



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**TOPKAPI SARAYINDA BULUNAN MURASSALI
ESERLERİN (SORGUÇ, KEMER ve KEMER
TOKALARI) İNCELENMESİ**

ÜLKÜ BAYSAL

GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

ŞUBAT 2021



**TOPKAPI SARAYINDA BULUNAN MURASSALI ESERLERİN
(SORGUÇ, KEMER ve KEMER TOKALARI)
İNCELENMESİ**

Ülkü BAYSAL

DANIŞMAN Dr. Öğr. Üyesi Meral BÜYÜKYAZICI

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

ŞUBAT 2021

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
 - Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
 - Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
 - Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
 - Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,
- bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Ülkü BAYSAL

TOPKAPI SARAYINDA BULUNAN MURASSALI ESERLERİN
(SORGUÇ, KEMER ve KEMER TOKALARI)
İNCELENMESİ
(Yüksek Lisans Tezi)
Ülkü BAYSAL
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Şubat 2021

ÖZET

Bu araştırmanın amacı Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan Osmanlı dönemine ait murassalı sorguç, kemer ve kemer tokalarında kullanılan malzeme, kompozisyon ve süstaşlarının incelenmesidir. Bu çalışmada; Topkapı Sarayı Müzesi hakkında bilgi, kuyumculuk sanatı ve tarihi, kuyumculukta kullanılan madenler, kuyumculukta kullanılan teknikler, takı çeşitleri, taşlar ve Osmanlı'da takının gelişimi, murassa, sorguç ve kemer hakkında bilgiler verilmiştir. Bu araştırmanın amacı doğrultusunda Topkapı Sarayı Müzesi'nde görev yapan sanat tarihçi ile görüşme yapılmış ve 11 adet sorguç, 5 adette kemer ve kemer tokası envanter numaraları alınarak bilgi formu oluşturulmuş ve değerlendirilmiştir. Araştırmanın sonucunda; elde edilen bilgilere göre, Osmanlı döneminden günümüze az sayıda sorguç, kemer ve kemer tokası kaldığı görülmektedir. Bunun sebebi ise sarayın altın paraya ihtiyacı olduğu zaman takıların taşları çıkartılıp eritilerek paraya çevrilmesidir. Araştırmada elde edilen bilgilere göre, Osmanlı padişahlarının güç simgesi olarak taktıkları sorguç önemli bir takıdır. Kemer ve kemer tokaları ise padişahın tahta çıkma törenlerinde Eyüp Sultan Camii'nde halife tarafından kılıç kuşatılması ve kemer takılması devlet ve saltanat simgesidir. Araştırmada elde edilen bilgiler göre, incelenen ürünler içinde 16. yüzyıla ait sorguç, kemer ve kemer tokalarının, motif özelliklerine göre sorguçlarda geometrik motif ve kemerlerde bitkisel motifin ve incelenen sorguç, kemer ve kemer tokalarında altının en çok yer aldığı görülmektedir. Altın kullanımının Osmanlı Devleti'nin zenginliğinin ve gücünün bir sembolü olarak tercih edildiği söylenebilir.

Bilim Kodu :40615
Anahtar Kelimeler :Murassa, mücevher, Osmanlı takısı
Sayfa Adedi :89
Tez Danışmanı :Dr. Öğr. Üyesi Meral BÜYÜKYAZICI
Orcid Numarası :0000-0001-7934-2238

MURASSA IN THE TOPKAPI PALACE
(AIGRETTE, BELTS AND BELT BUCKLES)
ANALYSIS OF THE WORKS
(Master Thesis)
GAZI UNIVERSITY
INSTITUTE OF FINE ARTS
February 2021

ABSTRACT

The aim of this research is to examine the materials, composition and ornamental stones used in the Ottoman aigrette with murassa, belts and belt buckles in the Topkapı Palace Museum. In this study, information about the history of Istanbul, its geographical features, information about Topkapı Palace Museum, the art of jewelry and its history, the mines used in jewelry, the techniques used in jewelry, jewelry types, stones and the development of jewelry in Ottoman, and the aigrette and belt were presented. In line with the purpose of this research, an art historian working at the Topkapı Palace Museum was interviewed and an information form was created and evaluated by taking inventory numbers of 11 aigrettes, 5 belts and belt buckles. As a result of the research, according to the information obtained, it is seen that few aigrettes, belts and belt buckles remained from the Ottoman period until today. The reason for this is that when the palace needs gold money, the jewels are removed and melted and turned into money. According to the information obtained in the research, the aigrette that the Ottoman sultans put as a symbol of power is an important jewelry. On the other hand, the belt and the buckles are the symbol of the state and the reign of the sultan by the caliph in the Eyüp Sultan Mosque and the wearing of the belt during the sultan's ascension ceremonies. According to the information obtained in the research, it is seen that among the products examined, the 16th century aigrettes, belts and belt buckles, geometric motifs in the aigrettes and vegetable motifs in the belts and gold in the aigrettes, belts and belt buckles examined. It can be said that the use of gold was preferred as a symbol of the wealth and power of the Ottoman State.

Science Code	:40615
Key Words	:Murassa, jewellery, Ottoman jewellery
Number of Pages	:89
Supervisor	:Assist. Prof. Dr. Meral BÜYÜKYAZICI
Orcid ID	:0000-0001-7934-2238

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmamın her aşamasında desteğini ve yardımlarını esirgemeyen değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Meral BÜYÜKYAZICI'ya, bana deneyim ve bilgileriyle çok şey kattığına inandığım hocam Doç. Dr Hatice TOZUN'a, Topkapı Sarayı Müzesi çalışanlarına ve Topkapı Sarayı Müzesi araştırma hizmetlerinden tezim için envanter bilgilerini sağlayan Esra MÜYESSEROĞLU'na ve her daim maddi, manevi yanımda olan aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLERİN LİSTESİ	ix
TABLoların LİSTESİ.....	xi
1.GİRİŞ	1
1.1.Araştırmanın Amacı	2
1.2.Araştırmanın Önemi	3
1.3.Araştırmanın Varsayımları	3
1.4.Araştırmanın Sınırlılıkları	4
1.5.Tanımlar	4
2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE ve İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	7
2.1.Topkapı Sarayı Müzesi.....	7
2.1.2.Bâbü's-selâm ve II. avlu	8
2.1.3.Bâbü's-saâde ve III. avlu / enderun avlusu.....	8
2.1.4.Harem bölümü	9
2.2. Kuyumculuk Tarihi	10
2.3.Kuyumculukta Kullanılan Madenler	18
2.3.1.Altın	18
2.3.2.Gümüş.....	19
2.3.3.Bakır.....	19
2.4.Kuyumculukta Kullanılan Teknikler.....	20
2.4.1.Dövme tekniği.....	20
2.4.2.Döküm tekniği	20
2.4.3.Kabartma tekniği.....	21
2.4.4.Kalem işi teknikleri.....	21
2.4.5.Kakma tekniği.....	22
2.4.6.Kalıpla kabartma (stampa) tekniği.....	23
2.4.7.Ajur tekniği	24
2.4.8.Telkâri (fligre, fligran) tekniği.....	24

	Sayfa
2.4.9.Güherse (granülasyon, taneleme) tekniği	24
2.4.10.Savatlama tekniği.....	25
2.4.11.Mine tekniği	26
2.4.12.Yaldızlama ve kaplama (tombaklama) tekniği	26
2.4.14.Madeni parçaları birleştirme tekniği.....	27
2.5. Kuyumculukta Kullanılan Değerli ve Yarı Değerli Taşlar	28
2.5.1.Değerli taşlar.....	28
2.5.2. Yarı değerli taşlar.....	31
2.6 Takı Çeşitleri	33
2.6.1.Baş takıları	34
2.6.2.Boyun ve göğüs takıları	36
2.6.3.El ve kol takıları.....	37
2.6.4. Ayak ve beden takıları	38
2.7.Murassa	39
2.8.Sorguç.....	40
2.9.Kemer ve Kemer Tokaları	45
2.10.İlgili Araştırmalar.....	49
3.YÖNTEM.....	52
3.1.Araştırmanın Modeli	52
3.2.Evren ve Örneklem.....	53
3.3.Veritoplama Yöntemleri	53
3.4.Verilerin Analizi ve Yorumlanması	53
4.BULGULAR VE YORUMLAR.....	55
4.1.Bilgi Formları	55
4.2.Bilgi Formundan Elde Edilen Bilgiler.....	72
5.SONUÇ VE ÖNERİLER	81
5.1. Sonuç	81
5.2.Öneriler.....	83
KAYNAKLAR	85
İNTERNET KAYNAKLARI.....	88
ÖZGEÇMİŞ	89
EK 1:Bilgi Formu.....	92

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 2.1.Topkapı Sarayı	7
Resim 2.2. Topkapı Sarayı krokisi	10
Resim 2.3. Ur Şehri kral mezarı buluntusu	11
Resim 2.4. Hitit Uygarlığı mühür yüzük.....	11
Resim 2.5. Frig dönemi fibula	12
Resim 2.6. Urartu bronz bilezik	12
Resim 2.7. Elektronik sikke Lidya uygarlığı	13
Resim 2.8. Hippokampos şeklinde takı.....	13
Resim 2.9. Herakles düğümlü takı	14
Resim 2.10. Roma “Opus Interalise”teknğinde yapılmış takı	15
Resim 2.11. Selçuklu küpesi	16
Resim 2.12. Dövme tekniği.....	20
Resim 2.13. Döküm tekniği	21
Resim 2.14. Kabartma tekniği.....	21
Resim 2.15. Çalma tekniği	22
Resim 2.16. Kazıma tekniği	22
Resim 2.17. Kakma tekniği.....	23
Resim 2.18. Kalıpla kabartma (stampa) tekniği	23
Resim 2.19. Ajur tekniği	24
Resim 2.20. Telkâri tekniği.....	24
Resim 2.21. Güherse (granülasyon, taneleme) tekniği	25
Resim 2.22. Savatlama tekniği.....	25
Resim 2.23. Mine tekniği	26
Resim 2.24. Yıldızlama ve kaplama (tombaklama) tekniği	27
Resim 2.25. Mıhlama tekniğiyle yapılmış yüzük	27
Resim 2.26. Perçin şekli.....	28
Resim 2.27. Lehim ve kaynaklama	28
Resim 2.28. Elmas	29
Resim 2.29. Safir.....	29
Resim 2.30. Yakut	30
Resim 2.31. Zümrüt	30
Resim 2.32. İnci	31
Resim 2.33. Lapis lazuli.....	32

Resim 2.34. Firuze (turkuaz).....	32
Resim 2.35. Granat (Lâl) taşı	33
Resim 2.36. Tepelik	34
Resim 2.37. Başlık	34
Resim 2.38. Küpe.....	35
Resim 2.39. Yanak döven (zülüflük)	35
Resim 2.40. Kolye	36
Resim 2.41. Pandantif	36
Resim 2.42. Broş	37
Resim 2.43. Hamaylı.....	37
Resim 2.44. Yüzük.....	38
Resim 2.45. Bilezik.....	38
Resim 2.46. Halhal.....	39
Resim 2.47. Sultan III. Osman, Rafael.....	41
Resim 2.48. Sultan II. Mustafa, Levni	42
Resim 2.49. Top sorguç	42
Resim 2.50. Sultan IV. Murad minyatürü.....	43
Resim 2.51. Sultan II. Selim minyatürü, Nigârî.....	43
Resim 2.52. Rakkase, Levni.....	44
Resim 2.53. Kanuni Sultan Süleyman cenazesi minyatürü.....	45
Resim 2.54. Kadın minyatürü, Levnî.	46
Resim 2.55. Sultan Mustafa'nın cenazesi, Hünername	47
Resim 2.56. İstanbullu varlıklı kadın minyatürü.....	48

TABLoların LİSTESİ

Tablo 4.1 Araştırmada İncelenen Takıların Dağılım Tablosu	72
Tablo 4.2 Araştırmada İncelenen Takılardan Sorguçların Ait Oldukları Dönem Dağılım Tablosu.....	72
Tablo 4.3 Araştırmada İncelenen Takılardan Kemer ve Kemer Tokalarının Ait Oldukları Dönem Dağılım Tablosu	73
Tablo 4.4 Araştırmada İncelenen Takılardan Sorguçların Uzunluklarını Gösteren Dağılım Tablosu.....	73
Tablo 4.5 Araştırmada İncelenen Takılardan Kemer ve Kemer Tokalarının Uzunluklarını Gösteren Dağılım Tablosu	74
Tablo 4.6 Araştırmada İncelenen Takılardan Sorguçların En Uzunluklarını Gösteren Dağılım Tablosu.....	75
Tablo 4.7 Araştırmada İncelenen Takılardan Kemer ve Kemer Tokalarının En Uzunluklarını Gösteren Dağılım Tablosu	75
Tablo 4.8 Araştırmada İncelenen Takılardan Sorguçların Çap Aralığını Gösteren Dağılım Tablosu.....	76
Tablo 4.9 Araştırmada İncelenen Takılardan Sorguçların Hammaddelerini Gösteren Dağılım Tablosu.....	76
Tablo 4.10 Araştırmada İncelenen Takılardan Kemer ve Kemer Tokalarının Hammaddelerini Gösteren Dağılım Tablosu	77
Tablo 4.11 Araştırmada İncelenen Takılardan Sorguçlarda Kullanılan Süstaşlarını Gösteren Dağılım Tablosu	78
Tablo 4.12 Araştırmada İncelenen Takılardan Kemer ve Kemer Tokalarında Kullanılan Süstaşlarını Gösteren Dağılım Tablosu.....	79
Tablo 4.13 Araştırmada İncelenen Takılardan Sorguç ve Kemerlerde Kullanılan Motif Özellikleri dağılım tablosu.....	80

1.GİRİŞ

Geleneksel Türk El Sanatlarının bir dalı olan kuyumculuk sanatının uzun bir tarihi geçmişi vardır. Takı takmanın yaygınlaşması, altın ve gümüşün işlenmeye başlaması ile tarihin akışı içinde, insanların farklı amaçlarla bedene veya giysiye taktıkları, değerli ya da yarı değerli taşlarla bezenmiş metallerin, farklı doğal malzemelerle yapılmış olan süs eşyalarını meydana getirme sanatına kuyumculuk denilir. Takı çağlar boyu nesilden nesile adeta köprü görevi üstlenen bir kültür ögesidir.

Anadolu kadınının baştan ayağa kadar taktığı takılarla süslendiği ve bu takıların biçimlerine, kullanım amaçlarına, bölgelere göre farklılık gösterdiği tarihsel kaynaklarda belirtilmiştir. Baş takıları tepelik, başlık, küpe, yanak döven (zülüflük), sorguç; boyun ve göğüs takıları kolye, pendentif, broş, hamaylı; el ve kol takıları yüzük, bilezik; ayak ve beden takıları halhal, kemer gibi isimlerle almaktadır.

Osmanlı padişahlarının yüzyıllarca değişmeyen iki takısı olmuştur: Bunlar, başlarında taşıdıkları sorguç, bellerine taktıkları kemerlerdir. Kavuk üzerine yerleştirilen sorguç, bir asalet, güç ve hükümlerlik simgesi sayılıyordu. Sorguç özel olarak altın veya gümüşten yapılan yuvasına, zevke ve döneme göre beyaz veya siyah balıkçıl tüyleriyle zenginleştirilen, üzeri çeşitli kıymetli taşlarla süslü bir baş takısıdır. İri ve değerli taşların yer aldığı bölümü genellikle altın madalyonu andırır. Kuş tüylerinin sağa ve sola yönlendirilmesiyle de yelpazeye benzerdi (Türkoğlu, 1995:78).

Sorguçlar, çeşitli nedenlerle saray mensuplarına, devlet erkânına padişahlar tarafından takdim edildiği gibi devletlerarasında diplomatik hediye olarak da önem taşımıştır (Bilirgen, 2011:66).

Kemer ise Osmanlı döneminde kadın ve erkek giyiminin en önemli aksesuarı olarak yerini korumuştur. Osmanlı yaşamında, ince bir gömlek üzerine giyilen geniş entarilerin bellerini saran bir kuşak olarak sade veya gösterişli aksesuar olma özelliğine dönüşmüştür. Fakat yine de kemerler kişiye özel eşyaları taşıma geleneğini kaybetmemiştir. Tokaları altın, gümüş, yeşim, fildişi, balık dişi, sedef, tombak gibi çok farklı malzemeden yapılan kemerler genellikle kalçaya doğru hafifçe sarkacak şekilde

gevşek olarak takılıyordu. Kemer kayışı deri veya kumaştan, üzeri ise altın ve gümüşten parçalarla bezemeli yapılmıştır. Kayış sade olsa bile tokaları, kemerlerin en gösterişli bölümüdür. Görsel ve yazılı belgelerde, başta Sultan olmak üzere şehzadelerin, hanım sultanların, yönetici sınıfın, toplum içinde varlıklı kadınların ve erkeklerin murassa kemerlere sahip olduğu belirtilmektedir. Boyutlarındaki değişiklik dışında kadın ve erkek kemerlerinin biçimlerinde bir farklılık yoktur (Eryavuz, 2009:116).

Padişahların, dinlenme anlarında kuşak bağlamayı sevdikleri bilinmektedir. Kıymetli kumaşlardan yapılan “şal kuşak” lar hem geleneklere uygun, hem de yalın ve sağlıklı oldukları kesindir. Ancak, özel günlerde ve resmi görevler sırasında, murassa adı verilen, kıymetli taşlarla süslü, altın veya gümüş sırmalı kemer kullandıkları bilinmektedir. Bu konuda yazılı veya tasvir, belgeler ve kemerler mevcuttur. Kemer tokaları, olabildiğince bezenmiştir. Padişah kemerlerinin halkın kullandığı sade kemerlere göre daha geniş, tokalarının ise daha iri olduğu gözlemlenmiştir. Padişah ve şehzadelerin türbelerine devlet geleneği olarak sorguç ve kemerler ölü (meyyid) takısı olarak konulmaktadır. 1926 da türbelerin kapatılmasından sonra müzelere getirilmişlerdir (Türkoğlu, 1995:81).

Araştırmada, Topkapı Sarayı Müzesinde günümüze ulaşabilen murassalı eserlerden özellikle sorguç, kemer ve kemer tokaları incelenmiştir. Sorguç, kemer ve kemer tokalarında; kullanılan maden, teknik, motif özellikleri ve taşlarının çeşitlerini ortaya koyarak belgelendirmek amaçlanmaktadır.

1.1.Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın genel amacını; İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi’nde bulunan murassalı (sorguç, kemer ve tokaları) ve bu eserlerde (malzeme, teknik, motif ve kompozisyon özellikleri) kullanılan değerli ve yarı değerli taşların incelenmesi oluşturmaktadır.

Bu genel amaç doğrultusunda eserlerin önemini belirlemek için aşağıdaki alt amaçlara cevap aranacaktır.

1. Topkapı Sarayındaki murassalı eserlerden sorguç, kemer ve kemer tokalarının kullanım yerleri nerelerdir?
2. Topkapı Sarayındaki murassalı eserlerden sorguç, kemer ve kemer tokalarının yapımında kullanılan malzemeler nelerdir?
3. Topkapı Sarayındaki murassalı eserlerden sorguç, kemer ve kemer tokalarının yapımında kullanılan teknikleri nelerdir?
4. Topkapı Sarayındaki murassalı eserlerden sorguç, kemer ve kemer tokalarının süslemelerinde kullanılan motif özellikleri nelerdir?
5. Topkapı Sarayındaki murassalı eserlerden sorguç, kemer ve kemer tokalarının kompozisyon özellikleri nedir?

1.2.Araştırmanın Önemi

Takı her zaman insanlar için vazgeçilmez bir süs eşyası olmakla birlikte geçmişten günümüze ulaşan bir mirastır. Osmanlılar zamanında takı güç ve ihtişamın göstergesi olmuştur. Bazı padişahlar kuyum sanatına büyük önem vermiş ve ilgi duymuşlardır. Geçmişte önemli bir sanat olan kuyumculuk hakkında bilgi vermesi bakımından bu çalışma önem taşımaktadır.

Kuyum ve murassa tekniğiyle yapılan geleneksel takılardan sorguç, kemer ve tokalarında kullanılan malzemeler, teknik, motif özellikleri, değerli ve yarı değerli taşlar, değerli ve yarı değerli taşların özellikleri, kesim şekilleri ve Osmanlıdaki anlamları, murassa tekniğinin Osmanlı kültüründeki etkilerinin yanı sıra bu kültürün yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması açısından önemlidir.

1.3.Araştırmanın Varsayımları

Topkapı Sarayında incelenen murassalı mücevher örnekleri Osmanlı saray kültüründe kullanılan takı ve kuyumculuk kültürünü temsil edecek özelliktedir.

1. Araştırmanın kavramsal çerçevesini oluşturmak amacıyla taranan kaynaklar güvenilir ve yeterli bilgi vermektedir.
2. Araştırma yapıldığı Topkapı Sarayı'nda bulunan murassalı sorguç, kemer ve tokaları eserler evreni temsil edecek niteliktedir.
3. Araştırmada veri toplama aracı olarak kullanılan bilgi formu, eserlerin özelliklerinin ortaya konulması için uygundur.

1.4.Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma Topkapı Sarayı'nda bulunan murassalı sorguç, kemer ve kemer tokaları ile sınırlıdır.

1.5.Tanımlar

Elektron: Altın ve gümüşten oluşan doğal alaşım. Yüzde kırk altın, yüzde altmış gümüş karışımıdır. Beyaz altın da denir (Savaşçın ve Türe, 2002:135).

Fes: Şapka yerine kullanılan, kırmızı, kalın çuhadan yapılmış, tepesinde püskülü olan, silindir biçiminde başlık (Türk Dil Kurumu [TDK] Url 1).

