



**T.C.
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH ANABİLİM DALI
TAR-2015-YL-0001**

**OSMANLI KUYUMCULUĞUNDA ERMENİLER VE BİR
ERMENİ AİLESİ ÖRNEĞİ: ARSLANYANLAR**

**HAZIRLAYAN
Banu BERBER BABALIK**

**TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. Dilşen İNCE ERDOĞAN**

AYDIN- 2015

**T.C.
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH ANABİLİM DALI
TAR-2015-YL-0001**

**OSMANLI KUYUMCULUĞUNDA ERMENİLER VE BİR
ERMENİ AİLESİ ÖRNEĞİ: ARSLANYANLAR**

**HAZIRLAYAN
Banu BERBER BABALIK**

**TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. Dilşen İNCE ERDOĞAN**

AYDIN- 2015

T.C.
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
AYDIN

Tarih Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Banu BERBER BABALIK tarafından hazırlanan **Osmanlı Kuyumculuğunda Ermeniler ve Bir Ermeni Ailesi Örneği: Arslanyanlar** başlıklı tez, 22.01.2015 tarihinde yapılan savunma sonucunda aşağıda isimleri bulunan jüri üyelerince kabul edilmiştir.

| <u>Unvanı, Adı ve Soyadı :</u> | <u>Kurumu :</u> | <u>İmzası:</u> |
|--------------------------------|-----------------|----------------|
| (Başkan)..... | | |
| | | |
| | | |

Jüri üyeleri tarafından kabul edilen bu Yüksek Lisans tezi, Enstitü Yönetim Kurulununsayılı kararıylatarihinde onaylanmıştır.

Prof. Dr. Recep TEKELİ
Enstitü Müdürü

Bu tezde görsel, işitsel ve yazılı biçimde sunulan tüm bilgi ve sonuçların akademik ve etik kurallara uyularak tarafımdan elde edildiğini, tez içinde yer alan ancak bu çalışmaya özgü olmayan tüm sonuç ve bilgileri tezde kaynak göstererek belirttiğimi beyan ederim.

Adı Soyadı : Banu BERBER BABALIK

İmza :

YAZAR ADI-SOYADI: Banu BERBER BABALIK

Osmanlı Kuyumculuğunda Ermeniler ve Bir Ermeni Ailesi Örneği: Arslanyanlar

ÖZET

“Osmanlı Kuyumculuğunda Ermeniler ve Bir Ermeni Ailesi Örneği: Arslanyanlar” isimli bu çalışmada Türk kuyumculuğunun güzel örneklerinin görüldüğü Osmanlı Devleti kuyumculuk sanatı ve kuyumculuğun gelişiminde önemli bir yere sahip olan Osmanlı Devleti hizmetindeki Ermeniler’in çalışmaları, milletleri birleştiren bir unsur olan sanat faaliyetleri çerçevesinde yer almaktadır.

Tezde; sanat, ticaret vb. alanlarda iç içe olan iki milletin birbiri hakkında bildiklerinin yanında bilinmeyenler ya da az bilinenler ortaya çıkarılmıştır. Osmanlı Devleti’nde kuyumculuk sanatında Ermeni zanaatkârların etkisi sadece İstanbul’da yaşanan gelişmeler üzerinden değil Anadolu’da da var olan kuyumculuk çalışmaları üzerinden aktarılmıştır.

Osmanlı Devleti geçirdiği gelişim sürecinde ekonomik, idari ve askeri güçlenmeye paralel olarak sanat alanında da güçlenmiştir. Kuyumculuk sanatı hem ihtişamın göstergesi olması, hem de kültürün yansıması olması bakımından her dönem rağbet gören bir alan olmuştur. Osmanlı Devleti kuyumculuk sanatında Ermeni zanaatkârların önemli etkisi olduğundan yola çıkılarak bugün günümüz modern kuyumculuk ürünlerinin yanı sıra Osmanlı kuyumculuk geleneklerinin de devam etmesinde önemli bir isim olan Hraç Arslanyan’ının kuyumculuk alanındaki çalışmaları ile birlikte biyografisi de aktarılmıştır.

Bu çalışmada literatür taraması yapılmış, Başbakanlık Osmanlı Arşivi verilerinden yararlanılmış, çalışmada adı geçen kişilerle röportajlar yapılmış, çok sayıda araştırmacı, yazar ve akademisyenden kaynak desteği alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Kuyumculuk, Osmanlı, Ermeni, Arslanyan, Takı, Mücevher.

NAME- SURNAME: Banu BERBER BABALIK

Armenians in Ottoman Jewellery and an Armenian Family Model: The Arslanyans

ABSTRACT

In this study named “Armenians in Ottoman Jewellery and an Armenian Family Model: The Arslanyans”, the works of Armenians who had been under the service of the Ottomans and who had played a significant role through the development of Ottoman style jewellery and art of jewellery in which Turkish style of jewellery can also be seen, take place within the framework of art activities as elements that unite nations.

In this thesis, besides the known facts that the two nations having merged in the fields of art, commerce, etc. know about each other, the unknown facts or little known are brought into light, as well. The effect of the Armenian craftsmen within the Ottoman Empire Jewellery is conveyed not only via the developments in Istanbul but also via the jewellery works which existed in Anatolia.

During the development period, The Ottoman Empire gained power in the field of art as well as gaining power in the fields of economy, policy and military. The art of jewellery has always been popularly in demand at all times both as a reflection of the society and as an indication of magnificence. Starting from the point of view that the Armenian craftsmen had an important role in the Ottoman Empire art of jewellery, the biography as well as the works of Hraç Arslanyan who has an impressive fame in continuing the Ottoman style jewellery traditions besides today's contemporary works of jewellery are conveyed within the study.

In this study, relevant literature has been scanned, the data of Prime Ministry Ottoman Archives have been searched, relevant people whose names appear in this study have been interviewed, several researchers, writers, and academics are referred to for their precious resources.

Key Words: Jewellery, Ottoman, Armenian, Arslanyan, Jewels, Gem Stones.

ÖN SÖZ

Tarih boyunca var olan tüm toplumlarda sanat en yalın anlamıyla “bireyin kendini ifade etme aracı” olarak kullanılmıştır. Sanatın gelişimi her ne kadar sanatçının gelişimi ve üretimi ile ilgili olsa da sanatın ortaya çıktığı devletin desteği çok önemli bir rol üstlenmiştir. Ekonomiyle büyük ölçüde desteklenen sanatlar arasında yer alan kuyumculuk sanatında sanatkârlar, sanatlarını yapma imkânı buldukları ortam arayışı içine girmişlerdir.

Güven kelimesinin anahtar kelime olduğu kuyumculuk sanatı usta-çırak ilişkisinin bazen çok uzun yıllar alabildiği bir alan olarak karşımıza çıkmıştır. Osmanlı Devleti’nde kuyumculuk sanatının yürütücüleri gayr-i müslimler, özellikle de Ermeniler’dir. Osmanlı Devleti’nde birçok alanda varlık gösteren Ermenilerle ilgili yapılan çalışmalar daha çok siyasi alan içindedir. Osmanlı Devleti’nde yaşayan Ermenilerin kuyumculuk faaliyetleri hakkında ayrıntılı bir çalışma yapılmamıştır. Osmanlı kuyumculuğu ya da Ermenilerin ekonomik faaliyetleri hakkında yapılmış çalışmalar olsa da bu çalışmaların içinde Ermeni kuyumcuların faaliyetleri tekrarlanan birkaç satırdan ibarettir. Bu konuyu çalışmamızdaki temel etken bu alanda yapılmış çalışmanın olmamasından duyduğumuz eksiklik olmuştur. Tezin hazırlanmasında yaşanan en büyük zorluk bu bilinen gerçeğe rağmen Osmanlı Kuyumculuk Sanatı ve Ermeniler ile ilgili var olan yazılı bilgilerin çok az olması, yazılı olan bilgilerin de genellikle tek bir kaynaktan yararlanılarak tekrar edilmesidir.

Ermeniler kuyumculuk, doktorluk, kâtiplik gibi mesleklerde bulunmalarından dolayı Osmanlı toplumunda sosyal ve ekonomik yönden iyi durumda olmuşlardır. Bir arada yaşamının ancak birbirini anlamakla mümkün olabildiğinden hareket ederek bu anlayışın oluşturulmasına katkıda bulunmak istenmiştir.

Geçmişte Osmanlı kuyumculuk sanatının hizmetinde bulunan Ermeni kuyumcuların yanı sıra bugün Kapalıçarşı’da faaliyette bulunan Hraç Usta’nın “murassa sanatının son temsilcisi” olarak anılması ve kuyumculuk alanında yaptığı çalışmaların hangi aşamalardan geçerek ortaya çıktığı göstermek amaçlanmıştır. Görülmüştür ki sanatçının tek başına yeteneği değil, etrafında var olanları gözlemlemesi ve yeteneğiyle birleştirmesi diğer Ermeni ustalarda olduğu gibi en iyi örneklerin verilmesini sağlamıştır.

Çalışmamla ilgili bilgi ve tecrübelerini aktaran; zamanını ve emeğini harcayan; doğruyu bulmamda hep ışık olan sevgili hocam Doç. Dr. Dilşen İNCE ERDOĞAN'a, teşekkürlerimi arz ederim. Çalışma konusuna karar verme aşamasında görüştüğümüz ve “sizden de bahsetmek istiyorum” dediğimde büyük bir içtenlikle “*olur tabi*” diyen ve kişisel kütüphanesini paylaşan Hraç ARSLANYAN'a, başlangıçta görüşme talebimizi reddetme konusunda ısrarcı olmasına rağmen bizi tanıdıktan sonra büyük bir konukseverlikle bizi evinde ağırlayan Tomas ÇERME'ye, sohbetimiz sırasında güzel ikramlarıyla ve yorumlarıyla destek olan Vartanuş ÇERME'ye, teknolojinin güzelliklerinden faydalanarak tanıştığımız Osep TOKAT'a, gazeteci-yazar Sarkis SEROPYAN'a, bu çalışma süresince farklı yerlerde olsak da çalışma konumuyla ilgili fikrini sorduğum, kaynak paylaşımında bulunan ve desteklerini esirgemeyen Doç. Dr. Tanju DEMİR'e, Doç. Dr. Murat Gökhan DALYAN'a, Yrd. Doç. Dr. Meryem ACARA ESER'e, Yrd. Doç. Dr. Ela TAŞ'a çok teşekkür ederim. Ayrıca eğitim hayatım boyunca desteğini hep gördüğüm aileme, bu çalışmanın tez konusu olarak seçilmesinde ve son halini almasına kadar destekte bulunan sevgili eşim Hakkı BABALIK'a, Osep TOKAT'ın ifadesiyle “*bin teşekkür*” ediyorum.

Her çalışmanın bitişi aynı zamanda çalışmanın eksikliklerinin başlangıcı olarak bir milat oluşturur. Çalışmamın diğer çalışmalara küçük bir ışık olmasını dilerim.

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|------|
| ÖZET | i |
| ABSTRACT | ii |
| ÖN SÖZ | ii |
| İÇİNDEKİLER | iii |
| EKLER LİSTESİ | vi |
| ÇİZELGELER LİSTESİ | vii |
| KISALTMALAR LİSTESİ | viii |
| GİRİŞ | 1 |
| BİRİNCİ BÖLÜM | |
| OSMANLI DEVLETİ'NDE KUYUMCULUK SANATI | |
| 1.1. KUYUMCULUK SANATININ DOĞUŞU | 10 |
| 1.2. KUYUMCULUK SANATININ GELİŞİMİ | 21 |
| İKİNCİ BÖLÜM | |
| OSMANLI DEVLETİ'NDE ERMENİLER VE KUYUMCULUK SANATI | |
| 2.1. BİRLİKTE YAŞAMA SANATININ EN GÜZEL ÖRNEĞİ: TÜRKLER VE ERMENİLER | 42 |
| 2.2. OSMANLI DEVLETİ'NDE ERMENİ KUYUMCULAR VE KUYUMCULUK SANATI | 48 |
| 2.2.1. İstanbul Ermeni Kuyumcuları | 48 |
| 2.2.1.1. Düzyanlar Ailesi ve Osmanlı Kuyumculuk Sanatına Katkıları | 52 |
| 2.2.1.2. Mıgırdıç Benderyan ve Kuyumculuk Sanatı | 69 |
| 2.2.2. Anadolu'da Yaşayan Ermeni Kuyumcular | 71 |

| | |
|--|----|
| 2.3. Osmanlı Devleti'nde Kuyumcuların Karşılaştıkları Sorunlar | 84 |
|--|----|

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BİR ERMENİ KUYUMCU AİLESİ: ARSLANYANLAR

| | |
|--|------------|
| 3.1. HRAÇ ARSLANYAN | 88 |
| 3.1.1. Ailesi | 88 |
| 3.1.2. Eğitim Durumu | 89 |
| 3.1.3. Askerliği | 90 |
| 3.1.4. Kuyumculuk Sanatı İle Tanışması | 91 |
| 3.2. Ustalığının Hikayesi | 94 |
| 3.3. Kapalıçarşı Kültürü ve Mahrec Sanatevi | 96 |
| 3.4. Murassa Sanatının Son Temsilcisi Hraç Arslanyan | 98 |
| 3.5. İstanbul Ekolü ve Hraç Usta'nın Tasarımları | 100 |
| 3.6. İstanbul'daki Mücevher Sanatının Gelişimi ve Bugünkü Durumu | 103 |
| SONUÇ VE ÖNERİLER | 107 |
| KAYNAKÇA | 112 |
| EKLER | 123 |

EKLER LİSTESİ

| | |
|--|-----|
| EK 1: Hraç Arslanyan | 123 |
| EK 2: Hraç Arslanyan Atölyede – 1 | 124 |
| EK 3: Hraç Arslanyan Atölyede – 2 | 125 |
| EK 4: 26.08.2009 Posta Gazetesi | 126 |
| EK 5: 28.08.2009 Habertürk Gazetesi | 127 |
| EK 6: Kuyumtime Dergisi, Eylül 2009 | 128 |
| EK 7: 28.09.2009 Habertürk Gazetesi | 129 |
| EK 8: 03.10.2009 Akşam Gazetesi | 130 |
| EK 9: 19.02.2011 Posta Gazetesi | 131 |
| EK 10: Hraç Arslanyan'ın Murassa Çalışmaları – 1 | 132 |
| EK 11: Hraç Arslanyan'ın Murassa Çalışmaları – 2 | 133 |
| EK 12: Hraç Arslanyan'ın Murassa Çalışmaları – 3 | 134 |
| EK 13: Hraç Arslanyan'ın Diğer Çalışmaları – 1 | 135 |
| EK 14: Hraç Arslanyan'ın Diğer Çalışmaları – 2 | 136 |
| EK 15: “ <i>İstanbul'un 100 Mücevheri ve Sanatçısı Kitabı</i> ”nda Hraç Arslanyan | 137 |
| EK 16: Agop Arslanyan | 138 |
| EK 17: Özgeçmiş | 139 |

ÇİZELGELER LİSTESİ

| | |
|---|----|
| Çizelge 1: Kuyumculuk Alt Kolları. | 20 |
| Çizelge 2: Düzyanlar Soyağacı. | 54 |

KISALTMALAR LİSTESİ

- A.DVN:** Bab-1 Asafi Divan-1 Hümayun Kalemî
- A.DVN.DVE:** Bab-1 Asafi Divan-1 Hümayun Düvel-i Ecnebiye Kalemî
- A.DVN.MHM:** Bab-1 Asafi Divan-1 Hümayun Mühimme Kalemî
- a.g.e. :** Adı geçen eser
- A.Ş. :** Anonim Şirketi
- BOA:** Başbakanlık Osmanlı Arşivi
- bk :** Bakınız
- C :** Cilt
- C.SM:** Cevdet Saray
- Çev.:** Çeviren
- DH.MKT :** Dahiliye Nezareti Mektubi Kalemî
- DH.UMVM:** Dahiliye Nezareti Umur-ı Mahalliye ve Vilayat Müdürlüğü Evrakı
- DİA:** Diyanet İslam Ansiklopedisi
- Ed:** Editör
- HAT:** Hatt-ı Hümayun
- HH.d :** Hazine-i Hassa Defterleri
- HR.MKT :** Hariciye Nezareti Mektubi Kalemî Evrakı
- İ.DH:** İrade Dahiliye
- İ.HR:** İrade Hariciye
- İ.HUS:** İrade Hususi
- MV:** Meclis-i Vükela Mazbataları
- s:** Sayfa no
- S:** Sayı no
- Yay:** Yayın
- Y.PRK.HH:** Yıldız Perakende Evrakı Hazine-i Hassa Nezareti Maruzatı
- Y.PRK.PT:** Yıldız Perakende Evrakı Posta ve Telgraf Nezareti Maruzatı
- Y.PRK.SGE :** Yıldız Perakende Evrakı Mabeyn Erkanı ve Saray Görevlileri Maruzatı

GİRİŞ

Sanat, ulusları birbirine yaklaştırıp ortak değerler üretmelerine katkı sağladığı gibi siyasi müdahale ve yönlendirmeler ile ulusları karşı karşıya getirebilir ve kültürel anlamda da erozyona uğratabilir. Sanatın özel ve inandırıcı bir dili vardır. Osmanlı’da Türkler ve Ermenilerin sanatın kuyumculuk, minyatür, mimari, edebiyat ve müzik dallarında verdiği eserler iki toplumun kaynaşması ve yaratılan ortak değerler çerçevesinde ortak yaşama sanatının oluşmasında etkili bir rol oynamıştır.¹

“Osmanlı Kuyumculuğunda Ermeniler ve Bir Ermeni Ailesi Örneği: Arslanyanlar” başlıklı yüksek lisans tezinde kuyumculuk sanatının Osmanlı Devleti’nde ortaya çıkışı ve bu sanatın gelişiminde önemli rolü olan Ermenilerin katkıları ile kuyumculuk alanında günümüz Türkiye’inde faaliyetleri devam eden bir Ermeni ailesi örneği olan Arslanyan ailesinin kuyumculuk faaliyetleri anlatılmaya çalışılmıştır.

Kuyumculuğun tarihi, M.Ö. IV. bin yıla kadar inmektedir. Bunu belgeleyen örnekler Anadolu’da, Trakya’da ve Mezopotamya’da ele geçmiştir. Sümerler’den kalma bir mezarda “lapis lazuliden”² altın rozetler, altın kulak tıkaçları ile altın ve “elektrum”³ boncuklar çıkmıştır. Bu örnekler, yeterince gelişmiş bir teknolojinin henüz var olmadığını göstermektedir. M.Ö. III. bin yılın ortalarına doğru, eski dünyanın tüm yerleşmelerinde kuyumculuktaki yapım ve süsleme tekniklerinin tam anlamıyla geliştiğini kanıtlayan çok sayıda eser bulunmuştur. İlk örneklerle sonraki örnekler arasındaki zaman diliminde, bizi bilgilendirecek kültürel veriler henüz ele geçmemiştir. Bu zamanı, kuyumculuk teknolojisinin gelişme dönemi olarak düşünebiliriz. Fakat kazılarda bu süreci aydınlatacak eserlerin çıkma olasılığını da göz önünde bulundurmamız gerekir.

¹ÖZUYAR, Sanat ve Musiki Alanında Türk –Ermeni İlişkileri, s.406.

²Lacivert taşı olarak da isimlendirilen lapis lazuli, gece mavisinden laciverde kadar değişen rengi ve hemen hemen bütün kültürlerde nazara karşı koruyucu olduğu kabul edilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. TÜRE, Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili, s. 110.

³Altın ve gümüşün doğal alaşımından oluşan bir maden. Ayrıntılı bilgi için bk. Büyük Larousse, C.7, s.3634.

Kuyumculuk ve takı çeşitleri konusundaki bilgilerimiz, M.Ö. VII. yüzyıldan sonra çoğalır. Bunun nedeni hem buluntuların, hem de Antikçağ yazılı kaynakların çok olmasıdır. Kuyumculuk teknolojisi ile takıların biçim ve isimlerini; yazılı kaynaklardan, antik vazo resimlerinden, sikkeler ve heykeller üzerindeki takı betimlemelerinden öğreniyoruz. Kazılardan ortaya çıkan takılarla, arkeolojik belgeler ve yazılı kaynakların bilgileri birleşince birçok bilinmeyen, kuşkusuz daha kolay aydınlanabilmektedir.⁴

Osmanlılara gelinceye kadar her türlü maden ve süsleme teknikleri denenmiş, çeşitli formlar geliştirilmiş ve Osmanlılara oturmuş bir maden sanatı miras kalmıştır. Selçuklu Devleti'nin yıkılması ve İslam maden sanatının gerilemesinden sonra, Anadolu ve Balkanlar'da Osmanlı Devleti'nin toprakları genişlemeye başlamıştı. Selçuklulardan itibaren Anadolu'ya yerleşen Türkler, sürekli olarak gerek doğunun Müslüman, gerekse batının Hıristiyan ülke ve uluslarıyla ilişki içinde olmuşlardır. Anadolu'nun eski ve yerli insanların sahip olduğu sanatsal birikimleri de göz önüne alınırsa, her sanat dalında olduğu gibi kuyumculukta da kendi birikimlerine yeni tecrübe ve çeşitleri katma imkânı bulduklarını kabul etmek gerekir. Bunlar arasında eski Bizans, İran ve Hint ustalarının kuyumculuk sanatı yönünden yüksek bir seviyede oldukları inkâr edilemez. İstanbul gibi çok önemli bir merkezin Osmanlıların eline geçmiş olması bu sanatta Bizans kuyumculuğunun etkisini akla getirebilir. Osmanlıların Avrupa kıtasında ilerlemeleri, özellikle gümüş ve altın madenleri yönünden zengin olan birçok Balkan ülkesinin imkânlarını da kendine çekmiştir.⁵ Kuyumculuk, Selçuklu ve Bizans döneminin imparatorluk sanatından da etkilenerek, Osmanlı sarayı kuyumculuğun sentezine ulaşmış ve İstanbul dünyanın önemli mücevher üretim merkezlerinden biri olmuştur.⁶

Osmanlı'da toplumun her alanında yer alan Ermeniler, kendilerini kuyumculuk sanatında göstermişlerdir. Evliya Çelebi⁷ XVII. yüzyılda İstanbul'da 3000 kuyumcu dükkânı ve 5000 kuyumcu esnafı bulunduğunu belirtmektedir. Çelebi ayrıca I. Selim ve Sultan Süleyman'ın kuyumculuk sanatını öğrendiklerini de ifade etmekte ve İstanbul'da

⁴ MERİÇBOYU, Antikçağ'da Anadolu Takıları, s.27.

⁵ TÜRKOĞLU, Tarih Boyunca Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü, s.109.

⁶ YAMAN, 18.yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Saray Ehl-i Hiref (Sanatkarlar) Teşkilatı, s.281.

⁷ XVII. yüzyılın önde gelen gezginlerindendir. Osmanlı topraklarını gezmiş ve gördüklerini Seyahatname isimli eserinde toplamıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. http://www.turkiyat.hacettepe.edu.tr/Evliya_Celebi.pdf

zaman zaman diğer vilayetteki kuyumcuların katılımıyla birlikte, büyük ölçekli etkinliklerin düzenlendiğinden bahsetmektedir. XVII. yüzyılda İstanbul’da kuyumcu esnafından başka cevahirici bezirgân esnafı⁸, incici esnafı, sikkezanbaşı esnafı⁹, damgacıbaşı esnafı¹⁰ kuyumcu bilirkişileri esnafı, halis altın ve gümüş kezzabcıları esnafı, mücevheratçılar, elmas traş edicileri, hakkak esnafı¹¹, kuyumcu kalemkarları¹², sırmakeşler esnafı¹³ gibi değerli maden ve taşlarla ilgilenen birçok esnafın varlığı mücevher üretiminde grup çalışmasının olduğunu göstermektedir.¹⁴

Osmanlı Devleti hâkim olduğu Ortadoğu, Kafkasya, Kuzey Afrika, Balkanlar, Karadeniz’in kuzeyi ve Avrupa’da yaşamış olan farklı dil, din, ırk ve kültür çevrelerini temsil eden toplumlara, Osmanlı Devleti’nin dilini öğrenmeye mecbur, dinine girme şartı, ismini değiştirme, adet ve ananelerini unutma ve Osmanlı olma gibi bir zorunluluk getirmemiştir.¹⁵

Osmanlı Devleti’nin sınırları içinde yaşayan gayr-i müslim toplumlardan biri de Ermenilerdi. Ermenilerin Türk kültürünü benimsemiş olmaları, Türkçe konuşmaları ve devlete olan bağlılıkları devletin her kademesinde görev almalarını sağlamıştır. İstanbul Büyükelçisi Layard’ın Londra’ya gönderdiği raporda da “*Osmanlı Ermenileri bütün öteki Osmanlı Hristiyanlarından daha fazla Türklere yakındı. Türklerle ısınmışlar ve onlarla kaynaşmışlardı. Türkçe konuşuyorlardı.*” diye belirtilmekteydi.¹⁶ Ermenilerin Müslüman halk ile ortak iş kurdukları, ticaret yaptıkları, ev ve hayvan alım satımında buldukları ve birbirlerine borç para verdikleri de çok sayıda belgede görülmektedir.¹⁷

⁸ Ticaretle uğraşan kuyumcu esnafı. Ayrıntılı bilgi için bk. SERTOĞLU, Osmanlı Tarih Lugatı, s.239.

⁹Tuğra basan, darphanelerde para basan kişi. Ayrıntılı bilgi için bk. YAMAN, Osmanlı Saray Sanatkarları, s.166.

¹⁰ Mühür basan esnaf.

¹¹ Mühür kazıyan esnaftır. Lonca kuruluşunun en saygılı sınıfıydı. Ayrıntılı bilgi için bk. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.2, s. 740.

¹² Kalemle, kalem işi denen tekniği uygulayan usta. İyi kalemkârlar hat öğrenince hakkak olurlardı. Ayrıntılı bilgi için bk. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.2, s.933.

¹³ Gümüş ya da başka madenleri haddeden (külçe madenden tel elde etmek için kullanılan, üstünde genişten dara doğru sıralanmış delikleri olan demir) çeken usta. Ayrıntılı bilgi için bk. Meydan Larousse, C.18, s.24.

¹⁴ YAMAN, Osmanlı Saray Sanatkârları 18.Yüzyılda Ehl-i Hiref, s.59.

¹⁵ YUVALI, Osmanlı Toplumunda Birlikte Yaşama Sanatı’nın Tarihi Temelleri, s.83.

¹⁶ ERDOĞAN, Ortak Yaşamdan Çatışmaya Türkler ve Ermeniler: Van Yetimhanesi Örneği (1896 – 1897), s.13.

¹⁷ MERCAN, Şeriye Sicillerine Göre Balıkesir Ermenilerinin Sosyal Yaşantısı ve İhtida Eden Ermeniler, s.419.

Osmanlı Devleti, çok ulusluluk vasfını yıkılıncaya kadar devam ettirmiştir. Ermeniler ile Türkler arasındaki tarihi ilişkiler uzun bir geçmişe dayanır. Uzun süre bir arada yaşamış farklı etnik ve dini toplumların sosyolojik açıdan birbirlerine benzemeleri doğal bir süreç kabul edilmektedir.¹⁸ Osmanlı Devleti içerisinde yaşayan Ermeniler ticaretin yanı sıra kuyumculuk ve sarraflık gibi meslekleri yapmışlardır. Ermeni aileleri özellikle İstanbul'da üst düzey bir hayatın sahibi olmuşlardır. Babıali, Ermenilere “*millet-i sadıka*”, yani sadık millet gözüyle bakmış ve onlara pek çok ayrıcalık tanımıştır. Ermeni yazar C. Oskanyan'dan aktaran Budak'ın belirttiği gibi; “*Ermeniler Osmanlı Devleti'nde günlük hayatın esasını teşkil etmişler, Türkler, sanayinin bütün dallarını onlara bırakmışlardır. Aralarındaki his benzerliği, karşılıklı güvene dayalı bir birliktelik oluşmuştur.*”¹⁹ Ermenilere karşı oluşan güven duygusu sadece sarayda ve bürokrasi alanında gösterilmiş değildir. Osmanlı halkı da Ermenilere güvenmiştir. Örneğin, Kayseri ve çevresinde mal alımı ve satımı sırasında Türkler ile Ermeniler arasında senet alınıp verilmezdi. Birlikte yaşamak hayatın her alanında kendini gösterirdi. Türkler, Ermenilerin Paskalyalarını kutladıkları gibi Ermeniler de Türklerin kurban bayramlarında birlikte olurlardı. Kayseri'de düğün sırasında yapılan gelin hamamı, traş ve kahve töreni her iki toplumda yaşanan gelenekler arasındaydı.²⁰

Osmanlı Devleti'nin kuruluşunun ilk yıllarından beri Bursa'da ikamet etmeye başlayan ve zamanla kalabalıklaşan Ermeniler de tarih boyunca şehrin sosyal ve ekonomik hayatının her alanında yer alarak Müslümanlarla ilişkilerini en üst seviyede devam ettirmişlerdir. Bu gelişmelerde kanunların uygulanması bakımından din ve ırk ayrımı yapmayan idarecilerle Bursa toplumunun büyük çoğunluğunu oluşturan Müslümanların hoşgörülü yaklaşımları önemli bir etken olmuştur. Müslüman Türklerle Ermeniler arasında dava konusu olan anlaşmazlıklarda sicil kayıtlarında ırk ve din ayrımı yapılmadan, mevcut olan şeri hukukun dışına çıkılmadan, adalet prensipleri içerisinde hareket edildiği ve hakkın hak sahibine teslim edilmesi anlayışı gereği birçok davada Ermenilerin lehine karar verildiği görülmüştür. Osmanlı Devleti'nin, gayr-i

¹⁸ AKYÜZ, Ermeni Kadınlara Ait Terekeler, s.455.

¹⁹ BUDAK, Ermenilerin XIX. yüzyılda Yeni Bir Sosyal Hayat ve Edebiyatın Oluşum Sürecine Katkıları, s.336.

²⁰ ERDOĞAN, Ortak Yaşamdan Çatışmaya Türkler ve Ermeniler: Van Yetimhanesi Örneği (1896 – 1897), s.15. Ayrıntılı bilgi için bk. KARAL, Osmanlı İmparatorluğu'nda Ermeni Meselesi, s.6-10.

müslimlere tanıdığı geniş haklar özellikle XIX. asrın ikinci yarısından sonra devletin karşılaştığı problemlere zemin hazırladığı gerekçesiyle zaman zaman eleştirilse de;²¹ bugün bile birçok devletin başaramadığı büyük devlet olmanın gereklerini en iyi şekilde yerine getirdiği söylenebilir. Günümüzde daha çok önem kazanan bir arada yaşamının sınırlarını anlamada, Osmanlı Devleti'nin yönetim anlayışı ve Osmanlı toplumunun sahip olduğu değerlerin incelenmesi ve örnek alınması önemli bir kazançtır.²²

Osmanlı Kuyumculuğunda Ermeniler ve Bir Ermeni Ailesi Örneği: Arslanyanlar isimli yüksek lisans tez çalışmasında milletleri kaynaştırma aşamasında çok önemli bir yeri olan kültür – sanat faaliyetlerinin bir örneğinin görüldüğü Osmanlı kuyumculuk sanatında Ermeniler'in rolünü ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Tezin birinci bölümünde Osmanlı Devleti'nde Kuyumculuk Sanatı, Kuyumculuk Sanatının Doğuşu ve Kuyumculuk Sanatının Gelişimi başlıkları altında anlatılmıştır. İkinci bölümde Osmanlı Devleti'nde Ermeniler ve Kuyumculuk Sanatı başlığı altında Birlikte Yaşama Sanatının En Güzel Örneği: Türkler ve Ermeniler; Osmanlı Devleti'nde Ermeni Kuyumcular ve Kuyumculuk Sanatı, İstanbul Ermeni Kuyumcuları, Düzyanlar Ailesi ve Osmanlı Kuyumculuk Sanatına Katkıları, Mıgırdıç Benderyan ve Kuyumculuk Sanatı, Anadolu'da Yaşayan Ermeni Kuyumcular başlığı altında anlatılmıştır. İkinci bölümün sonunda yaşanan sıkıntıları anlatmak amacıyla Osmanlı Devleti'nde Kuyumcuların Karşılaştıkları Sorunlar konusu anlatılmıştır. Üçüncü bölüm günümüzde İstanbul'da faaliyet gösteren bir Ermeni kuyumcu örneğinden hareketle Bir Ermeni Kuyumcu Ailesi: Arslanyanlar başlığı altında anlatılmıştır.

Konu ile ilgili kitap, makale, tez örneğine rastlanmamış olup, bu alanda Osmanlı Kuyumculuk Sanatı ve Ermenilerin Kuyumculuk sanatı hakkında bilgi veren çalışmalar sentezlenerek bu tez oluşturulmuştur. Araştırmada yalnızca tarih alanı ile ilgili kelime, bilgi ve kavramlardan değil özellikle kuyumculuk alanı ile ilgili çok sayıda kelime, bilgi ve kavramlardan bahsedilmiştir. Bu çalışmada literatür çalışması yapılmış, birincil ve ikincil kaynaklara başvurulmuştur.

²¹ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. KARATAŞ, Fethinden XIX. yüzyıl Sonlarına Kadar Bursa'da Ermeniler, C.14, s. 81-106.

²² KARATAŞ, Şer'îye Sicillerine Göre Tanzimat'a Kadar Bursa'nın Sosyo - Ekonomik Hayatında Ermeniler, s.380.

Çalışma sırasında konunun daha önce hiç çalışılmamış olması ve karşılaşılan kaynak sıkıntısı en büyük sorun olmuştur. En önemli verilerin saray arşivinde olabileceği düşüncesinden hareketle Başbakanlık Osmanlı Arşiv verilerinden yararlanılmıştır.

Osmanlı kuyumculuğu konusunda yararlanabileceğim kaynak konusunda merkez olmasından dolayı çok kez İstanbul'a gidilmiş ve Arslanyan ailesinden Hıraç Arslanyan ile İstanbul'da bulunan Mahrec Sanatevi'nde çok sayıda görüşme yapılmıştır. Çalışma sırasında Mardinli Kuyumcu Tomas Çerme ile röportajlar yapılmış ve kaynak ve bilgi alışverişinde bulunulmuştur. Ermeni Gümüş Ustaları kitabının Amerika'da yaşamını sürdüren yazarı Osep Tokat ile röportaj yapılmıştır. Aynı zamanda farklı üniversitelerde görev yapan Tarih ve Sanat Tarihi bölümlerinden akademisyenlerle iletişime geçilerek kaynak desteği alınmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

OSMANLI DEVLETİ'NDE KUYUMCULUK SANATI

Kuyum kelime anlamı olarak Sümerce “*ku=gümüş*” ve “*dim= işlemek*” manasında kullanılmıştır. Türkçe eritmek ve yakmak manasına “*köymek*” ve “*köyümden*” veya “*kıymet*” kelimesinden geldiği de ifade edilir. Gümüş ve altın ziynet eşyası üzerine genellikle kıymetli taşlar takıldığı için böyle kıymetli ziynetleri yapmak sanatına “*kuyumculuk*” denilmektedir.²³ Kuyumculuk değerli metalleri ve alaşımları işleyerek şahsi süs eşyaları, ev eşyası, dini takı vb. eserleri meydana getirmek değildir. Kuyumculuk değerli - değersiz, metal ve metal olmayan hammaddeleri işlemek suretiyle sanat eseri yapmaya yönelik faaliyetlerin tümüne denir. Mesleki beceri, alelade bir malzemeyi mücevhere dönüştürür.²⁴ Her türlü değerli taş ve madeni tanıyıp kıymetini belirleyen kişiler kuyumculardır.²⁵

Osmanlı tarihinde kuyumculuk sanatı hakkında ilk bilgilerimiz özellikle fetihlerle beraber sınırların genişlemeye başladığı döneme denk gelir. Sanatın gelişmesinde ekonominin önemini düşündüğümüzde bu durum kaçınılmaz olmuştur. Kuyumculuk sanatında özellikle altın ve gümüş başta olmak üzere değerli taşların kullanıldığı görülmüştür. Osmanlı Devleti'nde kuyumculuk ürünleri sadece belirli takı ürünleri ile sınırlı kalmamış, çeşitli objeler değerli maden ve taşlar kullanılarak yapılmıştır. Bu konuda kayıtlarda altın ve gümüşten imal edilen eşyaların ayarları ile ilgili ayrıntılı bilgiler bulunmaktadır.²⁶ Bu durum kuyumculuk sanatının gelişiminde ekonominin ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Çok uluslu yapısı dikkate alındığında Osmanlı Devleti'nin kuyumculuk alanında yapılan çalışmalarında özellikle Ermeni ulusunun çalışmalarının etkili olduğu bilinmektedir.

²³ ARSEVEN, Sanat Ansiklopedisi, s.1183. Ayrıntılı bilgi için bk. Ana Britannica, C.20, s.69.

²⁴ VITIELLO, Modern Teknik ve Pratik Kuyumculuk, s. 1.

²⁵ ÖZKAN, Osmanlı Toplum Hayatı, s.132.

²⁶ BOA (Başbakanlık Osmanlı Arşivi), YPRK.HH (Yıldız Perakende Evrak-ı Hazine-i Hassa), 37/42.

Osmanlı hâkimiyeti altında yaşayan Ermeniler devletin yapıcı ve etkili unsurlarından olmuşlardır.²⁷ Yüzyıllarca Müslüman Türklerle beraber yaşamış Ermeniler, bu memlekete ilim, irfan, sanat alanlarında hizmet etmişlerdir. Osmanlı sultanlarının Ermeni vatandaşların ilerlemesi yönünde yarattığı imkânlar karşısında Ermeniler’de Müslüman Türklerin güvenini kazanmışlardır. Bu güvenin etkisiyle Osmanlı coğrafyasında köylerde yaşayan Ermeniler çiftçilik, yöresel endüstriler ve ticaretle uğraşmışlardır. Şehirlerde yaşayanlar ise iç ve dış ticaret, sarraflık, kuyumculuk, bankerlik, müteahhitlik, mültezimlik gibi ekonomik ve mali işlerle ilgilenmişlerdir.²⁸

Yüksek bürokraside görev yapan Ermeniler’den Tercüme Odası’nda Kirkor Margosyan (1848-1857), Sahak Ebru (1848/49-57), Mikael Portakaloğlu (1861-1868), Mıgırdıç Tömbekciyan (1864-1873); Tahrirât-ı Hariciye (Ecnebiye) Odası’nda Serkiz Efendi (1866/1867-1872/1873), Ohannes Efendi (1875-1876), Osmanlı Dış Temsilciliklerinde Yusuf Misak Atina’da (1872-1875), Berlin’de (1875-1876), Roma’da (1876-1881), Ohan Bağdadliyan Viyana’da (1875-1877), Artin Kalburyan Roma’da (1873-1874), Minas Aram Viyana’da (1876-1877), Arakel Sisak Dadyan Paris’te (1838-1839) sayılabilecek önemli isimler arasında yer almışlardır.²⁹

Bu isimlerin yanında II. Meşrutiyet dönemi Mebusan Meclisi’nde de Ermeni milletvekillerini görmekteyiz. Bu dönemde mecliste yer alan on sekiz Ermeni milletvekili arasından özellikle Agop Babikyan Efendi, Agop Boyacıyan Efendi, Artin Boşgezenyan Efendi, Bedros Hallaçyan Efendi, Hamparsum Boyacıyan (Murat) Efendi, Karakin Pastırmacıyan Efendi’nin isimleri meclisteki faaliyetleri dolayısıyla sıkça anılmıştır.³⁰

Osmanlı kuyumculuk sanatı içinde birçok Ermeni sanatçının çalıştığı bilinmektedir ki Osmanlı sarayı kuyumculuğa büyük önem vermiştir. Osmanlı Devleti’nin resmi kuyumculuk ve mücevherat işleri de dâhil sektörün neredeyse

²⁷ ÇARKCIYAN, Türk Devleti Hizmetinde Ermeniler, s.183.

²⁸ ULU, Türkiye Cumhuriyeti’nde Ermeniler, s.18.

²⁹ KILIÇ, Tanzimat Döneminde Osmanlı Hariciye Nezareti’nin Ermeni Memurları, s.115.

³⁰ BOYKOY, II. Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Meclislerinde Ermeni Milletvekilleri ve Faaliyetleri, s.150.

tamamen Ermenilerin elinde olduğunu söyleyebiliriz.³¹ Altın ve gümüş kuyumculuğunu sanatkârlık düzeyine yükselten Ermeniler olmuştur.³² Ermeni kuyumcuların çoğu Kilikya'dan gelmiştir. Kilikya'da eski zamanlardan beri süregelen kuyumculuk, Haçlılar zamanında da gelişip bu sanat sayesinde Ermeniler, Avrupa pazarlarıyla temaslarda bulunmuşlardır. Bu sayede kuyumculuğu önemli bir servet kaynağı haline getirmeyi başarmışlardır.³³ Kuyumcubaşı ve sarraflar Ermenilerden seçilmiş, hanedan üyeleri bunların işlediği mücevherlerle süslenmişlerdir.³⁴

Kuyumculuk, XVIII. ve XIX. yüzyıllarda hemen tümüyle Ermenilerin tekelinde olan en önemli meslekti. I. Abdülhamit döneminde Ermeni kuyumcular elmas ve diğer değerli taşların tasarımı konusunda büyük ün yapmışlardı. Ermeniler, Kapalıçarşı'daki mahallelerinden, satıcılıklarını yapan on - on iki tellal aracılığıyla fiilen tüm mücevher ticaretini kontrol ederlerdi.³⁵ 1861 yılında İstanbul'da çalışan kuyumcuların listesinde de Türk, Rum ve Yahudi ustaların yanı sıra bir çok Ermeni usta kaydedilmiştir: Stefan Abdullah, Mer. Alacalıoğlu, Jacques Aznavur, Serkis Şıracıyan, Georges Fotyadis, Jean Kelge, Vinc. Mıgırdıç, Artin Sakayan, P. Tıngır ve Püzant İstanbul Çuhacı Han'da; Ohannes Kantaoğlu Asmaaltı'nda; Ömer Efendi Galata Mertabani Sokak'ta; Artin Enkserci Galata Privilegio Han'da; Hebel, Psati biraderler, Lucking ve Kiouka Tekke'de; Mihran Hekimyan İstanbul'da; Kauffmann Beyoğlu Cadde-i Kebir'de; Stefan Parsehyan Galata Camondo Han'da bulunan Ermeni kuyumcularından bilinenleridir.³⁶

Ermeni kuyumcuların el işçiliğinin izlerini, uzun bir dönem boyunca Kapalıçarşı'da görmek mümkündür. Ayrıca tombak³⁷, savat³⁸, mine³⁹, telkari⁴⁰ gibi

³¹ ERTAŞ, Sosyo-Kültürel Açından 19.yüzyılda Diyarbakır Ermenileri, s. 116

³² TOKAT, Ermeni Gümüş Ustaları, s.29.

³³ ÇARKCIYAN, Türk Devleti Hizmeti'nde Ermeniler, s.51.

³⁴ HÜLAGÜ, Sürgünde Sadakat: Osmanlı Hanedanı ve Ermeni Mıgır Efendi, s.245.

³⁵ ARTINIAN, Osmanlı Devleti'nde Ermeni Anayasası'nın Doğuşu 1839-1863, s. 21.

³⁶ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.45.

³⁷ Bakır üzerine altın olmayan, altın görünüşünde yapılan bir kaplama çeşidi. Ayrıntılı bilgi için bk. Ana Britannica, C. 30, s. 112.

³⁸ Bezeme sanatında metal eşya üstüne oyulmuş motifleri doldurmakta kullanılan siyah renkli, kükürtlü metal alaşım. Ayrıntılı bilgi için bk. BİNGÖL, Antik Takılar, s. 27.

³⁹ Soda, boraks, silisyum ve kurşun oksidin aynı anda eritilmesi ile elde edilen saydam kaplama. Ayrıntılı bilgi için bk. VITIELLO, Modern Teknik ve Pratik Kuyumculuk, s.402.

