

T.C
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
EL SANATLARI EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
DEKORATİF ÜRÜNLER EĞİTİMİ BİLİM DALI

İSTANBUL TARİHİ YARIMADA'NIN TARİHİ ÇEŞMELERİNDE
BULUNAN MOTİFLERİN TAKI TEKNİKLERİNDE UYGULANMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Aliye KURNAZ

Ankara
Ocak, 2013

T.C
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
EL SANATLARI EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
DEKORATİF ÜRÜNLER EĞİTİMİ BİLİM DALI

İSTANBUL TARİHİ YARIMADA'NIN TARİHİ ÇEŞMELERİNDE
BULUNAN MOTİFLERİN TAKI TEKNİKLERİNDE UYGULANMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Aliye KURNAZ

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Zeynep GÖKÇESU

**Ankara
Ocak, 2013**

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI

Aliye KURNAZ' ın "İstanbul Tarihi Yarımada'nın Tarihi Çeşmelerinde Bulunan Motiflerin, Takı Tekniklerinde Uygulanması, başlıklı tezi .03.01.2013.....tarihinde, jürimiz tarafından Dekanat Ünlüer Egt...Anabilim / Ana Sanat Dalında, Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

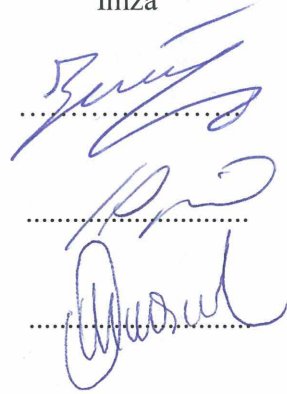
Adı Soyadı

İmza

Üye : (Tez Danışmanı): Yrd. Doç. Dr. Zeynep GÖKÇESU

Üye: Yrd. Doç. Dr. H.Serpil ORTAÇ

Üye : Yrd.Doç. Dr Meral BÜYÜKYAZICI



JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI

Aliye KURNAZ' ın ‘‘İstanbul Tarihi Yarımada’nın Tarihi Çeşmelerinde Bulunan Motiflerin, Takı Tekniklerinde Uygulanması, başlıklı tezi tarihinde, jürimiz tarafından Anabilim / Ana Sanat Dalında, Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Üye : (Tez Danışmanı): Yrd. Doç. Dr. Zeynep GÖKÇESU

.....

Üye: Yrd. Doç. Dr. H.Serpil ORTAÇ

.....

Üye : Yrd.Doç. Dr Meral BÜYÜKYAZICI

.....

ÖNSÖZ

İstanbul Tarihi Yarımada'nın Tarihi Çeşmelerinde Bulunan Motiflerin, Takı Tekniklerinde Uygulanması, konulu yapmış olduğum araştırmanın kaynağını, farklı zenginliklere sahip İstanbul'da bulunan Tarihi Yarımada oluşturmuş ve hayat vermiştir. Bu yüzden araştırmam İstanbul'a, Tarihi Yarımada'ya, kuyumculuğa, alanda eğitim alanlara, konuya ilgi duyan ya da araştırma yapmak isteyenlere kaynak olarak katkıda bulunursa amacına ulaşmış olacaktır.

Çalışma için İstanbul ilinde Tarihi Yarımada'ya ziyaretler yapılmıştır. Bu yarımada da bulunan tarihi çeşmelerdeki motifler incelenmiş, çeşme ve motiflerin detaylı olarak fotoğrafları çekilmiştir. Daha sonrasında bilgi formları oluşturulmuş ve çeşmelerdeki motifler takı ile yorumlanmıştır.

Araştırmanın birinci bölümünü; Problem cümlesi, Önemi, Sayıtlar, Sınırlılıklar, Tanımlar, ikinci bölümünü; Kavramsal çerçeve, Üçüncü bölümünü; Yöntem, dördüncü bölümünü; Bulgular ve Yorumlar; Beşinci bölümünü ise Sonuç ve Öneriler oluşturmaktadır.

Bu araştırmanın planlanıp yürütülmesinde ilgi ve desteği ile daima yön veren, bilgi ve deneyimleriyle beni destekleyen çok değerli hocam Yrd. Doç. Zeynep GÖKÇESU'ya, İngilizce kaynakların çevirisinde yardımcı olan; Sayın Saadettin EREN'e, kaynak araştırmasında bana destek olan eşim Adnan KURNAZ'a, Tarihi Yarımada ziyaretlerinde bana yardımcı olan değerli arkadaşlarım Derya ALANTOR ASLAN ve Tahsin ASLAN'a, benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen, sabır ve hoşgörü gösteren sevgili aileme ve varlığıyla bana huzur veren biricik kızım İdil'e teşekkürü bir borç bilirim.

Aliye KURNAZ

ÖZET

İSTANBUL TARİHİ YARIMADA’NIN TARİHİ ÇEŞMELERİNDE BULUNAN MOTİFLERİN TAKI TEKNİKLERİNDE UYGULANMASI

KURNAZ, Aliye
Yüksek Lisans, Dekoratif Ürünler Eğitimi Bilim Dalı
Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Zeynep GÖKÇESU
Ocak -2013

Bu araştırmada; İstanbul tarihi yarımada tarihi çeşmelerinde kullanılan kalem işleri ve taş işleme ile yapılan, bitkisel, geometrik, simgesel, yazılı, hayvansal ve barok-rokoko tarzı unsurlar içeren süslemelerin, desenlerin, kompozisyonların ve motiflerin, takı teknikleri(ajur, telkari, mine, kabartma) ile kullanılması sağlanarak geleneksel öğelerin yeniden kullanılmasına katkıda bulunmak amaçlanmıştır. Çalışmanın evrenini İstanbul Tarihi Yarımada bulunan tarihi çeşmeler oluşturmaktadır. Çalışmanın örneklemesini ise Tarihi Yarımada bölgesindeki tarihi çeşmelerde kullanılan motiflerden seçilmiştir.

Çalışma kapsamında önce Tarihi Yarımada bulunan çeşmelerin birkaçı ele alınarak eskiz çalışmaları yapılmış, bu çalışmalar içerisinden yine çoğu tasarıma dönüştürülmüştür. Ajur, telkari, mine, kabartma gibi takı teknikleri kullanılarak tasarımlar geliştirilip çizilmiştir.

Çalışma sonucunda Geleneksel Türk El Sanatlarında kullanılan motiflerin takı ile yorumlanarak günlük hayatta kullanımının sağlanması ve bu yolla gelecek nesillere aktarılması sağlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tarihi Yarımada Çeşmeleri, Motif, El Sanatları, Takı Teknikleri

ABSTRACT

APPLICATION OF MOTİFS WHICH ARE PRESENT İN İSTANBUL’S HİSTORİCAL PENİNSULA’S HİSTORİCAL FOUNTAİNS ON JEWELERY TECHNIQUES

KURNAZ, Aliye

Master Program, Decorative Products Of Education Science Branch Thesis

Advisor: Asst. Prof. Dr. Zeynep GÖKÇESU

January –2013

In this study we focused on all sorts of pencil works and stone ornaments which were used in Istanbul peninsula’s historical fountains. These figures included geometric, plant like and animal illustrated motifs which were widely used in all kinds of ornaments and compositions. They were emphasized because we wanted to help the usage of all of these again. Historical fountains in historical İstanbul peninsula constitute our study’s care. Examples were taken from motives which were present on fountains in the historical peninsula region.

Within the study we searched for some fountains of the historical peninsuala and drew some drafts and some of them were turned into final designs. Ajur, filigre, enamel and some other techniques were used.

At the end of the study we interpreted some motives which were used in traditional handicraft arts. We did so because we aimed at using them in our daily lives and by doing so we hoped to transmit them from today to future generations

Key words: Handicraft, İstanbul historical peninsula, fountain, jewelery techniques, motif.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI	i
ÖNSÖZ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
TASARIMLAR LİSTESİ.....	xiii
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	xiv
 BÖLÜM I.....	 1
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem.....	1
1.2. Amaç	2
1.3. Önem.....	3
1.4. Varsayımlar.....	3
1.5. Sınırlılıklar.....	4
1.6. Tanımlar.....	4
 BÖLÜM II.....	 7
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	7
2.1. İstanbul Tarihi Yarımada	7
2.2. İstanbul Tarihi Yarımada’da Bulunan Yapılar.....	14
2.3. Çeşme ve İstanbul.....	14
2.4. Osmanlıda Çeşme Mimarisi.....	21
2.5. Osmanlıda Çeşme Çeşitleri.....	25
2.6. İstanbul Çeşme Mimarisinde Kullanılan Malzeme ve Teknikler.....	29
2.7. Tarihi Yarımada Çeşmelerinden Bazıları	31
2.8. Türk Süsleme Sanatı.....	36
2.8.1. Türk Süsleme Sanatında Kullanılan Motifler.....	37
2.9. İstanbul Çeşme Mimarisinin Kompozisyon ve Motif özellikleri.....	41

2.10. Kuyumculuk Sanatı.....	55
2.10.1. Takının Tarihi Gelişimi.....	55
2.10.2. Takı Çeşitleri.....	56
2.10.2.1. Bilezik.....	56
2.10.2.2. Broş.....	56
2.10.2.3. Diadem ve Taçlar.....	57
2.10.2.4. Halhal.....	57
2.10.2.5. Kemer.....	58
2.10.2.6. Kolye.....	58
2.10.2.7. Küpe.....	58
2.10.2.8. Pandantif.....	59
2.10.2.9. Pazıbent.....	59
2.10.2.10. Yüzük.....	59
2.11. Tasarım.....	60
2.11.1. Tasarım Tanımı.....	60
2.11.2. Tasarım İlkeleri.....	60
2.11.2.1. Doku.....	60
2.11.2.2. Değer.....	61
2.11.2.3. Renk.....	62
2.11.2.4. Yön.....	64
2.11.2.5. Zıtlık.....	64
2.11.2.6. Denge.....	65
2.11.2.7. Ritm-Hareket.....	66
2.11.2.8. Benzerlik.....	66
2.11.2.9. Egemenlik.....	67
2.11.3. Tasarım Süreçleri	67
2.12. Takı Tasarım Ölçütleri.....	71
2.13. Kuyumculukta Kullanılan Metaller.....	75
2.13.1. Altın.....	75
2.13.2. Gümüş.....	76
2.13.3. Bakır.....	76
2.13.4. Çelik.....	77
2.13.5. Titanyum.....	77
2.13.6. Platin.....	78

2.13.7. Alüminyum.....	79
2.13.8. Pirinç.....	79
2.14. Kuyumculukta Kullanılan Teknikler	80
2.14.1. Çekiçleme(Repousse).....	80
2.14.1.1. Kalemle Çekiçleme.....	80
2.14.1.2. Modeli Çekiçleme.....	80
2.14.1.3. Erkek Modele Çekiçleme.....	80
2.14.1.4. Dişi Modele Çekiçleme.....	80
2.14.2. Granülasyon.....	80
2.14.3. Hak (Gravür).....	81
2.14.4. Dövme.....	81
2.14.5. Kalemkarlık.....	82
2.14.6. Kazıma Tekniği.....	82
2.14.7. Delik işi Tekniği(Ajur).....	82
2.14.8. Kakma Tekniği.....	83
2.14.9. Savatlama Tekniği.....	83
2.14.10. Mine Tekniği.....	84
2.14.11. Kaplama ve Yıldız Tekniği.....	85
2.14.12. Telkari Tekniği.....	85
2.15. Kuyumculukta Kullanılan Araç-gereçler	85
2.15.1. Tezgah.....	86
2.15.2. Testere Kolu.....	86
2.15.3. Testere Kılı.....	86
2.15.4. Makaslar.....	86
2.15.5. Keskiler.....	87
2.15.6. Heştek ve Zımbaları.....	87
2.15.7. El matkapları ve Freze motoru.....	87
2.15.8. Freze Uçları.....	87
2.15.9. El Mengeneleri.....	87
2.15.10. Ponza, Cila, Kıl ve Bez Fırçalar.....	88
2.15.11. Çekiç ve Tokmaklar.....	88
2.15.12. Eğe ve Zımparalar.....	88
2.15.13. Kargaburun ve Penseler.....	88
2.15.14. Çiftler.....	89

2.15.15. Amyant.....	89
2.15.16. Haddeler.....	89
2.15.17. Teraziler.....	89
2.15.18. Silindir.....	90
2.15.19. Şalûmolar.....	90
2.15.20. Fırçalar ve Diskler.....	90
2.15.21. Mikrometre.....	90
2.15.22. Kumpas.....	91
2.15.23. Yüzük Parmak Ölçüsü.....	91
2.15.24. Malafa.....	91
2.15.25. Boraks.....	91
2.16. Kuyumculukta Kullanılan Taşlar.....	92
2.16.1. Kuyumculukta Kullanılan Değerli ,Yarı Değerli ve Organik Taşlar.....	93
BÖLÜM III.....	101
3. YÖNTEM.....	101
3.1. Araştırmanın Modeli.....	101
3.2. Araştırmanın Evren ve Örneklemi	101
3.3. Veri Toplama Tekniği	101
3.4. Verilerin Analizi	102
BÖLÜM IV.....	103
4. BULGULAR VE YORUMLAR.....	103
4.1. Kolye Ucu Yapım Aşamaları	244
BÖLÜM V.....	259
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	259
5.1. Sonuç.....	259
5.2. Öneriler	260
KAYNAKÇA.....	261
EKLER	264

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil No	Sayfa No
1. Çeşme Yapısal Öğeleri.....	24
2. Tarihi Yarımada Bulunan Bazı Çeşmelerin, Yapım Yılı, Banisi, Yeri ve Tipi.....	36
3. Tip Şemaları.....	41
4. Altın Bilezik Çeşitleri.....	56
5. Broş Çeşitleri.....	57
6. Diadem ve Taç.....	57
7. Halhal.....	57
8. Kemer.....	58
9. Kolye.....	58
10. Küpe Çeşitleri.....	58
11. Pandantif.....	59
12. Pazıbent.....	59
13. Yüzük.....	59
14. Valör Desen Çalışması.....	61
15. Renk Çemberi.....	62
16. Ana ve Ara renkler.....	64
17. Tamamlayıcı Renkler.....	64
18. Yön Çalışması.....	64
19. Simetrik Denge.....	65
20. Asimetrik Denge.....	65
21. Mimarı Yapılar.....	66
22. Ayetullah Sümer (Yağlı Boya Resim)	67
23. Takı illüstrasyonu.....	70
24. Has Altın ve Has Gümüş.....	76
25. Bakır Madeni.....	77
26. Çelik.....	77
27. Titanyum.....	78
28. Platin.....	78
29. Alüminyum.....	79
30. Prinç.....	79
31. Erkek Modele Çekiçleme.....	80

32. Granülasyon Tekniği ile Bezenmiş Kolye.....	81
33. Kalem İşi Kolye.....	82
34. Ajur Tekniği Kolye ucu.....	83
35. Kakma Örneği.....	83
36. Savatlı Bilezikler.....	84
37. Mineli Broş.....	84
38. Telkari Set.....	85
39. Kuyumculukta Kullanılan Malzemeler.....	85
40. Tezgah.....	86
41. Testere kolu.....	86
42. Makaslar.....	86
43. Keskiler.....	87
44. Heştek ve Zımbaları.....	87
45. Beyaz Cila, Kıl ve Bez Fırçalar.....	88
46. Çekiç ve Tokmak	88
47. Eğeler.....	88
48. Zımparalar.....	88
49. Kargaburun ve Penseler.....	88
50. Çift	89
51. Amyant.....	89
52. Tel haddesi.....	89
53. Hassas terazi.....	89
54. Tel ve Astar silindiri.....	90
55. Şalümolar.....	90
56. Mikrometre.....	90
57. Hassas Dijital Kumpas.....	91
58. Yüzük Ölçü Aleti.....	91
59. Yüzük ve Bilezik Malafası.....	91
60. İthal Boraks.....	91
61. Akik Taşı.....	93
62. Akuamarin Taşı.....	93
63. Ametist.....	94
64. Elmas.....	94
65. İnci.....	95

66. Kalsedon.....	95
67. Kehribar.....	95
68. Kuvars.....	96
69. Lapis-Lazuli.....	96
70. Lal taşı.....	96
71. Malakit.....	97
72. Opal.....	97
73. Safir.....	97
74. Seylan Taşı.....	98
75. Sarı, Mavi, Pembe Topaz.....	98
76. Turmalin.....	98
77. Turkuaz.....	99
78. Yakut.....	99
79. Yeşim Taşı.....	99
80. Zümrüt.....	100
81. Oltu Taşı.....	100
82. Kırmızı Mercan.....	100
83. Alman Çeşmesi Kurna Detayı ve Eskiz Çalışması.....	104
84. Beyazıt Devlet Kütüphanesi Çeşmesi Kurna Detayı ve Eskiz Çalışması.....	107
85. Ayasofya Üçüz Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması.....	110
86. Cevri Usta Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması.....	113
87. Beşir Ağa Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması.....	116
88. Gülhane Parkı Karşısındaki Çeşme Niş Detayı ve Eskiz Çalışması.....	119
89. Gülhane Parkı Girişindeki Çeşme Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması.....	122
90. Gülhane Parkı Giriş Kapısındaki Çeşme Kartuş Detayı ve Eskiz Çalışması.....	125
91. Hekimoğlu Ali Paşa Validesi Çeşmesi Köşelik Detayı ve Eskiz Çalışması.....	128
92. Muslu Ağa Çeşmesi Cephe Detayı ve Eskiz Çalışması.....	131
93. Nazır İsmail Ağa Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması.....	134
94. Canfeda Kadın Çeşmesi Cephe Detayı ve Eskiz Çalışması.....	137
95. Beyazıt Camii Mezarlığındaki Çeşme Niş Detayı ve Eskiz Çalışması.....	140
96. Hacı İbrahim Paşa Sebili Kilit Taşı(Rozet) Detayı ve Eskiz Çalışması.....	143
97. Halife Cilvenaz Çeşmesi Alınlık Detayı ve Eskiz Çalışması.....	145
98. Köprülü Mehmed Paşa Çeşmesi Niş Detayı ve Eskiz Çalışması.....	148
99. Sahaflar Çarşısı Çeşmesi Kurna Detayı ve Eskiz Çalışması.....	151

100. Cağaloğlu Yokuşu Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması.....	154
101. Hatice Turhan Valide Sultan Çeşme ve Sebili Saçak Detayı ve Eskiz Çalışması....	157
102. Zeynep Sultan Çeşmesi Cephe Detayı ve Eskiz Çalışması.....	160
103. Mahmud Han II Çeşmesi Rozet Detayı ve Eskiz Çalışması.....	163
104. Laleli Sebili Saçak Detayı ve Eskiz Çalışması.....	165
105. Molla Fenari Caddesi Çeşmesi Kitabe Detayı ve Eskiz çalışması.....	168
106. Nuruosmaniye Cami Çeşmeleri Alınlık Detayı ve Eskiz Çalışması.....	171
107. Fatih Caddesi'ndeki Çeşmenin Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması.....	173
108. Fatih Müftülüğü Önündeki Çeşme Şebeke Detayı ve Eskiz Çalışması.....	175
109. Mesih Mehmet Paşa Çeşmesinin Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması.....	178
110. Ali Paşa Çeşmesi Niş Detayı ve Eskiz Çalışması.....	180
111. Hekimoğlu Ali Paşa Cami Bordür Detayı ve Eskiz Çalışması.....	183
112. Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Bordür Detayı ve Eskiz Çalışması.....	186
113. Osman Han Çeşmesi ve Sebili Saçak Detayı ve Eskiz Çalışması.....	189
114. Kürkcübaşı Külhanı Sokağı Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması.....	192
115. Laleli Cami Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması.....	195
116. Salkım Söğüt Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması.....	197
117. III.Ahmet Meydan Çeşmesi Rozet Detayı ve Eskiz Çalışması.....	201
118. II.Mahmut Duvar Çeşmesi Niş Detayı ve Eskiz Çalışması.....	204
119. I.Avlu Çıkışı Duvar Çeşmesi Kemer Detayı ve Eskiz Çalışması.....	207
120. İç Avlu Girişi Oda Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması.....	210
121. Topkapı Sarayı Dış Avlusu Duvar Çeşmesi Rozet Detayı ve Eskiz Çalışması.....	213
122. Ahmed Paşa (Hacı)Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması.....	215
123. İbrahim Han Sebili Şebeke Detayı ve Eskiz Çalışması.....	217
124. Hacı Beşir Ağa Çeşmesi Alınlık Detayı ve Eskiz Çalışması.....	220
125. Yediemirler Tekkesi Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması.....	223
126. Süleymaniye Meydanı Çeşmesi Kemer Detayı ve Eskiz Çalışması.....	226
127. Abdülmecid Han Çeşmesi Saçak Detayı ve Eskiz Çalışması.....	228
128. Atik Ali Camii Duvar Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması.....	231
129. Seyyit Kethüda Mehmet Ağa Çeşmesi Ayna Taşı ve Detayı ve Eskiz Çalışması....	234
130. Ahmed Paşa (Hacı)Çeşmesi Kartuş ve Tepelik Detayı ve Eskiz Çalışması.....	237
131. Topkapı Hırka-i Saadet Dairesi Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması	239
132. Üniversite Çeşmesi Başlık Detayı ve Eskiz Çalışması.....	242

TASARIMLAR LİSTESİ

Tasarım No	Sayfa No
1. Bitkisel Motifli- Deri Bileklik Tasarım Çalışması.....	105
2. Bitkisel Motifli - Altın Bilezik Tasarım Çalışması.....	108
3. Geometrik - Mineli ve Yeşim Taşlı Kolye Tasarım Çalışması.....	111
4. Bitkisel- Garnet Taşlı Kolye Ucu Tasarım Çalışması.....	114
5. Lale ve S Motifli- Kehribar Taşlı Kolye Ucu Tasarım Çalışması.....	117
6. Gerdanlık Tasarım Çalışması.....	120
7. Stilize Yaprak Motifli - Kolye Tasarım Çalışması.....	123
8. Lale Motifli Yüzük Tasarım Çalışması.....	126
9. Dal ve Yaprak Motifli Kolye Tasarım Çalışması.....	129
10. Lale ve Papatya Motifli Kolye Tasarım Çalışması.....	132
11. Stilize Akantüs Yaprak Motifli Kolye Tasarım Çalışması.....	135
12. Gül Motifli Kolye Tasarım Çalışması.....	138
13. Palmet Motifli Kolye Tasarım Çalışması.....	141
14. Bitkisel Motifli Kolye Tasarım Çalışması.....	146
15. Dal Motifli Ajur İşi Kolye Tasarım Çalışması.....	149
16. Akantüs Yapraklı Küpe Tasarım Çalışması.....	152
17. C kıvrımlarından Oluşan Kolye Tasarım Çalışması.....	155
18. Mineli Kolye Tasarım Çalışması.....	158
19. Yaprak Motifli, Lal Taşlı Kolye Tasarım Çalışması.....	161
20. Geçmeli Kolye Tasarım Çalışması.....	166
21. Telkarili- Turkuaz Kolye Tasarım Çalışması.....	169
22. Yakutlu Altın Kolye Tasarım Çalışması.....	176
23. Ajur işi Kolye Tasarım Çalışması.....	181
24. Lotus-Palmet Motifli Kolye Tasarım Çalışması	184
25. Geometrik - Çubuk Motifli Kolye Tasarım Çalışması.....	187
26. Ajur işi -Motifli Kolye Tasarım Çalışması.....	190
27. Kabartma İşi - Mercan Taşlı Yüzük Tasarım Çalışması.....	193
28. Güherseli Kolye Tasarım Çalışması.....	198
29. Rozet Yüzük Tasarım Çalışması.....	243
30. Rumi Motifli Kolye Tasarım Çalışması.....	205
31. Yuvarlak Kemer Motifli Kolye Tasarım Çalışması.....	208
32. Telkarili Kolye Tasarım Çalışması.....	211
33. Yıldızlı Ajur İşi Kolye Tasarım Çalışması.....	218
34. Turkuaz Taşlı Küpe Tasarım Çalışması.....	221
35. Saç Aksesuar Tasarım Çalışması.....	224
36. Çiçek Motifli Kolye Tasarım Çalışması.....	229
37. Geometrik Kolye Tasarım Çalışması.....	232
38. İstiridye Kabuğu Motifli Bileklik Tasarım Çalışması.....	235
39. Geometrik Bileklik Tasarım Çalışması.....	240
40. Pırlantalı Yüzük Tasarım Çalışması.....	243

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf No	Sayfa No
1. Akant Yapağı.....	46
2. Akant Frizi	46
3. Kabuksu Akant Yapağı.....	47
4. C kıvrımı Kompozisyonu.....	48
5. Yaprak Sırtlı C kıvrımı.....	48
6. S Kıvrımları.....	49
7. Servi Motifi.....	49
8. Düz ve Eğri Çubuklar.....	50
9. İstiridye Kabuğu.....	50
10. Volüt.....	51
11. Kartuş.....	51
12. Tepelik.....	52
13. Püskül.....	52
14. Dolamadal.....	53
15. Çiçek.....	53
16. Konsolda İnci Dizisi.....	54
17. Dişli Friz.....	54
18. Alman Çeşmesi.....	103
19. Beyazıt Devlet Kütüphanesi Çeşmesi.....	106
20. Ayasofya Üçüz Çeşmesi.....	109
21. Cevri Usta Çeşmesi.....	112
22. Beşir Ağa Çeşmesi.....	115
23. Eminönü Gülhane Parkı Karşısındaki Çeşme.....	118
24. Eminönü Gülhane Parkı Girişindeki Çeşme.....	121
25. Eminönü Gülhane Parkı Giriş Kapısındaki Çeşme.....	124
26. Hekimoğlu Ali Paşa Validesi Çeşmesi.....	127
27. Muslu Ağa Çeşmesi	130
28. Nazır İsmail Ağa Çeşmesi.....	133
29. Canfeda Kadın Çeşmesi.....	136
30. Eminönü Beyazıt Camii Mezarlığındaki Çeşme.....	139

31. Hacı İbrahim Paşa Sebili.....	142
32. Halife Cilvenaz Çeşmesi.....	144
33. Köprülü Mehmed Paşa Çeşmesi.....	147
34. Sahaflar Çarşısı Çeşmesi.....	150
35. Cağaloğlu Yokuşu Çeşmesi.....	153
36. Hatice Turhan Valide Sultan Çeşme ve Sebili.....	156
37. Zeynep Sultan Çeşmesi.....	159
38. Mahmud Han II Çeşmesi.....	162
39. Laleli Sebili.....	164
40. Molla Fenari Caddesi Çeşmesi.....	167
41. Nuruosmaniye Cami Çeşmeleri.....	170
42. Fatih Caddesi'ndeki Çeşme.....	172
43. Fatih Müftülüğü Önündeki Çeşme.....	174
44. Mesih Mehmet Paşa Çeşmesi.....	177
45. Ali Paşa Çeşmesi.....	179
46. Hekimoğlu Ali Paşa Camii Girişindeki Çeşme.....	182
47. Hekimoğlu Ali Paşa Sebili.....	185
48. Osman Han Çeşmesi ve Osman Han Sebili.....	188
49. Kürkcübaşı Külhanı Sokağı Çeşmesi.....	188
50. Laleli Cami Çeşmesi.....	194
51. Salkım Söğüt Çeşmesi.....	196
52. III.Ahmet Meydan Çeşmesi.....	199
53. II.Mahmut Duvar Çeşmesi.....	203
54. I.Avlu Çıkışı Duvar Çeşmesi.....	206
55. İç Avlu Girişi Oda Çeşmesi.....	209
56. Topkapı Sarayı Dış Avlusu Duvar Çeşmesi.....	212
57. Ahmed Paşa (Hacı)Çeşmesi.....	214
58. İbrahim Han Sebili.....	216
59. Hacı Beşir Ağa Çeşmesi.....	219
60. Yediemirler Tekkesi Çeşmesi.....	222
61. Süleymaniye Meydanı Çeşmesi.....	225
62. Abdülmecid Han Çeşmesi.....	227
63. Atik Ali Camii Duvar Çeşmesi.....	230
64. Seyyit Kethüda Mehmet Ağa Çeşmesi.....	233

65. Ahmed Paşa (Hacı)Çeşmesi.....	236
66. Topkapı Hırka-i Saadet Dairesi Çeşmesi.....	238
67. Üniversite Çeşmesi.....	241
68. Gümüşün Eritilmesi.....	244
69. Şideye Dökme İşlemi.....	244
70. Uygulama Çalışması Astar Yapımı.....	244
71. Silindir Makinesinde Astar çekme.....	245
72. Mikronometre ile Ölçme.....	245
73. Desen Çizimi.....	246
74. Yapıştırma İşlemi.....	246
75. İşaretleme İşlemi.....	247
76. Fireze ile Delme İşlemi.....	247
77. Kıl Testeresi Kullanma İşlemi.....	248
78. Ajur Tekniğinin Uygulanması 1.....	248
79. Ajur Tekniğinin Uygulanması 2.....	248
80. Ajur Tekniğinin Uygulanması 3.....	248
81. Tesviye İşlemi.....	249
82. Kaynak Yapma İşlemi.....	249
83. Asite Atma İşlemi.....	250
84. Kaynak Yapma İşlemi.....	250
85. Asitte bekletme işlemi.....	251
86. Uygulama Çalışması.....	251
87. Uygulama Çalışması Testere ile Kesim İşlemi 1-2.....	252
88. Kaynak Yapma İşlemi	252
89. Tesviyesi Yapılmış Uygulama Çalışması.....	252
90. Tel Çekme İşlemi.....	253
91. Silindirden Çekilmiş Farklı Kalınlıktaki Teller.....	253
92. Hadde ile Yuvarlak Tel Yapma İşlemi.....	253
93. Tavlanmış Yuvarlak Tel.....	254
94. Halka Yapma İşlemi	254
95. Teller ve Halkalar.....	254
96. Papyon Çizimi.....	255
97. Papyon.....	255
98. Oksitleme İşlemi 1.....	255

99. Oksitleme İşlemi 2.....	255
100. Oksitlenmiş Zincir ve Halka.....	256
101. Mercanların Kolyeye Takılması.....	256
102. Soğuk Mine Hazırlama 1.....	256
103. Soğuk Mine Hazırlama 2.....	256
104. Soğuk Mine Hazırlama İşlemi 3.....	257
105. Soğuk Mine Hazırlama İşlemi 4.....	257
106. Minelenmiş Yüzeyi Tesviye İşlemi.....	257
107. Uygulama Çalışmasını Parlatma İşlemi.....	257
108. Mantar Tozunda Bekletme İşlemi.....	257
109. Ajur İşi ve Mine Tekniği Uygulanmış Kolye.....	258

BÖLÜM 1

1. GİRİŞ

1.1. Problem

İstanbul, yüzyıllar boyunca çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmış, üç imparatorluğa başkent olma onuruna sahip bir kültür merkezidir.

Tarihi, coğrafi konumu ve tarif edilemez potansiyeli ile diğer dünya metropoller arasında çok önemli bir ayrıcalığa sahiptir. Kıtaların, kültürlerin, medeniyetlerin, dinlerin, geçmişin ve geleceğin buluştuğu noktadır.(Ateiga, 2008: 4).

Bugün Tarihi Yarımada olarak adlandırılan sur içi (Eminönü – Aksaray arasında kalan / Sultanahmet Camii, Yerebatan Sarnıcı, Topkapı Sarayı ve Beyazıt'ı kapsayan alan), üç imparatorluğa başkentlik yapmış şehrin en önemli kültürel yapılarına sahip bölgesidir. (Ateiga, 2008: 14).

İstanbul'un kuruluşundan itibaren içinde yaşattığı kültürler, şehrin tüm dokusuna yansımış, özellikle kültürel yapılarında silinmez izler bırakmıştır. Şehrin kültür beşiği Tarihi Yarımada'da bulunan bu yapılar, İstanbul'u büyük ve eşsiz bir “Açıkhava Müzesi” haline getirmiştir(Ateiga, 2008: 42)

Bu noktadan hareketle çalışmada, Türkiye'nin tanıtımında Tarihi Yarımada'daki yapılardan olan Tarihi Yarımada'da bulunan tarihi çeşmelere yer verilmiştir.

Her ayak bastığı ilde medeni bir iz bırakmak hasletiyle yaratılmış olan Türk'ün hayırsever ruhu: topraklarımızın hemen her adım başında okul, medrese, imaret, darüşşifa ve mabet gibi genel yapılar dışında; çeşme, sebil, bentler ve su yolları şeklinde yüzler ve yüzlerce eser bırakmıştır. Küçük, büyük, tek ve toplu olarak görülen bu anıt ve abideliklerin en sık ve çok bulunduğu yer ise, şüphesiz ki İstanbul şehri ve civarıdır(Tanışık, 1943).

Türk sanatının çeşitli dönemlerine ait çeşmeler, mimari özellikleri yanı sıra taş işçiliği ile süslenmiş mermer kaplamalarıyla önem taşırlar. İki ve üç boyutlu çalışmaların ürünü olan bu yapıların Türk plastik sanatları içinde ayrı bir yeri vardır. Özellikle Osmanlı İmparatorluk Döneminde şehir dokusunun en elverişli yerinde inşa edilen ve halkın su ihtiyacını karşılamayı amaçlayan çeşmelerde: Hem yararlı olma niteliği göz önünde tutulmuş hem de estetik değerler sergilenmiştir (Barışta, 1989:9).

Toplumların yaşama biçimleri inanç ve düşünceleri ile sembolleşen kale, kule, kilise, şapel, manastır, cami, mescit, medrese, türbe, kervansaray, kümbet ve çeşme gibi mimari eserlerin tarihi süreç içinde ortaya koyduğu, kültürel zenginlik ve çeşitlilikleri, el sanatları, dekoratif ürünler ve takı tasarımının sınırsızlığına zengin bir kaynak oluşturmaktadır.

Tarihin emanet bıraktığı değerlerin kıymeti bilinmezse kültürel anlamda fakirlik ve dünyada baskın kültürlerin içinde yok olması söz konusudur. Tarihi mimari yapılar ve tarihi eserlerin yaşatılması, günümüze aktarılması için el sanatları dalı, dekoratif ürünler tasarımı dalı ve takı teknolojisi ve tasarımı dalı bu amaca hizmet eden tasarım alanları olarak önem arz etmektedir.

Tarihte ortaya çıkan her medeniyetin kendi kültüründen izler bıraktığı İstanbul İli coğrafyasında zengin bir kültür mozaïği sergilenmektedir. Bu mozaïğin içinde yer alan çeşmeler, sebiller ve hayratlar da mimari yapı olarak o dönemin kültüründen izler taşımaktadır. İstanbul'da bulunan tarihi çeşmelerin taş bezemelerinde kullanılan bitkisel, geometrik ve hayvansal kökenli Türk motifleri takı tasarımına önemli bir kaynak teşkil etmiş ve günümüzde de takı tasarım alanında hala kullanılmaktadır.

İstanbul'da kuyumculuk sanatı ürünlerinde, bölgedeki kültür mirasının mimari yapıların, önemli bir etkisinin olduğu görülmektedir. Günümüzde tarihi eserlerden etkilenilerek birçok takı ürünleri tasarlanıp üretilmesinin Türk kimliğini yansıtması açısından da önemli etkisi bulunmaktadır.

Bu çalışmanın ortaya çıkışı, İstanbul Tarihi Yarımada'da kalem işleri ve kabartma ve oyma taş işçiliği ile süslenmiş tarihi çeşmelerin üzerindeki motiflerin; ajur, telkari, mine, kabartma gibi takı tekniklerini kullanarak uygulanması sırasında, kullanılacak yöntemler nelerdir? sorusu ile başlamıştır.

1.2 Amaç

Bu araştırmanın genel amacı, İstanbul Tarihi Yarımada da bulunan çeşmelerin motif özellikleri, süsleme şekilleri, kompozisyon özellikleri ve uygulama tekniklerinin (kalem işi teknikleri, taş işlemeciliği) incelenip; bu öğelerin takı tekniklerinde (ajur, telkari, mine, kabartma) kullanılabileceğini gösteren tasarımlar yapmak ve geleneksel değerlerimizde bulunan bu motiflerin yeniden kullanılmasına katkı sağlayıp tanınmasını kolaylaştırmaktır.

Bu amaç dâhilinde araştırma süresince şu sorulara cevap aranmıştır.

1. İstanbul tarihi yarımada da bulunan tarihi çeşmelerin yapımında kullanılan teknikler nelerdir?
2. İstanbul tarihi yarımada da bulunan tarihi çeşmelerde kullanılan motif, süsleme ve kompozisyon çeşitleri nelerdir?
3. İstanbul tarihi yarımada çeşmelerinde kullanılan motiflerin takıya aktarılmasını sağlarken kullanılacak takı teknikleri nelerdir?

Ayrıca, araştırma sonucunda ortaya çıkan tasarımların uygulamaya dönüşmesi ile elde edilecek olan tasarımların, İstanbul'un tarihi çeşmelerinin tanıtımına hizmet edecek bir sergiyle sunulması bu araştırmanın sağladığı bir kazanım olacaktır.

1.3. Önemi

İstanbul tarihi bakımından zengin kültür barındıran bir kültür şehridir. Bu kültürde yer alan tarihi eserlerin ve sanatın daha iyi tanınması ve tanıtılması açısından bu çalışma önemlidir. Geleneksel Türk el sanatlarımızın içerisinde yer alan çiniler, kalem işleri taş işlemeler, mozaikler, malzeme, teknik, desen, özellikleri bakımından önemli bir yere sahiptir.

Tarihi çeşmelerde bulunan kalem işleri, taş işlemeleri ve motif ve bezemeler, kuyumculuk tekniklerine uyarlanarak farklı kitlelere ulaştırılması ve geçmiş kültürümüzü gelecek kuşaklara aktarmak ve geliştirip tanıtması açısından önemlidir.

Yapılan araştırma ilerde yapılacak benzeri araştırmalarda kaynak teşkil etme açısından önemlidir.

1.4. Varsayımlar

1. Oluşturulacak yeni takı tasarımları takı sektörünün ilgisini çekecektir.
2. Tarihi çeşmelerde bulunan ve uygulanan her detay, süsleme ve motifler takı tasarımcılar hariç diğer tasarımcılara da esin kaynağı olacaktır.
3. Bu çalışma sonucunda ortaya çıkacak olan her tasarımın ve ürünün tanıtılacağı sergi, tasarımcılar ve Geleneksel Türk El Sanatlarıyla ilgilenen kişiler tarafından ilgi görecektir.
4. Araştırma ile ilgili taranan literatür yeterlidir.

1.5. Sınırlılıklar

1. Araştırma İstanbul tarihi yarımada da bulunan tarihi çeşmelerin incelenebilen süslemeleriyle sınırlıdır.

2. Çeşmelerde bulunan motiflerin orijinalliği hakkında fikir veremeyecek kadar harap olan, üzerinde motif özelliği olmayan ve restorasyon nedeniyle orijinal görüntüsünü yitiren çeşmeler yanıltıcı bilgi verebilecekleri düşüncesiyle araştırma kapsamı dışında tutulmuştur.

3. Tez süresi içinde yapılan İstanbul Tarihi Yarımada Çeşmeleri ziyaretleri sırasında, restorasyon nedeniyle inşaat halinde olan çeşmelere ulaşılamadığından bu çeşmeler kapsam dışı tutulmuştur.

4. Araştırma belirlenen tez süresi ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Ayna Taşı: Nişin içinde, üzerinde lüle ya da musluk takılmak üzere bir ya da birkaç delik açılmış olan tek parça taş veya mermerden yapılmış olan levhadır. (Ertuğ, 2006: 54).

Bezeme: Sistemli bir şekilde tekrarlanan süsleme motifi. Bezeme sözcüğü, bütün süsleme alanlarının kastedildiğini dekorasyon sözcüğü ile karıştırılmamalıdır. Her ülkedeki üslup devirlerinin ayrı bir bezeme buluşu vardır. Bezemede hayvan ve bitki gibi doğa unsurları geometrik olarak üsluplaştırılarak tekrarlanan bir motif haline getirilir(Turani, 1995: 23).

Bitkisel Motif: Süsleme motiflerinden olan bitkisel motifler, Türk Süsleme Sanatlarının temel unsurlarındandır. Bu bu motiflerden; çiçekler, yapraklar, meyveler, dal ve ağaçlar, bazen doğaya çok yakın, bazen de kökeni belli olmayacak biçimde stilize edilerek tek başına veya diğer süsleme motifleri ile birlikte yaygın biçimde kullanılmıştır (Özbağı, 1989).

Detay: Bir bütünün küçük bir parçasına detay denir. Örneğin, Bir resmin ya da heykelin. "Ayrıntı"da denir(Sözen ve Tanyeli, 1986: 66).

Esinlenme: Sanatçının sanat yapıtını yaratmadan önce, dış dünyadaki gerçekliklerden etkilenip çalışmaya yönelmesi eylemine de esinlenme denir. Esinlenmeye neden olabilecek gerçeklik herhangi bir olay, olgu ya da varlık olabileceği gibi, bir başka sanat yapıtı ya da üslubu da olabilir(Sözen ve Tanyeli, 1986: 78-79).

Eskiz: Çeşitli unsurların sayfa üzerinde nasıl yerleştirileceğini gösteren karakalem ya da kör yazı ve resimlerle oluşturulmuş taslak çalışmalarına eskiz denir. Eskizler, fikir eskizleri ve geliştirilmiş eskizler olarak iki aşamada ele alınabilirler(Gültekin, 2007).

Geometrik Motif: Türk süslemesinde olduğu kadar bütün İslam ülkelerinin bezeme sanatlarında da büyük yeri vardır. Üçgen, kare, daire, dikdörtgen gibi geometrik formların birleşmesinden meydana gelirler. Başlangıç ve bitiş noktalarının belli olmaması nedeniyle İslam felsefesinin etkisi altında geliştiği kabul edilir(Keskiner, 2002).

Rumi Motif: Rumi Türklerin en eski motiflerinden biridir. Bazı Kaynaklarda; “Bu tarzda süsleme şekillerinin Türklerin Orta Asya’da en eski zamanlardan beri kullandıkları hayvan şekillerinin süsleme dahilinde üsluplaştırılmasından meydana gelmiştir.” diye geçer(Çırakman,1994:1).

Kemer: Çeşme tasarımında çeşme cephesini belirleyici mimari elemandır. Kemerin elemanları genellikle kesme taştan olmakla beraber mermer ve tuğladan da olabilmektedir. Osmanlı çeşmelerinde basık kemer, kalkık kemer, yarım daire kemer, armut kemer ve sivri kemer gibi değişik tiplerde kemerler kullanılmıştır(Ertuğ, 2006: 55).

Kabartma: Esas düzeye bağlı sınırlı, üç boyutlu maddeler. Yüksek kabartma. Alçak kabartma(Bigalı, 1976).

Kitabe: Genellikle niş içinde veya kemerin üzerinde alınlık denilen bölgeye yerleştirilen, çeşmenin yapım tarihi ve yaptıran kişi hakkında bilgi veren bazen de yalnızca Kur-an’dan alınmış su ile ilgili ayetlerin işlendiği taş veya mermer levhalardır. Kitabelerin yazı dili büyük çoğunluğunda Osmanlıca olmakla beraber az sayıda örnekte Arapça ve Farsça kullanılmıştır. Sülüs, Talik, Hatt-ı Müsenna (yığma) gibi yazı türleriyle yazılmışlardır(Ertuğ, 2006: 55).

Lüle: Ayna taşının üzerindeki deliğe takılan su borusudur. Lüle aynı zamanda Osmanlılarda su ölçü birimidir(Ertuğ, 2006:54).

Meska; Su içilen yer(Önge, 1997:6).

Motif: Bezemede süs olarak kullanılan birbirinden farklı biçimlere denir(Artut, 2004).

Sebil: Türkçe’de hayrat olarak dağıtılan su veya bunun dağıtıldığı yer manasına gelir(Sağlar Onay, vd, 2010:51).

Sembolik Motif: Sözlük anlamıyla sembol olan, şekilleriyle de fikir ifadesi olan sembolik şekiller, içinde kahramanlık gibi yüksek bir kavramın veya saadet, bedbahtlık, neşe, tereddüt gibi tabii bir olayın gizli bulunduğu işaretlerdir(Özbagı,1989).

Sikaye; Musluk, yol üzerlerine yapılan ve içine su konulan kap, sebil anlamındadır(Önge, 1997:6).

Stilize: Bir şekli özelliği bozulmadan sadeleştirmek veya belli bir tarz haline getirmek, dekoratif bir görünüm kazandırmak(Artut, 2004).

Takı: İnsanların ayak bileği, bel, bilek, burun, boyun, kulak, parmak, v.b. vücudun birçok yerine çıplak ya da giyecek üzerine taktıkları değerli maden ve taşlardan yapılmış süs eşyaları (Kuşoğlu, 2006:216).

Tasarı: Bir kimsenin yapmayı düşündüğü şey; olması veya yapılması istenen bir şeyin zihinde aldığı biçim, proje(TDK, 1998:2143).

Tasarım: 1-Tasarımlamak işi veya tasarımılanan biçim, tasavvur. 2- Tasar çizim, dizayn. 3- Daha önce algılanmış olan bir nesne veya olayın bilinçte sonradan ortaya çıkan kopyası(TDK, 1998:2143).

Tasarlama: Sanatsal değer taşıyan bir ürün ortaya koymak amacıyla yapılan, fakat ürünün gerçekleştirilmesi aşamasını içermeyen çalışmaların tümü. Daha açık bir anlatımla, örneğin, resim sanatında tasarlamadan söz edilemez. Çünkü, resimde gerçekleştirilme ve tasarım aşaması diye iki ayrı çalışma alanı yoktur; yapının tasarlanması aynı zamanda gerçekleştirilmesi demektir. Oysa ki, mimarlık ve endüstri tasarımı gibi alanlarda ürün önce düşünsel yönü ağır basan bir çalışmayla oluşturulur, daha sonra da, sanatsal nitelikte olmayan etkinlikler sonucunda bir yapıya dönüştürülür(Sözen ve Tanyeli, 1986: 233-231).

BÖLÜM II

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Tarihi Yarımada

Asıl İstanbul, Güney'e doğru doğal limanı kapatacak biçimde bir burun oluşturan yarımada'yı içine alır. Üçgen biçimli bu yarımada, Batı'da geniş düzlüklere açılır; güneydoğu kısımlarını Marmara Denizi yıkar ve kuzeyi de Haliç ile sınırlanır. Üçgenin üç kösesi de keskin hatlara sahiptir. 'Tarihi Yarımada' olarak adlandırılan bu alan bugün; Sultanahmet Camii külliyesi, Eski Sultanahmet Cezaevi, Soğuk Çeşme Sokak ve Hipodromu içine alan Gülhane Parkı, Yerebatan Sarnıcı, Topkapı Sarayı ile sınırlı Sultanahmet Meydanını kapsamaktadır. Ancak Bizans İmparatorluğu döneminde de şehrin en önemli binalarının bu alanda yer aldığı bilinmektedir; İmparator Sarayı, imparatorluğun en büyük kilisesi Ayasofya ve eğlencenin merkezi sayılan Hipodrom(Ateiga, 2008: 40).

Yunan, Roma, Hristiyan Bizans, Türk-İslam ve çağdaş Türkiye Cumhuriyeti ile beş kültür ve uygarlığın birbirini izlediği, birbirini yıkmak isterken, karışıp buluştukları; doğu ve batının kavşağı, ne doğu ne batı olan, üç büyük İmparatorluğa: Büyük Roma, Doğu Roma yani Bizans ve Osmanlı İmparatorluklarına başkentlik yapmış tek dünya şehridir İstanbul. Bu yüzdendir ki, İstanbul'a verilen adlar, yüzyıllar boyunca sürekli değişmiştir(Ateiga, 2008: 41).

İstanbul'un Adları

Bizans Öncesi ve Bizans Dönemi: Lygos (Plinius'a göre), Byzas (Byzans,Byzantion): İ.Ö. 660, Antoneinia (Augusta Antonina): İ.S. 2. yüzyıl, Nea Roma: İ.S.330, Constantinopolis (Polis, Stinpolis): İ.S. 337

Osmanlı Dönemi: Konstantiniyye (Mahmiye Konstantiniyye), Darüssaade (Darüssaadet, Dersaadet), Deraliye (Darüddeveti Aliyye-i Osmaniyye), Darüssaltanat (Darüssaltanat-ü Seniyye-i Osmaniyye)(Ateiga, 2008: 41).

Tarihî yarımada ya da Suriçi; Haliç, İstanbul Boğazı ve Marmara Denizi ile çevrili olan; İstanbul şehrinin ilk kurulduğu ve geliştiği bölgeye verilen addır.

İstanbul Tarihi Yarımada'sı incelendiğinde, kent dokusunun farklı nitelikte bölgelere ve yapılara sahip olduğu görülür. Tarihi yarımada kent dokusundaki farklılıkların temelinde fiziksel ve sosyal faktörler rol oynar. Fiziksel koşullar kentin coğrafi konumu ve doğal özellikleri, sosyal koşullar ise medeniyetlerin yaşam şekli ve yaşam şeklini etkileyen dini inançlar belirler.

Fiziksel faktörler: Kentin kuruluş tarihi, 660-658 yıllarında gerçekleşen Grek koloni hareketine uzanmaktadır. Kolonizasyon hareketi sonucu, Megaralılar tarafından Sarayburnu'nda bugünkü kentin çekirdeği oluşturulmuştur. Kent dokusunun oluşumunda, kentin üç tarafının suyla çevrili olması, kentin sahip olduğu doğal liman Hali, Avrupa'dan Asya'ya uzanan kara ticareti ve Karadeniz'den Akdeniz'e uzanan deniz ticaretinin kesişim noktasında bulunması, topografyası ve elverişli iklimi gibi fiziksel öğeler etkili olmuştur. Kent, doğuda İstanbul Boğaz'ı, kuzeyde Haliç, güneyde ise Marmara denizinin çevrelediği coğrafi bölgede oluşmuştur. Konumu nedeniyle üç tarafı su ögesi ile çevrili olan kent, yarımada özelliği göstermektedir.

Kent dokusunun oluşumunda topografyada belirleyici rol oynamıştır. Kentin biri Haliç, diğeri Marmara Denizi'ne paralel giden iki sırt ve bunların üzerinde bulunan yedi tepesi vardır. Topografik veriler, yolların ve yapı adalarının oluşumunda olduğu kadar kentin anıtsal yapılarının yerlerinin belirlenmesinde de etkili olmuş ve Tarihi yarımada silüetinin oluşumunu etkilemiştir(Tayşi, 2006:129).

Yerleşim bölgesi olarak kent, iklimi nedeniyle Karadeniz Bölgesi'nin iklimi ile Akdeniz iklimi arasında bir geçiş özelliği gösterir. Yazın sıcak ve kurak Akdeniz iklimi, kışınsa Karadeniz Bölgesi'nin nemli ve serin havası etkilidir. Kent geçişi niteliğindeki iklimi ile de kente yerleşenler için uygun yaşam şartlarını sağlamıştır(Tayşi, 2006:132).

Kültürel Faktörler: M.Ö. 660-658 yıllarında Grek koloni hareketi sonucu Megaralılar tarafından Sarayburnu'nda kurulan kent, fiziksel koşullar nedeniyle yüzyıllar boyunca farklı medeniyetlerin sahip olmak istediği bir kent olmuştur. Nitekim, kent zaman içinde bir çok kez el değiştirmiş, Pers, Makedonya, Latin toplulukları gibi bir çok devletin hakimiyeti altına girmiştir. Gerek savaşlar, gerek istilalar yüzünden yakılıp, yıkılmış, doğal afetler de kentin peşini bırakmamıştır. Ne var ki, yüzyıllar boyunca kent gelişimi ve kent dokusunun oluşumunda, kente damgasını vuran üç medeniyet olmuştur: kentin kuruluşunu gerçekleştiren Megaralı kolonistler, sahip olduğu otorite ve güç ile Roma ile boy ölçüşür hale getiren Romalılar ve son olarak sınırları, Anadolu'dan Avrupa'ya uzanan büyük bir imparatorluğun başkenti yapan Osmanlılar. Üç medeniyetin yaşadığı bu topraklar, medeniyetlerin dini inançlarına bağlı

olarak üç dine ait mabetleri de üzerinde taşımıştır. Megaralı kolonistlerin kurduğu Bizantion, Pagan inancı, Romalılar'ın yaşadığı Constantinopolis başlangıçta Pagan, ilerleyen dönemlerde Hristiyanlığı, Osmanlı'nın başkenti İstanbul ise Müslümanlığı yaşamıştır(Tayşi, 2006: 133).

Tarihi Yarımada'daki kent dokusunun oluşum ve şekillenmesini kavramak için bu üç medeniyetin yaşam şekli ve kent anlayışı incelenmelidir. Tarihi Yarımada'da ilk yerleşimi Megaralı kolonist grup tarafından gerçekleştirildiği için öncelikle incelemeye, Yunanlılar'ın buraya yerleşme amaçları ve kent anlayışları ile başlanacaktır. Yunanlılar'ın ulus olarak tarihleri Dorlar'ın 12. y.y.'da Peleponnes'e yerleşmesi ve buradaki Eolien, onien halklarla birleşmesiyle başlar. Yunan yerleşmeleri, kendiliğinden oluşan eski yerleşmeler ve koloni toplulukları olan yeni yerleşmeler olmak üzere iki şekilde oluşmuştur(Tayşi, 2006:133).

Kendiliğinden oluşan yerleşmelerin en bilinen örnekleri Atina, Delfhos ve Korent'tir. Zamanla tarım ve ticaret sayesinde gelişen ve zenginleşen Yunan halkları yeni bereketli topraklar arayışına girmişler ve koloni yerleşmeleri oluşturmuşlardır. Yunan koloni topluluklarının en bilinenleri ise Milet, Priene ve Pergamon'dur.

Bizantion da Yunan kolonizasyon hareketi sonucu, Megaralılar tarafından ticari amaçla kurulmuş bir yerleşmedir. Yunan kent anlayışı Megaralı kolonistlerle birlikte, yerleştikleri ve daha sonraları Bizantion adı verilen bu topraklara da taşınmıştır.

Yunan kentlerinde olduğu üzere akropol, Tarihi Yarımada'nın en yüksek tepesi olan birinci tepe üzerinde kurulmuştur. Akropolis surlarının biçimi, bir çok bilim adamı için Topkapı Sarayı'nın iç bölümüne denk düşer. Akropol bugün izleri tam olarak bilinmemekle beraber, Yunan kent anlayışına uygun olarak, denize inen değişik seviyelerde tapınak, stadyum ve gymnazyum yapıları ile donatılmıştır.

Yerleşim alanının seçiminde topografyadan başka kuşkusuz, limana ve deniz yoluna hakimiyetin de etkisi büyük olmuştur. Kentin Haliç'e bakan kıyılarında, Neorion ve Phrosforion adında iki limanı vardır ve bu kıyılar liman dolayısıyla kentin giriş kısmını oluşturmuştur.

Septimus Severus'un 193 tarihinde Bizantion'u ele geçirmesine kadar, kent bu strüktürel yapısını korumuştur. 193 tarihinde kenti ele geçiren Septimus Severus, önce kenti, idareyi ele geçirmekte yarıştığı rakibini desteklediği için yakıp yıkarak cezalandırmış, daha sonra ise kentin konumunu göz önünde bulundurarak yeniden imar etmeye başlamıştır. Severus döneminde, Tarihi Yarımada'nın gelişimi ve kent dokusunun karakterinin belirlenmesi yönünde çok önemli çalışmalar yapılmıştır.

Severus, kent surlarını onarır, genişletmiş, çeşitli tapınaklar ile Zeuksippos Hamamı'nı inşa ettirmiştir. Hippodrom'un inşaatına da onun döneminde başlanmıştır. Bu dönemde yapılan en önemli çalışma ise Severus'un kendi yaptırdığı surlarla, kentin eski surları arasında portikolu bir yol yaptırması ve bu yolu da kentin meydanı ile başlamasıdır. Bu yolun yapımı ile kentin omurgasını oluşturan aks sisteminin başlangıcı yapılmış ve kentin gelişim yönü bu lineer aksla belirlenmiştir.

330 tarihine gelindiğinde Constantinus, kenti Roma imparatorluğu'nun başkenti ilan etmiş ve kente kendi adını vermiştir. Kent aynı zamanda Hristiyanlığın da kabulü ile bu inancın da kutsal başkenti olmuştur. İmparator ilk olarak kenti bir başkent olarak küçük bulduğu için, kent surlarını iki buçuk kilometre öteye taşıtarak genişlettirmiştir(Tayşi, 2006, 134-137).

Constantinus, yeni dinin ilk tapınağı olan Ayasofya ve arkasından da Aya Eirene kiliselerini inşa ettirmiştir. Severus döneminde başlanan Hippodrom'un inşaatını tamamlattır. Bugün Fatih Külliyesi olan yere Havarium Kilisesi'ni inşa ettirmiştir. Ayrıca, Ayasofya ve Aya Eirene Kiliselerinin yanına imparatorluk sarayı olan Büyük Saray'ı, sarayın giriş kapısının yanına da Senato binasını inşa ettirmiştir(Tayşi, 2006:137).

Bu inşaat faaliyetleri ile bugün Sultanahmet olarak adlandırdığımız bölgede, dini inancı temsilen Ayasofya, yönetimi temsilen Senato, imparatoru temsilen Büyük Saray ve halkı temsilen de Hipodrom bir araya getirilmiştir. Constantinus, bugün Çemberlitaş olarak bilinen bölgede Forum Constantini adı verilen etrafı direklerle çevrili oval bir meydan yaptırmış, böylelikle Severus döneminde başlatılan lineer planlamanın devamlılığını sağlamıştır. Kent bu lineer planlama anlayışı, üç tarafının suyla çevrili olması ve topografyanın da yönlendirmesiyle batı yönünde gelişmeye devam etmiştir.

Bizans'ın çarşı alanı, Ayasofya yakınlarından başlayıp, günümüzdeki adlarıyla Divanyolu ve Çemberlitaş'ı takiben, Beyazıt-şehzadebaşı ve Aksaray-Koska civarında oluşmuştur. Zamanla Mese bir ticaret aksı haline gelmiş, caddenin iki tarafına revaklar yapılmak suretiyle, Embolos adı verilen çarşı kurgusu oluşturulmuştur. Constantinus döneminden itibaren çarşının bir kısmı da şimdiki Kapalı Çarşı'nın bulunduğu alanın bir kısmına kadar gelmiş, yani aksların gelişimine başlı olarak gelişmiştir.

Oluşturulan bu akslar, Roma kent anlayışının bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira Roma imparatorluğu, M.Ö.10. yy'da bir koloni olarak kurulmuş, yayılımcı bir politika izleyerek, Akdeniz kıyıları, Yunanistan ve güney İtalya'da

yaşayan topluluklarla birleşip, gelişimini sürdürmüş ve M.Ö 3. yy'da bütün İtalya'ya hakim hale gelmiştir(Tayşi, 2006:138).

Roma'nın gelişimi sadece, askeri, siyasal ve toplumsal alanda olmamış, Antik Yunan ve Helen'den sanat, mimari ve kent oluşumu konusunda etkilenmişlerdir. Romalılar, kent planlamacılığında, Yunan medeniyetinden olduğu kadar, Heredotos'a göre deniz yoluyla İtalya'ya, Etrperia bölgesine gelerek yerleşen ve Lidyalı Etrüskler'den de etkilenmişlerdir.

Romalılar, kentlerinde hem Yunanlılar'ın "Hippodamian" adını verdikleri ızgara plan sistemini, hem de Etrüskler'in kullandığı hakim akslar olan "Cardo" ve "Decumanus" akslarını uygulamışlardır. Kent sisteminin bu şekilde oluşturulmasındaki neden Etrüskler'de olduğu gibi askeridir, yani amaç orduların kente giriş çıkışlarını kolaylaştırmaktır. Bir başka neden de kente bu giriş çıkışların törensel bir mahiyetinin olması, ordunun başındaki imparatorun bu aksa üzerinden geçip sarayına giderken, halkı selamlamaya müsait ortamın yaratılmasıdır.

Izgara plan ve zamanla ızgara planla bütünleşen aksa dayalı kentsel gelişmeler, Constantinopolis'in de strüktürel yapısını, kentin omurgasını oluşturmak suretiyle doğrudan etkilemiştir. Zira Severus'un inşa ettirdiği portikli yol, Messe de bu anlayışın bir sonucudur.

Ana-aks Messe, kentin Decumanus'u olarak kabul edilebilir. Messe, yani Decumanus'u dik keserek limanlara inen ve Cardo'yu oluşturan yollardan biri de Mango'ya göre Uzun Çarşı olarak bilinen Makros Embolos'tur. Portikolu bu yol, kuzeyde Haliç limanlarından Neorion, güneyde ise Gedik Paşa istikametinde inerek Marmara kıyısındaki Julien limanına ulaşmaktadır.

I. Theodosius zamanında kent batı yönünde gelişmeye devam etmiş, bugün Beyazıt meydanının bulunduğu bölgede Bizans'ın en büyük meydanı inşa edilmiştir. Forum Tauri veya Forum Theodosius adı verilen meydan Roma forumlarında olduğu gibi heykellerle süslenmiştir. Theodosius tarafından inşa ettirilen surlarla, kentin bugüne kadar gelecek olan sınırları belirlenmiştir(Tayşi, 2006: 139).

