

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SERAMİK/CAM ANASANAT DALI

GÜNÜMÜZDE SERAMİK TAKI
VE KİŞİSEL YORUMLARIM

Yüksek Lisans Tezi

Nazan Çamaş

İstanbul-2007

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SERAMİK/CAM ANASANAT DALI

GÜNÜMÜZDE SERAMİK TAKI
VE KİŞİSEL YORUMLARIM

Yüksek Lisans Tezi

Nazan Çamaş

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ateş Arcasoy

İstanbul-2007

ÖNSÖZ

Teknolojinin sağladığı imkanlar oranında malzemelerle üretilen takının seramikle buluşması, tarih öncesi dönemlere dayanır. Günümüzde de devam etmekte olan seramik ve takının yolculuğu, gelişerek ilerlemeye devam etmektedir.

Takıda seramik kullanımını incelemeye çalıştığım tezimin her aşamasında sonsuz destek ve yardımlarını gördüğüm, araştırmanın keyfini benimle paylaşan tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Ateş ARCASOY'a,

Sanatına verdiği önem ve öncelik ile bana her zaman örnek olan Seramik-Cam Anasanat Dalı Bölüm Başkanı Sayın Prof. Dr. Güngör GÜNER'e,

Çeşitli dönemlerde atölyelerinde eğitim gördüğüm ve şu anda yaptığım her şeyin şekillenmesinde emeği olan Sayın Müşerref ZEYTİNOĞLU'na, Sayın Prof. Dr. Sitare TURAN BAKIR'a, Sayın Fehmi DEMİREL'e,

Takı konusundaki bilgi ve tecrübeleri ile beni bu konuda çalışmaya cesaretlendiren ve kaynaklarını paylaşan Sayın Altan TÜRE'ye, özel kütüphanelerinden faydalanmamı sağlayan URART'a,

Hayatımın her döneminde yanımda olan sevgili AİLEME, tezimin oluşumu sırasında gösterdiği yardım ve anlayış için eşim Çağatay ÇAMAŞ'a ve yoğunluğumu sabır ve merakla takip eden kızım Sera ÇAMAŞ'a sonsuz teşekkürlerimle...

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	VIII
SUMMARY.....	IX
GİRİŞ.....	1
1- TAKININ TARİHİ.....	3
2- TAKI ÇEŞİTLERİ.....	18
2.1- BAŞ TAKILARI.....	18
2.1.1- Taç.....	18
2.1.2- Küpe.....	18
2.1.3- Toka.....	18
2.1.4- Hızma.....	18
2.2- BOYUN TAKILARI.....	18
2.2.1- Kolye.....	18
2.2.2- Pandantif.....	19
2.3- EL, KOL, BİLEK TAKILARI.....	19
2.3.1- Yüzük.....	19
2.3.2- Bilezik.....	19
2.3.3- Halhal.....	19
2.3.4- Pazubent.....	19
2.4- GİYSİ TAKILARI.....	20
2.4.1- Aplik.....	20
2.4.2- Broş.....	20
2.4.3- Düğme.....	20
2.4.4- Fibula.....	20
2.4.5- İğne.....	20
2.4.6- Kravat İğnesi.....	20

3- TAKI YAPIMINDA KULLANILAN MALZEMELER.....	21
3.1- ORGANİK MALZEMELER.....	21
3.1.1- Bitkisel Malzemeler.....	21
3.1.2- Deniz Hayvanları.....	21
3.1.3- Deri.....	21
3.1.4- Fildişi.....	21
3.1.5- Kemik	22
3.1.6- Mercan.....	22
3.1.7- İnci.....	22
3.1.8- Tüy.....	23
3.2- İNORGANİK MALZEMELER.....	23
3.2.1- Metaller.....	23
3.2.1.1- Altın.....	23
3.2.1.2- Demir.....	23
3.2.1.3- Gümüş.....	23
3.2.1.4- Platin.....	23
3.2.1.5- Tunç.....	23
3.2.2- Değerli ve Yarı Değerli Taşlar.....	23
3.2.2.1- Agat.....	24
3.2.2.2- Amber (Kehribar)	24
3.2.2.3- Ametist.....	24
3.2.2.4- Akik.....	24
3.2.2.5- Akuamarin.....	25
3.2.2.6- Balgamtaşı.....	25
3.2.2.7- Beril.....	25
3.2.2.8- Elmas.....	25
3.2.2.9- Grena.....	25

3.2.2.10- Kalsedon (Kadıköy Taşı).....	25
3.2.2.11- Karneol (Sard Taşı).....	25
3.2.2.12- Kayaç Kristali (Necef Taşı).....	25
3.2.2.13- Kornalin.....	26
3.2.2.14- Kuvars.....	26
3.2.2.15- Krisopraz.....	26
3.2.2.16- Lapis Lazuli.....	26
3.2.2.17- Oniks.....	27
3.2.2.18- Pırlanta.....	27
3.2.2.19- Safir.....	27
3.2.2.20- Sardoniks.....	27
3.2.2.21- Steatit (Sabun Taşı).....	27
3.2.2.22- Topaz.....	28
3.2.2.23- Turkuaz (Firuze).....	28
3.2.2.24- Yakut.....	28
3.2.2.25- Yeşim Taşı (Jasper).....	28
3.2.2.26- Zümrüt.....	28
3.2.3- İnsan Yapımı Malzemeler.....	29
3.2.3.1- Cam.....	29
3.2.3.2- Seramik.....	29
3.2.3.3- Sırça.....	29
3.2.3.4- Sentetik.....	29
3.2.3.5- Hazır Nesneler.....	30
4- SERAMİK TAKI.....	31
4.1- SERAMİK TAKININ TARİHİ.....	33
4.2- GÜNÜMÜZDE SERAMİK TAKI.....	45
4.2.1- Ükelere ve Yörelere Göre Takı Üreten Tasarımcılar ve Kuruluşlar..	48

4.2.1.1- Türkiye.....	48
4.2.1.1.1- Ahmet Nejat Birdevrim.....	48
4.2.1.1.2- Anikya Çini.....	48
4.2.1.1.3- İznik Vakfı ve İznik'te Bulunan Çini Atölyeleri.....	49
4.2.1.1.4- Kütahya'da Bulunan Çini Atölyeleri.....	52
4.2.1.2- Almanya.....	53
4.2.1.2.1- Milan Keramik.....	53
4.2.1.3- Amerika.....	54
4.2.1.3.1- Barbara Briggs.....	54
4.2.1.3.2- Beersheba Porcelain.....	54
4.2.1.3.3- Bob Brandt.....	55
4.2.1.3.4- Carol Rolston.....	56
4.2.1.3.5- Clay River Designs.....	56
4.2.1.3.6- Daaman Porcelain Jewelry.....	57
4.2.1.3.7- Hedy Beinert.....	57
4.2.1.3.8- Joan Miller.....	58
4.2.1.3.9- Lucy Howarth.....	59
4.2.1.3.10- Nina Briggs.....	59
4.2.1.3.11- Raymond-Michelle Amsbury.....	60
4.2.1.3.12- Terra Gems.....	60
4.2.1.4- Avustralya.....	61
4.2.1.4.1- Janette Graham.....	61
4.2.1.5- Bulgaristan.....	62
4.2.1.5.1- Golem Design Studio.....	62
4.2.1.6- Çin.....	62
4.2.1.6.1- Franz Porselen Fabrikası.....	62
4.2.1.7- İngiltere.....	63

4.2.1.7.1- Lizzie Williams.....	63
4.2.1.7.2- Mackinnon Ceramic Designer Jewelry.....	64
4.2.1.7.3- Sarah Perry.....	64
4.2.1.8- Kanada.....	65
4.2.1.8.1- Touchstone Porcelain.....	65
4.2.1.9- Kenya.....	65
4.2.1.9.1- Kazuri Ceramic Jewelry.....	65
4.2.1.10- Slovakya.....	66
4.2.1.10.2- Ivica Langerova-Vidrova.....	66
5- KİŞİSEL YORUMLARIM.....	68
5.1- UYGULAMALARDA KULLANILAN HAMMADDELER.....	71
5.1.1- Akçini.....	71
5.1.2- Renk Veren Oksitler.....	72
5.1.2.1- Bakır Oksit.....	73
5.1.2.2- Demir Oksit.....	73
5.1.2.3- Mangan Oksit.....	73
5.1.3- Sıraltı Boyalar.....	73
5.1.4- Renkli Sırlar.....	73
5.2- KULLANILAN TEKNİKLER.....	73
5.2.1- Elle Şekillendirme.....	73
5.2.2- Kağıt Seramik.....	74
5.2.3- Kalıpla Şekillendirme.....	76
5.3- UYGULAMALAR.....	76
5.3.1- Keçe ile Tamamlanan Seramik Takılar.....	77
5.3.2- Boncuklar.....	78
5.3.3- Kolye Uçları.....	80
5.3.4- Yüzük ve Küpeler.....	83

SONUÇ.....	84
KAYNAKÇA.....	86
RESİM LİSTESİ.....	90
SÖZLÜK.....	94

ÖZET

Neredeyse insanlık tarihi ile başlayan takı kullanımı, yaratıları destekleyen akımlar ve takıya yaklaşım biçimleri değişse de, günümüze kadar vazgeçilmezliğini korumuştur. Zaman içinde, teknolojik gelişime paralel olarak takı üretiminde kullanılan malzemeler çeşitlilik göstermiş, takı malzemesi önceleri amaç olarak seçilirken, zamanla tasarımı ön plana çıkaracak araç halini almıştır.

Seramiğin takıda kullanılması, değerli süs taşları ve metallerin taklitlerini üretebilme kaygısı ile başlamıştır. Seramik, zamanla başlı başına bir takı malzemesi halini almıştır. Kırılganlığı dezavantaj, sınırsız renk ve dekor seçeneği sağlaması ise avantaj olan seramik, günümüzde birçok sanatçı ve atölye tarafından takıda uygulanmaktadır. Her geçen gün gelişen teknolojisi ile takı sanatında önemini korumaya devam etmektedir.

