'da kadınların da erkeklerin de kullandığı bir aksesuar haline gelmiştir. Tokalar da, kemerin değeri ve süsü oranında zenginliğe kavuşmuştur. Osmanlı kemer tokaları demir, tunç, pirinç, bakır, gümüş ve altından yapılmıştır. Gümüş tokalar savat ve mıhlama gibi tekniklerle işlendiği gibi, gümüş, bakır ve pirinç tokaların cıvayla yaldızlanmış ve tombaklanmış türleri ve değerli taşlarla bezenmişleri de vardır.²⁸⁸

²⁸³ Bkz. (7), KUŞOĞLU, 150.

²⁸⁴ M. Şinasi ACAR, **Osmanlı'da Günlük Yaşam Nesnelere**, 476.

²⁸⁵ Bkz. (7), KUŞOĞLU, 150.

²⁸⁶ Bkz. (284) ACAR, 476.

²⁸⁷ Bkz. (7), KUŞOĞLU, 90

²⁸⁸ Bkz. (284), ACAR, 476-477.

Kemer, yalnızca bir takı değil, aynı zamanda giysinin ayrılmaz bir parçasıdır, çünkü geniş entarilerin belde ya da kalça üzerinde toplanması gerekir. Beli ya da kalçayı sarması, vücudun genişliğine uyum sağlaması için paftalar halinde ya da hasır örgü şeklinde de yapılır. Osmanlı giyim modasında yüzyıllar boyunca hangi çeşitte giysi kullanılırsa kullanılsın, altın, gümüş, fildişi veya yaldızlanmış kemerler her zaman giysiye eşlik etmiştir.²⁸⁹ İstanbul kemerleri kıymetli kumaşlardan yapılmış olup, tokaları altın ve gümüşten yapılmış tokaların üzerlerine genellikle mihlama tekniği ile yeşim veya mercan gibi kıymetli taşlar döşenirdi.(Resim:19)²⁹⁰

Osmanlı giyim tarzında mineli, murassa veya inci düğmelerin yanı sıra sedef, nefes, fildişi veya yaldızlı maden gibi malzemelerden, tümü ya da tokası değerli taşlarla bezeli kemerler de, mücevher ile giysi birlikteliğinin tipik örneklerini sergiler. Birbirine tutturulan paftalar halinde hazırlanan kemerler bele ya da kalça üzerine takılır. İki iri yuvarlak murassa paftanın oluşturduğu kemer tokaları, en sık rastlananlardır. Kemer tokaları vücuda uyum sağlamak üzere hafifçe dışa bombeli olabilir. Oval biçimli, geniş murassa kemer tokaları ise, Osmanlı İmparatorluğu'nun pek çok sanat dalında olduğu gibi kuyumculukta da yaşadığı parlak çağın, XVI. yüzyılın ikinci yarısının tipik örneklerindedir.²⁹¹



Resim 19: Lale motifli kemer
(İREPOĞLU, 2012, 253)

²⁸⁹Bkz. (106), İREPOĞLU, 108

²⁹⁰Bkz. (54), KUŞOĞLU, 85.

²⁹¹Bkz. (112), İREPOĞLU, 83

Kemer tokası üretimi, Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitli yörelerinde bölgesel bir karakter kazanmıştır. Doğu Anadolu ve Kafkasya'nın savatlı gümüş tokaları, Saraybosna ve Makedonya'nın altın ve gümüş kakma tokaları, Orta Anadolu ve Trakya'nın telkâri tokaları ünlüdür.²⁹²



Resim 20: Gümüş kabartma kadın tokası, 10,5 cm çapındaki toka Bosna kökenli ve Sultan I. Abdülhamid (1774-89) tuğralıdır. Üzerine stilize kale burçları ve çeşitli desenler işlenmiştir.

(ACAR, 2011, 482)

²⁹²Bkz. (284) ACAR, 477.



Resim 21: Demir üzerine altın ve gümüş kakma kadın tokası. Demir üzerine altın ve gümüş kakma rumiler, hatayiler ve bir tuğra işlenmiş toka, 5,5x17 cm boyutlarındadır. Son derece sanatkârâne bir işçilikle yapılmış tokanın üzerinde “Yâdigâr-ı Saraybo” (Saraybosna Anısı) yazılıdır. Sultan Abdülaziz (1861-76) dönemine tarihlenmektedir.

(ACAR, 2011, 483)

Balkanlar'da da kemer çok sevilen, memnuniyetle takılan itibarlı ve aristokrat bir semboldür.²⁹³ Aralarında, Ortaçağ örneklerine benzer, son derece gelişmiş formlar ve orantısız boyutu elde edilen kemer tokaları, lüks yapılan ve süslenen plakalardan oluşan kemerler de bulunmaktadır.(Resim:21)²⁹⁴

Hangi malzeme kullanılırsa kullanılsın kemerin görünümü üsluba göre değişiyordu. XIV. ve XV. yüzyılda Dubrovnik arşiv kayıtlarında bazı kemerlerin üretildikleri Dubrovnik, Bosna, Sırbistan ve Macaristan bölge adıyla birlikte kaydedildiği görülür. Kemerlerin üretildikleri yerlere göre adlandırılması üslup farklılıklarını göstermektedir.²⁹⁵

²⁹³ Bkz. (44), RADOJKOVIĆ, 20.

²⁹⁴ Bkz. (170), MİLETIĆ, 14.

²⁹⁵ Bojana RADOJKOVIĆ, *Nakit kod Srba od XII do kraja XVIII veka*, 226

Duşan Kanunnamesi'nin (Duşanov Zakonik) 48. maddesinde aristokratların atları ile ilgili hükümler vardır. Bir aristokrat öldükten sonra, atının ve silâhının imparatora teslim edilmesi gerektiği; altın kemerinin oğluna, oğlu yoksa, kızınaverilmesi kaydedilmiştir. 48. maddeden bu kemerlerin pahalı ve zengin işlemeli, büyük olasılıkla gümüş, altın ya da değerli taşlarla süslenmiş kumaştan yapılmış oldukları anlaşılmaktadır.²⁹⁶

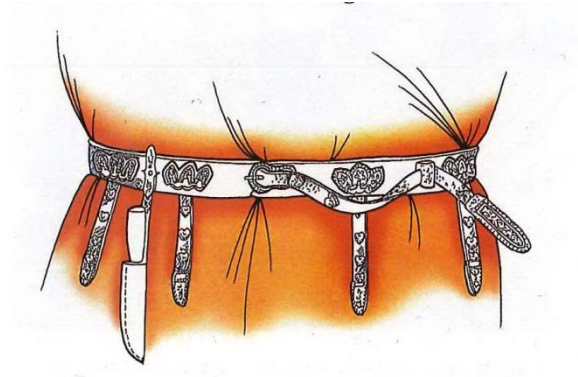
Güneybatı Bosna'da kemer askısı olarak, dar deriden yapılan ve metal dekorasyonlarla süslenen “terkiye” adlı kayış, ev kadınlarının simgesidir. Bu kayışta çeşitli ürünler, ev ve ailenin değerli eşyalarının bulunduğu sandığın anahtarı, bıçak gibi çeşitli nesnelere takılıyordu. Kızların kemerlerinde ise ahşap kapaklı aynaların bulunduğu, gerçek ya da taklit sikkelerle süslenmiş ve pirinç tellerden yapılan zincirlerin ucunda çeşitli pandantifler asılıyordu.²⁹⁷

Büyük komutanlar (Alp'ler) ve hükümdarlar, genellikle deriden ince kemerler bağlıyorlardı. Bunların bazen ikili olduğunu, bazen rütbe belirttiğini, ayrıca çeşitli araç gerecin (hançer, torba vb) ve madeni aplikasyonlarla bezeli sarkaçların sarkıtıldığını tekrar edelim (Resim:22). Bağdat yakınındaki Samarra'ya kadar gelmiş olmasına rağmen, sarkıntılı kemerlerin Anadolu içlerinde sınırlı ve sade biçimde uygulanmış ve fazla yayılmamış olmasını, belki de çeşitli Türkmen boylarının giyim kuşam uygulamalarında yaptığı değişikliklere atamak gerekir. Daha önce de belirtildiği üzere bu gelenek, çok önceleri Karadeniz sahillerinde, Kafkaslarda ve Avarlar vasıtasıyla Balkanlar'da görülmektedir.²⁹⁸

²⁹⁶ A.g.e., 20-21.

²⁹⁷ Bkz (200), ANONİM, 116

²⁹⁸ Sabahattin TÜRKOĞLU, Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim ve Kuşam-Tarih öncesi Çağlardan, Osmanlı Devleti'ne kadar, 152



Resim 22: Sarkaçlı kemer
(TÜRKOĞLU, 2002, 93)

Bosna Hersek'te ise kemerin sağ tarafında pendentif olarak “terkiya” takılmaktaydı. Terkiya üzerinde anahtar, bıçak gibi çeşitli objeler bağlanmaktaydı. Bjelašnitsa'da özel günlerde büyük, nazara karşı koruyucu gücü olduğuna inanılan korneol taşı ile süslenmiş, kabartma tekniğiyle yapılan plakalı kemer “pafta” takıyorlardı.²⁹⁹ İlginç olan kemer her ne kadar büyük olursa olsun yarı değerli taşlarla ve gümüş plakalarla süslenmiş olmasıdır. Hastalıklara karşı kişiyi koruduğuna inanıldığı için akik taşı süslemede kullanılan en yaygın taştır.³⁰⁰

Benzer kemerlerin VIII.-IX. yüzyıllara tarihlenen bazı Uygur duvar resimlerindeki figürlerin kıyafetlerinde de yer alması, bu tipte kemerlerin geçmişinin oldukça eskiye dayandığını göstermektedir (Resim: 23).

²⁹⁹Bkz. (198), BELJKAŠIĆ-HADŽİDEDIĆ, 126.

³⁰⁰ Bkz. (44), RADOJKOVIĆ, 27.



Resim 23: Uygur Prensleri, Bezeklik, Tapınak 9, VIII-IX yüzyıl, Duvar Resmi, Hint Sanatları Müzesi, Berlin.

(<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/mia/bezeklik.html>)

M. Çomaga göre Saraybosnalı kuyumcular badem ve sahat (saat) kemer tokalarını her ne kadar şehirli kadınlar için üretmiş olsalar da bu takılar kırsal kesimdeki kadınlar tarafından da kullanılmıştır.³⁰¹ XVIII. yüzyılın ikinci yarısında kemer tokaları 240 akçeye satılırdı. 1777'de altın yüzük 360, gümüş yüzük 66 ve bir yüzük mühür 240 akçe değerindeydi. İncilerle süslenmiş bir kemer tokası 1870'te 40 dukaya mal oluyordu. Aynı zamanda, iyi bir bilezik 50 dukaya mal oluyordu.³⁰²

³⁰¹Bkz. (78), VLADIĆ – KRSTIĆ, 197.

³⁰²Bkz. (45), KREŠEVLJAKOVIĆ, 110.

Kanca ile birbirine tutturulan, telkâri zemin üzerine applike edilmiş çeşitli süslemelere sahip,daire formundaki kemer tokalarına, Saraybosna'dasahat (saat) pafta deniliyordu. Tokanın şekli, boyutları ve telkari zemin üzerine applike edilmiş süslemeleri cep saatlerinin kapaklarını andırmaktaydı bundan dolayı eski Saraybosnalı kuyumcular tarafından bu tür kemer tokalarına sahat (saat) pafta adı verilmiştir.(Resim:24 – Resim:25)³⁰³



Resim 24: Mihlamlı ve Telkâri tekniği ile yapılmış güverseli ve yıldızlı kemer tokası
(KUŞOĞLU, 1998, 111)



Resim 25: Mihlamlı ve güverseli gümüş kemer tokası
(KUŞOĞLU, 1998, 111)

³⁰³Bkz. (78), VLADIĆ – KRSTIĆ, 537.