⁴⁰ İnce gümüş ya da altın tellerin kıvrılarak, sarılarak ya da örülerek çeşitli desenler oluşturacak şekilde düzenlenmesiyle birlikte ya da metal bir zemin üzerine lehimlenmesi ile elde edilen ince görümlü

zanaatlar de eskiden Ermeni ustaları tarafından büyük bir maharetle icra edilmekte olup bugün unutulmaya yüz tutan sanatlar arasındadır.⁴¹ 1758 yılından itibaren Ermeni cemaati, ilim ve sanat alanlarında büyük ilerlemeler kaydetmişti. Sarraflığın temeli atılmıştı. Çalışkanlıklarıyla vezir ve ilim adamlarının dikkatini ve sevgilerini kazanmışlardır. İş alanında en büyük başarıları, önceden burada bulunan Yahudiler'e tercih edilerek Darphaneye girmelerine neden olmuştur darphaneye giren Ermeniler büyük itibar kazanmışlardır. Aynı şekilde ticaretteki atılganlıkları onları bir hayli zengin etmiştir. 1753–1853 arasında Ermeniler, her alanda ileri gidebildiler. Kendilerini tanıtarak hükümetin emniyetini ve itimadını kazanarak yüksek mevkilere kadar çıkabildiler. Sanatlarını geliştirmek için serbest alan buldular ve bu sayede kısa sürede büyük servet sahibi oldular. II. Mahmut'un nimetlerinden en fazla faydalanan ve buna karşılık, hükümete en fazla sadakat ve bağlılık gösterenler yine Ermeniler olmuştur. Öyle ki rivayet edildiğine göre, Sultan II. Mahmut tahtını birkaç saatliğine, günün meşhur adamı Kazaz Artin'e bırakmıştır. Ermenilerin sanatlarını gösterme ve ilerletme fırsatlarını onlara en fazla verenin Sultan II. Mahmut olduğu inkâr edilemez bir gerçektir. Ermenilerin kuyumculuk ve sarraflık bilgileri, padişah tarafından eskiden beri takdir edilmiştir. Tahta çıkmasından bir süre sonra görüyoruz ki darphane idaresi Ermenilerle dolmuştur. Eksilen memurların yerine, sadakatleriyle tanınmış olan Ermeniler tercih edilir olmuştur. Öyle ki bu sayede Ermeniler, hem darphaneye faydalı hizmetlerde bulunmuşlar, hem de hatırı sayılır zenginler arasına girmişlerdir.⁴²

1.1.KUYUMCULUK SANATININ DOĞUŞU

Anadolu'nun eski ve yerli insanların sahip olduğu sanatsal birikimlerde göz önüne alınırsa, her sanat dalında olduğu gibi kuyumculukta da kendi birikimlerine yeni tecrübe ve çeşitleri katma imkânı bulduklarını kabul etmek gerekir. Bunlar arasında Eski Bizans, İran ve Hint ustalarının kuyumculuk sanatı yönünden yüksek bir seviyede oldukları inkâr edilemez. İstanbul gibi çok önemli bir merkezin Osmanlıların eline

dantele benzeyen iştir. Ayrıntılı bilgi için bk. KAMILOĞLU, Geleneksel Gümüş-Altın Telkâri Ustası İlyas Sarımen, s. 591.

⁴¹ YARMAN, Osmanlı Sağlık Hizmetinde Ermeniler, s. 42.

⁴² ÇARKCIYAN, Türk Devleti Hizmeti'nde Ermeniler, s.51.

geçmiş olması bu sanatta Bizans kuyumculuğunun⁴³ etkisini akla getirebilir. Fakat kuyumculuk sanatı ekonomik nedenlere dayalı gerilemeden dolayı Bizans'ın son dönemlerinde gerileme kayd etmişti.⁴⁴ Buna rağmen Osmanlı Devleti'nin form ve süslemelerde geleneksel öze sadık kalarak Bizanslı ustalardan yararlandığı bilinir.⁴⁵ Osmanlı kuyumculuk eserleri incelendiğinde, saray için yapılan eserlerde Osmanlı sanatının geleneksel motifleri ve formları üzerinde zamanla tutucu davranmadıkları, kendilerine güzel gelen form ve motifleri yabancı sanatkârlar tarafından yapılmış olsalar bile benimsedikleri görülmüştür. Hatta bazen saray mensuplarının yaptırmak istedikleri kuyum işlerinin resim veya şeklini çizerek ya da çizdirerek kuyumculara verdikleri bilinmektedir.⁴⁶

XV. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak Balkanlar'daki altın ve gümüş madenleri Osmanlıların egemenliğine girmiş ve bu durum kuyum işleri için büyük kaynak oluşturmuştur. Balkanlar'daki Ragusa kentinden de kuyum işleriyle uğraşan kuyumcu ustaları İstanbul'a taşınmıştır.⁴⁷ Kuyum işleri için oluşan büyük kaynak mücevherin yaygınlaşmasına olanak tanımıştır. Ancak yine de kuyumcuların kullanacağı gümüş miktarı 200 dirhemle sınırlandırılarak israftan kaçınılmıştır.⁴⁸ Kuyumculuk sektörü devletin ekonomik ve diplomatik değişim ve gelişiminden etkilenmiştir. Özellikle İstanbul'un 1453'de Fatih Sultan Mehmet tarafından feth edilmesi, bu sektördeki en önemli kırılma noktası olarak karşımıza çıkmaktadır.

Osmanlı yönetimi, ülke topraklarına katılan ülkelerin kültürel zenginliklerine, sanat eserlerine ve sanatkârlarına büyük önem vermiştir. Farklı kültürler zenginlik sayılmış ve zaman zaman Osmanlı İmparatorluğu'na katılan bu ülkelerdeki taşınabilir kültür varlıkları ve sanatkârları Osmanlı sarayına getirilmiştir. Fatih Sultan Mehmet 1473 yılında İranlılara karşı Otlukbeli'nde kazandığı zaferden sonra, bölgedeki âlim,

⁴³ Bizans Kuyumculuğu için bk. TÜRKOĞLU, Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü, s. 93.

⁴⁴ İmparator Kantakuzenos, Kızı Elena'yı İonnes Paleiologos ile evlendirirken geleneksel taç giyme töreninde taçların üzerine mücevher yerine parlak cam parçaları ve altın – gümüş kaplar yerine de kurşun karışımı kilden çanaklar kullanılmıştı. Ayrıntılı bilgi için bk. KILIÇBAY, Son Dönem Bizans Ekonomisi, s.157.

⁴⁵ TÜRKOĞLU, Tarih Boyunca Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü, s.109.

⁴⁶ ÜLGEN, Osmanlı Kuyumculuğu, s. 248.

⁴⁷ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.80.

⁴⁸ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak , s.18.

sanatkâr ve zanaatkârları İstanbul'a getirmiştir. Yavuz Sultan Selim 1541'de Tebriz'i Safevilerden aldığıında çok sayıda sanatkârı olan Tebriz nakkaşhanesi, özellikle İslam dünyasında üstün bir konumdadır. Fethi takip eden yıllarda Tebriz'den birçok sanatkâr, diğer saray sanatkârlarına göre yüksek sayılabilecek bir ücretle Osmanlı saray nakkaşhanesine alınmışlardır.⁴⁹ Kendi istekleri ile Osmanlı topraklarına göç eden İranlı zanaatkârları Osmanlı Devleti'nde çeken şey Osmanlı'ya hizmetin maddi getirileri ve iyi bir çalışma ortamı bulmalarının etkisi olmuştur.⁵⁰ Sonuç olarak hükümdarların gerek diğer ülkelerdeki ünlü sanatkârları yüksek ücretle İstanbul'a getirmesi, gerekse İnam'at Defterlerinde görüldüğü gibi yapılan sanat eserleri için yüksek ücret vermesi, sanatkârların Osmanlı toplumunda önemli bir statüye sahip olduklarını göstermektedir. Ayrıca bütün sanat erbabı gibi kuyumcuların da her yıl çeşitli vesilelerle padişaha en güzel ürünlerinden sunduklarını ve karşılığında bol miktarda ihsan aldıklarını biliyoruz. Şehzadelerin sünnet düğünlerinde ve padişah kızlarının düğünleri sırasında yapılan esnaf geçitlerinde kuyumcuların da diğer esnaf gibi dikkat çeken ürünler ve gösterilerle padişah önünden geçtiklerini ve karşılıklı hediyeler verildiğini surnamelerdeki yazı ve minyatürlerden öğreniyoruz. Bu ilişki Osmanlı padişahlarının sanata olan ilgilerini ve sanatçıya olan yakınlık ve himayelerini göstermesi bakımından önemlidir.⁵¹

Saraya bağlı sanatçıların düğünlerde, büyük cami inşaatlarında, özellikle bayramlarda özenle hazırladıkları sanat eserlerini padişahlara hediye etmeleri önemli bir gelenektir. Karşılığında büyük ölçüde para aldıkları gibi, yevmiyeleri arttırılır, bazılarında değerli kaftanlar verilir. Bu tutum sanatçıyı özendiriyor ve sanatın ilerlemesine yol açıyordu.

⁴⁹ YAMAN, Osmanlı Saray Sanatkârları 18.yüzyılda Ehl-i Hiref, s.17.

⁵⁰ FAROQLU, Osmanlı Zanaatkârları, s.102.

⁵¹ TÜRKOĞLU, Tarih Boyunca Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü, s.121.



Resim 1.1: “Kuyumcuların Padişah Önünden Geçişleri”.
TÜRKOĞLU, Tarih Boyunca Anadolu’da Takı ve Kuyumculuk Kültürü, s 118.

Saray sanatçılarının sayısı, adları, bağlı buldukları bölükler konusunda üç ayda bir düzenlenen maaş defterlerinden bilgi edinilmektedir. En erkeni Kanuni Sultan Süleyman döneminden kalmadır ve 1525 tarihlidir. Bu deftere göre saray sanatçılarının sayısı 598’dir. Oldukça ayrıntılı olan belgede sanatçıların geldikleri yerler, örgüte giriş biçimleri konusunda da etraflı bilgiler vardır. 1566 yılı maaş defterine göre de sanatçı sayısı 636’dır. Bu tarihten sonra sayıları giderek artar.⁵² Osmanlıda kuyumculuk sanatı ile uğraşan sanatkarlar Topkapı Sarayı başta olmakla beraber Galata Sarayı, İbrahim Paşa Sarayı ve Edirne Sarayı’nda eğitim görmüşlerdir. Zaman içerisinde ihtiyaca göre bu sarayların herhangi birinden merkeze yani Topkapı Sarayı’na sanatkar tayin edilmiştir. Sanatkarların işle ilişkilerinin kesilmesi hastalık, verimsizlik gibi çok özel haller dışında genelde ölüm sebebiyle olmuştur. Verimsiz ve başarısız olan sanatkar başka birimlere gönderilerek orada farklı işlerde istihdam edilmiştir.⁵³

Sanata ve sanatkâra önem veren Osmanlı Devleti’nde doğal olarak sanatkar olmanın da belli şartları vardı. Esnaf ve sanatkar olmak isteyenlerin belirli bir ahlak seviyesine erişmiş olmaları gerekirdi. XIII. yüzyılın ortalarından başlayarak Türk gençlerini her türlü kötü akımların etkisinden kurtarmak amacı ile organize edilmiş olan Ahi Kuruluşu çok yönlü sosyal yapıya sahiptir.

⁵² ÇAĞMAN, Anadolu Medeniyetleri III Selçuklu/Osmanlı, s.98.

⁵³ KAZAN, XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi, s.137.

Yamak – çırak – kalfa - usta hiyerarşisi kurmak ve bu kademelerde baba evlat ilişkisi gibi candan bağlarla bağlanmak sanatı, sağlam ahlaki ve mesleki temellere oturtmuştur. Esnaf ve sanatkârlıkta önemli bir sorun olan üretici - tüketici çıkar ve ilişkilerini, birbirleriyle bir sürtüşmeye düşmeyecek biçimde ayarlamıştır. Şehirlerden köylere, ülkenin en ücra köşelerine, dağ başlarına kadar yayılan bir zaviye yani, toplantı ve konuk evleri örgütü kurulmuştur. Göçlerle gelenlere kucak açan bu konuk evleri yolların güvensiz, taşıma araçlarının ilkel, han ve başka konaklama yerlerinin nadir bulunduğu bir devirde çok önemli bir sosyal fonksiyonu yerine getirmiştir.⁵⁴

Seyahatnamesinde büyük bir hayranlıkla Ahi Teşkilatlarını anlatan İbni Batuta⁵⁵ ahilik hakkında şu bilgileri aktarmaktadır: “ *Bunlar Anadolu’ya yerleşmiş bulunan Türkmenlerin yaşadıkları her yerde, şehir, kasaba ve köylerde bulunmaktadırlar. Memleketlerine gelen yabancıları karşılama, onlarla ilgilenme ve onları edepsizlerin elinden kurtarma gibi konularda bunların eş ve benzerlerine dünyanın hiçbir yerinde rastlamak mümkün değildir.*”⁵⁶ Necdet Sevinç’den aldığımız bilgilerle Mithat Gürata’nın tespitlerine göre “*Küfredenler, ikiyüzlü olanlar ve ortalığı karıştıranlar, yalan söyleyenler, sözünü tutmayanlar, kan dökenler, başkalarına tuzak kuranlar, sattığı malda intihal yapanlar ahi olamazdı.*” Usta olmak isteyen kalfa, kendi mesleği ile ilgili bir mal üretir, bunu bazı disiplin ve hiyerarşik kurallara uyararak zaviyeye getirirdi. Kalfanın kendisi tarafından yapılan eşya zaviyede, pirlar ve ahi baba tarafından incelenir, eksiksiz bulunursa kalfa merasimle ustalığa terfi eder, dükkân veya atölye açmasına izin verilirdi. Usta olan kalfanın beline bir peştamal bağlanırdı. Ahi Baba, usta olan kalfaya “*Harama bakma, haram yeme, haram içme, sabırlı, dayanıklı ol, yalan söyleme, kimseyi kandırma, kanaatkâr ol, dünya malına tamah etme. Yanlış ölçme, eksik tartma. Kuvvetli ve üstün durumda iken affetmesini bil ve kendin muhtaç iken başkalarına verecek kadar cömert ol.*” öğüdünü vermiştir.⁵⁷

Ahiler birliği mensuplarına tezgâh başında sanat, zaviyelerde edep öğretmenin Müslümanlara özgü olarak sürüp gelmesi XVII. yüzyıla dek uzanmış fakat Osmanlı

⁵⁴ ÇAĞATAY, Bir Türk Kurumu Olan Ahilik, s.91.

⁵⁵ İbni Batuta, Ortaçağın en büyük seyyahlarından biridir. XIV. yüzyılda Anadolu’ya gelmiştir. Rihlet-ü İbn Battuta’nın yazarıdır. Ayrıntılı bilgi için bk. Büyük Larousse, C. 11, s. 5520.

⁵⁶ NİŞANCI, XV.-XVI. yüzyıl Osmanlı İktisat Zihniyeti, s.100.

⁵⁷ SEVİNÇ, Osmanlı Sosyal ve Ekonomik Düzeni, s.74.

Devleti'nin, gayr-i müslimler üzerindeki egemenlik alanı büyüyüp genişledikçe, sanat ve sanatkârlar çoğalıp dalları arttıkça bu Müslüman ve gayr-i müslim ayırımı daha fazla sürdürülememiş, gayr-i müslim tebanın artmasıyla orantılı olarak farklı dindeki kişiler arasında ortak çalışma zorunluğu doğmuştur. Din ayırımı gözetilmeden gelişen yeni organizmaya “*gedik*” denmiştir. Tekel ve imtiyaz anlamına gelir ki sahiplerinin işleyeceği işi başkalarının işleyememesi ve satacağı şeyi başkalarının satamaması şartıyla hükümet tarafından verilen senedin içindeki hükümlerin kullanılması ve yürütülmesidir.⁵⁸

Tekel usulünün başlangıcı olan 1727 yılında esnafın sayısı, “*ustalık*” adıyla sınırlandırılmış ise de sonraları “*gedik*” adını almış ve *gedik* teriminden “*sanat aletleri*” kast edilmiştir; çünkü esnaftan biri sanatını bıraktığında sanatına ait aletlerini satmıştır. Bu şekilde ustalık hakkıyla alınıp satılan veya devir ve teslim edilen sanat aletlerine esnaf arasında “*gedik*” denilmiştir. Dışarıdan bazı kişilerin sanat ve ticaret yapabilmelerine müsaade edildiğinde bunlar esnaf defterine kaydedilirlerdi. Sonuç olarak *gedik*, sanat ve ticaret icra edebilme yetkisidir.⁵⁹

Osmanlı sanayi ve ekonomisi, genelde pazar imkânları kısıtlı ve kendi kendine yeter ekonomi sistemini izlemekteydi. Bu nedenle lonca adı verilen esnaf birlikleri oluşturulmuştur. Lonca sisteminde şehir veya kasabanın genişliğine göre her sanatta ustalar belli sayıyı aşmamalıydı. Devlet her şehir ve kasabada hırfet (küçük el sanatları) sayısını tespit etmişti. Sanatkârlar ve devlet bu sayıyı titizlikle korumaya çalışırdı.⁶⁰ Osmanlı kentlerindeki zanaat ve ticaret loncaları iktisadi yaşamın temel eksenini durumundaydı. Kent çarşısının her köşesinde bir lonca oluşmuş, her köşesinde de aynı mesleğe mensup esnaf bir araya gelmişti. Kentler büyüdükçe işbölümü ve uzmanlaşma da derinleşmiş ve lonca sayısı artış göstermiştir.⁶¹ Loncaların bir kısmı sadece sarayın ihtiyaçlarını karşılamak üzere kurulduğu için “*saray loncaları*” diye adlandırılmaktaydı. Loncaların temel amacı, üyelerinin çıkarlarını korumaktır. Bundan dolayı loncalar bir yandan üretimlerini denetlemeye ve lonca içi rekabeti sınırlandırmaya, öte yandan da kendileri dışında çıkabilecek üretimi de engellemeye çalışırlardı. Kimsenin kendi sanatı

⁵⁸ ÇAĞATAY, Bir Türk Kurumu Olan Ahilik, s.113.

⁵⁹ ÇAĞATAY, Bir Türk Kurumu Olan Ahilik, s.113.

⁶⁰ İNALCIK, Devlet-i Aliyye, s. 298.

⁶¹ PAMUK, 100 Soruda Osmanlı-Türkiye İktisadi Tarihi 1500-1914, s. 70.

ve meşgalesi dışında, mal alıp satmaması, istediği yerde dükkân açıp, başkalarının rızıkına mani olmaması için her dükkâna bir alamet konulmuş, bunun dışında iş yapılmamıştır.⁶² Çırac, kalfa ve usta mertebelerinin kazanılması ve usta olanların boşalan gediklerden hak alabilmesi, örfi kurallara bağlanmıştır. Yani isteyen dükkân açamaz ve usta olamazdı, gizli olarak açılan dükkânlar derhal kapatılırdı. Bu işle de “*muhtesib*”⁶³ meşgul olurdu.⁶⁴

İstanbul’da Sultan II. Mehmed tarafından yaptırılan Yeni Saray’da⁶⁵ sanatçı ve zanaatçı örgütlerinin oluşmasına Sultan II. Bayezid döneminde başlandığı anlaşılır.⁶⁶ Osmanlı döneminde, geleneksel sanatların oluşumunda ve gelişiminde saray, kuşkusuz önemli bir ağırlığa sahipti. Saray, bu sanatları doğrudan ya da denetimli olarak elinde tutmaktaydı.⁶⁷ Bu denetimde devletin el sanatlarına vermiş olduğu desteğin en güzel örneği “*Ehl-i Hiref*” kurumudur. “*Ehl-i Hiref*” tamlamasını oluşturan “*Ehl*” ve “*Hiref*” kelimeleri aslen Arapça kökenlidir. “*Ehl*” Arapça sözlüklerde *aille*, *akraba*, *aşiret* gibi anlamlara gelirken, Osmanlıca sözlüklerde “*sahip*, *malik*, *sakin*, *muktedir*” gibi anlamlarla ifade edilmektedir. “*Hiref*” sözcüğü Arapça’da meslek, sanat anlamına gelen “*hurfe*” kelimesinin çoğuludur.⁶⁸ Ehl-i Hiref kavramını sanat sahibi, küçük el sanatlarıyla meşgul kimseler olarak ifade edebiliriz.⁶⁹

Ehl-i Hiref tabiri ilk defa Fatih devrine ait olan Haziran–Temmuz 1472 tarihli Ruznamçe Defteri’nde⁷⁰ yer almaktadır.⁷¹ Ehl-i Hiref teşkilatı hazinedarbaşının emrindeydi. Teşkilatla ilgili her türlü alım, görev değişikliği ve terfiden hazinedarbaşı sorumluydu. Ehl-i Hiref cemaatinde boşalan bir vazifeye Enderun-ı Hümayun Hazinedarbaşısının arzı üzerine uygun olan bir kişi tayin edilirdi.⁷² Mevcut arşiv

⁶² YALÇIN, Türkiye İktisat Tarihi, s.397.

⁶³ İstanbul şehrinin belediye işlerinin amiri olan kişi. Ayrıntılı bilgi için bk. SERTOĞLU, Osmanlı Tarih Lugatı, s.229.

⁶⁴ NİŞANCI, XV.-XVI. yüzyıl Osmanlı İktisat Zihniyeti, s.101.

⁶⁵ Bugünkü adıyla Topkapı Sarayı. Ayrıntılı bilgi için bk. <http://www.topkapisarayi.gov.tr/tr>.

⁶⁶ ÇAĞMAN, Anadolu Medeniyetleri III Selçuklu/Osmanlı, s.97.

⁶⁷ SÖZEN, Geleneksel Türk El Sanatları, s. 16.

⁶⁸ YAMAN, Osmanlı Saray Sanatkârları 18.yüzyılda Ehl-i Hiref, s.9.

⁶⁹ SERTOĞLU, Osmanlı Tarih Lugatı, s.95.

⁷⁰ Günlük masraf ya da vukuatın kaydına mahsus defterlere verilen addır. Muhasebe kelimesi yerine de kullanılmıştır. Tanzimattan sonra Yevmiye Defteri adını almıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi (2000), s.161.

⁷¹ KAZAN, XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi, s.133.

⁷² YAMAN, Osmanlı Saray Sanatkârları 18.yüzyılda Ehl-i Hiref, s.14.

kayıtları, Ehl-i Hıref teşkilatındaki sanatkârların yoğun, ciddi ve sıkı bir iç disiplinle çalıştıklarını gösterir. XVI. ve XVII. yüzyıllarda Ehl-i Hıref teşkilatına alınan elemanlar genellikle ilk olarak bir ustanın emrine şakird olarak verilmiştir.⁷³ Hizmete alınan kişiler çok az gündelik alır, sanatında ilerledikçe becerisine göre gündeliği artırılır, zamanla kalfa ve usta olurdu.⁷⁴ Ehl-i Hıref kayıtlarından her bir grup üyesi için standart bir ücretin olmadığı, bazıları yıllarca aynı ücreti alırken bazı sanatkârların ise ücretinin sürekli artırıldığı anlaşılmaktadır. Bu da kişinin kendini ve becerisini geliştirmesine bağlı olarak ücretine zam yapıldığını düşündürmektedir. Bu uygulama, sanatkârı ister istemez daha iyi eser üretmeye teşvik etmektedir. Ehl-i Hıref teşkilatında görevli her sanatkâr saray tarafından aynı şekilde korunmamıştır. Bir vesile ile sultana yaklaşan sanatkârın, sanatının da beğenilmesi durumunda başlayan himaye diğer teşkilat görevlilerinden farklı olabiliyordu.⁷⁵ Padişah ve saray için çalışan sanatçılar sadece Ehl-i Hıref örgütünden ibaret değildi. Gerektiğinde İstanbul'daki esnaf loncalarına bağlı veya imparatorluğun herhangi bir yöresindeki sanatçı geçici olarak saray hizmetine alınabiliyordu.⁷⁶

Ehl-i Hıref'in en önemli ustaları nakkaşlar, kuyumcular, kâtipler, ciltçiler, çiniciler, kumaş dokuyucuları, her türlü maden işini yapan kazgancılar, ahşap işleriyle uğraşan kündeکارlar ve marangozlardı.⁷⁷



Resim 1.2: “Kuyumcu Minyatürü”.
TÜRKOĞLU, Tarih Boyunca Anadolu’da Takı ve Kuyumculuk Kültürü, s. 116.

⁷³ YAMAN, Osmanlı Saray Sanatkârları 18.yüzyılda Ehl-i Hıref, s.22.

⁷⁴ GÖZEN, İstanbul’un Yüz Mücevheri ve Sanatçısı, s.3.

⁷⁵ KAZAN, XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi, s.205.

⁷⁶ YAMAN, Osmanlı Saray Sanatkârları 18.yüzyılda Ehl-i Hıref, s.23.

⁷⁷ SÖZEN, Geleneksel Türk El Sanatları, s.17.

Kuyumcu esnafı, ticari faaliyetlerini sürdürürken saraya da iş yapmıştır. Saray mensupları kuyumculara yaptıracakları işlerin siparişini genellikle Musahip Ağa veya hazinedar Ağalar vasıtasıyla yaptırmıştır. Saray kadınlarının istedikleri takıyı veya takıdaki değişikliği bir resim çizerek tarif ettikleri bilinen Osmanlı Devleti'nde eski bir Enderun ağası olan Menavino, XVI. yüzyıl başında kuyumcuların aylıklarına ek olarak parça başına ayrıca ücret aldıklarını ve yetmiş kadar olan bu esnafın bedestende çarşı ve dükkânlarının olduğunu belirtir. Başta İstanbul olmak üzere büyük şehirlerde kuyumcular farklı dallarda uzmanlaşmışlar, böylece yapılan işler ayrı iş kolları halinde ve ayrı iş yerlerinde gerçekleştirilmiştir.⁷⁸ Evliya Çelebi de maden kuyumculuğu ile cevahir kuyumculuğunun farklı olarak sürdürüldüğünü belirtir.⁷⁹

Sarayın kuyumcuları olan “*cemaat-i zergaran-ı hassa*”, Ehl-i Hiref teşkilatının önde gelen kalabalık gruplarından biridir. Osmanlı'da “*zenger*” kelimesi hem kuyumcu, hem savatçı⁸⁰ manasına kullanılmaktadır. Dolayısıyla zergeran cemaati içinde savatçılar ve kuyumcular birlikte yer almaktadır. Ancak şu kadar farkla ki her kuyumcu savat yapmayı bilmemekte, zergelerin bir kısmı doğrudan altın ve gümüşe şekil vermektedirler. Savat gümüş, bakır, kurşun ve kükürtten elde edilen bir alaşımdır. Savat işçiliğinin en önemli özelliği yıllar boyunca hiçbir şekilde deforme olmamasıdır.⁸¹ Ehl-i Hiref kuyumcuları, sadece takı işleriyle uğraşmamışlar, her türlü kullanım eşyalarına değerli maden ve taşları işlemişler ve kuyumculuk sanatını geliştirmişlerdir. Osmanlı kuyumculuğunun önemli örnekleri arasında savat başta olmak üzere çeşitli tekniklerde işlenmiş altın ve gümüşten fincan zarfları, buhurdanlar⁸², gülabdanlar⁸³, tabaklar, leğenler, ibrik takımları, şamdanlar, kandiller, maşrapalar, kâseler, yazı takımları, Kuran mahfazaları ve silahları sayılabilir.⁸⁴

⁷⁸ TÜRKOĞLU, Tarih Boyunca Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü, s.119.

⁷⁹ EVLİYA ÇELEBİ, Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul, s. 576.

⁸⁰ Gümüş üzerine kazılarak yapılan süslemelerde kazılan boşluklara kükürt, bakır, kurşun ve gümüş elementlerinin birleştirilmesiyle meydana getirilen alaşımın doldurulması tekniği. Sevad ya da sevabadum olarak da bilinir. Bu tekniği yapan kişiye savatçı denir. Ayrıntılı bilgi için bk. Meydan Larousse, C. 11, s.42.

⁸¹ ZAIMOĞLU, PARLAK, Savatlama ve Düzce'de Savat Ustası İbrahim Sami Özen, s.1045.

⁸² Tütsülük. Hoş kokulu ağaç kabuklarının ve bitki dallarının yakıldığı, üst kısmı delikli alt kısmı kapalı madenden kap. Ayrıntılı bilgi için bk. Meydan Larousse, C.3, s. 444.

⁸³ Gül suyu kabı. Ayrıntılı bilgi için bk. Ana Britannica, C.14, s. 179.

⁸⁴ NAZIR, Dersaadet'te Ticaret, s. 150.

Ehl-i Hiref teşkilatı içinde sorguççu esnafı da vardır. Evliya Çelebi sorguçlarda kullanılacak tüyleri sağlayan esnaf kolunu “*sorguç otağcılar esnafı*” başlığıyla tanımlar.⁸⁵ Padişaha ait sorguçların her birinin büyüklüğü ve sahip oldukları mücevherler Hazine-i Hassa Nezareti (Osmanlı sultanlarının şahsi gelir ve giderlerini idare eden teşkilat) defterlerinde kayıt altına alınmıştır.⁸⁶

Ehl-i Hiref teşkilatında çalışanların tümü erkektir. İsimlerinden anlaşılmıştır ki çok azı dışında Müslümanlardan oluşmaktadır. Ancak kuyumcuların içinde bulunduğu grup gayr-i müslimlerden oluşmuştur. Ehl-i Hiref içinde gayri müslim çalışanlarla ilgili farklı bir uygulama yapılmıştır. Normalde gruptan biri öldüğünde ya da herhangi bir nedenle ayrıldığında, kadro için alınan kişinin ismi en son sıraya yazılmış, diğerleri bir basamak üste çıkarılmıştır. Örneğin hakkaklar grubunda Mehmed Abdalbaki, Abdalbaki Abdullatif ve Musame Yahudi 1698- 1702 yıllarında birlikte çalışmışlardır. 1710 tarihli defterde Musame Yahudi gruptaki görevine devam ederken, Mehmed Abdalbaki ve Abdalbaki Abdullatif’in gruptan herhangi bir nedenle ayrıldığı ve yerlerine Ser Hakkak-ı Hassa Mehmed Siyah ve İbrahim Mehmed’in geldiği görülmektedir. Normalde ser (başkan) olan her defasında ilk sıraya yazıldığından ilk sırada Ser Hakkak-ı Hassa Mehmed Siyah, ikinci sıraya Musame Yahudi ve üçüncü sıraya gruba Musame Yahudi’den sonra katılan İbrahim Mehmed’in yazılması gerekirken, Musame Yahudi Müslüman olmadığı için yine son sıraya yazılmıştır.⁸⁷

Kuyumculuğun farklı alt kolları sayesinde sanatkârlar yapılan ürünlerin çeşitli aşamalarını üstlenir ve ürün böylece elden ele dolaşır. Saray içinde çalışan ustalar gibi saray dışında da çalışan ustalar vardı. İş verilecek bazı ustalar zülüflü baltacılar⁸⁸ aracılığıyla saraya çağrılmakta, hazinedar başı tarafından görevlendirilmesi çoğunun saray dışında atölyeleri bulunduğunu gösterir.⁸⁹

⁸⁵ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.193.

⁸⁶ BOA, C.SM (Cevdet Saray), 10/501.

⁸⁷ YAMAN, Osmanlı Saray Sanatkârları, s. 131.

⁸⁸ Yeni Saray’da harem ile, Eski Saray’ın, şehzadelerin ve saray dışında bulunan sultanların hizmet ve korumasında bulunan görevliler. Giydikleri serpuşun iki yanından iki örgü perçem gibi yanaklarına doğru sarktığı için Zülüflü diye anılmışlardır. Ayrıntılı bilgi için bk. SERTOĞLU, Osmanlı Tarih Lugatı, s.33.

⁸⁹ SÖZEN, Geleneksel Türk El Sanatları, s.17.



Çizelge 1.1.: Kuyumculuk Alt Kolları.

Çizelgenin hazırlanmasında YAMAN, Osmanlı Saray Sanatkârları eserinden yararlanılmıştır.

1.2.KUYUMCULUK SANATININ GELİŞİMİ

Gelişimini Osmanlı sarayında ve saray dışında özellikle Kapalıçarşı'da olmak üzere iki yönde sürdürmüş olan kuyumculuk sektörü en göz alıcı işlerini padişahların saray atölyelerine ve saray kuyumcularına yaptıkları ürünler ile gerçekleştirmiştir. Özellikle XVI. yüzyılla beraber devlet sarayı ve İstanbul'da yaşayan varlıklı ve elit kesim, yerel kuyum atölyelerinin başlıca müşterisi olmuş, İstanbul Anadolu'dan farklılaşarak kendine özgü tarzını geliştirmiştir. Kanuni Sultan Süleyman döneminde dünyanın sayılı kuyumculuk merkezlerinden biri haline gelen İstanbul'da, o döneme kadar ürünler çeşitlenmiş, yeni üretim teknikleri geliştirilmiş ve yerel üretim kentte düzenlenen sergiler sayesinde geniş bir coğrafyada alıcı bulmuştur.⁹⁰ Osmanlı'da özellikle yükseliş dönemi aynı zamanda imparatorluğun dünyasını birçok bakımdan genişleten bir arayış dönemi olduğundan, devletin topraklarının genişlemesi sanatın her alanındaki özgün çeşitlemeler mücevhere de yansımıştır. Usta kuyumcular imparatorluğun her köşesinden saray atölyesine gelirken farklı geleneklerini, deneyimlerini ve zevklerini getirmişlerdir.⁹¹

Osmanlı kuyumculuğunda en sevilen taşlar zümrüt, yakut ve firuzedir⁹². Bunların yanı sıra zebercet⁹³ ve elmas kullanılmıştır. Klasik dönemde yeşim⁹⁴, nefes⁹⁵, çinko ve altından yapılmış kaplar, kutular ve Çin porselenleri üzerine kıymetli taşlar yerleştirmek başlı başına bir sanat dalı olmuştur. Yuvarlak veya gül kesimli zümrüt ve yakutlar, altından yapılmış ve dönemin üslubunu yansıtan gül, lale, karanfil, nar biçimli yuvalar içinde, çeşitli eserler üzerine, derin olmayan yuvalar açılarak kabartma duracak biçimde yerleştirilmiş, araları altın dallar, yapraklarla bağlanarak özgün eserler

⁹⁰ EVREN, Mücevher Tasarımı ve Kuyumculuk, s.2.

⁹¹ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.40.

⁹² Küpe ve yüzük taşı gibi süslemede kullanılan, mavi renkli, saydam olmayan, doğal alüminyum ve fosfattan oluşan değerli bir mineral. İran ve Mısır'dan Türkiye yolu ile Avrupa'ya satıldığı için turkuaz da denir. Ayrıntılı bilgi için bk. TÜRE, Takı ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili, s.109.

⁹³ Süs taşı olarak kullanılan sarı yeşilimsi mineral, krizolot diye de bilinir. Ayrıntılı bilgi için bk. Büyük Larousse, C. 14, s.7104.

⁹⁴ Açık yeşil ve pembe renkli kolay işlenebilen ve Çin dilindeki karşılığı "güzel ve mükemmel taş" olan mineral. Ayrıntılı bilgi için bk. TÜRE, Takı ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili, s.111.

⁹⁵ Rensiz, saydam ya da saf bir kuvarstır. Türkler, nefes taşından özellikle tespah ve mühür yapmışlardır. Ayrıntılı bilgi için bk. BİNGÖL, Antik Takılar, s.23.

verilmiştir.⁹⁶ Mücevherlerde kullanılan değerli taşlar imparatorluğun kolayca erişilebileceği çeşitli yerlerden sağlanırdı. Evliya Çelebi'ye göre firuze İran Nişabur'dan, elmas Hindistan'dan, lal Bedehşam'dan, yakut Seylan'dan, inci Yemen'den getirilmektedir.⁹⁷ Osmanlı mücevherinde kullanılacak zümrütler Yavuz Sultan Selim'in fethinden sonra Mısır'daki madenlerden ve XVI. yüzyılda kısmen Orta Anadolu'daki Sivrihisar madeninden sağlanmış, XVII. yüzyıldan başlayarak Avrupa'da bollaşan Kolombiya zümrütleri de ithal edilmiştir.⁹⁸ Gümüş, Gümüşhane'den elde ediliyordu.⁹⁹ Devlete dışarıdan zaman zaman kuyumculuk araç-gereçleri getirilmiştir. Buna kanıt olarak Osmanlı Devleti ile Sicilya Krallığı arasındaki 1801 ve 1852 gümrük tarifelerinde yer alan kuyumcu eğesi, kuyumcu fırçası, ham ve dizi kehribar, ham ve dizi mercan, mücevherat ve incinin satın alınması gösterilebilir.¹⁰⁰

Osmanlı kuyumculuğu, XVI. yüzyılda tartışılmaz bir üstünlüğe erişmiştir. Bu seviyenin genellikle sonraki yıllarda da muhafaza edildiğini görürüz. En azından kuyumculuk ürünlerine ilgi gittikçe artarak ve kısmen halka yansiyarak süregelmiştir. Kuyumculuğun bu denli üstün bir seviyeye gelmesine etki eden önemli faktörlerden biri padişahların genellikle bütün sanat dallarına duydukları ilgi ve sanatçıları himaye etmede gösterdikleri samimi gayrettir. Sanatla olan ilişki, Osmanlı sarayında padişahların şehzadelikten itibaren bir el sanatıyla uğraşmasını gelenek haline getirecek kadar ileri seviyede olmuştur. İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth'in (1533-1603) taç giyme töreninde Osmanlı işi mücevher taktığından söz edilmesi, İstanbul'un kuyumculuktaki üstünlüğünü ortaya koymaktadır.¹⁰¹

XVII. yüzyılın İstanbul esnafıyla ilgili ayrıntılı betimlemeler yapan Evliya Çelebi kuyumcular hakkında da geniş bilgi verir. Babası saray kuyumcubaşısı olan Evliya Çelebi, kuyumculuk mesleğinin Osmanlı kültüründeki saygın konumunu sıkça vurgular. Unkapanı'nın iç yüzünde kuyumcu Rum Kostanta Süleyman Han'ın ustası olmuştur. Kostanta, Süleyman şehzadeye kızdığı bir anda "*Bin değnek vurayım*" diye

⁹⁶ ÇAĞMAN, Anadolu Medeniyetleri III Selçuklu/Osmanlı, s.103.

⁹⁷ EVLİYA ÇELEBİ, Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul, s. 576.

⁹⁸ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.59.

⁹⁹ ÜLGEN, Osmanlı Kuyumculuğu, s.248.

¹⁰⁰ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.45.

¹⁰¹ ÇAĞMAN, Anadolu Medeniyetleri III Selçuklu/Osmanlı, s.59.

yemin etmiştir. Yeminin tutması gerekir. Fakat Süleyman Han'ın annesi Ayşe Hafsa Sultan, Kostanta'ya 1.000 altın verip suçu affetmesini rica etmiştir. Bunun üzerine Kostanta 1.000 altını Süleyman Han'a haddeden tel çektirip 500 çubuk tel ettirip 500 çubuk tel ile şehzade Süleyman'ın ayağına iki kere vurdurmuştur. Süleyman Han padişah olunca kuyumcubaşılara iltifat olarak Saka Çeşmesi'ni yapıp önünde bir havalı yerde bağlı ve bahçeli, bir cami, hamamlı, çeşitli odalı bir uzun divanhane gibi ortası yollu iki tarafı kuyumcu tezgâhlarında kalfalar işleyecek odalar ile bezenmiş bir işyeri edip 10.000 sahan, 500 kazan, tencere ve diğer bakır kapları vakfedip büyük hayrat etmiştir.¹⁰²

Yavuz Sultan Selim'in XVI. yüzyılın başındaki İran seferinden sonra ise Tebrizli ve Heratlı ustaların Topkapı Sarayı'na getirilmesi, erken Osmanlı kuyumculuğunda Timurlu dönemi Herat ve erken Safevi üslubundan esinlenerek gelişen saray üslubunun oluşmasında etkin faktörlerden biridir.¹⁰³ Çaldıran Savaşı'ndan sonra (1514) Tebriz'e giren Yavuz Sultan Selim'e son Timurlu Sultanı Bediü'z zaman Mirza ve yanındaki Heratlı sanatçılar sığınır. Ayrıca Tebriz'deki bazı sanatçılar onlarla birlikte İstanbul'a gönderilmiştir. Bu sanatçıların Osmanlı saray sanatına etkisi kısa süreli olmakla beraber küçümsenmeyecek ölçüdedir. XV. yüzyıl sonlarında Herat'da oluşan son derece dekoratif süsleme üslubunun ve bazı formların etkisi Osmanlı maden, kuyumculuk, keramik ve kitap sanatında etkisini hemen gösterir.¹⁰⁴ Padişahlar kendi farklılıklarını vurgulayan mücevhere ister istemez ilgi duymuşlardır. Kaliteli ve iri bir elmasın "*hünkâr-ı elmas*" olarak adlandırılması boşuna değildir. Bu tanım Kanuni'nin ender değerli taşları toplama merakından gelmiştir.¹⁰⁵

XVI. asırda Osmanlı kuyumculuğu Trabzon'daki valilikleri esnasında Yavuz ve oğlu Kanuni'nin kuyumculuk öğrenmeleri ve bu sanatla uğraşmaları nedeniyle hem daha bir itibar kazanmış, hem de üslup ve uygulama açısından ilerlemeler göstermiştir. Osmanlı hassa kuyumcularının imal ettikleri eserlerin en değerlileri arasında, Kâbe'ye, Hz.Peygamber'in Medine'deki kabri şerifine gönderilmek üzere yapılanlar, sarayın

¹⁰² EVLİYA ÇELEBİ, Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul, s. 575.

¹⁰³ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.80.

¹⁰⁴ ÇAĞMAN, Anadolu Medeniyetleri III Selçuklu/Osmanlı, s.101.

¹⁰⁵ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.58.

Hırka-i Saadet Dairesi için yapılanlar ve padişahların kendileri için yapılanlar sayılabilir. Kuyumcu dükkânlarında mücevherler meşe ağacından yapıp üstüne demir çemberler geçirilerek zırh kaplanmış sandıklarda muhafaza edilirdi.¹⁰⁶

Padişaha verilen hediyeler arasında sapı balık dişinden altın bıçak, sedef kaplı murassa¹⁰⁷ altın bıçak, altın at pazubendi¹⁰⁸, murassa ayna, minekari düğme, murassa düğme gibi değerli maden ve taşlarla işlenmiş eşyaların olması Ehl-i Hıref kuyumcularının, günümüz kuyumcularının aksine sadece takı işleriyle uğraşmadıklarını, her türlü günlük kullanım eşyalarına değerli maden ve taşları işlediklerini göstermektedir.¹⁰⁹

Mücevherin devletlerarasında alınıp verilen önemli hediyeler arasında sıkça yer aldığı görülmüştür. Mücevher hem ödüllendirmek, hem de ülkeler arasındaki barışı pekiştirmek, dostluğu sürdürmek için en etkileyici seçimlerdendir, aynı zamanda ihtişam göstergelerinin de ülkelere ve dönemlere göre değişimini gösterir.¹¹⁰ Osmanlı Devleti'nde sıkça görülen hediye vermelerde özellikle murasadan yapılmış ürünlere çok sık rastlanılmıştır. Cidde Valisi Şerif Paşa'ya murassa iki kılıç verilmiştir.¹¹¹ Fransa'dan mMarif Stanles Belanj'a bir murassa nişan verilmiştir. Vezir Mustafa Reşit Paşa'ya da gösterdiği sadakat ve başarılı hizmetlerinden dolayı murassa bir madalya verilmiştir.¹¹²

Saraydan yollanan ve saraya gelen armağanların kayıtları her zaman özenle tutulmuştur. Ehl-i Hıref'ten kuyumcular, geleneğe göre bayramda padişaha hünerlerini ortaya koyan kuyum işleri sunmuş ve karşılığında ihsanlar almıştır. Padişaha armağan sunan sanatçılar karşılığında iki - üç bin akçe ve kaftanlarla ödüllendirilmiştir. Mücevherler sarayda yalnızca beğenilen bir süslenme unsuru ya da ödüllendirme göstergesi değil, gereğinde geri alınarak ve başkalarına dağıtılarak konum belirleyen bir

¹⁰⁶ TANER, Osmanlı Esnafı Ticari ve Sosyal Hayat Belge ve Fotoğraflarla, s. 306.

¹⁰⁷ Değerli taşlarla bezenmiş. Ayrıntılı bilgi için bk. Büyük Larousse, C. 16, s. 8381.

¹⁰⁸ Kola geçirilen enli kuşak. Ayrıntılı bilgi için bk. Büyük Larousse, C.18, s. 9239.

¹⁰⁹ YAMAN, Osmanlı Saray Sanatkârları 18.yüzyılda Ehl-i Hıref, ,s.58.

¹¹⁰ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.332.

¹¹¹ BOA, İ.DH (İrade Dahiliye), 129/6615.

¹¹² BOA, A.DVN.MHM (Bab-ı Asafî Divan-ı Hümayun Mühimme Kalemî), 4/92.

malzeme de olmuşlardır. Hazineden ihsan edilme ya da çeyiz yoluyla çıkmış olan birçok parçanın bir zaman sonra tekrar hazineye dönmüş olduğu kayıtlardan anlaşılır.¹¹³

Osmanlı kuyumculuğunda XV. yüzyıldan itibaren zengin bir teknik kapasitenin oluşmasının sonucunda XVI. yüzyıla geldiğimizde bağımsız ve kendine özgü bir Osmanlı sanatı doğmuştur. Günümüzde, Enderun Hazinesi'nde bulunan eserlerin büyük bir çoğunluğu XVI. ve XIX. yüzyıllar arasında tarihlenir. Daha önceki dönemlere ait az sayıda eser bulunmaktadır. Enderun Hazinesi koleksiyonunda bulunan, biçim ve motifler ile kuyum işçiliğinin daha sade olduğu, XV. yüzyıl ile XVI. yüzyılın ilk yarısına ait erken dönem eserlerde, malzemenin öne çıktığı bir üslup görülür. Altın, gümüş, fildişi, sedef, yeşim ve ahşap malzemenin üzeri genellikle doğal halinde ya da kaboşon¹¹⁴ kesimli yakut ve firuzelerle süslenmiş; altın kakma, güherse¹¹⁵, kabartma ve ajur¹¹⁶ tekniklerinde kıvrım dal, bulut gibi motiflerle bezenmiştir.



Resim 1.3.: “Ajur Tekniğiyle Süslenmiş Osmanlı Kapı Süsü”.
TÜRKOĞLU, Tarih Boyunca Anadolu’da Takı ve Kuyumculuk Kültürü, s.161.

Her açıdan yüksek kalitede eserlerin üretilmeye başlandığı XVI. yüzyılda Osmanlı mücevherinde kakma, kazıma, ajur, savat, telkâri, granülasyon¹¹⁷, hasır, kaplama, yıldızlama gibi tekniklerle çalışılmıştır.¹¹⁸ Değerli taşların daha yüksek altın

¹¹³ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.49.