SUMMARY

Using jewelry which is as old as the humanity, has kept on being popular until today, although the trends that support the works of art and the approaches to the jewelry change. The materials that are used for making jewelry has been changing in time due to the technological developments. The materials of jewelry has become the tools to support the designs, although they were just the intents for jewelry in the past.

The usage of ceramics in jewelry has begun with the wish of making the fakes of gems and metals. Ceramic has become a jewelry material by itself in time. The fragility of ceramic is a disadvantage, but the unlimited color and décor options are the advantages. Today, many artists and studios are using ceramics for making jewelry. With its every day developing technologies, ceramic keeps on being important in jewelry.

GİRİŞ

Takının serüveni, buzul çağının son evrelerinden itibaren insanoğlunun biyolojik evrimini tamamlaması ile başlar. Bilinmeyene duyulan korku ve merak ile 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 sığınır. Üst Paleolitik Çağ toplulukları tarafından kullanılan kolyelerin önemli bir bölümünün, delinmiş özellikle etçil hayvan dişlerinden yapıldığı bilinmektedir. Bütünün, kendinden bir parçayla çağrıştırıldığı büyü inancına göre, takıyı taşıyacak insan bu sayede totem veya avlanacak hayvanın fiziksel ve/veya ruhani gücüyle bütünleşir. Buna verilebilecek birçok örnekten bir diğeri ise, Neolitik Çağ'da, kullanana taş balta gücü vereceği inancıyla kolyelerine küçük taş baltalar takmalarıdır. Bu yönüyle takı, yerel kültürlerin inançlarından çıkarak zaman içinde küresel bir bütünlüğe ulaşan sembolizmin en iyi ifade araçlarından biridir. Tarih öncesi dönemlerde en güçlü tanrılardan biri olan gök tanrısının rengi olan maviyi, onun gücüne sahip olabilmek için takılarında kullanan insanlar, günümüzde aynı rengin kötülöklere ve nazara karşı takılmasının tohumlarını attıklarından elbette habersizdirler.

Özellikle Paleolitik Çağ'da, aletler yetersiz olduğundan, takı yapımı çok fazla emek ve zaman isteyen bir iştir. Arkeolog Randall White, usta bir işçinin Yontma Taş Devri aletleriyle, belki günde bir santimetre çapında 5 adet boncuk üretebileceğini belirtir ve 'Boncuklara bu denli emek veriyorsanız onların sizin gözünüzdeki değeri elbette artar' der. Kişi, taşıdığı takı ile diğerlerinden farklı hale gelir. Zaten takılar da, manevi anlamlarının yanı sıra statü belirlemede de önemli bir rol oynamıştır. Tarih boyunca geçerli olan bu özellik, takının yapımında kullanılan malzeme, işçilik ve ona verilen maddi ve manevi değere göre, takan kişinin

bulunduğu topluluktaki statüsünü belirler. Kabilelerin ve diğler toplulukların özel işaretleri olan form ve desenlerin takıda kullanılmasıyla da aidiyet ve birlik duygusu sergilenir. 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, diğlerinden 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.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde, kadınların ziynet eşyası olarak tanımlanan takı, aslında tarih boyunca kadın, erkek, çocuk fark etmeden toplumun her kesiminden insan tarafından kullanılmıştır. Doğum, ergenlik, evlilik gibi geçiş ritüellerinde hediye olarak takı takma geleneği bütün kültürlerde görölmektedir. Bunun dışında, savaşa hazırlanan erkeğin birtakım boya ve özel takılarla donanması tarih boyunca karşımıza çıkmaktadır.

Tarih öncesi dönemlerde mezarlara ölü hediyesi olarak bırakılmaları sayesinde, günümüze kadar çok iyi korunmuş takı örnekleri bulunmaktadır. Takıların incelenmesi ile yapıldıkları dönem ve kültür hakkında birçok bilgi edinmek mümkündür. 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. Ticari ilişkiler, diplomatik hediyeler, istilalar ve göçler ile beraber, takı form ve malzemeleri dünyanın her yanına yayılır. Böylece, takı, hem kendi üretildiği toplumun geçmişinden, hem de etkileşim içinde olduğu diğler kültürlerden beslenir, gelecek nesillere de kaynak olur.

1- TAKININ TARİHİ

Günümüzden yaklaşık 30 bin yıl önce Üst Paleolitik Çağ'da, kendini ve yaşadığı yeri inanç veya salt estetik amaçlar taşıyarak süsleyen insan, bizim bugün, sanatın ilk örnekleri diye adlandırdığımız mağara resimleri, Venüs denen kadın heykelcikleri ve takılar gibi eserleri ürettiler. Son Buzul Çağının bitmesiyle taş alet teknolojisi gelişimi büyük bir ivme kazanmış, bu sayede, kemik, fildişi ve boynuzdan birçok alet yapılmıştır. Yine bu dönemde, kemik ve fildişi boncuklardan yapılmış kolyeler karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar alet kullanımı işleri kolaylaştırırsa da, taş ve kemik aletlerle boncuk yapmak zordur. Bunun sebebi, ufacık bir boncuk için bile kesme, yüzeyi aşındırıp şekillendirme, delme ve parlatma gibi birçok aşamanın gerekli oluşudur. Oldukça fazla zaman ve emek gerektiren bu sürece rağmen, hemen hemen aynı davranışları sergileyen Eski Taş Çağı topluluklarının tümü, vücutlarına desen oluşturacak şekilde yara izleri yaparak veya takılarla donanarak süslenmişlerdir.¹

Üst Paleolitik Çağ'da yapılan takılarda malzeme olarak kemik, mamut ve fil dişleri, deniz kabukları ve boynuz kullanılmıştır. Neolitik Çağ'da (İ.Ö. 8000-5500) ise, yerleşik toplumun hammadde kaynaklarına ulaşması amacı ile gelişen takas ticareti sayesinde deniz ve kara yumuşakçalarının kabukları, oniks, fluorit ve malahit gibi çok sert olmayan süs taşlarının kullanımı yaygınlaşır. Bakırın ergitme yoluyla ayrıştırılması ve dökümle şekillendirilmesi, kurşun, kalay ve bakırın indirgenmesi, altın ve gümüşün daha kolay işlenir hale gelmesi gibi maden ve metal işlemeciliği, Kalkolitik

¹ Altan Türe, *Takinın Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi I*, İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları, 2005, s.14

Çağ'da (İ.Ö. 5500-3200) başlar.² Yerleşik düzene geçişin sosyal ve siyasi örgütlenmelere sebep olmasıyla, yönetici ve rahip sınıf, statülerini sergileyecek sembol ve takılara ihtiyaç duymuş, bununla beraber kentlerin merkezi sayılabilecek tapınaklara değerli eşya sunma isteği, takı yapımında gelişmelere yol açmıştır.



Resim 1: Çatalhöyük'te bulunan, kemik ve taş boncuklarla düzenlenmiş
Neolitik Çağ'a ait kolye,
(Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi)

Erken Bronz Çağı'nın İ.Ö. 3000 yılında başlaması ile beraber, yumuşak olduğu için fazla işlevsel olmayan bakırla kurşunun bileşiminden bulunan bronz sayesinde metal işçiliğinde seri ve standart üretime geçilmiştir. Bu gelişme sayesinde, telkari, kakma, damlatma ve kalem işi oymacılığı gibi işleme teknikleri uygulanmaya başlanır. Böylece takı, bir sanat ve zanaat halini alır. Metalurjideki yeni imkanların yanı sıra, süs taşı işlemeciliği ile fayans ve camdan imitasyon süs taşları ve boncuk yapımı da yine bu dönemlerde ilk kez görülür. Bu tekniklerle üretilen, ince detaylara sahip kuyumculuk örnekleri, bilinen en eski Bronz Çağı uygarlıklarından olan Sümerler'in kral mezarlarından çıkmıştır. Soyut ve geometrik hatlara sahip olan Sümer takıları, Fırat ve Dicle nehirlerinin arasında Mezopotamya'da

² Gian Maria Di Nocera- Alberto M. Palmieri, "Doğu Anadolu Madenciliği", *Arkeo Atlas Dergisi*, Sayı: 2, İstanbul, Doğan Burda Rizzoli Dergi Yayıncılık, 2003, s.39

üretilirken, aynı dönemde bir başka bereketli nehir olan Nil'in çevresinde de figüratif ve doğal formlara yönelik olan Mısır kuyumculuğu gelişmektedir. Sümerler'den aldıkları telkari ve damlatma tekniğini çok iyi kullansalar da, Mısır kuyumculuğunun en önemli tekniği, eski krallık döneminde geliştirilen kakma tekniğidir.³ “Bu sebeple de, süs taşı işlemeciliği kuyum atölyelerinde yapılmaya başlanır.”⁴ Mavi rengi nedeniyle lapis lazuli taşı bu teknikte çok tercih edilmiş, bir süre sonra halk için üretilen takılarda cam veya mavi sırlı fayanstan yapılmış imitasyonları kullanılmıştır.

Ölü gömme adetleri nedeniyle mezarlardan bulunan takılar dışında, örneğin Troya'da yerleşim birimlerinden de takılar çıkarılmıştır. Bu takılarda, Mezopotamya ve Mısır'dan farklı olarak, süs taşları kullanılmadan sadece altın işlemeciliği görülmektedir. Çıplak gözle görülmesi bile zor olan çiçek, yıldız, yaprak ve spiraller, takıların yüzeyine bezenmiş, aynı takılarla beraber bulunan kırk iki kuvars merceğin düşünüldüğünün aksine düğme değil, bunları aplike edebilmek için kullanılan büyüteçler olduğu 1994 yılında anlaşılmıştır.⁵

Anadolu'da, Tunç Çağı'nda Troya'dan başka bir diğer önemli merkez de Alacahöyük'tür. Özellikle prens mezarlarından çıkan takılarda altın, gümüş, kuvars kristali gibi malzemelerle çeşitlilik sağlandığı görülmektedir.

