

**Balkanlar’da Osmanlı Dönemi Maden Sanatı: XV.-XVIII. Yüzyıllar
Arasında Faaliyet Gösteren Gümüş İşi Atölyeleri**

Metalwork in the Balkans during the Ottoman Period: Active Workshops of Silverwork
between the 15th and 18th Centuries

Suat ALP**

Öz

Bu çalışmada XV.- XVIII. yüzyıllar arasında Balkanlar’da maden sanatı üretimi ve gümüşüşi atölyeleri konu edinilmiştir. Bu dönemde Balkanlar’da üretilen maden eserlerinin bütününe bakıldığında başlıca üç tür üretim görülür, etnografik eserler, askeri kullanım amaçlı eserler ve liturjik eserler. Devletin ekonomik açıdan gereksinim duyarak gümüş ve altın eşyaların devlete ulaştırılması konusundaki tedbirler gereği öncelikle söz konusu gümüş eserler günümüze dek büyük kayba uğramıştır. Bugüne ulaşan gümüş eserlerin büyük çoğunluğunun ise Hıristiyan kültürüne ait olduğu görülmektedir. Olasılıkla belli oranda Müslüman nüfusun da elinde bulunduğunu varsayabileceğimiz gümüş eserler bu nedenle günümüze ulaşamamıştır. Öte yandan bu çalışma kapsamında ele alınan eserlerin büyük çoğunluğu kilise ve manastırların elindeki malzemedir ve Osmanlı siyasi politikasının başlangıcından beri Balkanlar’da kilise ve manastırların kurumsal yapısına sağladığı ayrıcalıklar sayesinde korunabilmiştir. XV.-XVIII. Yüzyıllar arasında Balkanlar’da gümüş işi üretiminin gerçekleştirildiği atölye ve işliklerin bütününe baktığımızda XV. Yüzyılda Osmanlı öncesinde de etkin atölyelerin varlığını sürdürdüğünü ve XVIII. Yüzyıla değin değışen, gelişen ve farklılaşan etkenler doğrultusunda üretim faaliyetlerinin nicelik ve niteliksel açıdan arttığını görebiliriz. Ayrıca bölgede Osmanlı hakimiyeti ile beraber daha büyük bir coğrafyada tekil bir siyasi egemenliğin sağlanmasıyla çok parçalı sınırlar ortadan kalkmış yeni ve daha çeşitli ticari olanaklar gelişmiş oluyordu. Bu dönem maden sanatı atölyeleri üretimleri açısından başlıca iki grupta değerlendirilebilir; ilki, halk tipi ve özel bir sanatsal yanı olmayan ürünlerin üreticileri, ikincisi ise yapıtlarına önemli düzeyde bir kalite katan ve daha çok maddi açıdan üst sınıfın taleplerine ve kiliseye yönelik üretim yapanlar. Üretim faaliyetlerinin gerçekleştirildiği başlıca atölyelerin XVI. ve XVII. yüzyıllarda gerek coğrafi

* Bu çalışma, “Balkanlar’da Osmanlı Dönemi Maden Sanatı: XV.-XVIII. Yüzyıllar arası Üretilmiş Gümüş Taslar”, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2003) konulu doktora tezinden üretilmiştir.

** Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, salp@hacettepe.edu.tr

gerekse pazar açısından Balkanların kuzey ve güneyinden doğuda Bulgaristan'a dek yayıldığı belirlenebilmektedir. Üretime etki eden faktörler arasında atölye koşulları, işgücü ve birikimi, talep ve arz koşulları, ticari etkenler ve çevreleyen sosyal ve ekonomik koşullardan izler bulmak mümkündür. İşte bu çoğul - kolektif ilişkiler bütünü söz konusu eserlerin günümüze dek kalan örneklerinin oluşum sebepleridirler. Bu çalışmada XV.-XVIII. yüzyıllar arası Balkanlar'da maden ve gümüş eserlerin üretim koşullarında başlıca belirleyenler mümkün olduğunca detaylandırılmaya çalışılmış ancak ortaya konan belirlemelerin sayısından çok nedensellikleri öne çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu dönemde atölyelerin sayısal ve bölgesel ölçeği büyümüş üretim potansiyeli tüm Balkan coğrafyasında tümleşik pazar ve ticaret koşulları sayesinde artmıştır.

Anahtar sözcükler: Balkanlar, Osmanlı dönemi, maden sanatı, gümüş işi atölyeleri.

Abstract

In this article, the production of metal artefacts and the workshops of silverwork in the Balkans between the XVth and XVIIIth centuries are investigated. Ethnographical, liturgical and military objects constituted the main three groups. Owing to the governmental precautions and regulations on gold and silver objects, the survival of historical examples of material culture is limited. However, the great majority of surviving silver objects, belonging to the Christian culture, have been protected by the help of the privileges given by the Ottoman administration for the churches and monasteries. The existing former workshops of the XVth century continued to develop towards the XVIIIth century showing a clear increase on quantity and quality in their production fostered by different factors. Once the Ottoman sovereignty in the Balkans was established, lots of trading options flourished due to a united administrative structure in the region. Metalwork workshops in this period can mainly be considered in two groups according to their production: the first group consisted of simple workshops producing metal goods for daily needs of public. The second group comprised sophisticated and qualified workshops working for higher-luxurious demands and for the churches. During the XVIth and XVIIth centuries, most of the active workshops were spread out throughout the Balkan lands from the North to the South-east. Searching the factors which were effective on production, it is possible to find out the traces of the conditions in the workshops, supplies and demands, and the surrounding social and economical conditions. The multi-cultural relations of the region and collective co-operations were the main reasons for the development in production. The aim of this paper is to put forward the main determinants on the production processes of metalwork and silverwork objects produced in the Balkans between the XVth and XVIIIth centuries and to focus on the problems of possible reasons forming and influencing their production. It can be stated that the quantity of workshops during this period increased and spread out throughout the Balkan lands by the help of the conditions of the united market and trading options.

Keywords: Balkans, Ottoman period, metalwork, silverwork

Giriş

Bölgesel açıdan araştırmanın yoğunlaştığı ve kendi sınırlarını belirlediği bölge Balkanlar'dır. Coğrafi kaynaklar Balkanların sınırını genellikle kuzeyde Tuna Nehri,

güneyde ise Adriyatik ve Ege Denizi bölgesine dek olan Güneydoğu Avrupa kara parçası şeklinde belirtmektedir. Dönemsel açıdan konunun sınırlarını “XV.-XVIII. yüzyıllar arası” süreç oluşturmaktadır. Bu kapsamın belirlenişindeki ana etkenler siyasal süreç olduğu kadar sanatsal yönelimlerdir de. Siyasal ve askeri açıdan Osmanlı Devleti XV. yüzyıla birlikte Balkanlar’da kurumsal ölçekte bir yerleşik hakimiyet kurmuş ve XVIII. yüzyıla kadar da sürekli büyüyen-gelişen bir süreç izlemiştir. Öte yandan bu üç yüz yıllık süreçte siyasal alanda olduğu gibi sanatsal alanda da İmparatorluk başkentinden başlayarak sanatsal alanda kurumsal-örgütlü sanat faaliyeti gelişmiş ve önemli göstergeler oluşturmuştur. İşte bu üç yüz yıllık Osmanlı sanatı birikim-beğeni ve üretiminin kendisine ait olan öz ve onun Balkanlar’daki maden sanatı üretim faaliyeti ve gümüş eserlerdeki izleri problemleri araştırmanın dönemsel açıdan sınırlarının tayininde belirleyici olmuştur. Konunun XVIII. yüzyıla sınırlanmasının nedeni XVIII. yüzyıl sonrasının araştırılacak veri içermemesi değil, sanatsal açıdan başkentte dahi yeni yönelimleri belirleyen barok, rokoko gibi yeni değişkenlerin belirmesi ve bu verilerin farklı araştırma, yöntem ve evrenini içermesidir. Öte yandan konu kapsamında seçili XV.- XVIII. yüzyıllar arası süreç Osmanlı sanatı beğenisi-üslupları ve uygulamaları açısından tüm Balkanlar’da özellikle de maden sanatı evreninde önemli bulgulara yönelik verileri içerdiği için bu sürece yoğunlaştırılmıştır.

XV.-XVIII.Yüzyıllar Arası Balkanlar’da Maden Sanatı Üretimi

Balkanlar’daki XV.- XVIII. yüzyıllar arası maden eserlerinin bütününe baktığımızda, dinsel, etnik, coğrafi, tarihsel vb. ölçütleri kullanarak türleri tanımlamak mümkündür. Ancak bu durum üretimin kendisinden çok üreten içeriği çeşitlendirir tarzda olacağı için eserleri işlevlerine göre gruplandırarak niteliklerini tartışmak daha uygun olacaktır.

Bu çalışmada ana veri kaynağı ve karşılaştırma ortamını oluşturan gümüş eserler dışında bölgede söz konusu süreçte başkaca maden sanatı faaliyetleri ve yönlendiricilerine baktığımızda en çok günlük-pratik gereksinimler doğrultusunda arz ve talep bulan kap-kacak karşımıza çıkar. Bunlar, ana malzemesi bakır olan ve dekoratif içeriğinden çok işlevi öne çıkarak üretilen ve tüketilen eserlerdir. Ancak yine de belli bir halk kültürünü ve onun dekoratif dağarcığını yansıtır düzeyde bezelidirler ve işlevsel gereksinimlere yanıt verebilirler. Bu grupta sınıflandırılacak ürünleri etnografik eserler başlığı altında toplayabiliriz.