¹¹⁴ Bombeli kesim. Ayrıntılı bilgi için bk. <http://www.mineralagat.com/kabason-isleme>

¹¹⁵ İşlerin üzerine çapları 3mm.den küçük küçük kürecikler yapılıp zemine kaynatma işlemi. Ayrıntılı bilgi için bk. Büyük Larousse, C.10, s. 4879.

¹¹⁶ Madeni eserlerde kesici ya da delici aletlerle, delikli süsleme yapma sanatı. Ayrıntılı bilgi için bk. BİNGÖL, Antik Takılar, s.28.

¹¹⁷ Çizgi, model ya da şekillerde rölyef oluşturmak için yuvarlak granüllerin kaynaştırmayla eklenerek bir yüzeyin süslenmesi. Ayrıntılı bilgi için bk. Altın Takı Üretimi Teknik El Kitabı, s.12.

¹¹⁸ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.79.

yuvalar içine montürlendiği, altın ajur işçiliğinin doruk noktasına ulaştığı dönemin en önemli özellikleri arasında, altın yüzeylerde savat işçiliğiyle beraber, demir, yeşim, nefes üzerine altın kakma çiçek desenleri, yine altınla yapılan çok kademeli kabartma ve oyma süslemeler sayılmaktadır. XVII. yüzyılda Osmanlı kuyumculuğunda tekrar bir sadeleşme görülür. Avrupa etkisinin görülmeye başlandığı XVII. yüzyıldan itibaren, eserlerde kalemişi¹¹⁹, kabartma tekniği ve mine işçiliğiyle¹²⁰ kaplı yüzeyler, elmas, yakut, zümrüt, turmalin¹²¹ ve incilerle süslenmiştir. Bazı eserlerin mine işçiliğindeki bitkisel desenlerle süslenmiş yüzeyleri altın ve gümüş ajur tekniğinde motifler ve mücevherlerle zenginleştirilmiştir.¹²² Pek çeşitli mücevher eşyada hem cömertçe kullanılan inci, yakut, zümrüt ve firuzelerin rengiyle, hem de altın yüzeylerin adeta dalgalanırcasına yoğun işlenmesiyle özellik kazanan üslup klasik Osmanlı mücevherini oluşturur. XVI. ve XVII. yüzyıllarda mücevherde klasik Osmanlı motifleri ağırlıktayken, XVIII. yüzyıldan itibaren Batı etkileri kendini göstermeye başlar; abartı kısırlarıyla Rokoko üslubu¹²³, mimari ve bezeme alanlarında, dolayısıyla mücevherlerin tasarımındaki değişimin esinlenilen kaynağı olur. Lecompte¹²⁴, İstanbul'da bir Diyarbakır baston sapına tel kakma uygulaması yaparken sanatçının herhangi bir model çizmeden, XIV. Louis döneminin rokoko süslemelerini ezbere yaptığını anlatmıştır.¹²⁵

Batıyla ilişkilerin başladığı Lale Devri'nde maden işi ve kuyumculukta da farklı zevklerin oluştuğu görülür. Klasik dönemin yakut, zümrüt gibi renkli taşlarının daha az oranda kullanıldığı, buna karşılık yontulmuş elmasların, incilerin ön plana geçtiği ve mineciliğe ağırlık verildiği görülür.¹²⁶ Türkler, İranlılar, İtalyanlar, Bizanslılar ve Fransızlar bu sanatta çok usta milletlerdir.¹²⁷

¹¹⁹ Uçları değişik biçimlerde keskinleştirilmiş kalemlerle maden üzerine yapılan nakış. Ayrıntılı bilgi için bk. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.2, s.933.

¹²⁰ Renkli cam kırıklarının dövülüp toz haline getirilerek takı yüzeyinde hazırlanan yuvalara doldurulması tekniği. Ayrıntılı bilgi için bk. Temel Britannica, C. 12, s.234.

¹²¹ 50'den fazla renk tonu olan kristalleri değerli süs taşı. Ayrıntılı bilgi için bk. TÜRE, Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili, s.106.

¹²² KAPLAN, Türkiye'de Kuyumculuk ve Altın, s.22.

¹²³ "S" ve "C" motifleriyle birbirine bağlanarak sonsuza uzanan kıvrımları olan süsleme tarzı. Ayrıntılı bilgi için bk. <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c35/c350115.pdf>.

¹²⁴ XIX. Yüzyıl sonlarında yaşamış olan Fransız mozaikçisi ve ressamı.

¹²⁵ TÜRKÖĞLU, Tarih Boyunca Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü, s.161.

¹²⁶ ÇAĞMAN, Anadolu Medeniyetleri III Selçuklu/Osmanlı, s.104.

¹²⁷ LECOMTE, Türkiye'de Sanatlar ve Zenaatlar, s.173.

Bu dönemde de kuyum işleri yalnızca sarayda değil, imparatorluğun birçok büyük kentinde ve özellikle İstanbul'da zengin halk için önem verilen bir unsur olmaya devam etmiştir. Kuyum işleri satın alırken uzunca bir pazarlık edilmesi eski bir gelenek olmuştur. Buna Naima'nın göstermelik naz etmeyi "*kuyumcu cengi şeklinde teklif ve istemez görünme tekrar olduktan sonra...*" diyerek ifade etmesinden ulaşılmıştır.¹²⁸

Osmanlı Devleti'nde kuyumculuğun gelişmesinde Türk toplumunda eskiden beri çok yaygın bir gelenek olan çeyizin önemi büyüktür. Çeyiz eşyaları arasında yer alan ya da hediye olarak verilen kuyumculuk ürünleri ailelerin ekonomik ve kültürel durumlarına bağlı olarak farklılık göstermiştir. Saray çeyizlerindeki mücevherat ve takılar göz kamaştıracak derecede zengindi ve yüksek işçilik taşıyorlardı. Zira hem kız babası olan padişahın hem de saraya damat olacak yüksek seviyeli kişinin hediyeleri en tanınmış ustalara yaptırılıyor, adeta her biri sanat eseri niteliğinde oluyordu. İki tarafın hediyeleri bir araya gelince küçük bir hazine sayılacak zenginliğe erişiyordu. Bu çeyizlerin büyük boyutlara ulaşması durumunda kayıt altına alındığı görülmüştür. Bu kayıt altına alınan çeyiz defterlerinden biri 1674 yılında evlenen Sultan IV. Mehmet'in kızı Hatice Sultan'ın çeyizleri olmuştur.¹²⁹

Evlenirken çeyiz olarak verilen mücevher ve takıları şunlardı:

Damat paşanın hediyeleri (sadece kuyumculuk ürünleri not edilmiştir): Elmas yüzük, mücevherli taç, mücevherli sorguç, mücevher istifan (baş takısı), mücevherli pullu duvak, mücevher kemer, kuşak, askılı zümrüt küpe, mücevher bilezik, mücevherli ayna, mücevherli taç kutusu, mücevherli bir çift nalın.

Sultanın kızına hediyeleri: (yalnız kuyumculuk ürünleri listesidir, diğer hediyeler buraya yazılmamıştır): 12 elmaslı düğme, 40 adet elmaslı bilezik, 6 çift zümrüt küpe, 30 habbe zümrüt, bir çift lal küpe, 2 elmas kemer kuşak, küpelik elmas, inci tesbih, 9 dal elmas çaprast, 9 ayak elmas küpe, elmas bilezikler, inci tesbihler, çok sayıda elmas vs... Bütün bunların dışında çeyiz içinde çok sayıda altın ve gümüşten yapılmış ev ve mutfak

¹²⁸ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.42.

¹²⁹ BOA, HH.d (Hazine-i Hassa Defterleri), 26373.

eşyası, sofra takımları bulunmaktaydı. Bunların bazıları kıymetli taşlarla bezeliydi. Padişah kızları evlenirken çeyizine konulan mücevherat ve murassa genellikle kayıt altına alınırdı. Sultan II. Mahmut'un kızı Adile Sultan'a çeyiz için gönderilen eşya ve mücevherat listesi tam otuz sayfa tutmuştu.¹³⁰

Kuyumculuk ile ilgili ürünlerin üretim ve satış aşamasının gerçekleştiği, Kapalıçarşı veya Büyük Çarşı olarak adlandırılan alan İstanbul'un en faal yerlerinin başında gelir. Kapalıçarşı kentin en varlıklı tüccarlarını barındıran, para ve eşya alışverişinin yapıldığı, paranın ve değerli malların gereğince korunduğu çok işlevli bir merkezdir. Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Osmanlı İmparatorluğu başkenti kimliğini kazandırırken kentin ekonomik yapısını güçlendirmek yolunda attığı büyük adımlardan biri büyük bir çarşı kurmak olmuştur. 1455 kışında meşhur Kapalıçarşı'nın çekirdeği olan Büyük Bedesten'in yapılmasını emretmiştir.¹³¹ Bu çarşı iki bedesten, hanlar, çok sayıda dükkân ve imalathaneden oluşmaktaydı.

İstanbul Kapalıçarşı'sı, Tahran, Halep ve Şam'dakilerle birlikte Ortadoğu'nun en ünlülerinden biridir. Her biri oraya yerleşmiş esnafın adını taşıyan 67 sokak bulunmaktadır. Çarşının gün batarken kapatılan 18 kapısı vardır. Bu bütünün içinde 3000 ve civar hanlarda 1000'den fazla dükkân vardır ki, bunlar İstanbul'daki tüm dükkânların 1 / 10'ini meydana getirmekteydiler. Büyük Bedesten, 1461 yılında Fatih zamanında ahşap olarak yapılmış, Büyük Çarşı denen kısım da Kanuni Süleyman zamanında ilave edilmiştir. Her ikisinin 1701 ve daha sonraları harap olmaları üzerine 1898'de bu sefer taştan yapılmıştır.¹³² Kapalıçarşı içinde yine kapalı bir mekân olan bedestenlerden Cevahir Bedesteni dört demir kapısı ile emniyetli bir mekândı. Yangın durumunda içerideki mallara zarar gelmezdi. Çünkü mahzene inmiş sandıklara yangın ulaşamaz ve orada emniyette olurlardı. Bu yüzden Kapalı Çarşının kuyumcu esnafı kıymetli mallarını Cevahir Bedestenindeki kasalarda saklamışlardır. XVII. yüzyılda bedestende bulunan 600 dükkânın yanı sıra yer altındaki mahzende 200 sandık bulunurdu.¹³³

¹³⁰TÜRKOĞLU, Tarih Boyunca Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü, s.204.

¹³¹ İNALCIK, Devlet-i Aliyye, s. 125.

¹³² NAZIR, Dersaadet'te Ticaret, s.325.

¹³³ KIRIMLI, İstanbul Antikacıları, s.32.

Kapalıçarşı'da her sokak belli bir işle, ticaretle meşgul olan dükkânlardan bileşik olmuş ve yüz yıllar boyunca o işin, zanaatın adını taşıya gelmiştir: Kalpakçılar, Terziler, Keseciler, Sahafılar, Terlikçiler, Kavaflar¹³⁴, Takkeçiler, Perdahçılar¹³⁵, Koltukçular, Feraceçiler¹³⁶, Yağlıkçılar, Yorgancılar gibi. Çarşı yüzyıllar boyunca çeşitli Türk sanatlarının devamlı sergisi halinde idi. Türk kuyumculuğunun, halıcılığının, işlemeciliğinin, silahçılığın, çeşitli küçük güzel sanatlarımızın en eski, en güzel örnekleri Kapalıçarşı'da bulunurdu.¹³⁷

Saraya mücevher satışlarının Yahudi kadınlar aracılığıyla yapıldığı bilinir. Haremden çıkarak alışveriş yapmanın zorluğu karşısında gelişen bir çözüm yoludur. Başlangıçta Kira (Chirazza) isimli bir Yahudi kadının Harem kadınlarına çeşitli eşyalar getirerek satmasıyla yerleşen bir gelenek olduğundan "*Kira Kadın*" olarak tanımlanan bu bohçacı - tüccar kadınlar valide sultanların diplomatik ilişkilerinde de aracılık etmişlerdir.¹³⁸

Osmanlı zanaat örgütleri 1750'den sonra özellikle hızlı değişen ve bir sonraki yüzyıl başında Batı mamulleriyle şiddetli bir rekabete girilmesine yol açan koşullarla karşı karşıya kaldılar. Osmanlı tüccar sınıfı ise, Batıyla ilişkileri arttığı için XVIII. yüzyılda çeşitli bakımlardan değişti. 1758 - 1833 yıllarında yaşayan tarihçi İnciciyan ise; Ermeni ustaların Sultan III. Mustafa ve Sultan I. Abdülhamid zamanından beri kuyumculukta çok ilerlediklerini belirtir; XVIII. yüzyılda Batılı etkiler ağırlığını artırmış ve XIX. yüzyılda Batı ile kültürel ilişkilerin artmasına paralel olarak takılar da yeni eğilimlere uymuşsa da, takıların kullanım biçimi her zaman Osmanlı karakteristiğini ve yaşam tarzını yansıtmayı sürdürmüştür.

XVIII. yüzyılda Osmanlı zanaatkârlarının aynı sokaklarda yan yana çalışma eğilimleri güç kazandı. Zanaatkârlar böyle toplu halde bulduklarında, devletçe desteklenen tekel haklarını savunmak, fiyatları ve kaliteyi kontrol altında tutmak için

¹³⁴ Ayakkabı, kemer, cüzdan yapan veya satan esnaf . Ayrıntılı bilgi için bk. Büyük Larousse, C. 13, s. 6526.

¹³⁵ Parlaticı maddelerle cila yapan kimse. Ayrıntılı bilgi için bk. Büyük Larousse, C. 18, s. 9278.

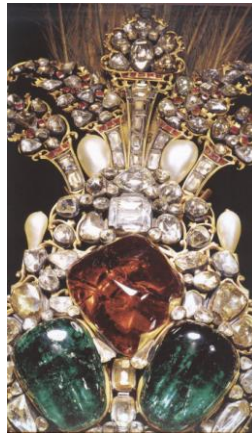
¹³⁶ Kadınların sokakta giydikleri, mantoya benzer, arkası bol, yakasız, çoğu kez eteklere kadar uzanan üst giysisi. Ayrıntılı bilgi için bk. Büyük Larousse, C. 8, s. 4037.

¹³⁷ Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, Kapalıçarşı, s.6.

¹³⁸ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.41.

daha rahat bir araya gelebildiklerini gördüler. Yan yana çalışıp yaşamak, aralarındaki diğer toplumsal bağları da güçlendirdi. Bu yüzyılda han diye bilinen, karakteristik imalathane - depo binaları, genellikle hükümet mensupları veya bizzat hükümet tarafından yaptırılıyor ve vakfetme yoluyla finanse ediliyordu. Zanaatkârlar bu binalarda bir arada toplanabilmekte, vakıf idarecisinden yer kiralayabilmekteydiler. Zanaatkârların kümeleşme, hükümetin onları denetim altında tutma ve hanların hükümet himayesinde yapılma eğilimleri, bu yüzyıl içinde birlikte gelişen birbirine bağlı oluşumlardandır.¹³⁹

Sultanın törenlerde taşıyacağı takılar, örneğin çok gösterişli sorguçlar¹⁴⁰, temelde ilk amaçları olan sultanın kullarından farklı konumunu vurgulamak için tasarlanırken, padişahın gündelik kullanımına yönelik takılar, örneğin zehgir¹⁴¹ ya da kemer tokaları daha farklı bir anlayışla kolayca kullanılabilirlik niteliği ön plana alınarak biçimlendirilmiş olmuştur.¹⁴² Sultanın konumlarını belirlemede çok önemli bir yeri olan sorguçların daha az gösterişi olanları rütbelerine göre devlet adamları tarafından da kullanılmıştır. Kethüdaların sorguçlarının eskimesi durumunda yenileri yapılmıştır.¹⁴³



Resim 1.4.: “Sorguç”.
İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak,
s.212.

¹³⁹ MCGOWAN, Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi, s.820.

¹⁴⁰ Kavukların veya diğer serpuşların ön tarafına takılan muhtelif süsler. Ayrıntılı bilgi için bk. SERTOĞLU, Osmanlı Tarih Lugatı, s.317.

¹⁴¹ Ok atarken atış sırasında parmağı yaralanmaktan korumak amacıyla baş parmağa takılan yüzük. Ayrıntılı bilgi için bk. Büyük Larousse, C. 24, s.12752.

¹⁴² İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.191.

¹⁴³ BOA, C.SM, 86/4325.

XIX. yüzyılın ilk yarısından başlayarak giysi ve başlıklarda kabul edilen değişiklikten sonra padişahlar fes üzerine sorguç takmışlar, sorguçlar fes biçimiyle uyum sağlayan motiflere dönüşmüştür.¹⁴⁴ Geç dönemdeki padişah portrelerinde abartılı biçim ve büyüklükte sorguçlara rastlanır. Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Dairesi'nin en dikkat çeken parçalarından Kaşıkçı Elması¹⁴⁵ Sultan I. Abdülhamid'in sorgucu olarak karşımıza çıkar.¹⁴⁶ Damla şeklinde kesilmiş, 59 fasetten oluşan 86 karat ağırlığıyla, dünyanın kesilmiş en büyük pırlantalarındandır. Etrafında iki sıra halinde ve farklı büyüklüklerde toplam 49 pırlanta yer alır.¹⁴⁷ Kavuk üzerine takılan sorguç başlığı bir kat daha güzelleştiren, estetiği olan bir süstür.¹⁴⁸



Resim 1.5: “Fes Üzerine Sorguç”.
İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak,
s.208

Devlet adamları arasında sıklıkla hediye olarak alınıp verilen sorguçlar bir rütbe göstergesi olmakla beraber XIX. yüzyıldan itibaren daha sade hale gelmiştir. Sorguçlar

¹⁴⁴ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.203.

¹⁴⁵ Sultan IV. Mehmet döneminde hazineye giren 86 karatlık elmas. Ayrıntılı bilgi için bk. HATİPOĞLU, Kaşıkçı Elması Türkiye II Elması.

¹⁴⁶ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.209.

¹⁴⁷ GÖZEN, İstanbul'un Yüz Mücevheri ve Sanatçısı, s.6.

¹⁴⁸ TÜRKOĞLU, Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü, s.124.

çoğu zaman dostluk belirtisi olarak karşılıklı hediye de edilmişlerdir. Örneğin Sultan III. Selim 1793’de Londra’ya elçi olarak giden Ağâh Efendi ile Kral III. George’a, kraliçe ve iki kızına birden sorguç göndermiştir. Padişahların ve şehzadelerin türbelerinde sandukaların üstlerinde serpuşlara takılı olarak tutulan sorguçlar, yüzyıllar boyu geceleri türbedar tarafından alınmış, kese biçimli kılıflarında saklanmıştır. Türbelerin 1925 yılı sonunda kapanmasından sonra diğer türbe eşyalarıyla birlikte müzelere konmuşlardır. XIX. yüzyılın ortasından itibaren bir değişim süreci geçiren sorguçların tüyleri incelişip kısalmış, Batılılaşma süreci içinde Osmanlı süsleme sanatına giren yeni motifler sorguçlarda yerini almışlardır.¹⁴⁹

Mücevher sorguçlar at başlıklarını süslemek için de sıkça kullanılmıştır. Sorguç, yalnızca padişah ve ileri gelen devlet adamlarının değil saray kadınlarının hatta saray dışındaki zengin haremli kadınların başlarını süslemiştir.



Resim 1.6: “At Başlıklarında Kullanılan Sorguç”.
İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.234.

Erken dönemlerde sorguçlarda takının biçimi ve altın işçiliği daha ön plandayken, giderek taşın iriliğini, değerini vurgulama eğilimine uyulmuştur. Murassa sorguçlar biçimlerine göre isimlendirilir; beş parmaklı el gibi açılan biçimlerin penç,

¹⁴⁹ ÜLGEN, Osmanlı Kuyumculuğu, s. 242.

taşların çiçek motifine yakın dizilimiyle biçimlenenlerin gül, yuvarlık yuvalı olanların ise top sorguç olarak tanımlandığı anlaşılmaktadır.¹⁵⁰

Yüzüğe gelince her kültürde görülen yaygın takılardan yüzük gerek kadınların gerekse erkeklerin parmağını süslemiştir. Bu konuda Ermeni asıllı İsveç tabiiyetine girmiş ve İsveç'in İstanbul elçiliğinde görev almış olan D'Ohsson, şöyle der; “ *Ancak bazı genç ağaların parmağında pahalı taşlı yüzükler görülebilir. Vatandaşların geri kalanı aynı zamanda mühür görevi gören gümüş yüzük takar.*”¹⁵¹ Çeşitli kıymetli taşlardan altın ve gümüş yüzükler padişahlar tarafından da kullanılmışlardır. III. Osman, I. Abdülhamit, II. Selim, II. Mahmut, II. Abdülhamit ve Abdülaziz yüzüğe düşkündürler.¹⁵²

Yüzüklerde gül yüzükler ve divanhane çivisi (birbirine bitişik olarak yerleştirilen elmasların çivinin başına benzer şekil almasıyla oluşturulan yüzük) en sevilen modellerdi. Gül yüzük denilen yüzükler, gül kesimli bir elmasın etrafını çeviren daha küçük boyda elmaslardan oluşmaktaydı.¹⁵³

Zümrüt ve altından yapılan özel mühür yüzüklerin başlı başına ayrı ayrı anlamı ve işlemi vardır. Her hükümdar için kendi ismiyle birlikte babasının ismini içeren biri zümrüt, diğerleri altın dört mühür hazırlanmıştır. Altın mühürlerin biri sadrazamda, diğer ikisi sultan adına hareket edebilmek üzere hasodabaşında ve Harem-i Hümayun hazinedarı olan kalfa kadında, genellikle köşeleri kesik dört köşe olan zümrüt mühürse parmağında yüzük olarak sultanda bulunurdu. Ok atarken yay kirişini çekmeyi kolaylaştırmak üzere sağ elin başparmağına takılan, aynı zamanda parmağı koruyan zehgir ya da zihgir işlevsel bir yüzük türüdür.¹⁵⁴ Zehgirlerin okçuluğa ve avcılığa meraklı sultanlar için yapılanları genellikle yeşim ve altından olur, üzerleri ise altın, zümrüt, yakut ve elmaslarla bezenirdi.¹⁵⁵

¹⁵⁰ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.196.

¹⁵¹ D'OHSSON, 18. Yüzyıl Türkiye'si'nde Örf ve Adetler, s. 83.

¹⁵² TÜRKOĞLU, Tarih Boyunca Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü, s.136.

¹⁵³ ÜLGEN, Osmanlı Kuyumculuğu, s. 243.

¹⁵⁴ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.236.

¹⁵⁵ GÖZEN, İstanbul'un Yüz Mücevheri ve Sanatçısı, s.50.



Resim 1.7: “Zehgir”.
İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak ,
s.238.

Yüzük aynı zamanda devletler arasında karşılıklı hediye aracı olarak da sık kullanılan bir kuyumculuk ürünü olmuştur. II.Mahmud döneminde 1837’de Avusturya İmparatorunun amcası Prens Arşidük Jan tarafından Nazır Paşa ile tercüman efendiye hediye olarak yüzük gönderilmiştir.¹⁵⁶ Sultan Abdülmecid döneminde 1841’de Viyana Maslahatgüzarı Vekili Husar’a bir yüzük gönderilmiştir.¹⁵⁷ 1856’da Topçu Generallerinden Lui Sera’nın topçuluk fennine dair Sultan Abdülmecid’e takdim ettiği yüzükten dolayı bir adet yüzük hediye edilmiştir.¹⁵⁸

XIX. yüzyıla kadar kullanılan padişah tuğralarının yerini XIX. yüzyıldan itibaren devlet nişanları almıştır. Osmanlı nişanları çeşitli vesilelerle kadınlara da, erkeklere de verilmiş, törenlerde gururla taşınmıştır. Hükümdar türbelerindeki sandukalara sorguç koyma geleneğinin XIX. yüzyılda yerini nişana bıraktığı izlenir; Sultan Abdülaziz 1863 yılında ataları Osman Gazi ve Orhan Gazi’nin Bursa’daki türbelerini onardığında ihdas ettiği Nişan-ı Osmani’nin pırlantalarla bezeli olan en yüksek derecesini kendi elleriyle Osman Gazi’nin sandukasının üzerine asmışlardır.¹⁵⁹

Padişahların kıyafetlerinde de Osmanlı kuyumculuğunun sergilendiği görülmektedir. Örneğin Yıldırım Bayezid altın düğmeli, altın tellerle işlenmiş elbise

¹⁵⁶ BOA, HAT (Hatt-ı Hümayun), 1202/47228.

¹⁵⁷ BOA, İ.HR(İrade Hariciye), 10/494.

¹⁵⁸ BOA, HR.MKT (Hariciye Nezareti Mektubi Kalemi Evrakı), 168/44.

¹⁵⁹ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.241.

giyerken; Kanuni Sultan Süleyman'dan sonraki padişahların resmi günlerde giydikleri üstlüklerin samur kaplı ve mücevher düğmeli oldukları, bellerine süslü hançer ve bıçak taktıkları, Sultan II. Murat'tan itibaren padişahlara ait eğer takımlarının madeni kısımlarının altından yapıldığı bilinmektedir.¹⁶⁰

Mücevher kemerler ve mücevher kemer tokaları padişahların giyim ihtişamını tamamladıkları gibi ileri gelen devlet adamlarının da bir statü simgesi olarak kullandığı takılardır.¹⁶¹



Resim 1.8: “Kemer”.
İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak,
s.250.

Özel günlerde elbiselerin üzerine takılan kemerlerde malzeme olarak altın, gümüş, sedef, fildişi ve değerli taşlar kullanılmıştır. Saray için yapılan murassa kemerler kuyumculuk açısından en güzel örnekler arasında yer alır. Altın ve gümüş kemer tokalarının üzeri mihlama tekniği ile değerli taşlarla süslenirdi.¹⁶² Mücevherlerin cinsleri ve taşları hakkında ayrıntılı bilgiler kayıt altına alınmıştır.¹⁶³

Osmanlı Devleti'nde kullanılan malzemelerin etkisiyle bir nevi kimlik özelliği gösteren tespihler değerli taşlarla süslenerek kuyumcuların elinde bir sanat eseri haline gelmişlerdir. Boynuz, kemik ve fildişi ile ağaçtan yapılan tespihlerin özellikle madenden (altın, gümüş, inci, akik, kantaşı, kehribar, yıldız taşı, Oltu taşı) olanları malzemelerinin sertliği sebebiyle yapımı da zor olan, zaman alan ancak yapıldıklarında bir sanat eseri niteliği taşıyan parçalardır. Tespihçilerin hile ve sahtekârlıklardan uzak tutulması için devlet tarafından konulan belirli şartların yerine getirilmesi gerekiyordu.

¹⁶⁰ ÜLGEN, Osmanlı Kuyumculuğu, s. 242.

¹⁶¹ <http://www.turkishculture.org/traditional-arts/turkish-culture-portal-149.htm>

¹⁶² ÜLGEN, Osmanlı Kuyumculuğu, s. 243.

¹⁶³ BOA, Y.PRK.SGE (Yıldız Perakende Evrakı Mabeyn Erkanı ve Saray Görevlileri Maruzatı), 11/ 65.

Bu şartlara uyulmadığı zamanlarda dükkânlar kapanır, şartlar düzelttikten sonra yeniden açılmasına izin verilirdi.¹⁶⁴

Tespihlerle ilgili olarak İstanbul'un İsveç elçiliğinde uzun süre çalışan D'Ohson gözlemlerinde seçkin kadınların uzun tespih taşıma adetleri olduğunu belirtmiştir. Bu tespihler iri taneli, büyük bir ustalıkla işlenmiş akik, mercan, amber taşlarından olurdu. Bazılarının arasına inci taneleri de serpiştirilirdi. Muska ve hamaylılar¹⁶⁵, önceleri sadece tılsım amacıyla yazılan yazıların korunması için yapılmış olup, daha sonra kadınların süs amacıyla kullandıkları ve içine bir şeyler yazdırdıkları takılardır. Doğu Anadolu'da Özellikle Van'da üretilen hamaylılar savat tekniği ile yapılmış olup, üzerleri cami, çiçek desenleri ve Osmanlı armalarıyla süslüdür. Muska ve hamaylıların telkâri tekniği ile yapılanları ise oldukça zarif görünüme sahiplerdir. Pazubendler genellikle gümüş kakmalı, mihlamalı, kalem işi ya da savatlıdır. Mihlamalı olanlarında zümrüt, mercan, akik, firuze, yakut gibi taşların yanı sıra renkli camlarda kullanılmıştır. Madenden yapılmış Osmanlı pazubentleri sadece süslenme amaçlı değil nazardan ve hastalıklardan korunma amaçlı da yapılmıştır.¹⁶⁶

Osmanlı kadın takılarında XVII. yüzyılda kadınların yüksek konik başlıkları sorguçlar veya bitkisel motifli mücevherlerle süslenmiş, bu başlıkların alt kenarında, sorguçla birlikte taç benzeri takılar da kullanılmıştır.¹⁶⁷



Resim 1.9: “Mücevher Başlık”.
İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak
s.275.

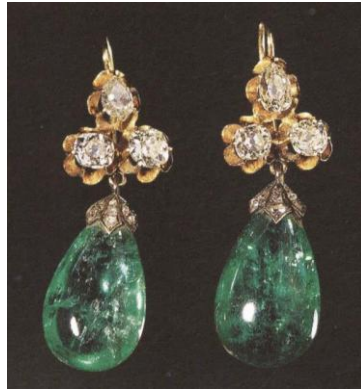
¹⁶⁴ BOA, DH.UMVM (Dahiliye Nezareti Umur-ı Mahalliye ve Vilayat Müdürlüğü Evrakı), 88/74.

¹⁶⁵ Omuzdan bele doğru çapraz olarak inen bağ. Ayrıntılı bilgi için bk. Büyük Larousse, C.10, s.4990.

¹⁶⁶ ÜLGEN, Osmanlı Kuyumculuğu, s. 244.

¹⁶⁷ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.271.

Takılarda Osmanlının ince beğenisini yansıtan tasarımlar içinde dikkati çekenlerden biri de titrek ya da zemberekli denen hareketli broşlardır. Arkalarındaki menteşeler ve ince yayların yardımıyla takanın her hareketinde titreyen bu ürünler baş ve göğsü süsleyen karakteristik Osmanlı takılarıydı. Murassa ya da yalın altın ve gümüş inciler ve inci dizileri, yüzün iki yanından sarkıtıldığında zülüflük, başlığına arkasına takıldığında enselik adını alır. İnce zincirlerle örülü mücevher başlıklara ise tepelik adı verilir. Boynu sıkı sıkıya saran veya göğüs dekoltesi üzerine uzanan çeşitli boydaki gerdanlıklar Osmanlı kadınının simgesi olmuştur. Seyrek de olsa erkekler tarafından da kullanılan küpeler Osmanlı kadınının vazgeçilmez takıları arasında yer almıştır. Damla biçimli küçük incilerden uzun sallantılı mücevherlere kadar pek çok çeşidiyle küpeler karşımıza çıkmaktadır.¹⁶⁸ Osmanlılarda sarkaçlı (sallantılı) zengin görünümlü küpeler daha çok tercih edilmiştir.¹⁶⁹ Elmas yüzük, küpe vb. eşyaların satışı konusunda ayrıntılı bilgilere kayıtlarda rastlanmaktadır.¹⁷⁰



Resim 1.10: “Sarkaçlı Küpe”.
İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak,
s.294.

Osmanlı saray kuyumculuğunun en önemli özelliklerinden biri de sadece altın, gümüş ya da diğer madenler üzerine değil kumaş, deri, porselen üzerine de aktarma yoluyla değerli taşlardan süsleme yapmaktı. Topkapı Sarayı Müzesi’nde örneklerini

¹⁶⁸ İREPOĞLU, Osmanlı Kadın Takısı, s.126.

¹⁶⁹ ÜLGEN, Osmanlı Kuyumculuğu, s. 244.

¹⁷⁰ BOA, Y.PRK.PT (Yıldız Perakende Evrakı Posta ve Telgraf Nezareti Maruzatı), 5/113.

görebileceğimiz örtü, kapı perdesi, cüz keseleri, bazı giysiler, padişah minderleri, bazı döşemelikler bu şekilde yapılmıştır.¹⁷¹

Osmanlı yaşantısının yazılı veya görsel betimlemelerinde sıkça karşımıza çıkan Osmanlı beğenisi güzelliği karşıt renklerin uyumunda aramış ve takılara da pek çok farklı karakterde parçanın bir arada kullanılması biçiminde yansımıştır.

Genellikle aynı motifi tekrarlayan takımlardan oluşan Avrupa takı beğenisiyle arasındaki en açık fark da budur.

Osmanlı takılarında gözlemlenen bir başka özellik de, tasarımın taşların formuna uyum sağlaması, biçimlendirmede katı bir simetri anlayışı yerine, asıl madenin doğasından geleni sergilemeye olan eğilimdir. Özellikle yakut ve zümrütlerde görülen doğallık, mücevherin Osmanlı karakterine işaret eder.

Mücevherler, gerek saray atölyelerinde, gerekse saray dışında üretiliyorlardı. Avrupa'dan ithal edilen, Osmanlı pazarı için hazırlanmış takılar da her dönem revaçtaydı. Osmanlı mücevher tasarımı geleneksel beğeniyi yansıtan doğal motiflerle beslenir.¹⁷²

Lady Montagu Osmanlı kadınlarının o dönemde kullandıkları baş takılarından şöyle bahseder: *“Zengin kadınların kemerleri elmas veya başka değerli taşlarla süslü. Fazla masraf olmasın diye bazılarını işlemeli satenden yapıyorlar. Ayrıca önden bir elmaslı toka ile bağlanıyor bu kemerler. Başa giyilen şapkalara kalpak deniliyor. Kışın giyilenleri inci ve elmaslarla işli kadifeden, yazın ise bol sırmalı kumaştan yapılıyor. Başın öbür yanındaki saçlarda toplanıyor, üstüne çiçek veya sorguç gibi şeyler konuluyor. En revaçta olanı da muhtelif taşlardan oluşan büyük bir demet takmak. İncilerden çiçek goncaları, elmaslardan yaseminler, yakutlardan güller, sarılarından da fulyalar yapılıyor. Bütün bunlar o derece güzel yapılıyor ki, daha güzelinin*

¹⁷¹ÜLGEN, Osmanlı Kuyumculuğu, s.249.

¹⁷² <http://www.turkishculture.org/traditional-arts/turkish-culture-portal-149.htm>

*yapılabileceğini tasavvur edemezsiniz. Saçlar olduğu gibi arkaya dökülüyor, inciler ve fiyonklarla süslenmiş örgüler yapılıyor.*¹⁷³

Hazinede çok sayıda kadın takısı bulunmamıştır. Bunun nedeni; burada yalnızca hanedana mensup kişilere ait malların saklanmasıdır. Haremdeki kalfa ve cariyeler saraydan çırak çıktıklarında, kendilerine verilmiş mücevherleri alma iznine sahip olmuşlardır. Bazı mücevherlerse hanım sultanların evlenirken götürecekleri çeyizin hazırlanması için bozdurulmuş veya başka mücevherlerin yapılması için değiştirilmiştir. Ancak Hazine-i Hümayun'un temel varlıklarının saltanattaki her hükümdar tarafından özenle korunduğu anlaşılır. Hazinedeki mücevherler, silahlar ve değerli eşyalar, dolaplar ve sandıklar içinde muhafaza edilmiştir. Padişahlar zaman zaman Enderun Hazinesi'ni ziyarete etmişler, buradaki eşyaları incelemişlerdir.¹⁷⁴

Osmanlı Devleti mücevherlerine ait örnekler Türk müzelerinin dışında Moskova Kremlin Silah Müzesi, Moskova Tarih Müzesi, St. Petersburg Hermitage Müzesi, Viyana Sanat Tarihi Müzesi, Viyana- Forchtenstein Şatosu Esterhazy Hazinesi, Krakov Czartoryski Müzesi ve Wawel Müzesi, Budapeşte Uygulamalı Sanatlar Müzesi, Münih Residenz Hazine Dairesi, Dresden Devlet Sanat Koleksiyonları Müzesi, Karlsruhe Baden Kent Müzesi gibi birçok Avrupa müzesinin koleksiyonunda birçok İslam dünyası müzesinde bulunmaktadır.¹⁷⁵

Osmanlı takıları hakkında çeşitli kaynaklar yanında yabancı ressamın tablolarından ve minyatürlerinden de bilgi edinmekteyiz. Örneğin ünlü ressam Van Mour'un tabloları Lale Devri'nde Osmanlıların yaşayış tarzları yanında kılık kıyafetleri ve kullandıkları takıları da incelememiz için büyük bir değer taşımaktadır.

Bir başka örnek ise Lale Devri'nde saray nakkaşı olan Levni lakabıyla tanınan Abdülcélil Çelebi, minyatürlerinde kadınların yaşantısını, sosyal hayatını, adet ve eğlencelerini yansıtırken XVIII. yüzyılda kullanılan takıları da tasvir etmiştir.

¹⁷³ LADY MONTAGU, Türkiye Mektupları 1717-1718, s.52.

¹⁷⁴ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s. 30.

¹⁷⁵ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak , s.88.



Resim 1.11: “Levni Minyatürlerinde Kadın”

İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.293.

Osmanlı Devleti’nde kuyumculuk özellikle İstanbul’da gelişme gösterirken İstanbul dışındaki topraklarda kuyumculuk ürünlerinde mahalli özellikleri taşıyan ürünlerin olduğu görülmektedir. Kırsal kesimin takıları bölgelere göre farklılık göstermekteydi. Bu bölgelerde altından ve gümüşten yapılan hızma, küpe, gerdanlık, zincire takılan beşibirlik, gazi, reşad, mahmudiye isimleri verilen altınlar çeşitli kalınlıkta, işlemeli ve işlemesiz altın ve gümüş bilezikler ve halhal çok tercih edilenler arasındaydı. Bu takılarda daha çok elmas, akik, inci taşları kullanılırdı.

Ayrıca nazara karşı mavi boncuk, tılsımlar, ayetli muskalar da kullanılmaktaydı. Baş süslemelerinde saçlara ve başlıkların etrafına takılan altın ve gümüş paralar, boncuk ve nazarlıklar kullanılmaktaydı.¹⁷⁶ Kırsal kesimdeki kuyumculuk çalışmalarında en önemli faktör yaşam tarzı ve inanışların etkisi olmuştur. Bununla birlikte İstanbul ve saray kuyumculuğundaki yeni türler ve gelişmeler Anadolu’nun bazı önemli merkezlerine kadar ulaşmıştır. Böylece, yerel özelliklere rağmen ortak karakterler taşıyan sınırlı ürün çeşitleri ortaya çıkmıştır.¹⁷⁷

¹⁷⁶ ÜLGEN, Osmanlı Kuyumculuğu, s. 249.

¹⁷⁷ TÜRKOĞLU, Anadolu’da Takı ve Kuyumculuk Kültürü, s.157.

Yerel atölyelerin yoğun olduğu bir bölge Güneydođu Anadolu'dur. Aynı kültür çevresi içinde Halep'in de kuyumculukta tartışılmaz bir önemi olmuştur. Musul'da kuyumculukta önemli bir merkez olmuştur. Güneydođu Anadolu'da kadın takıları “*hışır*” olarak anılmıştır. Boyuna asılan inciler birkaç diziden oluşmuş ise kelep “*kelep*” adını almıştır. Yörede yaygın biçimde hızma(burun takısı) kullanılmıştır.¹⁷⁸

¹⁷⁸ TÜRKOĞLU, Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü, s.212.

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI DEVLETİ'NDE ERMENİLER VE KUYUMCULUK SANATI

Osmanlı Devleti'nde Ermenilerin cemaat olarak güçlenmeleri ve varlık göstermeleri İstanbul'un Fethi ile gerçekleşmiştir. Fatih Sultan Mehmet'in Piskopos Hovakim ile fetihden önceki dostluğu Sultan'ın kılıcını alıp bir hafta dua etmesi kuşaklar boyunca hep anlatılmıştır. Fatih Sultan Mehmet'in harap olmuş şehrin onarımı için İstanbul'a getirdiği taş ustaları ve sanatkâr sayesinde savaşın yıkıntıları giderilebilmiştir. Şehrin ticari gücünde de Ermeniler önemli rol üstlenmişlerdir. Osmanlı Devleti'nde daha sonra fethedilen yerlerin iyileştirilmesi ve ekonomik kalkınmasına, oralandaki Hristiyan halklarla barış ve güvenin oluşumuna destek olmaları için Ermenileri çeşitli bölgelere yerleştirmişlerdir.¹⁷⁹ Özellikle zanaatkârlıkla uğraşan Ermenilerin en çok tanındıkları alanların başında kuyumculuk gelmektedir.

2.1.BİRLİKTE YAŞAMA SANATININ EN GÜZEL ÖRNEĞİ: TÜRKLER VE ERMENİLER

Altı yüz yıllık tarihi boyunca, geniş toprakları üzerinde yirmi farklı etnik gruptan dört ayrı din mensubunu yönetmiş olan Osmanlı Devleti'nin tarihi içinde, gayr-i Müslümler ayrı bir önem taşımıştır.¹⁸⁰ Osmanlı Devleti bünyesinde yaşayan gayr-i Müslümler İslamiyet'in ve Osmanlıların bütün dini inançlara olan hoşgörüsünden yararlanarak kendi cemaat liderleri tarafından yönetilen, kendi mahkemelerinde yargılanan, kendi inançlarını koruyan ve serbestçe yayabilen bir özellik göstermişlerdir.¹⁸¹ Çok uluslu olma özeliğinden dolayı Osmanlı tebasının önemli bir kısmını gayr-i müslimler oluşturmuştur.¹⁸² İslam ülkesi vatandaşı gayr-i müslimler

¹⁷⁹ ERGÜNEY, Günümüzde Türkiye Ermenileri, s.9-10.

¹⁸⁰ ÇETİN, XIX. yüzyılda Kayseri Sancağında Türk - Ermeni İlişkilerinin Ekonomik Boyutu, s.443.

¹⁸¹ ERDOĞAN, XIX. yüzyılda Ermeni İsyancıları'nın Çıkmasında Rol Oynayan Görünmeyen Tehlike: Misyonerler, s.67.

¹⁸² Bir ülke İslam hukukuyla yönetilen bir devletin hâkimiyetine geçtiği zaman burada yaşayan gayrimüslimler İslam devletiyle bir anlaşma yaparak, bu anlaşmadaki esaslar sahilinde eski yurtlarında

teknik olarak and, güvenlik, söz verme anlamlarına gelen zimmet sözcüğünden türeyen zimmi kavramı ile ifade edilmişlerdir.¹⁸³

Altı yüz yıl birlikte yaşayan Türk ve Ermeni toplumlarının XIX. asrın II. yarısından itibaren arası açılmıştır. Meselenin bazı noktalarda çözümlenemez hale gelmesinde “yöneten” ile “yönetilen” iki unsurun sergilemiş oldukları kusurdan ziyade üçüncü şahıs kuvvet durumunda bulunan yabancı devletlerin tutumları belirleyici olmuştur. Osmanlı Devleti döneminde XIX. asrın ortalarına kadar birkaç olumsuz gelişme dışında¹⁸⁴ Türk - Ermeni ilişkilerinde sorun yaşanmamıştır.¹⁸⁵

Türk - Ermeni toplumlarının kültürel ilişkileri oldukça eskiye dayanmaktadır. Osmanlı döneminde Türk - Ermeni ilişkilerinin boyutları farklı etkenlerle şekillenmiştir. Bu ilişkilerde dini kuralların yanında yerleşim bölgesi de önemli bir unsuru oluşturmuştur. Bu bağlamda Anadolu’da Müslüman ve gayr-i müslim halkın yerleşimi, bazı koşullara bağlanmıştır. Buna göre Osmanlı şehirlerinde belirli mahallelerde aynı dinden, mezhepten ve soydan olanlar yaşarken, zamanla bu özellik değişmeye başlamış, gayr-i müslimlerin de Müslüman mahallesine yerleştikleri olmuştur. Ermenilerin bazen kendilerine ait mahallelerde veya köylerde bazen de Türklerle birlikte yaşadıkları görülmüştür. Her ne şekilde olursa olsun, mutlaka komşuluk ilişkisi içindedirler. Aslında her iki toplum arasında o derece iyi ilişkiler vardır ki bunlara gerek Ermenilerin gerekse Türklerin kendi ırkdaş ve dindaşları arasında rastlamak zordur.¹⁸⁶ Osmanlı toplumundaki Müslüm ve gayr-i müslimler arasındaki bu yakınlık, bir birlikte yaşama sanatının en güzel örneği olarak görülür. Doğu’daki Müslümanlar ile Hristiyanları “birbirinden farklı olmayan kardeşler” olarak niteleyen Van Lennep “Anadolu’da

yaşamaya devam edebilirler. Bu anlaşma süre sınırlaması olmadan sürekli olarak geçerlilik taşır. Bununla gayrimüslimlere ülkede yaşama izni verilir, can ve malları devletin güvencesi altına alınır. Din değiştirmeye zorlanamayacakları gibi yaşadıkları yerde daha önceden mevcut ibadethanelerine dokunulmaz. Bu korumaya karşılık gayrimüslimlerde haraç ve cizye vergisi vermekle yükümlüdürler.

¹⁸³ KAYA, Ermeni Sorununun Hukuksal Boyutları: Ulusal ve Uluslararası, s.54.

¹⁸⁴ Bu olumsuz gelişmelerden biri Van’da yaşanmıştır. 1566’da 1000 kadar Ermeni’yi bir araya getirerek sorun çıkarmaya çalışmışlardır. İkinci olay ise 1780’de Zeytin’de başlamış ve birkaç kez tekrar etmiştir.