5. 7. Yüzükler

Parmağa takılan, kimileri yalnızca halka, kimileri kaşlı çok çeşidi olan bir süs ve erk göstergesidir. Padişahlar, krallar, gösterme parmaklarına, mühür biçiminde yüzükler takarlardı. Yıldırım Bayezid (1389-1402)'in kendisini yüzüğünün özel yuvasındaki ağrıyı içerek öldürdüğü söylenir.³⁰⁴

Romalıların en çok kullanıldığı takı, yüzüklerdir. Etrüsk ve Greeklerde altın veya taşa kazınmış mitolojik figürler ve portrelere süslü yüzükler, süs eşyası olarak sanatsal çabalarla işlenirken, büroksanın ağırlıkta olduğu Roma toplum düzeninde, mühür kazınmış taşlı yüzüklerin kullanımı toplumun her tabakasına geniş ölçüde yaygınlaşmıştı. Taşıyan kişinin adı, monogramı veya portresinin bulunduğu mühür yüzüklerin kazındığı taşlar genellikle daha ortalama bir işçilikle yapılmışlardır. Çok yaygın olan mühür yüzüklerin montüründe altının yanı sıra bronz hatta demir de kullanılmıştır. Taşlı yüzüklerin yanı sıra sikkelerle dekore edilmiş tipler ve ajur tekniğinde işlenmiş yüzükler de çok kullanılmıştır.³⁰⁵

Erkeklerinde ok atmakta kullandıkları zehir ve mühür yüzüklerin yanı sıra, genellikle tek taşlı süs yüzüklere de rastlanır. Kadınlarda ise mühür yüzüklerden başka iri ve tek bir değerli taşın, çoğunlukla da elmasın kullanıldığı “tektaş” yüzükler, ortadaki taşın çevresinde bir çiçek motifi oluşturacak biçimde dizilen taşlardan oluşan “gül” yüzükler, gümüş ya da altından yuvarlakça çivi başı benzeri hafif bombeli yüzeyin üzerine ortaya en irisi olmak üzere aralıksız mihlanmış elmaslardan oluşan divanhane çivisi motifinden esinlenerek adlandırılmış olan “divanhane çivisi” ile mekik biçimli yüzükler Osmanlı yüzük tiplerini oluşturur. Divanhane çivisi biçimi, bilezik ve gerdanlıkta da uygulanmıştır.³⁰⁶

³⁰⁴ Bkz. (7), KUŞOĞLU, 163.

³⁰⁵ Bkz. (11), TÜRE-SAVAŞÇIN, 11.

³⁰⁶ Bkz. (106), İREPOĞLU, 110-111; Bkz. (159), ÖZBAĞI-ERKAPLAN, 1201.

Bosna Hersek'te telkâri tekniğiyle kabaraş denilen yüzükler, yarım kürecik rozetli, bazen renkli cam veya boncuklarla süslenmiş, yüzük kaşı düz palmet biçimdedir. Ayrıca burma-halka denilen farklı tipte yüzüklere de rastlanmaktadır. (Bkz.Kat.66-Kat.71). Döküm yüzükler genellikle; yarı değerli akikle ve bitkisel motiflerle süslenmiş olup, aynı zamanda sahibinin adının baş harfini taşır.

Saraybosnalı kuyumcular döküm ve dövme yüzükleri yarı değerli taşlarla, genellikle koyu yeşil kantaş denilen taşla, açık kahverengi taş ve mercan ile süslemektedir. Kırsal bölgeler için daha sade yüzükler üretilmiştir. Yarı değerli taşlar yerine yeşil, pembe ve kahverengi camlar kullanılmıştır. Özellikle değerli yüzükler koruyucu olduğu düşünülen akiklerle süslenmiş olanlardır.³⁰⁷

Bosna Hersek'te XIV. ve XV. yüzyılda çok sayıda geliştirilmiş yüzük formları ortaya çıkmıştır. Genellikle Dubrovnik'ten ya da Batı ülkelerinden ithal edilmiştir. Değerli malzeme, zengin dekorasyon, hanedan motifleri, bu takıların özellikleriydi. Yüzükler genellikle bir damga (mühür) olarak kullanılır. Yüzüklerle birlikte çok sayıda sıradan altın, gümüş ve bronz küpenin yanısıra zengin süslemeli, bazen piramidal pendantsiflerle birlikte üç çilekli küpe düzenlemesine rastlanır. Çok sayıdaki bu küpeler, sayısız türde süslemelerin gözlemlendiği Livno yakınında Grborez'den gelmekteydi.³⁰⁸

³⁰⁷Bkz. (78), VLADIĆ – KRSTIĆ, 199.

³⁰⁸Bkz. (170), MILETIĆ, 13

**SARAYBOSNA ULUSAL MÜZESİ KOLEKSİYONUNDAKİ HALK
TAKILARINDAN ÖRNEKLER (KATALOG)**

Katalog No	: 1/ Resim 26
Envanter No	: 8174/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Tepelik
Dönemi	: XIX. yüzyıl, Busovaça,
Ölçü	: Çapı 12,5 cm.
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama, kabartma
Tanımı	: Bitkisel, geometrik motifli
Değerlendime	: Kabartma tekniği uygulanmış tepelik. Bu süslemelerin merkezinde, yarım küre formlu, ortasında siyah bir taş bulunan yükseklik bulunmaktadır. Kürenin etrafında altı kolu yıldızı motifi vardır. Zincirlerden sarkan yuvarlak penezler el motifleri bulunmaktadır (Resim 26a) . Yıldız kolları arasında kıvrım dal ve lotus motiflerine yer verilmiştir.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.1, Beograd 1995, s 201.



Resim 26: Tepelik



Resim 26a: Tepelikten Sarkan Penezlerde El Motifi

Katalog No	: 2/ Resim 27
Envanter No	: 9261/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Tepelik
Dönemi	: XX. yüzyıl, Doboy
Ölçü	: Çapı 8 cm.
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama, telkari
Tanımı	: Bitkisel motifli
Değerlendime	: Yuvarlak formda olan tepelik telkari tekniği ile süslüdür. Kıvrım dallarla oluşturulmuş zemin üzerine kolları helezon şeklinde damlalarla sonlanan 12 yapraklı rozet motifi bulunur. Kıvrım dallar aynı yona çevirmiş hareket anımsatıyor, güneşe benzer. Rozetenin yaprakları arasında ve uçlarında baklava forumda küçük plakalar, daire biçimde rozetler yerleştirilmiştir.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2, Beograd 1995,. s 271.



Resim 27: Tepelik

Katalog No	: 3/ Resim 28
Envanter No	: 7752/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Fes süsü "Poçelitsa"
Dönemi	: XIX. yüzyıl, Hersek
Ölçü	: 34x1 cm
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama, döküm tekniği
Tanımı	: Bitkisel, geometrik motifli
Değerlendime	: İnce şerit metal tellerden örülmüş, üzerinde dekoratif ayrıntılar bulunmaktadır. Örülen iki şerit birbiriyle büyük yarım dokuz dilimli rozet ile bağlanmaktadır. Her iki ucunda ve rozetin arkasında fese tutturmak üzere kancalar yer alır. Fes süsünün ortasındaki dokuz dilimli rozet merkezinde kırmızı ve turkuvaz taşlarla bezenmiştir. Merkezdeki büyük rozet sonsuzluk prensibine işaret eder. ³⁰⁹ Tel üzerinde çiçek şeklindeki plakaların ortasında kırmızı ve yeşil renkli taş bulunmaktadır. Renkli cam ile küçük rozet bezemeler, genelde fes üslemelerinde yaygın olarak görülür. Bunların ucunda penezler sarmaktadır. Takının uçlarında ajur tekniğinde oluşturulmuş üçgen formulu küpe (yanakdöven) bulunmaktadır (Resim 20) Şeritin ucundan ve merkezdeki rozetten yaprak şeklinde penezler sarmaktadır. Hareket ederken bu yapraklar 'tetreyçitsa' denilen penezler ışıldamakta ve tıngırdamaktadır. ³¹⁰

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2, Beograd 1995,. s 294

³⁰⁹Bkz. (78), VLADIĆ – KRSTIĆ, 248.

³¹⁰A.g.e., 248.



Resim 28: Fes süsü "Poçelitsa"

Katalog No	: 3a / Resim 29
Envanter No	: 7752/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Yanak Döven - Fes süsü
Dönemi	: XIX. Yüzyıl, Hersek
Ölçü	:
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama, ajur teknik
Tanımı	: Bitkisel, geometrik motifli
Değerlendime	: Ajur tekniğiyle oluşan yanak dövenin üzerinde turkuvaz ve kırmızı renkli cam bulunmaktadır. Onların uçlarında iseyaprak (armut) penezler bulunmaktave daha küçük delikli ve çiçek şeklinde penezler sarmaktadır. Sağdaki beş penezlerden üçü düşmüştür.

Yayın: Bratislava Vladić – Krstić, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2, Beograd 1995,. s 294



Resim 29: Yanak Döven - Fes süsü



Resim 30: Popovo yöresi başlığının görünüşü

(TRUHELKA, 1886)

Katalog No	: 4/ Resim 31
Envanter No	: 10751//III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Fes Süsü “Poçelitsa”
Dönemi	: XIX. yüzyıl,
Ölçü	: 32x2 cm
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama, yerli kuyumculal
Tanımı	: Bitkisel, geometrik motifli
Değerlendime	: Gümüş örgü şerit üzerine; altın kaplama, altı yapraklı beş çiçek motifi yerleştirilmiştir. Çiçeklerin merkezine kırmızı camlar aplike edilmiştir. Gümüş örgü şeritin alt kısmında çok sayıda Osmanlı III. Mustafa, (1757-1774) dönemine ait sikke sarkmaktadır (Resim 31a, 31b, 31c, 31d) . Yüzeyleri silinmiş durumda olan sikkelerden yalnızca üçünün üzerinde darp edildikleri tarih okunabilmektedir. İki sikke üzerinde H. 1171/M. 1757-58 tarihi yer alırken, diğer sikke üzerinde H. 1187 / M. 1773-74 tarihi ile birlikte, “ <i>Duribe fi İslambol</i> ” ibaresi okunabilmektedir. Gümüş örgü şeritin iki ucundada altınkaplamadolunay formulu küpeler/yanakdöven bulunmaktadır. (Resim: 33).

Yayınlanmamış.



Resim 31: Fes Süsü "Poçelitsa"



Resim 31a: Osmanlı dönemine ait sikkeler



Resim 31b: Osmanlı dönemine ait sikkeler



Resim 31c: Osmanlı dönemine ait sikke (III.Mustafa dönemi)



Resim 31d: Osmanlı dönemine ait sikke (III.Mustafa dönemi)



Resim 32: Alınlık “Poçelitsa”, Gerdanlık takılarıyla bir Bosna Hersek kız
(Old postcards of Bosnia)

Katalog No	: 4a / Resim: 33
Envanter No	: 10751//III – detay
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Yanak Döven
Dönemi	: XIX. yüzyıl, yer bilinmektedir
Ölçü	: Ölçülemedi
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama,
Tanımı	: Bitkisel, geometrik motifli
Değerlendime	: Yanak dövenin yüzeyinde applike edilmiş kırmızı camlaryer alır. Dolunay motiflerinden sarkan her zincirin baş ve orta bölümünde, bazısı göz motifli gümüş penezler, uçlarında ise Osmanlı sikkeleri bulunmaktadır.