Etnografik Eserler

Etnografik eserler nitelemesi veri alanının tanım olarak genişliğine karşın Balkan topluluklarını ve halk kültürlerinin maddi eserlerini belirlemek için kullanılmakta ve konu kapsamında günlük yaşamda kullanılan maden eserleri ifade etmektedir.

Dolayısıyla Balkan topraklarında Osmanlı egemenliği süresince varlığı bilinen farklı etnik ve dinsel kökenli halk topluluklarının günlük yaşamlarında kullandıkları eserler doğal olarak ortaklık ya da farklılıkları içerecek ancak kendi üretim-ticaret-kullanım ortaklıklarına sahip bir ortak maddi kültürün verilerini oluşturacaktır.

Söz konusu eserlerin üretim-maliyet-kullanım ve pratik gereçleri dolayısıyla büyük kısmının bakır malzeme ile üretildiği görülmektedir. Günlük kullanıma sahip eserler başlıca şu gruplarda toplanabilir:

- Mutfak gereçleri
- Ev gereçleri
- Kişisel gereçler
- Aletler

Günlük kullanıma yönelik ev ve mutfak gereçlerinin, büyük bir bölümü yemek hazırlamaya ve sunmaya yöneliktir. Bunlar arasında tencereler, tavalar, kazanlar, haranalar, bakraçlar, tepsiler, kapaklı-kapaksız sahanlar, süzgeçler, yağ kapları sayılabilir. Ayrıca çeşitli sıvıları içermek ve sunmak üzere kullanılan güğümler, ibrikler, bardaklar, su ve şarap mataraları, cezveler de günlük yaşamda kullanılan eserlerdir. Öte yandan yiyeceklerin sunulmasında kullanılan eserler arasında sahanlar, siniler, ikram tepsileri, kaseler, taslar, sefer tasları, bıçaklar, kepçe ve kaşıklar sayılabilir. Günümüzde çoğu balkan ülkesinin müze ve koleksiyonlarında çokça örnekleri bulunmaktadır. Ayrıca kazı buluntusu olarak Estergom kalesinden ele geçen örnekler dönemin form ve kullanım özelliklerini yansıması açısından dikkati çeker (Feher, 1968, s. 287-310).

Ev gereçleri arasında ısıtma, aydınlatma ve çeşitli dekoratif veya diğer fonksiyonel eşyalar bulunmaktadır (Kreševljakovic, 1928, s. 5-32).

Kişisel gereçler grubuna giren eşyalar arasında banyo ve hamamlarda kullanılan kazan, tas, leğen, sabunluk gibi eserlerin yanı sıra diğer kişisel ihtiyaçlara yanıt veren tütün, barut, parfüm kutuları ve giyim öğeleri kemer, başlık, tepelik, toka, iğne ve takılar v.s. gibi eserler sayılabilir (Karamehmedovic, 1980, s. 22).

Aletler grubuna dahil gereçler fonksiyonel amaçları açısından gereksinilen malzemelerdir ve sağlamlık niteliklerden dolayı örneğin zanaatsal veya ticari gereç olarak kullanılıyorsa demir, tunç, bronz gibi malzemelerle de oluşturulmuş olabilir. Bunlar arasında örs, çekiç, çeşitli kalemler, kaplar, maşalar, ölçüm ağırlıkları, kantar tasları, v.s. sayılabilir (Georgieva, 1959, s. 252-259).

Görüldüğü gibi konu edilen eser türleri sadece söz konusu dönem ve bölgeye özgü olmayan temel gereksinimler doğrultusunda işlev kazanmış-kullanılmış gereçlerdir. Ancak burada önemsenmesi gereken nokta Osmanlı egemenliği süresince aynı bölge ve aynı süreçte farklı etnik-dinsel ve kültürel kökenlere sahip toplulukların birarada-birlikte

günlük yaşamları sayesinde kullanım bulmuş ortak maddi kültür unsurlarını oluşturan gereçlerdir. Kendilerine ait olan ve başka kültürlerden benimsedikleri deneyimleri de beraberinde getiren Osmanlılar, Balkanlar'da başta Ortodoks, Hıristiyan halkları olmak üzere, bu topraklarda yaşayan halkların kültür ve gelenekleriyle karşılaşmışlardır. Balkanlar'da günlük gereksinimlerin karşılanması için kullanılan eşya ve gereçlerin Osmanlı'nın gelişinden önce de var olduğu bilinmektedir. Ancak Osmanlı egemenliği ile birlikte söz konusu halk katmanlarına yaşamlarının her aşamasında kendini gösteren yeni etkenlerin eklendiği ifade edilebilir. Üstelik gerek birey gerekse aile ve toplum basamaklarında bölge için yepyeni sayılabilecek bir Müslüman yaşam biçimi bölgeye dışarıdan kendi deneyim ve birikimi-gelenekleri ile beraber gelmiş ve varolan sosyal katmanları da içine alarak yeni yapısal-kurumsal düzenler getirmiştir. Örneğin en azından yeni kent-ev-yaşam organizasyonundan doğan adet ve alışkanlıkların zorunlu kıldığı ihtiyaçların karşılanması için gereği duyulan zanaatların da belirip gelişmeye başladığı görülmektedir. Bu durum sadece o etnik ve dinsel yapıya özgü kalmamakta farklı din-dil ve kültürlerce de ortak-kolektif yaşam gereği paylaşılma-benimsenmektedir. Özellikle bölgede halen daha kullanılmakta olan bakır kap-kacak terminolojisindeki Türkçe kökenli kelimeler bu belirlemeyi ve etkileşimin düzeyini desteklemektedir.

Bu kapsamda denilebilir ki; XV.-XVIII. yüzyıllar arasında Balkanlar'da günlük kullanım amaçlı maden eserlerde o günün şartlarını belirleyen insan ögesi ve bölgenin çoğul kültürel yapısının izleri doğal olarak görülmektedir. Asıl belirleyen eşyanın-gerecin fonksiyonelliği olduğu için de kendiliğinden ortaklıklar oluşmaktadır. Öte yandan sanat tarihi açısından da izlenebilir bir değişim süreci özellikle -eğer eserlerde yer verilmişse- dekorasyonda kendini göstermektedir. Osmanlı döneminin belirgin bir süsleme dili günlük kullanım eşyalarında da bu dönemde oluşmuş ve kullanılmıştır. Kısaca örnekleme gerekirse simetrik biçimde oluşturulmuş geometrik alanlarda belli bir düzen içinde uygulanan bitkisel kompozisyon ve motifler maden eserlerde egemendir (Koneska, 1991, s. 319-327). Bosna işi olarak da adlandırılan ve XVII.-XIX. yüzyıllar arasında kullanılan bu süsleme tarzı Balkanlar'da yaygındır. Ancak önemli olan vurgu, kullanılan bu süsleme dağarcığını yine onu üreten ve kullanan halkın oluşturmuş olmasıdır (Karamehmedovic, 1980, 46; Hasanefendic, 1978, s. 387-410). Söz konusu günlük kullanım gereksinimlerine yönelik eserlerin geleneksel üretimi halen çoğu Balkan kentinde devam etmektedir.

Askerî Kullanım Amaçlı Eserler

Balkanlar'da XV.-XVIII. yüzyıllar arasında ne düzeyde ve türde askeri malzeme ve silah üretildiğini belirlemek başlı başına ayrı bir araştırma konusunu oluşturacak niteliktedir.

Öte yandan konu kapsamında söz konusu eserlerin Balkanlar'daki üretimde varlığı, düzeyi ve kalitesi önemsenmektedir. Ayrıca günümüzde Orta, Doğu ve Güneydoğu Avrupa ülkelerinin müzelerinde yer alan Osmanlı kökenli askeri malzemenin çoğu seferler sırasında kullanılan ve oralarda kalan görece daha kaliteli eserlerdir. Ancak bölgede Osmanlı egemenliği öncesinde de büyük bir geçmişe sahip askeri deneyim vardır. Çok önemli maden ocaklarının bölgedeki varlığı, Sakson madencilerle XIII. yüzyıldan itibaren bölgede kullanılan maden çıkarma ve işleme teknolojileri ile sosyal katmanların savaş ve seferler sırasındaki rolleri söz konusu birikimi oluşturmaktadır. Osmanlı döneminde de oluşturulan yönetsel yapı bölge halkının da bizzat askeri yapının unsurları olarak değerlendirilmesini sağlamıştır. Bu kapsamda bölge dahilinde de en azından hafif askeri malzeme üretilmiş olmalıdır.

Liturjik Eserler

Günümüze ulaşan ve liturjik eserler adı altında gruplandırılacak eserlerin üretimlerinde, dekoratif içeriklerinde ve fonksiyonel kullanımlarında başlıca belirleyen dinsel amaçlı kullanımlarıdır. Dinsel-Hıristiyan rituel içindeki gereksinimlerden dolayı-liturjik işleve sahip- eserler, maden sanatı kapsamında Balkanlar'daki en önemli örnekleri oluştururlar. Dinsel oluşları veya dinselleştirilmelerinden dolayı nitelik açısından da önemsenen eserlerde gerek malzeme türü (altın veya gümüş) gerekse dekoratif içeriklerinde yer verilen süslemeler ve kaliteleri açısından son derece özenli bir emek söz konusudur.