Messe aksının iki tarafında, Marmara ve Haliç kıyılarında konut alanları yer almış, Haliç kıyısındaki konut alanı limana yaklaştıkça ticaret alanına dönüşmüş, Mese ile liman arasında kalan alan, bütün kent tarihi boyunca kentin ticaret merkezi olmuştur.

Theodosius döneminde imparatorluk, Theodosius tarafından oğulları arasında ikiye bölünerek paylaştırılmış ve Doğu Roma ile Batı Roma olmak üzere adlandırılmıştır. Constantinopolis, Doğu Roma'nın başkenti olmuştur. Theodosius'un

oğlu Arcadius döneminde, Messe aksı üzerinde bir forum daha inşa edilmiştir. Forum Arcadii adını alan forum ile kentin aksı, Marmara denizine paralel gitmeye başlamıştır. Bu yönlenmede imparatorluk tarafından kullanılan limanların Marmara kıyılarında olması gösterilebilir.

Constantinus döneminden beri imparatorların amacı, kenti yeni dinin ve ülkenin başkenti olarak ihtişamlı bir hale getirebilmek ve Roma ile boy ölçüşebilmesini sağlamak olmuştur. Constantinus döneminden sonraki imparatorlar da bu yönde çalışmaya devam etmişlerdir. Ancak kentin gücünü kaybetmesiyle beraber, dış güçler tarafından tehdit edilmeye başlanmıştır. Kent ayrıca geçirdiği deprem ve yangınlarla büyük tahribata uğramış ve görkemli mimarisi yok olmaya başlamıştır. Her ne kadar I. Iustininos döneminde kent bir toparlanma sürecine girse de, İmpartorluğun gücünü kaybetmesi ile başlayan çöküş dönemi Constantinopolis'i de etkilemiştir.

Güneydeki limanlar kullanılmaz hale gelmiş, etkinliklerin merkezi Haliç ve Messe arasındaki bölgeye kaymıştır. Bu arada kullanılmayan eski büyük meydanlar giderek ticari amaçlarla kullanılmaya başlanmıştır.

11. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kent eski günlerini arar bir hale gelmiştir. 4. Haçlı seferinin Constantinopolis'e yönlenmesi, Galata'nın Venedikliler tarafından alınması, yaşanan büyük değişimin göstergeleridir. Kent özellikle Haçlı seferleri nedeniyle büyük bir yıkıma uğramış, her ne kadar 1261'de Mikhail VIII. Palaiologos tarafından geri alınsa da, eski günlerine dönememiştir. Hippodrom ve imparatorluk sarayı uzun süre ihmal edilmiştir.

Tarihi Yarımada'da, 1453 yılında Fatih Sultan Mehmet'in, Constantinopolis'i fethetmesi ile yeni bir dönem başlamış ve kente damgasını vuran son medeniyet Osmanlı imparatorluğu ve islam inancı olmuştur.

Kent, Türkler'in daha önce Anadolu topraklarında karşılaştıkları gibi yerleşik bir dokuya sahip olduğu için, Osmanlılar yeni bir kent kurmaya değil, var olan kenti, kendi ihtiyaçları ve sosyal yaşam anlayışları gereği düzenlenmeye çalışmışlardır.

Constantinopolis'in Fatih tarafından başkent haline getirilmesi için dört yol gerekmiş; İstanbul ancak 1457'de başkent olmuştur. Fatih döneminde kente Anadolu, Rumeli ve Ege adalarından Türk, Rum, Ermeni ve Yahudiler getirtilmiştir(Tayşi, 2006, 139-142).

Türk başkentinin kuruluş ve gelişim dönemi boyunca, Constantinopolis'in merkezi iş alanı, ana limanın değişmezliğine ve ticaret yapılarının evrensel kullanım şekilleri bağlı olarak Bizans dönemindeki yerini korumuştur. Fatih döneminde değerli

eşya ve kumaş çarşısı olarak inşa edilen “Bedesten-i Atik” (1455-1461) çarşının merkezi olmuştur. 16. yy’da ikinci bedesten de onun yanına yapılmıştır. Fatih döneminde kentin gelişimi, topografik veriler ile Constantinopolis’in işlevsel yapısı ve ulaşım kaburgasının izlenmesiyle oluşmuştur. Öncelikle, Bizans dönemi ile Türk dönemi arasında kıyıların kullanışı açısından bir fark oluşmuştur. Her ne kadar eski Sofia (Kadırga) Limanı’nın uzun süre yaşadığı bilinse de, liman faaliyetleri daha çok Haliç’te yoğunlaşmıştır. 1457’de Fatih, hala kalabalık olan Forum Tauri’de, yüksek duvarlarla çevrili Eski Saray’ın inşasına başlamıştır.

Bizans döneminde olduğu gibi Türk döneminde de, din büyükleri için kutsal yerler yaratılmış, Fatih kente yerleşir yerleşmez, Eyüp’te peygamberin sahabelerinden Ebu Eyyub El-Ensari’nin mezarı olduğu rivayet edilen yerde bir türbe ve cami yaptırmıştır(Tayşi, 2006: 142).

Fatih döneminde, 1463-1470 yılları arasında inşa edilen Fatih Külliyesi ise İstanbul’un fiziksel ve sosyal tarihinde önemli bir yer taşımış. Fatih Külliyesi, İstanbul’a damgasını vuran büyük külliyeler dizisi ve Osmanlı kent anlayışının ilk örneği olmuştur. Fatih Külliyesi’nin yer seçimi, kentin ilk kurucusu ve onun eseri olan Havariyyun Kilise’sine referans vermiştir(Tayşi, 2006: 142).

Deniz, Türkler için birincil bir ulaşım yolu olmadığı için, kara ordusunun Edirne yolu da, Bizans’takinin tersine Marmara kıyısından değil, içeriden geçmiştir. Fatih Külliyesi bu yolun başlangıcı olmuş, Edirnekapı aksının vurgulanmasına, yeni Türk mahallelerinin de bu aksa paralel olarak Haliç kıyılarında yoğunlaşmasına neden olmuştur.

1501-1505 tarihleri arasında inşa edilen Beyazıd Külliyesi ile Beyazıt-Edirnekapı aksının gelişimi devam ettirilmiş ve artık kent Haliç tarafının ağırlık kazanması ve silüetinde bu yönde belirginleşmesi nedeniyle Constantinopolis’ten ayrılmıştır. İnşa edilen külliyeler, her ne kadar Tauri forumundan sonra eski Messe aksının yön değiştirip, Haliç kıyılarına paralel gitmesine neden olmuşsa da, kentin ana strüktürünün devamlılığı inşa edilen Firuz Ağa Cami, Nuruosmaniye, Atik Ali Paşa, Köprülü, Kara Mustafa Paşa ve Beyazıd Külliyesi ile de bir anlamda vurgulanmıştır(Tayşi, 2006:144).

Kanuni Sultan Süleyman zamanında, İstanbul’da Haseki, şehzade ve Süleymaniye Külliyesi inşa edilerek Haliç silüetine Osmanlı imparatorluğunun damgası vurulmuştur. Liman bölgesinde inşa edilen Rüstem Paşa ve Edirnekapı’nın

Haliç tarafına bakan sırtlarında in&a edilen Mihrimah Sultan Külliyesi de bu oluşumu desteklemeye devam etmiştir.

İstanbul’u idare eden sınıf ve bunların başında olan sultanı, büyük yapılar olan külliyeler ve kamu yapıları, halkı ise mahalle sınırları içindeki küçük yapılar olan evler temsil etmiştir. Bu ikilem kent sistemini oluşturmuştur. İstanbul’un dokusu, karakteristik çıkmaz sokaklar ve düşüm noktalarında yer alan mahalle mescitleri, çeşmeler, sıbyan mektepleri, daha büyük düşümlerde ise külliyelerin yer almasıyla oluşmuştur. Sultan külliyesi, kent hiyerarşisi içinde başta gelmiş ve kent silüetinin etkin elemanları olmuştur(Tayşi, 2006:147).

2.2.Tarihi Yarımada Bulunan Yapılar

Ateiga’nın 2008’de yayımlanan çalışmasında, Prof Dr. İlber Ortaylı kentin sahip olduğu hazineyi anlatırken; “İstanbul bin yıllık Roma ve 600 yıllık Osmanlı tarihinin mirasçısı. İstanbul, 600 yıllık Osmanlı Uygarlığı’nın 500 yılına ev sahipliği yaparken birçok dinden, milletten insanın huzur mabedi olmuştur. Eğer, sadece 2.5-3 kilometrekarelik bir alanda yer alan Tarihi Yarımada’yı dolaşırsanız 1600 yıllık bir tarih galerisini gezmiş olursunuz. İddialı gelmesin ama böyle bir galeriyi ne Roma’da ne de Venedik’teki San Marco Meydanı’nda bulamazsınız” demektedir. Nitekim, dünyanın sayılı Açık hava müzelerinden biri sayılan Tarihi Yarımada’nın içinde barındırdığı hazine merak uyandırmaktadır.

Tarihi yarımada da bulunan yapılar şöyledir:

Hipodrom, Mısır Obeliski-Dikilitaş, Yılanlı Sütun, Dört At Heykeli, Konstantinos Çemberlitaş, Obeliski, Sultan Ahmet Cami, Büyük Saray-İmparatorluk Sarayı, Küçük Ayasofya, Sultan Mahmud Türbesi, Yerebatan Sarnıcı, Binbirdirek Sarnıcı, III. Ahmet Çeşmesi, Beyazıt Meydanı, Ayasofya, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, İstanbul Arkeoloji Müzesi, Eski Sark Eserleri Müzesi, Çinili Köşk Müzesi, Topkapı Sarayı, Aya İrini, Kariye Müzesi, İbrahim Paşa Sarayı-Türk İslam Eserleri Müzesi, Haseki Hürrem Sultan, Ayasofya, Çiftehamam, Beyazıt, Yangın Kulesi, Nur-i Osmaniye Camii, Beyazıt Camii ve Kitaplığı, Kapalıçarşı, Eski Saray(Ateiga, 2008: 42-77)

2.3. Çeşme ve İstanbul

Su, insanlık tarihi boyunca hayatın merkezinde bulunmuş. İnsanların hayatlarını devam ettirebilmeleri için en temel ihtiyaç maddesi olagelmıştır. Şehirler su kenarlarına kurulmuş su için savaşlar yapılmış, politikalar güdülmüştür ve savaş stratejileri

hazırlanmıştır. İlk çağlarda kentleşmeler ve daha sonra “devletin” çekirdeğini oluşturacak örgütlenmeler, nehir boylarına yerleşmiş halklarda görülmüştür. Büyük şehirlerin dışarıdan gelen ihtiyaçlarını karşılamak için ucuz ve hızlı bir taşıma aracı olan gemilerden faydalanmak amacıyla nehir veya deniz kenarlarında yerleşimler olmuştur. Yerleşik hayata geçmiş halklar için, şehre veya sulama için araziye su temini de, tüm medeniyetlerin ana problemlerinden biri olmuştur(Aynur ve Karateke, 1995: 33).

Türk kavimlerinin anayurdu olan Orta Asya’da yapılan ilmi araştırmalar, tarihten hemen önceki devirlerde mevcut içdeniz etrafında büyük bir su medeniyetinin olduğunu göstermektedir. Bu denizin kuruması ile kavimlerin büyük bir kısmı göç etmiştir. Göçler esnasında anayurdunu terk etmeyen kavimler de olmuştur. İslamiyet Orta Asya’da yerleştikten sonra Türk sanat geleneklerinin Şamanist tesirlerle meydana gelmiş şekliyle, islami tesirlerle renklenmeye başlamıştır. Eski Türk kavimlerinde Şamanizmin beş mukaddes unsurlarından biri olan suya karşı büyük bir inanış beslenmektedir. Türklerin temizliği emreden İslam dinini kabul etmeleri ile su mimari eserleri de özel bir konuma gelmiştir. Samanoğulları, Gazneliler, Karahanlılar kurdukları büyük teşkilatlarla, şehir ihtiyaçları için kullandıkları suları, dere ve nehirlerden, kanallar ve suyolları açarak getirmişlerdir.

Şehirlere su getirmek için kalın künklerin yanında kanallar, bentler kullanılmış, eğimli araziden suyu geçirmek için su kemerleri yaptırılmıştır. Suyun şehrin her tarafına düzenli şekilde ulaşımını sağlamak için su terazileri yaptırılmıştır. Ayrıca sebiller, şadırvanlar, çeşmeler su sisteminin sonuçlanma yerleri olmuştur(Geyik, 2007:8).

Çeşme; halkın yararlanması için eskiden hayrat olarak yaptırılan, yapısı ve işlenişi bakımından bir devrin mimari eserlerinde yer alan, halkın evlerine su aldığı yerler. Türk mimarisinde önemli bir yeri ve çeşitli adları vardır(Turani, 1995: 29).

Lügâtlarda kısaca ve genellikle, göz gibi olan delik ve bu delikten akan su, mânâsı ile izah olunan (çeşme) kelimesinin Anadolu’da ne zamandan beri kullanıldığı, ayrı bir araştırma konusudur. Farsça göz mânâsına gelen bu kelimenin, bilhassa XIV. yüzyıldan itibaren dilimize yerleşerek kitâbelerde veya yazılı metinlerde, yalnız olarak yahut da değişik terkipler halinde kullanıldığı bilinmektedir. Çeşme-i dilküşa, çeşme-i ab-ı zülâl, çeşme-i revân, çeşme-i rânâ, çeşme-i kevser, çeşme-i hayat v.b. gibi Arapça veya Farsça kelimelerden yapılmış tertipler Osmanlı devri çeşme kitabelerinde sık sık görülür(Ertuğ, 2006: 22).

Sebil; Arapça yol demek olup Kur-an’da kullanılmıştır. Bunun için Y. Mimar Sedad Çetintaş “Türklerde su, çeşme, sebil” adlı makalesinde “Sebil kelimesi, Arapça

maddî ve mecazî mânâlarda yol demektir. Bizde hayır ve iyilik yolu mânâsına alınmış, bu itibarla su tevzi yerlerine “sebilhâne” ve ihtisar için yalnızca “sebil” denmiştir. Şehirlerde halkın, gelip geçerken parasız ve kolaylıkla soğuk ve temiz bir su içebilmesini temin için düşünülmüş ve yapılmışlardır” denmektedir

M. Zeki Pakalın’ın Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü’nde “Sebil: Hayır için parasız su dağıtılan etrafı parmaklıklı ve ekseriya kubbe ile örtülü binalar hakkında kullanılır bir tabirdir(Önge, 1997:6).

“Sebil kelimesi” Türkçe’de hayrat olarak dağıtılan su veya bunun dağıtıldığı yer manasına gelir. Osmanlı Dönemi’nde gelip geçen kişilere parasız içme suyu; bayram, kandil gibi belirli özel günlerde ise şerbet verilen bu yapı tipine İstanbul dışında pek rastlanmaz.

Osmanlı’da “sebil” halk arasında zamanla Allah yolunda yapılan ve Allah'ın yapılmasını istediği her tür hayrı içine alan genel bir kavrama dönüşmüştür. Sıradan olduğu farz edilen su içme aktivitesine zamanla ayrı bir değer ve anlam yüklenmiş ve sebiller Osmanlı Kültürü’nün ayrılmaz parçası haline gelerek kamusal bir buluşma noktasına dönüşmüştür.

Sebiller, mümkün olduğunca çok kişiye hizmet verebilmeleri için genellikle yaya aktivitesinin yoğun olduğu bölgelerde konumlandırılmışlardır. Mimari biçimlenişleri de su dağıtım işlevini kolaylaştıracak şekilde kurgulanmıştır. Ön cepheleri, bel seviyesine kadar mermer parapetlerle kapatılırken, üst kasnak ile parapet arasında yer alan boşluklar, tunç veya kurşun şebekelerle yarı şeffaf bir şekilde örtülmüştür. Bu şebekelerin altında maşrapaların geçebileceği kadar bir açıklık yer alır. Bir görevli sebilin içinde durarak, kaybolmamaları için ince bir zincirle demir parmaklıklara bağlanmış olan maşrapaları doldurur(Sağlar Onay, vd.,1997:51)

Roma-Bizans döneminde İstanbul’da çeşme yapıldığı bilinmekle birlikte bu çeşmelerle ilgili eldeki bulgular sınırlıdır. Bu dönemden kalan çeşmelerin çoğu yıkılmış, bir kısmı da Osmanlı döneminde değişikliklere uğratarak Türk çeşmesi, sebili haline getirilmiş ya da yerine yeniden yapılmıştır(Aynur ve Karateke, 1995: 47-48)

Türk mimarisinin Osmanlı öncesi çeşme örneklerine az da olsa Anadolu’nun değişik köşelerinde Mardin’de, Konya’da, Amasya-Tokat yolunda, Ayaş’ta, Bolvadin’de, Sivas’ta, Kayseri’de rastlamak mümkündür. Fakat şüphesiz çeşme denince akla gelen en önemli şehrimiz Türk Medeniyeti’nin bütün özelliklerini kendisinde barındıran İstanbul ve Osmanlı dönemidir.

İstanbul'daki tarihi çeşmelerin tespiti için yapılmış bir çok çalışma söz konusu olduğu gibi bazen tek bir çeşme için birden fazla eser ortaya konmuştur.

“Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde dört yüzyılı aşkın bir zaman diliminde başkentlik yapmış İstanbul'da, köprüler, bentler, değirmenler, maksemeler, teraziler, hamamlar, havuzlar, şadırvanlar, sebiller, selsebiller, suluklar, kuyu bilezikleri ve çeşmeler gibi su ile ilgili yapılar yer almaktadır. Bunlar arasında taşınmaz kültür varlığı niteliğindeki çeşmelerden taşınabilir nitelikteki taş testiler ile musluklu teknelere kadar geniş bir yelpazeye yayılan çeşmeler zengin çeşitlemeleriyle bir dönemin bütünü konusunda kopmadan bilgiler aktaran örnekler olarak ilgi çekmektedir(Ertuğ, 2006: 28).

İstanbul'da hüküm süren hemen hemen her sultan, sadrazam, valide sultan ve diğer ileri gelenler Osmanlı kültüründe, sosyal yaşantısında ve mimarisinde önemli yer tutan; döneminin ekonomik, sosyal ve siyasi gücünün göstergesi birçok çeşme yaptırmışlardır.

Yaptırılış amaçlarına göre Vakıf Suları, Mülk Suları, Hassa Suları/ Miri Sular gibi değişik adlar altında sınıflanan sulardan kaynaklarını alan bu çeşmeler kimi zaman kamuya açık kent mekanlarını biçimlendiren Osmanlı külliyelerinin bir parçası, kimi zaman da oda çeşmeleri gibi özel mekânları süsleyen, anlamlandıran döneminin mimari zevkini ve özelliklerini yansıtan birer gösterge olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Günümüze ulaşan kimi belgelerden Osmanlı yönetiminin, özellikle XVI. yy'da genellikle evlere su vermek yerine, mahalle çeşmelerine su götürmeyi yeğlediği anlaşılmaktadır. Bu yaklaşım kendine özgü içedönük mahallelerin, cumbalı ahşap evleri, çıkmazları, organik sokakları kadar çeşmelerin de mahalleyi biçimlendiren vazgeçilmez elemanlar olmasına neden olmuştur. İnsan ölçeğine uygun organik sokakların açıldığı “cami meydanı, kıraathane, çınar altı üçgeninin tamamlayıcı ögesi çeşme başları” diğer kentlerde olduğu gibi dönemin İstanbul'unda da birer küçük sosyal iletişim mekânıdır(Pilehvarian, Urfalıoğlu, Yazıcıoğlu, 2000).

İstanbul'un fethini müteakip yapılan çeşmeler sade mimarili basit yapılar olarak kabul edilir. S. Eyice'ye göre İstanbul'un kitabesi olan en eski çeşmesi 1485 tarihli olup Haseki Davud Paşa Camii yanındadır.

“İstanbul'un en eski kitâbeli çeşmesi, Haseki'deki Davud Paşa Camii yanında 890 (1985) yılına ait olup son derece mütevazı bir mimariye sahiptir.

Haliç'in karşı yakasında yine basit mimarili kesme taştan eski bir çeşme Hasköy'de bulunuyordu. Kitabesine göre 931'de (1524-25) Mehlisedek oğlu Yasef adında bir Musevî'nin yaptırdığı bu küçük eser İstanbul'un en eski kitâbeli

çeşmelerindendi. Erken Osmanlı döneminin günümüze kadar hiç bozulmadan gelebilmiş en eski ve çok güzel bir çeşmesi Küçükçekmece gölünün kuzeyinde bulunmaktadır.

İstanbul'un en eski çeşmelerinden biri, Yedikule dışında 953 (1546-47) yılında yapılmış olan ve bir semte adını veren Kazlıçeşme'dir. Üzerinde kazı andıran (kuğu [?]) Bizans işi kabartma bir levha bulunan bu çeşme de tek kemeriyle basit mimarili bir Osmanlı-Türk çeşmesidir(Ertuğ, 2006: 29-30).

İslamiyet'in temizliğe ve suya verdiği büyük önem ile Türkler gittikleri her yerde ilk önce su ile ilgili sayısız su yapıları inşa etmişlerdir. Bunlar kuyular, bentler, köprüler, şadırvanlar, çeşmeler, sebiller, selsebiller, hamamlar, havuzlar ve değirmenler gibi ana başlıklarda incelenebilir

İstanbul halkının su gereksinimini karşılayan çeşmeler, kaynakları açısından ikiye ayrılır:

1)Şahısların bulduğu veya sahibi olduğu, özel kaynaklardan (Vakıf Suları, Mülk Suları) yararlanan çeşmeler,

2)Belgelerde Hassa Suları veya Miri Sular olarak anılan, yapım giderlerini devletin üstlendiği şehir şebekesinden yararlanan çeşmeler(Cezar, 1985).

Saydığımız bu statüdeki sulardan alan çeşmelere, belirlenen miktarda su verilmesine dikkat edilir, su ölçme işi lülelerle yapıldı. En çok kullanılan ölçü birimi lüle; yuvarlak küre şeklinde, otuz dirhem (yaklaşık 96,50 gr) ağırlığındaki bir kurşunun içinden geçebileceği kadar bir delikten akan su miktarı olarak tanımlanmıştır. Lülenin alt katları olan diğer su ölçü birimleri ise lüle'nin 1/4'i olan masura, masuranın 1/4'i olan çuvaldızdır.

Osmanlı devrinde "Su Nezareti" denilen su kanallarının bakım ve onarımlarını yapan bir teşkilat kurulmuştu. Bu da önceki uygarlıklarda olduğu gibi su tesislerine büyük önem verildiğinin açık bir göstergesidir. Su teşkilatının aksamadan çalışması için Su Nezareti'ne bağlı olarak çalışan; su nâzırı, su yolcuları, keşif memurları, korucular, çavuşlar, bend muhafızları, neccarlar, löküncüler ve şehir sakalarından oluşan bir kadro vardı. Su Nezareti'nin başında bulunan Su Nâzırı öncelikle padişahın ve sarayın suyunu sağlardı. Ayrıca suların mahallelerden camilere, hamamlara, mahalle çeşmelerine düzenli akışının sağlanması, su tesisatının korunması ve bakımından sorumlu su yolcularına nezâret etmek, su sağlanması konularında mimarbaşı ile birlikte çalışmak Su Nâzırı'nın görevleri arasında idi.

Kelime anlamı olarak “su veren, su taşıyan kişi” anlamına gelen sakalar ise özellikle su şebekelerinin evlere kadar ulaşamadığı dönemde ihtiyaç sahiplerine su taşıyan esnaf teşkilatı idi. Şehir sakaları, atlı veya yaya olmak üzere ikiye ayrılırdı. Atlı sakalar atlarının yan taraflarında içine su doldurdukları saka meşki denilen deriden tulumları taşırlardı. Yaya sakaların ise 45-50 litre su alan kırbalarından başka Necef tas ve kaseleri de bulunurdu. Evin giriş kapısı yanında saka deliği diye adlandırılan taştan küçük tekneçikler olurdu ve bu teknelere doldurulan su, tekneçiğe bağlı borudan avludaki veya ev içindeki küplere dolardı. Su gereksinimi oldukça en büyük küplerden maşrapalar ile kullanılırdı. Kimi evlerde abdesthane ya da sofalara yapılan çeşmelerin duvara gömülü çömlek biçiminde küçük haznelere, yine aynı sistemle su doldurulur, oradan da bir boru ile musluğa su verilirdi.

İstanbul halkının temel gereksinimlerinden en önemlisini karşılayan çeşmeler, mahallelinin kullanımına ve sakalara ait olmak üzere iki grupta toplanıyordu. Sakaların hangi çeşmelerden su alabilecekleri de belli bir sisteme bağlıydı. Çeşme vakfedenler eğer sakaların kendi çeşmelerinden su alıp satmalarını istemiyorlarsa, bunu çeşme vakfiyesinde veya kitabesinde belirtirlerdi. Sakaların devamlı su aldıkları çeşmeler ise saka çeşmesi olarak adlandırılırdı. Sakaların yanı sıra Osmanlı su teşkilatına sistemli bir şekilde dâhil olmayan, yalnızca sevap kazanmak amacıyla atlı veya yaya olarak su dağıtan dervişler de bulunurdu.

Yine hayır için su ve şerbet dağıtmak üzere yapılan sebillerde aylıkla çalışan Sebilci denilen bir memur bulunurdu. Sebilciler her daim sebilde bulunurlar ve zincirle parmaklıklara bağlı bakır ve pirinçten tasları boşaldıkça, isteyenlerin içmesine hazır bulundururlardı.

İstanbul’un su ihtiyacının karşılanabilmesi için, Roma ve Bizans dönemlerinde olduğu gibi, Osmanlılar döneminde de bir su isale sistemi oluşturulmuştur(Ertuğ, 2006:49-50).

İstanbul’un Osmanlı Dönemine ait, bir kısmı günümüzde de kullanılan su isale sistemleri 4 bölüme ayrılmaktadır.

1-Halkalı Su Yolları/Cevâmi-i Şerife Suları (Birbirinden bağımsız 16 ayrı isaleden oluşan ve şehre kuzeybatıdan gelen bu hattın bir kısmı büyük bir olasılıkla Roma dönemine aittir.)

2-Kırkçeşme Su Yolları (1554-1564)

3-Taksim Su Yolları (1731-1839)

4-Diğer isaleler, Hamidiye, Kayışdağı Su Yolları (1904)(Çeçen, 1984).

Osmanlılar suyun bu yolculuğunda; çeşmelere gelene kadar izlediği yol boyunca birçok türde su yapısı ve tesis inşa etmişlerdir. Şehir dışındaki su kaynaklarının şehre getirilmesi, en temiz ve en iyi kalitede suyun elde edilebilmesi ve suyun şehir içinde mahallelere ulaşmasını sağlayan sistemin işleyişi şöyledir:

Bentler: Bu açık su depoları, kaynak ve yağmur sularını toplamak için iki dağ yamacı arasına yapılan büyük kâgir duvarlardır. Osmanlı dönemi İstanbul bendleri düz duvarlı (Karanlık Bend, Büyük Bend, Kirazlı Bend), dirsek duvarlı (Topuzlu Bend, Ayvat Bendi, Valide Bendi) ve kavis duvarlı (Yeni Bend) olmak üzere üç farklı tipte yapılmışlardır.

Su Kemerleri: Kemerler, kente su getirmek için Roma döneminden beri kullanılan bir sistem olan, suyun seviyesini kaybetmeden iki yüksek arazi arasındaki dere ve vadiden karşıya geçirmek ve aynı yükseklikte bir noktaya akıtabilmek için köprü şeklinde ayaklı kemerler üstüne yapılan su yollarıdır(Ertuğ, 2006: 52).

Havuzlar: Gelen suları toplayıp tasfiye eden ve ana galeriye sevk eden, çapları 2 m ile 30 m arasında değişen, genellikle daire planlı, 2-20 m derinliğinde tek veya çift gözlü tesislerdir. Çift katlı örnekleri de vardır(Pilehvarian ve diğerleri, 2000).

Maslaklar: Havuzlardan şehre giden ana galerilerin kollara ayrıldığı uygun noktalarda inşa edilen küçük hücrelerdir. Maskemler gibi akan su miktarını tayin ve tespiti yararlıdır. Kimi kaynaklarda maksemlele karıştırılan maslakların farklı şehir dışında olmasıdır.

Tersip (Çökertme Havuzları): Şehre gelen suların maskeme gelmeden önce temizlenip dinlendirilmesi için yapılmış, birbirine geçen havuzlardan oluşan su tesisleridir. Su, bu havuzlarda dinlendirildikten sonra maskeme gelerek taksim olurdu.

Maskemler: Şehre gelen suları şehir içindeki çeşme ve binalara dağıtmak için, su miktarını belirleyen lülelerden savak denilen dağıtım teknelerine akıtan düzeneğe sahip, üstü kubbe veya tonoz ile örtülü bir binadan oluşan su hazneleridir. Yer üstünde (Taksim, Eyüp, Harbiye maksemlele gibi) ve yer altında (Hacı Osman Bayırı Maskemi gibi) olmak üzere iki tipte inşa edilmişlerdir.

Su Terazileri: Suların kaynağından gelirken yolda kaybettiği basıncı tekrar kazandırarak yüksek rakımlı mahallelere aynı basınçta dağıtan, 3-10 m yükseklikte kulelerdir. Örneklerini Üsküdar Nuh Kuyusu'nda, Şehzade Camii dış avlusunda ve Topkapı Sarayı Alay Meydanı'nda görmek mümkündür(Ertuğ, 2006: 53).

2.4. Osmanlıda Çeşme Mimarisi

Osmanlı döneminde su medeniyetinde yapılan çalışmalar, yalnız şehirlere basit bir su dağıtımı değil, suyun toplandığı hazneden, suyun aktığı çeşme lülesine kadar lüzumlu teknik bilgilerden başka devrinin sivil mimarisini karakterize eden yüksek bir konfora sahiptir(Geyik, 2007: 9)

Dikdörtgen prizma biçimindeki kütesinin ön yüzünde öğeleri sıralanır. Musluk, ayna taşı ve yalak asal yapısal öğelerdir. Orta kısımda erken dönemde musluk bulunmazdı, pirinç, tunç gibi malzemeden üretilen ve lüle olarak adlandırılan küçük bir borudan su serbest akardı. Sonraları su musluk ile kontrol altına alınmıştır.

Musluk sayısı çeşme tipolojisinde belirleyici özelliktir. Ayna taşı, üzerine musluğun sabitlendiği, düşey yerleştirilen yassı taştır. Madenden de yapılabilir. Musluk taşı, musluk tablası ya da zank taşı olarak da anılır. Sade ya da bezemeli bu taş çoğunlukla mermerdendir. Musluktan gelen su yalak kısmına dökülür.

Çeşmenin ikincil yapısal öğeleri sırasıyla çeşme nişi, niş kemeri, çeşme aynası, tas nişi, yalak seti, çeşme haznesi, hazne örtüsü ve saçaktır. Çeşme nişinin belli bir derinliği vardır ve musluğu çevresinden ayırır. Bu nişi bir kemer sınırlar. Klasik şemada niş kemeri sivri bir kemerdir. Tasarımda belirleyici rol oynar. Niş kemeri gibi çeşme aynası da çeşme tasarımında önemli bir konuma sahiptir. Çeşmeden su içilebilmesi için mevcut taşlar, maşrapalar maşrapa halkasıyla asılır ve tas nişinde bekler. Tas nişi çeşme aynasında açılmış bir oyuktur. Yalak seti ise su içmeye gelenlerin oturup dinlenebileceği, testilerini koyabileceği bir düzlüktür(Sevinçtav Kanlıçay, 2010: 6-7).

Yüzyıllara göre yapı malzemesi, biçim ve üslûp olarak değişiklikler gösteren çeşme mimarisi en genel hatlarıyla;

Hazne: Suyun depo edildiği bölümdür. “Hazine” kelimesinden türemiş ve toplanmış, biriktirilmiş, yedek saklanan anlamlarında olup çeşmeye isale hattı ile gelen suyun musluk kapatılınca biriktirilmesi ve depo edilmesi için inşa edilmişlerdir. Kesme veya kaba taştan, tuğladan inşa edilebildiği gibi bu malzemelerin karışık olarak kullanılması ile de inşa edildikleri olmuştur. Büyük çoğunluğunun üzerinde bir çatı olmakla beraber çatısız hazne örnekleri de vardır. Hazneler genellikle dört yüzlü olarak da inşa edilmiştir, ancak nadiren de olsa üç veya beş, altı, sekiz yüzlü hazne örnekleri mevcuttur(Ertuğ, 2006: 54).

Saçak; Çeşmeden su alan insanların gölgelenip serinlemesini sağlamak için hazneli ve haznesiz birçok çeşmeye saçak yapılmıştır. Hazneli çeşmelerin bazılarında çok geniş saçaklar inşa edilmiş ve yalnızca insanların gölgelenmesi değil, aynı zamanda

hazne içindeki suyunda güneşin etkisinden korunması ve daha soğuk kalması sağlanmıştır. Saçakların bir bölümü sade olmakla beraber büyük çoğunluğu kenarları oymalı ve üzerleri işlemeli olarak yapılmışlar ve çeşmelere estetik açıdan apayrı bir güzellik katmışlardır.

Kitabe; Taş veya mermer levhalar üzerine işlenmiş olan kitabeler genellikle çeşmeyi yaptıran kişiyi öven ve çeşmenin inşa tarihinin kaydedildiği manzum metinler içerirler. Kitabe üzerine harfler kabartma olarak işlenir ve yalnızca yazı içerirler, çok sayıda örnekte bazı motiflerinde işlendiği olmuştur. Bazı çeşmelerin kitabesi yoktur, bazılarında ise yalnızca kur'an dan alınmış su ile ilgili ayetler işlenmiştir. Kitabelerde genellikle karmaşık yazı teknikleri kullanılmış hatta bir kısmı son derece girift bir yazı tekniği ile yazılmıştır. Kitabelerin yazı dili büyük çoğunluğunda Osmanlıca olmakla beraber az sayıda örnekte Arapça ve Farsça kullanılmıştır. Genellikle çeşmenin kemerinin üst kısmına alınlık denilen bölgeye yerleştirilmişlerdir, bazı çeşmelerde ise kitabe kemerin altına ayna taşının üst kısmına gelecek şekilde yerleştirilmiştir, bazı çeşmelerde ise doğrudan doğruya ayna taşı üzerine işlenmişlerdir. Günümüzde çok sayıdaki çeşmenin kitabesi çalınmış durumdadır.

Örtü Sistemi; Genellikle hazneli çeşmelerin üzerini kapatmak için yapılmışlardır. Bazı hazneli çeşmeler çatısız yapılabildiği gibi, haznesiz bazı çeşmelerde de çatı ve saçak yapılmış olduğu görülmektedir(Aktaş, <http://www.restoraturk.com/restorasyonsanat/restorasyon-sanat-tarihi/223osmanlida-cesme.html>).

Düz ve değişik geometrik formlarda örnekler mevcuttur (üçgen çatı, beşik çatı, düz çatı, piramit çatı ve kubbe çatı). Ekseriyetle taş ve tuğla ile örülmüş ve üzerleri sıva ile kaplanmıştır. Üzeri kurşun levhalar ile kaplanan örnekler de vardır(Ertuğ, 2006: 55).

Alınlık; Kitabe ve Tuğra gibi parçaların yerleştirildiği kemerin üst kısmı ile kemer dış kavisinin yan kısımları.

Maşrapalık; İnsanların su içmesi için bir ucu zincirle çeşmeye sabitlenmiş olan maşrapanın konması için yapılmış oyuk. Her çeşmede maşrapalık yoktur, genellikle kemerin altında olmak üzere ve ayna taşının yanlarında ya da hemen üst kısmında bulunurlar. Genellikle bir ya da iki tane olan maşrapalıklar bazı çeşmelerde üç adet olabilmektedir. Dörtgen, dairevi, kemerli ve mihrap şeklinde olmak üzere değişik şekillerde olabilirler.

Ayna Taşı; Üzerinde lüle ya da musluk takılmak üzere bir yada birkaç delik açılmış olan taş yada mermerden yapılmış olan levha. Bir kısmına kitabede kazınmış olan ayna taşları genellikle süsleme sanatı açısından son derece güzel işlenmiş

parçalardır. Kemerin iç kısmında yer alan ayna taşlarının bir kısmı küçük olmakla beraber bazıları kemerin içini tamamen kaplayacak kadar büyük olabilmektedir.

Lüle; Ayna taşının üzerindeki deliğe takılan su borusu. Lüle aynı zamanda Osmanlılarda su debisini ölçmekte kullanılan bir hacim ölçüsüdür ve günlük 52 m3 suya karşılık gelir.

Yalak; Çeşmeden akan suyun içinde biriktiği ve bu sayede sudan hayvanlarında yararlanmasının sağlandığı yapılardır. Tekneler genellikle zemindeki tekne sedleri arasına konan taş veya mermerden yapılmış levhalar ile oluşturulmuşlardır. Tek parça taş ya da mermerden oyularak yapılmış teknelerde vardır. Bazı çeşmelerde tekne, günümüz lavaboları gibi yüksekçe inşa edilmiştir. Bazıları sade olan tekne taşlarının, üzerleri kabartma motiflerle süslenmiş örnekleri de vardır. Günümüzde birçok çeşmenin teknesi üst üste yapılan kaldırım ve asfaltlama çalışmaları sebebiyle zeminin yükselmesi sonucunda yer altında kalarak görünmez hale gelmiştir.

Tekne seddi; Çeşmenin zeminine, kemer kaide taşlarının hemen önüne inşa edilen sedlerdir. İki sedin arasına yerleştirilen mermer yada taş bir levha ile tekne'nin (Yalak) oluşturulmasına yardımcı olurlar, ayrıca insanların kova yada testilerini koyduğu yada oturup dinlendiği yüksek bir zemin oluştururlar(Aktaş, http://www.restoraturk.com/restorasyonsanat/restorasyon-sanat-tarihi/223osmanlida_cesme.html).

Tekne / Kurna; Çeşmeden akan suyun içinde biriktiği ve boşaltıldığı kısımdır. Genellikle mermerden yapılmışlardır. Tek parça taş ya da mermerden oyularak yapılmış tekneler de vardır(Ertuğ, 2006: 55).

Çeşmecik; Çeşmenin kemerinin iki yanına ya da hazneli çeşmelerde haznenin köşelerine yüksekçe yerleştirilmiş olan ve bir teknesi de bulunan küçük çeşme. İnsanların yere eğilmeden ve üstünü ıslatmadan rahatça su içmeleri için yapılmış olan çeşmecikler aynı zamanda çeşmelere estetik açıdan da büyük bir zerafet katmışlardır.

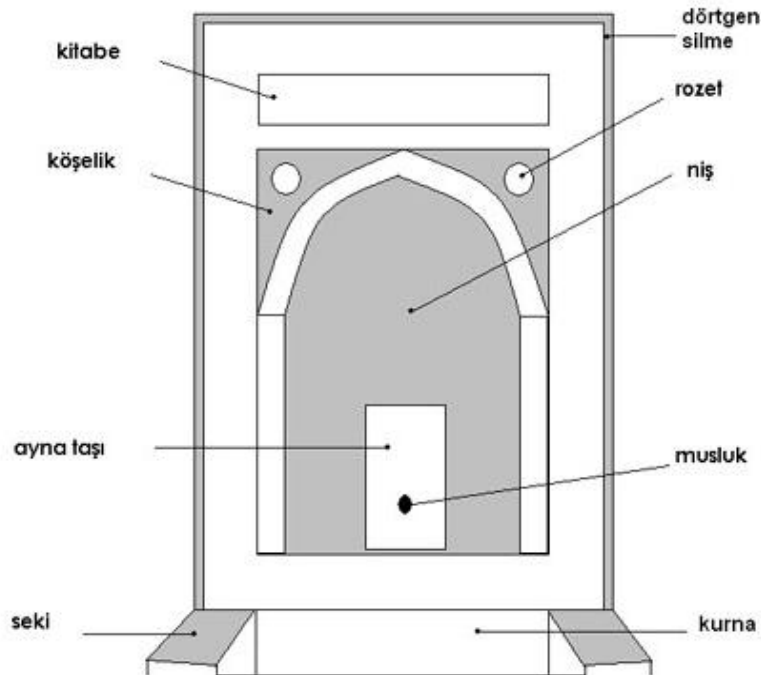
Dinlenme yeri; İri hazneli çeşmelerin bir kısmına çeşmenin iki yanında olmak üzere mihrap şeklinde oyuk dinlenme yerleri yapılmış ve çeşmeler yalnızca suyundan yararlanılan yapılar değil aynı zamanda insanların oturup dinlendiği, serinlediği ve çeşme başındaki diğer insanlarla tanışıp sohbet ettiği mekanlar haline getirilmiştir.

Tuğra; Genellikle doğrudan doğruya Padişahlar tarafından yaptırılan çeşmelerde bulunan, bazen çeşmeyi bir başkası da yaptırsa devrin Padişahına saygı gereği çeşmelere yerleştirilen ve ekseri olarak bir madalyon üzerine kabartma olarak işlenmiş bulunan Padişah imzası.

Kemer; Çeşmenin ön cephesinin ana eksenini oluşturan ve ayna taşının iki yanında çıkıntı olarak yer alan ve iki duvarın üstünün örtülmesine yardımcı olan mimari örtü. Aslında inşaat tekniği açısından çeşmelere kemer yapılması zorunlu değildir ve çeşmelerin ön cephesi tamamen düz duvar olarak ta yapılabilir. Kemer yapılmasındaki asıl amaç mimari estetik kaygılar ve hazneli çeşmelerin çok uzak mesafelerden de tanınmasını sağlamak ve başka yapılardan ayırt edilmesini kolaylaştırmak içindir.

Bir kemerin elemanları genellikle kesme taştan olmakla beraber mermer ve tuğladan da olabilmektedir. Tek parça taş ya da mermer levha oyularak kemer görüntüsü verilmiş çeşme örnekleri de vardır. Kemerler genellikle sade olmakla beraber bazı çeşmelerde kemerler üzerine de kabartma olarak süslemeler yapılmıştır. Osmanlı çeşmelerinde basık kemer, kalkık kemer, yarım daire kemer, armut kemer ve sivri kemer gibi değişik tiplerde kemerler kullanılmıştır(Aktaş, <http://www.restoraturk.com/restorasyon-sanat/restorasyon-sanat-tarihi/223-osmanlida-cesme.html>).

Tepelik; mihrap, pencere ve kapı ile dolap, koltuk, sandalye gibi mobilyaların taçlandırılması için en üst kısmına veya üst iki yanına yerleştirilmiş bezeme ögesidir. Bu motif 1740-1760'lı yıllar arasında Osmanlı çeşmelerinin ayna düzeninde kemerin her iki bitim noktasında simetrik kullanılmıştır. Bu formuyla kullanımına en son Laleli Camii Çeşmesi'nde (1764, Laleli) rastlanmıştır(Sevinçtav, Kanlıçay, 2010: 68).



Şekil 1. Çeşme Yapısal Öğeleri

2.5. Osmanlıda Çeşme Çeşitleri

Osmanlı dönemi çeşmelerinin değişik perspektiflerden sınıflandırmalara tabi tutulduğunu görürüz. Mesela Barışta, önce mimariyle bağlantılı çeşmeler, mimariyle bağlantısız çeşmeler olarak iki ana başlık altında toplanır. Mimariyle bağlantılı çeşmeleri ise yapı içi çeşmeleri, yapı dışı çeşmeleri ve çeşme yapısı olarak inşa edilmiş çeşmeler biçiminde üç başlık altında sıralar. Yapı içi çeşmeleri oda, sofa, mutfak, hela gibi konut çeşmelerinin yanı sıra hamam ve camilerde karşımıza çıkanlardır. Konutlar açısından en ilginç örnekler köşklerde ve saraylarda; camii içini bezeyen çeşme örnekleri ise Sultanahmet Camii ile Hekimoğlu Camisi'nde duvar, portal çeşmelerinden oluşmaktadır. Mimariyle bağlantısız kendisi bir tür mimari oluşturan çeşmeler hazire, bahçe, çayır, sokak, meydan çeşmelerinin başlıkları altında gruplanmaktadır. Osmanlı çeşmelerinin bulundukları yerler ve yapılış amaçlarına göre Duvar çeşmeleri, Köşe çeşmeleri, Meydan çeşmeleri, Sebillerle birlikte tasarlanan çeşmeler, Namazgah çeşmeleri, Oda çeşmeleri, Sütun çeşmeler ve Osmanlı yapılarının içinde, köşk/yalı bahçelerinde dekoratif amaçlı, bir tür çeşme olarak nitelenebilecek Selsebiller şeklinde kategorileştirenler de vardır.

Celal Esat Arseven'in Osmanlı çeşmeleri için yaptığı mahalle çeşmesi, cami çeşmesi, şadırvan, oda çeşmesi, musluklar, âbidevî çeşmeler şeklindeki tasnifi S. Eyice tarafından pek isabetli bulunmaz. Ona göre, "Şadırvan, oda çeşmesi ve musluklar Türk mimarisindeki çeşme tarifinin dışında kalan su tesisleridir. Osmanlı döneminde yerleşim yerlerinin içinde yapılan ve hepsi de hayrat olan çeşmeleri şadırvan çeşmeler, sütun çeşmeler, meydan ve iskele çeşmeleri, duvar çeşmeleri şeklinde ayırmak mümkündür.

Yapıldıkları yer, çevrelerinin zemin kotu altında olduğu için çukurda kalan çukur çeşmeler aslında duvar çeşmelerinin bir çeşididir. (...) İki veya üç cepheli çeşmelere çatal çeşme denilmekte olup bunlar da duvar veya meydan çeşmelerinin bir çeşidini teşkil eder. (...) Çok nâdir olmakla beraber bir de üstünde minare şerefesi olan çeşmeler vardır. Bunlardan üç örnek Kayseri'de bulunmaktadır. (...) İstanbul'da ise üzerinde şerefesi olan iki çeşme bulunuyordu. (Ertuğ, 2006: 30-31)

Y. Önge tarafından 13. yüzyıl Selçuklu Dönemi çeşmeleri dört ayrı grupta incelenmiştir. Buna göre, yapıların genellikle ön cephelerinde veya ana giriş kapıları yakınında yer alan, profilli bir çerçevenin meydana getirdiği, satıhta kalan bir niş aynası içinde ve lüleyle sahip bir su haznesinden meydana gelen çeşmeler ilk grubu; yapıların ön cephelerinde veya ana giriş kapıları yakınında yer alan kemerli derin bir

kavsara ile şekillenen niş duvarında, lüle haznesinden ibaret yarı müstakil çeşmeler ikinci grubu; yapıların iç avlularında genellikle ana giriş kapısına yakın bir eyvanın duvarında yer alan, tabanı lüleli su haznesine açılan bir nişten ibaret çeşmeler üçüncü grubu; son olarak yapıların iç avlularında genellikle bir eyvanın duvarında yer alan mimari yapısı ile mihrap görünüşünde bir niş içine yerleştirilmiş çeşmeler ise dördüncü grubu oluşturmaktadır.

İlk grubun en önemli örnekleri arasında 1271 tarihli Sivas Gök Medrese Çeşmesi, 1291 tarihli Erzurum Hatuniye Medresesi Çeşmesi ve Tokat Hatun Han Çeşmesi gösterilebilir.

İkinci grubun en önemli örnekleri arasında 1252 tarihli Mazgirt Elti Hatun Cami Çeşmesi, 1266 tarihli Kayseri Sahibiye Medresesi Çeşmesi ve 1278 tarihli Çay Taş Medresesi Çeşmesi gösterilebilir.

Üçüncü gruba 13. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Mardin Şehidiye Medresesi Çeşmesi örnek verilebilir.

Dördüncü ve son gruba ise yine 13. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Tercan Mama Hatun Çeşmesi, Avanos Sarı Han Çeşmesi ve 1231 tarihli Alara Han Çeşmesi örnek verilebilir.

Selçuklu Döneminde bağımlı çeşmeler dışında tek başına müstakil olarak inşa edilen çeşmelere 1277 tarihli Niğde Alaaddin Camii karşısında bulunan Hatiroğlu Çeşmesi, 1278 tarihli Bolvadin Alaca Çeşme örnek verilebilir. (Karademir, 2008: 41)

Yüzyıl başından beri çeşitli kaynaklarda farklı olarak sınıflandırılan İstanbul çeşmeleri bulundukları yerler ve yapılış amaçlarına göre değişiklikler göstermektedir. Kimi zaman Sürre-i Hümayûn/ Sürre Alayı'nın, ordunun ve kervanların durak noktalarına göre Ayrılık Çeşmesi (Sürre-i Hümayûn'la hacca gidenleri, sefere çıkan orduyu veya kervanlarla kentten ayrılanları yakınları buraya kadar uğurlayıp bu noktadan ayrıldıkları için), Selâmi Çeşme (kentten ayrılanların/ kente girenlerin durakladığı ve kenti selamladığı/ selametlendiği ilk/ son durak noktası olduğu için), kimi zaman bulunduğu bölgenin özelliğine göre Bostancı Çeşmesi (kente giriş ve çıkışları kontrol eden Bostancıbaşı'nın bulunduğu noktada olduğu için) kimi zaman da iki veya daha çok yüzünden su aktığı için biçimine göre Çatalçeşme gibi isimler alan Osmanlı dönemi İstanbul çeşmeleri, bu çalışmada bulundukları yerler ve yapılış amaçlarına göre aşağıdaki gibi gruplandırılmıştır.

Duvar Çeşmeleri; Cephesi bir yapı/avlu duvarı üzerinde bulunan çeşmelerdir. Bu çeşmelerin varsa hazneleri duvarın arka yüzünde yer alır. Tek yüzlü çeşmeler ya da cephe çeşmeleri olarak da adlandırılırlar. XV. yy'dan XX. yy başına kadar çeşitli üsluplarda yapılmış örnekleri bulunmaktadır.

Köşe Çeşmeleri; Yapı/sokak köşelerinde yer alırlar. Erken dönemlerde çoğunlukla tek yüzlü daha sonraki dönemlerde iki ve üç yüzlü örnekleri bulunmaktadır. Kimi örneklerde iki sokağın kesiştiği köşe kırılmaya karşı belli bir yüksekliğe kadar pahlanmış (çalköşe). Duvar çeşmeleri gibi XV. yy'dan XX yy'a yaygın biçimde kullanılan çeşme tipidir.

Meydan Çeşmeleri; Bağımsız bir yapı olarak önemli meydanlara ve tören alanlarına yapılan çeşmelerdir. XVIII. yy'dan itibaren Osmanlı mimarlığında görülmeye başlayan, aynı zamanda Osmanlı mimarlığında Batılılaşma olarak adlandırılan dönemin ilk temsilcileri sayılabilecek bu çeşmeler, genellikle dört yüzlü olarak tasarlanmışlardır. Kimi örnekler III. Ahmed'in Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümayûn önüne yaptırdığı anıtsal çeşmede (1728) olduğu gibi köşelerde sebillerle zenginleştirilerek birer su köşkü biçiminde inşa edilmişlerdir. Tek (Boyacıköy, II. Mahmud Çeşmesi-1837) ve iki yüzlü (Kabataş, Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesi-1732; Azapkapı, Saliha Sultan Çeşmesi-1732) örnekleri de bulunmaktadır.

Sebillerle Birlikte Tasarlanan Çeşmeler; Kaynaklarda gelip geçenlere su, şerbet, meyve suyu dağıtılan yapılar olarak tanımlanan sebillerin İstanbul'da bilinen en erken örneği 1496 tarihli Efdalzade Sebili'dir.

Sebil-çeşme kompozisyonunun ise İstanbul'da bilinen, günümüze ulaşabilmiş en eski örneği XVII. yy'a ait olması bu tipin XVII. yy'da ortaya çıktığını kesin olarak göstermekteyse de, Hatice Turhan Valide Sultan örneğinin günümüze ulaşabilmiş tek örnek olması, bu tipin XVII. yy'da ne derece yaygın olduğu konusuna açıklık getirebilmeyi güçleştirmektedir.

Namazgâh Çeşmeleri; Genellikle kervanların konakladığı şehirlerarası menzil noktalarında, şehrin çevresindeki mesire yerlerinde bulunan namazgâhların yanında abdest almak, su içmek ve hayvanları sulamak için yapılan çeşmelerdir.

Namazgâh sofası / sofrası ile çeşmenin (Anadoluhisarı Çeşmesi XVII. yy. Kadirga Esmâ Sultan Çeşmesi 1779) ya da namazgâhın mihrabı ile çeşmenin birleştirildiği örnekleri (sur dışında, Edirnekapı Topkapı yolu kenarında Sulukule Kapısı karşısında Vezir Mehmed Paşa Çeşmesi 1589), bulunan İstanbul'un Namazgâh Çeşmeleri'nin çoğu günümüze ulaşamamıştır. Bilinenler; Edirne yönünde Atmeydanı

Üçler Mevkisi Namazgâh Çeşmesi (1516), Bayrampaşa Çeşmebaşı Namazgâhı, Edirnekapı-Topkapı yolu kenarında Sulukule Kapısı karşısında Vezir Mehmed Paşa Namazgâh Çeşmesi (1589), Edirnekapı-Rami arasında Topçular'da Sadrazam Mehmed Paşa Namazgâh Çeşmesi (1617), Okmeydanı Namazgâh Çeşmesi, Maçka Bezmiâlem Valide Sultan Namazgâhı yanındaki çeşme (1839), Yeşilköy Bezmiâlem Valide Sultan Namazgâhı-Sultan Abdülmecid Han Çeşmesi (1842), Gebze yönünde Suadiye Çatal Çeşme (1550), Anadoluhisarı Toplarönü Namazgâh Çeşmesi (XVII.yy), Beykoz Sultaniye Çayırı'nda Mehmed Bey Namazgâh Çeşmesi (1765); Haydarpaşa Ahmed Ağa Çeşmesi / Ayrılık Çeşmesi (1741), Kadıköy Selâmi Çeşme (1800), Bostancı Sultan II: Mahmud Han Namazgâh Çeşmesi (1831), Dudullu Adile Sultan Çeşmesi (1730-1891)'dir.

İstanbul'un özellikle Anadolu yakasındaki menzil noktalarına inşa edilen çeşmelerinin büyük bir bölümü yakın zamana kadar ayakta ve özgün konumlarında iken şehrin bu yöndeki gelişmesi süresince gerçekleştirilen imar faaliyetleri sırasında namazgâhları kaybolmuş, çeşmeler de Bostancı, II. Mahmud Han Çeşmesi; Haydarpaşa Ahmed Ağa Çeşmesi / Ayrılık Çeşmesi, Selâmi Çeşme örneklerinde olduğu gibi etrafını saran yapılar arasında sıkışıp kalmışlardır.

Oda Çeşmeleri; Saray, konak ve yalılarda temizlik, abdest almak, suyun huzur verici ve seslerin duyulmasını engelleyici özelliğinden yararlanmak için yapılan oda çeşmeleri, aynı zamanda devrinin mimari beğenisini yansıtan biçem ve formları ile iç mekânları zenginleştiren birer estetik mimari eleman olarak Osmanlı Çeşme Mimarlığı'ndaki yerlerini almışlardır. Miri Sular / Hassa Suları ve Mülk Suları'ndan beslenen oda çeşmeleri XV. yy'dan itibaren oda, sofa gibi değişik iç mekanlarda kullanılmıştır.

Sütun Çeşmeler; Osmanlı mimarlığında XVIII. yy'dan itibaren kentin cami avlusu, iskele meydanı gibi değişik noktalarında görülmeye başlanan özel bir çeşme tipi de Sütun Çeşmeler'dir. İlk örneği Kocamustafapaşa Camisi avlusundaki Hacı Beşir Ağa Çeşmesi (1737) olan sütun biçimindeki bu çeşmelerin üstlerinde devrin mimari beğenisini yansıtan, kimi örneklerde düz, kimi örneklerde stilize lahana biçiminde küresel bitimler bulunmaktadır, (Çengelköy Lahana Çeşmesi). Sütun çeşmeler aynı zamanda teknolojinin gelişmesi ile birlikte depo biçiminde büyük su haznelerine gerek kalmadığının yeni borular ve yeni sistemler sayesinde şehir şebeke suyunun çeşmeden doğrudan akıtılabildiğinin göstergesidir. Çoğunlukla XIX. yy'a tarihlenen bu çeşmeler büyük olasılıkla dönemin İstanbul'unu Avrupa kentlerine benzetme ideolojisi içinde

önemli alan ve yapıları vurgulayan birer anıt heykel olarak tasarlanmış, XVIII. yy'ın aynı amaçla tasarlanmış farklı beğenileri yansıtan, dört yüzlü meydan çeşmelerinin rolünü üstlenmiş olmalarıdır. Günümüze ulaşabilen örneklerin büyük çoğunluğunun XIX. yy'a ait (Tarabya II. Mahmud Çeşmesi 1831, Kavacık Çeşmesi 1837) olması bu tipin XIX. yy'da yaygın olduğunu düşündürmektedir.

Selsebiller; Osmanlı yapılarının içinde, köşk / yalı bahçelerinde bir tür çeşme olarak tanımlanabilecek, mermerden büyük bir taş (Zank Taşı) üzerinde değişik kotlarda tas şeklinde düzenlenmiş küçük yalakların bulunduğu bu yalakların birinden diğerine dökülen suların aşağıdaki havuz veya kurnaya toplandığı dekoratif amaçlı yapılar selsebil olarak adlandırılmaktadır. Bu yapılar, su gereksinimin karşılanmasına yönelik yapılar olmayıp, Osmanlı Mimarlığı'nda mekânın zenginleştirilmesine katkıda bulunan mimari öğeler olarak kullanılmışlardır. İç mekânlarda tasarlananlar, oda çeşmeleri gibi suyun huzur verici ve seslerin duyulmasını engelleyici özelliğinden yararlanmanın yanı sıra, mekânı klimatize edici işleve de sahiptir. Köşk ve yalıların dış mekânlarında tasarlananlar ise, görsel ve diğer işlevsel özelliklerine ek olarak kuşların su gereksinimin karşılanmasına da hizmet etmektedirler. (Pilehvarian ve diğerleri 2000)

XIV. yüzyılda mevcut çeşme örneklerinde değişiklik görülmemektedir. Fakat bu yüzyılda Fıskiyeli olarak nitelendirilen çeşmelerin inşa edildiği bilinmektedir. Bu tip çeşmeler yapılış biçimlerine göre iki gruba ayrılır.

1.Fıskiyeli çanak veya teknesi doğrudan doğruya zemin döşemesine oturtulmuş çeşmeler

2.Fıskiyeli çanak veya teknesi bir kaide ile zeminden yükseltilmiş çeşmeler. En güzel örneklerini Bursa'daki Eski Kaplıca'nın erkekler kısmı soğukluğundaki fıskiyeli çeşme ve yine Lala Şahin Paşa Medrese'sindeki fıskiyeli çeşme oluşturur. (Karademir, 2008: 42)

2.6. İstanbul Çeşme Mimarisinde Kullanılan Malzeme ve Teknikler

Kesme taş malzeme Karaman Çeşmeleri, Manisa Çeşmeleri, Çanakkale Çeşmeleri, Kilis Çeşmeleri, Tokat ve Ankara Çeşmeleri'nde olduğu gibi Anadolu'nun her yerindeki çeşmelerde kullanılan temel malzeme olmuştur. Kesme taş malzemenin kullanım sıklığının yanı sıra kullanıldığı tarihsel süreç de hayli geniştir. İstanbul'daki çeşmelerde yoğun olarak kesme taş malzeme kullanılmıştır.

16. yüzyılda kesme taş malzeme ile yapılan çeşmeler 18. yüzyılda yerini mermer malzemeye bırakır. 18. ve 19. yüzyılda çeşmeler bazen yalak ve kitabe kısmında,

çoğunlukla da tamamen mermer kaplama olarak karşımıza çıkarlar. Bu özellik en çok İstanbul Çeşmeleri'nde 19. ve 20. yüzyıl örneklerinde göze çarpar.

İstanbul ve Anadolu örneklerinde 16. yüzyıla kadar kullanımına rastlanan moloz taş malzemeye Afyon'da daha geç tarihlerde de rastlamak mümkündür.

Tuğla kullanımı çeşmelerin tamamında değil kullanılan malzemeye yardımcı veya süsleme amaçlı olarak bazı yerlerinde kullanılmıştır. İstanbul ve Anadolu çeşme örneklerinde de aynı uygulama görülür. Tuğla malzeme kemerlerde, saçaklarda, süsleme öğelerinde ve duvar örgülerinde nadiren kullanılan bir malzeme çeşididir.