Yayınlanmamıştır.



Resim 33: Yanak Döven

Katalog No	: 5 / Resım: 34
Envanter No	: 3836/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Múzesi, Saraybosna
Adı	: Yanak Döven
Dönemi	: XIX. yüzyıl, Hersek
Ölçü	: 8,5 cm
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama, yerli kuyumcular
Tanımlı	: Geometrik motifli
Değerlendime	: Küpenin başlangıç noktasında kakma tekniği ile yerleştirilmiş iri kırmızı bir taş bulunmaktadır. Taşın etrafı granül tekniği ile süslenmiştir. Kompozisyonun devamı ortada büyük, kenarlarda küçük toplarla oluşturulmuştur. Toplar, birbirine yüzelele telkari tekniğinde, üç şeritli örgü ile bezenmiş küçük toplarla bağlanmıştır. Ortada bulunan büyük topun üst ve alt kısımlarında turkuaz renkli, merkezinde iri ve topun tepe noktasında daha küçük, etrafı granül tekniği ile süslenmiş kırmızı taşlar yer alır. Kenarlarda bulunan toplar, merkezde ve tepe noktalarında turkuaz renginde taşlarla süslenmiştir. Üç topun yüzelele taşların haricinde güverse ve telkâri tekniği ile bezenmiştir.

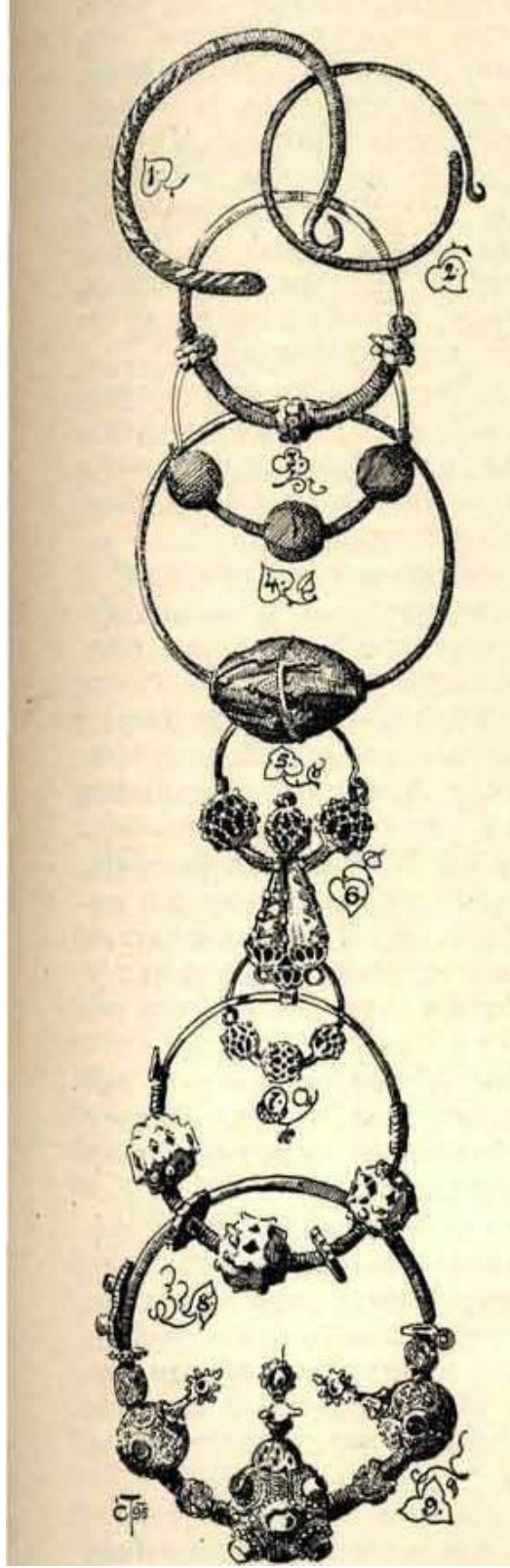
Yayınlanmamıştır.



Resim 34: Yanak Döven



Resim 34a: Yanak Döven, detay



Resim 35: Yanak Döven çeşitleri
(TRUHELKA, 1886)



Resim 36: Bosna Hersekli bir kadın
(Old postcards of Bosnia)

Katalog No	: 6 / Resim: 37
Envanter No	: 8374/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Saçlık “Çiftaze”
Dönemi	: XIX. yüzyıl, Hersek
Ölçü	: Ölçülemedi
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, güverse
Tanımı	: Geometrik, bitkisel motifli
Değerlendime	: “Çiftaze” denilen saç örgüsü takısı Farsça “çift” kelimesinden gelmektedir. Zincirlerden güverse tekniğiyle küçük metal kürecikleriyle oluşan top formlu penezler sarmaktadır. Madeni paralar da malzeme olarak kullanılmaktadır. Dört topu zincirlerle birbirine bağlanır. Topların ucunda sarkan zincircirlerde badem şekilli penezler sarmaktadır.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2, Beograd 1995, s 326



Resim 37: Saçlık "Çiftaze"



Resim 37a: Osmanlı dönemine ait sikke

Katalog No	: 7 / Resim: 38
Envanter No	: 3363/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Küpe
Dönemi	: XIX. yüzyıl, Hersek
Ölçü	: Ölçülemedi
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, telkâri, güverse, yerli kuyumcular
Tanımı	: Burma ve kabartmalı
Değerlendime	: Sarkaçlı halka küpenin alt bölümü telkâri çerçevelerle çevrelenen, ucunda dört küreciklerle kozalak biçimde süslenmiştir. Bu dört sarkaçtan ortadaki daha uzun,yanlardaki daha kısa olup güverse ve telkâri teknikleriyle uygulanmıştır.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Beograd 1995, C.2. s 278.



Resim 38: Küpe

Envanter No	: 2867/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Küpe
Dönemi	: XIX.. yüzyıl, Hersek, yerli kuyumcular
Ölçü	: Boy 6,5 cm
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama, granül, telkâri
Tanımı	: Geometrik motifli
Değerlendime	: Halka formulu küpenin alt kısmı granül tanecikleriyle dekore edilmiştir. Küpenin ucunda armudiye şeklinde ve telkâri granül teknikleriyle yapılmış penez bulunmaktadır. Armudun ucu ise piramide benzeyen bir şekil ile süslenmiştir.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2, Beograd 1995,. s 277



Resim 39: Küpe

Envanter No	: 8141 /III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Küpe
Dönemi	: XIX. yüzyıl, Hersek
Ölçü	: Ölçülemedi
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama, yerli kuyumcular
Tanımı	: Bitkisel motifli
Değerlendime	: Küpenin çerçeve içten ve dıştan telkâriyle çevrilmiştir. Küpenin merkezinde birtane, ucunda ise üçtane küreciksarmaktadır.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2, Beograd 1995, s 281.



Resim 40: Küpe

Katalog No

: 10 / Resim: 41

Envanter No	: 1188/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Küpe
Dönemi	: XIX. yüzyıl, Foymitsa
Ölçü	: Ölçülemedi
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, telkâri, güverse
Tanımı	: Bitkisel, geometrik motifli
Değerlendime	: Yarı çiçekli küpenin ortasında kırmızı cam boncuk yer alır. Çiçeğin üzerinde telkâri telden yapılmış beştane yaprak, açık yelpazeye de benzemektedir. Küpenin kulağa tutturmak üzere bir çift halkası mevcuttur

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2., Beograd 1995, s 285.



Resim 41: Küpe, XIX. yüzyıl

Katalog No	: 11 / Resim: 42
Envanter No	: 9256 /III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna,
Adı	: Küpe
Dönemi	: XX. yüzyıl, Tesliç-Katolička Kamenitsa
Ölçü	: Ölçülemedi
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama, telkâri, güverse
Tanımı	: Bitkisel motifli
Değerlendime	:Yarım çiçekformunda, telkâri güverse teknikleriyle süslü küpedir. Altı yapraklı çiçek dört küçük küre, yeşil ve kırmızı renkli cam ile dekore edilmiştir. Küpenin iki köşesinde yeşil cam, ortasında ise kırmızı cam boncuk yerleştirilmiştir. Yarı çiçeğini ucunda telkâri ve güverse teknikleriyle yapılmış küre sarmaktadır.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2., Beograd 1995, s 285.



Resim 42: Küpe

Katalog No	: 12 / Resim: 43
Envanter No	: 8939/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna,
Adı	: Küpeler “Çekrkliye”
Dönemi	: XIX. yüzyıl, Yayıncı
Ölçü	: 1 çift
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, cam, yerli kuyumcular
Tanımı	: Bitkisel motifli
Değerlendime	: Çiçek motifini andıran küpenin ortasında, kırmızı renkli bir cam bulunmaktadır, etrafında ise onbir top yer almaktadır. “Çekrkliya” kelimesi türkçe çıkırıkelimesinden gelir. Küpenin dairesel formusonsuzluk ve dayanıklılık sembolünü ifade eder. Küpenin ucundaki kürecikler kuşburnu ya da nar biçiminde olup, verimlik sembolüdür. ³¹¹

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.1, Beograd 1995, s 198

³¹¹Bkz. (78), VLADIĆ – KRSTIĆ,284



Resim 43: Küpeler “ekrkliye”

Katalog No	: 13 / Resim: 44
Envanter No	: 3359/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna,
Adı	: Küpe
Dönemi	: XIX. yüzyıl
Ölçü	: Ölçülemedi
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama, telkâri, güverse, yerli
Tanımı	: Bitkisel motifli
Değerlendime	: Küpe dairesel formludur. Telkâri ve güverse teknikleriyle dört dilimli çiçek oluşturmaktadır. Çiçeğinin merkezinde yeşil cam boncuğu bulunur. Küpenin kulağa tutturmak üzere zincir şeklinde halkası mevcuttur.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2., Beograd 1995, s 284



Resim 44: Küpe, XIX. yüzyıl

Katalog No	: 14 /Resim: 45
Envanter No	: 3364/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Küpe
Dönemi	: XIX. yüzyıl, Trebinje
Ölçü	: Ölçülemedi
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama, yerli kuyumcular
Tanımı	: Sikkelerden oluşur
Değerlendime	: Osmanlı dönemine ait sikkelerden oluşan küpedir. İkiside III. Mustafa (1757-1774) dönemine aittir. Sikkelerin önyüzlerinde padişahıntuğrası yer alır. Arka yüzlerinde ise “ <i>Duribe fi İslambol</i> ” yazısı ile 7 ve 82 rakamları okunmaktadır. 7,Padişahın 7. cülus yılını, 82 ise 1182 (1768-1769) tarihine ifade ediyor olmalıdır.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka,Knj.2., Beograd 1995, s 287.