Bu emeğin verdiği eserler bütününe baktığımızda sayısal ve niteliksel açısından en yoğun üretim konu olan XV.-XVIII. yüzyıllar arasında Hıristiyan liturjisine aittir. Dinsel etken konusunda vurgulanması gereken nokta maden eserlerin fonksiyonel olduğu liturji kavramının kendisidir. Şüphesiz konu olan bölgede ve süreçte hakim olan din ve liturji sadece Ortodoks ve Hıristiyan kültürünki değildir. Bu kapsamda Balkanlar'daki siyasal egemeni temsil eden ve yaşayan İslam dinine baktığımızda liturji kavramının ibatedin kendisinde yer almadığı ancak kültürel ve teolojik yaklaşım ve çeşitlendirilmelerle oluşmuş tarikat rituellerinde yer aldığını belirtebiliriz. Ancak yine vurgulamak gerekirse söz konusu islami dinsel ve rituel etkinliğin maddi kültür verileri büyük ölçüde günümüze ulaşmamıştır. Günümüzde halen Müslüman nüfusun yaşadığı Balkan topraklarında -tarikât ve tekke etkinliklerinin de serbest olduğu kurumsal kimlikleri dikkate alındığında- Kosova ve Bosna-Hersek bölgelerinde bulunan kimi tekkelerde (rufai şişleri, bendir zilleri, zincir vs. gibi) maddi kültür ortamını yansıtan örnekler vardır ancak gümüş eserler ve süsleme dağarcıkları açısından konu kapsamında veri oluşturur nitelikte değildir.

Konu olan süreçte Balkanlar'daki Hıristiyan kökenli liturjik eserler özgün ve belirleyici ölçütleri oluşturmaktadır. Osmanlı öncesinde de tanımlanabilir Bizans, Slav ve Batı Avrupa etkilerinin gözlenebildiği liturjik eserler Osmanlı egemenliği sırasında

da varlıklarını ve kültürlerini devam ettiren sosyal tabakalar sayesinde varolmuş, üretilmiş ve kullanılmıştır. Balkanların çok parçalı siyasal yapısı ve sosyal evrimi içerisinde maden sanatının belirleyicileri olarak üretimin sürekliliği ve etkileşime açık oluşu, eş zamanlı olmasa da belirli üretim türlerinin ortak liturjik gereksinimler sayesinde ortaya çıktığı belirginleşmiştir. Ayrıca ileride ayrıntıları verileceği gibi bölgede mevcut atölyelerin pek çoğunun en büyük ve kaliteli sipariş kaynağı kilise ve manastırlar olmuştur.

Söz konusu süreçte bu atölyelerin varlığı, bunların gerek birbirleriyle, gerekse farklı kültür çevreleriyle ilişkide oluşu, ürettiklerinde kendini göstermekte ve sanatçının, eserin, modelin, tasarım ve formların dolaşımını açıklamaktadır.

XV-XVIII. Yüzyıllar Arası Faaliyet Gösteren Gümüş İşi Atölyeleri

Gümüş eserler kapsamında konuya yaklaştığımızda Balkanlar ölçeğinde eserlerin büyük çoğunluğunun aslında (Osmanlı'nın bir parçası olan) Hıristiyan kültüre ait olduğunu görürüz. Devlet yapısının ekonomik açıdan gereksinim duyarak gümüş ve altın eşyaların devlete ulaştırılması konusundaki tedbirler gereği öncelikle söz konusu malzeme günümüze dek büyük kayba uğramıştır. Bu durumu göz önüne alırsak büyük olasılıkla belli oranda Müslüman nüfusun da elinde bulunduğunu varsayabileceğimiz gümüş eserler günümüze ulaşmamıştır. Öte yandan bu çalışma kapsamında ele alınan eserlerin de büyük çoğunluğu kilise ve manastırların elindeki malzemedir ve Osmanlı siyasi politikasının başlangıcından beri Balkanlar'da kilise ve manastırların kurumsal yapısına sağladığı ayrıcalıklar sayesinde korunabilmiştir. Hatta bu korunaklı pozisyonlardan dolayı olsa gerek belirli bir bölgede Hıristiyan nüfus savaş, göç yada sürgün vb. gibi nedenlerle yaşadığı yörede güvenlik açısından önlem alma gereği duyduğunda değerli eşyalarını bu manastırlara göndermişlerdir.

İşte Balkanlar'da tüm bu çoğul-kolektif ve farklı ama içiçe etkenler doğrultusunda oluşan gümüş eserlere öncelikle onu oluşturan "el"den, emekten, işgücü ve atölyelerden ve onların birikim düzeyi ve üretim niteliklerinden karmaşık, kültürel ilişkilerini de dikkate alarak bakmak doğru olacaktır.

Bölgenin Osmanlı öncesi maden sanatı üretim faaliyetlerine baktığımızda siyasal ve dinsel açıdan egemen sınıfın üretimde belirleyici olduğunu görürüz. Tüm Balkanlar'da Osmanlı egemenliği öncesi süreçte çok parçalı ve birbirleriyle siyasi ve askeri açıdan sürekli mücadele halinde olan küçük devletler, ekonomik ve sosyal bütünleşmenin oluşumunu engellemiş ise de dinsel kültür sanatsal üretimde belirleyici olmuştur.

Bu kapsamda hammaddenin üretildiği ve işlendiği atölyelerin yanı sıra sanatsal üretim merkezlerinin de yoğunlaştığı Orta ve Güneydoğu Balkanlar'ı tarihsel gelişimleriyle ele alacak olursak; Sırp VII. yüzyılda diğer Slav kabilelerle birlikte

Balkan yarımadasına geldiklerinde, kökü Greco-Roman uzantılı büyük bir Bizans kültürü buldular. X. yüzyıl ortalarında güçlenerek Balkan Yarımadası'nın iç bölgelerine-Kosova'ya dek yayıldılar. Fakat ekonomik açıdan halen en temel düzeyde tarım ve hayvancılığa bağımlı idiler. Ancak en azından politik güç kendilerinin elinde idi ve doğuda Bulgaristan ile kuzeyde Macaristan arasındaki bölgede aşama aşama bir Sırp devleti geliştirmekte idi. XI. ve XII. yüzyıllar boyunca Bizans İmparatorluğu güçlü Comnenus hanedanlığınca yönetilmiş ve bu nedenle Sırbistan bağımsızlığını kazanamamıştır. Stefan Nemanja (1170-1196) Manuel Comnenus'un ölümünün ardından Sırp devletinin sınırlarını daha da genişletmiş ve sonunda bağımsızlığını ilan etmiştir (Radojkovic ve Milovanovic, 1981, s. 2).

Aynı zamanda Nemanjić hanedanlığının da kurucusu olan Stefan Nemanjić her ne kadar Sırbistan'a bağımsız bir kimlik kazandırmış olsa da Balkanlar'daki diğer unsurlar olan Bulgarlar ve Macarlar'a karşı Bizans İmparatorluğu'nun desteğine gereksinim duymuştur. Bu dönemde Bizans kültürünün Sırbistan üzerindeki etkisi de özellikle güçlüdür. Bizans İmparatorunu ve yönetenlerini örnek alan Nemanji, Sırp kültürel yaşamının ana omurgasını oluşturacak manastırları inşa ettirmiştir. Bu manastırlar aynı zamanda kitap çevirilerinin yapıldığı, edebiyat ve eğitimin teşvik edildiği yerlerdir Öte yandan manastır yaşamının gereksinimlerine yönelik atölyeler de buralarda kurulmuş, bu kapsamda altın ve gümüş işi ustaları da bu atölyeler bünyesinde faaliyet göstermişlerdir (Radojkovic ve Milovanovic, 1981, s. 2-3).

Sırbistan'da hem Katolik hem doğu-Ortodoks kiliseleri birlikte varlıklarını sürdürmüş ve Nemanjada her ikisini birden desteklemiştir. Kendisi Doğu-Ortodoks kilise ve manastırlarının kurucusu olmuş ve aynı zamanda Athos Manastırları'ndaki Hilandar (Chilandari) Manastırını inşa ettirmiş ve Sırbistan'daki kendi manastırının- Studenica Manastırı- atölyelerinde üretilmiş liturjik gümüş eserleri bağışlamıştır (Radojkovic ve Milovanovic, 1981, s. 3).

Haçlılar Bizans İmparatorluğu'nu yıkarak Latin İmparatorluğu'nu (1204) kurdukları sırada Balkanlar'daki durum Sırbistan'ın daha da güçlenmesini sağlamıştır. Ününü pekiştirmek için, Stefan Kral olarak kendini taçlandırmaya karar vermiş ve tacını Papa III. Honorius'tan 1217'de almıştır. Kralın kardeşi ve Studenica manastırı baş rahibi olan Sava, doğuya Nicaea'ya (İzmit) gitmiş ve Patriklik kendisine bağımsız Sırp Kilisesini kurma iznini ve ilk başpiskopos unvanını vermiştir. Tüm bu gelişmeler kuşkusuz Sırbistan'daki sanat ve zanaatların gelişimine de etki etmiştir. Artık yerel sanatçılar Bizans sanatından esinlendikleri eserlerini yapmakta ve kimi sanatçılar da Macaristan'dan gelen etki ile Romanesk-Gotik karakterli çalışmalar ortaya koymaktadırlar (Milosevic, 1980, s. 62-63).

XIII. yüzyıl büyük bir refah dönemini içerir. Edebiyat açısından büyük gelişim olmuş ve ekonomik koşullar sayesinde –Mileşeva ve Sopotani manastırlarındaki gibi-

duvar resimlemeciliği zenginleşmiştir. Aynı sırada kuyumculuk zanaatı da zengin bir gelişim gösterir. Stefan Prvovencani'nin oğulları Kral Radoslav (1227-1234) ve Kral Vladislav (1234-1243) her ne kadar politik alanda babaları ve büyük babaları gibi etkin olmamışlarsa da sanatsal açıdan büyük banilik ve destekleri olmuştur (Milošević, 1980, s. 63).