¹⁸⁵ POŞ, XIX. yüzyılın Sonlarında Tarsus’ta Türk-Ermeni İlişkileri, s.105.

¹⁸⁶ KANKAL, Ermeni Edebiyatında Türk ve Ermeni Toplumları Arasındaki Komşuluk İlişkilerine Bakış, s.231.

herkesin ortak yaşamayı öğrendiğini” belirtmektedir.¹⁸⁷ II. Mahmud devrinde sarayda çok kuvvetli bir mevkiye ulaşan ve artık Türk kültürünü iyice benimsemiş olan Ermenileri, o sırada Anadolu’yu gezen Moltke¹⁸⁸ “*Ermenilere aslında Hıristiyan Türkler demek mümkün.*” demiştir.¹⁸⁹ Türkler ve Ermenilerin tarihi beraberlikleri daima uyum içinde olmuş, barış ve huzur dolu bir ortamda yaşamışlardır. Ortak bir dil, kültür ve edebiyat yaratmışlardır.¹⁹⁰

Ermenilerin memlekete bağlılıklarını gören ve kendilerine verilen işleri başarı ile bitirdiklerini gözlemleyen Osmanlı idarecileri, bu vatandaşlarına ayrıcalık göstermeye başlamışlardı. Ekonomik ve sosyal standartlar dikkate alındığında, Ermenilerin Osmanlı İmparatorluğu zamanında, olumlu bir hayatları olmuştu. Yasa önünde de eşit vatandaşlardı. Hıristiyanlar hükümette görevler aldılar, büyükelçilik yaptılar, hazineden sorumlu oldular, hatta dışişleri nazırlığına getirildiler. Osmanlı’da kuyumcu ve sarraf esnafı öteden beri gayr-i müslimlendendi. Ekseriya Ermeni ve Yahudiler bu mesleği icra ederlerdi. Rumlardan da kuyumculuk yapanlar vardı. Osmanlı Devleti’nde verilen fermanlarda devletin gayr-i müslim halka özellikle Ermenilere nasıl bir gözle baktığını gösteren güzel ve açık örnekler vardır.¹⁹¹

İlk Osmanlı padişahı Osman Bey, Ermenilerin Bizans’ın zulmünden korunmaları için Anadolu’da ayrı bir toplum olarak örgütlenmelerine izin vermiş ve Batı Anadolu’daki ilk Ermeni dini merkezi Kütahya’da kurulmuştur. Bursa’nın başkent olması üzerine bu dini merkez de Bursa’ya taşınmıştır. İstanbul’un fethinden sonra ise Fatih’in fermanı ile İstanbul’da bir Ermeni Patrikhanesi kurulmuştur.¹⁹²

Sultan Mehmet ilk olarak Bursa’da bulunan Ermenileri tanımak, onlarla temasa geçmek, onların sosyal durumları ile ilgilenmekle ne kadar yarar sağlayabileceğini

¹⁸⁷ ŞAHİN, Amerikalı Bir Misyonerin XIX. yüzyılın Ortalarında Türk – Ermeni Kültürel İlişkileri İle İlgili İzlenimleri Üzerine Bir Değerlendirme, s.215.

¹⁸⁸ Feldmareşal Helmuth von Moltke. 1836 – 1839 yılları arasında gezi için geldiği Türkiye’de askeri uzman ve danışman olarak kalmıştır. XIX. yüzyıl Osmanlı imparatorluğu ile ilgili gözlemleri Moltke’nin Türkiye Mektupları adlı eserinde toplanmıştır.

¹⁸⁹ MOLTKE, Moltke’nin Türkiye Mektupları, s. 43.

¹⁹⁰ ELIAÇIK, Ermeni Asıllı Şair Arifi ve Şiirlerinde İslami Görüşler, s.263.

¹⁹¹ ERCAN, Osmanlı İmparatorluğu’nda Ermenilerin Kazandığı Statü Tanzimatı Kadar , s.87.

¹⁹² URAS, Tarihte Ermeniler ve Ermeni Meselesi, s.149.

görmek amacıyla cemaatin ruhani lideriyle tanışmak istemiştir. Bu amaçla Sultan Mehmet, tebdili kıyafet ederek Bursa'nın Ermeni cemaati ruhani lideri olan Hovakim'i görmek istemiştir. O sıralarda patrikhane, Bursa'da, Karaağaç Mahallesi'ndeydi. Piskopos, Sultanın ziyareti sonrası karşısında birdenbire padişahı görünce, hayrete düşmüş ise de Sultan, heyecanını bastırmasına yardımcı olmuştur. Sultan: “*Şu sırada ne okuduğunuzu anlayabilir miyim?*” diye sorunca piskopos: “*Mukaddes kitaptır sultanım.*” cevabını vermiş. Sultan: “*Öyle ise birdenbire bir sahife aç, bakalım ne gelecek, oku orasını ve izah et.*” demesi üzerine piskopos, Tevrat'tan bir sayfa açtığında, peygamberler babından şu ayete rastlamış: “*Bütün dünyaya sahip olacaksın sultanım.*” Sultan devam ederek: “*Bizans da mı dahildir?*” diye sorunca, Piskopos: “*Hay hay sultanım, ona şüpheniz mi var, tekmil dünyaya diyor.*” Sultan: “*Öyle ise benim için dua eyle, eğer İstanbul'u alacak olursam, onu payitaht edeceğim ve seni de ahalinle birlikte oraya getirip patrik yapacağım.*”¹⁹³

Söz konusu konuşmanın gerçek içeriği ne olursa olsun, Sultan Mehmet, Ermenilerle alakadar olup onların sevgisini kazanmak için hiçbir şey esirgememiştir. Sultan'ın çok iyi bildiği yedi dil arasında Ermenice'nin de yer aldığı ve Ermeni piskoposu ile gerçekleşen konuşmanın Ermenice yapıldığı söylenmiştir.¹⁹⁴

Sultan, Samatya'daki Sulumanastır isimli kiliseyi Ermenilere vermiş ve Hovakim'i kendilerine patrik olarak tayin etmiştir. Böylece imparatorlukta Ermenileri kendisine tabi kılmıştır. Gerçekten de “*Eçmiyazın Katoliklikosluğu teorik olarak bütün dünya Ermeniliğinin dini lideri sayılmasına rağmen, Osmanlıların İstanbul'da kurdukları patriklik de, imparatorluk içinde hem dünyevi, hem uhrevi yetkileri bünyesinde toplayan en üst makam olmuştur.*”¹⁹⁵

1461'de Ermeni Ruhani Reisi Hovakim'in İstanbul'a getirilmesiyle Ermeniler artık bu patrik vasıtasıyla idare edilmiştir.¹⁹⁶ Böyle bir patrikliğin kurulmasının arkasından, İstanbul'da kısa sürede Ermeni nüfusu artmış, hatta İstanbul, dünyanın en

¹⁹³ ÇARKCIYAN, Türk Devleti Hizmeti'nde Ermeniler, s.18.

¹⁹⁴ ÇARKCIYAN, Türk Devleti Hizmeti'nde Ermeniler, s.18.

¹⁹⁵ MERT, Osmanlı Türkleri İdaresinde Ermeniler, s.144.

¹⁹⁶ EROĞLU, Osmanlı Devleti'nde Yahudiler XIX. Yüzyılın Sonuna Kadar, s.82.

kalabalık bir şehri haline gelmiştir. Zaman içinde bu nüfus kültürel, ekonomik ve sosyal bakımlardan, diğer ülkelerdekinden çok daha yüksek seviyeye ulaşmıştır.¹⁹⁷

İstanbul'un fethi döneminde yaşamış Ankara Ermenilerinden Abraham'dan aktaran Aydınler'e göre Fatih Sultan Mehmet yalnız Müslümanları değil, Hıristiyanları da şehre getirmiş ve fetihden hemen sonra Ekim ayının yirmi sekizinde Satılmış, Paşa Simon, Baboğlu Ayvad ve Hacı Eşim gibi Ankaralı Ermeniler İstanbul'a yerleştirilmiştir. Yine Eğin, Kilikya ve Amasya'dan ağırlıklı olarak Ermeni tüccar ve sanatkârlar da İstanbul'a getirtilmiştir.¹⁹⁸

Türk – Ermeni kültür ilişkileri hakkında yapılan araştırmalar göstermektedir ki: Türk kültür unsurları ile Ermeni kültür unsurları karşılıklı etkileşim içinde olmuş ve bu etkileşim yüzyıllar boyunca sürmüştür. Bu karşılıklı etkileşimin sebepleri arasında yüzyıllara dayanan komşuluk ilişkileri, aynı devletin tebaası olmaları, aynı duygu ve düşünceleri paylaşmaları etkili olmuştur.¹⁹⁹

Osmanlı idaresi altındaki Ermeniler kırsal alanlarda ziraat, çiftçilik ve zanaatla meşgul olmuşlardır. Şehirlerde yaşayanlar ise ticaret, kuyumculuk, bankerlik, ithalat ve ihracat gibi daha fazla kazanç sağlayan işlerle uğraşmışlardır.²⁰⁰ Ermenilerden Kuyumcuyan, Kitapçıyan, Bilezikciyan, Ketenciyan vb. gibi isimlerin yaygınlığı onların daha çok şehirli olup, ticarete ve zanaata dair işlerle meşgul olduklarını göstermesi bakımından önemlidir.²⁰¹ Osmanlı toplumunda yaşayan Ermeni vatandaşları genel olarak şehirlerin sakinleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunda onların çok daha öncelerden beri şehirlerde yaşıyor olmalarının etkisi olabileceğinin düşünülebileceği gibi, daha sonradan şehrin sakinleri arasına bizzat devletin bilgisi ve isteği dâhilinde yerleştirilmiş olabilecekleri de düşünülebilir.²⁰²

¹⁹⁷ ŞEKER, Anadolu'da Birarada Yaşama Tecrübesi Türkiye Selçukluları ve Osmanlılar'da –Müslim-Gayr-i Müslim İlişkileri, s. 153.

¹⁹⁸ AYDINER, XVIII. yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Ermenileri ve Bazı Önemli Simalar, s.179.

¹⁹⁹ TÜRKMEN, Tarih Boyunca Türk – Ermeni Kültür İlişkileri, s.65.

²⁰⁰ TERZİOĞLU, Vilayet-i Sitte'de Ermeniler, s.77.

²⁰¹ YETİŞGİN, Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde Maraş Sancağındaki Ermenilerin Ekonomik Durumları ve Yönetimdeki Yerleri, s.97.

²⁰² AKIS, XVI. yüzyılda Kilis ve Antep Sancaklarında Ermeniler ile Türkler Arasında Sosyal ve Kültürel İlişkiler, s.227.

Ermeniler genellikle sanatkâr, mimar, kalfa ve küçük sanat sahibi olduklarından, kolayca şehirlere yerleşebilmiş ve kısa sürede Müslüman kardeşlerinin sevgisini kazanmayı başarmışlardır. Ermeniler, çalışkanlıkları ve sadakatleri sayesinde kendilerini devletin üst makamlarına da sevdirmeyi başarmışlar ve onların desteğini kazanmışlardır.²⁰³

Osmanlı Devleti'nin hoşgörü ve adalet ilkeleri kapsamında tebaasına sağladığı imkânlar ölçüsünde Ermenilerin de, Osmanlı toplumu içinde, o toplumun birer önemli üyesi olduklarını gösteren önemli kayıtlar bulunmaktadır. Bunlardan biri, Ermenilerden bazılarının, yetenekleri ve becerileri sayesinde devletin koyduğu genel kurallar çerçevesinde, çeşitli kurum ve meslek alanlarında çok önemli mevkilere ulaştıklarıdır.²⁰⁴

Osmanlı İmparatorluğu içerisinde Osmanlı yönetiminin Ermenilere karşı tutumu, Ermeni toplumu ve kilisesinin yaşamasına ve gelişmesine önemli katkıda bulunmuştur. Ermeniler; din, kültür, eğitim ve hayır işlerini yürütebilmeleri için gerekli mali imkânlarla kavuşabilmeleri için vakıf kurma imkânı da tanınmış, hatta kendi mali güçlerinin yetmemesi halinde Osmanlı yönetimi yardımıda bulunmuş, patrikhanenin eksikliklerini tamamlamış, Ermeni kurumlarına mali destek sağlamıştır. Bu gelişmelerin etkisiyle hızla refaha kavuşan, ayrıca Türk kültür, yaşam tarzını ve yönetim biçimini de benimseyerek kısa süre içerisinde Osmanlı yönetiminin güvenini kazanan Ermeniler bu güven sayesinde iş hayatında olduğu gibi kamu hizmetlerinde de önemli yerlere gelmişlerdir. Osmanlı tarihi Ermenilerden yirmi dokuz paşa, yirmi iki bakan, otuz üç milletvekili, yedi büyükelçi, on bir başkonsolos ve konsolos, on bir öğretim üyesi, ve kırk bir yüksek rütbeli memur kaydetmektedir. Ermenilerin yapmış oldukları bakanlıklar arasında Dışişleri, Maliye, Ticaret ve Posta Bakanlıkları gibi son derece önemli ve kilit mevkiler olmuştur.²⁰⁵ Sonuç olarak Ermeniler Osmanlı toplumuna ve devlete büyük katkılar sağlamışlardır. Özellikle bu katkıları üretim, bilim, sanat, mimari

²⁰³ ÇARKCIYAN, Türk Devleti Hizmeti'nde Ermeniler, s.19.

²⁰⁴ Ermenilerin Osmanlı Devleti'ne hizmet etmedeki isteklilikleri devletin en üst makamlarına kadar yükselme imkânına kavuşmalarını sağlamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. HÜLAGÜ, Sürgünde Sadakat: Osmanlı Hanedanı ve Ermeni Mıgır Efendi, s.246.

²⁰⁵ KANTARCI, Tarih Boyunca Ermeni Sorunu, s.7.

ve idari alanlardır.²⁰⁶ Bir toplumun birbirini tamamlayan parçaları gibi hareket etmişlerdir.²⁰⁷

2.2.OSMANLI DEVLETİ'NDE ERMENİ KUYUMCULAR VE KUYUMCULUK SANATI

Çoğunluk olarak Kilikya'dan geldikleri bilinen Ermeni kuyumcular, eski zamanlardan beri sürdürdükleri kuyumculuk faaliyetlerini Haçlılar zamanında geliştirmiş ve ürünlerinin Avrupa pazarlarında yer almalarını sağlamışlardır. Fakat kuyumculuk sanatlarını gösterme ve ilerletme fırsatlarını veren Osmanlı Devleti olmuştur.²⁰⁸

2.2.1.İstanbul Ermeni Kuyumcuları

İstanbul, günümüzden beş yüz yıl önce ev sahipliği yaptığı uluslararası kuyumculuk fuarları²⁰⁹, kendine özgü üretim teknikleri ve saray çıkışlı göz alıcı işleri ile tarih boyunca kuyumculuk ve mücevher tasarımı bakımından Anadolu'nun en önemli merkezlerinden biri olmuştur. Bizans İmparatorluğu döneminde İstanbul'daki kuyumculara vergi muafiyeti getiren düzenlemeler, kuyumculuk üretiminin İstanbul'da kök salmasının en önemli nedenlerinden biri olarak gösterilmekle birlikte, sektördeki esas gelişme kentin 1453 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti olarak ilan edilmesinin ardından Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Ermeni kuyum ustalarını yerleştirmesi ile gerçekleşmiştir.²¹⁰ Osmanlı, İstanbul'u Doğu Roma'dan devraldığında, eski zamanlarından beri yerleşmiş bir mücevher geleneği bulunan bir kenti devralmıştır. Kuyumcular loncası Roma İmparatorluğu'nda ilk kurulan loncalardandır. Mücevher Roma'da tam bir hükümdarlık göstergesi olmuştur.²¹¹

²⁰⁶ GÜLER, XVIII. yüzyıl Osmanlı Toplumunda Ermeniler: Gözlemler ve Düşünceler, s.345.

²⁰⁷ DÖĞÜŞ, Türk - Ermeni İlişkileri Örneğinde Türklerle Gayrimüslimlerin Ortak Yaşama Kültürünün Temelleri, s.197.

²⁰⁸ ÇARKCIYAN, Türk Devleti Hizmetinde Ermeniler, s.50.

²⁰⁹ Eğlenceleri mesireleriyle ünlü Kağıthane aynı zamanda tarihteki ilk kuyumculuk fuarına da ev sahipliği yapmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. <http://www.theelegancejewellery.com/merak7.html>

²¹⁰ EVREN, Mücevher Tasarımı ve Kuyumculuk, s. 1.

²¹¹ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.77.

Ermenilerin İstanbul'daki varlığı V. - VI. yüzyıldan beri anlatılmaktadır. Ermenilerin sayıları 2000 ila 5000 kişi kadardı, içlerinde tüccarlar, eğitilmiş - görgülü kişiler, sarraflar ve toprak sahipleri vardı. Ermenice “*Seğanavor*” olarak kullanılan sarraf, büyük para sahibi olup, finans ve kredi işleriyle uğraşan, faizle para veren veya döviz değiştiren kişiye verilen addır. İstanbul alındığında, Galata'da Frank Fikron, Ermiyan mahallesi, Ermeno Pağmen Mahallesi, Ermeni Şadi Bey Mahallesi ve daha başka adlarıyla ayrı ayrı mahalleler kurup yaşayan çok sayıda Ermeni vardı.²¹²

Ermeniler mesleki becerileri sayesinde 1453'den başlayarak Osmanlıların Hristiyan azınlıklara açtığı en yüksek konumlara ulaşmışlardı.²¹³ İstanbul'un fethinin Ermeni tarihi açısından bir dönüm noktası olmuştur. Bu duruma örnek olarak da XVII. yüzyıl başlarında Osmanlı topraklarında seyahat eden Polonya Ermenisi Simeon'un şu sözleri gösterilebilir: “*Tarih eserlerinde okuduğuma göre, İstanbul'un Rumların elinde bulunduğu dönem, Ermenilerin orada yerleşmesi şöyle dursun, bezirgân (tüccar) olarak bile hiçbir Ermeni şehre giremezdi. Ama Türkler İstanbul'u fethettikten sonra birçok eyaletten Ermenileri oraya davet ederek yerleştirdikten başka, Rumların elinden aldıkları iki muhteşem kiliseyi de onlara verdiler.*”²¹⁴

Osmanlı İmparatorluğu'nda İstanbul'da kuyumculuk işleri özellikle Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman döneminde gelişmiştir. Gençliklerinde bu zanaatı öğrenmiş olan iki padişahta imparatorluklarında kuyumculuk zanaatının yaygınlaşması için çaba göstermişlerdir.

İstanbul'daki Ermeni altın ve gümüş kuyumculuğunun kökleri Van'a uzanır. Kanuni Sultan Süleyman, başkentte kuyumculuk zanaatını geliştirmek için, Vanlı kalabalık bir grup Ermeni kuyumcuyu 1534'de İstanbul'a getirmiştir. İstanbul'a yerleşen kuyumcular arasında Zeron Kazazyan, gümüş işlerinde usta Kasbar ve

²¹² DADAYAN, XV. yüzyıldan Günümüz Türkiye'si'nde Ermenilerin Ticari Ekonomik Faaliyeti, s.10.

²¹³ ARTINIAN, Osmanlı Devleti'nde Ermeni Anayasası'nın Doğuşu, s. 35.

²¹⁴ ERGÜNEY, Günümüzde Türkiye Ermenileri, s.8.

Zilciyan²¹⁵ biraderler vardı. 1639'da Sultan IV. Murad'ta Van'dan İstanbul'a çok sayıda Ermeni zanaatkâr getirtmiştir.²¹⁶

Evliya Çelebi Seyahatname'sinde Kağıthane çayırıklarında 40 senede bir kuyumcular esnafının toplandığını ve Süleyman Han ile kuyumcuların 20 gün 20 gece sohbet ettiğinden söz eder. Bütün Osmanlı ülkesinin kuyumcuları toplantıya yardım ederler. 300 kese kadar masraf olur. Bu büyük toplulukta bizzat Osmanoğlu padişahı Süleyman otağını kurup geldiğinde kuyumcubaşıya 12 kese hediye vermek Süleyman Han kanunudur. Kuyumcu çıraklarından önce 12 yetenekli kalfa şanlı yüce padişahın, sonra şeyhülislamın, sonra diğer vezirlerin; sonra kuyumcubaşının şeyhinin nakibinin, sonra diğer büyüklerin ellerini öpmeleri Süleyman Han kanunudur. Sonra kuyumcubaşı padişaha cevahirli ve işlemeli çekmece, divit, koşum, kılıç ve hançer gibi armağanlar verirler.²¹⁷

Meslek ahlakı açısından kuyumcular güvenli kişiler olduğundan Ermeniler mesleklerinin doruklarında bulunuyorlardı. Kuyumculuk mesleğinde “söz” esasına dayanan işleyiş geleneğinin temeli, yüzyıllara dayanıyordu. Kuyumcular, bu gelenekten vazgeçmeyi akıllarından geçirmemişlerdi. Bu özellikleri, onların meslek ahlaklarının ne kadar güvenilir olduğunu göstermekteydi. Dışarıdan sızıp sözünü yerine getirmeyenleri hemen dışlıyorlar, mesleğini yapamaz hale getiriyorlardı.²¹⁸

Ermeni sarrafları, paşalara çeşitli görevlere yükselmek için ihtiyaç duydukları parayı tedarik ederler. Saray Darphane Müdürleri, genellikle bunlardan tayin edilirdi. Ermeniler, Osmanlı hükümeti tarafından verilen yaşama ve kazanma serbestisinden yararlanarak kendi milletlerinden olanlara bile yardımda bulunurlar.²¹⁹

XVI. ve XVII. yüzyıllarda İstanbul'da Rum zanaatkârlar piyasayı tutmuştu. Giderek Ermeni ustalar onların yerini aldı. Örneğin 1806'da İstanbul'daki en tanınmış

²¹⁵ Zilciyanların torunları daha sonra ABD'ye giderek çalışmalarını orada sürdürmüşlerdir. Zilciyan, günümüzde dünyaca ünlü müzik zillerini üreten bir aile şirketidir. Ayrıntılı bilgi için bk. http://www.radikal.com.tr/kultur/tinilara_ismini_veren_aile_zilciyanlar-1054415

²¹⁶ TOKAT, Ermeni Gümüş Ustaları, s.257.

²¹⁷ EVLİYA ÇELEBİ, Evliya Çelebi Seyahatnamesi, s. 442.

²¹⁸ TANER, Osmanlı Esnafi, s.306.

²¹⁹ ÇARKCIYAN, Türk Devleti Hizmeti'nde Ermeniler, s.52.

on sekiz gümüş ve altın kuyumcusundan on yedisi Ermeni, biri de Rum'du.²²⁰ XVIII. ve XIX. yüzyıllarda İstanbul'daki sarrafların tamamına yakını gayr-i müslimdi ve yaklaşık % 85'ini Ermenilerin oluşturduğu görülmektedir.²²¹

Kuyumculuk ve sarraflık alanlarında Ermenilerin aralarında oldukça usta kimseler bulunuyordu. Bunlar taşradan gelme Ermeniler olup kısa sürede birçok vezirin aracılığıyla sarayın dikkatini çekmişlerdir. İşte bunun içindir ki hükümet, Darphane gibi bir müesseseye, ilk zamanlardan beri Ermenileri almıştır. 1702 yılından itibaren bu önemli mevki Ermenilere emanet edilmiştir.²²²

İstanbul'un en hünerli kuyumcularının büyük çoğunluğu Düzyan ailesinden gelmiştir. XIX. yüzyılın ikinci yarısında, yüz yıldan uzun bir zaman süresince, Osmanlı Darphanesi (Darphane-i Amire) onların sayesinde büyük bir gelişme gösterdi. Bu dönemde sarayın başkuyumcularının hepsi Düzyan ailesi fertleriydi. Çok itibarlı bir görev olan darphane yönetimi Düzyanlara verilmişti. Bunun sonucunda Osmanlı İmparatorluğu Darphanesi'nde eşsiz güzellikte eserler üretildi. XVIII. ve XIX. yüzyıla ait bu Osmanlı şaheserlerinin "*Darphane işleri*" olarak anılması bu yüzdendir. İstanbul'daki Ermeni kuyumcuların üslubu özgün de olsa, bazı işlerinde Fransız etkisi görülmektedir. Ne var ki buna doğrudan doğruya taklit değil, uyarlama demek daha doğru olur. Bunun dışında İstanbul Ermeni kuyumculuğu geleneği, ustaların kuşaktan kuşağa aktardığı altın ve gümüş işçiliği sayesinde apayrı bir üsluba sahiptir.²²³ XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Osmanlı Darphanesi Ermeni ustalar ve yöneticiler eliyle altın ve gümüş işçiliğinde dikkat çeken yaratıcı bir merkez durumuna gelmiştir. Hükümetteki ve saraydaki konumları çok sayıda Ermeniye önemli ölçüde siyasal güç sahibi yapmıştır.²²⁴

XVIII. ve XIX. yüzyıllarda hemen tümüyle Ermenilerin tekelinde olan en önemli meslek kuyumculuktu. I. Abdülhamid döneminde, Ermeni kuyumcular elmas ve diğer değerli taşların tasarımı konusunda büyük ün yapmışlardı. Bu Ermeniler,

²²⁰ TOKAT, Ermeni Gümüş Ustaları, s.259.

²²¹ BOZKURT, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.36, S.163.

²²² ÇARKCIYAN, Türk Devleti Hizmeti'nde Ermeniler, s.52.

²²³ TOKAT, Ermeni Gümüş Ustaları, s.260.

²²⁴ TOKAT, Ermeni Gümüş Ustaları, s. 30.

Kapalıçarşı'daki mahallelerinden, satıcılıklarını yapan on - on iki tellal aracılığıyla fiilen tüm mücevher ticaretini kontrol ederlerdi.²²⁵

Hükümdarlar Ermeni kuyumcuların işlerine büyük değer vermiş, imparatorluk sınırları içindeki altın ve gümüş işçiliğinde bu ustaların ne denli hünarlı olduklarını teslim etmiştir. Örneğin Sultan III. Selim Napoleon Bonaparte'a, Büyükelçi Abdül Rahim Muhib vasıtasıyla, Düzyanların denetiminde yapılmış bazı altın ve gümüş armağanlar sunmuştur.²²⁶

Saraya nesillerdir hizmet eden Dadyan, Düzyan, Balyan gibi Ermeni aileleri bir yandan bu hizmetlerini devam ettirirken diğer yandan okullar açarak, eğitim ve kültürel açıdan kendi cemaatlerine faydalı olmaya çalışıyorlardı. Bu aileler için Ermeni milletinin ilerlemesi, Batılılaşması ve aydınlanması en önemli amaçlardı.²²⁷ Hemen her sahada ileri giden Ermeniler, hükümetin güvenini kazanarak pek çok yüksek mevkilere ulaşmışlardır.²²⁸

2.2.1.1.Düzyanlar Ailesi ve Osmanlı Kuyumculuk Sanatına Katkıları

Düzoğulları, XIX. asır başında, Ermenilerin amira dedikleri zenginlerden bir Ermeni sarraf ailesidir.²²⁹ Osmanlıda ticaretle uğraşan, imtiyazlı ve güçlü bir konuma gelen ve zamanla Ermeni toplumunun imparatorlukta lideri olan zengin bir sınıf oluşmuş ve bu sınıfa amira denmiştir. Amira sınıfı bankerlerden, para basan darphanecilerden ve idarecilerden oluşmakta idi. Amira denilen ve bankerlerden, tüccarlardan, devlet memurlarından oluşan Ermeni büyüklerinin Ermeni ulusunun toplumsal yaşamlarının gelişiminde etkili hizmetleri olmuştur.²³⁰ Bu sınıf imparatorlukta Ermeni toplumunun lideri olarak görülmüş ve başkentteki konumları güçlenmiştir. Ermeni Düz ailesi buna iyi bir örnektir. Bu aile XVIII. yüzyıl boyunca

²²⁵ ARTINIAN, Osmanlı Devleti'nde Ermeni Anayasası'nın Doğuşu, s. 21.

²²⁶ TOKAT, Ermeni Gümüş Ustaları, s.260.

²²⁷ TERZİOĞLU, Vilayet-i Sitte'de Ermeniler, s.78.

²²⁸ BASGÜN, Türk-Ermeni İlişkileri Abdülhamid'in Cülusundan Zamanımıza Kadar, s.23.

²²⁹ KOÇU, İstanbul Ansiklopedisi, C.9, s.4834.

²³⁰ URAS, Tarihte Ermeniler ve Ermeni Meselesi, s.150.

imparatorlukta para basma işini elinde bulundurmuştur.²³¹ Düz ailesinin ataları İran Ermenilerinden Kılıçoğulları'ndandır ve Azerbaycan üzerinden Erzurum'a oradan Erzincan'a, daha sonra da Sivas Divriği'ye yerleşmişlerdir.²³²

Düz ailesi, XVII. ve XIX. yüzyıllar arasında, İstanbul Ermeni cemaati içinde önemli görevlerde bulunmuş bir ailedir.²³³ Kuruçeşme'de ikamet eden Katolik Düzlerin ilk üyesi, 1600'lerde saray kuyumcusu olan Artin isminde bir şahıstır.²³⁴ Kuyumculukla uğraşan Artin XVII. yüzyılda İstanbul'a gelip yerleşerek bir dükkân açmıştır. Kısa zamanda sanatındaki maharetiyle tanınmıştır. Kuyumculuk sanatının en zarif ve en nefis mücevherlerini imal ederek; bu sanatın tarihine aile adlarını şerefle geçirebilmiş olan Düzoğulları daha çok "*Darbhane Sarraflığı*" ile tanınmışlardır. Düzoğulları'nın bir özelliği de Ermeni zenginleri arasında Katolik mezhebinin itibar görmeye başladığı yıllarda (1712-1835), bu mezhebi kabul edenlerin başında bulunmuş olmalarıdır.²³⁵

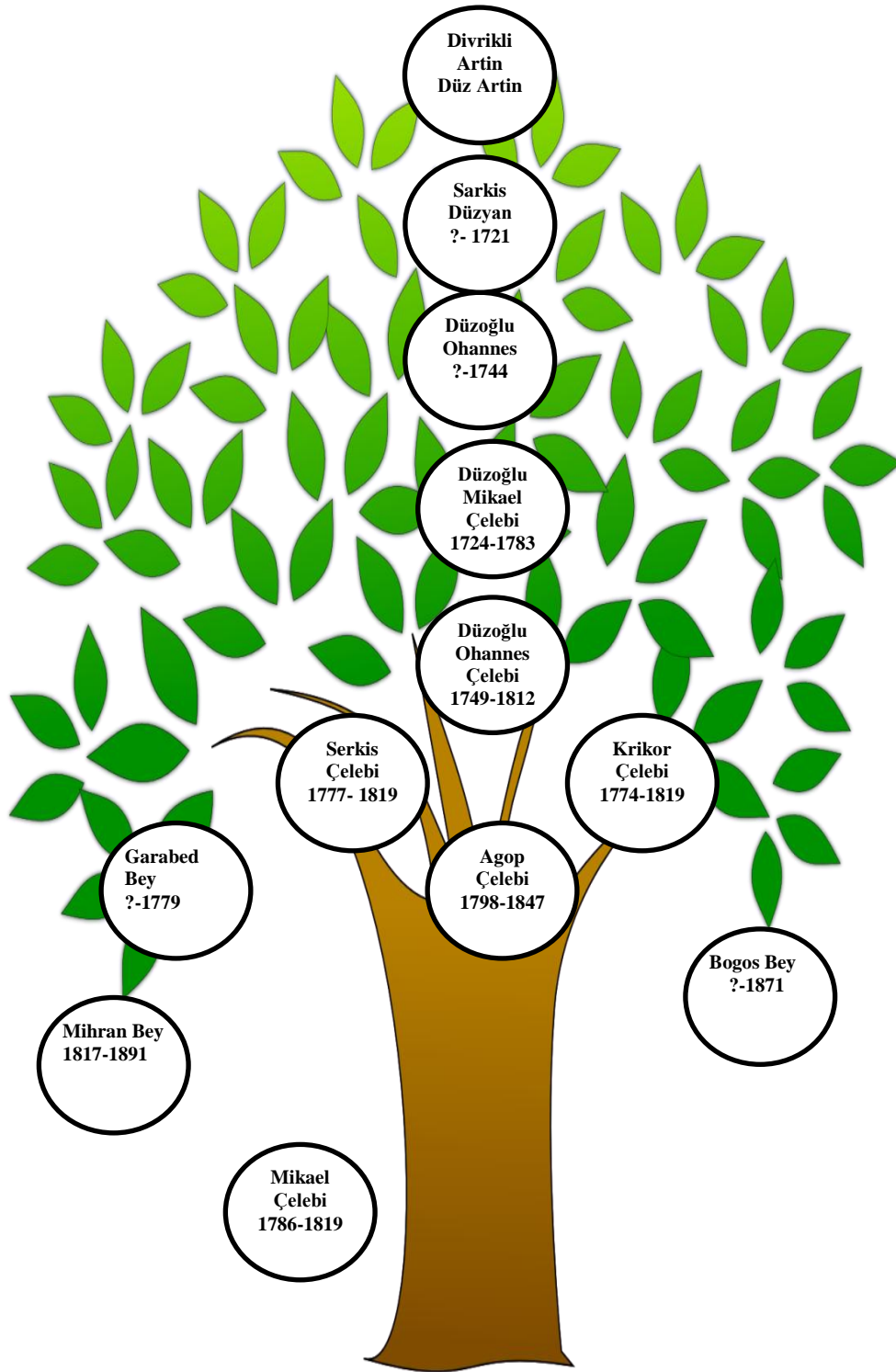
²³¹ BAKTIR, Lady Wortley Montagu'nun Türkiye Mektupları'nda Osmanlı Ermenileri, s.309.

²³² ESER, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Anadolu'da Ermeni Sanatçılar ve Gümüş İşçiliği, s.4.

²³³ ÇERME, Mıgırdıç Benderyan, s.28.

²³⁴ YARMAN, Osmanlı Sağlık Hizmetlerinde Ermeniler, s.80.

²³⁵ DABAĞYAN, Türkiye Ermenileri Tarihi, s.767.



Çizelge 2.1.: Düzyanlar Soyağacı.

Çizelgenin hazırlanmasında KOÇU, İstanbul Ansiklopedisi, s.4835'den yararlanılmıştır.

Divriğili Artin Usta kuyumculuk sanatında sahip olduğu yetenek ve etrafındaki nüfuzlu kimselerin tavsiyeleriyle sarayla temasa geçtikten kısa bir süre sonra herkesin ilgisini çekmiş ve Hazine-i Hümayun'un yanında Düzyan ismini taşıyan bir dükkân açmıştır. Kendisine “*Düz*” isminin verilmesi ile ilgili olarak bilinen gerçek o sıralarda Valide Sultan'ın bir yüzük yaptırma isteği üzerine şehrin bütün kuyumcularını seferber etmesiyle başlamıştır. Birçok kuyumcunun eserinin içinden Düz'ün işinin zerafetine hayran kalan Valide Sultan : “*Dile benden ne dilersin!*” der. Artin asıl fiyatından on para fazla istemeyince: “*Canım, sen ne düz adamsın...*” der ve dolgun bir kese verir.²³⁶ Artin Usta ise, emeğinin karşılığını övgü ve ziyadesiyle almanın mutluluğu içinde, daha büyük bir şevkle kendisini işine verdi ki, en büyük kazancı, o andan itibaren artık “*Saray kuyumcusu*” olabileme şerefine erişmesiydi.²³⁷

Artin'in ne zaman öldüğü bilinmemektedir. Ölümünden sonra, aynı gün fermanla oğlu Sarkis yerine geçmiştir. Cazibesi, güzel endamı ve uzun boyuyla saray erkânının dikkatini çekmiştir.²³⁸ Nitekim, onun bu görünümü, Sultan II. Ahmed Han'ın da dikkatlerini çekmiş ve bir gün sarayın bahçesinde tek başına dolaşırken, onu dikkatle izleyen padişah, Valide Sultanın Pederine yakıştırdığı lakap gibi bir yakıştırma ile: “*Çağırın bana şu düz adamı!*” deyince, kuyumcu ustası Sarkis'in adı o andan sonra Düz olarak bilinmiş ki böylece “*Düzyan*” soyadı ailece benimsenmiş. Hovhannes ve Devlet adlarında iki evladı olan Sarkis Düzyan, 1721 yılında vefat etmiş ve Kuruçeşme Ermeni Kabristanı'nda toprağa verilmiştir.

Doğum yılı meçhul kalmış olan Ohannes; Sarkis Düzyan'ın büyük oğludur. Sultan I. Mahmud Han'ın yakınlarından olabileme şerefine mazhar kılınmıştır. Hırıpsime adında bir Ermeni kızı ile evlenmiş ve zevcesinden Mikael Düzyan, Garabed Düzyan, Hagop Düzyan, Yeranuhi Düzyan isimli dört evladı olmuştur. Çalışkanlığı, dürüstlüğü ve sebatkârlığı sayesinde, Sultan I. Mahmud Han tarafından 1730 yılında aylık bağlatmıştır. Ohannes Usta, 1744 yılında vefat etmiştir.²³⁹

²³⁶ ÇARKCIYAN, Türk Devleti Hizmeti'nde Ermeniler, s.53.

²³⁷ DABAĞYAN, Türkiye Ermenileri Tarihi, s.770.

²³⁸ ÇARKCIYAN, Türk Devleti Hizmeti'nde Ermeniler, s.53.

²³⁹ DABAĞYAN, Türkiye Ermenileri Tarihi , s.772.

Mikael Çelebi Düz, Ohannes Düzyan'ın büyük oğludur. Kuyumcu, ressam ve kimyager olmakla on parmağında, on hüner taşır. Mikael Hoca, I. Mahmud zamanında Saray kuyumculuğuna tayin edilmiş ve III. Mustafa devrinde de Darphane Eminliği'ne getirilmiştir. Çok yönlü bir sanatkâr olarak Mikael Çelebi Düz, dört padişaha (I. Mahmut, III. Osman, III. Mustafa ve I. Abdülhamid) hizmet sunmuştur. Osmanlı Devleti'nin ünlü sanatkârları saflarına katılabilme şerefine erişebilmiştir.²⁴⁰



Resim 2.1: “Mikayel Çelebi Düz”.
YARMAN, Osmanlı Sağlık Hizmetlerinde Ermeniler, s.80.

Mikael'in doğumu aynı zamanda ailenin her geçen gün parıldayacak geleceği içinde önemli bir milad, büyük bir dönüm noktası olmuştur. O da babası gibi mücevherat ve kuyumculuk üzerine eğitim görmüştür ve büyük bir usta olma şerefine erişmiştir. Daha gençliğinde dikkatleri üzerine çekmeyi başarmış ve henüz on sekiz yaşında bir delikanlı iken sarayla iş yapan gözde Ermeniler arasında yerini almıştır. Kısa süre Sultan I. Mahmud'a mücevheratçı olarak hizmet veren Ermeni kuyumcular arasına yükselmiştir. Saraydaki mevkiinde hızla ilerlemiş ve başarılı meslek yaşamı boyunca Saray-ı Hümayun Kuyumcubaşısı ve Hazine-i Amire Sarrafi olarak görevini I. Abdülhamid'in saltanatının ilk yıllarına kadar sürmüştür. Saraydaki görevlerinin yanı sıra oğlu Hovhannes ile birlikte Galata'daki Serpos Han'ın en gözde değerli taş tüccarı ve kuyumculuklarından biri olarak da dikkatleri çekmiş, yerli-yabancı tüccarlara bankerlik yapmıştır. Doğu ile ticaretlerindeki en büyük ortaklarından biri Bağdat'taki akrabaları Serope Hürmüzyan'dır.²⁴¹

²⁴⁰ ÇELİK, Osmanlı Bürokrasisinde Görev Yapan Ermeniler, s.30.

²⁴¹ AYDINER, XVIII. yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Ermenileri ve Bazı Önemli Simalar, s.201.

Balti adında bir Yahudi'nin hücumlarına maruz kalan Hoca Mikael, saraydan ayrılarak Galata'da bulunan Serpos Hanı'nda sıradan bir vatandaş olarak sükûnet içinde çalışmayı tercih etmiştir.²⁴²

Ne var ki sultan eski Kuyumcubaşısını istemekteydi. Zira ondaki sanat kabiliyeti ve ustalığındaki istisnai özellik birçok kuyumcuda yoktu. Bu sebeple Mikayel Hoca'nın tekrar eski vazifesine döndürebilmenin çaresini aramaktaydı. Çünkü Osmanlı Devleti hükümdarı ve Umum İslam'ın halifesi sıfatlarını benliğinde taşımanın ağır sorumluluğu hükmü altındaki biri diğerinden değişik kavimlere “*eşit haklar tanınmasını*” sağlayabilmek mecburiyetinde idi. Yani hemen her açıdan adil olmak durumundaydı.

Nitekim öyle de yaptı ve her açıdan adil olan bir çare buldu. Şöyle ki: Saray'da, tek başlı altın bir kemer vardı ve bu kemerin iki başlı yapılması ve ayrıca her iki başın birbirinden ayırt edilemez durumda olması şarttı. Böylesi zor bir istekle kemeri Yahudi sarrafa verdi. Sarraf Balti, kuyumcu sanatkârı değildi. Ancak sultan buyruğu olduğu için hiç itirazsız kabul etmeye mecbur kalmıştır. Dolayısıyla, kemeri istenilen şekle sokabilmek için günlerce çalıştı ve elinden geleni yapmasına rağmen bir türlü beceremedi. Herhangi bir kuyumcu ustasına yaptırmaya çalışması ise söz konusu olamazdı. Çünkü, istenenin, bizzat Saray Kuyumcubaşısı'nın yapması şarttı. Ancak, Sarraf Balti, nihayet huzura çıkıp, yapamayacağını itiraf etmeye mecbur kaldı.

Sultan için bu durum hiç de şaşırtıcı değildi ve bir yerde memnun kalarak, aynı isteğini, gerçek kuyumcu ustası Mikayel Hoca'ya buyurmuştur. Hiç tereddüt etmeden işe koyulan Mikayel Hoca, kısa zamanda, hünerli parmaklarıyla sultanın isteğini yerine getirmiştir. Altın kemerin ikinci başını o derece mükemmel yapmıştır ki, her ikisini birbirinden ayırt edebilmeye imkân yoktu. Bu başların hangisi eski, hangisi yeni ise, hiç mi hiç ayırt edilememekteydi. Sadekârlık sanatının nefis bir örneği böylece sergilenmiş ve sultan son derece memnun olarak, Mikayel Hoca'yı eski vazifesinin başına getirmiştir.

²⁴² ÇARKCIYAN, Türk Devleti Hizmeti'nde Ermeniler, s.53.

1758 yılında ise Darphane Müdürlüğü vazifesine atanan Mikayel Hoca önceki müdür, Yako Bonfil'in yerine atanmıştı ki o tarihten sonra, Darphane'nin idaresi, Düzyanlar'a geçmiştir.²⁴³ 1758 yılında Darphane'de 23 ayar olup, ağırlığı 1 dirhem olan *Fındık Altını*'ni hazırlamıştır. Kimya alanında, 1830 yılına kadar gizli tutulan buluşu sayesinde Darphane'de hazırlanan altın para ve takılara rengarenk bir özellik ve parlaklık verilmesini sağlamıştır.²⁴⁴

O güne kadar Yahudilerin elinde bulunan Darphane İdaresi'nde büyük bir revizyona gidilerek en ufak memurdan en yüksek dereceli idareciye kadar her kademede Ermeniler yer almaya başlamıştır ve Darphane Defterleri dâhil Ermenice tutulur olmuştur. Mikayel Hoca, 1783 yılında vefat etmiştir.²⁴⁵

Mikayel Hoca'nın en büyük oğlu Ohannes "çelebi"²⁴⁶ unvanını alan ilk Düzyan'dır. 1749 yılında dünyaya gelen Ohannes, iyi bir kuyumcu sanatkârı olmuştur.²⁴⁷



**Resim 2.2: "Ohannes Çelebi Düz".
YARMAN, Osmanlı Sağlık Hizmetlerinde Ermeniler, s.80.**

Ohannes Çelebi, birçok uğraşı arasında milletiyle de ilgilenmeye vakit buluyordu. Bu sebeple Galata ve Kartal'da iki okul kurdu. Üsküdar'dakini tamir ettirmiş ve kendi yardımıyla 1812'den 1816 yılına kadar yayınlanan Ermenice "*Tidak*

²⁴³ DABAĞYAN, Türkiye Ermenileri Tarihi, s.774.

²⁴⁴ DADAYAN, XV. yüzyıldan 1915'e Günümüz Türkiye'sinde Ermenilerin Ticari-Ekonomik Faaliyeti, s.82.

²⁴⁵ ÇERME, Mıgırdıç Benderyan, s.30.

²⁴⁶ Şehir terbiyesi almış, nazik, okur yazar. Ayrıntılı bilgi için bk. SERTOĞLU, s.72.

²⁴⁷ DABAĞYAN, Türkiye Ermenileri Tarihi, s.776.