Resim 45: Küpe, Osmanlı dönemine ait sikke nyz



Resim 45a: Küpe, Osmanlı dönemine ait sikke arka yüzü

Katalog No	: 15 / Resim:46
Envanter No	: 9255 /III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Küpe
Dönemi	: XX. yüzyılın ilk yarısında, Tesliç
Ölçü	: Ölçülemedi
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, telkâri, güverse, yerli kuyumcular
Tanımı	: Bitkisel motifli
Değerlendime	: Altı dilimli yarı çiçek telkâri ve güverse teknikleriyle uygulanmıştır. Çiçeğin ortasında kırmızı cam bulunur. Çiçeğin yaprakları üzerinde ikitane yeşil cam ve dörtane minik küreler ³¹² yer alır. Ucunda telkâriyle oluşan armudiye benzeyen küçük penezler, ortasında okunamayan Avusturya-Macaristan sikkesisarkmaktadır.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2. , Beograd 1995, s 287.

³¹²Beypazarında 'pıt pıt' olarak anılıyor, bakınız: Şaziye KARLIKLİ, **Zaman Geçer Altın Kalır- Yaşayan Anadolu Takıları**,42



Resim 46: Küpe

Katalog No	: 16 / Resim: 47
Envanter No	: 7849/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Gerdanlık
Dönemi	: XIX. yüzyıl, Hersek
Ölçü	: 32x2 cm
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama, telkâri, döküm tekniği
Tanımı	: Sikkelerden oluşur
Değerlendime	: Gümüş örgü şerit üzerine; altın kaplama, telkâri veya döküm teknikleriyle altı yapraklı beş çiçek motifi yerleştirilmiştir. Tel üzerinde çiçek şeklindeki plakaların ortasında kırmızı ve yeşil renkli taşlarbulunmaktadır. Gümüş örgü şeritin alt kısmında çok sayıda Osmanlı dönemine ait sikke yer almaktadır. Örgü şeritin ortadaki ucunda dolunay şeklinde yaldızlı madalyon sarkmakta ve onun üzerinde kırmızı ve iki turkuvaz renkli cam bulunmaktadır. Madalyonun iki noktasıyla örgü şerit birbirlerine zincirle tutturulmuştur.Bu zincirlerden ise Osmanli dönemine ait sikkeler sarkmaktadır. Tellerin her iki ucunda ve ortasında elbiseye tutturmak üzere kancalar yer alır.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2., Beograd 1995, s 447.



Resim 47: Gerdanlık



Resim 47a: Gerdanlık, detay.



Resim 47b: Gerdanlık, detay.

Katalog No	: 17 / Resim: 48
Envanter No	: 7435/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Gerdanlık
Dönemi	: XIX. yüzyıl, yer bilinmeyen
Ölçü	: gerdanlığın uzunluğu 62 cm, küçük sikkenin çapı 19 mm,büyük sikkenin çapı 25 mm
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama, (Constantinapolis H.1222 / M.1807) yazılı.
Tanımı	: Sikkelerden oluşur
Değerlendime	: Siyah bir kurdeleye Osmanlı dönemine ait sikkeleratturulmuştur. Ortadaki üç sikke daha büyüktür.Geometrik formları, II. Mahmud (1223) Cedidi Mahmudiye Sikkelerine benzemektedir.

Yayın: Nikola PANTELIC, Nakit i kićenje u XIX i XX veku, Etnografski muzej Beograd 1971, s 55.



Resim 48: Gerdanlık



Resim 48a: Osmanlı dönemine ait sikke



Resim 49: Altınlı gerdanlığıyla Bosnalıbir kız
(Old postcards of Bosnia)

Katalog No.	: 18 / Resim: 50
Envanter No.	: 10789//III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Gerdanlık
Dönemi	: XX. yüzyıl, Kakany
Ölçü	: Ölçülemedi
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama, inci, yün
Tanımı	: Sikkelerden oluşur
Değerlendime	: Gerdanlık on Mahmudiye ile oniki Osmanlı dönemine ait sikkeler süslüdür.Üzerinde “ <i>Duribe fi kostantiniyye 1223</i> ” yazılıdır. Culus yılı tam okunamaktadır.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2, Beograd 1995, s 379.



Resim 50: Gerdanlık



Resim 50a: Gerdanlık, detay



Resim 50b: Gerdanlık, detay



Resim 50c: Gerdanlık, detay

Katalog No	: 19 / Resim: 51
Envanter No	: 9944/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Hamaylı "Güç"
Dönemi	: XIX. yüzyıl Saraybosna
Ölçü	: Ölçülemedi
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, sedef, mercan, yerli kuyumcular
Tanımı	: Bitkisel, figürlü bezemeli
Değerlendime	: Silindirik mahfaza yatay olarak tasarlanmıştır. Bu doğrultuda bezeme kompozisyonu da yatay olarak düzenlenmiştir. Mahfaza yüzeyinde geometrik motifler ağırlıktadır. Mahfazanın alt kısmında, deniz kabuğuna benzer iki penez bulunmaktadır. Mahfazanın alt kısmında orta bölümde, küçük dikdörtgen biçiminde sedef plaka yer alır. Sedef plakanın yüzeyinde başı haleli bir insan tasviri görülmektedir.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2., Beograd 1995, s 423.



Resim 51: Hamaylı "Güç"



Resim 51a:Sedef plakanın yüzeyinde bir insan tasviri



Resim 51b: Hamaylı, detay

Katalog No	: 20 / Resim: 52
Envanter No	: 10761 //III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Zırh (boş. Toke)
Dönemi	: XIX. yüzyılın ilk yarısı veya öncesi,
Ölçü	: 41x27 cm
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama, telkâri, döküm teknik, savat, piriç
Tanımı	: Bitkisel, geometrik motifli
Değerlendime	: “Toka” adlı bir takı çok değerliydi. Bosna Hersek'in kaynaklarında “Toka” Türkçeden gelen ve göğüs için metal plakalardan ve düğmelerden oluşan dekorasyon olarak geçmektedir. Bu takı kanatlar, göğüsler ve çevre olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Kanatlar omuzun ve boynunun aşağısında altı plakadan oluşmaktadır. Plakaların üzerinde metal plakalar savat tekniğiyle bitkisel (lâle) motifler süslüdür. Onların etrafı telkârı tekniğiyle süslenmiştir. Birbirine menteşe ile bağlıdır. Bir plakanın ucunda güverse tekniğiyle büyük bir rozet yer alır. Tokanın en büyük parçası göğüs, döküm teknikleriyle yapılmış küçük rozetlerle donatılmıştır. “Çevre” ise iki metal örgülü şerit ve rozet formludüğmelerden oluşur. Her iki şeritin üzerinde döküm tekniğiyle yapılmış üç rozet yer alır.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2., Beograd 1995, s 467.



Resim 52: Zırh



Resim 52a: Zırh, düğmelerden detay



Resim 52b: Zırh kanatları



Resim 52c: Zırh plakaları üzerinde savat tekniği ile yapılmış lale motifleri



Resim 53: Zırh giyen Bosna Hersekli erkekler
(Old postcards of Bosnia)

Katalog No	: 21 / Resim: 54
Envanter No	: 9419//III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Kemer Tokası
Dönemi	: XX. yüzyıl, Vlasenitsa
Ölçü	: Ölçülemedi
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, kabartma yerli kuyumcular
Tanımı	: Bitkisel, geometrik motifli
Değerlendime	: Badem şeklinde olan iki parça, ortada altın kaplama dairesel formla birleştirilmektedir. Badem kemer tokası, zengin bitkisel motiflerle süslenmiştir. Mostarlı kuyumcu Stoyan Kaçiça göre Foçalı bir kuyumcu tarafından yapılmış olmalıdır. Dekorasyon yönteminin Foçalı kuyumcu Uroş Toşoviç'e ait kabartmalı tokalara benzediği belirtilmiştir. ³¹³

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.1, Beograd 1995., s 205.

³¹³Bkz. (78), VLADIĆ – KRSTIĆ, 205.



Resim 54: Badem formlu kemer tokası



Resim 54a: Badem formmlu kemer tokasından detay



Resim 54b: Badem kemer tokasından detay.



Resim 55: Badem kemer tokası, fes süsü, küpe ve gerdanlık takan Bosna Hersekli kadın
(Old postcards of Bosnia)

Katalog No	: 22 / Resim: 56
Envanter No	: 9252/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Kemer tokası
Dönemi	: XX. yüzyıl, Teşany-Tesliç
Ölçü	: Ölçülemedi
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, telkârı
Tanımı	: Geometrik, bitkisel
Değerlendime	: Badem formlu kemer tokasıdır. Telkârı tekniği ile yapılmış olup, damla şeklindeki dilimleriyle süslenmiştir. Üstünde kırmızı ve yeşil renk cam kakma bezemeler vardır. Her iki badem formlu parçanın ortasında telkârı tekniğiyle çiçek motifi oluşturulmuştur.

Yanın: BratislavaVladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2, Beograd 1955, s 527.



Resim 56: Telkâri tekniğinde badem kemer tokası

Katalog No	: 23 / Resim: 57
Envanter No	: 3877/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: “Sahat Pafta” kemer tokası
Dönemi	: XIX. yüzyıl, Busovaça
Ölçü	: 6x8 cm
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama, telkâri, Travnikli kuyumcular
Tanımı	: Geometrik, bitkisel motifli
Değerlendime	: Telkâri tekniğiyle iki parçadan oluşan dairesel kemer tokası. 'Sahat pafta' denilen bu kemer toka üzerindeki bezemeler eski cep saat benzemektedir. Birbirine bir kanca ve halka ile bağlanan iki parçadan meydana gelmiştir.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2, Beograd 1995., s 535.



Resim 57: "Sahat Pafta" kemer tokası

Katalog No	: 24 / Resim: 58
Envanter No	: 3703/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Kemer Tokası
Dönemi	: XIX. yüzyıl, Vinats - Yayıtse
Ölçü	: 7 x 4,5 cm
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, telkâri, yerli kuyumcular
Tanımı	: Bitkisel motifli
Değerlendime	: Tokanın tüm yüzeyinde küçük ve yuvarlak telkarı motifler serpiştirilmiş olarak yer almaktadır. Tokanın yüzeyinde telkâri ve granül tekniği uygulanmış çiçek motifi bulunmaktadır. Klips yeri rozet biçimde olup onun ucunda Avusturya Macaristan'a ait büyük ebede bir sikke yer alır. Onun ucunda ise daha küçük sikkeler, halkalara geçirilmiş olarak zincirlerle sarkmaktadır.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2, Beograd 1995, s 527.



Resim 58: Telkâri tekniğinde güverseli kemer tokası

Katalog No	: 25 / Resim: 59
Envanter No	: 2940/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: "Pivats Pafta" kemer tokası
Dönemi	: XIX. yüzyıl, Priyedor ya da Mostar
Ölçü	: Ölçülemedi
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama, telkâri, güverse
Tanımı	: Geometrik, bitkisel motifli
Değerlendime	: (boş. <i>pivats</i> - tü. <i>horoz</i>) Tokanın biçimi horoz ibiğ'ne benzediği için Horoz toka-“Pivats Pafta” olarak adlandırılmaktadır. ³¹⁴ Tokanın yüzeyinde telkâri ve granül tekniği uygulanmıştır, bitkisel ve geometrik motifler yer almaktadır. Üç parçadan oluşmaktadır. İki yan parça dört sıra zincir ile birbirine bağlanmaktadır.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2., Beograd 1995, s 517.