Bu süreçte madenlerin çıkarılması, özellikle de gümüş, altın, kurşun ve bakır madenlerinin işletimi oldukça artmıştır. Bu potansiyel Ortaçağ Sırp Devleti için özellikle ekonomik açıdan önemlidir. Bilinen zengin gümüş madenleri, Brskovo, Rudnik ve Kaponik'dir. Bu dönemde darphaneler aynı zamanda ilk gümüş atölyeleri olarak da kullanılmıştır. Aynı zamanda madencilik merkezlerinin çevresinde işlenmiş ve işlenmemiş madenlere yönelik pazarlar oluşmuştur. Bu pazarların oluştuğu yerlerde Sırp kuyumcu atölyeleri de kurulmuştur. Buralar, ileride dönemin diğer zanaat dallarından ayrıcalıklı statüler kazanacak yerel kuyumcuların kökenini oluştururlar (Radojkovic, 1965, s. 12-14).

Radojkovic ve Milovanovic'in belirttiği gibi ortaçağ Sırp gümüşçüleri hakkında yeterince bilgi edinilememektedir. Mevcut bilgilerden anlaşıldığı kadarıyla kentlerdeki feodal düzen içerisinde gümüşçüler de bulunuyordu. Bu dönemin feodal yasalarının öngördüğüne göre gümüş işi ustası bağlı olduğu feodal kişiye üretmek zorunda olduğu iş miktarı belirlenmişti ancak buna karşın sadece belirlenen miktarda sabit bir maddi karşılık alabiliyordu. Bu dönemde özellikle manastır atölyelerinde gümüş işi ustalarının çalıştığı bilinmektedir ve Aziz Stephan Manastırı'ndaki örnekten anlaşıldığı kadarıyla, gümüş işi ustası sanatını oğullarından birine öğretmek zorundadır (Radojkovic, 1966, s. 158). Daha öncede belirtildiği gibi ilk gümüş atölyeleri genellikle maden ocakları, buralardan çıkarılan cevherlerin işlendiği işliklerin ve darphanelerin yakınında faaliyet göstermiştir. Hatta para basıcıların aynı zamanda gümüş işi ustası olduğuna dair bir örnekte Stephan Decanski döneminin para basıcısı aynı zamanda kendisinin Bari kenti kilisesine hediye ettiği bir ikonada sanatçı olarak da çalışmıştır. Öte yandan bizzat saray erkani için çalışan sanatçılar da vardır (Bach ve Radojkovic, 1956, s. 9). XIII. Yüzyılda Kral Dragutin'in sarayında bir atölyenin varlığı bilinmektedir. Radojkovic'e göre burada rölikerler, buhurdanlar ve kimi liturijik malzemeler ile anahtarlar üretilmiş ve Rusya, Romanya, Bulgaristan bölgelerine ve Athos Manastırları'na ihraç edilmiştir (Milošević, 1980, s. 65-67). Bu dönemde özellikle sanatsal ve estetik bakımdan gümüşçülüğün gelişiminde beğeniye belirleyen taleplerin önemi vardır. Örneğin Kral Milutin, komisyoncuları aracılığı ile sarayına Venedik'ten "yaptığı işi beğendirmek koşuluyla" bir gümüşçü çağırdığı bilinmektedir (Radojkovic, 1966, s. 161).

Görüldüğü gibi Osmanlı dönemi öncesinde Balkanlar'da gümüş işi sanatı özellikle madenlerin verim artırımıyla ilerleme kaydetmiş kendi koşul ve kanunları ile feodal sosyal yapı, yöneticiler-saray ve kiliseye yönelik üretim gerçekleştirilmiştir. Başlıca atölyeler özellikle maden ocaklarının büyük kısmını işleten Sırbistan egemen

bölgelerinde yoğunlaşmış, saray ve manastır atölyeleri ile darphanelerde üretim faaliyetleri sürdürülmüştür. Örgütsel bir düzen içinde işlerlik kazandırılan işgücü, eserlerini, özellikle saray ve manastır baniliklerinde farklı kökenden sanatçıların bir araya geldiği bir ortamda üretmişlerdir. Süreç içerisinde siyasi ve ekonomik göstergelere paralel bir üretim düzey ve niteliği gösteren gümüş işi sanatı, Osmanlı egemenliği öncesi Balkanlarda başta siyasal ve dinsel kurumların taleplerini karşılayan önemli bir potansiyel olarak Osmanlı dönemi gümüş işi sanatsal üretimine belirleyici bir miras oluşturmuştur.

XV.-XVIII. Yüzyıllar Arası Balkanlar'da Gümüş İşi Üretimi

XV. yüzyıldan itibaren Balkanlar'da daha büyük bir coğrafi ölçek ve süreklilikte yerleşen Osmanlı siyasi egemenlik sürecini araştırmacılar maden sanatı açısından bir eşik olarak kabul etme eğilimindedirler."Türk işgali ile beraber", "Türk tahribatı sonrası", "Türk hakimiyetiyle" gibi nitelemelerle söz konusu sanatsal üretimde bir dönüşüm aramaktadırlar (Radojkovic, Fiskovic, Petkovic, Şakota, Karamehmedovic, Sotirov v.d.). Ancak bu durum siyasal dönüşüm kadar üç yüz yıl boyunca gözlenebilecek bir deneysel gelişimin de doğal sonucudur .

Bu dönemde Balkanlar'da etkin maden sanatı atölyelerine baktığımızda üretim ölçeği açısından başlıca atölyelerin bugünkü Sırbistan-Karadağ Federasyonu, Bosna ve Hersek Federasyonu, Macaristan'ın güney ve güneydoğusu ile Bulgaristan'daki bölgelerde yoğunlaştığını belirleyebiliriz.

Radojkovic, Türklerin Balkanlar'daki siyasi ve askeri varlığının yerleşimi sırasında oluşan sosyal çalkantıların maden eserlere yansıyan yönünü şöyle dile getirmektedir.

"Türklerin gelişiyle yiten güven ortamından dolayı ünlü Sırp ve Boşnak aristokratları-zenginleri kendi pahalı eşyalarını Dubrovnik'e gönderiyorlardı. Ancak buna rağmen Türkler büyük miktarlarda gümüş ve altın eşya bulmuşlardır. Niş'in Fethi sırasında Türk askerler kafalarına altın ve gümüş taslar geçirmişlerdir. Çünkü büyük miktarda bulmuşlardır" (Radojkovic, 1965, s. 11).

XV.-XVIII. Yüzyıllar arasında Balkanlar'da gümüş işi üretiminin gerçekleştirildiği atölye ve işliklerin bütününe baktığımızda XV. Yüzyılda Osmanlı öncesinde de etkin atölyelerin varlığını sürdürdüğünü ve XVIII. Yüzyıla değin değişen, gelişen ve farklılaşan etkenler doğrultusunda üretim faaliyetlerinin nicelik ve niteliksel açıdan arttığını görebiliriz. Osmanlıların Balkanlara gelişiyle maden sanatı üretiminde nitelik ve potansiyel açıdan herhangi bir gerileme olmamış, aksine yeni formlar, yeni teknik ve emek koşullarıyla yeni üretim türleri de bu bütüne katılmıştır. Ayrıca sosyal dokudaki nüfus hareketleri ile bu kapsamda Sırp nüfusun güneyden kuzeye doğru göçe de daha büyük ve yeni gümüş işi atölyelerinin oluşmasına neden olmuştur. Öte yandan artık Müslümanların talepleri için de çalışmaya başlayan atölyelerin üretimlerinde yavaş

yavaş hatta Bach ve Radojkovic'in deyişiyle "fark edilmeyecek bir şekilde" İslam süsleme sanatlarına ait öğeler görülmeye başlar (Bach-Radojkovic, 1956, s. 7).

Öte yandan bölgede Osmanlı hakimiyeti ile beraber daha büyük bir coğrafyada tekil bir siyasi egemenliğin sağlanmasıyla çok parçalı sınırlar ortadan kalkmış yeni ve daha çeşitli ticari olanaklar gelişmiş oluyordu. Böylelikle uzak doğudan orta doğuya dek pek çok eşya Balkan kültürlerine kolaylıkla ulaşabiliyordu. Gümüş işi ustaları da İslam kültürlerine ait orijinal eşyalara ulaşabiliyor, görebiliyor ve esinlenerek kendi üsluplarında yansıtabiliyorlardı.

Bu dönem maden sanatı atölyeleri üretimleri açısından başlıca iki grupta değerlendirilebilir; ilki, halk tipi ve özel bir sanatsal yanı olmayan ürünlerin üreticileri, ikincisi ise yapıtlarına önemli düzeyde bir kalite katan ve daha çok maddi açıdan üst sınıfın taleplerine ve kiliseye yönelik üretim yapanlar. Üretim faaliyetlerinin gerçekleştirildiği başlıca atölyelerin XVI. ve XVII. yüzyıllarda gerek coğrafi gerekse pazar açısından Balkanların kuzey ve güneyinden doğuda Bulgaristan'a dek yayıldığı belirlenebilmektedir. Bu aşamada söz konusu atölyelerin konu olan üç yüz yıllık süreçteki üretim faaliyetlerini ele alacak olursak; Batıdan doğuya doğru genel bölgeler olarak; Hersek, Bosna, Dubrovnik, Kosova, Belgrad, Voyvodina ve Kuzeyi (Budin'e dek) ve Chiprowtsi bölgelerinde etkin atölyeler saptanabilmektedir.

