Araştırma Makalesi / Research Article

Türk Maden Sanatında Askı Toplarının İşlevleri Üzerine Bir Değerlendirme: İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Osmanlı Dönemi Örnekleri

FIRAT ALLAK*

Öz

Bu çalışmada, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan madeni askı topları, sanat tarihi disiplini çerçevesinde ele alınarak değerlendirilmiştir. Çalışmanın amacı, askı toplarının ne olduklarını ve hangi işlevlerde kullanıldıklarını ortaya koymak; incelenen örneklerin malzeme, yapım ve süsleme teknikleriyle üzerlerindeki bezemeleri ayrıntılı biçimde açıklamaktır. Çalışmanın bir diğer amacı ise, bu eser grubunun işlevine dair farklı görüşlerin ortaya konulması ve değerlendirilmesidir. Bu görüşler doğrultusunda ele alınan örneklerle yurt içi ve yurt dışında bulunan benzer askı topları karşılaştırılarak bir sonuca ulaşılması hedeflenmektedir. Yapılan araştırmalar, Osmanlı öncesi dönemlerde örneğine rastlanmayan; ahşap, seramik, maden, deve kuşu yumurtası ve hindistan cevizi gibi çeşitli malzemelerden yapılan askı toplarının, Osmanlı sanatında ortaya çıktığını göstermektedir. İncelenen askı topları, çoğunlukla gümüş malzemeli olup, XVII. yüzyıl ve sonrasında üretildiği anlaşılmaktadır. Ele alınan eserlerin formları birbirine yakın bir özellik göstermektedir. Dövme ve döküm teknikleriyle üretilen askı toplarında; süsleme tekniği olarak kazıma, kabartma, mıhlama, güverse gibi tekniklerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Askı toplarında dikkat çekici bir diğer husus ise; üzerlerinde dönemin sanat zevkini yansıtan çeşitli tekniklerle işlenen birden fazla değerli taşların olmasıdır. Ustalıkla eser üzerine yerleştirilen değerli taşlar, aynı zamanda üretildiği dönemde kuyumculuk sanatının da ne kadar geliştiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Maden Sanatı, Askı topu, İşlev, Mıhlama, Değerli taşlar.

* Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü / Assistant Professor, Mardin Artuklu University, Faculty of Letters, Department of History of Art. Mardin/Türkiye. ORCID: 000-000-1505-2355, e-posta: firatallak@artuklu.edu.tr

DOI: 10.26570/isad.1656699 • Geliş/Received 12.03.2025 • Kabul/Accepted 03.11.2025
Atıf/Citation Allak, Fırat, "Türk Maden Sanatında Askı Toplarının İşlevleri Üzerine Bir Değerlendirme: İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Osmanlı Dönemi Örnekleri", *İslam Araştırmaları Dergisi*, 55 (2026): 71-96.

An Evaluation of the Functions of Spherical Hangings in Turkish Metal Art: Ottoman Period Examples in the Istanbul Museum of Turkish and Islamic Arts

Abstract

In this study, metal spherical hangings housed in the Turkish and Islamic Arts Museum in Istanbul are examined within the framework of the discipline of Art History. The aim of the study is to offer an explanation of Spherical hangings and their intended functions, as well as to provide a detailed analysis of the materials, production and decoration techniques, and the ornamental features found on the examined examples. This study also aims to present and evaluate the various scholarly interpretations regarding the function of this group of objects. In line with these interpretations, a comparative analysis is conducted between the selected examples and similar spherical hangings found both domestically and internationally in order to reach a comprehensive conclusion. Research has shown that spherical hangings, made from various materials such as wood, ceramic, metal, ostrich eggshell, and coconut, emerged within Ottoman art, with no known examples predating the Ottoman period. The studied spherical hangings are predominantly made of silver and were produced during or after the 16th century. The forms of the examined objects display a high degree of similarity. Produced using techniques such as forging and casting, the decoration methods identified include engraving, embossing, inlay, and filigree work. Another notable feature of these spherical hangings is the presence of multiple gemstones, set using a variety of artistic techniques that reflect the aesthetic preferences of the period. The skillful placement of these precious stones also serves to indicate the advanced level of goldsmithing in the era in which they were produced.

Keywords: Metal art, Spherical hangings, Function, Riveting, Precious stones.

Giriş

Askı topu, cami ve türbelerde süs olarak kubbenin ortasından aşağıya doğru bir zincir yardımıyla sarkıtılan çini, ahşap, deve kuşu yumurtası ve madenden üretilmiş toplar şeklinde tanımlanmaktadır.[1] Küre şeklinde olanlar hindistan cevizinden, beyzî formda olanlar ise genellikle deve kuşu yumurtasından yapılmışlardır.[2] Çapları 12 ile 30 cm. arasında değişkenlik gösteren askı toplarının, günümüze ulaşan örneklerinden yola çıkarak daha çok seramik malzemeden üretildiği anlaşılmaktadır. Osmanlı'da XVI. yüzyılda İznik'te, XVIII. yüzyılda Kütahya'da üretimleri yoğunluk kazanmıştır.[3]

Osmanlı öncesi örneklerine pek rastlanılmayan askı toplarının Osmanlı döneminde ortaya çıktığı düşünülmektedir. Bu topların cami, türbe, saray odaları ve padişah tahtlarının tavanlarında dekoratif amaçlı olarak kullanıldığı; ayrıca makam belirleyici bir unsur olarak ve cihan hakimiyetini

1 Arseven, "Askı Top", s. 111; Sözen – Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, s. 36; Gültekin, "Ahşap Askı Top", s. 132.

2 Ertuğrul, "Askı", s. 494.

3 Anonim, "Askı Top", I, 143.

simgelemek amacıyla da işlev gördüğü düşünülmektedir.[4] Osmanlı döneminden günümüze ulaşan askı topu örneklerinden biri, ahşap malzemeden üretilmiş olup Süleymaniye Camii'ne aittir. Armudî biçimli gövdesi ve kalem işi bezemeleriyle dikkat çeken bu eser (Foto 1), dönemin teknik ve süsleme özelliklerini yansıtan nadir örneklerden biridir.[5]

Foto 1: Süleymaniye Camii'ndeki askı topu[6]

Osmanlı Devleti'nde XV. yüzyıl ile XVII. yüzyılın sonlarına kadar İznik, çini üretiminde öne çıkan önemli merkezlerden biri olmuştur. Bu dönemde İznik atölyelerinde üretilen yüksek kaliteli çiniler, başta cami, medrese, türbe ve saraylar olmak üzere birçok anıtsal yapının iç ve dış süslemelerinde yoğun biçimde kullanılmıştır. İznik çinileri hem teknik başarıları hem de özgün desen ve renkleriyle Osmanlı mimari süsleme sanatında belirleyici bir rol oynamıştır. Mimari süslemelerin yanı sıra, İznik seramik üretimi kapsamında farklı işlevlere yönelik çeşitli kap formları da üretilmiş ve günümüze ulaşmıştır. Bu seramik ürünler arasında, farklı boyutlarda yapılmış askı topu örnekleri de yer almaktadır. Bugün Kudüs Leo Aryeh Mayer İslam Sanatları Müzesi'nde yer alan mavi-beyaz renkteki askı topu, küre formunda olup (Foto 2; eser nr. 277) 1480-1490 yılları arasına tarihlendirilmektedir.[7] Londra Victoria ve Albert Müzesi'nde bulunan 1515 tarihli başka bir örnek (Foto 3; eser nr. 280) yine mavi-beyaz renkte dönem üslubunu yansıtacak şekilde yapılmıştır.[8]

4 Şahin, *Türk ve İslam Eserleri Müzesi,* s. 287.

