

**ANADOLU MEDENİYETLERİNDE KULLANILAN TAKILARIN  
GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINDA YENİDEN YORUMLANMASI**

**Serpil ARSLAN**

**İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Seramik Anasanat Dalı**

**Danışman  
Yrd. Doç. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Malatya, 2012**

## KABUL VE ONAY

Serpil ARSLAN tarafından hazırlanan “ANADOLU MEDENİYETLERİNDE KULANILAN TAKILARIN GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINDA YENİDEN YORUMLANMASI” başlıklı bu çalışma, 20/01/2012 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

---

**Yrd. Doç. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN**(Danışman)  
(Jüri Başkanı)

---

**Yrd. Doç. Serdar MUTLU**  
(Üye)

---

**Yrd. Doç. Dr. Metin YERLİ**  
(Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

**Prof. Dr. Çetin DOĞAN**  
Enstitü Müdürü

## ONUR SÖZÜ

“Yrd. Doç. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN”ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım **“Anadolu Medeniyetlerinde Kullanılan Takıların Günümüz Seramik Sanatında Yeniden Yorumlanması”** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.”

Serpil ARSLAN

## ÖNSÖZ

Takının seramikle buluşması, tarih öncesi dönemlere dayanır. Günümüzde de devam etmekte olan seramik ve takının yolculuğu, gelişerek ilerlemeye devam etmektedir. Seramik sanatı, teknolojinin sağladığı imkanlarla ve insanın biçimlendirme zevki, toprağı değişik özelliklerde şekillendirerek yaşam alanlarına, kullandığı eşyaya uygulaması ile gelişir.

“Anadolu medeniyetlerinde kullanılan takıların günümüz seramik sanatında yeniden yorumlanması” adlı bu tez çalışmasında amacım, Anadolu medeniyetlerinde binlerce yıldır yapılmış olan takıların nasıl ortaya çıktığı ve günümüzde üretilen seramik takıların form, boyut, kullanılan yardımcı süsleme gereçleri, yapım teknikleri, sırlamada kullanılan renkler, seçilen konu ve kompozisyon özelliklerini tespit etmektir. Anadolu medeniyetlerinde, birçok kullanım eşyalarının ve üretilen takıların altyapı malzemesinin pişmiş topraktan yapılmış olmasından dolayı, seramik sanatı adı altında incelenmiştir. Araştırma ve incelemeden sonra edinilen bilgi ve kavrayışla kişisel sanat görüşü kazanılmış, bu doğrultuda takı formu seramik çalışmaları yapılmıştır.

Hayatımın her döneminde yanımda olan sevgili Anneme, tezimin oluşum sırasında gösterdiği yardım ve anlayış için danışmanım Yrd. Doç. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN’a ve değerli hocam Yrd. Doç. H. Serdar MUTLU’ya teşekkürü bir borç bilirim.

Serpil ARSLAN

## ÖZET

ARSLAN, Serpil. Anadolu Medeniyetlerinde Kullanılan Takıların Günümüz Seramik Sanatında Yeniden Yorumlanması, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2012.

İnsanların ihtiyaçları her devirde sürekli olarak değişmiştir. Ancak bu ihtiyacın şekli ne olursa olsun, barınma, beslenme, giyinme ve süslenme ihtiyaçları hiç değişmemiştir. Süslenme ihtiyaçlarının en önemli göstergelerinden birisi olarak kullanılan takının, tarihsel geçmişi ilk çağlara kadar gitmektedir. İnsanoğlunun, zamanla takıya olan yaklaşım biçimleri değişse de, günümüze kadar gelmiş ve vazgeçilmezliğini korumuştur. Teknolojik gelişim ile takı üretiminde kullanılan malzemeler zamanla çeşitlilik göstermiş ve takı önceleri herhangi bir işlevselliği karşılamak için seçilirken, zamanla tasarımının ön plana çıkarıldığı estetiksel bir obje halini almıştır.

Seramiğin takıda kullanılması, değerli süs taşları ve metallerin taklitlerini üretebilme kaygısı ile başlamıştır. Bunun sonucu olarak seramik, zamanla başlı başına bir takı malzemesi halini almıştır. Kırılganlığı dezavantaj, sınırsız renk ve dekor seçeneği sağlaması ise avantaj olan seramik, günümüzde birçok sanatçı tarafından takı malzemesi olarak uygulanmakta olup, her geçen günde gelişen teknolojisi ile takı sanatında önemini korumaya devam etmektedir.

Bu çalışmada; takının tanımı, işlevi ve tarih öncesi çağlardan başlayarak günümüze kadar gelişi, kullanım amaçları ve üreten yurt içi ve yurt dışı sanatçıların eserleri irdelenmiş, bunun sonucunda araştırmacı tarafından yapılan özgün seramik uygulamaları ortaya konmuştur.

Araştırma kapsamında tasarlanan seramik eserler, günümüz bilim, teknoloji ve sanat anlayışıyla yorumlanarak üretilmişlerdir. İşlevsellikten uzak, farklı biçim ve süsleme elemanlarıyla zengin, görsel plastik bir dil oluşturulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Seramik, Takı, Anadolu Medeniyetleri.

## ABSTRACT

ARSLAN, Serpil. Anatolian Civilizations Of The Jewelry Used In The Re-Interpretation Of Contemporary Ceramic Art, Master's Thesis, Malatya, 2012.

Continuously human needs has been changed each cycle. However, this need no matter what shape, housing, feeding, dressing and toilet needs, has remained unchanged One of the most important indicators of the needs of the jewellery used for decoration of the historical background goes back to the first ages. Human beings, over time, changes in forms of approach to jewelry, and have come up to the present day has maintained the indispensability. Technological development and diversity of materials used in the manufacture of jewelry and jewelry previously demonstrated the functionality to meet any chosen time, the design of extraction of the foreground object has become an aesthetically.

The use of ceramic jewelry, precious stones and metals, ornamental started with anxiety to produce counterfeits. As a result, ceramic, time itself has become a jewelry material. Disadvantage is the fragility, the advantage of providing an unlimited choice of color and decor ceramics, jewelry by many artists nowadays is to be implemented as a material technology is improving day by day with the art of jewelry continues to be important.

In this study, the definition of jewelry, from prehistoric times to the present functions and purposes of use, and dealing with the arrival of domestic and foreign artists works was examined, as a result of ceramic applications were originally made by the researcher.

Research designed ceramic works within the scope of today's science, technology and art are made, interpreted and understanding. Remote functionality, rich in different forms and decorative elements, the visual language to create a plastic studied.

**Key Words:** Ceramic, jewelry, Anatolian Civilizations.

## Anadolu Medeniyetlerinde Kullanılan Takıların Günümüz Seramik Sanatında Yeniden Yorumlanması

Serpil ARSLAN

### İÇİNDEKİLER

<b>KABUL VE ONAY .....</b>	<b>ii</b>
<b>ONUR SÖZÜ .....</b>	<b>iii</b>
<b>ÖNSÖZ.....</b>	<b>iv</b>
<b>ÖZET.....</b>	<b>v</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>vi</b>
<b>RESİMLER DİZELGESİ .....</b>	<b>xi</b>
<b>KISALTMALAR DİZELGESİ .....</b>	<b>xiv</b>
<b>GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>

### BİRİNCİ BÖLÜM

<b>1. TAKININ TANIMI, İŞLEVİ VE ANADOLU UYGARLIKLARINDA TAKI SANATI .....</b>	<b>3</b>
<b>1.1. Tarih Öncesi Dönemlerden Günümüze Takının Tanımı ve İşlevi .....</b>	<b>3</b>
1.1.1. Takının Tanımı .....	3
1.1.2. Takının İşlevi .....	4
<b>1.2. Tarih Öncesi Dönemler ve Eski Anadolu Krallıkları.....</b>	<b>5</b>
1.2.1. Paleolitik Dönem.....	5
1.2.2. Neolitik Dönem.....	8
1.2.3. Kalkolitik Dönem.....	12
1.2.4. Erken Bronz Çağı.....	14
1.2.5. Orta Bronz Çağı .....	20
1.2.6. Demir Çağı .....	24
1.2.7. Helenistik Çağ.....	33
1.2.8. Roma Dönemi .....	36
1.2.9. Bizans Dönemi .....	37

### İKİNCİ BÖLÜM

<b>2. TAKI ÇEŞİTLERİ .....</b>	<b>40</b>
<b>2.1. Baş Takıları .....</b>	<b>40</b>
2.1.1. Taç.....	40
2.1.2. Küpe .....	40
2.1.3. Toka .....	40
2.1.4. Hızma .....	40
<b>2.2. Boyun Takıları.....</b>	<b>40</b>
2.2.1. Kolye .....	40
2.2.1. Pandantif .....	41

<b>2.3. El, Kol ve Bilek Takıları .....</b>	<b>41</b>
2.3.1. Yüzük .....	41
2.3.2. Bilezik .....	41
2.3.3. Halhal .....	41
<b>2.4. Giysi Takıları.....</b>	<b>41</b>
2.4.1. Aplike .....	41
2.4.2. Broş .....	42
2.4.3. Düğme .....	42
2.4.4. Kemer .....	42

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

<b>3.TAKI YAPIMINDA KULLANILAN MALZEMELER VE SİMGESEL ANLAMLARI.....</b>	<b>43</b>
<b>3.1. Metaller. ....</b>	<b>43</b>
3.1.1. Altın .....	43
3.1.2. Gümüş .....	39
3.1.3. Bakır.....	44
3.1.4. Bronz .....	44
<b>3.2. Süs Taşları .....</b>	<b>45</b>
<b>3.3. Değerli Taşlar .....</b>	<b>45</b>
3.3.1. Elmas.....	45
3.3.2. Safir .....	45
3.3.3. Yakut .....	46
3.3.4. Zümrüt.....	46
<b>3.4. Yarı Değerli Taşlar. ....</b>	<b>46</b>
3.4.1. Kuvars .....	47
3.4.2. Amatist .....	47
3.4.3. Granat .....	47
3.4.4. Yeşim .....	48
3.4.5. Lapis Lazuli.....	48
3.4.6. Firuze (Turkuaz) .....	48
3.4.7. Akik (Agat, Oniks).....	49
3.4.8. Kalseduan .....	49
3.4.9. Opal .....	49
3.4.10.Kaya Kristali .....	50
<b>3.5. Organik Taşlar .....</b>	<b>50</b>
3.5.1. Bitkisel Malzemeler .....	50
3.5.2. Deri.....	50
3.5.3. Fil dişi .....	50
3.5.4. İnci .....	50
3.5.5. Kemik.....	51
3.5.6. Kehribar.....	51
3.5.6. Mercan.....	51
2.4.7. Sedef.....	51
<b>3.6. İnsan Yapımı Maddeler .....</b>	<b>52</b>
3.6.1.Cam .....	52
3.6.2. Pişmiş Toprak .....	52
3.6.3. Sırça .....	52

3.6.4. Hazır Nesneler.....	52
----------------------------	----

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

<b>4.3. SERAMİK TAKI YAPIM TEKNİKLERİ, DEKOR TASARIMI VE TEZ KAPSAMINDA YAPILAN ÇALIŞMALARIN ELE ALINIŞI.....</b>	<b>53</b>
---	-----------

<b>4.1. Düşünsel Araştırma, Tasarım ve Uygulama Süreçleri.....</b>	<b>53</b>
--	-----------

4.1.1. Tasarım Aşaması.....	53
-----------------------------	----

<b>4.2. Seramik Takı Yapım Teknikleri.....</b>	<b>55</b>
--	-----------

4.2.1. Elle Şekillendirme Yöntemi.....	55
--	----

4.2.2. Plaka Şekillendirme Yöntemi .....	56
--	----

4.2.3. Şablon Şekillendirme Yöntemi .....	57
---	----

4.2.4. Döküm Yoluyla şekillendirme Yöntemi .....	58
--	----

4.2.5. Kil Ekleme Tekniği.....	59
--------------------------------	----

4.2.6. Çubuk Tekniği.....	60
---------------------------	----

4.2.7. Baskı Tekniği .....	60
----------------------------	----

<b>4.3. Seramik Takı Dekor Tasarımı .....</b>	<b>61</b>
---	-----------

4.3.1. Fırça Dekorları .....	61
------------------------------	----

4.3.2. Püskürtme Dekorları .....	62
----------------------------------	----

4.3.3. Eskitme Tekniği .....	62
------------------------------	----

4.3.4. Sırlama ve Pişirim.....	63
--------------------------------	----

## **BEŞİNCİ BÖLÜM**

<b>5. ÜLKELERE GÖRE TAKI ÜRETEN SANATÇILAR VE TEZ KAPSAMINDA YAPILAN ÇALIŞMALARIN ELE ALINIŞI.....</b>	<b>65</b>
--	-----------

<b>5.1. Ulusal Sanatçılar .....</b>	<b>65</b>
-------------------------------------	-----------

<b>5.1.1. Türkiye.....</b>	<b>65</b>
----------------------------	-----------

5.1.1.1. Jale YILMAZBAŞAR .....	65
---------------------------------	----

5.1.1.2. Güngör GÜNER .....	66
-----------------------------	----

5.1.1.3. Zehra ÇOBANLI .....	66
------------------------------	----

5.1.1.4. Ahmet Nejat BİRDEVRİM .....	67
--------------------------------------	----

5.1.1.5. Serdar ŞEREMET.....	68
------------------------------	----

<b>5.2. Uluslararası Sanatçılar.....</b>	<b>69</b>
--	-----------

<b>5.2.1. Almanya .....</b>	<b>69</b>
-----------------------------	-----------

5.2.1.1. Bernd Milan Stüber .....	69
-----------------------------------	----

<b>5.2.2. Amerika.....</b>	<b>69</b>
----------------------------	-----------

5.2.2.1. Bop BRANT.....	69
-------------------------	----

<b>5.2.3. Avusturya... ..</b>	<b>70</b>
-------------------------------	-----------

5.2.3.1. Janette Graham: .....	70
--------------------------------	----

<b>5.2.4. Bulgaristan .....</b>	<b>71</b>
---------------------------------	-----------

5.2.4.1. Golem Desing Studio .....	71
------------------------------------	----

<b>5.2.5. Çin .....</b>	<b>71</b>
-------------------------	-----------

5.2.5.1. Chen-Ching .....	71
---------------------------	----

<b>5.2.6. İngiltere.....</b>	<b>72</b>
------------------------------	-----------

5.2.6.1. Martin O'Neill .....	72
-------------------------------	----

<b>5.2.7. Kenya.....</b>	<b>72</b>
--------------------------	-----------

5.2.7.1. Kazuri Ceramic Jewellery.....	72
<b>5.3. Çalışmaların Çözümlemesi .....</b>	<b>73</b>
5.3.1.Çalışma 1 : .....	73
5.3.2.Çalışma 2 : .....	75
5.3.3.Çalışma 3 : .....	78
5.3.4.Çalışma 4 : .....	80
5.3.5.Çalışma 5 : .....	82
5.3.6.Çalışma 6 : .....	85
5.3.7.Çalışma 7 : .....	87
5.3.8.Çalışma 8 : .....	88
5.3.9.Çalışma 9 : .....	90
5.3.10.Çalışma 10 : .....	91
5.3.11.Çalışma 11: .....	93
<b>SONUÇ.....</b>	<b>95</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>97</b>

## RESİMLER DİZELGESİ

Resim 1 : Antalya, Beldibibi Duvar Resmi.....	7
Resim 2 : Çatalhöyük, Sürtme Taş.....	8
Resim 3 : Neolitik Döneme Ait Pimiş Toprak Kaplar .....	9
Resim 4 : Pişmiş Topraktan Ana Tanrıça Heykelciği .....	10
Resim 5 : Çatal Höyük Taş, Deniz Kabuğu, Taş ve Kemik Boncuk Dizinleri.....	10
Resim 6 : Kemik, Renkli Kireç Taşı Bancuklar ve Geyik Dişlerinden Kolye.....	10
Resim 7 : Çatalhöyük, Makyaj Yapmakta Kullanılan Düz Spatüller .....	11
Resim 8 : Değirmen Dere Damga Mühürleri.....	13
Resim 9 : Aşağıpınar, Kalkolitik Çağ Buluntusu Midye Kabukları ve Taşlarla Düzenlenmiş Kolye .....	14
Resim 10 : Canhasan, Kalkolitik Çağ Yerleşimi Buluntusu Akik Boncuklar .....	14
Resim 11 : Aslantepe, Arzenli Bronz Kılıçlar .....	16
Resim 12 : Alacahöyük, Geyik Heykeli.....	17
Resim 13 : Alacahöyük, İkiz İdol .....	17
Resim 14 : Güneş Kursi .....	17
Resim 15 : Alacahöyük, Altın Taç.....	17
Resim 16 : Alacahöyük, Kral Mezarları Buluntuları .....	17
Resim 17 : Troya Sallantılı Altın Küpe .....	19
Resim 18 : Troya I Tabakası Altın ve Elekrum Takılar.....	19
Resim 19 : Asur, Fildişi Kadın Heykelciği .....	20
Resim 20 : Kültepe Asur Ticaret Kolonileri Altın Buluntuları.....	22
Resim 21 : Hitit İmparatorluk Dönemi Altın Mühür Yüzük .....	24
Resim 22 : Urartu Fibulaları .....	27
Resim 23 : Urartu Bilezikleri .....	27
Resim 24 : Urartu Küpeleri.....	27
Resim 25 : Urartu İğneleri.....	27
Resim 26 : Friğ Bayındır/ Elmalı Tümülüsü İğne Baş, Küpe ve Aplike .....	28
Resim 27 : Likya Sikkeleri.....	29
Resim 28 : Likya, Duvar Resimleri .....	30

Resim 29 : Sardes (Manisa) Buluntusu Elbise Ss Levhası (Aplike).....	30
Resim 30 : Karun Hazinesi Grubu .....	31
Resim 31 : Sardes Buluntusu Altın Küpe .....	31
Resim 32: Pers Stili Karun Hazinesi Gubu.....	32
Resim 33 : Pers Stili Altın Yüzük ve Altın Elbise Ss .....	32
Resim 34 :İzmit Tepecik, Altın Vucut Takısı Ve Nike Sarkaçlı Altın Küpe .....	34
Resim 35 : Helenistik, Arslanbaşlı Altın Zincir ve Repousse Tekniği İle Yapılmış Altın Yılan Bilezik .....	34
Resim 36 : Roma Dönemi, Paralar ve Cam Boncuklarla Düzenlenmiş Kolye.....	37
Resim 37 : Roma Dönemi Taşlı Altın Yüzük ve Boncuk Sarkaçlı Altın Küpe.....	37
Resim 38 : Bizans Küpeleri .....	38
Resim 39 : Bizans Amestis Kolye.....	38
Resim 40 : Çalışma 1, Tasarım. ....	53
Resim 41 : Çalışma 1. Renklendirme.....	54
Resim 42 : Çalışma 2, Tasarım .....	54
Resim 43 : Çalışma 2, Renklendirme.....	54
Resim 44 : Çalışma 6, Tasarım .....	54
Resim 45 : Çalışma 6, Renklendirme.....	54
Resim 46 : Çalışma 11, Tasarım .....	54
Resim 47 : Çalışma 11, Renklendirme.....	54
Resim 48 : Çalışma 4, Tasarım .....	55
Resim 49 : Çalışma 4, Renklendirme.....	55
Resim 50: Şekillendirme İşleminden nce Çamurun Yoğurulması .....	56
Resim 51 : Elle Şekillendirme Aşaması.....	56
Resim 52 : Plaka Açma Yöntemi .....	57
Resim 53 : Plaka Yöntemi İle Őekillenmiř Çalışmalar .....	57
Resim 54 : Şablon Şekillendirme Yöntemi Uygulanmış Çalışmalar .....	58
Resim 55: Döküm Yoluyla Şekillendirme Yöntemi .....	59
Resim 56: Döküm Yoluyla Őekillenmiř Çalışmalar .....	59
Resim 57 : Kil Ekleme Tekniği Uygulanmış Çalışmalar.....	59
Resim 58 : Çubuk Tekniği .....	60
Resim 59 : Baskı Tekniği Uygulaması.....	61

Resim 60 : Fırça İle Dekor Uygulaması.....	62
Resim 61: Kompresör İle Sırlama Aşaması.....	62
Resim 62: Eskitme Tekniği Uygulama Aşaması .....	63
Resim 63 : Çalışmanın Bisküi Pişirim Sonrası Sırlanması .....	64
Resim 64 : Çalışmaların Pişirim Sonrası Fırından Çıkarma Aşaması .....	64
Resim 65 : Jale YILMAZBAŞAR, Seramik Boncuk ve Kolyeler.....	65
Resim 66 : Güngör GÜNER, Boncuklar.....	66
Resim 67 : Zehra ÇOBANLI, Seramik Boncuklar .....	67
Resim 68: Ahmet Nejat BİRDEVİRİM, Turkuze kolye ve küpeler .....	68
Resim 69 : Serdar ŞEREMET, Gümüş Bilezik ve Kolyeler .....	68
Resim 70 : Milan KERAMİK, Raku Kolye uçları.....	69
Resim 71 : Bob BRAND, Seramik Boncuklar.....	70
Resim 72 : Janette GRAHAM, Porselen Kolye ve Küpe .....	70
Resim 73 : Golem Design Studio, Seramik Boncuklar.....	71
Resim 74 : Chen CHİNG, Seramik Kolyeler .....	71
Resim 75 : Martin O'NEİLL, Raku Kolye Uçları.....	72
Resim 76 : Kazuri Ceramic Jewellery, Seramik Boncuklar.....	72
Resim 77 : Çalışma 1(70 x 65 cm).....	73
Resim 78 : Çalışma 1( Detay) .....	73
Resim 79 : Çalışma 2 (62 x 35 cm).....	75
Resim 80 : Çalışma 2 ( Detay) .....	76
Resim 81 : Çalışma 3(65 x 47 cm).....	78
Resim 82 : Çalışma 3 (Detay) .....	78
Resim 83 : Çalışma 4 ( 100 x 30 cm).....	80
Resim 84 : Çalışma 4 (Detay) .....	80
Resim 85 : Çalışma 5 (104 x 30 cm).....	83
Resim 86 : Çalışma 5 (Detay) .....	83
Resim 87 : Çalışma 6 ( 31 x 32 x 32 cm).....	85
Resim 88 : Çalışma 6 (Yan Görünüş) .....	85
Resim 89 : Çalışma 7 (65 x 41).....	87
Resim 90: Çalışma 7 (Detay) .....	87
Resim 91 : Çalışma 8 (33 x 50 cm).....	89

Resim 92 : Çalışma 8 (Detay) .....	89
Resim 93 : Çalışma 9 (65 x 55 cm).....	90
Resim 94 : Çalışma 9 (Detay) .....	91
Resim 95 : Çalışma 10 (31 x 31x 9 cm).....	92
Resim 96 : Çalışma 10 (Yan) .....	92
Resim 97 : Çalışma 10 (Detay) .....	92
Resim 98 : Çalışma 11(39 x 33 cm).....	93
Resim 99 : Çalışma 11(Detay) .....	93

## KISALTMALAR DİZELGESİ

MÖ: Milattan Önce

MS: Millattan Sonra

vb: Ve benzeri.

yy: Yüzyıl.

## GİRİŞ

İnsanoğlu için takı takmak, ilkçağlardan günümüze kadar süre gelen bir alışkanlık olmuştur. İnsanlar tarafından kimi zaman kötülüklerden korunma, kimi zaman güzelleşme amaçlarıyla kullanılan takı, farklı kültürlerde farklı amaçlar için kullanılırken aynı zamanda toplumda kişiyi koruyucu tanımlayıcı ve sembolik anlamlar içermektedir.

Takının serüveni, bilinmeyene duyulan korku, merak ve süslenerek diğerlerinden farklılaşma güdüsü, takıyı çekici kılan ve hala da geçerli sayılabilecek ilk sebeplerdendir. İlkel toplumlarda, doğaya karşı olan mücadelesinde güçsüz kalan insan, dinsel ve büyüsel inançlara sığınmıştır. Önceleri metal ve taşları işleyip, şekillendirmesini bilmeyen ilk çağ insanları, vucutlarını deniz kabuğu, kemik ve diş vb. gibi malzemelerle süslemişlerdir. Üst Paleolitik Çağ toplulukları tarafından kullanılan kolyelerin önemli bir bölümünün, özellikle delinmiş etçil hayvan dişlerinden yapıldığı bilinmektedir. Takıyı taşıyacak insan bu sayede totem veya avlanılacak hayvanın fiziksel veya ruhani gücüyle bütünleşmektedir.

Avcı ve toplayıcı yaşamdan yerleşik hayata geçen insan, Çatalhöyük ve benzeri yerleşim alanlarında bir arada yaşamaya başlamıştır. Bu dönemde hayvancılık ve tarımın önem kazanması, kültürel ilerlemeyide beraberinde getirmiştir. Bunun sonucu olarak insanoğlu, yaşadığı yeri süslemek ve daha güzel hale getirmek için çaba harcamıştır. Doğa olaylarına duyulan korku (ölüm, doğum, yağmur, şimşek) insanları olaylar karşısında anlamlandırmaya yönlendirmiştir. Öyle ki, korunmak için tören ve ayinler yapmışlar, bu ayinlerde boyunlarına kutsal hayvan figürleri, idoller takmışlar ve bu nesnelere elbiselerine dikmişlerdir.

Takılar, manevi anlamlarının yanı sıra statü belirlemede de önemli bir rol oynamıştır. Bu yönüyle toplumların yaşam biçimlerinde yerel kültürlerin inançlarından çıkarak zaman içinde küresel bir bütünlüğe ulaşan sembolizmin en iyi ifade araçlarından biri olmuştur. Tarih boyunca geçerli olan bu özellik, takının yapımında kullanılan malzeme, işçilik ve ona verilen maddi ve manevi değere göre, takan kişinin bulunduğu topluluktaki statüsünü belirlemiştir. Kabilelerin ve diğer toplulukların özel işaretleri olan form ve desenlerin takıda kullanılmasıyla da aidiyet ve birlik duygusu sergilenmiştir. Tarih boyunca, din, büyü, tılsım, uğur gibi manevi

inançların ve bir topluluğa ait olma, zenginlik ve yatırım gibi maddi kaygıların yanı sıra, salt süslenme de, başlı başına takı kullanımında en önemli sebeplerden biri olmuştur. Kendini beğendirme, diğerlerinden bir şekilde farklı olarak öne çıkma ve cinsel açıdan vücudun belli yerlerini çekici kılma amacı ile bedenini boyayan veya takılarla donatan insanın güzelliğini arttırma çabası, bugün bile aynı yöntemlerle devam etmektedir.

Kadınların kullandığı ziynet eşyası olarak tanımlanan takı, aslında tarih boyunca kadın, erkek, çocuk fark etmeden toplumun her kesiminden insanlar tarafından kullanılmıştır. Doğum, ergenlik, evlilik gibi geçiş ritüellerinde hediye olarak takı takma geleneği bütün kültürlerde görülmektedir. Bunun dışında, savaşa hazırlanan erkeğin birtakım boya ve özel takılarla donanmasında tarih boyunca sıkça karşılaşılan bir durumdur.