*Püzantyan (Bizans Dürbünü)*²⁴⁸ serisini çıkartmıştır.²⁴⁹ Bu dergi Venedik'te on beş günde bir yayımlanmıştır.²⁵⁰ Sultan III. Selim Han tarafından atalarının sanatını yaşatabilmesinden dolayı, iltifatlar yapılmış ve “*çelebi*” unvanı ile onurlandırılmıştır. İngiliz kralına, Rus çarına gönderilen birbirinden kıymetli hediyelerden Divan-ı Hümayun'da kullanılan hoşaf taslarına kadar birçok eşyayı kendisi imal etmiştir. 1788'de diplomatik bir görevle İstanbul'da bulunan bir İspanyol, Ermenilerden bahsederken, sarrafların ve kuyumcuların çoğunlukla Ermenilerin arasından çıktığından, saray sarrafının da her zaman bir Ermeni olduğundan ve darphanede basılan sikke kalıplarının onların elinde olduğundan bahseder.²⁵¹

Sultan IV. Mustafa devrinde meşhur Kabakçı Mustafa İsyanı'nda²⁵² Yeniçeri Ocağı'nın bazı ağaları İstanbul'da gayr-ı müslim olanların da gözlerini korkutmak gayesiyle birer ünlü zenginin de idamını kararlaştırmışlardır. Katolik camiasından seçtikleri kişi ise Ohannes Çelebi olmuştur. Durumu öğrenen ünlü Bezciyan Amira²⁵³, kendisini üst mevkilere getirebilmiş Düzyanlar'a olan minnet borcunu ödeyebilmek gayesiyle Yeniçeri Ağaları ile temas kurmuştur. Bu sayede Ohannes Çelebi Düzyan ve diğer rehinelerin kurtulmasını sağlamıştır. Saray için büyük faaliyetlerde bulunan Ohannes Çelebi 1812 yılında vefat etmiştir.

1777 yılında dünyaya gelen Serkis Çelebi Düzyan Ohanes Çelebi'nin oğludur. 1812 yılında pederinin vefatından sonra Sultan II. Mahmud Han tarafından Saray Kuyumcubaşılığı ve Darphane Sarraflığı vazifeleri verilerek merhum babasının yerine atanmıştır. Biraderi Krikor Çelebi ise, yardımcı olarak vazifelendirilmiştir.²⁵⁴

²⁴⁸ 1812 yılında, üç haftada bir yayınlanan İstanbul'daki ilk Ermeni gazetesi. Ayrıntılı bilgi için bk. İSKENDER, Berlin Antlaşması'ndan Sonra Samsun ve Çevresinde Ermeni Olayları, s.105.

²⁴⁹ ÇARKCIYAN, Türk Devleti Hizmeti'nde Ermeniler, s.54.

²⁵⁰ PAMUKCIYAN, İstanbul Yazıları, s. 7.

²⁵¹ ÇERME, Mıgırdıç Benderyan, s.30.

²⁵² 1807'de Kabakçı Mustafa önderliğinde başlayan isyandır. İsyan sonucu III. Selim tahttan indirilerek IV. Mustafa geçirilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. BORAY, Osmanlı'dan Cumhuriyete İsyanlar, s.137.

²⁵³ Harutyun Bezciyan (Kazaz Artin) (Amira) II. Mahmut'un kişisel sarrafı ve danışmanıdır. Başlangıçta ipek ticaretiyle uğraştığı için “Kazaz” sıfatıyla anılır. Ayrıntılı bilgi için bk. PAMUKCIYAN, Biyografileriyle Ermeniler, s.130.

²⁵⁴ DABAĞYAN, Türkiye Ermenileri Tarihi, s.777.



Resim 2.3: “Sarkis Çelebi Düz”.
YARMAN, Osmanlı Sağlık Hizmetlerinde Ermeniler, s.80.

1817’de Şaşyan Doktor Boğos Bey’in kızı Sırpuhi ile evlenmiştir. Serkis Çelebi, oldukça iyi cirit oynamayı bildiğinden saraya girip çıkardı, özel imtiyazlara sahipti. Aynı şekilde ok atmaktaki hüneriyle padişahı eğlendirirdi. Bütün bunlar, şüphesiz düşmanların gözünden kaçmıyordu ve bu samimiyete son vermek için fırsat kolluyorlardı. Her nasılsa bu oldu ve sultan, birkaç kişinin teşvikiyle ansızın İbrahim Sarem adında birini darphane hesaplarını teftişle görevlendirmiştir. Teftiş sonucunda, hesaplarda tutarsızlık görüldü. Sebebi ise, eskiden büyük sarraflar dışarıya ödünç para verirler, parayı işlettirirlerdi. Zamanı geldiğinde, bu para ödenir ve yerine konurdu. Bu işte oldukça gizli olarak müdür ile yardımcısı arasında kalırdı.

1834 yılından sonra idare tekrar Düzoğullarının kontrolüne girdi. Ailenin Darphanedeki iktidarı böylece babadan oğula geçerek devam etti. Darphanedeki başarılı uygulamalardan memnun kalan devlet, keyfi uygulama ve sıkıntılardan kurtulmak için onlara farklı zamanlarda çeşitli ayrıcalıklar verdi ki Pençe İmtiyazı²⁵⁵ bunlardan biridir.²⁵⁶

²⁵⁵ Bu imtiyaz onları haklı haksız saldırılardan koruyor, haklarında padişahın habersiz kimsenin bir karar alamamasını gerektiriyordu. Bu imtiyaz bazı Ermeni hassa mimarbaşlılarına ve Baruthane’nin başındaki Dadyanlara da verilmişti. Ayrıntılı bilgi için bk. AYDINER, XVIII. yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Ermenileri ve Bazı Önemli Simalar, s.202.

²⁵⁶ AYDINER, XVIII. yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Ermenileri ve Bazı Önemli Simalar, s.202.

O zamanlar Düz ailesinin yardımcısı meşhur Kazaz Artin Bezciyan adlı bir Ermeni'ydi. Darphane emini ve II. Mahmut'un kişisel sarrafı olan Bezciyan Artin, “*Tasvir-i Hümayun*”²⁵⁷ yüksek nişanına layık görülmüştü. Böylece kendisi Tasvir-i Hümayun'un ilk sahiplerinden biri olmuştur. Yine saray kuyumcularından olan Kevork Yeramyanyan'a 1846'da sultan tarafından Nişan-ı İftihar verilmişti.²⁵⁸

Teftiş sırasında Bezciyan, bir çare bulmuş gibi acilen altını koruyanlara yol verilmesini ve bu görevin kendisine verilmesi halinde sorunun çözüleceğini Sarkis ve Krikor Çelebilere bildirirler. Diğer taraftan Bezciyan, Düzlerin birinci düşmanı olan Yahudi Şapçı ve sarayda önemli bir görevde olan Halet Efendi ile dostluk kurmuştu. Yahudinin amacı açıktı. Halet Efendi ise vaktiyle Paris'te Türk orta elçiliğinde iken, Sarkis Çelebi'den bir miktar borç para almıştı ve uzun zamandan beri borcunu ödeyememişti. İstanbul'a nakledilince Sarkis Çelebi birkaç kez ona borcunu hatırlattı, fakat bir türlü borcunu tahsil edemedi. Şimdi fırsattan yararlanılarak, Yahudi ve Bezciyan Artin'le bir olarak sorunun çözümünü, Sarkis Çelebi'nin ortadan kaldırılmasıyla sağlayacaklardı. Nitekim kabahati bir kişinin üstüne yüklemek hata olurdu.



Resim 2.4: “Artin Bezciyan”.
ÇARK, Türk Devleti Hizmetinde Ermeniler, s.65.

²⁵⁷ Osmanlı Devleti'nde yabancı elçilere ödüllendirme amacıyla sunulan ve üzerinde padişah portresi olduğu için padişahın şahsi iltifatıyla onurlandırıldığı anlamını taşıyan nişan. İlk kez 1832'de verilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. http://www.obarsiv.com/dokumantasyon/numismatik/osmanli_nisan_madalya.html

²⁵⁸ İSKEFİYELİ, Osmanlı Devleti Tarafından Ermenilere verilen Nişan ve Madalyalar, s.586.

Komplo kurulmuştu. Bütçe açığı, Bezciyan tarafından biliniyordu. İhbar edilince, teftiş emri verildi. Yapılanlar kanun dairesindeydi ve bunda hükümetin hiçbir kabahati yoktur.²⁵⁹ Açık olan bir şey varsa, o da bütçenin herhangi bir sebepten dolayı açık bulunmasıdır. Dolayısıyla ceza verilmesi şarttır. Serkis Çelebi, borçların kurbanı oldu. Herkesi kendisi gibi zannetti. Bezciyan'a çok itimat etmekle yanıldı. Her ne kadar Bezciyan taraftarları onun bu işle bir ilgisi olmadığı konusunda ısrar etseler de tarih, onu muhbir olarak görecektir. Oldukça hünerli bir şekilde hazırlanan komplo, başarıya ulaştı ve üçü de bundan bir süre için yararlandı. Her ne kadar darphane nazırı Abdurrahman Efendi, samimi ahbablarından olsa da onun da görevden uzaklaştırılması an meselesiydi.

27 Ağustos 1819 tarihinde, Krikor ve Serkis Çelebiler, ani olarak darphaneye hapsedildi. Sözde 2 Ekim 1819 tarihinde sultan huzuruna çıkarılacakmış gibi öbür kapıdan çıkarılıp Bab-ı Hümayun²⁶⁰ önünde başları kesilmek suretiyle öldürülürken aynı gün Kuruçeşme ve Yeniköy'de diğer iki kardeş, Mikayel ve amcaoğlu Mıgırdıç, köşklerinin pencerelerine asıldılar. Bu şekilde Bezciyan Efendi, boşalan Serkis ve Krikor Çelebilerin darphanedeki koltuklarına oturdu. Halet Efendi ise borçtan kurtulduğu için bayram ediyordu.

II. Mahmut kısa bir araştırma sonucunda Düzyan kardeşlerin sırf saf yüreklerinin kurbanı ve bir ihbar yüzünden mahkûm olduklarını tespit eder etmez, ilk önce Bezciyan Artin'i 1820 Eylül'ünde Limni Adası'na sürgün etti. Halet Efendi ise üç sene sonra idama mahkûm oldu. Yahudi de 1826'da darphane savunma nazırı tarafından öldürüldü.²⁶¹ Bezciyan Artin Amira'nın Limni Adası'na sürgün edilmesinden sonra Darphane Nazırı olarak yerine geçen Boğos Bilezikciyan 1823'e kadar vazifede bulunmuştur.²⁶²

²⁵⁹ ÇARKCIYAN, Türk Devleti Hizmeti'nde Ermeniler, s.55.

²⁶⁰ Fatih'in yaptırdığı Topkapı Sarayı'nı şehirden ayıran ve yine aynı padişah tarafından yaptırılan Sur-u Sultani üzerindeki kapılardan biridir. Ayasofya Camii ile III. Ahmet çeşmesi karşısındadır. Ayrıntılı bilgi için bk. SERTOĞLU, Osmanlı Tarih Lugatı, s.28.

²⁶¹ ÇARKCIYAN, Türk Devleti Hizmeti'nde Ermeniler, s.56.

²⁶² PAMUKCIYAN, Biyografileriyle Ermeniler, s.132.

1793 yılında dünyaya gelen Agop Çelebi devlete yaptığı olumlu hizmetleriyle Düzyan ailesinin tarihçesinde şerefle yer almış değerli bir şahsiyettir. Mesela İzmir Kâğıt Fabrikası²⁶³ onun eseridir. Krikor ve Sarkis Çelebiler öldürüldüğü sırada Agop Çelebi, Mora Adası'nda bulunuyordu ve böylece idamdan kurtulmuştu.



Resim 2.5: “Agop Çelebi Düz”.
ÇARK, Türk Devleti Hizmetinde Ermeniler, s.60.

Ancak elinde imkân var iken, kaçmaya çalışmayıp, iradeyi saygı ile karşılayıp İstanbul'a dönmüş ve biraderleri Garabed ve Boğos ile birlikte, 26 Şubat 1820 tarihinde Kayseri'ye sürgün edilerek, Surp - Garabed Manastırı'nda²⁶⁴ diğer biraderleri gibi sürgün hayatı yaşamıştır. 1822 yılında Şehzade Abdülmecid'in doğum yıldönümünde Düzyan biraderlerin kızkardeşleri saraya giderek huzura çıkıp, kardeşleri için af dilemiş ve 1823 yılında Sultan II. Mahmud Han Düzyan ailesini afa mazhar kılmıştır. Düzoğullarının Kuruçeşmedeki yalısını Halet Efendi'nin sarrafı İshil satın almıştı; bu yalı Halet Efendi'nin gözden düşerek sürgünde idam edilmesiyle hükümet tarafından müsadere edilmişti; Kazaz Artin yalısı hemen satın almış, döşetmiş, anahtarlarını da

²⁶³1843'de İzmir'de kağıt fabrikası kurulması için girişim yapılmış ve 1846'da kağıt yapımına başlanmıştır. Osmanlı Devleti'nin I.Dünya Savaşı'nı kaybetmesi üzerine galip devletler tarafından kağıt fabrikalarının tümü kapatılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. osmanliansiklopedisi.blogspot.com.tr/2012/07/osmanlda-kagt-fabrikas.html

²⁶⁴ Ermenilerin kutsal ziyareti için önemli yerlerinden biri. Ayrıntılı bilgi için bk. YARMAN, Osmanlı Sağlık Hizmetlerinde Ermeniler, s.608.

müjde olarak Düzoğlu hemşirelere takdim etmiştir.²⁶⁵ Düzoğulları'nın Darbhane'den uzaklaştırılarak, ağır cezalara çarptırılmaları ve sürülmeleri esnasında (1820), kilise olarak tuttıkları odaları, ayin yapmak için gerekli elbiseleri ve gereçleri müsadere edilmiştir. Bu eşyalar içinde bulunan kilise takımı, papaz kıyafetleri ve çeşitli kitaplar, önce Patrikhane'ye teslim edilmiş, daha sonraları ise, başkalarının eline geçmemesi için, bunların hepsi Darbhane'ye nakl ettirilerek, eşya ve kitaplar imha edilmiş, genelde gümüşten yapılan kilise takımı ise eritilerek ortadan kaldırılmıştır.²⁶⁶

Ayrıca, II. Mahmut Düzyanlar'ın tam bir komploya kurban gitmiş olduklarını da öğrenince Harutyun Amira Bezciyan'ın ölüm döşegindeki vasiyetini de dikkate alıp, 22 Aralık 1833 tarihinde Agop Çelebi'yi Darphane Müdürlüğü'ne tayin ettirmişti. Agop Çelebi, Darphane'nin gelişmesi için her ne lazım ise yapmaya çalışmıştır. Darphane'ye buharlı makineler aldırıldı ve böylece işçiden tasarruf edilmekle birlikte, altın para kesimini ayrıca Arakel Amira Dadyan'ın icad ettiği ve oğlu Simon Amira Dadyan'ın geliştirdiği gümüş çubukları yassılatmaya yarayan silindir makinasından istetti.

1844 yılında Sultan Abdülmecid Han, Bursa ve Midilli'ye yapacağı teftiş seyahatine, Ermeni kullarının seçkin simalarından da hizmetine almaya karar verdi ve Ohannes Bey Dadyan, Boğos Bey Dadyan, Garabed Amira Balyan, Ohannes Serveryan, Garabed Bey Düzyan ile Agop Çelebi Düzyan'dan müteşekkil bir grup seçti. Ancak, Agop Çelebi seyahate katılabilmek için mutluluğuna erişemedi zira, ağır şekilde hastalanmıştı. Hastalığı daha da ağırlaşınca, doktorların tavsiyesi ile tedavisi için Avrupa'ya götürüldü. İtalya'da Piyaçenza şehrinde tedavi edilmekte iken kurtulamayıp 1847 yılında vefat etti. Padişah iradesiyle Avrupa'ya tedavi için gönderilen ve orda vefat eden Agop Çelebi'nin naaşı, İstanbul'a getirilip, Kuruçeşme'de aile kabristanına defnedildi.²⁶⁷ Agop Çelebi'nin çocukları olan Ohannes ve Krikor, sekiz yaşında iken Boğos ve Garabet Çelebiler, ebeveynliği altında 1847 yılında saray sarrafi tayin edildiler ve vakıf mallarını yöneten kuruluşu ellerine aldılar.²⁶⁸

²⁶⁵ KOÇU, İstanbul Ansiklopedisi, C.9, s.4836.

²⁶⁶ BEYDİLLİ, II. Mahmud Devrinde Katolik Ermeni Cemaati ve Kilisenin Tanınması (1830), s. 5.

²⁶⁷ DABAĞYAN, Türkiye Ermenileri Tarihi, s.779.

²⁶⁸ ÇARKCIYAN, Türk Devleti Hizmetinde Ermeniler, s.57.

Sultan Abdülmecid'in yakınlarından olabilme şerefine erişen, Garabed Bey Düzyan, 1779 yılında dünyaya gelmiş ve Düzyan ailesinin önde gelen fertlerinden olmakla birlikte devlete ne gibi hizmetler vermiş olduğu hakkında herhangi bir kayıt bulamamış olmamıza rağmen, kazanmış olduğu nişan ve unvanların yüksek düzeyde oluşu Garabed Bey'in hayli değerli hizmetler sunmuş olduğuna işaret etmektedir.



Resim 2.6: “Garabed Düzyan”.
ÇARK, Türk Devleti Hizmetinde Ermeniler, s.62.

Bezmialem Sultan'ın “*Özel Kuyumcusu ve Sarrafi*” olan Garabed Bey Osmanlı Hükümeti'nin İftihar Nişanları ile 1849'da Rütbe-i Bala'ya²⁶⁹ layık olabilme şerefi kazanan ayrıca Bey unvanını da alan bir Düzyan olarak karşımıza çıkmaktadır.²⁷⁰ Bu bugüne kadar hiçbir reyaya yapılmayan bir ayrıcalık olmuştur.²⁷¹

²⁶⁹ Osmanlı Devleti döneminde sivil rütbelerden biri olup 1845 yılında konmuştur. Bala rütbesini taşıyanlara Paşa denmez, Paşa unvanına sahip birisine bu rütbe verilirse Bey veya Efendi diye anılırdı. Ayrıntılı bilgi için bk. SERTOĞLU, Osmanlı Tarih Lugatı, s. 31.

²⁷⁰ DABAĞYAN, Türkiye Ermenileri Tarihi, s.780.

²⁷¹ İSKEFİYELİ, Osmanlı Devleti Tarafından Ermenilere Verilen Nişan ve Madalyalar, s.585.



Resim 2.7: “Nişan-ı Osmani”.
YARMAN, Osmanlı Sağlık Hizmetlerinde Ermeniler, s.42.

1797 yılında İstanbul’da dünyaya gelen Boğos Bey Düzyan malum felaketten payına düşeni almış ve idama mahkûm edilmesine rağmen yakın dostu, Kaptan Abdullah Paşa’nın müdahalesi ve aracılığı ile cezası hafifletilerek, Kayseri’ye sürgün edilmiştir. Kayseri’deki Surp Garabed Manastırı’nda üç yıl sürgün hayatı yaşadktan sonra, İstanbul’a döndüğünde buraya yerleşmeye karar vermiştir. 1839 yılında, Sultan Abdülmecid’in özel fermanıyla Agop Çelebi’nin himayesi altında “*Saray Kuyumcubaşılığı*”na atanmıştır. Osmanlı Devleti’ne ait bir hizmet ve liyakat karşılığı olmak üzere verilen nişanlar birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü derece olarak gruplara ayrılmıştı.²⁷²



Resim 2.8: “Boğos Düz Bey”.
ÇARK, Türk Devleti Hizmetinde Ermeniler, s.57.

²⁷² SERTOĞLU, Osmanlı Tarih Lugatı, s.237.

1840'lı yıllarda Düzoğlu Boğos tarafından hazırlanan ve saraya takdim edilen bir nişan albümü vardır. Devlet-i Aliyye'ye mahsus nişanlar Boğos Bey tarafından resimleri alınarak albüm haline getirilmiştir.²⁷³ Sultan Abdülmecid dönemine ait olan albüm, 401 objeyi, ait oldukları kişi, rütbe veya mevkiye göre tanımlıyordu. Albüm 1820'lerden 1840'ların sonuna kadar, Osmanlı alemetlerinin geçirdiği değişim ve bunların yapımında üç tür maddenin kullanıldığına işaret etmektedir. Altın, yıldızlı gümüş ve gümüşün aralarındaki farkın ayırt edilmesinde, üzerlerinde kullanılan elmasların türü ve adedindeki farklılıklar da önemli bir unsur olmuştur.²⁷⁴ Uzun yıllar bu vazifesini başarı ile sürdürdükten sonra 1871 yılında vefat etti.²⁷⁵



**Resim 2.9: “Boğos Bey’in hazırladığı albümden beşinci rütbe Nişan-ı İftihar. Ön, arka, orijinal kutusu içinde, yaklaşık 1851.”
ELDEM, İftihar ve İmtiyaz: Osmanlı Nişan ve Madalyaları Tarihi, s.102.**

1817 yılında dünyaya gelen Mihran Bey, hayli faal bir devlet hizmetkârı olarak dikkatleri çekmiş ve faydalı hizmetler sunmuştur.²⁷⁶ 1847 yılında Darphane Meskukat Nazır-ı²⁷⁷ tayin edildi. Agop Çelebi'nin buhar makinelerini daha da geliştirerek madeni para baskısını daha da kolaylaştırdı ki bunda Zeytinburnu Demirhanesi'nin payı büyüktür. Böylece tam anlamda Avrupa kalitesinde sikke baskısı yapılabildiği görülmüştür.

²⁷³ BOA, İ.HUS (İrade Hususi), 17/1311.

²⁷⁴ http://www.obarsiv.com/dokumantasyon/numismatik/osmanli_nisan_madalya.html.

²⁷⁵ İSKEFİYELİ, Osmanlı Devleti Tarafından Ermenilere Verilen Nişan ve Madalyalar, s.585.

²⁷⁶ DABAĞYAN, Türkiye Ermenileri Tarihi, s.780.

²⁷⁷ Madeni Para Basma Nazırı. Ayrıntılı bilgi için bk. Büyük Larousse, C. 15, s.8049.

1856'da Meclis-i Tanzimat üyesi, bir süre sonra da Meclis-i Maarif Müsteşarı olmuştur.²⁷⁸



Resim 2.10: “Boğos Düz Bey”.
ÇARK, Türk Devleti Hizmetinde Ermeniler, s.63.

1859 yılında devlet borçlarını uzun vadeli ve faizli çıkarılan tahvilleri konsolide yerinde ve doğru kullanılarak, gelir teminini tesis etmesi iş sahasında başlıca başarısı olmuştur. Çünkü, riski gayet yüksek ve aşırı cesaret isteyen bir nevi borsa oyununa ciddi bir hüviyet kazandırıp, devletin işine yarayacak duruma getirmiş ve bu sayede gelir sağlamıştır. Sultan Abdülaziz tarafından takdir edilen Mihran Bey 1 Kasım 1862 tarihinde Pertevniyal Valide Sultan'ın Kuyumcusu ve Sarrafı oldu. 18 Ocak 1864 tarihinde ise, “Adliye Azalığı” görevine terfi edildi ki, sözü geçen azalık o tarihe kadar sadece İslam dininden olanlara verilmekteydi. 1867 yılında Sultan Abdülaziz'in maiyetinde Paris'e gitti ve Beynelmilel Para Kongresi'ne Osmanlı Hükümeti'ni temsilen delege sıfatı ile iştirak etmiştir. 1870 yılında, Rütbe-i Bala ile taltif edilmiş ve Şuray-ı Devlet üyesi olmuştur.²⁷⁹ 1877'de ise Meclis-i Mebusan'a aza seçilmiştir. Bütün bu zor ve mesuliyeti gayet ağır vazifeleri 1880 yılına kadar kusursuz sürdüren Mihran Bey 1891 yılında vefat etmiştir.²⁸⁰

²⁷⁸ ÇELİK, Osmanlı Bürokrasisinde Görev Yapan Ermeniler, s.30.

²⁷⁹ BOA, İ.DH, 658/45763.

²⁸⁰ DABAĞYAN, Türkiye Ermenileri Tarihi, s.781.

Memduh Paşa²⁸¹, Düz hakkında şunları yazmaktadır: “*Abdülmeçid Han döneminde, Darphane Amire'nin madeni para işi, sarayın kuyumcubaşılığı Düzoğulları'ndan Mihran ve Boğos Beyler'e havale edilmişti. Abdülaziz Han, tahta çıkınca saray kâtipliğine tayin edildiğinden bir sabah Dolmabahçe Sarayı'nda arkadaşlarla oturduğumuz bir odaya Boğos Bey geldi. Elindeki çantaların içinde tahminen otuz kırk bin lira tutarında (o gün için müthiş bir servet) pırlanta, elmas, zümrüt gibi birçok mücevher getirildi. Bunlar, anlattığı kadarıyla, küpe, yüzük ve iğne yapılmak üzere Abdülmeçid döneminde kendilerine verildiği halde, şimdiye kadar yapılamayıp unutulduğunu söyledi ve teslim etti. Bunların iade edilmesi, doğruluğa işaret etse de kuyumcubaşına bunların kimin tarafından teslim edildiğini ve teslim miktarını arayıp soran olmadı.*”²⁸²

Mihran Bey'in en büyük oğlu olan ve 1851 yılında dünyaya gelen Sarkis Bey, 1875 yılında Darphane Hazinesi olmuş, 1867'de pederinin, Avrupa seyahatinde Sultan'a refakat etmesi münasebetiyle, vekâleten pederinin vazifesini devralması hakkında irade buyurulmuştur. 1878 yılında, Sultan II. Abdülhamid Han tarafından ikinci dereceden “*Rütbe-i Bala*” ile ödüllendirilmiştir. 1919 yılında vefat eden Sarkis Bey, Düzyanlar ailesinin son verimli şahsiyetlerinin başta gelenlerindedir.²⁸³ Mihran Bey Düz ve Düz ailesinin son önemli üyelerinden Sarkis Bey Düz aynı zamanda ailenin son darphane müdürleri de olmuşlardır.²⁸⁴ Düzoğullarının kütüphanesi 1940-1945 arasında Beyoğlu'nda kitapçı Kohen kızkardeşler tarafından satın alınmıştır.²⁸⁵

2.2.1.2. Mıgırdıç Benderyan ve Kuyumculuk Sanatı

Uluslararası ölçüde ün kazanmış ünlü bir hakkak ve kıymetli taşlar uzmanı olan Mıgırdıç Benderyan 1835 senesinde Kumkapı'da doğmuştur. 1849'da Barutçubaşı Arakel Bey Dadyan tarafından evlatlık edilince önce Azadlı Baruthanesi'nde çalışmıştır.

²⁸¹ Mehmet Memduh Paşa(1839-1925). 1876'da Maliye Nezareti Mektupçuluğu görevini yapmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. <http://www.tarihbilinci.com/forum/devlet-adamlari-223/mehmet-memduh-pasa-16227/>.

²⁸² ÇARKCIYAN, Türk Devleti Hizmeti'nde Ermeniler, s.59.

²⁸³ DABAĞYAN, Türkiye Ermenileri Tarihi, s.782.

²⁸⁴ YARMAN, Osmanlı Sağlık Hizmetlerinde Ermeniler, s.80.

²⁸⁵ KOÇU, İstanbul Ansiklopedisi, C.9, s.4836.

1856'da Paris'e giderek hakkaklık sanatını öğrenmiş ve İstanbul'a döndüğünde bu meslekte büyük başarı göstererek kısa zamanda büyük ün kazanmıştır. Bir sanat eseri olarak kıymetli taşlar üzerinde çok zarif harflerle çeşitli yazılar yazmıştır. Bu taşlar özellikle yüzük için kullanılmıştır.

Benderyan tarafından kullanılan başlıca kıymetli taşlar zümrüt, yakut, akik ve firuze olmuştur. Bu taşlar üzerinde, devrinin hükümet ricali, saray erkânı, paşalar, patrikler vb. kimseler için hazırlanmış birçok yüzük ve madalyon vardır. Hepsinin kenarında isim ve soyadının ilk harfi göze çarpmaktadır. Hamidiye Camii'ndeki²⁸⁶ süslenmiş levhalar da bu eşsiz sanatkârın eserleridir.

Antikacı Nurettin Rüştü Büngül Eski Eserler Ansiklopedisi'nde şu bilgileri vermektedir:

“Fevkalede bir sanatkâr olan Benderyan'ın zümrüt, necef ve akik üzerine kazdığı işler çok kıymetlidir. Kazasker hattı üzerine “nasruminallah ve fethünkarib”(Allahın yardımıyla zafer çok yakın ve inananlara mutluluk getirecek) yazılı bir zümrüt 600 liraya satılmıştır. Bunda zümrütün kıymeti ancak 200 lira idi. Merhum Abbas Halim Paşa epey para sarf ederek bu üstadın eserlerini toplamıştı. Bu koleksiyon zannederim ki hala o ailenin elindedir. Akik ve necef üzerine yazılmış yazılar da 25-50 lira kadar eder. Özellikle üç karatlık bir pırlanta üzerine hakkettiği Abdülhamid'in tuğrası, Benderyan'ın şaheseridir.”²⁸⁷

Çerme'nin ifadesine göre Surp Pırgıç isimli Ermenice derginin Ocak sayısında Benderyan hakkında şunlar yazılmıştır: *“Kuyumcu Hagop Efendi Nargileciyan'la, uzun boylu, beyaz sakallı, yakışıklı, burada ve Avrupa'da büyük şöhret kazanmış bir sanatkâr olan usta cevahirçi ve hakkak Mıgırdıç Benderyan çağdaştır. Kıymetli taşlar üzerinde yazdığı zarf ve nefis yazıları pervasızca müracaat edilmeden okumak mümkün değildi.*

²⁸⁶ Beşiktaş'da Yıldız Sarayı yolu üzerindeki camii. 1884-1886 yılları arasında II. Abdülhamid döneminde Mimar Sarkis Balyan tarafından yapılmıştır. Asıl adı Hamidiye olmasına rağmen daha çok Yıldız camii olarak bilinir. Ayrıntılı bilgi için bk. Büyük Larousse, C. 24, s. 12660.

²⁸⁷ BÜNGÜL, Eski Eserler Ansiklopedisi, C.1, s.56.

Bütün bu yazıların altına, isminin ilk harfi olan Ermenice “ U ”(M) harfini hakkedirdi.”²⁸⁸

İnciciyan²⁸⁹, XVIII. yüzyılda İstanbul’da, İstanbul sanatkârları içinde en çok parlayanların gümüş ve mücevher üzerinde çalışan kuyumcular olduğunu belirtir. Sözelimi Osmanlı nişanlarını yapan Mıgırdıç Benderyan, aynı zamanda dünyada ilk kez beyaz taş üzerine kazıma tekniğini uygulayan kişi olarak da ün yapmış ve İngiltere kraliçesinden takdirname almıştır. Yine onun anlatımlarına göre, “*Bazı Ermeni ustalar, Sultan III. Mustafa ve I. Abdülhamid’in zamanından beri kuyumculuğu o kadar ilerletmişlerdir ki onların ellerinden çıkan işler, İngiliz ve Fransız eserinden sonra dünyada üçüncülüğü almıştır.*”²⁹⁰

2.2.2. Anadolu’da Yaşayan Ermeni Kuyumcular

Dünya’nın en eski yerleşim yerlerinden biri olan Anadolu’da kuşaklar boyu edinilen bilgi ve tecrübe birikimini, yaratıcılıklarını, ustalıklarını ve sabırla birleştiren eski çağ kuyumcuları bugün bile hayranlıkla baktığımız objeleri ortaya çıkarmışlardır. Bu noktadan baktığımızda kuyumculuk ürünlerini tıpkı diğer sanat ürünlerinde olduğu gibi onları ortaya çıkaran toplumla ve buldukları toplumsal koşulla değerlendirmek gerekir. Farklı toplumların yaşam alanı olan Anadolu bu farklılıkla birlikte farklı kültürlerin birbirini izleyerek tarihsel bir bütün içinde uyumlu bir sosyal doku yaratması açısından en ilginç ve en eski örneklerden biri olmuştur.

Hitit İmparatorluğu’nun M.Ö. 1200’lerde yıkılmasından sonra Doğu Anadolu ve doğusundaki sarp dağlık yörede Van Gölü’nü de içine alan bölgede “*Dağlık Bölge*” anlamına gelen Urartu Devleti kurulmuştur.²⁹¹ Günümüzde yapılan araştırmalar Urartulardan kalma binlerce sanat eserini ortaya çıkarmıştır. Buldukları bölgede değerli metallerin olması kuyumculuk sanatının gelişiminde büyük paya sahip olmuştur.

²⁸⁸ ÇERME, Mıgırdıç Benderyan, s.28.

²⁸⁹ Ğugas İnciciyan, 1758 İstanbul doğumlu Ermeni tarihçi ve coğrafyacı. 1833’te Venedik’te vefat etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. PAMUKCİYAN, Biyografileriyle Ermeniler, s.251.

²⁹⁰ YARMAN, Osmanlı Sağlık Hizmetinde Ermeniler, s. 42.

²⁹¹ TÜRE, SAVAŞÇIN, Anadolu Antik Takıları, s.64.

Sanatın gelişiminde bilgi ve tecrübe birikiminin önemi yadsınamaz bir gerçektir. Bu noktadan bakan Ermeni kuyumcular kuyumculuk sanatındaki hünelerini Urartulara kadar getirmektedirler. Bu sanatın bölgenin coğrafi özelliklerinin de etkisiyle bölgede Ermeniler tarafından geliştirildiği özellikle belirtilmektedir.

Kuyumculuk sanatı deyince ilk akla gelen unsur olan takılar her toplumda olduğu gibi Ermeni kadınlar arasında da çok kullanılmıştır. Ermeni kadınların daha çok mücevherlere düşkün olduğu görülmüştür. Bunlar arasında özellikle zengin zümreler içinde elmaslı takılar en fazla rağbet görenler arasında yerini almıştır. Başlıklara sıralı olarak dizilen altın paralı başlık veya alınlarını kaplayan oyalı başlıklar da sıkça tercih edilmiştir. Bu tür başlıklar kızların çeyizleri olmakla birlikte bir nevi hayat sigortaları olarak da görülmüştür. Başlıktaki paraların ve altınların kullanımı tamamen kadının tasarrufunda olmuştur. Ancak kadın isterse bunları harcaması için kocasına verebilirdi. Varlıklı Ermenilerde başlıklara takılan paralar altın iken fakirlerde bakır para takılmıştır.²⁹²

Kuyumculuk sanatının sadece takı ve süs eşyalarında değil günlük yaşamda yer alan her türlü araç gereçte maden işlemeciliği şeklinde sıklıkla kullanıldığı yerleşim yerlerinin başında Van şehri gelmiştir. Eski medeniyetlerin kavşak noktalarından biri olan Van ilinde yaşamış topluluklar, yörenin maden yatakları bakımından zengin olmasından dolayı, maden işçiliğine yönelmişlerdir. Bu yörede yaşayan toplulukların kullanmış oldukları madenler arasında gümüşün ayrı bir önemi vardır. Bunun sebebi ise gümüşün savat adı verilen bir teknikle işlenerek, dünya çapında üne sahip eserler üretilmesidir. Siyah, kara, karalama anlamlarına gelen “*savat tekniği*” gümüş madenin üzerine girintili süsler kazıyarak, kazılan bu boşluklara kükürt, bakır, kurşun ve gümüş elementlerinin birleştirilmesiyle meydana getirilen alaşımın doldurulmasıyla gerçekleşmektedir.²⁹³ Parlak lacivert- siyah rengi ile altında ve özellikle de gümüşte metal yüzeyini süslemede kullanılmıştır.²⁹⁴

²⁹² DALYAN, XIX. yüzyılda Gelenekten Batı Kültürüne Geçmişte Ermeni Yaşamı, s.107.

²⁹³ TAŞ, Savat Sanatı ve Bir Usta Sadık Binici, s.882.

²⁹⁴ GÜLDÜR, Kuyumculukta Yüzey Süsleme tekniklerinden Savat Tekniği ve Savat Ustası Hanefi Nasip, s.533.



**Resim 2.11: “Savatlı Gümüş Çerez Kabı”.
TOKAT, Ermeni Gümüş Ustaları, s.196.**

Anadolu topraklarında yer alan Van’da gümüşün Urartulardan beri işlendiği ve çeşitli eserlerin yapımında kullanıldığı, hatta bu devletin gümüşü Gümüşhane’den getirttiği savat, granülasyon ya da telkâri tekniklerini uyguladıkları gümüşten bilezik, küpe, iğne, fibula²⁹⁵, gerdanlık, yüzük gibi takılar yaptıkları bilinmektedir.²⁹⁶ Tarih boyunca Ermeni kuyumcuların altın ve gümüş işlerindeki hüneri ve estetik yetkinliği pek çok ülkeye nam salmıştı. Van Krallığı döneminde, M.Ö. IX. – VI. yüzyıllarda Ermeni metal ustalarının yaptığı işler Kuzey Kafkasya, Suriye, Mezopotamya, İran ve Yakınoğu’ya ihraç edilmiş, Ege Denizi kıyılarına dek ulaşmıştır.²⁹⁷

Van’da yaşayan Ermeniler daha çok zanaat ve ticaretle geçimlerini sağlıyordu. Metal işçiliği, silah imalatı, terzilik, halı ve kilim dokumacılığı, ipekçilik, deri işçiliği ve cam eşya imalatı başlıca uğraşlarıydı. Bu zanaatlar içinde en çok ihtisas sahibi oldukları gümüş ve altın kuyumculuğuydu. Van’ın usta kuyumcuları sayesinde altın ve gümüş işçiliği sanat katında yerini aldı. Van’da, eserleriyle yerel zanaatların ve kültürün gelişmesine katkıda bulunan çok sayıda yetenekli ve şöhretli zanaatkâr yetişti. Bu açıdan Van, yörenin en önemli merkezlerinden biri olarak ünlenmiştir.²⁹⁸

Van Gölü çevresindeki Ermeni nüfusun şehir ve kasabalarda yoğunlaştığını söylemek mümkündür. Bunun en önemli sebebi şehir ve kasabalardaki sağlamlaştırılmış

²⁹⁵ İğne yuvaları genellikle çengel şeklinde kıvrılmış plakalardır. Ayrıntılı bilgi için bk. TÜRE, SAVAŞÇIN, Anadolu Antik Takıları, s.79.

²⁹⁶ TAŞ, Savat Sanatı ve Bir Usta Sadık Binici, s.885.

²⁹⁷ TOKAT, Ermeni Gümüş Ustaları, s.72.

²⁹⁸ TOKAT, Ermeni Gümüş Ustaları., s. 54.

kalelerin emniyet içinde, yaşamaya elverişli, sanat ve ticaret imkânlarının daha fazla olmasıdır. Urartular döneminde “*Biayna*” adı verilen Van’a sonradan Ermeniler tarafından “*yaşanılacak yer, yerleşim*” anlamında Van ismi verilmiştir.²⁹⁹ Bölgedeki en önemli ticaret merkezi Van’dır. XVII. yüzyılın son çeyreğinde Van’ı ziyaret eden Parisli seyyah Tavernier, Van şehrinde ticaretin bir gelenek olduğundan bahseder. Bu ticaretin büyük bir kısmı Ermeniler tarafından yapılmaktadır. Evliya Çelebi de Ermenilerin büyük bir kısmının ticaretle meşgul olduklarını ifade etmektedir. Van şehrinde yaşayan Ermenilerin ticaret ve sanat işlerine yatkın olması onların bazı önemli devlet görevlerinde bulunmasına da sebep olmuştur.³⁰⁰ Ermeniler ticarete ve sanayiye yönelmişlerdir. Özellikle Van’da onların inşa etmediği bir ev, dokumadıkları bir halı ve onların bahçelerinden gelmeyen bir meyve yoktur. İstanbul’da “*Van Ermenisi*” sözü dikkat çeker.³⁰¹ 1604’de Van bölgesi halkının tamamı I. Şah Abbas tarafından zorunlu göçe tabi tutulmuştur. Doğu Anadolu’dan toplanan üç yüz binin üzerinde Ermeni İran’a yerleştirildiğinde aralarında gümüş ve altın işçiliğinde usta, çok sayıda zanaatkâr vardı. Şah Abbas’ın Ermeni kuyumcularından yararlanarak İran’da gümüş ve altın işçiliği sanatını geliştirmek niyetinde olduğundan kuşku yoktur.³⁰²



**Resim 2.12: “Osmanlı Armalı ve Van İskelesi Resimli Savatlı Gümüş Su Kabı”.
TOKAT, Ermeni Gümüş Ustaları, s.103.**

²⁹⁹ TOKAT, Ermeni Gümüş Ustaları, s. 45.

³⁰⁰ KILIÇ, XVI – XVII. yüzyıllarda Van Gölü Çevresinde Ermeni Varlığı ve Türk – Ermeni İlişkileri, s.456.

³⁰¹ OFLAZ- MANGALTEPE, XIX. yüzyıl Seyyahlarının Eserlerinde Ermeniler ve Türk – Ermeni İlişkileri, s.352.

³⁰² TOKAT, Ermeni Gümüş Ustaları, s. 48.

Çok eski zamanlardan beri altın ve gümüş işi yapan Ermeni kuyumcular daha çok yerel hammaddelerden yararlanmışlardır. Kimi zaman da komşu ülkelerden ya da daha uzak yerlerden malzeme ithal etmişlerdir. Yaşadıkları topraklar da maden bakımından zengindir. Yalnız Gümüşhane’de yetmiş gümüş ocağı vardı.³⁰³ Vanlı kuyumcuların tercihi daha çok gümüş işleri olmuştur. Van gümüş işçiliği, Ermeni sanatının çeşitli okullarının tüm geleneklerini yansıtmıştır. Van’da altın ve gümüş işleri, hünerli ustalar eliyle, tüm öteki zanaatları geride bırakarak mükemmel bir düzeye erişmiş, kusursuz bir sanat haline gelmiştir.

Osep Tokat³⁰⁴, 3.04.2010 tarihli gazete röportajında gümüş işçiliği denildiği zaman akla ilk olarak Van’ın gelmesinin nedenini şöyle açıklıyor: “*Gümüş işçiliği Romalılardan Bizans’a geçmiş. Ayasofya Camiisi’nin³⁰⁵ minberinin bir bölümünde de savat işçiliği var. Gümüş işçiliği üzerine çalışmaya başladığımda, aklıma ilk olarak Ermeni gümüş işçiliği mirasında çok özel bir yeri olan Van şehri geldi. Vanlılar nedense bu işin üstüne çok düşmüş. Gümüş işçiliği çok sabır isteyen, çok uzun süren bir iş. Bence dağlık bir bölgede, kışlar uzun, aylarca kar var. Bu adamlar ne yapacak? Gümüşe yoğunlaşmışlar. Bir tabaka için iki – üç ay çalışmaları lazım. Bazen Vanlı ustalar, Bitlis’te de çalışmış. Bunu da bazı eşyaların üstünde iki ayrı şehrin damgasını görünce anlıyorsunuz. Bazı eşyaların üzerinde de iki ayrı şehrin damgası var. Demek ki biri oymasını, biri de savatını yapmış. Olağanüstü eserler yaratan bu alçakgönüllü ustalar çoğu zaman yarattıkları işlere sadece adlarının baş harfini kazımakla yetinmiş. Bazıları onu bile yapmamış.*”³⁰⁶

Bu konu ile ilgili Nümüzmat Garo Kürkman ise bir röportaj sırasında “Van, ustaların yoğun olduğu bir şehir. Bu yoğunlaşmanın sebebi nedir?” sorusunu benzer bir şekilde “Orada iklim kış. İnsanlar yedi-sekiz ay içerde, kış boyu çalışıyorlar. Eskilerin

³⁰³ TOKAT, Ermeni Gümüş Ustaları, s. 75.

³⁰⁴ Osep Tokat. 1965 yılında Tokat’ın Kiğı ilçesinde doğmuştur. Yedi yaşında ailesiyle İstanbul’a göç etmiştir. 1986’da ailesiyle Los Angeles’e yerleşmiştir. Ermeni Gümüş Ustaları kitabının yazarıdır. Bu çalışması ile Ermeni Kültür Bakanlığı altın madalyası verilmiştir. Halen mermer ithalatı ile uğraşmaktadır. Kaynak ve kitap temini konusunda yardımda bulunmuştur.

³⁰⁵ Bizans İmparatoru I. Jüstinyen tarafından 532-537 yılları arasında inşa edilmiş patrik katedrali olup, 1453’de Fatih tarafından camiye dönüştürülmüştür. 1935’den beri müze olarak hizmet vermektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. <http://www.ayasofyamuzesi.gov.tr/>

³⁰⁶ http://www.sabah.com.tr/Ekler/Cumartesi/YasamaDair/2010/04/03/gumuslerin_dili_olsa

dediğine göre kale civarında yüz elli kadar gümüş ustası varmış. Tabii belge filan bulamadık; ama böyle söyleniyor. Çoğunlukla kendi damgasını vuruyor ustalar. Tuğra vurdurduğu zaman çok ciddi paralar veriliyor. Ustalarda para vermemek için kendi damgasını vuruyorlar. Hele Vahdettin döneminde tuğra fiyatları korkunç artıyor. Kimse tuğra vurdurmak istemiyor. Onun için Vahdettin tuğrası bulmak çok zor.” şeklinde yanıtlamıştır. “Eşya üretim merkezlerinde, mesela Van'da Ermeni ustaların çokluğu dikkat çekiyor, özel bir açıklaması var mı, bizim bilmediğimiz?” sorusunu Garo Kürkman “Orada oturuyorlar haliyle. Bir sosyal sınıflanma var Osmanlı'da. Askerler, sanatkârlar vs. bölüm bölüm. Osmanlı ordusunda pek çok devşirme olmakla birlikte özellikle Müslüman halk askere alınıyor. Gayr-i Müslüm tebaa dışarıda kalınca bunun bir neticesi olarak, Ermeniler de sosyal hayatta, esnafılık, sanatkârlıkla uğraşıyorlar. Müslüm sanatkâr daha az. Gümüş işinde üç kişi falan var: Cemal, Zaviyeli ve Yusuf. Bir de Ahmet Üstad diye bir usta var, I. Mahmut döneminde. En son madde de pek iyi karşılanmıyor Müslümanlar arasında. Aileler, çocuklarından birisi kuyumcu olsun istemiyor.”³⁰⁷ şeklinde yanıtlamıştır.