Fibula: Tunç Çağı'ndan başlayarak Romalıların son dönemlerine kadar kullanılan madeni çengelli iğne ve broş formu (Savaşçın ve Türe, 2002:135).

Frit: Kaolin, kuvars kumu, renkli metal oksitler ve potas birlikte yoğrulularak elde edilen, seramik çamurlarında ya da sırlarında kullanılan camsı hamur. Pişirildiğinde yüzeyinde cam gibi parlak, renkli bir tabaka oluşur (Savaşçın ve Türe, 2002:135).

Gemma: Yatay renkli bantlar olan agattan kabartma olarak oyulmuş figürlere sahip süs taşları (Savaşçın ve Türe, 2002:135).

Gülçe: Küçük gül, gülcük, çiçekçik (Url 2).

Hatayi: Bir çiçeğin yandan kesitinin stilize edilmiş şekli (Özkeçeci, 2014:337).

Herakles Düğümü: Birbiri içinden geçen iki ilmeğin oluşturduğu bu düğüm, birliğin yarattığı gücü, saadet ve mutluluğu ifade eden eski ve yaygın bir simgedir (Türe, 2004:87).

Hippokampos: Yunan mitolojisinde kanatlı denizati (Meriçboyu, 2001:246).

Kabaşon: Yarı küre ya da yarı oval formda işlenmiş süs taşı (Savaşçın ve Türe, 2002:136).

Kameo: Yüzüklerde ve madalyonlarda kullanılan taş oymacılığı. Oyulan motif kabartma halindedir. Kameo yapımında bantlı taşlar tercih edilmiştir (Meriçboyu, 2001:246).

Mastika: Sakız ağacından elde edilen reçine. Takıda zeminde ince motifler kazıma tekniğiyle yapıldıktan sonra mastika bu kazılan yerlere dökülüp renklendirilir (Türk Dil Kurumu [TDK] Url 1).

Meander: Geometrik kıvrımlar yapan şerit biçiminde bezeme motifi. Antik Yunan ve Roma sanatında çok kullanılmıştır. Bu bezemeye fret, aşık yolu, sapak gibi isimler de verilmektedir. Kelimenin kökeni Menderes Nehrine dayanmaktadır (Savaşçın ve Türe, 2002:137).

Mühür: Bir kimsenin, bir kuruluşun adının veya unvanının tersine kazılı bulunduğu metal, lastik gibi gereçlerden yapılmış araç, damga (Türk Dil Kurumu [TDK] Url 1).

Nekropol: Antik Çağ mezarlıklarına verilen isim, ölüler şehri (Türe, 2011:223 c.1).

Rozet: Takılarda ana parça ya da bezemelerde kullanılan küçük çiçek motifleri (Türe, 2011:225 c.1).

Rölyef: Kabartma. Taş, alçı, kil, ahşap gibi işlenebilir yüzeylerde oyuk ve kabarık şekiller oluşturarak yapılan sanat eseri. Alçak ve yüksek kabartma olarak iki türü vardır (Savaşçın ve Türe, 2002:138).

Seraser Kumaş: Çözüğü ipek, atkısından altın alaşımlı gümüş tel veya doğrudan doğruya gümüş tel kullanılarak dokunan kumaştır. Osmanlı zamanında bu kumaş olarak ve kemer yapımında kuyumculuk alanında kullanılmıştır (Url 2).

Şehpar: (Farsça) Kuşun kanadındaki en uzun tüy (Url 3).

Sfenks: Başı ve gövdesi farklı türlerden (genellikle başı kadın ve gövdesi aslan gibi) oluşan fantastik yaratık. Antik çağda altın takılarda güç simgesi figürü olarak kullanılmıştır (Savaşçın ve Türe, 2002:138).

Sikke: Madenî para (Türk Dil Kurumu [TDK] Url 1).

Skarabe: Bir boynuzu andıran iri ön ayakları ile gübreleri top haline getirip yuvarlayarak yuvasına taşıyan bir böcek türü. Eski Mısır'da doğan güneşin, dolaysı ile yaşamın simgesi sayılmıştır. Antik çağdaki altın takılarda bu figür sonsuzluk ve büyüsel amaçlı kullanılmıştır (Türe, 2011:225 c.1).

Yiv: Bir yüzeyin üzerinde çizgi biçiminde olan, sarmal girinti veya çıkıntı (Türk Dil Kurumu [TDK] Url 1).

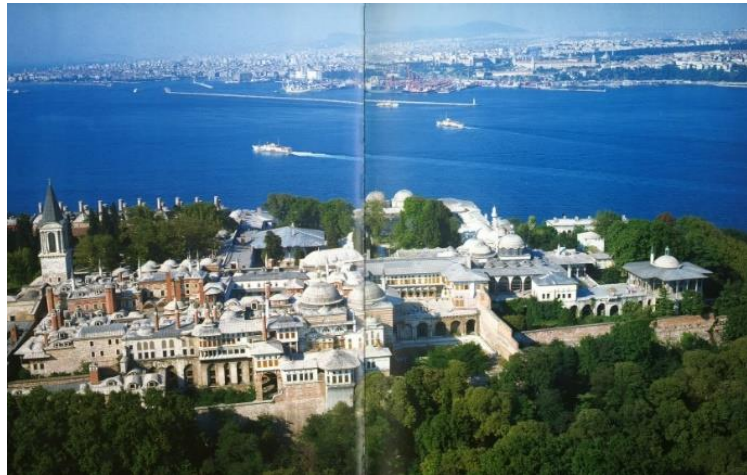
2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu çalışma; İstanbul’da bulunan Topkapı Sarayı Müzesinde yapılmıştır.

2.1.Topkapı Sarayı Müzesi

Topkapı Sarayı Fatih Sultan Mehmet tarafından 1458 yılında, bugünkü ana plan çerçevesinde yaklaşık 700 bin metrekarelik bir alan üzerine yeni bir saray inşa emri vermesi üzerine başlamış ve 1478 de tamamlanmıştır. Saray, tek seferde yapıp bitirilmemiştir. Farklı dönemlerde farklı ihtiyaçlardan kaynaklanan ilavelerle günümüze kadar ulaşmıştır (Bkz. Şekil 2.1). Bu alan yeryüzü coğrafyasında ve İstanbul’da benzersiz bir coğrafyadır. Tarihi yarımada’nın burun kısmına denk gelen bu arazi “Sarayburnu” olarak da adlandırılmaktadır. Saray yapıları ile bugünkü mekânsal kullanım alanı 80.000 m² dir. Topkapı Sarayı adı tarih belgelerinde “Sarayı Cedid” olarak geçer. Bundan başka saray, “Sarayı Amire”, “Südde-i Saadet”, “Sarayı Hümayun” ve “Der-i Devlet” gibi isimler de almıştır. Saraya “Topkapı” denilmesi ise 19.yüzyıldan itibaren artık günümüzde bulunmayan bir sahil sarayının isminin verilmesiyle “Yeni Saray” yerine “Topkapı Sarayı” kullanılır olmuştur (Ortaylı, 2007:20).

Topkapı Sarayı temelde Birun, Enderun ve Harem olmak üzere üç teşkilattan müteşekkildir. Topkapı Sarayı; Bâb-ı Hümayun, Babü’s Selam ve Babü’s Saade adlı üç ana kapı, dört avlu, Harem, Hasbahçe ve bahçelerden oluşur (Ortaylı, 2007:33).



Resim 2.1.Topkapı Sarayı (Sözen, 1998)

2.1.1.Bâb-ı hümâyûn ve I. Avlu

Bâb-ı Hümâyûn; Saray alanın başladığını gösteren ihtişamlı bir kapıdır. Fatih Sultan Mehmet devrinde Sarayın Ayasofya tarafındaki ana girişi olarak yapılmıştır. Birinci Avlu' ya Bâb-ı Hümâyûn' dan yani Ayasofya Camii tarafından girilir. Aynı zamanda Gülhane Parkı tarafından da saraya giriş kapısı vardır. Bu taraftaki kapı da Soğuk Çeşme Kapısı veya Bab-ı Sultani olarak adlandırılır. Gülhane tarafındaki kapıyı geçerek geçmez hemen sol tarafta Alay Köşkü vardır. Bu köşk hakkında kısaca bilgi vermek gerekirse: Padişahlar, ordular sefere çıkarken, zafer ve bayram şenliklerinde, sultanların nişan, nikâh, düğünlerinde ve sadrazamlar tarafından kabul edilecek yabancı elçiler için tertiplenen alayları bu köşke gelerek Taht odasından seyrederek (Ortaylı, 2007:36).

2.1.2.Bâbü's-selâm ve II. avlu

Orta kapı ya da Babü's-Selam olarak adlandırılan kapı Alay Meydanı ile Divan Meydanını birbirine bağlamaktadır. Fatih döneminde yapılan, sonra değişikliklere uğrayan bu kapının üzerinde konik çatılı kuleler ve mazgallar vardır. Kulelerin altındaki alanda yani kapının iki yanında sağ ve solda kapıcılara ait odalar yer alır. Orta kapıdan içeriye yalnız padişah atla girebilir, devlet erkanı bu kapıda atlarından inerlerdi. İkinci avlu, Bâbü's-Selâm ile Bâbü's-Saâde arası revaklı bir avludur. Divan-ı Hümâyûn bu avluda bulunduğu için bu avluya Divan Meydanı veya Adalet Meydanı da denirdi. Avluya girildiğinde geniş saçaklı bir revak görülür. Avlunun Marmara Denizi'ne bakan sağ tarafında Mimar Sinan'ın onardığı Mutfaklar, Aşçılar Koğuşu, Hamamı, Camisi, Vekilharç Dairesi ve Yağhane; solunda yokuş aşağı Has Ahır, Zülüflü Baltacılar Koğuşu, Raht Hazinesi bulunur. Avlunun kuzey köşesinde Harem çıkış kapısı, Kubbealtı, Sadrazam Dairesi, Divan-ı Hümâyûn Kalemi ve Kubbealtı'ndan oluşan üç kubbeli bu bölüm ve ortasındaki Adalet Kasrı ve günümüzde silah müzesi olarak kullanılan iç hazine bulunmaktadır (Sözen, 1998:56).

2.1.3.Bâbü's-saâde ve III. avlu / enderun avlusu

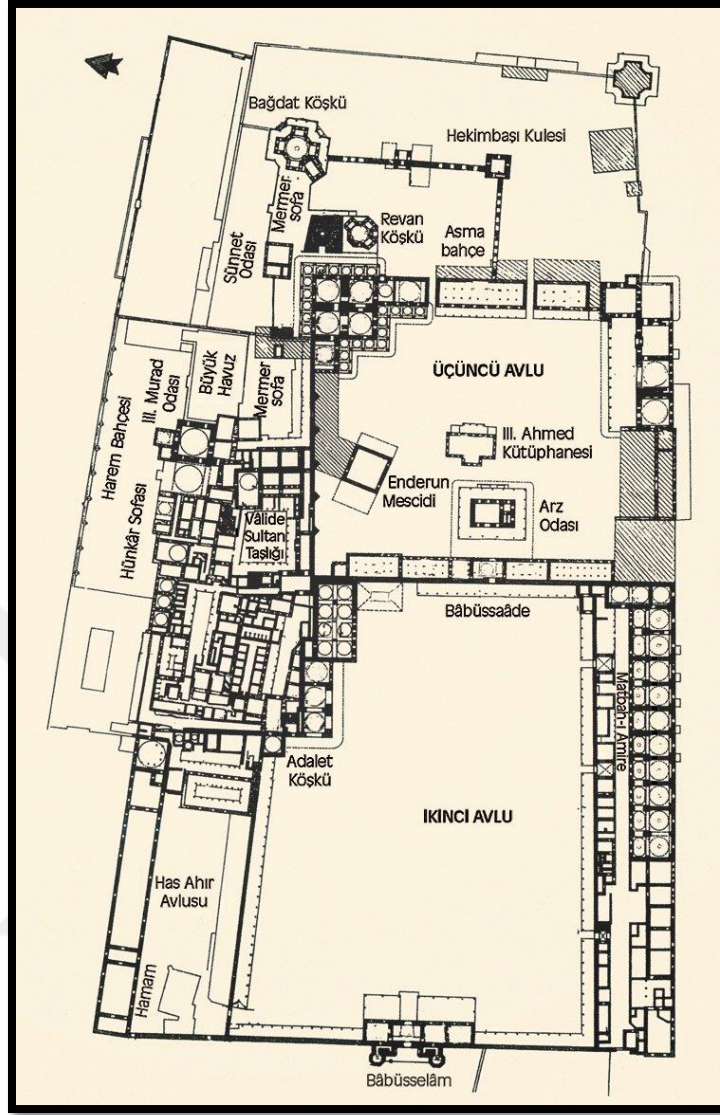
Sözcük anlamı “iç” olan Enderun, padişahın sık sık uğradığı, günlük yaşamında önemli rolü olan bir yerdir. Enderun Avlusu'nun üç tarafında zaman zaman işlevleri

ve nitelikleri değişen, farklı teknik ve biçimlerde inşa edilmiş, genellikle iki katlı yapılar yer almaktadır. Kapıdan girişte, birçok değişikliğe rağmen Fatih dönemine kadar inen Arz Odası bulunmaktadır. Çevresinde geniş saçaklı bir revak dolaşan, duvarları çinilerle süslü olan bu yapı, elçi ve vezirlerin padişah tarafından kabulü sırasında kullanılırdı. Arz Odası'nın hemen arkasındaki yapı Sultan III. Ahmet tarafından yaptırılan (1718-1719) Enderun Kitaplığı'dır. Avlunun sağında Enderun Okulu, Meşkhane, Seferli Koğuşu, Sultan III. Selim'e ait bir hamam kalıntısı, avlunun sol tarafında Silahat Hazinesi, Kutsal Emanetlerin saklandığı dört kubbeli Hırka-i Saadet Dairesi yer alır (Sözen, 1998:58).

2.1.4.Harem bölümü

Sultanların aileleri ile birlikte yaşadığı Harem Dairesi, 16.yy.'dan 19.yy'ın başına kadar çeşitli dönemlerin mimari üslup özelliklerini yansıtan önemli yapılar topluluğudur. Harem'de üç yüzden fazla oda, dokuz hamam, iki cami, bir hastane, koğuşlar ve çamaşırılık vardır. Harem günümüze ulaşan son biçimini uzun bir zamana yayılan tadilatlar ve ilaveler sonucu almıştır (Ortaylı, 2007:192).

Mustafa Kemal Atatürk'ün emriyle 3 Nisan 1924 tarihinde halkın ziyaretine açılmak üzere İstanbul Âsâr-ı Atika Müzeleri Müdürlüğü'ne bağlanan Topkapı Sarayı önce Hazine Kethüdalığı, sonra Hazine Müdüriyeti adıyla hizmet vermeye başlamıştır. 1924 yılında bazı ufak onarımlar yapıldıktan ve ziyaretçilerin gezebilmeleri için gereken idari önlemler de alındıktan sonra Topkapı Sarayı 9 Ekim 1924 tarihinde müze olarak ziyarete açılmıştır. Günümüzde büyük turist kitlelerini kendine çeken saray, 1985 yılında UNESCO Dünya Mirasları Listesi'ne giren İstanbul Tarihî Yarımada içerisindeki tarihi eserlerin en başında gelmektedir (Bkz. Resim 2.2). Günümüzde yakın zamanda Kültür ve Turizm Müdürlüğüne bağlı iken bugün Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü adıyla Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı'na bağlı olarak hizmet vermeye devam etmektedir (Url 4).



Resim 2.2. Topkapı Sarayı krokisi (Url 5)

2.2. Kuyumculuk Tarihi

Kuyumculuk, kıymetli soy madenler ile değerli taşlardan süs eşyası, takı ve mücevher gibi eşyaları yapma sanatı olarak adlandırılmaktadır. Yapılan bu süs eşyalarına da KUYUM adı verilir (Ayter, 1996:1).

Kuyumculuğun tarihi, M.Ö.4. bin yıla kadar inmektedir. Bunu belgeleyen örnekler Anadolu'da, Trakya'da ve Mezopotamya'da ele geçmiştir. M.Ö. 3. bin yıl ortalarına doğru, eski dünyanın tüm yerleşmelerinde, kuyumculuktaki yapım ve yapım tekniklerinin geliştirildiğini kanıtlayan çok sayıda eser bulunmuştur (Meriçboyu, 2001:26).

M.Ö. III. binin ilk yarısında çeşitli döküm ve kalıp yöntemleri, repousse, granüle, filigre, kakmacılık, kalem işleri ve benzeri kuyumculuk tekniklerinin yanı sıra süs taşı işlemeciliği, fayans, frit ve camdan boncuk yapımı da gelişmiştir. Ur Şehri Kral Mezarlarından (Bkz. Şekil 2.3) çıkarılan ve Bronz Çağı'nın ilk yarısına tarihlenen çok sayıda mücevher, günümüzde de ufak farklılıklarla kullanılan bu kuyumculuk tekniklerinin kaynağının Mezopotamya ve Sümer kültürü olduğu belgelenmiştir (Savaşçın ve Türe, 2002:29).



Resim 2.3. Ur Şehri kral mezarı buluntusu (Savaşçın ve Türe, 2002:28)

Hitit uygarlığında mühürcülük oldukça önemli sanatlardan biriydi. Değişik amaçlarla, farklı tiplerde mühürler kullanılmıştır. Hititlerden günümüze, kaş kısmı mühür amaçlı kullanılmış yüzükler ulaşmıştır. Değişik tiplerdeki mühürleri krallar, saray memurları, yazıcılar ve rahipler dışında kraliçeler, ticaretle uğraşan halktan kadınlar ve erkekler de kullanmışlardır. Kadın adlarını içeren yüzük biçimli mühürler (Bkz. Şekil 2.4), Hitit toplumunda kadının önemsenen yerinin kanıtlarını oluşturmuştur (Köroğlu, 2004:19).



Resim 2.4. Hitit Uygarlığı mühür yüzük (Türe, 2011:92, c.1)

Kendilerine özgü bir Anadolu üslubu yaratan Frigler, süsleme sanatında özenli bir işçilik anlayışıyla düzenlenmiş geometrik motifler kullanmışlardır. Meander motifleri, gamalı haçlar ve eşkenar dörtgenlerden oluşan bezemeler, diğer sanat ürünlerinin yanı sıra fibula ve bel kemeri gibi sanat eserlerine de işlemişlerdir. Frigler'in dönemin

modasına en önemli katkısı, geliştirdikleri fibula formlarıdır. Gövdeleri yay şeklinde olan fibulaların, gövde uçlarında küremsi süsler, yiv bantlar ya da dikdörtgen parçalar üzerindeki kabartma motiflerle süslüdür (Bkz. Şekil 2.5). Aynı süslemeler gövde üzerinde tek ya da üçerli gruplar halinde tekrarlanır. İğnenin bir ucu iki ya da üç spiral kıvrımla yaylı hale getirilerek gövdeye kaynatılır. M.Ö.8.yüzyılda Urartu’da Frig etkisiyle fibula üretimi ve kullanımı başlamıştır (Türe, 2011:143, c.1).



Resim 2.5. Frig dönemi fibula (Türe, 2011:144, c.1)

Urartulardan günümüze ulaşan önemli bir takı olan madeni kemerler oluşturur. Kemer üstünde arkadan çekiçlenerek kabartma ve bazı kısımları da kazıma olarak tüm görkemiyle kutsal hayvanların üstüne basan Urartu tanrıları işlenmiştir (Köroğlu, 2004:20).

Uçları aslan başıyla biten açık halkalı altın ya da halkası bronz, uçları altın aslan başlı pazı bilezikleri (Bkz. Şekil 2.6), Urartu kuyumculuğunun en güzel ve etkileyici yapıtlarıdır (Türe, 2011:135, c 2).



Resim 2.6. Urartu bronz bilezik (Türe, 2011:132, c 2)

Lidya bölgesi, tarım ve doğal kaynaklar bakımından çok zengindir. Lidya’nın antik çağda doğu ve batıdan gelen önemli ticaret yollarının kesiştiği noktada yer alması bu zenginliği daha da arttırmıştır. M.Ö.7.yüzyılda Lidyalılar başkentleri Sardes’in içinden geçen Paktalos çayının alüvyon yataklarında altın madeni bulup işlemeye başlayınca zenginlikleri doruğa ulaşmıştır (Savaşçın ve Türe, 2002:81).

Lidyahılar ilk kez elektrondan sikke bastırmışlardır (Bkz. Şekil 2.7)(Köroğlu, 2004:23).



Resim 2.7. Elektron sikke Lidya uygarlığı (Türe, 2011:147, c 1)

Lidyahılar iyi kuyumcu olmalarının yanı sıra, aynı zamanda süs taşları konusunda iyi bir jeoloji bilgisine sahiptiler. Ateş opali, bantlı agat (sardoniks), kalsedon gibi değerli ve yarı değerli süs taşlarını takılarında bolca kullanmışlardır (Savaşçın ve Türe, 2002:83).

Persler M.Ö.547 yılında Lidya'yı ele geçirince neredeyse tüm Anadolu Pers egemenliğine girmiştir. Sardes ve Çanakkale Boğazı üzerindeki Lampsakos (Lapseki) Pers işgalindeki Anadolu'nun iki önemli kuyumculuk üretim merkezi olarak en az iki yüz yıl süreyle daha önemini sürdürmüştür. Anadolu'nun Doğu sanatı ve desenleriyle tanıştığı bu dönemde değerli ve yarı değerli taşların kullanımı artmıştır. Bu taşların güzel ve etkileyici görünümünün yanı sıra her taşın kendine özgü bir gücü olduğuna da inanılmıştır. Bu dönem takılarında sıkça kullanılan üçgen ve baklava gibi geometrik şekiller, Perslerin dinsel inancıyla bağlantılıdır. Sfenks, Hippokampos (Bkz. Şekil 2.8) ve diğer karışık yaratıklar, skarabe, deniz salyangozu gibi figürler ile renkli taşların ve renkli taş taklidi camların takıda yoğun olarak kullanılması tümüyle doğuya özgü bir zevkin Anadolu'daki yansımaları olmuştur (Köroğlu, 2004:24).