Tarih öncesi dönemlerde mezarlara ölü hediyesi olarak bırakılmaları sayesinde, günümüze kadar çok iyi korunmuş takı örnekleri bulunmaktadır. Bu örnekler takıların incelenmesi ile yapıldıkları dönem ve kültür hakkında bize birçok bilgi vermektedir. Kullanılan malzemeler bölgenin coğrafik özellikleri ve kullananın konumu; imalattaki işçilik, toplumun gelişmişlik derecesi ile teknik ve estetik becerisi; modeller ise o kültürün beğenisi ve inançları hakkında fikir verir. Savaş, ticari ilişkiler, diplomatik hediyeler, evlilikler, istilalar, göçler ile beraber değişik kültürlerin birbiri ile etkileşimi takı formlarının, malzemelerinin farklılaşmasına ve dünyanın her yanına yayılmasına olanak sağlamıştır. Takı, hem kendi üretildiği toplumun geçmişinden hem de etkileşim içinde olduğu diğer kültürlerden beslenmiştir. Böylece takı takmanın çekiciliği hiç değişmeden tarih sürecinde geçirdiği anlam değişiklikleriyle birlikte gelecek nesillere de kaynaklık etmektedir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. TAKININ TANIMI, İŞLEVİ VE ANADOLU UYGARLIKLARINDA TAKI SANATI

#### 1.1. Tarih Öncesi Dönemlerden Günümüze Takının Tanımı ve İşlevi

##### 1.1.1. Takının Tanımı

Takı sözcüğü takma, takınmak kelimesinden gelmektedir. Kullanılan bu objeleri mücevher veya bir ziynet eşyası diye de ifade edebilmekteyiz. Genellikle değerli taşlardan, metallerden yapılan yüzük, bilezik, kolye gibi objelerin tümünü bu kapsamda değerlendirmek mümkündür (Büyük Larousse, 1986: 11168). Çoğunlukla evlenen ya da nişanlanan birine armağan olarak verilen küpe, bilezik, yüzük gibi şeylerin tümüne “takı” denmektedir (TDK, 2005: 118).

Takı, insanların daha çok da kadınların doğasında bulunan güzel görünmek, süslenmek amacıyla taktıkları objeler olarak saçtan ayak parmağına kadar vücudun her noktası için süslenme amacıyla kullanılabilir (Doğan, 2010: 40). Aslında insanın bedenini daha güzel gösterme çabasıyla, vücudunun çeşitli bölümlerini süslemesi olarak da algılayabiliriz.

Takı ve aksesuar ürünleri, doğada bilinen tüm maddelerden yapılabilir. Takılarda; taş, maden doğa ürünleri ve buna benzer çok çeşitli malzemeler kullanılmaktadır. İlk takı ve aksesuar malzemelerini kemik, hayvan dişleri, mikrolit adı verilen çakmaktaşı, deniz kabuğu, ahşap ve taş oluşturmuş olup, bu da yaklaşık 5000 sene öncesine kadar götürülmektedir. Takılar birçok medeniyette kişinin kimliğini ve topluluktaki statüsünü yansıtmış, simgesel olarak adeta onlarla özdeşleşmişlerdir (<http://www.kadininsesi.com/yaritim/takinin-tanimi-tarihi-t2369.0.html>).

Kullandığımız aksesuarlar ve özellikle de takılar adeta bizim yaşam içindeki tarzımızın, duruşumuzun simgesidir. Ne söylediğimiz çoğu zaman ne taktığımız, ne giydiğimiz kadar belirleyicidir. İnsanların düşüncelerinde ön yargı oluşturabilir, örneğin moda olmadığı bir

dönemde çok iri ve belirgin takılar kullanan kadını, rüküşlükle suçlar, dikkat çekmeye çalıştığından neredeyse emin oluruz. Aynı şekilde gömlek düğmelerini açmış, zincirini göstermek isteyen erkeği gördüğümüzde de durum değişmez ve kültürsüzlüğün, sonradan görmüşlüğüün bir işareti sayarız.

Genel olarak Takı geçmişte olduğu gibi günümüzde de farklı simgesel ve işlevsel amaçlarda kullanılmaya devam etmektedir.

### 1.1.2. Takının İşlevi

Takı, tarihin çok eski zamanlarından bu yana insanoğlunun hayatında hep önemli bir yere sahip olmuştur. Kişinin kendisini güzel hissetmek ya da güzel göstermek istemesinin dışında, onu taşıyanı kem gözlerden korumak için tasarlanmış bir nesne ve bir ilişki kurma biçimidir.

Kolye, taç, bilezik, iğne, kemer, yüzük, küpe, halhal gibi formları ve görkemli biçimleriyle kralların ve egemen sınıfların taktıkları bir hükümlerlik ve erk göstergesi olarak din ve devlet gücünün de simgesidir (<http://www.sanattarihi.org/77/Taki-ve-Insanlik-Tarih>). Takılar tarihte toplumda önemli yere sahip kişiler için yapıp onların sosyal statülerini gösterirken, aynı zamanda belli bir gruba bağlılığı da ortaya koymaktadır. Hristiyanlar'ın taktığı haç ve Museviler'in taktığı Davut yıldızı diye bilinen altı köşeli yıldız hangi dine mensup olduğunu göstermek için kullanılır. Nikah yüzüğü de kişinin evli olduğunu göstermek için günlük hayatta kullanılan takı çeşididir. İnsanoğlu, musibetlerden ve belalardan korunma amacı ile de birçok takı çeşidi kullanmıştır ve günümüzde de kullanmaya devam etmektedir. İlkel kabilelerde kullanılan hayvan figürleri şeklindeki takılar kötü ruhlardan korunma amacını güder. Müslüman toplumlarda kolye şeklinde takılan “Ayet el Kursi” de insanların kaza, bela ve kötülüklerden korunma ihtiyacını gidermeye yönelik bir inanç objesidir. (<http://www.georgevictoria.com/bilgiler.php?sayfa=Tak%FD>).

Kadim zamanlardan bugüne birçok amaca hizmet etmiş olan takının süslenme amaçlı kullanımı 19. yüzyılda, diğer kullanım amaçlarına oranla daha baskın çıkmaya başlamıştır. Önceleri iki kumaş parçasını tutturmak için kullanılan objeler günümüzde daha çok dış

görüntünün bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Takının gündelik hayatta pratik amaçlarla kullanımı geçmişte olduğu gibi günümüzde de devam etmektedir. Ancak, önceleri giysilerinde iki kumaş ucunu birleştirmek için pratik amaçlarla kullanılan broş ve kemer tokası gibi aksesuar ürünleri zamanla süs eşyası olarak kullanılmaya başlamıştır.

Geçmişten günümüze bir yolculuk yaparsak, birçok kültürde değerli takı ve mücevherlerin aynı zamanda maddi zenginlik olarak saklandığıda bilinmektedir. Kimi zaman bir maddi varlık göstergesidir takı, kimi zamansa sahibini kötülüklerden koruyan bir tılsım, kimi zaman sosyal statüyü belli etme aracı, kimi zamansa elbisemizi süsleyen bir broş. Şüphesiz ki, günümüzde süslenme amacıyla kullanılması diğer tüm amaçlardan baskın çıkmıştır. Günümüz modern dünyasında takı, adeta güzelliği tamamlayan bir unsur olmuş ve takıda moda neredeyse sınırsızlaşmıştır. Zamanımızın gerçek takı tasarımcıları, takı ile beden arasındaki ilişkiyi özümsemiş, zevklerin kişiselliğini fark etmişlerdir ki bu durumda takının gelişimini sonsuz kılmaktadır.

## **1.2. Tarih Öncesi Dönemler ve Eski Anadolu Krallıkları**

### **1.2.1. Paleolitik Dönem**

Üst Paleolitik çağ insanların, geçim kaynağı avcılık ve toplayıcılıktır. İnsanlar doğada ne bulmuşsa yemişler, toprağı kazıdıkları çukurlarla, kuvarz veya çakmak taşından yaptıkları aletlerle avlanmışlardır (Gür, 2007: 3). Ekonomileri avcılık ve toplayıcılık olan yaban sığırı gibi büyük hayvanları avlamanın bir gereğı olarak gens<sup>1</sup> toplulukları şeklinde yaşamışlardır. Yontma Taş Çağı insanları, bu evrelerinde av ve bereket büyülerine dayanan ilk manevi kültürlerini geliştirmişlerdir. Mağaralara ve kaya sığınağına çizilen av hayvan resimleri, fildişi, taş ve kilden şekillendirilen, bereketin simgesi olarak kadın kutsallaştırılmış, doğurganlığı simgeleyen iri göğüslü ve kalçalarla belirginleştirilmiş kadın heykelcikleri (tanrıçalar) bu

---

<sup>1</sup>Soy ağacı ([http://www.nedimedemek.com/gens\\_nedir](http://www.nedimedemek.com/gens_nedir)).

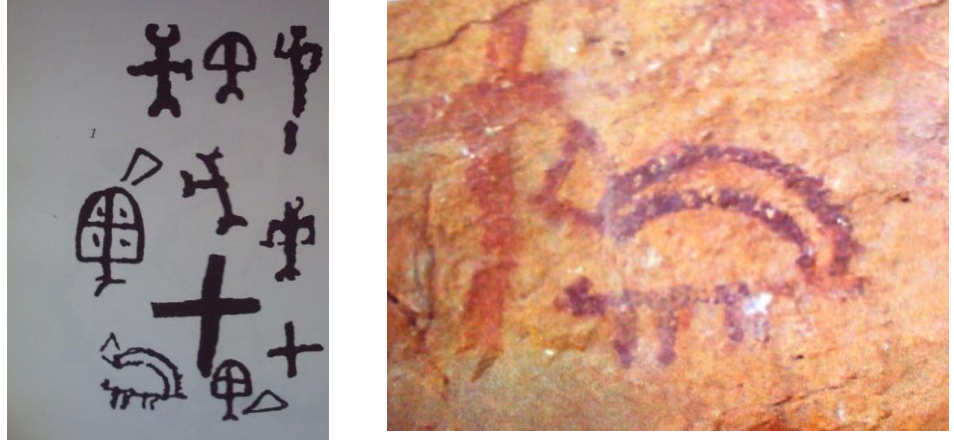
dönemde ortaya çıkmıştır. Kemik flütler ve davulların eşlik ettiği müziklerin ve ritüel<sup>2</sup> dansların hakim olduğu büyü törenlerinde kullanılan takılar da yine bu dönemde yapılmaya başlanmıştır. Kolay işlenebilen renkli taşlar, hayvanların diş, kemik, boynuz, tırnak ve deniz, kara yumuşakçalarının kabuklarından yapılmış takılarla süslenmişlerdir (Türe, 2002: 11, 12; Köroğlu, 2004: 14).

İlkel insanlar, yüze ve vücuda desen oluşturulacak şekilde açılmış yara izleriyle süsler yapıyordu. Bu takı ve süslerin çoğunda şüphesiz ki estetik kaygı taşımamışlar büyü amaçlı yapılmışlardır. Örneğin; yırtıcı hayvanların tırnak ve dişlerinden yapılmış bir kolye, bir yandan avcının ustalık ve cesaretini gösterirken diğer taraftan bu hayvanın gücünün avcıya geçtiğini gösteren muskaydı. İnsanların, inanışlarına göre bir varlığın hayaline sahip olmak onu elde etmek veya ruhani gücüyle bütünleşmesi demektir (Türe, 2005: 12).

Mağaralar da av büyüsü olarak çizilmiş resimlere rastlanmıştır. Hem mağara duvarlarına resimler yapılmış, hem de kimi küçük kemik veya taş nesnelere yapılan kazımlarla süslenmişlerdir. Mağara resimlerinde geyik, dağkeçisi, öküz, boğa gibi hayvanlar betimlenmiştir. Kuşkusuz Peolitik çağ insanları, içinde yaşadıkları doğal ortamda var olan bu hayvanları, kendileri için ifade ettikleri anlama dayanarak resmetmişlerdir. Hayvan betimlemelerinin yanı sıra daha az olmakla beraber, insan betimlemelerine rastlanmakta ve insan figürleri avcılarını ifade etmektedir. Belli başlı merkezler Bilecik, Sağanlıdere-Kayseri, Pirun-Adıyaman, Yarımburgaz-Pendik-İstanbul, Tepeköy-Samsun, Dülük-Kartal-Gaziantep, Etiyokuşu-Dereköy-Lumdumlu-Gölbaşı-Keçiören-Ankara en önemli buluntu kralinde gün yüzüne çıkarılmıştır (Sevin, 38: Gür, 2007: 3- 4). Peolitik Çağ'ın mağara yerleşimlerine ait ilgi çekici veriler, Adıyaman'daki Palanlı ve Keçiler mağaralarının duvarlarındaki gravürler (kazıma tekniği); Antalya çevresindeki Karain, Belbaşı, Beldibi ve Öküzini'ndeki mağaralarının duvarlarında kabartma ve boyayla yapılmış resimler bulunmuştur (Resim: 1) (Sevin, 38: 2003; Kuban, 2005: 18).

---

<sup>2</sup>Dini bir inanç gibi benimsenmiş alışkanlık, kişilerce kutsallaştırılmış davranışlar, biçimler, davranış biçimleri, temalar (<http://www.toplumdusmani.net/modules/wordbook/entry.php?entryID=947>).



**Resim 1: Antalya, Beldibi Duvar Resimleri**

Paleolitik Çağa ait mağara veya kaya sığınağı resimlerinde hayvan çizimlerinin arasında üç nokta ile belirtilmiş üçgen motifleri görülür. Kadın üreme organının şematik bir anlatımı olan üçgen, bereket büyüsü olarak burada av hayvanlarının neslinin çoğalması için kullanılmıştır. Bronz Çağı başlarından itibaren geliştirilen hiyeroglif ve çivi yazısı gibi yazı sistemlerinin başlangıçlarında gözde de şematik olarak bir üçgen kullanılmıştır. Bu şekilde üçgen motifi bereket amacının yanı sıra nazara, (kem göz) karşı koruyucu bir muska görevini de yüklenmiştir. İki ters eşkenar üçgenin altı köşeli bir yıldız olacak şekilde birleştirilmesi ile oluşan Mühr-ü Süleyman da nazara karşı iki kez koruyucu olduğu kabul edilmiştir. Türk folklorik takılarında da saadet ve mutluluk ifade eden kırmızı, bolluk ve bereket ifade eden yeşil ve nazara karşı koruyucu olan mavi renkli süs taşları bu üçgen motifleri üzerine yerleştirilerek koruyucu muska etkisi güçlendirilmiştir (Türe, 2002: 13).

Örneklerini çoğaltabileceğimiz tüm bu semboller, kökleri insan kültürünün en eski dönemlerine kadar inen koruyucu büyü, bereket muskası, uğur ve astroloji gibi inançların, çağlar boyunca kültürden kültüre aktarılıp kaynaşarak, korunup sürdürüldüğünü göstermektedir. Toplumdaki çok köklü değişiklikler bile bu alandaki sürekliliği ortadan kaldıramamıştır. Toplulukların zamanla dinlerini değiştirmesi ve yeni dinin, tüm eski büyü ve objelerini yasaklaması bile geçmişten taşınan kültürü tamamen silememiştir. Tarih boyunca görülmüştür ki, bu tür yasaklar hiçbir dönem başarılı olamamış; geçmiş kültür yaşamaya devam etmiştir.

### 1.2.2. Neolitik Dönem

Oniki bin yıl önce dünya, buzulların kutuplara doğru geri çekilmesi sonucu iklim ve çevre koşulları günümüze yakın bir duruma gelmiştir. Bu ekonomik ve sosyal gelişmeler, insanlığı tarım ve hayvancılığın başladığı üretici çağına, Neolitik Çağa ulaştırıyor (Türe, 2005: 16). Neolitik Çağ denen bu dönem, insanlığın kültür sürecindeki en önemli aşamasıdır. Çünkü bu çağda insanoğlunun yaşam ve geçim tarzı köklü değişikliklere uğrayarak, bir bakıma günümüz uygarlığının temeli atılmıştır (Sevin, 2003: 40).

İnsanlık tarihinde ilk köy yerleşimleri Neolitik Çağ'da tarıma dayalı kuruldu. Taş Çağı'nda yongalanarak şekillendirilen taş aletlerinin yerini, sürtülüp aşındırılarak şekillendirilen taş aletler aldı (Resim: 2). Doğadan toplanan taşlar cilalanmış veya üzerine kazıma desenler yapılmıştır. Bilezikler ve boncuk gerdanlıklar gibi sert taşlara bile deliklerin açılabilmesi, bu alandaki önemli aşamalardandır. En önemli teknolojik gelişme ise maden kullanımınıdır. İnsanlar bu doğal malzemenin yanı sıra kurşun, bakır gibi metalleri de takı yapımında kullanmışlardır. Kolayca bulunan bakır yumruların diğer madenlerden farklı bir özelliği olduğu fark edilmiş, bunlar ısıtılıp dövülerek iğne, biz gibi küçük aletler takılar işlenmiştir (Koroğlu, 2004: 15; Türe, 2002: 16).



**Resim 2: Çatal Höyük, Sürtme Taş**

Toprağa yerleşme ile başlayan tarım, bu çağda gelişmiştir. İnsanlar, avladıkları hayvanların derilerini kullanmışlardır. Tarımsal hayata geçen insanoğlu, yemek, su içmek için gereksinimi olan eşyaları önceden taştan yaparken bu dönemde topraktan yapmaya başlamıştır (Kanişkan,

1998: 6-7). Önce saz ve çamurdan duvarlar örmeyi öğrenen insanoğlu, ardından çamurun içine saman karıştırarak kerpiç üretebileceğini keşfetmiştir. Anadolu köy mimarisinin temelini oluşturan kerpiç teknolojisinin geliştirilmesinden sonra ise günümüze dek ulaşan köy mimarisi geleneği yerleşmiştir. Yerleşik yaşamın gereksinimlerinin ve yeni beslenme alışkanlıklarının sonucu olarak çanak çömlek yapımı ortaya çıkmıştır (Sevin, 2003: 41). Bu dönemim en önemli özelliği seramiğin<sup>3</sup> günlük yaşama girmesidir (Gür, 2007: 7). MÖ 7. bin yılından itibaren pişmiş topraktan kap-kaçak yapılmıştır (Resim: 3). Ayrıca pişmiş topraktan Ana Tanrıça Figürleri iri göğüslü ve geniş kalçalı doğurganlık ve bereket simgesi olarak ifade edilmiştir (Resim: 4). Yapmış oldukları Ana Tanrıça'yı evlerinde bulundurmuşlar ve evlerin Ana Tanrıça ile kutsallaşması, sanatın günlük yaşamla iç içe yaşamasını sağlamışlardır (Başdemir, 2003: 15). İlk Neolitik toplumlar kendilerine yeterli, kapalı bir ekonomiye sahipken, artan nüfusla birlikte ihtiyaçlar doğrultusunda gelişen bir takas ticareti yapılmaya başlanmıştır. Bu sosyal ve ekonomik gelişimler takının kullanım amaçlarında da önemli değişikliklere neden olmuştur. Paleolitik Çağda av, bereket ve korunma büyüleri amaçlı takılar genellikle erkekler tarafından kullanılırken, Neolitik Çağda anaerkil aile düzeninin kurumlaştığı, kadının takı ve makyajla güzelliğini ön plana çıkardığı görülmektedir. Bu döneme ait olan sosyal bir gereksinim olan kemik kemer tokaları ve silahlar bulunurken, kadın mezarlarından makyaj malzemeleri ve çok sayıda takı çıkartılmıştır (Türe, 2002: 16-17).



**Resim 3: Neolitik Döneme Ait Pişmiş Toprak Kaplar**

<sup>3</sup> İnorganik sayılan tüm mühendislik malzemesi ve bunların ürünlerinden olan her şey seramiktir (Kaynak: Arcasoy, 1983: 1).



**Resim 4 : Pişmiş Topraktan Ana Tanrıça Heykelciği**

Zaman olarak MÖ 7000-3000 arasında kapsayan yerleşim yerinin çoğunluğu Orta Anadolu ve göller yöresindedir. Çatalhöyük, Canhasan, Aşıklıhöyük, Ilıcapınar, Yılanhöyük, Alanhöyük, Hacılar en önemli yerleşim yerlerinden bazılarıdır (Gür, 2007: 6). İlk köy yerleşimlerini kurdukları bu çağda Konya yakınlarındaki Çatalhöyük ve Diyarbakır yakınlarındaki Çayönü yerleşimlerinde yapılan kazılarda kemik, taş, diş ve yumuşakça kabuklarından yapılmış kolye ve bilezikler bulunmuştur (Resim: 5 - 6) (Köroğlu, 2004: 15).



**Resim 5: Çatalhöyük, Deniz Kabuğu, Taş ve Kemik Boncuk Dizinleri**



**Resim 6: Kemik Renkli Kireç Taşı Boncuklar ve Geyik Dişlerinden Kolye**

Çatalhöyük kazılarında obsidyenden küçük taş aletler, bakır, kurşundan yapılmış süs eşyaları basit dekorlu bir çanak çömlek ve ağaç eşyalar ortaya çıkarılmıştır (Kuban, 2005: 19). Burada ölümler evlerin tabanlarına cenin pozisyonunda gömülürken, daha sonraki ölünün mezarı evin dışında bir yere konulmuştur. Kazılarda bulunan mezarlarda kemikten yapılmış aletler, renkli taşlar deniz kabuklarından yapılmış kolyeler, tahta kaplar, taştan el baltaları, topuz başları gibi mezar hediyeleri bulunmuştur (Gür, 2007: 7).

Çatalhöyükte süslenme ve takıyla ilgili en güzel buluntular mezarlardan elde edilmiştir. Evin en önemli köşesine, oturma ve yatma yeri olarak kullanılan sekilerin altına gömülen kadınların mezarlarından, tahtadan oyulmuş makyaj takımı kutuları; deniz kabukları içine doldurulmuş renkli metal oksitler, bunları yağlarla karıştırıp makyaj boyası yapmak için kullanılan kemik spatüller, yine kemikten yapılmış sürme çubukları ve pek çok takı çıkarılmıştır (Resim: 7).



**Resim 7: Çatalhöyük, Makyaj Yapmakta Kullanılan Düz Spatüller**

Bir kız çocuğu iskeleti üzerinde bulunan; mavi renkli apatit kristallerinden iri kalçalı çok şematik tanrıça figürleri şeklinde yontulmuş, tanelerden oluşan bir kolye, dinsel, büyüsel amaçlı takıların halen kullanıldığını göstermesine rağmen Çatalhöyük’de takının artık günlük hayatın bir parçası olduğu ve kadın güzelliğinin bir tamamlayıcısı olduğu olgusunu kanıtlamaktadır (Türe, 2002: 10-20). Rekarnasyon ile bağlantılı olarak ölümlerin mezarlarına hediye koyma asırlar boyu tek tanrılı dinlerin ortaya çıkışına kadar devam etmiştir (Gür, 2007: 7).

### 1.2.3. Kalkolitik Dönem

Anadolu yarım adasından MÖ 6. binyılın ilk yarısından itibaren başladığına inanılan bu yeni süreç, bakırın ilk kez erğitilmesiyle elde edilerek alet yapında kullanılmaya başlamasıyla bu çağ ismini ‘‘Kalkolitik’’ olarak almıştır. Bu ad alet, silah ya da süs eşyası yapımında taşın yanında madenin de kullanıldığını ifade etmektedir. Bakır ve taş devri olarakta nitelendirilirken birçok bilim adamı tarafından Neolitiğin son dönemi olarak ele alınmış ve incelenmiştir. Bu dönemde köyden kent oluşumuna geçilmiştir. Neolitik dönemlerde başlayan bakır teknolojisinin gelişimi gitgide daha da artmıştır. Buna karşılık bu yeni evrenin en belirgin iki özelliği, taş aletlerin giderek azalması ve madencilik gelişimidir. Örneğin önce bakırdan, sonra da arsenik alaşımlardan yapılan alet ve süs eşyaları Kalkolitik Çağın yenilikleri arasındadır. (Sevin, 2003: 75; Gür, 2007: 7). Madenin kullanılmaya başlamasıyla insanlara yeni olanaklar sağlanmıştır. Bakır elde etmek için karşılığında başka değerli maddeler, dokuma ve seramik gibi eşyayı değiştirme isteği ticareti doğurmuş, insan toplulukları arasında ticareti başlatmıştır. Bu ticaretle hieroglyp<sup>4</sup> yazı ortaya çıkmıştır (Kankışan, 1998: 7).

Güney Doğu Anadolu, Kalkolitik Çağın ilk evresinde Tel Halaf Kültürünün yayılım alanıdır. Bu dönemde bölgede Neolitik Çağ'da başlayan tapınak ekonomisi kurumlaşıp tarımı ve gelişmekte olan maden ticaretini kontrolü altına alınmıştır. Üç evreden itibaren ticaret, zengin-renkli bezemeli seramik kaplarla belirlenmiş. Halaf kültürü ile birlikte sürtme taş tekniğiyle takı yapımında hızlı bir gelişim izlenmiştir. Sert süs taşlarının (akik, kuvars vb) aşındırılarak şekillendirilmesi ve cilalanması, delinmesi tekniği geliştirilmiştir. Yeni bir sanat, mühür yapımcılığı ortaya çıkmış olup, Halaf kültürünün mühürleri mülkiyet simgesi olarak kullanılmıştır. Bunlar depo kapıları ya da tüccarların bir yerden diğerine yolladığı malların bulunduğu kapların ağzındaki kil topraklara basılarak kullanılmış ve hırsızlığa karşı korumayı amaçlamıştır. Sahibinin boynuna veya elbisesindeki iğneye asılarak taşınan mühürler aynı zamanda kişisel bir takı ve koruyucu bir muska anlamını da taşıyordu (Türe, 2002: 25). Mühürcülük ve takı işçiliği bir zanaat haline gelmiştir (Gür, 2007, 8).

<sup>4</sup> Kutsal yazı ([http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi/sanat\\_felsefesi](http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi/sanat_felsefesi) ).



**Resim 8: Değirmentepe, Damga Mühürler**

Güney Doğu Anadolu’da kalkolitik kültürlerin düzenli bir gelişim göstermesine karşın İç ve Batı Anadolu’da erken kalkolitik dönem, Çanak Çömlekli Neolitik Çağ’ın devamı gibidir. Taş alet ve takı yapımında neolitik özellikler sürdürülürken Göller Yöresi ve muhtemelen Ege’de boyalı çanak, çömlek yapımı gelişmiştir. Dönemin önemli buluntu merkezleri Niğde Tepecik Çiftlik, Köşk Höyük, Karaman yakınlarındaki Can Hasan, Konya’nın Çumra ilçesinde Batı Çatalhöyük, Göller Bölgesinde Hacılar, Kuruçay, Uşak Selçikler ve İzmir Ulucak kazı alanlarıdır (Türe, 2002: 269). Malatya’daki Değirmentepe, Mersin yakınlarındaki Yumrutepe, Elaziğ-Tülintepe kazılarında da Neolitik döneme ait buluntulara ulaşılmıştır (Gür, 2007, 8).

Kırklareli il merkezinin içinde yer alan Aşağıpınar, Orta Kalkolitik Çağ Kültürünün Trakya’da en iyi temsil edildiği yerleşimdir. Ahşap bir sur ve savunma hendeği ile korunan evler ahşaptan yapılmıştır ve genelde iki odalıdır. Evlerin arasında işlik olarak kullanılan açıklıklar bulunmaktadır. Şiddetli bir yangınla tahrip olan yerleşimdeki işliklerin birinde takı atölyesi olarak kullanıldığı ve boncuklar üretildiğini gösteren mermer, malahit, kuvarz gibi kayalarla birlikte Spondylus buluntularının çıkartılması takı tarihi açısından büyük önem taşımaktadır (Türe, 2002: 26 - 27).