Kabartma Tekniği; süslemenin yüzeyden dışa doğru taşıntı yaptığı süsleme çeşitidir. Bazı örneklerde yüzeysel bazı örneklerde ise daha yüksek kabartma vardır. Alçak satırlı kabartmalar zamanla aşınmış olabilirler. (Karasu, 2006:218)

Bir figürün çıkıntıları belirgin bir şekilde ortaya çıkarılmışsa buna yüksek kabartma, eğer çıkıntılar hafif bir biçimde belirtilmişse alçak kabartmadır. (Turani, 1995: 60)

Türk sanatında, cami, türbe, mescid, saray, kasır, köşk, yalı gibi sivil ve dinî mimariyi oluşturan binaların iç duvarlarını, kubbelerini ve tavanlarını süslemek amacıyla, sıva, ahşap, taş, bez ve deri gibi malzemeler üzerine renkli boyalar ve bazen de altın varak kullanılarak, kalem tabir edilen ince fırçalarla yapılan bezemelere kalemkârî-kalem işi, bu sanatı uygulayan sanatkara da Kalemkâr veya Nakkaş denir.

Taş üstü kalem işi tekniğinde, kalem işi bezeme, taşın üzerine ya da taşa işlenmiş rozet şekillerine boyama ile yapılır.

Mermer üstü kalem işi ve tekniğinde desen, herhangi bir ara madde kullanılmadan direkt olarak boya veya varak altınla mermer üzerine uygulanmıştır. Kullanılan boya malzemesi tutkallı veya yağlıboya türündendir. Mermerin parlaklığı, boyalara yansiyarak çok canlı bir görünüm kazandırmaktadır. Mermer üstü kalem işi tekniğinde özellikle altın varak bol kullanılmıştır.

Osmanlı mimarisinde, klâsik dönemde, taştan ziyâde mermer kullanılmıştır. Genellikle mihrapların, minberlerin ve kitabelerin mermer eserler olduğu görülmektedir. Osmanlı sanatının geç dönemlerinde, barok ve rokoko süslemeler çok defa mermere işlenmiş, özellikle çeşme ve sebillerdeki bu tarz mermer kabartmaların birçoğu, boya ve varak altınla bezenmiştir. (Hatipoğlu, 2007: 28)

2.7.Tarihi Yarımada Çeşmelerinden Bazıları

Tarihi Yarımada bulunan bazı çeşmelerin, yapım yılı, banisi, yeri ve tipi aşağıda ki tabloda verilmiştir.

ÇEŞME ADI	YAPIM YILI	YAPTIRAN	YERİ	TİPİ
Alman Çeşmesi	H.136/M.1898-1899	Alman İmparatoru ve Prusya Kralı II.Wilhelm	Sultanahmet Meydanı	Meydan Çeşmesi
Ayasofya Üçüz Çeşmesi	H.1330/M.1911-1912	Sultan V. Mehmed Reşad	Alemdar Caddesi Yerebatan Sarnıcı Karşısı Sultanahmet	Üç Yüzlü Köşe Çeşmesi
Baş Çuhadar Seyyid Ömer Ağa Çeşmesi	H.1230/M.1814-1815	Ömer Ağa	Divanyolu Caddesi.Zeynep Sultan Camii Sokak Sultanahmet	Duvar Çeşmesi
Beşir Ağa Çeşmesi	H.1157/ M.1744-1745	Hacı Beşir Ağa	Divanyolu Caddesi Topkapı Sarayı Dönüşü	Duvar Çeşmesi
Cevri Usta Çeşmesi	H.1235/ M.1819-1820	Cevri Usta	Divanyolu Caddesi Türk Edebiyatı Vakfı Sultanahmet	Duvar Çeşmesi
Arkeoloji Müzesindeki Çeşme	Bilgi Yok.	Bilgi Yok.	Arkeoloji Eserleri Müzesi Bahçesi Sultanahmet	Meydan Çeşmesi
Gülhane Parkı Karşısındaki Çeşme	H.1191/ M.1777-1778	Sultan 1. Abdülhamid	Divanyolu Gülhane Parkı Giriş Kapısı karşısı Sultanahmet	Duvar Çeşmesi
Gülhane Parkı İçindeki Çeşme	H.1329/ M.1911	Bilgi Yok.	Gülhane Parkı İçi Sultanahmet	Duvar Çeşmesi
Hekimoğlu Ali Paşa Validesi Çeşmesi	H.1147/ M.1734-1735	Hekimoğlu Ali Paşa	Ahır Kapı Sokak. Sultanahmet	Duvar Çeşmesi
İbrahim Han Sebili	Bilgi Yok	Bilgi Yok	Can kurtaran mahallesi Kabasakal Caddesi Ayasofya Meydanı Sultanahmet	Sebil Çeşme
Muslu Ağa Çeşmesi	H.1077/ M.1666-1667	Musa Ağa	Akbıyık Yokuşu Sultanahmet	Duvar Çeşmesi
Nazım İsmail Ağa Çeşmesi	H.1216/ M.1801-1802	İsmail Efendi	Soğuk Çeşme Sokağı Sultanahmet	Duvar Çeşmesi

Sultan Ahmet Sarayı Duvarındaki Çeşme	Bilgi Yok	Bilgi Yok	Sultanahmet Sarayı Yan Duvarı	Duvar Çeşmesi
Beşir Ağa Çeşmesi	H.1140/ M.1727-1728	Beşir Ağa	Kızlarağası Hanı Tığcılar Sokak.Beyazıt Mahallesi	Duvar Çeşmesi
Canfeda Kadın Çeşmesi	H.1195/ M.1780-1781	Canfeda Kadın	Hayrettin Mahallesi Gedikpaşa Sokak.Divani Ali Camii Önü Beyazıt	Tarihi Çeşme
Beyazıt Camii Mezarlığındaki Çeşme	H.1213/ M.1798-1799	Bilgi Yok	Beyazıt Camii Mezarlığı Beyazıt	Duvar Çeşmesi
Beyazıt Devlet Kütüphanesi Girişindeki Çeşme	Bilgi Yok	Bilgi Yok	Beyazıt Devlet Kütüphanesi Giriş Duvarı Beyazıt	Duvar Çeşmesi
Hacı Beşir Ağa Çeşmesi	Bilgi Yok	Bilgi Yok	Kapalıçarşı Beyazıt EMİNÖNÜ	Dört Yüzlü Meydan Çeşmesi
Hacı İbrahim Paşa Sebili	H.1120/ M.1708-1709	Moralı İbrahim Paşa	Prof.Ümit Yaşar Doğanay Sokak.Beyazıt	Sebil Çeşme
Halife Cilvenaz Çeşmesi	H.1258/ M.1842-1843	Halife Cilvenaz	Kalpakçılar Caddesi ile Sipahi Sokak Köşesi Kapalıçarşı Beyazıt	Üç Yüzlü Köşe Çeşmesi
Köprülü Mehmed Paşa Çeşmesi	H.1072/ M.1661-1662	Köprülü Mehmed Paşa	Peykhane Caddesi Köşesi Köprülü Mehmet Paşa Medrese Duvarı BEYAZIT	Duvar Çeşmesi
Sahaflar Çarşısı Çeşmesi	Bilgi Yok	Bilgi Yok	Sahaflar Çarşısı İstanbul Üniversitesi Girişi Beyazıt	Sütun Çeşme
Cağaloğlu Yokuşu Çeşmesi	Bilgi Yok	Bilgi Yok	Hobyar Mahallesi Cağaloğlu Yokuşu No:24 Yanı Eminönü	Duvar Çeşmesi
Hacı Mehmed Ağa Çeşmesi	H.1120/ M.1708-1709	Hacı Mehmed Ağa	Siyavuş Paşa Sokak.EMİNÖNÜ	Duvar çeşmesi
Hatice Turhan Valide Sultan Çeşme ve Sebili	H.1151/ M.1738-1739	Sultan IV.Mehmed Han	Bahçekapı Halk Bankası Önü EMİNÖNÜ	Sebil Çeşme
Hatice Turhan Valide Sultan Çeşmesi	H.1704/ M.1663-1664	Hatice Turhan Valide Sultan	Bahçekapı Halk Bankası Önü EMİNÖNÜ	Duvar Çeşmesi

Zeynep Sultan Çeşmesi	H.1184/ M.1770-1771	Zeynep Sultan	Alemdar Caddesi Cankurtaran Mahallesi Tayahatun Sokak EMİNÖNÜ	Duvar Çeşmesi
Mahmud Han II Çeşmesi	H.1235/ M.1819-1820	II.Mahmut Han	Emir Sinan Camii Arka Kapısı Bitişiği Gedikpaşa EMİNÖNÜ	Duvar Çeşmesi
Ali Efendi Çeşmesi	H.1228/ M.1813	Ali Efendi	Hacı Kadın Caddesi Tabanlı Çeşme Sokak Küçük Pazar EMİNÖNÜ	Duvar Çeşmesi
Laleli Sebili	Bilgi Yok	Bilgi Yok	Ordu Caddesi .Laleli Camii Girişi Laleli EMİNÖNÜ	Sebil Çeşme
Kapı Ağası İbrahim Ağa Çeşmesi	H.1158/ M.1745-1746	İbrahim Ağa	Alemdar Mahallesi Hükümet Konağı Sokak Cağaloğlu EMİNÖNÜ	Duvar Çeşmesi
Divanyolu Çeşmesi	H.1158/ M.1745-1746	Bilgi Yok	Divanyolu Caddesi Üzeri Ziya Gökalp Mezarı Yanı Çemberlitaş	Duvar Çeşmesi
Molla Fenari Caddesi Çeşmesi	Bilgi Yok	Bilgi Yok	Molla Fenari Caddesi ile Vezirhan Caddesi Köşesi Çemberlitaş	Köşe Çeşmesi
Nuruosmaniye Camii Çeşmeleri	Bilgi Yok	Bilgi Yok	Nuruosmaniye Cami İçi Çemberlitaş	Duvar Çeşmesi
Cumhuriyet Çeşmesi	H.1341/ M.1923	Bilgi Yok	Haliç Caddesi Ayakkabı Kapısı Duvarında Haliç FATİH	Duvar Çeşmesi
Ebubekir Ağa Çeşmesi	H.1208/ M.1793-1794	Ebubekir Ağa	Nişanca Caddesi Nişanca Mehmet Paşa Camii FATİH	Duvar Çeşmesi
Fatih Caddesi'ndeki Çeşme	Bilgi Yok	Bilgi Yok	Şeyh Resmi Mahallesi Fatih Caddesi FATİH	Duvar Çeşmesi
Fatih Müftülüğü Önündeki Çeşme	Bilgi Yok	Bilgi Yok	Fatih Müftülüğü Giriş Kapısı FATİH	Sebil Çeşme
İsmail Ağa Çeşmesi	H.1235/ M.1819-1820	İsmail Ağa	Sinan Ağa Mahallesi Yeserizade Sokak.Fatih Camii Avlusu FATİH	Duvar Çeşmesi

Mesih Mehmet Paşa Çeşmesi	H.994/ M.1585-1586	Bilgi Yok	Eski Ali Paşa Caddesi FATİH	Duvar Çeşmesi
Orta Çeşme	H.1035/ M.1052-1642	Gürcü Mehmed Paşa	Ahmediye Camii Yanı Aile Sokak İle Öksüzler Sokak Köşesi FATİH	Köşe Çeşmesi
Ali Paşa Çeşmesi	H.1197/ M.1782-1783	Hekimoğlu Ali Paşa	Hekimoğlu Ali Paşa Camii Duvarı Kocamustafapaşa FATİH	Duvar Çeşmesi
Çavuşbaşı Ali Ağa Çeşmesi	H.1233/ M.1817-1818	Çavuşbaşı Ali Ağa	Samatya Sahil Yolu Kocamustafapaşa FATİH	Duvar Çeşmesi
Hekimoğlu Ali Paşa Camii Girişindeki Çeşme	H.1146/ M.1733-1734	Bilgi Yok	Hekimoğlu Ali paşa Camii Girişi Kocamustafapaşa FATİH	Duvar Çeşmesi
Hekimoğlu Ali Paşa Sebili	H.1146/ M.1733-1734	Hekimoğlu Ali Paşa	Altımermer Senti Davutpaşa Mahallesi Hekimoğlu Ali Paşa Caddesi Davutpaşa FATİH	Sebil Çeşme
Yediemirler Tekkesi Çeşmesi	H.1148/ M.1735-1736	Saliha Sultan	Canbaziye Mahallesi Yeniçeşme Sokak.Kocamustafapaşa	Üç Cepheli Köşe Çeşmesi
Osman Han Çeşmesi	H.1173/ M.1759-1760	Sultan III.Osman	Kapalı Çarşı Çıkışı Nuru Osmaniye Camii Girişi Çemberlitaş	Duvar Çeşmesi
Bedesten Sokağı Çeşmesi	Bilgi Yok	Bilgi Yok	Cevahir Bedesten Sokağı.No :2 Kapalıçarşı EMİNÖNÜ	Duvar Çeşmesi
Kürkçübaşı Külhanı Sokağı Çeşmesi	H.1145/ M.1732-1733	Naz Perver Afife Hanım	Küçük Langa Cad.Romatizma Vakfı Duvarı Aksaray FATİH	Duvar Çeşmesi
Laleli Cami Çeşmesi	H.1777/ M.1763-1764	Sultan III.Mustafa	Ordu Caddesi ile Fethi Bey Caddesi Köşesi Aksaray FATİH	Duvar Çeşmesi
Eminönü Gülhane Parkı Girişindeki Çeşme	Bilgi Yok	Bilgi Yok	Gülhane Parkı Giriş Kapısı Yanı EMİNÖNÜ	Duvar Çeşmesi
Eminönü Gülhane Parkı Karşısındaki Çeşme	H.1191/ M.1777-1778	Sultan I.Abdülhamit	Divanyolu Gülhane Parkı Giriş Kapısı Sultanahmet EMİNÖNÜ	Duvar Çeşmesi

Eminönü Gülhane Parkı Giriş Kapısındaki Çeşme	H.1014/ M.1605-1606	Sultan I.Ahmet Han	Alemdar Mustafa Paşa Caddesi Gülhane Parkı Giriş Kapısı EMİNÖNÜ	Duvar Çeşmesi
Salkım Söğüt Çeşmesi	H.1015/ M.1606-1607	Bilgi Yok	Alemdar Caddesi Gülhane Parkı Yan Duvarı EMİNÖNÜ	Duvar Çeşmesi
Abdullah Ağa Çeşmesi	H.1105/ M.1693-1694	Ali Efendizade Abdullah Ağa	Süleymaniye Mahallesi Kirazlı Mescit sokak. Süleymaniye	Duvar Çeşmesi
Bezm-i Alem Valide Sultan Çeşmesi	H.1267/ M.1850-1851	Sultan Abdülmecid	Topkapı Şehir Parkı Civarı Topkapı Mezarlığı Duvarı Topkapı FATİH	Duvar Çeşmesi
.İbrahim Ağa Takkeci Camii Çeşmesi	H.1235/ M.1819-1820	Derviş Paşa	Sur dışı Şehir Parkı E-5 Kenarı Topkapı FATİH	Duvar Çeşmesi
Abdülmecid Han çeşmesi	H.1261/ M.1845-1846	Abdülmecid Han	Vakıfgureba Caddesi Bezm-i Alem Valide Sultan Camii Fındıkzade FATİH	Duvar Çeşmesi
III.Ahmet Meydan Çeşmesi	H.1141 / M. 1728- 1729	Sultan III. Ahmed Han	Topkapı Sarayı Müzesi Girişi Sultanahmet	Meydan çeşmesi
II.Mahmut Duvar Çeşmesi	H.1131/ M.1718-1719	Sultan II. Mahmud Han	Topkapı Sarayı Müzesi II. Mahmud Kütüphanesi Önü Sultanahmet	Duvar Çeşmesi
Ocaklı Sofa Çeşmesi	Bilgi Yok	Bilgi Yok	Topkapı Sarayı Müzesi Harem Dairesi Ocaklı Sofa Sultanahmet	Oda Çeşmesi
Çeşmeli Sofa Çeşmesi	H. 1077 / M. 1666- 1667	Bilgi Yok	Topkapı Sarayı Müzesi Harem Dairesi Çeşmeli Sofa Sultanahmet	Oda Çeşmesi
Hünkar Sofası Çeşmesi	Bilgi Yok	Bilgi Yok	Topkapı Sarayı Müzesi Harem Dairesi Hünkar Sofası Sultanahmet	Oda Çeşmesi
Yemiş Odası Çeşmesi	H. 1017 / M. 1608-1609	Bilgi Yok	Topkapı Sarayı Müzesi Harem Dairesi Yemiş Odası Sultanahmet	Oda Çeşmesi
Arz Odası Çeşmesi	H. 1004 -1005 / M. 1596	III. Mehmed Han	Topkapı Sarayı Müzesi Arz Odası Girişi Sultanahmet	Oda Çeşmesi

I.Avlu Çıkışı Duvar Çeşmesi	H.8S4-886 / M. 1451- 1481	Bilgi Yok	Topkapı Sarayı Müzesi I. Avlu Çıkış Kapısı Önü Sultanahmet	Meydan Çeşmesi
İç Avlu Girişi Oda Çeşmesi	H. 1172/M.1758-1759	Sultan III. Mustafa	Topkapı Sarayı Müzesi I. Avlu Çıkış Kapısı Sultanahmet	Oda Çeşmesi
Valide Sultan Taşlığı Çeşmesi	H. 1078 / M. 1667-1668	Bilgi Yok	Topkapı Sarayı Müzesi Harem Dairesi Valide Sultan Taşlığı Sultanahmet	Duvar Çeşmesi
Topkapı Sarayı Dış Avlusu	Bilgi Yok	Bilgi Yok	Topkapı Sarayı Müzesi Dış Avlusu Sultanahmet	Duvar Çeşmesi
Harem Duvar Çeşmeleri	Bilgi Yok	Bilgi Yok	Topkapı Sarayı Müzesi Harem Dairesi Hamamı Sultanahmet	Duvar Çeşmesi
Cariyeler Taşlığı Oda Çeşmesi	Bilgi Yok	Bilgi Yok	Topkapı Sarayı Müzesi Harem Dairesi Cariyeler Taşlığı Sultanahmet	Oda Çeşmesi
III.Murat Oda Çeşmesi	Bilgi Yok	Bilgi Yok	Topkapı Sarayı Müzesi Harem Dairesi III. Murat Odası Sultanahmet	Oda Çeşmesi
İç Avlu Çıkışı Oda Çeşmesi	Bilgi Yok	Bilgi Yok	Topkapı Sarayı Müzesi İç Avlu Çıkışı Sultanahmet	Oda Çeşmesi

Şekil 2. Tarihi Yarımada bulunan bazı çeşmelerin, yapım yılı, banisi, yeri ve tipi

2.8. Türk Süsleme Sanatı

Süsleme ise, resim sanatının bir kolu olup, belirli bir yerin, eşyanın, abidenin daha da güzelleştirilmesi için üsluplanmış şekil, resim ve motiflerle değerlendirilmesidir. Türk süslemesinin zenginliği, motif çeşitlerinin bolluğu ve motiflerinin son derece estetik bir yapıya sahip olmasından ileri gelmektedir. Yüzyıllar boyu devam eden geleneklerle yoğrulmuş olarak dekoratif sanatlarımızın ileri bir düzeye ulaşmasını sağlamıştır. (Akar, Keskiner, 1978: 10)

Türk süslemeleri dünya süslemeleri arasında güzelliği ve ahengiyle bütün İslam dünyasına yayılarak Avrupalıların İslam sanatı adını verdikleri sanatların süslemelerinde de kaynak oluşturmaktadır. (Arseven, 1983).

Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu zamanında yapılan eserlerdeki süslemeler Türk süsleme sanatının altın devridir. Bu dönemde süsleme çalışmaları bilimsel bir yöne çevrilmiş, daha güzelini yapma çabası gösterilmiştir. Selçuklular ve onları izleyen Anadolu Beylikler döneminde süsleme sanatı, okullarda ve ilgili atölyelerde öğretilmiştir. Daha sonra Osmanlılar döneminde bu çalışmalara, İstanbul sarayının nakkaşhanesinde katılmıştır. Bu dönemde cami, medrese, köşk gibi yapıların bezemeleri yarışma yolu ile sanatçılara duyurulup en güzelinin yapılması sağlanmıştır. Bu yapıtların duvarlarını süsleyen çini panoların üzerindeki bezemeler daha çok stilize edilmiş çiçekler, çiçek sapsarı ve yapraklardan oluşmuştur. (Kılıçkan, 2002:30).

2.8.1. Türk Süsleme Sanatında Kullanılan Motifler

Süslemelerin özü desen bilgisinde yatmaktadır. Desenin yapı taşları ise motiflerdir. Motif ise; “ Kültür ve sanat alanında çoğu kez toplulukların gelenek ve göreneklerinin, zevk, anlayış ve inançlarının ifadesidir” (Şengül,1990).

Türk motifleri tahminlerin üstünde olağanüstü geniş bir konudur. Bunlar;

1-Bitkisel motifler: Süslememizin en yaygın koludur. Çok zengin ayrıntılar halinde bulunurlar kendi içinde dört grup altında toplanırlar.

A-Çiçekler: Bu da kendi içinde üçe ayrılır.

❖ **Stilize (hatayiler):** Türk süsleme sanatının başlıca desenleri arasında en önemli türlerinden biri olarak çiçeğin deseni belli olmayacak şekilde stilize edilmiştir.

❖ **Yarı stilize çiçekler:** Bazı hallerde yarı stilize olarak ta çizilseler de kökenleri daima belli olan çiçeklerdir.

❖ **Naturalist çiçekler:** Minyatür özellikleri olan bu üslup özellikle XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda benimsenmiştir. Vazolu, vazosuz, buketler, tek çiçekler gibi motifler oluşturur.

B-Yapraklar: Çiçek motifinin ayrılmaz parçalarıdır. Tek dilimli, üç dilimli olanlar (seber), beş dilimli olanlar (pençberk), çok dilimli olanlar, birbirine sarılmış yapraklardan meydana gelen düzenlemeler, hançer ve geometrik yapraklar gibi pek çok çeşitleri vardır.

C-Ağaçlar: Yapraklarda ve çiçeklerde olduğu gibi pek çok çeşitleri olan ağaç örneklerinin Türk süslemeciliğinde önemli bir yeri vardır. Özellikle beş çeşit ağaç süslemesine çok sık tesadüf edilmektedir. Selvi ağacı, hurma ağacı, hayat ağacı, meyveleri belirten meyve ağaçları ve çiçek açmış ağaçlar.

D-Yemiş ve Meyveler: Diğer bitki motiflerinde olduğu gibi bu grupta çok zengindir. On sekizinci yüzyıla kadar nisbeten seyrek, daha sonraları çok yaygın bir

şekilde kullanılmıştır. Bunların arasında özellikle üzüm ve nar motiflerinin sembolik anlam kazanarak çok benimsenmiş oldukları görülür.

2-Hayvansal motifler: Bitkisel süsleme kadar hayvanlardan ilham alınarak yapılan süsleme, Türk mimarisi ve el sanatlarına, özellikle XVI. yüzyıla kadar hakim olmuştur ve XVIII. yüzyılda da kaybolup gitmiştir. Hayvan süslemeleri üç alt grupta toplanıyor.

A-Yalın Hayvan Formları: XV. yüzyıla kadar mimaride olsun diğer sanat dallarında olsun çeşitli hayvan şekillerinden veya ayrıntılarından yapılan süslemelerin çok benimsenmiş olduğu görülüyor. Anadolu Selçuklu abidelerinde, bunların en nefis örnekleri bulunmaktadır. Başlıca iki grup altında toplanmaktadır.

❖ **Efsanevi veya mitolojik hayvan motifleri:** Bunlar yarı insan yarı hayvan şeklinde (gök, kara ve deniz olarak üç şekilde oluşur) olanlar, Zümrüdü Anka veya Simurg adları ile tanınan efsanevi kuş olanlar ve Ejderlerden oluşur.

❖ **Stilize hayvan motifleri:** Bunlarda kuşlar (kartal ve güvercin en çok kullanılanlardır), aslan, kaplan, kurt ve boğa gibi vahşi hayvanlar, at, geyik, tavşan, keçi gibi hayvanlar, balık ve diğer deniz hayvanlarından oluşmaktadır.

B-Rumiler: Hayvanların kanat bacak ve bedenlerinin stilize edilmiş şekillerinden oluşan ve kökenleri Orta Asya'ya dayanan çok yaygın bir Türk süsleme elemanıdır. Rumilerle yapılan dekorlar başlı başına bir üslup doğurmuştur.

C-Münhaniler: XV. yüzyıla kadar çok kullanılmış, sevilmiş ve üsluplanmış zengin bir motif çeşididir. Özellikle el yazması kitap süslemelerinde çok kullanıldığı görülür. Rumilerin ayrıntılarından oluştuklarını kanıtlayan Orta Asya Uygur frenksleri mevcuttur(Akar, Keskiner, 1978: 11-12).

3-Geometrik ve Sembolik motifler: Yüzyıllardır en sık ve ayrıntılarla kullanılmış desen türlerindendir. İslam felsefesi ile iyi bağdaşması ve soyut anlama ulaştığı için Türkler, özellikle arap aleminden aldıkları bu süslemeyi kendi görgü ve yorumları ile yoğurarak ilginç dekorlar yaratmışlardır.

A- Geometrik motifler: Geometri kurallarına ve ölçülerine uyularak stilize edilen kesin motifler bu grubu oluşturur. Geometrik ağlar, daire, üçgen ve poligonlar gibi.

B- Sembolik motifler: Bilinçli veya bilinçsiz belli bir anlatımı olan motifler bu bölümde toplanmaktadır. Herhangi bir şeyi simgelemek amacı ile kullanılan veya belirli bir şekli uyandıran şekillerdir. Türk süslemeciliğinde bu tarzda kullanılan pek çok motife rastlanılır. Araştırıldığı zaman kökenlerinin pek eski medeniyetlere ve

inançlara dayandığı görülür. Serbest ve müstakil şekilde oldukları kadar, geometriye ve sayılara dayananları da çoktur. (Akar, Keskiner, 1978: 12).

4-Geçmeler: Eski adı ile zencerek olarak anılan bu desenlerin binlerce çeşidi vardır. Zincirleme halkaların devamı şeklinde oluşurlar. Her yüzyılda sevilmiş, kullanılmış ve zamanın modasına göre üsluplaştırılmıştır. Özellikle Anadolu Selçukluları tarafından her sahada bolca kullanılmıştır. Yuvarlak bir noktanın etrafında çarkıfelek gibi yer alan çizgilerle desen meydana gelir. Daima bir alttan, bir üstten olmak üzere kesintisiz devam eden şeritler halindedir. Tezhip sanatında genellikle yazıdan süslemeye geçişlerde ara pervazı olarak kullanılırlar .

5-Mimari ve insan yapısı formlarından esinlenen motifler: Bunlarda kendi arasında dört bölüme ayrılırlar.

A- Kaplar: Vazolar, kandil ve şamdanları içerir. Türk süslemelerinde XV. yüzyıldan itibaren her türlü çiçek motiflerini bir düzeye yerleştirmek amacı ile şekil alır.

B- Bina eserleri: Özellikle XVIII. yüzyılda moda olmuş ve süslemeye girmişlerdir. İşlemede, tezhipte ve taş süslemesinde çok rastlanılır. Dini binalar (cami mescit), sivil binalar (evler, köşkler) ve resmi binalar (saraylar, kaleler) olmak üzere üç bölüme ayrılırlar.

C- Gemi ve kalyonlar: Diğer motiflere oranla daha az kullanılmalarına rağmen, birçok çeşitleri görülmektedir. Özellikle XVI. ve XVIII. Yüzyıllar arasındaki Türk süslemelerinde çok görülür.

D- Eşya motifleri: Ev eşyası, savaş, mesleki ve gündelik gereçler, yerine göre süsleme desenleri olarak kullanılmışlardır. Özellikle mezar taşlarında kişilerin sembolü olarak çok görülür.

6-Doğadan stilize edilen motifler: Hayvan ve bitki motiflerinin yanı sıra doğada var olan bir çok kavram süslemelerimizde kullanılmıştır. Bunlar:

A- Bulut: Uzakdoğu kökenli olduğu için bu motife çin bulutu da denir. İstanbul sarayı'na XV. yüzyılda II.Beyazıd döneminde girdiği ve klasik süsleme motiflerimiz arasında yer aldığı görülür.

B- Güneş, ay ve yıldızlar: Bunların bir kısmı belirli bir anlam ifade eden semboller, diğerleri de süsleme amacı ile meydana getirilmiş olanlardır.

C- Deniz, akarsu, durgun su: Özellikle minyatür sanatında su kavramının çeşitli şekillerde motifleştirdiği görülmektedir.

D- Ateş ve Nur motifleri: Genellikle minyatür kompozisyonlarında çok uygulandığı ve ileri derecede stilize edilmiş pek çok çeşidinin belirli formlar halinde kullanıldığı görülür.

7-Barok, Ampir ve Rokoko motifi: Batı etkisi ile XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk süslemesi değişime uğrar ve bu yeni moda eski motiflerle birleşerek “Türk Rokokosu” adı verilen bir süsleme üslubu ve yeni motiflerini oluşturur (Akar, Keskiner, 1978: 13)

8-Motiflerin belli formlar içinde eşleştirilmesi: Bunlar ayrı ayrı eşleştirilmektedir ve yedi gruba ayrılmaktadırlar.

A- Rozetler: Dairesel anlatımları olan bu örneklerin bazıları yerlerine göre sembol olmuşlardır. Hemen hemen her süslemede kullanıldıkları için pek çok çeşitleri vardır. Kitap tezyinatında, gülçe, nokta, hizip gülü gibi çeşitli isimler alırlar.

B- Şemseler: Oval formlar içinde oluşan bu örneklerin en yaygın çeşitleri cilt kapaklarında bulunur. Ayrıca XV. yüzyıl tezhip sanatının en seçkin şekillerindendir.

C- Köşelikler: Üçgen formları oluşup, köşe boşluklarını süsler.

D- Alınlıklar: Süsleme eserin ön ve en üst kısmında yer alan bölümdür. Devirlerine göre değişik özellik taşırlar ve yerine göre taç, tepelik gibi isimler alırlar.

E-Panolar: Süsleme desenlerinin simetrik ve asimetrik tarzda oluşturdukları, bütünlenmiş bir kompozisyon görünümü taşıyan, yerine göre koltuk köşelik vs. gibi çeşitli isimler alan, belli formlar içinde dekore edilmiş tezyini parçalarıdır.

F- Bordürler: Süslememizin en zengin bölümünü teşkil ederler. Hemen hemen her tür desenin değişik boyutlarda uygulandığı, dekore edilmiş dar ve uzun satırlardır. Yerine göre pervaz, ulama, kenar suyu gibi isimler alır.

G- Süsleme ayrıntıları: Bir tığlar, birde agraflar vardır. Tığlar, özellikle kitap süslemesinde kullanılır. Yapılan desenin bitiminde uygulanan bir yardımcı süslemedir. Agraflar ise, kompozisyonu güzelleştirmek amacı ile özellikle Türkler tarafından benimsenmiş ve geliştirilmiş bir süsleme sanatıdır. (Akar, Keskiner, 1978: 14).

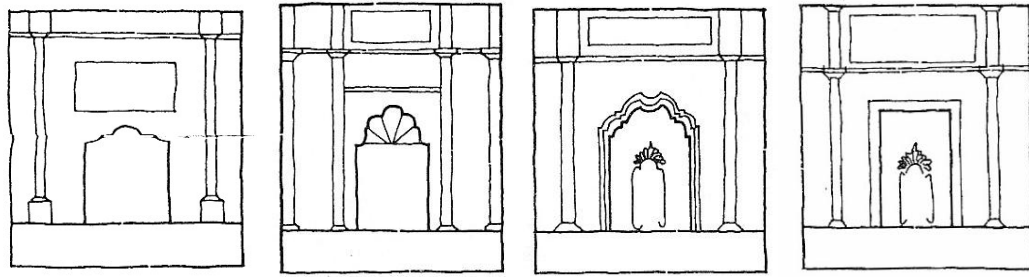
9-Yazının dekor ve motif olarak kullanılması: Genellikle eski harfler bazı hallerde süsleme elemanı olarak kullanılmıştır.

A- Resim şeklinde oluştukları vakit anlamları bir kelime veya şeklin kuş, hayvan, meyve, çiçek, bina veya insan formları halinde biçimlendiği görülür.

B- Süsleme amacı ile harfler iri olarak hazırlanıp içleri belli motiflerle doldurulduğu gibi, bazı hallerde yazının dışında kalan boşluklar yine motiflerle bezenmektedir.(Akar, Keskiner, 1978: 14)

2.9. İstanbul Çeşme Mimarisinin Kompozisyon ve Motif Özellikleri

Çeşme cephesi uygulamaları açısından bakıldığında 18. yüzyılın ikinci yarısı, bu alanda köklü denebilecek adımların atıldığı bir dönemdir. Batılı motif devşirmelerinin 1740'lı yıllarda başlayan sistematik kullanımı beraberinde önce rokoko, ardından barok mimari anlayışının benimsendiği bir değişim evresini getirir. Her iki uygulamayı Fransa'dan gelen neoklasik mimari anlayışının benimsenmesi izler. Çalışmada konu edilen çeşme cepheleri ilke olarak zaten bu şemalara oturmaktadır.



TİP I

TİP II

TİP III

TİP IV

Şekil 3. Tip Şemaları

XV. yüzyılla birlikte mevcut çeşme örneklerinde birtakım değişiklikler görülmektedir. Bu dönemde tonozlu veya kubbeli bir su deposunun bir cephesinde kemerli veya kavsaralı ve özellikle derince bir niş içine yerleştirilmiş çeşmeler yapılmaya başlanmıştır. Bu tip çeşmelerin üzerleri genellikle tonoz veya kubbelerle örtülmüştür. Yine bu dönemde üzerleri ahşap bir saçakla muhafaza altına alınmış çeşmelerde görülmüştür.

XV. yüzyıl çeşmeleri genellikle sade görünümlü yapılardır. Çeşme cephelerinin en önemli unsurlarından birisi sivri kemer uygulamasıdır. Çeşmelerin başlıca bölümleri hazne, niş içindeki ayna taşı, yalaklar, yine niş içinde yer alan kitabelikler ve tas yuvalarıdır. Bu dönemde çeşmeler bağımsız olarak inşa edildikleri gibi bir külliye'nin parçası olarak inşa edilen çeşmelerde bulunmaktadır. En güzel örneklerinden birisi İstanbul Davut Paşa Camisi'nin avlu kapısı dışında bulunan Davut Paşa Çeşmesi'dir.

XVI. yüzyılda mevcut çeşmelerde bazı önemli değişiklikler dikkati çekmektedir. Bu dönemde görülen en önemli yeniliklerden birisi müstakil bir su deposunun cephelerine yerleştirilmiş lüle şeklindeki musluklara sahip meydan ve iskelebaşı

çeşmeleridir. Anıtsal bir yapıya sahip olan bu çeşmeler tek yüzlü, iki yüzlü, üç yüzlü ve dört yüzlü olabilmektedir. Özellikle başkent İstanbul'da bu tipin sayısız örnekleri bulunmaktadır. Bu dönemde ortaya çıkan bir başka çeşme tipi de bir cephesinde mihrap nişi şeklinde unsura sahip olan müstakil yapılı namazgâhlı çeşmelerdir. Daha çok şehirlerarası yollar üzerinde veya deniz kıyılarında inşa edilen bu çeşmelere başkent İstanbul ve çevresinde rastlanılmaktadır. Bu çeşmelere örnek olarak Vezir Mehmet Paşa Çeşmesi gösterilebilir. Yine bu dönemde sadece insanların su içmeleri maksadıyla inşa edilmiş, yapıların iç veya dış cephelerine yerleştirilmiş suluk adı verilen çeşmeler bu yüzyılın önemli çeşme tipini oluşturur. Bu suluklar aslında birer küçük çeşme olmakla birlikte Klasik örneklerden form ve fonksiyon açısından biraz farklıdır. Bu suluklar susayan insanların herhangi bir tasa ihtiyaç duymaksızın su içmeleri için yapılmışlardır. Genellikle mermerden işlenen bu suluklar yaklaşık 20 cm. çapında olup ortası fiskiyeli, kenar kısmı delikli bir kase ile yükseltilmiş, ortası fiskiyeli bir çanak şeklindedir. En güzel örneklerini İstanbul ve Edirne gibi merkezlerde görmek mümkündür.

XVI. yüzyılın bir başka çeşme tipi de genellikle saray, köşk, kasır gibi mimari yapıların pencere sövelerine veya duvar nişleri içine yerleştirilmiş dekoratif unsurlara sahip çeşmelerdir. XVI. yüzyılın ikinci yarısında özellikle İstanbul, Edirne ve Bursa gibi merkezlerde inşa edilen çeşmelerin ayna taşlarına palmet, lale, selvi, karanfil gibi dönemin diğer yapılarında rastladığımız stilize motifler işlenmiştir. İstanbul Eğrikapı Yatağan Çeşmesi, Edirne Musalla Çeşme bunlara örnek verilebilir. Bazı örneklerde ise kemerli nişin tam ortasına dönemin özelliklerini yansıtan rozetler işlenmiştir. İstanbul Eyüp Şah Sultan Çeşmesi buna örnek verilebilir.

XVII. yüzyıl çeşmeleri, XVI. yüzyıl çeşmelerinin karakteristik özelliklerini taşıyarak üslup açısından da devamı niteliğindedirler. Bu yüzyıllarda önceki yüzyıllardan farklı olarak süslemeler, ayna taşının dışında kemer üzerinde ve kitabe çevresinde de yer almaktadır. Bu dönem çeşmelerinin bir diğer özelliği de malzemede görülmeye başlayan değişimdir. Özellikle başkent İstanbul'da bazı örneklerde çeşme yüzeyinin temel ögesi olan sivri kemer cepheyi zenginleştirmek amacıyla renkli taşlarla örülmüştür. Bunlara örnek olarak 1661 tarihli Divanyolu Köprüsü Mehmed Paşa Çeşmesi, 1682 tarihli Salacak Silahdar Mustafa Ağa Çeşmesi gösterilebilir.

XVIII. yüzyılda batılılaşma sürecine girilmesiyle birlikte çeşme tasarımlarında birtakım değişiklikler ve yenilikler görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde mevcut çeşme örneklerinin yapımına devam edilmekle birlikte değişim daha çok çeşme cephelerinde görülür.

XV, XVI ve XVII. yüzyıllarda Klasik dönem içinde sade bir ayna taşı, kitabe, tekne sekileri ve su haznesinden oluşan tasarımın yerini XVIII. yüzyılda çeşitli dekoratif kemerlerin içinde güller, vazoda çiçekler, tabakta meyvelerle bezenmiş istiridye kabuğu biçiminde kemer içi süsleme, kitabesi cephede ayrı bir bölüm oluşturan ve bazen de Barok üsluba uygun unsurları bulunan cephe tasarımları almıştır.

Bu dönemde küp gövdenin yerini çokgen gövdeler almıştır. Çokgen prizma gövdede dışbükey dönüşler izlenmeye başlar. Yine bu dönemle birlikte kent dokusunda belirmeye başlayan meydanların merkezlerinde geniş saçakla son bulan anıt niteliğinde meydan çeşmelerinin yapımı da artar. İstanbul'daki III. Ahmet Çeşmeleri bu grubun en güzel örneklerinin başında gelir. Bu çeşmeler gerek yoğun bezeme ile kaplı köşe sebilleri ile yuvarlatılmış kütleleri, gerekse derin saçakları ile kent içinde önemli alanları vurgulayan, Avrupa kentlerinin Rönesans ve Barok çeşmelerle süs meydanlarını çağrıştıran meydanlar oluşturan konumları ile Osmanlı Mimarlığında daha önce görülme-yen yeni bir şehircilik ve yapı tasarımı anlayışının ilk modelleri olmuşlardır.

XVIII. yüzyılın ikinci yarısına doğru çeşmelerde Barok ve Rokoko ayrıntılarının arttığı görülmektedir. Mehmed Emin Ağa Çeşme ve Sebili, Nur-u Osmaniye III. Osman Çeşmesi, Sadedin Efendi Çeşme ve Sebili bunlardan sadece birkaçıdır. Özellikle Nur-u Osmaniye III. Osman Çeşmesi Barok ve Rokoko ayrıntılara bir sonraki yüzyılda yaygınlaşacak olan Antik Yunan düzenindeki sütunlar ve plastırların eklenmesi ile oluşan anıtsal cephesi ile döneminin ilginç örneklerinden birisidir.

XVIII. yüzyıla birlikte karşımıza çıkan bir başka çeşme tipide daha çok İstanbul'da Boğaziçi ve Haliç sahillerinde, sandallarla dolaşanların ve balıkçıların kullanabilmeleri için yapılmış farklı formlar gösteren iskele çeşmeleridir. En güzel örneklerinden bir tanesi Kandilli'deki İskele Çeşmesi'dir.

XIX. ve XX. yüzyıllar çeşme tasarımlarında yeni düzenlemelerin denendiği bir dönemdir. Bu dönemlerde anıtsal yapılarda karşılaşılan eklektik yaklaşım çeşme cephelerine de yansır. Bu değişim 1881 tarihli Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Çeşmesi ile başlar. Çok yalaklı çeşmede Topkapı II. Mahmut Çeşmesi'nde olduğu gibi sütunlar serbesttir. Değişim daha çok bezemelerde kendini gösterir. Bezeme hem yüzeyselleşmiş hem de rumi, palmet ve lotuslarla birlikte Klasik Dönemin stilizasyonu ile şekillenmiştir. (Karademir, 2008: 44)

Osmanlı çeşmelerinin en son tipi 1. Ulusal Mimarlık Döneminde oluşturulmuştur. Sivri kemerli niş, yazıt, rozet, mukarnaslı kornişle 1914 tarihli Kısıklı Çeşmesi Klasik Osmanlı Üslubunu yeniden yaşatma isteğini yansıtmaktadır.

Batılılaşma döneminin başladığı 18. yüzyılda çeşmelerin ana tasarım düzeni değişikliğe uğramadan çeşme cepheleri yoğun bezeme ile kaplanmış, kemer derinliği azalmış, iç bükey ve dış bükey hareketlenmelerle yeniden biçimlenmiştir. 16. ve 17. yüzyıllarda görülen sivri kemerin yanı sıra yuvarlak kemer, içi istiridye kabuğu biçiminde bezenmiş yuvarlak kemer ve S ve C kıvrımlı kemerler tercih edilmiştir. Çiçekli vazolar, meyve tabakları, kıvrımlı soyut yapraklar bezeme öğeleri arasında yer almıştır. Bu dönemde çeşmelerin konumunda da değişiklik görülmektedir. Meydan çeşmeleri halini alan çeşmeler şehir içinde ayrıcalıklı mekânlar oluşturmuştur.

Çeşme mimarisinde suyun işlev kazandığı alan olan ayna düzeni her zaman merkeze alınır. Bu çalışmada tek cepheli, tek kanatlı çeşmeler çoğunluğu oluşturmaktadır.

Ayna düzeni ile cephe bütününe ait esas düzen arasında zaman zaman görsel etki yaratmak amacıyla ikinci, üçüncü başka ek düzenler de kurgulanmaktadır.

18. yüzyıl yeni çeşme düzeninde özellikle sütun başlığı ve kemer biçimleri çeşitlemeler göstermektedir. Klasik Osmanlı mimarlığında kullanılan mukarnaslı ve baklavalı sütun başlığı bu dönem yapılarında da kısmen kullanılmaya devam etmiştir

Ancak bu tarz sütun başlığı çeşmelerde görülmemektedir. Batılı rokoko örneklerinde sık rastlanan bol yapraklı korint başlıklara da incelen örneklerde rastlanmamıştır. İyon ve korint sütun başlıkları, 18. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen çeşmelerde, volüt, istiridye kabuğu, akant yaprağı gibi Batılı motif eklemeleriyle Osmanlı sanatına özgü bir görünüm kazanmıştır. (Sevinçtay Kanlıçay, 2010:11)

Ayna düzeni öğeleri; esas düzende tasarlandığı gibi kurgulanmıştır. Bu öğeler ayna düzeninde tamamen bezemesel olarak yorumlanmıştır. Sütun, sütun başlığı, sütun kaidesi, kemer gibi öğelerin uygulamasında alçak kabartma ya da çizgisel bir anlayış egemendir. Klasik şemada derin bir nişin içinde duran çeşme aynası dönemin başında esas düzenle aynı düzleme yaklaşarak derinliğini kaybetmiştir. Niş derinliğinin azaldığı örneklerde rokoko etkisi artar, niş derinliği arttıkça barok etkisi de güçlenir. Işınsal etkili nişlerin kullanımındaki çeşitlemeler barok etki yaratma amacına yöneliktir.(Ödekan, 1995: 346-435)

Her yöne hareket edebilen mafsallar olarak kullanılan motifler kompozisyonda etkili olmaktadır. Çeşme örneklerinde de zaman zaman cephe bütününe saran boyutta motif çoğalmasa görülmektedir. Çeşme örneklerinde en yoğun motif tekrarı Hamidiye Sebili Çeşmesi'nde (1777, Gülhane) görülmektedir. Kartuşlar küçüklü, büyüklü yerleştirilmiş, çok sayıda yaprak sırtlı C ve S kıvrımı birbirine eklenmiş, kilit taşı

konumunda akant yaprakları üst üste dizilmiştir. Çeşitli boyut ve görünümdeki konsollar üst üste sıralanmıştır. Bu uygulama rokokonun aynı motifi farklı ölçülerde tekrarlama esasına da uymaktadır. Tekrar sayesinde hem motifin görsel etkisi artırılmakta, hem de farklı ölçüler yüzeyde artan/azalan hareketlenme yaratmaktadır. (Sevinçtay Kanlıçay, 2010: 20)

1760'lara doğru İtalyan esinlenmeli üç boyutlu barok sanatın çeşme yapısında da benimsendiği cephede hareket uygulamasından anlaşılmaktadır. Bu hareketlenme çeşmenin yan kısımlarına orta kısımdan aşağıda kalan kanatların eklenmesi, çeşmenin tüm yüzeylerinde eğrilen, içbükey/dışbükey, girintili çıkıntılı düzenlemelerin, bazen de dalga hareketi içeren bir bezemenin büyük boyutlarda kullanılması ile gerçekleştirilmektedir.

İncelenen çeşmelerde tespit edilen bir başka kompozisyon özelliği de cephe yüzeylerindeki bölünmelerdir. Yüzey adeta parçalanmak istenmiş, bütünlüğü kırılıp daha küçük parçalara ayrılmıştır. Bu bağlamda rokokonun düşey ve yatay bölünme ilkesinin yanı sıra baroğun mekan parçalama anlayışı da akla gelmektedir.

18. yüzyılda ön cepheye önem verilir, meydan çeşmesi bile olsa çeşme kütlesi fazla hareketlenmez, yapılar esasta basit geometrik formlardan ayrılmaz. Çeşmelerde rokoko iç mekan tasarımında sıkça rastlanan üçlü, dörtlü yatay alana bölünmeye de uyulmaktadır. Fransız şömine duvarları mekandaki bölünmeye paralel olarak bir ocak kısmı, onun üzerinde bir ayna, bir silme ve büyük bir kartuş içerisinde duvar resmi biçiminde yatay bölünmelerle düşeyde yükselen bir yapıya sahiptir(Sevinçtay Kanlıçay, 2010: 24)

Döneme ait çeşme tasarımında orta eksen her zaman mevcuttur. Görüntü her zaman orta eksenin iki yanında iki eşit parçaya bölünür. Rokay harici Batılı rokoko tasarımları da çoğunlukla bu kurala uyar. Hamidiye Türbesi Hazire Çeşmesi(1789, Eminönü)asimetrik düzenleme anlamında bu çalışmada saptanan tek örnektir.

Osmanlı çeşmesi rokayın asimetrisini kompozisyon yoluyla değil, motif yoluyla, örtük biçimde içine almaktadır. Simetrisini bozmak istemez, hatta kullanılan her bir asimetrik yaprak için orta eksenin öte tarafında simetrik bir eş vardır.Geleneksel bezemede de eğri, amorf motiflerin bile denge kurmak adına simetrik karşılığı verilir. (Sevinçtay Kanlıçay, 2010: 31)

Çeşmeler süslemeleri bakımından da çeşitlilik gösterirler. Süsleme maksadıyla kullanılan unsurlar çeşmenin türüne olduğu kadar tarihsel dönemine göre de farklılaşır. Çeşmelerin yüzyılların duygu, düşünce ve estetik anlayışıyla, seçilmiş konularıyla Türk

taş işçiliğinin zengin bir motif katalogunu oluşturduğunu düşünen Barışta, onlardaki süsleme düzeninin cephe sayısına bağlı olarak tasarlandığını düşünmektedir. (Ertuğ,2006: 31)

18. yüzyılda Avrupa'dan, özellikle Fransa'dan saat, biblo, enfiye kutusu, vazo, tabak gibi günlük eşyaların yanı sıra iç mekan, ahşap duvar panosu, kapı, şömine, ayna çerçevesi çizimleri yoluyla Osmanlı ortamına ulaşan Batılı motifler klasik Osmanlı mimari geleneğine uyduğu kadarıyla alıntılanmıştır.

Akant Yaprağı; Türk bezeme sanatında, bitkisel motifler arasında yaprak motifinin önemli bir yeri vardır. 18. yüzyıl başında yaprak, Lale Devri çeşmelerinin kıvrık dal ve dolamadallarının ana öğelerindendir.



Fotoğraf1. Akant Yaprağı (Gülhane Parkı Karşısındaki Çeşme, 1777, Sultanahmet) Fotoğraf Aliye Kurnaz

Akant frizi; Bizans sanatında da çok kullanılır. Bab-ı Hümayun III. Ahmet Çeşmesi'nin saçak altı frizi bu tür akant yaprağı kullanımının en erken örneği olarak gösterilir. Bazı örneklerde akant yaprağının ortasından çiçekli bir sap geçmektedir. Akant yaprağını simetrik bölen ince çizgi halinde stilize çiçekli sapa Osmanlı çeşmesinde de, Batılı örneklerde de rastlanmaktadır. Ortadan geçen çiçekli sapın akant yaprağı gövdesinde belirgin biçimde kullanımı ise incelenen çeşmeler arasında Yusuf Efendi Çeşmesi'ne (1757, Fatih) özgüdür.



Fotoğraf 2. Akant Frizi (III.Ahmet Çeşmesi, 1728, Sultanahmet) Fotoğraf Aliye Kurnaz

1770'lerin sonuna doğru akant yaprağı yanlara doğru açılıp yayvanlaşır, Avrupa'da da görülen daha dolgun, katmerli bir görünüm sergiler. Bu etli dolgun görünümler ışık-gölge oyunlarını beraberinde getirerek barok bir etki de yaratır. Bu aşamada tepesi hafifçe sağa veya sola bükülmüş akant örneklerine sıkça rastlanır. Bazı örneklerde yaprağın pek çok ucu kıvrılarak hem çelişkili bir doğalcı stilizasyon, hem de fazla ifadeci olmayan bir üçüncü boyut vurgusu aranmıştır.



Fotoğraf 3. Kabuksu Akant Yaprağı (Nazır İsmail Ağa Çeşmesi, 1801, Sultanahmet) Fotoğraf Aliye Kurnaz

Yine aynı dönemde artık yaprağı istiridye kabuğu motifiyle birleştirme, bu iki öğeyi bir kompozisyon içinde bütünleştirme uygulaması görülür. Yaprağın dip kısmını istiridye kabuğununkine benzer biçimde yuvarlama, yaprağın alt kısmına ters veya düz bir kabuk motifi ilişirme, yaprak ortasına inci tanesi yerleştirme, içbükey yaprak, çizgili/yivli doku gibi düzenleme tercihleri bu tür “kabuksu” yapraklar yaratma amacına hizmet eder. Fransa'da da aynı dönemde aynı eğilim ortaya çıkmıştır. Bu tarz yaprak-istiridye kabuğu ilişkisinin erken habercileri Zevki Kadın Çeşmesi (1755, Fındıklı) ve Yusuf Efendi Çeşmesi'ndedir (1757, Fatih). Ancak yaprak ve istiridye kabuğu üstüste konumdadır; henüz kaynaşıp birleşen bir görüntü yoktur.

Akant motifi kilit taşı konumunun dışında, konsolda, kartuşta, volütte, C ve S kıvrımlarının sırtında, sütun başlığında, sütun kaidesinde, çubuk birleştirme ve geçiş ögesi görevinde kullanıldığında, simetrik frontal palmet geleneğini devam ettiren açık yelpaze görüntüsünden sıyrılır. Bab-ı Hümayun III. Ahmet Çeşmesi (1728, Sultanahmet) saçak altı ahşap bezemesinde asimetric yapraklara rastlanmaktadır.

C kıvrımı ve yaprak sırtlı C kıvrımı motifi; 18. yüzyıl Osmanlı çeşme mimarisini konu alan araştırmalarda adeta bir milat gibi kabul edilir. C kıvrımının çeşme tasarımlarındaki yolculuğu yaprak motifine benzer bir güzergâhta ilerler. C kıvrımı da daha sonra yaprak motifine benzer biçimde kıvrıkdaldan çıkarak özgür ve merkezi bir konum kazanır. Kemerde C kıvrımı kullanımına ise sık rastlanır, çünkü

görsel anlamda birleştirici özelliği ön plandadır. C kıvrımı; tek çubuk profilden oluşan C kıvrımı, birbirine paralel giden iki çubuk profilden oluşan C kıvrımı, geniş (açık) C kıvrımı, dar (kapalı) C kıvrımı, birbirine eklenerek S kıvrımı oluşturan C kıvrımı, ters C kıvrımı gibi pek çok çeşitlemeye sahiptir.



Fotoğraf 4. C kıvrımı Kompozisyonu (Topkapı Sarayı İç Avlu Girişi Oda Çeşmesi, 1758, Sultanahmet) Fotoğraf Aliye Kurnaz

Saptanan iki tür yaprak motifinden biri olan kilit taşından uzakta, asimetrik yaprak, C kıvrımının sırtına yerleştiğinde “yaprak sırtlı C kıvrımı” olarak adlandıracağımız yeni bir motif oluşmaktadır. Yaprak sırtlı C kıvrımının yaprak bileşeni zaman zaman çeşitlenmektedir.



Fotoğraf 5. Yaprak Sırtlı C kıvrımı (Gülhane Parkı Karşısındaki Çeşme, 1777, Sultanahmet)Fotoğraf Aliye Kurnaz

S kıvrımı ve yaprak sırtlı S kıvrımı motifi; akıcılığa, hareketli siluete sahip bir motiftir. Kesintisiz tasarlanabildiği gibi düz C kıvrımı ile ters C kıvrımının birbirine eklenmesiyle kesintili olarak da uygulanabilir. Kartuş çerçevesinde, bir yaprak motifinin içinde gizli, kemerin sonunda, konsol profilinde, konsol önyüzünde vb. çok çeşitli yerlerde kullanılır.

C ve S kıvrımları çeşme bütününde 360 derece dönerek çok çeşitli açılarda

kullanılır. Ayrıca doğrudan S kıvrımı olarak amaçlanmasa bile bazı kompozisyonlarda motiflerin yerleştirilişi ile S görünümüleri oluşturmak istenmiştir. C kıvrımı gibi S kıvrımının da yaprak sırtlı biçimi vardır. Yaprak sırtlı S kıvrımı, C kıvrımı kadar olmasa da Batılı örneklere benzer çeşitlemeler içinde görülmektedir



Fotoğraf 6. S Kıvrımları (Ahmet Paşa (Hacı)Çeşmesi, 1741, Fatih)
Fotoğraf Aliye Kurnaz

Servi motifi; Anadolu örneklerinde de sıkça rastladığımız bir süsleme ögesidir. Çeşmelerin ayna taslarında beden duvarlarında veya kemer ayaklarında görülürler. En çok örnek 15. yüzyılda verilmiştir. (Karasu, 2006:214)



Fotoğraf 7. Servi Motifi (Eminönü Beyazıt Camii Mezarlığındaki Çeşme, 1798,Beyazıt) Fotoğraf Aliye Kurnaz

Düz ve eğri çubuklar; Çubuk, rokokonun en dikkat çeken özelliklerden olan yüzeysel/çizgisel hareket veren ögedir. İnce ve kıvrak çizgilerin egemen olduğu dönem çeşmesi yüzeyinde çubuk bu çizgiselliği oluşturmak için çeşitlemeler içinde kullanılmıştır. Düz ve eğri çubuklar çeşme tasarımında hem çerçeveleme, hem de motifler arası geçiş/birleştirme ögesi olarak kullanılmaktadır. Bitkisel bezeme ifadesi içinde çubuklar dal olarak da algılanmaktadır. Çizgisel geometrik ve amorf bölünme de

çubuklarla gerçekleştirilmektedir. Düz çubuklar genel kompozisyona rokokonun yatay ve düşey bölünmelerini taşıırken eğri çubuklar da motifler arası akıcı bir silüet yaratmaktadır(Sevinçtav Kanlıçay, 2010:54)



Fotoğraf 8. Düz ve Eğri Çubuklar (Kürkçübaşı Külhanı Çeşmesi, 1732, Aksaray.)Fotoğraf Aliye Kurnaz

İstiridye kabuğu; 1740’tan başlayarak 30 sene kadar çeşmelerde doğala yakın görüntüsüyle kilit taşında, kilit taşına yakın konumda, kartuşlarda uygulanmıştır. İlerleyen dönemlerde yaprak motifleriyle kaynaşmıştır. Her bir motifin genel görüntüde ne kadar etkili olduğuna bağlı olarak ya “yapraksı” kabuklar ya da “kabuksu” yapraklar çeşme bütününde kullanılır olmuştur. Stilize istiridye kabuğu dönemin sütun başlıklarında da sık kullanılmıştır. (Sevinçtav Kanlıçay, 2010: 58)



a



b

Fotoğraf 9. İstiridye Kabuğu (a- Hacı Ahmet Paşa ,Fatih Camii Kütüphane Tarafı Çeşmesi, 1741, Fatih; b-Sahaflar Çarşısı Çeşmesi,Beyazıt)

Fotoğraf Aliye Kurnaz

Volüt; bilindiği gibi İyon düzeninde tek eksene göre simetrik sütun başlığının ayırt edici ögesi olan spiral biçimli kıvrımdır. Volütün hem bezemede, hem de genel

tasarımda etkin rolü vardır. Helezon yapısı, istiridye kabuğunun kıvrımlarına, rokokonun çizgiselliğine ve akıcılığına uygundur. Çeşme bezemesinde motif bitim noktalarında, sütun başlıklarında, emerlerde kullanılmıştır(Sevinçtav Kanlıçay, 2010: 63)



Fotoğraf 10. Volüt (Ahmet Paşa (Hacı)Çeşmesi, 1741, Fatih)
Fotoğraf Aliye Kurnaz

Kartuş; Osmanlı sanatında başlangıçta geleneksel rozetin yerini alır biçimde çeşme köşeliğinde kullanılır, daha sonra kullanım alanları çeşitlenir. Klasik çeşme şemasında köşeliklerde simetrik iki rozet bulunmaktadır(Sevinçtav Kanlıçay,2010: 64)



Fotoğraf 11. Kartuş (a-Gülhane Parkı Karşısındaki Çeşme, 1777, Sultanahmet;
b- Ahmet Paşa (Hacı)Çeşmesi, 1741, Fatih)
Fotoğraf Aliye Kurnaz

Tepelik; mihrap, pencere ve kapı ile dolap, koltuk, sandalye gibi mobilyaların taçlandırılması için en üst kısmına veya üst iki yanına yerleştirilmiş bezeme ögesidir. Bu motif 1740-1760'lı yıllar arasında Osmanlı çeşmelerinin ayna düzeninde kemerin her iki bitim noktasında simetrik kullanılmıştır. Bu formuyla kullanımına en son Laleli Camii Çeşmesi'nde (1764, Laleli) rastlanmıştır.



Fotoğraf 12. Tepelik (a-Laleli Camii Çeşmesi, 1764, Laleli; b-Ahmet Paşa (Hacı)Çeşmesi, 1741, Fatih) Fotoğraf Aliye Kurnaz

Püskül ; Akant yaprağı ile bütünleşik püskül motifi Fransız rokocosunda sık kullanılan bir motiftir. İncelenen çeşmelerde ise pek fazla öne çıkmamaktadır. Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi'ndeki ters zambak (fleur-de-lis) motifini andırır biçimde merkezi ve büyük boyutta kullanımı istisnadır. Dülgerzade Çeşmesi (1780, Saraçhane) ve Bilal Ağa Çeşmesi'nde (1796, Galata) görülen kabuksu püsküller kitabe panosunun yan kısımlarını bezemede kullanılmıştır. Püskül her zaman aşağı sarkar vaziyette değil, Batılı örneklerin kullanımına benzer şekilde, aynı zamanda yukarı, sağa veya sola bakar konumda da kullanılmıştır. (Sevinçtay Kanlıçay, 2010: 69)



Fotoğraf 13. Püskül (Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi, 1745,Beyazıt) Fotoğraf (Sevinçtav Kanlıçay,2010: 69)

Kıvrıkdal/dolamadal, Bir bezeme motifi olup Romalılar ile Türklerde çok kullanılmıştır. (Turani, 1995:71)

Kıvrıkdal; kıvrımdal, burmadal adlarıyla da anılır. Belirli bir düzen içinde birbirine ya da kendi içinde dolanan bitki dalları biçimindeki bezeme Yunan Roma sanatından itibaren pek çok üslupta biçimlendirilmiş, uygulama alanı geniş bir motiftir.