³¹⁴Danijela VASILIC, **Nakit od tepeluka do đerdana**, 54



Resim 59: "Pivats Pafta" kemer tokası

Katalog No	: 26 / Resim: 60
Envanter No	: 4024 /III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: “Çemer Pafta” kemer tokası
Dönemi	: XIX. son, XIX. yüzyıl, Trebinje-Polyitse
Ölçü	: 25x9 cm
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, kabartma
Tanımı	: Bitkisel, geometrik motifli, hayvan figürlü
Değerlendime	: Üç parça halinde olan kemer tokasının üzerine kabartma tekniği uygulanmıştır. Düşey yerleştiren ortadaki plakanın üst kısmı yuvarlak formdadır ve yanlardaki plakaya menteşe ile bağlanır. Yanındaki iki parça beşgen şeklinde olup, zincir ile tutturulmuştur. Zincirlerin ucunda Avusturya-Macaristan'a ait sikke bulunmaktadır (Resim: 60c). Kemerin üzerinde geometrik, bitkisel motiflerle (Resim 60b), iki hayvan figürü görülür. Dört bacaklı hayvan figürü iki plakanın ortasında yer alır (Resim 60a). Hayvanın kuyruğu aslanın kuyruğu gibi uzun, bacakları daha kalın, gözü büyük ve burnu uzundur.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2., Beograd 1995, s 509.



Resim 60: “Çemer Pafta” kemer tokası.



Resim 60a: Kemer tokası yüzeyinde aslan figürü.



Resim 60b: Bitkisel motiflerden detay.



Resim 60c:Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'na ait sikkeler.

Katalog No	: 27 / Resim: 61
Envanter No	: 1878/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Kemer Tokası, “ Çilitnyaça, Čiritlije”.
Dönemi	: XIX. yüzyıl Lyubuški, Mostarlı kuyumcu
Ölçü	: genişlik 19 x 8 cm
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama, telkâri, güverse, kabartma
Tanımı	: Bitkisel, geometrik motifli
Değerlendime	: „ <i>čilitnjače, čiritlije</i> “ (tü. kilitli) Kemer tokasını birleşme düzenine göre bu kemer “çilitli” denilmektedir. Altıgen formunda olan plakanın üzeri bitkisel motiflerle süslüdür. Kenarında stilize edilmiş geometrik bezemeli bordür bulunmaktadır. İki parça birbirine üçüncü daha küçük dikey metal plaka ile bağlanmaktadır. Plakanın üzerinde altın kaplamalı döküm teknikleriyle yapılmış üç rozet yer alır. Bitkisel tokenın üst kısmında zincirlere takılı Avusturya-Macaristan’a bir sikke sarkmaktadır. Sikke üzerinde “Kreuzer 1849” yazısı okunabilmektedir.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i Prvoj polovini XX veka, Knj.2, Beograd 1995, s 504.



Resim 61: Kemer tokası, “Çilitnyaça, Ćiritlije”.



Resim: 62:“Çilitnyaça”kemer tokası takan Bosna Hersekli bir kız.
(Old postcards of Bosnia)

Katalog No	: 28 / Resim: 63
Envanter No	: 9273/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Kemer Tokası “Çilitnyaça”
Dönemi	: XIX. yüzyılın sonunda, XX. yüzyıl Byeloviçi-Stolats
Ölçü	: 20 x7 cm
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama, telkârı, kabartma, granül
Tanımı	: Bitkisel motifli
Değerlendime	: İki parça halinde olan birbirine dikey metalplaka ile bağlanan kemer tokasıdır. Kemer tokasının kenarları altın kaplamalı kabartma noktalar ile süslüdür. Kemerin ortasında 'pıt pıt' denilen minik küreler ile etrafında bitkisel motifleri yer alır. Kemerin ortasındaki plaka yanındaki plakaya zincir ile bağlanmaktadır. Zincirlerde bir Avusturya-Macaristan sikke sarkmaktadır.

Yayın: Nikola PANTELIC, Nakit i kićenje u XIX i XX veku, Etnografski muzej
Beograd 1971, s 58.



Resim 63: Kemer Tokası "Çilitnyaça"



Resim 63a: Avusturya-Macaristan'a ait sikke



Resim 63b: Avustroya-Macaristan'a ait sikke



Resim 63c: Avusturya-Macaristan'a ait sikke

Katalog No	: 29 / Resim: 64
Envanter No	: 9258/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	:Kemer Tokası
Dönemi	: XX. yüzyıl, Maglay-Donya Boçina
Ölçü	: Ölçülemedi
Yapım Madenve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama, telkâri, kabartma
Tanımı	: Bitkisel motifli
Değerlendime	:Küçük kemer tokası telkâri, kabartma tekniğiyle uygulanmış fiyonk şeklindedir ve bitkisel bezemelidir. Kemerin ucunda üç adet penez sarmaktadır Fiyongun arkasında kemere tutturmak üzere kancalar yer alır. Renkli cam kakmalar ile süslenmiştir.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2., Beograd 1995, s 539.



Resim 64: Telkâri tekniğinde renkli cam süslemeli kemer tokası.



Resim 64a: Telkâri tekniğinde renkli cam süslemeli kemer tokası.

Katalog No	: 30 / Resim: 65
Envanter No	: 9259/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	:Kemer Tokası
Dönemi	: XX. yüzyıl, Maglay-Donya Boçına.
Ölçü	: Ölçülemedi
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama, telkâri, kabartma
Tanımı	: Bitkisel motifli
Değerlendime	:Küçük kemer tokası telkâri, kabartma tekniğiyle uygulanmış fiyonk şeklindedir ve bitkisel bezemelidir. Fiyongun arkasında kemere tutturmak üzere kancalar yer alır. Renkli cam kakmalar ile süslenmiştir.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2., Beograd 1995, s 539.



Resim 65: Telkâri tekniğinde renkli cam süslemeli kemer tokası.



Resim 65a: Telkâri tekniğinde renkli cam süslemeli kemer tokası.

Katalog No	: 31 / Resim: 66
Envanter No	: 2187/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Yüzük
Dönemi	: XIX. yüzyıl, Hersek, yerli kuyumcular
Ölçü	: çap. 4 mm, kalınlık 8 mm, yüzük kaşı çap. 14mm
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, döküm teknik, savat
Tanımı	: Geometrik, bitkisel motifli
Değerlendime	:Döküm tekniğiyle yapılan yüzük. Yüzük kaşı oval formlu ve onun üzerinde altı kollu yıldız motifi yer alır. Yüzüğün kenarlar savat tekniğinde lalemotifleriyle bezenmiştir.

Yayınlanmamıştır.



Resim 66: Savat tekniği ile süslenmiş yüzük.

Katalog No	: 32 / Resim: 67
Envanter No	: 2217/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Yüzük
Dönemi	: XIX. yüzyıl, Hersek, yerli kuyumcular
Ölçü	: çap. 4 mm, kalınlık 8 mm, yüzük kaşı çap. 11 mm
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, döküm teknik, savat
Tanımı	: Geometrik, bitkisel motifli
Değerlendime	: Döküm tekniğiyle yapılan yüzüktür. Yüzük kaşınınüzeri savat tekniğiyle 1888 tarihi, altında isminin ve soy isminin baş harfleriyle süslenmiştir. Harflerinin ortasında haç yer alır. Mostarlı kuyumcu Stoyan Kaçiç'agöre bu harfler ya yüzük sahibinin isminin ya da evli bir çiftin isimlerinin bas harfleri olabilir. ³¹⁵ Yüzük kenarları savat tekniğiyle lâlemotifiyle süslenmiştir.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2., Beograd 1995, s 589.

³¹⁵ Mostar kuyumcu Stoyan Kaçiça göre bu tip yüzüklerin üzerinde isminin ve soyisminin bas harfleriye ve ortasında küçük haç motifinin bulunması, bir Hıristiyan yüzüğü olduğunu göstermektedir. Bkz (78), VLADIĆ - KRSTIĆ, 589



Resim 67: Yüzük

Katalog No	: 33 / Resim: 68
Envanter No	: 2245/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Yüzük
Dönemi	: XIX. yüzyıl, Hersek, yerli kuyumcular
Ölçü	: çap. 6 mm, kalınlık 10 mm, yüzük kaşı çapı. 12x14 mm
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, döküm teknik, savat
Tanımı	: Bitkisel motifli
Değerlendime	: Döküm tekniğiyle yapılmıştır. Oval şekilli yüzük kaşı üzerine akik taş (Karneol) ile süslenmiştir. Yüzüğün kenarları savat tekniğiyle yapılan lâlemotifleriyle bezelidir.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj. 2, Beograd 1995, s 594.



Resim 68: Akik taşlı yüzük.

Katalog No	: 34 / Resim: 69
Envanter No	: 2241/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Yüzük
Dönemi	: XIX. yüzyıl, Hersek, yerli kuyumcular
Ölçü	: çap. 3 mm, kalınlık 5 mm, yüzük kaşı çap. 12x15 mm
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, granül/güverse,
Tanımı	: Geometrik, bitkisel motifli
Değerlendime	: Badem formlu yüzük. Yüzük kaşı badem – palmet şekillidir, plakanın ortası damarları seçilen yaprağa benzetilmiştir. Yüzük kaşının kenarı güverse/granül tekniğiyle üçgen şekilde süslenmiştir.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2, Beograd 1995, s 600.



Resim69: Badem formunda yüzük.

Katalog No	: 35 / Resim: 70
Envanter No	: 4222 /III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Yüzük "Burma,,
Dönemi	: XIX. yüzyıl, Mrkonyiç Grad
Ölçü	: çapı. 25 mm
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, telkâri, granül, yerli kuyumcular
Tanımı	: Geometrik motifli, burma formlu
Değerlendime	: Gelin yüzüğüdür. Çember şeklinde 2,5 cm ince telden yapılmıştır ve beş halkadanoluşan kompozisyona sahiptir. Üzerinde pıt pıt denilen küçük küreler yer alır.

Yayın: Bratislava Vladić KRSTIĆ, Seoski nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX veka, Knj.2, Beograd 1995, s 597.



Resım 70: Yüzük “Burma”

Katalog No	: 36 / Resim: 71
Envanter No	: 2423/III
Koleksiyon	: Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna
Adı	: Yüzük “Granaşı”
Dönemi	: XIX. yüzyıl, Hersek, yerli kuyumcular
Ölçü	: çapı. 7mm, yüzük kaşı 37 mm,
Yapım Maden ve Tekniği	: Gümüş, altın kaplama, döküm teknik, telkâri
Tanımı	: Bitkisel motifli
Değerlendime	: Altı köşe formlu yüzüğün her köşesinde ve ortasında kırmızı ve yeşil renkli taş bulunmaktadır. Yüzüğün merkezinde yedi dilimli rozetformlu bir yükseklik bulunmaktadır. Ortadaki taş düşmüştür.

Yayınlanmamıştır.



Resim:71: Yüzük "Granaşı"



Resim 71a: Yüzük "Granaşı"

7. DEĞERLENDİRME

Bosna Hersek bölgesinde üretilen takıları, İstanbul ve Anadolu'da üretilen takılarla karşılaştırdığımızda bazı paralellikler görülmektedir. Özellikle biçim açısından birbirine oldukça yaklaşan eserler bulunmaktadır. Bu durumu Bosna Hersek ve İstanbul arasındaki bir takım ilişkilerle açıklayabiliriz. İlk başta İstanbul'un başkent olarak, beğenileri etkileyen ve yönlendiren bir konumu bulunmaktadır. Saraybosnalı zenginlerin takılarını İstanbul'da sipariş ettikleri bilinmektedir. Orta seviyede gelir düzeyine sahip Saraybosnalılar için de bu takıların daha mütevazı ölçekte benzerleri yapılmıştır.