Tuz Gölü’nün güneyinde bulunan ve Çukurova’daki Mezopotamya orijinli kültürlerle bağlar sağlayan Canhasan Höyüğü’nün Orta Kalkolitik Çağa (MÖ 5 binin ilk yarısı) tarihlenen pişmiş toprak bir tanrıça heykelciliği, çağı ve bölgesinin modası hakkında ipuçları vermektedir. Figürün başında, önünde sorguca benzer bir süsün yer aldığı kavuk şeklinde yüksek bir başlık bulunmaktadır. Boyun kısmına, bir araya dizilmiş uzun parçalardan oluşmuş büyük bir kolye, boya ile çizilmiştir. Canhasan Höyüğü’nün Geç Kalkolitik tabakalarında bulunan iki adet akik

boncukla olasılıkla amulet olarak kullanılan kalsedon takı parçası, Anadolu kuyumculuk tarihi için en önemli buluntudur (Resim: 9). Bu tür sert, silisli süs taşlarının delinmesi teknolojinin olanaklarıyla yapılmaktadır. Kalkolitik çağda bu işlem kemane matkap adını verdiğimiz, daha önceleri insanların ateş yakmakta kullandıkları yay benzeri bir aletle, büyük bir sabır ve beceri ile gerçekleştirilmiştir. Yayın ileri geri hareketleriyle taşa sürülen matkap ucuna bir yandan aşındırıcı zımpara tozu serpilerek gömdürülmüştür. Kalkolitik Çağın süs taşı ustaları büyük bir ihtimalle Anadolu'da bol bulunan Krondum kristalini aşındırıcı tuz olarak kullanmışlardır (Türe, 2002: 27).



**Resim 9: Aşağıpınar, Kalkolitik Çağ Buluntusu Midye Kabukları ve Taşlarla Düzenlenmiş Kolye**



**Resim 10: Canhasan, Kalkolitik Çağ Yerleşiminde Bulunan Akik Boncuklar**

#### 1.2.4. Erken Bronz Çağı

Kalkolitik Çağ'ın başlarında tüm Anadolu'da iklim giderek normale dönmeye başlaması ve bunun sonucunda beliren, günümüzdekine benzer coğrafi koşullar nüfusun artışına neden olmuş, üretim miktarı ve çeşitliliği de artmaya başlamıştır. Önceleri tarım ve hayvancılıkla sınırlı

olan üretim çabaları artık hemen her alanda üretime doğru bir gelişim çizgisi izlemeye yüz tutmuştu. Gerçekten de bu yeni dönemde, önceki çağların tarım, dokumacılık, çömlekçilik, vb. buluşlarına, daha etkili silahların, daha ince süs eşyalarının yapılmasını olanaklı kılan tunç-yaniyeni bakır-arsenik ya da bakır kalay alışımlı eklenmiştir (Sevin, 2003: 100). Bu döneme Bronz Çağ denmesinin nedeni bakırın kalay ile karıştırılıp bronz adı verilen karışımın elde edilmesi ve bu karışımından çeşitli silahlar, kaplar ve takılar yapılmasıdır (Gür, 2007: 9).

Bronz Çağı başlarında ilk büyük ölçekli siyasi yapılar kurulmuştur. Tanrı kabul edilen veya tanrının baş rahibi ve sözcüsü olan krallar, soylu yöneticiler, din adamları, tüccarlar, zanaatkârlar ve çiftçilerden oluşan toplumun sınırları belirginleşmiş ve böylece kalabalık nüfuslara sahip ilk şehir devletleri doğmuştur. Toplumları tanrılar adına idare eden yöneticiler ve rahiplerin bir sonraki kuşağa hesap verme zorunluluğu yazının bulunmasına yol açmıştır. İnsanlık böylece tarih çağlarına girdi ve ham maddeye olan bağımlılık nedeniyle maden işleme ustaları, kuyumcular ve mühür kazıyıcılar, saray ve tapınak atölyelerine bağlı olarak çalışmışlardır. Bronz çağı ustaları, basit aletlerine rağmen beceri ve basamaklarını geliştirerek, MÖ 3. bin ilk yarısında muhtelif kalıp ve döküm yöntemleri, kakmacılık, kalem işleri ve benzeri kuyumculuk yöntemleri yanı sıra süs taşı işlemeciliği, fayans, frit ve camdan boncuk yapımı nıda geliştirmişlerdir (Türe, 2002: 28-29).

Erken Tunç Çağı'nın en önemli merkezleri Troia I Çanakkale, Demircihöyük-Eskişehir, Norşuntepe-Keban-Pulur-Elazığ, Arslantepe-Malatya, Karataş-Elmalı-Alişar-Yozgat, Alacahöyük-Çorum, Beycesultan-Uşak, Tilkitepe-Samsun, Eskişehir-Çorum, Mahmatlar-Amasya, Horoztepe-Erbaa, Hasanoğla-Ankara, Kültepe-Kayseri ve Karaoğlan-Afyon'dur (Gür, 2007: 9). Anadolu'da bulunan en eski bronz buluntular, Malatya yakınlarındaki Arslantepe kazısında çıkartılan, Arsen bronzundan yapılmış mızrak ve kılıçlardır (Resim: 11). Bunlar kabzalar üzerine üçgen gümüş levhalarla yapılan yalın, dekoratif kakma etkileyici bezeme çalışmalarıyla önemli ilk örneklerindedir. Yine Arslantepede bronz buluntularından olan kemer ve tokası olarak düşünülen iki ucu koç başı şeklinde kıvrılıp spirallerle bezenmiş bir levha, Anadolu'ya yayılan bir motifin ilk örneğini teşkil etmektedir (Türe, 2002: 30).



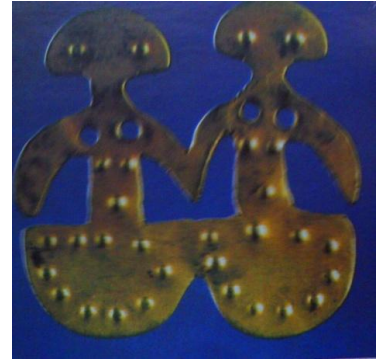
**Resim 11: Aslantepe, Arzenli Bronz Kılıçlar**

Anadolu Yarımadası'nın bugün bilinen en eski adı Hatti Ülkesi'dir. MÖ 3 binin ilk yarısında Orta Anadolu'nun kuzey bölümlerinde maden işçiliği yönünde gelişim görülür. İleri bir maden teknolojisi geliştirdikleri, Alacahöyük madeni eşya buluntularında anlaşılmıştır. Alacahöyük, Mahmatlar, Hasanoglan ve Horoztepe mezarlarında bulunan değerli metaller, bronzlardan heykelcikler, eşyalar ve takılar yerleşim alanlarının teknik ve estetikte ulaştıkları üstün başarıyı göstermektedir (Türe, 2002: 30). Alacahöyük, Horoztepe ve Mahmatlar'da gün ışığına çıkan güneş kursları ve hayvan heykelciklerinde belli bir stili vardır. Kral mezarlarında bulunan geyik ve boğa heykellerin, dini törenlerde rahiplerce bir sopa üzerinde taşınıyordu ve bu hayvan figürleri Tanrıları simgelemektedir (Resim: 12). Geyik ve boğa heykellerinin, güneş kurslarının ve hayvan figürleriyle süslü sistemlerin benzerleri Güney Rusya'da Maikop uygarlığı'nda da rastlanmıştır (Akurgal, 2007: 32-36-37). Gelişmiş maden işçiliği Hint-Avrupa topluluğu göçüne bağlanmış olup, Anadolu'da bundan önceki dönemlerde güneş kursları ve hayvan heykelcikleri görülmemiştir. Takılar ve idoller üzerine konsantrik daireler ve ortası noktalı dairelerle yapılan bezemeler hattı kültürünün özelliğidir (Resim: 13). Aynı mezarlara bulunan haç gibi takı parçaları Hitit orijinelidir. Süs taşlarının renkli uyumu ile zenginleştirilmiş birçok kolyede şematik idol formlarında hattı özelliklerindedir. Buluntuların en ilginç ve en geniş grubunu ise güneş kursları oluşturmaktadır. Şüphesiz ki güneş kursları bu düzenlemeleri ile evreni temsil eden dinsel eşyalardır (Resim: 14). Bazılarında evrendeki yıldızları simgeledikleri düşünülen; küçük, yuvarlak levhalardan oluşan sallantılar bulunmaktadır. Dövme tekniği ile yapılmış yalın bir yarım daire formu gösteren güneş kursları dışında diğerleri döküm olarak imal edilmiştir. Çoğunluğu kafes motifleri ile bezenen bu kursların yüzeyleri döküm sonrasında çekiçlenerek düzeltilmiştir. Karmaşık kompozisyonlu güneş kurslarının dökümünde ise artık kaybolan mum tekniğinin kullanılmıştır. Alacahöyükte birçok

mezar bulunmuş ve bu mezarlarda bronz, gümüş, altın, elektron ve hatta demirden güneş diski adı verilen bronz başlıklar ortaya çıkarılmıştır. Alacahöyük kral mezarlarından çıkartılan iki masif altın bilezik de büyük bir beceri ve sabır ürünü olan bu zor teknikle bezenmiştir (Resim: 16). Özellikle o dönemin kuyumcularının sadece bronz ve taş aletler kullanarak çalıştığı düşünülecek olursa, bu parçalarda ulaşılan teknik başarı daha iyi anlaşılabilir (Kuban, 2005: 21; Türe, 2002: 31).



**Resim 12: Alacahöyük, Geyik Heykeli**



**Resim 13: Alacahöyük, İkiz İdol**



**Resim 14: Güneş Kursi**



**Resim 15: Alacahöyük, Altın Taç**



**Resim 16: Alacahöyük, Kral Mezarı Buluntuları**

Mezarlara ölünün bir sonraki yaşamı için altından, gümüşten, elektrondan, kıymetli taşlardan yapılmış mezar hediyeleri koymuşlardır. Nitekim Alacahöyük ve Horoztepe’de bulunmuş olan mezarlarda çok kıymetli zengin mezar hediyeleri bulunmuştur. Bu durum Reankarnasyona olan inancı göstermektedir (Gür, 2007: 9). Takı buluntuları içinde en çok örnekle temsil edilen grubu iğneli tokalar oluşturmaktadır. İyi korunmuş durumda olan MA mezarında iskeletin çevresinde bu tokalardan üç tane bulunmuştur. Bu tür tokaların elbise parçalarını bir birine tutturmakta kullanıldığı ve MÖ 1. binde geliştirilen fibulaların prototipleri olduğu sanılmaktadır. Düz altın plakalardan "8" biçiminde kesilerek yapılan ve hafifçe eğim kazandırılan bu tokaların bezemesinde de “repousse”<sup>5</sup> tekniği kullanılmıştır. Kolyelerde kuvars, akik, fayans ve frit boncuklar, altın tanelerle dizilerek kompozisyon oluşturmuşlardır. Altın levhalardan kesilen askı halkaları aynı levhadan dövme yolu ile şekillendirilen idol formu kolye parçaları çoğunluktadır. Kolyelerde kullanılan altın ve gümüş boncukların birçoğu döküm, birçoğu levhaların silindirik borular şeklinde kıvrılarak üretilmiştir (Türe, 2002 : 36).

Bronz çağının en ünlü merkezi Batı Anadolu’da Troya’dır (Kuban, 2005: 20). Çanakkale Boğazı’na hakim bir noktada bulunan Troya (Hisarlık Tepesi) birbiri üzerine yükselen dokuz yerleşim tabakasıyla Batı Anadolu tarihinin önemli bir kesitini sağlamaktadır. 1870 yılında Alman arkeolog Schliemann, Homeros’un Troyasını bulmak için kazılara başladı. üç yıllık bir çalışma sonucunda birinci tabakaya ulaşmıştır. İkinci tabakada bir saldırı ve büyük bir yangının tahrip ettiği dev surlar ve Megaron sarayın kalıntılarını elde etmiş ve bunları Priamus’un Troyası olarak yorumlamıştı. Aynı zamanda sarayın kalıntılarının yanında büyük bir de define bulunmuştur. Altmış altın küpe, üç altın taç, birçok altın iğne ve takı, onbeş altın ve gümüş vazo, kurşundan bir tanrıça idolu, birçok taş idol ve kolye tanelerinden oluşan defineyi Almanya’ya kaçırıp Berlin Volkerkunde Müzesin’ne bağışlamıştır. Bu hazine 2. Dünya Savaşı’nın bittiği günlerdeki yıkım ve kargaşa içinde kayıp olmuştur. Daha sonra ise

---

<sup>5</sup> Gümüş eserin dış yüzeyinden veya iç yüzeyinden özel kalemler ve çekiç kullanılarak yapılan kabartma süslemelerine denir (<http://www.antikalar.com/v2/konu/konu0601.asp>).

hazinenin 1943 yılında Rusya'ya götürüldüğü ve Moskova'da muhafaza edildiği öğrenilmiştir. Amerikalı arkeologlar, Schliemann'ın bulduğu hazinenin Troya II-G tabakasına ait olduğunu Priamos'un Troyası değil 1000 yıl daha geri yani MÖ 3. bin yılın son çeyreğine tarihlenmesi gerektiğini kanıtlamışlardır. Troya II-G tabakasındaki kazılar sırasında mükemmel bir işçilik gösteren bir çok altın, gümüş ve elektron eşya ve takı bulunmuştur (Resim: 17-18). Bunlar kentin ani bir baskına uğradığını ve değerli eşyaların kaçınılmadan yangın ve yıkıntı enkazı altına gömülüp kaldığını göstermektedir (Türe, 2002: 39-40).



**Resim 17: Troya Sallantılı Altın Küpe**



**Resim 18: Troya I Tabakası Altın ve Elektrum Takılar**

### 1.2.5. Orta Bronz Çağı

Anadolu'da MÖ 2. binin ilk iki yüzyılında siyasi dokuyu zengin ve küçük krallıklar, başka bir deyimle şehir beylikleri oluşturmuştur. Şehirler bu dönemde beyler tarafında yönetilmiştir. Bronz Çağ yerleşimlerinde bulunan mühürler yönetenlerin varlığının kanıtıdır. Anadolu'da şehir beylerinin lüks eşyaya olan talepleri MÖ 2. binin ilk yarısında bölgeler ve ülkeler arası ticareti sağladı. Mezopotamya'daki Assur şehrinin sermaye sahibi tüccarları Malatya ve Konya arasında küçük ticaret kolonileri ve konaklama yerleri kurdular. Anadolu'dan altın, gümüş, kurşun, kısmen işlenmiş bronz eşya alıyorlar ve karşılığında kalay ve Mezopotamya'nın kumaşlarını, kokularını ve fildişi oymalarını satıyorlardı (Resim: 19). Asurlular tabletlere eski assur diliyle veya çivi yazısıyla ticari faaliyetleri yazdıklarından dolayı Anadolu krallıkları, kralları, yerel tanrıları ve ticaretle ilgili bilgiler günümüze ulaşmıştır. Kültürlerin yayılmasında etkili olan ticaret Anadolu'yu ekonomik bir refaha ulaştırmıştır. Anadolu'nun geleneksel kültürü ile Suriye ve Mezopotamya'nın kültür öğeleri birleşerek Hitit devletini oluşturmuştur. Bunların en iyi örnekleri örnekleri Kültepe, Acmhöyük ve Karahöyük'de gün ışığına çıkartılmıştır (Gür, 2007: 10; Türe, 2002: 47-48)



**Resim 19: Asur, Fildişi Kadın Heykelciği**

Kültepe'deki arkeolojik kazıntılarda kadın mezarlarında altın, gümüş ve elektromdan başlıklar, diademler, ölümlerin ağız ve gözleri üzerine yerleştirilen değerli metallere küçük levhalar, iğneler, yüzük, küpe bilezik ve saç halkaları ile lapislazuli, kuvars gibi süs taşları, fayans, frit gibi malzemelerden yapılmış boncuk ve pandantifler bu adet ve çeşit çokluğu, buluntu miktarları az olan Hitit krallık takıları hakkında bilgi vermemektedir (Resim: 20).

Diademler, dikdörtgen şeritli ya da uca doğru daralan bir biçimdedir. Başa bağlamak için iki ucuna delikler açılmıştır. Kazılarda bir altın diadem sivri tepeli gümüş bir başlık üzerine iki çivi ile perçimlenmiş olarak bulunmuştur. Bu da bazı diademlerin yün veya keçe başlıklar üzerine kullanıldığını göstermektedir. Gümüş küpeler kıvrılarak hilal veya sandal formlu küpeler eski Mezopotamya geleneğini yansıtır. Karum'da, çıkartılan sandal formlu bir küpede yaprak şekilli iki parça birbirine kaynatılmış ve yüzeylerine zikzak motifler yapılmıştır. Çok sayıda iğneler ele geçirilmiştir. Kazılarda Altın, bronz, gümüş veya üzerleri altın kaplama bronz, gümüş iğneler bulunmuştur. Asur ticaret kolonileri döneminde görülen bu iğnelerin başlarına süs taşı veya figürler yapılmıştır. Bulunan iğnelerin birinde küçük boğa başlarıyla bir diğerinde oturan kuş figürü bulunmaktadır (Türe, 2002: 50).

Kültepe'de ortaya çıkan Karum<sup>6</sup>, Anadolu'nun en dikkate değer yeridir (Batu, 2009: 14). Kaneş - Karum'da mezarlar şehrin içinde bulunmakta ve çoğu kendi çağında soyulmuş ya da mezara ikinci gömü yapılırken ilk gömünün hediyeleri alınmıştır. Buna rağmen birçok kadın mezarlarında çağının modasını yansıtan takılar bulunmuştur. Bunlar arasında gümüş, altın, elektrumdun başlıklar, diademler, ölümlerin göz ve ağızlarına yerleştirilen metal değerli levhalar, yüzük, bilezik, küpe, iğneler, ayrıca süs taşları, fayans ve fritten yapılmış boncuklar bulunmuştur. Diademler dikdörtgen şeritler halinde yada uca doğru daralan biçimdedir. Kazılarda ayrıca hilal biçiminde veya sandal formlu küpeler bulunmuştur. Karum'daki bir kadın mezarından çıkartılan boyun takısı olarak kullanılan dört gümüş pandantifin birindeki yuvarlak kurs ise Güneş Tanrısı Yun sembolü olarak yorumlanmaktadır. Diğer bir pandantif üzerindeki hilal motifi ise Ay Tanrıçası'nın sembolüdür. Bu iki tipe giren pandantiflerin kalıpları Karum'daki atölyelerde bulunmuştur. Bilezikler genellikle basit halkalar şeklindedir. Yuvarlak kesitli kaim tellerden yapılan bileziklerde uçlar küt ve açık bırakılmış; ince bir levha boru içine sokularak kapalı bir halka elde edilmiştir. Bronz bir halkanın üzerine sarılmış gümüş tellerle yapılan bilezik, türünün tek örneğidir. Kültepe'de bulunan boncukların çoğu akik ve lapis-lazulidendir; kameol, ametist, kalsit ve kuvars boncuklar azdır. Bunlardan altın, gümüş ve fayans boncukları birlikte dizilip kolyeler yapılmıştır. Beyaz veya yeşilimsi renkteki fayans amuletler muhtelif hayvan figürleri şeklindedir ve ortadan açılan bir delikten geçirilen ipe

<sup>6</sup> Anadolu'da Asurlu tacirler tarafından kurulmuş bağımsız ticaret merkezlerine verilen ad (Tekçam, 2007: 112).

boyna takılarak kullanılmışlardır. Birçok buluntu, Kültepe atölyelerinde takı yapıldığını kanıtlamaktadır (Türe, 2002: 50-51).



**Resim 20: Kültepe Asur Ticaret Kolonileri Altın Buluntuları**

Niğde'nin Aksaray ilçesi yakınındaki Acemhöyük'de yapılan Arkeolojik araştırmalarda çok odalı Orta Bronz Çağı sarayı bulunmuştur. Bu sarayın buluntularında ketene benzeyen beyaz bir kumaş altın iplikler, açık ve koyu mavi renkli fayans boncuklarla işlenmiştir. Kuyumculuk açısından önemli eserlerinden biri de altın lapis-lazuli ve beyaz kireç taşı kakmalarla balık kılıcı motifi işlenmiş olan şerittir. Şeridin arka kısmının cilalanmadan pürüzlü bırakılması, ahşap kutuya ya da diadem veya takıya monte edileceğini göstermektedir (Türe, 2002: 52).

Günümüzden yaklaşık olarak 3.600 sene önce Anadolu'da yaşamış olan Hititler, arkalarında en fazla arkeolojik eser ve yazılı belge bırakmış uygarlıktır. Arkeolojik araştırmalar Hitit kuyumculuğuna ait Yanarlar halk mezarlarında. Ayaş, Ilica, Gordion, Çankırı Balıbağı altın ve gümüş takılar bulunmuştur. Bunlar arasında yüzük, küpe, bilezik ve kolye örnekleri vardır. Boğazköy yakınındaki Osman Kayası nekropolünde gaga ağızlı kaplara kramasyon gömü (cesedin yakılması ve cesedin gömülmesi), Gordion nekropolünde hem basit sanduka mezarlar, hem de küplerde gömü, Afyon-Dinar yakınındaki Yanarlar mezarlığında ise sadece küpler içine gömü yapılmıştır. Ölü hediyelerinin en önemli grubu olan başlı iğne tipleri ile başları haşhaş kozası şeklinde dilimli iğneler, MÖ 3. binde ortaya çıkan ve 2. binli yıllar Anadolu'sunda da yaygın olarak kullanılan iğne şekilleridir. Gordion nekropolünde altı ve Yanarlar'da da iki örnekte bu tip iğnelerin başa yakın bölümünde birer delik bulunmaktadır. Kuzey Suriye ve Mezopotamya'dan Anadolu'ya yayılan bu tür iğnelerin, askı halkalarından bir

iple deliklerine bağlanan silindir mühürleri taşımak için kullanıldıkları bilinmektedir. Küpe ve yüzük şeklinde kullanılmış olması gereken bronz halkalar da mezar hediyesinin büyük kısmını oluşturmaktadır. İri halka küpelerin hem kadınların hemde erkeklerin kullandığını Hitit heykeltıraşlık örnekleri göstermektedir. Yanarlar Hitit Mezarlığı'ndan çıkartılan ve benzetişti Kültepe I.B katında bulunan 2-5 ip delikli boncuk tipleri ise çok dizili kolyelerin bağlantı parçalarıdır. Söz konusu boncuklar, Mezopotamya'da Eski Babil Çağı'nda moda olan bu tür kolyelerin çağdaşları Anadolu kadınları tarafından da kullanıldığını göstermektedir. Diğer boncuk tipleri; yuvarlak, gövdeleri dilimli yuvarlak, silindirik, yivli silindirik ve çift konik formları ile geniş bir çeşitlilik göstermektedir. Hitit halk mezarlarının buluntuları içinde deniz salyangozu kabuklarına da rastlanmıştır, İpe dizilmek için delinen bu kabuklar Doğu Akdeniz kıyılarından getirilmiştir. Bir tür koruyucu tılsım işlevi gören pandantifler de yaygındı. Tek başına ya da grup olarak kullanılan aksesuar nitelikli, güneş kursları, yarım ay, ayakabı çifti ve hayvan ya da tanrı biçimli fügürler gibi. Bu takılar Paleolitik dönemden günümüze kadar uzanan bereket büyüsü inancının Hitit Dönemi'nde de var olduğunun bir kanıtı olabilir. (Macqueen, 2001: 111; Türe, 2002: 59-60).

Hatti-Hitit Beylikleri dönemlerinde (MÖ 1900-1700) hayvan tasvirli mühürler yanında tarih önce çağların geometrik bezeli mühürleride kullanılmıştır Eski Krallığın hemen başlarında mühür kazıcıları söz konusu süsleme düzenini sadelikten kurtarmışlardır. Hatti-Hitit Beylikleri Çağı'nda yalın bir biçimde noktalardan ya da basit zincir motifinden oluşan kuşakların yerini bu dönemde spiraller ya da örgü öğeleri alınmıştır (Akurgal, 2007: 114-115). Döneminin karakteristik tipleri olan çekiç başlı mühürlerle, sapları yarım daire biçimindeki yarı küre formlu mühürler ve mercek formlu mühürler hem hematit, serpantin, diorit gibi sert taşlardan yontulmuş hem de bronz ve gümüşten yapılmıştır. Hititlerde değerli metallere yapılmış olması gereken kraliyet mühürlerinin yanı sıra saray memurları, yazıcılar, rahipler, soylular madeni mühürler kullanmışlardır. Mühürcülük sanatının üstün nitelikli örnekleri olan Hitit mühürlerinde, mühür kazıcıları dönemlerinin sanat anlayışını ufacık yüzeylere yansıtmışlardır. Kuyumculuk ürünü olarakda yorumlanması gereken değerli metallere yapılmış mühürlerin bir kısmı yüzük şeklindedir. Diğer damga mühür tipleri zincire asılarak kolye amuletleri olarak da kullanılmışlardır (Türe, 2002: 57-58).



**Resim 21: Hitit İmparatorluk Dönemi, Altın Mühür Yüzük**

### 1.2.6. Demir Çağı

MÖ 1200 - 1050 tarihleri arasında Doğu Akdeniz bölgesine yapılan çeşitli göçler “Deniz Kavimleri Göçleri” olarak adlandırılmaktadır. Demir Çağı’nda (MÖ 1200-750/700) Anadolu yarımadası çeşitli topluluklara ait büyüklü küçüklü beyliklerin yönetiminde idi. Güney Anadolu’da ve kısmen Suriye’de olmak üzere Geç Hititler, Doğu Anadolu’da Hurrilerin devamı olan Urartular, Orta Anadolu’da Frygler, Batı Anadolu’da Lidyalılar, Güneybatı Anadolu’da Likyalılar ve Ege’de İonlar üstün değerinde uygarlıklar kurmuşlardır. Bu topluluklar Mısırlılar, Fenikeliler ve Babillilerle birlikte Hellen uygarlığı üzerinde büyük ölçüde etki yaparak, bugünkü dünya kültürünün oluşmasında önemli katkılarda bulunmuşlardır (<http://www.rehberim.net/forum/tarih-cograyfa-418/63773-tarih-oncesi-donemler.html>).

Anadolu’da Demir Çağı başlıyordu ve en dikkat çekici yönü, demiri ucuz bir metal haline getiren bir süreci başlatmış olmasıdır. Demirin ucuz bir metal durumuna getirilmesi kuşkusuz insanlık açısından çok önemli bir gelişmedir. Çünkü böylelikle tarım, endüstri ve savaş daha etkili birer kurum haline gelmiş; insanoğlunun doğaya egemen olmasında daha sağlam adımlar atılmasına yol açılmıştır (Sevin, 2003: 180).

Urartuların sanatı, Doğu Anadolu’nun Van bölgesinde, Kuzey Mezopotamya’ya daha önce egemen olan Hurri adlı kavimle bazı ilişkilerinin olduğunu göstermektedir. MÖ 900-600 arası dönemde varlık gösteren Urartular, Asur sanatının etkisi altında kalmakla beraber, özellikle madenden orijinal eserler yaratmışlardır (Kuban, 2005: 28). Sanatları hakkında Toprakkale,

Altıntepe ve Karmir Blur kazılarında meydana çıkarılmış olan eserler sayesinde fikir edinilmiştir (Akurgal, 2007: 176). Urartularda kuyumculuk çok gelişmiş bir sanat dalıydı. Çünkü Urartu toplumunda, bilezik, küpe, gerdanlık, iğne fibula, halka yüzük, boncuk vb. takılar, kadın erkek demeden herkes tarafından seviliyordu. Fark yalnızca altın, gümüş ya da tunçtan yapılmış olmalarından kaynaklanıyordu (Sevin, 2003: 227).

Urartu rölyefleri, duvar resimleri ve heykeltıraşlık eserleri takılarının kullanım amaçları hakkında bilgi vermektedir. Hem kadınların, hem de erkeklerin tasfirlerinde küpe taktıkları, pazu ve ön kol bilezikleri kullandıkları görülmektedir. Erkeklerin geniş bronz bantlardan yapılmış bel ve omuz kemerleri bulunmaktadır. Çoğunluğu gümüş ve bronz olan takılar, günlük hayata yönelik seri üretim tarzında genellikle döküm tekniğiyle yapılmıştır (Türe, 2002: 67).