Resim 2.8. Hippokampos şeklinde takı (Meriçboyu, 2001:107)

Helenistik dönem takılarının belirgin özellikleri geniş çizgiler ve ön plana çıkartılmış tam plastik figürlerdir. En önemli özellik ise altın kuyumculuğuna rengin girmesidir. Helenistik takılarda, süs taşlarıyla birlikte kullanılan mine (emaye) tekniği çok renkli ve ışıltılı bir görünüme ulaşmıştır. Daha önceki dönemlerin sevilen süs taşları olan kalsedon, akik ve opallerin yanı sıra zümrüt, ametist, inci ve granat büyük ölçüde kullanılmıştır. Plastik formlarla zenginleşen Helenistik kuyumculukta, sanatçılar eskisinden farklı olarak eserlerine kendi düşüncelerini de katıp özgün tasarımlı takılar yaratmışlardır. İşçilik kalitesi çok yüksektir. Telkâri ve granülasyon dekorasyonlarında inceliğe ulaşmışlardır. Repoussé veya stampa tekniği ile yapılmış yüksek rölyefli madalyonlar M.Ö.2. yüzyıldan itibaren yaygınlaşmıştır. Bu madalyonlar fligre (telkâri) veya granülasyon bordürleri ile çerçevelenip daha etkileyici hale getirilmiştir. Helenistik çağ takılarında Herakles Düğümü motifi yaygınlaşmıştır (Bkz. Şekil 2.9). Mistik anlamı sağlık ve sevgiyle bağlantılı olan bu motif, Helenistik kuyumculukta fligran rozet ve kalplerle bezenmiştir. Yine sağlık ve uzun yaşamla bağlantılı bir anlamı olan ve sağlık tanrısı Asklepios'un sembolü olarak kabul edilen yılan figürü de Helenistik takıların sevilen motiflerinden olmuştur (Savaşçın ve Türe, 2002:107).



Resim 2.9. Herakles düğümlü takı (Meriçboyu, 2001:186)

Roma kuyumculuğunun özgün form ve teknikleri M.S. 2. Yüzyılda doğmuş ve İmparatorluğun uzak eyaletlerine kadar yayılmıştır. Helenistik dönemin aşırı karışık ve zarif takılarına karşın, Romalı kuyumcular güzel ve sade takılar üretmişlerdir. Roma dönemi takılarında süs taşlarının kullanımı artmış ve daha az altın kullanarak renkli ve etkileyici görüntüler elde etmişlerdir. Sertliği nispeten az olan agat, garnet, opal ve benzeri taşlardan kabaşonlar işlemişlerdir. Safir, topaz, zümrüt ve yakut gibi sert süs taşları hatta traşlanmamış elmaslar doğal şekilleriyle parlatılarak takılara yerleştirilmiştir. Bantlı bir agat türü olan sardoniks, gemma ve kameoların yapımında bolca işlenmiştir. Romalılar kuyumculuğa iki teknik getirmişlerdir. Birinci teknik

“Opus Interlase” tekniğinde, motif repoussé ya da stampa tekniğiyle kabartma olarak işlenip, zemin geometrik oymalarla kafes şeklinde kesilerek hafif ama dekoratif takılar üretilir. İlk örnekleri M.S. 2.yüzyıldan itibaren görünen bu çalışma geliştirilerek zarif takılar yapılmıştır. İkinci teknik ise savat yani “niolle” tekniğidir. Roma kuyumculuğunda M.Ö.2. yüzyıldan sonra uygulanan diğer bir yenilik de İmparatorluk para ve madalyonları ya da bunlardan esinlenerek yapılmış parçaların takılarda kullanılmasıdır (Bkz. Şekil 2.10),(Türe, 2011:215, c 1).



Resim 2.10. Roma “Opus Interlase”teknikinde yapılmış takı (Türe, 2011:215 c.1)

Bizans kuyumculuğunun en karakteristik tekniği olan “bölmeli mine” (email cloisonné) tekniği, 10. Yüzyılda hiçbir kültür ve dönemde görülmeyen üstün bir işçiliğe ulaşmıştır. Bu teknikte, desen yapılacak yüzeye kompozisyona uygun bükülmüş ince kare kesitli tellerle sınırlandırılmış bölmeler kaynak yapılır, daha sonra emayenin hammaddesi olan renkli cam tozları bölmelere doldurulup fırınlanarak camın erimesi sağlanır ve altın üzerinde ışıldayan renkli cam yüzeyinin yarattığı etkileyici görünüm elde edilir. Mine tekniğiyle yapılmış İsa ve aziz figürleriyle bezeli Bizans dini madalyonlarının birçok örneği günümüze ulaşabilmiştir. Bizans kuyumculuk ürünleri minenin yanı sıra elmas, zümrüt, yakut, safir gibi değerli, ametist, lal taşı, lapis lazuli, turkuaz, yeşim, agat gibi yarı değerli taşlar, inci, kehribar, fildişi gibi organik malzemelerin yoğun kullanımıyla çok renkli etkiler yaratır. Ürünlerin karakteristik özelliği, bu taşların doğal şekillerine fazla müdahale edilmeden basitçe düzeltilip iyi cilalanarak kullanılmasıdır. Bin yılı aşkın bir süre hizmet veren Bizans kuyumculuğunun özgün form ve tekniklerinin etkileri, İmparatorluğun sona ermesinden sonra da kendini göstermiştir. Balkanlar, Rusya, Avrupa Ülkeleri, İslam ve Osmanlı kuyumculuk sanatlarında izleri uzun süre devam etmiştir (Türe, 2011:28, c 2).

Selçuklu Döneminde de takılar altın, gümüş ve bronzdan yapılmıştır. Altın statü simgesi olarak daha çok Selçuklu sultanları ve diğer soylular tarafından kullanılmıştır. Halk arasında genel olarak bronzdan yapılmış takılar tercih edilmiştir. Selçuklu takılarında en çok firuze, yakut ve inci kullanılan süs taşlarıdır. Takılar değişik isimlerle anılmıştır. Burgulu bileziklere dilmiş, savatlılara kabara ve tel şeklindeki bileziklere seve, boncuk dizisi şeklindekilere tor, manşet şeklinde olan geniş bilekliklere kolçak denmiştir. But adı verilen büyük firuzeler nazardan korunma amacıyla aile büyükleri tarafından kız ve erkek çocuklarının alınlarına ve saçlarına takılmıştır. Halka ve hilal formlu gösterişli küpeler Selçuklu hanımlarının kulaklarını süslemiştir (Bkz. Şekil 2.11). Selçuklu takıları arasından gerdanlıklar önemli bir yer tutmuştur. Selçuklu Döneminden günümüze ulaşan takı sayısı oldukça azdır. Selçuklulara ait altından yapılmış gerdanlık, küpe, yüzük ve özellikle kemer tokası gibi takılar Atina Benaki, Londra British Museum gibi farklı yerlerde. Selçuklulara takılarının çoğunluğu döküm tekniğinde yapılmış savat, ajur, kabartma, kakma, kazıma, telkari ve granür tekniklerinde süslenmiştir (Köroğlu, 2004:49).



Resim 2.11. Selçuklu küpesi (Url 6)

1453 yılında, Padişah Fatih Sultan Mehmet'in önderliğinde Türkler, başkent Constantinopolis'e girerek zamana yorgun düşmüş Bizans yani Doğu Roma İmparatorluğu'na son vermişlerdir. Ortaçağın sona erdiği, Yeni Çağın başladığı bir dönüm noktası olarak kabul edilen bu olaydan sonra Osmanlı devletinin sınırları gittikçe genişlemiş ve büyük bir imparatorluk haline dönüşmüştür (Köroğlu, 2004:52).

Osmanlı sanatı, sarayın yani padişah ve çevresinin himayesindeki sanatçıların uğraşlarıyla biçimlenmiştir. Bütün doğu ve batı saray geleneklerinde olduğu gibi Osmanlı padişahları bilgin, edebiyatçı, şair ve müzisyenleri çevrelerine toplayıp onların çalışmalarını desteklemişlerdir. Ancak saray sanatını sürekli ve kalıcı olarak geliştirenler, sarayda maaşlı (ulufeli) olarak çalışan her türlü süsleme sanatı ustaları ve

mimarlardır. Saray örgütünün kapıkullarından olan bu sanatçılar, çalışma alanlarına göre bölükler halinde teşkilatlandırılmıştır. Ehl-i hiref bölükleri Fatih Sultan Mehmet döneminde, Topkapı Sarayı'nın ve hazine dairesinin kuruluşundan hemen sonra oluşturulmuştur. Sarayın en önemli görevlilerinden biri olan Hazinedarbaşı Ağa, aynı zamanda ehl-i hiref'in de yöneticisiydi. Sanatkâr ve zanaatkârlar üç ayda bir dağıtılan maaşları ile işleri için gerekli malzeme ve talimatları ondan alırlardı. Ürettikleri değerli eşyalar da Hazinedarbaşı Ağa tarafından Enderun Hazinesi'nde muhafaza edilirdi (Türe, 1998:128).

Osmanlı saray kuyumcuları hakkında, sanatçılara ödenen paraların isim ve miktarlarıyla kayıtlı bulunduğu ehl_i hiref defterlerinden bilgi alınmaktadır. En erken tarihli defter Kanuni Sultan Süleyman döneminde “ehl-i hiref mevâcib” defteridir. Altın işçiliği yapanlara “zergeran”, yeşim, necef veya maden üzerine altın kakmacılığı yapanlara “zernişâni”, işlemeci ve taş yontuculara “hakkâkân”ve taş foya yapanlara “foyagen” deniliyordu. 1526 tarihli defterde, 58 zerger (altın işleyen), 22 zernişan, 9 hakkak ve 1 foyager çalışmakta olduğu öğrenilmektedir. Bunların arasında çok sayıda Tebrizli ve Bosnalının yanı sıra Horasanlı, Arnavut, Rus, Gürcü, Üsküplü, Akkermanlı, Çerkes, Hersekli ve Rum ustalar bulunmaktadır (İrepoğlu, 1996:23).

16.yüzyılın sonlarında Osmanlı Sarayında serzergeran olarak görev yapan Bosnalı Mehmet Usta “saz yolu” üslubu ile hatayî çiçeği ve yapraklarının üsluplaştırılmış biçimleri ile Rumi motifini kullanmıştır (Ülgen, 1999:238).

15. yüzyıldan 19. Yüzyıla kadar olan dönemde saray kuyumcuları altın ve gümüşü farklı maden veya malzemelerden yapılmış eşya ve silahların süslenmesinde de kullanmışlardır. Silahların çelik kısımlarına kalem işi teknikleriyle işlenen desen ve yazıların iç kısımlarının altın rengindeki yaldızla doldurulması tekniklerden biridir. Diğer bir teknik ise yeşim, kuvars ve porselen kaplar ile deri ve kumaştan yapılmış eşyaların üzerine ayrı yapılan şekilli parçalarla, ince altın levhalarla yapılan dekorasyondur. Kabartma desenler ve ajur tekniğiyle desenlenip üzerlerine alçak yuvalara konulmuş değerli taşlar, özenli kuyumculuk çalışmalarıdır. Gümüş takılarla bakır ve bakır alaşımları olan bronz ve pirinçten yapılmış eşyaların cıvalı altın amalgamı olan tombakla kaplanması, İslam kuyumculuğunda 10. Yüzyıldan itibaren

kullanılan bir tekniktir. Uygulandığı eşyaya altının göz kamaştıran sarı ışıltısını kazandıran bu teknik; Kuran'ın değerli madenlerin lüks eşyalarla kullanılmasını yasaklayan hükümlerine de güzel bir çözüm sağlamıştır (Türe, 1998:135).

Osmanlı mücevherlerinde çok renklilik hakimdir. Zümrüt, yakut, safir, firuze, elmas, inci, mercan, yeşim, sedef ve akik en sevilen taşlardır. Osmanlı dönemi takılarında kabartma, renkli taş kakma, çalma, oyma, savat (niello), telkâri (fligre), hasır örme, mihlalama ve mine (emay) teknikleri çoğu zaman bir arada kullanılmıştır. Osmanlı takı tasarımında diğer alanlarda olduğu gibi natüralist bir tarz olduğu görülür. Çiçek dalları, buketler, kuşlar, ay ve yıldız en sevilen desenler arasındadır (Köroğlu, 2004:54).

İstanbul'da bulunan Kapalı Çarşı Osmanlı döneminden günümüze kadar kuyumculuğun merkezi durumundadır. Türkiye'de kuyumculuk alanında yaklaşık olarak 6500'ün üzerinde kuyumcu atölyesi, 20 büyük mücevher üretim sanayi, 100 toptan mücevher satış mağazası, 30 binin üzerinde kuyumcu dükkânı bulunmakta ve 250 bine yakın faal çalışanı emek vermektedir. Kuyumcu işletmelerinin büyümesi ve ihracata yönelik üretimlerinin artmasıyla el emeği üretimden teknoloji ağırlıklı üretime geçilmiştir. Türk kuyumculuğunu tanıtmak üzere kuyumculuk ve mücevher fuarları, yurt dışında da kuyumcu dükkânları açılmaktadır. Mücevher tasarımına önem verilerek bu alanda eğitim vermek üzere lise ve üniversite düzeyinde eğitim birimleri açılmıştır (Kaplan, 2003:32)

2.3.Kuyumculukta Kullanılan Madenler

Kuyumculukta pek çok maden kullanılmaktadır. Bu çalışmada en önemli kuyumculuk madenlerinden altın, gümüş ve bakıra yer verilmiştir.

2.3.1.Altın

Altın rengi ve parlaklığı nedeniyle insanoğlu tarafından ilk olarak fark edilen metallere biridir. Yumuşak ve işlenebilir olması, karmaşık işlemlere tabii tutulmadan dövülerek şekil verilebilmesi, doğal altının neolitik ve kalkolitik

dönemdeki önemini arttırmıştır. İlk çağlarda altın özellikle Anadolu, Mısır ve Orta Asya'da kullanılıyordu (Kaplan, 2004:9).

Doğada element olarak kuvarsla karışık olarak ya da nehir kumları arasında ufak parçalar halinde bulunabilmektedir. Doğa şartlarına dayanıklı, tekrar tekrar eritilip, yeniden kullanılabilir olduğundan, zengin ve gösterişli hazinelerin büyük bir kısmı günümüze ulaşamamıştır (Köroğlu, 2004:4).

Altın, antik dönemde takıların yapımında, krallar ve kraliçelerin süstaşlarıyla birlikte güç sembolü taçlarında, yaşadığımız yüzyılda ise kuyumculukta ve mücevher imalatında en çok kullanılan madendir.

2.3.2.Gümüş

Tarihin 5000 yıl öncesinden beri insanlığın tanıdığı gümüş, gri beyaz renkte, yumuşak, ısıyı ve akımı son derece iyi ileten, işlemesi kolay soy bir metaldir. Kuyumculukta süs eşyası yapımında, elektronik sanayinde ve para yapımında kullanılır. Tabiatta kurşun, bakır, çinko cevherleriyle birlikte bulunur (Ayter, 1996:64).

Gümüşün maden kayasından ayrıştırılıp saflaştırılması yöntemi M.Ö.3.binyıl başlarında Anadolu'da bulunmuş ve buradan yayılmıştır (Savaşçın ve Türe, 2000:21).

Gümüş, antik çağlarda sikke yapımında, yakın yüzyıllarda süs eşyası, takı ve para yapımında kullanılmaktadır.

2.3.3.Bakır

İlk keşfedilen ve işlenen madenlerden biridir. Çayönü, Catalhöyük ve Suberde kazılarında, Neolitik çağa ait doğal bakırdan dövülerek yapılmış küçük aletler ile yüzük ve boncuk gibi süs eşyaları bulunmuştur (Köroğlu, 2004:4).

Bakır doğada hem doğal maden, hem de cevher olarak mevcuttur. Doğal bakır parçalarına dere yataklarında veya bakır cevherinin aşınmış üst tabakalarında rastlanır. Bakır okside olan bir maden olduğu için kolay göze çarpmaz. Bakır altından ve

gümüştten daha sert bir madendir. Cevher bakırsa tasfiye yoluyla bol miktarda metalik bakır elde edilebilir. Gerçek anlamda metalürji, bakır cevherinin tasfiyesi ile başlamış ve usulü sayesinde bakır bollaştıktan sonra, eritme, döküm ve alaşımlar yapma gibi çok önemli keşifler birbirini izlemiştir. Bu keşiflere bağlı olarak da çeşitli maden sanatı teknikleri gelişmiştir (Erginsoy, 1978:11).

Anadolu’da bakır, yiyecek için tencere ve tabak yapımında tercih edilmiştir. Bakır kuyumculukta ise bronz ve pirinç alaşımı elde etmek, altın ve gümüşte ayar dengesini yapmak, için kullanılmaktadır.

2.4.Kuyumculukta Kullanılan Teknikler

Kuyumculukta çok sayıda teknik bulunmaktadır. Bu araştırmada en fazla kullanılan tekniklerden dövme, döküm, kabartma, kalem işi, kakma, ajur, telkâri, yaldızlama, ile madeni parçaları birleştirme tekniklerine yer verilmiştir.

2.4.1.Dövme tekniği: Dövme, doğal madenlerin Yakın Doğu’da ilk keşfedilmesinden itibaren kullanılan en eski maden sanatı tekniğidir (Bkz. Şekil 2.12). Dövme tekniği, metalürjik keşiflere bağlı olarak gelişmiştir. Tavlamanın yani, madeni ısıtarak yumuşatıp, işlenir hale getirmenin keşfedilmesinden sonra, iri ve yumru şeklindeki bakır parçalarının da dövülerek işlenmesi mümkün olmuştur. Böylece daha büyük parçalardan, istenen şekillerde eserler yapılabilmiştir (Erginsoy,1978:18).

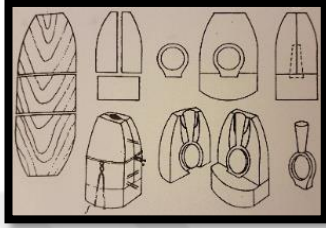


Resim 2.12. Dövme tekniği (Savaşçın ve Türe, 2000:42)

2.4.2.Döküm tekniği: Potada eritilen madenlerin istenen biçimde hazırlanmış kalıplara dökülerek dondurulmasına “döküm” denir. Dövme tekniğine göre daha kolay ve fazlaca ürün çıkarılan bir tekniktir. Çok eski çağlardan beri bilinen bu teknik dövme tekniğiyle beraber kullanılmış yine bu teknikle havan, mangal, ayna ve şamdan gibi ürünler yapılmıştır (Erginsoy, 1978:25).

Takıların oluşturulmasındaki en yaygın ve en sık kullanılan tekniktir (Köroğlu, 2004, s.9).

Eski çağların kuyumcular döküm ve çeşitli tekniklerle yapılmış eliş parçalarını, aynı takının kompozisyonu içinde birlikte kullanarak şaşırtıcı incelik ve zariflikte takılar yaratmışlardır (Bkz. Şekil 2.13),(Savaşçın ve Türe, 2000:36).



Resim 2.13. Döküm tekniği (Savaşçın ve Türe, 2000, s.37)

2.4.3.Kabartma tekniği: Madeni eserlerin üzerine kabartma aletleri ve çekiç kullanılarak, kabartma süslemelerin yapıldığı tekniğe denir. Kabartmalar, maden tabakasını dıştan (yüzden) veya içten (tersten) veya hem dıştan, hem içten çekiçlemek suretiyle elde edilebilir. Madeni eserlerin üzerine yapılacak kabartma desenlerin alçak kabartma olarak işlenmesi isteniyorsa, dıştan çekiçleme usulü uygulanır. Madeni eserlerin üzerine yapılacak kabartma desenlerin yüksek kabartma olması isteniyorsa, içten çekiçleme usulü uygulanır (Bkz. Şekil 2.14). İçten, yani eserin ters tarafından çekiçleme usulünde, zemine hiç el sürülmez, bu usulde yalnızca desenler istenen yüksekliğe gelinceye kadar kabartılır (Erginsoy, 1978:34).



Resim 2.14. Kabartma tekniği (Savaşçın ve Türe, 2000:31)

2.4.4.Kalem işi teknikleri: Çelik bir kalemle metal yüzeyine derin izler (yivler) açarak desen oluşturma tekniğine kalem işi, bu işi yapan ustalara da kalemkâr denir.

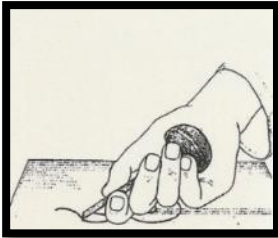
Kullanılan çelik kalemlerin türüne göre bu teknik, çalma ve kazıma olarak, iki dala ayrılır.

a.Çalma tekniği: Bu teknikte kullanılan çelik kalemlerin uçları, metalin kesilmemesi için hafif yuvarlatılmıştır. Usta, kalemi sol elinin baş ve işaret parmakları arasında, geriye doğru hafif meyilli duracak şekilde tutar, diğer parmakları da kalemin yüzeyine dayayıp destek alır. Sağ elle vurulan hafif çekiç darbeleriyle metal içine giren çelik kalem, her darbeye metali yanlara doğru itip kendisine bir yol açar (Bkz. Şekil 2.15). Kullanılan kalemin ucu küt ve hafif yuvarlak olduğundan yivin içindeki metali kesip çıkarmaz yalnızca yivin iki yanına doğru iter (Savaşçın ve Türe, 2000:41).