Günümüze ulaşan eserler, arşiv kayıtları ve tarihsel bilgilerden yola çıkarak atölyelerin bulunduğu başlıca merkezler; Saraybosna, Mostar, Trebinje; Belgrad, Beckerek-Zrenjanin, Smederevo, Vrsac, Sombar, Denta, Novi Sad, Cajnice, Kresevo, Fojnico, Priştine, Pec, Prizren, Dakovica, Janjevo, Novi Pazar, Plevlje, Skopje, Bitolj, Kratova, Kriva Palonka, Ohrid, Strugo, Dubrovnik, Sofya, Chiprowtsi, Tirkala'dır. Atölye üretimi olduğu yada en azından sanatçıların çalıştığı bilinen manastırlar arasında; Decani, Studenica, Sueta Trojtsa, Chilandar, Athos Manastırları, Cherepish, Banchovo, Pilski, Banja, Şaşka, Sarajevo-Eski Ortodoks kilisesi, Plevlje-St. Trinite sayılabilir.

Bölgesel olarak atölye verilerine göre B. Radojkovic Pec, Prizren, Priştine, Novo Brdo bölgelerini Kosova-Metohija bölgesi adı altında toplar (Radojkovic, 1966, s. 50-62). Bölgede üretim olasılığı mümkün başka kentler de vardır ve buralarda kuyumcuların varlığı da bilinmektedir. Ancak eserlerin imzasız oluşu ve bölgeye özgü herhangi bir damga, işaret olmayışından dolayı araştırmacılar eserleri belirgin üslup özelliklerine göre belli bölgelere bağlamaktadırlar.

XVI. yüzyıla ait bir Osmanlı tapu defterine göre Prizren'de bir kuyumcu mahallesi vardır (Şabanovic, 1966, s. 397). Prizren'in ortaçağda da kuyumcuları vardır ve bu kuyumcular olasılıkla Osmanlı döneminde de üretimlerine devam etmişlerdir. Hersek atölyelerinin yeri konusunda bilgi ve veri yok denecek kadar azdır. Sadece Mostar için bilgi vardır, diğer atölyeler ise araştırmacılarca sadece tahmin edilebilmektedir (Radojkovic, 1966, s. 164).

Vojvodina bölgesinde faaliyeti izlenebilen atölyelere gelince bu bölge üretiminin tarihsel ve sosyal belirleyeni Osmanlı egemenliği ile beraber oluşmuştur. Radojkovic, Vojvodina bölgesinde Osmanlı dönemi kuyumculuk etkinliğinin oluşum sürecini şöyle vurgular;

“1459’da Sırbistan devleti tamamen Türklerin eline geçmiş ve çoğu sanat dalı zor yaşam koşulları altında güçlkle hayatta kalabilmiştir. Bununla beraber kuyumculuk zanaatı varlığını genişleterek sürdürebilmiş başlıca iş koludur. Sırbistan kuyumcularının bir bölümü Osmanlı hakimiyeti yerleşirken belli bir grup toprak sahibi derebeyiyle beraber Sava ve Tuna nehirlerini kuzeye doğru geçerek Vojvodina-Güney Macaristan bölgelerine yerleşmişlerdir. Bu bölgeler henüz tam Osmanlı hakimiyetine girmemiş ve kimi merkezlerde yeni kuyumcu atölyeleri açılmıştır.” (Radojkovic ve Milovanovic, 1981, s.9). Sözü edilen bölgedeki önde gelen atölye Beckerek-Zrenjanin’dir.

Bosna’daki atölyelerin en büyükleri Saraybosna’dadır. Buradaki atölyelerin kendi aralarındaki uyumla ortaya koydukları sanatsal dil özellikle Macaristan’ın Pec kenti gümüş atölyelerini etkilemiştir. Belgrad atölyelerinin üretimi Saraybosna ile karşılaştırınca daha farklı karakteristik özellikler gösterir. İki geleneksel üslubun keşiştiği Belgrad’ta Dubrovnik üzerinden gelen batı-gotik etkiler ile çağdaş Osmanlı süsleme dağarcığı Belgrad’ın kendi üslubunu yaratmıştır (Radojkovic, 1966, s. 160). Yerel atölyeler kapsamında Smederovo ismi öne çıkar ancak ustalarının eserlerini doğrudan belirlemek olanaksızdır.

Gümüş eser üretim faaliyetlerinin gerçekteşirildiği atölyelerden önemli bir kısmı ürünlerinin başlıca siparişçisi olan kilise ve manastırların içinde yer alır. Osmanlı öncesi dönemden itibaren büyük ölçekli manastırlarda varlığı bilinen bu tür atölyeler Osmanlı egemenliği sırasında da faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Söz konusu atölyelerin kalıcı-devamlı bir şekilde kilisenin fiziki ve kurumsal yapısı içinde yer alıp almadığı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak süreli dahi olsa üretimin kendisinin doğrudan manastır içinde hatta buradaki işgücü tarafından gerçekteşirildiğine dair bilgiler vardır (şakota, 1981, s. 39-40).

Osmanlı döneminde Athos’a ulaşmış, bu döneme tarihli eserler hem geniş bir coğrafyaya ait üretime hem de manastırların Balkanlar, Tuna bölgesi-Orta ve batı Avrupa, Anadolu, Gürcistan ve Rusya ile olan ilişkilerine tanıklık ederler. Çoğu eser İstanbul ve Rusya ve Transilvanya’nın önde gelen kentlerinden gelmiştir. 17. yüzyıldan itibaren ise diğer bölgesel atölye üretimlerinin de gelmekte olduğu görölr. Bunlar arasında Peleponnese’de Stemnitsa, Epirus’da Kalarhytes, Kuzey Epirus’da Nikolitsa ve Makedonya bölgesinden Krusova sayılabilir. Bu merkezler aslında yerel nüfusa hizmet etmişler ise de hem kırsal hem de büyük kentsel merkezlerden yetenekli zanaatçılar istihdam etmişlerdir. Y. Ikonomaki-Papadopoulos’a göre Mt. Athos’a ziyaret yoluyla gelen altın ve gümüş işi ustalarının yanında, bizzat kendisinin bünyesinde rahip-sanatçı-gümüş işi ustaları da vardır (Ikonomaki-Papadopoulos, 1997, s. 366).

Bölgede üretim türü, niteliği, kalitesi ve iş gücü açısından önemli ve belki de XV.-XVIII. yüzyıllar arası en etkin atölye bugün Bulgaristan sınırları içerisinde bulunan Chiprowtsi'dir. Üreten işgücünün Katolik olması, ürünlerin en büyük müşterisinin ise Ortodoks kiliseler olması açısından bölgenin ve dönemin çoğul bireşiminin önemli bir göstergesini oluşturur.

Kuzeyi ve kuzeydoğusu ile özellikle Romanya ile de yakın ticari bağlar kurmuş olan Chiprowtsi atölyesi ürünleri Romanya'daki Katolik kiliselerden Balkanlar'daki Manastırlara ve Athos Manastırlarına dek hemen her yerden talep görmüştür. Özellikle bu bölge üretimi tasarlarda görüleceği üzere ürünleri Osmanlı ve batı kökenli diyebileceğimiz dekoratif dağarcığın tam bir bireşimini yansıtır.

Söz konusu atölye özellikle işgücü unsurunu oluşturan sosyal dokusu açısından ilginçtir. Bölgenin nüfusu baskın bir oranda Katolik-Hıristiyan'dır ve atölyenin üretimi tüm Balkanlar'daki Ortodoks kilise ve manastırlardan Transilvanya'ya kadar talep görmüştür. Osmanlı hakimiyeti ile beraber eski gümüş ocakları aktif bir halde işletilmiş, Osmanlı yönetimi darphane ve gümüş işleme atölyelerini yenilemiş ve Chiprowtsi nüfusuna pek çok imtiyaz ve vergi muafiyeti sağlamıştır (Sotirov, 1984, s. 143-144).

Buradan elde edilen maden cevheri ve gümüşe tüm Balkan Yarımadasından talep vardı ve Venedik ticari döngüsünde özel fiyatlandırma oranlarına sahipti. Chiprowtsi, İstanbul'a en başta gelen gümüş ve kurşun sağlayıcılarından biri olmuş ve Balkanların önde gelen maden merkezleri arasında değerlendirilmiştir. Bu kapsamda XVII. yüzyılda, Chiprowtsi'de ticaret ve zanaat faaliyetleri büyük ölçüde gelişmiş ve dönemin altın çağı olarak değerlendirilebilecek düzeyde kent ve ekonomik yaşamı gelişmiş, başkalaşmıştı. Bu ekonomik potansiyel sayesinde gelişen Chiprowtsi kenti ve sosyal yaşamı Bulgar bölgesinin başlıca kültürel merkezi haline gelmiştir (Sotirov, 1984, s.144-145).

Böylesi bir kültürel ve ekonomik ortamda çalışan Chiprowtsi altın ve gümüş işi ustalarının çoğu yüksek bir eğitim-öğrenim derecesine ulaşmış ve bu sayede önemli bağlantılar kurabilmişlerdir. Sanatçıların üretimleri oldukça değer ve talep bulmuş ve bu sayede Balkanlar'daki en büyük manastırların hazinelerinde ve Moldavya ve Eflak yöneticilerinin saraylarında bu eserlere rastlanabilmektedir (Drumev, 1962, s. 73-87).