İstanbul'da titrek veya zenberekli denen takıların Saraybosna'dan da sipariş edildiği bilinir(Res.5). Kıymetli taşlarla süslenmiş bu altından mücevher Saraybosna'da da beğeniyle kullanılmıştır. Saraybosna'da ortalama gelir düzeyine sahip insanlar için elmas taklidi kesme cam süslemeli olanlarının yanı sıra altın ve değerli taşlarla süslenmiş olanları da üretilmiştir. Bu takı türü Saraybosna'da kelebek, dal veya dallar diye adlandırılan broşlardır.

43 katalog numaralı küpeler Saraybosna'da Türkçe anlamı çukruk olan "çekrkiye" adıyla bilinmektedir. Türkiye'de de benzer formada küpelere rastlanmıştır. Erzurum'da, Erzurum Türk İslam Eserleri ve Etnografya Müzesi'nde (Res.14) sergilenen örnek ile 43 katalog numaralı küpeler biçim olarak birbirine oldukça yakındır.

Saraybosna'da üretilen kemerlerin sağ tarafına terkiya bağlanmaktaydı. Üzerine çeşitli objelerin bağlandığı terkiyalar aynı zamanda farklı kültür çevrelerinde kullanılmaktaydı (Res.22). Uygur duvar resimlerinde yer alan örneklerde de benzer kemerlerin kullanıldıkları görülmektedir (Res.23).³¹⁶

³¹⁶<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/mia/bezeklik.html>

Bosna Hersek bölgesinde sahat (saat)kemer olarak isimlendirilen kemer formlarının benzerleri Türkiye'de de üretilmiş olup Saraybosna'daki gibi özel olarak bir ad verilmemiştir (Res.24, Kat.No:21/Res.57). Saraybosna'da badem biçimine benzetildiği için “badem kemer” adıyla anılan farklı bir tür kemer tokası daha mevcuttur. Katalog bölümünde 54 ve 56 örnekler farklı tekniklerle yapılmış iki badem kemer tokası örneğidir. İstanbul ve Anadolu'da üretilen takıların pandantiflerinde kullanılan göz ve el motiflerinin benzerleri Bosna Hersek bölgesinde üretilen çeşitli takılarda da kullanılmıştır. 1. katalog numaralı tepeliğin pandantiflerinde el motifleri, 4a. katalog numaralı yanak dövenin pandantiflerinde de göz motifleri görülür.

25. katalog numaralı kemer tokası, Saraybosna'da horoz kemer tokası (pivats pafta) olarak bilinmektedir. Telkâri tekniğinde yapılan, güverse ve kabaların bir arada kullanıldığı lâle motiflerinin tepe noktasının biçimi bu adlandırmaya kaynaklık etmiş görünmektedir. İstanbul'da Topkapı Saray Müzesinde bulunan 31/1096 envanter numaralı iri lâle motifli kemer tokası (Res.19), biçim açısından 25. katalog numaralı kemer tokasına benzemektedir.³¹⁷ 2. katalog numaralı telkâri tepeliğin, Anadolu'da telkâri tekniğinde kabara ve güverselerin bir arada kullanıldığı başka bir örnekle (Res.10) biçim, teknik ve üslup açısından benzeştiği görülür.

Saraybosna'da üretilen fes süsü, gerdan, küpe, tepelik gibi farklı takılarda Osmanlı sikkelerininin de kullanıldığı görülür. Bosna Hersek'in Avusturya-Macaristan yönetimine geçmesinden (1878) sonra ise takılarda kullanılan sikkeler bu devletin darp ettiği sikkeler olmuştur. 24. katalog numaralı kemer tokası örneğinde belirtilen uygulama açık bir şekilde görülmektedir.

³¹⁷Bkz (25), İREPOĞLU, 253

8. SONUÇ

Osmanlıların gelişi Bosna Hersek'te ve dolayısıyla Saraybosna'da tüm hayatı değiştirdi. Kentler yeni bir görünüme ve düzene sahip oldu. Kentlerde oldukça güçlü olan değişim, kırsal kesimlerde zayıf kalmıştır. Daha önce Bizans'ın beğenisinden süzülerek Balkan topraklarına geçen doğu etkisi Osmanlılarla birlikte dolaysız olarak aktarılmaya başlanmıştır. Osmanlı dönemi ile birlikte Saraybosna'da kuyumculuk alanında önemli değişimler ortaya çıkmıştır. Osmanlı'dan aktarılan motifler, takı formları ve bazı üretim tekniklerinin yanı sıra kuyumcu esnafının örgütlenmesi de Osmanlı'ya özgü olan lonca geleneğinin devamı niteliğindedir. Bosna Hersek'te kuyumculukla ilgili terim ve kavramları ifade eden kelimeler, Türkçe'den Boşnakça'ya aktarılmış olan kelimelerdir ve bunların kullanımı günümüzde de devam etmektedir. Genel olarak el sanatlarında başarılı olan Boşnak kökenli ustaların İstanbul'da Osmanlı sarayında en kalabalık gurubu oluşturdukları farklı dönem kayıtlarından anlaşılmaktadır.

Bosna Hersek'te kırsal kesimde üretilen takılarda yoğunluğu azalan Osmanlı etkisinin yerini eski Balkan (Slavik), Batı Akdeniz ve Orta Avrupa unsurları bir araya gelerek doldurmuştur. Kent merkezlerinde ise üretilen takılarda Osmanlı üslubu oldukça baskındır. Yönetici sınıfla benzer prestij unsurlarını paylaşmak isteyen zengin kentlilerin beğenileri de bu doğrultuda şekillenmiştir. Burada baskın olan başkent üslubuna öykünme sadece takıların üretimlerinde sınırlı kalmamıştır. Kıyafetten mutfak eşyalarına kadar günlük hayata dair tüm kullanım eşyalarınınbu yönde şekillendiği görülür.

Katalog bölümünde tanıtılan, kermer, kemer tokası, tepelik, fes süsü, yanak döven, gerdan, küpe ve yüzüklerde Osmanlı etkisi baskın olmakla birlikte Boşnak ustaların özellikle motifleri işleme tarzı yerel beğeniler doğrultusunda gerçekleşmiştir.

Boşnak ustaların telkari tekniğinde oldukça yetkin ürünler vermesi ve diğer tekniklerde de başarılı olmaları Bosna Hersek'te Ortaçağ'dan itibaren el sanatlarının gelişmiş olması ile ilgilidir. Dubrovnik arşivlerinde özellikle kemer tokaları ile ilgili Bosna, Sırp, Macar ve Dubrovnik üsluplarının birbirinden ayrı tutulması ve Dubrovnik'te aristokların daha çok Bosna'da üretilen kemer tokalarını talep etmeleri Osmanlı hâkimiyeti öncesinde bölgedeki kuyumculuğun gelişmişlik düzeyini göstermektedir. Boşnak ustaların kaliteli işçiliğinin yanı sıra kuyumculuk ürünlerinde doğu ve batı kültürüyle beslenen ince bir beğeniyi sergilemeleri, Ortaçağ'dan günümüze Bosna Hersek bölgesinde üretilen kuyumculuk ürünlerinin en belirgin özelliği olmuştur.

Saraybosna'da üretilen çeşitli takılarda, dikkati çeken bir nokta da Osmanlı takı sanatının güçlü etkisidir. Saraybosna'da üretilen eserlerin Osmanlı başkenti İstanbul'da ve Anadolu'da form ve teknik açıdan paralellere rastlanmaktadır. Özellikle de XIX. ve XX. yüzyıllara ait takıların İstanbul ve Anadolu'daki örneklerle teknik ve form açısından benzemesinin yanında asıl çarpıcı olan Osmanlı hâkimiyeti sonrasında da Saraybosna kuyumculuğunun aynı geleneği devam ettirmesidir.

KAYNAKLAR

ACAR M. Şinasi (2011), “Kemer Tokaları”, **Osmanlı’da Günlük Yaşam Nesneleri**, YEM yayın, İstanbul.

AND Metin (2011), **16. Yüzyılda İstanbul Kent-Saray-Günlük Yaşam**, Yapı Kredi Yayınları.

ANONİM (1987), “Nakit”, **Likovna Enciklopedija Jugoslavije 2**, Jugoslavenski Leksikografski Zavod Miroslav Krleža, Zagreb.

ANONİM (2006), Tradicijska odjeća i nakit Hrvata Bosne i Hercegovine, Iz zbirke Samostana i duhovnog centra “Karmel sv. Ilije,, Buškojezero , Tomislavgrad. Zagreb.

ARAZ Nezihe (1985), “Bankasını başında taşıyan kadınlar”, **Antika The Turkish Journal of Collectable Art**, Haziran, Sa.3.

ARSEVEN Esad Celal (1947) ,**Sanat Ansiklopedisi**, Cilt II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

ARSEVEN Celal Esad (1950), **Les Arts Decoratifs Turcs**, İstanbul – Milli Eğitim Basımevi..

ARSEVEN Esad Celal (1950), **Sanat Ansiklopedisi**, Cilt III, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul

ATIL Esin (2000),“İslam Mücevherleri”, İngilizceden çeviren Celal Üster,**P.Sanat Kültür Antik**, İstanbul.

AYDINGÜNG. Şengül (2001), “Ayasofya Mozaiklerinde Altın İmgeler”,**P.Sanat Kültür Antika**, S.20, K1ş, İstanbul.

BAYAT Ali Haydar (1996), “Osmanlı El Sanatlarının Gelişmesinde Ehl-i Hırefin Rolü ve Kimliği”, **Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Türk Kültürü**, Aylık Dergi, S. 403, Kasım.

BELJKAŠIĆ Ljiljana (1957), “Prstenje iz zbirke Etnografskog odeljenja Zemaljskog muzeja”, **Glasnik Zemaljskog Muzeja**, N.S XII, Sarajevo.

BİLİRGEN Emine (2001), “Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonundan Osmanlılarda Altın Eşya Tutkusu”,**P.Sanat Kültür Antik**, S.20, K1ş, İstanbul.

BİNGÖL Işık (1999), **Anadolu Medeniyetleri Müzesi Antik Takıları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

BRATIĆ A. Toma (1906), “Narodna nošnja u Hercegovini”, **Glasnik Zemaljskog Muzeja u Bosni i Hercegovini**, Knj 2, april-juni, Sarajevo.

BODUR Fulya (1987), **Türk Maden Sanatı**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları:2, İstanbul **ÇAĞMAN** Filiz (1983),“Osmanlı Sanatı”,**Anadolu Medeniyetleri III: Selçuklu/Osmanlı Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul 22. Mayıs – 30. Ekim 1983, Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul.

ÇAĞMAN Filiz (1984), “Serzergeran Mehmet Usta ve Eserleri”, **Kemal Çığ’a Armağan**, İstanbul.

ÇAĞMAN Filiz (1989), “Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler”, **Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, Unsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri**, Sandoz Kültür Yayınları No:11, Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş.

ÇAĞMAN Filiz (1993), “Selçuklu-Osmanlı Dönemi Giyim-Kuşam”, **Çağlarboyu Anadolu'da Kadını**, İstanbul.

ČURČIĆ Vejsil (1943), “Starinsko oružje u Bosni i Hercegovini”, **Glasnik Zemaljskog Muzeja Sarajevo**, LV, Sarajevo.