Resim 2.15. Çalma tekniği (Savaşçın ve Türe, 2000:41)

b.Kazıma tekniği: Bu teknikte keskin uçlu çelik kalemler ve sapı avuca oturacak şekilde keskiler kullanılır. Bu çelik kalem ve keskiler kare kesitlidir, uçları eğimli bir yüzey şeklinde açılıp baklava dilimi formu kazandırılmıştır. Ucunun bu özelliği nedeniyle keski ve çelik kalem, metal üzerinde fazla derine batmaz ve desen işlenirken rahat hareket ettirilir (Bkz. Şekil 2.16). Kazıma tekniğinde, kalem veya keskinin ucu sivri ve keskin olduğundan, açılan yiv içindeki metali kesip yongalar halinde çıkarır (Savaşçın ve Türe, 2000:41).



Resim 2.16. Kazıma tekniği (Savaşçın ve Türe, 2000:41)

2.4.5.Kakma tekniği (madene başka cins maden kakma): Madeni eserlerin üzerine açılan yivlerin veya çeşitli biçimlerdeki çukurların (yuvaların) içine başka cins ve

renkte madenler kakılarak elde edilen süslemeye denir. Kakma tekniğinde esas olan, eserin madeni ile zıtlık yapacak, eseri renklendirecek diğer bir malzemenin kullanılmasıdır (Erginsoy, 1978:39).

Bu teknikte çalma ve kazıma yöntemiyle açılmış yivler kullanılır. Çalma tekniğiyle yapılan yivler içine altın ve gümüş tel yerleştirildikten sonra, yivin açılması sırasında iki yanda biriken maden hafif ve dar yüzölçümlü bir çekiçle telin üzerine kapatılır. Kazıma tekniğiyle açılan yuvalarda, güvercin kuyruğu tabir edilen, içe doğru genişleyen yivler açılır veya yiv zemine derin çentikler yapılır. Kakma yapılacak tel tavlanylup bu yivler içine yerleştirilerek çekiçlenir, böylece yuvaya sıkışması sağlanır (Bkz. Şekil 2.17), (Savaşçın ve Türe, 2000:43).



Resim 2.17. Kakma tekniği (Savaşçın ve Türe, 2000:43)

2.4.6.Kalıpla kabartma (stampa) tekniği: Bu usulde, kalın bir tunç çubuğun ucuna, kabartılması istenen desenin negatifi, çelik aletler yardımıyla oyulur veya döküm yoluyla yapılır. Sonra bu uç, tavllanmış madenin üstüne, kabartmanın yapılacağı yere konarak, çubuğun arka ucuna çekiç ile kuvvetli bir darbe vurulur. Böylece eserin üzerine desenin pozitif olarak çıkar (Bkz. Şekil 2.18). Diğer bir kabartma usulünde, kabartma olarak yapılması istenen desenin negatifi, tunç veya kurşundan bir kalıbın üzerine oyulur veya döküm yoluyla elde edilir. Sonra tavllanmış haldeki madeni levha, kalıptaki oyuğun içine girmesi ve oyuğun şeklini alması sağlanır. Böylece madeni eserin üzerine, hem pozitif hem de rölyef olarak çıkar (Erginsoy, 1978:37).



Resim 2.18. Kalıpla kabartma (stampa) tekniği (Savaşçın ve Türe, 2000:43)

2.4.7.Ajur tekniği: Madeni eserlerin üzerine, kesici ve delici aletler yardımıyla delikli süslemelerin yapıldığı tekniğe denir. Delik işi tekniği ile süslemeler yapılırken, bazen maden tabakasının üst kısmına çizilen desenin zemin kısımları kesilerek çıkartılır, bazen de zemin bırakılarak desenler kesilip çıkarılır. Sonra kesilen kenarlar törpülenir (Bkz. Şekil 2.19),(Erginsoy, 1978:37).



Resim 2.19. Ajur tekniği (Türkoğlu, 2013:161)

2.4.8.Telkâri (fligre, fligran) tekniği: Altın, gümüş ve bakır gibi yumuşak metallerin tellerini, bir kompozisyon getirecek şekilde kıvrıp şekil vererek birbirine veya metal yüzeyine kaynak yapma sanatına denir. Bu tekniğin Latince adı olan filigran, filum (iplik) ve granum (buğday) sözcüklerinden oluşmuştur. Telkâri zor bir teknik olmasına rağmen, birçok parçanın uyumlu bir kompozisyon yaratacak şekilde bir araya getirilip, bükülüp, kıvrılması ve çok ince bir kaynakla birleştirilmesi ustalık isteyen bir çalışmadır (Bkz. Şekil 2.20). En eski telkâri çalışmaları M.Ö.3.binyılın başlarında Mezopotamya ve Mısır'da yapılmıştır (Savaşçın ve Türe, 2000:37).



Resim 2.20. Telkâri tekniği (Savaşçın ve Türe, 2000, s.39)

2.4.9.Güherse (granülasyon, taneleme) tekniği: Bir metal zemin üzerinde, küçük ve yuvarlak metal küreciklerin çeşitli şekillerde dizilmesiyle yapılan süslemeye denir (Bkz. Şekil 2.21)(Köroğlu, 2004:11).



Resim 2.21. Güherse (granülasyon, taneleme) tekniği (Savaşçın ve Türe, 2000:45)

Eski çağlarda kuyumcuların granülasyonda kullanılan küçük metal kürelerin yapımını bir rastlantı sonucu bulmuş olabilecekler mümkündür. Çünkü birçok elementin yanı sıra altın, gümüş ve diğer soy metallerin çok küçük parçalarını da eritip sıvı haline getirildiğinde, yüzey gerilimi nedeniyle tıpkı bir su damlası gibi kürecik şeklini alırlar ve soğurken bu şekli korurlar (Savaşçın ve Türe, 2000:46).

2.4.10.Savatlama tekniği: Birkaç metal sülfürün meydana getirdiği bir alaşım olan savat, parlak lacivert-siyah rengi nedeniyle kuyumculukta altının ve özellikle de gümüşün yüzeyine süsleme yapımında kullanılır (Bkz. Şekil 2.22),(Savaşçın ve Türe, 2000:44).



Resim 2.22. Savatlama tekniği (Savaşçın ve Türe, 2000:44)

Savat, belirli oranlarda kükürt, gümüş ve bakır veya kurşun ve bakır madenleri karıştırılarak hazırlanır. Arapçada karatma anlamına gelen sevâd sözcüğünden gelmektedir (Erginsoy, 1978:43).

Osmanlı kuyumculuğunda savat işleri için desen yapımında iki yöntem uygulanmıştır. Kafkas işi denilen ve genellikle Dağıstan yöresinde kullanılan tipte, gümüş zemin kalın tutulmuş, desenler bu zemine derin oymalı kabartmalar şeklinde işlenmiştir. İkinci tipte, savatlanacak madeni eşya 1 veya 1,5 mm inceliğinde levha gümüşten

yapılmıştır, bu nedenle desenler derinliği az kanallar şeklinde işlenir. Anadolu’da uygulanan savat genellikle bu tiptedir (Savaşçın ve Türe, 2000:46).

2.4.11.Mine tekniği: Bir süs taşını takı yüzeyine yerleştirmenin en pratik yolu onu ölçülerine uygun bir yuvanın içine oturtmaktır. Bu çalışma için, ince bir metal şerit, taşın şekline uygun biçimde büküldükten sonra uçları kaynakla birleştirilir ve elde edilen çerçeve takı yüzeyine kaynak yapılır. Taş hazırlanan yuvanın içine kaynak ile sabitlenip oturtulduktan sonra hafif şekilde çekiç darbeleri ile yuva kenarları taşın üzerine sıvanarak işlem tamamlanır. Mine, değişik metallerin veya metal oksitlerin cam hamuruna karıştırılması ile elde edilen renkli camlar dövülerek çok ince bir toz elde edilir. Bu toz su ile karıştırılıp macun kıvamına getirilerek dekorasyon yapılacak objenin yüzeyindeki sığ yuvalara doldurulur ve camın erime derecesinde fırınlanır (Bkz. Şekil 2.23). Bu işlem sonucu eriyen cam yuvalara dolar ve çok renkli bir dekorasyon sağlar. Daha sonra yüzey cilalanır (Türe ve Savaşçın, 2000:55).



Resim 2.23. Mine tekniği (Savaşçın ve Türe, 2000:57)

2.4.12.Yaldızlama ve kaplama (tombaklama) tekniği: Altın ve gümüşün bir özelliği de cıva içinde çözülmeleri yani atomlarının kendi aralarındaki bağlarını kopartarak cıva atomlarıyla birlikte sıvılaşabilmeleridir. Altın ve gümüşün cıva ile yaptığı bu karışıma malgama (amalgam) adı verilir. Bu yöntem ilk kez Romalılar tarafından bulunmuş ve öğütülmüş kuvarslı altın kayalarından altının ayrıştırılıp saflaştırılmasında kullanılmıştır. Bakır ve bakır alaşımından yapılmış eşyalara malgama ile altın veya nadir olarak gümüş kaplama yapma tekniği Ortaçağ’dan itibaren yaygınlaşmış, Bizans ve İslam sanatında sıkça kullanılmıştır. Bunun bir nedeni Ortaçağ’daki ekonomik sıkıntılar nedeniyle lüks ihtiyaçlar için altın kullanımının giderek azalmasıdır. İkinci bir nedeni de İslam dininin, altın eşyaların kullanımını israf ve günah saymasıdır. Ucuz metallerden yapılan eşyalara altın ısıltısı ve görünümü kazandıran amalgam kaplama bu sorunlar için bir çözüm olmuştur.

Osmanlıca'da bu işleme “tombaklama” ve bu yöntemle altın kaplanmış eşyalara tombak adı verilir (Bkz. Şekil 2.24)(Savaşçın ve Türe, 2000:50).



Resim 2.24. Yaldızlama ve kaplama (tombaklama) tekniği (Savaşçın ve Türe, 2000:50).

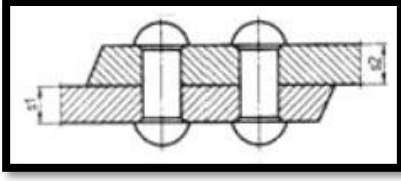
2.4.13. Mıhlama tekniği: Kıymetli veya kıymetsiz taşların yüzük, küpe, broş üzerine takılması demektir. Yapılmış ürün üzerine ne kadar taş koyulacaksa, taşlar mıhlayıcıya teslim edilmektedir. Mıhlayıcı ürünü mengene denilen veya rokela diye tabir edilen mumlu takoza yapıştırılmakta, sonra taşın koyulacağı yeri matkap veya çelik kalemle taşın takılacağı büyüklükte yuva açılarak, taşlar bu yuva içerisine yerleştirilmektedir (Bkz. Şekil 2.25). Sonra üç veya dört yanından küçük tırnaklar çıkarılıp taş üzerine getirilerek mıhlama işlemini tamamlanmaktadır (Büyüyazıcı, 2008:44).



Resim 2.25. Mıhlama tekniğiyle yapılmış yüzük (Hall, 1994:73)

2.4.14.Madeni parçaları birleştirme tekniği:

a.perçin: Perçin, çivi ile birleştirme yöntemidir. Perçin çivilerinin gireceği delikler, ucu sivri bir aletle açılır veya bu delikler dökümle de elde edilebilir (Bkz. Şekil 2.26). Birleştirilecek olan delikli kenarlar, birbirinin üstüne gelecek şekilde ve dökümle yapılmış, istenen boy ve biçimlerdeki perçin çivileri kullanılarak, parçalar birbirine tutturulur (Erginsoy, 1978, s.29).



Resim 2.26. Perçin şekli (Meb, 2011:15)

b.lehim ve kaynaklama: Lehim, erime noktası alçak bir maden veya maden alaşımıdır. Birleşmesi istenen parçaların kenarları yan yana getirilerek, ek yeri üzerine erimiş lehim sürülür; sonra bu kısım ateşe tutularak lehimin iyice sıvılaşp ekin içine akması ve kendini eserin madeniyle alaşımlayarak iki kenarı birleştirmesi sağlanır (Bkz. Şekil 2.27),(Erginsoy, 1978:29).



Resim 2.27. Lehim ve kaynaklama (İKO, 1997:62)

2.5. Kuyumculukta Kullanılan Değerli ve Yarı Değerli Taşlar

Kuyumculukta değerli ve yarı değerli taşlar kullanılmaktadır.

2.5.1.Değerli taşlar: Yüksek piyasa değerine sahip, işlenmiş süstaşlarıdır (Hatipoğlu, 2011:2).

Elmas: Elmas madeninin özü kömürdür. Sertliği 10'dur. Doğal hali olan kristalize karbon olarak bilinen en sert madendir (Bkz. Şekil 2.28). Bütün minarelerden daha serttir ve onları çizer. Renksiz, saydam, sarı, kül rengi, kırmızı, mavi ve siyah renklerde bulunur. Ağırlık ölçüsü karattır. İşlenmemiş ve ham elmas adı verilen iri elmaslar özel atölyelerde ve kendi tozları ile yontularak ışıdamaları yükseltilir. Bu yontulmuş, bilenmiş ve güzel görünüşte biçim verilmiş parıltılı elmaslara pırlanta adı verilir. Elmas çok çeşitli renklerde olabilir, ancak en değerlisi saydam, renksiz olanıdır (Kuşoğlu, 2006:75).

Elmasın yaklaşık yüzde elliye yakını orta ve güney Afrika'dan çıkartılmaktadır. Bununla birlikte Kanada, Hindistan, Rusya, Brezilya ve Avustralya'da önemli kaynaklar bulunmaktadır (Atakul, Küçükuysal, Sayı ve Süer, 2007:49).



Resim 2.28. Elmas (Hall,1994:54)

Safir: Safir korundum kristalidir ve kimyasal bileşiminde ana element olarak alüminyum ve oksijen bulunur. Safire rengini demir ve titanyum elementlerinin kafeste alüminyum elementinin yerine geçmesiyle oluşur.

Sertliği 9'dur (Bkz. Şekil 2.29). Dünya üzerindeki safirlerin en değerlileri Keşmir (Hindistan) safiridir. Bunun dışında Avustralya, Burma, Sri Lanka, Tayland ve Amerika Birleşik Devletleri'nde de çıkarılmaktadır (Hatipoğlu, 2011:53).

Mavi tasavvuf felsefesine gönül verenlerin ve sadakatin rengidir. Bu nedenle de safirin kişiyi kin ve nefret gibi kötü duygulardan arındırıp ruha sükûnet getirdiğine, ruhun saflığını simgelediğine ve sadakati arttırdığına inanılır (Türe, 2004:104).



Resim 2.29. Safir (Hall,1994:95)

Yakut: Bir Korund kristali olan yakut bünyesine giren krom miktarına bağlı olarak koyu kırmızıdan, açık kırmızıya kadar uzanan renk tonlarına sahiptir. Sertliği 9'dur. En değerli yakutlar Asya'da; Birmanya, Tibet, Hindistan gibi Himalaya dağ kuşağında bulunan bölgelerde, eşkenar paralel yüzler şeklinde kristalleşmiş olarak bulunur.

Topkapı Sarayı Hazine Dairesi'nde muhafaza edilen altın üzerine yakut, zümrüt, zebrecet ve turkuazlarla süslü silahlar, Kur'an kapları, yazı takımları ve mücevherler gibi pek çok eşya Osmanlı İmparatorluğu'nda da yakuta büyük değer verildiğini göstermektedir. Yakutun oluştuğu yere göre kırmızının çeşitli tonlarında rengi olmaktadır.

Osmanlıcada yakutun bu renklerine Yakut-ı Ahmer (kırmızı yakut), Yakut-ı Cigeri (siyaha çalan koyu kırmızı yakut), Yakut-ı Zert (altın sarısı yakut), Yakut-ı Asfer (sarı yakut) gibi isimler verilmiştir (Bkz. Şekil 2.30),(Türe, 2004:103).



Resim 2.30. Yakut (Hall,1994, s.94)

Zümrüt: Bünyesine giren krom nedeniyle yeşil renk alan bir Beril kristalidir. Zümrüdün lekesiz ve kusursuz örnekleri çok nadirdir (Bkz. Şekil 2.31). Ancak doğal kusurların taşın yüzeyinde yarattığı renk farklılıkları, taşın düşsel yeşilini bozmuyorsa bunlar her bir taşta ayrı bir özgünlük ve canlılık kazandırır. Sertliği 7,5-8 arasındadır. Zümrüt uygarlık tarihi boyunca güç ve kudretin, sonsuz hayatın sembolü olmuştur (Türe, 2004:101).

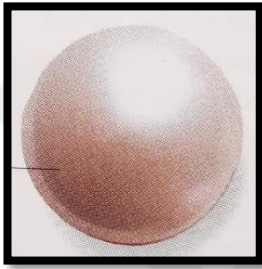


Resim 2.31. Zümrüt(Hall,1994:75)

İnci: Bir tür organik süstaşıdır ve istiridye gibi kabuklu deniz hayvanlarının içinden çıkarılmaktadır. İnciler krem, beyaz, pembe ve siyah gibi birçok farklı renkte olabilirler. İnci sedef yapısında olup, %92 oranında kalsiyum karbonat içermektedir. Sertliği 3,5-4 civarındadır. Genellikle süs eşyası olarak kullanılan inciler, küçük,

yuvarlak, yüksek değerli ve sert tanelerdir. İncinin ana bileşeni kalsiyum karbonattır. Doğal inciler, istiridye ya da benzeri bazı kabuklu deniz hayvanlarının vücuduna yabancı bir nesne girdiğinde, bu nesnenin etrafını kaplayan sedefimsi bir maddenin üst üste gelmesiyle oluşmaktadır.

Bu yabancı maddeler bir kum tanesi, bir parazit veya yapay olarak bir sedef parçası olabilir. Bundan dolayı doğal inciler çok nadir ve değerlidirler (Bkz. Şekil 2.32), (Atakul ve diğerleri 2007:85).



Resim 2.32. İnci(Hall,1994:138)

2.5.2. Yarı değerli taşlar: Miktar ve tür bakımından her zaman bulunabilecek mamul ve yarı mamul bütün süstaşlarıdır (Hatipoğlu, 2011:2).

Lapis Lazuli: Lapis lazuli koyu mavi ya da lacivert renkte bulunur ve rengini içerdiği lazurit (sodalit) mineralinden alır. Bu yarı değerli taş bir mineral değil bir tür kayadır ve sertliği 5-6'dır. Lapis lazulinin içinde %25-%40 oranında lazurit mineralinin yanı sıra, değişen miktarlarda kalsit (beyaz) ve pirit (sarı) kristalleri de bulunur. Lapis lazulinin çıkartıldığı başlıca yerler, Afganistan'ın kuzeydoğusundaki Bedehşan ve Şili Andları'daki Ovalle bölgesidir. Önemli diğer kaynaklar ise Rusya'daki Baykal Gölü yakınları, Sibirya, Angola, Burma, Pakistan, Amerika Birleşik Devletleri ve Kanada'da bulunmaktadır (Atakul ve diğerleri 2007:58).

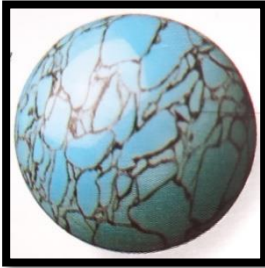
Bütün kültürlerde nazar, kengöz, kötü enerji inançları vardır ve koyu mavi rengin nazara karşı koruyucu olduğu kabul edilmiştir. Bu nedenle eski çağlardan beri takı ve kötülüklerden koruyucu nesne olarak en çok kullanılan değerli taşlardan biridir (Bkz. Şekil 2.33)(Türe, 2004:110).



Resim 2.33. Lapis lazuli (Hall,1994:69)

Firuze (Turkuaz): Bileşimi içinde su bulunan, alüminyum ve bakır fosfattan oluşan turkuaz, gök mavisi ve yeşilimsi mavi renkten elma yeşiline kadar değişen renklere sahiptir ve sertliği 5-6'dır. Turkuaz genelde opak halde bulunur ve balmumu parlaklığına sahiptir. Turkuazın rengi onun değerini belirleyen en önemli faktörlerden biridir. En değerli rengi koyu gökyüzü mavisidir ve değeri genelde yeşilimsi renklere doğru azalmaktadır. Turkuaz mavi rengi bakırdan, yeşil rengi ise içerdiği demirden ve kromdan almaktadır (Bkz. Şekil 2.34). En popüler turkuaz oluşumları ABD, Meksika, İsrail, İran, Afganistan ve Çin'de bulunmaktadır. En kaliteli ve çekici turkuazlar ise muhteşem açık mavi renkleri ile Kuzey İran'da bulunmaktadır (Atakul ve diğerleri 2007:80).

Turkuazın kendine has gök mavisi veya camgöbeği rengi zamanla havanın nemi ve terle birleşip yeşile dönüştüğünden “yaşayan taş” ismiyle anılmıştır. Ortaçağda Avrupa'ya, Türkiye üzerinden gönderildiğinden, Batı dillerinde “Türk Taşı” anlamında turkuaz adını almıştır. Mavi-yeşil renginin nazar ve bereket ile bağlantısı nedeniyle turkuza dünyanın bütün antik kültürlerince değer verilmiş, nazarlık ve kötülüklerden koruyucu nesne yapımı için en çok istenen süstaşı olarak kabul edilmiştir (Türe, 2004:109).