Urartularda yaygın olan takılardan bir grubunu bronz fibulalar oluşturmaktadır. Çoğu yurt dışına kaçırılmış altın ve gümüşten olanları da vardır. Urartuların günümüze ulaşan diğer önemli bir takı grubunu ise madeni kemerler oluşturur. Kemerler üstünde, arkadan çekiçlenerek kabartma ve bazı kısımları da kazıma olarak tüm alametleriyle kutsal hayvanları ve Urartu tanrıları işlenmişlerdir (Koroğlu, 2004: 20). Giysilerde süs ve iki kumaş ucunu çengelleyerek birleştirme işlevine yönelik kullanılan fibulalar genellikle ‘‘U’’ biçimli gövde ile bunun ağız kısmına yerleştirilmiş bir iğneden oluşur. İğne gövdenin bir ucuna sarılarak bağlanmış, öteki uç ise bir insan eli şeklinde yuva haline getirilmiştir. El biçimli bu türde iğne yuvaları Urartular’ın buluşudur. Ölülerle birlikte mezarlarada bırakılmış olan çengelli iğnelerin kötü ruhları kovduğuna inanılmış olabilir ( Sevin, 2003: 228).

Gümüş ve altından yapılmış uçları hayvan başlı bilezikler, küpeler, süs iğneleri, fibulalar, boyun halkaları, giysi düğmeleri döküm ve granüle<sup>7</sup> önemli işçilik örnekleridir (Resim: 22). Bu objeler önceleri dökme sonraları ise dövme tekniğinde üretilmişlerdir. Ortalama genişlikleri 6-7 cm’dir. Uzunlukları ise 100-190 cm arasında değişir. Hemen hepsinde motifler ardı adına

<sup>7</sup> Bir metal zemin üzerinde, küçük metal topçukları çeşitli yerleştirme dizimleriyle yapılan bezemeye denir (Koroğlu, 2004: 11).

simetrik olarak sıralanmaktadır. Aslan boğa, geyik, gibi hayvanlar, süvariler, savaş arabaları, geometrik motifler kemerler üzerinde en sık rastlanan motiftir (Gür, 2007: 29).

Pazubent bilezikleri (Pazu bilezikler), Urartu takılarının en etkileyici ve en yaygın kullanılan süs eşyasıdır. Kazılarda çok az sayıda pazu bileziği bulunmuştur. Kaçak kazı sonucu buldukları için yerleri belirsizdir. Bilezikler altın, gümüş, kurşun ve genellikle de tunçtan yapılyordu. Urartu krallığı öncesinin demir bilezikleri artık unutulmuştu. Uçlar ejderha ya da aslan başı şeklinde bu türün en çok sevilenleriydi. Halk için yapılan bronz bileziklerin bir kısmında da halka uçları stilize hayvan başları biçiminde figürler işlenmiştir. İki aslan başının monte edilmiş olduğu bilezik bu grubun en güzel örneğidir. Bazı bileziklerde de halka kısmı yiv hatlarla işlenmiştir. İkinci model tip de kalın bronz telin spiral halka biçiminde kıvrılması ile oluşturulmuş düz bileziklerdir. Bunların yanında, ipe geçirilmiş boncuklardan bilezikler de yapılmıştır (Resim: 23) (Sevin, 2003: 227).

Urartularda önemli diğer bir takı türü olan küpelerin özenli işçilikleri bulunmaktadır. Urartu halkı kadın erkek küpe takmaya meraklıydı. Altın, gümüş, tunç, kurşundan yapılan küpelerin en sevileni, hilal biçimli bir gövdeye bir ya da birkaç küçük boğum eklenmek suretiyle yapılmış olanlarıdır. En sevilen modeller hilal ve sandal formlu küpelerdir. Sandal formlu küpeler 2 değişik modele sahiptir. Askı çengelli tek hilalden oluşan ve hilalin yukarı doğru sivrilen iki ucuna tel sargılar yapılmış ve bir ucundan diğerine uzanan halkı askısı tellerle sarılmıştır. Urartu küpelerinin 2. tip modeli Assur modellerine benzemektedir. Büyük bir hilalin iki ucuna askı halkası konmuş ve hilalin alt ortasında bombelendirilmiş ve bu bölüme pramidale bir süs eklenerek küpe tamamlanmıştır (Resim: 25) (Türe, 2002: 67-68).

Urartu iğneleri, tek tipte ve yukarı doğru genişlemekte, tepeye yakın noktasında bir delik bulunmaktadır. İğne başlarında mitolijik yaratıklar, yan yana ve tek hayvan figürleri ya da bitkisel süslerden yer almıştır (Resim: 24). Urartularda fibulalarında altın, gümüş ve bronzun yanı sıra demir de kullanılmıştır. Gövde “D” kesitli yay formunda ya da orta kısmı geniş bikonik biçimdedir. Saç spiralleri kalın tellerden ya da içi boş borucuklardan yapılan spiral biçimli takıların bazılarının uç kısımlarında yiv dizileri ve zikzak motifleri bulunmaktadır. Madalyonlar olarak şu ana kadar iki altın, üç gümüş kaplama ve iki bronz Urartu madalyonu

bulunmuştur. Hepsinden kompozisyon şeması benzer olup dinsel ve muska özelliği olan takılardır. Bu takıların birimde düz bir çizgi ile belirtilen zemin üzerinde yüz yüze bakar şekilde solda bir tanrı ve sağda ibadet eden bir insan figürü bulunmaktadır (Türe, 2002: 69-71). Çok sevilen mücevherlerden biride süs iğneleridir. Doğu Anadolu'da iğnelere karşı olan bu düşkünlük en azından, Urartu Krallığı öncesi, Erken Demir Çağı'nda başlamıştır. İlk iğneler demirden yapılmıştı. Urartu devletiyle birlikte kullanıldı ve zamanla iğnelerin çeşitli türleri ortaya çıktı. Boyları 5 ile 10 cm. arasında değişen iğneler saçta, giysilerde ve gerdanlıklarda kullanılabilirdi. Klasik Urartu iğneleri, altın gümüş ve tunçtandır. (Sevin, 2003: 228)



**Resim 22: Urartu Fibulalar**



**Resim 23 Urartu bilezikleri**

**Resim 24: Urartu İğneleri**



**Resim 25: Urartu Küpeleri**

Friğ, Anadoluya MÖ 12 yy. da balkanların Trakya bölgesinden gelmişler ve Kapadokya bölgesine yerleşmişlerdir. Asur akınlarından rahatsız olarak biraz daha kuzeye Polatlı Kasabası yakınlarındaki Gordionu başken yapmışlardır. Bu medeniyetle ilgili yapılan kazılar daha çok Eskişehir, Afyonkarahisar, Kütahya sınırları arasında yoğunlaşmıştır. En önemli kralları 3. Midas dönemidir. Devlet olarak ortaya çıkışları MÖ 8 yüzyılın ortalarıdır. Çok kısa bir sürede Anadolulaşan bu kavim Hitit ve Helen kültürlerinden etkilenmiş, ancak kendine özgü kültürünü oluşturmuştur (Gür, 2007: 30-31). Çok tanrılı bir dini inançları vardır. Güneş Tanrısı Ay Tanrısı en tanınmış Ana Tanrıça kültüdür. Friğ denince akla gelen ana tanrıça “Kybele”dir. 12 eski Anadolu inançlarına raslanmamakta olup, süslemelerinde hayvan motifleri yoktur (Bingöl, 2006: 13).

Friğ dönemi takıları, özellikle giysileri tutturmada kullanılan fibulalar, döneme damgasını vuran ve moda yaratarak dış satımı yapılan takı türüdür. Dönemin teknolojik buluntusunu açıklayan fibulalar, bronz ve gümüşten yapılmıştır. Friğlere ait Gordion’daki Büyük Tümülüs’te 145 adet mezar armağanı olarak bırakılan fibula bulunmuştur (Gür, 2007: 33- Köroğlu, 2004: 23). Yine bronzdan yapılmış grifon başları, ok uçları tüm asur, geç hitit ion dünyasında aranılan beğenilen madeni eserlerdir. Çengelli iğneler Helenler tarafında benimsenmiş ve aynen kopya edilmiştir (Gür, 2007: 33). Elmalı Friğ Tümülüsü buluntuları içinde yer alan biri arslan diğeri ördek şekilli elektom iğneler, bir çift altın küpe, ve takı parçaları bulunmuştur. Çok özenli işlenmiş enli gümüş kemer bulunmuştur (Fotoğraf: 26). Aynı Gordion tümülüsünde de benzer bronz kemerlere ait parçalar, at koşum takımlarına ait gümüş göğüslük, deri veya ahşap üzerine applike yapmak için hazırlanan gümüş plakalar geometrik desenleri ve dövme bombeleriyle özenli ve sade Friğ tarzı eserler ortaya çıkarılmıştır.



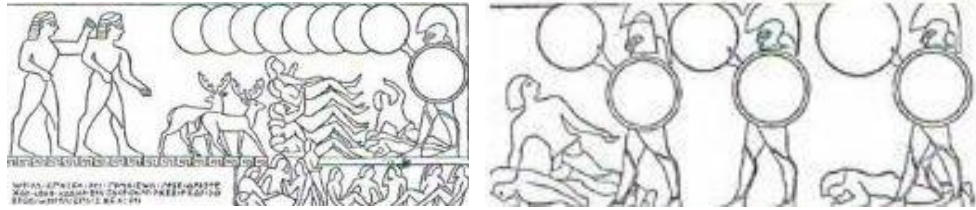
**Resim 26: Friğ, Bayındır/Elmalı Tümülüsü İğne Baş, Küpe ve Applike**

Likya; bugünkü Fethiye ile Antalya arasında kalan Toros sıra dağlarının egemen olduğu bölgedir. Likya isminin ne anlama geldiğini, Likyalılar'ın kim oldukları ve kökenleri ile ilgili olarak, tarihçiler arasında tam bir görüş birliği yoktur. Büyük tarihçi Heredotos'a göre Likyalılar, Girit'ten göç etmiş bir topluluktur. Çağdaş tarihçilerimizden Oktay Akşit'e göre ise, Eski doğu ve Mısır kaynakları bize daha önemli belgeler sunmaktadır. Bu kaynaklarda Likyalılar, Lukkalar adı ile anılmaktadırlar ve en iyimser tahminle MÖ 2.000'li yılların ortalarından beri, Likya'da oturmaktadırlar. Likyalılar, dönemlerinin güçlü devletlerinden biridir. O devrin en güçlü devletlerinden olan Lidyalılar, tüm çabalarına rağmen, Likya'yı istilâ edememiştir. Doğu Akdeniz ticaretinin gelişmesi öncesinde Likyalılar, zengin bir devlet idi ([http://www.amelas.com/tr/finike\\_hakkinda.htm](http://www.amelas.com/tr/finike_hakkinda.htm)). Onların bu zenginliği, önce Persler'in, daha sonra Büyük İskender'in dikkatlerini Likya'ya çekmiştir. Büyük İskender, MÖ 330 yılında önemli bir direnişle karşılaşmadan Likya'yı istilâ etmiştir. Büyük İskender'in, Likya'yı fethiyle birlikte Helen etkileri görülmeye başlanır. Bu etkiler en iyi şekilde sikkelerde ve heykellerde gözlemlenir (Gür, 2007: 268).



**Resim 27: Likya Sikkeleri**

Likyalıların kendilerine öz güzel duvar resimleri geliştirdikleri anlaşılmaktadır. Machteld Mellink'in Kızılbil ve Karaburun Tümülüslerinde gün yüzüne çıkardığı mezar odalarını süsleyen duvar resimleri bulunmaktadır. Kızılbil'deki duvar resimleri Arkaik Doğu Hellen stilinde olup MÖ 525 tarihlerinde işlenmiştir. Daha yüksek bir düzey sergileyen Karaburun Tümülüsü'ndeki duvar resimleri ise Doğu Hellen - Pers stilindedir ve MÖ 5. yüzyılın başında yapmış oldukları izlenimini vermektedirler (<http://www.sanattarihi.org/9/Lykia-Sanati.aspx>).



**Resim 28: Likya, Duvar Resimleri**

Lidya; Küçük Menderes (Kaystras), Bakırçay (Kaykos) ve Gediz (Hermos) ırmaklarının havzaları olan bereketli topraklara ilk çağda verilmiş olan isimdir. Lidyalıların bölgeye geliş tarihleri bilinmemektedir (Türe, 2002: 80). MÖ 2. binin içinde Anadolu'ya kavim olarak gelip yerleşmiş oldukları düşünülmektedir. Lidyanın en belirgin mirası mezarlarıdır. Buluntular ölünün altın saç bantları, altın küpeler, boncuklu bir kolye, aslan süslü bir altın yüzük taktığını ve aplikelerle süslü bir kıyafet giydiğini göstermektedir (Resim: 29). Birçok mezar ve yağmalanmış tümülüste kolyeler, yüzükler, küpeler, bilezikler, iğneler, broşlar ve elbise süsleri ele geçirilmiştir. Bu takılar genellikle altından yapılmıştır (Cahill, 2010: 273-289-291).



**Resim 29: Sardes (Manisa) Buluntusu, Elbise Süs Levhası (Aplike)**

Batı Anadolu'da kültür ve sanatın merkezi olmuşlardır. Lidya'nın başkenti Sardes kuyumculuğun merkeziydi. Bu dönemin zenginliği kralları Kroisos (Karun) isminden "Karun kadar zengin" deyiimiyle günümüze kadar gelmiştir. Lidya krallarının, beylerinin ve soylularının ölüleri timülüsle gömülüyordu. Bugün Bin Tepeler diye adlandırılan bölgede yüzün üzerinde Lidya soylularına ait tümülüs bulunmaktadır. Kral mezarlarında ortaya çıkan litürjik eşya, altın, gümüş, bronz ve yarı değerli taşlardan çok sayıda kap, kacak ve takı

örnekleri “karun hazineleri” adı ile tanınmaktadır. Bulunan altınlar gümüş eserler maden işçiliğinin en güzel kanıtıdır. 1960, 1965 ve 1968 yıllarında yapılan kaçak kazılar sonunda Amerika Birleşik Devletlerine kaçırılan, 1965 yılında Newyork Metropolitan Müzesi’ne satılmış ve dava açılarak 1993 yılında bu eserler Uşak Müzesi’ne getirilmiştir (Fotoğraf: 30) (Gür, 2007: 37; Köroğlu, 2004, 24). Sardes’teki (Manisa) kazılar Lidyalılarda en çok kullanılan takının küpe olduğu göstermektedir (Resim: 31) (Türe, 2002: 83).



**Resim 30: Karun Hazinesi Grubu**



**Resim 31: Sardes (Manisa) Buluntusu, Altın Küpeler**

Persler, MÖ 547 yılında Lidya’yı ele geçirince nerdeyse tüm Anadolu Pers egmenliğine girmiştir. Anadolu’nun Doğu sanatı ve desenleriyle tanıştığı bu dönemde değerli ve yarı değerli taşların kullanımı artmıştır. Bu taşların etkileyici görünümlerinin yanı sıra her taşın kendine özgü gücü olduğuna inanmışlardır. Persler takılarında üçgen ve baklava gibi geometrik şekiller kullanmışlardır (Köroğlu, 2004: 26).

Pers sanatı Anadolu kültürleriyle harmanlanıp kendine özgü bir üslup oluşturmuştur. Bu dönemde Anadolu'da iki merkez atölye vardır; biri Lidya döneminden beri faaliyetini sürdüren Sardes, diğeri Çanakkale Boğazı üzerindeki Lampsakos'tur (Lâpseki). Küpeler, gerdanlık ve sarkaçlar, bilezikler, yüzükler, elbise tokaları ve elbise aplikleri bilinen takı çeşitleridir. Bu dönemde yarı değerli taşlar ve bunların cam taklitlerinin kullanımı çok artmış, takılarda çok renklilik yayılmıştır. Birden çok gerdanlık takma geleneği sürmüştür. Gerdanlıklarda bereketle ilgili nar, deniz salyangozu gibi değişik boncuklar bir arada kullanılarak değişik. (<http://defineyerlerimiz.blogspot.com/2011/04/antik-takilar-roma-bizans-yunan-frig.html>).

Türkiye müzelerinde Pers kuyumculuğunun ürünü olan pek çok eser bulunmaktadır. Bunlar Akhisar Gökçeler Köyü çevresinden kaçak kazılarla çıkartılıp Manisa Müzesi'ne intikal eden yedi adet altın ve gümüş eserlerle; Uşak'ın Güre Bucağı çevresindeki İkiştepe, Toptepe, Aktepe tümülüslerinde çıkarılan definelere (Türe, 2002: 94).



**Resim 32: Pers Sitili Karun Hazinesi Grubu**



**Resim 33: Pers Sitili Altın Yüzük ve Altın Elbise Süsü**

### 1.2.7. Helenistik Çağ (MÖ 330 - 30)

Helenistik Sanat, Yunanistan ve Batı Anadolu'da doğan Klasik Çağ kültürünün Akdeniz havzası ve Orta Doğu Kültürleri ile sentezinden ortaya çıkmıştır. Sanatçılar, MÖ 4. yüzyılın zengin stilini alarak “barok” bir yorum katarak plastik eserlerde ve takılarda devam ettirmişlerdir. Bu dönemin en belirgin özelliği geniş çizgiler ön plana çıkartılmış plastik figürler ve süs taşlarının kullanımıyla altın kuyumculuğuna renk gelmiştir (Türe, 2002: 106). Kara Yunanistan, Ege Adaları ve Batı Anadolu'daki İon kent devletlerinde, takıyı kadınlar takmışlardır. Erkekler ise sadece yüzük ve belki de giysilerini birbirine tutturmada fibula ve iğneler kullanmışlardır. Buna karşın doğu dünyasının erkekleri kadınları kadar süslü olmasa bile bilezik, boyun bandı ve küpe takmışlardır (Köroğlu, 2004: 26).

Eski Mısır ve Minos kuyumculuğunda nadiren kullanılan “Herakles Düğümü Motifi” Hellenistik çağ takılarında yaygınlaşmıştır. Mistik anlamı sevgiyi ve sağlığa bağlılığı simgelenen bu motif, fligran rozet ve kalplerle bezenmiştir. Sağlık tanrısı Asklepios'un simgesi olan yılan figürü de Helenistik dönem takılarının sevilen motifidir. Helenizmin erken dönemlerinde, aynı zamanda rölyefli diademler kullanılmış. Herakles düğümleri, fügürler, püsküllü sarkaçlarla süslenip, diğer süs taşları ile renklendirilerek erkekler tarafından da törenlerde kullanılmıştır. Naturalist üslupla Ege ve Anadolu'yu etkilememiş, lokal bir moda olarak sürmüştür (Türe, 2002: 107, 108).

MÖ 334'te Avrupa'dan Çanakkale'ye geçen İskender'in kurduğu bir ucu Orta Asya'da olan imparatorluk onun ölümünden sonra parçalanmıştır. Bir çok bölgede idaresi Yunanlılar'ın elinde, fakat halkı Yunan olmayan, yerli ve Yunan kültür geleneklerini tamamlayan sentezler ortaya çıkmıştır. Helenistik çağın en önemli merkezleri Pergamon (Bergama), Efesos ve Hatay'dır (Kuban, 2004: 41).

Helenistik Çağ'da takılar arasında küpeler önemli yer tutar (Köroğlu, 2004: 27). Bu dönemde hilal ve sandal formlu küpeler geleneğini terk etmiştir. Başlıca iki tip küpe görülür. Hayvan ve insan başlı halka küpeler yaygındır. En sevilen küpe, uçlarında arslan, satir, menad, Eros Figürleri bulunan halka küpelerdir. Küpelerin halka kısımları 3-5 altın telin

bükülmesiyle ve bu halkanın bir ucu dövülüp inceltilerek yapılmıştır. Halkanın kalın ucuna insan başı ya da hayvan takılmıştır. Başın hemen altındaki küçük bir halkadan askı halkasının ince ucu geçirilerek kilit oluşturulmuştur. Bazı örnekelerde de askı halkası uca doğru incelen kalınca bir telden yapılarak üzeri başka bir ince altın telden kilit oluşturmuştur. Disk başlı küpeler, en çok tercih edilen modellerdir. İzmitte kadın mezarında çıkartılan Nike Zafer Tanrıçası sarkaçlı bir küpe iç bükey olan rozetin içine telkari<sup>8</sup> spirallerle süsleme yapılarak ortasına da iki kat yapraklı bir çiçek oturtulmuştur. Zafer Tanrıçası Nike'in gövdesi dökümdür. Kanatlar ve pelerin ince altın bir levhadan dövme tekniği ile yapıldıktan sonra kanat ve tüyleri kazıma tekniği ile işlenmiştir (Resim: 34) (Köroğlu, 2004: 30, Türe, 2002: 210, 211, 212).



**Resim 34: İzmit Tepecik, Altın Vucut Takısı ve Nike Sarkaçlı Altın Küpe**



**Resim 35: Helenistik, Arslan Başlı Altın Zincir ve Repousse Tekniği İle Yapılmış Altın Yılan Bilezik**

<sup>8</sup> Gümüş ve altın telleri eğip bükerek çeşitli desenlere uygun biçimde birbirine ve zemine tutturmaya denir (Köroğlu, 2002: 14).

Uclarında insan ya da hayvan başları bulunan zincir kolyeler Hellenistik Çağda moda olmuştur. Boyun takılarının güzel modellerinin biri altın tellerden yapılmış, zincir tanelerin yine zincir baklası şeklinde yontulmuş, örülmüş zincirlerdir. Anadolu'nun Bereket Tanrıçası Kybele'nin Mezopotamya Tanrıçası İştar ve Grek Tanrıçaları ile kaynaşmasından doğan Efes Artemis'i ve Afrodiasias Aphroditesi gibi kültürlerde de benzer semboller kullanılmıştır (Türe, 2002: 109).

Bilezikler Helenistik dönemde de yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Bu bileziklerde arslan başlarının yanı sıra boğa, dana, koç, vaşak, ve köpek başları da kullanılmıştır. Özellikle yılan başlı bilezikler çok moda olup bunların bir ucu yılan başı bir ucu yılan kuyruğu biçimindedir. Bazi bileziklerin de üste kısmı mitolojik deniz yaratıkları şeklinde biter ve bileziğin sarmal bölgesini oluşturan yılanın kuyruğu altta Herakles Düğümü şeklinde kıvrılır. Bileziğin veya spiral pazu bileziğin bir ucu yılan bir ucu ejder başı şeklindedir. MÖ 3. yüzyıldan itibaren menteşeli ve kilit sisitemli bilezikler kullanılmaya başlanmıştır. Çok sevildiği için Helenistik dönemde de çok gerekmediği halde bile dekoratif amaçla kullanılmıştır. Yüzükler erken Helenistik çağda mühür oymalı olarak kullanılmışlardır. Mühür yüzüklerin kaş kısmında renkli taş veya cam kullanılmıştır. Yüzüğün üst kısmı düz bir tabla halinde bırakılmış ve mühür oymalı bir taş yerleştirilmiş ya da metalin yüzeyine figür kazınmıştır. Bu model yüzükler daha sonra aktüelliğini kaybetmiş; içi boş işlenip halka içinden astarlanarak kapatılan düz ya da kaboşan taşlı yüzükler moda olmuştur. Taşlı yüzüklerin ilk modellerinde de halka yüzük yüzük tablasına dikine bağlanırken daha sonraları yüzük üste doğru genişletilmiş ve yüzük tablaları kademeli işlenmiştir. Bu model daha sonraları popülerliğini kaybetmiş ve içi boş işlenmiş halka içinden astarlanarak kapatılan düz ya da kaboşon taşlı yüzükler kullanılmıştır. Daha sonra yüzük üste doğru genişletilmiş yüzük tablaları kademeli işlenmiştir. Helenistik yüzük taşlarındaki oymalar, dönemlerinin heykeltıraşlık üsluplarını yansıtırlar. Kimisi güçlü bir gerçekcilik, kimisi abartılmış bir yumuşaklık gösterir. Helenistik çağda takı formlarının en ilginç vucut takılarıdır. Bu takılarda göğsün hemen altında yerleştirilen büyük Herakles Düğümü ya da rozetin dört yanında çıkan zincirler, omuz üzerinden ve kalça hizasından döndürülerek sırtta birleştirilmekte ve gövdeyi kuşatmaktadır. Helenistik dönem takılarının ortak özelliği, gösterişli ve iri formların özenli figürlü ayrıntularla doldurulmuş olmasıdır (Köroğlu, 2004: 30; Türe, 2002: 110-111).

### 1.2.8. Roma Dönemi

MS 1. ve 2. yüzyıl'da Anadolu kentleri o dönem uygarlıklarının en önemli ve zengin merkezleri arasındaydı. Roma Çağı'nda da Anadolu'nun hellen geleneği kısmen kesintisiz olarak devam etmiştir (Akurgal, 2007: 220). Helenistik takı biçimlerinden etkilenmişlerdir. Bu dönemde sert taşların kullanımı çoğalmış ve ucuz olan tunç ve altın taklidi takılar kullanılmıştır. Zincir üzerine dizilmiş altın montürlü, değişik renklerde taşlarla düzenlenen kolyeler M.S 2. yüzyıl'dan itibaren çıkan özgün Roma modelleridir. Zincirlerin bazılarının arasına ajur<sup>9</sup> teknikleri motifler ve küçük altın plakalar veya boncuklar işlenmiştir. Zincirlerin kilituclarında insan ve hayvan figürleri kullanılmış basit halka ve çengel yapılarak kilit yapılmıştır (Şenocaklı, 2008: 17; Türe, 2002: 116). Bu zincir kolyelere takılan sarkaçların büyük kısmı koruyucu anlamlar taşımışlardır. Romalı kadın ve erkeklerin bol dökümlü giysilerini tutturmak için iri yuvarlak süslü tokalar takmışlardır. T biçimli fibulalar, kemik ve metalden toka kullanımı da sürmüştür (Köroğlu, 2004: 36).

Roma bileziklerinde, helenistik dönem etkileri açıkça görülür. Roma dönemi özgün bilezikleri olarakta işlenmiş ve renkli süs taşları ile bezenmiş bileziklerin yanı sıra da enli altın plakalardan halka şeklinde kıvrılmış düz bilezikler ya da altın tellerden yapıp tellerin birleşme noktaları düğüm şeklinde bükülmüş basit bileziklerde bulunmaktadır. Bu döneme ait küpeler zengin çeşitlilik gösterir. Kökenleri kesin olarak bilinmeyen 2 tip küpe ortaya çıkmıştır. Birinci tip halkası sarkaçlı küpeler küre ya da yarı küre formlu küpelerdir. İkinci tip küpe tipinde ana parça altın montürlü iri bir taştır ve alt kısmında iki veya üç sarkaç bulunmaktadır. Roma döneminde kadın ve erkeklerin her ikisinde de ellerinde çok sayıda yüzük taşıdıkları görülmektedir. Süs ve uğur yüzüklerinin yanı sıra resmi çok sayıda mevki ve rütbe işaretleri olarak kullanılmaktaydı.. Nişan ve evlilik yüzükleri ilk Roma döneminde kullanılmış ve bu 2000 yıllık gelenek olarak günümüze kadar gelmiştir (Şenocaklı, 2008: 17; Türe, 2002; 116-117)

---

<sup>9</sup> Çizilen desenin zemin kısımları, bazen olduğu gibi bırakılarak desenler kesilerek çıkartılır ve bu süslemeye ajur tekniği denir (Köroğlu, 2004: 11).



**Resim 36: Roma Dönemi, Paralar ve Cam Boncuklarla Düzenlenmiş Kolye**



**Resim 37: Roma Dönemi, Taşlı Altın Yüzük ve Boncuk Sarkaçlı Altın Küpe**

### 1.2.9. Bizans Dönemi

Roma imparatorluğu 395 yılında, Doğu ve Batı olarak ikiye ayrılınca Bizans imparatorluğu ve kültüründe temeli atılmış oldu (Türe, 2002: 118). Başlangıçta Roma gelenekleri ağır basarken zaman içerisinde Hristiyanlık, Doğu ve Balkan etkileri ile Grekçenin yaygın kullanılması ve üç kıtada farklı kültürlerle iç içe olmasının yansımaları, sanatın diğer alanlarında olduğu gibi kuyumculukta da kendini göstermiştir (Koroğlu, 2004: 38).