Öte yandan Teselya bölgesinde XVI. ve XVII. yüzyılda filigre işi yapan önemli atölyeler bulunmaktadır. Bölgenin o dönemdeki Osmanlı süsleme sanatı dağarcığının izlerini ve esinlerini yansıtan motifleri ile filigre işleri bu dönemde oldukça popülerdir. Ballian'a göre Teselya bölgesi kuyumcularının bu bölgeye özgü kırsal-küçük bağımsız atölyeler olarak mı yoksa Trikala gibi daha büyük-bölgesel atölyelerin birer uzantıları gibi mi faaliyet gösterdiklerini belirlemek zordur (Ballian, 1992, s. 35-36).

Romanya bölgesine gelince Nicolescu'ya göre XIV. yüzyıl belgeleri Transilvanya ve Moldavya'da gümüş işi atölyelerinden bahseder. Stefan Cel Mare döneminden (1457-1504) itibaren Suceava Moldavya bölgesinin önde gelen atölyesidir. Ayrıca

XVII.yüzyılla birlikte Jassy atölyesi de buna katılır. Eflak bölgesinde ise Braşov ve Sibiu bilinen faal atölyelerdir (Nicolescu, 1968, s. 337-339). Romanya'da maden-gümüş işi sanatı süsleme dağarcığı kapsamında yabancı unsurların rolü büyüktür. Başta Augsburg, Nürnberg ve Bulgaristan'dan Chiprowtsi yöresi sanatçılarının Romanya'daki etkinlikleri bu konuda yönlendirici olmuştur. Liturjik malzemeler manastır atölyelerinde ve Braşov, Sibiu, Bistritza gibi XIV. yüzyıldan itibaren faal olan merkezlerde üretilmişlerdir (Nicolescu, 1968, s. 337-339).

Ürünlerin-eserlerin günümüzde mevcut örneklerinden ve eserlerin varlığına dair bilgiler veren tarihsel kayıtlardan yola çıkarak üç yüzyıllık (XV.-XVIII.Yüzyıllar arası) üretim potansiyeline baktığımızda XV. yüzyılda siyasal ve sosyal açıdan olduğu gibi sanatsal açıdan da Balkanlar'da o ana dek "diğerinin" olarak görülen veya değerlendirilen bir kültür ve onun sanatsal maddi verileri ile –Osmanlı sanatı ile- tanışmalar başlamış ve bir tür birlikteliği önceleyen biraraya gelişler kendini göstermiştir.

XVI. ve XVII. Yüzyıllar Balkanlar'daki gümüş eser üretim potansiyeli açısından gerek sayısal veri, gerekse nitelik olarak en verimli ve en kendine özgü süreçtir. Bu süreçte arz ve talebi yönlendiren ekonomik belirleyenler Osmanlı hakimiyetinin Balkanlar ölçeğinde sağladığı egemenlik, barış ve tek büyük Pazar sayesinde gelişmiş, sanatsal etkileşim için sanatçıya seçicilik, tercih ve farklı taleplere yönelik üretim açısından da serbesti kazandıran bir ortam oluşmuştur.

Radojkovic oluşan bu atmosferin, gümüş sanatı kapsamında XVI. Yüzyıl başından XVII. Yüzyıl sonuna dek sürecek Balkanlı bir Rönesans gibi nitelendirilebileceğini öngörür (Radojkovic, 1962, s. 14-15). Nitekim bu dönemde Balkanlar'da birbiri ile uyuşan, iç içe giren kültürler ve yaşamlarına yönelik göstergelere bakıldığında Pec'deki Patrikliğin kurulması gerçekleşmiş ve tüm Balkanlar'da yeni kiliseler inşa edilmiş, siyasi açıdan egemen kültür olarak kabul edebileceğimiz Osmanlı Devleti ise imar faaliyetleri ile gerek kentsel gerekse kırsal alanda büyük bayındırlık faaliyetlerini gerçekleştirebilmiştir. Balkanlar'daki askeri mücadele alanı Kuzeye-Macaristan'a kaymış ve Macar topraklarında sağlanan egemenlikle zaten vasal olan Romanya'yı da içine alan ölçekte bir homojen alan oluşmuştur.

Öte yandan XVII. Yüzyıl kendi içinde hem ekonomik bir eşiği hem de dekoratif beğeni açısından bir dönüşüm sürecini içerir. Ekonomik açıdan özellikle yeni dünyanın altın ve gümüş kaynakları ile zenginleşen batıya karşın artık kendi giderlerini karşılayabilmek için gümüş eserlere dahi tedbir koyan bir Osmanlı ekonomisi vardır. Bu zorlaşan şartlar Balkanlar'da da kendini hissettirmiş yalnızca devlet ve idari organlar değil manastırlar da borçları dolayısıyla ellerindeki gümüş eserleri satmışlardır. Bu durumun üretime yansması ise; talep ve hammadde yoksunluğundan dolayı kuyumcuların halka yönelik eşyaları da üretmesi şeklinde görülmüştür.

XVII. yüzyıl sonlarına doğru Avusturya ile Osmanlı arasındaki savaşlar, Avusturya ordusunun Macaristan ardından kuzey Sırbistan'a girişi gibi nedenlerle 1690'larda kuzeye ve güneye büyük göçler yaşanmış ve tüm bu siyasal ve sosyal çalkantılar gümüş işçiliği üretimi ve ticareti için pek elverişli gelişmelere neden olmamıştır (Radojkovic ve Milavanovic, 1981, s. 14).

Üretim Ve Organizasyonu

Konu olan gümüş işi “üretim” etkinliği bölgenin sosyal ve siyasal yapısı ile yakından ilişkilidir. Avrupa'da ortaçağ sonlarından modern çağa dek bir kavram olarak üretim olgusu ve içerdiği iş-emek, işçilik ve iş gücü ilişkilerini ayrıntılarıyla ele alan Farr, zanaatsal ve sanatsal üretme eyleminin kendisini ilgili dönemlerin sosyal ve iktisadi belirleyenlerine göre çözümler ve bu bağlamda tüketim düzeneği içerisinde sanatsal üretim organizasyonunu tartışır. (Farr, 2000) Benzer yaklaşım ve yöntem Osmanlı dönemi Balkanları için de kullanılacak olursa konunun-gümüş işi üretiminin bütününe çözümlenmek dönemin ve bölgenin kendi-özgü koşulları ile irdeleneceği için daha aydınlatıcı olacaktır.

Osmanlı öncesi Balkanlar'da üretim ilişkileri ve biçimlerinin tanımını yapan feodal otoritelerin kendisidir. Bu bakımdan feodal üretim ilişkilerine temel oluşturan toplumsal birimler, feodal yöneticinin lordun-senyörün haklarını kullandıkları ayrı birimlerdi. Gerçi feodal birimler üzerine krallıklardan ve kiliselerden gelen ikili bir baskı vardı ama asıl “mülk sahibi” bu feodallerdi.

Osmanlı dönemi Balkanlar'ında ise özellikle gümüş işi üretimi konusu ele alındığında genel geçer üretim ilişkisi için, biçim ve tür tanımı “tekil” değil yine çoğuldur. Egemen-yöneten Müslüman ve Türk ancak üreten kesim pek çok dinsel ve etnik yapıda olduğu için ilişkileri de çok parçalı ancak kolektif olmuştur.

Gümüş işi eserlerin büyük bölümü Osmanlı döneminde Ortodoks kilise ve manastırlardan talep gördüğü için Osmanlı kökenli siyasal ve sosyal tanımlara sahip ancak Osmanlı öncesinden de süre gelen ve Osmanlı hakimiyeti sırasında da sürdürülmesine olanak tanıyan ayrı bir kilise-üreten arası ilişkinin ürünüdürler. Bu üretim ilişkileri dışarıdan bakınca Osmanlı bütününde “ayrı” bir parça gibi durur ancak aslında “içinde” yaşamış, gelişmiştir.

Bu üretimin faaliyetlerinin organizasyonunu ele alırken öncelikle içindeki insan ve emek unsurunu ve bu etkinliği yönlendirmiş başlıca etkenleri değerlendirmek gereklidir

Üreten Kesim-İşgücü-Sanatçı

Söz konusu gümüş eserlerin yaratıcısı olan üreten kesime baktığımızda, Osmanlılarla beraber devlet yapısal bir değişim geçirmiş bu kapsamda mevcut feodal düzende büyük bir değişim olmuştur. Bunun nedenlerinden biri Osmanlı devletinin

Ortaçağ Balkanları gibi bir feodal düzen oluşturmamasıdır. Müslüman yasaları aristokrasi ve ruhban sınıfını reddetmekteydi. Her Timar sahibi ve Hıristiyan sipahi aynen Müslümanların haklarına ve imkanlarına sahipti. Köylü, üretim güçlerinin ana kaynağı idi ve devlet de bu feodal senyörlerle köylüler arası ilişkileri ayarlamaktaydı (Şabanoviç, 1966, s. 66-67). Osmanlı düzeni pek çok açıdan zanaatçıları da koruyordu. Osmanlı döneminde halk 1 yılda hizmetle yükümlü olduğu 7 gün için 22'şer akça öderken zanaatçı yıllık 3 gün için günde 3 akça ödüyordu. Ayrıca kanunnamelerde zanaatçılardan daha fazla istenemeyeceği kaydı da vardır (Şabanoviç, 1966, s. 66-67).