Dolamadal; kıvrık dala benzeyen, ancak belirgin sarmal biçiminde kıvrılmış bitkilerden oluşan bezeme ögesidir. Bu benzerlik nedeniyle kimi kaynaklarda birbirine yerine kullanılmıştır.



Fotoğraf 14. Dolamadal (Hekimoğlu Ali Paşa Validesi Çeşmesi, 1734, Sultanahmet) Fotoğraf Aliye Kurnaz

Çiçek/meyve; Lale Devri'nde yaygınlaşan ve yoğun olarak kullanılan naturalist meyve ve çiçek kompozisyonlarının sayısı Lale Devri'ni izleyen barok rokoko dönemde yok denecek kadar azalmıştır. Bu kompozisyonların çalışma kapsamında 1740-1780 yılları arasında birkaç örnekte yalnızca kitabe bezemesinde göze çarpmayan biçimde, ancak yeni motiflerle uzlaşma içinde kullanıldığı görülmüştür. 1790'lı yıllardan itibaren ise geleneksel bezeme dağarcığının yeniden kullanıma girmesiyle birlikte çiçek/meyve kompozisyonları genel çeşme tasarımında yer alır olmuştur.



Fotoğraf 15. Çiçek (Hatice Turhan Valide Sultan Çeşmesi, 1738, Eminönü) Fotoğraf Aliye Kurnaz

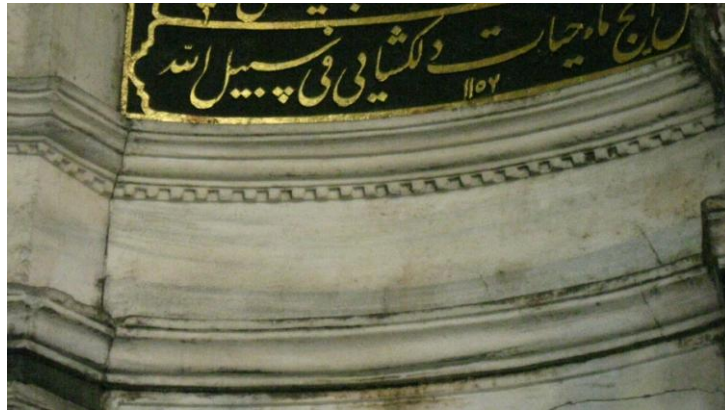
Yumurta dizisi; Antik ve Roma mimarlığında, yumurta ve ok ucu biçimindeki motiflerin alması dizilmesiyle oluşan bezeme bandıdır. Yusuf Efendi Çeşmesi (1757, Fatih) sütun başlığında kullanılmıştır.

İnci dizisi; Boncuk dizisi olarak da anılmaktadır. İnci dizisi Batılı rokokonun sık kullanılan bir ögesi olmasına rağmen bu araştırma kapsamında yalnızca Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi'nin (1741, Fatih Camii Karadeniz yönü, Fatih) konsolunda ve Laleli Camii Çeşmesi'nin (1764, Laleli) kemerinde görülmüştür. (Sevinçtay Kanlıçay, 2010:76)



Fotoğraf 16. Konsolda İnci Dizisi (Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi ,1741,Fatih Camii Karadeniz Yönü,Fatih) Fotoğraf Aliye Kurnaz

Dişli Friz; Diş kesimi olarak da adlandırılmaktadır. Diş gibi çıkıntı yapan mimarlık öğelerinin oluşturduğu bant yalnızca Hacı Beşir Ağa Sebili Çeşmesi'nde görülmüştür. Örnek sayısının azlığından anlaşılabileceği üzere tercih edilen bir motif olmamıştır. Topkapı Sarayı'nda da kullanımı bildirilmiştir.(Kuban, 1954)



Fotoğraf 17. Dişli Friz (,Hacı Beşir Ağa Sebili Çeşmesi,Cağaloğlu) Fotoğraf Aliye Kurnaz

2.10.1. Kuyumculuk Sanatı

Kuyumculuk, değerli metal ve taşları kullanarak takı ve süs eşyası yapma sanatının adıdır.

İnsanoğlu ilk çağlardan beri kendini güzelleştirme ihtiyacı duymuştur. Bu ihtiyacını gidermek için, seyreden kimselerde haz duygusu uyandıran takılar takmaya başlamıştır. Takı takmanın yaygınlaşması ile tarihin akışı içinde belirli olaylar sembolize eden takılar ortaya çıkmıştır.

Kişilerin beğeni ve zevklerine uygun takı yapmak iş kolu haline gelmiştir. Metallerin ve taş çeşitlerinin bulunması, değişik üretim yöntemlerinin kullanılması kuyumculuk endüstrisinin gelişmesine sebep olmuştur. Bu iş kolunda çalışan kişilerin gelir seviyelerinin yükselmesi kuyumculuğun endüstrideki önemini artırmıştır. (Özer, Büyükboğa ve Altay, 2004:1)

2.10.1. Takının Tarihi Gelişimi

İnsanların yazılı belgeler bırakmadan yasadıkları tarih öncesi çağların en eskisi olan Paleolitik Çağda, mağara yaşıntısı içinde olan insan, doğada bulunan kemik, hayvan dişleri, deniz ve kara hayvanlarının kabukları, çeşitli taşları toplayıp kolye şekline dönüştürerek ilk takıyı ortaya koymuştur. İnsanlık tarihinde ilk üretime geçilen Neolitik Çağda, doğadan toplanan malzeme ile yapılan kolyelerde, sürtünmeye uygun olan yüzeyleri parlatılmıştır. En eski düz halka bilezikler de sürtülerek parlatılmıştır. Böylece günümüzden yaklaşık on bin yıl önce, ilk kuyumculuk çalışmaları başlamıştır denilebilir. Kalkolitik Çağda tasın yanı sıra maden insan hayatına girer. İlk Tunç Çağında madencilğe dayalı yaşam başlamıştır. Madenin insan hayatına girmesiyle, takılar gerek malzeme, gerek form yönünden zenginlik kazanır. Özellikle kolyelerde, altın ve küçük boncuklar son derece büyük bir uyum içinde sıralanmışlardır. Truva, Eskişehir, Kültepe, Alacahöyük mezarlarında bulunan ilk Tunç Çağına ait takılar, ilkel takı kapsamına girmekle birlikte, malzeme-form ve işçilik düzeyi düşünüldüğünde gördükleri ilgiyi hak ettikleri bir gerçektir (Demirtaş, 1996: 10-35).

Plastik deformasyonu çok yüksek olan altının bu özelliği, ilk Tunç Çağı'nda biliniyordu. Eski çağların ustaları, saf altını döverek zar gibi inceltebiliyorlardı. Varak ve varak kaplama denilen bu teknik Mısırlılar, Çinliler, Yunanlılar tarafından kullanılmıştı. İslam sanatında altın ve gümüş varaklar, ashap ve metal eşyanın yanı sıra minyatürlerin renklendirilmesinde, baskı motiflerinde ve elyazmalarında geniş ölçüde kullanılmıştı. Kuyumculuk tarihinin başlangıcı gibi kabul edilebilecek varakçılık sanatı,

19. yüzyıl sonlarında savaş döneminin ekonomik sıkıntıları ve değişen sosyo-kültürel koşullarda hızla gerilemiş ve unutulmuştur. Kuyumculuğun tarihi, doğal olarak sayısız tekniklerle doludur. Günümüz kuyumculuğunda seri ve standart üretim için kullanılan santrifüj (merkezkaç) veya vakum gibi döküm tekniklerinin temeli olan kaybolan mum tekniği, delikli süslemeler yapmak için kullanılan ajur, kazıma tekniği, taneleme anlamına gelen granülasyon ya da Türk kuyumculuğundaki karşılığıyla güverse, tombaklama ve mine tekniği bunların belli başlılarıdır. Uşak/Lydia hazinesi ya da popüler adı ile “Karun Hazinesi” Anadolu’da kuyumculuk ve kullanılan aletlerle ilgili önemli bilgiler sunar. Bu hazine içinde yer alan iki tane bronz üfleme borusu ile takı ve heykelticilik üretiminde kullanılan 30 parça bronz kalıptan oluşan kuyumcu aletleri özel bir öneme sahiptir. Bronz üfleme boruları metalin ergitilmesi sırasında körük uçlarına takılıyordu. Bulunan kalıpların bir bölümü stampa pirinç olanlarıydı. Bir bölümü de kalıp üzerine konulan ince soy metal levhaların, çekiçlenerek kalıbın formunu alması için kullanılan dövme kalıplarıydı(Türe ve Savaşçın, 2000).

2.10.2. Takı Çeşitleri

Mücevherler vücutta takıldıkları yere göre isim alırlar. Aşağıda mücevher türleri tanımlanmıştır.

2.10.2.1. Bilezik

Kadınların kollarını, bileklerini süslemek için taktıkları halka şeklindeki takılara verilen isimdir. Değerli madenlerden yapılanların yanı sıra başka nesnelerden yapılmış olanları da vardır(Şekil.4).



Şekil 4. Altın Bilezik Çeşitleri

2.10.2.2. Broş: Bezeme amacıyla elbiseye takılan iğne(Şekil.5). Masif metalden metal ile taşın birlikte kullanılmaları ile genelde yuvarlak, oval, kare ve dikdörtgen formlardaki takılardır(Bingöl,1999:187).



Şekil5.Broş Çeşitleri

2.10.2.3. Diademler ve Taçlar: İlk çağlardan yakın bir geçmişe kadar imparatoriçelerin başlarını süsleyen, çoğunlukla kıymetli taşlarla tasarlanmış altından yapılmış süslü mücevherlerdir(Şekil.6).



Şekil6. Diadem ve Taç

2.10.2.4. Halhal: Ayak bileziği anlamına gelmektedir. Sıcak iklimlerdeki kadınların ayak bileklerine taktıkları genellikle gümüşten yapılan ayak bileziğidir(Şekil.7).



Şekil7. Halhal

2.10.2.5. Kemer: 2 ile 5 parmak eninde beli bir kez doladıktan sonra, toka ile son bulan bir giyim tamamlayıcısıdır(Şekil.8). Kemerin tokası ile birlikte bir bütün olarak sanat eseri teşkil edenlerin yanı sıra, çoğunlukla esas önemli sanat eseri olan kısımları toka kısımlarıdır.



Şekil 8. Kemer

2.10.2.6. Kolye: Sağlam bir ipe ya da zincire geçirilmiş, çeşitli maden, porselen, cam gibi nesnelerden yapılmış boyuna takılan mücevher eşyasıdır. En eski takı çeşitlerinden olup, günümüzde halen eski güncelliğini korumaktadır(Şekil.9).



Şekil 9. Kolye

2.10.2.7. Küpe: Kulak memesinin delinmesinden sonra, ince bir tel çengelle kulak memesine geçirilen çok çeşitli biçimlerde olan, kadınların ve kimi erkeklerin taktıkları ziynet eşyasıdır(Şekil.10). (Kuşoğlu, 2006:137).



Şekil10. Küpe Çeşitleri

2.10.2.8. Pandantif: Altın, gümüş, zincir veya kumaştan ince kordona takılan takı ögesidir. Tek kullanıldığı gibi, kolye ve küpe öğeleri arasında diğer parçalardan büyük boyutlarıyla veya kolyelerde tek öge olarak kendini gösterir (Şekil.11).



Şekil 11. Pandantif

2.10.2.9. Pazıbent: Genelde metalden yapılmış, kolun üst bölümüne takılan banttır.(Şekil.12).Asur kabartmalarında tanrılar ve erkeklerin; Geç Hitit kabartmalarında ve Roma döneminde kadınlarında pazıbent taktıkları bilinmektedir(Bingöl, 1999:35).



Şekil 12. Pazıbent

2.10.2.10. Yüzük: Parmağa takılan, kimileri yalnızca halka, kimileri kaşlı, çok çeşidi olan süs ve erk belgisi(Şekil.13). Padişahlar, krallar, gösterme parmaklarına, mühür biçiminde yüzükler takarlardı(Kuşoğlu, 2006:250).



Şekil 13. Yüzük

2.11. Tasarım

Sanat alanında tasarım, sanatsal değer taşıyan bir ürün ortaya koymak amacıyla yapılan, fakat ürünün gerçekleştirilmesi aşamasını içermeyen, düşünsel yönü ağır basan çalışmaların tümüdür.

2.11.1. Tasarım Tanımı

Zihinde tasarlanmış ve tam kesinliği olamamış bir durumda bulunan tasarım, kağıt üzerinde ifade edilirken ilk anda kesin ve mükemmel şeklini alması beklenemez. Tüm tasarım çözümlemeleri, problem çözme yöntemine dayanır. Yöntemin aslı, sorun ve gerekliliğin ne olduğunu belirleyip çözüm önermektir. Böyle bir yöntem yaratıcılık eğitimiye sıkı sıkıya bağlıdır.

Görsel sanatlar bir iletişim, bir düzenleme veya iki elemanın birleşmesiyle ortaya çıkar. Ortaya çıkan sanatsal üründe düzeni, etkiyi ve iletişimi sağlayan öğelerin yer alması gerekir. Önceden tasarlanmış fikirler veya spontane tüm sanat dallarında, söz, yazı, kağıt üzerinde çizgiler ya da biçimlendirilmiş malzemeler aracılığı ile ifade edilir(Deliduman ve İstifoğlu Orhon, 2006: 14-15).

2.11.2. Tasarım ilkeleri

2.11.2.1. Doku: Doku, bir düzenin bir araya gelen elemanlarının kendi ilişkilerini yitirip, topyekun bir etki uyandırmaları durumudur. Her malzemenin kendi özelliğini gösteren bir dokusu vardır.

Her doku bir parça ve bütün ilişkisi ortaya koyar. Bu bir yığılma değil, bütünleşmedir. Bu ilişkiler bütünleşmenin bağlantıları ile anlam kazanan bir elemanlar bütünlüğüdür. Doku temel anlamı ile parçaların birliğinden, varlıkların birleşmesinden meydana gelmiş bir bütünlüktür.

İlginçtir ki, gerçek malzeme ile uğraşan mimarlar yerine ilk olarak ressamlar dokuyu keşfetmiş ve kullanmıştır. Bilinçli olarak dokuyu ilk kullananlar, Braque ve Picasso olmuştur(Gökaydın, 2002).

Dokunun yapı etkisi; Sert dokulu yüzeyler yakınlık etkisi, yumuşak dokulu yüzeyler uzaklık etkisi verir.

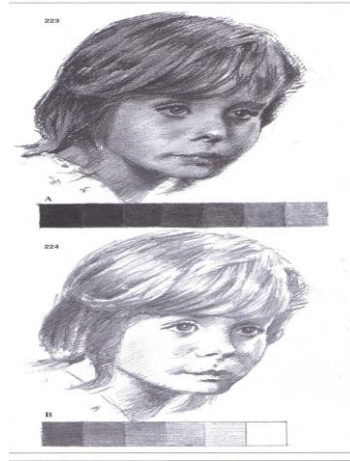
Doku ve renk etkisi; Sıcak renkli dokular yakınlık etkisi, mat yüzeyli dokular uzaklık etkisi verir.

Dokunun ışıklılık etkisi; Parlak yüzeyli dokular yakınlık etkisi, mat yüzeyli dokular uzaklık etkisi verir.

Dokunun işleniş etkisi; İnce ve ayrıntılı işleniş dokulu yüzeyler yakınlık ve keskinlik duygusu verir. Dağınık, ayrıntısız ve belirsiz işlenmiş dokulu yüzeyler uzaklık etkisi verir.

Ayrıca doku, yumuşaklık-sertlik, ağırlık-hafiflik, sessizlik-gürültü, huzur-tedirginlik, durgunluk-hareketlilik, sakinlik-heyecanlilik, rahavet-kasvet gibi psikolojik etkiler de yaratır. Yumuşak dokulu yüzeyler; sükunet, rahatlık, monotonluk, soğuk, güçsüz (hastane, lokanta vb.) tercih edilir. Sert dokulu yüzeyler, dinamik, uyarıcı, ilgi çekici, güçlü ve daha sıcak, heyecan verici (heykel vs.)(Çellek, 2003a).

2.11.2.2. Değer (Valör): Aynı rengin en koyusundan en açığına kadar derecelerine denir(Turani, 1995:144). Tabiat; valör, renk, şekil, ve bunların sonsuz varyasyonlarıyla, değişmeleriyle değişik kombinasyonlar oluşturur. Doğada, formlar, mekan içinde, valörler ve renklerle birbirlerine bağlıdır. Tabiat, rengin sınırsız nüansları ve tonlarıyla örülüdür. Bir an için tabiattan rengin kalktığını düşünürsek, geriye valör kalır(Şekil.14).



Şekil 14. Valör Desen Çalışması

Valör; bir parçanın, bir detayın, karanlık aydınlık açısından öteki bir parça ya da detayla ilişkisidir. Ton derecelerinin değer kavramı olan valör; çizgi renk, şekil ve tekstür gibi plastik elemanların aktif durumlarına zarar vermeden, tablonun birlik ve bütünlüğünün korunmasında, aynı zamanda saf olarak gerektiği yerde kendini de müdafaa ederek, en yüksek hareket ve kontrast durumu yansıtır.

İki temel unsur olan valör ve renk, tablonun kompozisyon elemanlarıdır. Bu elemanlarda düzenlenirken dengesiz duruşları göz önünde bulundurulur. Resmin dengesi, valörlerin ve diğer plastik elemanların bir toplamıdır. Siyah –beyaz

değerlerden, bir mekanda aktif öncelik tanınan hangisi ise, tablo onun kompozisyonu olur(Işık, aydınlık, renk).

Resimde başta etkin tutulan valör ya da renk ne olursa olsun, resmin başlama yüzeyi olur. Bu renk formuna göre, öteki bütün valör ve renklerin formları bu eksene göre yön kazandırılır. Bu genel kavramlar ötesinde, ressamın özellikleriyle birleşip, yetkin bir biçim alır.

Sanat tarihinin, filozof ve dahi sanatçıları; devirler, bölgeler ve mahalli atmosfer içinde, kişisel sezgiler ve ekol eğilimleriyle, valörlere karşı çok duygusal bir sempati besleyerek, duyguyu en fazla doyuran kompozisyonun, temel unsuru olduğunu düşünmüşlerdir(Bigalı, 1976).

2.11.2.3. Renk: Işığın kendi öz yapısına veya cisimler tarafından yayılma şekline bağlı olarak göz üzerinde yaptığı etkidir.



Şekil 15. Renk Çemberi

Çeşitli cisimlerden yansarak gelen ışınların görsel algı sonucu kişide oluşturduğu duygudur. Diğer bir deyişle renk Işığın cisimlere çarptıktan sonra yansarak görme duyumuzda bıraktığı etkiye denir. Güneşli bir günde renklerin daha parlak ve canlı olmaları, kapalı havada ise parlaklığını ve canlılığını kaybetmeleri ve olduklarından koyu görünmeleri rengin ışığa bağlı olduğunu gösterir. Işık olmadığı zaman her şey, şekil ve renk olarak karanlıkta kaybolur. Fizikçi Isaak Newton 1676'da, prizma yardımı ile güneş ışığının kırılmasını sağlamış ve renklere ayrışan tayfını net bir şekilde göstermiştir(Şekil.15). Güneş ışığı bir prizmadan geçirilince 7 renk grubu meydana gelir. Güneş ışığında depo olmuş bu renkler bir eşya üzerine geldiğinde o cisim renklerin bir kısmını yutar, bir kısmını da yansıtır. Bu olayın sonucunda cisimler bize yansıttığı renkte görünürler. Güneş ışığındaki renk grubunun uçları birleştirilirse de renk çemberi meydana gelir(Çellek,2003a)

Renklerin dengesi; Renklerin dengesel kullanımına bakarsak renkler renk, valör, şiddet olarak üç değişik halde bulunurlar. Bu üç kalite, tablonun ortadan iki tarafta ve yatay ekseninde dört göze ayrılan yüzeyinde, her renk ve her şey, her yere dağılım göstererek(birlik, değişiklik ve çeşitlilikte) toplanır. Renk tonları arasındaki ilişkiler birliği kurarlar. Bu ilişkileri değişiklik ve çeşitlilik yolu ile canlı tutmak gerekir. Birliği ve dengeyi yaratmak için; benzer renk tonları, kompozisyonun değişik kısımlarında tekrar etmelidir. Renk dengesinin en önemli noktalarından birisi; psikolojik dengedir. Renk karışımları istediğimiz oran rengi, tuvale sürebilmek için, yeteri kadar kontrastı ile karıştırmak, valör ve şiddet derecesinin ayarını bulmak, duygularımıza tercüme etki yapabilecek anlama getirmek gerekir.

O halde; göz ve duygularla yaratılacak denge; renk dengesi probleminin en önemli noktasıdır. Renklerin, düz yüzeyde miktar olarak, özelliklerine göre iyi dağılması, dengeyi sağlayabilir. Bütün tonların eşit olduğu bir düzenleme ilginç olamayacak monotonluk yaratacaktır. Dikkatimizi yönleltecek, egemen bir renk alanı bulunmasına ihtiyacımız olacaktır. Egemen bir alan için hakim bir renk, valör ya da şiddet olmalıdır. Aynı zamanda çevresindeki renklerin karakterlerinden de etkilenmelidir. Küçük koyu renkli bir leke, valörü düşük açık ve geniş bir alana egemen olabilir. Küçük olduğu halde kuvvetli bir renk lekese, çok daha miktarda olan daha gri ve daha nötrleştirilmiş bir rengi dengeleyebilir. Ayrıca ikisi de aynı şiddeti gösteren biri sıcak, diğeri soğuk iki renkten, küçük miktarda bir sıcak renk çoğunlukla daha büyük ve şiddetli bir soğuk renge egemen olur. Aynı zamanda oluşan zıtlık yolu ile dikkatimizi çekmeye çalışan tamamlayıcı renklerden biri, yumuşatıldığı ya da nötrleştirildiği anda diğeri daha çok ilgiyi çeker(Bigalı, 1976).

Üç ana renkten (kırmızı, sarı, mavi) ikisinin birleşmesi halinde geriye kalan üçüncü renge “tamamlayıcı renk” adı verilir. Sarı ile mavinin birleşmesinden yeşil renk meydana geldiğine göre, geriye kalan üçüncü ana renk olan kırmızı; yeşilin tamamlayıcısıdır. Yani yeşilin tamamlayıcı (kırmızı+sarı) den geriye kalan, kırmızı renktir. Bunun gibi, morun (kırmızı+mavi) tamamlayıcısı sarı; turuncunun (kırmızı+sarı) tamamlayıcısı, mavidir (Şekil.17).

- Ana Renkler: Kırmızı,Mavi,Sarı
- Ara Renkler: Yeşil,Turuncu,Mor(Şekil.16).
- Tamamlayıcı Renkler

Kırmızı	Sarı	Mavi
Turuncu	Yeşil	Mor

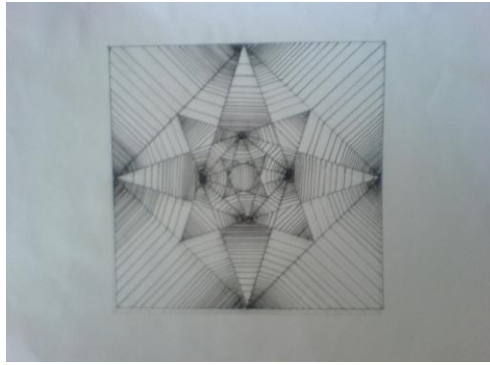
Şekil 16. Ana ve Ara renkler

Diğer taraftan da: Kırmızının tamamlayıcısı yeşil, sarının tamamlayıcısı mor, mavinin tamamlayıcısı da turuncu renktir. Tamamlayıcı renkler, beraber bulundukları vakit daha kuvvetli ve etkili görünürler; tek oldukları zamandan daha “bütün “ ve “hoş” bir ahenk yaratırlar. Örneğin; kırmızı rengin yanında yeşil, mavi rengin yanında turuncu renkler, yalnız başına gösterdikleri etkiden daha kuvvetli bir etki, gösteriş ve ahenge sahip olurlar(Anonim,2007a).

Kırmızı +	Sarı	= Turuncu
Sarı +	Mavi	= Yeşil
Mavi +	Kırmızı	= Mor

Şekil 17.Tamamlayıcı Renkler

2.11.2.4. Yön: Gerek çizgiler, gerekse iki ya da üç boyutlu cisimler konumları ile bir takım yönler gösterirler. Bu yönlerden birbirine paralel olanlarla zıt durumda olanların oluşturdukları etkiler farklıdır(Şekil.18).



Şekil 18.Yön Çalışması

Genel olarak düşey, yatay ve diyagonal olmak üzere üç esas yön vardır. Diyagonal doğrular yönsel itme güçlerinin yatay ve düşeylere doğru bir hareketi olarak nitelendirilebilir. Çizginin doğrultusu geniş bir yüzeydeki hareket yörüngesi bakımından çok önem taşır Bu hareket çeşitli elemanlar onların özellikleri arasında ilgi devamlılığı kurar.

2.11.2.5. Zıtlık (Kontrast) : Kontrastlar çizgi, biçim, doku, renk, ölçü, yön, ve aralıklarla sağlanır. Düz çizgilere karşı yatay çizgiler serbest biçime karşı geometrik biçimler, rölyefli dokulara karşı düz yüzeyle, büyük cisimlerin yanında

küçük cisimler, bir yerde yoğunluktan seyrekliğe geçiş, koyu rengin yanında canlı renkler kullanılması gibi kontrastlıklarla yarattığı etki düzenlemeye canlılık kazandırır(Deliduman ve İstifoğlu Orhon ,2006).

2.11.2.6. Denge: Alman Gleichgewicht dengeyi şöyle tanımlamıştır:“Plastik sanatlarda kullanılan unsurların kompozisyon bakımından birbirlerini tartacak biçimde düzenlenmesidir”(Turani, 1995:33).

Bir tasarımda iki farklı denge sistemi kullanılabilir: Simetrik ve Asimetrik denge. *Simetrik denge*; Resmîyetin, otoritenin vurgulanacağı tasarımlarda tercih edilir. Diğer yandan simetri dürüstlüğün, saygınlığın psikolojik simgesi olarak değerlendirilmektedir. Simetrik dengenin somut örneklerini doğada sık sık görürüz. Örneğin İnsan gövdesi ve insan yüzü simetrinin en yakınımızdaki örnekleridir. Kitap, dergi, broşür gibi çok sayfalı basılı materyallerde de simetrik denge uygulamalarına çok sık rastlarız(Şekil.19).

Simetri; dengeli parçalar, dengeli sayfalar, aşağı yukarı aynı boyda sağ, sol, alt, ve üst boşluklar demektir. Simetrik düzenlemeler günümüzün grafik tasarım uygulamalarında yaygın olarak kullanılmaktadır.

Asimetrik denge, birbirine benzemeyen ya da eşdeğer olmayan görsel unsurlar arasında dinamik bir denge ya da düzen sağlayan bir kavram olarak ele alınmaktadır(Şekil.20). Simetrik dengede olduğu gibi asimetrik dengede de bir optik ağırlık merkezi vardır. Ama bu merkez geometrik merkezden farklı bir konumdadır. Asimetride, büyük yazı küçük yazıyı, büyük görsel öge küçük görsel ögeyi ezer ancak sayfada yine de bütünlük hakimdir.

Simetri de, asimetri de dostunuz ya da düşmanınız olabilir. Muhafazakar ve sakın bir imaj için simetriyi; çağdaş ve genç bir imaj için asimetriyi seçin. Simetride düzen ve kural, asimetride rastlantı ve keyfîlik egemendir. Simetri katılık ve sınırlılığı, asimetri ise hayatı, eğlenceyi ve özgürlüğü simgeler(Gültekin, 2006).



Şekil 19. Simetrik Denge



Şekil 20. Asimetrik Denge

2.11.2.7. Ritm-Hareket: Tekrar etkisi. Bir düzende veya bir oluşumda elemanların öğelerin belirli aralıklarla tekrarlanmasıdır(Gökaydın, 2002).

Ritm uygun tesir ve harekette, tabiatta, sanatta ve kalbin atışında sezdiğimiz düzenli, ölçülü mistik bir sistemdir. Sanatta; plastik elemanların değişen, uyumlu tekrarlarıdır(Şekil.21).



Şekil 21. Mimarı Yapılar

Tabiatta ve sanatta iki çeşit hareket iki sistem doğurur. Statik, dinamik.

Statik

Yatay ve dikey bir organizasyon ritmik ve statik bir sistem oluşturur. Bu tür anlatımlarda kompozisyonu oluşturan şekiller, yatay ve dikey bölünmelerle çerçeve içine alınmış objelerden oluşan bir ifade tarzına bürünür.

Dinamik

a) Dinamik yerleştirmenin ilk basamağında, objeler eğik, diyagonal hareketlerle, yüzey üzerinde belirlenerek paralellik yaratır, simetrik piramitler oluştururlar.

b) Bu grup yerleştirme, dinamik yerleştirmenin en hareketli görünümüdür. Bu sistem kavisler ve çemberlerle organize edilir. Hareket halindeki objelerin akslarından geçirilen kavislerle baskıda tutulur(Bigalı,1976).

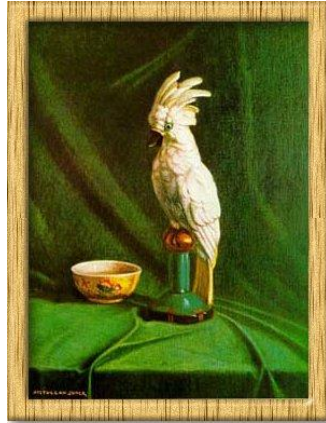
2.11.2.8. Benzerlik: Bir düzen içerisinde renk, biçim, tını, doku, bakımından benzer unsurların yaratmış olduğu etki durumudur. Benzerlik benzer unsurların artması ile çoğalır, benzerliğin en son noktası aynen tekrardır.

Gestalt Psikolojisine göre, bir bütüne ulaşmak, benzer tekrarlarla mümkündür. Çünkü benzer biçimler gözümüzü benzer şekilde uyaracağından, kendi aralarında organize olurlar. Bu duruma görsel organizasyon denir. Bir bütünü oluşturmak için benzer tekrarlara başvurulur. Aşırı tekrarlar monoton bir anlatım oluşturur. Bu durgunluktan kurtulmak için düzene diğer görsel kuvvetlerden biri veya ikisi daha uygulanır. Dengeli bir düzen asimetrik bir düzene dönüşebilir. Farklı bir yön uygulanabilir. Düzenin yararına uygun görsel kurallar değiştirilebilir(Gökaydın, 2002).

2.11.2.9. Egemenlik: Bir tasarda kararlı bir dengenin bulunması için, bu tasarin değişik kısımlarının görsel algılamada meydana getirdiği kuvvetli ve zayıf enerji bölgeleri arasında geçen mücadelenin bu bölgelerden bazılarının üstünlüğü ile sonuçlanması gerekir. Bu sırada diğer bölgelere, diğer biçimlere yahut diğer gruplara karşı üstünlük kurabilen biçim ya da küme EGEMEN sayılır. Bu egemenlik tasarin bir bölgesi tarafından da ortaya konabilir.

Egemenliğin en çabuk anlaşılan ve en çok kullanılan şekli ölçü egemenliğidir. Egemenlik sadece ölçü bakımından değil, aynı zamanda değer, doku, renk ve benzeri bakımlardan olabilir. Keza biçimler arasında kurulan bağıntıların diğer biçimler üzerinde ortaya çıkardıkları üstünlüklerle de egemenlik kurulabilir.

Renkli düzenlemelerde de durum aynıdır. Bu türlü düzenlemelerde sıcak ve soğuk renk gruplarından herhangi birinin üstünlüğü esas alınarak egemenlik sağlanmalıdır(Şekil.22). Eğer sıcak renkler egemen olarak kabul edilirse soğuk renkler görüş alanı içinde sıcak renklerden daha az bir yüzey kaplamalıdır. İster ölçü, ister doku, isterse değer ya da renk bakımından olsun, her türlü egemenlikte bir zıtlık bulunur. Böylece bir biçim ya da biçimler grubu diğerine hâkim olabilir ve onu baskısı altında tutabilir. Bir tasarda sadece buraya kadar görülen fiziksel öğeler değil, aynı zamanda cisimlerin önemlilik derecesi ya da kabullenilen fikirler de egemen olarak alınabilir(Anonim,2007b).



Şekil 22. Ayetullah Sümer (Yağlı Boya Resim)

2.11.3.Tasarım Süreçleri

Yaratıcılık becerisi insanlığın tarihi kadar eskidir. İlk insanlar ilkel yaşam içerisinde ihtiyaçlarını karşılamak için bir şeyler yaratırken, amaç sadece yaşamını kolaylaştırmak. İnsanlığın zaman içerisinde kültürel gelişme gösterdikçe ihtiyaçları

farklılaşmış. Bu farklılaşma doğrultusunda yaratıcı düşünceler değişmiştir. Kültürel boyut geliştikçe geliştikçe yaratıcılık yaşamın her alanına girmiştir(Denel,1981).

Etimotolojik kökeniyle Latince “Creare”sözcüğünden gelen yaratıcılık, yaratmak, doğurmak, meydana getirmek, bulmak, keşfetmek, yenilik yaratmak anlamlarına geliyor.

Yaratıcılık nedir sorusunu Disney Şirketinden Mike Vance şöyle yanıtlıyor:”yaratıcılık yeninin hazırlanması ve eskinin elden geçirilmesidir.”Vance tanımında, yaratıcılığın hem yeniyle hem de eskiyle uğraşan, yeniyle eskiyi kesiştiren bir özellik olduğunu vurguluyor(Yanık, O, 2007).

Yaratıcılık her alanda bilinmeyen bulma, özgün olma, her yeni karşılaşmaya, probleme farklı çözümleme uğraşısıdır. “Yaratıcılık bir tür meydan okumadır.” (E.BECER). Bunları yaparken başka alanlardan beslenme gerekir. Tüm bunların yerini bulması ve değerlendirilmesi de öğrenciyi araştırmaya yöneltmek ve daha çok seçenek sunmalarını sağlamakla olur. Çok konu yerine yeterli konu ve bu yeterli konunun araştırılması, fazla olasılık ve seçeneklerin olmasına dikkat edilmesi, yönlendirilmesi söz konusudur; müdahale edilmesi değil. Sınırları zorlamak alışkanlıkları sorgulamak... İşte Sanat Eğitimi budur bir anlamda. W. BERNBACH, “yaratıcılık bir disiplin sorunudur” der, evet Sanat Eğitimi bir disiplin eğitimidir. Öğrenciyi çalışma tarzında özgür bırakmak ama çalışmasında disiplin istemek. Ancak bu disiplinle, düşünsel derinlik ve estetik problemlerde tasarımlar yaratılabilir. Yaratıcılık disiplinle örtüşür. Yönetmen L. ERNST, “yaratıcılığın daha önce hiçbir araya gelmemiş iki kavram ya da nesneyi orijinal bir bileşim oluşturan üçüncü bir kavram ya da nesneye dönüştürme becerisi olduğunu” belirtmiştir. Yaratıcı bireyler özgürlüğüne düşkündür, yetilerini alışılmadık biçimde deneyimleyerek farklı şekilde aktarırlar. Yaratıcı birey bilgiyle donatılmalıdır. Oregon Üniversitesinden J. D. EWAN en fazla kaynaktan yararlananın en yaratıcı olduğunu iddia eder. Sentezleme ve analizi çok iyi kotaranlar daha yaratıcı bireylerdir. Yaratıcılar, olanakları zorlar. Özünde farklılık yatar. Önceden birbiriyle ilişkisi olmayan kavram ve görsel unsurlar arasında bağlantılar kurma yeteneğidir yaratıcılık. Tabii hayal gücü olmadan da düşünce üretilmez. Yaratıcı insan okuyan, gözlemleyen, dinleyen ve araştıran bireydir.

Yaratıcı yöntemler;

1. Kapsamlı düşünme; birden fazla yöntem
2. Beyin fırtınası, (A. OSBORN) grup çalışması

3. Kuluçka yöntemi; bir konu üzerinde uzunca çalıştıktan sonra dikkat başka bir konuya çevrilir. Kuluçkaya yatırılan esas konuya dönünce yaratıcılıkta sıçrama söz konusu olabilir

4. Not alma yöntemi; eskiz, karalama bir çok yaratıcı düşünce ya da buluş kağıt üzerine çabucak aktarılır. Bulunan çözümler, sürekli evrime uğrayarak gelişir ve zenginleşir. Her tür malzeme kullanılır, eskiz kağıdı, pelür, bilgisayar vs.

5. Sentez yöntemi; buluşlar çoğu kez birbiriyle çelişen, aykırı unsurların bir araya gelmesiyle ortaya çıkmıştır.(Örn. PICASSO'nun Kübizmin doğuşunu Afrika maskelerinden esinlendiğini söylemesi gibi) Ayrıca bir not defterine sürekli not almak ya da yazmak da yöntemlerden biridir, yaratıcılık adına. Daha sonra bu notlar değerlendirilir, ilişkilendirmeler yapılır.

6.Görsel incelemeler; bakma, gözden geçirme, denetleme. Müzeler, sanat galerileri, kütüphaneler beyni zenginleştirecek kaynaklardır.

Tasarım süreci ise;

- Problemin tanımı
- Bilgi toplama
- Yaratıcılık ve buluş süreci; problemin tanımı ve olasılıkların araştırılmasına yönelik çalışmaları içerir. Çözümler, olasılıklara noktadır.

- Çözüm bulma
- Uygulama(Çellek, 2003b).

1) Problemin tanımlanması: Bir tasarım problemini çözümündeki ilk aşama, problemi tanımlamaktır. Verilen konuyu ne olduğunu tam olarak anlama ve o konuyu benimseyebilmektir. Bir problemi tanımlarken, sınırları zorlamak ve alışılmış düşünce sistemlerine takılıp kalmamak gerekir.

2) Bilgi toplama: Yapılacak tasarımda bir hareket noktası bulabilmenin tek yolu, problem hakkında mümkün oldukça çok bilgi toplama bilmektir.

3) Yaratıcılık ve Buluş: Tasarımcı ya da tasarım öğrencisi, konu ile ilgili araştırmalar yapıp gerekli bilgi ve verileri toplamışsa ve bunları değerlendirebiliyorsa yaratıcılığa ulaşılabilir. Yaratıcılık tasarımın en önemli bölümü sayılabilir. Yaratıcılıkta iki aşama olduğu söylene bilir. Tasarımcı kağıda ilk eskizlerini karaladığında “dışavurumculu yaratıcılık” aşamasındadır. Eskiz biraz daha ayrıntılı bir hale getirildiğinde ise “üretken yaratıcılık” aşamasına geçilmiş olur.

4) Çözüm Bulma: Yaratıcılık ve buluş süreci, problemin ortaya konması ve olasılıkların araştırılmasına yönelik çalışmaları içerir. Çözüm bulma ise bu olasılıklar

hakkında bir karara varılarak, araştırmanın sona erdirilmesidir. Çözüm olarak seçilen olasılıklar, daha sonra ayrıntılı taslaklar halinde hazırlanır.

5) Uygulama: Tüm aşamalardan geçmiş olan tasarımın hazır hale getirilmesi işlemidir(Akça, 2008).

Takı tasarımında ise, tasarımcı– ürün- üretici(kuyumcu) – tüketici(alıcı) ayrılmaz bir dördlüdür. bu dördlünün alanında ilk ve en önemli hareket tasarımcı ile başlar. Ürünü tasarlar, teknik ve artistik çizer, anlaşılabilir haliyle ortaya koyar, sonra kuyumcu görevi devralır ve ürün ortaya çıkar. Bu dönem tasarımın değer kazanması açısından oldukça önemlidir(Şekil.23).

Ancak tasarımın kuyumcunun eline geçmeden, maddeye dönüşmeden önce, düşünce sürecinden kağıt üzerinde eylem sürecinde bazı önemli aşamalar vardır ki buna tasarımda ‘problem çözme’, ‘tasarım projesi’ veya ‘tasarım aşamaları ‘ diyebiliriz.



Şekil 23. Takı illüstrasyonu

Bir takı tasarım aşamalarında yani projede sırasıyla şu olayla gerçekleşir:

- 1- Konunu seçimi
- 2- Kullanılacak yöntemin belirlenmesi
- 3- Kullanılacak yöntemle göre araştırma
- 4- Tasarı (beyinde düşünce)
- 5- Taslak (öncü çizim)
- 6- Model tespiti
- 7- Modelden model geliştirme
- 8- Ürün modelinin seçimi
- 9- Ürün modelinin teknik çizimi
- 10- Ürün modelinin artistik çizimi
- 11- Ürün model hakkında rapor
- 12- Ürün modelin maliyet hesabı
- 13- Ürün(Özcan, 2003).

2.12. Takı Tasarım Ölçütleri

Takı tasarımında tasarım ölçütleri dört ana, dokuz alt başlık altında toplanabilir.

A. İşlevsel Ölçütler

- ❖ Fizyolojik ölçütler
- ❖ Fiziksel çevre ölçütleri
- ❖ İletişimsel ölçütler

B. Psikolojik Ölçütler

- ❖ Algısal ölçütler
- ❖ Sosyo-kültürel ölçütler
- ❖ Duygusal nitelikler
- ❖ Anlatım ölçütleri

C. Teknolojik Ölçütler

- ❖ Malzeme ölçütleri
- ❖ Üretim yöntemi ölçütleri

D. Ekonomik Ölçütler(Demirtaş, 2009:68).

A. İşlevsel Ölçütler

Her nesne, belirli bir fiziksel gereksinim sonucu ortaya çıkar. Nesnelerin ana işlevi bu gereksinimin karşılanmasıdır. Gerek bu ana işlev ve gerekse kullanım sırasında, ana işlevin oluşumunda ortaya çıkan bazı yan gereksinimlerin oluşumunu analiz etmeye yönelik ölçütlere işlevsel ölçütler denir.

Fizyolojik ölçütler: İnsan vücudu belli fiziksel nitelikleri olan bir bütündür. İnsan kullanımı için geliştirilen her üründe, belli konular altında, bu bütünün belli parçalarıyla ilişki kuracağı gibi, uzaktan oluşturulan bir ilişki de olabilir. Bu ilişki sürecinde, ürünün fiziksel varlığının insanın fiziksel varlığına uygunluğu, fizyolojik ölçütler ile gerçekleştirilir.

İnsan vücudu karmaşık bir yapı ve işleyişe sahiptir. Bu karmaşıklığın koşutunda, insanın ürün ile olan fiziksel ilişkisi çeşitli anatomik, fizyolojik, antropometrik nitelikler çerçevesinde gelişir. Bu nitelikler, vücudun motor yetenekleri, ölçüsel nitelikleri, algılama, bilgi işleme ve saklama yetenekleri, metabolizma ve diğer fizyolojik süreçlere ilişkin özellikler, vücudun strüktürel nitelikleri ve benzerleridir. Her nesne, kendisinden beklenen işlevin yapısına ve kullanma özelliklerine göre bu niteliklerin bir veya bir kaçının oluşturduğu gereksinimlere uymak zorundadır. Ancak burada, temel işleve dönük ilişkilerle yan kullanım etmenlerine dönük ilişkiler arasındaki ayrımı gözetmek gerekir. Temel işlev, bir ürünü tanımlayan, onun varlığına neden olan gereksinimlerden

doğar. Örneğin “rituel düşünce doğrultusunda, kişinin bu yöndeki düşüncelerini sembolize eden bir ürünü, vücudunun belli bir bölgesinde taşıma isteği” olarak tariflenecek bir gereksinme, temel işlevi takınmak olan bir takı ile sonuçlanır. Rahat ve sağlıklı bir takınmayı sağlayacak ölçütler ise, takının temel işlevine dönük fizyolojik ölçütlerdir. Vücutta kullanıldığı yer, bu yere ergonomik uygunluğu, kullanıldığında herhangi bir hareket kısıtlaması yaratmaması ve benzeri bir çok ölçüt vardır. Yan kullanım etmenleri ise ürünün gerek temel işlevini oluşturduğu süreçte gerekse bu sürecin dışındaki varoluşu sırasında, kullanıcı ile kurduğu değişik ilişkilerden doğar. Bu ilişkilerin çözümlemeleri temel işlevin oluşumunu etkileyebilir, ancak genel anlamda ürünün kullanılabilirliğini artırır. Örneğin; bir tasma kolyenin ağırlığı ergonomik açıdan çok önemlidir, bu ağırlık boyuna uygun olmalı ve boynun taşıyabileceği ağırlık sınırının üstüne geçmemelidir.

Fiziksel çevre ölçütleri: Ürünler, çevre içinde birbirleriyle ve çevre elemanlarıyla ilişki kurmak durumundadır. Bu ilişkiyi kuracak “uç” noktaların uygunluğunu fiziksel çevre ölçütleri sağlar. Ürünlerin detayları, bağlantı ayrıntıları, vücut ve ruhla hangi noktalarda uyum sağlaması gerektiği, ürünü desteklemek adına kullanılması gereken yan malzemelerin belirlenmesi, bu tür ölçütler sonucudur. Kullanılacak bir yüzüğün fiziksel çevre ile uyumu çok önemlidir. Eğer kullanılan bir yüzükte sivri ve sert noktalar varsa, kullanıcıyı sıkıntıya sokabilecek bir rahatsızlık yaratabilir, bir yerlere takılıp fiziksel çevre ile uyumu bozabilir. Bu tarz olumsuzlukları önlemek tasarım aşamasında mümkün olur(Demirtaş, 2009: 70).

İletişimsel ölçütler: Ürünlerin kendini kullanıcıya etkin bir biçimde iletmesini amaçlar. İletilen bilgi, tümüyle kullanıma dönük olabileceği gibi, ürünün temel varlığı da olabilir. Bu bakımdan iletişimsel ölçütleri, işlevsel iletişim ölçütleri ve kavramsal iletişim ölçütleri şeklinde incelemek mümkündür.

İşlevsel iletişim, bir ürünün nasıl kullanılacağını kullanıcının, doğrudan nesneye bakarak anlayabilmesidir. Ürün tüm biçimiyle (bir yüzük veya pendantsifte olduğu gibi) ya da ayrıntılarıyla (bir kolyenin veya bir bileziğinin bağlantı yerlerinde olduğu gibi) işlevinin tümü veya işlevinin parçalarını iletme durumundadır. Tasarımcı, bu olguda, insanın doğal eğilimlerinden, günlük koşullanmalardan ve semiyolojik simgelerden yararlanır. Ürünlerin kendilerini iletmesinde semiyolojik simgelerin kullanılması ise, kendi içinde bir bütündür. Bu tür iletişim, çoğunlukla daha karmaşık işlevlerin iletilmesinde kullanılır. Ürünün kullanıcı tarafından anlaşılabilmesi, yorumlanabilmesi

ve tanınabilmesi önemlidir. Aksi takdirde, amaçlanan iletişim köprüsünün kurulması pek kolay olmaz(Demirtaş, 2009: 70).

B. Psikolojik Ölçütler: Kişi yaşantısında oluşan her şeyi ve bu arada çevresini ve çevresini oluşturan nesneleri sürekli olarak değerlendirir. Gerek değerlendirme öncesi algılama süreci, gerekse değerlendirme olgusundan doğan gereksinimler psikolojik ölçütler başlığı altında toplanmıştır.

Algısal ölçütler: Ürünün fiziksel ve biçimsel nitelikleri, onun nasıl algılanacağını belirlediği gibi, algılamayı izleyen kavrama sürecindeki değerlendirmeleri de etkiler. Algısal ölçüt, ürünün, olduğu gibi algılanacak ve kavrama sürecinde psikolojik sapmalar ve güvensizlik yaratmayacak bir biçimde tasarlanmış olmasıdır.

Çevremizdeki ürünlerle bağlarımız duyu organları aracılığıyla olur: Ürünlerin görsel, dokunsal, işitsel ve kinestetik duyu organlarına yönelik nitelikleri, algılama sürecine temel olur. Bunlardan görsel algılama, nesnelerle ilişkide ilk ve en gerekli köprüdür. Kullanmak için doğrudan değinime geçmeden önce çevremizdeki ürünlerin çoğuyla görsel bir bağ kurarız. Görsel algılama, kişinin çoğu zaman ürünleri tanımlamasına yardımcı olan vazgeçilmez bir bilgi kaynağıdır.

Sosyo-kültürel ölçütler: Her toplum, bireylerinin davranışlarını değerlendirmek ve denetlemek amacıyla belli kural ve değer sistemleri yaratır. Toplumun kabul edilmiş bir üyesi olmak, ancak bu normlara uymakla gerçekleşebilir. Kişinin psiko-sosyal bir güvence duyabilmesi de onun toplum tarafından kabul edildiğine inanmasıyla olur. Kişi çevresindeki ürünleri seçerken, onları kullandığında psiko-sosyal bir güvence içinde olup olmayacağını da değerlendirir. Dolayısıyla tasarım, ürünün biçimsel ve kullanma niteliklerinin toplum değer sistemine uygunluğunu dikkate almalıdır.

Toplumlar arasında ve zaman içinde gösterdiği değişimden dolayı estetik ölçütleri de sosyokültürel ölçütler altına almak doğru olur. Estetik özelemler insan psikolojisinin ayrılmaz parçalarıdır. Kişinin işlevsel yeterliklerle yetinmemesi, ürünün biçimsel niteliklerini güzellik kavramlarıyla uyuşturmaya yönelmesi, bu özelemler sonucudur. Önemli olan, ürünün, kişinin estetik değerlerini yüceltici bir biçimde tasarlanmasıdır.

Duygusal nitelikler; Kullanıcının bir ürüne yaklaşımında, duygusal bir değerlendirme süreci de vardır. Bu kabaca “beğenmek” ya da “beğenmemek” diye ifade edilebilir, ancak daha derin bir tanım yapmak gerekirse, kullanıcının kendisini ürünle özdeşleyebilmesidir. Ürünün kendini kullanıcıya ilettiği tüm ortamlarda, kişinin

yaşantısı boyu biriktirdiği bilinç ya da bilinçaltı değerler vardır. Bir dizi uyarı geldiğinde bu değerlerin anımsanması kişiye özel bazı ölçüler yaratır. Bu ölçüler sonucu kişi ürünle özdeşleşir ya da özdeşleşmez. Anımsanan değerlerin kişiye özel olmaları ve genellikle akılcı bir takım genellemelerle açıklanmaları, onların duygusal olarak nitelendirilmelerine neden olur.

Anlatım ölçütleri; Bir ürünün biçimlenmesi tasarımcının kendine belirlediği bir dizi amaç çerçevesinde olur. Doğru ve sağlıklı bir ürüne ulaşabilmek için bir çok amaç ve ölçütler ortaya koyma zorunluluğu vardır. Tasarımcı, ürünün kullanacağı malzemeleri ve düşünce öğelerini, iletilerini en iyi şekilde aktaracak biçimde seçer. Buna tasarımcının ürünü yorumlaması ve fikirlerini nesne diline dökmesi denilebilir. Bir tasarımcı kullandığı ürün dili ile kullanıcıya belli bir toplumsal tavır, fizyolojik tavır, psikolojik tavır önerir. O ürünü alan kullanıcı da, aslında tasarımcının bu yorumunu algılamış, bu önerilerini benimsemiş kişidir.

Ürünün anlatımsal nitelikleri iki uç arasında değişebilir. Uçların biri, anlatımsal niteliklerin hiç olmamasıdır. Tasarımcının yetersizliği veya yorumlarını aktarabilecek bir üretim ilişkisi içinde olmaması buna bir neden olabilir. Diğer uç ise, anlatımsal niteliklerin aşırı yüklenmesidir. Bu durumda tasarımcı “ideolojik, yorumsal düşünceleri” lehine ürünün anlatılma niteliklerini azaltır(Demirtaş,2009: 73).

C. Teknolojik Ölçütler

Her ürün belli bir teknolojik süreç sonucu üretilir. Bu sürecin fiziksel normları, tasarımcının amaçladığı biçimi elde edebilmesinde en geçerli kısıtlamalardır. İşlevsel ve psikolojik ölçütlere göre kâğıt üzerinde biçimlenen ürünün fiziksel bir varlık olabilmesi, ulaşılan biçimin mevcut teknoloji aracılığı ile gerekli malzemeden üretilmesine bağlıdır.

Malzeme ve üretim yöntemlerine ilişkin ortaya çıkan bu gereksinmelere teknolojik ölçütler denir.

Malzeme ölçütleri; hem etken hem de edilgen ele alınmaları gereken ölçütlerdir. Bir yandan, kullanılan malzemenin istenilen biçimin üretilmesine uygunluğu gerekirken öte yandan tasarlanan biçim kullanılacak malzemeden üretilebilir olmalıdır. Çünkü malzeme seçimi yalnız biçimsel niteliklerden değil, işlevden ve kullanma koşullarından kaynaklanır. Bu durumda malzeme ölçütlerini; üç grupta ele almak mümkündür.1.Seçilen malzemenin işlev ve koşullarına uygunluğu, 2. Seçilen malzemenin biçime uygunluğu, 3. Biçimlemenin seçilen malzemeye uygunluğu.

Üretim yöntemi ölçütleri; etken-edilgen ölçütleridir. Üretim yöntemi ölçütleri ikiye ayrıldığı görülür.

1. Seçilen Yöntemin Malzeme/ Biçim Bütününe Uygunluğu: Her malzeme belli yöntemlerle işlenebilir. Malzemeye özgü işleme yöntemlerinin çeşitlenmeleri de, malzemeye verilmek istenen biçime göre oluşur. Dolayısıyla tasarımcı, üretim yöntemi seçiminde yalnızca biçimden ya da kullanılan malzemeden değil, bir malzeme- biçim bütününden etkilenir. Malzeme-biçim bütünü açıldığında şu etmenler gözlenir: Malzemenin cinsi, fiziksel durumu, malzemeden beklenen yapısal nitelikler ve elde edilecek biçim, üretim yöntemini etkiler.

2. Malzeme-Biçim Bütünü'nün Üretim Yöntemine Uygunluğu: Tasarım süreci içinde üretim yöntemi, bir seçenek değil, bir veri olarak da ortaya çıkabilir. Bu durum gerek sürecin çeşitli aşamalarındaki irdelemelerde, gerekse üreticinin olanaklarından kaynaklanan durumlarda bir kısıtlama oluşturabilir. Malzemenin cinsi, malzemeden beklenen yapısal nitelikler, malzemenin fiziksel durumu ve ürünün biçimsel nitelikleri, kullanılacak üretim yönteminin istem ve verilerine uygun olarak açıklanır.

D. Ekonomik ölçütler

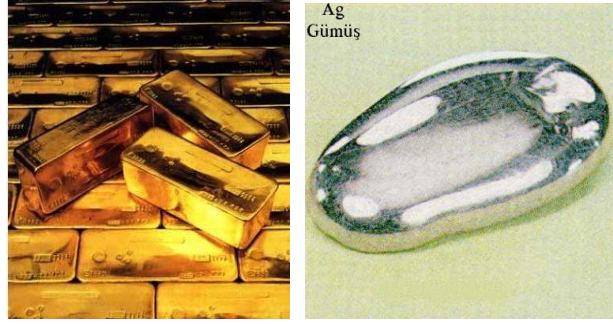
Ürünler insanların belli gereksinmelerini karşılamak için üretilirler. Ancak, gerek üretim gerekse bunu izleyen kullanım süreci, belli bir ekonomik ortamda gelişir. Gereksinmenin, üretilen ürünle karşılanması kapsamındaki tüm insan birimleri, bu olgunun belli bölümlerinden ekonomik yararlar elde etmeyi amaçlarlar. Üretilen ve kullanılan nesnenin etrafında gelişen bu ekonomik olgular ekonomik ölçütleri oluşturur(Demirtaş, 2009: 73-75).

2.13. Kuyumculukta Kullanılan Metaller

Takıda; doğada az bulunması, işlenebilir sertlikte olması, ergime sıcaklığının düşük olması, rengi, oksitlenmemesi ve parlatılabilmesi gibi özelliklerinden dolayı altın ve gümüş ağırlıklı olarak kullanıla gelmektedir. Bunu yanında pirinç ve bakır da kullanılmaktadır. Günümüzün modern takı anlayışında, şimdiye kadar kullanıla gelmiş bu metallerin dışında alternatif metal olarak paslanmaz çelik, alüminyum, titanyum ve platin gibi metallerde yer almaya başlamıştır.

2.13.1. Altın: Bir zamanlar sadece değerli metal olarak kullanılırken, son yıllarda teknik ve bilimsel alanda da yer almaktadır.

Renginden dolayı sıcak ışınları az emdiğinden, güneş etkisiyle yavaş yavaş ısınmaktadır. Kolayca kaynaklanabilen, iyi bir iletkenidir. Bu özelliklerden dolayı elektronikte önemli bir yeri vardır(Şekil.24).



Şekil 24. Has Altın ve Has gümüş

Doğada sert kaya veya nehir kumu halinde bulunur. Çıkarılmasında dört ayrı işleme metodu mevcuttur; aşındırma, siyanürleme ve klorürleme. Metot ne olursa olsun malzeme kum haline geldikten sonra işlenir(Vitello, 1995:74).

2.13.2. Gümüş: Beyaza yakın gri renkte, kolay işlenebilen, doğal parlak değerli bir madendir. Doğada hem doğal maden, hem de cevher olarak mevcuttur. Doğal gümüşün özgül ağırlığı 10-11 arasındadır. Doğal gümüş, küp sistemle billurlaşır. Fakat ekseriye saç, tel ve bazen de dal gibi şekillerde karışık, damar halinde taşların içerisinde bulunur(Şekil.24).

M.Ö.3000 yıllarından kalma gümüş eserlere rastlamak mümkündür. Gümüş; Altın gibi yumuşak bir maden olduğundan dövülgen olup tel çekmeye çok elverişlidir. Soğukken de çekilebilir. Tüm metallerin en beyazıdır. Parlatıldığında kusursuz yansıtıcı bir yüzey elde edilir. Birçok madenle, altın, bakır ve platinle alaşım halinde bulunur. Kuyumculukta para, madalyon, ev eşyaları, yapımında ve ayrıca elektrik, elektron sanayi ve tıp malzemeleri yapımında da kullanılır.

Gümüş cevheri, Gank denilen damarlarda bulunur. Ülkemizde Merzifon yakınında Gümüş hacıköyü, Dalya ve Bulgar Dağı'ndan çıkarılır. Elektrik asitle(kezzap) eritilerek Cehennem taşı dediğimiz nitrat dediğimiz nitrat çözeltisi meydana getirir. Bir gümüşte, 800 milyon has gümüş ve 200 milyem bakır bulunur(Parlak, 2001:53).

2.13.3. Bakır: Değerli olmamasına rağmen, bu metal kuyumculukta son derece önem taşımaktadır. Hemen hemen tüm alaşımlarda renk veya belirli mekanik özellikler elde etmek için kullanılmaktadır. Altının aşınmaya karşı direncini arttırmaktadır. Piyasada yeterli saflıkta bakır bulunmakta olup, en iyisi 999'luk elektrolitik bakırdır(Şekil. 25). Genelde katot halde bulunmakta, yüzeyleri çıkıntılarla dolu olmaktadır. Bu katotların kullanılmadan önce eritilmeleri gerekmektedir. Hava ile temasda ısıtıldığında siyah oksit tabakası ile kaplanmaktadır.



Şekil 25. Bakır Madeni

Piyasadaki bakır çeşitleri şunlardır.

-Katotlar halinde elektrolitik bakır.

-Eritilmiş elektrolitik bakır

-Arsenik içeren bakır, oksitlenmeye ve sıcaklığa dayanıklıdır. Ayrarı 997 olup arsenik, gümüş ve nikel içerir(Vitiello, 1995: 78).

2.13.4. Çelik: Çelik, dövme demirin, ikinci bir ısısal işleme tabi tutulmasıyla elde edilir. Dövme demir, uzun süre ve yüksek ısıda, toz halindeki odun kömürü ateşinde bırakılarak, demir kristallerinin arasına daha çok miktarlarda karbon girmesi sağlanır. Sonra bu alaşım sıcakken tekrar tekrar çekilenir (Şekil. 26). Böylece içinde %15 -%1.5 arasında karbon bulunan ve tunç dövme demirden çok daha sert ve sağlam bir maden olan çelik elde edilir(Parlak, 2001:55)



Şekil 26. Çelik

2.13.5. Titanyum: Titanyum metali ilk olarak 1791 yılında William Gregor tarafından bulunmuştur. Titanyum metali hemen hemen bütün silikat taşlarında (TiO_2), ilmenit($FeTiO_3$) mineralinde ve boksitte bulunur. Saf titanyum eldesi $TiCl_4$ bileşiğinin magnezyum ile indirgenmesi sonucunda elde edilir(Şekil.27).