Bizans takılarında Roma takı sanatının özellikleri görülmektedir. Roma döneminin sade ve dokaratif formları Erken Bizans döneminde devam etmiştir. Bizanslılar takılarında ince işçilikle ilgilenmemişlerdir. Bir Roma geleneği olan nişan evlilik yüzükleri, altın paraların yüzük, kolye gibi kullanılması Bizans’da da devam etmiş ve günümüze kadar gelmiştir (Şenocaklı, 2008: 16; Türe, 2002: 122). Evlilik yüzüğü, kolyesi ve kemerlerinde Hz. İsa’nın evlenen çifti taçlandırarak kutsaması sahnesi ve sağlık, uyum, huzur gibi iyilik tamenni eden sözcükler yazılıdır (Koroğlu, 2004: 45).

Çeşit bolluğu gösteren kadın takıları arasında küpe önemli bir yer tutar. Orta Bizans Dönemi'nde küpe, Bizans'ta en sevilen takıdır. Genellikle askı ve hilal tipleri kullanılmıştır. Roma döneminde sadeleştirilen askı küpeler, Orta Bizans Dönem'inde doğu etkileri olan karmaşık formlu iri ve gösterişli takılar oluşmuştur. Omuza kadar sarkan modelleride yapılmıştır. Roma döneminde terk edilen hilal küpeler Bizans döneminde yeniden moda olmuş ve genellikle gelinlere armağan verildiği için düğün törenlerinin bir parçası haline gelmiştir. Hilal küpelerin en yaygın olanı plaka altından kesilip motifleri ajur dövme veya kalem işi teknikleri ile işlenen küpelerdir. Bilezikler, düz halka formunda oluşan ve bazılarında yüzey emaye ile çok renkli bezenmiştir. Kolyelerde ise en sevilen iri madalyon formlardır. Dinsel konulu madalyonlar yaygındır. Takılarda ağırlıklı olarak Hristiyan motifleri ve özellikle haç ve aziz meryem tasvirleri kullanılmıştır (Şenocaklı, 2008: 16; Türe, 2002: 123).



**Resim 38: Bizans Küpeleri**



**Resim 39: Bizans Amestist Kolye**

Geç Bizans Dönemi'nde ekonomik çöküş sanata yansımış ve estetik gerileme olmuştur. Kuyumculuk ürünlerinin yerini bronzdan ucuz, halk takıları almış ve cam bilezikler

kullanılmıştır. Altın takılar eritilmiştir. Başkent İstanbul'da soylular için dikilen giysilerde değişik taşlarla değişik bezemeler yapılmıştır (Şenocaklı, 2008: 16; Türe, 2002: 125).

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. TAKI ÇEŞİTLERİ

#### 2.1. Baş Takıları

##### 2.1.1. Taç

İktidar, soyluluk, hükümdarlık veya güç sembolü olarak giyilen başlıktır. Tarih öncesinde, tanrıların güç göstergesi olarak tapınaklar, adak kurbanları ve tanrı heykelleri taçlandırılırken, geç dönemlerde rütbe işareti olarak kullanılmıştır. Günlük hayatta ise tacın, sevgi belirtisi olarak, düğün gibi özel günlerde takıldığı görülmektedir.

##### 2.1.2. Küpe

Kulak memelerine takılan bir süs eşyasıdır. Daha çok kadına özgü bir takı olarak görülen küpe, kulağa takılan sade halka süsler olarak kullanılmaya başlanmış, zaman içinde birçok form, malzeme ve teknikle zenginleşmiştir.

##### 2.1.3. Toka

Saçı tutturmaya, kadınların bazen de süs amaçlı takındıkları aksesuarlardır.

##### 2.1.4. Hızma

Burun kanadına takılan altın veya gümüş süslü halkalardır.

#### 2.2. Boyun Takıları

##### 2.2.1. Kolye

Ucuna süsler konarak boyuna takılarak kullanılan aksesuardır. Aslında çeşitli halka ve formlardan oluşan ögesiz zincirlere ve tek ögeli boyun takılarına kolye, çok ögeli olanlara ise gerdanlık denmektedir. Boynu saran takılar ise boyunluk diye adlandırılırlar.

### **2.2.2. Pandantif**

Zincir, kumaş veya deri gibi malzemelerden yapılmış kordona takılarak boyunda kullanılan bir takıdır. Küpedeki ögenin ve kolyenin diğer parçalarından daha büyük boyutta veya tek öge olarak kullanılır.

## **2.3. El, Kol ve Bilek Takıları**

### **2.3.1. Yüzük**

El bazen de ayak parmağına geçirilen halka olan yüzük, ilk başlarda otorite göstergesi olarak ortaya çıkmış, daha sonraları ise hükümdar ile halk ve tanrı ile din görevlisi arasındaki bağı simgeleyen ve bunun devamı olarak da evlilik birliğini temsil eden bir anlam kazanmıştır.

### **2.3.2. Bilezik**

Genellikle altın veya gümüşten yapılan ve bileğe süs için takılan halkadır.

### **2.3.3. Halhal**

Ayak bileğine süs olarak taktıkları bileziktir.

### **2.3.4. Pazubent**

Belli bir amaçla kola geçirilen enli kuşak veya kolçak olan pazubent, bir çeşit kol muskasıdır. Kolun üst bölümünde kullanılır. Asur kabartmalarında tanrılar ve erkeklerin, Geç Hitit kabartmalarında ve Roma Dönemi'nde ise kadınların da pazubent taktıkları bilinmektedir.

## **2.4. Giysi Takıları**

### **2.4.1. Aplike**

Düz veya desenli bir kumaştan kesilmiş motiflerin bir başka kumaşa süslemek amaçlı işlenmesidir.

### **2.4.2. Broş**

Kadınların takındıkları ss iğnesidir. Kare, dikdörtgen, elips, daire gibi geometrik formlar veya bitki ve hayvan motifleri üzerine, yapıldıkları dönemin sanat tarzına uygun malzeme ve dekor ile üretilmişlerdir.

### **2.4.3. Düğme**

Giyeceklerin bazı yerlerine ilikleyici veya süs olarak dikilen sert maddelerden yapılmış küçük tutturma aracıdır. Tarih ncesi dönemlerde seramik düğme kullanıldığı bilinmektedir.

### **2.4.4. Kemer**

Elbise üzerinden bele dolayarak bir toka ile tutturulan, deri, kumaş veya metalden yapılan bel bağıdır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. TAKI YAPIMINDA KULLANILAN MALZEMELER VE SİMGESEL ANLAMLARI

#### 3.1. Metaller

##### 3.1.1. Altın

Parlak ve sarı renkte bir soy metal olan altın ilk keşfedilen ve işlenen değerli madenlerden biridir. Altın yumuşak, kolay işlenebilen, soğukken de şekillenebilen bir metaldir; bu nedenle dövme veya döküm teknikleri uygulanarak şekillendirilebilir. Ancak doğa şartlarına dayanaklı, tekrar tekrar eritilip, yeniden kullanılabilir olduğundan zengin ve gösterişli hazinelerin büyük bir kısmı günümüze ulaşamamıştır. Doğada element olarak kuvarsla karışık olarak ya da nehir kumları arasında ufak parçalar halinde altına rastlanabilmektedir. Çoğunlukla mücevher yapımında, dişçilikle ve elektronik alanda kullanılır (Şenocaklı, 2008: 21).

Altına duyulan tutku öylesine güçlüdür ki; tüm insanlığın ortak değer birimi olmuş, insan en büyük maceralara altın için atılmış, en kanlı savaşların çoğu altın için çıkartılmıştır. Mitolojiler, halk öyküleri, efsaneler ve her dilde karşımıza çıkan deyimler altının her dönemki yüksek değeri ile ilgilidir. Troya Savaşı, bir efsaneye göre altın elmaya sahip olmak isteyen üç tanrıça arasındaki güzellik yarışmasının sonucunda çıkmıştır. Frigya kralı Midas, Tanrı Dionyos'dan her dokunduğunun altın olmasını dileyip bu yüzden başına bir dolu beladan yine tanrının yardımı ile kurtulmuştur (Türe, 2004: 31).

##### 3.1.2. Gümüş

Altın kadar doğa şartlarına dayanaklı olmayan gümüş, doğada hem maden, hem de cevher olarak mevcuttur. Gümüş çok yumuşak bir metal olduğu için daima bir miktar bakırla karıştırılarak kullanılmıştır. Gümüş çoğu zaman bileşikler (galen ve gümüş klorür) ya da karışık

filizler halindedir. Genellikle ev eşyası takı ve mücevher yapımında kullanılır (Şenocaklı, 2008: 22).

Kazak Türklerinde “gümüş yüzük takmayan kadının yemeğini şeytan bozacağına” inanılmıştır. Batı Türkistan ve Anadolu’da bebeğin ilk banyo suyuna gümüş para atılıp “bahtın gümüş gibi ak olsun” dileğinde bulunması da inançtan kaynaklanmaktadır. İslamiyet’in doğuş yıllarında altının lüks eşya ve takılarda kullanımı dinsel yasakla kısıtlandığı için gümüş takılara ayrı bir önem verilmiştir. Hz. Muhammed’in akik taşlı mühür yüzüğü gümüşten yapıldığı için müslüman erkeklerin gümüş yüzük taşımaları sünnet kabul edilmiştir. İmalat boyutları ve folklorik gelenekler göz önüne alındığında gümüş, kuyumculukta altına oranla daha çok kullanılmaktadır (Türe, 2004: 36).

### **3.1.3. Bakır**

İlk keşfedilen ve işlenen madenlerden biridir. Çayönü, Catalhöyük ve Suberde kazılarında, Neolitik Çağa ait doğal bakırdan dövülerek yapılmış küçük aletler ile yüzük ve boncuk gibi süs eşyaları bulunmuştur. Doğal parçalarına dere yataklarında veya bakır cevherlerinin aşınmış üst tabakalarında rastlanmaktadır. Bakır okside olan bir metaldir ve bu sebeple doğada kolayca göze çarpmaz. Altın ve gümüşten daha sert bir madendir. Kolay işlenebilmesi için ısıtılan bakırın soğuk suya daldırılarak soğuması (tavlama) sağlanır (Koroğlu, 2004: 4)

### **3.1.4. Bronz (Tunç)**

İçinde kalay olan bakır alaşımına bronz (tunç) denmektedir. Genel olarak bu terim değişik miktarlardaki bakır ve kalayı içine alan her türlü alaşım için kullanılmıştır. Oranları kullanım amacına ve istenilen renge göre değişebilir. Çinko, alüminyum, kurşun, ve gümüş, alaşıma katılarak farklı renkler ve sertlik derecesi elde edilebilir. Bakıra başka madenler katarak elde edilen alaşımlar arasında olan bronz, saf bakırdan çok daha sert ve dayanıklıdır. Bronzun keşfi, maden teknolojisinde yeni bir çığır açmış ve sonuçta alaşımlarından yapılan kapların iç kısımlarının kalayla kaplanması yöntemi keşfedilmiştir. (Koroğlu, 2004: 4)

### 3.2. Süs Taşları

Neolitik çağla birlikte, doğada bulunan renkli taşlar dikkat çekmiş, süslenme ya da korunma amacıyla delinip kullanılmışlardır. Takı tarihinde uzun bir dönem taşlar sürtme yöntemiyle yuvarlak veya oval formda şekillendirilip parlatılmış ve traşlama yöntemlerinin keşfedilmesiyle birlikte taşların ışıltısı artırılmıştır. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte süs taşları, değerli ve yarı değerli diye ayrılmışlardır (Koroğlu, 2004: 4- 5).

### 3.3. Değerli Taşlar

#### 3.3.1. Elmas

Sertliği en fazla olan en değerli taştır. İç ve dış yüzeylerden ışığın yansımaya bağlı olarak gerek toplam iç yansımanın oluşmasına olanak veren yüksek kırılma değerinden ve gerekse olağan üstü sertlik derecesinden (kaynaklanan) eşsizliği, diğer kıymetli taşlara göre oldukça fazladır. Sarı, yeşil, mavi ve beyaz gibi çeşitli renkleri vardır. En kıymetlisi makbulü, saydam, renksiz olanıdır. 16. Yüzyıldan sonra tıraşlanarak işlenmeye başlamıştır. Elmas eski medeniyetler tarafından oldukça yaygın kullanılmıştır ancak, 18. yüzyıla kadar seyrek çıkarılmıştır. Az çıkartılması sayesinde çok değerli, hatta dünyanın en değerli madeni olarak günümüze kadar kıymetini korumuştur. Bununla birlikte elmasın gerçek değeri 20. yüzyıl'da kusursuz kesim elde edildiğinde ortaya çıkmıştır (Koroğlu, 2004: 5, Şenocaklı, 2008: 31) Bazı elmasların lanetli oldukları söylenir. Regent Koh-i Noor ve Hope elmasları bunlara örnektir. Bu elmaslar'ın sahiplerine çeşitli kötülükler getirdiklerine inanılır. Elmas olumlu ve olumsuz enerjiyi içinde saklayabilen bir kristal olduğu için ilk kullanmadan önce elma sirkesiyle silmek, taşı olumsuz ve olumlu enerjiden arındırır (Şenocaklı, 2008: 33).

#### 3.3.2. Safir

Korindon cinsi, koyu mavi renkte saydam bir taş olan safir, demiroksit içerir. Latince "sapphirus" kelimesi, "en güzel şey" anlamına gelmektedir. (Koroğlu, 2004: 6). Safirlerin güzelliği renklerinden gelmektedir. Koyu mavi ve daha uzak mesafeden bakıldığında siyahımsı renge ve sadece kesilmiş taşların yan tarafından bakıldığında görülebilen mavi renge

sahiptir. Safken renksiz olan taşın içindeki demir titanyum taşın mavi yeşil olmasına yol açar. Değerli çakıllar içerisinde çıkarılırlar (Şenocaklı, 2008: 51).

Safir taşının büyülere karşı koruduğuna inanılır. Safir gücünü renginden alır. Bu taşın insana doğruluk ve namuslu olmak gibi özellikler kattığı iddia edilmektedir (Şenocaklı, 2008: 53).

### **3.3.3. Yakut**

Korindon cinsi, saydam sert ve en kıymetli gözde taşlardan biridir. Pembeden koyu kırmızıya değişen tonları vardır. Bazen parlak, bazen tuğla kırmızısı, bazen de şarap kırmızısı olabilir. En kıymetli yakut en parlak kan kırmızısı olandır. Doğal yakutları ayırmak için ısıtma yöntemi kullanılır. Eğer taş gerçek değilse kırılır veya erir. Yakuta kırmızı rengini veren içindeki krom oranıdır. Yakut soyluluk taşı olarak bilinmektedir (Koroğlu, 2004: 6, Şenocaklı, 2008: 49).

Bu taşı insanı, mutsuzluk, talihsizlik, zehir, hastalık, zihinsel bozukluk gibi çeşitli kötülüklerden koruduğuna inanılmaktadır (Şenocaklı, 2008: 49).

### **3.3.4. Zümrüt**

Saydam yeşil renkli bir beril çeşididir (Koroğlu, 2004: 6). Zümrütler açık yeşil, koyu yeşil parlak veya yaprak yeşili olabilir. Zümrüt fazla parlaklığa sahip değildir. En parlakları orta koyuluktadır. Zümrütler en yaygın olarak, zümrüt kesimi denilen kesimle kesilirler. Bu kesim dikdörtgen şeklinde fakat köşelerden kesik bir şekildedir. Antika zümrütler ise genelde oval veya altı köşelidirler (Şenocaklı, 2008: 61).

Zümrüdün yağmur yağdırdığına inanılır. Zümrüt kullanmanın ve takmanın kısırlıktan koruduğu ayrıca bir sevgilinin aşkını ifade etmesinin en iyi yolu olduğu ifade edilir. Zümrüt en iyi etkisini boyunda gösterirken, böyle bir kolyeyi takan kadını hastalıktan koruduğuna da inanılırdı (Şenocaklı, 2008: 63).

### 3. 4. Yarı Değerli Taşlar

#### 3. 4. 1. Kuvars

Kuvars kelimesi eski almanca kelime olan ve beyaz kuvars damarlarını ifade eden “guerklutzerz” kelimesinden gelir. Kuvars ailesine ait taşlar, çeşitli renklerde saydam bazen de opak görünümündedir. Yapıları, parlaklığı, şeffaflığı, sahip olduğu güzel renkleriyle büyüleyici olabilir. Bundan dolayı cevher ve süs eşyalarında kullanılır. Kuvars dumanlı hatta siyah bir görüntüde sarı, kahverengimsi, sarı mor ve pembe şekillerde de buluna bilir. Büyük damarlar halinde olan beyaz süt tonu kuvars çok yaygındır (Köroğlu, 2004: 6, Şenocaklı, 2008: 65)

Kuvars zihinsel konsantrasyonu sağlar. Şeffaf olanına kaya kristali, pembe olanına aşk taşı, beyaz kuvars süt kuvarı; dumanlı kuvars ise rüya taşı adı verilir (Şenocaklı, 2008: 65)

#### 3.4.2. Amatist

Mor ile eflatun arasındaki çeşitli tonlarda, dayanıklı sert bir kuvars çeşididir. Ametiste mor yakut da denilmektedir. Bu taşın adı eski Yunancada sarhoş olmayan anlamına gelen “amethystos” kelimesinden gelir. Bu taşı takan kişilerin sarhoş olmaktan koruduğuna inanılır. Tipik rengi yamalar şeklinde görülen koyu mor görüntüsüdür. Çok soluk renkleri de vardır. Rengin çeşitli yamalar ya da bantlar halinde dağılımı karakteristiktir. Menekşe renkli safirlere benzerlik göstermektedir. Güçlü ışık ve güneş ışığı altında kırmızımsı bir renk alır. Amestist aynı zamanda güçlü renk değiştirme özelliğine sahiptir (Köroğlu, 2004: 6, Şenocaklı, 2008: 65- 67). Çeşitli medeniyetlerde psikopos taşı, hayırlı taş, tedavi veya aşk taşı olarakta tanımlanır. “Sevgililer Günü” nde aşıkların birbirine verebilecekleri en güzel hediye olduğu söylenir (Şenocaklı, 2008: 67).

#### 3.4.3. Granat

İsmi Latince nar anlamındadır. Volkanik kayaların içinde parça parça bulunan granat, özellikle Helenistik dönemden itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Rengi genelde kırmızımsı kahverengidir. Pembe, sarı, turuncu, siyah, zümrüt yeşili ve belirgin kırmızı, açık kırmızı, mor

kırmızı koyu siyahımsı kırmızıda olabilir. Vişneçürüğü rengindeki granat en değerli olanıdır. Genelde yarı mat olan kristaller şeffaf duru ve parlak yüzeylidirler (Köroğlu, 2004,6; Şenocaklı, 2008: 69).

#### **3.4.4. Yeşim**

Yeşim yarı ve tam şeffaflık arasında değişen güçlü bir şekilde birbirine tutunmuş taneciklerden oluşur. En belirgin özelliği dirençlidir. Pembe ve açıktan koyuya doğru yeşilin pek çok tonuna sahip, yeşilin tüm tonları olabilir. En değerlisi zümrüt yeşilidir. Parlak ve saydam olmayan bir taştır.

“Çin’ de çok değerli bir taş olarak kabul edilir. Çin iş adamları ellerinde yeşim taşından bir tılsım tutmadan önemli alışverişlere girmezler. İspanyollar bu taşı böbrek hastalıkları için kullanırken Amerika’ya keşiflerde yerlilerinde yeşim taşını aynı amaçla kullandıklarına şaşırılmışlardır. Akıl hastalıklarına ve doğum sancularına iyi geldiğine inanılır.” (Şenocaklı, 2008: 79)

#### **3.4.5. Lapis Lazuli**

Koyu mavi renkte mat bir taştır. Mat veya yarı mat olabilir. Keskin ve canlı koyu mavi rengine sahiptir. Gök mavisinden, yeşilimsi maviye kadar pek çok tonu vardır. Sık olarak grimsi veya kirli beyaz veya damarlar bulunabilir. Bazı firuzelerin içlerinde ince siyah damarlar bulunur. Sentetik olarak çok üretilmiştir (Köroğlu, 2008, 6, Şenocaklı, 2008: 76)

Lacivert renginden dolayı göklerin sembolü olarak bilinir. Çocukları koruduğu, hastalıktan uzak tuttuğu söylenir (Şenocaklı, 2008: 76).

#### **3.4.6. Firuze (Turkuaz)**

Antik ismi callais’ tir. Gök mavisinden, yeşilimsi maviye kadar pek çok tonu vardır. Bazı firuzelerin içlerinde ince siyah damarlar bulunur.

### 3.4.7. Akik (Agat, Oniks)

Antik ismi achates' tir. Değişik renkli ve eş merkezli, düzgünce dairelerden oluşan kalseduan topraklarına akik denmiştir. Siyah-beyaz, gri damarlı ve daha pek çok rengi mevcuttur. Tipik rengi mavi, beyaz, gridir. En değerli türleri şeffaf ile yarı saydam arası olan kahverengimsi sarı, kırmızı, siyah- yeşil, siyah-beyazoniks taşlarıdır. Ayrıca değişik çizgi ve desenlere sahip bantlı akik çeşitleri de vardır. Siyah ve beyaz bantlı olanlarına oniks denmiştir. Bu grup taşlar kameo, mühür ve yüzük taşı yapımında dikey ve yatay kesildiğinde farklı renkler aldığı için tercih edilmiştir. Günümüzde en değerlisi pırasa yeşili olarak bilinen parlak yeşil renge sahip olandır. Roma döneminde camdan yapılmış taklitleri yaygın olarak kullanılmıştır. Sentetiği yoktur. (Koroğlu,2008, 6; Şenocaklı, 2008: 79)

### 3.4.8. Kalseduan

Kuyumculukta en sık kullanılan taşlardan biridir. Beyaz, gri, açık mavi, sarı gök mavisi, altın sarısı, yeşil, kırmızı ve bordo renkleri vardır. Bu sert taşın adını, Anadolu'dan ihraç edildiği liman olan Khalkedon (Kadıköy)' dan almıştır. (Koroğlu, 2004:7)

### 3.4.9. Opal

Kimyasal yönden yapısında %100 su bulunan silisyum mineralidir. Değişik renkleri ve çeşitleri vardır. Ateş opali, gök mavisi opali, sarı ve turuncu renkteki opal ve daha pek çok rengi bulunur. Beyaz veya açık gri, soluk yeşil, gök mavisi, duman grisi, siyah, sarı ile turuncu arası veya planda kırmızı renk olacak şekilde değişik renklerde bulunabilir. Opal derken akla ilk gelen ve güzelliği açısından beğeni kazanan süt rengindeki beyaz opaldir.

Opal gökkuşağı taşı olarak bilinir ve güvensizliğe karşı taşınır. Umudu arttırdığı söylenir. Opal çelişkili taşlardan biridir. Bir yandan taşıyanı felaketlerden koruduğu diğer yandan sahibine talihsizlik getirdiği söylenir (Koroğlu, 2008: 7, Şenocaklı, 2008: 77).

### **3.4.10. Kaya Kristali (Necef)**

Kristalin içeren tabii kuvarsdır. Renksiz ve saydam bir taş olan kaya kristali sert, soğuk ve çift kırılmalıdır (Köroğlu, 2008: 7).

Yaşam içerisinde yer alan her şeyin anlamlı olarak ifadelendirilmesi tamamen insan psikolojisinin bir sonucudur. Dış dünyadan edinilen bilgi ve duyuların; nesnel dünyadan etkilenimlerin; insan bilincine yerleşmesi ile kişide bir imgelem dünyası oluşur.

## **3.5. Organik Maddeler**

### **3.5.1. Bitkisel Malzemeler**

Tarihte ilk üretilen takılar ağaç dalları, yaprak ve meyvelerden yapılmıştır. Günümüzde de ceviz kabukları, çeşitli meyve çekirdekleri, ağaç parçaları cilalanıp dayanıklılık kazandırılarak takı yapımında kullanılmaktadır.

### **3.5.2. Deri**

Çeşitli hayvanların derileri, tüyleri temizlenmek suretiyle takılarda tarih boyunca kullanılmıştır. Günümüzde de kullanımı çok yaygın olan bu malzeme tek başına kullanılarak takı yapıldığı gibi, bağlayıcı eleman veya kordon halinde takıyı tamamlayıcı aksesuar olarak da kullanılmaktadır.

### **3.5.3. Fildişi**

MÖ 3. binden itibaren bilinir. Hindistan ve Afrika'dan getirilmiştir. Takıların dışında, mobilya ve pek çok araç gerecin yapımında kullanılan, işlenebilen bir maddedir (Köroğlu, 2004: 37).

### **3.5.6. İnci**

İstiridye ve bunun gibi deniz kabuklularının içinden çıkan, kolayca delinebilen, sert ve sedefli tanelerdir. Genellikle deniz suyunda oluşmakla birlikte nehir ve dağ ırmaklarındaki tatlı

su yumuşakçalarının içinde de incilere rastlanabilir. İncinin ortasında daima bir kum tanesi, bir parazit ve buna benzer bir madde vardır. Bu çekirdek yıllar boyunca üst üste binen kalsiyum karbonat tabakalarıyla kaplanmıştır (Köroğlu, 2004: 8).

#### **3.5.4. Kemik**

Organik maddeler arasında en dayanıklı malzemedir. İnsanlık tarihinin en eski devirlerinden itibaren araç gereç ve süs eşyalarının yapımında kullanılmıştır (Köroğlu, 2004: 7).

#### **3.5.5. Kehribar (Amber)**

Çam türü ağaçlarının fosilleşmiş reçinesidir. Ağaçlar üzerinde oluşan reçineler, rüzgâr ve fırtınaların etkisiyle denize karışarak kum, çakıl taşlarının kaplanması ve tüm ufak küçük cisimleri kendine çekerek oluşan fosildir. Baltık Denizi, Ukrayna, Romanya, İngiltere ve Sicilya kıyılarından çıkartılan kehribar, Tarih öncesi dönemlerden itibaren takı yapımında kullanılan en gözde taşlardan biri olmuştur. Antikçağda kehribarın sihirli olduğuna inanılmış ve ilaç yapımında kullanılmıştır. Günümüzde de organik kökenli bu taşın güzellik kremleri yapılmaktadır. Bizans'a deniz yoluyla Olbia limanından kehribar getirildiği bilinmektedir (Köroğlu, 2004: 7).

#### **3.5.6. Mercan**

Sert ve kalkerli bir organik maddedir. Bunlar denizde yaşayan omurgasız ahtapotların iskeletleridir. Batı Anadolu'daki Magnesia (Manisa) kentinde mercan işleyen ustaların bir derneği (lonca) vardır (Köroğlu, 2004: 8)

#### **3.5.7. Sedef**

Midye ve istiridye gibi deniz hayvanlarının kabuğunda bulunan pırlıtlı, beyaz, gök kuşağı renkli değerli madde ( <http://tdkterim.gov.tr/bts/>).

## **3.6. İnsan Yapımı Maddeler**

### **3.6.1. Cam**

Kum, kireç taş ve soda karışımından oluşan yapay bir üründür. Saydam, yarı saydam ve opak çeşitleri vardır. Çabuk kırılır. Mezopotamya’ da Tunç Çağı yaşanırken cam üretilmiş ve pişmiş toprak boncukları sırlamada kullanılmıştır. Boncuklardan başka, cam bilezik ve yüzükler de yapılmış olup, camın içine metal oksitler katılarak renklendirilmiştir. Roma döneminde değerli taşların camdan yapılmış taklitleri üretilmiştir. Ucuz olması sebebiyle takılardan yaygın olarak kullanılan malzeme olmuştur (Köroğlu, 2004: 8).