³ Altan, Türe, a.g.k., s.32

⁴ Janet Finch, *The Art And Craft Of Jewelry*, New York, Grove Pres, 1992, s.11

⁵ Altan Türe, a.g.k., s.41



Resim 2: Bronz Çağ'da yaşadığı düşünölen bir insanın mezar kalıntısı

Bronz Çağı Anadolu uygarlıklarından Kenanlılar, ticari düşünce ile mümkün olduğı kadar az altın ve süs taşı kullanarak gösterişli takılar üretmeye çalışmışlardır. Bu sayede cam ve fayanstan yapılan süs taşı taklitçiliğı bu dönemde yaygınlaşmıştır.

Kenanlılar ile aynı dönemlerde (İ.Ö. 3000) kurulan ve Girit'te yaşayan Minos Uygarlığı'na ait takılar, daha çok Sümer sanatını andıran geometrik hatlara sahiptir. Girit kuyumculuğunda kullanılan ahtapot, midye kabuğı gibi deniz canlıları, gül rozetler ve zambak, lotus, papirüs gibi çiçeklerdeki natüralist anlatım oldukça özgündür. Minos Uygarlığı'nın çökmesi ile güçlenen Mikenler (İ.Ö. 1500-1100), birçok Minos takı motifini daha sert hatlarla kullanmışlardır. Ayrıca spiraller, dalga motifleri ve eşmerkezli daireler gibi özgün formlara sahip olan Mikenler, mühür yüzüklerin üzerine ince bir işçilikle kazıdıkları savaş sahneleri ile de takı tarihinde yerlerini almışlardır.



Resim 3: İ.Ö. 17. yüzyıla ait altın Minos küpesi

İ.Ö. 2000'den itibaren Anadolu'nun büyük bir kısmını egemenliği altına alan Hititlere ait çok fazla takı örneği bulunmamaktadır. Bunun en önemli sebeplerinden biri, günümüze kadar bir Hitit kral mezarının henüz bulunmamış olmasıdır. Halk mezarlarından çıkarılan bronz, cam ve pişmiş topraktan yapılmış takıların ise, değerli metallerden yapılmış olanların kopyası olduğu düşünülmektedir. Bunlar dışında Hitit takı sanatını, bazıları muska olarak da kullanılan altın, bronz, fildişi ve kuvars ile yapılmış tanrı ve tanrıça heykelcikleri oluşturmaktadır.

Bronz Çağın'da Avrupa'da ise, takıların sadece süs eşyası değil, aynı zamanda para yerine kullanılıp yatırım amaçlı servet birikimi olarak değerlendirilmiştir.

Kralın sözü gibi sert ve kırılmaz olan ve bu nedenle yasallık, güç ve hükümdarlığı simgeleyen demirin keşfi ile İ.Ö. 1000'den, Ortaçağ başlarına kadar devam eden Demir Çağı başlar. Bu dönemde, doğa yaşamından hayvan figürleri ve çiçek motifleri ile takıların bezendiği görülmektedir.

Demir Çağı’nda Avrasya topluluklarının inancı olan şamanizme göre, tahtı simgeleyen aslan, gerçeğe yolculukta üzerine binilen kutsal hayvan olan geyik ve bahar ile doğanın başlangıcını ifade eden yaban keçisi, en çok işlenen formlardan olmuşlardır.⁶ Savaşçı bir toplum olan Asurlar ise yırtıcı yüz ifadeli aslan ve benzeri hayvanları takılarında kullanmışlar, düz altın bandın ortasına konan bir rozetle yapılan Finike kökenli bilezikleri oldukça benimsemişlerdir. Finike takıları ise, renkli cam süslemeler ve damlatma tekniği kullanılarak oluşturulmuş karmaşık kompozisyonlara sahiptir. Bu renklilik, İ.Ö. 7. yüzyılda İtalya’da kurulan Etrüsk Uygarlığı takı sanatına da yansımıştır.

Demir Çağı’nda ortaya çıkan bir diğer uygarlık olan Keltler, geometrik şekiller ve fantastik hayvan figürleri kullandıkları takılarına, atlı göçebe kültürünün etkisi ile yırtıcı hayvan motifleri eklerler. Sonraki dönemlerde kazıma tekniği ile yapılmış zarif bitki motiflerini de kullanan Kelt sanatı, İ.Ö. 2. yüzyılda gerilemeye başlar.

İ.Ö. 1000’in ilk yarısında Anadolu’da maden işlemede çok ileri olan Urartular’ın takıları, Asur, Geç Hitit ve Frig takıları ile benzerlik göstermektedir. Teokratik merkeziyetçi yönetimi sayesinde, Urartu’da üretilen bütün takılar, diğer birçok sanat eserinde olduğu gibi, aynı kişi tarafından yapıldığı düşünülecek kadar benzerdir.

⁶ Esat Korkmaz, *Eski Türk İnançları Ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Anahtar Kitaplar Yayınevi, 2003, s.70



Resim 4: İ.Ö. 8. yüzyıla ait altın aslan başlı bronz Urartu bileziği
(Van Müzesi)

Urartular ile aynı dönemlerde hüküm süren Kral Midas'ın ülkesi Frigya'da ise, takılarda istif anlayışı ile düzenlenmiş geometrik motifler kullanılmıştır. Frigya'nın bir dönem komşusu olan Lidya, altın işçiliği ile ön plana çıkmıştır. İlk sabit ayarlı altın paraların da basıldığı bu ülke, altın, gümüş, elektrüm takıları ve bunların süs taşları ile beraber işlendiği atölyeleri ile takı tarihinde önemli bir yere sahiptir. 'Sardoniks' denen yatay renk bantları olan agat türünün Lidya'nın başkenti Sardis'den adını alması ve altının ayarını ölçmek için kullanılan mihenk taşının da 'Lidya taşı' olarak adlandırılması gibi örnekler Lidya'nın kuyumculuk tarihindeki yerini göstermektedir.⁷

İ.Ö. 6. yüzyıldan itibaren ticaretle zenginleşen İonya, bu sayede birçok kültürle de kaynaşarak bunu takılarına yansıtmıştır. "O zamana kadar geometrik üslubun katı çizgileriyle sınırlanan İonyalılar, fildişi, altın ve bronz işleyerek, İonya'ya has yumuşak bir ifade ve Anadolu'ya has canlı bir anlatımla doğu sanat çizgisini yeniden yorumlar."⁸ Orientalizan denen

⁷ Suhandan Özay, "Eski Dönemin Antik Takıları", *Antik Dekor Dergisi*, Sayı: 58, İstanbul, Antik A.Ş. Yayını, 2000, s.132

⁸ Altan Türe, a.g.k., s.100

bu üslup diğer sanat dalları ile beraber takıda da görülür. Bereket tanrıçası için yapılan Efes Artemis Tapınağı'na sunulan takılarda Orientalist üslup kullanılmıştır.

Anadolu'da yaşayan bir başka imparatorluk olan Persler, Mısır takılarını andıran motifler ve teknikler ile gerçekçi anlatımın yanı sıra stilizasyon da yapmışlardır. Özgün biçimler ve çeşitli renklerin kullanılması ile hareketli düzenlemelere sahip olan Pers takıları, İ.Ö. 5. yüzyılda Yunan takı sanatında etkili olmuştur. İ.Ö. 11-8. yüzyıllar arasında geometrik, İ.Ö. 720 ile 650 yılları arasında ise Orientalist üslubun egemen olduğu Yunan takı sanatı, İ.Ö. 650-480 yılları arası Arkaik Dönem'de kendi çizgisinde gelişerek özgünlüğe ulaşmıştır. Daha çok kadınlar tarafından kullanıldıklarından dolayı, Afrodit, Nike gibi tanrıçalar ve aşk tanrısı Eros gibi mitolojik konular, lotus, palmet gibi çiçek motifleri ve geyik, at, aslan, kumru gibi hayvan figürlerinin konu edildiği Klasik Dönem (İ.Ö. 480-330) Yunan takı sanatında dantel etkili altın kolyelere de ilk defa rastlanmıştır.

Yunan ve Batı Anadolu kültürleri ile Ortadoğu ve Akdeniz kültürlerinin kaynaşmasından doğan ve İ.Ö. 330-30 yılları arasında etkili olan Helenistik dönemde, Pers hazinelerindeki altınların piyasaya açılması gündelik hayatta da altın takıların kullanılmasını yaygınlaştırmıştır. Bronz Çağ'da Mısır ve Minos kuyumculuğunda da görülen ve sağlık, mutluluk ve sevgiyi ifade eden Herakles düğümü ile uzun yaşamın simgesi olan yılan, Helenistik dönemin en yaygın kullanılan motiflerindendir. Ayrıca, göğsün altında bir rozet veya Herakles düğümü ile birleştirilen ve omuz ile kalçadan döndürülerek tüm üst bedeni sarıp sırtta bağlanan zincirlerden oluşan vücut takıları ilk kez bu dönemde görülmüştür.⁹

⁹ Altan Türe, a.g.k., s.143



Resim 5: İ.Ö. 3.yüzyıl ortalarında Helenistik Dönem’den kaldığı düşünülen
Herakles Düğümü motifli göğüs süsü
(İstanbul Arkeoloji Müzesi)

Helenistik dönemin sona ermesi ile Akdeniz’in en büyük gücü haline gelen Roma, tüm ihtişamına rağmen, takı sanatında iddialı olmamıştır. Bunun en önemli sebebi, Roma’nın yayılmacı politikası için bütçe ayırma kaygısından kaynaklanan lüks tüketime getirilen kısıntıdır. Çoğunlukla sade takıların üretilmesi, aslında bir bakıma takının işlevinin sorgulanmasına sebep olmuştur. Gösterişli bir takı tüm dikkati üzerine çekerken, sade ama uygun bir takı, ilgiyi kendini taşıyana yöneltecektir.