Kullanım Alanları:

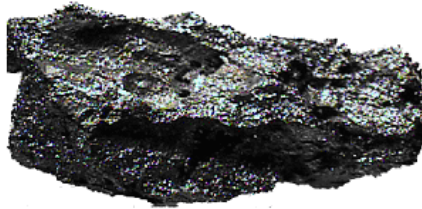
- TiO_2 bileşiği boya, kağıt, plastik üretiminde beyaz renk pigmenti ve dolgu pigmenti olarak,

- Titanyum metali darbelere ve aşınmaya karşı sert çelik alaşımlarında,
- $TiCl_4$ bileşiği butadin ve stiren gibi bileşiklerin polimerizasyonunda katalizör olarak ve camların renklendirilmesinde,
- Çelikten daha dayanıklı fakat %45 daha hafif olması nedeniyle bir çok cihazın üretiminde
- Dayanıklılığı ve asitlere karşı direnci nedeniyle çeşitli alaşımların bileşiminde kullanılır. (M.E.B, 2000)

2.13.6. Platin: Gümüş parlaklığında bir soy metaldir. Tabiatla 6.izotopu bilinmektedir. Grubunda Rutenyum, Radyum, Pladyum, Osmiyum ve İridyum da bulunur. Bunlar 5 adettir. Beşi de tabiatla birlikte bulunduklarından bu alaşıma “beş kardeşler”de denir. Hepside çok kıymetli madenlerdir. Altın ve gümüşten biraz daha serttir. Kuyumculukta kroze, elektrot, tel gibi laboratuar araçlarının yapımında ve kuyumculukta da pladyumla karıştırılarak kullanılır(Parlak, 2001:54).

Ergime noktası: $1773.5^{\circ}C$, Buharlaşıma noktası: $3827^{\circ}C$, Özgül ağırlığı: 21.45gr, Renk: Gri beyazdır.

Belli bir süre altın alaşımı, daha sonra ise demir alaşımı sanılmıştır. Platin doğada çoğunlukla altın, nikel, bakır ve diğer platin cevherleri ile bulunur. Platin aşağı yukarı altın kadar yumuşaktır. Kaynak yapılabilir ve ısıtıldığı zaman parlaklığını kaybetmez(Şekil.28).



Şekil 27. Titanyum



Şekil 28. Platin

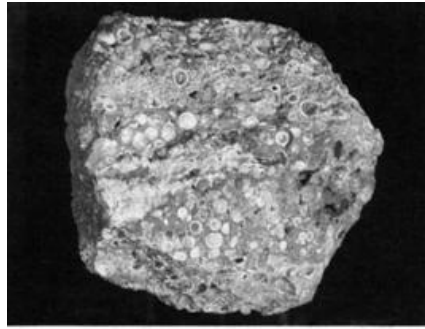
2.13.7. Alüminyum: Alüminyum alternatif metal olarak kullanılabilecek, sağlığa zararlı olmayan ve işlenmesi kolay bir metaldir. Alüminyum çeliğin özgül ağırlığının yaklaşık olarak 1/3’ü değerinde bir özgül ağırlığı olan, gümüş beyazı rengine bir metaldir(Şekil.29).

Alüminyum havada yaralanması halinde derhal yeniden teşekkül eden, sızdırmaz, sıkı tutunan bir oksit tabakası ile kaplanır. Bu oksit tabakası metale korozyona karşı direnç gösterme kabiliyeti kazandırır. Soğuk işlerken sertleşmesi

(haddeden geçirme, çekme, basma ve çekiçleme) suretiyle mukavemeti artar. Polisaj işlemine tutulmuş, (parlatılmış) olan alüminyum, ışığı ve elektro manyetik dalgaları yansıtır.

Bakır- inko ve magnezyum- silisyum payları olan alüminyum alaşımları sertleştirilebilir. Isıl işlem sayesinde saf halinden 7 ila 8 kat daha fazla mukavemet kazanır. Bunlar kısmen iyi polisaj yapılabilir. Sertleştirilebilen alüminyum döküm alaşımları korozyona karşı dayanıklı olup, kaynak edilebilir ve aşınmaya karşı çok dayanıklıdır. Sertleştirilmeyen alüminyum döküm alaşımları, çok iyi dökülebirlirler, korozyona dayanıklıdırlar ve iyi talaş kaldırarak işlenebilirler.

Alüminyum ve alaşımlarına, bilhassa soğuk olarak iyi şekil verilir. Bükme esnasında geriye yaylanma, çeliğe göre, yaklaşık 3 defa daha büyüktür. Hemen hemen bütün birleştirme metotları tatbik edilebilir. Birleştirme yerlerinin mukavemetinde ve korozyon dayanıklılığında, bilhassa önemli özellikler aranmıyorsa, alüminyuma yumuşak ve sert lehim işlemleri tatbik edilebilir(M.E.B, 2000)



şekil 29. Alüminyum

2.13.8. Pirinç: İçerisinde inko bulunan bir bakır alaşımıdır. Altına en çok benzeyen altın sarısı prinç alaşımı, bakıra % 20 oranında karışan çinkodan meydana gelmiştir. Prinç alaşımı da tunç kadar sert ve sağlamdır. Sık sık tavlanmadan işlenmez. (şekil.30). İşlam maden sanatında prinç, 12.yy'ın 2.çeyreğinden itibaren kullanılmaya başlanmıştır(Parlak, 2001:56).



şekil 30. Prinç

2.14. Kuyumculukta Kullanılan Teknikler

2.14.1. Kabartma Tekniği: Yaprak metallerin bezenmesinde kullanılan en yaygın tekniktir. Dört ayrı uygulaması vardır.

2.14.1.1. Kalemle Kabartma : İnce, yuvarlak uçlu kalemlere çekiçle arkadan vurularak safiha üzerine istenen figür ya da motifin işlenmesidir. Genelde yarı sıcak zift üzerine yerleştirilen yaprak metale arkadan, gereken durumlarda da önden vurularak çalışılır.

2.14.1.2. Modeli Kabartma (Damgalama) : Genelde dekoratif süslemelerin yapımında çok kez yinelenen motifler için kullanılır. Ucuna kabartma olarak işlenmiş motifin olduğu kaleme arkadan vurarak kabartmanın negatifinin safihanın üzerine çıkması sağlanır. Arkadan kabartma veya önden çalışılarak oyma şeklinde yapılır.

2.14.1.3. Erkek Modele Kabartma Tekniği: Ağaç veya kemikten yapılmış erkek (kabartma) model üzerine yerleştirilen safihaya döverek modelin şeklinin verilmesidir(Şekil.31).



Şekil 31. Erkek Modele Çekiçleme

2.14.1.4. Dişi Modele Kabartma Tekniği: Çukur bir kalıp olan dişi modelin üzerine yerleştirilen safihanın tokmakla dövülerek modelin şeklinin çıkarılmasıdır. Genellikle tam veya yarım tanelerin yapımında kullanılırdı. Bu kalıbın taş, tunç, ahşap veya kemikten yapılmış olanları bulunmuştur(Bingöl, 1999:26).

Günümüzde ise özel üretilmiş doku çekiçleriyle de metalin yüzeyinde farklı dokular oluşturulabilir.

2.14.2. Granülasyon: Granülasyon'a güherse'de denir. Küçük küreciklere verilen ad. Kimi işlerin üzerine çapları 3mm'den küçük kürecikler yapıp zemine kaynak yapılır. Kürecikler çeşitli yollarla yapılır. (Şekil.32). En çok bilineni ise, tellerin istenilen incelikte haddeden geçirilmesinden sonra eşit ölçülerde kesilip ateşe tutulması ile elde edilenidir(Kuşoğlu, 2006).



Şekil 32. Granülasyon Tekniği ile Bezenmiş Kolye

İkincisi ise bu küreciklerin takının yüzeyine kaynak yapılmasıdır. Güherse tekniği kullanarak takı yapımında ikinci kısım, küreciklerin elde edilmesinden daha zordur. Çünkü aynı metalden elde edilen bu minik küreciklerin takı yüzeyine dizildikten sonra gerek lehim, gerekse maden ile kaynak yapılması lazımdır. Eski ustaların yaptıkları işlerde takı yüzeyine yerleştirilen kürecikler ile takı metalinin birbirine değdikleri noktada, düşük ısıda, takı, salt kaynaşma noktası eritilecek kadar ısıtılıp, lehim gerekmeden kaynak yapılır (Parlak, 2001:92)

2.14.3. Hak (Gravür): Metal, ahşap, değerli taş, deri ve fildişi gibi malzemelerin üstüne oyma yoluyla resim, yazı ve süsleme yapma sanatıdır. Yakut, zümrüt, yeşim, agat, topaz, necef türünden değerli ve yarı değerli taşlarla, altın, gümüş, bakır ve pirinç gibi metaller üstüne desenler hakkedilerek yapılan bezemelerdir (Bingöl, 1999:28).

2.14.4. Dövme: Dövme teknikleri de kendi arasında “çökertme” usulü ve “yükseltme” usulü diye gruplara ayrılır. Çökertme tekniğinde sanatkar, dövme yapacağı sağlam bir kütüğe saplanmış olan, metal levhanın uygun boydaki örs üzerine yerleştirildikten sonra çökertme çekici ile ortasına bir darbe vurarak işe başlar. Bu darbeye levhanın orta kısmı çukurlaşır ve bu çukurlaşan yerin çevresinden dövmeye devam edilerek işlem sürdürülür. Metal sertleştikçe ısıtılarak tavlanır ve yeniden işleme başlanır ve eser bitinceye kadar dövme işlemine devam edilir.

Yükseltme usulünde ise ince ve büyük, yuvarlak bir levhayla işe başlanır. İlk önce yapılacak eserin kaidesi, levhanın ortasına pergelle işaretlenir. Kaidenin merkezi ve çevresi hafif çizildikten sonra usta, levhayı örsün kendine doğru uzanan kolunun uç kısmına yerleştirir. Sol eliyle sıkıca tutularak sağ elle çekiçle dövülerek, çekiçleme işine devam edilir. Yükseltme işleminde kenarların yükselebilmesi için çekiç darbelerinin yüksek olması şarttır (Parlak, 2001: 40).

2.14.5. Kalemkarlık: Kağıdın icadından önceki zamanlarda insanoğlu, meramını taş ve pişmiş tabletlere madeni çubuklarla yazarak anlatırdı. Kağıdın icadı ile yazı yazmada kullanılan ve sonraları kalem diye adlandırılan gerecin pek çok şekli ortaya çıktı. Ancak, madenden yapılan ilk kalem asla terk edilmedi ve geliştirilerek çeşitli alanlarda kullanıldı. Böylece kalem hangi malzeme için kullanılacaksa, onun özelliğine uygun biçimde üretildi(Şekil. 33).

Çelik kalemlerle düz zemin üzeri oyularak yapılan işler ise bir sanat dalı oluşturuldu ve adı “kalemişi “oldu. Gümüş, altın, bakır gibi yumuşak madenler üzerine ucu sivriltilmiş çelikten kalemlerle desen ve şekiller oyan ustalara da ‘kalemkar’ denildi(Kuşoğlu, 2002).



Şekil 33. Kalem İşi Kolye

2.14.6. Kazıma Tekniği: Metaller üzerine çelik kalemlerle yazı ve şekiller çizmeye ya da oymaya kazıma tekniği denir. Kazıma tekniğinde açılan yivlerin içi boş bırakılır. Kazıma yönteminde derin yivler açmak için yaklaşık 15 cm uzunluğunda ucu keskin çelik kalemler veya keski kullanılmıştır(Köroğlu, 2004).

2.14.7. Delik işi Tekniği(Ajur): Madeni eser, üzerine; kesici ve delici aletler kullanılarak delikli süslemelerin yapıldığı tekniğe delik işi veya ajur tekniği denir(Şekil.34). Delik işi tekniği ile süslemeler yapılırken bazen maden tabakasının üzerine çizilen desenin zemin kısımları kesilerek çıkartılır bazen de zemin bırakılarak desenler kesilip çıkartılır. Sonra kesilen kenarlar törpülenerek pürüzleri giderilebilir.Yakın Doğuda delik-işi tekniği Eski Çağ’dan itibaren kullanılan bir tekniktir, ancak çelik aletlerin kullanılmasına geçilmeden önceki devir (Tunç Çağında) bu teknik, yalnızca altın ve gümüş gibi yumuşak madenlerin üzerine uygulanabilmiştir.

Tunç Çağına ait eserlerin üzerinde görülen delik - işi süslemelerin hepsi döküm tekniği ile elde edilmiştir. Bakır ve bakır alaşımlarından yapılan eserleri, kesme ve delme aletleri kullanarak delik - işi desenlerle süsleme yani madeni kafes haline getirme, İslamlık devrinde özellikle Selçuklu devrinde büyük bir gelişme göstermiştir.



Şekil 34. Ajur Tekniği Kolye ucu

Bu devirde ajur tekniği hem kandil gibi ince levhaları dövme tekniği ile yapılan; hem de buhur ve mangal gibi döküm tekniğiyle yapılan Tunç eserlerin süslemesinde tek başına veya diğer süsleme teknikleriyle bir arada kullanılmıştır(Erginsoy, 1978).

2.14.8. Kakma Tekniği: Takıların üzerindeki oyuklara renkli taş ve cam parçalarının kesilerek yapıştırılmasıdır. Her ne kadar mineleme ve kakma birbirine benzese de mineleme de parçalar eritilerek oyuklara yerleştirilir, kakmada parçalar halinde yapıştırılır. İ.Ö.2500 ‘e ait ur kral mezarlarında objelerde görülür. Geç Tunç Çağında lapis lazuliye ve turkuaza benzeyen cam süsler kullanılmıştır(Şekil.35).

İ.Ö.8.yüzyıla kadar kullanılmamış, daha sonra Fenike’li ustalar tarafından Yunanistan’da daha sonra Etrüskler tarafından da 8-7 .yüzyıllarda kuvars kristali, amber ve cam, kakma malzemesi olarak kullanılmıştır(Bingöl,1999:28).



Şekil 35. Kakma Örneği

2.14.9. Savatlama Tekniği: Niello, Latince “siyah” demek olan “nigellus” kelimesinden gelmez. İslam dünyasında bu teknik için kullanılan “savat” kelimesinin de, Arapça’da “karartma” anlamına gelen “sevad” ile bir ilgisi olduğu tahmin edilmektedir. Ancak Arsenin belirttiğine göre, “savat” Türkçe- yalak anlamına gelmektedir. Orta Asya maden sanatında büyük ölçüde kullanılan savatlamanın,

“yalak”, “çukur” veya “suoluğu” anlamında “savak” kelimesiyle de bir ilgisi olması mümkün görülmektedir(Şekil.36).



Şekil 36.Savatlı Bilezikler

Niello dolgu, islam maden sanatında geniş ölçüde kullanılmıştır; özellikle Türkistan, İran, Kafkasya ve Doğu Anadolu’ya ait gümüş eserlerin üzerinde Niello tekniği ile sık sık rastlanır. İslam maden sanatında kullanılan Niello’nun birleşiminde, genellikle dört ölçü kükürt, bir Ölçü bakır ve bir ölçü kursun bulunur. Bu karışıma bazen bir ölçü de gümüş ilave edilir. Potada eritilen bu siyah renkteki karışım, soğuduktan sonra havanda dövülerek toz haline getirilir. Bu toz, madeni eserlerin üzerine açılmış yivlere ve yuvalara doldurularak, eser alçak ısıda fırınlanır. Toz halindeki kükürt -maden ‘karışımı, fırındaki ısı ile sıvılaşır ve yivlerin ve çukurların içine yayılarak eserin zeminine sıkıca yapışır. Çok sağlam bir dolgu olan Niello soğuduktan sonra, eser bir deri parçasıyla, ‘Trablus toprağı” denen silisyumlu kil ve zeytinyağı karışımı ile cilalanarak parlatılır(Erginsoy, 1978).

2.14.10. Mine Tekniği: Metal yüzeyler üstünde, yüksek ısı uygulayarak cam benzeri bir sır katmanının (mine) kaynaştırıldığı bezeme tekniğidir. Mine, toz cam metal oksit karışımından yapılır. Değişik oranlardaki katkı maddeleri ile saydam ve saydam olmayan mineler yapılabilir(Şekil.37). Soğuk Mine; polyester ve renklendirici malzemeye dondurucu karıştırılarak yapılır.



Şekil 37.Mineli Broş

2.14.11. Kaplama ve Yıldız Tekniği: Mamul yüzeylerinde yıldız kalınlığından daha kalın bir tabaka oluşturulması işlemine kaplama denir.

Yaldızlama ise kuyumculukta değerli metallerin daha temiz görünümünü sağlamak, ufak tefek hataları kapatmak ve değişik yüzey kalitesini kazandırmak için mamuller üzerine kaplama işlemi yapılır. Yıldız yapılacak mamul eksi kutuba, kaplayıcı metal levha artı kutuba bağlanır. Kaplaması yapılacak madenin sulu çözeltisi kap içerisine konur. Kaplanacak mamul ve metal levha sulu çözelti içerisindeki değerli maden, mamul üzerine yapışarak mamulü kaplar. Yıldız yapılacak mamul bir müddet çözelti içerisinde bekletilir. Sonra mamul çıkartılarak yıkanır ve kurutulur(Özer, Büyükboğa, Altay, 2004: 202-204).

2.14.12. Telkari Tekniği: Gümüş veya altını ince tel haline getirip örerek motiflerle süsleme işlemine denir. Telkari; gümüş işlerin adı “tel” ve Farsçada “kar “ birleşmesinden meydana gelmiştir. Kafesli kuyumculuk işi olarak da adlandırılan telkari, haddelerden çekilerek muhtelif kalınlıklara getirilen telleri eğip, bükerek desenler yapmaya ve bu tel motifleri toz lehim (kaynak) kullanarak birbirlerine veya madeni bir zemin üzerine kaynatılmak suretiyle meydana gelir(Şekil.38)(Parlak,2001:61).



Şekil 38.Telkari Set

2.15. Kuyumculukta Kullanılan Araç-Gereçler

Kuyumculuğun tüm dallarında kullanılan takımlar toplu halde aşağıda gösterilmiştir(Şekil.39).



Şekil 39. Kuyumculukta Kullanılan Malzemeler

2.16.1. Tezgah: 80 cm yüksekliğinde, oturma bölümleri yarım daire şeklinde oyulmuş, 1–8 kişilik ve 10x10 ayaklar üstüne oturtulmuş çalışma masasıdır. Tezgâhın tabla denen üst kısmı oyuk -bölümler haricinde alet ve maden parçalarının yere düşmesini engelleyecek biçimde çıta ile çevrilmiştir(Şekil.40).



Şekil 40.Tezgah

2.16.2. Testere Kolu: Kuyumculuğun temel işlemlerinden birinin gerçekleştirilmesine yarayan alettir. Bir sap ve testere kılının takıldığı işlev bölümünden oluşur(Şekil.41).



Şekil 41. Testere kolu

2.16.3. Testere Kılı: Testere koluna takılarak, metalleri kesmeye yarar(Şekil.41).

2.16.4. Makaslar: Tel ve astarların tespit edilmiş en ve boy kesme işlemlerinde kullanılan makasların kullanım alanlarına göre kalın, ince ve ağız yapılarına göre kısa, uzun, eğri, düz vb. çeşitleri vardır(Şekil.42).



Şekil 42. Makaslar

2.16.5. Keskiler: Kuyumculukta geleneksel, düz, eğimli çeşitleriyle keskiler, genellikle makasların işlev görmediği durumlarda, tel ve pimlerin kesim işlerinde kullanılır(Şekil. 43)



Şekil 43. Keskiler

2.16.6. Heştek ve Zımpaları: Heştek, özel alaşımlı demir tabla üzerine büyükten küçüğe çeşitli boylarda dizili 20-25 adet düzgün yarım yuvarlak yuvadan oluşmuş, tablası üstündeki her yuvaya uygun “ pinco” adı verilen top başlı zımpalarla takım halinde bir alettir(Şekil.44).



Şekil 44. Heştek ve Zımpaları

2.16.7. El Matkapları ve Freze Motoru: Kuyumculukta ajurlu işlem kesime hazırlanmasından, taş yuvası ve perçin işlemlerine kadar, delme, genişletme ve pürüz temizliği gibi işlemlerle üretimin her aşamasında kullanıma açık önemli aletlerdir. Küreli matkap ve yay matkap gibi klasik çeşitlerin yerini günümüzde el matkapları ve elektrikli matkaplar (freze) almıştır. El matkapları genellikle halka yapımı ve tel burma işlemleri gibi düşük devir ve kontrol gerektiren işlemlerde, frezeler ise yüksek devir gerektiren işlemler ve seri üretimde kullanılır.

2.16.8.Freze Uçları: freze motorunun ucuna takılarak kullanılan metali temizleme şekil verme gibi işlemlere yardımcı olan uçlardır (Ayter, 1996).

2.16.9. El Mengeneri: Parçaların bağlanmasında ve sabitleştirilmesinde kullanılan takımlardır.

2.16.10. Ponza, Cila, Kıl ve Bez Fırçalar: Parçaların temizlenmesi ve parlatılması işleminde kullanılan takımlardır (Şekil. 45).



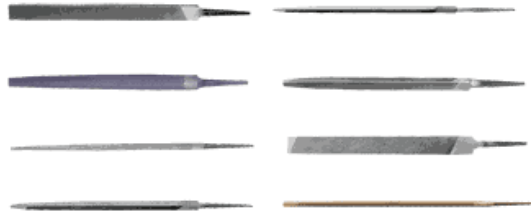
Şekil 45. Beyaz Cila, Kıl ve Bez Fırçalar

2.16.11. Çekiç ve Tokmaklar: Parçaların eğilmesi, bükülmesi ve düzeltilmesinde kullanılan el takımlarıdır. Tokmaklar genellikle ağaç ve plastikten, çekiçlerse pirinç ve demir malzemeden imal edilir(Şekil.46).

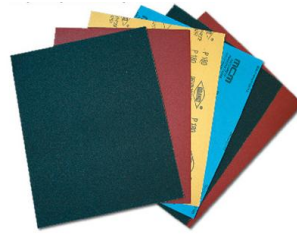


Şekil 46. Çekiç ve Tokmak

2.16.12. Eğe ve Zımparalar: Parça yüzeylerinin temizliği ve tesviye işleminde kullanılan el takımlarıdır(Şekil.47-48).



Şekil 47. Eğeler



Şekil 48. Zımparalar

2.16.13. Kargaburun ve Penseler: Parçaların düzeltilmesi ve bükülmesinde kullanılan el takımlarıdır(Şekil.49).



Şekil 49. Kargaburun ve Penseler

2.16.14. Çiftler: Kaynak ve işleme işleminde parçaların tutulmasında veya sabitlenmesinde kullanılan el takımlarıdır.



Şekil 50.Çift

2.16.15. Amyant: Üzerinde kaynak yapılan, ateşten etkilenmeyen asbest karışımı özel taşlardır. Şalomadan çıkan alevden tezgahı korur, ısının dağılmasını önler, kaynak işini kolaylaştırır(Şekil.51).



Şekil 51. Amyant

2.16.16. Haddeler: Elmas haddelerde olduğu gibi tel çaplarının küçültülmesinde kullanılır(Şekil.52).



Şekil 52. Tel haddesi

2.16.17. Teraziler: Kuyumculukta mamullerin alınıp satılması, alışımalarının hazırlanması gibi işlerde hassas tartımlar yapmak gerekir. Ayrıca bir iş yerinin kısımları arasında mamul akışının kontrolü veya bir mamüldeki taşların ağırlık ve adedinin tespit edilmesinde hassas ve kesin netice veren teraziler kullanılır(Şekil.53).



Şekil 53. Hassas terazi

2.16.18. Silindir: Bir gövde üzerine mekanik aksamların gerektiği şekilde yerleştirilmiş, yatay ve paralel eksenli, zıt yönde dönen aralıklı, mesafesi ayarlanabilen çelik silindirlerden meydana gelir(Şekil.54).



Şekil 54. Tel ve Astar silindiri

2.16.19. Şalümolar: Tüpten gelen gazın yanmasının gerçekleştiği, alev büyüklüğünün ayarlandığı, şaloma sapı ve şaloma bekinden oluşan, kaynak aletidir. Şaloma bekleri işin durumuna göre değiştirilerek uygun alev büyüklüğü elde edilebilir(Şekil.55)



Şekil 55. Şalümolar

2.16.20. Fırçalar ve Diskler: Plastik, bez, keçe, tel gibi farklı çeşitleri olan fırçalar ve diskler yardımı ile metal üzerinde aşındırma, temizleme, parlatma işlemleri yapılabilir(Özer, Büyükboğa, Altay,2004).

2.16.21. Mikrometre: Kalınlıkları ölçmeye yarayan bir diğer araçtır. Özellikle sac ve tellerde kullanılır(Şekil.56)



Şekil 56. Mikrometre

2.16.22. Kumpas: Normal cetvellerin ölçemeyeceği kadar küçük olan boyutları ölçen bir verniyer sistemi ile çalışmaktadır(Şekil.57)



Şekil 57. Hassas Dijital Kumpas

2.16.23. Yüzük Parmak Ölçüsü: Bu araç büyük bir çembere geçirilmiş ve küçükten büyüğe doğru sıralanmış olan halkalardan oluşur. Her halka bir öncekinden büyük ve bir sonrakinden 1mm. küçüktür(Şekil.58).



Şekil 58. Yüzük Ölçü Aleti

2.16.24. Malafa: Yüzük imalatında kullanılan demirden mamül bir konik şekildedir. Boyları farklı farklı olup, geniş ve dar olanları vardır(Şekil.59).



Şekil 59. Yüzük ve Bilezik Malafası

2.16.25. Boraks: Asit boriğin piyasada bulunan en önemli tuzudur(Şekil.60). Bu ürün eritme ve kaynak işlemlerinde kullanılır(Vitiello, 1995:172).



Şekil 60. İthal Boraks

2.16.Kuyumculukta Kullanılan Taşlar

Taş; kimyası ve fizik durumu değişiklik gösteren, rengini içindeki maden, tuz, oksit ve elementlerden alan sert ve katı maddedir. Toprağın kayalaşmış şeklidir ve kayaların küçük halde olanlarına taş denir. Doğada birbirinden farklı görünüme ve özelliğe sahip taş çeşidi bulunmaktadır(Kuşoğlu, 2006:219).

Süs taşları, düzenli yapıları ve sabit kimyasal bileşenleri olan mineraller ile bitki ve hayvanlar tarafından üretilen organikler olarak tanımlanabilir. Çoğunlukla süs eşyası olarak kullanıldıklarından süs taşları ismi ile anılırlar. Dünyanın bir çok yerinde kaynakları bulunmaktadır.

Süs taşları bilimi olan gemoloji, minerolojinin bir alt disiplini olarak süs taşlarının incelenmesi, tanımlanması ve sınıflandırılması konusunda çalışır. Süs taşları olarak tanımlanan malzemeler, oluşum koşullarına, özelliklerine ve miktarlarına bağlı olarak yarı kıymetli ve kıymetli süs taşları olmak üzere iki grup altında incelenirler(Atakul, Küçükuysal, Sayıt ve Süer, 2007).

Değerli taş mevcudu az, görünüşü güzel, sertliği oldukça fazla olan mineral ve kristallerin ortak adıdır. Değerli taşlar değerli ve yarı değerli taşlar olarak sınıflandırılırlar. Taşların değerleri doğadaki mevcutları ve sertliklerine göreler.

Sertlik bir mineralin biçimini bozmak için dışarıdan uygulanan kuvvete karşı gösterdiği dirençtir. Bu direnci ölçmek için “Mohs Sertlik Cetveli” kullanılır. Bu cetvelde 1’den 10’a kadar rakamlar bulunmaktadır. Bu cetvele göre 10 numara en sert olan elmadır(Kuşoğlu, 2006:201).

Yarı değerli taşların kuyumculukta iki işlevi vardır. Bunlardan birisi altın ve gümüş takılarda yüzük taşı ve taş kakma olarak kullanılmasıdır. Diğer işlevi ise mücevherden ayrı olarak boncuk, gerdanlık, sarkaçları, mühür, yüzük ve bazen de bilezik yapılmasıdır. Yarı değerli taşların süsleyici unsurları yanında her taşın sihirli oluşu ve kendine özgü gücü olduğu inancı da yaygındır(Meriçboyu, 2001).

Cevher, mücevher, kıymetli taş anlamı içerir. Mücevher elmas, inci, pırlanta, yakut, zümrüt gibi değerli taş ve altın, gümüş gibi madenlerle yapılan sanat eserleridir. Eskiden değerli taşlara da mücevher denirdi. Bu değerli taşlarla yapılmış sanatlı işçilikler çoğunlukla mihlama tekniği ile yapılmıştır. Minarelerden kimileri doğada az bulunur ve daha önemlisi ışık kırma, parıltı, renk, saydamlık, sertlik, yoğunluk gibi fizik özelliklerine göre, halk arasında mücevher taşı ile anılarak değerlendirilirler(Kuşoğlu, 2006:90).

2.16.1.Kuyumculukta Kullanılan Değerli, Yarı Değerli ve Organik Taşlar

Mücevher üretiminde kullanılan taşlar değerli ve yarı değerli taşlar olarak iki gruba ayrılır. Değerli ve yarı değerli taşlar şunlardır;

Akik; çok sert kısmen saydam kalseduan/kalsedon çeşidi. Genellikle çeşitli renklerde eş merkezli ya da dalgalı şeritlere bölünmüştür(Şekil.61). Şerit sayısı az, iyice belirgin ve düz, renkleri beyaz ve siyahın tonları olan akik, oniks/balgamtaşı adıyla bilinir(Türe, 2000).



Şekil 61. Akik Taşı

Akuamarin; yeşile çalan mavi, sarımsı ve mavi tonlarda olup şeffaftır. Aranılan bir mücevher taşıdır. Beril kristali olduğu için yüksek ısıda hem renk hem de şekil değiştirir(Şekil.62). Kıymetli taşlar arasındadır(Kuşoğlu, 2006:19).



Şekil 62. Akuamarin Taşı

Ametist; kuvars ailesine ait menekşe ya da mor renkli bir süs taşıdır. Ametist, Yunanca'da sarhoşluğu yok eden anlamına gelen “amethystos” kelimesinden türemiştir. Bunun nedeni eski zamanlarda ametistin sahibini sarhoşluktan koruduğuna dair inançtır(Şekil.63).

Ametist göz alıcı rengi içerdiği demirden kaynaklanmaktadır. Ametiste ait diğer önemli bir özellik ise ısıya maruz kaldığında renginin sarıya dönmesidir.



Şekil 63. Ametist

Ay Taşı; bir potasyum silikat minerali olan ortoklaz feldispatın en iyi bilinen süs taşı türüdür. Ay taşının en önemli özelliği iyi kalite kristallerde görülen mavi parlıttır. Genellikle mavi renkte görülen ay taşının, gri, beyaz, pembe, kahverengi ve yeşil çeşitlerine de rastlanılmaktadır(Atakul ve diğerleri 2007).

Elmas; saf kömürdür. Sertliği 10, özgül ağırlığı 3.52'dir. Bütün minarelerden daha serttir ve onları çizer. Renksiz, saydam, sarı, kül rengi, kırmızı, mavi, kara renklerde bulunur. Ağırlık ölçüsü karattır. İşlenmemiş ve ham elmas adı verilen iri elmaslar özel atölyelerde ve kendi tozları ile maksatlarına göre yontularak ışıldamaları yükseltilir ki bu yontulmuş, bilenmiş ve güzel görünüşte biçim verilmiş parlıtlı elmaslara pırlanta adı verilir. Elmas çok çeşitli renklerde olabilir, ancak en değerlisi saydam, renksiz olanıdır(Şekil.64).



Şekil 64.Elmas

İnci; istiridye, midye türü deniz yumuşakçaları su içindeki mikroorganizmaları yemek için kapaklarını açtıklarında kum ve benzeri tanecikler su ile birlikte içlerine girerler. Hayvan bunları dışarı atamaz, ancak kendisine zarar vermemesi için bir salgı salgılar(Şekil.65). İşte bu salgı zaman içinde büyür ve adına inci denilen değerli cisim ortaya çıkar. Sudan çıkarılınca havadaki oksijen ile temasa geçerek sertleşir.



Şekil 65.İnci

İskender Taşı; Ural dağlarından çıkan, kristalleri altı köşeli, krizoberil taştır. Sertliği 8,5 özgül ağırlığı 3,7'dir. Zümrüt yeşili, boz ya da sarımsı renklindedir. Asitlerden etkilenmez. Ziynet taşı olarak kullanılır. Bu taşın önemli özelliği günışığında yeşil, mum, lamba ve elektrik ışığında ise kırmızı bir renkte görülmesidir(Kuşoğlu, 2006:11).

Kalsedon/Kalseduan; mikrokristalli bir silis türü. Adını İstanbul'un Kadıköy ilçesinin antikçağdaki adından (Kalkhedon) alan Kalsedon, kuvars ve opal liflerine sahip, maviden beyaza giden çeşitli tonlarda bir silis yumrusudur(Şekil.66). Yarı değerli bir süs taşı olarak kullanılır(Türe ve Savaşçın, 2000: 77).



Şekil 66.Kalsedon

Kehribar; sarmaşık taşı olarak da bilinir. Çam gibi reçineli ağaçların reçinelerinin toprakta yüzlerce yıl basınç altında kalmasıyla oluşmuştur. Sertliği 2-2,5, özgül ağırlığı 1-1,5'tur. Taşlaşmış sakız olan bu taş sarı, yeşil ya da esmer renklerde bulunur(Şekil.67). İçinde kimi ufak sinek ya da böcek gibi eski çağlarda yaşayan hayvanları (fosil) bulunduran bu taş en çok Baltık kıyısında ve Könisberg şehri dolaylarında çakıl olarak bulunmaktadır(Kuşoğlu, 2006:127).



Şekil 67.Kehribar

Kuvars; Kuvars yeryüzünde en yaygın bulunan minerallerden biridir. Şeffaf ve genellikle renksiz silikat kristali olan kuvarsın sertlik derecesi 7'dir. Kuvars, adını Yunanca'da buz anlamına gelen "Kristolleo" kelimesinden alınmıştır. Genellikle renksiz, saydam kristaller halinde, bazen de değişik renk ve şekillerde bulunabilir(Şekil.68). Kuvars sahip olduğu bu renklere göre değişik isimler alır. Örneğin siyah renkli olanlara sitrin, pembe renkli olanlara pembe(roze) kuvars, saydam olanlara ise dağ kristali gibi isimler verilir(Atakul ve diğerleri, 2007).



Şekil 68. Kuvars

Lapis-lazuli; özellikle Afganistan ve Şili'de bulunan, gece mavisinden laciverde kadar değişik tınları olan ve bünyesinde altınimsı parıltılar veren pirit kristalleri bulunan süs taşı(Şekil.69)(Türe ve Savaşçın, 2000:77).



Şekil 69.Lapis-Lazuli

Lal (Grena); parlak kırmızı renkte ve saydam bir taştır(Şekil.70). Sertliği 7,5'tir(Meriçboyu, 2001).



Şekil 70.Lal Taşı

Malakit/Malahit; yarı değerli bir taş olan malakit, rengi açık yeşilden koyu yeşile kadar değişen opak, bantlı yapıda bir taştır(Şekil.71). Orta çağlarda, bu taş karanlık sihirlerden ve büyülerden korunmak için kullanılmıştır. Canlı yeşil renginin dışında, malakitin özellikleri azurite çok benzer(Atakul ve diğerleri 2007).



Şekil 71.Malakit

Necef; dağ kristalidir. Renksiz, saydam, ya da saf bir kuvarstır. Camsı kuvarsda denir. Sertlik derecesi 7, kuvarsın en saf türüdür. Camdan çok sert olduğu için kolay çizilmez. Türkler Necef'ten özellikle tespih ve mühür yapmışlardır(Kuşoğlu, 2006: 167).

Opal; Silikat ve silikatlı taşların, sıcak suyun tesiriyle değişmesinden meydana gelen kristobalit'in mikrokristal yapılı türü. Değişik renklerde yağsı ve camsı görünümlü, kıymetli bir süs taşı(Şekil.72).



Şekil 72.Opal

Safir; Açık maviden, çivit rengine, yeşile, yeşilimsi sarıya kadar değişen renk tonlarında olan, bazen de menekşe renk kazanan korindon kristali(Şekil.73). Saydam, yarı saydam arası görünüme sahiptir(Türe ve Savaşçın, 2000: 78).



Şekil 73.Safir

Seylan Taşı; adını çıktığı yöreden almaktadır. Şarap kırmızısı, kahverengi ve eflatun renklerinde olanları vardır. Diğer adı “almadin”dir. Şeffaf, vişne kırmızısı rengindedir(Şekil.74). Yarı kıymetli taşlardan olup daha çok yüzük taşı olarak kullanılmıştır(Kuşoğlu, 2006:201).



Şekil 74.Seylan Taşı

Topaz; çok ender bulunan flüorlu alüminyum silikat yapısında, yarı-değerli taş özelliğine sahip bir silikat mineralidir(Şekil.75)



Şekil 75.Sarı,Mavi,Pembe Topaz

Katışksız hali genellikle sarı renkte bulunan topaz, renksiz, mavi, yeşil, pembe, turuncu veya kahverengi renklerde de gözlenebilir(Atakul ve diğerleri 2007).

Turmalin; erguvan renkte saydam bir taştır. Boron silikatı ve alüminyum kompleksinden oluşmuştur(Şekil.76). Siyah gölgeleri vardır. Isındığı zaman kırmızımsı erguvan renk alır(Meriçboyu, 2001).



Şekil 76.Turmalin

Turkuaz; Osmanlıcada firuze olarak adlandırılan süs taşının (eski Fransızcada Türk'ten anlamında) Türkçeleşmiş Fransızca adıdır(Şekil.77). Hidratlı doğal alüminyum ve bakır fosfat içeren ve saydam olmayan bu süs taşı, gök mavisi veya camgöbeği yeşil rengi nedeniyle bereket büyüğü özelliği taşır(Türe ve Savaşçın, 2000: 77).



Şekil 77.Turkuaz

Yakut; korindon'un (billurlaşmış alümin) kromlu bir türü. Çok değerli ve nadir bulunan bir taş olan yakuta (Rubin) parlak kırmızı rengini veren bünyesine giren krom oksittir(Şekil.78)(Türe ve Savaşçın, 2000: 79).



Şekil 78.Yakut

Yeşim Taşı; Kaş taşı; Ak taş, Yada taşı olarak da adlandırılmaktadır. Firuzeden daha katıdır(Şekil.79). Sertliği 5-5,5, özgül ağırlığı 2,8-3,3'tür(Kuşoğlu, 2006:248).



Şekil 79.Yeşim Taşı

Zümrüt; Yeşil rengini bileşimindeki krom oksitten alan saydam, camı parlaklıkta, doğal alüminyum- berilyum silikat kristali(Türe ve Savaşçın, 2000: 77). Sertliği 7,5 yoğunluğu 2,67- 2,75'tir. Başlangıçta yakut iken madeninde çok durmaktan ve üzerine güneş ısıyla kuruluk gelip dış yüzü değişerek yeşil renk alan değerli bir cevherdir(Şekil.80). Çok özellikli bir taştır(Kuşoğlu, 2006:257).



Şekil 80.Zümrüt

Oltu taşı: Kara kehribar olarak da adlandırılan oltu taşı, siyah renkli, parlak, yoğun ve homojen bir linyit çeşididir(Şekil.81). Fosilleşmiş ağaç ürünü olarak nitelendirile- bilen siyah kehribar, ağaç kalıntılarının durgun suların derinliklerinde yüzlerce yıl kalması ve ardından gömülüp yüksek basınç altında sertleşmesiyle oluşmaktadır.

Kolay işlendiğinden takı tesbih yapımında kullanılmaktadır. 19.yy'da renginden dolayı yas takısı olarak kullanılmıştır. Dünyada sadece Erzurum oltu ilçesi çevresinde çıkarılıp işlenmektedir(Atakul ve diğerleri 2007).



Şekil 81.Oltu Taşı

Mercan; deniz dibindeki kayalıklarda oluşan, kalker yapılı ağaç gibi dallı budaklı görünümlü taşlaşmış hayvan fosilleridir. (Şekil.82). Kırmızı, pembe ve siyah renkleri vardır. Türk mihlamacılığında akik sonra en çok kullanılan mercandır(Kuşoğlu, 2006:155).



Şekil 82.Kırmızı Mercan

BÖLÜM III

3.YÖNTEM

3.1.Araştırmanın Modeli

Araştırmanın temelini literatür çalışması oluşturmıştır. Bu araştırmanın bulguları, vaka çalışması yöntemi ile elde edilmiştir. Tarihi yarımada da bulunan çeşmelerde kullanılan, kalem işleri, taş işlemleri v.b. mimariye bağlı süsleme öğeleri vaka incelemesi yöntemine göre detaylı olarak incelenmiştir. Çeşmeler de bulunan taş işlemleri, kalem işleri, v.b. mimariye bağlı süsleme öğeleri motif özellikleri, ritim, denge, renk uyumu yönünden incelenmiştir.

Bu verilerden yola çıkarak tasarımlar geliştirilmiş, bu tasarımlar kuyumculuk tekniklerine göre sınanmıştır.

3.2.Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Araştırmanın evreni; İstanbul Tarihi Yarımada da bulunan tarihi çeşmeler oluşturmaktadır.

Çeşmelerden kalem işi ve taş işçiliği ile yapılmış motif özelliği olan 50 adeti örneklem olarak seçilmiştir.

3.3. Veri Toplama Tekniği

İstanbul Tarihi yarımada da bulunan tarihi çeşmeler hakkında gerekli literatür araştırması yapılmıştır. Araştırmacı tarafından konuyla ilgili olarak Gazi Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Niğde Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi ve İstanbul İslam Eserleri Müzesi Kütüphanelerinde literatür taraması yapılmıştır.

Araştırma kapsamına alınan çeşmeler ile ilgili katalog oluşturabilmek için araştırmacı tarafından uzman görüşleri alınarak geliştirilmiştir. Literatür çalışmalarından ulaşılabilen, motif özelliği olan çeşmeler üzerinde uygulanan taslak bilgi formu, yapılan düzeltmelerle son şeklini almıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Literatür taraması sonucu konu ile ilgili bulunan yayınlar incelenmiş, elde edilen bilgiler gruplandırılarak farklı başlıklar altında toplanıp, araştırmanın kavramsal çerçevesi belirlenmiştir.

Bu çalışma yapılırken, taş işçiliği, kalem işi gibi mimari süsleme ile yapılmış motif özelliği olan çeşmelerin kullanılması dikkate alınarak hazırlanan 50 adet bilgi formlarında, Tarihi yarımada da bulunan çeşmelerin motif, desen ve kompozisyon özellikleri hakkında ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Araştırmanın örneklemini oluşturan 50 adet motifli çeşme seçildikten sonra bu çeşmelerin ayrıntılı fotoğrafları araştırmada materyal olarak kullanılmıştır.

İstanbul Tarihi Yarımada da yer alan çeşmelerin adresleri kaynaklardan tespit edilerek her bir çeşmenin genel ve ayrıntı fotoğrafları çekilmiştir. Araştırmada bilgi formunda 50 adet çeşme fotoğrafına yer verilmiştir. Ayrıca araştırmada her bir çeşmenin 1 adet motif detayının bulunduğu 50 adet detay fotoğrafına ve bu detaylardan esinlenilmiş 50 adet eskiz çizimlerine, bu eskiz çizimlerinden seçilerek oluşturulmuş 40 adet de takı tasarımlarına yer verilmiştir.

Araştırmanın sonunda ise çizilen 40 adet yeni takı tasarımları arasından 1 tanesi seçilip, araştırmada bahsedilen takı tekniklerinde uygulanabilirliğini göstermek amaçlı ürün haline getirilmiştir.

BÖLÜM IV

4. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu çalışmada, Tarihi Yarımada'da üzerinde motifi olan çeşmeler tespit edilmiş ve 50 tanesi seçilip fotoğraflanmıştır. Bu çeşmeler aşağıda bilgi formunda yer alan çeşmelerdir. Ayrıca bu bölümde çeşmelerdeki motif detayları ve bu detaylardan yapılan toplam 50 eskiz ve 40 takı tasarımları yer almaktadır.

BİLGİ FORMU 1



Fotoğraf 18. Alman Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 18
İNCELEME TARİHİ	: 10 Ağustos 2010
ÇEŞMENİN ADI	: Alman Çeşmesi
YAPIM YILI	: H.136/M.1898-1899
YAPTIRAN	: Alman İmparatoru ve Prusya Kralı II. Wilhelm
KİTABESİ	: Nişlerin ve girişin üzerinde kitabeleri vardır.
BULUNDUĞU YER	: Sultanahmet Meydanı Sultanahmet
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma, Mozaik Tekniği

KULLANILAN MALZEME

: İç kısmı mozaiklerle kaplanmıştır. Su haznesi mermerden yapılmıştır. Çeşmenin yedi kenarında muslukların altına mermer tekneler yerleştirilmiştir.

TİPİ

: Meydan Çeşmesi

KULLANILAN MOTİF

: Geometrik (geçme motifler), Bitkisel Motifler

KOMPOZİSYON

: Çeşme sekizgen yapılıdır. Yapı sekiz sütun

üzerine oturan sekiz yuvarlak kemer üzerinde bir kubbe ile örtülmüştür. Kemerlerin üzerinde kilit taşı hizasında kabartma birer madalyon bulunmaktadır. İç kısmı mozaiklerle kaplanmış kubbede daire biçiminde madalyonlar görülmektedir. Bunlardan yeşil zeminli olan madalyonda II. Abdülhamit'in tuğrası ve mavi zeminli madalyon üzerinde II. Wilhelm'in arması görünmektedir. Muslukların üstünde örgülü geçmelerden oluşan bir bordür bulunmaktadır. Nişlerin ve girişin üzerinde kitabeleri bulunmaktadır.

Çeşmenin tunç kitabesinde Almanca olarak "Alman Kaiser'i Wilhelm II 1898 yılı sonbaharında Osmanlıların hükümdarı haşmetlü Abdülhamid II nezdinde ziyaretinin şükran hatırası olarak bu çeşmeyi yaptırdı" yazmaktadır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

: Alman Çeşmesinin kurnasında bulunan bordürlü motifin en tepesindeki bitkisel motifden esinlenilen bu eskiz çalışmasının, kabartma tekniği uygulanarak üretilmesi düşünülmüştür. Taş olarak da yuvarlak kesimli elmas kullanılabilir. Metal olarak gümüş düşünülmektedir. Kolye ucu üretim aşamasında oksitlenebilir. Deri sıırım ya da zincirler ile kolye ucu boyuna takılabilir.



Şekil 83. Alman Çeşmesi Kurna Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 1. Bitkisel Motifli - Deri Bileklik Tasarım Çalışması

Taş : Beyaz Zirkon

Malzeme : Deri

Metal : Gümüş

Teknik : Ajur tekniği ile oluşturulacak parçaların göbek ve geçme sistemleri kaynak yapılarak oluşturulur ve parçalara göre genişliği ve boyu ayarlanan deri kesildikten sonra orta kısmı deriye geçirilir. Diğer geçme sistemleri deriye geçirilerek, yapıştırılması gereken yerlerinden kuvvetli yapıştırıcılarla yapıştırılır.

BİLGİ FORMU 2



Fotoğraf 19. Beyazıt Devlet Kütüphanesi Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 19
İNCELEME TARİHİ	: 10 Ağustos 2010
ÇEŞMENİN ADI	: Beyazıt Devlet Kütüphanesi Çeşmesi
YAPIM YILI	: Bilinmiyor.
YAPTIRAN	: Bilinmiyor.
KİTABESİ	: Kitabesi bulunmamaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Beyazıt Devlet Kütüphanesi Giriş Duvarı
	Beyazıt EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Çeşme mermerden yapılmıştır.
TİPİ	: Duvar Çeşmesi
KULLANILAN MOTİF	: Simgesel, Barok-Rokoko, Bitkisel Motifler

KOMPOZİSYON

: Çeşme iki cephelidir. Yuvarlak kemerli niş içine yerleştirilmiş ayna taşında ampir üslubunda kabartmalar görülmektedir. Üstde boş bir dikdörtgen çerçeve bulunur. Çerçevenin altında, uçlarında kurdeleler bulunan ve iki yanından oklar çıkartılmış gırlantın içinde çerçevesi oymalı, içi boş bir madalyon görülmektedir. Kompozisyonun üst kısmı ışın demetiyle sarılmıştır. Gırlantın altında bir ayak görülmektedir. Ayağın altında musluk yeri bulunmaktadır. Teknesinin dış yüzeyinde yan yatırılmış tavus kuyruğu kabartmalarının ortasına bir rozet yerleştirilmiştir. Aynı özellikler diğer cephede de görülmektedir.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

: Beyazıt Devlet Kütüphanesi Çeşmesinin kurnasının ön cephesinde bulunan kabartma şeklindeki bitkisel motiften esinlenen bu eskiz çalışması, altın kolye ucu ya da bilezik olarak düşünülmektedir. Kabartma tekniği ve granülizasyon tekniği uygulanarak üretilmesi düşünülmüştür. Taş olarak çiçek kabartmasının ortasına sarı, kırmızı ya da beyaz topaz kullanılabilir.



Şekil 84. Beyazıt Devlet Kütüphanesi Çeşmesi Kurna Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 2. Bitkisel Motifli- Altın Bilezik Tasarım Çalışması

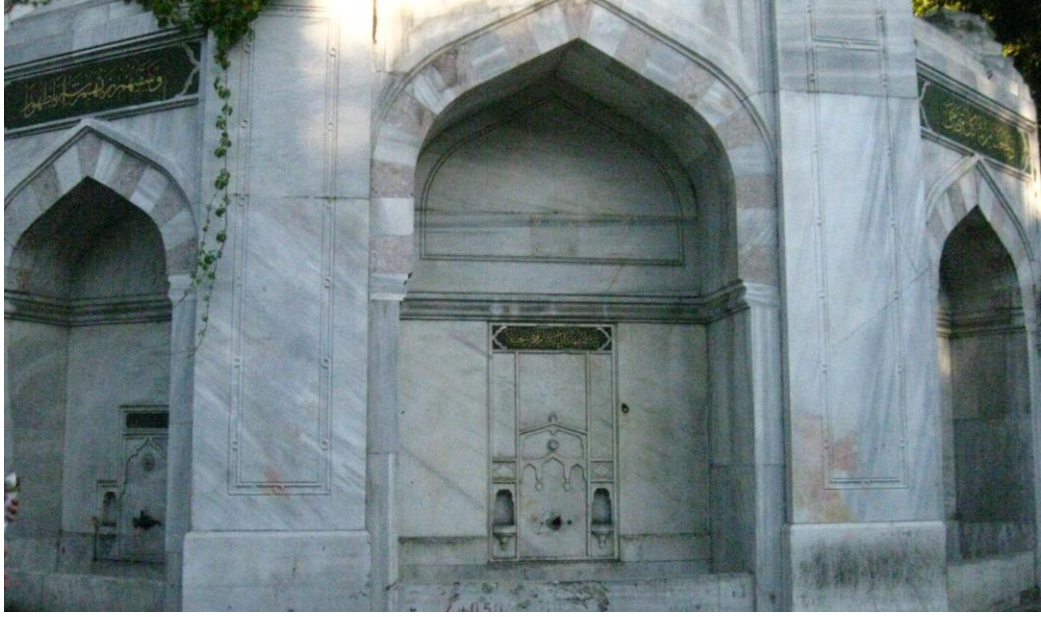
Taş : -

Malzeme : -

Metal : Altın

Teknik : Kabartma tekniği ile oluşturulacak parçaların geçme sistemleri, parçaların arka kısmından kaynak yapılarak oluşturulur.

BİLGİ FORMU 3



Fotoğraf 20. Ayasofya Üçüz Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 20
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Ayasofya Üçüz Çeşmesi
YAPIM YILI	: H.1330/M.1911-1912
YAPTIRAN	: Sultan V. Mehmed Reşad
KİTABESİ	: Ana taşında kartuş içinde kitabe ile iki yan kanatda kemerlerinin üstünde kartuş içinde kitabeler yerleştirilmiştir.
BULUNDUĞU YER	: Alemdar Caddesi Yerebatan Sarnıcı Karşısı Sultanahmet
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Çeşme kesme mermerden, ayna taşları yekpare mermer olup az derin kemerlidir.
TİPİ	: Üç Yüzlü Köşe Çeşmesi
KULLANILAN MOTİF	: Geometrik Motifler, Yazılı Motifler
KOMPOZİSYON	: Öne çıkan bir cephe arkada iki yan kanat halinde yer alan çeşmelerden oluşan bir kuruluş görülmektedir. Ön cephede iki yanda kule

biçiminde yükselen sütunların tepesine dilimli ufak kubbeler yerleştirilmiştir. Köşeli kasnaklarında birer kabara bulunmaktadır.

Ayna taşında kartuş içinde kitabe ve altta çubuklar arasında küçük nişler ve minyatür kurnalar şeklinde düzenlenmiş tas yuvaları bulunmaktadır. Musluğu yoktur. İki yan kanatta aynı cephe özellikleri görülmekle birlikte, bunların kemerlerinin üstünde kartuş içinde kitabeleri yerleştirilmiştir ve muslukları vardır. Üç cephede de tekne vardır.

İki kubbeciğin arasında sekiz kollu yıldız şeklinde oyulmuş bir set görülmektedir. Basık sivri kemerin üzerinde saçak şeklinde bir silme bulunmaktadır. Kemerin üstünde oluşan düğümün içine bir kabartma yerleştirilmiştir.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI : Ayasofya Üçüz Çeşmesinin iki yan kanadında bulunan çeşmelerin ayna taşındaki köşeliklerinde bulunan nişlerden ve kitabelerinden esinlenen bu eskiz çalışması, gümüş kolye olarak ajur tekniği mine tekniği ve yeşim taşı kullanılarak üretilmesi düşünülmüştür.



Şekil 85. Ayasofya Üçüz Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 3. Geometrik –Mineli ve Yeşim Taşlı Kolye Tasarım Çalışması

Taş : Yeşim Taşı Beyaz

Malzeme : Deri

Metal : Gümüş

Teknik : Ajur tekniği ile kolyenin parçaları oluşturulduktan sonra gümüş halkalarla birleştirilebilir. Kolyenin ortasından sarkan gümüş topların zincirle kaynak yapılarak oluşturulması uygun olur. Daha sonra yuvarlak yeşim taşları halka ve gümüş tellerle alt deliklere takılabilir. Kolyenin üst kısmında yeşil mine kullanılabilir. Yeşil deri ile boyuna takılması düşünülmüştür.

BİLGİ FORMU 4



Fotoğraf 21. Cevri Usta Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 21
İNCELEME TARİHİ	: 10 Ağustos 2010
ÇEŞMENİN ADI	: Cevri Usta Çeşmesi
YAPIM YILI	: H.1235/ M.1819-1820
YAPTIRAN	: Cevri Usta
KİTABESİ	: Ana taşında kartuş içinde kitabe ile iki yan kanatta kemerlerinin üstünde kartuş içinde kitabeler yerleştirilmiştir.
BULUNDUĞU YER	: Divanyolu Caddesi Türk Edebiyatı Vakfı Sultanahmet EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Mermer
TİPİ	: Duvar Çeşmesi
KULLANILAN MOTİF	: Barok-Rokoko, Bitkisel Motifler

KOMPOZİSYON

: Cephenin iki yanında birer köşeli gömme sütun bulunmaktadır. Sütun başlıkları üzerinden geçen silme ile saçaklıkta bulunan silme arasında boş oval bir madalyon bulunmaktadır. Kitabe madalyonun sol tarafındaki dört ve sağ tarafındaki tek satırdan ibarettir. Kilit taşı vurgulanmış yuvarlak kemerli niş içinde, ayna taşı ampir süsleme karakteri göstermektedir.

Üstte yüksek kabartma vazo içinde dökülen yapraklar ayna taşını çevreleyen çift çubuklu çerçeve üstüne oturmaktadır. Çerçevenin dört köşesinde penç şeklinde kabaralar bulunmaktadır.

Perde dökümü altında çevresi oymalı ve kurdele şeklinde oluşturulmuş oval bir rozet ve tepesinden çıkan üç tane iri barok yaprak görülmektedir. Rozet üzerine oturduğu kaidesiyle aynayı andırmaktadır. Musluğu üzerindedir. Oval bir teknesi bulunmaktadır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

: Ampir süsleme karakteri gösteren Cevri Usta Çeşmesinin ayna taşında bulunan perde dökümü altında çevresi oymalı ve kurdele şeklinde oluşturulmuş oval bir rozet ve tepesinden çıkan üç tane iri barok yapraktan esinlenilen bu eskiz çalışması 24 ayar altından kolye ucu olarak düşünülmüştür. Kabartma tekniği kullanılarak oluşturulması düşünülen bu tasarımda taş olarak yakut kullanılabilir.



Şekil 86. Cevri Usta Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 4. Bitkisel –Garnet Taşlı Kolye Ucu Tasarım Çalışması

Taş : Garnet

Malzeme : Altın Zincir

Metal : Altın

Teknik : Kabartma tekniği ile kolyenin yapraktan esinlenilen parçaları oluşturulduktan sonra parçalar kaynak yapılabilir. Diğer parçalarda testere ile kesildikten sonra kaynakla birleştirilip kolye oluşturulabilir.

BİLGİ FORMU 5



Fotoğraf 22. Beşir Ağa Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 22
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Beşir Ağa Çeşmesi
YAPIM YILI	: H.1157/ M.1744-1745
YAPTIRAN	: Hacı Beşir Ağa
KİTABESİ	: İçerlekli olarak yerleştirilmiş ve yatay iki S kıvrımının üzerinde yükselen sütunlara oturan altı satırlık kitabesi görülmektedir.
BULUNDUĞU YER	: Divanyolu Caddesi Topkapı Sarayı Dönüşü Sultanahmet
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Mermer
TİPİ	: Duvar Çeşmesi

KULLANILAN MOTİF : Geometrik, Barok-Rokoko (S kıvrımı) Motifler

KOMPOZİSYON : Kitabenin altında, S kıvrımlarına oturan, iki yanında birer topuz bulunan yuvarlak kemer bulunur. İki sütunçenin başlıkları üzerinden geçen silmenin altında, yan kenarlarının uçları içe kıvrık, üst kenarının uçları dışa dönen çerçevenin içinde musluk yeri görülmektedir.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI : Beşir Ağa Çeşmesi kitabesinin altında bulunan S kıvrımları ile iki sütuncenin başlıkları üzerinde bulunan lale motiflerinden esinlenen bu eskiz çalışmasında lalelerin kabartma tekniği ile S kıvrımlarının da süzme tellerle oluşturulması düşünülmüştür. Metal olarak gümüş düşünülen bu kolye ucu çalışmasının orta kısmında parçaları birleştirmek için güherseler ve kehribar taşı kullanılması düşünülmüştür.



Şekil 87. Beşir Ağa Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 5. Lale ve S Motifli – Kehribar Taşlı Kolye Ucu Tasarım Çalışması

Taş : Kehribar

Malzeme : Gümüş Yılan Zincir

Metal : Gümüş

Teknik : Lale Motifleri testere ile kesildikten sonra gümüş tellerle S kıvrımları oluşturulabilir. Taş yuvası ve güherseler yapıldıktan sonra parçalar tasarıma göre kaynak yapılarak oluşturulabilir. Bütün işlemler (tesviye, parlatma işlemleri) bittikten sonra en son kehribar taşı yuvaya mihlanır.

BİLGİ FORMU 6



Fotoğraf 23. Eminönü Gülhane Parkı Karşısındaki Çeşme

FOTOĞRAF NO	: 23
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Eminönü Gülhane Parkı Karşısındaki Çeşme
YAPIM YILI	: H.1191/ M.1777-1778
YAPTIRAN	: Sultan 1. Abdülhamid
KİTABESİ	: Silmelerin arasında kartuş içinde çeşmelerin kitabeleri bulunmaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Divanyolu Gülhane Parkı Giriş Kapısı karşısı Sultanahmet
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Taş
TİPİ	: Duvar Çeşmesi
KULLANILAN MOTİF	: Geometrik, Barok-Rokoko Motifler (İstiridye Kabartmaları, Akantüs yaprakları)

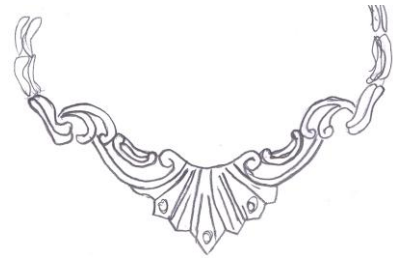
KOMPOZİSYON

: Sebil bölümü çifte sütunlarla dört bölüme ayrılmıştır. Sebil bölümü kubbeyle örtülmüş ve geniş saçak iki yanda bulunan çeşmelerin üzerinde de devam eder. Şebekeli pencerelerin üzerinde istiridye kabartmaları görülmektedir. Her bölümde cepheyi kuşatan yalın silmeler arasında kartuşlar içerisinde kitabesi bulunmaktadır.

Çeşmeler sebille bitişik olarak yer almaktadır ve silindir sütunlarla sınırlandırılmıştır. Cephe üzerinde stilize, akantüs yapraklarından oluşan kabartmalar görülmektedir.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI : Ayna taşının üstündeki niş üzerinde stilize akantüs yapraklarından oluşan kabartmalardan esinlenen bu eskiz çalışmasının, altından gerdanlık olarak ve kabartma tekniği ile yapılması düşünülmüştür. Tasarımın bazı yerlerinde teller ve süzme tellerin kullanılması düşünülmektedir.