5 Gültekin, "Süleymaniye Camii'ne Ait Ahşap "Askı Top"un Konservasyon ve Restorasyonu", s. 143.

6 Gültekin, "Süleymaniye Camii'ne Ait Ahşap "Askı Top"un Konservasyon ve Restorasyonu", s. 143.

7 Atasoy – Raby, *İznik*, s. 151.

8 Atasoy – Raby, *İznik*, s. 51.

Foto 2: Kudüs İslam Sanatları Müzesi'nde yer alan askı topu[9]

Foto 3: Londra Victoria ve Albert Müzesi'nde yer alan askı topu[10]

Osmanlı döneminde İznik'ten sonra ikinci bir çini-seramik üretimin merkezi, çevresinde zengin kil yatakları bulunan Kütahya'dır.[11] İznik'te olduğu gibi Kütahya'da da aralarında askı toplarının da olduğu farklı işlevlere

9 Atasoy – Raby, İznik, s. 51.

10 Atasoy – Raby, *İznik*, s. 153.

11 Bilgi, *Kütahya Çini ve Seramikleri,* s. 9.

sahip eserler üretilmiştir. En erken örneklerine XVI. yüzyılda rastlanılan askı toplarının üretiminin, günümüze ulaşan eserlerden anlaşıldığı kadarıyla XVIII. yüzyılda yoğunlaştığı, XIX. yüzyıl da devam ettiği görülmektedir.[12] Mesela Kütahya üretimli olup, günümüzde Metropolitan Müzesi'nde yer alan basık küre formlu seramik askı topu (Foto 4) XIX. yüzyıla aittir.[13]

Foto 4: Amerika Birleşik Devletleri
Metropolitan Müzesi'nde yer alan askı topu[14]

Askı toplarının çini malzeme dışında, madenden üretilmiş örnekleri de bulunmaktadır. Madenden yapılmış en erken tarihli askı topu örnekleri tespit edilebildiği kadarıyla Eyüp Sultan Türbesi'ne vakfedilmiştir. Günümüzde bu örnekler, türbe mekânında Eyüp Sultan'ın sandukasının üzerinde asma kandillerle birlikte asılı halde sergilenmektedir.[15] Madenden üretilmiş ve üzerleri çeşitli niteliklere sahip değerli taşlarla süslenmiş askı toplarının seçkin örnekleri, Topkapı Sarayı Müzesi'nde mukaddes emanetlerin korunduğu Has Oda ile Hazine Dairesi'nde muhafaza edilmektedir. Bazı örneklerin gövdelerinde padişah tuğraları kabartma tekniği ile işlenmiş; bu tuğralar elmaslarla bezeli ve dikkat çekici büyüklükte olacak şekilde uygulanmıştır[16] (Foto 5). Bu örneklerin dışında, nitelikli işçiliğe sahip bazı askı topları da İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi ile İstanbul Türbeler Müzesi'nde bulunmaktadır.

12 Atasoy – Raby, *İznik*, s. 141.
13 Atasoy – Raby, *İznik*, s. 141.
14 Akal, *18. Yüzyıldan Günümüze Kütahya Cami Askı Toplarının Araştırılması*, s. 18.
15 Allak, *İstanbul Türbeler Müzesi'nde Bulunan Madeni Eserler*, s. 536-551.
16 Çığ, "Topkapı Sarayındaki Padişah Askıları", s. 139.

Foto 5: Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan
Padişah III. Selim'in tuğrasının işlendiği askı topu[17]

Bu çalışmanın amacı, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi envanterine kayıtlı askı toplarını, sanat tarihi disiplini çerçevesinde form, süsleme ve tasarım anlayışları açısından değerlendirmektir. Askı topları üzerine yapılan araştırmalar oldukça sınırlı olup, konuya dair bilgi, belge ve yayınların azlığı dikkat çekmektedir. Bu durum söz konusu eser grubunun bilimsel açıdan ele alınmasını ve değerlendirilmesini önemli kılmaktadır. Çalışma yalnızca madenî malzemeden üretilmiş askı toplarını kapsamaktadır. Bu çerçevede ilgili müzeye eserlerin yayımlanmasına yönelik bir izin talebiyle başvuruda bulunulmuş; olumlu cevap alınmasının ardından, müze uzmanları tarafından eserlerin fotoğrafları dijital ortamda tarafıma iletilmiştir.[18] İncelenen askı toplarının, İstanbul'daki bazı türbelerden müze koleksiyonuna aktarılmıştır. Müze tarafından incelenmesine onay verilen ve görselleri sağlanan örnekler çalışmaya dahil edilmiştir. Eserler üzerindeki yapım teknikleri, süsleme yöntemleri ve bezeme gibi sanatsal özellikler ayrıntılı biçimde tanıtılmış; bu bulgular, farklı müze ve koleksiyonlardaki benzer örneklerle karşılaştırılmıştır. Elde edilen sonuçlar, konuya dair mevcut yaklaşımlar etrafında tartışılmıştır.

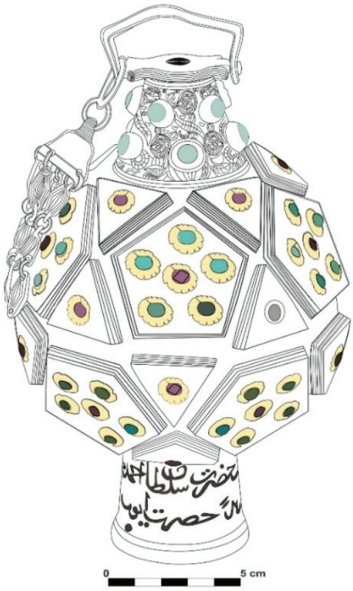
17 Çığ, "Topkapı Sarayındaki Padişah Askıları", s. 142.

18 Eser çekimleri sırasında sağladıkları destek için İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi idaresine ve uzmanlarına teşekkür ederim.

Örnekler

Örnek 1

Foto 6: Örnek 1'in genel görünümü



Çizim 1: Örnek 1'in çizimi[19]

Envanter nr. 187, ölçüleri: yükseklik: 15 cm.; Foto 6: Çizim nr. 1, malzemesi: Gümüş, altın, taş; yapım tekniği: Döküm ve dövme; süsleme tekniği: Kazıma, mıhlama.

Askı topu, küre formunda bir gövdeye sahiptir. Silindirik biçimde yükselen kaidesinin yüzeyine kazıma tekniği ile işlenmiş iki satırlık kitabede, eserin Sultan I. Ahmed tarafından Eyüp Sultan Türbesi'ne vakfedildiği belirtilmektedir. Gövde, yüksek tutulan kaidenin üzerinde küresel biçimde yükselmekte olup, üst kısmında küreyi kapatacak şekilde aşağıdan yukarıya doğru daralan bir boyun yer almaktadır. Boynun ağız kısmı ise yatay dikdörtgen formunda bir kapak bulunmaktadır. Bu kapağın her iki yanına, eserin asılabilmesi amacıyla tutamak vida ile sabitlenmiştir. Tutamağa, halka yardımıyla dekoratif amaçlı metal levhalar asılmıştır. Süsleme açısından oldukça zengin bir işçiliğe sahip olduğu anlaşılan askı topunun gövdesindeki uygulamalar dikkat çekicidir. Gövdenin bütün yüzeyi üçgen

19 Bu çalışmanın tüm çizimlerini gerçekleştiren Uzm. Dilek Zirekbilek'e teşekkürlerimi sunuyorum.

ve beşgen formunda levhalarla kaplanmış; bu levhaların içi cam malzeme ile doldurulmuştur. Bu yüzeyler, mıhlama tekniği ile yerleştirilen yakut, firuze ve zümrüt gibi değerli taşlarla bezenmiştir. Beşgen levhaların her birine altışar, üçgen levhaların her birine ise birer değerli taş yerleştirilmiştir. Taşların düşmesini engellemek amacıyla, çevreleri sıvama yöntemiyle altınla kaplanmıştır. Askı topun boyun kısmı ise bitkisel bezemeli bir zemin üzerine mıhlama tekniği ile yerleştirilen firuze ve zümrüt taşlarla süslenmiş; böylece gövde ile bütünlük sağlayacak bir bezeme programının uygulandığı görülmektedir.

Örnek 2

Foto 7: Örnek 2'in genel görünümü; Foto 8: Örnek 2'nin süsleme ve kitabe detayı; Çizim 2: Örnek 2'nin çizimi

Envanter nr. 202, ölçüleri: Yükseklik: 40 cm.; fotoğraf nr. 7-8; çizim nr. 2, malzemesi: Hindistan cevizi, değerli taşlar, madenî levhalar; yapım tekniği: Döküm ve dövme; süsleme tekniği: Kazıma, mıhlama.