Roma dönemi takıları içinde, taşın yatay renk bantlarının kesilmesiyle elde edilen portrelerden oluşan kameolar önemli bir yere sahiptir. Hatta yoğun talep nedeniyle sahteleri üretilmiştir. Sonsuzluğu simgeleyen altın halkadan oluşan evlilik yüzükleri de Roma’da ilk kez uygulanan ve günümüzde de geçerli olan bir gelenektir.



Resim 6: Kameolardan oluşan bir bilezikten detay
(1968, İtalya)

İ.S. 395 yılında Roma İmparatorluğu'nun Batı ve Doğu Roma (Bizans) olarak ikiye ayrılması, daha sonra Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılması ve Kavimler Göçü sebebiyle çöken antik kültür, yerini Hristiyanlıkla ilgili tema ve simgelere bırakmıştır. Daha önceden kolye ve bileziklerde kullanılan boncuklar, dua tespihlerine uyarlanmış, kırmızı akik İsa'nın çarmıhta insanlık için akan kanını, saydam zümrüt İsa'nın ışığı ile aydınlanmış Hristiyanlığı, Meryem'in bekareti sebebiyle beyaz gül saflığı, kuğu ruhsal temizliği, yılan, akbaba, kertenkele ve ejder şeytanı sembolize etmiştir. Orta Çağ şövalyelerinin zırhlarının arkasına işlenen motifler, zaman içinde arma ve marka kullanımına dönüşmüştür.



Resim 7: 12. yüzyıl sonlarına ait Bizans etkili Rus yapımı
Altın ve değerli taş ile mine tekniği kullanılarak yapılmış kolye
(Kiev Devlet Tarih ve Kültür Müzesi)

Orta Çağ'ın bitmesi ve Avrupa'da Rönesans ve Reform hareketlerinin başlaması (1420-1530) ile antik Yunan ve Roma sanatları tekrar gündeme gelmiş, takı, Albert Dürer ve Hans Holbein gibi dönemin birçok sanatçısı tarafından küçük heykel olarak düşünülüp uygulanmıştır. Rönesans resimlerinden de anlaşıldığı üzere, kadın, erkek, hatta soylu sınıfın çocukları bile gösterişli takıları kullanmışlardır. Rönesans takılarında konu, mitolojik bir sahne, Hristiyanlıkla ilgili simgeler (özellikle haç) ile kameolar gibi devlet mücevherlerinde imparatorun portresi olmuştur. 16-17. yüzyıllar boyunca kullanılan 'Memento Mari' denen kafatası ve kemik motifli takılar, herkesin bir gün öleceğini hatırlattığı ve kişiyi ona göre yaşamaya yönlendirdiği için çok sık görülmüştür.



Resim 8: Altın ve mine ile yapılmış 'Memento Mori' mücevheri (İngiltere, 1530)

Rönesans'ın klasik dingin etkileri, 16. yüzyıldan itibaren yerini 17-18. yüzyılda Barok tarzı sanata bırakmıştır. Analitik geometri kurallarının keşfi sayesinde değerli taşların kesim hesapları daha ince yapılmış, bu nedenle elmas önem kazanmıştır. Ayrıca, kol düğmeleri ilk bu dönemde kullanılmıştır.

18. yüzyıl sonlarında Sanayi Devrimi ile beraber, kraliyet sanatı olarak görülen Barok sanat geçerliliğini kaybetmiş, tamamen eskiyi taklit eden Neo Klasizm etkili olmuştur. Bu dönemde takılarda görülen en büyük yenilik, altın yerine demir kullanılmasıdır. Sanayi Devrimi sayesinde pres makineleri, torna tezgahları ve cila motorları ile seri üretime geçilmiş, bu yoğun imalat insanı doğadan uzaklaştırmaya başlamıştır. Bu duruma tepki olarak ortaya çıkan 19. yüzyılın ilk sanat akımı olan Romantizmde, çiçek ve meyveli natüralist kompozisyonlar kullanılmıştır. Ayrıca, yine bu dönemde, ‘taşların dili’ denen simgesel bir anlatım ile yüzük, broş veya madalyonun etrafına taşlar belli sırayla dizilip mesajlar kodlanmıştır.¹⁰ Örneğin love (aşk) kelimesi için lapis lazuli, opal, verneil ve emerald (zümrüt) taşları yan yana sıralanmıştır.

19. yüzyılda arkeolojinin bir bilim dalı olarak benimsenmesi, antik dönem takılarına ilgiyi arttırmış, bu eski takılardan etkilenme modası, Rönesans ve Neo Klasizm’den farklı olarak birebir aynı teknik ve malzemenin kullanılması ile kopyalama şeklinde olmuştur.

Yine 19. yüzyılda, Victoria Dönemi’nde görülen biblo düşkünlüğü, egzotik kuşlar, renkli böcekler, minik fareler gibi esprili konular ile takılara da yansımıştır. Bu yüzyılın sonuna doğru sömürge bulmak için dünyayı gezen araştırmacılar, farklı madenleri ve değerli taşları da topladıklarından, hammadde için modası geçen takıları eritmeye gerek kalmamıştır. Cartier ve Faberge, bu dönemin ünlü takı tasarımcılarından.

¹⁰ Altan Türe, *Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi II*, İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları, 2006, s.72



Resim 9: 19. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen arı ve böcek şeklinde broşlar

19. yüzyıl sonlarından itibaren takılarda, devrin olaylarından da etkilenilmiş ve sanat akımları ile paralellik gösteren tasarımlar yapılmıştır. Bir süre sonra, seri üretim yüzünden sanatta başlayan yozlaşmaya karşı tepki olarak Arts&Crafts hareketini başlatan bir grup sanatçı, eskiyi taklit etmek yerine doğu ve batı sentezinden oluşan yeni bir anlayışa yönelmiştir. Bu yeni akım, yani Art Nouveau 1890'lardan Birinci Dünya Savaşı'na kadar tüm sanat dalları ile beraber takıda da etkili olmuştur.



Resim 10: Rene Lalique tarafından 1898-1899 yıllarında Art Nouveau stiline uygun olarak yapılmış broş
(Altın döküm, kakma ve kazıma teknikleri ile altın üzerine mine ve kireçtaşı kullanılmıştır.)

“Art Nouveau’da, hayal gibi kadın figürleri ve doğa tasvirleri, bazen natüralist bazen stilize edilmiş çiçekler, böcekler ve düş gücünü zorlayan fantastik yaratıkların oluşturduğu asimetrik kompozisyonlar, kamçı uçları veya yılan balığı denen kıvrımlı hatlarla bütünleştirilmiştir.”¹¹ Çıplaklığını çoğunlukla saçları ile örten figürler, yeni fikirlerin verimlilik ve dinçliğini temsil eder. Rene Lalique, Henry Vever ve Georges Fouguet, Art Nouveau akımının önemli takı tasarımcılarından.

Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra ortaya çıkan ve sanatla endüstriyel üretimin uzlaşmasını sağlayan Art Deco stiline oluşum ve gelişiminde, kübizm geometrik yaklaşımı, fütürizm devingenliği, sürrealizm düşselliği ve Bauhaus ekolü de işlevselliği ile etkili olmuştur. Takıda ilk kez plastik gibi sentetik malzemelerin kullanılması, ucuz maliyet ve tasarım çeşitliliği sağlamıştır. Bu da ‘bijuterinin’ ortaya çıkmasına yol açmıştır. Mısır motifleri, uğur böceği, balık ve panter gibi hayvan figürleri ile Art Nouveau’dan farklı olarak çıplak yerine modern giyimli kadın çizimlerinin kullanıldığı Art Deco stili, en çok geometrik hatları ile dikkat çekmiştir.



Resim 11: Art Deco sanatçısı Jakob Bengel tarafından 1931 yılında yapılmış nikel kaplama pirinç kolye

¹¹ Altan Türe, *Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi II*, s.86

1920 ile 1930 yılları arasında etkili olan Art Deco'yu, daha yumuşak çizgilere sahip, iki boyutlu yassı Art Deco tasarımlarına kıyasla daha gösterişli ve üç boyutlu takılardan oluşan Retro (geriye dönüş) stili takip etmiştir. Sinemanın yaygınlaşması ile Retro takılar ve taklitleri büyük kitleler tarafından tanınıp kullanılır hale gelmiş, bu sebeple vatanseverlik, bayrak, arma gibi simgeler de takılarda kullanılarak propaganda aracı olmuştur.

1950'lerden itibaren Rönesans'ta olduğu gibi çok yönlü sanatçılar takı ile de ilgilenmişlerdir. Alexander Calder, Alberto Giacometti, Georges Braque ve Salvador Dali gibi sanatçılar kendi tarzlarına uygun takılar üretmiş, tasarımın kullanılan malzemeden önemli olduğunu vurgulamışlardır. Dali, takılarının mücevherin saf materyalist düşüncesine karşı olduğunu, hedefinin Rönesans'ta olduğu gibi tasarımı maddi değerın önüne geçirmek olduğunu söylemiştir.



Resim 12: Salvador Dali'nin 1950'de hazırladığı 'Etoile de Mer' adlı broş

Sanatçıların tasarıma öncelik veren tutumları, takıda bireysel sanatın oluşmasını sağladığından, 1960'lı yıllardan itibaren genel bir akımdan söz etmek mümkün olamamaktadır. Bu nedenle, son elli yıldır takı tasarımı yapan Verdura, Paloma Picasso, Else Peretti gibi sanatçılar veya Tiffany, Chanel gibi aile şirketleri tek başlarına ele alınıp incelenmelidir.