Kentler ve koşulları köylerden daha iyi olduğu için kentlere göç olgusu ortaya çıkmıştır. Köylü kente gelip zanaatçı olunca 10 yıl içinde kentli olma hakkını kazanabilmektedir. Bitoli sicillerinde köylülerin kısa zamanda kente göçtüğü ve burada özellikle gümüşçü olduklarını görüyoruz (Radojkovic, 1966, s. 161). Kentte loncalar gelişmiş ve bunlar kendi organizasyonlarını kurmuşlardır. Gümüşçüler de burada yerlerini almıştır. XVI. ve XVII. yüzyılda gümüşçüler de gayet rahat kiliseye bağış yapmaktaydılar. Bani olabilmekte idiler ve saygıdeğer ve iyi iş adamları olarak loncalarda Müslümanlarla birlikte yaşamaktaydılar. Bu kentlerdeki gümüşçülerin yanı sıra bir kentten bir kente giderek iş arayan gümüşçüler de vardır (Radojkovic, 1966, s. 161).

Kuyumcular da diğer Hıristiyanlar gibi hukuki davaları konusunda Osmanlı şeriat mahkemelerine başvurabildikleri için söz konusu kişilerin yaşamları ve maddi durumları bu belgelerden de takip edilebilmektedir. Bu dönemde bir kuyumcunun Hıristiyan yada Müslüman olması önemli değil, her iki halde de arazi ve ev alıp satmak gibi belirli hakları zaten vardır (Radojkovic, 1966, s. 64). Ayrıca borç alma ve verme hakları da vardır. Örneğin Ligat'lı kuyumcu Mihailo yerel vakıftan aldığı 2000 akçelik borç karşılığında ipotek olarak kendi dükkanını gösterebilmiştir. Ayrıca bir başka örnekte de Bitolye'li bir kuyumcunun Osman Efendi adlı bir kişiden 90 akçelik faiziyle 600 akçe borç aldığı görülmektedir. Bir başka kayıta Mehmed Efendinin önceki değirmencisi olan Angel adlı kuyumcu 250 akçe karşılığında Bitölyeli Şerif Aliya'dan bir üzüm bağı aldığı görülür (Radojkovic, 1966, s. 65). Diğer bir örnekte ise Saksi köyünden kuyumcu Petko kendi üzüm bağını Ebu Ekim Efendiya'ya 1150 akçe karşılığında satmıştır (Radojkovic, 1966, s. 65). Bir diğer örnekte Mostarlı kuyumcu Ivan aynı zamanda şarap ve buğday ticareti ile de uğraşmaktadır, Saraybosnalı kuyumcu Mihailo'nun ise 1557'de 3000 akçelik bir arazi aldığı görülmektedir (Kreşevliakovic, 1935, s.112). Kuyumcuların maddi statülerini gösteren bu örneklerden de anlaşılacağı gibi kentli kuyumcuların oldukça iyi gelir düzeylerinin olduğu görülmektedir. Özellikle Kotor ve Dubrovnik'te de kuyumcuların oldukça varlıklı kişiler olduğu bilinmektedir. Öte yandan kimi zaman yoksullaşmış aristokrasinin de kuyumculukla uğraştığı görülmektedir. Kuyumcular aynı zamanda ya tüccarlarla işbirliği yaparak ya da bizzat kendileri ticaret ile de uğraşıyorlardı. Kendi üretimlerini –değerli lüks altın ve gümüş işi- başta Dubrovnik ve Türklerle yaptıkları ticarete kullanımlarının yanı sıra o sırada kar marjı yüksek olan

şarap, zeytinyağı, buğday gibi ticari döngüde kullanılan ürünler ve ticaret ile de ilgilenmişlerdir. Kendi alanları kapsamında bu dönemde de kuyumculara büyük para getiren siparişlerin sahibi yine –kendileri de maddi açıdan iyi durumda olan- kiliselerdir. (Radojkovic, 1966, s. 80).

Üretimi Yönlendiren Etkenler

Üretime etki eden faktörler arasında atölye koşulları, işgücü ve birikimi, talep ve arz koşulları, ticari etkenler ve çevreleyen sosyal ve ekonomik koşullardan izler bulmak mümkündür.

Öncelikle sosyal kapsama bakacak olursak; 1454-55 tarihli bir deftere göre Kosova-Metohije bölgesinde 170 tımar vardır ve, bunların 27'si Hıristiyan sipahilere aittir. 10'dan fazlasında da "eski" nitelimi ile kayıt vardır (İnalçık, 1996, s.81). Ayrıca bölgenin zengin Hıristiyan sipahileri de kuyumcuların müşterileri durumundadırlar. Siparişleriyle kuyumcuların altın ve gümüş malzemedden nitelikli-üst düzey süslemeleriyle eşyalar üretimlerine imkan doğurmuşlardır.

Bu kapsamda gümüş eser üretiminin başlıca talep gördüğü ve beğenisinin büyük ölçüde yönlendiricisi olan kilise ve manastırlara ve durumlarına bakacak olursak Radojkovic'in aktardığı; Rahip Atanasie Cako'nun notlarına göre (1691-1699) XV. yüzyılda kiliseler artık Türkler'in egemen alanındadır ancak XVI. yüzyılda inanan yardımseverler hediyeleriyle kiliseleri zenginleştirmişlerdir. Böylelikle oldukça fazla gümüş ve altın eserler de kiliselerde birikmiştir (Radojkovic, 1966, s. 80). Yazar, aynı zamanda kilisenin sahip olduğu küçükbaş hayvanlardan ve zengin tarlalardan söz eder ki, bu da bize kilisenin maddi kaynaklarının düzeyini ve Sırp kuyumculardan gümüş eşya siparişi için maddi potansiyelinin olanaklı olduğunu gösterir.

Öte yandan Evliya Çelebi de aynı bölgede Marjie Manastırında kaldığı süreci anlatırken, kilisenin gümüş kandillerinden, haçlarından ve pahalı avizelerinden söz eder ve kilisenin ortasında 50.000 kuruştan daha pahalı bir gümüş kapaklı İncilin olduğunu belirtir.(Evliya Çelebi, 2002, s. 248)

Bu dönemde zengin insanlar, tımar sahipleri veya maden kiracıları -ki söz konusu madenlerin XVI. ve XVII. yüzyıldaki üretimleri oldukça verimli düzeylerde-dir- kiliseleri verdikleri hediyelerle sürekli destek sağlamışlardır. Böylelikle kiliseler için de meşhur kuyumculardan üst düzey sanat eserlerini sipariş etme ve satın alma olanağı doğmuştur. Örneklendirmek gerekirse Niko ve Georgo Pepiç kardeşler Krotova'da bulunan bakır ve gümüş madenlerinin kiracıları yani işletme hakkı sahipleri idiler ve XVI. yüzyılda kiliselere bağışlarda bulunmuşlardır (Radojkovic, 1962, s. 56-66).

Öte yandan gerek Balkan Yarımadası'nın kendi içindeki gerekse çevre pazarlarla arasındaki ticari potansiyel gümüş eser üreticilerinin hem ürün hem de beğeni olarak etkileşimine neden olmuştur.

Bozic'e göre Dubrovnikli tüccarlar ve Balkanlar'daki ticaret kolonileri bu türden ticaret yoluyla oluşan beğeniye "taşıyan" faktörler olmuşlardır. Osmanlı hakimiyetindeki pek çok bölgede ticaret yapan Dubrovnikliler Türk sanat ve zanaatlarına özgü pek çok eşyayı da Balkanlar'da ticaret amacıyla kullanmışlardır (Bozic, 1952, s. 308).

V. Han'a göre yakın doğudan ve Osmanlı egemenliğindeki Balkanlar'dan gelen maden eserler XVI. ve XVII. yüzyıllarda ticari mal olarak büyük ilgi görmüş, XVII. yüzyıl sonlarından itibaren ise toplumsal beğenide barok üslup daha baskın olmaya başlamıştır (Han, 1958, s. 116).

Öte yandan usta adı bilinen üretimlere baktığımızda da üretim biçimi açısından çarpıcı belirlemeler yapılabilir. Üzerlerine usta adı yazılı olduğu için değerlendirilebilecek bir grup eser üretim süreci açısından önemli veriler içerir. "Usta Ivan" imzalı eserlerin aynı yıl içerisinde coğrafi olarak çok farklı uzak bölgelerde üretildiği görülür. Bu kapsamda manastırların kendisine ait gümüş işi atölyelerinin varlığı -Pilski manastırındaki gibi- göz önüne alınırsa, usta sanatçının seyahat halinde bu faaliyeti gerçekleştirdiği, farklı manastır atölyelerinde ayrı süreçte çalıştığı öngörülebilir (Radojkovic, 1966, s. 139).

Bu kapsama bakıldığında maden ve gümüş işi üretiminde belirleyici bir etken olarak Kilise kurumu tüm Balkanlar'da Hıristiyan nüfus için kültürel yaşamı organize eden, yöneten ve sanatsal alanda da ona esin yaratan ayrı bir merkez olmuştur denilebilir. Kilise ve manastırlar topladıkları bağışlarla sanatçıları ve sanatlarını ellerinden geldiğince teşvik etmişlerdir. Manastırlar aynı zamanda feodal mülklerdir ve pek çoğu eski ayrıcalıklarını yitirmiş olmalarına rağmen Osmanlı döneminde de varlıklarını sürdürebilmişlerdir. Hatta büyük ölçekli olanları geleneksel olarak Osmanlı Padişahları tarafından da hediye ve bağışlarla onurlandırılmışlardır. Lilkova'ya göre Manastırlar Osmanlı döneminde Balkan-Hıristiyan kültürünün en güçlü merkezleri olmuşlar ya da başka bir deyişle bu durum onların en önde gelen misyonu haline gelmiştir. Kutsal rölikleri korumuşlar, ortaçağ hazineleri, elyazmaları ve diğer liturjik malzemelerin sığınağı olmuşlardır (Lilkova, 1995, s. 6-7). Ikonomaki-Papadopoulos ise "Manastır hazineleri aynı zamanda bu kurumların hafızalarıdır" demektedir (Ikonomaki-Papadopoulos, 1988, s. 365). Kimi manastırlar aynı zamanda sanat merkezleridir de, geleneği sürdüren-sonraki nesle aktaran dindar sanatçılar yaratmışlardır. Aynı zamanda manastırlar Tüm Balkanlar ölçeğinde birbirleri ile de ilişki içinde eğitsel ve kültürel bağlantılar kurmuşlar, sürdürmüşlerdir (Lilkova, 1995, s. 6-7).