Askı topu, topuz dipli ve küresel gövdeli olarak tasarlanmıştır. Gövde kısmı hindistan cevizinden yapılmıştır. Üst bölümde, yarım kubbe formunda bir kapak yer almakta olup bu kapak, mıhlama tekniği ile yerleştirilmiş firuze taşlarla bezenmiştir. Kapağın ortasında, eserin asılmasını sağlayan zincire bağlı bir kanca bulunmaktadır. Gövdeye, levha üzerine kazıma tekniği ile yazılmış bir kitabe yerleştirilmiştir. Kitabede, eserin Sultan Ahmed tarafından Eyüp Sultan Türbesi'ne vakfedildiği belirtilmektedir. Eserin dip kısmı topuz şeklinde ve kuvarstan yapılmıştır. Kuvarsın alt kısmında, püskül görünümünde tasarlanmış ve yaldızlanmış gümüş tellerle oluşturulmuş bir kulp yer almaktadır. Gövde üzerinde çivi ile monte edilmiş levha şeklinde şemseler bulunur. Bu şemseler, kazıma tekniği ile yapılmış bitkisel

süslemelerle, yüzeyin tamamını kaplayacak şekilde bezenmiştir. Bitkisel motiflerin arasına, mıhlama tekniği ile firuze ve sarı akik gibi değerli taşlar yerleştirilmiş, böylece hem gövde hem de şemseler estetik açıdan zenginleştirilmiştir.

Örnek 3

Foto 9: Örnek 3'teki askı topu teşhirdeki durumu; Foto 10-11: Örnek 3'teki askı topunun genel görünümü ve padişah tuğrası;[20] Çizim 3: Örnek 3'ün çizimi

Envanter nr. 210; yeri: Ölçüleri: Yükseklik: 32 cm.; foto 9-11: Çizim 3: malzemesi: Gümüş; yapı tekniği: Dövme; süsleme tekniği: Kabartma, kazıma

Askı topu, elips formuna yakın şişkin gövdelidir. Eserin üst kısmının merkezine bir kanca yapılmış, kancanın ortasından zincir geçirilerek askı topunun asılması sağlanmıştır. Aynı şekilde eserin dip kısmının ortasında aşağıya doğru sarkan dekoratif amaçlı gümüşten püskül yapılmıştır.

Yapılan araştırmalar sonucunda Garo Kürkman'ın *Osmanlı Gümüş Damgaları* adlı kitabında eseri yayımladığı tespit edilmiştir. Kürkman, eserin üzerinde Padişah Abdülmecid'e ait (1823-1861) tuğra ve sah damgasının olduğunu belirtmiştir.[21]

Eserin dikkat çeken özelliği bütün yüzeyinin boş bırakılmayacak şekilde süslenmiş olmasıdır. Askı topunun üst ve dip kısmının merkezine, uçları gövdeye dönük iri kenger yaprakları yerleştirilmiştir. Bu yaprakların arasından, aşağıdan yukarıya doğru uzanan kıvrımlı ve sade kuşaklar geçmekte, kuşaklar helezonik formda gövdeyi sarmaktadır. Kuşaklar arasındaki boşluklar ise kabartma tekniği ile işlenmiş beş yapraklı çiçekler ve kıvrık dallarla hareketlendirilerek sarmaşık etkisi oluşturulmuştur.

20 Kürkman, *Osmanlı Gümüş Damgaları,* s. 195.

21 Kürkman, *Osmanlı Gümüş Damgaları,* s. 195.

Örnek 4

Foto 12: Örnek 4'teki askı topunun genel görünümü; Çizim 4: Örnek 4'ün çizimi

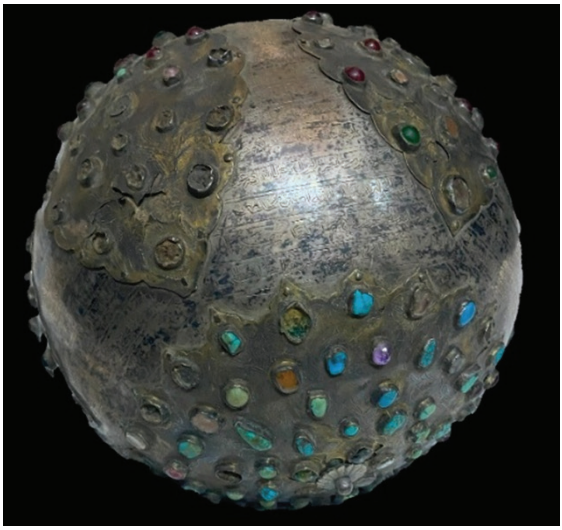


Foto 13: Örnek 4'teki askı topunun dip kısmı

Envanter nr. 197, ölçüleri: Yükseklik: 20 cm.; Foto 12-13: Çizim nr. 4; malzemesi: Gümüş; değerli taşlar; yapım tekniği: Döküm ve dövme; süsleme tekniği: Kazıma, mıhlama, yaldızlama

Tanımı: Askı topu, küresel gövdeli olup üst kısmı kademeli olarak daralan bir kapakla örtülmüştür. Kapağın tepesine bir kulp yerleştirilmiş, buradan uzanan üç uzun zincir diğer bir kapağa bağlanmıştır. Bu ikinci kapağın ortasında ise eserin tavana asılmasını sağlayan bir kulp bulunmaktadır. Eserin gövdesine yukarıdan aşağıya doğru bütün yüzeyine kazıma tekniği ile yazı yazılmıştır. Yazılar üst tarafta besmele ile başlamaktadır. Besmeleden sonra Âyetü'l-kürsî, daha sonra Fetih sûresi kazınmıştır. Askı topuna işlenen bütün yazılar on yedi satır halinde sülüs hatla işlenmiştir. Satırları ayırt etmek için aralarına kazıma tekniği ile çizgiler atılmıştır. Eserin gövdesinin ortasında, eş büyüklükte dilimlenmiş ve yaldızlanmış gümüş levhalardan oluşan şemseler, belirli aralıklarla çivilerle monte edilmiştir. Şemselerin yüzeyine kazıma tekniği ile lale ve kıvrık dal motifleri işlenmiştir. Bu motiflerin arasına mıhlama tekniği ile yakut, zümrüt, firuze, ametist, yeşim, akik ve kuvars gibi değerli taşlar yerleştirilerek yüzey hareketlendirilmiştir. Bazı taşların günümüze ulaşmadığı, taş yuvalarının ise farklı formlarda tasarlandığı görülmektedir. Yuvaların bir kısmı büyük ve dikdörtgen, bir kısmı ise dairesel formdadır. Şemselerin ortasında yer alan büyük yuvalardan, bu alanlara elmas yerleştirildiği düşünülmektedir. Askı topunun üst bölümünü, yaldızlı ve dilimli bir plaka sarmaktadır. Bu plaka üzerine kazıma tekniği ile lale ve kıvrık dal süslemeleri işlenmiş, yüzeye iki sıra halinde firuze ve yeşim taşlar mıhlama tekniği ile yerleştirilmiştir. Eserin dip kısmından gövdeye doğru genişleyen bölümünde, lale ve kıvrık dallarla bezenmiş, dilimli formda geniş bir levha yer almaktadır. Bu levhanın uçları çivilerle gövdeye sabitlenmiş, üzerine de şemseler ve üst plakada olduğu gibi mıhlama tekniği ile değerli taşlar yerleştirilmiştir.

Örnek 5

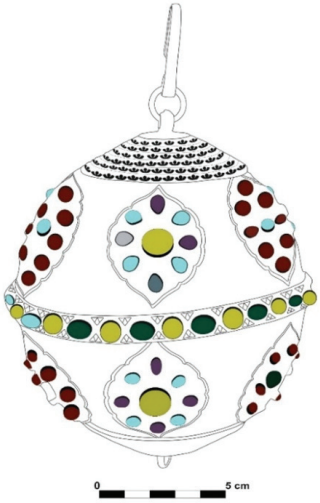


Foto 14: Örnek 5'teki askı topunun genel görünümü; Çizim 5: Örnek 5'in çizimi

Envanter nr. 189, ölçüleri: Yükseklik: 30 cm.; Foto 14: Çizim 5: Malzemesi: Gümüş, taş; tapım tekniği: Döküm ve dövme; süsleme tekniği: Kazıma, güverse, mıhlama

Tanımı: Askı topu küresel gövdelidir. Eserin üst ve alt tarafına aşağıdan yukarıya doğru kademeli olarak daralma gösteren birer kapak yapılmıştır. Güverselerle yüzeyleri hareketlendirilen kapakların ortasına birer kulp bulunur. Üstteki kapağın kulp kısmına bir halka geçirilerek eserin asılması için bir kancaya bağlanmıştır. Askı topunun gövdesi ortadan kalın bir levha ile ikiye ayrılmış, bu levhanın yüzeyine mıhlama tekniği ile eş büyüklükte zebercet taşının farklı renkleri yerleştirilmiştir. Levhanın alt ve üst taraflarına belirli aralıklarla dilimli şemseler çivi ile eserin gövdesine monte edilmiştir. Şemselerin yüzeylerine mıhlama tekniği ile zümrüt, firuze, zebercet, ametist, yakut, lal, akik gibi değerli taşlar yerleştirilmiş, taşların arası da kazımadan kıvrık dallarla hareketlendirilmiştir. Askı topunun üzerinde herhangi bir kitabe ya da yazı bulunmamaktadır.