Van'da altın ve gümüş işleri, hünerli ustalar eliyle, tüm öteki zanaatları geride bırakarak mükemmel bir düzeye erişmiş, kusursuz bir sanat haline gelmiştir. XIX. yüzyılın ikinci yarısında Van'da kuyumcu dükkânı ve altın-gümüş atölyelerinde büyük çeşitlilik gösteren ve dünya çapında üstün bir işçilik eseri olan pipolar, kutular, kadehler, fincanlar, saç tokaları, mutfak aletleri, yüksükler, çay süzgeçleri, kemerler, yazı takımları, dolmakalemler ve kırtasiye, kâseler, sürahiler, kilise törenlerinde kullanılan çeşitli eşyalar üretiliyordu. Her yıl Van'da yapılan bin bir çeşit gümüş eşya İstanbul'da, Avrupa'da, Afrika'da, ABD'de ve dünyanın dört bir yanında satılırdı. Van gümüş ustaları işlerinde çeşitli teknikler kullanıyordu; bunların başlıcaları mine kaplama³⁰⁸ ve savat tekniğiydi.

Gümüş işlemede uygulanan başlıca teknik olarak savat, Ermeni sanat tarihinde özgün bir yere sahiptir. XIX. yüzyılda savat Van'dan Türkiye'nin öteki şehirlerine yayıldı; bunlar Erzurum, Sivas, İstanbul, Adana, İzmir, İzmit, Bitlis, Trabzon,

³⁰⁷ http://www.zaman.com.tr/cuma_osmanli-gumuslerine-sah-damgasi_471281.html

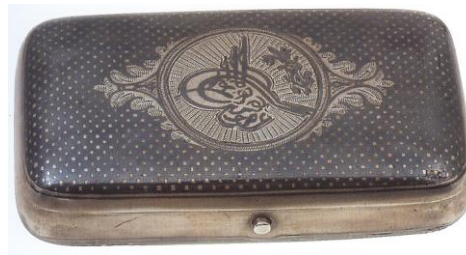
³⁰⁸ Kaplama, bir metalin cila ile kaplanması işlemine denir. Ayrıntılı bilgi için bk. VITIELLO, Modern Teknik ve Pratik Kuyumculuk, s.402.

Diyarbakır ve Konya'ydı. Ermeni gümüş işçiliği böylece alanını genişletti; savat tekniği de Kafkasya'ya ve daha sonra Rusya'ya kadar uzandı.

Van ve çevresinde Ermenilerin ortaya koymuş oldukları özgün sanat anlayışı vardır. Ermenilerin XVIII. yüzyılda Van ilinde telkâri tekniğiyle gümüş taçlar, kolyeler, küpeler, kemerler ürettikleri ve bunları çeşitli desenlerle bezedikleri kaynaklarda geçen bilgiler arasındadır. Van'da hüküm sürmüş Osmanlılar da gümüşü savat tekniğiyle bezemişlerdir.³⁰⁹ Osmanlılarda tütün tabakaları, ağızlıklar, enfiye kutuları, fincan zarfları³¹⁰, kitap mahfazaları, mücevher kutuları, sandıklar, bilezikler, baston başları, şemsiye sapları, kılıç, kama vb. kesici silahların zarfları ile kılıfları altın ve gümüş üzerine savatlama tekniği ile süsleniyordu.³¹¹



Resim 2.13: “Savathlı Gümüş Şemsiye Sapı. Bayraklar Arasında “Hürriyet, Adalet” Yazılıdır. TOKAT, Ermeni Gümüş Ustaları, s.109.



Resim 2.14: “Savathlı Gümüş Tabaka”. TOKAT, Ermeni Gümüş Ustaları, s.131.

³⁰⁹ TAŞ, Savat Sanatı ve Bir Usta Sadık Binici, s.885.

³¹⁰ Fincanların kırılmaması ve fincanlara güzellik vermesi için altın, gümüş, pirinç ve bakırdan oyma kabartma işlemeli fincan kılıfları. Ayrıntılı bilgi için bk. ÖNDER, Antika ve Eski Eserler Ansiklopedisi, s.46.

³¹¹ ZAIMOĞLU, PARLAK, Savatlama ve Düzce'de Savat Ustası İbrahim Sami Özen, s.1055.

I.Dünya Savaşı öncesine kadar Van şehrinde savat işlemeciliğinin 120 dükkânda 400'e yakın sanatkâr tarafından icra edildiği bilinmektedir. Bu tarihten sonra bu dükkânların teker teker kapandığı bilinmektedir.³¹²

Van'ın dışında Bitlis, Sivas, Erzincan, Erzurum, Eskişehir, Kula, Trabzon, Samsun gibi vilayetlerde de savat sanatı büyük titizlik ve başarı ile icra edilmiştir. Bu eski ve gösterişli sanatın en eski merkezi ise Dağıstan'dır. Bu bölgedeki Türk boylarının pek çoğunda savat tekniğindeki savat çalışmaları ecdad sanatı olarak halen sürdürülmektedir.³¹³

Tomas Çerme 7.08.2013 tarihinde yaptığımız görüşmede Vanlı kuyumcuların ne kadar titizlikle çirak yetiştirdiğinin üzerinde durmuş ve şöyle demiştir: *“Anne ve baba çocuğa terbiye verirdi ama ustadan da terbiye alınırdı. Van'da bir çocuk kuyumcuya veriliyor. Beş sene çalışıyor. Babasına diyor ki: Baba ben kuyumculuğu öğrendim. Dükkân açmak istiyorum. Ustası da gitsin açsın diyor. Gidiyor dükkânı açıyor. O zaman kuyumcular taşları kendileri yaparlardı. Camı eritiyor, basıyor. Renk veremiyor. Ustasına geliyor ve renk veremiyorum der. Usta iki sene daha çalış diyor. İki sene çalışmasının sonunda usta cama nasıl renk verildiğini öğretiyor. Oğlum bu camı eritirken püf diye üfleyeceksin. O renk verir. O şekilde öğreniyor. Yani fiili olarak çalışmadan kuyumcu olunmazdı.”*³¹⁴

Bazı Vanlı ustalar XX. yüzyıl başında İran'ın başşehri Tebriz'e gitmiş, kuyumculukta eski geleneklerini devam ettirip, imal ettikleri eşyalara Latin harfleriyle “VAN”, ve buldukları şehrin ismi olan Tebriz damgalarını vurmuşlardır. Ayrıca Rus alfabesiyle Van damgası Rusların Van şehrini zapt ettikleri dönemde basılmış olmalıdır.³¹⁵

Bazı Vanlı ustalar İstanbul'a yerleşmiş, fakat imal ettikleri eşyalara Van'da kullandıkları damgaları vurmaya devam etmişlerdir. İstanbullu kuyumcuların ise Van işi

³¹² TAŞ, Savat Sanatı ve Bir Usta Sadık Binici, s.887.

³¹³ ZAIMOĞLU, PARLAK, Savatlama ve Düzce'de Savat Ustası İbrahim Sami Özen, s.1051.

³¹⁴ Tomas Çerme ile 7.08.2013 tarihinde yapılan röportajdan alınmıştır.

³¹⁵ KÜRKMAN, Osmanlı Gümüş Damgaları, s.72.

(çoğunlukla savatlı eşyalar) bir eşya imal ettiklerinde, üzerine kendi ismini ve Van damgasını vurduklarını, şimdi hayatta olmayan İstanbullu kuyumcu Stephan Cümbüşyan'ın oğlu Artin Cümbüşyan'dan öğreniyoruz.³¹⁶

Anadolu'da kuyumculuk faaliyetleriyle uğraşan Ermenilerin bulunduğu yerleşim alanlarından biri de Mardin olmuştur. Tarih boyunca Masis, Massius, Maride, Mardius gibi çeşitli adlarla anılan Mardin'in adının, Ermenice savaşçı anlamına gelen “*mardi*” kelimesinden geldiği söylenir. Mardin'de pek çok milletten ve dinden cemaatler olagelmiştir. Bunlar arasında Türkler, Araplar, Ermeniler, Rumlar, Süryaniler, Keldaniler, Nasturiler, Yezidiler, ve Şemsiler bulunmaktadır.³¹⁷

Mardin'de kuyumculuk sanatı ile ilgilenen ailelerden biri Tazbazyan Ailesi olmuştur. Ailenin soyu Safavi sarayının gözde soylularından Ermeni asıllı Melkon Han'a dayanmaktadır. Melkon Han, Şah I. Tahmasb'ın sarayında zekâsı, sadakati ve görevine düşkünlüğü dolayısıyla çok sevilmiştir. Ayrıca hem bir eğlence, hem de bir spor olarak avcılığı çok seven şah, ava çıktığında onu yanından eksik etmemiştir. Melkon Han'ın iyi yetiştirdiği bir tazısıyla, bir şahini vardı. Melkon Han av sırasında bu iki özel hayvanı şahın emrine verirdi. Bu durumdan gayet hoşnut olan şah, Melkon Han'a avcılığın simgesi olan “*Tazbazyan*” soyadını bahşetmişti. İsim “*taz*”(ı) ve Farsça şahin anlamındaki “*baz*”ın bileşiminden oluşmuştur.

Melkon Han'ın üç oğlu vardı: Hovannes, Antreas ve Boğos. Hovannes saray mimarı, Antreas tüccar, Boğos ise sarraf idi. Şah I. Tahmasb'ın 1576'daki ölümünden sonra başa geçen oğlu Şah II. İsmail'in hükümdarlığı boyunca Tazbazyan Ailesi saraydaki mevkinin muhafaza etmiştir. Ancak Şah II. İsmail bir yıldan kısa sürede ölüp, yerine kardeşi Şah Muhammed Hüdabende geçince her şey değişmiştir. Şah Muhammed Hüdabende, seleflerinin aksine Hristiyanlara karşı bir siyaset gütmeye başlamıştır. Şahın uyguladığı sürgün siyasetinden Tazbazyanlar da nasiplerini almışlar ve gizlice İran'dan Osmanlı Devleti'nde Önce Bağdat'a, sonra Mardin'e gelmişlerdir.

³¹⁶ KÜRKMAN, Osmanlı Gümüş Damgaları, s. 73.

³¹⁷ ÇERME, Tarih ve Toplum, s.35.

Dönemin padişahı Kanuni'nin torunu olan III. Murat idi. Tazbazyanlar gibi İran'dan kaçan pek çok aile de Osmanlı topraklarına gelmişlerdi. Bağdat'ta kaldıkları sürede Tazbazyan ailesi ticaret sayesinde kısa sürede toparlanmışlardır. Osmanlı ülkesinde Hıristiyanlara gösterilen iyi niyetten de hoşnut kalmışlardır. Sadece bir süre kalmak üzere geldiği Mardin'de Ermeni cemaatinin, kilisesinin ve rahiplerinin ona gösterdiği ilgiden dolayı yerleşmiştir. Mardin'e geldiğinde iki oğluyla bir kızı olan Boğos Tazbazyan'ın burada, 1619 yılında Murad adında bir oğlu daha oldu. Boğos'un ölümünden sonra da Tazbazyan adını koruyan oğullarından büyük olanları genç yaşta çocuksuz olarak ölünce, ailenin bütün varlığı Murad'a kaldı. Yine genç yaşlarında kutsal Kudüs'ü ziyaret ettiği için, Kudüs'ü ziyaret ederek hacı olanlara verilen "Mahdesi"³¹⁸ ünvanını alarak Mahdesi Murad Tazbazyan olarak anılmıştır.³¹⁹

Mardin'de kuyumculuk sanatı ile uğraşan bir başka aile Atamyacıdır. 21.12.2013 tarihinde Tomas Çerme ile yaptığımız görüşmede Çerme, ailenin XI. yüzyılda yaşadığını, Mardinli Ermeni asıllı olduğunu ve kuyumcu olduklarını söylemiştir. Atamyacı ailesinin önemli eserlerinin başında damgasında "Atamyacı" yazan ve telkâri örneği olan eser gelmektedir. Bu konu ile ilgili Çerme şunları söylemiştir: *"Tespitlerime göre 1950'de Süryaniler Mardin Ermenilerinden telkâri sanatını öğrendiler. Bu gün ise Yakubi Süryaniler ve başkaları da bu sanatı icra etmektedirler. Osmanlı döneminde üretilen el sanatlarına, kuyumculuk sanatına ve mimari eserlere sanatkârın damgasını vurması kuraldı. Örnekleri ise sayılamayacak kadar çoktur. Oysa bu mesleklerin kendilerine ait olduklarını iddia eden Yakubi Süryanilerin eski damgalı eserlerine günümüze kadar rastlanmamıştır. Telkari kelimesinin Ermenice kökenlidir ve anlamı da dikiş telidir."*³²⁰

Mardinli Ermeni asıllı kuyumcu olan Tomas Çerme de, ailesinde kuyumculuğun geçmişinin XIX. yüzyıl başına kadar gittiğini belirtmiştir. Çerme ailesinden Raffi Çerme (D.1850 Mardin), Tomas Çerme (D.1872 Mardin), A.Mesih Çerme (D.1908

³¹⁸ Mahdesi: Ermenice "Hacı" demektir. Ayrıntılı bilgi için bk. DABAĞYAN, Türkiye Ermenileri Tarihi, s.767.

³¹⁹ ÇERME, Ermeni Katolik Kilisesinin Kurucularından Melkon Tazbazyan'ın Hayatı, s.37.

³²⁰ Tomas Çerme ile 21.12.2013 tarihinde yapılan röportajdan alınmıştır.

Mardin), Tomas Çerme (A.Mesih'in oğlu) (D.1941 Mardin), Rober Çerme (D.1971 İstanbul) kuyumculuk sanatı ile uğraşan önde gelen isimlerden olmuşlardır.

Çerme ailesi üyelerinin bir kısmı kuyumculuk dışında değerli madenlerin de ticareti ile uğraşmışlardır. Amerika'dan ithal edilen külçe altınlar ve diğer madenler gemiyle Adana Kabataş'a getirildikten sonra Kabataş'tan Mardin'e kervanla taşınmıştır. Anadolu ve Kafkasya'ya adı geçen ailenin eliyle dağıtımı gerçekleştirilmiştir.

Abdülmesih Çerme kuyumculukla beraber kilise gümüş objeleri (kilise kandilleri, İncil gümüş kapakları) ve süslemelerin önemli sanatkârı ve yapımcısıdır. Mardin'in tek ve son gümüş kakmacısıdır. Civar şehirlerin kardeş kiliseleri, Keldani, Suryani, Katolik kiliseleri için de aynı hizmeti vermiştir. Mardinli Ermeniler 1915'te Avrupa'ya, Kanada'ya, Amerika Birleşik Devletleri'ne ve Güney Amerika'ya Şili, Uruguay, Arjantin ve Brezilya'ya yerleştiler. Mardinli Ermenilerin içinde birçok kişi ata meslekleri olan kuyumculuğu devam ettirmektedirler.³²¹

Anadolu'da Ermeniler tarafından yapılan kuyumculuk faaliyetlerinin görüldüğü bir şehir de Kayseri olmuştur. Kayseri'de kuyumculuğun Ermeniler arasında gelişmesi çok eski yıllara dayanır. Kayseri, IV. yüzyıldan itibaren Ermeniler için önemli bir kent olmuştur. Hıristiyanlığın Ermeni halkı arasında yayılması için büyük çaba gösteren Aziz Grigor'un ruhani formasyonunun oluşmasında çok önemli bir yer tutan Kayseri, Ermeniler ve Ermeni Kilisesi için kutsal bir yerdir.³²²

Asırlar önce hazırlanmış nadide kuyum eşyaları genellikle kilise ve manastırlarda bulunurdu. Manastırların yanında çeşitli zanaat atölyeleri kurulurdu. Rahipler genellikle kuyumculukla uğraşırlardı. Fakat bu çalışmalarda gelir sağlama amacı yoktu. Tamamen zevk için, bir hobinin canlı tutulması amaçlı olduğundan çok nadide eserler yaratılabiliyordu. Sadece rahipler değil, Kayseri'de sivil halk arasında da kuyumculuk çok yaygındı.³²³

³²¹ Tomas Çerme tarafından yazılarak 6.01.2012 tarihinde tarafıma verilmiştir.

³²² ESER, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Anadolu'da Ermeni Sanatçılar ve Gümüş İşçiliği, s.3.

³²³ ALBOYACIYAN, Kayseri Tarihi, s.1513-1518.

Bugüne kadar yayınlanan gümüş eserlerin bazılarının üzerlerindeki yazıtlarda yapım yeri olarak Kayseri'nin ve sanatçı adlarının geçmesi, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda, Kayseri'de gümüş işçiliği ile uğraşan Ermeni sanatçıların varlığını göstermektedir. Üzerindeki yazıtlardan yapım yeri ve sanatçı adı belirlenen eserler arasında; Kayseri'de Malkhas Mahdesi ve Hagop tarafından 1109/1660 yılında yapılan kitap kapağı, Malkhas Mahdesi Karapet tarafından 1671 yılında yapılan kitap kapağı, Hagop Şahmiri tarafından 1671 yılında yapılan kitap kapağı, Sedrak tarafından 1136/1688 yılında yapılan kutu, usta adı bilinmeyen 1136/1688 tarihli kitap kapağı, Malkhas Mahdesi Karapet tarafından 1691 yılında yapılan ancak birisinde yapım yeri belirtilmeyen iki kitap kapağı, Astuadsatur Şahmir tarafından Kayseri'de 1691 yılında yapılan kitap kapağı, Şahbaz Mahdesi Grigor tarafından 1150/1701 yılında yapılan ancak yapım yeri belirtilmeyen kitap kapağı sayılabilir.

Ayrıca, 1653-1741 yılları arasında Kayseri'de çalışan kuyumcuların adları arasında Şahmir Mahdesi Karapet, Malkhas Mahdesi Ohannes ve Şahmir Mahdesi Hagop'dan da söz edilmektedir. Bu sanatçılar on beş el yazmasının gümüş kapaklarını yapmıştır. Adı geçen sanatçıların İran'dan Kayseri'ye göç eden ve bir gümüş kapağı okulu kuran Ermeni sanatçı ailesinin soyundan geldikleri düşünülmektedir.³²⁴

Kayserili bazı Ermeni ustalar arasında Apelyan, Kalemkaryan Hagop, Kasapyan Hacı Garabet ve Hagop, Kuruyan Hagop, İnciciyan Kardeşler, Necsehirliyan Hacı Hovhannes, Baklayan Garabet, Berberyan Hovhannes, Berberyan Mikayel, Dalkıryan Hagop gösterilebilir.³²⁵ Kayserili kuyumcu ustalarından Minas Durmazgüler'in verdiği bilgiye göre günümüzde Kayseri'de kuyumculuk mesleğini yürüten Ermeni usta kalmamıştır.³²⁶

Kayseri'ye komşu illerden biri olan Sivas, Ermenilerin yerleştiği ve kuyumculuk yaptığı kentlerden biri olmuştur. Sivas şehrinin Ermenilerle olan ilişkilerinin tarihi kökenleri XI. yüzyılın başlarına kadar dayanmaktadır. Doğu Anadolu seferine çıkan Bizans İmparatoru II. Basil 1021'de Vaspuragan Ermenilerinin yurdu olan Van

³²⁴ ESER, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Anadolu'da Ermeni Sanatçılar ve Gümüş İşçiliği, s.3.

³²⁵ ALBOYACIYAN, Kayseri Tarihi, s.1513-1518.

³²⁶ KÜRKMAN, Osmanlı Gümüş Damgaları, s.95.

bölgesini Bizans İmparatorluğu'na ilhak etmiş ve onlara yurt edinmeleri için Sivas bölgesini vermiştir.³²⁷

Sivas şehri Osmanlılar tarafından ilk ele geçirildiği 1398 tarihinden sonra Timur işgali sonrasında 1408 tarihinde ikinci kez Osmanlı hâkimiyetine girmiştir. Ermeniler diğer Osmanlı şehirlerinin çoğunda olduğu gibi Sivas'ta da esnaf ve tüccarlık yapmışlardır. Konuyla ilgili en zengin arşiv kaynağı durumunda olan kadı sicilleri, Sivas şehrinde yaşayan Ermenilerin faaliyet gösterdikleri meslek dalları hakkında ayrıntılı bilgiler vermektedir. Tamamı Ermenilerden oluşan meslek gurupları arasında yirmi üç kuyumcu da yer almaktadır.³²⁸

Ermeniler arasında kuyumculuğun gelişmesinde toplumun mücevherlere olan düşkünlüğünün de önemli bir payı olmuştur. Üstelik kullanılan takılar aynı zamanda semboller aracılığıyla sözsüz iletişim aracı da olmuşlardır. Örneğin yaygın takılar arasındaki hızma Sivas'ta bir genç kızın artık nişanlı olduğunu gösteren bir işaret olarak kabul edilmiştir.³²⁹

Kuyumculuk sektörünün oldukça ilerlediği hatta ihracat bile yapıldığı yerlerden biri olan Diyarbakır'da XIX. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin genelinde olduğu gibi sektörünün hemen hemen tamamı Ermenilerin elinde olmuştur. Ancak XX. Yüzyılın başında Ermenilerin çoğunun şehri terk etmesiyle birlikte bu alandaki hâkimiyet bir diğer gayr-i Müslüm unsur olan Süryanilerin eline geçmiştir. XIX. yüzyılda Kuyumcu Tomas Agop, Kuyumcu Çadırcıoğlu Yakup, Kuyumcu Karabet Ağa, Kuyumcu Mıgırdıç, Kuyumcu İkop, Kuyumcu İstepan, Sarraf Ali Pınarlı Bedros, Sarraf Ohannes, Kuyumcu Manuk, Altıncı İkop, Altıncı Ohannes, Altıncı Tomas ve Altıncı Ohan bu alanda ön plana çıkan isimlerden birkaçıdır.³³⁰

³²⁷ DEMIREL, Sosyo – Ekonomik Açıdan Osmanlı Dönemi Sivas Ermenileri, s.493.

³²⁸ DEMIREL, Sosyo – Ekonomik Açıdan Osmanlı Dönemi Sivas Ermenileri, s.497.

³²⁹ DALYAN, XIX. yüzyılda Gelenekten Batı Kültürüne Geçmişte Ermeni Yaşamı, s.108.

³³⁰ ERTAŞ, Sosyo – Kültürel açıdan 19.yüzyılda Diyarbakır Ermenileri, s. 117.

Bilezikciyan ve Kuyumciyan gibi Ermeni isimleri geçtiği Maraş Şer'iyecilleri³³¹ Maraş'ta da kuyumculuk mesleği ile Ermenilerin uğraştıklarını göstermektedir. Şer'iyecillerinde adı geçen, kuyumculuk ve ticaretle meşgul olan Ermenilerin ekonomik durumunun Müslümanlara göre çok iyi bir seviyede olduğu görülmüş ve mahkemeye intikal eden davalarda Ermenilerin mirasçılara fazla miktarda gayrimenkul veya paranın düştüğü tespit edilmiştir.³³²

2.3. Osmanlı Devleti'nde Kuyumcuların Karşılaştıkları Sorunlar

Osmanlı Devleti'nde kuyumculuk konusunda yaşanan en temel sorunlardan biri alış veriş işlemi sırasında yaşanan sorunlar olmuştur. Osmanlı Devleti'nde kuyumculuk konusundaki fetvalarda dikkati çeken temel prensip altın ve gümüşün veresiye veya vadeli olarak satışının uygun görülmediği ve bu şekilde yapılan satışların geçersiz sayıldığı şeklindedir.

Bu temel prensip konuyla ilgili fetvalarda açık bir şekilde görülmektedir. Satış işlemi geçersiz olduğu için taraflar akdi fesh ederek malı veya bedeli geri alma hakkına sahiptir. Peşin yapılan satışta da bedel satış anında tahsil edilmediği durumlarda da hüküm değişmemektedir. Bir kısmını altın veya gümüşün oluşturduğu eşya veya takıların satışında ise, yapılan işlem altın ve gümüş hakkında geçersiz sayılmakta, diğer kısmında ise geçerli kabul edilerek hüküm buna göre verilmektedir. Tespit edilen fetvaların çoğunluğu bu konuyla ilgili ihtilafları konu edinmektedir.³³³

Kuyumcu esnafına olan borcundan dolayı hapis cezası alanların olması işin ne kadar ciddi tutulduğunu göstermektedir. Hapiste bulunan Kuyumcu Haralanbo kuyumcu esnafına olan borcu için af dileğinde bulunmuştur.³³⁴

Halk arasındaki ve saraydaki ihtilaflar farklı özellik gösterir. Halk arasındaki ihtilaflar saraydaki kadar yoğun olmamakla birlikte genellikle kemerler sorunlar

³³¹ Mahkemelerde yapılan her türlü işlemlerin suretlerinin yer aldığı defterler. Ayrıntılı bilgi için bk. Ed. İHSANOĞLU, Osmanlı Devleti Tarihi, C.2, s.418.

³³² EYİCİL, Hoşgörü Toplumunda Ermeniler/ Maraş'ta Türk-Ermeni İlişkileri, s.193

³³³ ÖZCAN, Fetvalar Işığında Osmanlı Esnafi, s.153.

³³⁴ BOA, A.DVN (Bab-ı Asafi Divan-ı Hümayun Kalemî) , 64/32.

olmuştur. İstanbul halkının kuyum alışverişi konusundaki anlaşmazlıkları üzerine verilmiş fetvalar da doğal olarak saray ihtişamında olmamakla birlikte, altın veya gümüş işlemeli ya da taşlı takıların, özellikle kemerlerin kullanımına işaret eder. Kemerlerin üzerindeki taşların düşmesi ya da kullanıma bağlı olarak yaşanan diğer sorunlar anlaşmazlıkların temelini oluşturmuştur.³³⁵

Karşılaşılan diğer bir sorun da, sahteciliğin önlenmesi konusu ile ilgilidir. Sahtekârlıkların önlenmesi için ürünlere damga vurulması uygulanmıştır. Bu damgalar özellikle kuyumculuk sanatının ilerlemesiyle birlikte imal edilen şeylerde sahtekârlığı önlemeye yönelik çok önemli bir girişim olmuştur. Bunun için gerekli olan damga makinelerinin ihtiyaç olunan yerlere gönderilmesi ve yolsuzluklara meydan verilmemesi için ilgili valiliklere tebliğler de gönderilmiştir.³³⁶

Mücevherlerin çalınması durumu ise davalara konu olmuştur. Halep'e konsolos tayin edilen Fransız Deten Soz'un çalınan eşya ve mücevherlerinin tazmini için Fransa Büyükelçiliği tarafından dava açılmıştır.³³⁷ Beyoğlu'ndaki evinden para ve mücevherlerini çalan hırsızların yargılanmasını isteyen bir Fransız kadının dava açtığını görülmüştür.³³⁸

Mücevherlerin korunması karşılaşılan bir diğer önemli sorun olmuştur. Bu konuda özellikle saray mücevherlerinin korunmasına dair gerekli tedbirlerin alınması ile ilgili duyurular yapılmış ve güvenlik önlemleri alınmıştır.³³⁹

Kuyumcunun elinde zayi olan malın tazminatıyla ilgili fetvalarda kusurlu olup olmaması temel ölçüt olarak kabul edilmektedir. Kusurlu olmadığı durumlarda, zayi olan malın kıymetinin yarısı, kusurlu bulunduğu takdirde ise tamamını tazmin etmesi gerektiği ifade edilmektedir. Kuyumcu tarafından satılan takının satış esnasında belirtilen vasıfları taşımaması halinde müşterinin malı iade ederek parasını geriye alma hakkı olduğunu görüyoruz.

³³⁵ İREPOĞLU, Osmanlı Saray Mücevheri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak, s.43.

³³⁶ BOA, DH.MKT (Dahiliye Nezareti Mektubi Kalemî) , 592/25.

³³⁷ BOA, A.DVN.DVE (Bab-ı Asafî Divan-ı Hümayun Düvel-i Ecnebiye Kalemî), 18/35.

³³⁸ BOA, A.DVN, 34/45.

³³⁹ BOA, MV(Meclis-i Vükela Mazbataları), 128/24.

Bir başka fetvada, altın işlemeli bir kuşağı ortak olarak satın alan iki kişiden birinin kaybolması halinde diğer müşterinin kendi payına düşen parayı verdiği halde ortağının payından da sorumlu tutulmak istendiği, ancak bu talebin geçersiz olduğuna hükmedildiği görülmüştür.

Bir mücevher takı için mülkiyet iddiasının kabul edilmediğini, bunun ispat edilememesi halinde elinde bulunduran şahıstan herhangi bir talepte bulunulamayacağı hükme bağlanmıştır.

Erkeklerin altın ve gümüş takı kullanmaları konusunda dini açıdan birtakım yasaklamaların olduğunu biliyoruz. Bu konudaki bir fetvada, üzerinde gümüş işlemleri bulunan bir kuşağın erkekler tarafından kullanılabilmesi ifade edilmiştir. Kuyumcu dükkânlarından toplanan toprağın satılabileceğini, ancak içine toprak karışmış olan hurda gümüşün satışının uygun olmadığını, yine bu konudaki fetvalarda yer alan ifadelerden anlaşılmıştır.³⁴⁰

Kuyumculukta karşılaşılan bir diğer sorun da mücevherlerin özellikle taşıma sırasında zarar görmesi ve zaman içinde taşın veya altının kararmasından dolayı tamir ve yaldızlama sorunu olmuştur.³⁴¹

Dönemin zanaatkârları alçak gönüllülük alışkanlıklarından dolayı ürettikleri eşyaya adlarını yazmaktan genellikle kaçınmışlardır. Gün ışığına çıkarılmamış belgeler arasında bağlı oldukları lonca teşkilatı kayıtlarına da henüz rastlanmadığından hatta 1860 tarihine kadar devam etmiş sanat ve ticarete gedik usulündeki usta listeleri de henüz bulunamadığından, gümüş ustalarının adlarını tespit etmek oldukça zordur.³⁴²

Eski kuyumculuk ürünlerinin günümüze ulaşamayışında ve değerli madeni eşyaların günümüze ulaşan örneklerinin sayıca az olmasının, bazı sultanların dönemlerine ait elimize hiçbir örneğin geçmemiş olduğu görülmüştür. Bu durumun sebepleri arasında alış veriş ve diğer iktisadi işlerde her türlü paha biçme aracı olarak

³⁴⁰ ÖZCAN, Fetvalar Işığında Osmanlı Esnafı, s.154.

³⁴¹ BOA, Y.MTV (Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı), 255/45.

³⁴² KÜRKMAN, Osmanlı Gümüş Damgaları, s.71.

özellikle gümüş akçenin kullanılmış olması etkili olmuştur. Bu durum özellikle Fatih ve Kanuni'nin ilk yıllarında belirgin bir şekilde kendini göstermiştir. Osmanlıda gümüşün ülke içine girişine göre dışarı çıkışının daha fazla olması memlekette güvenli bir pazarın olmasını da engellemiştir.

Devlet hazinesine gümüş bulma konusunda yaşanan sıkıntılara en somut örnek ise kuyumcuların işleyecekleri gümüş miktarının her biri için günde en çok yirmi dirhem olarak sınırlandırılması gösterilebilir.

Kanuni dönemiyle birlikte başlayan ve daha sonraki yıllarda da devam eden bir uygulama da şu şekilde olmuştur: Osmanlı Devleti'ne dışarıdan özellikle İran'dan gelen ticari mal karşılığında gümüşün en çok o tarafa aktığı tespit edilmiş ve bunun üzerine dışarıdan Osmanlı Devleti'ne mal getirenler her kim olursa olsun bedelinde aldıkları akçe, avani (kap kacak) ya da külçe şeklindeki gümüşleri götürmelerine kati suretle izin verilmeyecek ve bu konuda kadılıklar, sancakbeyleri ve beylerbeylerine sıkı emirler verilmiştir.³⁴³

Sonuç olarak kuyumcular kendilerine getirilen günlük maden kullanımında sınırlandırma yapılması, araçlar eliyle sahtekârlıklar yapılması, alış veriş işlemi sırasında çok onaylanmasa da vadeli satışların yapılması, mücevherlerin taşınması ve çalınması gibi sorunları kuyumculuk mesleğinin en başından en sonuna kadar tüm aşamalarında yaşamışlardır.

³⁴³ KÜRKMAN, Osmanlı Gümüş Damgaları., s.37.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BİR ERMENİ KUYUMCU AİLESİ: ARSLANYANLAR

3.1. HRAÇ ARSLANYAN

Osmanlı Devleti'nde devlet yönetiminde çalışan aileler arasında Balyan ailesi, Dadyan ailesi, Düzyan ailesi ve Manas ailesi sayılabilir.³⁴⁴ Balyanlar mimarlık alanında çalışmalar yaparken, Dadyanlar Barutçubaşı olarak anılmışlar, Düzyanlar kuyumculuk ve Darphane idaresinde bulunmuşlar, Manaslar ise saray ressamlığı görevlerinde bulunmuşlardır. Kuyumculuk alanında yaptıkları çalışmalarla bilinen Ermeniler günümüzde sayıları az da olsa bu alanda çalışmalarına devam etmektedirler. Bu gelenek günümüzde de Arslanyan ailesi ile devam etmektedir. Bunun en güzel örneklerinden biri amcası Agop Arslanyan'dan kuyumculuk sanatını öğrenerek bu alanda çalışmalarını devam ettiren Hraç Arslanyan'dır.

3.1.1.Ailesi

Hraç Arslanyan, 4 Mart 1965 tarihinde ev hanımı Nedgar Hanım ile emekli marangoz Oskiyen Bey'in ilk çocuğu olarak İstanbul'da dünyaya gelmiştir. İstanbul gibi sosyal ve kültürel yapının beşiği olan bir şehirde doğmak Hraç Arslanyan'ın yaşamında hep ayrıcalıklı bir öneme sahip olacaktır.

Hraç Arslanyan'dan sonra bir kız çocukları olan aile kızlarına Ayda ismini vermişlerdir. Hraç Arslanyan'ın Tokatlı olan büyük babasının heybetli bir değirmenci ve namı değer bir pehlivan olması nedeniyle “*arslan*” lakabıyla anılmasından sonra soyadı kanunu verilince dönemin kaymakamının uygun bulmasıyla “*Arslanyan*” ailenin soyadı olmuştur. Hraç ismi ise Ermenice'de “*ateş gözlü*” anlamına gelse de yaşamı boyunca gözleri hep sevgi ve barış dolu bakmıştır.

³⁴⁴PAMUKCİYAN, Zamanlar, Mekanlar, İnsanlar, s. 42.

1988’de bankacı olan Talin Pehlivan ile evlenen Hraç Arslanyan iki çocuk babasıdır. 2005 yılından itibaren İstanbul Kuyumcular Odası yönetiminde bulunan sanatkâr ayrıca 2010-2014 döneminde yürüttüğü Kuyumculuk Eğitim Komisyonu Başkanlığı görevini Şubat döneminde yeni seçimlere katılmadığı için bırakmıştır.

3.1.2.Eğitim Durumu

Hraç Arslanyan’ın eğitim hayatı İstanbul/Şişli’de bulunan Özel Pangaltı Ermeni Anaokulu’nda başlamıştır. Özel Pangaltı Ermeni Okulları, Mıhıtyan Manastırı tarafından 1825 yılında Beyoğlu’nda Galatasaray ile Ağacami arasında Manastırın mülkü olan geniş bir arazi üzerine, üç katlı bir binada altmış öğrenci ile eğitim faaliyetlerine başlamıştır. Okulun ilk öğrencileri arasında Hovsep Paşa namıyla bilinen gazeteci-yazar Hovsep Vartanyan³⁴⁵ da yer almıştır.

1839 yılında Beyoğlu’nda çıkan büyük yangından Özel Pangaltı Ermeni Okulları büyük zarar görmüş ve yangın sonrası okul binası tamamen yanmış ve kül olmuştur. Manastıra ait binanın yangında yok olmasından sonra uzun bir süre eğitim-öğretim faaliyetleri kiralık binalarda sürdürülmüştür. 1847’ye gelindiğinde manastır yeni satın aldığı arsa üzerine okul binası yaptırmıştır. 1857’de Beyoğlu Mektep Sokak’ta yatılı olarak eğitim-öğretime devam ederken, 1865’de Yukarı Pangaltı’da Kalpakçıyanlar’da bulunan arazi üzerinde bulunan bina ile satın alınmıştır.

1923 yılına kadar Türk Ermeni ve yabancı öğrencileri kabul eden Özel Pangaltı Ermeni Okulları Cumhuriyet devrinden itibaren Ermeni Azınlık Okulu olarak sadece Ermeni öğrenciler için faaliyetine devam etmiştir.³⁴⁶ 1929-1930 eğitim yılında lise olarak ilk mezunlarını veren okul Hraç Arslanyan’ın 1981’de mezun olduğu okul olmuştur.

³⁴⁵ Hovsep Vartanyan, (Doğum 1816 İstanbul-Ölüm 1879 İstanbul). Ermeni asıllı ve Katolik mezhebine mensup Osmanlı Devlet adamı, gazeteci, müellif ve mütercim. Ayrıntılı bilgi için bk. PAMUKCİYAN, Biyografileriyle Ermeniler, s.373.

³⁴⁶ <http://www.pangaltilisesi.k12.tr/default.asp>

Eğitim hayatında ilkokul dördüncü sınıftayken Hilda ismindeki öğretmeni Hraç Arslanyan'nın üzerinde büyük etkiler bırakmıştır. “*Genç, aydın ve neşe dolu birisi*” olarak tanımladığı Hilda Öğretmen'in teneffüslerde taşkınlık yapmalarını önlemek amacıyla yağlı boya resimler çizdirmesi sanata olan ilgisinin başlangıç noktası olmuştur. Bunun yanında yine Hilda Öğretmen'in güzel anlatımıyla astromiyi sever hale gelmiştir.

Üniversite sınavlarına girmiş ve işletme bölümünü kazanmış olmasına rağmen bir yanda Kapalıçarşı'nın büyüü, diğer yanda matematikten hiç hoşlanmadığı halde işletme dalını kazanmış olması kendisine büyük bir keyifle “*Kapalıçarşı Üniversitesi'ne*” devam etme kararını aldırılmıştır. Bu işe en çok annesi üzölmüştür. Çünkü bütün sülalenin çocukları kız kardeşı de dâhil üniversiteye gidiyordu veya gitme arzusu vardı. Hatta annesine göre bir tek Hraç Arslanyan cahil kalacaktı. Ailelerinde çok başarılı doktorlar, diş hekimleri, iktisatçılar yetişmiş olması bu düşünceyi büyük oranda etkilemiş olmalıdır. Bir tek Hraç Arslanyan lise mezunu kalmıştır. Bu konuda “*Sanırım annem haklı çıktı*” ifadesini kullanmıştır.³⁴⁷

3.1.3.Askerliği

1985 yılında Kars/Kağızman'da bölük yazıcısı, havan ileri gözetleyicisi, merasim takımı çavuşu, tabur mutemeti görevlerinde bulunan Hraç Arslanyan askerlik dönemi ile kendisini en çok etkileyen anısını “*Bölüđe gelen postaları asker arkadaşlarıma dağıtırken onların gözlerinden akan sevinç gözyaşlarının bendeki yeri ayrıdır.*” diyerek ifade etmiştir.³⁴⁸

³⁴⁷ <http://mahreksanatevi.com/icerikg.asp?id=744>.

³⁴⁸ Hraç Arslanyan ile 15.07.2013 tarihinde yapılan röportajdan alınmıştır

3.1.4.Kuyumculuk Sanatı İle Tanışması

Hraç Arslanyan, henüz on yaşındayken Kapalıçarşı'da bulunan Zincirli Han'da hem amcası, hem ustası olan Agop Arslanyan ile çalışmaya başlamıştır. Zincirli Han, Kapalıçarşı'nın kuzeyinde Tıgıcılar Sokağı'nda yer almaktadır. Güneyindeki girişin üst kısmında yer alan kitabesine göre han, 1708 tarihinde yapılmıştır. İki katlı olan hanın tek avlusu bulunmaktadır.³⁴⁹

Osmanlı Devleti'nden kalan çok sayıda han olduğunu bildiğimiz İstanbul'da özellikle kuyumculuk sanatı ile uğraşanların buluşma noktası Zincirli Han olmuştur. Zincirli Han İstanbul'da kuyumculuk sanatı ile uğraşanların çıraklık, ustalık ya da kalfalık dönemlerinde mutlaka havasını soluduğu, hayatının belli döneminde sıklıkla uğradığı bir mekân olmuştur. Hraç Arslanyan'ın da çıraklık dönemini bu handa gerçekleştirmesi hayatında önemli dönüm noktasıdır.

Hraç Arslanyan'ın amcası olan Agop Arslanyan 1934 Tokat doğumludur. Agop Arslanyan'ın annesi Markırıt ile babası Garabed Sivas'ın Tavra Köyü'ndendir. 1941'de babasının ve abisinin Yirmi Sınıf İhtiyat Askerliği'ne³⁵⁰ alınmasının etkisiyle ailenin ekonomik durumu sarsılmıştır. Babası değirmenci olan Agop Arslanyan ailenin geçim kaynağı olan değirmenin kapanmasıyla ortaokulu okuyamamıştır. 1946'da "*belki ortaokulu orada okuyabilirim*" umuduyla tek başına İstanbul'a, amcasının yanına göç etmiştir. İstanbul'a geldiğinde yaz aylarında kuyumcu çıraklığı yapmaya başlamış olmasına rağmen aslında kuyumcu çıraklığı macerası Tokat'taki çocukluk yıllarına kadar dayanmaktadır. Sekiz yaşından itibaren yaz aylarında kuyumcu çıraklığı yapmıştır. Bu konudan "*Adım Agop Memleketim Tokat*" isimli kitabında da bahseden Agop Arslanyan Tokat'ın önemli caddelerinden biri olan Meydan'da çocukluğu döneminde on iki kuyumcu olduğunu yazmıştır. Bu caddedeki tek Türk kuyumcu ise çok sayılıp sevilen Celal Bey'dir. Diğer kuyumcular Ermeni'dir. Agop Arslanyan'ın yaz tatillerinde çalıştığı kuyumcu Yervant Evren olmuştur. Dükkânlarının bir yanında Celal

³⁴⁹ http://www.istanbulsemtleri.com/yapi_33_zincirli-han.html

³⁵⁰ II. Dünya Savaşı devam ederken 1941'de gayr-i Müslüm erkeklerin askere alınması. Ayrıntılı bilgi için bk. ARSLANYAN, Adım Agop Memleketim Tokat, s. 38.

Bey'in dükkânı varken, diğer yanında Kibir Diran Usta'nın dükkânı yer almıştır. Kibir Diran Usta'nın yanında antik Tokat işleriyle meşhur Gagoş'un Suren Usta. O'nun hemen karşısında Balcıların Hovagim Usta. Hemen yanibaşında eski Ermeni işlerinde çok görülen savatın piri Aram Usta yer almıştır.³⁵¹

Memleketi Tokat'ı hatıralarında hep güzelliklerle anlatan ve yazan Agop Arslanyan, Anadolu gezisi esnasında bir kuyumcu dükkânında yaşadığı anısını şöyle aktarmıştır: “ *Erzurum'daydık. Kuyumcular çarşısını geziyorduk. Çok eski bir dükkânın önünde durduk, içeride çok yaşlı, saçları bembeyaz bir adamcağız vardı. Vitrininde tozlu bir yüzük vardı. Gümüş, üstündeki desen Ermeni savat işi. Eşim sordu: Amca, bu yüzük kaç para? Amca yüzüğün ederini söyledi. Eşimin hiç pazarlık yaptığını görmemiştim, iş olsun diye herhalde, Şu kadar vereyim o yüzüğü bana ver. dedi. Adamcağız hiç diretmedi. A kızım ver o parayı al sana nasip olsun bir gavura gitmesin” dedi. Eşimi iyi tanıyordum, yer yarılıysaydı da içine girseydim diye düşündüm o an. Olmadı amca, alamam ben o zaman! Çünkü gavurun en koyusuyum, Ermeni gavuruyum. Adamcağız sessizce başına salladı, mahcup olmuştu. A kızım bu yüzük tee ustamdan kalma. Ustam Ermeniydi, bu dükkânı her sabah Der voğormya³⁵² diye açardı. Al bu yüzüğü de ustamın ruhu şad olsun. Ne yaptıysak bu yüzüğe karşılık para kabul etmedi.*”³⁵³

Kuyumcu çıraklığına Kapalıçarşı'da devam eden Agop Arslanyan'ın okuma hayalleri de suya düşmüştür. Çarşı geleneğini devam ettirip, çıraklıktan kalfalığa yükselmiştir. Ustaları olan Balyan kardeşlerin Arjantin'e göç ederken dükkânın ona bırakmaları üzerine genç yaşta atölye sahibi olmuştur. Hayatında beklemediği bir anda gerçekleşen bu olay Agop Arslanyan'ın kuyumculuk faaliyetlerini yürütmesi ve geliştirmesi açısından iyi bir fırsat olmuştur. Artık kendi sahip olduğu dükkânında özgün çalışmalarını rahatça yapabilme imkânının olması Agop Arslanyan'ın çalışkanlığı ile birleşince adını kısa sürede duyuran bir kuyum ustası olması kaçınılmaz olmuştur. Artık genç yaşına rağmen işinin ehli bir kuyumcu ustasıdır.