Süzme tellerin kabartma tekniği yapılan parçalarla birlikte kullanımı düşünülmektedir. Gerdanlığın hareketli olması için gerdanlığın parçalarının arka kısımlarından birbirlerine tutturulacak pimler yapılması düşünülmektedir.



Şekil 88. Gülhane Parkı Karşısındaki Çeşme Niş Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 6. Gerdanlık Tasarım Çalışması

Taş : -

Malzeme : -

Metal : Altın

Teknik : Gerdanlık parçaları kabartma tekniği ile oluşturulduktan sonra gerdan kısmına dağılan bölümün hareketli olması için parçaların arka tarafına parçaları birbirine bağlayacak halkalar ya da pimler kaynak yapıldıktan sonra birbirine geçirerek gerdanlık oluşturulabilir.

BİLGİ FORMU 7

Fotoğraf 24. Eminönü Gülhane Parkı Girişindeki Çeşme

FOTOĞRAF NO	: 24
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	:Eminönü Gülhane Parkı Girişindeki Çeşme
YAPIM YILI	: Bilinmiyor.
YAPTIRAN	: Bilinmiyor.
KİTABESİ	: Kitabesi bulunmamaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Gülhane Parkı Giriş Kapısı Yanı EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Taş

TİPİ

: Duvar Çeşmesi

KULLANILAN MOTİF

: Barok-Rokoko, Ampir Motifler

KOMPOZİSYON

: Basık kemerli bir girişin iki yanına

yerleştirilmiş, yüksek kabartmalarla süslenmiş ayna taşı ve kurnadan oluşan birer çeşme görülmektedir. Stilize yapraklardan oluşan kabartmalar üst kısımda yoğunluk göstermektedir. İki yanda uçları akantüsler şeklinde kıvrılmış çift çubuklar görülmektedir. Kurnası kırılmıştır. Sağ taraftaki çeşmenin geniş kurnası sağlamdır. Kenarı dalgalıdır ve irice bir ayağa oturmaktadır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

: Eminönü Gülhane Parkı Girişindeki

Çeşmesinin yüksek kabartmalarla süslenmiş ayna taşında musluk kısmının hemen üstünde bulunan stilize yapraklardan oluşan kabartmalardan esinlenen bu eskiz çalışması gümüş metal ile kabartma tekniği kullanılarak üretilmesi düşünülmüştür. Taş olarak da oltu taşı veya oniks kullanılabilir.



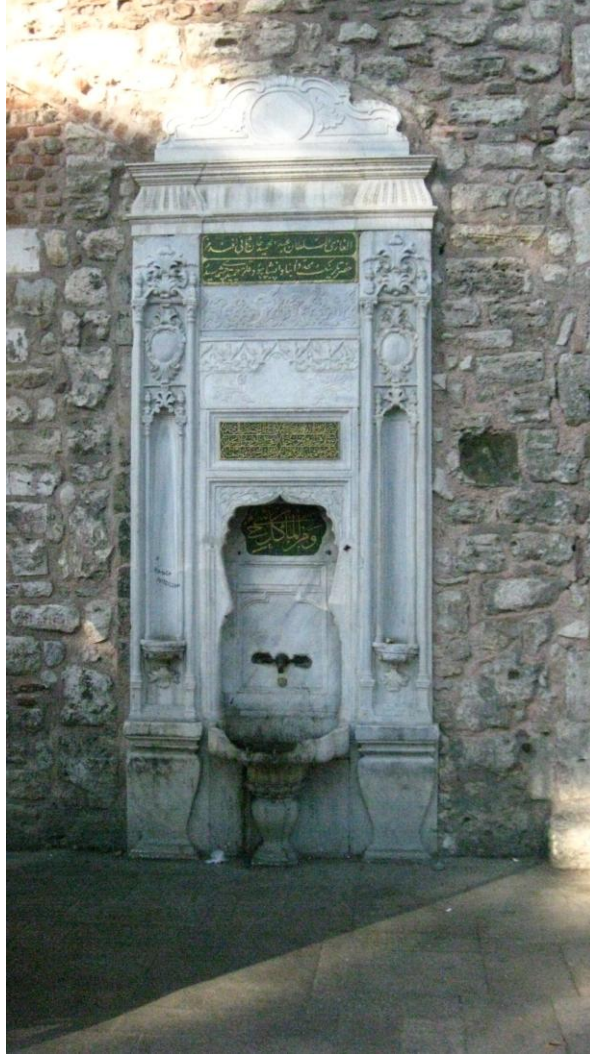
Şekil 89. Gülhane Parkı Girişindeki Çeşme Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 7. Stilize Yaprak Motifli –Kolye Tasarım Çalışması

- Taş** : Oltu
- Malzeme** : Yuvarlak Deri
- Metal** : Gümüş
- Teknik** : Kabartma tekniği ile oluşturulan yaprak formlarının ve diğer parçaların gümüş bir astar üzerine kaynak yapılmasından sonra testere ile kenarlarının kesilmesi düşünülmektedir. Taş yuvası yapılır ve kaynak yapılır. Bitirme işlemlerinin (tesviye, oksitleme, cila) yapılmasından sonra oltu taşı, yapılan taş yuvasına mihlanır.

BİLGİ FORMU 8



Fotoğraf 25. Eminönü Gülhane Parkı Giriş Kapısındaki Çeşme

FOTOĞRAF NO	: 25
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Eminönü Gülhane Parkı Giriş Kapısındaki Çeşme
YAPIM YILI	: H.1014/ M.1605-1606
YAPTIRAN	: Sultan I.Ahmet Han
KİTABESİ	: İki satırlık kitabesi vardır.
BULUNDUĞU YER	: Alemdar Mustafa Paşa Caddesi Gülhane Parkı Giriş Kapısı EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Taş

TİPİ

: Duvar Çeşmesi

KULLANILAN MOTİF

: Bitkisel (Lale, Çiçek, Stilize yapraklar), Hayvansal (Rumi, Palmet), Barok-Rokoko (C kıvrımları, İnci dizisi)

KOMPOZİSYON

: Gülhane Park'ının hemen girişindeki bu

çeşme duvara bitişiktir. Silmenin üstünde yer alan alınlığında çift çubuklu C'lerden oluşan çerçeve içinde boş bir madalyon ve bitkisel kabartmalar görülmektedir. İki satırlık kitabesinin altında rumi ve palmetlerden oluşan bir bordür ve altında bitkisel geçmeli ikinci bir bordür bulunmaktadır.

Bir kartuş içinde çiçek motiflerinin arasında muhtemelen olması gereken bir bölüm silinmiş ve kırılmıştır. Altında dikdörtgen çerçeve içine üç satırlık kitabe yerleştirilmiştir. Bir silmeyle çevrelenmiş kemerin iki yanında stilize lale kabartmaları görülmektedir. Nişin içinde "Ve mine'l-mai külle şey'in hayy "ayeti ve altında bir kemer motifi işlenmiş düz ayna taşı görülmektedir. Stilize yapraklarla dekore edilmiş bu dar uzun bölümlerde içleri boş birer küçük madalyon görülmektedir.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI :Gülhane Parkı Giriş Kapısındaki Çeşmenin iki satırlık ve üç satırlık kitabenin arasındaki kartuş bölümünde bulunan, üstünden rumi ve palmetlerden oluşan bir bordür geçen çiçek motiflerinden esinlenen bu eskiz çalışması gümüş yuvarlak kesimli bir yüzük olarak ajur tekniği ve altın kaplama tekniği ile üretilmesi düşünülmüştür.



Şekil 90. Gülhane Parkı Giriş Kapısındaki Çeşme Kartuş Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 8. Lale motifli Yüzük Tasarım Çalışması

Taş : -

Malzeme : -

Metal : Gümüş

Teknik : Ajur tekniği ile oluşturulan lale motifli yuvarlak gümüş parça bir astara kaynak yapılarak kenarları kesilir. Oluşan parça yüzük halkasına kaynak yapılır. Daha sonra ajur tekniği ile oluşturulan lale motifindeki boşluklara altın kaplama yapılarak tamamlanabilir.

BİLGİ FORMU 9

Fotoğraf 26. Hekimoğlu Ali Paşa Validesi Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 26
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Hekimoğlu Ali Paşa Validesi Çeşmesi
YAPIM YILI	: H.1147/ M.1734-1735
YAPTIRAN	: Hekimoğlu Ali Paşa
KİTABESİ	: Yeşil zemin bölümü üzerinde altın yaldızlı iki satırlık kitabesi bulunmaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Ahır Kapı Sokak. Sultanahmet EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Mermer
TİPİ	: Duvar Çeşmesi
KULLANILAN MOTİF	: Bitkisel (Çiçek, Kıvrık Dallar ve Yapraklar, Saksı içinde çiçek, Servi), Hayvansal (Palmetler ve Stilize İstiridye) Motifler
KOMPOZİSYON	: Mermerden yapılan çeşme yoğun tezyinatlıdır. Üç bölüm halinde düzenlenmiştir. Ortadaki bölümün iki yanında ve biraz geride dar birer bölüm daha vardır. Saçaklıkta palmetlerden oluşan bir korniş ve altında mukarnaslı ikinci bir korniş bulunmaktadır. Cephe silmelerle çevrelenmiştir, köşeleri pahlıdır ve birer ince

silindir biçiminde sütun yerleştirilmiştir. Silmenin altında cepheyi zemine kadar kuşatan kıvrık dallardan oluşan bir çerçeve görülmektedir.

Üstte, çeşmenin yeşil zemin üzerine altın yaldızlı iki satırlık kitabesi bulunmaktadır. Kitabenin altında kilit taşında bir rozet bulunan basık sivri kemeri ince bir silme dolanır ve tepede bir düğüm oluşturur. Kemerin yanındaki iki köşe alçak kabartma kıvrık yapraklarla süslenmiştir. Üzengi taşların altında simetrik olarak dalgalı kemer motifinin içine yerleştirilmiş vazo içinde çiçek demetlerinden oluşan iki alçak kabartma kompozisyon bulunmaktadır.

Nişin içinde kemerin altında kıvrık dallardan oluşan ve ortasında palmet motifi bulunan bir tezyinat palmetlerden oluşan bir silmeyle sınırlandırılmıştır. Bu silmenin altında mukarnas süslemeli ikinci bir silme yer almaktadır.

Ayna taşının üstünde iki yanında birer rozet ve tepesinde bir palmet motifi bulunan içi kıvrık dallarla doldurulmuş dalgalı kemer motifi bulunmaktadır. Bu kompozisyonun altında, iki köşesinde bitkisel süslemeler bulunan dalgalı kemer motifi içinde bir çiçek motifi ve iki yanında birbirine bakan birer servi motifi bulunmaktadır. Ortasında burması bulunmaktadır. Ayna taşının iki yanında dikdörtgen çerçeveler içine alınmış iki ayrı kompozisyon halinde saksı içinde çiçek motifleri görülmektedir.

Bir taraftaki kompozisyonlar diğer tarafa da aynı şekilde uygulanmıştır. İki yanında bulunan bölümler bitkisel süslemelerle tezyin edilmiştir. Üstünde istiridye motifi bulunan birer küçük çeşme yerleştirilmiştir. Musluğu kopmuş, kurnası kırılmıştır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI : Hekimoğlu Ali Paşa Validesi Çeşmesinin iki satırlık kitabesinin altında bulunan kemerin iki yanında bulunan köşelik kısmında bulunan alçak kabartma kıvrık yapraklardan esinlenen bu çalışma hafif bombe verilmiş gümüş metalden kesilmiş yuvarlak bir astar plaka ve üzerine kabartma tekniği ile yapılan yapraklardan oluşturulması düşünülmüştür.



Şekil 91. Hekimoğlu Ali Paşa Validesi Çeşmesi Köşelik Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 9. Dal ve Yaprak Motifli Kolye Tasarım Çalışması

Taş : -

Malzeme : -

Metal : Gümüş

Teknik : Kabartma tekniği ile oluşturulan yaprak formlarının, gümüş bir astar üzerine kaynak yapılmasından sonra testere ile kenarlarının kesilmesi ile oluşturulan bu kolyenin, form verilmiş yuvarlak gümüş bir tel ile boyuna takılması düşünülmektedir.

BİLGİ FORMU 10



Fotoğraf 27. Muslu Ağa Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 27
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Muslu Ağa Çeşmesi
YAPIM YILI	: H.1077/ M.1666-1667
YAPTIRAN	: Musa Ağa
KİTABESİ	: Sivri kemerin üstünde dört satırlık kitabesi bulunmaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Akbıyık Yokuşu Sultanahmet EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Kesme taş

TİPİ

: Duvar Çeşmesi

KULLANILAN MOTİF

: Bitkisel (Çiçek, Dal ve Yaprak, Vazo içinde çiçek), Hayvansal (Stilize İstiridye) Motifler

KOMPOZİSYON

: Çeşme kesme taşın klasik tarzıdır. Duvara bitişiktir. Çatısı yoktur. Yalın bir silme cepheyi dolaşmaktadır. Cephede köşeler pahlanmış ve ince sütunlar yerleştirilmiştir. İnce silmelerin ortasında kilit taşında bir rozet bulunan sivri kemerli bir nişi görülmektedir.

Üzengi taşı iç kısımdan yivlidir. Ayna taşında üst kısımda boş bir kartuş görülmektedir. Altta dalgalı kaşkemer motifi görülmektedir.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

: Muslu Ağa çeşmesinin etrafını dolanan silmelerin altında bitkisel motiflerden oluşan lale, papatya ve dal süslemelerinden esinlenen bu eskiz çalışması, hafif bombeliği olan dikdörtgen bir form verilmiş ve ajur tekniği uygulanmış gümüş bir metal üzerine mineleme tekniği uygulanarak üretilmesi düşünülmüştür.



Şekil 92. Muslu Ağa Çeşmesi Cephe Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 10. Lale ve Papatya Motifli Kolye Tasarım Çalışması

- Taş** : -
- Malzeme** : Mor Yuvarlak Deri
- Metal** : Gümüş
- Teknik** : Ajur tekniği ile dikdörtgen formu oluşturulan kolyeye kabartma tekniği ile hafif bombe verilir. Bombesi verilen metalin üzerine gümüş şeritler tasarımdaki gibi lale, papatya ve dalları oluşturacak şekilde kaynaklanır ve bu motiflerden oluşan boşlukların içi tasarımda görünen renklerden oluşan soğuk mineler ile renklendirilir.

BİLGİ FORMU 11

Fotoğraf 28. Nazır İsmail Ağa Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 28
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: İsmail Efendi
YAPIM YILI	: H.1216/ M.1801-1802
YAPTIRAN	: Musa Ağa
KİTABESİ	: 4 satırlık kitabesi bulunmaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Soğuk Çeşme Sokağı Sultanahmet EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Tuğla örülü duvar üzerine mermer malzemedен yapılmıştır.
TİPİ	: Duvar Çeşmesi

KULLANILAN MOTİF

: Barok-Rokoko (S ve C kıvrımları, Çift çubuklar, Akantüs Yaprığı, Deniz kabuğu) Motifler

KOMPOZİSYON

: Tuğla örgülü duvar üzerindeki mermer çeşme üzerinde barok hatlı deniz kabuğu görünümünde stilize akantüs yapraklarıyla oluşturulmuş kabartma altında, içe bakan C kıvrımları ve uçları yine akantüslerle sonlanan çift çubuk kabartmaları görülmektedir.

Ayna taşı yayvan ve yaprak görünümünde iki S kıvrımına oturtulmuştur. Musluğu bulunmamaktadır.

Mermer çeşme duvarında ayrı olarak, yukarıda tuğla örgülü duvar üzerine yine mermerden çeşmenin dört satırlık kitabesi yerleştirilmiştir.

Kitabe taşının dairesel alınlığının içinde oval madalyon iki yandan birbirine bakan birer çiçek kabartmaları ile kavranmıştır. Tuğranın iki yanında da iki çiçek motifi bulunmaktadır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

: Nazır İsmail Ağa Çeşmesinin cephesinin en üst kısmında bulunan barok hatlı deniz kabuğu görünümünde stilize akantüs yapraklarıyla oluşturulmuş kabartmadan esinlenerek yapılan bu çalışma gümüş metale kabartma tekniği uygulanarak oluşturulması düşünülmüştür. Tasarımın tam orta kısmında turkuaz taş kullanılması ve yuvarlak gümüş tel ile boyuna takılması düşünülmüştür.



Şekil 93. Nazır İsmail Ağa Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 11. Stilize Akantüs Yaprak Motifli Kolye Tasarım Çalışması

Taş : Turkuaz

Malzeme : -

Metal : Gümüş

Teknik : Kabartma tekniği ile oluşturulan akant yaprağının arkasından yuvarlak gümüş bir tel kaynak yapılır ve boyuna bağlantı yapılacak diğer teller halkayla birleştirilir. Taş yuvası yapıldıktan sonra turkuaz taş yuvaya mihlanır.

BİLGİ FORMU 12



Fotoğraf 29. Canfeda Kadın Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 29
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Canfeda Kadın
YAPIM YILI	: H.1195/ M.1780-1781
YAPTIRAN	: Canfeda Kadın
KİTABESİ	: Yedi satırlık kitabesi bulunmaktadır
BULUNDUĞU YER	: Mimar Hayrettin Mahallesi. Gedikpaşa Sokak. Divani Ali Camii Önü. BEYAZIT
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Mermer
TİPİ	: Duvar Çeşmesi
KULLANILAN MOTİF	: Simgesel, Geometrik Motifler
KOMPOZİSYON	: Gedik Paşa Camiinin karşısındaki çeşme mermer dikdörtgen ve kare bölümlerlerden oluşan bir cephe düzenlemesi göstermektedir. Cephe yanda köşeleri kavrayan dikdörtgen sütunlarla sınırlandırılmıştır.

Saçanın altında, ortada dikdörtgen bölümlene içinde altın yaldızlı oval bir rozet etrafından çıkan ışınlar ile güneşi anımsatmaktadır. İçine Sultan Abdülmecit'in tuğrası ve ucuna bir çiçek dalı yerleştirilmiştir.

İki yanına yine dikdörtgen bölümlene içinde asılmış uçları düğümlü kumaş kabartmaları yerleştirilmiştir. Tuğranın hemen altında yedi satırlık kitabe bulunmaktadır. Kitabenin dört köşesine ay ve yıldız kabartmaları yerleştirilmiştir. İki yanda yine dökümlü kumaş kabartmaları ve dışa bakan, alt kısımları helezon şeklinde gösterilmiş, uzun S biçimli stilize yaprak kabartmaları bulunmaktadır.

Alt sırada iki kenarda ortasında güller bulunan ışınlar ve yanlarında iki çiçek kabartması görülmektedir. Basık kemerli niş içerisinde ayna taşı üzerinde suyu simgeleyen kabartmalar ve dört köşesinde birer çiçek kabartması bulunan çerçeve içine alınmıştır. Çerçevenin üzerinde arşitrav görünümünde bir silme bulunmaktadır. Ayna taşında bir hayat ağacı formu görülmektedir. Teknesi sağlamdır ve yol seviyesinin altında kalmıştır. Teknenin dış duvarında ortada bir kumaş kabartması ve iki yanda iri çiçek kabartmaları bulunmaktadır. Cephenin iki yanına birer küçük çeşme daha yerleştirilmiştir. Ayna taşı düzen olarak nişin üzerinde bulunan ayna taşıyla aynı özellikleri göstermektedir. Fakat ayna taşları buralarda düzdür. Muslukları yoktur. Önlerine dikdörtgen dilimli ve ayaklara birer kurna yerleştirilmiştir.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI : Canfeda Kadın Çeşmesi cephesinde nişin hemen üstünde iki kenarda ortasında güller bulunan ışınlardan esinlenerek oluşturulan bu çalışmada beyaz ve sarı altının birlikte kullanılması düşünülmüştür. Ortasındaki gül motiflerin kabartma tekniği kullanılarak yapılması, etrafındaki metallerin de testere ile kesilerek oluşturulması düşünülmüştür. Modelin üst kısmında 3 adet, alt kısmında da 1 adet pırlanta kullanılması düşünülmüştür.



Şekil 94. Canfeda Kadın Çeşmesi Cephe Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 12. Gül Motifli Kolye Tasarım Çalışması

- Taş** : Elmas
- Malzeme** : Beyaz Altın Zincir
- Metal** : Sarı, Beyaz Altın
- Teknik** : Ortasındaki gül motiflerin kabartma tekniği kullanılarak yapılması, etrafındaki metallerin de ajur tekniği ile kesilerek oluşturulması düşünülmüştür. Modelin üst kısmında 3 adet, alt kısmında da 1 adet pırlanta kullanılması düşünülmüştür.

BİLGİ FORMU 13

Fotoğraf 30. Eminönü Beyazıt Camii Mezarlığındaki Çeşme

FOTOĞRAF NO	: 30
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Eminönü Beyazıt Camii Mezarlığındaki Çeşme
YAPIM YILI	: H.1213/ M.1798-1799
YAPTIRAN	: Bilinmiyor.
KİTABESİ	: Kitabesi vardır.
BULUNDUĞU YER	: Beyazıt Camii Mezarlığı. Beyazıt EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Taş
TİPİ	: Duvar Çeşmesi
KULLANILAN MOTİF	: Bitkisel (Servi), Hayvansal (Palmet, Rumi)
KOMPOZİSYON	: Çeşme duvara bitişik olarak yükselmektedir.
Mukarnaslı kornişin altında cephe silmelerle çerçevelenmiştir. Kitabenin iki yanı palmet motifleriyle süslenmiştir.	

Kilit taşında bir rozet bulunan basık sivri bir kemerin iki yanı rumi süslemelerle doldurulmuştur. Derin nişin içinde palmet süslemeler, çerçeve içinde bir rozet ve iki yanında birer servi motifi görülmektedir. Musluğu yoktur.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI :Beyazıt Camii Mezarlığındaki Çeşmenin derin nişin içindeki palmet süslemelerden esinlenerek oluşturulan bu kolye ucu çalışması beyaz altından düşünülmüştür. Mine tekniği ile renklendirilerek ve güherseler kullanılması tasarlanan bu çalışmanın boyuna zincirle takılması düşünülmüştür.



Şekil 95. Beyazıt Camii Mezarlığındaki Çeşme Niş Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 13. Palmet Motifli Kolye Tasarım Çalışması

- Taş** : -
- Malzeme** : Beyaz Altın Zincir
- Metal** : Beyaz Altın
- Teknik** : Ajur tekniği ile oluşturulan kolyenin alt kısmına güherse kaynak yapıldıktan sonra soğuk mine tekniği ile renklendirilmesi düşünülmüştür. Kolye boyuna beyaz altın zincir ile takılabilir.

BİLGİ FORMU 14

Fotoğraf 31. Hacı İbrahim Paşa Sebili

FOTOĞRAF NO	: 31
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Hacı İbrahim Paşa Sebili
YAPIM YILI	: H.1120/ M.1708-1709
YAPTIRAN	: Moralı İbrahim Paşa
KİTABESİ	: Her kemerde ikişer satırlık kitabesi vardır
BULUNDUĞU YER	: Prof. Ümit Yaşar Doğanay Sokak. Beyazıt EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Taş
TİPİ	: Sebil Çeşme
KULLANILAN MOTİF	: Bitkisel, Geometrik Motifler
KOMPOZİSYON	: Sebil kubbeyle örtülmüştür. Geniş saçağın

altında cephe, mukarnaslı başlıkları olan beş sütun ve bu sütunlara oturan, kilit taşlarında birer rozet bulunan yuvarlak kemerlerle dört bölüm olarak düzenlenmiştir. Saçağın altında mukarnaslı bir korniş yapıyı dolanmaktadır. Kemerlerin dışındaki alanlar süslemeleridir.

Kemerlerin içine bitkisel süslemelerden oluşan bir kabartma ve altı dilimli şemsiye biçimindeki kabartma dönüşümlü olarak yerleştirilmiştir.

Bu süslemelerin altında her kemerde ikişer satırlık kitabe kuşağı dönmektedir. Pencereleeri altıgenlerden oluşan şebekelerle kapatılmıştır. Yapının sol köşesinde burmalı bir sütunçe bulunmaktadır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI : Hacı İbrahim Paşa Sebili kilit taşında kilit taşındaki geometrik süslemeli motiflerden oluşan rozetten esinlenerek yapılan bu eskiz, kolye ucu olarak düşünülmektedir. Gümüş metale kabartma tekniği uygulanarak üretilmesi düşünülmüştür. Kenarlarına zirkon taşlar düşünülmüştür.



Şekil 96. Hacı İbrahim Paşa Sebili Kilit Taşı (Rozet) Detayı ve Eskiz Çalışması

BİLGİ FORMU 15



Fotoğraf 32. Halife Cilvenaz Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 32
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Halife Cilvenaz Çeşmesi
YAPIM YILI	: H.1258/ M.1842-1843
YAPTIRAN	: Halife Cilvenaz
KİTABESİ	: Kendi kitabesi ve üzerinde latin harfli tamir kitabesi de mevcuttur.
BULUNDUĞU YER	: Kalpakçılar Caddesi ile Sipahi Sokak Köşesi Kapalıçarşı Beyazıt
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Mermer
TİPİ	: Üç Yüzlü Köşe Çeşmesi

KULLANILAN MOTİF

: Bitkisel, Geometrik Motifler

KOMPOZİSYON

: Çeşme üç bölümden oluşmaktadır.

Mukarnaslı bir silme çeşmeyi çerçevelemektedir. Orta bölüm yan bölümlere göre yüksektir ve üstünde bitkisel süslemelerle tezyin edilmiş bir alınlık bulunmaktadır. Mukarnaslı silmenin altında, çerçeve içinde çeşmenin kitabesi görülmektedir. Dalgalı kemerli nişin içinde düz ayna taşı bulunmaktadır. Orta bölümün köşelerinde yuvalar içine birer sütunçe yerleştirilmiştir. Yan bölümlerdeki dalgalı kemerler içinde ayna taşları düzdür.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

: Halife Cilvenaz Çeşmesinin cephesinin en

üst kısmında alınlık kısmında bulunan bitkisel süslemelerden esinlenerek oluşturulan bu çalışma tezyin edilmiş bir alınlık bulunmaktadır. 24 ayar altın düşünülen bu kolyede kabartma tekniği düşünülmüştür. Taş olarak yakut ve zümrüt ve pırlanta kullanılması düşünülmüştür.



Şekil 97. Halife Cilvenaz Çeşmesi Alınlık Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 14. Bitkisel Motifli Kolye Tasarım Çalışması

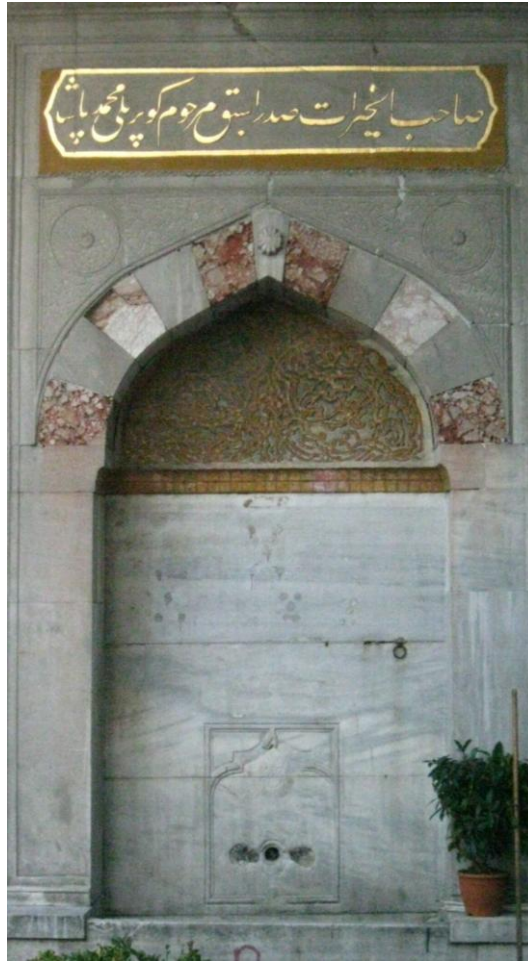
Taş : Elmas, Yakut, Zümrüt

Malzeme : Altın Zincir

Metal : Altın

Teknik : Ajur tekniği ile oluşturulan kolyenin parçaları, kolyenin etrafına kaynak yapılacak yuvarlak altın tel ve taş yuvaları hazırlandıktan sonra bütün parçalar kaynak yapılır. Halkalar ile ucundaki damla taş ve zincirler kolyeye takılır ve kaynaklanır. Elmas, yakut, zümrüt taşları yuvalara mihlanarak tasarım oluşturulabilir.

BİLGİ FORMU 16



Fotoğraf 33. Köprülü Mehmed Paşa Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 33
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Köprülü Mehmed Paşa Çeşmesi
YAPIM YILI	: H.1072/ M.1661-1662
YAPTIRAN	: Köprülü Mehmed Paşa
KİTABESİ	: Kemerin üzerinde “Sahibü'l –hayrat sadr-ı esbak merhum Köprülü Mehmed Paşa” yazmaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Yeniçeri Yolu Caddesi ile Peykhane Caddesi Köşesi Köprülü Mehmet Paşa Medrese Duvarı BEYAZIT
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma

KULLANILAN MALZEME	: Mermer
TİPİ	: Duvar Çeşmesi
KULLANILAN MOTİF	: Bitkisel Motifler (Lotus ve Kıvrık Dal, Gül)
KOMPOZİSYON	: Çeşme klasik tarzda, mermerden yapılmış ve portal görünümündedir. Üst kısmında cepheyi yalın korniş dolanmaktadır. Kornişin altında üç rozet görülmektedir.

Çeşmenin köşeleri pahlanmış ve ince uzun burma sütunlar yerleştirilmiştir. İnce silmelerin ortasında kilit taşında gül kabartması bulunan basık sivri kemerli bir niş görülmektedir.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI : Kemerin dış kısımları lotus ve kıvrık dallarla süslenmiştir ve iki yanda simetrik olarak birer rozet bulunmaktadır. Kemerin üzerinde “Sahibü’l –hayrat sadr-ı esbak merhum Köprülü Mehmed Paşa” yazmaktadır. Kemerin iç kısmı kıvrık dal motifleriyle tezyin edilmiştir. Ayna taşında dalgalı kaş kemer motifi görülmektedir. Musluğu yoktur.

Köprülü Mehmed Paşa Çeşmesinin kilit taşının altında sivri kemerli nişin üzerinde bulunan kıvrık dal motiflerinden esinlenerek yapılan bu eskiz, kolye ucu olarak düşünülmüştür. Gümüş metal kullanılarak ajur tekniği ile üretilmesi düşünülmüştür.



Şekil 98. Köprülü Mehmed Paşa Niş Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 15. Dal Motifli Ajur İşı Kolye Tasarım Çalışması

Taş : -

Malzeme : -

Metal : Gümüş

Teknik : Ajur tekniği ile oluşturulan kolyenin metali gümüş olarak düşünülmektedir. Kolye boyuna gümüş bir zincir ile takılabilir.

BİLGİ FORMU 17

Fotoğraf 34. Sahaflar Çarşısı Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 34
İNCELEME TARİHİ	: 10 Ağustos 2010
ÇEŞMENİN ADI	: Sahaflar Çarşısı Çeşmesi
YAPIM YILI	: Bilinmiyor.
YAPTIRAN	: Bilinmiyor.
KİTABESİ	: Kitabesi bulunmamaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Sahaflar Çarşısı İstanbul Üniversitesi Girişi Beyazıt EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Mermer
TİPİ	: Sütun Çeşme

KULLANILAN MOTİF

:Barok-Rokoko (İstiridye , deniz kabuğu,C kıvrımı,Giriantlar,Akantüs)

KOMPOZİSYON

: Çeşme kabartmalarla süslenmiş bir ayna taşı ve altında kabartmalarla süslenmiş bir ayağa oturan istiridye biçimindeki kurnadan oluşmaktadır.

Ayna taşının tepesinde deniz kabuğu motifi, altında bir çiçek kabartması, iki yanda sırt sırta bakan akantüslerle oluşturulmuş C kıvrımları bulunur. İki yandan asılmış ve ayna taşının ortasına düşen bir girlant kabartması yerleştirilmiştir.

Ayna taşının alt köşelerine birbirine bakan akantüslerle oluşturulmuş C kıvrımları yerleştirilmiştir. Ortalarında musluk bulunmaktadır. Kurnanın ayağında akantüs kabartması, altında iki yandan sarkıtılmış girlant ve en altta ucunda bir yaprak formu bulunan istiridye kabuğu kabartmaları görülmektedir.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI: Sahaflar Çarşısı Çeşmesinin kurnasının ayağında bulunan akantüs kabartmasından esinlenilen bu eskiz çalışması altın küpe olarak düşünülmüştür. Kabartma tekniği ile üretilmesi düşünülen bu küpede taş olarak ametist kullanılabilir.



Şekil 99. Sahaflar Çarşısı Kurna Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 16. Akantüs Yapraklı Küpe Tasarım Çalışması

Taş : Ametist

Malzeme : -

Metal : Altın

Teknik : Kabartma tekniği ile kolyenin 4 adet yapraklarının oluşturulmasından sonra parçaların arkalarına pimler yapılarak küpenin hareketli olması sağlanabilir. Küpenin alt kısmına yuvarlak halkalar kaynak yapıldıktan sonra ametist taşına altın olan parça şapka gibi yerleştirilir ve ortasından tel geçirilerek halkalara takılabilir.

BİLGİ FORMU 18



Fotoğraf 35. Cağaloğlu Yokuşu Çeşmesi

ÖRNEK NO	: 35
FOTOĞRAF NO	: 18
ŞEKİL NO	: 100,150
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Cağaloğlu Yokuşu Çeşmesi
YAPIM YILI	: Bilinmiyor.
YAPTIRAN	: Bilinmiyor.
KİTABESİ	: İkişer satırlık kitabesi bulunmaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Hobyar Mahallesi. Cağaloğlu Yokuşu No:24 EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Taş

TİPİ

: Duvar Çeşmesi

KULLANILAN MOTİF

: Bitkisel (Yaprak), Barok-Rokoko (C kıvrımı) Motifler

KOMPOZİSYON

: Çeşmenin dışa taşkın yan duvarlarının

üstünde iki silme arasında ikişer satırlık kitabesi bulunmaktadır. Ayna taşında oval bir madalyon içinde “Ve minel-mai külli şey’in hayy” yazısı görülmektedir. Musluğu yoktur. Bitkisel motifler ve C kıvrımlarından oluşan kabartmalarla süslenmiştir.

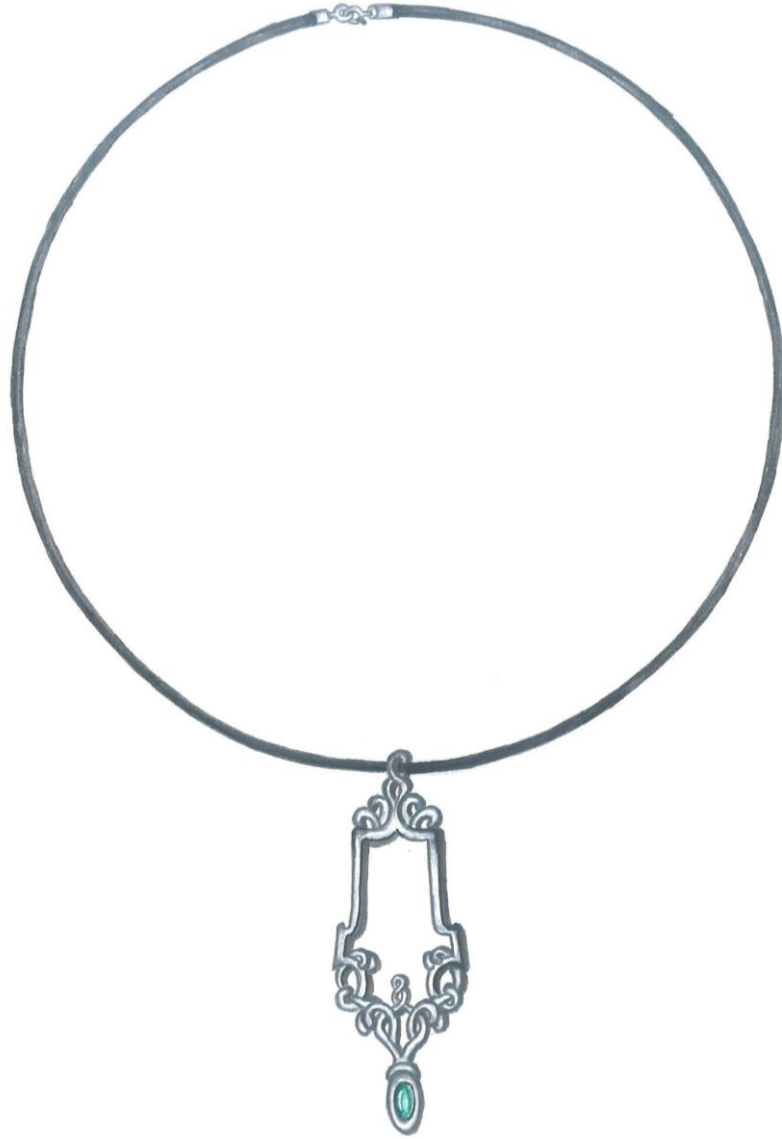
DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

: Cağaloğlu Yokuşu Çeşmesi Ayna taşında

bulunan C kıvrımlarından oluşan motiflerden esinlenen bu çalışma gümüş tel ve süzme tellerle oluşturulması düşünülmüştür. Taş olarak da turkuaz taş kullanılabilir.



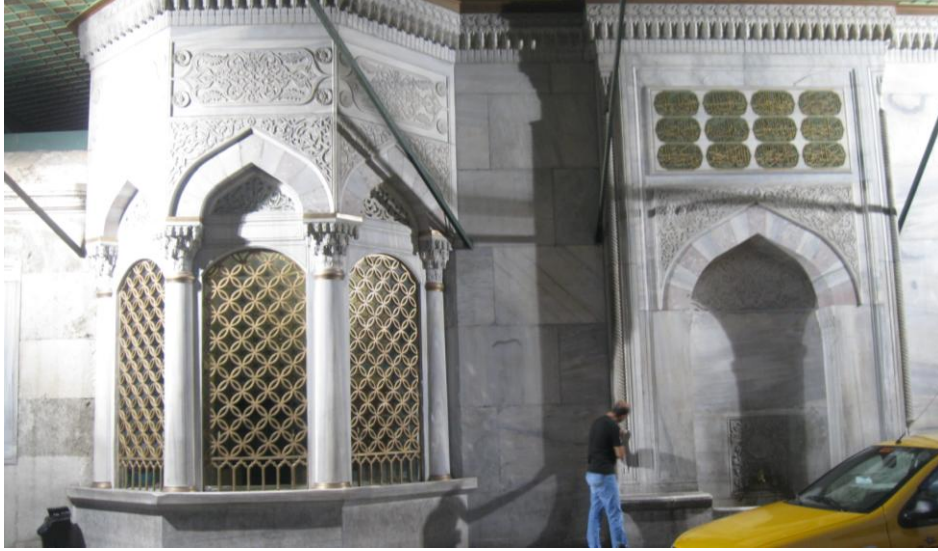
Şekil 100. Cağaloğlu Yokuşu Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 17. C kıvrımlarından oluşan Kolye Tasarım Çalışması

- Taş** : Akuamarine
Malzeme : Siyah Yuvarlak Deri
Metal : Gümüş
Teknik : Haddelerden istenilen kalınlıkta geçirilen kare, yuvarlak gümüş tellerle, el silindiri ile yapılmış süzme tellerden oluşturularak yapılacak bu tasarımın taş yuvası yapıldıktan sonra turkuaz taşı monte edilebilir. Boyuna yuvarlak deri bir kordonla takılabilir.

BİLGİ FORMU 19



Fotoğraf 36. Hatice Turhan Valide Sultan Çeşme ve Sebili

FOTOĞRAF NO	: 36
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Hatice Turhan Valide Sultan Çeşme ve Sebili
YAPIM YILI	: H.1151/ M.1738-1739
YAPTIRAN	: Sultan IV. Mehmed Han.
KİTABESİ	: 4 Satırlık kitabesi bulunmaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Bahçekapı Halk Bankası Önü EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Taş
TİPİ	: Sebil Çeşme
KULLANILAN MOTİF	: Bitkisel, Hayvansal, Geometrik Motifler
KOMPOZİSYON	: Çeşme üç bölümlüdür. Düz saçığın altında mukarnas süslemeli bir korniş bulunmaktadır. Dalgalı kemerle oluşan şebekeli açıklığın üstünde çeşmenin dört satırlık kitabesi bulunmaktadır. Kemerin altında, iç kısımlarına birbirine bakan birer kabartmalı kurna yerleştirilmiştir.

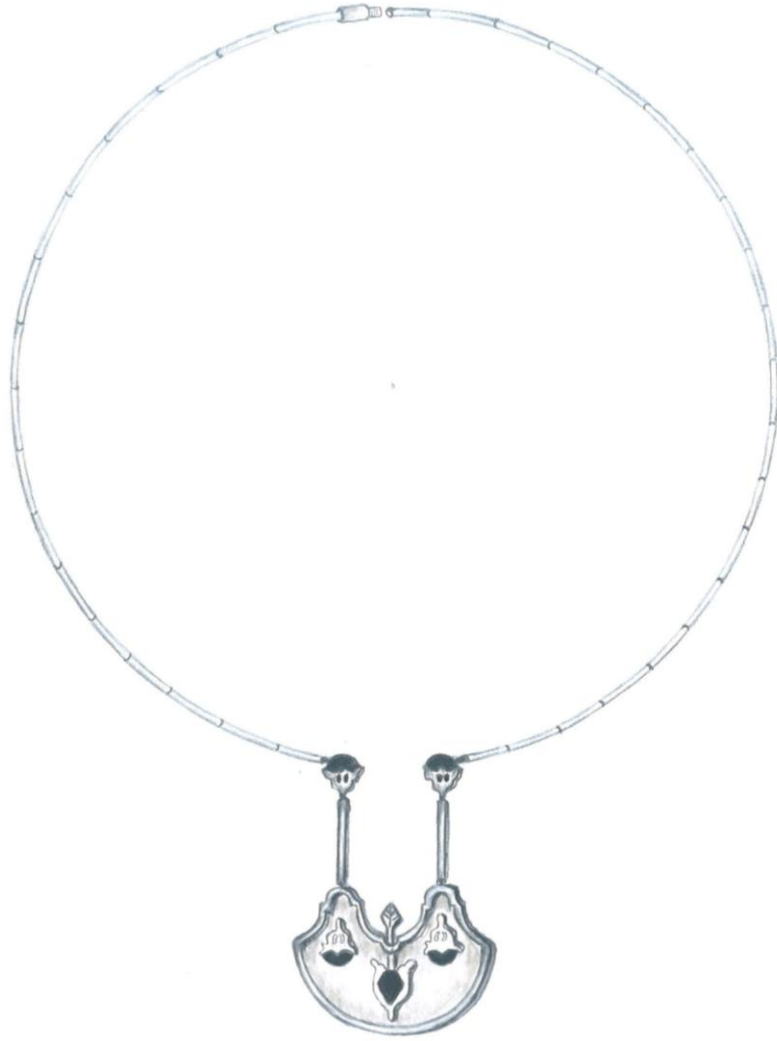
Sağdaki bölüme göre daha dar olan sol bölümde, üstünde tam daireye yakın bir yuva olan, altında dalgalı kemer motifi bulunan ve küçük bir kurnası olan ufak bir çeşme yerleştirilmiştir.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI : Sağdaki bölüm yalın bir silmeyle kuşatılmış ve üzerinde mukarnaslı bir silme görülmektedir. Altında dört satırlık bir kitabesi bulunmaktadır. Yuvarlak kemerli niş içerisinde dalgalı kaşkemer motifi bulunan ayna taşı görülmektedir. Teknesi vardır.

Hatice Turhan Valide Sultan Çeşmesinin çatısında saçak kısmında bulunan motiflerden esinlenerek yapılan bu çalışmada ajur tekniği ile oluşturulan gümüş parçalar ile gümüş teller düşünülmüştür. Taş olarak oltu taşı ya da mine kullanılabilir.



Şekil 101. Hatice Turhan Valide Sultan Çeşme ve Sebili
Saçak Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 18. Mineli Kolye Tasarım Çalışması

Taş : -

Malzeme : -

Metal : Gümüş

Teknik : Etrafı kare gümüş tel ile kaynak yapılmış ana parçanın üzerine Ajur tekniği ile oluşturulan küçük parçalar kaynak yapılır. Daha sonra uzantısı için, kolyenin iki tarafına kare gümüş teller ve diğer ajur ile oluşturulan parçalarında kaynağı yapılır. Daha sonra siyah mine ile tasarımdaki gibi parçalar soğuk mine ile minelenir. Şarnellerden oluşmuş zincir ana parçaya arka kısımda yapılan boşluktan geçirilerek kolye hazırlanabilir.

BİLGİ FORMU 20

Fotoğraf 37. Zeynep Sultan Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 37
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Zeynep Sultan Çeşmesi
YAPIM YILI	: H.1184/ M.1770-1771
YAPTIRAN	: Sultan IV. Mehmed Han.
KİTABESİ	: Dört satırlık kitabesi bulunmaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Alemdar Caddesi Cankurtaran Mahallesi Tayahatun Sokak. EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Mermer
TİPİ	: Duvar Çeşmesi
KULLANILAN MOTİF	: Bitkisel, Yazılı Motifler, Geometrik Motifler

KOMPOZİSYON

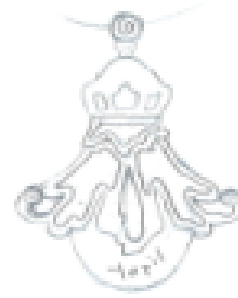
: Çeşme mermerdir ve duvara bitişiktir.

Üstteki dört satırlık kitabesi iki yandan kıvrımlı hatlarla desteklenmiştir. Ayna taşı sadedir ve yuvarlak dalgali kemerli bir niş içinde yer almaktadır. Üç tane burması bulunmaktadır. Yalağı yol seviyesinin altında kalmıştır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

: Zeynep Sultan Çeşmesinin cephesinin en

üst kısmında bulunan yaprak motiflerinden esinlenen bu eskiz çalışması altın kolye ucu olarak düşünülmüştür. Mine tekniği ve ajur tekniği kullanılması düşünülen bu tasarımda taş olarak pırlanta ve yakut kullanılabilir.



Şekil 102. Zeynep Sultan Çeşmesi Cephe Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 19. Yaprak Motifli, Lal Taşlı Kolye Tasarım Çalışması

Taş : Zirkon, Garnet

Malzeme : Altın Şarnel Zincir

Metal : Altın

Teknik : Ajur Tekniği ile oluşturulan kolyenin ajur işi ile oluşturulmuş boşluklarına kolye tamamlandıktan sonra yeşil mine yapılması düşünülmektedir. Taş yuvalarına beyaz ve kırmızı zirkon monte edilebilir.

BİLGİ FORMU 21

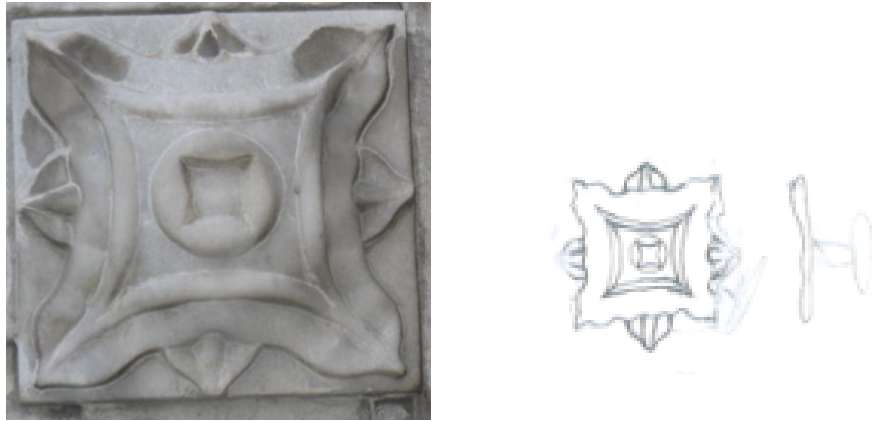


Fotoğraf 38. Mahmud Han II Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 38
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Mahmud Han II Çeşmesi
YAPIM YILI	: H.1235/ M.1819-1820
YAPTIRAN	: II. Mahmut Han.
KİTABESİ	: 2. Mahmut'un tuğrasının sağında ve solunda 5 satırlık kitabesi bulunmaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Emir Sinan Camii Arka Kapısı Bitişiği Gedikpaşa. EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Taş yapı
TİPİ	: Duvar Çeşmesi
KULLANILAN MOTİF	: Bitkisel (Başak), Geometrik Motifler
KOMPOZİSYON	: Tek cepheli çeşme, iki yanda birer konsolla sınırlandırılmıştır. Konsollar üzerinden geçen, saçak biçiminde düzenlenmiş yalın silmenin altında, her biri beş kartuşdan oluşan sağlı sollu iki sütun ortasında oval madalyon içinde Sultan II. Mahmut Han'ın tuğrası görülmektedir. Mermer ayna taşı, dört köşesinde birer

rozet bulunan dikdörtgen bir çerçeve ile kuşatılmıştır. Musluğun üzerinde tas yuvası bulunmaktadır. Kenarları başak ve kurdele ile tezyin edilmiş bir oval bir madalyon bulunmaktadır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI : Mahmud Han II Çeşmesinin ayna taşının, dört köşesinde bulunan rozetlerden esinlenilen bu eskiz çalışması gümüş küpe ya da kol düğmesi olarak düşünülmüştür. Ajur tekniği ya da kabartma tekniği kullanılması düşünülmektedir



Şekil 103. Mahmud Han II Çeşmesi Rozet Detayı ve Eskiz Çalışması

BİLGİ FORMU 22

Fotoğraf 39. Laleli Sebili

FOTOĞRAF NO	: 39
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Laleli Sebili
YAPIM YILI	: Bilinmiyor.
YAPTIRAN	: Bilinmiyor.
KİTABESİ	: Saçağın altında cepheyi dolaşan kitabe kuşağı bulunmaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Ordu Caddesi. Laleli Camii Girişi. Laleli EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Taş yapı
TİPİ	: Sebil Çeşme
KULLANILAN MOTİF	: Barok- Rokoko Motifler (S Kıvrımı, Stilize Akantüs ve Yapraklar)
KOMPOZİSYON	: Barok dalgalı hatlarıyla barok üslup özellikleri göstermektedir. Üzeri kubbe ve geniş dalgalı bir saçak ile örtülmüştür. On bir dilime ayrılmış saçağın alt kısmı ampir özellikler gösteren, S kıvrımlarından oluşan

geçmeli kabartmalar, stilize akantüs motifleriyle tezyin edilmiştir. Yalın kornişin altında cephe yuvarlak sütunlar ve üst kısımlarında oluklu strüktürler arasında cepheyi dolaşan kitabe kuşağı görülmektedir. Şebekeli biçimlendirilen dalgalı kemerlerin çerperinde stilize yaprak motifleri görülmektedir.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI : Laleli Sebilinin üzerinde bulunan kubbe ve geniş dalgalı on bir dilime ayrılmış saçağın alt kısmında ampir özellikler gösteren, S kıvrımlarından oluşan geçmeli kabartmalardan esinlenilerek yapılan bu eskizde kabartma tekniği ve altın tellerle yapılan geçmeler kullanılması düşünülmüştür. Taş olarak yakut ve zümrüt taşlar kullanılabilir.



Şekil 104. Laleli Sebili Saçak Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 20. Geçmeli Kolye Tasarım Çalışması

Taş : Yakut, Zümrüt

Malzeme : Altın Zincir

Metal : Altın

Teknik : Kolye altın yuvarlak ve köşeli tellerden geçme teknikleriyle geçirilip kaynak yapılarak oluşturulur. Modelin 4 köşesine ve uç kısımlarına kabartma tekniği ile yapılan yaprak formları da kaynak yapılır. Daha sonra halka ile kolye aparatı ve zincir takılarak kolye oluşturulabilir.

BİLGİ FORMU 23



Fotoğraf 40. Molla Fenari Caddesi Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 40
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Molla Fenari Caddesi Çeşmesi
YAPIM YILI	: Bilinmiyor
YAPTIRAN	: Bilinmiyor.
KİTABESİ	: Önceki inşasıyla ilgi kitabenin yeri boştur. Şu an çinili bir kitabesi bulunmaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Fenari Caddesi ile Vezirhan Caddesi Köşesi Çemberlitaş EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Mermer
TİPİ	: Köşe Çeşmesi
KULLANILAN MOTİF	: Geometrik, Bitkisel, Yazılı Motifler

KOMPOZİSYON : Çeşme dışbükey bir köşeye yerleştirilmiştir. Üzerinde duvara monte edilmiş bir saçak görülmektedir. Sade bir ayna taşından ibaret olan çeşmenin üstünde bitkisel süslemeli bir bordürü olan çinili kitabesi bulunmaktadır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI : Çeşmenin üstünde bulunan Çinili kitabesinin bitkisel süslemeli bordüründen esinlenen bu eskiz, ajur tekniği ve telkari tekniği ile yapılacak gümüş bir kolye olarak düşünülmüştür. Taş olarak da turkuaz ya da lapis lazuli kullanılabilir.



Şekil 105. Molla Fenari Caddesi Çeşmesi Kitabe Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 21. Telkarılı Turkuaz Kolye Tasarım Çalışması

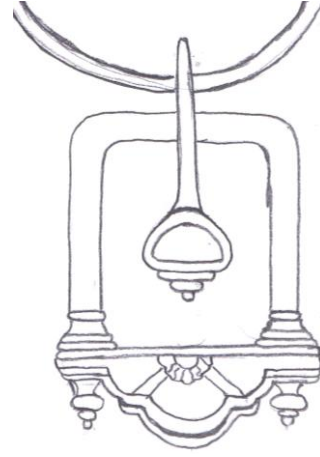
- Taş** : Turkuaz
Malzeme : Yuvarlak Deri
Metal : Gümüş
Teknik : Ajur Tekniği ile oluşturulan kolyenin ajur işi ile oluşturulmuş boşluklarına kolye tamamlandıktan sonra telkari tekniği ile dolgu yapılır ve kaynaklanır. Taş yuvası kaynak yapılır. Taş yuvasına Turkuaz taş monte edilir.

BİLGİ FORMU 24

Fotoğraf 41. Nuruosmaniye Cami Çeşmeleri

FOTOĞRAF NO	: 41
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Nuruosmaniye Cami Çeşmeleri
YAPIM YILI	: Bilinmiyor
YAPTIRAN	: Bilinmiyor.
KİTABESİ	: Kitabesi bulunmamaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Nuruosmaniye Cami İçi. Çemberlitaş EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Mermer
TİPİ	: Duvar Çeşmesi
KULLANILAN MOTİF	: Geometrik Motifler
KOMPOZİSYON	: Konsollar arasında beş bölüm görülmemektedir. Her bölüme ikişer musluk yerleştirilmiştir. Muslukların iki yanına ince köşeli sütun kabartmaları yerleştirilmiştir. Üstte birer topuz arasında dairesel alınlık biçimleri görülmektedir.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI : Nuruosmaniye Cami Çeşmelerinin üst kısmında bulunan topuzların arasındaki dairesel alınlık kısmından esinlenerek yapılan bu eskiz çalışmasının gümüş metale uygulanması düşünülmüştür. Kabartma tekniği kullanılacak olan bu çalışmada altın kaplamalı yüzeyler kullanılması düşünülmektedir.



Şekil 106. Nuruosmaniye Cami Çeşmeleri Alınlık Detayı ve Eskiz Çalışması

BİLGİ FORMU 25

Fotoğraf 42. Fatih Caddesi'ndeki Çeşme

FOTOĞRAF NO	: 42
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Fatih Caddesi'ndeki Çeşme
YAPIM YILI	: Bilinmiyor
YAPTIRAN	: Bilinmiyor.
KİTABESİ	: Üzerinde üç satırlık yazı vardır.
BULUNDUĞU YER	: Şeyh Resmi Mahallesi. Fatih Caddesi.
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	FATİH : Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Kesme taş yapı
TİPİ	: Duvar Çeşmesi
KULLANILAN MOTİF	: Bitkisel Motifler (Servi),Hayvansal Motifler (Palmet)

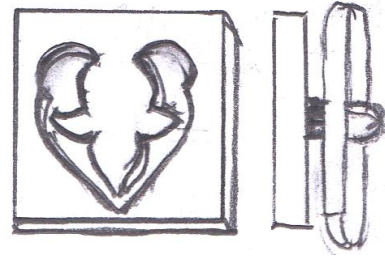
KOMPOZİSYON

: Çeşme, klasik tarzda kesme taştan yapılmıştır. Basık sivri kemerin üzerinde üç satırlık yazı ve iki kenarında birer rozet bulunmaktadır. Kemerin kilit taşında bir rozet bulunmaktadır.

Ayna taşının üst kısmında palmetlerden oluşan bir bordür altında (üzerinde yazı olabilir) bir kartuş, yuvarlak kemer motifinin içinde bir rozet ve yanındaki iki uzun yuvarlak kemer motifinin içinde birer servi kabartması bulunmaktadır. Musluğu vardır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

: Fatih Caddesi'ndeki Çeşmenin ayna taşının üst kısmındaki palmetlerden oluşan bordürden esinlenerek yapılan bu eskiz çalışma kol düğmesi olarak düşünülmektedir. Gümüş metal kullanılan bu çalışma ajur işi teknikle oluşturulacaktır. Güherselerle dekor edilebilir.



Şekil 107. Fatih Caddesi'ndeki Çeşme Ayna Taşı Bordür Detayı ve Eskiz Çalışması

BİLGİ FORMU 26



Fotoğraf 43. Fatih Müftülüğü Önündeki Çeşme

FOTOĞRAF NO	: 43
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Fatih Müftülüğü Önündeki Çeşme
YAPIM YILI	: Bilinmiyor
YAPTIRAN	: Bilinmiyor.
KİTABESİ	: İkişer satırlık kitabeleri vardır.
BULUNDUĞU YER	: Fatih Müftülüğü Giriş Kapısı FATİH
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Kesme taş yapı
TİPİ	: Sebil Çeşme
KULLANILAN MOTİF	: Geometrik,Hayvansal Motifler
KOMPOZİSYON	: Dalgalı, geniş ve altında kalem işi

süslemeler bulunan saçak altında sebil içbükey beş bölüme ayrılmıştır. Bölümler, duvara bitişik olan yarım olmak üzere, beş yuvarlak sütunla bölümlenmiştir. Sütunlara oturan basık kemerlerin üzerinde her bölümde ikişer satır olmak üzere kitabeler görülmektedir.

Pencereleri kapatan grift süslemeli şebekeler üzerinde dilimli kabaralar bulunmaktadır. Dairesel pervazlar görülmektedir. Sebinin sağında kalan çeşme sade bir

cephesine sahiptir. Basık dalgali kemer içinde ayna taşı süslemesizdir. Musluğu üzerindedir. Çeşmenin sol tarafında, üzerinde bir silme bulunan ve çerçeve içine alınmış cephesiyle ikinci bir çeşme görülmektedir. Uzun yuvarlak kemerli niş kapatılmıştır. Kemerin üstünde iki ucu palmetlerle sonlanan boş bir kartuş görülmektedir.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI : Fatih Müftülüğü Önündeki Çeşmenin sebil kısmında bulunan pencereleri kapatan grift süslemeli şebekelerden esinlenilen bu eskiz, altın kolye ya da küpe olarak düşünülmüştür. Ajur tekniği, güherseler ve şarnellerle oluşturulması düşünülen bu tasarımda taş olarak yakut kullanılabilir.



Şekil 108. Fatih Müftülüğü Önündeki Çeşme Şebeke Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 22. Yakutlu Altın Kolye Tasarım Çalışması

Taş : Safir

Malzeme : -

Metal : Altın

Teknik : Ajur Tekniği ile oluşturulan kolyenin parçaları halka, şarnel ve güherselerle desteklenir. Taş olarak Yakut kullanılması düşünülmektedir.

BİLGİ FORMU 27



Fotoğraf 44. Mesih Mehmet Paşa Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 44
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Mesih Mehmet Paşa Çeşmesi
YAPIM YILI	: H.994/ M.1585-1586
YAPTIRAN	: Bilinmiyor.
KİTABESİ	: Uzun dikdörtgen bir kitabesi vardır.
BULUNDUĞU YER	: Eski Ali Paşa Caddesi FATİH
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Taş yapı
TİPİ	: Duvar Çeşmesi
KULLANILAN MOTİF	: Bitkisel (Girland, Çiçek), Geometrik, Barok-Rokoko (Akantüs yapraklar) Motifler
KOMPOZİSYON	: Çeşme iki cephelidir ve duvara bitişik olarak yapılmıştır. Bir cephesi üç adet cepheye gömülmüş dikdörtgen sütunla iki gözlüdür, diğer cephesi klasik tarzda ve tek gözlüdür.