### **3.6.2. Pişmiş toprak (Terra cotta)**

Pişmiş topraktan yapılmış, sırlı ve sırsız boncuk, mühür gibi her tür kullanım eşyasının genel adı. Sarı, mavi ve yeşil renklerde sırlanmıştır. Sırsız toprak boncukların üzerine, altın görünümü kazandırmak için yıldız sürülür (Köroğlu, 2004: 8).

### **3.6.3. Sırça**

Serami yüzeyindeki ‘‘sır’’ın fırına girmeden önce sıvı halindeki biçimi. İlk süs taşı taklitçiliği, fayans ve sırça kullanılarak Mısır’da başlamıştır. Yüksek sıcaklıkta eritilen camın, soğumadan suya atılıp boncuk haline gelmesi işlemi sırçalaştırma değildir. Konu ile ilgili kaynaklarda ‘frit’ olarak da adlandırılmaktadır (Çamaş, 2007: 9).

### **3.6.4. Hazır Nesnelere**

Başka amaçla üretilmiş veya artık nesnelere de takı yapımında kullanılmaktadır. Teneke kutu parçaları, çivi, ataç, anahtar, hatta makarna bile takılarda az da olsa rastlanan hazır nesne malzemelerdendir (Çamaş, 2007: 30).

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

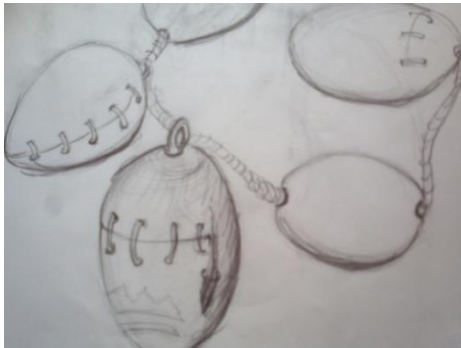
### 4. SERAMİK TAKI YAPIM TEKNİKLERİ, DEKOR TASARIMI VE TEZ KAPSAMINDA YAPILAN ÇALIŞMALARIN ELE ALINIŞI

#### 4.1. Düşünsel Araştırma, Tasarım ve Uygulama Süreçleri

Araştırma kapsamında yapılacak seramiklerin ele alınış süreçlerinde, öncelikle teorik ve görsel bilgiler toplanmıştır. Günümüze kadar farklı medeniyetler tarafından yapılan takılar ve kullanıma nedenleri araştırılmış, elde edilen bilgiler tez kapsamında ele alınan tasarımların çıkış noktaları olarak değerlendirilmiştir.

Gerekli kaynakça ve görseller detaylı bir şekilde incelenerek yapılacak olan seramik çalışmalarına temel oluşturulmuştur. Daha sonra tasarımların desenleri şekillendirilmiş ve çizgisel aşamalarda beğenilenler ölçeklendirilmiştir. Detaylı tasarım ve uygulama maketleri yapılan çalışmaların kurutulup, pişirilip ve renklendirilerek sırlı pişirimleri yapılmıştır. Çıkan sonuçlar tez danışmanı eşliğinde değerlendirilmiş ve bunlar arasından seçilen tasarımların tez çalışması kapsamında kullanılmasına karar verilmiştir.

#### 4.1.1. Tasarım Aşaması



Resim 40: Çalışma 1, Tasarım



Resim 41: Çalışma 1, Renklendirme



**Resim 42: Çalışma 2, Tasarım**



**Resim 43: Çalışma 2, Renklendirme**



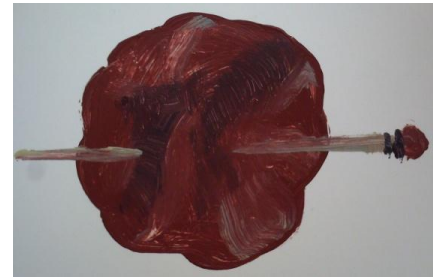
**Resim 44: Çalışma 6, Tasarım**



**Resim 45: Çalışma 6, Renklendirme**



**Resim 46: Çalışma 11, Tasarım**



**Resim 47: Çalışma 11, Renklendirme**



**Resim 48: Çalışma 4, Tasarım**



**Resim 49: Çalışma 4, Renkelendirme**

## 4.2. Seramik Takı Yapım Teknikleri

Araştırma kapsamında seramik çalışmalarının ele alınış süreçlerinde uygulanan işlemler aşağıda özetle sıralanmıştır. Bu aşamalar kısaca; şekillendirme, dekorlama, pişirme ve sırlama yöntemleri olarak ele alınmıştır.

### 4.2.1. Elle Şekillendirme Yöntemi

Tasarlanmış olan forma uygun seramik çamuru alınarak, el becerisi ile gerektiğinde modelaj aletler kullanılarak, çamurun şekillendirilmesi yöntemidir. İnsanın ilk kille tanıştığı bu yöntem, eski çağlardan günümüze kadar devam etmiştir. Seramik sanatında hiç eskimeyen bir tekniktir. Tez kapsamında yapılan seramik ürünlerin çoğunda elle biçimlendirme tekniği tercih edilmiştir.

Seramik çamurunun şekillendirilmek üzere hazırlanması sırasında hava kabarcıklarından arındırılması ve iyice yoğrulması gerekmektedir (Frigola, 2006: 51). Şekillendirme esnasında istenilen verimin alınabilmesi için çamurda hava boşluklarının kalmaması ve plastik kıvamında olması sağlanmalıdır. Seramikte, %10 azalma payı bu aşamada hesap edilmelidir. Çamurun kullanım anına kadar naylon torbalara konularak veya nemli bezle örtülerek, kurumaması engellenmelidir.



**Resim 50: Şekillendirme İşleminin Öncesi Çamurun Yoğurulması**



**Resim 51: Elle Şekillendirme İşlemi**

#### 4.2.2. Plaka Şekillendirme Yöntemi

Büyük ve küçük ölçekli seramik üretimlerinde kullanılan bu yöntemde genellikle iri taneli şamotlu kil kullanılmıştır. Eşit kalınlığa sahip ahşap veya metal profil çıtalar birleştirilerek kare veya dikdörtgen şekil elde edilmiştir. Yoğrulup hazırlanan kilin, plaka açılacak zemine yapışmasını önlemek için naylon, veya pamuklu kumaş gibi malzemenin üzerine açılması gerekmektedir. Plaka yöntemi, yapılacak formun özelliklerine göre bu alan içerisine plastik kilin elle sıkıştırılması ve çeşitli aletlerle düzeltilerek eşit kalınlıkta düz plakalar üretilmesi esasına dayanır. Plaka açılan yüzey düz ve dokulu olabildiği gibi daha sonra gövde biçimi üzerine de farklı materyallerle dokular verilebilmektedir.



**Resim 52: Plaka Açma Yöntemi**

Tasarlanan seramiğin boyutlarına uygun şablonlar kullanarak kesilen plakalar el ve merdanane vb. diğer yardımıyla biçimlendirilir. Ek yapılacak yüzeyler çatalla çentiklenip, aynı kilden sulandırılarak elde edilen bulamaç kıvamındaki kil fırçayla sürülerek birleştirilir. Dikkatli kaynaşturmalar yapılmazsa fırında çatlak veya fırında patlamalar olabilir. Düzeltmeler yapıldıktan sonra uygun ortamda kurumaya bırakılır. Kurutma işlemi tamamlandıktan sonra çalışmaların ilk pişirimleri yapılır. Değişik yöntemlerle sırlanan seramikler fırına yerleştirilerek ikinci pişirimi yapılır.



**Resim 53: Plaka Yöntemi ile Şekillendirilmiş Çalışmalar**

#### 4.2.3. Şablonla Şekillendirme Yöntemi

Üretilmek istenen tasarıma uygun çanak ve benzeri bir formun dışına veya üzerine hazırlanan plaka, dikkatli bir şekilde yerleştirilerek istenen formlar oluşturulmuştur. Çamur deri sertliğine gelince formdan ayrılarak kurumaya bırakılır ve dekor çalışması yapılarak fırınlanır.



**Resim 54: Şablonla Şekillendirme Yöntemi Uygulanmış Çalışmalar**

#### 4.2.4. Döküm Yoluyla Şekillendirme Yöntemi

Döküm yoluyla şekillendirme tekniği, hazırlanan alçı kalıba döküm kilinin dökülerek, çamur içerisindeki suyun alçı kalıp tarafından emilmesi ve kalıp yüzeyinde çamurun tabaka halinde şekil oluşturmasıdır.

Seramikte yaş şekillendirme işlemi ile seramik çamurunun ve kalıbın hazırlanması ve hazırlanan kalıplara; seramik çamurunun doldurulması, ürünün şekillenmesi ve kalınlık alma işlemi tamamlandıktan sonra gerekirse içindeki fazla çamurun boşaltılması ve şekil alan ürünün bu şeklini koruması işlemidir. Bu sistem kullanılmakta olan tüm döküm çeşitlerinin temel prensibidir (Yılmaz, 2008: 84-85). Homojen haldeki kil, kalın lastikler yardımıyla birbirine birleştirilen kalıpların içine doldurulur. Alçı, suyu bünyesine çekme özelliğinden dolayı kalıp içerisindeki suyu emer ve formun et kalınlığının oluşmasını sağlar. İstenilen kalınlık oluştuktan sonra kalan döküm kili kovaya boşaltılıp süzülmesi beklenir. Uygun sertliğe gelen form, kalıptan çıkartılıp döküm ağzı kesilir. Kalıp parçaları dikkatlice açılarak şekillendirilmiş form çıkartılır. Montaj olacak parçaları, ana gövdeye döküm kiliyle yapıştırılıp şekillendirme sağlanır. Kurutma işlemi, denetimli ve uzun süre hava akımı olmayan doğal oda sıcaklığında sağlanır. Kurutma işlemi tamamlanan çalışmaların son düzeltmeleri kontrol edilerek ilk pişirimleri denetimli fırın koşullarında yapılır. Biçim, doku ve dekorlar özelliklerine göre seçilen renkli ve renksiz sırlarla ve çeşitli yöntemlerle sırlanan formlar fırına yerleştirilerek ikinci pişirimi yapılır.



**Resim 55: Döküm Yoluyla Şekillendirme Yöntemi**

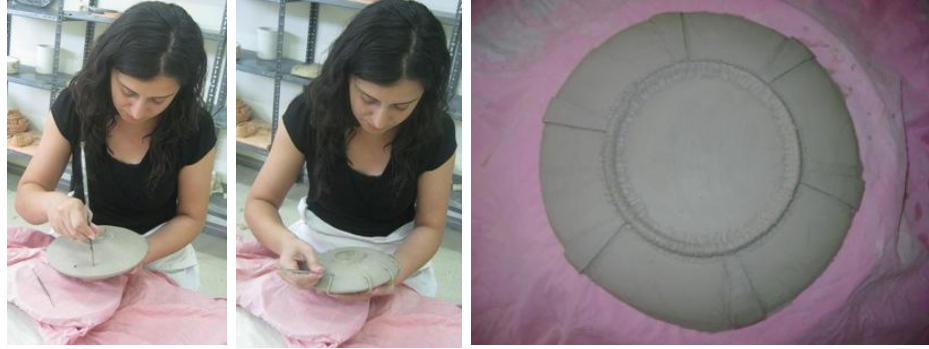


**Resim 56: Döküm Yoluyla Şekillendirilmiş Çalışmalar**

Döküm yoluyla biçimlendirme tekniği, üretim süresinin uzun olmaması nedeniyle, boyut ve şekil bakımından diğer yöntemlerle üretilmesi mümkün olmayan veya güç olan işlemlerin üretiminde kullanılır. Bu teknik endüstriyel bir yöntem olup daha çok seri üretimlerde daha çok kullanılır.

#### **4.2.5. Kil Ekleme Tekniği**

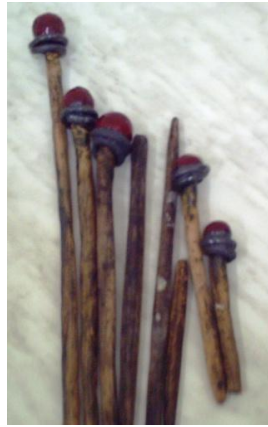
Kil; kıvrılabilen, toplanabilen, kesilebilen, dolayısıyla her şekle girebilen ve oluşturulan formu muhafaza edebilen bir seramik hammaddesidir. Herhangi bir seramik formu deri sertliğindeyken, kendi cinsinden bir kille üzerine ekleme yapılarak şekillendirilebilir. Bu teknikte dikkat edilmesi gereken nokta, eklenecek kilin altındaki kil yüzeye iyi bir şekilde yapıştırılmalıdır. İyi yapıştırılmayan kil, kururken veya pişme sırasında bu ek yerlerinden ayrılıp düşebilir (Yılmazbaşar, 1980: 63).



**Resim 57: Kil Ekleme Tekniği Uygulanmış Çalışma**

#### 4.2.6. Çubuk Tekniği

İnsanların binlerce yıldan beri kullandığı, en bilinen tekniktir. Dünyanın her yerinde, en ilkel kavimlerde bile uygulanmıştır (Yılmazbaşar, 1980: 29). Yoğurulmuş olan çamur, formun büyüklüğüne göre elle sosis şekline getirilir. Tezgah üzerinde elle, yaklaşık serçe parmak kalınlığına gelinceye kadar yuvarlatılarak inceltir. Çamurla daha sonra istenen şekil yapılır.



**Resim 58: Çubuk Tekniği**

#### 4.2.7. Baskı Tekniği

Seramik yüzeylerin süslenmesinde kullanılan çok eski bir dekorasyon tekniğidir. Baskı tekniği için çeşitli aparatlar ve desenler kullanılabilir. Basılacak desenin düzgün net çıkması

için kilin orta kıvamda olması gerekmektedir. Bir seramik form yüzeyine uygulanmak istenen desenler, dengeli bir şekilde bastırılır ve sonra üzerinden yavaşça alınır. İşlem tamamlandıktan sonra kurumaya bırakılır. Kurutma işlemi tamamlanan çalışmaların son düzeltmeleri kontrol edilerek ilk pişirimleri yapılır.

Baskı yoluyla elde edilen derinlikler sır doldurularak, mat ve parlak dekorasyonlar oluşturulabilir (Yılmazbaşar, 1980: 59).



**Resim 59: Baskı Tekniği Uygulaması**

### **4.3.Seramik Takı Dekor Teknikleri**

#### **4.3.1. Fırça Dekorları**

El dekorlama yöntemleri içerisinde fırça dekorlarının önemli bir yeri vardır. İnsanoğlu seramiklerin dekorlamasında asırlardır birçok araç ve gereçler kullanmışlardır. Bu araç ve gereçler zamanla değişime uğrayarak geliştirilmiştir. Fakat fırça dekorlar ise gelenekselliğinden pek fazla bir şey kaybetmeden aynı çekicilik, estetik ve duyarlılıkla uygulanmıştır. Fırça dekorlarının uygulanmasında desenler, deri sertliğinde ya da pişirim yapılmış ürünler üzerine ya dolaylı olarak çizildikten sonra ya da doğrudan fırça ile uygulanır. Uygulama sonrasında desen ve kullanılan renkler aynı olsa dahi her zaman aynı değerde sonuçlar alınması mümkün olamayabilir. Bu durum fırça dekorunu çekici kılan en önemli yanıdır (Sevim, 2007:108).



**Resim 60: Fırça İle Dekor Uygulaması**

#### 4.3.2. Püskürtme Dekorları

Sıratlı ve sırustüne ince öğütülmüş astar, boya ve sırların püskürtülmesiyle uygulanan dekorlardır. Püskürtme dekorları tek başına bir ürün dekorlamasında kullanılabildiği gibi diğer dekor yöntemlerini desteklemek amacı ile de kullanılabilir. Püskürtme işleminin gerçekleştirilmesi için en önemli araç basınçlı hava ve sır tabancasıdır. Ürünlerin bir kısmını yada tamamını örtecek şekilde püskürtme yapılabildiği gibi; sırlama amacı ile de pistole yaygın olarak kullanılmaktadır (Sevim, 2007: 111).



**Resim 61: Kompresör İle Sırlama Aşaması**

#### 4.3.3. Eskitme Tekniği

Çalışmanın bir kısmı oksitle veya renkli sırla renklendirilip rölyefli yerlerinde derin olan kısımlara daha çok girmesi sağlanır ve sırn fazlası ıslak süngerle temizlenir. Oksitlenen veya

sırlanan bu çalışmaların şeffaf sırla, kompresör yardımıyla püskürterek veya daldırma yöntemiyle sırlanarak 1050°C’ de ikinci pişirimi yapılır.



**Resim 62: Eskitme Tekniği Uygulama Aşaması**

#### 4.3.4. Sırlama ve Pişirim

Şekillendirilmiş ve tekniğine uygun olarak kurutulmuş ürünün belli bir program içerisinde ısıtılması, pişirilmesi ve soğutulması işlemidir. Birinci pişirim bisküvi pişirim olarak adlandırılır.

Pişirim işlemi bilim ve teknolojiyi içerisinde barındırır. Seramik üretiminin en önemli adımıdır. Üretilen seramik kil özelliğine göre denetimli yapılmalıdır. Pişirim aşamasında kil ham topraktan kayamsı sert bir maddeye yani içerisinde barınan sudan kurtularak sert ve sağlam bir yapıya dönüşür. Tasarımlar bünye yapılarına göre ayrılıp, kurumadaki küçülme payı dikkate alınarak kurumuş ve rötuş işlemleri bitmiş ürünler uygun bir şekilde fırın raflarına düzgün bir şekilde yerleştirilip, 950 °C’de ilk pişirimi yapılır.

Sırlı pişirim yapılmadan önce renk denemeleri yapıp, tasarımlar biçim, doku ve dekor özelliklerine göre seçilen renkli ve renksiz sırlar, özgün seramik yüzeylere farklı yöntemlerle uygulanır. Tasarımların bir kısmı oksitle renklendirilip rölyefli yerlerinde derin olan kısımlara daha çok oksit girmesi sağlanır ve oksidin fazlası ıslak süngerle temizlenir. Oksitlenen bu çalışmalar renkli sırlarla, kompresörle püskürterek veya daldırma yöntemiyle bir kısımda fırça yardımıyla sırlanarak 1060°C’ de ikinci pişirimi yapılır. Seramik yüzey üzerinde hatasız sır

tabakası kavlamadan ve çatlamadan kalması amaçlanmıştır. Değişik sır uygulamaları sanatsal ve estetik olarak dekoratif amaçlı kullanılmıştır.



**Resim 63: Çalışmanın Bisküü Pişirim Sonrasında Sırlama Aşaması**



**Resim 64: Çalışmaların Pişirim Sonrası Fırından Çıkarma Aşaması**

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### 5. ÜLKELERE GÖRE TAKI ÜRETEN SANATÇILAR VE TEZ KAPSAMINDA YAPILAN ÇALIŞMALARIN ELE ALINIŞI

#### 5.1. Ulusal Sanatçılar

##### 5.1.1. Türkiye

Günümüz Takı sanatında, teknoloji ile her gün gelişen seramiğin kullanımı gittikçe artmaktadır. Yüksek pişirimi yapıp pekiştirilmiş seramik ürünler, kırılganlıkları en aza indirilecek şekilde montürlenip kullanılmaya başlanmıştır. Takılarda, en çok porselen ve akçini üzerine sır veya sır üstü dekorun tercih edildiği görülmektedir.

##### 5.1.1.1. Jale YILMAZBAŞAR

1962 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Seramik Bölümü'nden mezun oldu. İlk kadın seramik profesörüdür. Büyük boyutlarda çalıştığı duvar düzenlemeleri ve üç boyutlu kuş örgesine, özellikle de horoz figürüne yer verdiği renkli seramik çalışmalarıyla tanınır. Mimari yapıların iç ve dış yüzeylerine benzeyen seramik panolar, özellikle otel ve banka, gibi farklı işlevlere yönelen yapılarda karşımıza çıkmıştır. Form ve motif uyumunu araştıran çalışmalar yapmaktadır (Tansuğ, 2003: 343). Sanatçı, seramik boncuklar, kolye ve bilezik uygulamaları da yapmıştır.

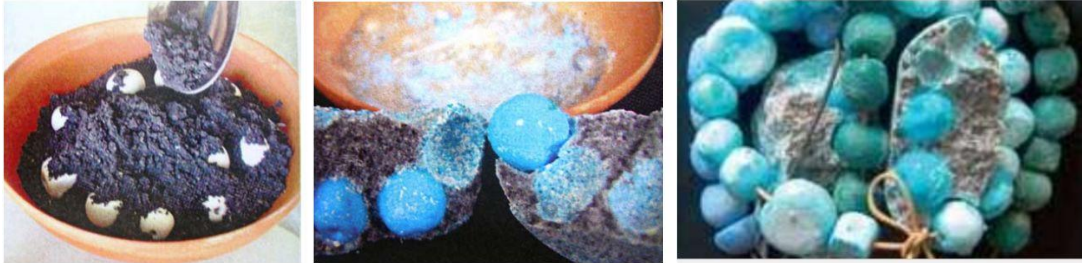


**Resim 65: Seramik Kolye Uçları ve Boncuk Bileklikler**

### 5.1.1.2. GÜNGÖR GÜNER

1958-1962 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Seramik Bölümü'nden mezun oldu. Seramiğin bütün yönleriyle ilgilenmiş, ancak yapıtlarının biçimlendirilmesinde çömlekçi çarkının ayrı bir yeri olmuştur. Üç boyutlu, işlevsel ve kavramsal boyutlu çalışmalar yapmıştır.

Seramikte sır pişirm tekniklerini araştırma ve özgün biçim değerlerine varma yönünden yoğun uğraş içinde bulunan sanatçılar arasında, Güngör Güner'in ayrıcalıklı bir yeri olduğu bilinmektedir. Biçimlendirme davranışı ve oranlar bakımından form ve işlev kavramlarını katıksız doğrulayabilen yüksek bir seramik tutturmasını bilmiştir (Tansuğ, 1996: 343 -344). Prof. Güner, Paper Clay, Katır Boncukları, Nazar Boncukları ve sır denemeleri gibi bilimsel araştırmalarıyla, seramiğin teknolojik ayrıntılarına katkılar sağlamaktadır. Sanatçı eski teknikleri kendine özgü yaklaşımlarla ele almıştır.



**Resim 66: Güngör GÜNER, Kaba Dizilen Kuru Sır Harmanı ve Ayrılmakta Olan Fırınlanmış Boncuklar**

### 5.1.1.3. ZEHRA ÇOBANLI

1981'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümünden mezun oldu. Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulunda Öğretim Üyesi olarak çalışmaya başlamıştır. Halen aynı üniversitenin Güzel Sanatlar Fakültesi'nde dekan olarak görev yapmaktadır. Farklı konu ve temalara yönelik değişik sergiler açan sanatçı ulusal ve uluslararası ödüllere sahiptir.

Sanatçı seramiğin hem resim, hem heykel hem de teknolojik yönlerinin çözülüp kullanılmasını savunmaktadır. Osmanlı padişah ve sultanlarının tuğra ve tuğra yorumlarından oluşan tabak çalışmaları yapmıştır. Osmanlı çinilerinin vazgeçilmez rengi maviyi kullanmaktadır. Geleneksel seramiğe göndermeler yaparak çağdaş ve estetik çalışmalar hedeflemiştir.



**Resim 67: Seramik Düğmeler**

Sanatçı, beyaz ve mavi sırlanmış büyük ebatta seramik düğmeler yapmıştır. Yapmış olduğu çalışmalarının kaynağını çocukluğunun vazgeçilmez oyuncağı düğmeler olduğunu belirtmektedir. Bunun da özellikle annesinin kendine diktiği elbiselerin rengarenk düğmelerinden esinlenerek yaptığını belirtmektedir.

#### **5.1.1.4.Ahmet Nejat BİRDEVİRİM**

1957 yılında İstanbul da doğdu. 1982 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunu okul ikincisi olarak bitirdi. 1985 yılında kendi atölyesinde sanat çalışmalarına başladı. 1993-2009 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulunda Öğretim Görevlisi olarak eğitim vermiştir. Özel atölyesinde serbest sanatsal çalışmalarını yapmaktadır.

Bugüne kadar yapmış olduğu seramik takılarında, turkuaz rengini çok sık kullanan Ahmet Nejat Birdevrim çalışmalarında denizin altındaki ve gök yüzündeki dünyayı yansıtmaktadır.



**Resim 68: Turkuaz Kolye ve Küpeler**

Seramik türlerinden ak iniyi takı elemanları yapımında kullanan seramikçi, ürünleri elle şekillendirdiğinden dolayı her bir boncuk diğersinden farklıdır.  alışmalarının tarzı artistik olup, bir daha eşi olmamaktadır.

#### 5.1.1.5. Serdar ŞEREMET

Sanatçı, 1956 yılında İstanbul`da doğdu. 1982 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Dekoratif Resim Bölümünden mezun oldu.  alışmalarını heykelde yoğunlaştıran sanatçı, müziğe olan yakın ilgisini estetik bilgisi ile heykeli andıran takılar, müzikal formlarda hayat bulan heykeller yapmaktadır.

Takı tasarımlarında altın, gümüş ve yarı kıymetli taşlar kullanan Şeremet, kemik, abanoz, mercan gibi doğal malzemeleri tercih ediyor. Takıdaki ustalığını 1987`de bir bildiri ile katıldığı 9 Eylül Universitesi tarafından İzmir`de dzenlenen G mus Sempozyumu ile aynı yıl İstanbul Yıldız Sarayı Silahhane`de dzenlenen 1. Uluslararası Mucevher Fuarı`nda sergileyen ve ünlü firmalara takı üreten Seremet, Őuanda  alışmalarını İstanbul`da kendi atölyesinde sürdürmektedir.



**Resim 69: Gümüş Bilezik ve Kolyeler**

## 5.2. Uluslararası Sanatçılar

### 5.2.1. Almanya

#### 5.2.1.1. Bernd Milan Stüber

Alman seramik sanatçısı, 1970'li yıllardan itibaren porselen, kırmızı çömlekçi kili, şamotlu çamur gibi birçok çamur türünü kullanarak seramik objeler üretmektedir. Panolar, tabak, çanak gibi kullanım seramikleri ve takılar yapan sanatçı, dekorlama yaparken pek çok teknik kullanmaktadır. Raku tekniği ile pişirdiği boncukları dizerek yaptığı kolyeleri ve porselen kolye uçları, takı çalışmalarının önemli bölümünü oluşturmaktadır. Geometrik şekillerde hazırladığı porselen takı elemanlarının önce bisküvi pişirimini, daha sonra renkli sır ile sır pişirimini, en son ise altın yaldız ile sırüstü dekor yapıp düşük sıcaklıkta son pişirimini yapmaktadır.



**Resim 70: Milan Keramik, Raku Kolye Uçları**

### 5.2.2. Amerika

#### 5.2.2.1. Bob BRAND

Porselen ve çömlekçi çamuru kullanarak takı üreten en önemli sanatçılardan biridir. Amerika' da bu konuda özellikle 1971' li yıllarda, önemli çalışmalar yapmıştır.



**Resim 71: Bob BRAND, Seramik Boncuklar**

Seramik boncuklarını elle şekillendirme yöntemi kullanarak yapmıştır, bu yüzden her bir parça diğerinden farklıdır. Kullandığı çamuru renklendirerek şekillendirme yapmıştır. Bazı boncuklarında da şeffaf sır kullanmıştır.