2- TAKI ÇEŞİTLERİ

2.1- BAŞ TAKILARI

2.1.1- Taç: Soyluluk, iktidar, güç veya hükümdarlık 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, doğum, düğün, cenaze 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: Kadınların saçlarını tutturmaya ve şekillendirmeye yarayan takılardır. Tarih öncesi dönemlerden itibaren, malzeme ve formlarında çok çeşitlilik gösteren tokalar, sadece süs amaçlı olmayıp işlevselliğe de sahip olduklarından vazgeçilmez aksesuarlardandır.

2.1.4- Hızma: Burun kanadına takılan süslü halkalardır. Genellikle doğu uygarlıklarına özgü bir takı olan hızma, günümüzde geçici olarak yapıştırılmak sureti ile de yaygın olarak kullanılmaktadır.

2.2- BOYUN TAKILARI

2.2.1- Kolye: Ucuna süsler konarak boyunda kullanılan takıların genel adıdır. Aslında çeşitli halka ve formlarından 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, BİLEK TAKILARI

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. Düz halka yüzüklerin dışındakilerde, yüzüğün üst tarafa gelecek kısmı genişletilir, yüzük kaşı adı verilen bu bölüme kabartma veya oyma motif uygulanır. Herhangi başka bir malzemenin yüzük kaşına oturtulması için, bir montürün içine yerleştirilerek halkaya sabitlenmesi gerekmektedir.

2.3.2- Bilezik: Genellikle altın veya gümüşten yapılan ve bileğe süs için takılan halkadır. Tarih öncesi döneme ait heykel ve rölyeflerden, erkeklerin de bilezik taktığı görülmektedir.

2.3.3- Halhal: Kadınların ayak bileklerine taktıkları bileziktir. Tarih öncesi dönemde İran ve Anadolu’da mermer, ağaç ve deri bile halhal yapımında kullanılmıştır. Hareket ettikçe ses çıkarması için halhalların çoğuna çingirak veya boncuklar takılmaktadır.

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 kadınların da pazubent taktıkları bilinmektedir. Güce dikkat çekme amacı ile kullanıldıkları düşünülmektedir.

2.4- GİYSİ TAKILARI

2.4.1- Aplik: Elbiseye tutturulan süs objesidir. Tarih boyunca her tür malzemeden üretilerek sıkça kullanıldıkları bilinmektedir.

2.4.2- Broş: Kadınların takındıkları süs 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 öncesi dönemlerde seramik düğme kullanıldığı bilinmektedir. Gömlek kollarında manşetleri birleştirmek için kullanılanlarına ‘kol düğmesi’ denmektedir.

2.4.4- Fibula: Pelerin uçlarını tek omuzda birleştirmek veya iki omuzda giysiye tutturmak için kullanılan takılardır.

2.4.5- İğne: Genellikle kadınların süs olarak elbiselerinin göğüs, yaka vb yerlerine taktıkları süs eşyasıdır. İğne yapımında önceleri kemik kullanılırken, daha sonra başta tunç olmak üzere birçok malzemeden üretilmiştir. Bazı örneklerde iğnenin baş kısmına taş veya boncuklar yerleştirilmiştir.

2.4.6- Kravat İğnesi: Kravatın sağa sola hareketini engellemek amacı ile kravatla gömleği birbirine tutturan aksesuardır.

3- TAKI YAPIMINDA KULLANILAN MALZEMELER

3.1- ORGANİK MALZEMELER

Hayvan dişleri, kemikleri, kabukları ve fosilleri, metal veya taşlara göre daha yumuşak olduklarından dolayı kolay işlenirler. Fakat hava ve sudan etkilenmeleri çabuk bozulmalarına sebep olur.

3.1.1- 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.

3.1.2- Deniz Hayvanları: Denizde yaşayan midye, salyangoz, istiridye, deniz minaresi gibi deniz hayvanlarının kabukları, takı yapımında en erken kullanılan malzemelerdendir. “İ.Ö. 2000’de Akdeniz kabuklularının Orta Avrupa Alpleri’nde görülmesi, önemli ticaret malı olduklarını göstermektedir.”¹²

3.1.3- 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.

3.1.4- Fildişi: Yüzük, bilezik, boncuk gibi birçok takının yapımında kullanılmıştır. Tarih öncesi dönemde, büyü inancına göre güçlü olanın

¹² Yıldız Akyay Meriçboyu, *Antikçağ’da Anadolu Takıları*, İstanbul, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, 2001, s.22

parçasını yanında taşıyarak güçleneceğini düşünen insan, fil veya aslan, kaplan, timsah gibi hayvanların dişinden takı yapıp takmıştır.

3.1.5- Kemik: Özellikle tarih öncesi dönemde her tür takıda çok sık kullanılan kemik, en dayanıklı organik malzemedir.

3.1.6- Mercan: Omurgasız deniz hayvanı olan mercanların iskeletlerinden takılar yapılmaktadır. Kolye ve küpe çok fazla üretilmiştir. Kırmızı mercan en fazla tercih edilendir.



Resim 13: Doğu Tibetli bir kadının kehribar ve mercanla süslü başlığının arkası

3.1.7- İnci: Deniz kabuklularının iç yüzeyini kaplayan sedef dokuda oluşan organik maddedir. Yarı saydam ve parlak olan incinin beyazdan siyaha kadar birçok rengi bulunmaktadır.

3.1.8- Tüy: Çeşitli kuşların tüyleri, tarih öncesi dönemlerden itibaren takı yapımında kullanılmaktadır. Çoğunlukla renklendirmeden, orijinal renklerine sadık kalınarak kullanılan bu malzemenin, son yıllarda sentetiği de üretilip takılarda uygulanmaktadır.

3.2- İNORGANİK MALZEMELER

3.2.1- Metaller

3.2.1.1- Altın: Okside olmadığı ve doğada serbest halde bulunabildiği için takı tarihi boyunca en çok kullanılan metaldir. Kolay işlenebilir olması sebebi ile her boyutta ve her tür teknikle çalışılmaya müsaittir.

3.2.1.2- Demir: Özellikle tarih öncesi dönemde çok sık görülmüştür. Okside olması yüzünden çok tercih edilen bir malzeme değildir.

3.2.1.3- Gümüş: Takı yapımında en çok kullanılan metallerden biridir. Tarih boyunca az bulunduğu dönemlerde altından daha değerli sayılmıştır. Doğada genellikle kurşun veya altın ve bakırla karışım halinde bulunmaktadır.

3.2.1.4- Platin: Aşınma ve kararmaya karşı yüksek direncinden dolayı kuyumculukta tercih edilen bir metaldir. Altının iki misli fiyatına sahip olması, yani pahalılığı tek dezavantajıdır.

3.2.1.5- Tunç: Zincir, boncuk, iğne vb. yapımında kullanılmıştır. Tunç üzerine altın ve gümüş kaplama yapılarak da takı üretilmiştir.

3.2.2- Değerli ve Yarı Değerli Taşlar

İster değerli, ister yarı değerli olsun, işlenmiş tüm taşların adı 'gem'dir. Neolitik Çağ'dan itibaren takıda taş kullanımı çok yaygındır. Günümüzde

işleme tekniklerinin gelişmesi ile taşların çeşit ve boyutlarında farklılık yaratılmaktadır.

3.2.2.1- Agat: Temel yapısı kuvars olan agat, mavi, beyaz, kahverengi, gri, sarı veya kırmızı renklerde olup, mat veya şeffaf şeritler halindedir. Kameo yapımında sıkça kullanılmaktadır.

3.2.2.2- Amber (Kehribar): Neolitik Çağ'dan beri takı yapımında kullanıldığı bilinen kehribar, yarı saydam veya mat, sarı veya kırmızıya yakın kahverengi reçine fosilidir.

3.2.2.3- Ametist: Mor renkli saydam bir taş olan ametist, kuvars cinsindendir. Mor rengin estetik ve görsel özelliklerinin yanı sıra, şiddete karşı koruduğu inancına bağlı olarak her çağda kullanılmıştır.

3.2.2.4- Akik: Kırmızıdan kahverengiye kadar uzanan renk skalasına sahip silis mineralidir. Yarı saydam, damarlı ve sert bir taştır. Tarih öncesi dönemlerden çok Hristiyanlıktan itibaren sıkça kullanıldığı bilinmektedir.



Resim 14: Akik

3.2.2.5- Akuamarin: Maviden, turkuaz ve yeşile uzanan bir renk skalası vardır. Doğada çok sık bulunmamasına rağmen, maddi anlamda çok değerli bir taş değildir.

3.2.2.6- Balgamtaşı: Yarı saydam, beyaz, bej tonunda içi lekeli bir taştır. Hacıbektaş taşı da denilmektedir.

3.2.2.7- Beril: En yaygın berilyum minerali olan bu taş, saydam ve serttir.

3.2.2.8- Elmas: Saydam, yarı saydam ve mat olarak şeffaftan siyaha kadar çeşitli renklerde bulunmaktadır. Sertlik derecesi en yüksek (10 Mohs) taştır.

3.2.2.9- Grena: Kırmızı renkte olanları Helenistik ve Roma Dönemlerinde kullanılmış, kahverengiden mora kadar geniş bir renk skalasına sahip taştır.

3.2.2.10- Kalsedon (Kadıköy Taşı): Eskişehir’de çıkmasına rağmen, Romalılar Dönemi’nde Kadıköy Limanı’ndan sevkıyatı yapıldığından Kadıköy taşı da denen kalsedon, kuvarsın ince taneli bir türüdür. Mavi, gri, sarı, kahverengi renkleri olan ve lekeli bir taştır.