Örnek 6

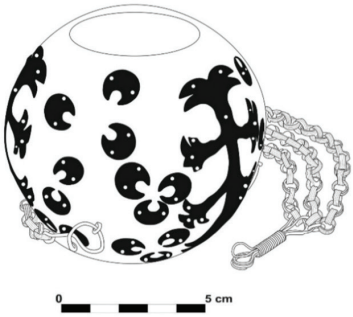


Foto 15: Örnek 6'daki askı topunun genel görünümü Çizim 6: Örnek 6'nın çizimi

Envanter nr. 189, ölçüleri: Yükseklik: 50 cm., Foto 15: Çizim nr. malzemesi: Hindistan cevizi, madenî levhalar, yapım tekniği: Dövme süsleme tekniği: -

Tanımı: Küresel gövdeli olarak tasarlanan askı topu, hindistan cevizinden üretilmiştir. Tavana asılabilmesi için üst kısmına bir kanca yerleştirilmiş; bu kancadan, üç sıralı tellerin halka biçiminde birbirine geçirilmesiyle oluşturulan yaldızlı bir zincir yükselmektedir. Yüzeye, süsleme amacıyla çivilerle monte edilmiş yaldızlı gümüş levhalar uygulanmıştır. Bu levhaların orta bölümünde dikey bir sütun yer almakta, sütunun her iki yanına ise üç sıra halinde, ağızları açık stilize edilmiş ejder figürleri yerleştirilmiştir. Aynı düzenleme, gövdenin diğer yüzeylerinde de tekrarlanmıştır. Ejder figürlerinin arasına belirli aralıkla gövdenin yüzeyine madenî levhalarla çintemani motifine yer verilmiştir.

Değerlendirme ve Karşılaştırma

Bu çalışmada İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan altı adet askı topu incelenmiştir. Eserlerden sadece biri (Örnek 3) teşhir salonunda Osmanlı dönemi eserlerinin olduğu bölümde sergilenmektedir. Diğer beş örnek depolarda muhafaza edilmektedir. İncelenen askı toplarından üçünde (Örnek 1, 2, 3) kitabe veya dönemini kesin olarak tarihlendirebilecek yazıya yer verilmiştir. Örnek 1'de yer alan iki satırlı kitabede, eserin Sultan I. Ahmed tarafından Eyüp Sultan Türbesi'ne vakfedildiğine dair bir ifade yer almaktadır. Bu yazı içeriğine dayanarak, eserin söz konusu sultanın saltanat yılları (1590-1617) içerisinde üretildiği ve Eyüp Sultan Türbesi'ne vakfedildiği anlaşılmaktadır. Örnek 2'de ise askı topunun gövdesinin alt kısmında yer alan kartuştaki kitabede yine Sultan I. Ahmed'in Eyüp Sultan Türbesi'ne vakfettiği belirtilmiştir. Bu yazı, içerik bakımından Örnek 1'deki kitabe ile benzerlik göstermektedir. Dolayısıyla bu askı topunun da Sultan I. Ahmed'in hüküm sürdüğü dönemde (1590-1617) üretildiği söylenebilir. Ele alınan eserler içinde dönemi veya tarihi kesin olarak belirlenen bir diğer eser ise müzede teşhir bölümünde sergilenen Örnek 3'teki askı topudur. Bu askı topu üzerinde Sultan Abdülmecid'e ait kabartma tekniği ile tuğra bulunduğundan[22] eserin sözü edilen sultanın saltanat yılları arasında (1823-1861) yapıldığı düşünülmektedir. İncelenen askı toplarından Örnek 4, 5 ve 6'daki eserlerden tarih veya dönem belirtecek herhangi bir emareye yer verilmediğinden bu eserlerin form, tasarım ve süsleme özellikleri dikkate alınarak çalışmada incelenen Örnek 1 ve 2'deki eserlerle aynı ya da yakın dönemlerde üretildiği düşünülmektedir. Aynı şekilde İstanbul Türbeler Müzesi envanterine kayıtlı ve Sultan Ahmed'in saltanat yılları arasında yapıldığı üzerinde yer alan kitabe içeriğinden anlaşılan askı topların[23] (Foto 16-19) çalışmada incelenen örneklerle form ve tasarım açısından benzer olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla çalışmada ele alınan üç örnek de (Örnek 4, 5, 6) Sultan Ahmed döneminde yapıldığı varsayılmaktadır.

Çalışmayı oluşturan altı adet askı topu birbirine yakın form özelliği göstermektedir. Eserlerden beşi küre formunda yapılırken sadece biri (Örnek 3) elips şeklinde üretilmiştir. Askı toplarından Örnek 1, 2, 4 ve 5'teki eserlerin üst bölümlerine birer kapak yapılmış, kapakları ortasına zincirler yapılarak eserlerin asılmasını sağlamıştır. Ele alınan askı toplarından Örnek 5'teki eserin üst tarafına yerleştirilen kapağın aynısı simetrik olarak alt tarafına dip bölümüne yapılmıştır.

Ele alınan eserlerde malzeme olarak gümüş madeninin sıkça tercih edildiği tespit edilmiştir. Gümüşün yanında iki askı topunda (Örnek 2, 6)

22 Kürkman, *Osmanlı Gümüş Damgaları,* s. 195.

23 Allak, *İstanbul Türbeler Müzesi'nde Bulunan Madeni Eserler*, s. 536-551.

hindistan cevizi kullanılmıştır. Süsleme amacıyla kullanılan Örnek 1'deki eserin gövdesinde yer alan taşların etrafı altınla çevrilmiştir. İncelenen askı toplarında Örnek 2'de yer alan eserin topuz şeklinde tasarlanan dip bölümü ise kuvarstan yapılmıştır. Yapım tekniği olarak dövme ve döküm tekniklerinin uygulandığı askı toplarında, kulp kısımlarında döküm tekniğinden faydalanılmıştır.

Askı toplarındaki süsleme teknikleri başta kazıma olmak üzere, kabartma, mıhlama, güverse gibi maden sanatında kullanılan birçok tekniğin eserler üzerinde uygulandığı tespit edilmiştir. Kazıma tekniği beş örnekte (Örnek 1, 2, 3, 4, 5), kabartma tekniği bir örnekte (Örnek 3), mıhlama tekniği dört örnekte (Örnek 1, 2, 4, 5), güverse tekniği de bir örnekte (Örnek 5) kullanılmıştır. Kazıma tekniği, uygulanabilirliği kolay olduğu için sıkça tercih edildiği görülmektedir. Bu teknik hem yazı hem de bitkisel bezemelerde kullanılmıştır. Kabartma tekniğinin uygulandığı Örnek 3'teki askı topunda eserin gövdesini saran ve sarmaşık izlenimi veren bitkisel süslemeler bu yöntemle yapılmıştır. Ayrıca eser üzerinde yer alan Padişah Abdülmecid'e ait tuğra ve sah damgası da belirgin bir biçimde görülmesi için kabartma tekniği ile uygulandığı tespit edilmiştir. *Sah* kelimesi sözlükte "sahih, uygun, doğru" anlamına gelir.[24] Osmanlı Devleti madenî eserlerin üretiminde sanatkârın yanında yer almış; üretim sürecini devlet denetimiyle kontrol altında tutmuştur. Her eser, kalite kontrolünden geçirildikten sonra "sad" (ص) ve "ha" (ح) harflerinden oluşan "sah" damgasıyla devrin padişahına ait tuğra vurularak onaylanmıştır.[25]

Mıhlama tekniği, dört askı topunda (Örnek 1, 2, 4, 5) uygulandığı tespit edilmiştir. Bu teknik, değerli veya yarı değerli taşların madenin yüzeyine çeşitli usullerle yerleştirilmesi olarak tanımlanmaktadır.[26] Bu tekniğin ilk örneklerine Sumerler'e ait Ur Kraliyet mezarlarındaki eserlerde rastlanılmıştır.[27] Mıhlama tekniği, zaman içerisinde gelişerek Osmanlı sanatında çeşitli kapların ve takıların süslenmesinde sıkça tercih edilen bir teknik olmuştur. Osmanlı maden sanatkârları, bu tekniği ustalıkla eserlerde uyguladığı anlaşılmaktadır ki incelenen askı toplarında yer alan taşların eserler üzerine yerleştirilmesi dikkat çekmektedir. Ele alınan askı toplarında, yakut, firuze, zümrüt, akik, ametist, kuvars, zebercet, lâl, yeşim ve elmas gibi on farklı taş tespit edilmiştir. Bu taşların bir kısmı kıymetli, bir kısmı da yarı kıymetli taşlar grubunda yer almaktadır.[28] Firuze dört eserde (Ör-

24 İpşirli, "Sah", s. 490.