DINIĆ Mihailo (1954-1955), “Novo Brdo Kratak Istorijski pregled”, **Poseban otisak STARINAR–organa Arheološkog instituta Srpske akademije nauka**, Nova Serija, Knjiga V-VI, Beograd.

DORĐEVIĆ Tihomir (1939), “Poreklo nakita i odela”, **Glas SKA CLXXIX**, Drugi razred 91, Beograd.

ERGİL Tülay (1991), “Antik Küpeler”, **Türkiyemiz**, Kültür ve Sanat Dergisi, S.65, Ekim, Akbank Genel Müdürlüğü, İstanbul.

ERGİNSOY Ülker (1978), **İslam Maden Sanatının Gelişmesi, Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar**, Kültür Bakanlığı Yayınları: 265, Türk Sanat Eserleri Dizisi: 4, İstanbul.

FAROQHİ Suraiya (1997), **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

FAROQHİ Suraiya (2011), **Osmanlı Zanaatkârları**, Kitap Yayınevi, İstanbul.

FORBES R.J (1956), **Extracting, Smelting and Alloying**, (ed. C. Singer), History of Technology, vol. I. Oxford.

GOURHAN Andre Leori (1968), **Religije prehistorije**, Naprijed Zagreb, s francuskog prevela Melita Wolf, Zagreb.

GRGAŠEVIĆ Jaša (1926), **Umetni obrt**, Naklada Jugoslovenski Lloyd A. D., Zagreb.

HADŽIDEDIĆ Beljkašić, Ljiljana (1967), “Dimije, haljetak orijentalnog porijekla u nošnjama Bosne i Hercegovine”, **Glasnik Zemaljskog Muzeja BiH u Sarajevu**, Etnologija, Nova Serija, Sveska XXII, Sarjevo.

HADŽIDEDIĆ Beljkašić, Ljiljana (1987), **Gradska muslimanska tradicijska nošnja u Sarajevu**, Kulturno prosvjetni Sabor Hrvatske, Priručnik za rekonstrukciju narodne nošnje, Zagreb.

HADŽIDEDIĆ Beljkašić, Ljiljana (1989), “Prilog poznavanju seoske muslimanske nošnje u Bosni i Hercegovini”, **Posebni otisak iz Glasnik Zemaljskog Muzeja Bosne i Hercegovine**, Etnologija, Nova Serija, sveska 43/44 – 1988/89, Sarajevo.

İREPOĞLU Gül (1996), “Osmanlı Sarayı’nda Mücevher”, **Mozaik Sanatsal**, S.14, Ekim.

İREPOĞLU Gül (2000), “Bir İmparatorluğun Görkemi Osmanlı Mücevheri”, **P Sanat Kültür Antik**, S.17, İstanbul.

İREPOĞLU Gül (2002), “Osmanlı’da Mücevher Geleneği”, **Antik&Dekor; Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, S. 68.

İREPOĞLU Gül (2012), **Osmanlı Saray Mücevheri, Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak**, BKG Yayınları, İstanbul.

KARAMEHMEDOVIĆ A. Muhamed (1980), **Umjetnička obrada metala**, Izdavačko Preduzeće “Veselin Masleša”, Sarajevo.

KÖROĞLU Gülgün (1996), “Takı Tasarımı Bizans’tan Bugüne”, **Arredomento Dekorasyon**, S.87, İstanbul.

KÖROĞLU Gülgün (2000), “Bizans Kuyumculuğu”, **P. Sanat Kültür Antika**, S.20, İstanbul.

KÖROĞLU Gülgün (2004), **Anadolu Uygarlıklarında Takı**, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları Pöpüler Dizi:18, İstanbul.

KÖŞEOĞLU Cengiz (1986), "II. Abdülhamid'in Satılan Mücevherleri", **Tarih ve Toplum**, S. 29, İstanbul.

KOVAČEVIĆ Desanka (1966), **Dubrovčani zanatlije u srednjovjekovnoj Srebrenici**, Sarajevo.

KOVAČEVIĆ Jovan (1953), "Srednjovjekovna nošnja Balkanskih Slovena", **Studija iz istorije Srednjovjekovne kulture Balkana**, Srpska Akademija Nauka, Posebno izdanje, Knj. CCXV, Istorijski institut, Knjiga 4, Beograd.

KREŠEVLJAKOVIĆ Hamdije (1935), "Esnafi i obrti u Bosni i Hercegovini (1463-1878), Iz prošlosti Sarajevske čaršije", **Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena**, Jugoslavenska Akademija znanosti i umjetnosti, Knjiga XXX, Sveska 1, Zagreb.

KREŠEVLJAKOVIĆ Hamdije (1958), **Esnafi i obrti u starom Sarajevu**, Sarajevo.

KRSTIĆ Vladić Bratislava (1955), **Seoski Nakit u Bosni i Hercegovini u XIX i prvoj polovini XX vijeka**, Beograd.

KULENOVIĆ Salih (1987), "Nakit u Sjeveroistočnoj Bosni od praistorije do prve polovine XX vijeka", **Zbornik Radova XXXIV kongresa saveza udruženja folklorista Jugoslavije**, 22 do 38.IX., Tuzla.

KUŞOĞLU M. Zeki (1994), **Resimli Ansiklopedik Türk Kuyumculuk Terimleri Sözlüğü**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

KUŞOĞLU M. Zeki (1998), **Tılsımdan takıya**, Pimapen Kültürevi, İstanbul.

KUŞOĞLU M. Zeki (2010), **Osmanlı Medeniyetinde 33 Kadın Sanat**, Kaynak Yayınları, İstanbul.

MERİÇBOYU Yıldız Akyay (2001), **Antikçağ'da Anadolu Takıları**, AKBANK, İstanbul.

MİLETIĆ Nada (1963), Nakit u Bosni i Hercegovini od kasne antike do najnovijeg doba, **Glasnik Zemaljskog Muzeja**, Sarajevo.

MLADENOVIĆ Ljubica (1958), "Umetnička obrada metala u Bosni i Hercegovini od dolaska Turaka do danas", **Zbornik Muzeja Primjenjene umetnosti**, 3-4, Beograd.

MOMIROVIĆ Petar (1955), Prilog proučavanju Sarajevskih kujundžija, **Prilozi za orijentalnu filologiju i istoriju jugoslovenskih naroda pod turskom vladavinom**, V/1954-55, Veselin Masleša Sarajevo.

MUDERIZOVIĆ Riza (1929), “Popis Sarajevskih zanatlija iz godine 1848”, **Glasnik Zemaljskog Muzeja**, Sarajevo.

ÖNDER Mehmet (1987), “Kanuni Devri Sanatı”, **Antika–The Turkish Journal od Collectable Art**, Şubat, S. 23.

ÖZBAĞI Tevhide - **ERKAPLAN** Emel (2005), “Osmanlı Dönemi Bursa Takılarından Örnekler”, **Bursa Halk Kültürü II. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu Bildiri Kitabı**, Cilt III, 20-22 Ekim, Uludağ Üniversitesi, Bursa.

ÖZBAĞI Tevhide (1994), “Geleneksel Kadın Takıları”, **Türkiye’de Yaygın Eğitim ve Sanat**, S. 10, Ankara.

PANTELIĆ Nikola (1971), **Nakit i kićenje u XIX i XX vijeku**, Etnografski muzej, Beograd.

PAYZIN Sevim (1985), “Anadolu Takıları”, **Antika The Turkish Journal of Collectable Art**, Nisan, S.1,

RADOJKOVIĆ Bojana (1953), Prilog proučavanju obrade metala, Umjetnička obrada metala, Muzej primjenjene umjetnosti Beograd.

RADOJKOVIĆ Bojana (1965), Tursko-Persijski uticaj na Srpske Umetničke Zanate XVI i XVII veka, Zbornik za Likovne Umetnosti, Matica Srpske, Novi Sad.

RADOJKOVIĆ Bojana (1966), **Srpsko zlatarstvo XVI i XVII veka**, Matica Srpska Odjeljenje za Likovnu Umjetnost, Novi Sad.

RADOJKOVIĆ Bojana (1969), **Nakit kod Srba od XII do kraja XVIII veka**, Muzej Primjenjene Umetnosti, Beograd.

SAKAOĞLU Necdet - **AKBAYIR** Nuri (2000), **Osmanlı’da Zanaatten Sanata, Sanatlar ve Sanatkarlar**, II Cilt. Creative Yay. İstanbul.

SAVAŞÇIN M. Yılmaz - **TÜRE** Altan (1986), “Anadolu Takıları IV, Hellenistik Çağ (M.Ö. 330-30)”, **Antika The Turkish Journal od Collectable Art**, Mart, S.12

SAVAŞÇIN M. Yılmaz (1990), “Osmanlı Kuyumculuğu II”, **Antik ve Dekor**, S. 8, Ekim-Kasım.

SCARISBRICK Diana-**OGDEN** Jack-**LİGHTBOWN** Ronald (1989), **Jewellery-Makers, Motifs, History, Techniques**, Çeviren; Yrd.Doç.Suhandan Özay, Thames and Hudson, London.

TANSUĞ Sabiha (1986), “Geleneksel Köylü Takıları ve Başlıkları”, **Türkiyemiz**, Apa Ofset Basımevi, Cilt.16, S.48, Ankara.

TAŞ Ela (2009), “Malatya Müzesi’nde Bulunan Tepelikler”, **Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi**, S. 9. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından yılda bir kez yayınlanır.

TEZCAN Mehmet (2009), “Orta Asya’da ve Oğuz Türklerinde Küpe Takma Geleneğinde İndo-İran Kültürü Tesisleri”, **Beden Kitabı**, Editörler; Emine Gürsoy Naskali – Aylin Koç Kitabevi, İstanbul.

TRUHELKA Ćiro (1954), “Umjetnost dekoriranje u Bosanskoj metalnoj industriji”, **Naše Starine**, Godišnjak Zemaljskog Zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirodnih rijetkosti narodne republike Bosne i Hercegovine II, Sarajevo.

TÜRE Altan.- **SAVAŞÇIN** M. Yılmaz (1985), “Paleolitik-Erken Bronz Dönemleri, Anadolu Takıları II”, **Antika The Turkish Journal od Collectable Art**, aralık, S. 9.

TÜRE Altan.- **SAVAŞÇIN** M. Yılmaz (1986), “Anadolu Takıları V, Roma Takıları”, **Antika The Turkish Journal od Collectable Art**, Mayıs, S.14

TÜRE Altan.- **SAVAŞÇIN** M. Yılmaz (1986), “Anadolu Takıları VI, Bizans Dönemi Takıları”, **Antika The Turkish Journal od Collectable Art**, Haziran, S.15

TÜRE Altan - **SAVAŞÇIN** Yılmaz (1987), “Takı Malzemeleri ve Teknikleri III, Granülasyon (güherse) tekniği”, **Antika**, mart, S.24. İstanbul.

TÜRE Altan.- **SAVAŞÇIN** M. Yılmaz (2002), **Anadolu Antik Takıları**, Goldaş Kültür Yayınları , İstanbul.

TÜRE Altan (2004), **Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili**, Goldaş kültür yayınları.

TÜRE Altan (2011), **Eski Çağlardan Orta Çağa, Dünya Kuyumculuk Tarihi**,1.Cilt, İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları, İstanbul

TÜRKOĞLU Sabahattin (1985),“Saray Kuyumculuğu”, **Sanat Dünyamız**, No.34, İstanbul.