3.2.2.11- Karneol (Sard Taşı): Kalsedonun yarı saydam ve yarı değerli bir türüdür. Sarı olanlarına karnelyen, kırmızı olanlarına sard denmektedir. Yunan ve Roma Dönemlerinde yüzüklerde kullanılmıştır.

3.2.2.12- Kayaç Kristali (Necf Taşı): Berrak ve saydam olan bir silis mineralidir.

3.2.2.13- Kornalin: Sarıdan kırmızı ve kahverengiye kadar renk skalası olan kornalin, damarlı ve yarı saydam sert bir taştır. Isıtıldığında rengi koyulaşır.

3.2.2.14- Kuvars: Ametist, sitrin, pembe ve dumanlı kuvars gibi türleri olan bir silis mineralidir. Altına boyalı bir malzeme koymak sureti ile renkli gösterilerek takılarda süs taşı olarak kullanılmıştır.



Resim 15: Urartu Dönemi'ne ait kuvars kristali boncuklardan kolye

3.2.2.15- Krisopraz: Yarı saydam yeşil bir taştır. Boncuk yapımında ve yüzük taşı olarak kullanılmıştır.

3.2.2.16- Lapis Lazuli: Koyu mavi renkte, lekeli bir kayaç türüdür. Tarihin her döneminde takılarda çok sık kullanılmıştır.



Resim 16: Lapis lazuli

3.2.2.17- Oniks: Agatın farklı bir türüdür. Siyah, beyaz kolay ayrılabilen katmanlardan oluştuğu için kameo yapımında en çok kullanılan taştır.

3.2.2.18- Pırlanta: Elmasın konik biçimde kesilip, üzerinde ışığın daha iyi yansımaları için tıraşlanması ile elde edilen taştır. Renk, parlaklık, büyüklük gibi özelliklerine göre değeri artar.

3.2.2.19- Safir (Gökyakut): Yarı saydam doğal alüminyum oksit mineralidir. Elmastan sonra sertlik derecesi en yüksek (9 Mohs) taştır. Birçok rengi bulunsada, en çok rastlanan rengi çivit mavidir. Aynı renkte olan lapis lazuliden farkı, mat değil saydam olmasıdır.

3.2.2.20- Sardoniks: Yarı saydam olan bu taş, kalsedonun bir türüdür. Açık ve koyu kahverengi arasında değişen renkleri vardır.



Resim 17: 16. yüzyıl sonlarına tarihlenen, üzerinde Kraliçe I. Elizabeth'in portresi olan, sardoniksten yapılmış kameolu broş

3.2.2.21- Steatit (Sabun Taşı): Sertlik derecesi en düşük (1 Mohs) olan ve beyaz, gri-sarı, mavi, yeşil, kahverengi renklerinde bir taştır. Mat bir taş olan steatit, üzeri boya ile kaplanarak süs taşı yapımında sıkça kullanılmıştır.

3.2.2.22- Topaz: Renksiz, sarı ve kahverengi türleri bulunan topaz, değerli bir taştır. Sert ve saydamdır. Helenistik ve Roma Dönemlerinde kullanılmıştır.

3.2.2.23- Turkuaz (Firuze): Mavi, yeşil, turkuaz tonlarında bir fosfat mineralidir. Mat bir taş olan turkuaz, tarih boyunca takılarda çok sık kullanılmıştır. Osmanlı'da adı firuze olan turkuaz, eski Fransızca'da 'Türk'ten' anlamına gelmektedir.



Resim 18: Turkuaz

3.2.2.24- Yakut: Uzakdoğu kökenli, Helenistik Dönem'de sıkça kullanılmış sertlik derecesi yüksek (9 Mohs) bir taştır. Pembeden bordoya kadar renkleri vardır.

3.2.2.25- Yeşim Taşı (Jasper): Jadeyit ve nefrit adında türleri bulunmaktadır. Beyaz, yeşil, kırmızı, kahverengi ve mavi renkleri vardır.

3.2.2.26- Zümrüt: Açık yeşilden koyu yeşile kadar renk skalası olan bir beril çeşididir. Tarih boyunca sıkça kullanılmış değerli bir taştır.

3.2.3- İnsan Yapımı Malzemeler

3.2.3.1- Cam: “Antik cam silis, kalsiyum karbonat ve sodyum veya potasyumlu alkali karışımından oluşur.”¹³ İlk camın, Mısır’da üretildiği bilinmektedir. Kırılgan olması en büyük dezavantajıdır. Saydam, yarı saydam veya mat çeşitleri ve geniş renk imkanı sayesinde tarih boyunca takı yapımında tercih edilmiştir. Taş veya seramikten yapılmış boncukların sırlanmasında kullanılmıştır. Renksiz camlar altınla kaplanarak altın, renkli olanlar ise süs taşı yerine uygulanmıştır.

3.2.3.2- Seramik: Tarih boyunca kırığı beyaz ve/veya renkli, sırlı ve/veya sırsız birçok seramik takı üretilmiştir. Seramiğin anlatım dili ile geleneksel tanımı şu şekildedir: “Metal ve alaşımları dışında kalan ve organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak veya sırlanmayarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir.”¹⁴

3.2.3.3- Sırça: İlk süs taşı taklitçiliği, fayans ve sırça kullanılarak Mısır’da başlamıştır. Yüksek sıcaklıkta eritilen camın, soğumadan suya atılıp boncuk haline gelmesi işlemi sırçalaştırmadır. Konu ile ilgili kaynaklarda ‘frit’ olarak da adlandırılmaktadır.

3.2.3.4- Sentetik: Kelime anlamı ‘yapay yolla elde edilen’ olan sentetik, Sanayi Devrimi ile beraber kullanılmaya başlanmıştır. Seri üretimde kolay uygulanır olması, renk ve doku çeşitliliği, dayanıklılığı ve ucuzluğu

¹³ Yıldız Akyay Meriçboyu, a.g.k., s.21

¹⁴ Ateş Arcasoy, *Seramik Teknolojisi*, İstanbul, Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı Yayınları, 1983, s.1

sentetiğın tercih edilme sebepleridir. Takıda sentetik kullanımının artması ile bijuteri kavramı doğmuş ve yaygınlaşmıştır.

3.2.3.5- Hazır Nesneler: Başka amaçla üretilmiş veya artık nesneler de takı yapımında kullanılmaktadır. Teneke kutu parçaları, çivi, ataç, anahtar, hatta makarna bile takılarda az da olsa rastlanan hazır nesne malzemelerdendir.

4- SERAMİK TAKI

Takıda seramik kullanımının ilk örnekleri, süs taşlarının taklitlerini yapma ihtiyacı ile görülmektedir. Doğayı, insan emeği ile çoğaltmak, veya görüntüsünün en azından bir parçasına sahip olmak, aslında bütün sanat dallarının amaçlarındandır.

Süs taşlarının anlam ve amacı, estetik ve mistik açılardan ele alınmalıdır. Estetik kaygılar, insanoğlunun her zaman içinde taşıdığı güzellik arayışı ile ilgilidir. Mistik inançlar ise ‘renk büyüleri’ kavramı ile geçerliliğini günümüzde de korumaktadır. Yani aslında yarı değerli taşlarda, taşın ne olduğu değil, rengi önemlidir denilebilir. Örneğin kırmızı, kan ve her gün yeniden doğan güneşle çağrıştırıldığından yaşam enerjisi ile bağlantılıdır. Bu sebeple kırmızı akik taşı yaşam enerjisini simgeler. Hristiyanlık’ta, İsa’nın insanlık için akıttığı kanını ve kanayan kalbini, Müslümanlık’ta ise, Muhammed’in mührünü ifade eder. En güçlü tanrının rengi olan mavi ise, koruyucu büyü inançlarında muska niteliğindedir. Çin’de 1271’deki Moğol istilasından sonra üretilen porselenlerin diğer bütün renklerden arındırılıp sadece mavi renkle dekorlanmaları tesadüf olmamalıdır.¹⁵ Kullanımı en yaygın başka bir renk olan yeşil doğayı, turkuaz ise doğadaki bolluk ve bereketi simgeler. Bu saydığımız dört renk, Türk seramiklerinin dekorlanmasında da kullanılan en temel renklerdir.

Tarihin her döneminde bu kadar çok anlam yüklenmiş olan renkli süs taşları ve değerli metaller, kimi zaman az bulunup ihtiyacı karşılayamamaktan, kimi zaman da, pahalı olup halkın alamamasından

¹⁵ Ateş Arcasoy, “Çin’e Egemen Olan Moğol Yuan Hanedanlığı ve Çin’de Mavi Beyaz Porselen Ekolünün Başlaması”, *Seramik Türkiye Dergisi*, Sayı:5, İstanbul, Türkiye Seramik Federasyonu Yayınları, 2004, s.97

dolayı taklit edilmişlerdir. “Romalı yazar Plinius, değerli taşların taklidinden kazanılan paranın başka hiçbir sahtekarlıktan kazanılmayacağını söylemiştir.”¹⁶

Eski dönemlerden günümüze, yapımında gerçek altın ve süs taşları kullanılmış takılar çok fazla kalamamıştır. Mezarlara konan ve böylece korunan örnekler dışında pek çok takı; altın, gümüş gibi metallerin eritilmesi veya lapis lazuli, agat gibi süs taşlarının sökülüp yeni moda ve talebe uygun bir takıda kullanılması için bozulmuştur. Oysa daha ucuz ve halk için üretilen taklit örnekler olduğundan dolayı seramik takılar günümüze kadar gelebilmiştir. Hatta kazı sırasında çıkarıldığında altın sanılan, ancak inceleme sonrasında seramik üzerine yaldız kaplanmış olduğu anlaşılan pek çok takı bulunmaktadır.