25 Bodur, *Türk Maden Sanatı,* s. 40; Kürkman, *Osmanlı Gümüş Damgaları*, s. 54.

26 Kuşoğlu, *Maden Terimleri Sözlüğü,* s. 156; Büyükyazıcı – Altuntaş, "Mıhlama Tekniği" s. 1767.

27 Köroğlu, *Anadolu Uygarlıklarında Takı,* s. 11.

28 Ethem, *A'dan Z'ye Kıymetli ve Yarı Kıymetli Taşlar*, s. 3-115.

nek 1, 2, 4, 5), yakut üç eserde (Örnek 1, 4, 5), zümrüt üç eserde (Örnek 1, 4, 5), akik üç eserde (Örnek 2, 4, 5), ametist iki eserde (Örnek 4, 5), kuvars iki eserde (Örnek 2, 4), yeşim bir eserde (Örnek 4), zebercet bir eserde (Örnek 5), elmas bir eserde (Örnek 4), lâl taşı bir eserde (Örnek 5) tespit edilmiştir (Tablo 1). Sözü edilen taşlar genellikle eserlerin kaide, gövde ve boyun gibi farklı bölümlerine yapılmıştır.

Taşın Cinsi	Örnek 1	Örnek 2	Örnek 4	Örnek 5
Firuze	X	X	X	X
Yakut	X	-	X	X
Zümrüt	X	-	X	X
Akik	-	X	X	X
Ametist	-	-	X	X
Yeşim	-	-	X	-
Zebercet	-	-	-	X
Lâl	-	-	-	X
Elmas	-	-	X	-
Kuvars	-	X	X	-

Tablo 1: Askı toplarında kullanılan taş türleri

Örnek 1'de eserin gövde bölümündeki beşgen ve üçgenlerin yanı sıra boyun kısmında da mıhlama tekniği ile taşlar dolanmaktadır. Örnek 2 ve 3'teki askı toplarının gövdelerine yapılan şemse formundaki levhaların üzerine taşlarla yapılan mıhlama tekniği dikkat çekici bir uygulamadır. Her iki eserin boyun kısımların da farklı renkte taşlar bu teknikle yapılmıştır. Mıhlama tekniğinin ustalıkla uygulandığı bir diğer askı topu ise Örnek 5'tir. Bu eserde diğer ele alınan askı toplarından farklı olarak eserin gövdesini ortadan ikiye ayıran gümüşten yapılmış levhanın yüzeylerine aynı büyüklükte nöbetleşe zebercet taşlar mıhlama tekniği ile yerleştirilmiştir. Aynı eserde sözü edilen madenî levhanın alt ve üst tarafına gövdeye simetrik olarak yerleştirilen şemselere yine mıhlama tekniği ile zümrüt, zebercet, ametist, yakut, lâl ve akik taşlarının kullanımı esere görsellik açısından zenginlik katmıştır.

Güverse tekniği, bir askı topunda (Örnek 5) kullanıldığı tespit edilmiştir. Güverse bir diğer adı *granül* teriminin kökeni "tahıl" veya "tohum" mânasına gelen *granuma* kadar uzanır.[29] Bir süsleme tekniği olan güverse, kuyumculuk sanatında *granül* ya da *güverse* olarak isimlendirilmektedir. Çeşitli şekillerde hazırlanmış altın veya gümüş taneciklerinin yan yana lehimlenmesiyle elde edilen süslemeye *granül tekniği* denir.[30] Bir diğer tanımı, gümüş ve altın eserlerin muhtelif yerlerine kondurulan küçük pırıltılı

29 Özdemir, "Granülasyon Tekniği", s. 867.

30 Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, s. 39.

küreciklerdir.[31] Granül süsleme, düz bir madenî yüzey üzerine de yapılabilir.[32] Güverse tekniği, incelenen askı topları içerisinde Örnek 5'teki eserin üst bölümüne ve alt bölümüne simetrik yerleştiren kapakların yüzeylerine uygulanmıştır. Eserin kapaklarına uygulanan güverseler aşağıdan yukarıya doğru daralarak altı sıra halinde kademelenme yapmıştır.

Ele alınan askı toplarının bezemesinde bitkisel, yazı, geometrik, figür ve diğer temaların kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu süsleme konuları arasında en sık tercih edilen tür bitkisel motiflerdir. İncelenen örneklerden yalnızca Örnek 6 dışında tamamında bitkisel süslemelere yer verilmiştir. Üç örnekte (Örnek 2, 4, 5) şemse motifi, eş büyüklükte ve belirli aralıklarla kesilerek madenî levha formunda hazırlanmış, ardından çivi yardımıyla gövdeye monte edilmiştir. Örnek 1'de boyun bölümünün yüzeyi, Örnek 2, 4 ve 5'te ise gövdeyi saran madenî şemselerin yüzeyleri; değerli taşların etrafına işlenmiş lale ve kıvrık dallardan oluşan bitkisel kompozisyonlarla hareketlendirilmiştir. Bitkisel süslemenin yoğun olarak görüldüğü bir diğer örnek olan Örnek 3'te, eserin dip ve üst kısımlarına simetrik şekilde birer kenger yaprağı işlenmiş; gövde bölümü ise kabartma tekniği ile bezenmiş beş yapraklı çiçekler ve kıvrık dallarla çevrelenmiştir.

Süsleme konularından yazıya dört örnekte (Örnek 1, 2, 3, 4) rastlanmaktadır. Örnek 1'de, silindirik kaide yüzeyine eseri vakfeden kişi ile türbenin adı kazıma tekniği ile işlenmiştir. Örnek 2'de ise gövdenin alt kısmına monte edilen madenî kartuş üzerine, Örnek 1'de olduğu gibi vakfeden kişinin adı ve türbe ismine yer verilmiştir. Örnek 3'te yer alan askı topunda ise yazı, kabartma tekniği ile uygulanmış olup tevkî' hat ile yazılmış Sultan Abdülaziz'e ait tuğra ve "sah" damgasından oluşmaktadır. Örnek 4'te yer alan askı topunda, diğer örneklerden farklı olarak yazı, eserin bütün yüzeyini kaplayacak şekilde uygulanmıştır. Kazıma tekniği ile sülüs hatla yazılmış olan yazı toplam on yedi satırdan oluşmaktadır. Gövdenin üst bölümünde besmele ile başlayan yazı, Bakara sûresinin 255. ayeti olan Âyetü'l-kürsî ile devam etmekte; ardından eserin gövdesinin tamamını kapsayacak biçimde Fetih sûresine yer verilmiştir.

İncelenen eserler içerisinde geometrik süslemeler, bir eserde (Örnek 1) kullanıldığı tespit edilmiştir. Örnek 1'deki askı topunda gümüş madenî, üçgenler ve beşgenlerden formlar elde edilerek eserin gövdesine monte edilmiştir. Üçgen ve beşgenlerin arası boş bırakılarak gövdeye, dolaysıyla esere dekoratif bir özellik kazandırmıştır. Figür kullanımı, geometrik süslemelerde olduğu gibi sadece bir askı topunda (Örnek 6) görülmektedir. Eserin gövdesinde dikine kesilen madenî levha sütunların her iki tarafına

31 Kuşoğlu, *Türk Sanatı'nda Gümüş,* s. 94.

32 Maryon, *Metalwork*, s. 53; Eruz, *Konuşan Maden*, s. 33.

simetrik olarak stilize edilmiş ejder figürüne yer verilmiştir. Türk sanat geleneğinde ejder figürü, erken dönemlerden itibaren özellikle mimari bezemelerde ve el sanatlarında bolluk, bereket, refahla birlikte gücün ve kudretin simgesel bir temsili olarak kullanılagelmiştir.[33] Askı topunun üzerindeki ejder tasvirinin varlığı, bu figürün koruyucu ve güç aktarımıyla ilişkili sembolik anlamlarını yansıttığını düşündürmektedir.