### 5.2.3. Avusturya

#### 5.2.3.1. Janette Graham

Janri Designs adıyla Seramik takı üretimi yapan Avustralyalı seramikçi, porselen takılarını plaka yöntemi ile açıp deri sertliğine geldiklerinde istediği şekilde keserek şekillendirmektedir. Kuruduklarında 980°C sıcaklıkta bisküvi pişirimi yaptıktan sonra zımpara ile pürüzsüz hale getirmektedir. Dekora uygun yerleri sırlayarak 1280°C ikinci pişirimi gerçekleştirmektedir. Sırüstü boyalar ile dekorladığı ürünlerini 850°C sıcaklıkta son kez fırınlamaktadır. Tasarımcı, canlı renkleri ve hareketli soyut dekorları kullanmaktadır.



**Resim 72: Janette Graham, Porselen Kolye Ucu ve Küpe**

## 5.2.4. Bulgaristan

### 5.2.4.1. Golem Design Studio

Kremena Ivanova ve Vladislav Ivanov adında seramikçi çift tarafından yapılan takılar, eski ve yeni kültürü birleştirerek tasarımı yapmaktadırlar. Takılar akçini çamuru kullanılarak yapılmaktadır. İlk pişirimini yaptıktan sonra renkli sır kullanarak sırlama yapmaktadırlar.



**Resim 73: Golem Design Studio; Seramik Boncuklar**

## 5.2.5. Çin

### 5.2.5.1. Chen-Ching

Seramik panolar, müzik aleti, tabak, çanak, gibi kullanım seramikleri ve takı üreten sanatçı, yapmış olduğu takıların formu, çömlekten veya madenden yumurta şeklinde yapılan ‘‘Ocarina’’ adında nefesli bir çalgıdan esinlenerek yapmaktadır.



**Resim 74: Chen-Ching, Seramik Kolyeler**

## 5.2.6. İngiltere

### 5.2.6.1. Martin O'Neill

Sanatçı, 2006 yılında, Betws-y-coed stüdyosunda mevcut bir müşteri için bir dizi klasik Raku mücevher üretmek için başladığını ve bu küçük başlangıçlarla şimdi özel raku mücevher stüdyolarında raku seramik takı yaptığını belirtmektedir.



**Resim 75: Martin O'Neill, Raku Seramik Boncuklar**

## 5.2.7. Kenya

### 5.2.7.1. Kazuri Ceramic Jewellery

Seramik sanatçısı Ledy Susan WOOD tarafından 1975 yılında, Kenyada seramik boncuk üreten bir firmadır. Kazuri Boncuk oluşturulmuş ve yardıma muhtaç kadınlar için bir yardım merkezi olarak uzun ve başarılı yolculuğuna başlamıştır. Kenya'da bulunan kazuri atölyesinde el yapımı seramik takılar yapılmaktadır. Boncuk ve kolyeler kalıp veya form yardımı olmaksızın, her biri sanatçılar tarafından elle şekillendirilir. 1988 yılında Kazuri bir fabrika haline geldi ve 120'den fazla kadın ve erkek ile büyük ölçüde genişletti (Kaynak: <http://www.kazuribeadsusa.com/story.php>).



**Resim 76: Kazuri Ceramic Jewellery; Seramik Kolye ve Bileklikler**

### 5.3. Çalışmaların Çözümlemesi

#### 5.3.1.Çalışma 1

Boyut: 70 x 65cm

Kullanılan malzeme: Döküm çamuru, şamotlu kil, mavi, yeşil, kobalt sır ve beyaz krakli sır.

Biçimlendirme yöntemi: Döküm yöntemi, plaka ve şablonla biçimlendirme.

Pişirim: İlk pişirimi 950 °C, sırlı pişirimi 1060 °C.



Resim 77: Çalışma 1



Resim 78: Çalışma 1 (Detay)

Çalışmada hilal görünümüne sahip olan bir formun sağ ve sol tarafında yan yana, irili ufaklı olarak dizilerek daire oluşturan yedi adet elips bulunmaktadır. Bu elips formlar değişik

büyükükte ve biri form olarak deforme edilmiş, ikisinin üzerinde göz formu rölyefi ve diğer dört tanesinde de çizgisel olarak dokular yer almaktadır. İlk bakışta yarım hilal formu dikkat çekmekte ve çalışmanın merkezini oluşturmaktadır. Sol ve sağ tarafında yer alan elips formlar doğal ve yumuşak hareketlerle dikey, yatay olarak yerleştirilmiştir. Formlar birbirleriyle orantılıdır çünkü; yatay olan formun kenarlarına dikey ve yatay yerleştirilen parçalar birbirlerini tamamlamaktadır.

Çalışma, elips formların üzerine rölyef tarzında çalışıldığı için, üç boyutlu bir görünüm arz etmektedir. Derinlik resimsel değil, hacimsel olarak verilmiştir. Eserin tümüne doku uygulanmıştır. Yer yer çamurun kendi dokusu ile biçimlendirme yapılırken, estetiksel olarak verilmiş dokularlada denge sağlanmak istenmiştir. Çalışmada; formlar büyüklü-küçüklü, yuvarlak-köşeli, düz ve eğri çizgiler, ayrıca açık, koyu tonlar kullanılarak zıtlık yaratılmak istenmiştir. Kompozisyonda yatay, dikey ve oval formlarla denge kurulmuştur. Formların yatay ve dikey yerleştirilmesi çalışmadaki dinamizmi artırmaktadır. Çalışmada kompozisyon sınırlandırılmamış, irili-ufaklı olarak ayrı parçalar halinde yerleştirilmiştir. Farklı yerlerde benzer özellikteki parçalar bir araya getirilerek çalışma bütüne ulaşmıştır.

Çalışmada beyaz, yeşil ve mavinin tonları arasında yumuşak geçişler sağlanarak birliktelik oluşturulmaya çalışılmıştır. Mavi renk, derin ruh dünyasını, sonsuzluğu, sakinliği, güven ve sadakat duygusunu sembolize eder. Aynı zamanda yeteneğin, güzelliğin, barışın, sevginin, şifanın ve görev bilincinin rengidir. Mavi tedavi edici ve ümide, umulanın olacağına işaret eder. Çalışmada kullanılan beyaz barışın birliğin, saflığın rengidir. Açıklık, şeffaflık idealini ve dürüstlük, iyi niyet, temiz sevgiyi temsil eder.

Çalışmadaki kompozisyonu oluşturan hilal (Yarım ay), doğurganlığın ve verimliliğin simgesidir. Aynı zamanda yaşamın, ölümün ve yeniden doğuşun, sonsuz hayatın simgesidir. İslam kimliğinin sembolüdür. Çalışmada kullanılan göz, Anadolu folklorunda nazar, kem göz, göz değmesi, göze gelme gibi yöresel isimler ifade edilmiştir. Nazara karşı korunmak için göz formu kullanılmış ve günümüzde de kullanılmaya devam etmektedir. Daire, simgelerin küresel dilinde sonsuzluğun ve Tanrının ölümsüz ruhun simgesidir. Antik çağda araba tekerleğine benzetilmiş daire kompozisyonu, kozmik görünümün evrelerini ifade etmiştir. İslam sanatında

mükemmelliği, kainatın sonsuzluğunu ve sürekliliğini, Budist sanatında ise iç içe dire motifi budayı temsil eder.

Bu bilgilere dayanarak diyebiliriz ki; Çalışmada mavi rengin tonlarının tercih edilme nedeni tarih öncesi dönemlerde en güçlü tanrılardan biri olan gök tanrısının rengi olan maviyi, onun gücüne sahip olabilmek için takılarında kullanan insanlar, eski inançların uzantısı olarak günümüzde de aynı rengi kötülöklere, nazara karşı takmakta ve geçmiş kültürü sürdürmeye devam etmektedirler. Çalışmada kötölöklere yok eden ve nazara karşı korunmak için koruyucu renk olan mavi ile göz formu sembol olarak kullanılmıştır. Anadolu uygarlıklarında ilkel insanların kullandığı takıların, günümüz insanlarınında simgesel obje olarak hala kullanılıyor olmasından esinlenilerek bu formlarla özgün bir yorumlama yapılmıştır.

### 5.3.2. Çalışma 2

Boyut: 62 x 35 cm

Kullanılan malzeme: Şamotlu kil, kırmızı, yeşil sır, beyaz krakli sır.

Biçimlendirme yöntemi: Plaka yöntemi ve elle biçimlendirme.

Pişirim: İlk pişirimi 950°C, Sırlı pişirimi 1060°C.



Resim 79: Çalışma 2



**Resim 80: Çalışma 2 (Detay)**

Merdane yardımıyla plaka açıldıktan sonra tasarlanmış form uygun kesilerek, modelaj kalemleri kullanılarak şekil verilmiştir. Islak sünger kullanılarak düzeltme işlemi tamamlandıktan sonra ilk pişirim yapılabilmesi için kurumaya bırakılmıştır. İlk pişirimden sonra sırlama işlemi yapılarak ikinci pişirimi yapılmıştır.

Tasarım, üst uç kısmı kırılmış ve dar, orta kısma doğru geniş iken tekrar alta doğru daralan bir üçgen yönünde çalışılmıştır. Seramik pano üzerinde, büyüklü küçüklü olarak kullanılan iç içe geçmiş çizgiler bulunmakta ve bunlar gözün bir noktaya yoğunlaşmasını engellemiştir. Ancak uzaktan bakıldığında panonun alt kısmına doğru iki nokta ve hemen iki noktanın alt kısmında tekrar bir noktanın var olduğunu görürüz.

Bu çalışmada biçim olarak çizgi etkileri yoğun olarak kullanılmıştır. Panoda çizgi değerleri simetrik ve asimetrik olarak kullanılmıştır. Çalışmada sağında, solunda ve ortadaki merkez bölgeyi yatay olarak ikiye ayıran çizgiler mevcuttur. İki yandan merkez noktaya doğru akan kıvrımlı çizgiler simetrik olarak verilmiştir.

Eserde sırlamadan önce eskitme tekniği uygulanarak pozitif kısımlarla ışık etkisi verilmek istenmiştir. Negatif yani oyulmuş alanlar ışığın az olduğu bölge olarak görülür. Çalışmada renk olarak kırmızı, yeşil, beyaz ve metalik gri kullanılmıştır. Aynı zamanda merkez bölgelerde ve çalışmayı ikiye ayıran orta alanda soğuk ve sıcak renkler hakim olarak kullanılmıştır. Çalışmada görsel doku ve dokunsal doku hakimdir. Görsel doku renk oyunlarından oluşan

dokulardır, örneğin; kırmızı renkteki açıkly koyulu dağılımlar görsel dokudur. Bunun yanında eserde çamurun kendi dokusu ve sırım vermiş olduğu, insan eli ile verilmiş yapay dokular çoğunluktadır. Çalışma seramikten rölyef tarzında çalışıldığı için üç boyutlu bir çalışma görünümü arz etmektedir. Üç boyutlu olduğundan derinlik resimsel değil, hacimsel olarak verilmiştir. Çalışma sınırlanmış olduğundan kapalı bir kompozisyondur. Çünkü tek bir parça halinde olan çalışma belli bir sınır içerisinde bitirilmiştir. Çizgilerin büyüklü- küçüklü, düz-eğri olması, renklerin sıcak-soğuk, açık-koyu ve formlar yuvarlak-köşeli olması çalışmada zıtlık oluşturulmuştur.

Çalışmanın sağ parçasındaki uygulamalar sol parçadada mevcut olup her iki tarafa ait uygulamaların kalınlıkları eşit uygulanarak simetri yaratılmıştır. Sağ ve soldaki çizgilerin kısa, uzun ve girintili, çıkıntılı olması dengeyi bozmaktadır. Farklı yönlerde çizgilerin kullanılışı çalışmaya hareket katmış ve bu yapı asimetric denge oluşmuştur.

Çalışmada kullanılan renklerden biri olan Kırmızı, saadet ifade eder. Kırmızı, sıcak, ateş, kan, şehvet, aşk, samimiyet, güç, heyecan gibi kavramları simgeler. Yeşil, gözler için en rahat renktir ve görme gücünü artırır. Yeşil, pek çok kavramla ilişkili olarak akla gelir, bunların içinde en güçlüsü ve evrensel olanı doğadır. Buna bağlı olarak ayrıca yaşamı, gençliği, yenilenmeyi, ümitleri ve dinçliği simgeler. Bazı kültürlerde orta yaşlardaki gelinler, doğurganlığı simgelemesi için yeşil giyer ve bereket ifade ede ettiği düşünülürdü. Çalışmanın merkezeni oluşturan üçgen, Anadolu' da bereket ve kem göz nazar inancının simgesi olarak kullanılmıştır.

Bu bilgilere dayanarak diyebiliriz ki; çalışmanın üzerinde bulunan D formu dünyayı, iki tane olması yaşam ve ölümü yani ikinci dünyayı simgelemektedir. Çalışmanın alt tarafındaki daire de güneşi temsil etmektedir. Tıpkı yaşam ve ölüm gibi güneşin de doğuş ve batışı ümitleri simgelemektedir. Üzerinde yer alan çıkıntılar ise doğanın yenilenmesini temsil ediyor. Dardan başlayarak genişlemesi aynı şekilde yine doğanın çoğalmasını, doğadaki hürriyeti anlatmaktadır. Çalışmanın tamamında yaprağın stilize edilmiş formudur, tekrar doğaya geri dönüşü yansıtmaktadır. Çalışmada yer alan D formları Hatti kral mezarlarında çıkartılan takılar arasında bulunan ve günümüzde de o dönem sanatının simgesi sayılan Güneş Kurslarından

esinlenilmiş bir nevi Anadolu uygarlıklarındaki reankamasyon inancı ile takıların mezarlara gömülme düşüncesi modern bir boyutta anlatılmaya çalışılmıştır.

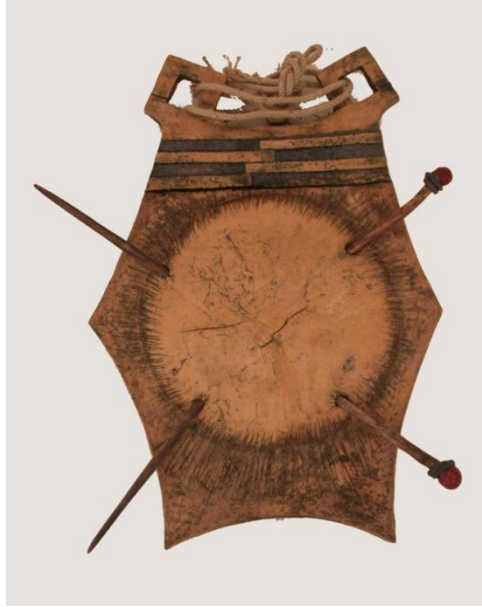
### 5.3.3. Çalışma 3

Boyut: 65 x 57 cm

Kullanılan malzeme: Şamotlu kil, siyah, kırmızı ve şeffaf sır.

Biçimlendirme yöntemi: Plaka ve şablon biçimlendirme.

Pişirim: İlk pişirimi 950°C, Sırlı pişirimi 1060°C.



Resim 81: Çalışma 3



Resim 82: Çalışma 3 (Detay)

Plaka açıldıktan sonra tasarlanmış forma uygun kesilerek şekil verilmiştir. Orta kısmı için ayrı plaka açılarak uygun formda şablonun üzerine yerleştirilmiştir. Yapılan işlem sonucu iki parçayı çentikleyip balçıklayarak birbirine yapıştırma işlemi yapılmış, birbirine yapıştırılan parçaların etrafı modelaj kalemleri ve ıslak sünger kullanılarak düzeltilmiştir. Kuruma işleminden sonra bisküi pişirim daha sonrada sırlama yapılarak ikinci pişirimi yapılmıştır.

Çalışmada altıgen bir form zemini oluşturmakta ve zeminin üzerinde bir daire yer almaktadır. Bu dairenin sol ve sağ taraftan içinden geçirilerek çarpı şeklini oluşturan çizgiler vardır. Oval form sadece merkezde kullanılmış ve bu da altıgen olan panoya form bakımından zıtlık kazandırmıştır. Çalışmaya ilk bakışta orta kısmında yer alan daire ve içerisinden geçirilmiş çubuklar dikkat çekmektedir. Çünkü bu form orta kısmında yer aldığı için hem de eskitme zemin üzerinde içerisinden geçirilen çubukların uc kısımlarında kırmızı daireler bulunduğundan göze çarmakta ve çalışmanın merkezini oluşturmaktadır. Uzaktan bakıldığında dairenin hemen üstünde iç içe geçmiş çizgiler ve üst sol kenarda eşkenar dörtgen yer almaktadır. Çalışmada biçim tekrarı ve biçim zıtlıkları düz, eğik ve oval çizgilerle oluşturulmuştur.

Çalışmada çamurun kendi dokusu ile sır ve elle yapılmış yapay dokular kullanılarak doku yoğunluğu oluşturulmuştur. Panonun tamamında kullanılan eskitme, gri tonları orantılı olarak dağıtılmıştır. Üstteki zemini ön plana çıkarmak için kırmızı kullanılmıştır. Kırmızı Bundan yola çıkarak; düşmanlık, intikam, kavga, savaş, kurban, ırk gibi anlamlara da gelir fakat kırmızı, saadet de ifade eder. Aynı zamanda şehvet, aşk, samimiyet, güç, heyecan gibi kavramları simgeler. Çalışmanın merkezini oluşturan Altıgen, dikdörtgen ve çarpı gibi geometrik şekiller günümüze kadar sembolik anlamlar yüklenmiş, evrenin sürekliliğini ve sonsuzluk gibi anlamlar ifade ettiğine inanılmıştır.

Anadolu'da birçok simgesel anlamlar taşı olarak kullanılmıştır. Bereket simgesi olarak Ana Tanrıça minyatürleri takılarda yaygın olarak kullanılmıştır. Çatalhöyükte kazılarda bulunan Ana Tanrıça figürlü kolyeler ve bu tanrıça figürleri Paleolitik dönemde de mağara duvarlarına şematik olarak, bereket simgesi olarak kullanılmıştır. Çalışmada bu bigilerden esinlenerek diyebiliriz ki; tepede bulunan dikdörtgenler tanrıça ve orta kısımda yer alan daire dünya, iç içe geçen şeritler akıp giden zamana rağmen, bağlılığı ve birliğin yarattığı gücü, saadet ve

mutluluğu ifade etmektedir. Dairenin İçinden geçen iki çubuk farklı kültürlerin, iki soyun birleşmesini temsil etmektedir. Üzerlerinde bulunan kırmızı renk, halkın inançlarıyla bütünleştiği anı anlatır. Altıgen, dünyanın etrafında bulunan evreni temsil eden bir sonsuzluk ve sürekliliğin simgesi olarak kullanılmıştır. Geçmiş kültürlerin etkileşiminden yola çıkarak çalışma, modern bir boyutta anlatılmaya çalışılmıştır.

#### 5.3.4. Çalışma 4

Boyut: 100 x 65 cm

Kullanılan malzeme: Beyaz döküm kili, beyaz krakli, kırmızı, metalik siyah ve kobalt sır.

Biçimlendirme yöntemi: Plaka yöntemi ve elle biçimlendirme.

Pişirim: İlk pişirimi 950 °C, sırlı pişirimi 1060 °C.



Resim 83: Çalışma 4



Resim 84: Çalışma 4 (Detay)

Çamur merdane yardımıyla açıldıktan sonra daire şeklinde kesilmiştir. Çamurun üzerine kâğıtla kapatılmış olan tabak dikkatli bir şekilde ters çevrilerek, şablonun üzerine yerleştirilmiştir. Çamurun dengeli bir şekilde şablonun üzerine iyice bastırılarak kaynaştırılması sağlanmıştır. İşlemi tekrar ters çevirerek içerisinden kalıp çıkartılmış ve aynı işlem iki defa tekrarlanmıştır. Yapılan işlem sonucu iki parçayı çentikleyip balçıklayarak birbirine yapıştırma işlemi yapılmıştır. Birbirine yapıştırılan parçaların etrafı modelaj kalemleri ve ıslak sünger kullanılarak düzeltilmiştir. Üzerine tasralanan süsülemeler ve şekillendirme işlemi tamamlandıktan sonra kurumaya bırakılmış, kuruma işleminden sonra ilk pişirimi ve daha sonra sırlanarak ikinci pişirimi yapılmıştır.

Büyük bir oval form yer almakta sağ ve sol tarafında aynı formda fakat boyut olarak daha ufak oval formlar yer almaktadır. Üç formunda üzerinde orta kısmında daireler vardır. Bu dairelerin içlerinde girintiler çıkıntılara yer almaktadır. Büyük oval formun üzerinde bulunan daireden başlayarak formun bitimine kadar ince başlayarak ve daha sonra kalınlaşan sıra sıra çizgiler yer almaktadır. Diğer iki oval formun üzerinde daha ince çizgiler bulunmaktadır.

Eserin tamamında eskitme tekniği uygulanmıştır ve renk olarak yeşil, kobalt, kırmızı, beyaz renkler kullanılmıştır. Panoya ilk bakışta büyük oval form dikkat çekmiştir çünkü; çevresinde boyut olarak daha ufak daireler bulunmakta bu da dikkatin bu bölgede yoğunlaşmasını sağlamaktadır. Çalışmada sıcak renkler kullanılmasına rağmen soğuk renklerin etkisi daha çok hissedilir. Yüzeyde hacimsel dokuların hakim olduğu çalışmada; zeminde ki krakle beyaz sır arasına kırmızı, kobalt sır kullanılarak oluşturulan dokulu yüzeylerde kobalt, beyaz ve kırmızı renklerinin uyumu sağlanmış ayrıca negatif-pozitif etkisi, büyük-küçük dokusuz yüzeylerdeki renk oyunlarıyla görsel doku yakalanmaya çalışılmıştır. Çalışmada soğuk-sıcak renkler, dokunsal doku, görsel doku dengeli bir şekilde kullanılarak bir bütünlük ve insan psikolojisini etkileyen bir hareketlilik yaratılmıştır. Sıcak ve soğuk renkler, eğri çizgiler, yuvarlak alanlar, düz ve pürüzlü dokulu yüzeyler, açık ve koyu tonlarla bir arada dengeli bir şekilde kullanılmıştır.

Çalışma üç parçadan oluşmuş olup, üç sayısının simgesel önemine vurgu yapılmıştır. Nitekim çok tanrılı dinlerde kutsal üçlemeler yaygındır. Anadolu Antik Çağ Anadoluşunda Efes-Artemis kültürünün simgesidir. Yani bakire, evli ve ana olarak yaşam sürecindeki bütünlüğü simgeler. Ayın üç evresi kadınlığın üç evresiyle özdeşleştirilir. Hilal genç kız, yarım ay kadın, dolunay ana kadın üçlemesi Efes Artemis'in kültürünün simgelerinde birçok şekilde tekrarlanır. Peolitik çağ mağara resimlerinde üç nokta bereket simgesi olarak yapılmıştır. Üç sayısı eski toplumlarda gök-yer-yeraltı üçlemesi ile kutsaldı. Üçlemenin bir sembolik yanı da kutsal birleşme ve doğan çocuktur, bir başka deyişle baba-anne ve çocuk da bir üçlemedir. Buda da işaretinde üç alev ve Asur'daki benzeri üçlü tanrı Anau-Ea-Bel. İslam dininde, üç sayısının kutsallığına inanılır. Ekmek ve Kur'an-ı Kerim'i üç kez öperiz; "Allah'ın hakkı üçtür" deriz. Bu üçleme İslam'da bazı mezheplerde Allah-Muhammet-Ali şeklinde görölmektedir. Hayatımızda iyi şeyler olacaksa, hep üç adımda gerçekleşeceğine inanırız. Hristiyan inancında ise Baba-Oğul-Kutsal Ruh üçlemesine dönüşmüştür. Bir başka üçleme de Beden-Can-Ruh üçlemesi olarak gösterilebilir. Ünlü filozof Platon' dan beri ideal; üç ana kavramla yani iyi, doğru ve güzelin bileşkesi olarak ele alınmıştır. Ayrıca, Platon' a göre insan vücudu üçe ayrılıyordu: Baş, göğüs, karın. Baş akıl, göğüs istem, karın haz veya arzuyu temsil ediyordu.

Üç parçadan oluşan çalışma sonsuzluğu ve sürekliliği simgelmek amacıyla dairesel formlardan yapılmıştır. Efes artemise kültürene ait kıyafetlere dikilen aplikelerden esinlenerek çalışmanın birleşme yerlerine kille yorumlama yapılmış ve dikiş etkisi verilmiştir. Bu özgün çalışma Anadolu insanının günlük yaşamlarında işlevsel olarak kullandığı takılarına, inançlarını yansıtdığını ve aynı zamanda estetik kaygıda taşıdığını vurgulamak amacıyla yapılmıştır.

### 5.3.5. Çalışma 5

Boy: 105 x 30 cm

Kullanılan malzeme: Şamot kil, beyaz krakli, sihay ve turkuaz sır.

Biçimlendirme yöntemi: Plaka yöntemi ve elle biçimlendirme.

Pişirim: İlk pişirimi 950 °C, sırlı pişirimi 1060 °C.



**Resim 85: Çalışma 5**



**Resim 86: Çalışma 5 (Detay)**



Kilin plaka yöntemi ile biçimlendirilmesi tekniği kullanılarak başlanmıştır. Çamur merdane yardımıyla açıldıktan sonra daire şeklinde kesilmiştir. Aynı işlem üç defa tekrarlanmış, parçaların etrafı modelaj kalemleri kullanılarak ve elle şekillendirme yapılmıştır. Islak sünger kullanılarak düzeltildikten sonra birinci pişirm için kurumaya bırakılmış ve daha sonra sirlanarak ikinci pişirimi yapılmıştır.

Çalışmada dört tane oval form yer almakta, biri ebat olarak daha büyük diğer üçü daha ufak ve aynı boyutlardır. Üç formun da üzerinde orta kısmında daireler vardır. Bu dairelerin içlerinde girintiler çıkıntılar yer almaktadır. Büyük oval formun üzerinde helezyon şekli bulunmakta ve noktalar, sıra sıra kareler, dikdörtgenler yer almaktadır. Bu karelerin üzerlerinde de nokta ve çizgiler yer almaktadır. Renk olarak yeşil, turkuaz, mavi ve beyaz, renkler kullanılmıştır. Panoya ilk bakışta büyük oval form dikkat çekmektedir. Çünkü boyut olarak daha büyük ve orta kısmında daha belirgin çizgi ve noktalar bulunması gözün bu bölgeye yoğunlaşmasını sağlıyor.

Çalışmanın üst kısmından aşağıya doğru bir hareketlilik vardır. Aşağıdan da yukarıya doğru yükselme ve genişleme etkisi bulunmakadır. Çalışmanın genelinde soğuk renkler dengeli bir şekilde kullanılarak bir bütünlük sağlanmıştır. Hacimsel dokuların hâkim olduğu çalışmada; zemindeki dokulu krakle<sup>10</sup> beyaz ve siyah, gri sır, turkuaz, mavi ve yeşil renklerin uyumu sağlanmış; dokunsal doku ve negatif-pozitif etkisi, büyük-küçük, yüzeylerde ki renk oyunlarıyla görsel doku yakalanmaya çalışılmıştır. Soğuk renklerin açık ve koyu tonlarıyla, düz ve eğri çizgiler, yuvarlak ve köşeli alanlar ve pürüzlü dokulu yüzeyler, bir arada dengeli bir biçimde kullanılmıştır.

Çalışma dört parçanın yanyana gelmesiyle oluşturulmuştur. Dört sayısı sembolizm bakımında çok ilginç ve aynı zamanda bir çok farklı şeyi ifade etmektedir. Bir masayı gözümüzün önüne getirebileceğimiz gibi en sağlam denge dört ayak üzerinde olur. Bir çok hayvan da dört ayağın üzerinde durmaktadır ve insan da emeklerken dört ayağı üzerinde emekler. Böylece dört sağlamlığı düşündürmüştür. Dilimizde varolan “dört elle sarılmak”, “gözünü dört açmak” gibi deyimler de yapılan işin sağlamlığını belirtmektedir. Dört sayısı aynı zamanda dört elementi de (ateş-hava-toprak-su) sembolize eder böylece dört, dünyanın yapı taşı olarak da yer alır. Hıristiyanlıktaki haç, dört incil, İslam’daki dört büyük melek, dört halife bu sembolizmle alakalıdır. Doğruluk, adalet, dünya kainatı kaostan, düzene geçiren dört temel gücün ifadesidir. Bunlar ateş, su, toprak ve havadır. Dünyanın ve fiziksel gerçeğin dört yönü, dört boyutu ve dört mevsimi vardır.