Takı üretilirken, malzeme seçiminde dikkat edilmesi gereken birtakım unsurlar vardır. İnsan vücuduna doğrudan temas etmesi, takı malzemesinin teni çizmeyecek ve insan sağlığını bozmayacak şekilde olmasını gerektirir. Takı, herhangi bir şekilde sallandığında ve vücuda çarptığında batmamalı, kesmemeli ve acıtmamalıdır. Ayrıca çok kırılmalı olmamalı, bu tip hafif darbelerle karşı dayanıklı olmalıdır. Bu nedenden dolayı, takı yapımında seramiğin kullanımının uygun olmadığı düşünülebilir. Fakat, yüksek sıcaklıkta pişirilen seramikler, sırlanıp tekrar fırınladıklarında iyice mukavemet kazanmakta, ve aynı kalınlıktaki örneğin ahşap, deniz kabukluları veya cam gibi bin yıllardır takıda kullanılan malzemelerden daha fazla kırılmalı olmamaktadırlar.

¹⁶ Gülgün Köroğlu, “Bizans Kuyumculuğu”, *P Dergisi*, Sayı:17, İstanbul, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede A.Ş., 2000, s.32

Seramik, birçok takı malzemesinden daha kolay elde edilebilir ve ucuz bir malzemedir. Renk ve doku çeşitliliği de seramiğin takıda kullanılması için önemli bir nedendir. Fakat, günümüzde sentetik kullanımı, her alanda olduğu gibi takı konusunda da her tür malzemenin önüne geçmiştir.

4.1- SERAMİK TAKININ TARİHİ

İ.Ö. 7 binli yıllarda tarım ile beraber yerleşik düzene geçilmesi ile çanak çömlek, yani seramik kap üretilmeye başlanmıştır. Fakat seramiğin takıda kullanılması daha geç dönemlerde olmuştur.

Bronz Çağı'nda takas yolu ile yapılan ticaretin başlaması yükte hafif, yani kolay taşınabilen, ama pahada ağır, yani karşılığında çok şey getirecek malların üretimini gerektirir. Parfüm, baharat, takı gibi bu ürünlerin nitelikleri, alıcılarının statü ve servetleri ile doğru orantılıdır.

Tarih öncesi dönemde Mısır'da, manevi güçlere olan inanç ve büyü ritüelleri, tarihin her döneminde önemli bir yeri olan mavi rengin çok kullanılır olmasını sağlamıştır. Selleri meydana getiren yağmur, yangınlara sebep olan yıldırımlar, kuraklık yapan güneş, yani ilkel insan için yenilmesi güç tüm afetler gökyüzünden geldiği için, onlara göre en büyük tanrı Gök Tanrısı'dır. Öfkesinden en çok korkulan ve gücü nedeni ile en çok yardım istenen bu tanrı, mavi renkle simgeleştirilmiştir. Onun gücünün bir parçasına sahip olmak adına mavi rengi üzerlerinde taşıma gayesi ile takılarında lapis lazuli ve turkuaz taşı kullanmışlardır.

Mısır'da, Asya'dan lapis lazuli ve Sina'dan turkuaz getirilerek takı üretilmiş, fakat dış ticaret ilişkilerinin kısıtlı olması nedeni ile bunlar sadece soylulara ve kral mezarlarına bırakılan takıların yapımına yeterli olmuştur. Buna çözüm arayan atölyeler, steatit taşından yaptıkları

boncukları mavi bir sırla kaplama tekniğini geliştirmişlerdir. Mezarlara bırakılan orijinal taşlı takılar çok iyi korunup elimize ulaşmış, halk için üretildiklerinden sayıca fazla olmalarına rağmen mavi sırlı kaplı steatit boncuklarla yapılmış kolye ve bilezikler günümüze fazla gelememiştir.¹⁷

Mısır takılarında sırasıyla mavi, turkuaz ve kırmızı başta olmak üzere, çok renklilik hakimdir. Fayans ve cam yapımı gelişmeden önce, renkli taş görüntüsü elde etmek için kuvarsın altı istenen renkte boyanmış, dışarıdan bakıldığında birçok renk etkisi verilmeye çalışılmıştır.



Resim 19: Amarna’da bir mezardan çıkarılan ve şu anda British Museum’da sergilenmekte olan, Mısır dönemine ait (İ.Ö.1380-1350) mavi, yeşil ve sarı sırlı fayans boncuklardan oluşan kolye

Mısır’da İ.Ö. 3.binde cam teknolojisinin gelişmesi ile fayans objeler takı olmak üzere üretilmişlerdir. Eski Krallık Dönemi’nde kuvars, kaolin ve potasyum karıştırılıp içine de renk vermek üzere metal oksitler katılarak fayans yapılmaya başlanmıştır. Hazırlanan çamur, kalıplara dökülerek, plaka halinde açılıp kesilerek veya elle şekillendirilerek fırınlanmıştır.

¹⁷ Patricia Rigault, “Louvre Müzesi Koleksiyonundan Eski Mısır Mücevherleri”, Türkçesi: Serra Yılmaz, *P Dergisi*, Sayı:17, İstanbul, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede A.Ş., 2000, s.10

Üzeri sırla kaplanarak ikinci pişirim yapıldıktan sonra, takı yapımında kullanılmak için hazır hale gelmiştir.



Resim 20: Mısır’da Yeni Krallık Dönemi’ne (İ.Ö. 1570-1320) ait fayans kolye

Kuvarsın toz haline getirilip pişirilmesi ile oluşan sırlı bünyeye ‘Mısır Çamuru’ denmektedir. Eski Mısırlılar, Mısır çamurunu, ‘göz alıcı, çok parlak’ veya ‘göz kamaştırıcı’ anlamında ‘tjchenet’ olarak adlandırmışlardır. Mısır çamuru terimi, genel olarak kuvars tabanlı, soda-silikat karışımlı seramik yapı ve bu karışımla üretilmiş ürünler için kullanılmaktadır. İ.Ö. 2700 yıllarında Eski Mısır İmparatorluğu Dönemi’nde mumyaların yanına konan 1cm uzunluğunda, kırılğan, kırığı beyaz, mavi, camsı bir tabaka ile kaplanmış boru şeklinde mumya boncukları olarak kullanılan bu teknik, muska amaçlı takılarda da uygulanmıştır. “Eski Mısır’da en çok göz şeklinde olan ve ‘Udjat Gözü’ adı verilen muskalar kullanılmıştır.”¹⁸ Bu gözlerin nazara karşı koruyucu gücü

¹⁸ Halil Yoleri, Sevim Çizer, Yasemin Yarol, Duygu Kahraman, “Nazar İnancı ve Geleneksel Katır Boncukları”, *Seramik Türkiye Dergisi*, Sayı: 14, İstanbul, Türkiye Seramik Federasyonu Yayınları, 2006, s.107

olduğuna, kötü bakışları kendi üzerlerine çekerek takan kişiden uzak tutacaklarına inanılmaktadır.



Resim 21: Mısır çamuru kullanılarak yapılmış yüzük (İ.Ö. 1370-1320)

Mısır'da seramik takı yapımında en çok kullanılan teknik, Eski Krallık Dönemi'nde geliştirilen kakma tekniğidir. Bu teknikte, zemine konacak plaka üzerine ince metal şeritler kaynak yapıp sabitlenerek desen oluşturulmuştur. Oluşan bölmelere göre kesilen süs taşları veya fayanslar, akasya reçinesi olduğu tahmin edilen bir tür yapıştırıcı ile sıkıca yerleştirilmiştir.



Resim 22: Aslan figürleri ve bitkisel motiflerle dekorlanmış, desen yuvalarına yerleştirilen fayans taşları aşınmış veya düşmüş Mısır dönemine ait bilezik (Louvre Müzesi)

Fayans boncukların dizilmesi ile yapılan bilezik, halhal ve kolyelerin yanı sıra, Mısır'da fayanstan yapılmış enli ve düz bilezikler de üretilmiştir. 4. Sülale kraliçelerinden Hetepheres ve Anhotep'in mezarlarından örnekleri çıkarılan bu bilezikler, Yeni Krallık Dönemi'nde iki yarım daireden oluşan menteşeli bileziklerin gelişmesini sağlamıştır.

Mısır'da yüzük kullanımı, Eski Krallık Dönemi'nde başlasa da, yaygınlaşması Orta Krallık Dönemi'nde olur. Her gün yeniden doğan güneşi ve yaşamı simgeleyen skarabe ve şahin başlı horus, diğer takılarda olduğu gibi yüzüklerde de en çok tercih edilen motifler olmuştur. Süs taşları veya fayanstan yapılarak, üzeri skarabe motifi işlenmiş yüzük taşlarının alt tarafına mühürler kazınmış, böylece yüzükler kişiselleştirilmişlerdir. Ayrıca, taşın yüzük halkasına dönecek gibi yerleştirilmesi ile mühürlü taraf da kullanılabilir hale getirilmiştir.



Resim 23: İ.Ö. 5.yüzyıla ait, taşı çift taraflı kullanılabilecek şekilde yerleştirilmiş skarabe ve aslan figürlü yüzükler

Yeni Krallık Dönemi'nde, serçe parmağa takılan ve üst ortası oval şekilde genişleyen yüzüklere sıkça rastlanmıştır. “Üstleri mühür, kabartmalar veya küçük figürlerle bezenmiş bu yüzüklerin örneklerinden biri bugün Louvre

Müzesi'nde bulunan atlı yüzüktür.”¹⁹ “İ.Ö. 1.binde ise fayanstan geniş halkalar biçiminde çok ince ajur desenlerle süslenen yüzük taşı yaygınlaşır.”²⁰

Renkli kompozisyonlardan oluşan takıların, Mısır sanatının her döneminde sevilmesi, süs taşı ve fayans işçiliği konusunda gelişmelerini sağlamıştır. Altın ve gümüş ile beraber kullanılmalarından dolayı süs taşı ve fayans atölyeleri de zamanla kuyum atölyelerine yerleşmiştir.