Resim 2.34. Firuze (turkuaz)(Hall,1994:130)

Granat (Lâl Taşı): Lâl taşı olarak bilinen granat, bir silikat grubu mineralidir ve sertliği 6,5-7,5 arasındadır. Saydam ve yarı saydam özellikler taşıyabilen granat, genellikle pembe, kırmızı, mor, turuncu, sarı, yeşil, renksiz, siyah ve kahverengimsi tonlarda bulunmaktadır. Kenya, Sri Lanka, Tayland, Brezilya, Hindistan, Kanada ve Amerika Birleşik Devletleri önemli granat kaynaklarının bulunduğu yerler arasında sayılabilir. Günümüzde granat çoğunlukla Afrika'dan temin edilmektedir (Bkz. Şekil 2.35),(Atakul ve diğerleri 2007:60).

Granat koyu kırmızı renkte olanları antik çağda mühür yüzüklerde yaygın olarak kullanılmış ve üzerlerine figürler oyulmuştur. Hellenistik dönem mücevherlerinde granatlar moda olmuş, altın ile yarattıkları mükemmel renk uyumu o dönemin zengin takılarını daha da etkileyici hale getirmiştir (Türe, 2004 s.108).



Resim 2.35. Granat (Lâl) taşı (Hall,1994:65)

2.6 Takı Çeşitleri

Takı, insanların ayak bileği, bel, bilek, burun, boyun, kulak, parmak gibi vücudun birçok yerine, çıplak ya da giyecek üzerine taktıkları değerli maden ve taşlardan yapılmış süs eşyalarıdır (Kuşoğlu, 1998:144).

Takılar, geçmiş yıllarda en çok kadınlar tarafından kullanılsa da, zaman içerisinde erkekler de takıyı çok sevmişler ve hayatlarının önemli bir parçası haline gelmiştir. Takı hem erkek hem de kadın tarafından vücudun çeşitli yerlerinde modaya uygun olarak kullanılmaktadır. Giyimi tamamlayan aksesuarın başında gelen takılar, statünün, servetin, gösterişin de sembolü ve en önemli yatırım aracı olarak geçmişten günümüze kadar önemini kaybetmeden gelmiştir (Büyükyazıcı, 2008:1).

Takı çeşitlerini vücutta kullanılan yerlere göre sınıflandırmak mümkündür. Bunlar baş, boyun ve göğüs, el ve kol, ayak ve beden takıları olmak üzere sınıflandırılmıştır (Karagöz, 2013:55).

2.6.1.Baş takıları:

Tepelik: Üzerleri çeşitli kuyumculuk teknikleriyle süslenmiş olan, kadın fesleri üzerine dikilen veya doğrudan saç üzerine konulan tülbent üzerine yerleştirilen baş süsüdür (Kuşoğlu, 1998:32).

Anadolu kadın başlıklarında, daire şeklinde genellikle fes üzerinde kullanılan ya da bazen doğrudan bir başlık gibi saç üzerine yerleştirilen tepelikler sık rastlanılan bir süsleme ögesi olmuştur (Bkz. Şekil 2.36). Dairenin etrafında ise zincirlere tutturulmuş yuvarlak metal paralar (penez) ve boncuklar vardır (Çeken, 2016:34).



Resim 2.36. Tepelik (Kuşoğlu, 1998:42)

Başlık: Başa takılan ya da fese dikilen özellikle gümüşten ve gümüşle ilgili bütün kuyumculuk teknikleriyle yapılan süs eşyasıdır (Bkz. Şekil 2.37)(Kuşoğlu, 2006:37).



Resim 2.37. Başlık (Türe, 2004:22)

Küpe: Kulak memesinin delinmesinden sonra ince bir tel çengelle kulağa geçirilen sayılamayacak derecede çok çeşitleri olan, kadınların bazen de erkeklerin taktıkları ziynet eşyasıdır (Kuşoğlu, 2006:137).

Kulağı süsleme güdüsünün evrensel simgesi olan küpelerin ilk örnekleri kulağa takılan sade halkla süslerdi ve kadına özgü bir takı sayılırdı. Daha sonraları özellikle altından, çok ince işçilik gösteren, dönemlerin özelliklerini ve süsleme tekniklerini yansıtan küpeler yapılmıştır (Bkz. Şekil 2.38),(Özkan, 2010:30).



Resim 2.38. Küpe (Kuşoğlu, 1998:60)

Yanak Döven (Zülüflük): Anadolu’da kadın feslerinin kulaklar yanına gelen kısmına zülüf denilen kulak önü saçlarını örten zincir ve penezli takıdır (Bkz. Şekil 2.39), (Kuşoğlu, 2006:257).

Tepeliğin yan kısımlarından sarkıtılarak kullanılan dairesel, üçgen ve sembolik şekillerde zincir ve boncuklarla süslü askıdır. Genellikle telkâri işçilikle yapılır. Baş hareket ettikçe yanaklara vuruş yapar (Aydın, 2016:39).



Resim 2.39. Yanak döven (zülüflük), (Türe, 2004:58)

Sorguç: Sorguç çalışmanın konusunu oluşturması nedeniyle geniş kapsamlı yer verilmiştir.

2.6.2.Boyun ve göğüs takıları

Kolye: Sağlam bir ipe veya zincire geçirilmiş çeşitli maden, porselen, cam gibi nesnelerden yapılmış boyuna takılan süs eşyasıdır (Kuşoğlu, 2006:132).

Değerli taş veya madenden, boncuktan veya altın paralardan yapılmış olan, boyundan göğüse kadar uzanan boyna takılan takıdır(Bkz. Şekil 2.40),(Demirbağ, 1996:66).



Resim 2.40. Kolye (Kuşoğlu, 1998:74)

Pendantif: İnce bir zincirle boyna takılan değerli takıdır (Kuşoğlu, 2006:90)

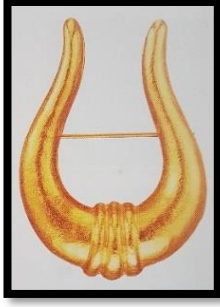
Kadın süs takılarının başında gelen pendantif, çok öğeli, boynu saran takılara verilen isimdir (Bkz. Şekil 2.41). İlk örnekleri kemikten, deniz kabuklarından, daha sonra altın, gümüş, tunç ve taşlardan yapılmıştır (Özkan, 2010:31).



Resim 2.41. Pendantif (Türe, 2004, s.59)

Broş: Göğüs üzerine iğne yardımıyla tutturulan süslerdir (Bkz. Şekil 2.42) (Kuşoğlu, 2006, s.90).

Genelde oval, kare, yuvarlak, dikdörtgen formlarda görülen, elbise üzerine düz ya da çengelli iğne ile takılan takılardır (Çeken, 2016:35).



Resim 2.42. Broş (Türe, 2004:77)

Hamaylı: Omuz bağı, omuz askısı. Bir zincir ya da iple boyna asılan, içinde hastalıklara ve büyülere karşı koruyucu yazıların konulduğu, genellikle gümüşten yapılmış muhafazalı kutulardır (Bkz. Şekil 2.43). Genellikle kare, üçgen, dikdörtgen, yuvarlak veya silindir biçimli iki ucu kapalı şekillidirler (Kuşoğlu, 2006:100).

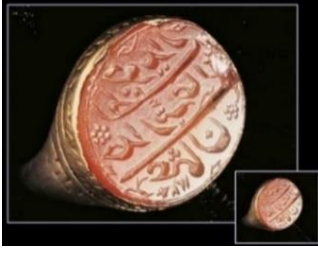


Resim 2.43. Hamaylı (Kuşoğlu, 1998:89)

2.6.3.El ve kol takıları

Yüzük: Parmağa takılan halka şeklinde kimileri sadece metalden, kimileri süstaşlı, birçok çeşidi olan bir süs ve güç takısıdır (Bkz. Şekil 2.44). Her parmağa takılabilir, fakat eski devirlerde işaret parmağına takılanlar krallar ve devlet adamları tarafından mühür yüzüğü olarak kullanılmıştır (Kuşoğlu, 1998:94).

Yuvarlak nesne anlamına gelen, el parmaklarına takılan, genelde tek parçadan oluşan takılardır. Yüzük halkası üzerinde genellikle değerli taşların oluşturduğu, kaş denilen bir çıkıntı vardır. Türklerde yüzük kaşları mühür olarak da kullanılmıştır. Yüzyıllar boyunca her toplumda yüzüklerin tarihsel, sanatsal, sosyal, dinsel görevleri ve önemleri olmuştur. Zengin toplumlarda yüzük gösterişli, ağır ve som altındandır (Özkan, 2010:33).



Resim 2.44. Yüzük (Kuşoğlu, 1998:147)

Bilezik: Kadınların kollarını bileklerini süslemek için taktıkları halkadır(Bkz. Şekil 2.45). Değerli madenlerle yapılan yanı sıra başka nesnelerden yapılmış olanları da bulunmaktadır (Kuşoğlu, 2006:39).

Kadın ve erkekte çok sevilen süs eşyalarından biridir. Tellerin bükülmesi ile yapılan bileziklere burma, akıtmalı olanlara akarsu veya akıtma; dilimli bileziklere dilmiş, savatlılara kabara; bir tel halinde olanlara şeve; boncuk dizilerine tor ya da yandım ve diğer bazı çeşitlerine de yedek adı verilmiştir (Büyükyazıcı, 2008:46).



Resim 2.45. Bilezik (Kuşoğlu, 1998:125)

2.6.4. Ayak ve beden takıları

Kemer: Kemer çalışmanın konusunu oluşturması nedeniyle geniş kapsamlı yer verilmiştir.

Halhal: Kadınlarının ayak bileklerine taktıkları genellikle gümüşten yapılan ayak bilekliğidir (Kuşoğlu, 2006:100).

Küçük küreciklerinin içine maden parçası, güverse veya sert kum gibi malzemeler konulan; takıldığı zaman ses çıkaran takıdır. Sütün, top, zincir, burmalı, akarsu veya akıtmalı, dilimli, dilmeç, baklalı, savatlı, kabara, telkari, kalınca telden şeva, tor,

yedek, Adana, Antep ve bademli gibi çeşitleri vardır (Bkz. Şekil 2.46), (Kuşoğlu, 1998:97).



Resim 2.46. Halhal (Türkoğlu, 2013:203)

2.7.Murassa

Osmanlı İmparatorluğunun gücü ve görkemini en iyi anlatan simgelerin başında mücevherler gelmektedir. Padişahlar, harem kadınları, saray ve çevresi mücevherleri severek takmışlardır. Bazı padişahların kuyumculuğa özel ilgisi ve sarayın beğenisi yön verici öge olmuştur. Mücevherli takılar her dönem saygınlık ve üstünlük kavramlarıyla eş tutulmuştur. Altın ve gümüş takılar saray ya da saray dışındaki atölyelerde yapılmış, birçok takı da devletlerarası diplomatik hediye olarak verilmiş ve alınmıştır.

Osmanlı kuyum ustaları, özenli ve ince bir çalışmayla yarattıkları Osmanlı tarzında eserler vermişlerdir. Kakma, çalma, kazıma, savat, telkâri, hasır, mıhlama teknikleri mücevher yapımında kullanılmıştır (İrepoğlu, 2002:77).

Sarayda zümrüt, safir, zebercet, elmas takılarda en çok tercih edilen süstaşlarındandır. Firuze taşı da sevilerek kullanılmıştır. Bu süstaşlarından lekesiz olarak yeşil rengi ile zümrüt, güvercin kanı kırmızısı rengi ile yakut, güvercin göğsü rengi ile safir ve renksiz elmas en kıymetlilerindendir. Evliya çelebi seyahatnamesinde elmasın Hindistan'dan, yakutun Bedehşan'dan (Afganistan) ve Seylan'dan, firuzenin Nişabur'dan (İran) geldiğini yazmaktadır. Elmas 16.yüzyıldan beri bilinmektedir ve 18.yüzyılda yontulmuş elmaslar yoğun bir şekilde kullanılmıştır (Türkoğlu, 2013:166).

Mücevherat denilen, Arapça da kıymetli taş manasındaki “cevher” sözcüğünün çoğuluna cevahir denilir. Elmas, zümrüt, yakut, safir, inci gibi değerli taşlar ve bu

değerli taşlarla yapılan takılar cevahir niteliğinde ve kılıç, hançer, ayna, kemer, taç, sorguç gibi materyaller altın, gümüş ve süstaşlarıyla işlenmesi nedeniyle “murassa” adı verilmektedir. Kuyumcu ustaları cevahircilik dalında da çalışmışlar, ancak farklı olarak, altın, gümüş ve değişik malzemelerden yapılmış objelerin üzerine süstaşlarıyla bezemeler yaparak değerini arttırmışlardır. Cevahircilikde en önem verilen ve ustalık isteyen dalı süstaşlarına çeşitli şekillerde yontma sanatı olan “elmas-traşçılık” dır. Bu sanatta ustalar, tasarlanan takıya göre değerli süstaşının üzerini yontarak yüzeyler ya da diğer adıyla “vecih” ler (faseta) yaparlardı. Bu yüzeyler elmasın veya değerli süstaşlarının daha çok ışık saçmasını sağlıyordu. Elmaslar ve süstaşları yontulduktan sonra kazandıkları biçimlere göre “Flemenk”, “gül” ve “pırlanta” isimleri almışlardır (Sakaoğlu ve Akbayar, 2000:131).

Bu çalışmada murassa olan sorguç, kemer ve kemer tokalarına yer verilmiştir.

2.8.Sorguç

Kavuk denen başa takılan başlıkların ön tarafına genellikle beyaz veya siyah balıkçıl tüyüyle birlikte mücevherden yapılmış süstür (Koçu, 1967:208).

Sorguç altın veya gümüşten yapılmış, yapıldığı dönemin beğenisine bağlı olarak beyaz veya siyah balıkçıl tüyleriyle gösterişli bir hale getirilen, üzeri değerli taşlarla süslenmiş baş takısıdır. Tüylerin sağa veya sola yönlendirilmesiyle yelpazeye ve değerli taşlarla süslü bölümü de madalyona benzemektedir (Türkoğlu, 1995:79).

Doğu ve İç Asya geleneklerinde sorguç, geniş bir alana yayılmış, özellikle Çinliler, Göktürkler, Uygurlar ve Moğollar kullanmışlardır. Kaşgarlı Mahmud’un 11.yüzyılda yazdığı Divan-ü Lügati’t Türk adlı eserinde Türk boylarında kahraman, yiğit kişiler denilen alplar “biçkem” (perçem) denen ipekten veya yak (dağ sığırı) kuyruğundan yapılmış sorguç benzeri tuğlar taşıdıkları ifade edilmiştir. Osmanlılarda sorgucun ne zaman kullanılmaya başlandığı kaydedilmemiştir. Ancak Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) dönemindeki minyatürlerden ve yazılı kayıtlardan o dönemde kullanıldığı ve başa birden çok sorgucun takıldığı anlaşılmaktadır. Sorguçlarda, kuşkanadı tüyleri kullanılır. Bunların en uzunlarına “şehpar” (şahpel, şahpal, şehbal) gibi isimler de söylenmiştir. Sorguçlarda kullanılan tüylere, biçimlerine göre; sivri

tüylerden olanlara “selvi”, çifte kanatlı tüylerden olanlara “çifte çelenk” adı verilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566)’dan itibaren görülmeye başlanan kıymetli taşlarla süslü Hindu tarzı sorguçlar da hazine defterlerinden öğrenilen bilgilere göre meyane sorguç, gül sorguç, gazi sorguç, pençe sorguç, çelenk sorguç, şevketnümâ sorguç gibi isimler almaktadır. Osmanlı padişahlarının tahta çıkış, elçi kabulü, bayramlaşma, cuma selamlığı, düğünler, sefere gidiş dönüş gibi törenlerde başlarına taktıkları Mücevveze, Horasani, Selimi, Yusufi gibi farklı biçimlerdeki sarıklarının üzerine kıymetli süstaşlarından yapılmış, çeşitli murassalı sorguçlar taktıkları anlaşılmaktadır. Padişahın isteğine göre takılan sorguçlardan bazılarının uçları aşağıya gelmek üzere tutturulurdu. Padişahın törende ve gündelik olarak taktığı sorguçlar birbirinden farklıdır. Padişahlar dışında sadrazamlar, şehzadeler, bazı üst düzey görevliler, subaylar, Kırım Hanları, Türkmen Beyleri de sorguç takmışlardır. Sorguç sarayda üst düzeyde olan veya sarayın dışında yaşayan varlıklı kadınların severek kullandıkları baş süsü olmuştur (Bilirgen, 2011:63).

Murassa sorguçlar şekillerine göre üç grupta toplanır. Beş parmak gibi olanlarına “penç”, çiçek motifi yakın dizilmişlerine “gül”, yuvarlak olanlarına “top” sorguç denir. Sultan III. Osman’ın (1754-1757) Rafael tarafından yapılan portresinde gördüğümüz elmaslı sorguç penç sorguçlara örnektir (Bkz. Şekil 2.47).



Resim 2.47. Sultan III. Osman, Rafael (İrepoğlu, 2012:197)

Levnî’nin Sultan II. Mustafa’nın minyatüründe inciler ve yakutlarla süslü olduğu görülen altın sorguç, gül sorguca örnektir (Bkz. Şekil 2.48).



Resim 2.48. Sultan II. Mustafa, Levni (İrepoğlu, 2012:197)

Padişahların İltifat göstergesi olarak armağan ettiği sorguçlar, top sorguçlara örnektir (Bkz. Şekil 2.49). Nemçe seferi başında, Osmanlı ordusuna destek kuvvetleri olarak katılan Kırım Hanı Selim Giray’a Sultan II. Mustafa tarafından ve Kırım Hanlığına getirilen Kaplan Giray’a Sultan III. Ahmed tarafından gönderilen armağanlar arasında iki murassalı top sorguç bulunmaktadır (İrepoğlu, 2012:196).



Resim 2.49. Top sorguç (İrepoğlu, 2012:197)

Padişah tarafından devlet erkanına, saray mensuplarına başarılarından dolayı takdim edilen sorguç, aynı zamanda devletler arasında diplomatik hediye olarak büyük öneme sahip olmuşlardır. Sultan III. Murad (1574-1595) zamanında 1576 yılında İstanbul’a gelen İran elçisi tarafından sunulan hediyeler arasında iki çift sorguç bulunmaktadır (Bilirgen, 2011:66).

Jean Baptiste Tavernier(1605-1689) seyahatnamesinde padişahların savaşlarda küçük sorguç, şehir içinde yaptıkları gezintilerde ve merasim törenlerinde büyük sorguç kullandıklarını yazmıştır. Saraydaki kadınların severek taktığı sorguç, en çok alıp verilen kuyum eşyası olmuştur. 1640 tarihli narh defterinde sorguçların Anadolu harcı (iş), Rumeli harcı, divan çavuşları, tımar sahipleri ve gazilere verilen türlerinin bulunduğu belirtilmiştir. Tavernier seyahatnamesinde padişahın kavuğuna üç tane

sorguç taktığını, ordu sefere giderken sorguçlardan bir tanesini ordunun başındaki sadrazama taktığını ve bunun sonucunda ordunun seferde olduğu manasına geldiğini belirtmiştir (Türkoğlu, 2013:125).

Sultan IV. Murad'ın atlı portresi Osmanlı mücevher tarihi açısından oldukça zengin görsel bir belge niteliğindedir (Bkz. Şekil 2.50). Cengâverce duruşu ve kararlı bakışları ile Bağdad seferine çıkarken resmedilen padişah, mücevher koşumlu atının üzerinde murassa altın kemerine sokulmuş murassa hançeri, kılıcı ve yay kesesiyle birlikte başındaki sorguçlarıyla dikkat çekicidir. Sultanın miğferinde üç adet sorguç bulunmakta, bunlardan ikisi başının iki yanında siyah ve altın tüylü, üçüncüsü de sarığının tepesinde uzun tüylü, firuze ve yakut taşlarıyla süslüdür (İrepoğlu, 2012:197).



Resim 2.50. Sultan IV. Murad minyatürü (İrepoğlu, 2012:206)

Sultan II. Selim'in Nigârî tarafından şehzadeliği sırasında ok atarken yapılmış minyatüründe, sultanın sarığının üzerine takılmış büyükten küçüğe sıralanmış olarak üç uzun tüyden sarkmış altın damlaları görülmektedir (Bkz. Şekil 2.51) (İrepoğlu, 2012:204).



Resim 2.51. Sultan II. Selim minyatürü, Nigârî (İrepoğlu, 2012:204)

Bir saltanat simgesi ve yiğitlik belirtisi olarak takılan sorguç, takanın durumunu belirten baş süsüdür. Ancak kadın baş süsü olarak kullanıldığında anlamı farklıdır. Saraydaki konumları bakımından yüksek olan ve saray dışındaki varlıklı kadınlar için, giydikleri pahalı elbiseler, boyunlarına taktıkları kolyeler, kollarına taktıkları bilezikler, parmaklarına taktıkları yüzükler, bellerine taktıkları kemerler, göğüslerine taktıkları çaprazlar (göğüs biritleri) ve broşlar, mücevherlerden yapılmış aynaları ve yelpazeleri, üstün karakterlerini sorguçtan daha iyi anlatamazlardı. Başlarına taktıkları diadem, stefan ve tiara gibi taçlara sorguç da ilave etmişlerdir. Kadınların başlarına birden çok sorguç taktıkları minyatür ve resimlerde görülmektedir. Sorguç tek olarak takıldığında alnın üst ve orta kısmına takılırken kadınların taktıkları baş süsü olarak başın arka kısmına da takılmıştır (Bilirgen, 2011:67).

Saray kadınlarının başlarına taktıkları yüksek konik başlıkları 17.yüzyılda bitkisel bezemeli mücevherler ve sorguçlarla süslemişler, bu başlıklarla beraber taç benzeri takılar da kullanılmış, bu baş takıları başörtüsünün üzerine de takmışlardır (İrepoğlu, 2012:271).