İncelenen eserlerde tespit edilen başka bir süsleme türü diğer temalardır. Bu türde askı toplarında bir örnekte (Örnek 6) çintemani motifi görülmektedir. Örnek 6'daki askı topunun gövdesinde, pirinçten kesilerek hazırlanan levhalarla çintemani motifi oluşturulmuş; bu motif, çiviler aracılığı ile gövdeye monte edilerek ejder figürüyle birlikte kullanılmıştır. Çintemani, iç içe birbirlerine aynı noktada teğet olarak değen üç daireden oluşan ve bu biçimde üç öğenin bir üçgenin köşelerini merkez alacak konumda yerleştirilmesiyle oluşan bezemedir.[34] Çintemani motifi bazı kaynaklarda Buda'nın üç ruhanî özelliğini temsil ettiğini söylemektedir. Bu motif "Timuçin damgası" da denilen beneğe Timur devri sikke örneklerinde görülmektedir. Osmanlı sanatkârları, bu motifi güç, kuvvet ve saltanat sembolü olarak kabul etmişlerdir. Padişah ve şehzadelerin giydiği kaftanlar üzerinde sıkça kullanılması bu sebepledir. Üç yuvarlak, pars postundaki beneklere, iki dalgalı çizgi ise kaplan postuna benzetilmiştir.[35] Askı topu üzerinde çintemani motifinin ejder figürüyle birlikte yer alması, bu motifin de tıpkı ejder tasviri gibi padişahın güç, kudret ve saltanatını simgelemek ve bu nitelikleri pekiştirmek amacıyla kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Yapılan araştırmalar sonucunda çalışmada ele alınan askı toplarının benzerleri yurt içi ve yurt dışındaki farklı müzelerde ve koleksiyonlarda bulunduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda ele alınan eserlerden Örnek 1, 2, 4, 5, 6 form olarak küre şeklinde olmasıyla İstanbul Türbeler Müzesi envanterine kayıtlı ve üzerinde yer alan kitabe içeriklerinden hareketle Padişah I. Ahmed döneminde yapıldığı anlaşılan 1762 ve 1743 numaralı askı toplarıyla benzerlik gösterir (Foto 16, 18).[36] Osmanlı dönemine ait olup XVII. yüzyılda üretildiği düşünülen, gümüşten yapılmış ve yaldızlanmış bir askı topu örneğine bir müzayede sayfasında rastlanmıştır (Foto 20). Kavun biçiminde dilimlenmiş küresel gövdeye sahip olan bu eser, mıhlama tekniği ile yerleştirilmiş zebercet taşlarla bezenmiştir. Form ve süsleme özellikleri bakımından, çalışmada ele alınan askı toplarından Örnek 1 ve Örnek 5 ile benzerlik göstermektedir.

33 Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları,* s. 172.

34 Sözen-Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü,* s. 78.

35 Birol - Derman, *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, s. 169.

36 Allak, *İstanbul Türbeler Müzesi'nde Bulunan Madeni Eserler*, s. 537-547.

Maden ile üretilen askı toplarının dışında deve kuşu yumurtası ve seramikten üretilen örnekler de farklı müze ve koleksiyonlarda bulunmaktadır. Ele alınan askı toplarından Örnek 3'te bulunan eserin elips biçiminde olmasıyla Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan ve Padişah II. Mahmud'un tuğrasının gövdeye büyükçe yazıldığı eser deve kuşu yumurtasından yapılmıştır (Foto 21). Sözü edilen askı topu ile çalışmada ele alınan Örnek 3'teki eser form açısından benzerlik gösterse de süsleme özellikleri açısından farklılık göstermektedir.

Foto 16: İstanbul Türbeler Müzesi'ndeki 1762 numaralı askı topu;[37]
Foto 17: İstanbul Türbeler Müzesi'ndeki 1762 numaralı askı topu kitabe detayı[38]

Foto 18: İstanbul Türbeler Müzesi'ndeki 1743 numaralı askı topu;[39]
Foto 19: İstanbul Türbeler Müzesi'ndeki 1743 numaralı askı topu kitabe detayı[40]

37 Allak, *İstanbul Türbeler Müzesi'nde Bulunan Madeni Eserler*, s. 537.
38 Allak, *İstanbul Türbeler Müzesi'nde Bulunan Madeni Eserler*, s. 537.
39 Allak, *İstanbul Türbeler Müzesi'nde Bulunan Madeni Eserler*, s. 547.
40 Allak, *İstanbul Türbeler Müzesi'nde Bulunan Madeni Eserler*, s. 547.

Foto 20: Müzayedede bulunan askı topu[41]
Foto 21: Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki askı topu[42]

Seramik örneklerine de sıkça rastlanan askı toplarının, günümüze ulaşan örneklerden anlaşıldığı üzere küresel gövdeli türleri yaygındır. Bugün British Museum'daki askı topuyla (Foto 22; eser nr. 380) Amerika'da Walters Art Gallery'de (Baltimore) bulunan askı topunun (Foto 23; eser nr. 02) İznik üretimi olduğu ve XVI. yüzyılda üretildiği belirtilmiştir.[43] Her iki eser de küre gövdeli olup çalışmada incelenen madenî askı toplarıyla form açısından benzerlik göstermektedir. Sözü edilen seramik askı toplarının, incelenen maden örneklerinden daha erken tarihlerde üretildiği anlaşılmaktadır. Bu durum maden ustalarının seramik alanda geliştirilen askı topu formlarını örnek alarak kendi üretimlerinde uyguladıklarını göstermektedir.

41 https://elogedelart.canalblog.com/archives/2010/04/15/17587213.html (erişim tarihi: 09.11.2024).

42 Köseoğlu - Rogers, *The Topkapi Saray Museum*, s. 13.

43 Atasoy – Raby, *İznik*, s. 224-225; Akal, *18. Yüzyıldan Günümüze Kütahya Cami Askı Toplarının Araştırılması*, s. 15.

Foto 22: British Museum'daki askı topu[44]
Foto 23: Amerika'da Walters Art Gallery'deki askı topu[45]

Tartışma ve Sonuç

Çalışmanın giriş bölümünde de vurgulandığı üzere, askı topları üzerine yapılan araştırmalar oldukça sınırlıdır; konuya dair bilgi, belge ve yayın sayısının azlığı dikkat çekmektedir. Mevcut az sayıdaki çalışmada ise, bu eser grubunun işlevine ilişkin farklı görüşler öne sürülmektedir.

Nurhan Atasoy ve Julian Raby *İznik: The Pottery of Ottoman Turkey* adlı eserde Osmanlı döneminde üretilen İznik seramiklerini tanıtmışlardır. Kapsamlı bir çalışma olan bu kitapta, yazarlar çini askı toplarına da değinmiş; bu eserlerin görsel ve dekoratif amaçlarla kullanıldığını, ayrıca asma kandillerle birlikte tercih edilmelerinin sebebinin kaygan yüzeylerinden faydalanma isteği olduğunu belirtmişlerdir. Eski bir rivayete göre ise, askı toplarının kandillerin zincirlerine geçirilme sebebi fare gibi kemirgenleri engellemektir. Fareler asma kandillere bırakılan yağı içmek istediklerinde askı toplarının kavisli, kaygan yüzeyleri buna engel olduğu ve kandildeki yağa ulaşamayacağı varsayılarak bu eserlerin yapıldığı düşünülmektedir.[46] Josep Soustiel, *Osmanlı Seramiklerinin Görkemi: Suna-İnan Kıraç ve Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonlarından, XVI. – XIX. Yüzyıl* adlı çalışmasında Atasoy ve Raby'nin çalışmasında olduğu gibi askı toplarının işlevi hakkında fare gibi kemirgenlerin zincirden aşağı inip kandildeki yağı içmesini önlemek maksadıyla yapıldığını belirtmiştir.[47]

44 Atasoy – Raby, *İznik,* s. 224.
45 Akal, *18. Yüzyıldan Günümüze Kütahya Cami Askı Toplarının Araştırılması*, s. 15.
46 Atasoy – Raby, *İznik,* s. 41.
47 Soustiel, *Osmanlı Seramiklerinin Görkemi,* s. 136.