Çalışma Hitit döneminde kullanılan damga mühürlerden esinlenerek yapılmıştır. Bu yüzden çalışmanın tamamında girinti ve çıkıntılar dokulu yüzler yapılmıştır. İnsanların sadece dinsel ya da estetik amaçlı takı kullanmadığını aynı zamanda mevkilerini ve statülerinin simgesini belirtmek içinde takı kullanıldığına dikkat çekmek amaçlı yapılmıştır.

---

<sup>10</sup> Form yüzeylerinde belirli çatlak ağı ile kaplı sırdır ([http://vampircik.com/word.php?&q=krakle sır](http://vampircik.com/word.php?&q=krakle%20sır)).

### 5.3.6. Çalışma 6

Boyut: 32 x 32 x 31 cm

Kullanılan malzeme: Şamotlu kil, siyah metalik ve kırmızı sır.

Biçimlendirme yöntemi: Plaka ve şablon biçimlendirme.

Pişirim: İlk pişirimi 950°C, Sırlı pişirimi 1060°C.



**Resim 87: Çalışma 6, Ön Görünüş**



**Resim 88: Çalışma 6 (Yan Görünüş)**

Çamur merdane yardımıyla kare plaka olarak açıldıktan sonra ayrıca orta kısım içinde daire kesilmiştir. Çamurun kare plaka, oval şablonun üzerine yerleştirilerek orta kısmının kenarlara göre çukurda kalması sağlanmıştır. Çalışmanın orta kısmı için aynı şekilde farklı şablon

içerisinde bekletilir ve oval şeklini alan çamur, ters çevirilerek içerisinden çıkartılmıştır. İşlem sonucu iki parçayı çentikleyip balçıklayarak birbirine yapıştırma işlemi yapılmış. Birbirine yapıştırılan parçaların etrafı modelaj kalemleri kullanılarak düzeltilmiş ve süslemesi yapılarak kurumaya bırakılmıştır.

Orta kısmı kenarlara doğru daha çökük bir kare zemini oluşturmaktadır. Zeminin orta kısmına yerleştirilmiş bir oval ve üzerinde daire oluşturacak şekilde sıralanmış dört tane nokta bulunmaktadır. Ayrıca sağ ve sol tarafından içerisinden geçirilmiş çarpı şeklinde çizgiler yer almaktadır.

Çalışmanın ön planında; kabartma bir oval form yer almaktadır. Bu formun çevresinde boyut olarak daha ufak daireler bulunmakta olup, bu daireler içerisinden iki çubuk geçirilerek hareketlilik kazandırılmıştır. Bu da dikkatin bu bölgede yoğunlaşmasını sağlıyor. Bu formlar şekil ve renk bakımından zıtlık yaratmıştır. Kare formundaki çalışmada oval formlarda kullanılarak zıtlık kazandırılmak istenmiştir. Çalışmaya büyüklü küçüklü, açık ve koyu tonlar, yuvarlak ve köşeli alanlar, düz ve eğri çizgiler uygulanmıştır. Çamurun kendi dokusu ve sırların verdiği doku bulunan çalışmada eskitme tekniği ve metalik gri ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Eskitme tekniği ve metalik gri renk dengesi ile koyuluk ve açıklığın yüzeye dağılımını görüyoruz.

Çalışma, yüzük formundan oluşmaktadır. Yüzük, kişinin birine bağlılığını, statüsünü ya da gücünü her zaman simgelemiştir. Roma döneminde kadın ve erkeklerin her ikisinde de ellerinde çok sayıda yüzük taşıdıkları görülmektedir. Süs ve uğur yüzüklerinin yanı sıra mevki ve rütbe işaretleri olarak simgesel amaçlarla kullanılmıştır. Nişan ve evlilik yüzükleri ilk Roma döneminde kullanılmış ve sembolik anlam taşıması o zamanlardan gelenek olarak günümüze kadar gelmiştir. Yüzük, iki insan arasında, evliliğin, sevginin, saygının, sadakatin, birbirine bağlılığın ve aşkın en büyük sembolüdür. Çalışmada bulunan içe içe geçmiş çubuklar, bir insanın başka bir insana, sona ermeyecek bir şekilde bağlanışını ve aynı zamanda birbirini tamamladıkları vurgulanır.

### 5.3.7. Çalışma 7

Boyut: 65 x 41 cm

Kullanılan malzeme: Şamotlu kil, yeşil, kobalt ve kırmızı sır.

Biçimlendirme yöntemi: Plaka yöntemi ve şablonla biçimlendirme.

Pişirim: İlk pişirimi 950 °C, sırlı pişirimi 1060 °C.



**Resim 89: Çalışma 7**



**Resim 90: Çalışma 7 (Detay)**



Çamur merdane yardımıyla açıldıktan sonra kare şeklinde kesilmiştir. Kare plaka, oval şablonun üzerine yerleştirilerek orta kısmı kenarlara göre çukur olması sağlanmış, çamurun üzerine dantel şablon yerleştirilmiştir. Çamurun üzerine dengeli bir şekilde iyice bastırılarak desenin çıkması sağlandıktan sonra birinci pişirim sonunda sırlanarak ikinci pişirimi yapılmıştır.

Orta kısmı kenarlara doğru daha çökük bir eşkenar dörtgen zeminin alt kısmında üç tarftan sıralanmış, ebat olarak daha ufak eşkenar dörtgenler ve üzerlerinde daire biçimleri bulunmaktadır. Çalışmaya ilk bakışta bu eşkenar dörtgen dikkati çekmektedir. Çünkü çevresinde boyut olarak daha ufak formlar yer almakta, bu da dikkatin bu bölgede yoğunlaşmasını sağlamaktadır. Eşkenar dörtgen formundaki seramik çalışmasına oval formlar kullanılarak zıtlık kazandırılmak istenmiştir. Formlar büyüklü küçüklü, açık ve koyu

tonlar, yuvarlak ve köşeli alanlar, düz ve eğri çizgiler uygulanmıştır. Çalışmada sırların verdiği doku ve baskı tekniği uygulanarak verilmiş yapay dokular bulunmaktadır. Eskitme tekniği, kobalt ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Eskitme tekniği ile yeşil renk dengesinin, koyuluk ve açıklığın yüzeye dağılımı görülmektedir.

Çalışmada sırlamadan önce eskitme tekniği uygulandığı için pozitif kısımlar ışıktan yararlanmaktadır. Negatif yani düşük seviyede oyulmuş alanlar ışığın az olduğu bölge olarak görülür. Eskitme tekniği tüm parçalarda kullanıldığı için uyum söz konusudur. Çalışmada yeşil, kırmızı, kobalt ve sıcak renkler hakimdir. Kullanılan renklerden biri olan kırmızı, saadet ifade eder. Kırmızı, sıcak, ateş, şehvet, aşk, samimiyet, güç gibi kavramları simgeler. Çalışmanın merkezeni oluşturan dörtgen bronz çağı başlarından itibaren kutsal kabul edilen bir simgedir. Türklerde ve bedevi araplarda kare ve eşkenar dörtgenler koruyucu muska olarak kullanılmış ve halen kullanılmaktadırlar.

Çalışma küpe formunu yansıtmaktadır. Çünkü küpe, bugün olduğu gibi antik çağlarda da kadının güzelliğini pekiştiren, beğenilme çabasını tamamlayan bir takıdır. Güzelliğini takıların ışıltısıyla arttırmak isteyenler tarafından, kimi zaman kolye, yüzük ve bilezikle kullanılıp kusursuz bir ahengin parçası olmuş, kimi zaman da sade bir görünüm yaratmak için tek başına tercih edilmiştir. Hitit ve Frig gibi yerel Anadolu kültürlerinde erkeklerin de küpe taktıklarını, kabartmalardan ve mezarlardaki duvar resimlerinden biliyoruz. Özellikle Doğu geleneklerinde erkekler de kadınlar kadar süslenme imkanına sahiptir. Tarih boyunca küpe daha çok erkekler tarafından kullanılmış ve gücünü, mevkisini belirtmek için takmışlar. Tanrıların ve kralların olduğu kadar sıradan erkek vatandaşların da kulaklarında küpe olduğu kabartmalarda görülmektedir. Sosyal konum göstergesi ve iktidar simgesi olarak kullanmışlardır. Frigler aksesurlarında eşkenar dörtgen sıkça kullanmışlardır.

### 5.3.8. Çalışma 8

Boyut: 33 x 50 cm

Kullanılan malzeme: Şamotlu kil, yeşil ve metalik siyah sır.

Biçimlendirme yöntemi: Plaka yöntemi ve şablonla biçimlendirme, çubuk tekniği.

Pişirim: İlk pişirimi 950 °C, sırlı pişirimi 1060 °C.



**Resim 91: Çalışma 8**



**Resim 92: Çalışma 8 (Detay)**

Çamur merdane yardımıyla plaka olarak açıldıktan sonra, önceden tasarlanmış eskize göre şablon yöntemi uygulanmıştır. Plaka "8" biçiminde kesilerek yapılan her iki parçadaki oval şablonunun üzerine yerleştirilmiş. Bu işlem yapılırken orta kısmın kenarlara göre çukurda kalması sağlanmıştır. Parçalardan birinin kenarları için baskı tekniği uygulanmıştır. Ayrıca çalışmaların orta kısmından geçirmek için çubuk tekniği yapılmıştır. Çalışma modelaj kalemleri kullanılarak düzeltilmiş ve süsülemesi yapılarak kurumaya bırakılmıştır.

İki ayrı kompozisyonun süslemelerinde; birinci tipide, tokenin çevresi kabartma nokta bordürü ile çevrelenmiş ve yuvarlak kısımların içleri yine kabartma noktalarla işlenen çarpı işaretleri ile bölünmüştür. İkinci tipte kabartma daire, baskı tekniği uygulanarak desen verilmiş. çerçeve bordüründe de yine baskı tekniği uygulanmıştır.

Çalışma Erken Bronz döneminde mezarlarda bulunan iğneli tokalardan esinlenerek yapılmıştır. Geçmişin izini taşıması ve bir şekilde yaşanmışlık izlerini yansıtmaları için eskitme tekniği kullanılmıştır. Kompozisyonun birinde baskı tekniğiyle doku kullanılması geçmiş yaşamın yansımalarını, diğer formda da noktalardan çarpı oluşması evrenin sonsuzluğunu ve sürekliliğini temsil etmektedir. Ayrıca çubukların, objeyi delip ikinci forma geçmesi; geçmişle gelecek arasında düşünsel bir köprü etkisi kurmak ve estetik bir değer katması amaçlı yapılmıştır. Günümüzdeki modern sanatın anlatım diliyle, eski ve yeninin bütünleşmesi amaçlanmış nesnenin kendisi işlevsellikten uzak, görsel olarak ele alınıp yeniden yorumlanmıştır. Bir nevi geçmişten günümüze yolculuğu simgelemektedir.

### 5.3.9.Çalışma 9

Boyut: 65x55cm

Kullanılan malzeme: Şamotlu kil, turkuaz, yeşil, beyaz ve metalik siyah sır.

Biçimlendirme yöntemi: Plaka yöntemi ve şablonla biçimlendirme.

Pişirim: İlk pişirimi 950 °C, sırlı pişirimi 1060 °C



Resim 93: Çalışma 9



**Resim 94: Çalışma 9 (Detay)**

Açılmış olan plaka, tasarlanan formlara göre kesilmiş, çamurun üzerine dantel şablon yerleştirilmiş, şablon, çamurun üzerine dengeli bir şekilde iyice bastırılarak desenin çıkması sağlanmıştır. Daha sonra şablon dantel, çamurun üzerinden alınarak kurumaya bırakılmış ve ilk pişirimden sonra sırlama işlemi yapılarak ikinci pişirimi yapılmıştır.

Bu çalışması iki parçadan oluşmaktadır. Çalışmasının üst kısmında yarım ay ve alt kısmında ebat olarak daha büyük hilal formu bulunmakta ve üzerinde noktalar yer almaktadır. Noktalar simetrik olarak görülmektedir çünkü; eşit sayıda ve büyüklükte belirli bir düzen içinde kullanılmıştır. Çalışma zemininde eskitme tekniği uygulanmış, negatif ve pozitif kısımlar ışıktan ziyade açık ve koyu renkler kullanılarak ortaya çıkarılmaya çalışılmış, soğuk ve sıcak renkler kullanılmıştır. Küçük noktalarda beyaz ve mavi büyük dairelerde kullanılmıştır. Noktaların sayısının aynı oluşu bir denge meydana getirmiş, farklı yönlerde çizgilerin kullanılması çalışmaya hareket katmıştır.

İki farklı parçadan oluşması entegrasyon ikililiği ifade eder. Gece gündüz, ölüm yaşam, sevgili ve dostluk ilişkisi akrabalık bağlantısı dayanışma ortaklık şefkat göstermeyi yansıtmak için yapılmıştır. Aşk ve sevgi bağlılık gibi kavramlar betimlenmeye çalışılmıştır.

### **5.3.10. Çalışma 10**

Boyut: 31 x 31x 9 cm

Kullanılan malzeme: Şamotlu kil, metalik siyah sır.

Biçimlendirme yöntemi: Plaka ve şablonla biçimlendirme.

Piştirim: İlk piştirimi 950 °C, sırlı piştirimi 1060 °C.



**Resim 95: Çalışma 10**



**Resim 96: Çalışma 10 (Yan Görünüş)**



**Resim 97: Çalışma 10 (Detay)**

Açılmış olan plaka, tasarlanan formlara göre kesilmiş, deri sertliğinde olan çamur oval bir şablon etrafına yerleştirilerek şekil verilmiştir. Son düzeltme işlemi tamamlandıktan sonra ilk piştirim yapılabilmesi için kurumaya bırakılmış ve ilk piştirimden sonra sırlama işlemi yapılarak ikinci piştirimi yapılmıştır.

Neolitik dönemden bu yana ikiz idol formları kullanılmıştır. Bunun nedeni geçmiş dönemlerde kadınların erkekler kadar sözünün geçmesi ve onlar kadar eşit yetkilere sahip olmalarıdır. Bu durumu gösteren birçok eser vardır. Çalışmanın çıkış noktası ikiz idol formundan esinlenmiş tek bedenli iki başlı bir form yapılmıştır. Üzerinde bulunan içe içe

geçen şeritler birlik ve beraberlik gücünü simgeler. Dolayısıyla, bu form maddi ve manevi gücü kendinde toplamış olan erkek ve kadını simgelemektedir. Günümüz sanatına uyarlanarak kadın ve erkeğin birlikteliği tekliğine vurgu yapılmak istenmiştir.

### 5.3.11. Çalışma 11:

Boyut: 39 x 38 cm

Kullanılan malzeme: Şamotlu kil, bordo ve metalik gri sır.

Biçimlendirme yöntemi: Plaka yöntemi ve şablonla biçimlendirme.

Pişirim: İlk pişirimi 950 °C, sırlı pişirimi 1060 °C.



**Resim 98: Çalışma 11**



**Resim 99: Çalışma 11 (Detay)**

Merdane yardımıyla kare plaka açıldıktan sonra üzerine oval şablon yerleştirilmiş, deri sertliğinde olan çamur kenarlardan orta kısma doğru bastırılarak büzüşmesi sağlanmıştır. Son düzeltme işlemi tamamlandıktan sonra ilk pişirimin yapılabilmesi için kurumaya bırakılmış ve ilk pişirimden sonra sırlama işlemi yapılarak ikinci pişirimi yapılmıştır.

Çizgiler çalışmanın kenarlarından orta kısma doğru, uyumlu eğriler olarak yükselmekte ve bununla merkezde toplanma hissi verilererek çalışmada derinlik yaratılmıştır. Seramik yüzeyde hacimsel dokuların hâkim olduğu ve zemindeki dokulu yüzeylerde bordo ve gri renklerin uyumu sağlanarak renk oyunları ile görsel doku yakalanmaya çalışılmıştır. Çamurun

kendi dokusu ve sırn vermiş olduğu doku çoğunluktur. Farklı düz ve eğri çizgiler ile düz ve pürüzlü dokulu yüzeyler bir arada dengeli bir biçimde kullanılmıştır.

Bu çalışma, geçmiş dönemde kullanılan kıyafet takısı aplikelerden (Düğme) esinlererek yapılmıştır. Geçmiş yüzyıllarda, düğme her zaman kıyafetlerin en önemli aksesuarlarından biriydi. Tümüyle işlevsel olarak bakıldığında düğmeler, gerçekten sadece kıyafetler için bir bağlantı unsuru değil, aynı zamanda dekoratif ve tasarım özelliklerine de sahipti. Düğmeler, kıyafetin iki tarafını veya parçasını bir araya getirir, broş ve kolye gibi dikkat çeken aksesuarlarla birlikte kıyafete kişilik kazandırır ve tarzını hissettirir. Aynı zamanda geçmişte düğmeler, bir statü sembolüydü ve kullanan kişinin soyunu temsil ederdi. Nitekim Assur ve Urartu eserlerinde görülmekte olup, bu eserlerden bazılarının elbiselere dikilerek kullanıldığı uç ve orta kısımlarında bulunan deliklerden anlaşılmaktadır. Bu nedenden dolayı çalışmaya kumaş gibi buruşmuş bir görünüm kazandırılmaya çalışılmıştır. Büzüşmesi yaşanmışlığı ve zamanı anlatmaktadır. Bordo rengin kullanılması azmi ve kararlılığı gösterir. Çalışmanın İçinden delip geçen çubukta simgesel olarak iğne formunu yansıtmaktadır. İnsanoğluna ait değerlerin, zaman içindeki farklılıkları irdelenmiş, geçmiş ve geleceğe ait değerlerin sürekli değişeceği ancak ihtiyaçların değişmediği ortaya konmuştur.

## SONUÇ

Toprak, su ve ateş gibi birbirinden farklı üç elementten oluşan ve üretim aşamasında yapılan herhangi bir hatayı kabul etmeyen seramik, aslında keyifli ama üretilmesi emek ve zaman gerektiren bir malzemedir.

Zaman içinde birçok malzemenin takı yapımında kullanıldığı görülmektedir. Malzeme seçiminde; günün modası, geçerli olan teknolojik gelişmeler ve malzemenin rengi, şekli ve dokusu itibariyle kişiye çağrıştırdıkları belirleyici rol oynamaktadır. Takının maddi değerini genellikle bazı durumlarda malzemesi, bazense sadece tasarımı etkilemektedir.

İstenilen doku ve renklerin elde edilebilmesi, boyutların ve şeklin tercihe göre belirlenebilmesi ve kalıpla çoğaltılabilmesi, seramiği takı yapımında cazip hale getirmiştir. Takıda malzemedен çok tasarımın önemli olmaya başladığı 20. yüzyıldan itibaren seramik, orjinal metal veya taşların taklidini üretmede kullanılan malzeme olmaktan çıkmış, başlı başına bir takı malzemesi olarak da kabul edilip değer görmeye başlamıştır. Seramiğin kırılğan olmasının takıda kullanımını zorlaştırdığı düşünülse de, yüksek ısıda pişirilerek dayanıklılık kazandırılan ürünler, takı dünyasına renk ve doku çeşitliliği getirmiştir. Bütün bunlara rağmen, seramik gibi insanlık tarihi boyunca vazgeçilmez olan bir malzemenin, ilginç tasarımlarla buluşması sonucu üretilen takıların, önemli bir yere sahip olacağı gerçeği şüphe götürmemektedir. Modalar, eğilimler ve ekonomik şartlar insanların tercihlerini belli dönemlerde değiştirse bile, özgün üretimler daima kendilerine yer bulacaktır.

Araştırmada özgün çalışmalar oluştururken sadece takı formları değil, Anadolu medeniyetlerinin sosyal yapısı ve yaşanan olaylar göz önünde tutularak günümüz sanat anlayışıyla yorumlanarak yansıtılmaya çalışılmıştır. Tez kapsamında yapılan seramik çalışmaları ve araştırmalar elde edilen teorik ve pratik veriler sadece akademisyenlerin ve sanatçıların değil, geleneksel anlamda üretim yapan takı atölyelerinin ve ustalarının da yararlanacağı önemli bir kaynak niteliği taşıyacağı ve seramik sanatına katkı sağlayacağı kanaatindeyim.

Araştırma sonucunda, günümüz seramik sanatına yönelik üretilen bu özgün çalışmalarda, takı işlevsellikten uzaklaştırılıp; yeni bir biçimde görsel plastik bir anlatım diliyle yorumlanmıştır.

## KAYNAKÇA

AKURGAL, Ekrem (2007), *Anadolu Uygarlıkları*, İstanbul: Net Turistik Yayınları.

AKURGAL, Ekrem (2001), *The Hattian and Hittite Civilization*, İzmir: Tükelmat A.Ş.

AKTÜRE, Sevgi (2004), *Anadoluda Bronz Çağı Kentleri*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

ARCASOY, Ateş (1983), *Seramik Teknolojisi*, İstanbul: Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No: 2.

BAŞDEMİR, Kürşat (2003), *Eski Anadolu Tarihsel ve Kültürel Süreklilik*, İstanbul: Analiz Basım Yayın.

BİNGÖL, Zekeriya (2006), *Frig Vadisi*, İstanbul: Erguvan Yayınları.

*Büyük Larousse Sözlük Ve Ansiklopedisi* (1986), Takı, İstanbul: İnterpress Basım ve Yayıncılık, Cilt:21, S.11168.

CAHİLL, Nicholas D. (2010), *Lidyalılar ve Dünyalılar*, İstanbul: Yapı kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

ÇAMAŞ, Nazan (2007), *Günümüzde Seramik Taki ve Kişisel Yorumlamalarım*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler, Seramik/Cam Anasanat Dalı (T.C. Yüksek Öğretim Kurulu Dökümantasyon Merkezi).

GÜR, Selçuk (2007), *Anadolu Uygarlıkları ve Antik Şehirleri*, İstanbul: Alfa Basım Evi.

GÜNER, Güngör (2006), “*Nazar İnancı ve Geleneksel Katır Boncukları*”, Mart-Nisan Seramik Türkiye Federasyonu, No: 14, İstanbul: Türk Seramik Derneği Yayınları, 2006, S. 112-113.

FRİGO, Dolors Ros (2006), *Seramik Dekoratif Teknikleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Japonya Ortadoğu Kültür Merkezi, (1985), *Uygarlıklar Ülkesi Türkiye*, Japonya: Heiboşna Yayınevi A.Ş.

KANIŞKAN, Ece (1998), *Anadoluda Tarih Öncesi Çağlardan Helenistik Dönem'e Kadar Bulunan Ana Tanrıçalar ve Günümüz Seramik Yorumlamaları.*,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler, Seramik Anasanat Dalı (T.C. Yüksek Öğretim Kurulu Dökümantasyon Merkezi).

KÖROĞLU, Gülgün (2004), *Anadolu Uygarlıklarında Takı*, İstanbul: Ege yayınlr.

KUBAN, Doğan (2005), *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

KULAÇOĞLU, Belma (1992), *Anadolu Medeniyetleri Müzesi Tanrılar ve Tanrıçalar*, İstanbul: Ana Basım A.Ş.

Kültür ve Turizm Bakanlığı, (2006), *Topraktan Sonsuzluğa Çatal Höyük*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

MACGUEEN, J.G. (2001), *Hititler ve Hitit Çağında Anadolu*, (Çev: Esra Davutoğlu), Ankara: Arkadaş Yayınevi.

ŞENOCAKLI, Naci, Eser ŞENOCAKLI (2008), *Mücevherlerin Sırları*, İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım.

SEVİM, Sıdika Sibel, (2007), *Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri*, İstanbul: Ada Ofset.

SEVİN, Veli, (2003), *Eski Anadolu ve Trakya*, İstanbul: İletişim Yayınları..

SCHWERTHEİMSCHWER, Elmar (2009), *Antikçağ'da Anadolu*, (Çev: Nuran Batu), İstanbul: Kitap Yayınevi.

TANSUĞ, Sezer (2005), *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitap Evi.

TEKCAN, Tamay ( 2007), *Arkeoloji Sözlüğü*, İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.

TÜRE, Altan (2005), *Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi 1*, İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları.

TÜRE, Altan (2011), *Anadolu Antik Takıları*, İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları.

TÜRE, Altan (2004), *Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili*, İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları.

Türk Dil kurumu (TDK), (2005), *Türkçe Sözlüğü* Ankara: Türk dil kurumu yayınları.

YILMAZER, Yunis (2008), “*Alçı Şekillendirme Model Kalıp ve Seramik Döküm Teknikleri*”, İstanbul: Apa Pazarlama Reklam Turizm San. Tic. A.Ş.

YILMAZBAŞAR, Jale (1980), *Jale Yılmazbaşar Seramikleri Yöntemleri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.

<http://www.kadininsesi.com/yaritim/takinin-tanimi-tarihi-t2369.0.html>

(Erişim Tarihi: 31. 02. 2011)

<http://www.sanattarihi.org/77/Taki-ve-Insanlik-Tarih>

(Erişim Tarihi:01.03.2011)

<http://www.georgevictoria.com/bilgiler.php?sayfa=Tak%FD>

(Erişim Tarihi: 01. 03. 2011).

[http://www.nedirnedemek.com/gens\\_nedir](http://www.nedirnedemek.com/gens_nedir)

(Erişim Tarihi:14.07.2011)

<http://www.toplumdusmani.net/modules/wordbook/entry.php?entryID=947>

(Erişim Tarihi: 14. 07. 2011)

[http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi/sanat\\_felsefesi](http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi/sanat_felsefesi)

(Erişim Tarihi: 05. 06. 2011)

<http://www.antikalar.com/v2/konu/konu0601.asp>

(Erişim Tarihi: 16. 12. 2011)

[http://www.milan-keramik.de/de/raku\\_schm04.html](http://www.milan-keramik.de/de/raku_schm04.html)

(Erişim Tarihi: 22. 10. 2011)

<http://www.scr2.com/beads/clay/brandt-bob/portfol.html>

(Erişim Tarihi: 03. 07. 2011)

<http://www.janri.com.au/jewelry/gemma.htm>

(Erişim Tarihi: 18. 11. 2011)

[http://www.etsy.com/shop/golemstudio?ref=seller\\_info](http://www.etsy.com/shop/golemstudio?ref=seller_info)

(Erişim Tarihi: 09. 28. 2011)

<http://www.martinoneilljewellery.co.uk/index.asp>

(Erişim Tarihi: 09. 28. 2011)

<http://www.justafrica.com/kazuri.html>

(Erişim Tarihi: 28. 07. 2011)

<http://www.stlocarina.com/index.html>

(Erişim Tarihi: 05. 12. 2011)

[http://vampircik.com/word.php?&q=krakle\\_sir](http://vampircik.com/word.php?&q=krakle_sir)

(Erişim Tarihi: 18. 12. 2011)

<http://www.toplumdusmani.net/modules/dictionary/detail.php?id=2563>

(Erişim Tarihi: 20. 01. 2012)

<http://defineyerlerimiz.blogspot.com/2011/04/antik-takilar-roma-bizans-yunan-frig.html>

(Erişim Tarihi: 21. 01. 2012)

[http://www.amelas.com/tr/finike\\_hakkinda.htm](http://www.amelas.com/tr/finike_hakkinda.htm)

(Erişim Tarihi: 21. 01. 2012)

(<http://www.sanattarihi.org/9/Lykia-Sanati.aspx>)

(Erişim Tarihi: 21. 01. 2012)