İri sorguçlar ve inci dizileriyle bezenen kavukların, iri mücevher broşlarla süslenen giysilerin daha gösterişli bir hale geldiği dönem 18. ve 19.yüzyıllardır. Lâle Devri'nin nakkaşı Levnî'nin 18. Yüzyıl başında yaptığı minyatürde (Bkz. Şekil 2.52) dönemin mücevher modası hakkında görsel belge niteliğindeki kadın resimlerinden birinde danseden rakkasede başının iki yanında açılan bir çift sorguç görülmektedir (İrepoğlu, 2012:279).



Resim 2.52. Rakkase, Levni

Osmanlı geleneği olarak minyatür ve resimlerde padişahların ve şehzadelerin cenaze törenlerinde tabutlarının baş kısmına sorguçlu kavuklar konulduğu tasvir edilmiştir. Bu gelenek padişah ve şehzadelerin türbelerinde sandukalarının üstlerini örten kıymetli örtü ve murassa kemerlerle birlikte sorguçların da bulunmasıyla sürdürülmüştür.

1926 yılında türbelerin kapatılmasından sonra buradaki değerli eşyalar müzelere getirilmiştir (Bkz. Şekil 2.53), (Bilirgen, 2011:63).



Resim 2.53. Kanuni Sultan Süleyman cenazesi minyatürü (Bilirgen, 2011:63)

2.9.Kemer ve Kemer Tokaları

Bir şerit şeklinde yapılan, giysileri vücudun bel kısmında sıkı tutmak veya sadece süs olarak kullanılan ve belin etrafında yalnız bir defa dolanarak önden bir toka ile tutturulan altın, gümüş, kemik gibi malzemelerden yapılmış nesnedir (Koçu, 1967:152).

Toka “iliştirmek, takmak, birleştirmek” anlamındaki Türkçe “tokmak” sözcüğünden gelmektedir. Arkeolojik buluntular, Türklerin en eski çağlardan beri toka kullandıklarını göstermektedir. Orta Asya ile Doğu ve Orta Avrupa’da yapılan kazılardan, Hun kültüründe tokanın önemli bir yeri olduğu anlaşılmıştır. Kemer genellikle 2-5 parmak eninde olur. Tokalarıyla birlikte bir bütün olarak sanat değeri taşıyan ve sanat değeri taşıyan bölümü toka olan kemerler bulunmaktadır. Osmanlı kemer tokaları demir, tunç, pirinç, bakır, gümüş ve altından yapılmıştır. Gümüş tokaların savat ve mıhlama gibi tekniklerle, gümüş, bakır ve pirinç tokaların cıvayla yaldızlanmış ve tombak tekniğiyle, değerli taşlarla bezenmiş olanları vardır (Acar, 2011:476).

Kuşak veya kemer kuşağı denen kemer, erkeklerin ve kadınların kullandığı mücevherli eşyalardandır. Kemerlerde altın ve gümüşle beraber sedef, fildişi ve değerli taşlar kullanılan malzemelerdir. Süslü kemer tokaları giysinin tamamlayıcısı ve aynı zamanda giysinin ayrılmaz bir parçasıdır. Çünkü geniş olan elbiselerin bel kısmında veya kalçada toplanması gerekir. Beli ya da kalçayı sarması, vücudun şekline uyum sağlaması için kemerler, paftalar halinde ya da hasır örgü şeklinde yapılmıştır. Osmanlı giyiminde yüzyıllardır çok çeşitli giysilere altın, gümüş, fildişi veya yaldızlanmış kemerler eşlik etmiştir. Değerli metaller çiçek veya geometrik motifler oluşturan değerli taşlarla bezenir. Kemer kumaştan yapılmışsa da kemer tokaları bütün kıyafete egemendir. Levnî'nin ve Abdullah Buharî'nin minyatürlerinde çeşitli kemer ve kemer tokası örnekleri betimlemelerinde görülmektedir. Jean-Baptiste Vanmour'un ve Antoine de Favray'ın resimlerinde de zengin örnekler yer almaktadır (İrepoğlu, 2000:108).

Padişahlar, sarayda günlük yaşamlarında kıymetli kumaşlardan yapılmış şal kuşak bağlamayı tercih etmişlerdir. Ancak, kıymetli taşlarla bezenmiş altın veya gümüş sırmadan yapılmış toka kısımları oldukça geniş ve gösterişli olan murassa kemerleri özel günler ve resmî görevler sırasında kullanmışlardır (Türkoğlu, 1995:80).

Nakkaş Levnî'nin 18.yüzyılda özenli bir çalışmayla yapmış olduğu kadın minyatürlerinden birinde kemer ve kemer tokası inci ve yakutlarla bezeli olduğu gözlemlenmektedir (Bkz. Şekil 2.54), (İrepoğlu, 2012:254).



Resim 2.54. Kadın minyatürü, Levnî (İrepoğlu, 2012:254)

Sultan ve ailesinden ölen kişilerin gömülmeden önce yapılması gereken işlemler Topkapı Sarayı'nda yapılır, sultan ve şehzadelerin tabutlarının üzerine üçer adet, kadın efendilere ikişer adet kemer konulurdu. 1583 yılında Ayasofya'yı gezen W. Horbone,

Sultan II. Selim Türbesi'ni anlatırken, tabutların ayakucunda kemerler gördüğünü aktarmaktadır. Evliya Çelebi de aynı türbede gömülü olan şehzadelerden bahsederken “altın kemerli, taçlı, otağlı şehzadeler” tanımını yapmaktadır. Seyyid Lokman'ın yazdığı Hünername'de, Sultan Mustafa'nın tabutunun üzerinde ölü (meyyid) kemeri betimlenmiştir (Bkz. Şekil 2.55). Sultan II. Abdülhamid'in Topkapı Sarayı'nın Hırka-ı Saadet Dairesi'nde yapılan cenaze işlemlerini izleyen Ahmed Refik ve Musahipzade Celal'in anlatımlarından bu geleneğin yüzyıllar boyunca sürdürüldüğü anlaşılmaktadır. Murassa kemerlerin, sorguçlu kavuk ve kaftanlarla beraber tabutların üzerlerine konmaları devlet ve saltanat simgesi olarak kabul edilmiştir. Tarihi kaynaklarda bütün İslam toplumlarında kemerin otorite sembolü ve rütbe işareti olarak kullanıldığını gösteren olaylara rastlanmaktadır. Tahta çıkan bir Sultan'a, devlet geleneğine bağlı olarak halife veya bağlı olduğu dinin en yüksek temsilcisi tarafından kemer ve kılıç kuşatılırdı. Doğu toplumlarında olduğu kadar Batı toplumlarında da bu tür geleneksel törenlerde kılıç ve kemer giydirilirdi. Osmanlı padişahlarına Eyüp Sultan Camii'nde kılıç kuşatılması ve bellerine kemer takılması tahta çıkma törenlerinin en önemli bölümüdür ve geleneklerin yaşatıldığının göstergesidir. Hanedan türbelerinde saltanat işareti olarak kullanılan murassa kemerler, gümüşleri ve değerli taşları için eritilmediklerinden, dönemin kuyumculuk teknikleri ve kemer formları hakkında bilgi edinmek için en iyi örneklerdir (Eryavuz, 2009:119).



Resim 2.55. Sultan Mustafa'nın cenazesi, Hünername (Eryavuz, 2009:119)

Sultan III. Ahmed'in kızı Fatma Sultan ve Silahtar Ali Paşa'nın düğününde Kızlarağası'nın kâtibi tarafından tutulan bir kayıtta murassalı gümüş kemer Ali Paşa tarafından nikâh sözleşmesi (mihri müeccel) olarak verdiği hediyeler arasında bulunmaktadır. Ali Paşanın padişaha, valide sultana, baş kadına gönderdiği ve Topkapı Sarayı'nın dördüncü avlusunda bulunan Sofa Köşkü'nde Fatma Sultan'ın çeyizi sergilendiğinde sadrazam ve diğer yüksek rütbeli görevlilerin sunduğu hediyeler

arasında murassa kemerler ya da kemer tokaları da yer almaktadır (Eryavuz, 2009:121).

Osmanlı İmparatorluğunun ihtişamının göstergesi murassa kemerlerdir. Sarayda murassa kemerleri padişah ve kadınlarının dışında yüksek seviyede bulunan saray ağaları da kullanmışlardır. Padişahların kıyafetlerini bütünleyen kemer ve kemer tokaları minyatürlerde sık şekilde görülmektedir. Süleymannâme'deki minyatürlerde Kanunî'nin kıyafetlerindeki kemer ve kemer tokaları ince bir işçilik ile resmedilmiştir (İrepoğlu, 2012:251).

Murassa kemer ve kemer tokaları saray ve etrafında statü simgesi olarak çok sık kullanılmasına karşın günümüze kadar varabilen örnekleri az sayıdadır. Ekonomik sebeplerle altın ve gümüş eşyaların eritilerek saray hazinesine aktarılan, demode veya hurdaya çıkmış takıların değerli taşları çıkarılıp yeni tasarımlarda kullanıldığı bilinmektedir (Eryavuz, 2009:117).

Kemerin kullanılması konusunda görsel belge özelliğinde olan 17.yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmiş bir resim albümünde (T.S.M. 2132/4, 37,2X19,3cm) İstanbullu varlıklı bir kadının minyatüründe görülmektedir (Bkz. Şekil 2.56). Döneminin baş süsü olan yüksek hotozu, damla zümrüt küpeleri ve taşlı bilezikleriyle beraber yakut ve zümrüt taşlı altın kemer tokası, kemerine asılı sırmalı para kesesi ve mücevher kamasıyla ilgi çekmektedir (İrepoğlu, 2012:259).



Resim 2.56. İstanbullu varlıklı kadın minyatürü (İrepoğlu, 2012:259)

Murassa kemer tokaları 16.yüzyıl sonlarında, bele göre kavisli, oval şekilde, önde gizli sürgü ile kapanan ve uçları sivri olarak biten bir şekil almıştır. Görsel kaynaklarda 17.yüzyılda yaprak veya yuvarlak biçimli, önde iri bombe altında gizlenmiş kanca ile birleşen kemer tokaları uzun zaman kullanılmıştır. Batılı stilde kıyafetlerin 19.yüzyılda benimsenmesi ile murassa kemerler aksesuar olarak kullanılmaya devam etmiştir (Eryavuz, 2009:118).

2.10.İlgili Araştırmalar

Aydın (2016) Ege Üniversitesindeki Etnografya Müzesindeki Osmanlı Dönemine Ait Takıların İncelenmesi adlı yüksek lisans tezinde, Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde bulunan Osmanlı Dönemine ait takılarda kullanılan malzeme, teknik, motif, kompozisyon ve takıların çeşitleri açısından incelenmesidir. Bu araştırmada; İzmir ilinin coğrafi konumu ve tarihçesi, Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi, el sanatlarının tanımı ve sınıflandırılması, takı ve kuyumculuk sanatı, takı yapımında kullanılan madenler, teknikler ve dönem bilgileri hakkında bilgiler verilmiştir.

Büyükayıcı (2008) Trabzon İlinde Altın ve Gümüş İşlemeciliği adlı doktora tezinde Trabzon ili altın ve gümüş işlemeciliği içerisinde yer alan hasır örgü, telkâri ve kazazlık tekniği ile üretilen takılar, takıların üretim tekniklerinin geçmişteki ve günümüzdeki durumu araştırılmıştır. Takı yapımında kullanılan araçlar, her bir üretim tekniğinin yapım aşamaları, üretilen ürünlerin özellikleri, takı üretimi yapan ustaların özellikleri belirlenmiştir. Hasır örgü, telkâri ve kazazlık teknikleri ayrı veya birlikte kullanılarak yeni takı tasarımları oluşturulmuştur. Ayrıca hasır örgü, telkâri ve kazazlık teknikleri kullanılarak altın ve gümüş islenerek üretilen takılar incelenmiş, fotoğraflanmış ve özellikleri hazırlanan bilgi formlarında sunulmuştur. Tekniklerin tüm yapım aşamaları fotoğraflarla desteklenerek tespit edilmiştir. Takı üretimi yapan altın ve gümüş işlemeciliği ile uğraşan ustalara uygulanan yapılandırılmış görüşme formu ile elde edilen bilgiler değerlendirilmiş ve ustaların demografik özellikleri, çalışma koşulları, sağlık sorunları belirlenmiştir.

Çeken (2016) Konya Etnografya Müzesindeki 19.ve 20. Yüzyıla Ait Osmanlı Dönemi Takılarının İncelenmesi adlı yüksek lisans tezinde Konya Etnografya Müzesinde

tarama yapılmıştır. İlgili koleksiyondan 86 adet Osmanlı dönemi takısı incelenmiştir. İncelenen bu takıların fotoğrafları çekilerek boyutları, kullanılan malzeme, teknik özellikleri ile motif ve kompozisyonları hakkında bilgiler verilmiştir. Ulaşılan bilgiler tablo haline getirilerek yorumlanmıştır.

Demirbağ (1996) Türk Geleneksel Giyiminde Takı ve Aksesuar Sanatta Yeterlilik Tezinde pek çok koleksiyondan parçalara yer verilmiştir. Ele alınan takılar anlatılırken, yapımında kullanılan malzemelerden ve yapım tekniklerinden de bahsedilmiştir. Kadınlarda tepelik, alınlık, zülüflük, çenelik, küpe, başörtü iğnesi, hızma, enselik, gerdanlık, kolye, hamaylı, döşlük, yüzük, bilezik, halhal ve kemer tokaları olmak üzere 16 çeşit takı; erkeklerde yüzük, hamaylı, köstek ve pazibent olmak üzere 4 çeşit; kadınlarda tarak, kemer, bel bağı, saç bağı, para kesesi, tarak kesesi, gümüş düğmeler, sürmedanlık olmak üzere 8 çeşit aksesuar; erkeklerde tütünlük, silahlık, divitlik, barutluk, yağdan, boyun dolağı, peşkir, kemer, teşbih, saat kesesi, mühür kesesi, tütün kesesi, ağızlık kesesi, çakmak kesesi, tarak kesesi, divit kesesi, olmak üzere 16 çeşit aksesuar için toplam 194 fotoğraf kullanılmıştır. Sonuçta kadınlarda aksesuarların az; erkeklerde ise takıların az, aksesuarın çok görülmüştür.

Karagöz (2013) Topkapı Sarayı Müzesi ve Türk ve İslam Eserleri Müzesinde Bulunan Osmanlı Dönemine Ait Takıların İncelenmesi Yüksek Lisans Tezinde Osmanlı Dönemi takıları yapıldığı döneme ait bilgi vermesi açısından önemli kültürel mirastır. Takılarda kullanılan teknik, malzeme, motif, kompozisyon özellikleri ile ilgili bilgi vermektedir. Takılar kullanım yerlerine göre sınıflandırılmaktadır. Bu araştırmada Osmanlı Döneminden kalma mirasın tanınması amacıyla öncelikle literatür taraması yapılmış, müzelerde takılara ait sekiyonlarda bulunan görevlilerle görüşülmüş, izin verildiği ölçüde müzelerde bulunan takıların gözlem formları düzenlenmiş ve takılar hakkında bilgi verilmiştir.

Özkan (2010) Aydın Müzesinde Bulunan Etnografik Takılar Yüksek Lisans Tezinde Mekanikleşen bir yüzyılda geleneksel el sanatlarımızı korumak ve aktarmak üzere yapılan her çalışma saygıya değerdir. Harcanan her emek geleceğe hazırlanmış bir çeyiz gibi özel ve önemlidir. Teknolojik gelişmeler takip edilip ayak uydurulmalı fakat bu takip değerlerimizi kaybetmeden, yaratıcı ve yenilikçi ruhu tekdüzeleştirmeden

yapılmalıdır. Bu bağlamda takı gün geçtikçe popüler kültürün vazgeçilmezi olmakta ve hayal gücünün sınırlarını zorlamaktadır. Sürekli bir üretim ve hareketlilik yaşayan kuyumculuk sektörü ise gittikçe yıldızı parlayan bir alan olmaktadır. Birçok sanat dalında olduğu gibi takının da ilham kaynağı geçmiş ve geleneksellik olmuştur. Yeniyi izlerken geçmişi yok etmemek adına önemli bir görev edinen müzelerimiz zengin eserlere sahiptir. Ne yazık ki ülkemizde müzelerin değeri henüz tam olarak anlaşılamamıştır. Bu eğitim ve kültür kaynakları bilimsel araştırmalarla canlı tutulmaya çalışılmaktadır. Bu araştırmayı Avrupa ülkelerinde olduğu gibi müzelerin atıl olmaktan çıkıp bir eğitim ve kültür evi haline getirilmesini, depolarda sıkışmış bu eserleri gün yüzüne çıkarma amaçlanmıştır.





3.YÖNTEM

3.1.Araştırmanın Modeli

Araştırma tarama modelinde bir betimleme çalışmasıdır.

3.2.Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki bulunan ve ulaşılabilen murassalı eserlerden; sorguç, kemer ve kemer tokaları oluşturmaktadır.

Araştırmanın örneklemini ise Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan 11 adet murassalı sorguç, 5 adet kemer ve kemer tokası oluşturmaktadır.

3.3.Veriler Toplama Yöntemleri

Araştırmada; Topkapı Sarayı Müzesi, kuyumculuk ve kuyumculukta kullanılan metaller, değerli ve yarı değerli taşlar, teknikler, murassa, murassalı sorguç, kemer ve kemer tokaları ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Müzede bulunan eserlerin yer aldığı makaleler incelenmiştir. Müzeden eserlerin fotoğraflarının çekimlerine izin verilmemiş, eserlere ait görseller ve envanter bilgileri müzenin arşivinden sağlanmıştır.

Murassalı sorguç, kemer ve kemer tokalarının özelliklerinin, ait olduğu dönem, boyutu, kullanılan süstaşları, malzeme ve kompozisyon özelliklerine ilişkin bilgiler incelenmiştir.

3.4.Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Araştırma amaçlar doğrultusunda hazırlanmıştır. Literatür taraması yapılmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi'nden elde edilen murassalı sorguç, kemer ve kemer tokalarının görüntüleri ve bilgi formları ile yapıldıkları dönemleri, boyutları, kullanılan süstaşları, kullanılan malzeme ve kompozisyon özellikleri incelenmiştir.

Envanter bilgilerine göre belirlenen 16 adet eserin (sorguç, kemer ve kemer tokaları) fotoğraf çekimine izin verilmemesi nedeniyle Topkapı Sarayı Müzesi yetkilisi tarafından sağlanan fotoğraflar üzerinden çalışma yapılmıştır.

Verilerin analizinde bilgi formunda incelenen her bir seçeneğin toplam frekansları (f), belirlenerek yüzdeleri (%) hesaplanmıştır ve tablolar haline getirilerek yorumlanmıştır.



4.BULGULAR VE YORUMLAR

4.1.Bilgi Formları

Bilgi formları hazırlanırken, sorguç, kemer ve kemer tokalarının yapıldığı yüzyıl, hammadde, boyut ve kompozisyon bilgilerine ilişkin başlıklara yer verilmiştir.

Envanter bilgilerine göre belirlenen 16 adet murassalı eserlerin (sorguç, kemer ve kemer tokaları) müzede fotoğraf çekimine izin verilmemiş, eserlere ait görseller ve envanter bilgileri müze görevlisi tarafından müze arşivden sağlanmıştır.

Bulgu ve yorumlar bilgi formlarından elde edilen bilgilere göre hazırlanmıştır.

Bilgi formu-1



Envanter no: 2/197

Ürünün ismi: Murassalı Sorguç

Ait olduğu dönem: 18.yüzyıl

Boyutu: Çapı 8 cm

Kullanılan malzeme: Altın, spinel 12 karat (2,4gr), yakut, zümrüt

Motif Özellikleri: Bitkisel

Kompozisyon: İki iğneden oluşan saray kadınlarının kullandığı sanılan sorgucun ortasında oval kabaşon şeklinde yuvalı spinel süstaşı ve iki yanında simetrik, içe doğru kıvrımlı yaprak şeklinde helezonik dallar üzerinde kabaşon kesim yakutlar bulunmaktadır. Sorgucun ve spinel taşının üstünde laleye benzeyen çiçeğin dış iki dalı kabaşon kesimli zümrüt, orta dalında ise kabaşon kesim yakutlar vardır. Sorgucun alt tarafında üç adet yaprak şeklinde kabaşon kesim zümrüt ve üç adet yuvarlak forma yakın zümrüt sallanmaktadır.

Bilgi Formu-2



Envanter no: 2/246

Ürünün ismi: Murassalı Sorguç

Ait olduğu dönem: 18.yüzyıl

Boyutu: İğnesiyle birlikte uzunluk 27 cm

Kullanılan malzeme: Altın, elmas, inci

Motif Özellikleri: Bitkisel

Kompozisyon: Altından, kavuğa yerleştirmek için yapılmış iğnenin üzerine çiçek şeklinde altından yuvalı gül kesim elmaslar ve yeşil renkli mineli yapraklar yer almaktadır. Çiçeklerin iki yanında ikişer tane altından yuvalı gül kesim elmaslarla sorgucun kavuğa dik durması için kancalar bulunmaktadır. Sorgucun üst kısmında sol tarafa bükümlü şekilde büyükten küçüğe doğru üç adet yuvalı gül kesim elmaslı teller, üst taraflarında boncuk şeklinde inciler ve tellerden sarkan elmaslarla süslüdür.