³⁵¹ ARSLANYAN, Adım Agop Memleketim Tokat, s.60.

³⁵² Ermenice “Tanrım merhamet et”.

³⁵³ ARSLANYAN, Adım Agop Memleketim Tokat., s.61.

Ailesini de İstanbul'a getirdikten sonra korolarda şarkı söylemeye, amatör tiyatro gruplarıyla sahneye çıkmaya, edebiyata ve klasik müziğe merak sarmaya başlamıştır. Hatta Dikran Çuhacıyan'ın³⁵⁴ ünlü Leblebici Horhor Ağa operetinde, Hagop Baranyan'ın³⁵⁵ Medzabadiv Muratsganner (Saygıdeğer Dilenciler) oyununda oynamıştır. Ellili yaşlara geldiğinde özlemini duyduğu memleketi Tokat hakkında yazmaya başlamıştır. Tokat özlemini o kadar yoğun yaşamıştır ki Tokat adı geçtiğinde rüya gibi şehirler gördüğünü, İtalya'da Po Ovası'nı, göz alabildiğine üzüm bağlarını gördüğünü, Fransa'da Burgonya'yı, o göz kamaştırıcı yeşillikleri gördüğünü fakat hiç birinin Tokat'ın yerini tutmadığını her defasında tekrar tekrar söylemiştir. O'nun için Tokat şehri kutsal kitapların Dicle ve Fırat'ın ortasına yerleştirdiği cennetten daha güzel bir yer olmuştur.³⁵⁶

Yazıları sadece İstanbul'daki gazete ve dergilerde değil ABD ve Fransa'daki gazete ve dergilerde yayımlanmaya başlamıştır. Agop Arslanyan kendi yaşamıyla ilgili olarak en büyük okulunun insanlık okulu olduğunun üzerinde durmuştur. Bütün insanları ayrımsız, nereden gelirse gelsin, kim olursa olsun sevmesini öğrendiğini ifade etmiştir. Cumhuriyet gazetesinin sanat ekinde de yayımlanan bir şiiri O'nun bu özelliğinin an açık göstergesi olmuştur.

“Bir insan seveceğim, simsiyah olsun

Bir insan seveceğim, sapsarı olsun

Beyaz olsun, kuzguni olsun

Kara, kızıl olsun, sarı olsun

Ne isterse o renk olsun

Yeter ki insan olsun.

Arayacağım her yerde.

³⁵⁴ Ermeni asıllı Türk besteci. (İstanbul 1840-İzmir 1898). Ayrıntılı bilgi için bk. Büyük Larousse, C. 6, s. 2801.

³⁵⁵ Ermeni asıllı Türk tiyatro yazarı. (Edirne 1843-İstanbul 1891). Ayrıntılı bilgi için bk.

<http://www.arasyayincilik.com/tr/yazarlar/hagop-baronyan/26>

³⁵⁶ ARSLANYAN, Adım Agop Memleketim Tokat, s. 177.

Bir gün Çin 'de, bir gün Hint 'te

Gideceğim ta Kaf Dağı 'nın ardına

Yeter ki ereyim muradıma

Bulursam kul köle olacağım

Bulamazsam?

Yeisimden çıldıracağım.

Bir insan seveceğim, deniz köpüklerinden olsun.”³⁵⁷

Agop Arslanyan 1997’de ailesiyle Kanada’nın Toronto şehrine göçmüştür. Hraç Arslanyan’ın mesleki gelişiminde amcasının çok önemli rolü olmuştur. Amcasının etkisiyle beraber yakın dostları Rober Çepkinli Usta’nın da etkisi yadsınamaz bir gerçektir.

3.2.Ustalığının Hikâyesi

Hraç Arslanyan lise eğitimini bitirene kadar tatillerde mesleki eğitimine devam etmiştir. Ustalığının hikâyesi ise ilkokulda, henüz üçüncü sınıfa giderken başlamıştır. Üçüncü sınıfın yaz tatilinde Anadolu yakasının Erenköy tarafında bir zamanlar yazlık olan deniz kenarı semtinde daha sonra ustası olacak amcası Agop Arslanyan ile komşu olmuşlardır.

Hraç Arslanyan henüz dokuz-on yaşlarında iken bir bisiklet parçalamıştır. Bunun üzerine babası ve amcası bir karar vermişlerdir. “*Bu çocuk haylaz, adam olması lazım*” demişler ve bu konuşmanın ardından Hraç Arslanyan kendisini Kapalıçarşı’nın o eşsiz güzelliğine ve gizemine sahip Zincirli Han’da bulduğunu söylemiştir.

Atölyelerinin nasıl olduğunu sorduğumuzda “*Bir zamanlar kervanların yük boşaltıp hayvanlarını bağladıktan sonra dua edip mumlarını yaktıkları minik bazilika, biri nispeten biraz büyük iki kubbeli on metre karelik sır dolu bir mekân...*” olarak

³⁵⁷ ARSLANYAN, Adım Agop Memleketim Tokat., s. 177.

tanımlamıştır. Amcasının yani ustasının 1950’lerde de çektiği fotoğraflarda da hiç değişmemiş olduğunu belirtmiştir. Seksenlerde Kanada’ya yerleşen amcası bu atölyede yaklaşık elli yılını doldurmuş ve bu atölyeyle özdeşleşmiştir. Arslanyan, lise eğitimini bitinceye kadar her yaz ve ara sömestr tatillerinde ustasının atölyesine gitmiştir. Okumaktan vazgeçtiğini gören amcası yani ustası O’nun tezgâhtaki yerini değiştirmiş, aletlerini yenilemiş ve mamullerin yapım sürecinde daha söz sahibi yapmıştır. Bu uygulamalar çıraklıktan kalfalığa geçtiğinin göstergesi olmuştur.

Ustalığa geçişi ile ilgili olarak şunu söylemiştir: *“Yavaş yavaş yaptığım işlerin, yaptığım diyorum çünkü o zamana kadar konumum ustaya gerekli parçaları yani mamullerin detayıyla ilgili kısımlarını hazırlamamdı. Bütününde söz sahibi değildim. Artık mihlamayı, cilayı, mineyi ben bitiriyordum ve müşteriye teslim ediyordum. O tarihlerde bugünkü kadar yaygın olmaza bile branşlaşma tatbiki mevcuttu ama asıl ustalık, ürünü tamamıyla kendisinin bitirmesiydi.”*³⁵⁸

Bu dönemler sanatta ve ticarete çok bereketli yıllar olmuştur. Bu konu ile ilgili bir anısını paylaşan Arslanyan *“Çok olmuştur ki ürünü teslim ettiğimde tüccar şöyle bir inceler bunca zahmetli iş bu fiyata olur mu diye azarlar, ön gördüğümüz fiyattan daha yüksek bir ödeme yapıp tebrik ederdi.”* demiştir.³⁵⁹

1985 yılında 18 ay askerlikten sonra bir ay İstanbul’da kalmış yaklaşık bir yıl Avusturya, Almanya, Hollanda, Belçika ve Fransa’nın çeşitli şehirlerinde yaşayan akrabalarını ziyaret etmiş ve gelecek hakkında kararlarını verme sürecini yaşamıştır. Binlerce yıllık genleri ve yaşanmışlıklar çok sevdiği ve beğendiği Avrupa ülkeleri İstanbul sevgisini bastıramamıştır. Meslekte doğduğu ve büyüdüğü Zincirli Han rüyalarına girmiştir. Bu arada sanatını da geliştirmiştir. Farklı teknikleri deneyerek, sanatta daha deneyim kazanmıştır.

İstanbul’a döndüğünde amcasından müsaade alarak kendi atölyesini açmıştır. Atölyesi çok kısıtlı imkânlarla kurulmuştur. Bu atölyede ilk yaptığı ürün farklı çizgilere

³⁵⁸ Hraç Arslanyan ile 15.07.2013 tarihinde yapılan röportajdan alınmıştır.

³⁵⁹ Hraç Arslanyan ile 15.07.2013 tarihinde yapılan röportajdan alınmıştır.

sahip incili bir kolye küpe olmuştur. O dönemlerde model açısından pek muhafazakâr olan Kapalıçarşı'da uzun süre çıkarttığı ürün satılmamıştır. Mesleki etik açısından ustasının müşterileriyle de çalışmamıştır. Sıkıntılı geçen birkaç aydan sonra dünyaca tanınmış otel zincirinde satış yeri olan bir tüccar ürünlerini beğenmiş ve siparişler vermeye başlamıştır. Derken özel müşteriler yani nihai tüketicilerle direk bağlantı kurmaya başlamıştır. Nihai tüketiciye ulaşmak kendini kanıtlama noktasında önemli bir ölçüt olmuştur.

3.3. Kapalıçarşı Kültürü ve Mahrec Sanatevi

Hraç Arslanyan Kapalıçarşı kültüründe (usta-çırak) sadekarlık mesleğini öğrenmiştir. İstanbul'un merkezinde yer alan Kapalıçarşı dünyanın en eski çarşılarından biri olup, İstanbul'un en yoğun ziyaret edilen mekânlarının başında gelmektedir. Dev bir labirenti andıran yapısıyla Kapalıçarşı geçmişten günümüze kuyumculuk sanatının gelişiminde önemli bir yere sahip olmuştur. Orhan Veli'nin şiirinde “*Kapalıçarşı deyip geçme, Kapalıçarşı kapalı kutu*” dizelerinde olduğu gibi Kapalıçarşı eskiyi ve şarkı temsil etmiştir. Osmanlı Devleti'nden günümüze içinde barındırdığı sanatçılar, zanaatkârlar aracılığıyla geçmişten günümüze gelen yaşayan miras olma özelliği kazanmıştır. Hraç Arslanyan'ın kuyumculuk zanaatını öğrenmesinde de çok önemli bir yere sahip olmuştur.

Kapalıçarşı ve Hanlar bölgesi, kuyumculuk alanında üretici ve tüketici piyasasının yanyana ve etkileşim içinde bulunduğu bir alandır. Kuyumculuk üretimi İstanbul'un bu bölgesinde yüzyıllar boyunca mekân ile karşılıklı bağ halinde olmuş, adeta mekân ile özdeşleşmiştir. Zaman içinde mekâna özgü nitelikler de kazanmıştır. “*Tarihi Yarımada*” adı verilen bölge ile kuyumculuk sektörünün ayrılmaz parçalar olduğu da söylenebilir. *Tarihi Yarımada* Haliç, İstanbul ve Marmara Denizi ile çevrili olan İstanbul şehrinin ilk kurulduğu bölgeye verilen isimdir. Bölgenin *Tarihi Yarımada* olarak adlandırılmasının nedeni ise sadece İstanbul'un eski bir yerleşim yeri olması değil, sahip olduğu sayısız tarihi eserlerdendir.³⁶⁰

³⁶⁰ <http://www.fatih.bel.tr/icerik/86/tarihi-yarimada-fatihin-tarihcesi/>

Sadekarlık, altın veya gümüş gibi değerli madenlerin üzerlerine herhangi bir süs işlemesi yapılmaksızın, öze bağlı kalınarak yapılan sanattır. Sadekar kuyumculara taslak hazırlayandır.³⁶¹ Yüzyıllardır süren ve özellikle Osmanlı Devleti döneminde doruk noktaya ulaşan sadekarlık bugün kaybolmaya yüz tutan meslekler arasında yer almaktadır. Sadekarlık mesleğini öğrenen Hraç Arslanyan 1986'da kendi atölyesini açtıktan sonra çeşitli ülkelerde (Avusturya, Almanya, Hollanda, Belçika, Fransa) sanatına dair teknik ve vizyonları geliştirerek sanatta kendi çizgisini oluşturmuştur. Günümüzde Cağaloğlu'nda bulunan atölyesinde özgün tarzıyla butik takılar üretimi yapılmaktadır. Bu üretim kuşaklara aktarılsın düşüncesiyle 2008'de Mahrec Sanatevi kurulmuştur.

Çıkış noktası ve bir meslek dalında adam yetiştirme anlamına gelen Mahrec Sanatevi'nde mücevherin hayat öyküsü *“Onlarca toprağın içindeki bin yıllık uykusundan uyandırıldı maden. Önce ateşle sınandı, ardından silindirlerin altında ezildi. Bütününü bulması için kesildi, eğelendi. Yüz parçaya ayrıldı. Birbirini tamamlasın diye iğne ucu kadar ince ateşte parçalar birleşti. İhtişamla parlamak için fırçalara boyun eğdi. Bir gelin gibi hazırdu artık, kendisini 900 milyon yıldır toprak altında bekleyip, keskiyle parlayan sevgilisi elmasın kalbine mihlanmasına...”* şeklinde anlatılmıştır.³⁶² Mahrec Sanatevi'nde doğada çok nadir bulunan değerli taş ve metallere imal edilen ürünler yapımında da ustalık gerektirdiğinden daima değerli olmuştur. Uzmanlık gerektiren bu ustalık, yıllarca sır gibi saklanmış, sadece *“hak edene”* verilmiştir.

Sekiz bin beş yüz yıllık geçmişe sahip dünyanın en eski şehirlerinden biri olan İstanbul'un tam ortasında, Kapalıçarşı'nın hemen yanbaşıında bulunan Mahrec Sanatevi sahip olduğu atölyeleriyle çeşitli dallarda kuyumculuk eğitimi vermesinin yanında takı tasarımı ve mücevher tasarımcısı ustaları yetiştiren bir yandan hobi amacı olsa da asıl amacı meslek edindirmeyi hedef alan bir eğitim merkezi olmuştur. Atölye eğitimleri arasında Mücevher ve Takı Üretimi Atölye Eğitimi, Mücevher ve Takı Tasarımı Çizim Teknikleri Eğitimi, Perakende Vitrin Kuyumculuğu ve Satış Elemanı Eğitimi,

³⁶¹ Büyük Larousse, C.19, s.10039.

³⁶² <http://mahrecsanatevi.com/icerikg2.asp?id=655>.

Mücevher ve Takıda Mum Model Yapım Eğitimi, Çağdaş (Contemporaray) Takı Obje Tasarımı ve Yapımı Eğitimi verilmektedir.

Verilen eğitimlerden de anlaşılacağı üzere Mahrec Sanatevi “*Nasıl kuyumcu olunur?*” sorusuna en güzel cevap alınabileceği bir eğitim merkezi olma özelliği göstermiştir.³⁶³

Hraç Arslanyan bu sanatevinde sanayi tipi üretim yerine butik üretimi seçmiştir. Sanayi tipi üretimde daha çok kazanılacağı bilinse de Arslanyan baştan beri sanatın bant üretimine uygun olmadığını ve mücevherin de bir ruh taşıdığı üzerinde durmuştur. Bu noktada sanatın doğasında tüccarlık olmadığını sıkça vurgulamıştır. “*Sanayileşme gibi çok üretmeye başladığımızda hem bundan keyif alamayız hem de bunun sanatsal kıymeti kalmaz*”.³⁶⁴ demiştir.

Zamanının büyük bölümünü murassa sanatına ayıran sanatkâr bu sanatı ve kuyumculukla ilgili diğer tecrübelerini aktarmak, sektöre değer katacak kuyumcu adaylarını yetiştirmek, “*İstanbul ekolü*” olarak bilinen yüzlerce yıllık geleneğin kaybolmasını önlemek amaçlarını Mahrec Sanatevi ile hayata geçirmeye çalışmıştır. Bu girişimde sadece ülkemiz için değil dünya kuyumculuğu içinde çok önemli bir yere sahip olan Kapalıçarşı’nın günümüze gelinceye kadar binlerce ustanın yetiştiği “*okul*” işlevinin olması ve sanatkârında bu eğitimi almış olması etkili olmuştur.

3.4.Murassa Sanatının Son Temsilcisi Hraç Arslanyan

Arslanyan’ın bugün yaptığı çalışmalar arasında çok önemli yer tutan çalışmalarından biri de kaybolmaya yüz tutmuş olan asırlık murassa sanatını yeniden canlandırmak olmuştur. Arslanyan, murassayı kıymetli bir objeyi yine kıymetli taşlarla süsleme sanatı olarak tanımlamıştır.³⁶⁵ Bunu yapabilmek için kuyumculuk sanatının en

³⁶³ <http://mahreksanatevi.com/index.asp>

³⁶⁴ <http://buguntv.com.tr/unutulmus-sanatin-son-temsilcisi-video-2928>

³⁶⁵ <http://buguntv.com.tr/unutulmus-sanatin-son-temsilcisi-video-2928>

az beş altı dalına (mıhlama, sadekarlık, cila, mine, kalemkarlık) hâkim olmak gerekiyor. Murassa, usta için keyifli ama aynı zamanda bir hayli zorlayıcı sanat dalı olmuştur.³⁶⁶

Murassa, Osmanlı saray kuyumculuğunda çok önemli bir yere sahip olmuştur. Özellikle padişahların kullandığı eşyalarda ve hediyelik ürünlerde ince işçiliği ve göz doyuran güzelliği ile sıkça tercih edilmiştir. Neredeyse yüz yıldan fazla bir süredir unutulmuş durumda olan ve örneklerine sadece müzelerde rastlayabileceğimiz murassa, Hraç Arslanyan ile yeniden tanınma ve canlanma sürecindedir. Zor bir işçiliği olan murassayı Osmanlı sarayında zergeran yani kuyumcular bölümünün en usta sanatçıları yapmıştır.

Arslanyan yola çıkış hikâyelerini şöyle anlatıyor: “ *Beş yıl önce Japonya’da Türk haftası etkinlikleri olacaktı. Oranın ileri gelen kuyumcularından bir hanımla tanıştık. Bizden İstanbul’u aksettirebileceğimiz bir mumluk istedi. Bu iş için bir ay vakit vardı. Bunun üç haftası düşünerek geçti. Bir haftası işçilikle geçti. Ayasofya İslamiyet ve Hristiyanlığın birleştiği bir yer. Bu yüzden Ayasofya’yı tercih ettim. Üç hafta boyunca araştırma içindeydim. Gezerek beslendim. Bugün niye bunları yapmayalım? dedim. Güzel şeyler ortaya çıkardık.*”³⁶⁷

Bu sanatla kaybolmaya yüz tutan sanatları tanıtmak ve onları gelecek nesillere aktarmak amaçlanmıştır. Değerli taşların ve madenlerin kullanıldığı murassa sanatında bu ürünlerin toprakta bulunmasından yola çıkan sanatkâr, çinicilikte dünyada eşi benzeri olmayan Kütahya ve İznik çinilerini yaptığı özgün tasarımlarla gümüş ve değerli taşlarla süslemektedir. Bu sanatla ilgili görüşlerini şöyle özetliyor: “*Sanatın hangi dalında olursa olsun, sanatkârın bakış açısı ve algılamaları diğer insanlara göre farklıdır. Sanatçı devamlı bir gözlem ve analiz peşindedir. Doğa, tarih, insanlar ve olaylar yaratıcılığı besler. Ülkemiz bu açıdan çok şanslı. Binlerce yıllık Anadolu tarihi çeşitli medeniyetlerin ve ırkların kültürlerinden beslenmiş. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu süresince bu kültürler iyice harmanlanmış ve rafine bir seviyeye ulaşmış. Bu sanat beni çok etkiledi. İçine girip araştırmalarımı derinleştirdikçe sonsuz bir*

³⁶⁶ <http://www.ibbtube.com/6037-murassaya-hayat-veren-usta-hrac-arslanyan.html>

³⁶⁷ Hraç Arslanyan ile 10.07.2014 tarihinde yapılan röportajdan alınmıştır.

ummana daldığımı anladım. Bu sanatta son yok, tasarım ve uygulamalar yapıldıkça yeni fikirler çıkıyor, yeni eserler yaratılıyor.”³⁶⁸

Yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olarak sanatın gelişme göstermesi bakımından sanatçının etrafında var olanları iyi gözlemlemesi ve bu gözlemlerine kendi yorumu ekleyebilmesi her dönemde önemli olmuştur. Bu durum Hraç Arslanyan gibi adını eserleriyle tanıtan gerçek sanatçıların önemli bir ortak özelliğidir.

3.5. İstanbul Ekolü ve Hraç Usta'nın Tasarımları

Bir İstanbul aşığı olan Arslanyan İstanbul'un Doğu'nun ve Batı'nın bütün etkilerini taşımasının etkisiyle mücevheratın da bu iki medeniyet akımından etkilendiğini vurgulamıştır. Yüzyıllarca öncesinden gelen bu disiplin mücevherde “*İstanbul ekolünü*” oluşturmuştur.

İstanbul ekolü kuyumculuk sektöründe *Tarihi Yarımada*'da kök salarak gelişen özgün bir üretim biçimini ifade etmek için kullanılmıştır. Bu ekol İstanbul'un coğrafi konumunun da getirdiği avantajların etkisiyle Doğu ve Batı'nın sentezini oluşturmuştur. İstanbul'un yüzyıllar boyunca biriktirdiği ve sahip olduğu kültürel zenginlik üretilen tüm ürünlere yansımıştır. Bu birikim karşımıza bu coğrafyaya özgü üretim ve tasarım biçimini ortaya çıkarmıştır. Bu ekolün ürünleri de, hitap ettiği kişiler de ürünleri de sıradan olmamıştır.

İstanbul ekolündeki temel amaç en iyi malzeme ve en kaliteli işçilik ile en özenli, en zarif ve en farklı olanın elit piyasanın beğenisine sunulması olmuştur. Dolayısıyla asıl önemli olan konu özgün tasarım ve birinci sınıf işçilik olmuştur. İstanbul ekolünün ortaya çıkışında Osmanlı Devleti önemli rol oynamış, dönemin en iyi ustaları İstanbul'a yerleşmeleri için teşvik edilmiş, en göz alıcı işlerin İstanbul'da yapılması için özel bir çaba gösterilmiştir. Özellikle Osmanlı Devleti döneminde saray

³⁶⁸ Hraç Arslanyan ile 10.07.2014 tarihinde yapılan röportajdan alınmıştır.

teşkilatı içinde yer alan Ehl-i Hıref teşkilatının bu ekolün oluşumundaki katkısı çok büyük olmuştur. Bu teşkilat sadece kuyumculuk sanatında değil, diğer sanat dallarında da bir saray kimliği yaratılması noktasında önemli paya sahip olmuştur.

İstanbul ekolünün devamlılığında usta-çırak ilişkisiyle temellenen eğitim geleneği “*Kapalıçarşı Üniversitesi*” olarak da adlandırılmıştır. Kapalıçarşı Üniversitesi sadece mesleki eğitimin verildiği bir yer olmaktan öte İstanbul’un bu bölgesinde bir yaşam biçimi olarak devam ettirilmesine imkân tanıyan bir kurumsal kimlik özelliği taşımaktadır. Bu yüzden yazılı olmayan müfredatı vardır. Bu eğitim sürecinin ilk basamağını küçük yaştaki çocukların bir ustanın yanında ücret almaksızın yaklaşık iki yıl süre ile mesleği tanıdıkları yamalık dönemi oluşturmuştur.

Bu dönemi profesyonelliğe ilk adımların atıldığı ve mesleki bilginin yanı sıra ustaya itaatin öğretildiği çıraklık dönemi takip etmiştir. Hatta bu dönem Kapalıçarşı’ya özgü yöntemler ile çırağın bir meslek adamı olarak şekillendiği, bazı durumlarda yirmi yıla kadar uzayabilen bir süreçtir. Çıraklığın ilk yıllarında işin püf noktası çoğu kez çıraklara öğretilmez, bilinçli yaratılan bahaneler ile atölye dışına çıkması sağlanırdı. Burada amaç, usta ile karşılıklı güven ilişkisinin henüz tam olarak kurulmadığı başlangıç döneminde atölyenin sırrını korumak ve gerçekten bu işe gönül verecek olanı ayıklamak amacıyla çırağın sabrını ölçmek olmuştur.

Bu uzun ve zahmetli dönemin ardından başarılı olanlar yaklaşık üç yıl sürecek olan kalfalık mertebesine geçerler. Son aşama ise ustalıktır. Usta-çırak ilişkisinde yeni yılı ilk günü bereket getirmesi inancıyla atölyede nar kırma adeti, farklı etnik ve dini kökene sahip esnaf ve ustaların nikah şahitliği yapmak, aynı koroda şarkı söylemek, mahalle takımında oynamak gibi sosyal ortamlarda birarada buldukları olmuştur. Bu birliktelik aslında İstanbul ekolünü besleyen bir kaynak olmuştur.³⁶⁹

Bu ekol maalesef son yüzyılda gerek kıymetli sanatkâr göçüyle, gerekse sanayileşme sürecinde bir hayli kan kaybetmiştir. Ustalar şaşkın ve bir o kadar da

³⁶⁹ <http://gelecekistanbul.net/oduller/zanaat.pdf>

küskün vaziyetler. Emek ve eser yaratmaktan ziyade, daha ucuz ve fazla nasıl üretebiliriz kaygısı ve hırsı “İstanbul ekolünü” yıpratıp yormuştur.

Arslanyan, yaptığı ürünler ile arasında çok ciddi bir bağın oluştuğunu belirtmiştir. Hatta bu konu ile ilgili olarak yakın dostlarından sıkça duyduğu sözlerden biri de “*Yaptıklarını bunun kadar sevme, gönlün kalır, vitrinde satılmaz.*” olmuştur. Bu durumda ustanın verdiği yanıt ise genelde “*Ne yapayım, elimde değil. Hepsiyle ayrı bir aşk yaşıyorsam, bu da benim hissiyatım. Ustam öğretmiş bu sevdayı, bir kez kaptırmışız kendimizi sonsuz büyüye.*” şeklinde olmuştur.³⁷⁰

Model tasarlamadaki yeteneği konusunda kuyumculuk mesleğine küçük yaşta girmesiyle birlikte kuyumculuk sanatının angarya evrelerinden geçmesinin, adım adım sanatı sindirerek belli bir tecrübeye ulaşmasının yanı sıra çevreyi iyi gözlemlemesinin, kültürel alt yapısının oluşmasında ve en önemlisi Tanrının bir lütfu olan yaratıcılık yetisine sahip olmasının etkisi olduğunu belirtmiştir. Bunun için belli bir zaman geçmesi gerekmiştir. Bu süreçte çizgiler oluşturup oturtmak vakit almıştır. Yaratıcılığın mutlaka olması gerektiğinin üzerinde duran sanatçı eğer bu olmazsa bir tarafın hep eksik kalacağını ifade etmiştir.

Yaptığı tasarımlarda model oluşturma evresinde kişilerin yaşı, kültürü, tarzı önemli bir belirleyici olmuştur. Bu konuda nasıl bir yol izlediğini sordüğümüzda: “*Örneğin elinde değerli bir taşa sahip olan kişi bize geliyor ve bu taşı kullanarak bir şeyler yaptırmak istiyor. Önce bu taşın hangi takıda kendini en iyi göstereceğine karar vermek gerekir. Bu karar aşamasından sonra sıra kullanılacak metalin yani altının rengine gelir. Bunu belirlemede de elimizdeki taşın rengi ve en önemlisi kişinin tarzı belirleyici olur. Müşterilerimiz, zamanla dostlarımız oluyor. Bu durumda yani kişiyi biraz tanıyorsak işimiz daha da kolaylaşır. Neyi beğenip neyi beğenmeyeceğini tahmin edebiliriz. En zor aşama taşın alınıp tezgâha oturulduğu aşamadır ki bundan sonra sıra tasarımın tespitine gelmiştir. Bu noktada devreye giren, işimizi kolaylaştıran tecrübe ve kültür birikimi ve bunları destekleyen bir yetenek yaratıcılık oluyor. Bu aşamada da*

³⁷⁰ <http://mahreksanatevi.com/icerikg.asp?id=684>

özgün olmak ön plana çıkıyor. Beğenilmek arzusuyla yapılan eserlere baktığımızda beğeneni olduğu kadar beğenmeyeninde olduğunu görürüz. Bu zevk işidir. Kişiden kişiye de farklılık gösterir.” demiştir.³⁷¹

Kuyumculuk sektörü, yoğun emek ve geleneksel teknolojilerin kullanıldığı bir sektör olmuştur. Günümüzde teknoloji alanında yaşanan gelişmelerin etkisiyle ürünler daha kısa sürede daha çok üretilebilme aşamasına gelmiştir. Bu durum bazı sanatçılar tarafından hoş karşılanırken (yaşam standartları açısından düşündüğümüzde daha çok ürün daha çok para kazanmak), bazı sanatçılar tarafından sanatın yozlaşması olarak yorumlanmıştır. Bu konudaki fikrini sorduğumuz Arslanyan: *“Bu noktada teknolojinin nimetlerinden faydalanmayı da tamamen reddetmenin de imkânsız gibi bir şey olduğunu söylemek isterim. Teknolojinin mesleğimizdeki en olumsuz yanının bilgisayar destekli tasarım programları olduğunu düşünüyorum. Bu programlar kişinin yaratıcılığını da özgünlüğünü de kısıtlandırıyor. Sonuçta ortaya hepsi mükemmel ama birbirinden hiç farkı olmayan tek tip ürünler çıkıyor. İşte burada eksik olan işin işine ruhun katılmaması oluyor ki; bu bence çok önemli.”* demiştir.³⁷²

3.6. İstanbul’daki Mücevher Sanatının Gelişimi ve Bugünkü Durumu

İstanbul’u Şarkın ve Garbın birleştiği yer olarak tanımlayan Arslanyan bu zenginliğin takılara, objelere yansıttığını belirtmiştir.³⁷³ 8500 yıllık bir şehirde, üstelik Doğu ve Batı’nın birleştiği ve her ikisinin de etkilerinin görüldüğü bir şehirde sanattan ve sanatkârdan bahsetmek çok da kolay değildir. Arslanyan, *“bir kültür başkenti olan İstanbul’da doğup büyümenin haliyle bu şehrin mistisizminden bir şeyler almak olduğunu”* belirtmiştir. İstanbul’un ekonomik, kültürel zenginliği sanata ve sanatçılara da yansımıştır. Bizans’ın ve ardından Osmanlı ile birlikte birçok sanatçı da İstanbul’da varlığını sürdürmüştür. Bu noktada Kapalıçarşı çok önemli bir konuma sahiptir. Farklı yerlerden getirilen ve alanlarında çok iyi olan sanatçılar desteklenmiş, korunmuş ve

³⁷¹ Hraç Arslanyan ile 15.07.2013 tarihinde yapılan röportajdan alınmıştır.

³⁷² Hraç Arslanyan ile 11.07.2014 tarihinde yapılan röportajdan alınmıştır.

³⁷³ <http://www.youtube.com/watch?v=7LRPqfbq6QA>

çalışmalarını yapma imkânları elde etmişlerdir. Bugün hepsi kalmasa bile çok sayıda sanat ve meslek Kapalıçarşı sokaklarında isimleriyle anılmaya devam etmektedir. Bizans ile gelişen kuyumculuk sanatının etkileri Osmanlı'da sultanların sanatı haline gelmiştir. Üç kıtada geniş bir coğrafyaya yayılan Osmanlı Devleti çok kültürlülüğünün zenginliğini kuyumculuk sanatında da göstermiştir. Sarayın ihtiyaçları içi eşi benzeri olmayan tasarımlar yapılırken Surre-i Hümayun vesilesiyle özel şaheserler imal edilmiştir. Bu nadide mücevherler Batı'nın da büyük hayranlığını kazanmıştır. Fetihlerle gelen zenginliğin ve çok kültürlülüğün, ihtişamın sanata yansmasıyla ileri kuyumculuk tasarımları doğmuş, mücevherde bir objeyi kıymetli taş ve madenlerle süsleme sanatı olan “*murassa*”yı şekillendirmiştir. Son yıllarda teknolojinin getirdiği imkânlarla gelişen sanayileşme tipi üretimin yanı sıra el işi tasarımlar yapan ustalarımız sanatımızı ve İstanbul ekolünü devam ettirmeye çalışmaktadır. İstanbul'un yaşadığı büyük göçler sonucu toplum yapısı da değişiklik göstermiş ve bu göçlerin sonucunda sosyo - ekonomik yapının da değişmesiyle entelektüel toplumun azalması turizm ve turistik odaklı mücevher tasarımlarını geliştirmiş ve geliştirmeye devam ettirmektedir.

İstanbul genelinde kuyumculuk sektörünün zanaat ve endüstriyel kuyumculuk olmak üzere iki temel yapı özelliği gösterdiği görülmektedir. Endüstriyel kuyumculuk İstanbul'da tarihi kent merkezi dışında örgütlenirken, zanaat tipi kuyumculuk İstanbul tarihi kent merkezinde Kapalıçarşı-Nuruosmaniye-Hanlar Bölgesi'nde yerleşmiş durumdadır. İstanbul Kuyumcular Odası'nın kayıtlı toplam 1000 kadar üretici zanaatkâr işletmenin neredeyse tamamı (959) *Tarihi Yarımada*'da bulunmaktadır.³⁷⁴

Geleneksel kuyumculuğun bir zanaat olarak korunması ve canlanması bugün bu alanda faaliyet gösteren tüm zanaatkârların ortak düşüncesidir. *Tarihi Yarımada*'yı zanaat tarihinin yaşayan müzesi olarak düşünürsek burada yer alan mekânların varlıklarını sürdürmeleri bu sanatlar içinde kuyumculuk sanatının da varlığını devam ettirmesi açısından büyük öneme sahiptir.

Usta-çırak ilişkisiyle yürüyen geleneğin sona ermek üzere olduğunu ifade eden Hraç Arslanyan, meslekle ilgili her şeyin tekrar düşünülmesi ve yapılandırılması

³⁷⁴ <http://gelecekistanbul.net/oduller/zanaat.pdf>

gerektiğini vurgulamıştır. Bu konuda Arslanyan'ın, Ermeniler için yüzyıllar boyunca gurur kaynağı olan kuyumculuk mesleğinin devamına dair bir projesi de bulunmaktadır. Noyan Daban (Nuh'un Gemisi) olarak adlandırdığı proje kapsamında, Ermeni vakıflarına ait metruk haldeki binalardan biri onarılarak burası kuyumculuk atölyesi haline getirilecek. Akademide, antik sanatların eğitimini verecek olan on-on beş ustanın olacağını belirten Arslanyan, *"Bu yüzden Noyan Daban ismini uygun görüyorum, çünkü sadece o kadar kaldılar. Şu anda bir şey yapamazsak bu sanat tamamen yok olacak"* demiştir. Üretilen eserlerin sergileneceği ve turistlerin gezebileceği, yaşayan bir müze halinde tasarlanacaktır.³⁷⁵

Resmi olarak 19 Eylül 1997'de Ermenistan Hükümeti, Dünya Ermeni Katogigoslugu³⁷⁶ ve dünyanın her yerinden Ermeni kuyumcuların girişimleriyle Yerevan'da AJA (Ermeni Kuyumcular Birliği) kurulmuştur. Şu anda binlerce üyesi olan birliğin ABD, Avrupa ve Ortadoğu'da yirmiye yakın ülkede temsilcilikleri bulunmaktadır.

Birliğin kuruluş amacı, Ermenilerin bu alandaki mirasından, girişimcilik ve ticaretteki tecrübelerinden güç alarak, Ermeni kuyumcularla arasındaki iletişimi ve işbirliğini geliştirmek ve bu sayede, Ermeni kuyumculuk şirketlerini geliştirmek, çıkarlarını korumak, gelişimlerine ve dünya çapında faaliyet göstermelerine yardımcı olmaktır. AJA'nın hedeflerinden biri de, Ermeni kuyumculuğunun tarihine dair araştırmalar yapılmasını sağlamaktır. Özellikle, Ermeni kuyumcular ve bu alanda öne çıkardıkları ürünlerin henüz tam olarak ortaya çıkarılmamış olması bu hedefin oluşmasında en önemli etken olmuştur. 23 Şubat 2013'de AJA'nın Türkiye şubesi kurulmuştur. Yönetim kurulunda Hraç Arslanyan, Efrim Bağ³⁷⁷ ve Avedis Kendir³⁷⁸ yer almaktadır. AJA ailesinde üç yüzden fazla İstanbullu Ermeni kuyumcunun olması

³⁷⁵<http://www.agos.com.tr/tr/yazi/7273/kapalicarsidan-kuyumcukente-kuyumculugun-guncel-tablosu>.

³⁷⁶ 1916'da yürürlüğe giren Ermeni Katogigosluk ve Patrikliği Nizamı ile biri sırf ruhani ve üstün durumda katogigosluk, diğer yarı ruhani, yarı siyasi ve idari Patriklik gibi iki makam yerine, bu ikisinin de yetkilerini toplayan Katogigosluk-Patriklik makamı ortaya çıkmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. <http://www.ermenisorunu.gen.tr/turkce/sorun/kilise3.htm>.

³⁷⁷ Efrim BAĞ, BaG kuyumculuğun sahibi.

³⁷⁸ Avedis KENDİR, 1959 İstanbul doğumlu kuyumcu ustası. Usta-çırak ilişkisiyle sanatını öğreterek, kendi atölyesinde çırak yetiştirmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. <http://www.istanbulunustalari.com/tr/usta/73/avedis-kendir>.

kuyumculuk geleneğinin kuşaktan kuşağa aktarılmasında çok önemli bir rol oynamış ve bu alanda tüm dünyayı şaşırtacak işlere imza atacağıının göstergesi olmuştur.³⁷⁹

³⁷⁹ <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/4643/kuyumculuk-endustrisinin-6-ila-8i-ermenistanda>.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Osmanlı Kuyumculuğunda Ermeniler ve Bir Ermeni Ailesi Örneği: Arslanyanlar'ın incelendiği bu çalışmada Ermeni kuyumcuların Osmanlı Devleti'nin ilk dönemlerinden itibaren Türk kuyumculuğuna olan hizmet ve katkıları değerlendirilmiştir. Çalışma sırasında ulaşılabilen belgeler arasında konu başlığını tam olarak karşılayan bir yayına rastlanmamıştır. Osmanlı Devleti sınırlarında yaşayan Ermeni ailelerin Osmanlı Devleti'ne katkılarının bürokrasi, ticaret ve özellikle kuyumculuk alanında olduğu görülmüştür.

Osmanlı topraklarında yaşayan Ermeniler farklı görev ve hizmetlerde bulunmuşlardır. Buna rağmen kuyumculuk sanatında diğer uluslardan yetenek ve maharetleriyle daha ön planda olduğu ortaya çıkarılmıştır. Kuyumculuk sanatında bulunan Ermeniler özellikle Osmanlı Saray Kuyumculuğunun hizmetinde eserler üretirken bunun yanında Osmanlı Devleti'nin diğer yerleşim alanlarında da yine Ermeni kuyumcular yoğun olarak faaliyet göstermişlerdir. Ermeni kuyum sanatçıları konusunda orijinal bilgilere ulaşılmaya çalışılmış; bu amaçla arşiv kaynaklarına dayanılarak yapılan çalışmalar hakkında bilgiler verilmiştir.

Mesleki becerinin yetenekle birleştiği kuyumculuk sanatındaki gelişmeler diğer sanat dallarının birçoğunda olduğu gibi ekonomik gelişmişlik ile doğrudan ilgilidir. Geçmiş M.Ö. IV. bin yıla kadar giden kuyumculuk sanatında özellikle değerli maden ve taşların ana malzeme olması ekonomiyi bir adım daha ön plana çıkarmıştır.

Osmanlı Devleti'nde kuyumculuk sanatının gelişiminde İstanbul'un fethi çok önemli bir yere sahiptir. Bizans kuyumculuğunun da mirasının alınmasıyla Osmanlı kuyumculuğu İstanbul'da doğunun ve batının kültürel özelliklerinin sentezlendiği bir yer haline gelmiştir.

Osmanlı Devleti'nde kuyumculuk sanatının gelişiminde Ermeni kuyum ustalarının önemli payı olmuştur. Hatta altın ve gümüş işlemeciliğini değerli taşlarla

süsleyerek sanat haline getirenler Ermeni kuyumcular olmuştur. Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren Osmanlı sınırlarında yaşadıkları bilinen Ermenilerin cemaat olarak örgütlenmeye başladıkları 1453 yılından itibaren mesleki olarak da ustalıklarını rahatça gösterebilmişler, sanatlarını hayata geçirebilmişlerdir.

Osmanlı Devleti'nde kuyumculuk sanatının gelişmesinde sultanların bu sanata olan ilgileri de çok önemli bir yere sahiptir. Özellikle Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Selim'in kuyumculuk sanatına özel ilgilerinin olması dönemlerinde kuyumculuk sanatının en güzel örneklerinin verilmesinde etkili olmuştur. Osmanlı hâkimiyetine alınan yeni yerlerde değerli taş ve madenlerin bulunması bu gelişimin bir diğer etkili sebebi olarak karşımıza çıkar.

Çok sayıda sanatın gelişme fırsatı bulduğu Osmanlı Devleti'nde sanatçıların en iyilerinin bulunabildiği Ehl-i Hıref teşkilatında kuyumculuk ve kuyumculuğun alt dallarına ait bölümlerin olması devlet politikasında da bu sanata verilen değer göstergesi olmuştur.

Sanatkârların bayram zamanlarını kollayıp sultana hediyeler sunmaları kendilerini tanıtmak ve sanattaki maharetlerini göstermek için bir fırsat olarak görülmüştür. Böyle örneklerin çok olmasıyla beraber sanattaki hünerleri uzak diyarlardan sultanın kulağına gelen ve sultan tarafından saraya çağrılan kuyumcularda olmuştur. Farklı yerlerden gelerek Osmanlı kuyumculuk sanatının gelişimine katkıda bulunan zanaatkârların büyük çoğunluğunun Ermeni kökenlidir. Bu durum kuyumculuk sanatı alanında Ermenilerin ne kadar başarılı olduklarını gösterir.

Bugün Türkiye'nin ev sahipliği yaptığı kültür mirasının bir parçası olan kuyumculuk sanatı tıpkı Osmanlı Devleti döneminde olduğu gibi üretiminin tamamına yakını Kapalıçarşı ve çevresinde yapmaktadır. Geçmişten günümüze kuyumculuğunun merkezini oluşturan Kapalıçarşı sosyal, ekonomik, politik yaşanan tüm gelişmelerden etkilenmiştir. Usta-çırak ilişkisinin en iyi örneklerinin görüldüğü Kapalıçarşı adeta bir mesleki okul görevi üstlenmiştir. Osmanlı kuyumculuğunun gelişiminde saray sanatçılarının yanında özellikle XVIII. yüzyıldan itibaren Kapalıçarşı

kuyum ustaları da önemli yere sahip olmuştur. Bunun en somut göstergesi XVIII. yüzyıldan itibaren Ehl-i Hıref kuyumcularının sayısında görülen azalma ve bunun yanında Kapalıçarşı kuyumcularından alınan ürünlerin sayısındaki artış olmuştur.

Kuyumculuk ürünlerinin sadece belirli takı ve süs eşyaları olmadığına açık bir örneği olan Osmanlı kuyumculuğunda özellikle altın ve gümüş madenleri tercih edilmiştir. Bu madenler her türlü günlük kullanım eşyasında da kullanılarak yakut, zümrüt, elmas gibi taşlarla süslenmişlerdir. Değerli objelerin altın ve gümüş gibi madenler ile değerli taşlarla süslendiği murassa sanatı Osmanlı kuyumculuk ürünlerinin en güzel örneklerinin verildiği alan olmuştur. Taş ve madenlerin çeşitlenmesi imparatorluğun genişlemesiyle beraber artış göstermiştir. Bu durumun da etkisiyle kuyumculuk ürünlerinde artış olmuştur.

Kuyumculuk sanatı ürün çeşitliğine rağmen günümüzde elimize ulaşan ürün sayısı oldukça azdır. Bu durumun sebepleri ürünlerin modasının geçmesi gibi nedenlerle el değiştirmesi ya da değerli madenlerin eritilerek başka ürünler yapılması, haremde çalışanlara verilen hediyelerin geri alınmaması olmuştur.

Kuyumculuk ürünleri devletler arasında da iyi bir hediye aracı olmuştur. Osmanlı sultanları özellikle kendilerine gelen hediyelerin maddi değerinin üzerinde hediye verme geleneğini benimsediğinden kuyumculuk ürünleri her dönemde tercih edilmiştir. Elimize ulaşamayan ürünler hakkında resim ve minyatürlerden de bilgi sahibi olabiliyoruz. Osmanlı Devleti'nin geniş topraklara sahip olmasının etkisiyle bugün dünyanın farklı yerlerindeki müze koleksiyonlarında Osmanlı kuyumculuk sanatı ürünlerini görebiliyoruz.

Günümüzden beş yüz yıl öncesinde uluslararası kuyumculuk fuarlarına ev sahipliği yapan İstanbul'da Ermeni kuyum ustaları en güzel ürünlerini saray için yapmışlardır. Ermeni kuyumcular arasında XVII. – XIX. yüzyıllar arasında Osmanlı sarayında kuyumculuk ve Darphane işlerinin başında bulunan Düzyan ailesi önemli bir yere sahiptir. Daha çok Darphane Sarraflığı ile tanınan aile devletin en önemli kurumlarından biri olan Darphane-i Amira'nın idaresinden kuşaklar boyunca sorumlu olmuşlardır. Darphane-i Amire gibi Osmanlı Devleti ekonomisinin adeta kalbi

konumundaki kurumlarda Ermeni ailelerin yönetici konumunda olması hem yetenekleri hem de güven kavramının çok önemli olduğu bu alanlarda güvenin sağlanmış olması bakımından önem taşımaktadır.