Nurhan Atasoy ve Julian Raby ile Josep Soustiel'in askı toplarının işlevleri hakkında söylediklerini destekleyecek nitelikte asma kandile bağlı olarak bu eser gruplarından günümüze ulaşan örnekler bulunmaktadır. Bugün Fransa Ermeni Müzesi'nde bulunan, üretim yerinin Kütahya olduğu belirtilen ve XVIII. yüzyıla tarihlendirilen bir askı topu, madenî bir asma kandile bağlı olarak günümüze gelmiştir (Foto 22).[48] Benzer şekilde Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu'nda yer alan çini asma kandilin gövdesinde üç yönden yükselen zincirlerinin üst tarafta askı topu ile birleştiği eser, Kütahya üretimli olup XIX. yüzyıla aittir (Foto 23).[49] Fransa Ermeni Müzesi ile Suna ve İnan Kıraç Vakfı'nda bulunan örneklerde, askı toplarının asma kandillere bağlı olduğu ve kandilleri taşıyan zincirlerin üst kısımda askı toplarıyla birleştiği görülmektedir. Bu durum söz konusu eserlerin kandil içindeki yağın kemirgenler tarafından içilmesini engellemeye yönelik olduğu yönündeki görüşleri desteklemektedir. Bu tür işlevsel yorumların özellikle seramikten üretilmiş askı topları için geçerli olabileceği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla yukarıda ismi geçen araştırmacıların askı toplarının işlevine dair yaptıkları değerlendirmelerde, malzeme faktörünü ön plana alarak yorum geliştirdikleri söylenebilir.

Foto 24: Fransa Ermeni Müzesi'ndeki asma kandilli askı topu[50]
Foto 25: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Asma kandilli askı topu[51]

48 Akal, *18. Yüzyıldan Günümüze Kütahya Cami Askı Toplarının Araştırılması*, s. 38.
49 Akal, *18. Yüzyıldan Günümüze Kütahya Cami Askı Toplarının Araştırılması*, s. 83.
50 Akal, *18. Yüzyıldan Günümüze Kütahya Cami Askı Toplarının Araştırılması*, s. 38.
51 Akal, *18. Yüzyıldan Günümüze Kütahya Cami Askı Toplarının Araştırılması*, s. 83.

Askı toplarının işlevi ile ilgili bir diğer görüş Kemal Çığ'a aittir. *Topkapı Sarayı Padişah Askıları* adlı eserinde söz konusu askı toplarının; dünyayı simgelediğini, uçlarına yapılan püskullerin de dünya iradesi anlamına geldiğini belirtmiştir. Kemal Çığ, padişahlar, bu objeler vasıtasıyla "Dünya budur, yönetimi de benim elimdedir, ona hâkim olan benim" mesajını vermek istediğini vurgulamıştır.[52] Kemal Çığ'ın bu yorumu sadece madenden üretilen ve üzerleri değerli taşlarla süslenen askı topları için söylemiş olacağı düşünülmektedir. Zira kendi çalışmasında ele aldığı askıların hepsi madenden üretilerek üzerleri çok kıymetli taşlarla süslenmiştir.

Askı toplarının formlarına bakıldığında, çoğunlukla küre biçiminde tasarlandıkları ve bu yönleriyle yeryüzünü simgeleyen bir görünüme sahip oldukları görülmektedir. Bu biçimsel tercih, sembolik anlamlar taşımasının yanı sıra söz konusu eserlerin padişahların talebi doğrultusunda üretildiğine dair güçlü bir izlenim uyandırmaktadır. Nitekim günümüze ulaşan madenî örneklerin bazılarında padişah isimlerinin ya da tuğralarının kazınmış olması, eserlerde sergilenen üstün işçilik kalitesi ve üzerlerine büyük bir ustalıkla yerleştirilmiş değerli taşlar, bu objelerin sıradan kullanım eşyası değil, doğrudan saray çevresine veya hanedan üyelerine yönelik özel üretimler olduğunu ortaya koymaktadır. Bütün bu unsurlar bir arada değerlendirildiğinde, askı toplarının hem işlevsel hem de temsilî anlamda padişah iradesiyle şekillendirildiği düşüncesi kuvvet kazanmaktadır.

Çalışmada incelenen askı topları ile Kemal Çığ'ın *Topkapı Sarayı Padişah Askıları* adlı eserinde tanıtılan örnekler karşılaştırıldığında, her iki gruptaki eserlerin büyük ölçüde madenden üretildiği ve üzerleri firuze, zümrüt, zebercet, yakut, elmas, yeşim, akik gibi değerli taşlarla süslendiği görülmektedir. Bu özellikler askı toplarının yalnızca estetik ve dekoratif amaç taşımadığını, aynı zamanda bulunduğu mekânlara sembolik anlamlar yüklediğini göstermektedir. Nitekim söz konusu eserlerin Topkapı Sarayı Müzesi ve Eyüp Sultan Türbesi gibi Osmanlı kültür ve inanç dünyasında derin bir manevi değere sahip mekânlarda bulunması, onların temsil gücünü arttıran önemli bir unsurdur. İncelenen örneklerden 1 ve 2 numaralı askı toplarının kitabelerinde Eyüp Sultan Türbesi'ne doğrudan atıf yapılmaktadır. Eyüp Sultan, Hz. Muhammed'in sancaktarı olması sebebiyle İslam dünyasında yüksek bir manevi konuma sahiptir ve Osmanlılar tarafından da "gönüllerin sultanı" olarak görülmüştür. Osmanlı sultanlarının tahta çıkışlarında Eyüp Sultan Türbesi önünde kılıç kuşanmaları, siyasî meşruiyetlerini dinî bir bağlamda güçlendiren sembolik bir ritüel niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda, askı toplarının Eyüp Sultan Türbesi'ne vakfedilmiş olması, Osmanlı padişahlarının türbeye atfettikleri kutsiyetin yanı sıra türbenin

52 Çığ, "Topkapı Sarayındaki Padişah Askıları", s. 36.

temsil ettiği manevi otoritenin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla bu eserler, yalnızca işlevsel ya da dekoratif objeler olmanın ötesinde, Osmanlı saray kültüründe kutsallık, iktidar ve temsil arasındaki ilişkinin somut birer göstergesi olarak önem taşımaktadır.

Nurhan Atasoy, Julian Raby ve Josep Soustiel'in askı toplarının, kemirgenlerin kandillerdeki yağa ulaşmasını engellemek amacıyla üretildiği yönündeki değerlendirmeleri, özellikle seramik malzemeden yapılmış örnekler açısından işlevsel bir amaca hizmet ettiklerini düşündürmektedir. Buna karşın Kemal Çığ'ın askı toplarının padişahlar tarafından sembolik mesajlar iletmek amacıyla kullanıldığına dair görüşü ise, daha çok maden gibi kıymetli malzemelerden üretilen ve üzerleri değerli taşlarla süslü örnekler bağlamında anlam kazanmaktadır. Bu doğrultuda seramik askı toplarının öncelikle pratik işlevleri ön plana çıkaran nesneler olduğu; deve kuşu yumurtası, hindistan cevizi, ahşap ve özellikle de maden gibi değerli malzemelerden üretilmiş, zengin süsleme teknikleri ve kıymetli taşlarla bezeli örneklerin ise hem estetik hem de sembolik anlam katmanlarıyla saray çevresine yönelik üretildiği anlaşılmaktadır. Özellikle madenî örneklerin taşıdığı yüksek sanat değeri, bu objelerin yalnızca dekoratif nitelik taşımadığını, aynı zamanda padişahın kudretini, saray estetiğini ve Osmanlı iktidar söylemini yansıtan birer temsil aracı olarak tasarlandığını ortaya koymaktadır. Dolayısıyla ilgili literatürde askı toplarının işlevine dair yapılan yorumların büyük ölçüde üretim malzemesi temelinde şekillendiği; malzemenin ise yalnızca teknik veya estetik bir tercih değil, aynı zamanda sembolik ve ideolojik mesajları biçimlendiren stratejik bir unsur olduğu görülmektedir. Bu çerçevede askı topları, sadece aydınlatma elemanlarının tamamlayıcı bir parçası değil, Osmanlı saray kültürünün çok katmanlı anlam dünyasını yansıtan özgün sanat objeleri olarak değerlendirilmelidir.