Bilgi Formu-3



Envanter no: 2/284

Ürünün ismi: Murassalı Sorguç

Ait olduğu dönem: 18.yüzyıl

Boyutu: Tüy ve iğne ile uzunluğu 32 cm, iğne uzunluğu ise 8 cm

Kullanılan malzeme: Altın, zümrüt, yakut, elmas, inci, tüy

Motif Özellikleri: Bitkisel

Kompozisyon: Altın iğne üstünde armudi şeklinde paftanın ortasında altından yuvalı, baklava şeklini andıran ve kabaşon kesim yakut, iki tarafında altından yuvalı damla şekline benzeyen altından yuvalı iki adet zümrüt bulunmakta ve bu üç süstaşının etrafında altından yuvalı gül kesim elmaslar yer almaktadır. Armudi paftanın iki yanında ikişer tane kavuğa tutturmak için kancalı zincirler vardır. Zincirlerin üzerinde çiçek biçiminde altın yuvalar içinde gül kesim elmaslar ve aralarında çift şekilde dizilmiş yakutlar ve bunların alt kısmında altın çubuklara monte edilmiş boncuk şeklinde zümrütler sarkıtılmıştır. Sorgucun üst tarafında beş adet altın yuvalı gül kesim elmaslar ve aralarında düz kesim yuvalı yakutlarla bezenmiş yapraklar, bunların aralarında dört adet damla şeklinde iri inciler yer almaktadır. Sorgucun en üstünde balıkçıl veya hüma kuşu tüyleri bulunmaktadır.

Bilgi Formu-4



Envanter no: 2/305

Ürünün ismi: Murassalı Sorguç

Ait olduğu dönem:

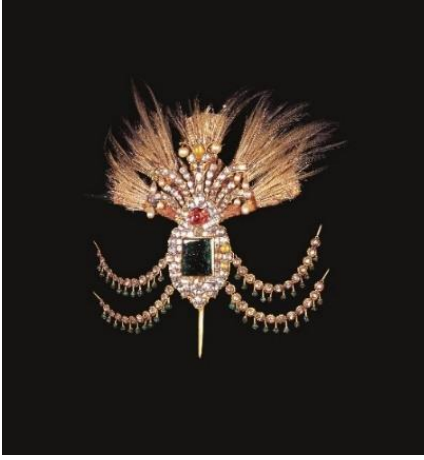
Boyutu: Madalyon çapı 5 cm

Kullanılan malzeme: Altın, yakut, mine, tüy

Motif Özellikleri: Geometrik

Kompozisyon: Altından iğnenin üzerinde yuvarlak, etrafı yuvalı kabaşon kesimli yakut taşlarla çevrili düz zemin üzerine yeşil, mavi renkli mine tekniğiyle yapılmış dallar ve orta kısmında beyaz mine ile Sultan III. Ahmed tuğrası bulunmaktadır. Sorgucun üst tarafındaki tüyler abartılı bir biçimde yüksekliğiyle oldukça ilgi çekicidir.

Bilgi Formu-5



Envanter no: 2/313

Ürünün ismi: Murassalı Sorguç

Ait olduğu dönem: 18.yüzyıl

Boyutu: Tüy hariç uzunluğu 19,5 cm, eni 13,4 cm

Kullanılan malzeme: Altın, elmas, zümrüt, yakut, inci ve tüy

Motif Özellikleri: Geometrik

Kompozisyon: Altından iğnenin üzerine yerleştirilmiş madalyon şeklindeki sorguç yuvasının ortasında düz kesimli zümrüt ve etrafında çeşitli büyüklükte gül kesimli elmaslar yer almaktadır. Sorguç yuvasının iki yanında kavuğa tutturmak için çengelli dört adet zincir biçiminde altından yuvalı gül kesimli elmas ve yuvaların altında sarkıntılı biçiminde dizilmiş zümrütler vardır. Madalyonun üst kısmında kabaşon şeklinde kesilmiş yakut ve etrafında gül kesim elmaslar bulunmaktadır. Üst tarafta dokuz adet elmas yuvalı kıvrımlı dal, uçlarında damla ve yuvarlak şekilli inciler vardır. Bunların arkasında el gibi beş parmak şeklinde tüyler bulunmaktadır.

Bilgi Formu-6



Envanter no: 2/345

Ürünün ismi: Murassalı Sorguç

Ait olduğu dönem: 18.yüzyıl ortaları

Boyutu: Madalyon çapı 4,5 cm

Kullanılan malzeme: Altın, elmas, yakut, mine, tüy

Motif Özellikleri: Geometrik

Kompozisyon: Altın iğnenin üzerinde yuvarlak altından bombeli yüzeyin ortasında yuvalı kabaşon kesimli yakut etrafında da kabaşon kesimli elmas ve yakutlar yer almaktadır. Altın bombeli yüzeyin arkasında kısa yeşil, kahverengi ve uzun beyaz tüyler, heybetli şekilde bulunmaktadır.

Bilgi Formu-7



Envanter no: 2/361

Ürünün cinsi: Sorgu

Ürünün ismi: Murassalı Sorgu

Ait olduğu dönem: 18.yüzyıl

Boyutu: Çapı 10 cm, ortasındaki kabaşon kesimli zümrüt 22,5X19 mm

Kullanılan malzeme: Altın, gümüş, elmas, zümrüt, tüy

Motif Özellikleri: Geometrik

Kompozisyon: Altından iğne üzerine kabaşon kesim oval, altından yuvalı zümrüt ve etrafında oval şeklinde gümüşten kıvrımlı saplar üzerine gül kesim elmaslar dizilmiştir. Sorgucun tepe kısmında uzun tüyler yer almaktadır.

Bilgi Formu-8



Envanter no: 2/531

Ürünün ismi: Murassalı Sorguç

Ait olduğu dönem: 16.yüzyıl

Boyutu: Tüy ve iğnesiyle birlikte uzunluğu 20 cm

Kullanılan malzeme: Altın, yakut, firuze, tüy

Motif Özellikleri: Geometrik

Kompozisyon: Altın iğnenin üzerinde küçük yumrular şeklinde taş yuvaları ve bu yuvaların içinde kabaşon kesim turkuaz, yakut süstaşlarıyla dizilidir (süslüdür). Bu yuvaların arasında kavuk üzerinde sorgucun dik durmasını sağlayan zincirli kancalar bulunmaktadır. Sorgucun üst tarafında hüma veya balıkçıl kuşu tüyleri bulunmaktadır.

Bilgi Formu-9



Envanter no: 2/535

Ürünün ismi: Murassalı Sorguç

Ait olduğu dönem: 18.yüzyıl

Boyutu: Uzunluk 15 cm, en 13,6 cm

Kullanılan malzeme: Altın, zümrüt, yakut

Motif Özellikleri: Geometrik

Kompozisyon: Baklava şekline benzeyen sorgucun orta kısmında dikdörtgen şeklinde ve uç kısımlarında damla şeklinde kabaşon kesim altın yuvalı zümrüt taşları ve ortadaki ve kenarlardaki zümrüt taşlarının etrafında da altın yuvalı yuvarlak kabaşon kesim yakut taşları bulunmaktadır. Alt kısmında damla şeklinde zümrüt taş sarkıtılmıştır. Sorgucun üst kısmında tüy şekli verilmiş altın yuvalı dikdörtgen biçiminde büyükten küçüğe doğru sıralanmış zümrüt taşı ve etrafında altın yuvalı yuvarlak kabaşon kesim yakut taşları sıralanmıştır ve ucunda damla şeklinde zümrüt taşı sarkıtılmıştır. Sorgucun iki yanında kavuğa tutturmak için altından kancalar vardır.

Bilgi Formu-10



Envanter no: 2/2911

Ürünün ismi: Murassalı Sorguç

Ait olduğu dönem: 16.yüzyıl

Boyutu: Tüy ile birlikte uzunluğu 20 cm

Kullanılan malzeme: Altın, yakut, zümrüt, firuze, tüy

Motif Özellikleri: Geometrik

Kompozisyon: Altın iğnesi ile aşağıdan yukarıya hafif yelpaze şeklinde açılan sorguç yuvasının üzerinde orta kısımda oval kabaşon kesimli yuvalı zümrüt ve bunun etrafında artı işareti oluşturacak şekilde dört adet yuvalı kabaşon kesimli turkuaz, zeminde geometrik şekilde yerleştirilmiş olan kabaşon kesim oval yuvalı yakut ve yuvarlak yuvalı zümrüt taşları bulunmaktadır. Sorguç yuvasının iki yanında kavuğa tutturmak için zincirli kancalar yer almaktadır. Sorgucun üstünde hüma veya balıkçıl kuşu tüyleri vardır.

Bilgi Formu-11



Envanter no: 2/7583

Ürünün ismi: Murassalı Gelin Sorgucu

Ait olduğu dönem: 19.yüzyıl

Boyutu: Uzunluk 16 cm, en 10,3-2,5 cm

Kullanılan malzeme: Gümüş, elmas

Motif Özellikleri: Geometrik

Kompozisyon: Yukarıya doğru açılan buğday başağı formunda dokuz adet dalın üzerinde ve bunları kavrayan hilal biçiminde paftada büyükten küçüğe doğru gül kesim elmaslar dizilidir. Hilalin altında fiyonk formu gül kesim elmaslar yer almaktadır. Tahminen saray kadınlarının kullandığı sorguç olduğundan iğnesi iki tanedir.

Bilgi Formu-12



Envanter no: 2/538

Ürünün ismi: Ajur Oymalı Murassa Kemer Tokası

Ait olduğu dönem: 18.yüzyıl

Boyutu: Uzunluk 145 cm, en 6.7, toka çapı 8,5 cm

Kullanılan malzeme: Seraser kumaş, altın, fildişi, yakut, lapis lazuli, zümrüt

Motif Özellikleri: Bitkisel

Kompozisyon: Kemer, kenarları lacivert zemin üzerine altın telle dal, yaprak ve çiçek deseni dokunmuş seraser kumaşındandır. Tokası yuvarlak, ajur tekniği ve bitkisel motiflerle yapılmış, hafif bombeli ve fildişindendir. Tokanın ortasında oval, kabaşon kesimli altından yuvası olan zümrüt ve etrafında oval sekiz adet kabaşon kesimli yakut yer almaktadır. Tokayı içine alan çerçeve altın telden örgülü olarak yapılmıştır. Kemer kumaşına, tokanın iki yanına gelecek şekilde monte edilmiş iki adet lale biçiminde altın paftalar bulunmaktadır. Altından zemininde kıvrımlı yaprak şeklinde kırmızı ve beyaz renkli mine, ortasında altın yuvalı damla şeklinde kabaşon kesimli zümrüt ve lale biçimli paftaların birinden altından zincir ve ucunda yuvarlak boncuk şeklinde yarı değerli süstaşı olan lapis lazuli yer almaktadır.

Bilgi Formu-13



Envanter no: 2/539

Ürünün ismi: Murassalı Fildişi Kemer

Ait olduğu dönem: 16.yüzyıl

Boyutu: Uzunluk 78,8 cm, en 6,5 cm

Kullanılan malzeme: Fildişi, altın, firuze, yakut

Motif Özellikleri: Bitkisel

Kompozisyon: Birbirine geçmeli olarak bağlanan, dört adet geniş, üç adet dar ve aralarında on bir adet küçük fildişi parçalardan oluşmuştur. Parçalar kademeli yontma tekniği ile şekillendirilmiştir. Parçaların zemin süslemesinde ince dallar rumi ve çiçek motifleri kazıma tekniğiyle yapılmış ve sakız ağacının reçinesinden siyah mastika boya ile boyanmıştır. Süslemelerin üstüne altın çiçek yuvalı kabaşon şeklinde kesilmiş yakut ve firuze taşları kakılmıştır.

Bilgi Formu-14



Envanter no: 2/575

Ürünün ismi: Sedef Kemer

Ait olduğu dönem: 16. yüzyıl sonu

Boyutu: Uzunluk 91 cm, en 2,7 cm

Kullanılan malzeme: Sedef, altın, gümüş, deri

Motif Özellikleri: Bitkisel

Kompozisyon: Bordo renkli deri üzerine oval ve orta kısımlarından içe doğru daralan sedefli gümüş yuvalı plakaların dönüşümlü şekilde yan yana dizilmesiyle oluşturulmuştur. Sedef plakaların üzerinde ince kıvrımlı dal motifleri kazıma tekniğiyle yapılmış ve içleri sakız ağacının reçinesinden yapılmış siyah renkli mastika boya ile doldurulmuş ve aralarına da gülçe denen altından çiçek motifleri sedef plakanın üzerine kakılmıştır.

Bilgi Formu-15



Envanter no: 2/558

Ürünün ismi: Sedef kemer paftası

Ait olduğu dönem: 16.yüzyılın ilk yarısı

Boyutu: Çap 3,5 cm

Kullanılan malzeme: Gümüş, altın, sedef, zümrüt, yakut, firuze

Motif Özellikleri: Bitkisel

Kompozisyon: Gümüşten yuvarlak dilimli bir yuvanın içine yerleştirilmiş sedeften paftanın yüzeyinde ince dallar ve çiçekler kalem işi tekniklerinden kazıma tekniği ile yapılmış ve içleri sakız ağacından elde edilen reçine olan siyah renkli mastika ile doldurulmuştur. Zeminin üzerine kabartma olarak altından kıvrımlı dallar ve hançer yapraklar ile çiçeklerin orta kısmında altından yuvalı kabaşon şeklinde kesilmiş zümrüt, yakut ve firuze süstaşlarından oluşmuştur.

Bilgi Formu-16



Envanter no: 2/668

Ürünün ismi: Kemer

Ait olduğu dönem:

Boyutu: Uzunluk 91cm, en 5 cm, toka eni 7 cm

Kullanılan malzeme: Sırmalı dokuma, altın, mor granat (Süleymaniye taşı)

Motif Özellikleri: Geometrik

Kompozisyon: Altın sırma ile dokunmuş kemer kayışının üzerinde biri yuvarlak, diğeri oval biçimde, kenar kısımları yaprak şeklinde yapılmış altın yuvalı, düz yüzeyli Süleymaniye (mor granat) taşından iki adet tokası bulunmaktadır. Küçük olan tokenin altından, altın zincirli, altın yuvaklar küçük top sarmaktadır.

4.2.Bilgi Formundan Elde Edilen Bilgiler

Araştırmada incelenen takıların çeşitlerini gösteren bilgiler Tablo 1’de açıklanmıştır.

Tablo 4.1 Takıların Dağılım Tablosu

Eser	f	%
Sorguç	11	68,75
Kemer ve Kemer Tokaları	5	31,25
Toplam	16	100

Tablo 4.1 incelendiğinde, bilgi formunda yer alan takı çeşitlerinin % 68,75’si sorguç, % 31,25’i kemer ve kemer tokasından oluşmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan murassalı eserlerin çoğunluğu sorguçlardan oluştuğunu söylemek mümkündür.

Araştırmada incelenen takıların ait oldukları yüzyıllara göre dağılımını gösteren bilgiler Tablo 4.2’de açıklanmıştır.

Tablo 4.2 Sorguç, Kemer ve Kemer Tokalarının Ait Oldukları Yüzyıl Tablosu

Yüzyıllar	f		%	
	Sorguç	Kemer ve Kemer Tokaları	Sorguç	Kemer ve Kemer Tokaları
16.yüzyıl	2	3	18	60
18.yüzyıl	7	1	64	20
19.yüzyıl	1	-	9	-
Tarihi Bilinmeyen	1	1	9	20
Toplam	11	5	100	100

Tablo 4.2 incelendiğinde, bilgi formunda yer alan sorguçlardan %64 ile 18.yüzyıl, %18 ile 16.yüzyıl, %9 ile 19.ve tarihi bilinmeyen olarak tespit edilmiştir.

Elde edilen verilerden sorguçların en çok 18.yüzyıla ait olduğu, 19.yüzyıl ve tarihi bilinmeyen ait sorguçların daha az olduğunu söylemek mümkündür.

Kemer ve kemer tokalarından %60 ile 16.yüzyıl, %20 ile 18.yüzyıl ve tarihi bilinmeyen, 19.yüzyılda yapılan kemer ve kemer tokaları bulunmamakta olarak tespit edilmiştir.

17.yüzyılda yapılmış sorguç, kemer ve kemer tokası olmadığından tabloya alınmamıştır.

Elde edilen verilerden, 16.yüzyıla ait kemer ve kemer tokalarının daha fazla, 18.ve 19.yüzyıllarda daha az olduğu söylemek mümkündür. 16.yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu her alanda zirvede olduğu bir dönemden eserin kalmasının da önemli olduğu düşünülmektedir.

Araştırmada incelenen takılardan sorguçların uzunluklarının dağılımını gösteren bilgiler Tablo 4.3’de açıklanmıştır.

Tablo 4.3 Sorguçların Uzunluklarını Gösteren Tablo

Uzunluk (cm)	f	%
10-19	4	36,4
20-29	4	36,4
30-39	3	27,2
Toplam	11	100

Tablo 4.3 incelendiğinde bilgi formunda yer alan sorguçların uzunluklarında %36,4 ile 10-19 cm ve 20-29cm, %27,2 ile 30-39 cm olarak tespit edilmiştir.

Elde edilen verilerden, sorguçların en fazla olanı 10-19 cm ile 20-29 cm, en az olanı 30-39 cm olduğu görülmektedir. Osmanlı padişahları kavuklarına taktıkları sorguçlar güç, hükümlanlık ve saltanat sembolü olduğundan tüylerinde bunu daha ön plana çıkardığı düşünülebilir.

Araştırmada incelenen takılardan kemer ve kemer tokalarının uzunluklarının dağılımını gösteren bilgiler Tablo 4.4’de açıklanmıştır.

Tablo 4.4 Kemer ve Kemer Tokalarının Uzunluklarını Gösteren Tablo

Uzunluk (cm)	f	%
60-99	3	60
100-139	1	20
140-179	1	20
Toplam	5	100

Tablo 4.4 incelendiğinde, bilgi formunda yer alan kemer ve kemer tokalarının uzunluklarının %60’ının 60-99cm, %20’sinin 100-139cm ve 140-179 cm olduğu tespit edilmiştir.

Araştırmada incelenen takılardan sorguçların en uzunluklarının dağılımını gösteren bilgiler Tablo 4.5’de açıklanmıştır.

Tablo 4.5 Sorguçların En Uzunluklarını Gösteren Tablo

En Uzunluğu (cm)	f	%
13-15	2	67
10-12	1	33
Toplam	3	100

Tablo 4.5 incelendiğinde, bilgi formunda yer alan sorguçların en uzunluklarında %67 ile 13-15 cm, %33 ile 10-12 cm olduğu tespit edilmiştir.

Araştırmada incelenen takılardan kemer ve kemer tokalarının en uzunluklarının dağılımını gösteren bilgiler Tablo 4.6’da açıklanmıştır.

Tablo 4.6 Kemer ve Kemer Tokalarının En Uzunluklarını Gösteren Tablo

En Uzunluğu (cm)	f	%
5-8	2	67
1-4	1	33
Toplam	3	100

Tablo 4.6 incelendiğinde, bilgi formunda yer alan kemer ve kemer tokalarının en uzunluklarının %67 ile 5-8 cm, %33 ile 1-4 cm olduğu tespit edilmiştir.

Araştırmada incelenen takılardan sorguçların çap aralığı dağılımını gösteren bilgiler Tablo 4.7’de açıklanmıştır.

Tablo 4.7 Sorguçların Çap Aralığını Gösteren Tablo

Çap Aralığı (cm)	f	%
1-6	2	50
7-12	2	50
Toplam	4	100

Tablo 4.7 incelendiğinde, bilgi formunda yer alan sorguçların çaplarının uzunlukları %50 ile 1- 6 cm, %50 ile 7-12 cm olduğu tespit edilmiştir.

Araştırmada incelenen takılardan sorguçlarda kullanılan malzemelerin dağılımını gösteren bilgiler Tablo 4.8’de açıklanmıştır.

Tablo 4.8 Sorguçlarda Kullanılan Malzemeleri Gösteren Tablo

Malzeme	f	%
Altın	10	90
Tüy	7	64
Gümüş	2	18

Tablo 4.8 incelendiğinde, bilgi formunda yer alan sorguçlarda kullanılan malzemelerin %90 ile altın, % 64 ile tüy ve %18 ile gümüş olduğu tespit edilmiştir. Sorguçlarda birden fazla malzeme bir arada kullanıldığından toplam alınmamıştır.

İncelenen sorguçlarda malzeme olarak en çok altın, en az gümüş olduğu görülmektedir. Elde edilen verilerde, sorguçların saltanat simgesi, altının ise devletin gücü ve zenginliğinin göstergesi olduğundan dolayı sorguç yapımında değerli maden olan altının tercih edildiği düşünülmektedir.

Araştırmada incelenen takılardan kemer ve kemer tokalarında kullanılan malzemelerin dağılımını gösteren bilgiler Tablo 4.9’da açıklanmıştır.

Tablo 4.9 Kemer ve Kemer Tokalarında Kullanılan Malzemeleri Gösteren Tablo

Malzeme	f	%
Altın	5	100
Gümüş	2	40
Fildişi	2	40
Seraser	2	40
Deri	1	20

Tablo 4.9 incelendiğinde, bilgi formunda yer alan kemer ve kemer tokalarının %100 ile altın, %40 ile gümüş, fildişi ve seraser, %20 ile deri olduğu tespit edilmiştir. Kemer ve kemer tokalarında birçok malzeme bir arada kullanıldığından toplam alınmamıştır.

İncelenen kemer ve kemer tokalarında malzeme olarak en çok altının kullanıldığı, en az deri kullanıldığı görülmektedir. Elde edilen verilerde, altından ve süstaşlarıyla bezemeli murassa kemerlerin Osmanlı İmparatorluğunun ihtişamının ve otoritesinin sembolü olarak görüldüğü sonucuna varılabilir.