Sonuç

XV.-XVIII. yüzyıllar arası Balkanlar'da maden sanatı üretimi ve bu kapsamda gümüş işi atölyelerine baktığımızda karşımıza çıkan tablo; Osmanlı egemenliği ile

oluşturulmuş yeni siyasal ve sınıfsal sosyal tanımlamalar içerisinde Ortodoks-Hıristiyan yoğun bir nüfus yapısı Müslüman bir yönetimin altında azınlık unsurları olarak değil, bütünün doğrudan kendi parçası olarak yer almış ve bir bireşimin oluşturucusu olmuştur.

Bu bünyenin maden sanatı üretimi aşamasında yapısal özelliklerini sorgulayacak olursak; karşımıza hem üretim sürecinde atölyeler, hem de eserler açısından gözlemleyebileceği bir takım izler çıkmaktadır. Öte yandan bu çalışmanın veri kaynağını oluşturan özellikle lüks ya da nitelikli eserler diyebileceğimiz gümüş, bezeli eserler söz konusu olduğunda yoğun şekilde Hıristiyan kültüre ait eserlerle karşılaşmaktayız. Şüphesiz bu noktada Osmanlı dönemi maden sanatı kapsamının günümüze ulaşmayan örnekleri açısından belirleyici olan faktörleri de dikkate almakta yarar vardır. Bu faktörler aslında zorunlu iktisadi politikalar doğrultusunda uygulanmış yasal tedbirlerdir ancak konu olan eserleri doğrudan etkilemiştir ve çoğu eser maddi değerlerinden ötürü toplatılarak eritilmiştir. Ayrıca önemle vurgulanması gereken nokta –özellikle de Balkanlar söz konusu olduğunda- Osmanlı döneminde Ortodoks Hıristiyan çevreye ait maddi kültür verileri “öteki”nin eserleri değil Osmanlı’nın içinde yaşayan Hıristiyan kültürün öğeleri olduğudur. Siyasi açıdan toplumsal sınıflama tanımı olarak her ne kadar Müslim, Gayri Müslim ayrımı vardı ise de yaşayan sosyal dokuda tımar sistemi, sipahilik kurumu gibi faktörler hem geleneksel hem de günlük yaşantısı açısından her iki sosyal dokuyu birbirine eklemiştir. Bu kapsamda maden sanatı üretimine baktığımızda kolaylıkla bu çoğul ve kolektif dokuyu belirleyebiliriz. Saray için çalışmış Hıristiyan ustalar, Hıristiyan sipahilerin manastırlara bağışlamak üzere Müslüman ustaların da çalıştığı atölyelere yaptığı siparişler, ya da özellikle günlük yaşamdaki tüketime yönelik üretimde Hıristiyan ve Müslüman işgücünün aynı esnaf örgütü içerisinde çalışması ve Müslüman yaşam kültürüne ait eserleri Hıristiyan tüccarların tüm Avrupa ölçeğinde satması bu ortamın göstergeleridir. İşte bu çoğul - kolektif ilişkiler bütünü söz konusu eserlerin günümüze dek kalan örneklerinin oluşum sebepleridir.

Bu çalışmada XV.-XVIII. yüzyıllar arası Balkanlar’da maden ve gümüş eserlerin üretim koşullarında başlıca belirleyenler mümkün olduğunca detaylandırılmaya çalışılmış ancak ortaya konan belirlemelerin sayısından çok nedensellikleri öne çıkarılmaya çalışılmıştır. Var olan deneyimin Osmanlı dönemi ile beraber oluşan sanatsal ortamın verilerini oluşturduğu görülmektedir. Atölyelerin sayısal ve bölgesel ölçeği büyümüş üretim potansiyeli tüm Balkan coğrafyasında tümleşik pazar ve ticaret koşulları sayesinde artmıştır. Bu kapsamda bölge müzeleri ve Osmanlı arşiv belgeleri üzerine yapılacak çalışmaların gelecekte konuya ilişkin daha aydınlatıcı bilgiler sunacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Bach, I., Radojkovic, B. (1956) *Umetnicka obrada metala*, Beograd.(n.p.)
- Ballian, A. (1992). Eklesiastika asemika apo te Thessalia 17-18 aionas. *Dodekato Sumposio Buzantines kai Metabuzantines Arkhaiologias kai Tekhnes, Programma kai Perilepheis Eisegeseon kai Anakoinoseon* 35-36.
- Bozic, I. (1952) *Dubrovnik i Turska u XIV. veku* Beograd. Naucna knjiga.
- Drumev, D. (1976) *Zlatarsko izkustvo*, Sofija. L'academie Bulgare des Sciences.
- Evliya Çelebi (2002) *Seyahatname* (Haz. Seyit Ali Kahraman – Yücel Dağlı), İstanbul, Yapı Kredi Yay.
- Farr, J. (2000) *Artisans in Europe 1300-1914*, Cambridge. Cambridge University Press.
- Feher, G. (1968) Les unstensiles de cuivre Turcs d'Esztergum, *Komárons Megyei Múzeumok Közlemériyei 1*, Tata: 287-310.
- Filipovic, M. S. (1963) Das erbe mittelalterlichen saschsischen bergleutte in den südslawischen landern, *Südosť Forschungen*, Volume: XXII, 192-223.
- Filipovic, N. (1953) Bosna-Hersek'te timar sisteminin inkişafında bazı hususiyetler *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, XV, 1-4,: 154-188.
- Fiskovic, C. (1949) Dubrovacki zlatari ad XIII. XVII. Stolecja. *Starohrvatska provjeta*, Zagreb, 143-249.
- Georgieva, S. (1959) *Staroto zlatarstvo uv Vraça*, Sofia. Izdaniena Bulgarskata Akademia na nautike.
- Han, V. (1958) *Orjentalni predmeti u Renesansnom Dubrovniku*, Sarajevo. Orjentalni Institut u Sarajevu.
- Hasanefendic, L. (1978) Prilog upoznavanju umjetnicke obrade bakra u Bosnii Hercegovini, *Prilozi Za Orjentalni Institut u Sarajevu*, 28, 29. Sarajevo, 378-410.
- Ikonomaki, I., Papadopoulos, Y. (1988) Church silver, *Patmos*: 221-76.
- Ikonomaki, I., Papadopoulos, Y. (1991) Church silver, *Simonopetra*: 163-86.
- İnalçık, H. (1996). *Osmanlı İmparatorluğu toplum ve ekonomi*, İstanbul, Eren Y.
- Karamehmedovic, M. (1980) *Umetnicka obrada metala u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo. Biblioteka Kulturno Nasljede.
- Kreşevljakoviç, H. (1928) Kazandziski obrt u Bosni i Hercegovini, *Glasnik Zemaljskog Muzeja*,41, Sarajevo, 5-32.
- Kreşevljakoviç, H. (1935) Osnovi i obrti u Bosni i Hercegovini (1462-1878), *Zbornik za Narodni Zivat i obicaje Juznih Slovenya knj. XXX sv. I*. Zagreb,: 55-178.
- Koneska, E. (1991) Geometriska ornamentika vrzj bakanite ramni sadovi vo Makedonija. *Makadoski folklor*, 48, Skopje, 319-327.
- Lilkova, M. T. (1995) *Church plate from the collections of the National Museum of History*, Sofia. Borina.

- Milošević, D. (1969) *Medieval art in Serbia*, Belgrade. Narodni Muzej
- Milošević, D. (1980) *Art in medieval Serbia from the 12th to the 17th centuries*, Belgrade (n.p.)
- Mostras, C. (1995) *Dictionnaire géographique de L'empire Ottoman*, İstanbul.
- Nicolescu, C. (1968) *Argintăria*, București. Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România Secția de Artă Veche Românească
- Petković, S. (1983) Artistic activity and the struggle for survival of the Serbian church during the sixteenth and seventeenth centuries, *Balkan Studies V. 24*, 617-630.
- Radojkovic, B. (1962) *Staro srpsko zlatarstvo*, Beograd. Zavod za izdavanje udzbenike Narodne Republike Srbije.
- Radojkovic, B. (1965) The Turko-Persian influences on Serbian decorative arts of the 16th and 17th centuries, *Zbornik Likovne umetnosti, I*, Novi Sad.
- Radojkovic, B. (1966) *Srpsko zlatarstvo XVI i XVII Veka*, Novi Sad. Zavod za izdavanje udzbenike Narodne Republike Srbije.
- Radojkovic, B., Milovanovic, D. (1981) *Masterpieces of Serbian goldsmiths' work. 13th-18th century Exhibition*, London. Bading Mansell, Wisbech.
- Sotirov, I. (1984) *Ciprovka Zlatarska Skola*, Sofia.
- Şabanovic, H. (1966) Dubrovnik devlet arşivi'ndeki Türk vesikaları (Çev. İsmail Eren) *Belleten*, XXX, 391-43.
- Şakota, M. (1981) *The treasury of Banja Monastery*, Belgrade. Republicki Zavod za zastitu spomenika kulture.