Sonuç olarak, bu çalışma kapsamında askı toplarının her ne kadar asma kandillere bağlı tamamlayıcı bir obje olarak üretildiği bilinse de bunun özellikle seramik malzemeden yapılan örnekler için geçerli olduğu söylenebilir. Buna karşılık seramik dışındaki farklı malzemelerden, özellikle madenden yapılan askı toplarının ise tek başına bir eser grubu niteliğinde ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Bu tür eserlerin yalnızca mekâna dekoratif ve süsleyici bir katkı sunmakla kalmadığı; üzerlerinde yer alan değerli taşlar ve yazı içeriklerinden hareketle, padişahların bu objeleri doğrudan maden sanatkârlarına özel olarak yaptırdığı düşünülmektedir. Nitekim incelenen örneklerden üçünde Sultan Ahmed ve Abdülmecid gibi padişah isimlerine yer verilmiş olması; bir diğer örnekte ise besmele, Âyetü'l-kürsî ve Fetih sûresi gibi Kur'an-ı Kerim'de geçen dinî içeriklerin bulunması, bu eserlerin padişahların doğrudan isteği doğrultusunda üretildiğini ve bu bağlamda sembolik anlamlarının da özellikle ön planda tutularak üretildiklerini göstermektedir.

Bibliyografya

Akal, Ayşe, *18. Yüzyıldan Günümüze Kütahya Cami Askı Toplarının Araştırılması, Kataloglanması ve Örnek Üretimler* (yüksek lisans tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2022.

Allak, Fırat, *İstanbul Türbeler Müzesi'nde Bulunan Madeni Eserler* (doktora tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2023.

Anonim, "Askı Top", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, 143-144, Yem Yayınları, 2008.

Arseven, Celal Esat, "Askı Top" *Sanat Ansiklopedisi*, I, 111-112, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983.

Atasoy, Nurhan – Julian Raby, *İznik: The Pottery of Ottoman Turkey*, Alexandra Press, 1989.

Birol, İnci - Çiçek Derman, *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2012.

Bilgi, Hülya, *Kütahya Çini ve Seramikleri, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu*, İstanbul: Pera Müzesi, 2006.

Bodur, Fulya, *Türk Maden Sanatı,* İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, 1987.

Büyükyazıcı, Meral - Onur Altuntaş, "Kuyumculuk Sanatında Mıhlama Tekniği", *International Social Sciences Studies Journal*, 5/32 (2019): 1765-1774.

Çığ, Kemal, "Topkapı Sarayındaki Padişah Askıları." *Kültür ve Sanat Dergisi*, 5 (1977): 138-142.

Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2015.

Erginsoy, Ülker, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi: Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978.

Eruz, Fulya, *Konuşan Maden: Tombak ve Gümüş Madeni Eserler Koleksiyonu*, Yapı Kredi Yayınları, 1993.

Ertuğrul, Özkan, "Askı", *DİA,* https://islamansiklopedisi.org.tr/aski (erişim tarihi: 04.11.2025)

Ethem, M. Yaşar, *A'dan Z'ye Kıymetli ve Yarı Kıymetli Taşlar (Süs Taşları)*, Ankara: 1990.

Gültekin, Ayşe Ebru, "Süleymaniye Camii'ne Ait Ahşap "Askı Top"un Konservasyon ve Restorasyonu." *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, 4 (2012): 132-144.

İpşirli, Mehmet, "Sah", *DİA,* https://islamansiklopedisi.org.tr/sah--rumuz (erişim tarihi: 04.11.2025).

Köseoğlu, Cengiz, John Michael Rogers, *The Topkapi Saray Museum: The Treasury*, 1987.

Köroğlu, Gülgün, *Anadolu Uygarlıklarında Takı*, İstanbul: Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü, 2004.

Kuşoğlu, Mehmet Zeki, *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2006.

Kuşoğlu, Mehmet Zeki, *Türk Sanatı'nda Gümüş*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2014.

Kürkman, Garo, *Osmanlı Gümüş Damgaları*, İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Yayınevi, 2010.

Maryon, Herbert, *Metalwork and Enamelling,* Dover Publications, 1971.

Özdemir, Mehmet Fatih, "Kuyumculukta Geleneksel Yüzey Süsleme Yöntemi Olarak Granülasyon Tekniği ve Yeni Uygulamalar", *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 12/36 (2023): 865-879.

Sözen, Metin – Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2014.

Soustiel, Loure, *Osmanlı Seramiklerinin Görkemi: Suna-İnan Kıraç ve Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonlarından, XVI. – XIX. Yüzyıl*, İstanbul: Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, 2000.

Şahin, Seracettin, *Türk ve İslam Eserleri Müzesi*: *Emevîler'den Osmanlı'lara 13 Asırlık İhtişam*, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2009.

Extended Summary

An Evaluation of the Functions of Spherical Hanging in Turkish Metal Art: Ottoman Period Examples in the Istanbul Museum of Turkish and Islamic Arts

This study provides a detailed examination of the metal spherical hangings found in the Istanbul Museum of Turkish and Islamic Arts within the framework of Art History. The primary objective of the study is to analyze in depth the production processes, materials, decorative techniques, and ornamentation of these artifacts, thereby revealing their place in Ottoman art. Additionally, since there are differing opinions

regarding the function of Spherical hangings, the study presents a discussion aimed at understanding their uses.

Metal Spherical hangings are a unique group of objects that have no known counterparts from pre-Ottoman periods and appear to have developed within Ottoman art. These artifacts were produced using various materials, including wood, ceramics, metal, ostrich eggs, and coconut shells. However, the study has determined that most of the examined examples were made of silver. Notably, from the classical period of the Ottoman Empire (16th century and later), metal Spherical hangings became more widespread, and artisans displayed remarkable craftsmanship in this field. In art-historical literature, various views have been proposed regarding the function of Spherical hangings. Some researchers suggest that these objects served as decorative items, particularly favored by the palace and upper classes. Other sources claim that Spherical hangings were used for religious or mystical purposes. Considering that both aesthetics and functionality were important in Ottoman palace culture and architecture, it is plausible that these artifacts carried a significance beyond mere ornamentation. Another perspective suggests that these balls were suspended from ceilings in specific spaces as decorative elements. Given that ceiling decorations and hanging objects are known to have enhanced aesthetic perception in Ottoman art, Spherical hangings may also be evaluated in this context.

Research has provided clues that similar Spherical hangings were used in both Ottoman palaces and mosques. While they may have served as aesthetic elements in palaces, they could have also functioned as symbolic objects in places of worship. In this regard, comparisons have been made with similar artifacts to better understand the functionality of the examples examined in this study. It is well known that Ottoman art pieces were crafted with meticulous attention to detail, both in their workmanship and material selection. The same meticulous approach is evident in the examined Spherical hangings. In terms of production techniques, these objects were shaped using forging and casting methods, indicating that they were significant works reflecting the quality of craftsmanship of the time.

Among the decorative techniques, engraving, relief, setting, enamel, and guilloché stand out. These methods closely resemble the traditional jewelry-making techniques used in Ottoman art. Patterns created through engraving and relief techniques, in particular, have added an aesthetic depth to the Spherical hangings. Spherical hangings adorned with precious stones also highlight the advanced level of Ottoman jewelry art. It is observed that valuable gems such as rubies, emeralds, and turquoise were skillfully embedded in these artifacts. The use of precious stones not only served an aesthetic function but also suggested that these objects could have been indicators of status and prestige. The presence of such objects in the Ottoman palace and elite circles offers significant insights into both the craftsmanship and luxury consumption practices of the period.

When examining the ornamentation of the Spherical hangings, intricate details reflecting the artistic sensibilities of the era stand out. Floral and geometric motifs, which are frequently encountered in Ottoman decorative arts, are also present in these artifacts. Botanical motifs such as tulips and curved branches, commonly used

in Ottoman art, create an aesthetic harmony in the spherical hangings. Additionally, some spherical hangings feature Arabic calligraphy inscriptions. These inscriptions often consist of religious expressions, Quranic verses, or phrases such as "Bismillah" (In the name of God). The presence of such decorations suggests that spherical hangings were not merely decorative objects but also carried religious and cultural significance.

This study provides a comprehensive analysis of the metal spherical hangings housed at the Istanbul Museum of Turkish and Islamic Arts from an art-historical perspective. These objects, which have no known predecessors from the pre-Ottoman period, were produced in Ottoman art using various materials and became more widespread, particularly from the 16th century onward. Predominantly crafted from silver, these artifacts are considered among the finest examples of Ottoman jewelry art. Although it is difficult to reach a definitive conclusion regarding the function of spherical hangings, it is understood that these objects were not only used for decoration but also to convey prestige, religion, and culture. Offering a rich diversity of decorative techniques and materials, these artifacts showcase the advanced level of jewelry craftsmanship achieved in Ottoman art.

Keywords: Metal art, Spherical hanging, Function, Riveting, Precious stones.