Araştırmada incelenen takılardan sorguçlarda kullanılan süstaşlarının dağılımını gösteren bilgiler Tablo 4.10’da açıklanmıştır.

Tablo 4.10 Sorguçlarda Kullanılan Süstaşlarını Gösteren Tablo

Sorguç	f	%
Yakut	7	64
Zümrüt	5	45
Elmas	5	45
İnci	3	27
Firuze	2	18
Spinel	1	9

Tablo 4.10 incelendiğinde, bilgi formunda yer alan sorguçlarda süstaşı olarak %64 ile yakut, %45 ile zümrüt ve elmas, %27 ile inci, %18 ile firuze ve %9 ile spinel olduğu tespit edilmiştir. Sorguçlarda birden fazla süstaşı kullanıldığı için toplam alınmamıştır.

İncelenen sorguçlarda süstaşı olarak en çok yakutun kullanıldığı görülmektedir. En az kullanılan süstaşı spineldir. Elde edilen verilerde, Osmanlı padişahlarının sorguçlarında kırmızı renginden dolayı yakut taşının azamet simgesi olarak kullanılmış olabileceği düşünülebilir.

Araştırmada incelenen takılardan kemer ve kemer tokalarında kullanılan süstaşlarının dağılımını gösteren bilgiler Tablo 4.11’de açıklanmıştır.

Tablo 4.11 Kemer ve Kemer Tokalarında Kullanılan Süstaşlarını Gösteren Tablo

Süstaşları	f	%
Yakut	3	60
Zümrüt	2	40
Firuze	2	40
Mor Granat	1	20
Lapis Lazuli	1	20

Tablo 4.11 incelendiğinde, bilgi formunda yer alan kemer ve kemer tokalarında süstaşı olarak %60 ile yakut, %40 ile zümrüt ve firuze, %20 ile lapis lazuli ve mor granat olduğu tespit edilmiştir. Kemer ve kemer tokalarında birden fazla süstaşı kullanıldığı için toplam alınmamıştır.

İncelenen kemer ve kemer tokalarında süstaşı olarak en çok yakutun kullanıldığı görülmektedir. En az kullanılan süstaşları lapis lazuli ve mor granattır. Elde edilen verilerde, murassalı kemerin devlet ve otorite simgesi, kemerlerin bezemesinde tercih edilen yakut taşının ise egemenlik anlamı taşıdığı düşünülebilir.

Araştırmada incelenen takılarda kullanılan motif özelliklerinin dağılımını gösteren bilgiler Tablo 4.12’de açıklanmıştır.

Tablo 4.12 Sorguç ve Kemerlerde Kullanılan Motif Özellikleri Tablosu

Motif Özellikleri		f	%
Sorguç	Geometrik	8	73
	Bitkisel	3	27
Toplam		11	100
Kemer	Bitkisel	4	80
	Geometrik	1	20
Toplam		5	100

Tablo 4.12 incelendiğinde bilgi formunda yer alan sorguç ve kemerlerde motif özellikleri olarak sorguçlarda %73 ile geometrik, %27 ile bitkisel motif ve kemerlerde %80 ile bitkisel, %20 ile geometrik motif olduğu tespit edilmiştir.

İncelenen sorguç ve kemerlerin motif özellikleri, sorguçlarda en fazla geometrik, kemerlerde ise en fazla bitkisel motif kullanıldığı görülmektedir. Elde edilen verilerde, sorguçlarda mücevher taşının iriliği ve ihtişamını ön plana çıkarmak için geometrik motif kullanılmış olabileceği tahmin edilebilir. Kemerlerde ise bitkisel bezemeler kullanılması Osmanlı zevkini yansıtan stilize çiçek ve yaprak motiflerinin hâkim olduğu natüralist tarzı sevdikleri düşünülebilir.

5.SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Bu araştırmada, Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki yer alan Osmanlı döneminden günümüze kadar gelebilen murassalı sorguç, kemer ve kemer tokaları araştırılmış, kullanılan hammaddeler, süstaşları, kompozisyon özellikleri ve yapıldıkları yüzyıllar açısından incelenmiştir.

Takı insanoğlunun dünyada varolmasından beri şeklini, malzemesini, üretim biçimini, yapıldığı çağın teknik özelliklerini, yaşam biçimini ve inançları hakkında bilgi alabileceğimiz simgesel bir objedir.

İstanbul yüzyıllar boyunca tüm sanatların olduğu gibi kuyumculuk sanatının da geliştiği bir şehirdir. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethetmesinden sonra Edirne'deki Saraydan sanatçıları ve çeşitli yörelerden de kuyumcu ustalarını İstanbul'a getirterek Osmanlının kuyumculuktaki üslubu oluşmaya başlamıştır.

Osmanlıda kuyumculuk sanatı sultanların, devlet adamlarının koruyuculuğunda ve bazı padişahlarında özel ilgileri nedeniyle gelişmiştir. Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman şehzadelikleri zamanında Trabzon'da kuyumculuk eğitimi almışlar ve padişahlıkları zamanında da önem vermişlerdir.

16.yüzyılda Topkapı Sarayı'nda serzergeran (kuyumcubaşı) olarak çalışan Bosnalı Mehmet Usta Osmanlı bezeme sanatının özgün motifleri olan "Saz Yolu" üslubunun Hatayi çiçek ve yaprakları ile Rumi desenleri, altın çalışmalarında alçak kabartmalar halinde kullanılmıştır. Repoussè, ajur ve savat tekniklerini üstün bir başarı ile uyguladığı çalışmalarını da yakut, zümrüt ve az miktarda elmasla bezemiştir. 15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar olan dönemde saray kuyumcuları altın ve gümüşü başka maden ve malzemelerden yapılmış eşya ve silahların süslenmesinde de kullanmışlardır. Silahların çelik kısımlarına kalem işi teknikleriyle işlenen desen ve yazıların içlerinin altın yaldızla doldurulması bu tekniklerden biridir. Diğer bir teknik; yeşim, kuvars ve porselen kaplar ile deri ve kumaştan yapılmış eşyaların üzerine aplike edilen ince altın levhalarla yapılan dekorasyondur. Kabartma desenler ve ajur

oymalarla desenlenip üzerlerine alçak yuvalara oturtulmuş değerli taşlar konulan bu paftalar özenli kuyumculuk çalışmalarıdır. Osmanlı mücevherlerinde çok renklilik hâkimdir. Zümrüt, yakut, safir, firuze, elmas, inci, mercan, yeşim, sedef ve akik en sevilen taşlardır. Osmanlı takı tasarımında diğer alanlarda olduğu gibi natüralist bir yaklaşım olduğu görülür. Çiçek dalları, buketler, kuşlar, ay ve yıldız en sevilen desenler arasındadır.

Osmanlı kuyumculuğunda kullanılan murassa, çeşitli madenlerden ve malzemelerden yapılmış eserlerin üzerine kıymetli ve yarı kıymetli taşlarla, çoğunlukla alaturka mıhlama tekniği ile yapılmış süslemelerdir. Bu teknik Osmanlı devletinin ve padişahın saltanatının gücünü göstermesi bakımından önemli bir yere sahiptir.

Araştırmada elde edinilen bilgilere göre, incelenen sorguç, kemer ve kemer tokalarında sorguçlar daha fazladır. Buna göre, Osmanlı padişahları başlarına taktıkları kavuklarda devletin gücünü ve saltanatını temsil eden sorguçları benimseyerek çok kullandıklarını söyleyebiliriz. Kemer kullanımı en erken Orta Asya Türk toplulukları, Urartular ve Anadolu Selçukluları dönemlerinde başlamıştır. Osmanlı döneminde gösterişli murassalı kemerleri başta sultan olmak üzere şehzadeler, hanım sultanlar ve yönetici sınıfı kullanmışlardır. Tahta çıkan bir padişaha devlet geleneği gereği halife ya da bağlı olduğu dinin en yüksek temsilcisi tarafından kılıç ve kemer kuşatılması yüksek otorite ve saltanat simgesi olmuştur.

Araştırmada incelenen takılar arasında ait oldukları döneme göre, sorguçlarda 18.yüzyıl, kemer ve kemer tokalarında ise 16.yüzyılın daha fazla yer aldığı görülmektedir.

Araştırmada incelenen sorguçlarda uzunluk olarak 10-19 cm ve 20-29 cm daha fazla, kemer ve kemer tokalarında ise 60-99 cm olduğu tespit edilmiştir. En uzunlukları olarak 13-15 cm daha fazla, kemer ve kemer tokalarında ise 5-8 cm daha fazla olduğu tespit edilmiştir. İncelenen sorguçların çap aralığı 1-6 cm ve 7-12 cm olduğu tespit edilmiştir.

Araştırmada incelenen sorguç, kemer ve kemer tokalarında en çok kullanılan malzemenin altın olduğu görülmektedir.

Araştırmada incelenen sorguç, kemer ve kemer tokalarında en çok kullanılan süstaşı yakut olduğu görülmüştür. Bazı sorguç, kemer ve kemer tokalarında birden fazla süstaşı bir arada kullanılmıştır.

Araştırmada incelenen sorguçlarda en çok kullanılan motif geometrik, kemer ve kemer tokalarında ise en çok bitkisel motif kullanılmıştır.

Sonuç olarak, Topkapı Sarayı Müzesi'nde Osmanlı zamanında murassa tekniğiyle yapılmış sorguç, kemer ve kemer tokalarının incelendiği bu çalışma konuyla ilgisi olan kişiler ve gelecek nesillere bu konu hakkında bilgi vermesi açısından önemlidir.

5.2.Öneriler

Araştırma yapılan, Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan günümüze kadar ulaşabilen murassalı sorguç, kemer ve kemer tokalarının belli bir bölümü sergilenmektedir. Ancak Topkapı Sarayı Müzesi depolarında sergilenmeyi ve restorasyon, konservasyon işlemleri yapılmayan pek çok eser bulunmaktadır. Bu eserler için gerekli olan işlemlerin yapılıp sergilenmesi gerekmektedir. Müzede araştırmacılara gerekli olan bilgi, imkân ve destek verilmelidir.

Eğitim, insan yaşamının her döneminde devam eden bir olgudur. Bu nedenle eğitim, ilkokul ve yükseköğrenim kurumlarıyla sınırlı kalmamalı, bu eğitim kurumlarının dışında da sürdürülebilmelidir. Müzeler, bu anlamda en önemli kurumlardır.

Sonuç olarak, ulusların geçmişinden bugüne meydana getirdikleri kültür, sanat ve ananelerini yeni nesillere aktarmak açısından müzeler en başta gelen kurumlardır. Topkapı Sarayı Müzesi de Osmanlı tarihi, göz kamaştıran bir koleksiyona sahip olması ve murassa eserleri tek görebileceğimiz yer olması açısından önemlidir. Müzeler geçmişten günümüze bir köprü görevi üstlendiğinden gerekli olan önem verilmelidir.



KAYNAKLAR

- ACAR, M. Ş. (2011). *Osmanlı'da Günlük Yaşam Nesneleri*. (Birinci Baskı). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- ATAKUL, A., KÜÇÜKUYSAL, C., SAYI, K., SÜER, S. (2007). *Süs Taşları*. (Birinci Baskı). Ankara: Odtü yayıncılık.
- AYDIN, G. (2016). *Ege Üniversitesindeki Etnografya Müzesindeki Osmanlı Dönemine Ait Takıların İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.
- AYTER, A. (1996). *Kuyumculuk Meslek Bilgisi ve Mücevher Sanatı*. İstanbul: Arset Matbaacılık.
- BİLİRGEN, E. (2010). Osmanlı Padişahlarının İhtişamlı Aksesuarları: Sorguılar. *Antik Dekor Dergisi*, Sayı 116, 60-70
- BÜYÜKYAZICI, M. E. (2008). *Trabzon İlinde Altın ve Gümüş İşlemeciliği*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- ÇEKEN, F. N. (2016). *Konya Etnografya Müzesindeki 19.ve 20. Yüzyıla Ait Osmanlı Dönemi Takılarının İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ankara.
- DEMİRBAĞ, İ. B. (1996). *Türk Geleneksel Giyiminde Takı ve Aksesuar*, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ERGİNSOY, Ü. (1978). *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*. (Birinci Baskı). İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ERYAVUZ, Ş. (2009). Osmanlı Dönemi Murassa Kemer ve Kemer Tokaları. *Antik Dekor Dergisi*, Sayı 110, 116-122.
- HALL, C. (1994). *Gemstone*. London: Dorling Kindersley Hand Books.
- HATİPOĞLU, M. (2011). *Renkli Kıymetli Taşlar*. (Birinci Basım). İzmir: Zeus Kitabevi.
- İKO, (1997). *Altın Takı Üretimi Teknik El Kitabı*. İstanbul: Kuyumcular Odası Yayınları.

- İREPOĞLU, G. (1996). Osmanlı Sarayında Mücevher. *Sanatsal Mozaik Dergisi*, Sayı:14, 23-32.
- İREPOĞLU, G. (2000). Bir İmparatorluğun Görkemi Osmanlı mücevherleri. *P Sanat Kültür Antika Dergisi*, Sayı:17, 99-111.
- İREPOĞLU, G. (2002). Osmanlı'da Mücevher Geleneği. *Antik Dekor Dergisi*, Sayı 68, 98-107.
- İREPOĞLU, G. (2012). *Osmanlı Saray Mücevheri*. (Birinci Basım). İstanbul: Bilkent Kültür Girişimi Yayınları.
- KAPLAN, K. (2003). *Türkiye 'de Kuyumculuk ve Altın*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Yayınları.
- KAPLAN, K. (2004). *Türkiye 'de Kuyumculuk ve Altın*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Yayınları.
- KARAGÖZ, M. (2013). *Topkapı Sarayı Müzesi ve Türk ve İslam Eserleri Müzesinde Bulunan Osmanlı Dönemine Ait Takıların İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalı, Dekoratif Ürünler Eğitimi Bilim Dalı, Ankara.
- KOÇU, R. E. (1967). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. (Birinci Basım). Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları:1.
- KÖROĞLU, G. (2004). *Anadolu Uygarlıklarında Takı*. (Birinci Baskı). İstanbul: Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları.
- KUŞOĞLU, M. Z. (1998). *Tılsımdan Takıya*. (Birinci Basım). İstanbul: Pimapen Kültürevi, Seçil Ofset.
- KUŞOĞLU, M. Z. (2006). *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- MEB, (2011). *Perçinleme Metal Teknolojisi*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- MERİÇBOYU, Y.A. (2001). *Antik Çağında Anadolu Takıları*. Ankara: Akbank Yayınları.
- ORTAYLI, İ. (2007). *Mekânları ve Olayları İle Topkapı Sarayı*. İstanbul: Kaynak Yayınları.

- ÖZKAN, Y. (2010). *Aydın Müzesinde Bulunan Etnografik Takılar*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalı, Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Bilim Dalı, Ankara.
- ÖZKEÇECİ, İ ve ÖZKEÇECİ, Ş. B. (2014). *Türk Sanatında Tezhip*. (Birinci Baskı). İstanbul: Yazıgen Yayıncılık Hizmetleri San. Ve Tic. A.Ş.
- SAKAOĞLU, N. ve AKBAYAR, N. (2000). *Osmanlı'da zanaattan sanata: Sanatlar ve sanatkârlar*. Cilt II. İstanbul: Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd. Şti. Körfez Bank.
- SAVAŞÇIN, M.Y. ve TÜRE, A. (2000). *Kuyumculuğun Doğuşu*. İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları.
- SAVAŞÇIN, M.Y. ve TÜRE, A. (2002). *Antik Anadolu Takıları*. İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları.
- SÖZEN, M. (1998). *Bir İmparatorluğun Doğuşu Topkapı*. İstanbul: Hürriyet Gazetecilik ve Mabaacılık A.Ş.
- TÜRE A. (1998). *Dünya Kuyumculuk Tarihi 3 İslam Dünyasında Takılar ve Kuyumculuk*. Ankara: Ankara Gazi Rotary Kulübü.
- TÜRE, A. (2004). *Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili*. İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları 3.
- TÜRE, A. (2011). *Dünya Kuyumculuk Tarihi 1 Eski Çağlardan Ortaçağa*. İstanbul: İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları.
- TÜRE, A. (2011). *Dünya Kuyumculuk Tarihi 2 Ortaçağdan Günümüze Batı Dünyasının Takıları*. İstanbul: İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları.
- TÜRKOĞLU, S. (1995). Hükümrânlık, Zenginlik ve Süslenmenin Osmanlı Örnekleri Padişah Takıları. *Art Dekor Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, Sayı 25, 78-82.
- TÜRKOĞLU, S. (2013). *Tarih Boyunca Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü*. İstanbul: İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları III.
- ÜLGEN, A. (1999). Osmanlı Kuyumculuğu, *Osmanlı Ansiklopedisi*, C:11, 235-250.

İTERNET KAYNAKLARI

İnternet: Url 1 <https://sozluk.gov.tr> adresinden 12.08.2019 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Url 2 <http://www.osmanlicaturkce.com> adresinden 12.08.2019 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Url 3 <https://www.luggat.com> adresinden 12.08.2019 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Url 4 <https://www.wikizero.com/tr> adresinden 13.08.2019 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Url 5 <https://islamansiklopedisi.org.tr/topkapi-sarayi> adresinden 02.07.2019 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Url 6 <https://metmuseum.org> adresinden 10.09.2019 tarihinde alınmıştır.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı, Soyadı Ülkü BAYSAL

Uyruğu TC

Doğum Tarihi

Medeni Hali Bekar

e-mail

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları	2016-Devam Ediyor
Lisans	Mersin Üniversitesi, Takı Teknolojisi ve Tasarımı Yüksekokulu, Takı Teknolojisi ve Tasarımı Bölümü	2005-2008
Önlisans	Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir Meslek Yüksekokulu, Kuyumculuk ve Takı Tasarımı Programı	2003-2005
Önlisans	Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi, Halkla İlişkiler Programı	1996-1998

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2008-2013	Adnan Menderes Üniversitesi	Sözleşmeli Öğretim Görevlisi

Yabancı Dil

İngilizce, İtalyanca

Stajlar

- 2007 Cemoka Design Jewellery (Lisans 2. Staj)
- 2006 Dokuz Eylül Üniversitesi, Jeoloji Mühendisliği, Petrografi-Mineroloji Anabilim Dalı, Kaynaklar Yerleşkesi (Lisans 1. Staj)
- 2005 Karat Kuyumculuk A.Ş. (Önlisans 2. Staj)
- 2004 Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir Meslek Yüksekokulu, Kuyumculuk ve Takı Tasarımı Programı, Buca Eğitim Fakültesi Yerleşkesi (Önlisans 1. Staj)

Sertifikalar

- 2009 Basic Food Hygiene Certificate, National Britannia NB Turkey.
- 2004 “Büyük İskender ve Helenistik Çağ’ın Doğu-Batı Sentezli Takılarının Günümüz Yorumları” Temalı Goldaş Takı Tasarım Yaz Okulu 24-30 Haziran.
- 2002 T.C. Kültür Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi Müdürlüğü, Seramik Kursu.

Yarışmalar

- 2008 Tarsus’u Tanıtıcı Hediyeelik Eşya Tasarım Yarışması / Mayıs; Tarsus
- 2002 VII. Altın Testi Seramik Yarışması, İzmir Rotary Kulübü 19 Mart, İzmir

Yayınlar

Büyükyazıcı, Meral-Baysal, Ülkü (2019). “Topkapı Sarayı’nda Bulunan Murassalı Eserlerin (Sorguç, Kemer ve Kemer Tokaları) İncelenmesi” 3. Uluslararası Sada Sanat Sempozyumu 28-29 Kasım (Poster Bildiri) Ankara.

Baysal, Ülkü (2012). “Efe ve Zeybek Kültüründe Kullanılan Oyalar ve Takıda Kullanımı” VI. Uluslararası Türk Kültürü Sanatı ve Kültürel Mirası Sempozyumu/Sanat Etkinlikleri, 17-21 Eylül (Sözlü Bildiri Sunum) Milano/İtalya.

Babalık, Hakkı-Baysal, Ülkü (2011). “İstanbul Kuyumculuğunun Önemli Ustalarından Hraç Aslanyan” Gazi Üniversitesi, Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu, (Sözlü Bildiri Sunum) Ankara.

Sanat ve Tasarım Etkinlikleri

Ulusal Sergiler

Baysal, Ülkü (2008) Takı Teknolojisi ve Tasarımı Bölümü Mezuniyet Sergisi, 12-14 Mayıs, Yer: Mersin Üniversitesi, Prof.Dr.Uğur Oral Kültür Merkezi Sergi Salonu, Çiftlikköy Merkez Kampüsü.

Baysal, Ülkü (2005) Kuyumculuk ve Takı Tasarımı Programı Mezuniyet Sergisi, 9-13 Mayıs Yer: Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Eylül Sanat Galerisi, Tınaztepe Yerleşkesi.

Baysal, Ülkü (2004) Kuyumculuk ve Takı Tasarımı Programı Sergisi 24-30 Aralık Yer: Konak Belediyesi Sanat Galerisi.

Uluslararası Sergiler

Baysal, Ülkü (2012). VI. Uluslararası Türk Kültürü Sanatı ve Kültürel Mirası Sempozyumu/Sanat Etkinlikleri, 17-21 Eylül, Milano/İtalya.

Hobiler

Arkeoloji, Türk Mitolojisi, Seramik, Çini, Tezhip, Sanat Tarihi, Fotoğraf Sanatı.

EK 1:Bilgi Formu

Envanter no:

Ürünün ismi:

Ait olduğu dönem:

Boyutu:

Kullanılan malzeme:

Motif Özellikleri:

Kompozisyon:





GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..