Kuyumculuk ürünlerinin en eşsiz örnekleri bu dönemde sergilenmiştir. Nişan yapılması geleneği yine Düzyanların faaliyetleri arasında yer almıştır. Düzyanların aile üyelerinin Ermeni cemaatine de çok önemli katkı ve destekleri olmuştur. Yapmış oldukları hizmetler sonucunda önemli mevkilere gelmelerinin yanında Osmanlı tarihinde çok az verildiği bilinen Rütbe-i Bala unvanına sahip olmuşlardır.

Gelişimini özellikle İstanbul'da sürdüren Osmanlı kuyumculuğun kökleri Anadolu'ya dayanmaktadır. Başta Van olmak üzere Kayseri, Sivas, Mardin gibi şehirlerden Ermeni ustalar sanatlarının en güzel örneklerini verebilmeleri için İstanbul'a getirilmişlerdir. Anadolu'dan gelen ustalar Anadolu'nun bilgi ve kültür birikimi ile İstanbul'un sahip olduğu zenginliği birleştirerek eşsiz eserler ortaya çıkarmışlardır.

Bu eşsiz eserleri ortaya çıkaran sanatçıların karşılaştıkları zorlukların başında sahtecilik gelmiştir. Buna bir önlem olabilmesi düşüncesiyle Ermeni ustalar eserlerinin bir noktasına mutlaka isimlerinin ve soy isimlerinin baş harflerini kazımışlardır. Bu konuda devletin sahtekârlıkları önlemek için sık sık kontrol yaptığı fermanlarda da belirtilmiştir.

Kapalıçarşı'da bulunan kuyumcuların hemen hepsi Ermeni kökenli iken bugün Ermeni kökenli kuyumcuların ABD başta olmak üzere Fransa ve Kanada'ya gittikleri görülmüştür. Bu bölgenin üretim potansiyeli ve sahip olduğu zenginliğin temelini bu zenginliği yaratan usta eller olduğunu düşünürsek bugün gördüklerimiz bu usta ellere sahip çıkılmadığının açık bir göstergesidir. Bu usta ellerden biri olan ve bir İstanbul aşığı olarak birikimlerini gelecek kuşaklara aktarma konusunda son derece özverili çalışmaları bulunan bir isim: Hraç Arslanyan.

Hraç Arslanyan, kuyumculuk tezgâhına henüz 10 yaşındayken aynı zamanda ustası olan amcasının yanında çiraklıktan yetişerek oturmuştur. Amcası Agop

Arslanyan'ın hem bu mesleği seçmesinde hem de mesleki tecrübe kazanmasında büyük etkisi olmuştur. Zincirlihan'da başlayan kuyumculuk macerası 1986'da kendi atölyesini kurmasıyla devam etmiştir. Atölye çalışmalarında özgünlük ve yaratıcılık Hraç Arslanyan'ın en büyük besin kaynağı olmuştur. Bu yüzden tasarladığı ve hayata geçirdiği ürünlerle arasında hep bir bağ olmuştur.

2008 yılında Mahrec Sanatevi'ni kurarak sahip olduğu İstanbul ekolünü yeni kuyumcu adaylarına öğretme çabası içine girmiştir. Osmanlı Devleti'nde sıkça uygulanan murassa sanatını yaşatma ve yeniden canlandırma konusunda önemli bir adım atmıştır. Bu sanatın tanıtılması ve geliştirilmesi amacıyla Hraç Usta aynı zamanda öğretici olma özelliğini halen sürdürmektedir.

Kuyumculuk ürünleri öyküleriyle birlikte bir araya koyulduğunda bir milletin tarih ve kültürünün aydınlatılması noktasında önemli bir yere sahip olmuştur. Binlerce yıllık bir geçmişe sahip olan kuyumculuk sanatı usta ellerin tecrübe ve birikimlerinin aktarılması sayesinde gelecek nesillere hem bir ışık, hem bir yol gösterici olacaktır.

Bu çalışma alanında ilk çalışma olması nedeniyle şüphesiz bazı eksiklikler taşımaktadır. Bundan sonra yapılacak araştırmaların bu eksiklikleri tamamlayan çalışmalar olmasını dilerim.

KAYNAKÇA

- Akis, M. (2007) “XVI. Yüzyılda Kilis ve Antep Sancaklarında Ermeniler ile Türkler Arasında Sosyal ve Kültürel İlişkiler”, *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler III, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını, Kayseri.
- Akyüz, J. (2007) “Ermeni Kadınlarına Ait Terekeler”, *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler II, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını, Kayseri.
- Alboyacıyan, A. (1937) *Kayseri Tarihi*, Papazyan Basımevi: Kahire.
- Ana Britannica (1994) , C.14, Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik A.Ş.: İstanbul.
- Ana Britannica (1994) , C.20, Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik A.Ş.: İstanbul.
- Ana Britannica (1994) , C.30, Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik A.Ş.: İstanbul.
- Arıcı, M.S. (2008) *Yavuz Sultan Selim*, Kastaş Yayınevi: İstanbul.
- Arseven, C.E. (1965) *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi: İstanbul.
- Arslanyan, A. (2012) *Adım Agop Memleketim Tokat*, Aras Yayıncılık: İstanbul.
- Artinian, V. (2004) *Osmanlı Devleti 'nde Ermeni Anayasası 'nın Doğuşu 1839-1863*, Aras Yayıncılık: İstanbul.
- Aydiner, M.(2007) “XVIII. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Ermenileri ve Bazı Önemli Simalar”, *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler III, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını, Kayseri.
- Baktır, H. (2007) “Lady Wortley Montagu'nun Türkiye Mektupları'nda Osmanlı Ermenileri”, *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler II, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını, Kayseri.
- Basgün, N. (1973) *Türk-Ermeni İlişkileri Abdülhamid'in Cülusundan Zamanımıza Kadar*, Töre-Devlet Yayınevi: Ankara.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi (2000), T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:42: İstanbul.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi (2010), T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:108: İstanbul.
- Beydilli, K. (1995) II. Mahmud Devri'nde Katolik Ermeni Cemaati ve Kilisenin

Tanınması (1830), Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.

Bingöl, I.F.R. (1999) *Anadolu Medeniyetleri Müzesi Antik Takılar*, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü: Ankara.

Boray, F.E. (2013) *Osmanlı'dan Cumhuriyete İsyancılar*, Kum Saati Yayınları: İstanbul.

Boykoy, S. (2007), II. Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Meclislerinde Ermeni Milletvekilleri ve Faaliyetleri, *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler IV, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını, Kayseri.

Budak, A. (2007) "Ermenilerin XIX. Yüzyılda Yeni Bir Sosyal Hayat ve Edebiyatın Oluşum Sürecine Katkıları", *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler I, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını, Kayseri.

Büngül, N.R. (1939) *Eski Eserler Ansiklopedisi, C.1*, Tercüman 1001 Temel Eser: İstanbul.

Büngül, N.R. (1939) *Eski Eserler Ansiklopedisi, C.2*, Tercüman 1001 Temel Eser: İstanbul.

Büyük Larousse (1986), C.6, Milliyet Gazetecilik A.Ş.: İstanbul.

Büyük Larousse (1986), C.7, Milliyet Gazetecilik A.Ş.: İstanbul.

Büyük Larousse (1986), C.8, Milliyet Gazetecilik A.Ş.: İstanbul.

Büyük Larousse (1986), C.10, Milliyet Gazetecilik A.Ş.: İstanbul.

Büyük Larousse (1986), C.11, Milliyet Gazetecilik A.Ş.: İstanbul.

Büyük Larousse (1986), C.13, Milliyet Gazetecilik A.Ş.: İstanbul.

Büyük Larousse (1986), C.14, Milliyet Gazetecilik A.Ş.: İstanbul.

Büyük Larousse (1986), C.15, Milliyet Gazetecilik A.Ş.: İstanbul.

Büyük Larousse (1986), C.16, Milliyet Gazetecilik A.Ş.: İstanbul.

Büyük Larousse (1986), C.18, Milliyet Gazetecilik A.Ş.: İstanbul.

Büyük Larousse (1986), C.19, Milliyet Gazetecilik A.Ş.: İstanbul.

Büyük Larousse (1986), C.24, Milliyet Gazetecilik A.Ş.: İstanbul.

- Çağatay, N. (1989) *Bir Türk Kurumu Olan Ahilik*, Türk Tarih Kurumu Basımevi: Ankara.
- Çağman, F. (1983) “Osmanlı Sanatı”, *Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi Anadolu Medeniyetleri III Selçuklu/Osmanlı*, 22 Mayıs-30 Ekim 1983, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul.
- Çark, Y. (1953) *Türk Devleti Hizmetinde Ermeniler 1453 -1953*,Yeni Matbaa: İstanbul.
- Çarkcıyan, R.G. (2006) *Türk Devleti Hizmetinde Ermeniler*, Kesit Yayınları: İstanbul.
- Çelik, R. (2007) “Osmanlı Bürokrasisinde Görev Yapan Ermeniler”, *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler IV, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını, Kayseri.
- Çerme, A.V. (1999) “Ermeni Katolik Kilisesinin Kurucularından Melkon Tazbazyan’ın Hayatı (1654-1716)”, *Tarih ve Toplum Dergisi*, s.184.
- Çerme, A.V. (Şubat 2013) “Mıgırdıç Benderyan”, *Yaba Dergisi*.
- Çetin, İ. (2007) “XIX. yüzyılda Kayseri Sancağında Türk - Ermeni İlişkilerinin Ekonomik Boyutu”, *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler II, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını, Kayseri.
- Dadayan, K. (2012) *XV. Yüzyıldan 1915’e Günümüz Türkiye’sinde Ermenilerin Ticari – Ekonomik Faaliyeti*, Gasprint Yayıncılık: Yerevan.
- Dabağyan, L.P. (2005) *Türkiye Ermenileri Tarihi*, IQ Kültür Sanat Yayıncılık: İstanbul.
- Dalyan, M.G., (2011) *XIX. Yüzyılda Gelenekten Batı Kültürüne Geçmişte Ermeni Yaşamı*, Öncü Kitap: İstanbul.
- Demirel, Ö.(2007) “Sosyo – Ekonomik Açıdan Osmanlı Dönemi Sivas Ermenileri”, *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler III, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını, Kayseri.
- D’ohsson, M., (1982) *18. Yüzyıl Türkiyesi’nde Örf ve Adetler*, Tercüman 1001 Temel Eser: İstanbul.
- Döğüş, S. (2007) “Türk-Ermeni İlişkileri Örneğinde Türklerle Gayrimüslimlerin Ortak Yaşama Kültürünün Temelleri”, *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler IV, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını, Kayseri.

- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997) C.2, Yem Yayınevi: İstanbul.
- Eldem, E. (2004) *İftihar ve İmtiyaz: Osmanlı Nişan ve Madalyaları Tarihi*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi: İstanbul.
- Eliaçık, M. (2007) “Ermeni Asıllı Şair Arifi ve Şiirlerinde İslami Görüşler”, *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler III, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını, Kayseri.
- Ercan, Y. (1986) “Osmanlı İmparatorluğunda Ermenilerin Kazandığı Statü Tanzimata Kadar”, *Ermeni Olayları Sempozyumu Van, Bitlis, Muş*, 2-3-4 Nisan 1985, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Erdoğan, D.İ. (2007) “Ortak Yaşamdanda Çatışmaya Türkler ve Ermeniler: Van Yetimhanesi Örneği (1896 – 1897)”, *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler II, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını, Kayseri.
- Erdoğan, D.İ. (2006) “XIX. Yüzyılda Ermeni İsyanları’nın Çıkmasında Rol Oynayan Görünmeyen Tehlike: Misyonerler”, *Türk Yurdu Dergisi*, C.26.
- Ergüney, Ö.A. (2007) *Günümüzde Türkiye Ermenileri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.
- Eroğlu, A.H. (2013) *Osmanlı Devleti’nde Yahudiler XIX. Yüzyılın Sonuna Kadar*, Berikan Yayınevi: Ankara.
- Eser, M.A. (2009) “17. – 18. yüzyıllarda Anadolu’da Ermeni Sanatçılar ve Gümüş İşçiliği”, *X. Ortaçağ –Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Prof. Dr. H.Örcün Barıştay’a Armağan*, 3-6 Mayıs 2006, Yayına Hazırlayan: Muhammet Görür, Ankara.
- Evliya Çelebi, (2003) *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi : İstanbul* (Hazırlayanlar: Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı), Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Evren, Y. (2010) *İstanbul’da Kültür Ekonomisini Döndüren Çarklardan Biri: Mücevher Tasarımı ve Kuyumculuk*, İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü: İstanbul.
- Eyicil, A. (2007) “Maraş’ta Türk – Ermeni İlişkileri”, *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler I, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını, Kayseri.
- Faroqhi, S. (2011) Çev. Kılıç Z., *Osmanlı Zanaatkârları*, Kitap Yayınevi: İstanbul.
- Göyünç, N. (1983) *Osmanlı İdaresinde Ermeniler*, Gültepe Yayınları: İstanbul.

- Gözen, A. (2011) *İstanbul'un 100 Mücevheri ve Sanatçısı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları: İstanbul.
- Güldür, G. (2013) “Kuyumculukta Yüzeysel Süsleme Tekniklerinden Savat Tekniği ve Savat Ustası Hanefi Hasip”, *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu*, 13-15 Ekim 2011, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.
- Güler, İ. (2007) “XVIII. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Ermeniler: Gözlemler ve Düşünceler”, *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler II, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını: Kayseri.
- Hatipoğlu, M. (2012) *Kaşıkçı Elması Türkiye II Elması*, Zeus Kitabevi Yayınları: İzmir.
- Hülagü, M.M. (2007) “Sürgünde Sadakat: Osmanlı Hanedanı ve Ermeni Mıgır Efendi”, *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler III, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını, Kayseri.
- İnalcık, H. (2009) *Devlet-i' Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar - I*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul.
- İrepoğlu, G. (1999) “Osmanlı Kadın Takısı”, *Antik Dekor Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi*.
- İrepoğlu, G. (2012) *Osmanlı Saray Mücevheri Üzerinden Tarihi Okumak*, BKG Yayınları: İstanbul.
- İskefiyeli, Z. (2007) “Osmanlı Devleti Tarafından Ermenilere Verilen Nişan ve Madalyalar”, *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler Cilt IV Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi: Kayseri.
- Kamiloğlu, İ. (2013) “Geleneksel Gümüş-Altın Telkari Ustası”, *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu*, 13-15 Ekim 2011, Atatürk Kültür Merkezi: Ankara.
- Kankal, A. (2003) “ Ermeni Öykülerine Göre Osmanlı-Türk Toplumunda Ermeniler”, *Ermeni Araştırmaları I. Türkiye Kongresi Bildirileri III. Cilt*, 2003, Ermeni Araştırmaları Enstitüsü Yayınları: Ankara.
- Kantarcı, Ş. (2003) *Ermeni Sorunu El Kitabı*, Ankara Üniversitesi Basım Evi: Ankara.
- Kapalıçarşı- The Covered Bazaar (1972) Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu: İstanbul.
- Kaplan, K. (2003) *Türkiye'de Kuyumculuk ve Altın*, İstanbul Ticaret Odası: İstanbul.

- Karal, E.Z. (1971) “Osmanlı İmparatorluğu’nda Ermeni Meselesi”, *Dış İşleri Akademi Yayını*, S.15.
- Karataş, A. (2007) “Şer’iye Sicillerine Göre Tanzimat’a kadar Bursa’nın Sosyo-Ekonomik Hayatında Ermeniler, *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler I, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını: Kayseri.
- Karataş, A. (2005) “Fethinden XIX. Yüzyıl Sonlarına Kadar Bursa’da Ermeniler”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.14.
- Kaya, İ. (2003) *Ermeni Sorunu El Kitabı*, Ankara Üniversitesi Basım Evi: Ankara.
- Kazan, H. (2007) *XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.
- Kılıç, O. (2007) “XVI – XVII. Yüzyıllarda Van Gölü Çevresinde Ermeni Varlığı ve Türk – Ermeni İlişkileri”, *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler III, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını: Kayseri.
- Kırımlı, F. (1996) *İstanbul Antikacıları*, Beta: İstanbul.
- Koçu, R. E. (1968) *İstanbul Ansiklopedisi*, Koçu Yayınları: İstanbul.
- Küçük, A. (1997) *Ermeni Kilisesi ve Türkler*, Ocak Yayınları: Ankara.
- Kürkman, G. (2010) *Osmanlı Gümüş Damgaları*, İstanbul Ticaret Odası: İstanbul.
- Lecomte P. (1903) *Türkiye’de Sanatlar ve Zenaatlar Ondokuzuncu Yüzyıl Sonu*, Tercüman 1001 Temel Eser: İstanbul.
- McGowan, B. (2004) “Tüccar ve Zanatkarlar”, *Osmanlı İmparatorluğu’nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi*, C .2, 1600-1914, Yayımlayan: Muhittin Salih Eren.
- Mercan, İ.H. (2007) “Şeriye Sicillerine Göre Balıkesir Ermenilerinin Sosyal Yaşantısı ve İhtida Eden Ermeniler”, *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler II, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını, Kayseri.
- Meriçboyu, Y.A. (2001) *Antikçağ’da Anadolu Takıları*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları: İstanbul.
- Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi (1973) , C.3, Meydan Yayınevi: İstanbul.
- Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi (1973) , C.11, Meydan Yayınevi: İstanbul.

- Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi (1973) , C.18, Meydan Yayınevi: İstanbul.
- Montagu, L. (1977) *Türkiye Mektupları 1717-1718*, Tercüman 1001 Temel Eser 12, Çev. Aysel Kurutluoğlu, Kervan Kitapçılık: İstanbul.
- Nazır, B. (2011) *Dersaadet'te Ticaret*, İstanbul Ticaret Odası: İstanbul.
- Nişancı, Ş. (2002) *XV. XVI. Yüzyıl Osmanlı İktisat Zihniyeti*, Okumuş Adam Yayıncılık: İstanbul.
- Oflaz, M., Mangaltepe, İ. (2007) "XIX. Yüzyıl Seyyahlarının Eserlerinde Ermeniler ve Türk – Ermeni İlişkileri", *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler III, Erciyes Üniversitesi I.Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını, Kayseri.
- Önder, M. (1987) *Antika ve Eski Eserler Ansiklopedisi*, Mısırlı Yayınları: İstanbul.
- Özcan, T. (2003) *Fetvalar Işığında Osmanlı Esnafı*, Kitabevi: İstanbul.
- Özkan, Ö. (2007) *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, Kitabevi: İstanbul.
- Özuyar, A., (2007) "Sanat ve Musiki Alanında Türk –Ermeni İlişkileri", *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler I, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını, Kayseri.
- Pamuk, Ş. (2003) *100 Soruda Osmanlı - Türkiye İktisadi Tarihi*, Koç Kültür Sanat ve Tanıtım: 2003.
- Pamukciyan, K. (2002) *Ermeni Kaynaklarından Tarihe Katkılar-I İstanbul Yazıları*, Yayına Hazırlayan Osman Köker, Aras Yayıncılık: İstanbul.
- Pamukciyan, K. (2003) *Ermeni Kaynaklarından Tarihe Katkılar-III Zamanlar, Mekanlar, İnsanlar*, Yayına Hazırlayan Osman Köker, Aras Yayıncılık: İstanbul.
- Pamukciyan, K. (2003) *Ermeni Kaynaklarından Tarihe Katkılar-IV Biyografileriyle Ermeniler*, Yayına Hazırlayan Osman Köker, Aras Yayıncılık: İstanbul.
- Poş, A. (2007) "XIX. Yüzyılın Sonlarında Tarsus'ta Türk-Ermeni İlişkileri", *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler I, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını, Kayseri.
- Sertoğlu, M. (1986) *Osmanlı Tarih Lügati*, Enderun Kitabevi: İstanbul.

- Sevinç, N. (1985) *Osmanlı Sosyal ve Ekonomik Düzeni*, Üçdal Neşriyat: İstanbul.
- Soykan, T.T. (1999) *Osmanlı İmparatorluğu 'nda Gayrimüslimler*, Ütopya Kitabevi: İstanbul.
- Sözen, M. (1998) *Geleneksel Türk El Sanatları*, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık: İstanbul.
- Şeker, M. (2005) *Anadolu'da Birarada Yaşama Tecrübesi Türkiye Selçukluları ve Osmanlılar'da –Müslim-Gayr-i Müslim İlişkileri*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları: Ankara.
- Taner, E. (2009) *Osmanlı Esnafı Ticari ve Sosyal Hayat - Belge ve Fotoğraflarla*, Türkiye Esnaf ve Sanatkarlar Kredi ve Kefalet Kooperatifleri Birlikleri Merkez Birliği: Ankara.
- Taş, E. (2013) “Savat Sanatı ve Bir Usta Sadık Binici”, *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu*, 13-15 Ekim 2011, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.
- Temel Britannica (1993) C.12, Hürriyet Ofset: İstanbul.
- Terzioğlu, A. (2005) *Vilâyât-ı Sitte'de Ermeniler (1878-1914)*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Edirne.
- Tokat, O. (2010) *Ermeni Gümüş Ustaları*, Aras Yayıncılık: İstanbul.
- Türe, A., Savaşçın M.Y. (2002) *Anadolu Antik Takıları*, Goldaş Kültür Yayınları: İstanbul.
- Türe, A. (2004) *Arkeoloji, Antropoloji ve Folklor Açısından Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili*, Goldaş Kültür Yayınları: İstanbul.
- Türkmen, F. (1983) “Tarih Boyunca Türk –Ermeni Kültür İlişkileri”, *Türk Tarihinde Ermeniler Sempozyumu Tebliğler ve Panel Konuşmaları*, Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü, İzmir.
- Türkoğlu, S. (2013) *Tarih Boyunca Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü*, İstanbul Kuyumculuk Odası Yayınları III: İstanbul.
- Ulu, C. (2009) *Türkiye Cumhuriyeti'nde Ermeniler*, Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi: Ankara.
- Ülgen, A. (1999) *Osmanlı 11*, Yeni Türkiye Yayınları: Ankara.
- Uras, E. (1987) *Tarihte Ermeniler ve Ermeni Meselesi*, Belge Yayınları: İstanbul.
- Uzunçarşılı, İ.H. (1984) *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı*, Türk Tarih Kurumu:

Ankara.

- Vitiello, L. (1995) *Modern Teknik ve Pratik Kuyumculuk*, MEB: Ankara.
- Yalçın, A. (1979) *Türkiye İktisat Tarihi Osmanlı İktisadında Büyüme ve Gerileme Süreci*, Ayyıldız Matbaası: İstanbul.
- Yaman, B. (2008) *Osmanlı Saray Sanatkârları 18. yüzyılda Ehl-i Hıref*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları: İstanbul.
- Yarman, A. (2001) *Osmanlı Sağlık Hizmetlerinde Ermeniler ve Surp Pırgıç Ermeni Hastanesi Tarihi*, Surp Pırgıç Ermeni Hastanesi Vakfı: İstanbul.
- Yetişgin, M. (2007) “Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Döneminde Maraş Sancağındaki Ermenilerin Ekonomik Durumları ve Yönetimdeki Yerleri”, *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler III, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını, Kayseri.
- Yuvalı, A. (2007) “Osmanlı Toplumunda Birlikte Yaşama Sanatı’nın Tarihi Temelleri”, *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler I, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Yayını, Kayseri.
- Zaimoğlu, Ö., Parlak Y. (2013) “Savatlama ve Düzce’de Savat Ustası İbrahim Sami Özen”, *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu*, 13-15 Ekim 2011, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Bozkurt, N. (25.07.2014) Sarraflık, <http://www.diyantislamansiklopedisi.com/sarraflik/>
- İskender, P. (06.03.2014) Berlin Antlaşması’ndan Sonra Samsun ve Çevresinde Ermeni Olayları, http://www.obarsiv.com/dokumantasyon/numismatik/osmanli_nisan_madal_ya.html
- Kılıç, M. (5.12.2014) Tanzimat Döneminde Osmanlı Hariciye Nezareti’nin Ermeni Memurları, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/18/1687/17983.pdf>.
- Kılıçbay, M.A. (4.11.2014) Son Dönem Bizans Ekonomisi, http://ekonomikyaklasim.org/pdfs2/EYD_V03_N07_A08.pdf

Mert, Ö. (7.03.2014) Osmanlı Türkleri İdaresinde Ermeniler,

<http://ataturkilkeleri.istanbul.edu.tr/wp-content/uploads/2013/03/ydta-03-mert.pdf>

Şahin, G. (7.03.2014) Amerikalı Bir Misyonerin XIX. Yüzyılın Ortalarında Türk-

Ermeni Kültürel İlişkileri ile İlgili İzlenimleri Üzerine Bir Değerlendirme,

<http://www.aku.edu.tr/aku/dosyayonetimi/sosyalbilens/dergi/VIII1/sahin.pdf>

Şark, Ü.Ç. (2010) Sorularla Evliya Çelebi İnsanlık Tarihine Yön Veren 20 Kişiden Biri,

http://www.turkiyat.hacettepe.edu.tr/Evliya_Celebi.pdf

(16.06.2014) <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/7273/kapalicarsidan-kuyumcukente-kuyumculugun-guncel-tablosu>

(21.07.2014) <http://www.arasyayincilik.com/tr/yazarlar/hagop-baronyan/26>

(15.05.2014) <http://ayasofyamuzesi.gov.tr/tr>

(12.12.2014) <http://buguntv.com.tr/unutulmus-sanatin-son-temsilcisi-video-2928>

(14.06.2014) <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/18/1687/17983.pdf>

(28.01.2014) <http://www.ermenisorunu.gen.tr/turkce/sorun/kilise3.htm>.

(20.10.2014) <http://www.fatih.bel.tr/icerik/86/tarihi-yarimada-fatihin-tarihcesi/>

(14.04.2014) <http://www.ibbtube.com/6037-murassaya-hayat-veren-usta-hrac-arslanyan.html>

(12.08.2014) http://ktp.isam.org.tr/pdfdrq/D01535/1996_3/1996_3_YAMANB.pdf

(20.11.2014) <http://gelecekistanbul.net/oduller/zanaat.pdf>

(16.06.2014) <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c35/c350115.pdf>

(25.04.2014) <http://www.istanbularkeoloji.gov.tr/muze>

(19.09.2014) <http://www.istanbulunustalari.com/tr/usta/73/avedis-kendir>

(17.07.2014) http://www.istanbulsemtleri.com/yapi_33_zincirli-han.html

(19.04.2014) <http://www.kultur.samsun.bel.tr/samsem2006/doc/007.pdf> 99-114

(20.09.2014) <http://mahrecsanatevi.com/>

(21.12.2014) <http://mahrecsanatevi.com/icerikg.asp?id=684>

(21.11.2014) <http://www.mineralagat.com/kabason-isleme>

(17.07.2014) http://www.obarsiv.com/dokumantasyon/numismatik/osmanli_nisan_madalya.html

(14.05.2014) osmanliansiklopedisi.blogspot.com.tr/2012/07/osmanlda-kagtfabrikas.html

(26.05.2014) <http://www.pangaltilisesi.k12.tr/default.asp>

(23.05.2014) http://www.radikal.com.tr/kultur/tinilara_ismini_veren_aile_zilciyanlar-1054415

(14.04.2014) http://www.sabah.com.tr/Ekler/Cumartesi/YasamaDair/2010/04/03/gumuslerin_dili_olsa

(16.06.2014) [http://www.tarihbilinci.com/forum/devlet-adamlari-223/mehmet-memduhpasa-16227/.](http://www.tarihbilinci.com/forum/devlet-adamlari-223/mehmet-memduhpasa-16227/)

(17.01.2014) <http://www.theelegancejewellery.com/merak7.html>

(22.05.2014) <http://www.topkapisarayi.gov.tr/tr>

(23.04.2014) <http://www.turkishculture.org/traditional-arts/turkish-culture-portal-149.htm>

(17.03.2014) <http://www.youtube.com/watch?v=7LRPqfbq6QA>

EKLER**EK 1: Hraç Arslanyan**

EK 2: Hraç Arslanyan Atölyede - 1

EK 3: Hraç Arslanyan Atölyede - 2

EK 4: 26.08.2009 Posta Gazetesi

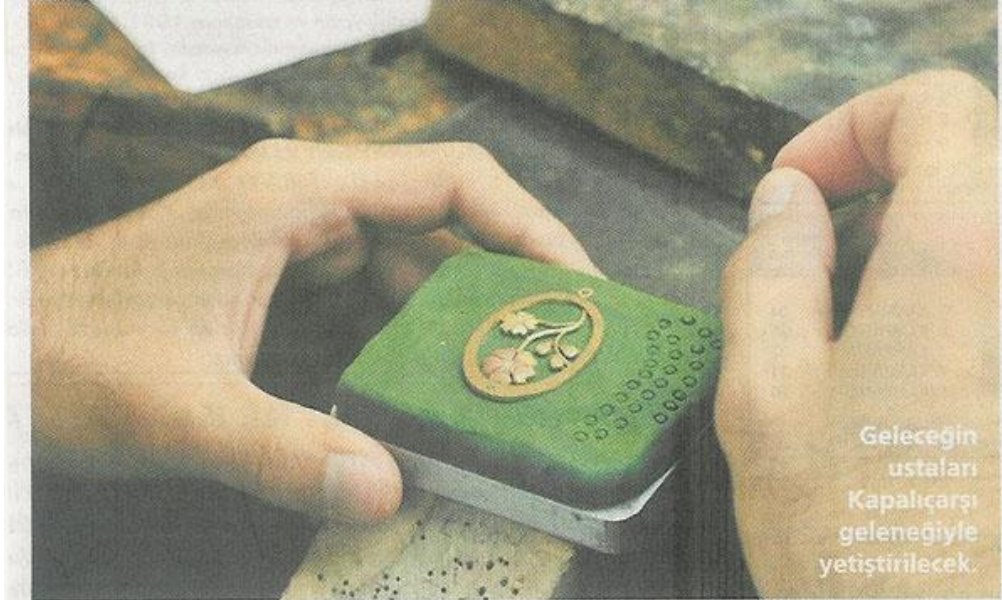
Cumartesi Ajandası

Kuyumculuğa meraklı olanlara

Kuyumculuğa merakınız varsa ya da hobi olarak bu işle uğraşmak istiyorsanız işte size kaçınılmayacak bir fırsat! Kapalıçarşı'daki usta-çırak eğitimini esas alan Mahreç Sanatevi'nde yıllardır bu mesleği sürdüren Hraç Arslanyan'ın denetiminde eğitim atölyeleri başlıyor. İsterseniz boş zamanlarınızı değerlendirmek için isterseniz meslek edinmek için ilgilenebileceğiniz bir uğraş... Detaylı bilgi için: www.mahrecesanatevi.com



EK 5: 28.08.2009 Habertürk Gazetesi



Geleceğin
ustaları
Kapalıçarşı
gelenegiyle
yetistirecek.

Mahrec Sanatevi'nde ustalardan eğitim

Sadece Türkiye'nin değil dünya kuyumculuğunun önemli mihenk taşlarından biri olan Kapalıçarşı, bugüne kadar binlerce ustanın yetiştiği çok değerli bir okul işlevi gördü. Kapalıçarşı'da Osmanlı'dan beri süren usta-çırak ilişkisinin kaybolmaya başlaması ve mesleğin değerli ustalarının birer birer aramızdan ayrılması, yıllardır bu mesleği sürdüren Hraç Arslanyan'ı harekete geçirdi. Deneyimli mücevherci Arslanyan, yaşanan kültürel ve geleneksel erozyondan şikâyet etmek yerine bu bilgilerin aktarılacağı, paylaşılacağı, yenileriyle



Hraç
Arslanyan

harmanlanıp çoğalacağı bir mekân yaratmayı seçti. İşte bu sebeple geleceğin kuyumcularını yetiştirmek idealiyle Mahrec Sanatevi için ilk adımları attı.

Mahrec Sanatevi'nde Kapalıçarşı gelenegindeki usta-çırak eğitimi model alınıyor. Amaç, gerçekten kuyumcu olmak isteyenleri sektöre kazandırmak. Atölye eğitimleri alan öğrenciler de yüzyıllardır süren gelenegi bozmayarak çıraklık, kalfalık ve ustalık ile sınıflandırılıyorlar. Daha geniş bilgi almak isteyenler www.mahrecsanatevi.com'u tıklayabilirler.

EK 6: Kuyumtime Dergisi, Eylül 2009

HABER



Mahreç Sanatevi, kuyumculuğa meraklı olanları bekliyor

Tasarım, kafanın üzerinde bırakılan bir noktadan başlayan hayatin örümceği insan denetimsizliği imkânla süzülerek ruhsal bir dönüşümün izlediği insan bir yolun gizemli haritası...

Kuyumculuğa merakınız varsa ya da hobi olarak bu işle uğraşmak istiyorsanız işte size kaçınılmaz olacak bir fırsat! Kapalıcağary'deki usta-çırak eğitimini esas alan Mahreç Sanatevi'nde yıllardır bu mesleği sürdürülen Hınc Arslanyan'ın denetiminde eğitilen atölyeliler bekliyor. İhtiyaçlarınızın değerlendirilmesi için, isterseniz maviye odunluk için ilgilenileceğiniz bir uğruş. Detaylı bilgi için www.mahrecsanatevi.com



www.mahrec.com

EK 7: 28.09.2009 Habertürk Gazetesi



**Yüzüğümü
kendim
yaptım**

Mahrec Sanatevi'nde Kapalıçarşı geleneğindeki usta-çırak eğitimi, sıkıştırılmış bir şekilde eğitim programına kaynaklık ediyor. Sanatevinde atölye ve tasarım eğitimleri ve satışa yönelik vitrin kuyumculuğu eğitimleri veriliyor. Mahrec'te verilen bir diğer eğitim de satış ve pazarlamaya yönelik. www.mahrec-sanatevi.com

EK 8: 03.10.2009 Akşam Gazetesi



Kapalıçarşı'nın usta-çırak geleneğini yaşatmaya çalışıyor



KUYUMCULUK sektöründeki usta-çırak geleneğinin yok olması mücevher ustası Hraç Arslanyan'ı harekete geçirdi. Mahrec Sanatevi'ni kuran Arslanyan, burada kursiyerleri bir çırak gibi eğitiyor ve kuyumculuğun tasarımdan uygulamaya tüm aşamalarını öğretiyor.

Ekin TÜRKANTOS sayfa **3**

EK 9: 19.02.2011 Posta Gazetesi

Kursiyerler
ya basında...



HABER

MERVE ÖZAYTEKİN

'Muhteşem Yüzyıl' dizisinde kullanılan değerli mücevherler sayesinde kuyumculuk sanatına ilgi arttı. Ama bir sanatı icra etmek her babayığının harcı değil. Önce işi ustasından öğrenmek, sonra ruh katmak gerek. Hele ki kuyumculuk sanatı, ancak usta-çırak ilişkisiyle öğrenilebilir

Yıllarda Kapalıçarşı ustalarının çabalarına öğrendiği kuyumculuk sanatı, İstanbul-Capalıoğlu'ndaki Mahrec Sanatları'nda temadıkları en iyi şekilde aktarılıyor. Mahrec Sanatları, Kapalıçarşı'nın yan tarafında. Hem mücevher üretimi, hem mücevher satışı için yeterli bir yer burası. Mahrec Sanatları, önceden Kapalıçarşı'da yetişmiş usta Hraç Arslanyan'ın atölyesinde. Çoğunlukla butik işler yapıyor. Hraç Usta, 2008'de diğer ustalarla birlikte atölyesinde ders vermeye başlamış. Mahrec Sanatları'nın hikayesini şöyle anlatıyor Hraç Arslanyan: "İstanbul Kuyumcular Odası'nda yönetim kurulumuz var. O yıllarda kuyumculuk sanatına

Kapalıçarşı ustaları kuyumculuk sanatını

Ç

ASMA

KU

EK 10: Hraç Arslanyan'ın Murassa alışmaları - 1

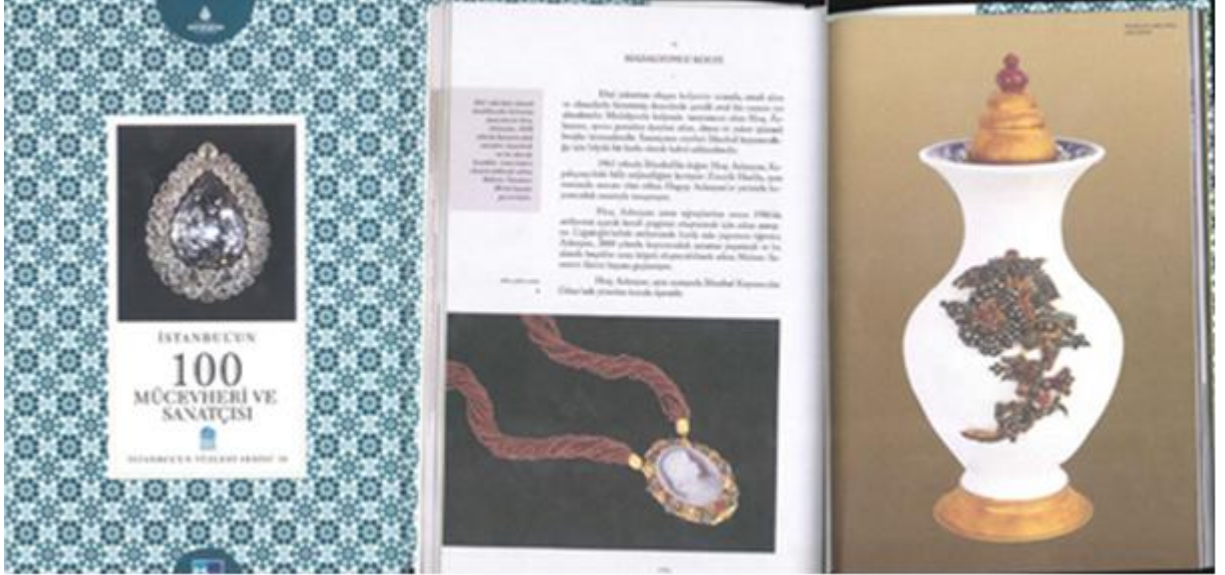
EK 11: Hraç Arslanyan'ın Murassa alışmaları - 2

EK 12: Hraç Arslanyan'ın Murassa alışmaları – 3

EK 13: Hraç Arslanyan'ın Diğer alışmaları - 1

EK 14: Hraç Arslanyan'ın Diğer Çalışmaları - 2

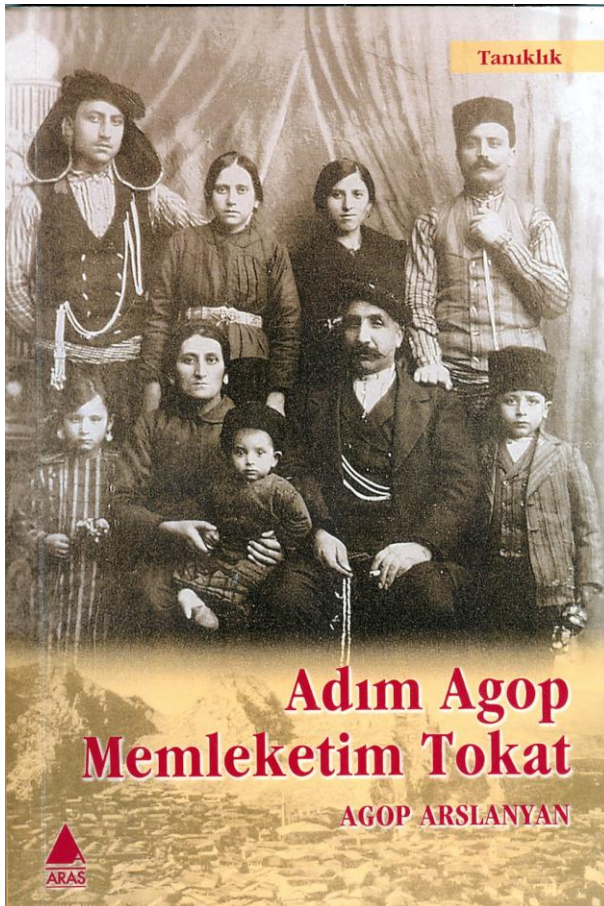
EK 15: “İstanbul’un 100 Mücevheri ve Sanatçısı Kitabı”nda Hraç Arslanyan



İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. tarafından yayımlanan ve İstanbul ile ilgili yüz mekân, kişi, tarihi-kültürel eser ve fenomenlere ilişkin yüz ayrı kitap çalışmasını içeren İstanbul’un Yüzleri Projesi’nde mücevher sektöründe pek çok uluslararası çalışmaları olan Aylin Gözen tarafından hazırlanan “İstanbul’un 100 Mücevheri ve Sanatçısı” isimli eserde Hraç Arslanyan dizi yakuttan oluşan Cameo kolye ve kıymetli bir porselen obje üzerine altın, elmas yakut işlemeli murassa tasarımlarıyla yer almıştır.³⁸⁰

³⁸⁰ GÖZEN, İstanbul’un Yüzleri İstanbul’u n 100 Mücevher ve Sanatçısı,s. 106.

EK 16: Agop Arslanyan



Nerede bağdan bağa akseden o musiki âlemi, nerede Hapap'ın Osgihan emminin udunun sesi, nerede Santuri Onnik emminin şen şakrak oyun havaları, nerede Efrem dayının, yani Kemani Ethem'in o nağmeli keman sesi...? Hani, nerede bağdan bağa mis gibi mürmür şarabının kokusu, nerede geceyarıları mahzenlerde gizlice yapılan mis kokulu rakıların, amberi diye anılan kaçak likörün? Ellerindeki bakır kalaylı Tokat masrapalarını toprağa gömülü küplerden doldurup, "Haydi ağalar, iyiliğe!" deyip, sıhhte, afiyete için o insanlar neden sessizliğe gömülmüş? Hangi acı poyraz esip de seni böyle tarumar etmiş?

Rüya gibi şehirler gördüm, İtalya'da Po ovasını, göz alabildiğine uzanan üzüm bağlarını gördüm, Fransa'da Burgonya'yı, o göz kamaştıran yeşillikleri gördüm ama hiçbiri Tokat'ın yerini tutmadı. Tokat denen o bir avuç şehir, kutsal kitapların Dicle ile Fırat'ın ortasına yerleştiği cennetten daha güzeldi benim için. Bir garip şarkı gibi içimde hep var oldu, hep ona dair düşler kurdum. O düşlerde gündüğümde annemle birlikte kalkıp ineklerimizi çobana saldık, ahır itina ile temizledik, bahçeye inip domates, isot topladık, akşam olunca sobadan mangala ateş çektik, fosul kebabı yaptık, babam pastırmaları fukara yaması gibi iri iri kesti, kilere inip ananın kurduğu paçı, hiyar, lahana turşusunu tasa koydum, elimdeki bakırca henüz kaynamakta olan, daha sönmemiş üzüm şarabını, mürmürü doldurdum, bir masrapa da anamdan gizli kafama diktim...

"Ne diyorsun deli oğlan? Sen parmak kadar çocuksun, bilirim ateş gibi oğlansın ama İstanbul'da ateşini hemen söndürürler. Allah saklasın, devler ülkesinde bir çüce! Öyle bir şehir ki, tozu kalmaz insanın. Neyse, bak da ayağını sağlam basasın ki kaymayasın, çünkü kayarsan kimse kolundan tutmaz. Allah korusun, bir tekne de onlardan yersin. Büyük şehrin büyük derdi, temizliği olduğu kadar pisliği vardır. Agop, ben bütün delileri severim. Yahu senin anan da baban da aklı başında insanlar, nasıl ola da parmak kadar bir çocuğu...! Her neyse, yol görülmiş bir kere. Ne derler, 'giderim diye yol duymasın, satarım diye mal duymasın.' Kafan çalışıyor, bak ki iyiyi çalışsın."

ISBN 978-975-7265-76-4



9 789757 265764



EK 17: Özgeçmiş**Kişisel Bilgiler**

Adı Soyadı : Banu BERBER BABALIK

Doğum Yeri ve Tarihi : Zonguldak / 1982

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü (2003)

Yüksek Lisans Öğrenimi : Afyon Kocatepe Üniversitesi Tarih Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans (2004)

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri :

Babalık, Banu.,2014.Through the Eyes of the Warring Countries Historians the First World War Centenary, American Propaganda Activiti Es On Armenians in Anatolia on the Way Through the World War I,12-15 November, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.

Babalık, Banu.,2014. V. European Conference on Social and Behavioral Sciences, Woman During the Democratic Party Perod in Turkey, 11-14 September Baltic Institute of Humanities, St Petersburg, Rusya.

Babalık, Banu.,2014. Afyon Kocatepe Üniversitesi II. Ulusal Sinanpaşa MYO Kongresi, Geleceğin Mesleği Lojistik, 23-25 Mayıs, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon.

Ören, Ufuk., **Babalık, Banu.**,2014., II. International Turkish Arts, History and Folks Congress/Art Activity,05-10 April, Tulip: Motif of Sorrow, Bosna.

İş Deneyimi

Stajlar : Özel Isparta Dershanesi (30/10/2004'de stajyerlik).

Projeler :

Çalıştığı Kurumlar : 2010 / ----- - Adnan Menderes Üniversitesi, Karacasu
Memnune İnci Meslek Yüksekokulu, Karacasu/ AYDIN

2006 / 2010 - Özel Gelişim Koleji

2005 / 2006 - Özel Genç Umut Dershanesi

2003 / 2005 - Özel Isparta Dershanesi

İletişim

e-posta adresi : banubabalik@adu.edu.tr

Tarih

22.01.2015