Çift gözlü cephede iki yalın silme arasında uzun dikdörtgen bir bölüm halinde kitabe bulunmaktadır. Kitabenin sağ ve solunda bulunan silmelerin arasında yer alan kısa dikdörtgen sütunların üzerinde, çiçek motifleri bulunmaktadır. Sütun başlıklarının üzerinde girland motifleri yer almaktadır. Ayna taşlarında, barok deniz kabuğu görünümünde stilize

akantüs yapraklarıyla oluşturulan kabartmalar yer almaktadır. İkinci cephede sivri kemerli bir niş görülmektedir. Musluğu ve teknesi yoktur.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI : Mesih Mehmet Paşa Çeşmesinin ayna taşlarında, barok deniz kabuğu görünümünde stilize akantüs yapraklarıyla oluşturulan kabartmalardan esinlenen bu eskiz, 24 ayar altın bir kolye olarak kabartma tekniği ile üretilmesi düşünülmüştür. Taş olarak yakut ve zümrüt kullanılabilir.



Şekil 109. Mesih Mehmet Paşa Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması

BİLGİ FORMU 28

Fotoğraf 45. Ali Paşa Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 45
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Ali Paşa Çeşmesi
YAPIM YILI	: H.1197/ M.1782-1783
YAPTIRAN	: Hekimoğlu Ali Paşa
KİTABESİ	: 3 satırlık kitabesi vardır
BULUNDUĞU YER	: Hekimoğlu Ali Paşa Caddesi Girişi. Hekimoğlu Ali Paşa Camii Duvarı. Kocamustafapaşa FATİH
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Taş yapı
TİPİ	: Duvar Çeşmesi
KULLANILAN MOTİF	: Bitkisel (Saksıda Çiçek,Kıvrık Dallar), Geometrik, Hayvansal (Lotus-Palmet, İstiridye) Motifler
KOMPOZİSYON	: Bu çeşmenin geniş saçağının altında, süslemeli bir korniş yer almaktadır. Kornişin altında üç satırlık kitabesi bulunmaktadır.

Kitabenin altında basık sivri kemerli bir niş ve içinde üstte kıvrık dallardan oluşan bir tezyinat görülür. Altında lotus-rumilerden oluşan silme ve mukarnaslı ikinci bir silme yer alır.

Ayna taşının iki yanında saksı içinde çiçek kabartmaları bulunur. Ana taşında dalgalı kemer motifi, zengin bitkisel süslemeler ve iki rozet görülmektedir. Yalağı sağlamdır. Çeşmenin iki yanına birer küçük çeşme yerleştirilmiştir. Çeşmeyi bitkisel süslemeli bir silme çerçevelemektedir. İstiridye motifinin etrafında süslemeler görülmektedir.

Ayna taşında üzerinde bir tepelik bulunan dalgalı kaşkemer motifi ve kemerin ortasında ve üstte iki yanında birer rozet bulunmaktadır. Musluğu yoktur. Ayaksız küçük bir kurnası vardır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI : Ali Paşa Çeşmesi kitabesinin altında basık sivri kemerli bir nişin içinde üstte kıvrık dallardan oluşan bezemelerden esinlenen bu eskiz çalışması, gümüşten ve kabartma tekniği ile üretilecek bir kolye olarak düşünülmüştür.



Şekil 110. Ali Paşa Çeşmesi Niş Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 23. Ajur işi Kolye Tasarım Çalışması

- Taş** : -
- Malzeme** : Yuvarlak Deri
- Metal** : Gümüş
- Teknik** : Motif iki parçadan üst ve alt parça olarak Ajur tekniği ile oluşturulur. Ajur Tekniği ile oluşturulan kolyenin alt parçası üçgenimsi formu olan gümüş bir levhaya kaynak yapılır ve etrafı kesilir. Formu oluşan kolyeye kabartma teknikleriyle hafif bombe verilir. Kolyenin uç kısmına arkadan derinin geçeceği halka kaynak yapılır.Bitirme işlemleri yapılan kolye oksitlenir ve motifleri cilalanıp temizlenerek kolye bitirilir.

BİLGİ FORMU 29



Fotoğraf 46. Hekimoğlu Ali Paşa Camii Girişindeki Çeşme

FOTOĞRAF NO	: 46
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Hekimoğlu Ali Paşa Camii Girişindeki Çeşme
YAPIM YILI	: H.1146/ M.1733-1734
YAPTIRAN	: Bilinmiyor.
KİTABESİ	: Dört satırlık kitabesi vardır
BULUNDUĞU YER	: Hekimoğlu Ali paşa Camii Girişi Kocamustafapaşa FATİH
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Mermer
TİPİ	: Duvar Çeşmesi

KULLANILAN MOTİF

: Bitkisel (Kıvrık Dallar), Geometrik, Hayvansal (Lotus, Palmet), Yazılı Motifler

KOMPOZİSYON

: Duvar üzerinde küçük bir çeşmedir ve

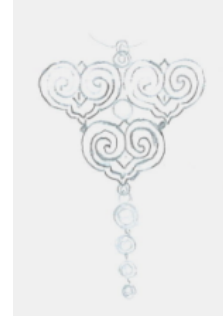
mermerden yapılmıştır. Üstte iki rozetin ortasında tepesi palmetle süslenmiş dalgalı kemer motifi köşeleriyle birlikte kabartma işlenmiş ve çok farklı bir etki yaratılmıştır. Kemer motifinin içi boşluk bırakılmaksızın bitkisel kıvrımlarla doldurulmuştur.

Altında lotus-palmet bir bordür ve ikinci bir mukarnaslı bordür görülmektedir. İnce bir silme ve iç kısmında kıvrık yapraklardan oluşan süslemeli silme dalgalı kaşkemerli nişi çevrelemektedir.

İki köşesinde yine bitkisel süslemeler görülmektedir. Niş içinde kemerin altı kıvrık dallarla tezyin edilmiştir. Ayna taşında çeşmenin dört satırlık kitabesi bulunmaktadır. Üzerinde sonradan takılmış bir musluk vardır. Kurnası bulunmaktadır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

: Hekimoğlu Ali Paşa Cami üst kısmında bulunan dalgalı kemer motifinin altında bulunan lotus-palmet motifli bordürden esinlenen bu eskizde metal olarak altın düşünülmüştür. Ajur tekniği ile oluşturulan 3 adet parçanın üçgen formunda yerleştirilmesi ve taş olarak da pirlanta kullanılması düşünülmektedir.



Şekil 111. Hekimoğlu Ali Paşa Cami Bordür Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 24. Lotus-Palmet Motifli Kolye Tasarım Çalışması

Taş : Elmas

Malzeme : Altın Zincir

Metal : Altın

Teknik : Motif üç parçadan Ajur tekniği ile oluşturulur. Üç parça, tasarımdaki gibi üçgen formunda kaynak yapılır. Bu formun tam orta kısmına ve uç kısmına yerleştirilmesi için 4 adet taş yuvası yapılır. 4 adet pırlanta taş yuvalarına monte edilir.

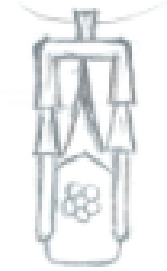
BİLGİ FORMU 30

Fotoğraf 47. Hekimoğlu Ali Paşa Sebili

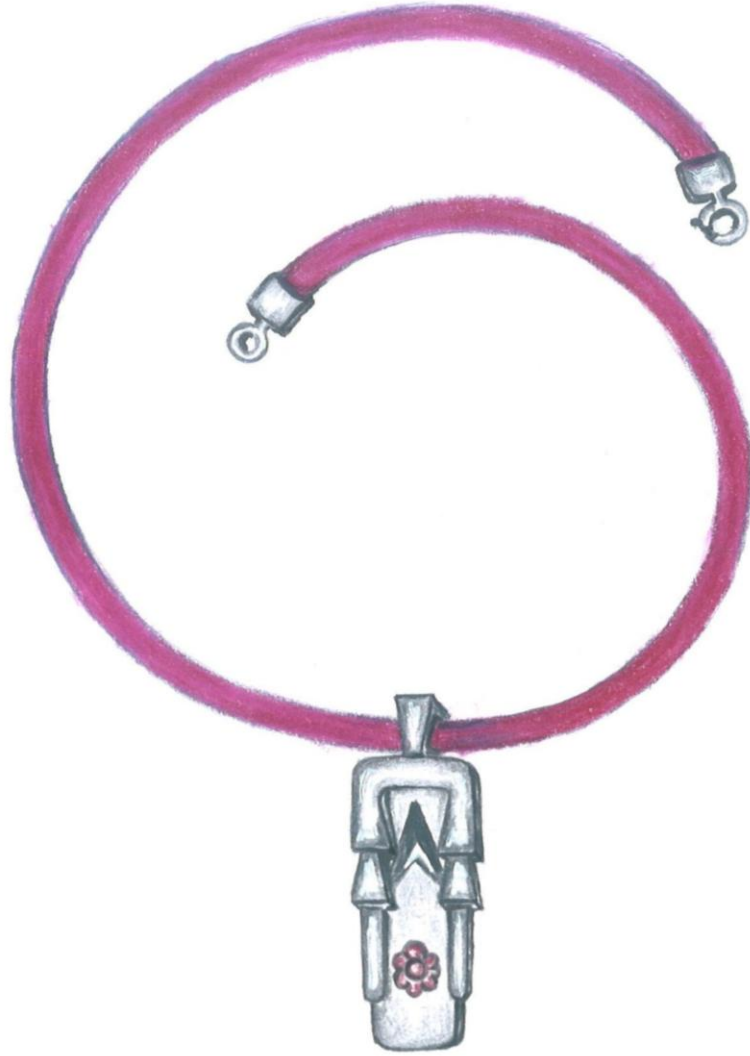
FOTOĞRAF NO	: 47
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili
YAPIM YILI	: H.1146/ M.1733-1734
YAPTIRAN	: Hekimoğlu Ali Paşa
KİTABESİ	: On mısralık manzum bir kitabesi vardır
BULUNDUĞU YER	: Altımermer Senti Davutpaşa Mahallesi. Hekimoğlu Ali Paşa Caddesi. Davutpaşa FATİH
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Mermer
TİPİ	: Sebil Çeşme
KULLANILAN MOTİF	: Bitkisel, Hayvansal, Geometrik Motifler
KOMPOZİSYON	: Sekizgen planlı sebilin, 260x130 cm ebadında beş penceresi vardır. Pencereledeki her biri altı kubbecikli orijinal şebekeler kaybolmuş, eskisinden kopya ile yeniden yapılan şebekelere, su verme aralıklarını

oluşturan parmaklıklar konmamış, böylelikle garip bir görüntü oluşmuştur. Sebilin dış mermer cephesi, fevkalade güzel taş işçiliği ile adeta dantel gibi işlenmiştir. Üzeri, geniş saçaklı ve kurşun kaplı bir kubbe ile örtülüdür.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI : Hekimoğlu Ali Paşa Sebili şebekelerin üstünde bulunan dalgalı kıvrımlı kemerin üstündeki bitkisel bezemelerin hemen üstünde bulunan çubuk ve üçgen formlardan oluşan bordürden esinlenilen bu eskizde metal olarak gümüş düşünülmüştür. Süzme ve gümüş tellerden oluşturulması düşünülen bu tasarımın ortasındaki çiçek telkari tekniği ile oluşturulabilir.



Şekil 112. Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Bordür Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 25. Geometrik –Çubuk Motifli Kolye Tasarım Çalışması

- Taş** : -
- Malzeme** : Bordo Deri
- Metal** : Gümüş
- Teknik** : Süzme teller ve ajur işi ile yapılan parçalar dikdörtgen formundaki ana parçaya kaynaklanır. Aparatı da kaynaklandıktan sonra bitirme işlemleri yapılır. Kolye oksitlenerek üst yüzeyleri cilaya tutulur ve temizlenir.

BİLGİ FORMU 31



Fotoğraf 48. Osman Han Çeşmesi ve Osman Han Sebili

FOTOĞRAF NO	: 48
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Osman Han Çeşmesi ve Sebili
YAPIM YILI	: H.1173/ M.1759-1760
YAPTIRAN	: Sultan III. Osman
KİTABESİ	: Sebilin 4 satırlık kitabesi vardır.
BULUNDUĞU YER	: Kapalı Çarşı Çıkışı. Nuru Osmaniye Camii Girişi. Çemberlitaş / EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Taş Yapı
TİPİ	: Duvar Çeşmesi ve Sebil Çeşme
KULLANILAN MOTİF	: Bitkisel, Geometrik Motifler

KOMPOZİSYON

: Barok üslûbundan mimarî ve süsleyici hususiyetlerini taşımaktadır. Çeşmenin sağında ve solunda aralıklı ikişer sütun vardır. Üstü çeşmenin hemen yanındaki ilk sütunlara dayanan kabartma yarım yuvarlak kemerle süslüdür. Çeşme akmaktadır.

Osman Han Çeşmesi ve Osman Han Sebilinin saçak kısmında bulunan bitkisel kalem işi süslemelerinden esinlenilen bu eskiz çalışmasında metal olarak gümüş düşünülmüştür. Ajur tekniği ile oluşturulması düşünülen motifler mine tekniği ile renklendirilebilir. Tasarımda üç tane zincirin ucunda mercan taşlar düşünülmüştür. Kolyenin tam ortasına inci bir taş konulabilir



Şekil 113. Osman Han Sebili Saçak Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 26. Ajur işi -Motifli Kolye Tasarım Çalışması

Taş : İnci, Mercan

Malzeme : Siyah Deri

Metal : Gümüş

Teknik : Ajur tekniği ile oluşturulan motifler gümüş plakaya kaynağı yapıldıktan sonra etrafı kıl testeresi ile kesilir. Sonra halkaları kaynak yapılır. Papyon ve zincirler takılır kaynakları yapılır. Soğuk Mine tekniği ile ajur ile boşluk oluşturulan motifler renklendirilir. Tasarımda üç tane zincirin ucunda mercan taşlar takılır. Kolyenin tam ortasına da inci bir taş konulur. Bu kolye tasarımı tez çalışması için ürün haline getirilmiştir. Bu yüzden daha ayrıntılı bir şekilde “Kolye Ucu Yapım İşlemleri” başlığı altında anlatılmıştır.

BİLGİ FORMU 32



Fotoğraf 49. Kürkçübaşı Külhanı Sokağı Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 49
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Kürkçübaşı Külhanı Sokağı Çeşmesi
YAPIM YILI	: H.1145/ M.1732-1733
YAPTIRAN	: Naz Perver Afife Hanım
KİTABESİ	: 5 satırlık kitabesi bulunmaktadır
BULUNDUĞU YER	: Küçük Langa Cad. Romatizma Vakfı Duvarı Aksaray FATİH
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Taş Yapı
TİPİ	: Duvar Çeşmesi
KULLANILAN MOTİF	: Barok-Rokoko (S Kıvrımı, Stilize Akantüs yaprakları), Geometrik Motifler

KOMPOZİSYON

: Çeşme duvara bitişik olarak yazılmış ve ampir üslupta düzenlenmiştir. Üstte yarım daire şeklinde yarım bir alınlık bulunur. Alınlığın altında dört geniş S görülmektedir. Ortada iki S arasında çeşmenin 5 satırlık kitabesi bulunmaktadır. Yanlarındaki bölümlere dikdörtgen ve bombeli boş plakalar yerleştirilmiştir.

Kitabenin altında iki yanında birer kaideli ve yivli başlıklı yuvarlak sütunlar bulunan, deniz kabuğu görünümünde stilize bir akantüs yaprağı ile taçlandırılmış dalgalı kemerli nişin içinde yine aynı özelliklere sahip ikinci bir sığ niş yaratılmış. Bu nişin iki kenarında alçak kabartma birer sütun görülmektedir. Bu sütunların üstünden yukarı doğru stilize bir akantüsler çıkmaktadır. Nişin içinde, ayna taşında deniz kabuğu görünümünde stilize bir akantüs yaprağı kabartması bulunmaktadır.

Teknesi kabartmalı ve dışa doğru hafif bombelidir. Cephe dört köşeli birer sütunla sınırlandırılmıştır.

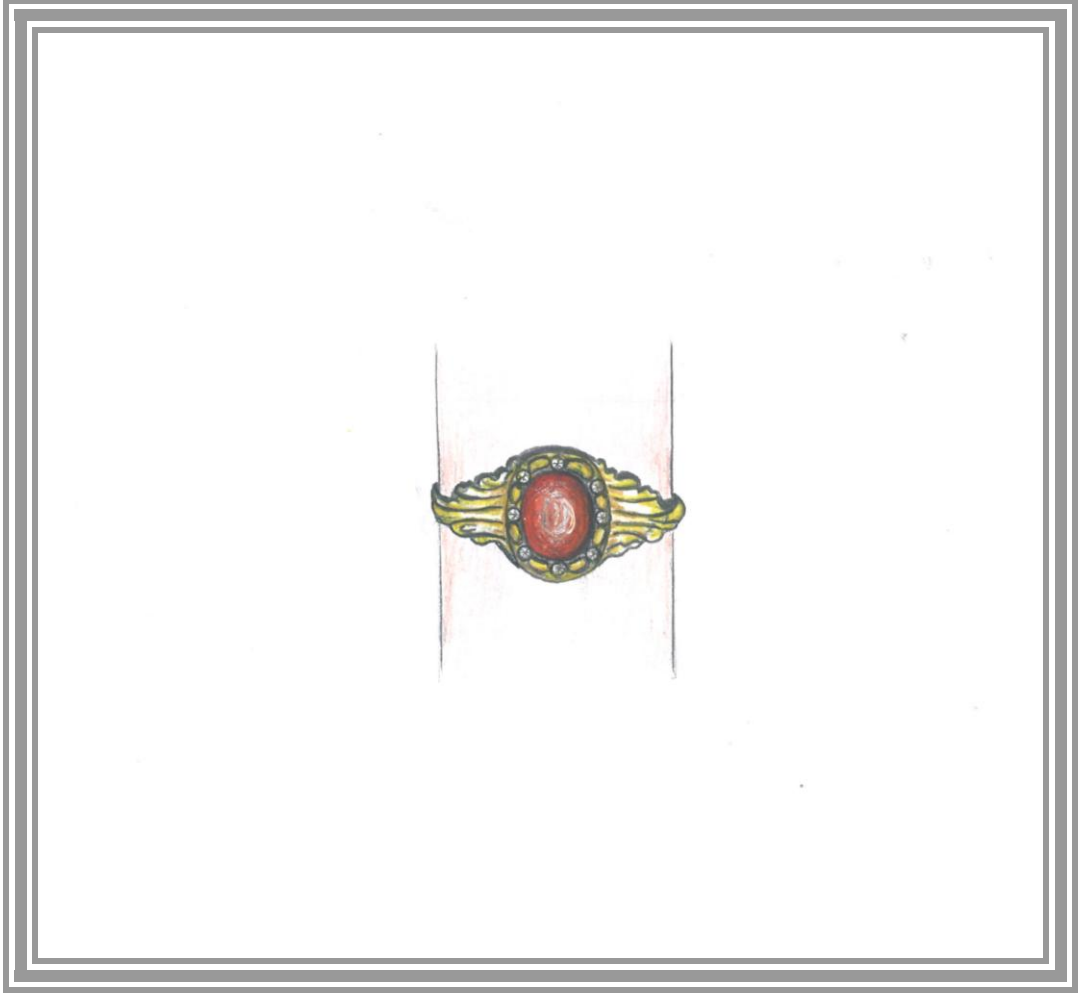
Yuvarlak sütunlarla köşeli sütunlar arasında kalan dar bölüme, üstü deniz kabuğu görünümünde stilize bir akantüs yaprağı kabartması ile taçlandırılmış bir nişten oluşan ve altında ayaklı küçük kurnaları bulunan birer çeşme daha yerleştirilmiştir.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

: Kürkçübaşı Külhanı Sokağı Çeşmesinin ayna taşında musluğun hemen üstünde bulunan stilize yaprak motifinden esinlenen bu eskiz altın kolye ucu ya da yüzük olarak düşünülmüştür. Teknik olarak kabartma tekniği ile üretilmesi düşünülen bu tasarımda taş mercan olabilir.



Şekil 114. Kürkçübaşı Külhanı Sokağı Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 27. Kabartma İşi - Mercan Taşlı Yüzük Tasarım Çalışması

Taş : Zirkon, Mercan

Malzeme : -

Metal : Altın

Teknik :Kabartma tekniği ile oluşturulan yüzüğün taş yuvaları yapılır, kaynaklanır. Mercan ile zirkonlar yuvaya monte edilir.

BİLGİ FORMU 33



Fotoğraf 50. Laleli Cami Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 50
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Laleli Cami Çeşmesi
YAPIM YILI	: H.1777/ M.1763-1764
YAPTIRAN	: Sultan III. Mustafa
KİTABESİ	: Kitabesi bulunmaktadır
BULUNDUĞU YER	: Ordu Caddesi ile Fethi Bey Caddesi Köşesi. Aksaray FATİH
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Taş Yapı
TİPİ	: Duvar Çeşmesi

KULLANILAN MOTİF

: Barok-Rokoko (Volüt, İnci Dizisi, Topuz, Stilize Akantüs yaprakları), Geometrik Motifler

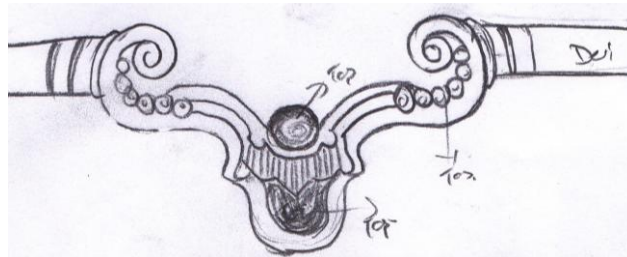
KOMPOZİSYON

: Cami kapısının iki tarafına yerleştirilmiş küçük çeşmelerin tepelerinde, kenarlarında stilize akantüs yapraklarıyla ortasında bir rozet bulunan ve iki yanında volütlerle desteklenmiş bir kabartma bulunmaktadır.

Ayna taşı iki yanda sütunlarla sınırlandırılmıştır. Altında ayaklı ve köşeli bir kurnası vardır. Sol altda “Kalellahü Te’ala Selamün Aleyküm tıbdüm fe’dhuluha hailidin Sadakka’llahü’llaziyim” ve sağ altda Besmele yazmaktadır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

: Laleli Cami Çeşmesinin tepesinde, kenarlarında stilize akantüs yapraklarıyla iki yanında volütler ve inci dizisi ile desteklenmiş bir kabartmadan esinlenerek yapılan bu eskiz çalışma gümüş kullanılarak üretilcektir. Kabartma tekniği, granülasyon tekniği kullanılacaktır. Bu kolyede süzme tellerinde kullanılması düşünülmüştür. Taş olarak Turmalin kullanılabilir.



Şekil 115. Laleli Cami Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması

BİLGİ FORMU 34

Fotoğraf 51. Salkım Söğüt Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 51
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Salkım Söğüt Çeşmesi
YAPIM YILI	: H.1015/ M.1606-1607
YAPTIRAN	: Bilinmiyor.
KİTABESİ	: Kitabesi vardır
BULUNDUĞU YER	: Alemdar Caddesi. Gülhane Parkı Yan Duvarı. EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma, Taş Oyma
KULLANILAN MALZEME	: Mermer
TİPİ	: Duvar Çeşmesi

KULLANILAN MOTİF

: Barok- Rokoko- Ampir (Kurdele, Çiçek Buketi, Yaprak), Simgesel (Işınsallar), Geometrik Motifler

KOMPOZİSYON

: Çeşme duvara bitişik olarak yapılmıştır.

Hafif çıkıntılı yalın saçağın altında oymalı bir korniş yapıyı dolanmaktadır. Cephe dışa taşkın iki dikdörtgen sütunla sınırlandırılmıştır.

Oyma korniş ve altındaki yalın kornişin arasında sağ ve solda oluklu dikdörtgen çerçevelerin arasında kartuş içinde ‘Ve sekahüm rabbühüm şaraben tahura’ yazısı bulunmaktadır. Saçağın altındaki kaşkemerli nişin içinde yer alan ayna taşında ampir üslupta kabartmalar görülmektedir. Işınsallarla çevrelenmiş rozet etkilidir. Altında kurdeleler, fişkıran yüksek kabartma çiçekler görülmektedir.

Oluklu dikdörtgen çerçeveler, kaşkemer motifi, ampir üslupta kabartmalar, ışınsallarla çevrelenmiş rozet, kurdeleler fişkıran yüksek kabartma çiçekler kullanılmıştır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

: Salkım Söğüt Çeşmesinin ayna taşının tam ortasında bulunan bitkisel motifden esinlenen bu eskizde metal olarak gümüş düşünülmektedir. Teknik olarak kabartma tekniği ve granülasyon tekniği kullanılacak olan bu tasarımda süzme gümüş teller kullanılması düşünülmektedir.



Şekil 116. Salkım Söğüt Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 28. Güherseli Kolye Tasarım Çalışması

- Taş** : -
- Malzeme** : Top Zincir
- Metal** : Gümüş
- Teknik** : Kabartma tekniği ile oluşturulan üst kısmı oluşturulduktan sonra süzme tellerden ve güherselerden alt kısmı kaynak yapılarak oluşturulabilir. Yuvarlak toplardan oluşan gümüş zincirle boyuna takılabilir.

BİLGİ FORMU 35



Fotoğraf 52. III. Ahmet Meydan Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 52
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: III. Ahmet Meydan Çeşmesi
YAPIM YILI	: H.1141 / M. 1728- 1729
YAPTIRAN	: Sultan III. Ahmed Han
KİTABESİ	: Her bölümde iki satırlık kitabe bulunmaktadır
BULUNDUĞU YER	: Topkapı Sarayı Müzesi Girişi Sultanahmet/EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Taş Yapı
TİPİ	: Meydan çeşmesi
KULLANILAN MOTİF	: Hayvansal (Rumi, Palmet, Pars Beneği, Kaplan Çizgisi), Bitkisel (Kıvrık Dallar, Stilize Lale), Barok-Rokoko (Meyve, Vazo içinde Çiçekler, Geçmeler), Geometrik ve Yazılı Motifler
KOMPOZİSYON	: Çeşmede klasik üslup ve bir kısım barok özellik bir arada kullanılmıştır. Çeşmenin üstünde geniş saçaklı bir çatı, ortada yüksek kasnaklı bir kubbe ve yine yüksek kasnaklı küçük kubbeler bulunmaktadır. Saçağın altı

kabartmalarla süslenmiştir. Saçağın köşelerinde kıvrık dallar ve meyve motifleri bulunmaktadır.

Çeşme aynaları üzerindeki kırmızı çerçevesi ve yeşil zeminli levhalar üzerine beşer, sebiller, üzerineyse üçer beyit nakşedilmiştir.

Çeşmenin Sultanahmet Camii'ne bakan ön yüzündeki beyit, padişahın kendi hattıyla yazılmıştır.

Her bölümde iki satırlık kitabe bulunmaktadır. Dalgalı kemerlerle biçimlendirilmiş pencerelerde stilize lale motiflerinden oluşan Çeşmede klasik üslup ve bir kısım barok özellik bir arada kullanılmıştır. Çeşmenin üstünde geniş saçaklı bir çatı, ortada yüksek kasnaklı bir kubbe ve yine yüksek kasnaklı küçük kubbeler bulunmaktadır. Saçağın altı kabartmalarla süslenmiştir. Saçağın köşelerinde kıvrık dallar ve meyve motifleri bulunmaktadır.

Saçağın altında yapıyı dolanan pars beneği ve kaplan çizgisi motifleriyle süslenmiş çini bir bordür, altında palmet süslemeli ve mukarnaslı bir bordür görülmektedir. Yapının köşelerinde mimariyi hareketlendiren mukarnaslı sütun başlıkları bulunan dört silindir sütunla, üç bölüme ayrılmış yarım daire şeklinde sebil bölümleri bulunmaktadır. Şebekeler bulunmaktadır. Sebillerin önünde ikişer basamak ve üstünde birer küçük kubbe bulunmaktadır.

Yapının dört yüzünde çeşmeler bulunmaktadır. Ana cephede beyaz ve kırmızı renkli sivri kemerli çeşmelerin iki yanında mihrabı andıran mukarnaslı birer niş bulunmaktadır.

Ayna taşında dalgalı kemer ve ortasında bir rozet bulunmaktadır. Kemerin iki yanında bitkisel süslemeler ve yine vazo içinden çıkan çiçek motifleri görülür. Ayna taşının üstünde yuvarlak madalyon içinde "Maşallah" yazısı bulunmaktadır.

Kemerin içi kıvrık dallardan oluşan süslemelerle doldurulmuştur; iki yanında birer kabara bulunmaktadır. Kemerin üzerinde çerçeve içinde kitabe şeridi yer alır. Diğer cephede nişler tekne hizasında sonlanır. Sivri kemerin üzerinde beş satırlık kitabe bulunmaktadır. İki yanında renkli madalyonlar görülür. Cephe üzerinde rumi ve palmetlerden oluşan süslemeler bulunur.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

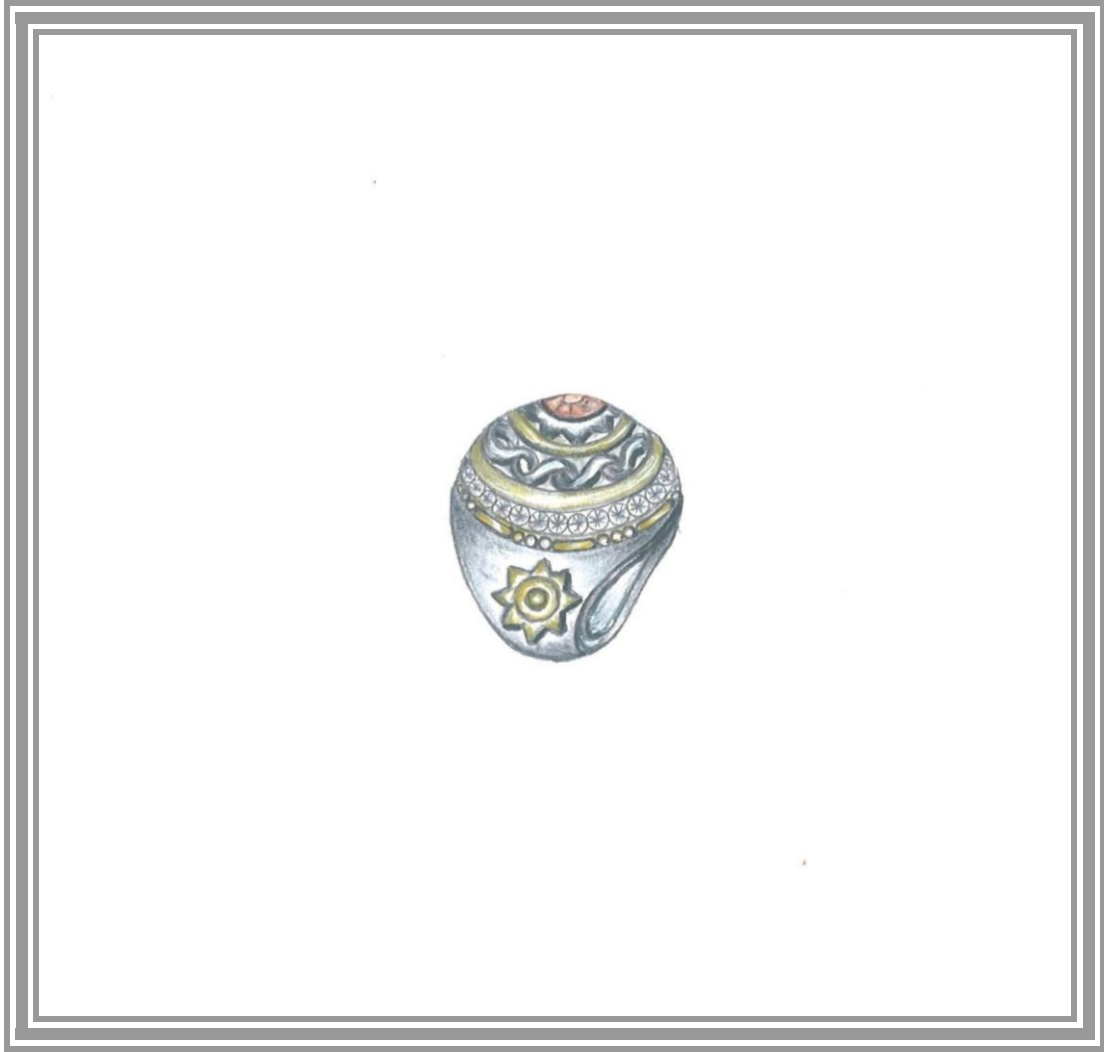
: III. Ahmet Meydan Çeşmesinin

Topkapı sarayına bakan yüzündeki sebilin alt kısmında bulunan rozet şeklindeki motiflerden esinlenerek yapılan bu eskiz çalışması alloy ve gümüşün birlikte kullanıldığı bir yüzük olarak düşünülmüştür. Yüzüğün hafif bombeli astarının yan taraflarında ve en

üst kısmında kabartma tekniği ile oluşturulan bir çiçek motifi yerleştirilmesi düşünülmektedir. Yüzüğün üst kısmında alloydan yapılmış güverse ve boru tellerin yer alması, 2. sıranın beyaz zirkon taşlarla monte edilmesi, 3.sıra saç örgüsü şeklinde gümüşten oluşturulması ve en üstte bulunan çiçek motifinin üstüne kırmızı zirkon yakut taşı monte edilmesi düşünülmektedir.



Şekil 117. III. Ahmet Meydan Çeşmesi Rozet Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 29. Rozet Yüzük Tasarım Çalışması

Taş : Kırmızı Topaz, Zirkon

Malzeme : -

Metal : Gümüş, Alloy

Teknik : Yüzük olarak düşünülen tasarımın en üst kısmı kırmızı renkte bir taş oluşturmaktadır. Hemen alt kısmında sarı renkte alloy metal kullanılarak zincir formunda bir geçişten sonra tekrar sarı renkte alloy bir metal kullanılır. Daha sonra etrafı taş yuvaları ile dizildikten sonra tekrar sarı renkte bir metal ile güherse ve borularla etrafı süslenir. Kol kısmında ise en üstte kullanılan çiçek formu kaynak yapılmıştır.

BİLGİ FORMU 36



Fotoğraf 53 . II. Mahmut Duvar Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 53
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: II. Mahmut Duvar Çeşmesi
YAPIM YILI	: H.1131/ M.1718-1719
YAPTIRAN	: Sultan II. Mahmud Han
KİTABESİ	: İkişer satırlı dört kısımdan oluşan kitabesi vardır.
BULUNDUĞU YER	: Topkapı Sarayı Müzesi Girişi. Sultanahmet. EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Taş Yapı
TİPİ	: Duvar Çeşmesi

KULLANILAN MOTİF

: Hayvansal (Rumi), Bitkisel (Kıvrık Dallar, Saksı Çiçekleri, Stilize Lale), Geometrik Motifler

KOMPOZİSYON

: Üç bölüme ayrılmış olan çeşme yoğun bir süsleme planı göstermektedir. Çeşmenin üst kısmında bir tepelik ile sivrilen, kenarları dalgalı, iç kısmı kıvrık dallar ve bitkisel motiflerle tezyin edilmiş bir alınlık bulunmaktadır. Alınlığın alt kısmında ikişer satırlı dört kısımdan oluşan kitabesi görülür.

Ayna taşı bir saksı içinden çıkan çiçek motifleri ile süslenmiştir. Üzerinde mihrap düzenlemesini andıran, iki köşesi ve ortası bitkisel motiflerle süslenmiş bir niş görülmektedir. Altından mukarnaslı bir silme geçmektedir. İki yanında silindir sütunlar görülmektedir. Geniş, dilimli bir teknesi bulunmaktadır. Orta bölümün iki yanına birer küçük çeşme yerleştirilmiştir. Basık sivri kemerlerin içi rumilerle süslenmiştir.

Ayna taşında birbirine bakan stilize iki lale motifi görülmektedir. Önlerinde yuvarlak ve dış yüzeyleri oymalı birer kurna bulunmaktadır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

: II. Mahmut Duvar Çeşmesinin orta bölümün iki yanına yerleştirilen küçük çeşmelerin ayna taşında bulunan stilize lale motiflerinin hemen üstündeki basık sivri kemerlerin içindeki rumi motiflerden esinlenilen bu eskizin metali gümüş olarak düşünülmüştür. Bu çalışma ajur tekniği, granülasyon tekniği ile altın kaplama tekniği ile üretilcek bir kolye ucu olarak düşünülmektedir.



Şekil 118. II. Mahmut Duvar Çeşmesi Niş Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 30. Rumi Motifli Kolye Tasarım Çalışması

- Taş** : -
- Malzeme** : Gümüş Halka Zincir
- Metal** : Gümüş
- Teknik** : Ajur tekniği ile oluşturulan tasarımın üst kısmına iki adet güherse kaynak yapılır. Tasarımın alt ve üst kısmındaki güherseler de kaynak yapıldıktan sonra üstteki güherse ile alt ve üst parçalara altın kaplama yapılır. Kolyenin ajur işi ile çıkarılan boşluklarından halkalar geçirilerek zinciri takılır.

BİLGİ FORMU 37

Fotoğraf 54. I.Avlu Çıkışı Duvar Çeşmesi

ÖRNEK NO	: 54
FOTOĞRAF NO	: 37
ŞEKİL NO	: 119,164
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: I.Avlu Çıkışı Duvar Çeşmesi
YAPIM YILI	: H.884-886 / M. 1451- 1481
YAPTIRAN	: Bilinmiyor.
KİTABESİ	: Altı satırlık kitabesi bulunmaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Topkapı Sarayı Müzesi I. Avlu Çıkış Kapısı Önü Sultanahmet EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	:Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Taş Yapı

TİPİ

: Meydan Çeşmesi

KULLANILAN MOTİF

: Geometrik ve Hayvansal Motifler

KOMPOZİSYON

: Fatih Sultan Mehmed döneminde inşa

edildiği söylenen ve kitabesinden anlaşıldığı kadarıyla tamiri Sultan Ahmed tarafından yaptırılan bu çeşme klasik bir düzenlemeye sahiptir. Cephe silmelerle çevrelenmiştir. Yuvarlak kemerli niş içindeki mermer ayna taşı üzerinde alçak kabartmalar görülmektedir.

Boş bir kartuş, iki sütuna oturan kıvrımlardan çıkan yuvarlak kemer motifi görülmektedir. Teknesi sağlamdır. Musluğu üzerindedir. Altı satırlık kitabesi bulunmaktadır

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

: I.Avlu Çıkışı Duvar Çeşmesinin cephesinde

iki sütuna oturan kıvrımlardan çıkan yuvarlak kemer motifinden esinlenerek yapılan bu eskiz çalışması, 2 parçadan oluşan gümüş bir kolye olarak düşünülmektedir. Kolyenin üst ve alt kısmı ajur tekniği ile oluşturulduktan sonra, üst kısmına kumlama tekniği, alt kısmına da mine tekniği uygulanması düşünülmektedir. Taş olarak lapis lazuli taşı kullanılabilir.



Şekil 119. I.Avlu Çıkışı Duvar Çeşmesi Kemer Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 31. Yuvarlak Kemer Motifli Kolye Tasarım Çalışması

- Taş** : Lapis Lazuli
Malzeme : Mavi Yuvarlak Deri
Metal : Gümüş
Teknik : Ajur tekniği ile oluşturulan tasarımın üst kısmına ve alt kısmının astar üzerine kaynak işlemleri bittikten sonra iki parça halkalar ile birleştirilir. Üst parça kumlama tekniği ile kumlama yapıldıktan sonra alt parçada ise ajur işi ile oluşan boşluklara siyah soğuk mine ya da oksit yapılabilir.

BİLGİ FORMU 38

Fotoğraf 55. İç Avlu Girişi Oda Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 55
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: İç Avlu Girişi Oda Çeşmesi
YAPIM YILI	: H. 1172/M.1758- 1759
YAPTIRAN	: Sultan III. Mustafa
KİTABESİ	: Dört satırlık kitabesi bulunmaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Topkapı Sarayı Müzesi iç avlu girişi. Sultanahmet/EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Mermer
TİPİ	: Oda Çeşmesi

KULLANILAN MOTİF

: Barok-Rokoko (S ve C Kıvrımı, Stilize Akantüs yaprakları)

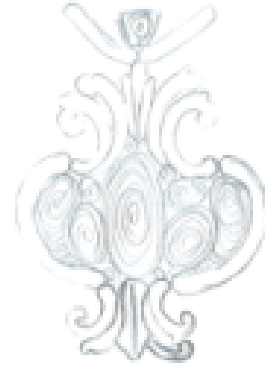
KOMPOZİSYON

: Duvar üzerinde içerlekli olarak yer alan çeşmenin üst kısmında S, C kıvrımlarından, stilize akantüs motiflerinden oluşan süslemeler görülmektedir. Altında dört satırlık kitabesi bulunmaktadır.

Ayna taşında kemer motifinin iki yanında C kıvrımları ve ortada stilize akantüs motifleri görülmektedir. Önünde oval bir kurnası vardır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

:İç Avlu Girişi Oda Çeşmesinin ayna taşında ortada stilize akantüs motiflerinden esinlenilen bu çalışmanın gümüş tel ve süzme tellerden yapılması düşünülmektedir. Kolyenin orta kısmının telkari tekniği ile oluşturulması düşünülmektedir.



Şekil 120. İç Avlu Girişi Oda Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 32. Telkarili Kolye Tasarım Çalışması

Taş : -

Malzeme : -

Metal : Gümüş

Teknik : Süzme teller ve yuvarlak tellerle oluşturulan tasarımın orta kısmına telkari tekniği ile dolgu yapılarak doldurulur. Gümüş zincirle boyuna takılır.

BİLGİ FORMU 39

Fotoğraf 56. Topkapı Sarayı Dış Avlusu Duvar Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 56
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Topkapı Sarayı Dış Avlusu Duvar Çeşmesi
YAPIM YILI	: Bilinmiyor.
YAPTIRAN	: Bilinmiyor.
KİTABESİ	: Kitabesi bulunmamaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Topkapı Sarayı Müzesi I. Avlu Çıkış Kapısı Sultanahmet EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Taş Yapı
TİPİ	: Duvar Çeşmesi
KULLANILAN MOTİF	: Bitkisel (Yapraklı dal, Yapraklar), Geometrik Motifler

KOMPOZİSYON

: Çeşme duvara bitişik olarak yapılmıştır.

Çeşmenin tepesinde oval içi boş bir rozet bulunmaktadır. Rozetin tepesinde içe dönük beş yaprak bulunmaktadır. İki yanda kavisli yapraklı dallarla desteklenmiştir. Süslemeler bütünde alınlık görüntüsü oluşturmaktadır.

Saçak biçimindeki silme bitkisel kabartmalarla dekore edilmiş konsollar üzerine oturmaktadır. Altından kenarlardaki köşeli sütunlara oturan bir silme geçmektedir.

Ortada yer alan süslemesiz ayna taşı çerçeve içine alınmıştır. Musluk yeri sol kenarda kalmıştır. Teknesi yol seviyesinin altındadır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

: Topkapı Sarayı Dış Avlusu Duvar

Çeşmesinin tepesinde oval içi boş bir rozet ile tepesinde içe dönük beş yapraktan ve iki yanında bulunan kavisli yapraklı dallardan esinlenerek yapılan bu eskiz, yüzük olarak düşünülmektedir. Gümüş metalden düşünülen yüzüğün kabartma tekniği ile üretilmesi düşünülmektedir. Taş olarak yarı değerli taşlar kullanılabilir.



Şekil 121. Topkapı Sarayı Dış Avlusu Duvar Çeşmesi Rozet Detayı ve Eskiz Çalışması

BİLGİ FORMU 40

Fotoğraf 57. Ahmed Paşa (Hacı)Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 57
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Ahmed Paşa (Hacı)Çeşmesi Çeşmesi
YAPIM YILI	: H.1154/M.1741- 1742
YAPTIRAN	: Ahmed Paşa
KİTABESİ	: Yedi satırlık kitabesi bulunmaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Fatih Camii Avlusu / FATİH
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Mermer
TİPİ	: Köşe Çeşmesi
KULLANILAN MOTİF	: Barok-Rokoko (S Kıvrımı, İstiridye, Topuz)

KOMPOZİSYON

: Mermer çeşmenin cephe süslemesinde ampir üslubunun özellikleri görülmektedir. Cephenin iki yanı oluklu başlıkları olan birer yuvarlak sütunla sınırlandırılmıştır. Başlıkların üzerinde iki yanda üst üste iki S formu görülmektedir. S'lerin arasında çeşmenin yedi satırlık kitabesi bulunmaktadır.

Sütunların arasında, ayna taşının üstünde istiridye kabartmasının iki yanından çıkarak uçları helezon şeklinde sonlanan S 'ler görülmektedir. Ayna taşında süsleme bulunmamaktadır. Teknesi sağlamdır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

: Ahmed Paşa (Hacı) Çeşmesinin sütunların arasında, ayna taşının üstünde istiridye kabartmasının iki yanından çıkarak uçları helezon şeklinde sonlanan S 'lerden esinlenerek yapılan bu eskiz çalışması gümüş olarak düşünülmektedir. Kolyenin yaprak kısmın kabartma tekniği kullanarak üretilmesi düşünülmektedir. Ayrıca, granülasyon tekniği kullanılacak olan bu kolye ucunun S kıvrımlarının da gümüş teller ile yapılması düşünülmektedir.



Şekil 122. Ahmed Paşa (Hacı) Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması

BİLGİ FORMU 41

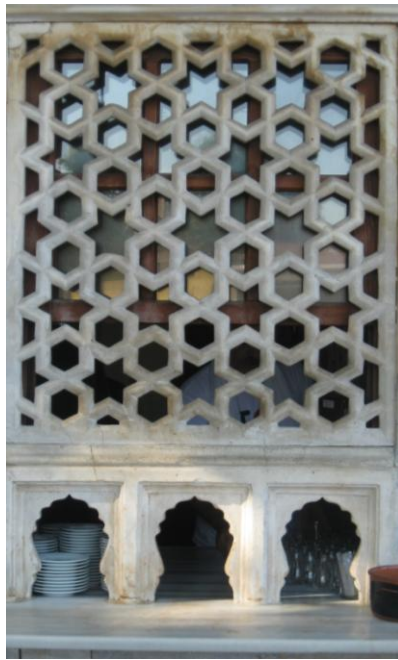


Fotoğraf 58. İbrahim Han Sebili

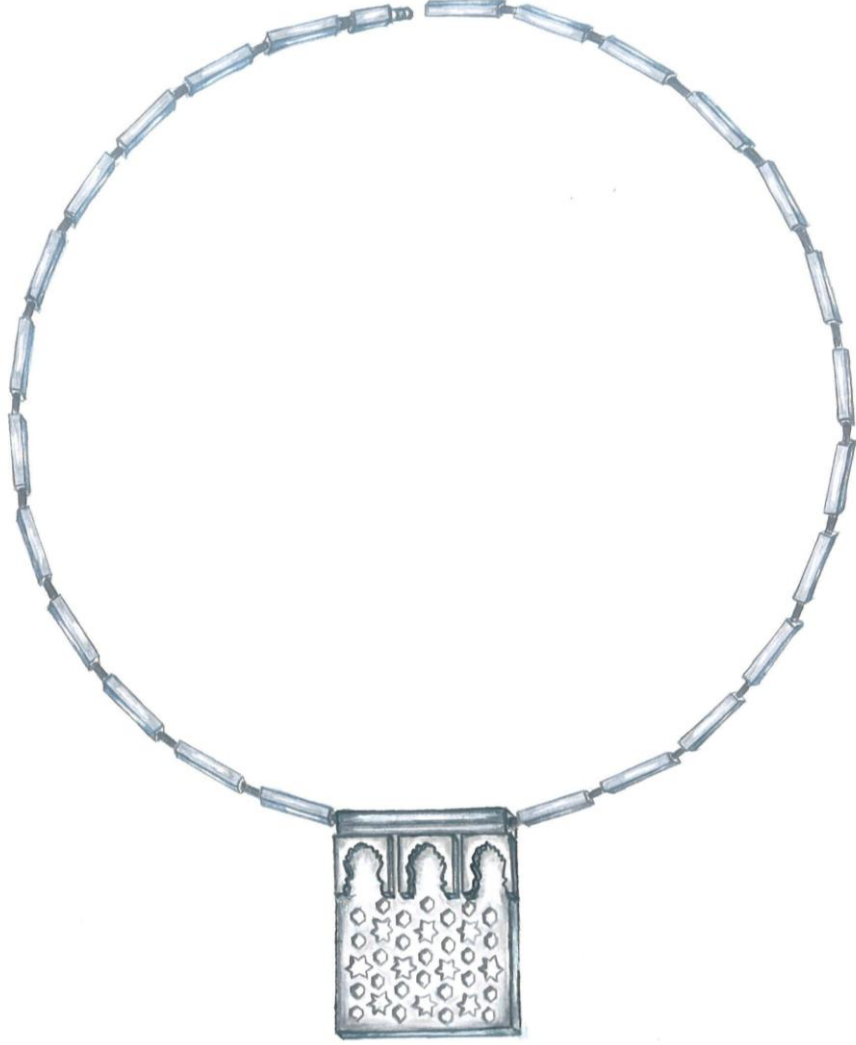
FOTOĞRAF NO	: 58
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: İbrahim Han Sebili
YAPIM YILI	: Bilinmiyor.
YAPTIRAN	: Bilinmiyor.
KİTABESİ	: Kitabesi bulunmamaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Can kurtaran mahallesi Kabasakal Caddesi Ayasofya Meydanı Sultanahmet EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş oyması
KULLANILAN MALZEME	: Mermer
TİPİ	: Sebil Çeşme
KULLANILAN MOTİF	: Geometrik Motifler
KOMPOZİSYON	: Geniş saçığın altındaki daire planlı sebil altı bölümlüdür ve üzeri kubbe örtülüdür. Kare pencerelerin üstünde bulunan dikdörtgen

alanlar boş bırakılmıştır. Pencerelelerden ikisi yıldız motifli şebekelerle, yanlarındaki iki pencere altıgenlerden oluşan şebekelerle kapatılmıştır. Pencerelelerin altında kemer biçiminde üçlü açıklıklar bulunmaktadır. Sebilin duvara bitişik iki cephesi düz mermer kaplıdır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI : İbrahim Han Sebilinin kare pencerelelerin ikisinde bulunan yıldız motifli şebekelerden esinlenilerek yapılan bu eskiz, gümüşten ajur tekniği ile üretilmesi düşünülen bir kolye olarak düşünülmüştür. Zincir kısmının da dikdörtgen gümüş borulardan oluşturulması düşünülmektedir.



Şekil 123. İbrahim Han Sebili Şebeke Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 33. Yıldızlı Ajur İşi Kolye Tasarım Çalışması

Taş : -

Malzeme : -

Metal : Gümüş

Teknik : Ajur tekniği ile oluşturulmuş parçalar kaynak yapılır. Daha sonra kolyenin zincir kısmındaki kare borular yapıldıktan sonra çelik ipe dizilerek kolye oluşturulur.

BİLGİ FORMU 42



Fotoğraf 59. Hacı Beşir Ağa Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 59
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Hacı Beşir Ağa Çeşmesi
YAPIM YILI	: Bilinmiyor.
YAPTIRAN	: Bilinmiyor.
KİTABESİ	: Kitabesi bulunmamaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Kapalıçarşı, Beyazıd / EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Mermer
TİPİ	: Dört Yüzlü Meydan Çeşmesi
KULLANILAN MOTİF	: Hayvansal, Geometrik Motifler

KOMPOZİSYON

: Çeşme dört yüzlüdür. Dört köşesi pahlanmış ve birer ince silindir sütun yerleştirilmiştir. Ayna oymalı silmelerle çerçevelenmiştir.

Ayna taşları süslemesizdir. Muslukları bulunmaktadır. Her cephenin üstüne denk gelen oymalı alınlıklar yerleştirilmiştir.

Altında oymalı bir korniş dolanmaktadır. Üst kısmında; şemsiye biçiminde bir kubbe bulunmaktadır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

: Hacı Beşir Ağa Çeşmesi cephesinin üstünde bulunan oymalı alınlıklardan esinlenilerek yapılan bu eskiz çalışması; gümüş metal üzerine, ajur ve kabartma teknikleri uygulanarak üretilmesi düşünülmektedir. Güherseler, gümüş toplar ve yuvarlak turkuaz taşlar kullanılması düşünülmektedir.



Şekil 124. Hacı Beşir Ağa Çeşmesi Alınlık Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 34. Turkuaz Taşlı Küpe Tasarım Çalışması

Taş : Turkuaz

Malzeme : -

Metal : Gümüş

Teknik : Ajur tekniği ile oluşturulmuş parçanın üzerine kabartma tekniği ile yapılan motif kaynak yapılır. Daha sonra güherseler kaynak yapıldıktan sonra gümüş tel, delikli gümüş topar ve yuvarlak turkuaz taşlar ile kolyenin sallantılı kısmı oluşturulur ve kolyenin ana parçasındaki halkalara geçirilerek halkalara kaynak yapılır.

BİLGİ FORMU 43

Fotoğraf 60. Yedimirlir Tekkesi Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 60
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Yedimirlir Tekkesi Çeşmesi
YAPIM YILI	: H.1148/ M.1735-1736
YAPTIRAN	: Saliha Sultan
KİTABESİ	: Dört satırlık kitabesi vardır.
BULUNDUĞU YER	: Canbaziye Mahallesi. Yeniçeşme Sokak. Kocamustafapaşa. FATİH
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Taş Yapı
TİPİ	: Üç Cepheli Köşe Çeşmesi
KULLANILAN MOTİF	: Hayvansal (Rumi), Bitkisel (Kıvrımlı Yapraklar, Gül), Geometrik Motifler
KOMPOZİSYON	: Üç cepheli bir köşe çeşmesidir. Ön cephede köşeler pahlanmıştır ve ince silindirik sütunlar yerleştirilmiştir.

Dikdörtgen çerçeveye alınmış cephenin üst kısmında dört satırlık bir kitabesi bulunmaktadır.

Basık sivri kemerin iki yanında ya motiflerini kaybetmiş birer rozet ya da kırılmış birer kabara olabilecek daireler bulunmaktadır.

Nişin içinde üzengi taşlarının altından başlayıp içe dönen bir silme görülmektedir.

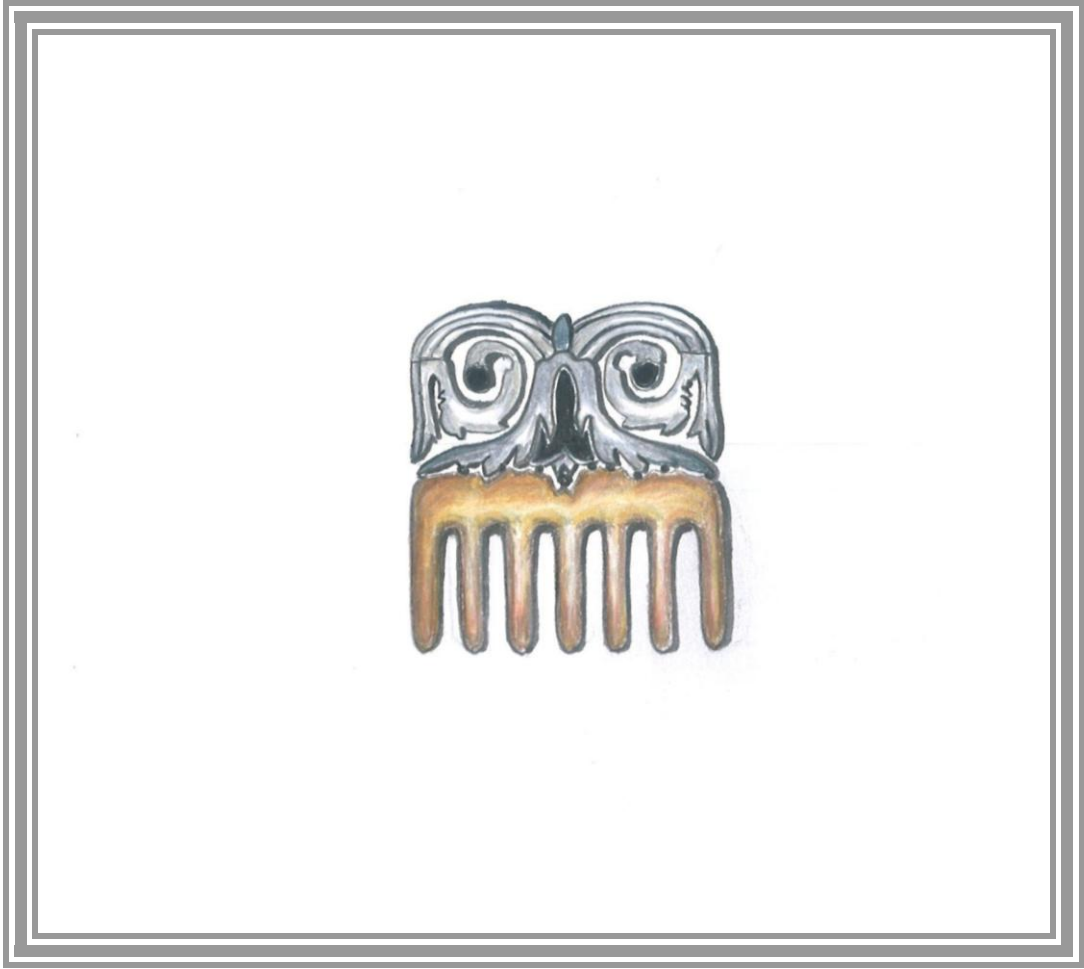
Ayna taşı yoğun süslemelidir. Üst kısmında bitkisel motiflerden oluşan bir bordür, altında kıvrık yapraklardan oluşan bir silme, ayna taşı çerçevelemektedir.

Ortada bir kartuş içinde ‘Ab-ı safi içelim Bismillah’ yazısı görülmektedir. İki yanına birbirine bakan gül motifleri yerleştirilmiş olan dalgalı kemer motifinin ortasında bir rozet görülmektedir. Musluğu yoktur.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI : Yedimirlir Tekkesi Çeşmesinin ayna taşının üst kısmında bulunan bitkisel motiflerden oluşan bir bordürden esinlenilerek düşünülen bu eskiz çalışması saç aksesuarı olarak düşünülmektedir. Ajur tekniği ile üretilen bu aksesuarda mineleme tekniği düşünülmektedir.



Şekil 125. Yedimirlir Tekkesi Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 35. Saç Aksesuar Tasarım Çalışması

Taş : -

Malzeme : -

Metal : Gümüş

Teknik : Ajur tekniği ile oluşturulmuş parçalar birbirlerine güherseler ile birleştirilir. Üst parçaya siyah soğuk mine uygulaması alt parçaya ise kahve sarı tonlarında soğuk mine uygulaması yapılması düşünülmektedir.

BİLGİ FORMU 3



Fotoğraf 61. Süleymaniye Meydanı Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 61
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Süleymaniye Meydanı Çeşmesi /Çadır Çeşmesi/ Hesap Çeşmesi
YAPIM YILI	: H.1207/ M.1792-1793
YAPTIRAN	: Bilinmiyor.
KİTABESİ	: Üç satırlık kitabesi vardır.
BULUNDUĞU YER	: Süleymaniye Meydanı. Süleymaniye EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Taş Yapı
TİPİ	: Meydan Çeşmesi

KULLANILAN MOTİF

: Geometrik Motifler

KOMPOZİSYON

: Çeşmenin üstü piramidal yüksek bir külahla örtülmüştür. Kare planlı çeşmenin köşeleri pahlıdır. Pahlı dar yüzeylerde dikdörtgen sığ yuvalar görülmektedir. Başlıklı, köşeli gömme sütunlarla hareketlendirilmiştir.

Cephede sütunların üzerinden geçen silme ve yalın korniş arasında üç satırlık kitabesi bulunmaktadır.

Çeşmenin bir yüzünde ayna taşı ve tekne bulunmaktadır. Orta bölümde yer alan dalgalı yuvarlak kemer içinde bulunan ayna taşının iki yanında yer alan sütunçelerin üzerine oturan kademeli ve yivli yuvarlak kemerler görülmektedir. Yapının duvarları süslemesizdir

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

: Süleymaniye Meydanı Çeşmesinin orta bölümde yer alan dalgalı yuvarlak kemer içinde bulunan ayna taşının iki yanında yer alan sütunçelerin üzerine oturan kademeli ve yivli yuvarlak kemerlerden esinlenilerek yapılan bu eskiz, gümüş metale kabartma tekniği uygulanarak üretilmesi düşünülmektedir. Gümüş kare ve yuvarlak tellerin tasarımının kabartma kısmında ve zincir kısmında kullanılması düşünülmektedir.



Şekil 126. Süleymaniye Meydanı Çeşmesi Kemer Detayı ve Eskiz Çalışması

BİLGİ FORMU 45



Fotoğraf 62. Abdülmecid Han Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 62
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Abdülmecid Han Çeşmesi
YAPIM YILI	: Bilinmiyor.
YAPTIRAN	: Sultan Abdülmecid
KİTABESİ	: Kitabe bulunmamaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Alay Köşkü Caddesi İstanbul Valiliği Arka Giriş Kapısı Gülhane EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Taş Yapı
TİPİ	: Duvar Çeşmesi.
KULLANILAN MOTİF	: Barok-Rokoko (Yaprak, Çiçek), Geometrik Motifler
KOMPOZİSYON	: Girişin iki yanında bulunan çeşmeler benzer özellik taşımaktadır. Dalgalı saçığın altında güneş formunda, bitkisel kabartmalar ve kenarında bitkisel motiflerden oluşan bir bordür görülmektedir.