TÜRKOĞLU Sabahattin (1987), “Kanuni Sultan Süleyman Çağı Kuyumculuğu”, **Antika The Turkish Journal od Collectable Art**, Şubat, S.23,

TÜRKOĞLU Sabahattin (1993), “Maden Sanatı ve Kuyumculuk”, **Geleneksel Türk Sanatları**, Hazırlayan; ÖZEL Mehmet, T.C Kültür Bakanlığı, Apa Ofset Basımevi, İstanbul.

TÜRKOĞLU Sabahattin (2002,), **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim ve Kuşam** (Tarih Öncesi Çağlardan, Osmanlı Devleti'ne kadar), Akılım Kağıt Ürünleri ve Basım San, A.Ş. İstanbul.

TYLCCOTE, R.F. (1962), **Metallurgy in Archaeology**, London.

YAMAN Bahattin (2008), **Osmanlı Saray Sanatkarları 18. Yüzyılda Ehl-i Hıref**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

ZLATAR Behija (1996), **Zlatno doba Sarajeva (XVI stoljeće)**, Svjetlost Sarajevo.

ZLATAR Behiya (2002), “16. Yüzyılda Saraybosna camileri”, **İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi IRCICA**, Sofya Nisan 21-23. 2000, İstanbul.

SÖZLÜK*

Akça: Osmanlılarda gümüş paraya verilen ad. Osmanlı Devleti'nin 1327 yılından 1867 yılına değin kullandığı para birimi.

Akik: Kuvars cinsi çok sert ve güzel desenli taş.

Başlık: Başa takılan ya da fese dikilen özellikle gümüşten ve gümüşle ilgili bütün tekniklerle yapılan süs eşyası.

Bezeme: Süsleme, dekore etme , dekoratif süslemecilik.

Çıracak: Bir sanat ya da zanaatı öğrenmek için küçük yaşta usta yanına verilen çocuk.

Darphane: Maden para basılan yer.

Delik: Biçimlendirilmiş yada levha durumundaki maden üzerinde bir yandan bakıldığında öbür yüzü görünecek biçimde burgu, delgi ve kalem gibi aletlerle açılan boşluklara denir.

Dirhem: Arap para sisteminde gümüş sikke yerinde kullanılmıştır. Sonradan da Osmanlılar'a geçmiş bir deyimdir.

Elmas: Saf kömürdür. Regüler düzeneğinde kristallenir. Renksiz, saydam, sarı, kül rengi, kırmızı, mavi ve kara renklerde bulunur.

Firuze: Mavi renge çalan yeşil bir taş.

İnci: İstiridiye, midye türü deniz yumaşakçalarının su içindeki mikro organizmaları yemek için kapaklarını açtıklarında kum ve benzeri taneciklerin su ile birlikte içlerine girdiklerinde hayvan bunu dışarı atamaz, ancak kendisine zarar vermemesi için bir salgı salgılar. Bu salgı zaman içinde büyür ve adına inci denilen değerli cisim ortaya çıkar. İnci denizden çıktığında portakal çekirdeği sertliğindedir. Sudan çıkınca havadaki oksijen ile temasa geçince sertleşir.

Kalemkâr: Kalemle, kalem işi denen tekniği uygulayan usta.

*Sözlüğün hazırlanmasında Zeki KUŞOĞLU, **Resimli Ansiklopedik Türk Kuyumculuk Terimleri Sözlüğü**, Celal Esad ARSEVEN,**Sanat Ansiklopedisi**, CII, Celal Esad ARSEVEN,**Sanat Ansiklopedisi**, C.III.künyeli yayınlardan yararlanılmıştır.

Kehribar: Sarmaşık taşı. Çam gibi reçineli ağaçların reçinelerinin toprakta yüzlerce yıl basınç altında kalmasıyla oluşmuştur. Taşlaşmış bir sakız olan bu taş sarı, yeşil yada esmer renklerde bulunur.

Kuyum: Değerli madenler ve taşlardan çeşitli teknikler kullanılarak yapılmış sanat değeri yüksek takı.

Kuyumcu başı: Saray kuyumcularının başkası idi. Kuyumcu başı saray kuyumcularını denetler, onları yetiştirir, yabancı devlet büyüklerine armağan edilecek eserleri denetler ve saray için alınacak mücevherleri incelerdi.

Kuyumcu: Kuyum işleri ve evani yapan zanaatkâr, kuyumcu ustası. Kıymetli madenleri işleyen ve bunlar üzerine kıymetli taşlar takarak ziynet eşyası yapan usta **Fiyango** (fiyong): Bir kurdela veya ensiz uzunca kumaşın ortasına bir düğüm yaparak iki uclarını düğümün iki tarafına taşımak suretiyle elde edilen zarıf bağ. Bu şekilde boyunbağları vardı.

Kuşanmak: Peştamal kuşanmak tabiri eskiden zanaat erbabinin ustaları önünde imtihan olunarak çiraklıktan ustalığa yükselmesinde yapılan bir merasimdi.

Lonca: Eskiden yapı işçileri, nakkaşlar, taşçılar vesairenin teşkil ettikleri cemiyet ve bunların kararları ittihaz etmek üzere toplandıklarının yer.

Levha: Yüzeyi geniş, kalınlığı az olan nesne. Hangi maddenin levhası ise o adla adlandırılır. Bakır levha, gümüş levha, pirinç levha gibi.

Maden: Tabiattaki filizlerinden elde edildikten sonra eritilip dökülmeye, istenilen biçimlerde kesilmeye, dövülmeye, her türlü biçimlendirmeğe elverişli maddeler.

Mercan: Deniz dibindeki kayalıklarda oluşan, kalker yapılı ağaç gibi dallı budaklı görünümlü taşlaşmış hayvan fosilleri. Kırmızı, pembe ve siyah renkleri vardır. Türk mihlamacılığında akikten sonra en çok kullanılan mercandır.

Mine: Değişik maden oksitlerinin cam tozları ile karıştırılmasından ortaya çıkarılan birleşim.

Mücevher-Cevher: Elmas, inci, pırlanta, zümrüt gibi taşlarla yapılan sanat eserleri. Bu değerli taşlarla yapılmış sanatlı işçilikler çoğunlukla mihlama tekniğiyle yapılmıştır.

Mühür: Üzerinde ad, belgi, bezek, ayet, hadis, güzel sözler yazılmış altın, gümüş, pirinç ve değerli taşlar üzerine ters olarak oyulmuş kişinin ayırıcı alâmeti olarak kullanılan yüzük, boyun zinciri ve kösteğine asılı bulunan, kişinin her zaman yanında taşıdığı küçük nesne.

Sikke: Değeri bastıran devlet tarafından güvence altına alınan, üzerinde yazı, tarih ve bastıranın adı bulunan madeni para. Tarihte ilk madeni sikke basan İ.Ö. VII. yüzyılda Lidyalılar olmuştur.

Sırma: Haddeden defalarca geçirildikten sonra ince iplik durumuna getirilen gümüş ve altın teller. Bu tellerin ipek iplikler sarılması ile kılıptan elde edilir.

Sorguç: Kavuk ve fes gibi Osmanlı dönemi başlıklarının alınlıklarına takılan, içine güzel tüylerin sokulabileceği bir biçimde yapılmış, üzerleri değerli taşlarla bezenmiş huni biçiminde bir kap.

Toka (boş): tü. Göğüs için madeni plakalardan ve düğmelerden oluşan, bir yönüyle işlevsel diğer yandan da kıyafeti tamalayan dekorasyon unsurudur.

Tuğra: Osmanlı padişahlarının nişan ve alâmetleridir. Tuğralarda padişahın adı, babasının adı ve el-muzaffer dâimâ ibaresi yazılmakta idi.

Varak: Çok ince altın ve gümüş levhalara da denir.

Varakçı: Altın ve gümüşü döverel saç kılı inceliğinde lavhalar durumuna getiren usta.

Yakut: Damarları dar, ince; suyu ve inceliği içinde durucu ve kalıcı değerli bir taş. Kızıl, sarı ve gök olur. Ateşe dayanıklıdır, etkilenmez.

Yaldız: Kimyali yöntemle malzemeleri değerli madenlerle kaplama

Zanaat: Belli bir tekniği öğrenerek, bilinen biçim ve nesnelere tekrarlanarak aynı vasıflarda işlerin çoğaltılması.

Zanaatkâr: Kendisinden bir beceri eklemeden, teknikte usta olmuş kişilerin sürekli yaptıkları uygulama.

Zerger: Kuyumcu. Eskiden remi dilde savatçılarının adına zerger derlerdi. Saraydaki savat ustalarına zergerân-ı hâssa denilmiştir.

Zincir: Her hangi bir nesneyi asmak, takmak ya da bir arada tutmak için tellerin kısa kesildikten sonra iki ucunun birleştirilerek yapılan ve adına halka denilen yuvarlakların, yine aynı biçimlerdeki öbür halkalara kaynak yapılan ya da geçirilerek ortaya çıkarılmış ince uzun taşıyıcı.

Ziynet: İnsanların güzel görünmek gayesi ile giyeceklerine ya da vücutlarının her hangi bir yerine taktıkları değerli maden ve taşlardan yapılmış süs eşyaları.

Zülüflük: Kadın feslerinin kulaklar yanına gelen kısmına asılan, kulak, zülûf ya da zülfe denilen kulan önü saçlarını örten takı.

Zümrüt: Yeşil renkli, mücevhercilikte kullanılan berilyumlu silikattır.

ÖZGEÇMİŞ

Edisa Çişiç

1983:Bosna Hersek, Saraybosna'da doğdu.

2002: Güzel Sanatlar Lisesi, Resim Bölümü, Saraybosna

2007: Saraybosna Üniversitesi, Güzel Sanatlar Akademisi, Gravür Bölümü,Saraybosna

2008:Saraybosna Üniversitesi, Güzel Sanatlar Akademisi, Gravür Bölümü, Yüksek Lisans, Tez aşaması, Saraybosna

2013:Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk İslam Sanat Tarih Bölümü, İstanbul

2008'den itibaren Bosna Hersek Sanatçılar Derneği üyesiyim

2005-2007: Kâğıt Restorasyonu ve Konservasyonu seçim dersleri

2006: Kâğıt Restorasyonu ve Konservasyonu WorkShop'a katilip Japonya'dan gelen Uzman Tomoko Kawamura'ya mihmandarlık yaptım

2006: Restorasyon ve Konservasyon Workshop, Avignon'dan gelen uzmanlar Prof. Thierry Martel, Marc Maire ve Herve Giaconti'ye mihmandarlık yaptım.

Sergiler

2011: Halil Tikveša ve öğrenciler "19+1,, , Roman Petroviç Galerisi, Saraybosna

2009: Küçük Format, ULUBIH, Visoko

2009: Küçük Format, ULUBIH Şehir Galerisi Gorajde

2008: Küçük Format, ULUBIH, Roman Petroviç Galerisi, Saraybosna.

2008: " Cumhuriyet Bayramı 25. Kasım " Sergisi, Collegium Artisticum, Saraybosna

2008: Genç Sanatçılar Sergisi, Eski Şehir Belediyesi, ULUBiH Saraybosna

2007: Gravür Sergisi, Kursunlu Medresa, Sarayova

2006: PitchWise Kadın ve Sanat Festival, Tarih Muzesi, Saraybosna

2005: Çağdaş Sanat Muzesi, Napoli İtalya

2005: MuseumsQuartier 21, Viana, Avusturya.

2005: Performans, " *Fayz-e Abdest* " , Sanatçı Alma Suljeviç Saraybosna