Cephenin iki yanında bulunan köşeli gömme sütunların üzerinden bir silme geçmekte ve silmenin üzerinde yuvarlak alınlığın ortasında, yanında bir çiçek motifi

bulunan Sultan Abdülmecid'in tuğrası görülmektedir. Yuvarlak kemer içinde bulunan ayna taşı süslemesizdir. Musluğu yoktur.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI : Abdülmecid Han Çeşmesinin dalgalı saçaklarının altında bulunan bitkisel kabartmalar ve kenarında bitkisel motiflerden esinlenilerek yapılan bu çalışma ajur tekniği ile yapılmış bombeli iki metal ve çiçeği oluşturacak yaprak metallerinin, tasarıma göre kaynak yapılarak oluşturulması ve taş olarak da ametist taşı kullanılması düşünülmektedir.



Şekil 127. Abdülmecid Han Çeşmesi Saçak Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 36. Çiçek Motifli Kolye Tasarım Çalışması

- Taş** : Ametist
- Malzeme** : Pembe Deri
- Metal** : Gümüş
- Teknik** : Ajur tekniği ile yapılmış bombeli iki metal ve çiçeği oluşturacak yaprak metallerinin (kabartma tekniği ile oluşturulan) kaynak yapılmasından sonra ametist taşının yuvası yapılır. Yapılan taş yuvası çiçeklerin ortasına kaynak yapılır.

BİLGİ FORMU 46

Fotoğraf 63. Atik Ali Camii Duvar Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 63
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Atik Ali Camii Duvar Çeşmesi
YAPIM YILI	: H. 1168/M.1754- 1755
YAPTIRAN	: Bilinmiyor.
KİTABESİ	: Dört satırlık kitabesi bulunmaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Yeniçeriler Caddesi Birlik Vakfı Genel Merkezi Karşısı. Atikali Cami Duvarı. Beyazıt/EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Taş Yapı
TİPİ	: Duvar Çeşmesi.
KULLANILAN MOTİF	: Geometrik Motifler
KOMPOZİSYON	: Çeşme kesme taştan yapılmıştır. Cepheyi kuşatan dikdörtgen çerçeve içinde içerlekli olarak yer almaktadır. Silmenin altında dört

satırlık kitabesi bulunmaktadır. Dalgalı yuvarlak kemerli niş içerisindeki mermer ayna taşında, ortasında bir rozet bulunan kaşkemer motifi bulunmaktadır. Musluğu ve yalağı vardır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI : Atik Ali Camii Duvar Çeşmesinin ayna taşında bulunan kaşkemer motifinin altındaki rozetden esinlenilen bu eskiz çalışma, kabartma ve ajur tekniği ile form verilerek oluşturulan 4 gümüş parça ve küçük üçgen ara parçalardan üretilecektir.



Şekil 128. Atik Ali Camii Duvar Çeşmesi Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 37. Geometrik Kolye Tasarım Çalışması

Taş : -

Malzeme : -

Metal : Gümüş

Teknik : 4 parçadan oluşan bu kolyenin en alt parçasının etrafına yuvarlak tel kaynak yapıldıktan sonra kabartma tekniği ile hafif bombe verilir. Çiçek formundaki 2. parça testere ile kesilip oluşturulduktan sonra hafif bombe verilerek 1. parçaya kaynağı yapılır. 3. parça ise testere ile kesildikten sonra kabartma teknikleriyle formu oluşturulur. En üstteki parça da kabartma tekniği ile oluşturulduktan sonra kaynağı yapılır ve ana parça oluşturulur. Kolyenin zincir takılacak aparat kısmının da kaynağı yapıp bitirme işlemleri yapıldıktan sonra halkalardan oluşan zincirle boyuna takılı

BİLGİ FORMU 47



Fotoğraf 64. Seyyit Kethüda Mehmet Ağa Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 64
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Seyyit Kethüda Mehmet Ağa Çeşmesi
YAPIM YILI	: H. 1226/M.17811
YAPTIRAN	: Hazine-i Hassa Kethüdası Mehmet Ağa
KİTABESİ	: Dört satırlık kitabesi bulunmaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Ahırkapı Meydanı Şadırvan Sok. Cankurtaran Meydanı Cad.No:2 Sultanahmet EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Mermer

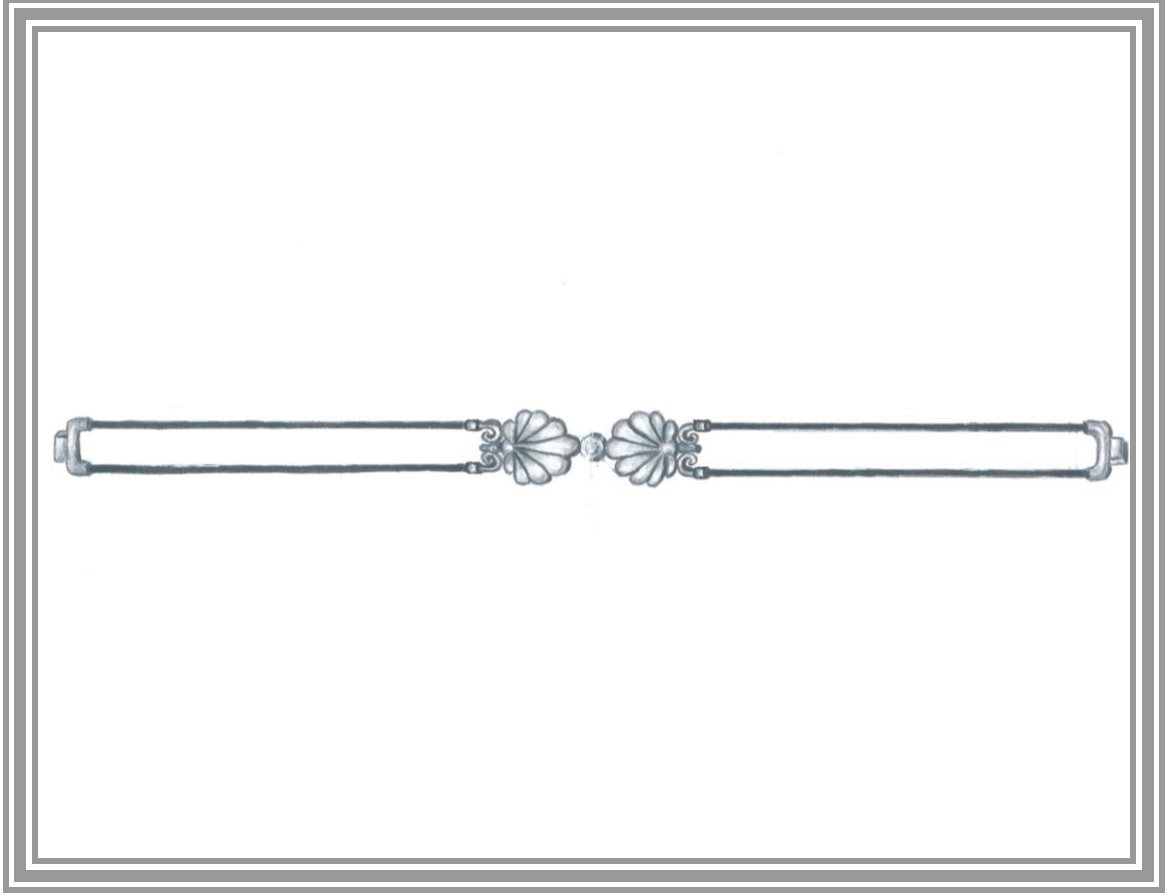
TİPİ	: Duvar Çeşmesi.
KULLANILAN MOTİF	: Barok-Rokoko Motifler
KOMPOZİSYON	: Mermer bir korniş ortasına alınmış oymalı mermer bir ayna taşı ile yine mermer bir tekneden oluşmaktadır.

Enderunlu Vasıf'a ait bulunan dört mısralık kitabesi çeşmenin yukarısında beyzi bir madalyon içindeki tuğranın altındadır (<http://www.suvakfi.org.tr>)

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI : Seyyit Kethüda Mehmet Ağa Çeşmesinin mermer bir kornişin ortasına alınmış oymalı mermer bir ayna taşında bulunan istiridye kabuğundan esinlenen bu eskiz, gümüş kolye yada bileklik olarak düşünülmüştür. Kabartma tekniği ile üretilmiş gümüş bir kolye ucu ya da deri ile bileğe takılan bir bileklik olabilir.



Şekil 129. Seyyit Kethüda Mehmet Ağa Çeşmesi
Ayna Taşı ve Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 38. İstiridye Kabuğu Motifli Bileklik Tasarım Çalışması

Taş : Zirkon

Malzeme : Yuvarlak Deri

Metal : Gümüş

Teknik : Kabartma tekniği ile oluşturulan iki adet istiridye kabuğu formu verilmiş metallerin bileğe takılacak aparat kısımları ile taş yuvasının kaynağı yapılır. Oluşan bu parça aparatların ucuna yuvarlak derinin yerleştirilip kuvvetli yapıştırıcılarla yapıştırılması ile bitirilir.

BİLGİ FORMU 48

Fotoğraf 65. Ahmed Paşa (Hacı)Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 65
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Ahmed Paşa (Hacı)Çeşmesi
YAPIM YILI	: H. 1154/M.1741
YAPTIRAN	: Sadrzaman Hacı Ahmed Paşa
KİTABESİ	: Yedi satırlık kitabesi bulunmaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Fatih Camii avlusu, Kütüphane Taraftındaki Hazire Kapısının Solu. FATİH
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş kabartma
KULLANILAN MALZEME	: Mermer
TİPİ	: Duvar Çeşmesi.
KULLANILAN MOTİF	: Barok-Rokoko (S Kıvrımı,Yaprak, Deniz Kabuğu), Geometrik, Yazılı Motifler

KOMPOZİSYON

: İki ince sütun arasında oymalı bir ayna taşı vardır. Bu çeşme de akmaktadır. Ayna taşının üzerinde kitabesi, en yukarısında da tuğrası silinmiş beyzî bir madalyon bulunmaktadır. Bu çeşmenin diğerinden farklı olarak saçağı vardır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

: Ahmed Paşa (Hacı) Çeşmesinin kartuşu ve tepeliğinde bulunan kabartmalardan esinlenilerek yapılan bu eskiz yüzük olacaktır. Altın metalinin kullanıldığı bu çalışmanın kabartma tekniği ile üretilmesi düşünülmektedir.



Şekil 130. Ahmed Paşa (Hacı) Çeşmesi Kartuş ve Tepelik Detayı ve Eskiz Çalışması

BİLGİ FORMU 49



Fotoğraf 66. Topkapı Hırka-i Saadet Dairesi Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 66
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Topkapı Hırka-i Saadet Dairesi Çeşmesi
YAPIM YILI	: H. 1238- M.1822
YAPTIRAN	: II. Mahmut
KİTABESİ	: Kitabesi bulunmaktadır.
BULUNDUĞU YER	: Topkapı Sarayı, 4. avlu, Hırka-i Saadet Dairesi, Sultanahmet EMİNÖNÜ
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Oyma, Taş kabartma, Kalemîşi
KULLANILAN MALZEME	: Mermer
TİPİ	: Duvar Çeşmesi.
KULLANILAN MOTİF	: Geometrik, Bitkisel Motifler

KOMPOZİSYON

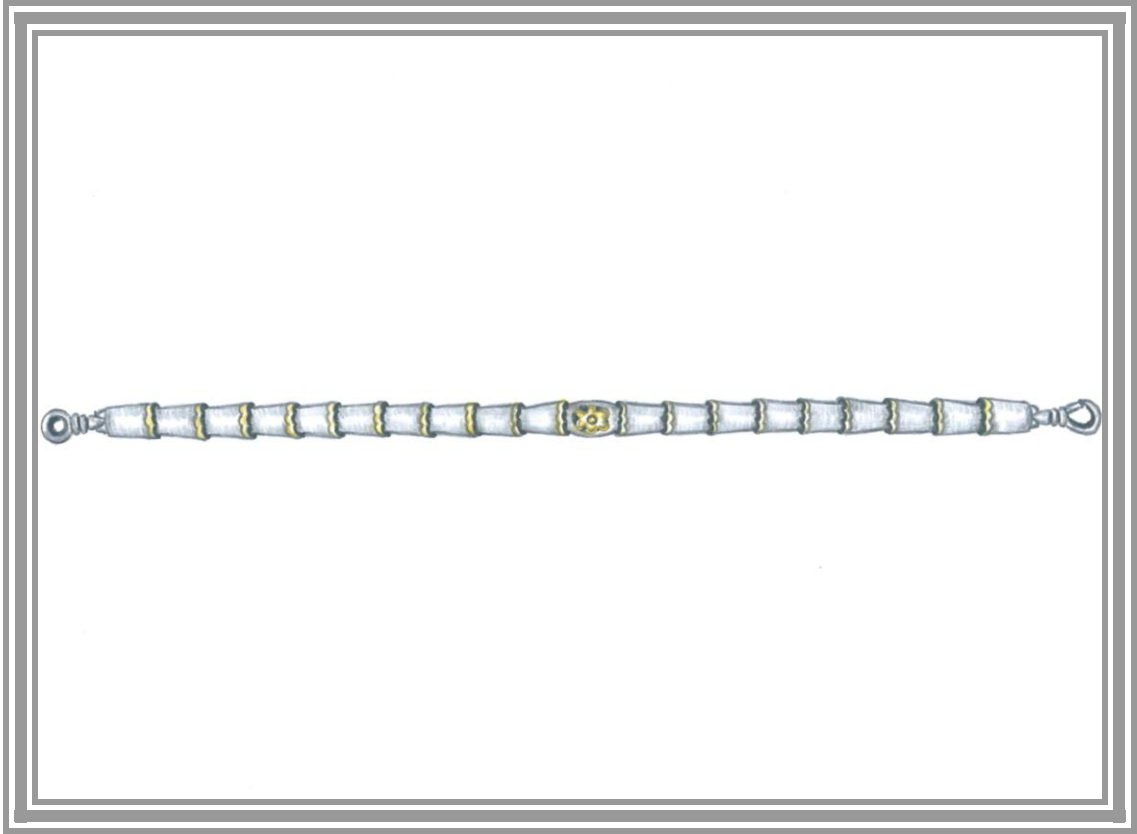
: Bu çeşmenin oymalı bir ayna taşı ve girlandlarla süslü oval bir yalağı vardır. Ayna taşının ortasında, üzerinde bir sürahi motifi bulunan oluklu kısa bir sütun, iki yanında çerçeve içine alınmış, renkli mermerden birer pano bulunmaktadır. Ayna taşının üzerinde kabartma motiflerle süslenmiş olarak Mahmud II'nin tuğrası ve kitabe yer almaktadır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI

:Topkapı Hırka-i Saadet Dairesi Çeşmesinin ayna taşının etrafını rozetlerle çerçeveleyen geometrik ve bitkisel kabartmalı motiflerden esinlenilerek yapılan bu eskiz çalışmasında beyaz ve sarı altın kullanılabilir. Ajur tekniği ile kesilen metallere form verilerek üretilmesi düşünülmektedir. Ortasında bulunan çiçek motifi telkari tekniği ile oluşturulabilir ya da kabartma tekniği ile metale form verilip yapılabilir.



Şekil 131. Topkapı Hırka-i Saadet Dairesi Çeşmesi
Ayna Taşı Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 39. Geometrik Bileklik Tasarım Çalışması

Taş : -

Malzeme : -

Metal : Beyaz ve Sarı Altın

Teknik : Formları verilen huni şeklindeki beyaz altın parçaların uç kısımlarına Sarı altından yapılmış kıvrımlı teller kaynak yapılır. Birbirlerine iç kısımlarından yapılan halkalarla geçirilir. Ortadaki silindir parçanın üstüne çiçek formu kabartma tekniği ile oluşturulup kaynağı yapılır.



Fotoğraf 67: Üniversite Çeşmesi

FOTOĞRAF NO	: 67
İNCELEME TARİHİ	: 23 Ağustos 2012
ÇEŞMENİN ADI	: Üniversite Çeşmesi
YAPIM YILI	: Bilinmiyor.
YAPTIRAN	: Bilinmiyor.
KİTABESİ	: Kitabesi bulunmamaktadır.
BULUNDUĞU YER	: İstanbul Üniv. Bahçesi, Besim Ömer Paşa Caddesi, Esnaf Hastanesi Karşısı. Beyazıt
ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ	: Taş Oyma
KULLANILAN MALZEME	: Mermer
TİPİ	: Duvar Çeşmesi.
KULLANILAN MOTİF	:Stilize İstiridye Kabuğu, Geometrik Hayvansal Motifler
KOMPOZİSYON	: Bu çeşme değişik bir mimariye sahiptir. Sağda ve solda yer alan yüksek ikişer mermer sütuna nazaran çeşmenin sathı içerlektir. Ortada büyük, iki yanında birer küçük çeşme, üçlü bir grup oluşturmaktadır. Orta çeşmenin düz ayna taşı üzerinde Lâle Devri çeşmelerinin çoğunda görülen yelpaze motifi yer almaktadır. Küçük çeşmeler birer mihrap biçimindedir. Bunlarla yüksek sütunlar arasında ayrıca birer niş vardır. İkili sütunların oymalı birer başlıkla şekillendirilmiştir. Tekneler doldurulmuştur. Su akmamaktadır.

DETAY VE ESKİZ ÇALIŞMASI : Üniversite Çeşmesinin iki yanında bulunan ikili sütunların oymalı başlıklarından esinlenilerek yapılan bu eskiz çalışma, altın metalinden ajur tekniği uygulanarak üretilcektir. Pırlanta taşlar ile süslenecek bir yüzük olarak düşünülmektedir.



Şekil 132. Üniversite Çeşmesi Başlık Detayı ve Eskiz Çalışması



Tasarım 40. Pırlantalı Yüzük Tasarım Çalışması

Taş : Pırlanta

Malzeme : -

Metal : Altın

Teknik : Yüzük olarak düşünülen tasarımın halkası yapılır ve üzerine taş yuvaları kaynaklanır. Orta kısmına ajur tekniği ile oluşturulmuş parçanın da kaynağı yapıldıktan sonra bitirme işlemleri yapılır ve taşları monte edilir.

4.1.Kolye Ucu Yapım İşlemleri

Araştırmada söz konusu olan tüm tekniklerle ilgili tasarımlar yapılmıştır. Bu tasarımlardan 1 adeti üretilmiştir. Bilgi formu 31'deki Osman Han Çeşmesi ve Sebili'nden(bkz.188) esinlenilerek eskizi ve tasarımı çizilen takı tasarımının, üretim aşamaları yapılış sırasına göre aşağıda anlatılmıştır.

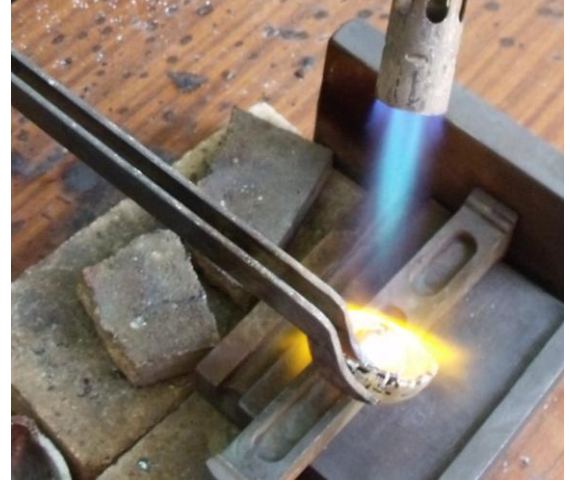
İlk önce kullanılacak gümüş levhaların ve tellerin hazırlanması ile başlanır.

Yapılacak ürüne göre kullanılacak gümüş eritme potasına konulur ve şalümo ile yüksek ısıda eritilir(Fotoğraf.68). Çelik bir çubukla potadaki gümüş erime sırasında karıştırılır.

Eriyen gümüş maşa yardımıyla şideye dökülür(Fotoğraf.69). Gümüşü dökmeden önce şide gümüşün kalıpta akışkan olması için yağlanır. Levha yapmak için eritilen gümüş, astar şidesine dökülür(Fotoğraf.70).



Fotoğraf 68. Gümüşün Eritilmesi

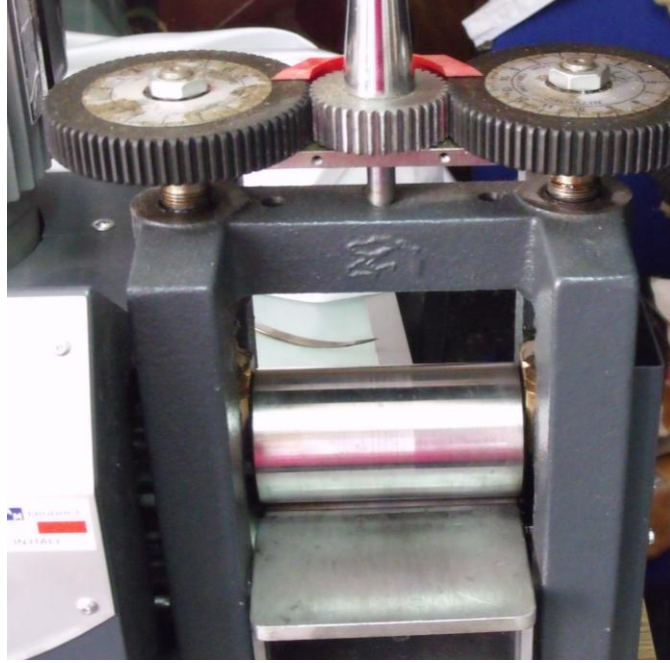


Fotoğraf 69. Şideye Dökme İşlemi



Fotoğraf 70. Uygulama Çalışması Astar Yapımı

Şideye gümüş döküldükten sonra maşa ile çıkartılarak soğuk suya tutulur ve soğutulur. Eğer gümüş tel elde etmek istiyorsak aynı işlemler yapılır dökme aşamasına gelince astar (levha) şidesine değil de oluklu tel şidelerine dökülür.



Fotoğraf 71. Silindir Makinesinde Astar çekme

Gümüş levha silindir makinesinde inceltilir(Fotoğraf.71). İşlem gören gümüş metal genişir ve sertleşir. Bu yüzden inceltme işlemi yapılırken gümüş ara ara tavlanarak sertliği giderilmesi gerekir. 75 mikron olana kadar gümüş levha silindirden çekilir(Fotoğraf.72.).



Fotoğraf 72. Mikronometre ile Ölçme

Kullanılacak 75 mikronluk levhalar hazırlandıktan sonra çizimi yapılan tasarımın çıktısı alınır.Çizim bilgisayar ortamında çizilirse daha net ve sağlıklı kesim yapılabilir(Fotoğraf.73).



Fotoğraf 73. Desen Çizimi

Çizimin çıktıları alındıktan sonra silindirde hazırlanan 75 Mikronluk gümüş levha üzerine yapıştırıcı yardımıyla yapıştırılır. Kağıt yapıştırılırken hava kabarcığı kalmamasına, kağıdın gümüşün zeminine tam yapışmış olmasına dikkat edilir(Fotoğraf 74)



Fotoğraf 74. Yapıştırma İşlemi



Fotoğraf 75. İşaretleme İşlemi

Çizim bulunan kağıt yapıştırıldıktan sonra, boşaltılacak olan metal kısımların testere ile kesilmesi için, boşluk olacak yerler çizim üzerinde işaretlenir(Fotoğraf.75). İşaretlenen yerler, fireze motoru ve fireze matkap uçları yardımıyla delinir. Bu aşamada matkap uçlarının kırılmaması ve sağlıklı bir delme işlemi için, boşaltılacak alana göre ayarlanmış bir matkap ucu kullanılmalı, matkap dik tutulmalı ve freze yavaş çalıştırılmalıdır(Fotoğraf.76).



Fotoğraf 76. Fireze ile Delme İşlemi

Fireze ile açılan deliklere 0.3mm kalınlığındaki kıl testere takılır ve boşluk oluşturmak istediğimiz alanın iç hat çizgileri kesilerek model oluşturulur(Fotoğraf.77). Bu aşamada, kıl testeresi ile desenin iç ve dış hatlarını keserken desene tam üstten bakmak, testereyi dik tutmak, duraksamadan ve yukarı aşağı uzun hareketlerle kılı tüm kullanacak şekilde kesim yapmak önemlidir. Kesim anında zorluk yaşanırsa kesimi kolaylaştırmak için testere kılına balmumu sürülebilir. İyi bir ajur kesimi yani boşluk oluşturma işlemi bittiğinde tesviye işlemine ne kadar az gerek duyuyorsak kesim işlemini o kadar iyi yapmışız demektir. Kesim işlemi bittiğinde eğer boşluklara ne kadar çok tesviye yapma gereği duyuyorsanız testere kullanımı aşamasında sorunlar vardır. Bu yüzden kesim sırasında daha dikkatli olmak gerekir. Kesim işlemi, ortada bulunan desenlerden dışa doğru oluşturulmalıdır(Fotoğraf.78)(Fotoğraf.79)



Fotoğraf 77. Kıl Testeresi Kullanma İşlemi Fotoğraf 78. Ajur Tekniğinin Uygulanması 1



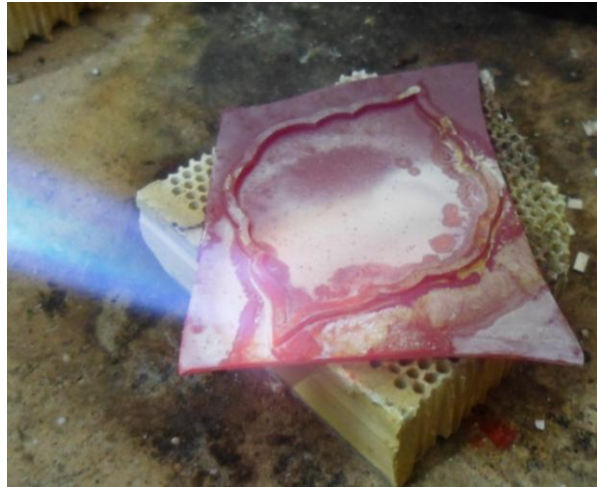
Fotoğraf 79. Ajur Tekniğinin Uygulanması 2 Fotoğraf 80. Ajur Tekniğinin Uygulanması 3

Modelin Ajur işi ile oluşturulan motifli 2 parçası kesildikten sonra, etrafına yerleştirilecek dış çerçeve kesilir. Tasarımın testere ile oluşturulan bütün parçaların iç ve dış hatlarının kesimi bittikten sonra tesviyeleri yapılır(Fotoğraf. 80).



Fotoğraf 81. Tesviye İşlemi

Modelin testere ile oluşturulan bütün parçalardaki iç ve dış hatlarının kesimi bittikten sonra balık sırtı eğe ile tesviyesi yapılır(Fotoğraf.81). Daha sonra polisaj makinesinde 500 mm'lik broseli zımpara ile bütün parçaların yüzey tesviyesi yapılır. Tesviye işlemi kesim esnasında oluşan metal yüzeyindeki pürüzleri ve çapakları temizlemek, metalin kenar ve üst yüzeylerini pürüzsüz hale getirmek için yapılır. Ayrıca cila sırasında daha net parlaklıklara ulaşmak için sorunsuz yüzeylerin olması için yapılır. Kaynak işlemi yapılacak bütün parçaların yukarıdaki gibi tesviye aşamaları bitmeden kaynakları yapılmamalıdır.



Fotoğraf 82. Kaynak Yapma İşlemi

Tesviyeleri yapılan kenar çerçeveye boraks sürdükten sonra gümüş levhaya kaynaklanır(Fotoğraf.82). Kaynaklama işlemi yapılırken kaynağın bütün kenarlara eşit dağılması için boraks dikkatli sürülmelidir. Sonra alev bütün metale gezdirilip kaynak koyulan noktalara kaynak akışkanlığını sağlayana kadar tutulur. Alevi sabit bir noktaya tuttuğumuzda ısı metale dağılmadığından kaynağın akışkanlığı oluşmaz. Daha sonra bu parça boraks kalıntılarından arındırmak için asitin içine atılır(Fotoğraf.83).



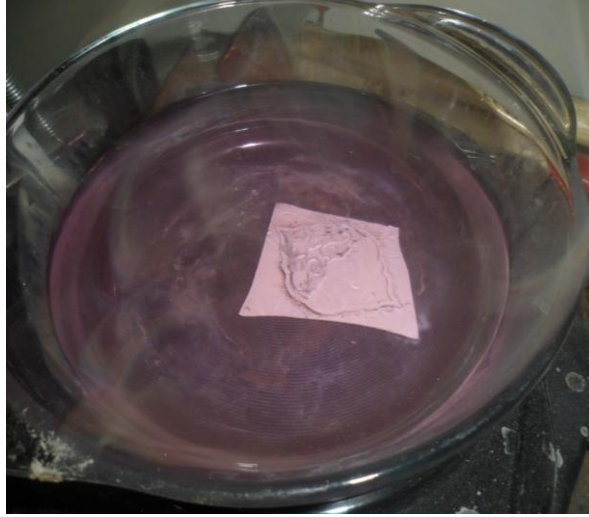
Fotoğraf 83. Asite Atma İşlemi



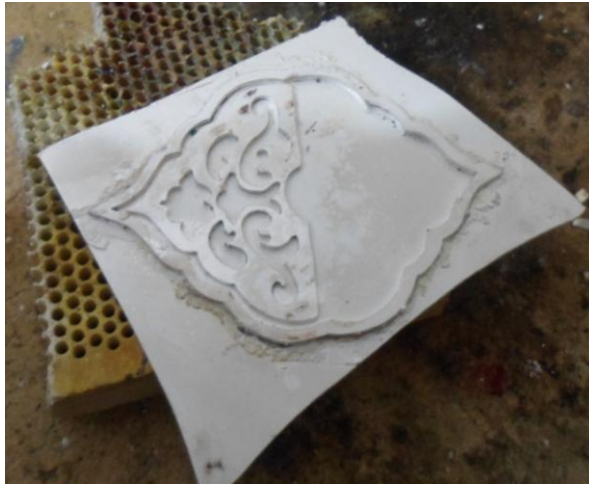
Fotoğraf 84. Kaynak Yapma İşlemi

Daha sonra 2 adet kesilen motifli parçaların, çerçevenin iç kısmına simetrik olacak şekilde kaynağı yapılır(Fotoğraf.84). Kaynak işlemi bitirilen her parçadan sonra parça boraks atıklardan temizlenmesi için asite atılır(Fotoğraf.85). Asitten çıkan gümüş metal, bütün atıklardan temizlendiği için doğal rengini kazanmış olur(Fotoğraf.86).

Burada bahsedilen asit sülfürik asittir. Sülfürik asitli çözelti şöyle yapılır. Cam bir kaba önce su hazırlanır kullandığımız su miktarının 10/1'i kadar da sülfürik asit yavaş yavaş dökülür. Bu çözeltinin kullanım amacı, kaynağı yapılan parçaların üzerinde biriken boraks kalıntılarını ve yabancı atıkları parçanın yüzeyinden temizlenmesini sağlamasıdır.



Fotoğraf 85. Asitde bekletme işlemi



Fotoğraf 86. Uygulama Çalışması

Diğer motifin de kaynağından sonra asitte temizlenen gümüş metalin etrafı kesilerek kolyenin ana parçası oluşturulur(Fotoğraf.87). Kolyenin ana parçası oluşturulduktan sonra 3 adet damla mercanın takılacağı halka ile kolyenin papyonunun kaynaklanacağı halkaların kaynakları yapılır(Fotoğraf.88). Halkaların ve papyonun kaynağı bittikten sonra parça asitte temizlenir ve 500 mm' lik broseli zımpara ile bütün parçanın yüzey tesviyesi yapılır(Fotoğraf. 89).



Fotoğraf 87. Uygulama Çalışması Testere ile Kesim İşlemi 1-2

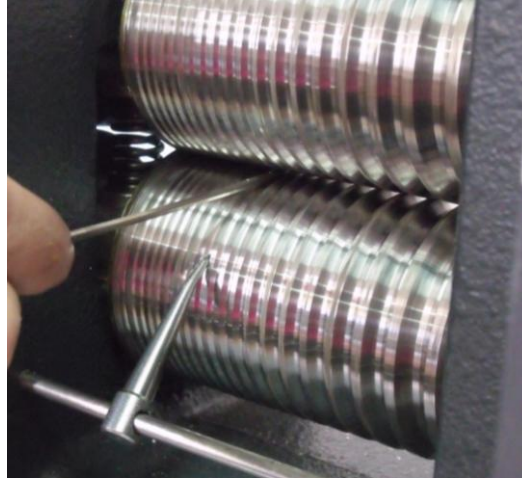


Fotoğraf 88. Kaynak Yapma İşlemi



Fotoğraf 89. Tesviyesi Yapılmış Uygulama Çalışması

Kolyeden sallandıracağımız zincirler, mercanlar ve kolyenin ortasına pimleyeceğimiz inci için gerekli teller ve halkaların yapımı şöyledir: Halka yapımı için öncelikle 90 mikronluk yuvarlak gümüş teller gereklidir. Bu gümüş telleri oluşturmak için tel şidesine dökülen tel silindirden istediğimiz kalınlığa gelene kadar geçirilir(Fotoğraf. 90). İnceltme işlemi yapılırken gümüş ara ara tavlanaarak sertliği giderilmesi gerekir. Tavlama yaparken dikkat edilmesi gereken şalümo alevinin ayarını iyi yapmak, gümüşü eritmemektir.

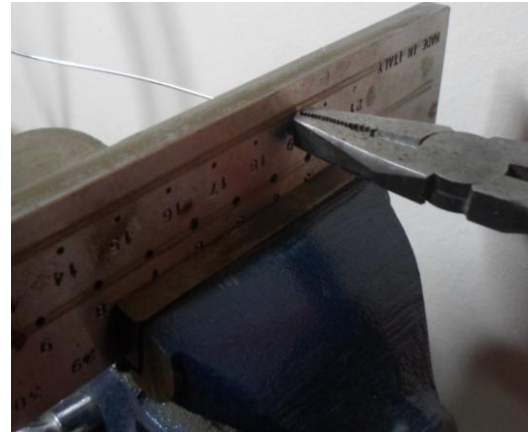


Fotoğraf 90. Tel Çekme İşlemi

Silindirde çekilen tel istenilen kalınlığa getirilmiştir(Fotoğraf.91). Tel tavlanaarak balmumuna batırılır ve yuvarlak delikli haddeden 90 mikron kalınlığına denk gelen deliğe kadar deliklerden sırayla geçirilir(Fotoğraf.92). İlk delikli haddeden geçirmeden önce telin uç kısmı eğe ile biraz inceltir ve ilk deliğe geçirilerek pense yardımıyla ucundan tutulup haddeden çekilir. Tavlama işlemi delikli haddeden teli geçirme işleminde de önemlidir. Telin sertliğinin giderilmesi, deliklerden daha rahat geçmesi ve deliklerden geçerken telin yıpranmaması için tavlama yapılmalıdır.



Fotoğraf 91. Silindirden Çekilmiş
Farklı Kalınlıktaki Teller



Fotoğraf 92. Hadde ile Yuvarlak Tel
Yapma İşlemi

Tel 90 mikrona gelince tekrar tavllanır(Fotoğraf.93). Sonra istediğimiz genişlikteki yuvarlak demire geçirip el breyzi ile sarılır(Fotoğraf.94). Daha sonra oluşturduğumuz halkalı borunun, kıl testere ile ortasından kesilerek halkalar oluşturulur. Oluşturulan 90 mikronluk telin bir kısmı ise mercanlar ve inci için ayrılmıştır. Mercanları halkalara geçirmek için tellerin uç kısmı halka şeklinde kıvrılır diğer uç kısmı da mercanlara geçirilerek kuvvetli yapıştırıcılarla yapıştırılır. İnci için pim yapılacak tel sonraki aşamalarda kullanmak için kesilir (Fotoğraf.95).



Fotoğraf 93. Tavllanmış Yuvarlak Tel



Fotoğraf 94. Halka Yapma İşlemi



Fotoğraf 95. Teller ve Halkalar

Kolyenin papyon kısmının yapılışı için 75 mikronluk gümüş levha hazırlanır. Kolyeye göre boyutu ayarlanarak çizilen baklava şeklindeki çizim kağıda çizilir(Fotoğraf.96). Çizilen kağıt gümüş levhaya kuvvetli yapıştırıcı ile yapıştırılır ve

kıl testere ile dış hatları kesilir. Kesilen gümüş levhanın tesviye işlemleri bittikten sonra tavlansak tam orta noktasından yuvarlak karga burun ile ağız ağza getirilir ve kolyenin ucunda bulunan halkaya geçirilerek kaynağı yapılır(Fotoğraf.97)



Fotoğraf 96. Papyon Çizimi



Fotoğraf 97. Papyon

Zincirlerin bir ucu halkalara geçirildikten sonra oksitlenir. Oksitleme işlemi 2 aşamada yapılır. İlk aşama için hazırlanan solisyonu 3/1 oranda tuz ruhu ve per oksit oluşturur. Bu karışıma batırılıp bekletilen halkalı zincirler çıkartıldıktan sonra su ile durulanır. Daha sonra ikinci aşama için hazırlanan solisyon zırnık denilen sodyum sülfür ile su karışımına batırılır ve suda durulanarak kuruması beklenir(Fotoğraf.98)(Fotoğraf.99). Oksiti biten halkalı zincirlerin diğer ucuda mercanlara monte edilen halkalara geçirilir. Zincirli mercan taşlar hazırlandıktan sonra kolyenin ucuna takılır(Fotoğraf.100)(Fotoğraf.101).



Fotoğraf 98. Oksitleme İşlemi 1



Fotoğraf 99. Oksitleme İşlemi 2



Fotoğraf 100. Oksitli zincir ve halka



Fotoğraf 101. Mercanların Kolyeye Takılması

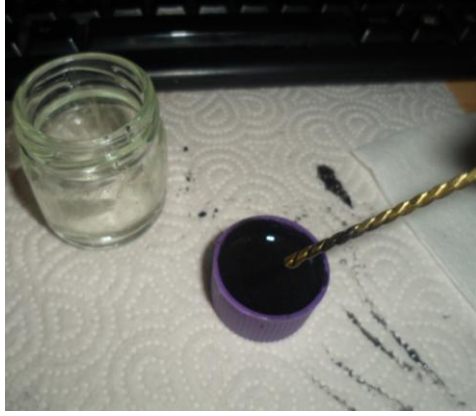
Kolyenin ajur işi ile oluşturulan motiflerdeki boşluklara siyah soğuk mine yapılır. Soğuk mine için kullanılan malzemeler polyester, kullanacağımız rengi oluşturmak için polyester boyası ve hazırlanan minenin gümüşün üzerinde sertleşip donması için dondurucu kimyasal malzeme gereklidir. Önce polyester küçük bir kaba dökülür(Fotoğraf.102). Sonra içine siyah renk polyester boya katılır(Fotoğraf.103). Daha sonra içine dondurucu malzeme katılır ve hazırlanan mine kullanacağımız alanlara sürülür(Fotoğraf.104)(Fotoğraf.105). Mine donması için bekletilir. Sertleştiğini test ettiğimiz mineli kolyenin polisaj makinesinde 500 mm'lik broseli zımpara ile tesviyesi yapılarak yüzeyi mine kalıntılarından temizlenir(Fotoğraf.106).



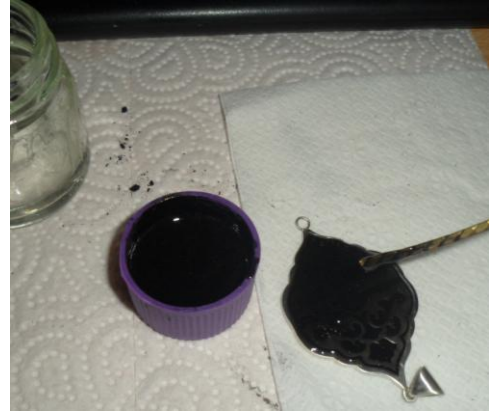
Fotoğraf 102. Soğuk Mine Hazırlama 1



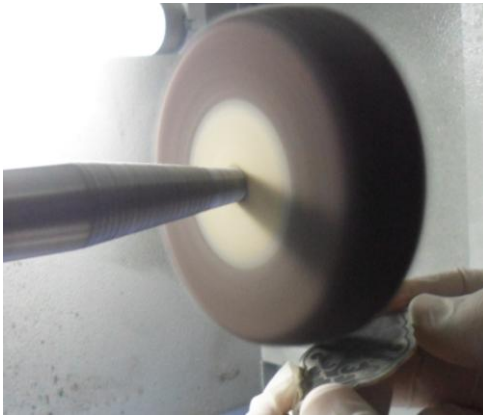
Fotoğraf 103. Soğuk Mine Hazırlama 2



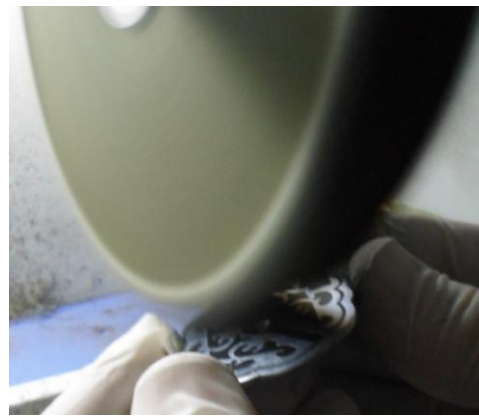
Fotoğraf 104. Soğuk Mine
Hazırlama İşlemi 3



Fotoğraf 105. Soğuk Mine
Hazırlama İşlemi 4



Fotoğraf 106. Minelenmiş Yüzeyi
Tesviye İşlemi



Fotoğraf 107. Uygulama Çalışması
Parlatma İşlemi

Daha sonra parlatma işlemlerine geçilir. Yüzey temizlik işlemleri biten kolyenin parlatma işlemi, cila motoruna takılan keçe bezlere cila sürülerek yapılır(Fotoğraf.107). Cilalanan kolyedeki cila pisliklerinin ve lekelerin gitmesi için titreşimli ultrasonik makinede 2 dk kadar bekletilir. Bu işlem sıcak su bulunan deterjanlı bir kabın içinde yumuşak bir plastik fırça ile temizlenerek de yapılabilir. Temizlenen kolye kuruması için mantar tozuna atılır(Fotoğraf.108).



Fotoğraf 108. Mantar Tozunda Bekletme İşlemi

Kolye boyuna takmak için deri sırmıdan geçirilir. Deri sırmının kilit aparatları takılır. Kolyenin incisi takılır. Bütün işlemleri bitmiş kolye artık hazırdır.



Fotoğraf 109. Ajur İşi ve Mine Tekniği Uygulanmış Kolye

BÖLÜM V

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Bu çalışma kapsamında İstanbul Tarihi Yarımada tarihinden ve öneminden bahsedilmiş ve İstanbul'da çeşme kültürü ve mimarisi ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Dolayısıyla İstanbul'da belirli tarihler arasında hüküm süren Roma, Bizans ve Osmanlı medeniyetinin su kültürü ve mimarisinden de bahsedilmiştir.

Bu çalışmada İstanbul tarihi yarımada inşaa edilmiş 50 adet tarihi çeşmenin kompozisyon esasları ve belli başlı motifleri incelenmiştir. İncelenen çeşme örneklerinin her biri ayrı ayrı araştırmalara konu olacak düzeydedir. Bu çalışma; el sanatları, dekoratif ürünler ve bütün tasarım alanlarına konu olacak düzeyde örnekler içermektedir.

Tasarım, takı tasarımı ve süreçleri, takı teknolojisi, takıda kullanılan araç-gereçler, metaller ve takı teknikleri hakkında genel bilgilere yer verilmiş, takıda kullanılan değerli ve yarı değerli taşlardan da bahsedilmiştir.

Çeşmeler sınırlılıklar kapsamında fotoğraflanarak bilgi formları oluşturulmuş ve bu çeşmelerin tarihi, tekniğı, malzemesi, tipi ve kompozisyonları hakkında bilgiler verilmiştir. Ayrıca her bir bilgi formunda bilgi verilen çeşme ile ilgili detay fotoğrafı ve detay motifinden esinlenilmiş eskizler ve takı tasarımları yer almaktadır.

Bu çalışmada oluşturulan eskiz çalışmaları ise İstanbul Tarihi Yarımada bulunan Tarihi Çeşmelerdeki tüm detaylar dikkate alınarak yapılmıştır. Eskiz çalışmaları esnasında esinlenilecek çeşmeler, genelde motif çeşitliliğı olan, yapısı, taş işçiliğı, kalem işçiliğı ile fikir oluşturabilecek özellikleri olan tarihi çeşmelerin detaylarından seçilmiştir. Çeşmelerin detay fotoğraflarından oluşturulmuş eskizlerden 40 tanesi takı tasarımına dönüştürülmüştür. Bu tasarımlardan 1 tanesinin uygulaması yapılarak üretime geçirilip geçirilmeyeceğı test edilmiştir.

Bu çalışmada, bilgi formunda yer alan çeşmelerin detay görsellerinde bulunan motif, şekil, biçim, vs. gibi unsurların; yapısı ve anlamı değiştirilmeden takı tasarımları olarak yorumlanabildiğı görülmektedir. Ayrıca bu çalışmada kullanılan motiflerin çeşme mimarisinin dışında takı alanında da kullanılabildiğı görülmüştür. Çeşitli el

sanatları ve dekoratif ürünlerinde de kullanılan bu motiflerin takı tasarım ve üretim tekniklerinde de kullanılıp üretilebileceği ispatlanmıştır.

Sonuç olarak Tarihi Yarımada çeşme yapıtlarının günümüze ulaşan örnekleri bu tezde bir biçim analizi kapsamında ele alınmıştır. Çeşmelerdeki kompozisyon ve motiflerin detay çekimleri yapılmış, bu detay görüntüleri tek tek incelenerek içlerinden takı tasarımı ve üretimine esin kaynağı olabilecek motifler seçilmiştir. Seçilen bu ayrıntılardan 50 adet eskizler yapılmış, eskizlerden de 40 adeti takı tasarımlarına dönüştürülmüştür. Böylece Tarihi Yarımada Çeşmelerinde kullanılan taş kabartma, taş oyma ve kalem işleri tekniklerinin bitkisel, geometrik, rumi, sembolik ve yazılı motiflerle kullanımının takı teknikleriyle (kabartma, ajur, telkari, mine) yorumlanarak kullanılmasına ve takı sektörüne örnek teşkil etmesine çalışılmıştır. Ayrıca bu araştırmada kullanılan motiflerin çeşme mimarisi dışında, takı tekniklerini kullanarak takı üretiminde de uygulanabildiği ispatlanmıştır. Şöyle ki; tezde bahsedilen teknikler, (mine, kabartma, telkari, ajur) tasarımların genelinde kullanılmıştır. Tezde yapılan tasarımlardan 1 tanesinin üretimi yapılarak çeşmelerdeki motiflerin takıda uygulanabildiği ispatlanmıştır. Şunu da belirtmek gerekir ki, bu çalışmada çeşmelerdeki motiflerin çoğu takı tasarımı için tekrar yorumlanırken, kullanılan motifin biçim ve anlamını değiştirmedeği görülmektedir.

5.2. Öneriler

Bu çalışmada edinilen Tarihi Yarımada Çeşmelerinin genel fotoğrafları, gelecekte tarihimiz ve tarihimizdeki su kültürü ile ilgili, bilgi vereceğinden katalog haline getirilmesi önerilir.

Çeşmelerle ilgili edinilen ayrıntı fotoğrafları; üzerinde bulunan motif, kompozisyon, teknik, malzeme ile ilgili bilgi verdiğinden, bu fotoğrafların da katalog haline getirilip arşivlenmesi, geçmişimizdeki değerlerimizin özelliklerini, önemini gelecek kuşaklara aktarmak için iyi bir kaynak olacaktır.

Tasarım sektöründeki firmalar ar-ge projelerinde, tarihi eserlerimizde ve yapıtlarımızda bulunan motiflere, kullanılan tekniklere yer verir ve geçmişimize ait değerleri yeniden yorumlayıp günümüze taşırlarsa kültürümüzü tanıtmak ve yeni nesillere aktarmak için destek vermiş olurlar. Ayrıca bu desteği, el sanatlarının bütün dalları ve güzel sanatların bütün dalları ile uğraşan tasarımcılar ve sanatçılar; tarihi eserlerimizde bulunan teknik ve motif detaylarını kullanıp, eserlerinde yeniden yorumlayarak da yapabilirler.

Bu çalışmada kullanılmayan çeşmelerin görselleri ve ayrıntı fotoğrafları, eskiz aşamasından tasarıma dönüşmeyen diğer eskizlerin, çalışmada kullanılmayan diğer takı tekniklerinin, farklı bir çalışma, proje, araştırma ya da sergilerde kullanılması önerilmektedir.

Bu araştırma süresince tarihi çeşmelerin bir dinlenme yeri olarak görülüp kurna bölümlerine oturulması, çocukların tarihi çeşme kenarlarına çıkıp oyunlar oynaması, tarihi çeşme duvarlarına duvar yazıları yazılması, çoğu çeşmenin musluklarının olmaması, esnaf yoğunluğu olan yerlerdeki tarihi çeşmelerin genelde esnaf tarafından bir tezgah olarak kullanılıp ürünlerini sergileme yeri olarak kullanması, esnafın reklam tabelalarını, teşekkür, duyuru tarzındaki pankartlarını çeşmelerin üzerine asarak yapmaları, halkın çeşmeleri kullandıktan sonra kullandıkları çeşmelerin kurnalarında pet şişe gibi kirlilik oluşturan nesneleri bıraktıkları ve bazı çeşmelerin harap halde olmaları, İstanbul'da kültürel değerlerimizi yansıtan tarihi çeşmelerimize ne kadar duyarlı olduğumuzu gösteren, gözlemlediğim hareket ve tavırlardır. Bu yüzden Tarihi Yarımada' da bulunan tarihi değerlerimizden olan çeşmelerde ki motiflerin, takı aracılığı ile sonraki nesillere aktarılabilmesi amacını da güden bu çalışmamda, Tarihi Yarımada' da bulunan tarihi çeşmeler ile ilgili, Kültür ve Turizm Bakanlığının, belediyelerin, üniversitelerin, yaygın eğitim kurumlarının, basın-yayın kuruluşlarının ve özel girişimcilerin, çeşitli projelerle birlikte eğitim programları ve kamu spotları hazırlanması, tarihi değerlerimizin kültür kaybını önlemek amacı ile insanlarımızın tarihi bilinç düzeyinin yükseltilmesi için gerekli olduğunu düşünüyorum.

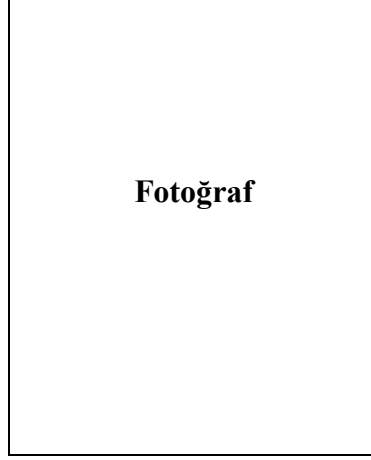
KAYNAKÇALAR

- Akar, A. ve C. Keskiner. (1978). **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif**. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.
- Akça, G. (2008). **Seramik Model Tasarımı ve Üretimde Alçı Faktörü**. Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Ana Sanat Dalı, Kütahya.
- Akça, M. (Kasım, 2007). **Renkler ve Renkler Bilgisi 1**. Web:<http://mehmetakca.blogspot.com/2007/11/renkler-ve-renk-bilgisi-1.html>. 30 Nisan 2012’de alınmıştır.
- Arseven, C. E. (1983). **Sanat Ansiklopedisi**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Arseven, C. E. (1984). **Türk Sanat Tarihi**. İstanbul: Cem Yayın Evi.
- Artut, K. (2004). **Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri**. Ankara: Anı yayıncılık.
- Atakul, A. Küçükuysal, C. Sayıt, K. Süer, S. (2007). **Süs Taşları**. Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Ateiga, N. (2008). **Türkiye’nin tanıtımında, İstanbul Tarihi Yarımada’daki kültür varlıklarının yeri**. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı, İstanbul.
- Aynur, H. Karateke, H. T. (1995). **III. Ahmet Devri İstanbul Çeşmeleri**. İstanbul
- Ayter, A. (1996). **Kuyumculuk Meslek Bilgisi ve Mücevherat Sanatı**. Ankara: Arset Matbaa.
- Barışta, H.Ö. (1989). **İstanbul Çeşmeleri, Bereketzade Çeşmesi**. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bigalı, Ş. (1976). **Resim Sanatı**. İstanbul: Yaylacık Matbaası.
- Bingöl, I. (1999). **Antik Takılar**. (Anadolu Medeniyetleri Müzesi), Ankara: Dönmez Ofset Basım Evi.
- Çeçen, K. (1984). **İstanbul’da Osmanlı Devrindeki Su Tesisleri**. İstanbul: İTÜ Bilim ve Teknoloji Tarihi Araştırma Merkezi. No:1
- Çellek, T. (2003a). **Temel Sanat Eğitimi ve Temel Tasarım**. Web:<http://www.tulaycellek.com/tulay/eserlistesi.asp?alttur=dersnot2> adresinden 30 Mayıs 2010 ‘da alınmıştır.
- Çellek, T. (2003b). **Sanat ve Bilim Eğitiminde Yaratıcılık**. PiVOLKA 2. (s: 4-11). Web:[http:// www.elyadal.org/pivolka/08/sanat1.htm](http://www.elyadal.org/pivolka/08/sanat1.htm) adresinden 30 Mayıs 2010 ‘da alınmıştır.

- Cezar, M. (1985). **Türk Şehirciliğinde Çeşmeler Tarihi**. İstanbul: İstanbul 1.Semineri. s: 83-86.
- Deliduman, Gence, C. İstifoğlu Orhon, B. (2006). **Temel Sanat Eğitimi**. Ankara: Gerhun Yayıncı.
- Demirtaş, P. (1996). **Takı Kültürü ve Tasarımı Üzerine Bir Araştırma**. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Demirtaş, P. (2009, 26-28 Haziran). **Takı Tasarım Eğitiminde Tasarımı Yönlendiren Ölçütler**. Adnan Menderes Üniversitesi Karacasu Memnune İnci M.Y.O I. Uluslararası Katılımlı Mücevher-Takı Tasarımı ve Eğitimi Sempozyumu, Bildiri Kitabı: 68-75, Aydın
- Denel, B. (1981). **Temel Tasarım ve Yaratıcılık**. Ankara: O.D.T.Ü Mimarlık Fakültesi Basım İşliği.
- Erginsoy, Ü. (1978). **İslam Modern Sanatının Gelişimi**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ertuğ, N. (Ed). (2006). **İstanbul Tarihi Çeşmeler Külliyesi**. İstanbul: İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi
- Gülden. C. (Temmuz, 2007). **Egemenlik**. Web:<http://www.grafikerler.net/temel-tasarim/t226p4.html> adresinden 30 Nisan 2012 ‘de alınmıştır.
- Gültekin, G. (2006). **Gazi Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Matbaa Eğitim Bölümü Grafik Tasarım Ders Notları**. Web:<http://www.kirbas.com/index.php?id=334>
- Gültekin, G. (2007). **Matbaa Terimler Sözlüğü**. Web:<http://www.grafikerler.net/grafik-tasarim-terimleri-t499.html>
- Geyik, G. (2007). **İzmir su Yapıları**. (Çeşme,Sebil,Şadırvan). Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum.
- Gökaydın, N. (2002). **Temel Sanat Eğitimi**. Ankara: M.E.B Yayınları.
- Hatipoğlu, O. (2007). **XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyinatı**. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum
- Karademir, M. (2008). **Edirne Çeşmeleri**. Edirne: Edirne Gazetecilik ve Matbaacılık.
- Karasu, G. (2006). **Afyon Çeşmeleri**, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Ankara

- Keskiner, C. (2001). **Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler**. Ankara : Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Keskiner, C .(2002). **Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler**. -Hatai-, Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları
- Kılıçkan, H. (2002). **Bezeme Sanat ve Örnekleri**. İstanbul: İnkılap Kitapevi
- Kuban, D. (1954). **Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme**. İTÜ, Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- Kuşoğlu, M. Z. (2006). **Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü**.İstanbul:Ötüken.
- Kuşoğlu, M. Z. (2002). **Chasing and Engraving. Skylife**, Ocak, 70-74, İstanbul: Doğan Ofset Yayıncılık ve Matbaacılık
- Köroğlu, G. (2004). **Anadolu Uygarlıklarında Takı**. İstanbul: Türk Eski Çağ Bilimleri Enstitüsü
- Meriçboyu, Y. A. (2001). **Antik Çağda Anadolu Takıları**. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2000). **Metal Meslek Bilgisi**. Ankara: M.E.B. Yayınları
- Özbaşı, T. (1989). **Ankara İl Merkezinde Yasayan Kadınlarda Bulunan Geleneksel Gümüş Takılar Üzerine Bir Araştırma**. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Bölümü, Ankara.
- Özcan, M. (2003). **Takı Tasarımı.1. Mersin Üniversitesi Takı Teknolojisi ve Tasarımı Yüksekokulu Ders notları**, Mersin.
- Ödekan, A. (1995). **Mimarlık ve Sanat Tarihi**. (1600-1908). Türkiye Tarihi, Cilt 3, 346-435, İstanbul:Cem Yayınevi
- Önge, Y. (1997). **Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları**. Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- Özer, H. Büyükboğa, Ö. Altay, R. (2004). **Kuyumculuk Meslek Bilgisi**. İstanbul: Devlet Kitapları Müdürlüğü
- Öztürk, İ. (1998). **Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş**. Ankara: Ürün Yayınları
- Parlak, T. (2001). **Erzurum’da Oltu Taşı ve Kuyumculuk Sanatı**. Ankara: Ekip Grafik
- Pilehverian Kara,N. Urfalıoğlu, N. Yazıcıoğlu, L. (2000). **Osmanlı Başkenti İstanbul’da Çeşmeler**. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, T.C Kültür Bakanlığı, Yem Yayın

- Sağlar Onay, N. Uğurlu, A. H. (2010). **Bir Kamusal Buluşma Noktası: Nuruosmaniye Sebili**. İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, 7, No: 1, ss:38-53.
- Sevinçtav Kanlıçay, S. (2010). **Barok- Rokoko Yorumu 18.Yüzyıl İstanbul Çeşmelerinde Kompozisyon, Motif ve Terimler** (1740-1797). Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sözen, M. Tanyeli U. (1986). **Sanat ve Kavram Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şengül, Z. M. (1990). **100 Türk Motifi**. İstanbul : Geçit Kitapevi.
- Tanışık, İ. H. (1943). **İstanbul Çeşmeleri 1**, İstanbul: Maarif Matbaası.
- Tayşi, Ş. E. (2006). **İstanbul Tarihi Yarımada Meydanlarının Oluşumunu Etkileyen Çevresel Faktörler ve Meydanların Mimari Kurgusu**. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü: İstanbul
- Turani, A. (1995). **Sanat Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş.
- Turani, A. (1966). **Sanat Terimleri Sözlüğü**. Ankara: Toplum Yayınları
- Türe, A. Savaşçın, M. Y. (2000). **Kuyumculuğun Doğuşu**. İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları.
- Türk Dil Kurumu, (1998). **Türkçe Sözlük 2**. (9.Baskı) Ankara: TDK
- Çırakman,G.İ. (1994). **XIII. Yüzyılın İkinci Yarısında Konya Yöresindeki Mimari Eserlerde Görülen Selçuklu Rumi Motifleri**. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- Vitiello, L. (1995). **Modern Teknik ve Kuyumculuk**. (Çev. Edoardo Bonacia). M.E.B. Ankara: Ajans Türk Matbaacılık Sanayi.
- Yanık, O. (2007). **Yaratıcılık**. İstanbul: Yazın Matbaacılık
- Web Siteleri:
1. <http://www.suvakfi.org.tr/detay.asp?id=357&menu=%E7e%FEemeler>
 - 2.<http://www.uslanmam.com/mobilya-amp-dekorasyon-amp-tasarim/374070-dekorasyon-sozlugu.html>
 - 3.<http://www.restoraturk.com/restorasyonsanat/restorasyon-sanattarihi/223osmanlida-cesme.html>
 4. www.ottofrei.com/home.php

EK- 1. BİLGİ FORMU

ÖRNEK NO :

FOTOĞRAF NO :

ŞEKİL NO :

İNCELEME TARİHİ :

ÇEŞMENİN ADI :

YAPIM YILI :

YAPTIRAN :

KİTABESİ :

BULUNDUĞU YER :

ÜRÜNÜN CİNSİ VE TEKNİĞİ :

KULLANILAN MALZEME :

TİPİ :

KULLANILAN MOTİF :

KOMPOZİSYON :