Bronz Çağ'da feodal aristokrasinin sanata olan ilgisi sayesinde, takı yapan sanatçılar da maddi refaha kavuşmuştur. Atölyelerinde diledikleri gibi tasarım yapabildiklerinden, sınırsız malzeme imkanı ile takılar üretmişlerdir. Bu dönemde, çok başarılı tüccarlar olan Kenanlılar, altın, gümüş ve süs taşlarını olabildiği kadar az kullanarak, ucuz ama gösterişli takılar yapmaya çalışmışlardır. Süs taşlarının yerine fayans ve camın kullanıldığı Kenan takıları, motif ve formları itibarı ile Mısır takılarını andırsa da, kullanılan malzeme, teknik ve işçilik ile ayrılmaktadırlar.

İ.Ö. 14. yüzyılda, Geç Bronz Çağı'nda Uluburun açıklarında batan bir Kenan ticaret gemisi kalıntıları, Kenan topraklarında üretilen ve formülleri sır gibi saklanan renkli fayans ve cam külçelerin buradan Doğu Akdeniz'in her yerine sevk edildiği tezini kanıtlar. Gemiden çıkan mallar dışında, dipte kuma karışmış fayans ve camdan yapılmış süs taşlarının da denizciler tarafından kullanılan kolye ve küpe parçaları olduğu düşünülmektedir.

¹⁹ Patricia Rigault, a.g.m., s.15

²⁰ Altan Türe, *Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi I*, s.33

İ.Ö. 15. yüzyılda, Minos Uygarlığı'nda fayans ve cam süs taşları kullanılarak bölmeli mine tekniği ile yapılmış, geometrik motifli Mısır takılarını andıran takılar üretilmiştir. İ.Ö. 13. yüzyılda Yunanistan'da egemen olan Miken Uygarlığı'nda ise, ekonomiye bağlı olarak yaşanan kültürel çöküşle beraber, takı sanatında çeşitlilik yaşanmış ve altın takılar yerlerini kalıp alınarak üretilmiş fayans ve cam takılara bırakmıştır. Miken Uygarlığı'na ait takılardan birçoğunun altın yerine, ince altın varak kaplanmış fayans olduğu bilinmektedir. Zamanla altın varak kaplamadan da vazgeçilip sadece fayans olarak üretilmiştir.

Anadolu'da yaşamış en önemli uygarlıklardan biri olan Hititlerden günümüze gelen altın veya gümüş takı yok denecek kadar azdır. “Hitit yerleşim alanları ve mezarlarında çok sayıda bulunan boncuklar; bronz, fayans, sırça ve cam gibi malzemeler ve Anadolu'da bol bulunan akik, kuvars gibi süs taşlarından yapılmıştır. Gordion nekropolü kazı başkanı Machteld Mellink, fayans ve sırça boncukların Suriye ve Mısır modellerine uygunluk gösterdiğini ve Anadolu'da yapılmış olabileceklerini ancak yapımları için gerekli teknik bilginin Anadolu'ya dışarıdan getirilmiş olması gerektiği görüşündedir.”²¹

İ.Ö. 7. yüzyılda, fayans takı konusunda çok ileri düzeyde olan Finike ile Yunan kültürlerini harmanlayan Etrüskler, takılarında çok renkli kompozisyonları tercih etmişlerdir. Bunu, renkli sırlanmış Finike boncukları ile altın boncukları yan yana kullanarak elde etmişlerdir. Aynı dönemlerde Doğu Anadolu'da yaşayan Urartular da, başta kolyeler olmak üzere, ürettikleri birçok takıda renkli sırlı fayans boncuklar kullanmışlardır. “Hemen hepsi büyük özenle delinen boncukların, ince bir deri sicim ya da

²¹ Altan Türe, *Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi I*, s.63

ipe geçirilerek kolye ve bilezik gibi kullanıldıkları, ya da süs iğnesi ve fibulaya sarkaç gibi takıldıkları anlaşılmaktadır.”²²



Resim 24: İ.Ö. 4-2. yüzyıla ait, Manisa’da bir kazıdan çıkarılmış
tunç zincirli seramik kolye

Batı Anadolu uygarlıklarından Lidya’nın en önemli takı grubu, Efes Artemis Tapınağı’nda bulunmuştur. Altın, gümüş, elektrum, fildişi ve fayans takılar, çoğunlukla koruyucu muska amacı ile yapılmıştır. “Lidyalı askerlerin pişmiş topraktan küpeleri vardır.”²³ İ.Ö. 6. yüzyılın ilk yarısından sonra Pers halkının zevkine yönelik takı üretimi yapılan Lidya’da, Greko-Pers denen bir üslup ortaya çıkar. Daha sonra, Yunan takı sanatında da etkisi görülen bu üslupta, renkli kompozisyonlar altın, cam ve fayans boncuklardan yapılmış sarkaçlarla hareketlendirilmiştir.

²² Filiz Özdem, *Urartu: Savaş ve Estetik*, İstanbul, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, 2003, s.194

²³ *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, Cilt:2, İstanbul, 1982, s.264



Resim 25: 1971 yılında Keban’da yapılan kazıda bulunan, altın ve fayans boncuklardan oluşmuş Roma Dönemi’ne ait kolye

İ.S. 2. yüzyılda Roma’da süs taşlarına olan yoğun ilgi, oyulup parlatılmış değerli taş anlamındaki kameoların yüzyıllar boyu sürecekle serüvenini başlatmıştır. Daha az altın kullanarak, taşa daha çok dikkat çekmek amaçlanmıştır. Sardoniks ve gemma taşlarının kademe kademe portre veya mitolojik sahneler konu seçilerek oyulması ile yapılan kameoların çok talep görmesi, taklitlerinin yapılmasına sebep olmuştur. O dönemde fayanstan yapılan kameoların bugün porselen, kırmızı çamur, çini ve akçini örnekleri de yapılmaktadır.



Resim 26: İznik’te Çandar Çini Atölyesi tarafından üretilmiş renkli sırlı, kameo taklidi çini takılar (2007)

Çin’de İ.Ö. 5000 yılından beri bilinmekte olan yeşim taşının taklidi olarak, Çin seramik sanatında ‘seladon’ seramikler üretilmiştir. 10. ve 14. yüzyıllar arasında Uzakdoğu’da çok kullanılan bu sırın renkleri, gri-yeşilden sarı-yeşile kadar değişmektedir.²⁴

Bir Orta Çağ Hristiyan sanatı olan Bizans sanatında, altın üzerine değerli taşlar ve inciler ile yapılmış takıların yanı sıra, gümüş ve bronz üzerine altın varak kaplanarak renkli fayanslarla süslenmiş takılar bulunmaktadır. Renkli cam ve fayanslar kullanılarak mozaik takılar da üretilmiştir. 14. yüzyılda Orta Çağ Avrupa’sında ise, renkli taşlara olan ilginin artması ile fazlalaşan fayans ve camdan sahte taş üretimi, mücevher alıcılarını korumak için yasaklanmıştır.

Rönesans’ta 16. yüzyılda İngiltere kraliçesi 1. Elizabeth’in diplomatik armağan olarak verdiği, üzerlerinde kendi portresi olan kameo ve altın üzerine mineli minyatür dekorlu takılar, fayans üzerine dekorlanmak sureti ile taklit edilmişlerdir. “17. yüzyılın ikinci çeyreğinde Fransa’da Jean Tutin ve oğlu Henry altın takıların düz yüzeylerini mat beyaz mine ile kaplayıp emay boyası ile kır manzaraları, çiçekler ya da tarihi olayları anlatan minyatür resimler çizme tekniği geliştirdiler.”²⁵ Bu sayede, seramiklerin üzerleri de aynı konular ile dekorlanmaya başlanmıştır.

Anadolu ve Avrupa’da takı yapımında yüzyıllar boyunca fayansın kullanılmasının sebebi, porselen ile ancak 18. yüzyılda tanışmalarıdır. Porselen yaygın olarak üretilmeye başlandıktan sonra takıda en çok tercih edilen seramik türü olmuştur.

²⁴ Ateş Arcasoy, *Seramik Teknolojisi*, a.g.k., s.238

²⁵ Altan Türe, *Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi 2*, s.54



Resim 27: 1860 yılında İngiltere’de yapılmış altın kaplama gümüş ve üzeri dekorlu porselenden oluşan kolye ucu

19. yüzyılda, Sanayi Devrimi’nin etkisi ile uzaklaştıkları doğayı yeniden hatırla(t)ma gayesi içinde olan Romantik Akım sanatçıları, natüralist tarzda çiçek motifleri kullanarak takılar üretmişlerdir. Çiçeklerin her birinin ayrı sembolik anlamları bulunmaktadır. “Prens Albert’in eşi Victoria’ya 1839-1846 yılları arasında hediye ettiği beyaz porselenden portakal çiçekleri ve yeşil mine kaplı portakallarla süslü mücevherler, sembolizm için örneklerdir. Burada beyaz çiçekler kraliçenin saflığını, dört portakal da aşklarından doğan çocukları temsil etmektedir.”²⁶

Takı üretiminde seramik kullanılan bir diğer sanat akımı Art Nouveau’dur. Bu akımla beraber takıda malzemeden çok tasarıma önem verilmeye başlandığından, başta broş olmak üzere porselen takılar üretilmiştir. Seramiğin sırandan kaynaklanan ve sedefi andıran parlaklığı, plastik bir

²⁶ Clare Phillips, *Jewels And Jewellery*, London, Victoria And Albert Museum Publications, 2000, s.75

malzeme olmasından dolayı rahat şekillendirilmesi gibi özellikleri, Art Nouveau akımında kullanılmasına sebep olmuştur.

Art Deco akımında ise, tasarımlarda 19. yüzyılın yeni sanat akımları etkilerini göstermiştir. Üretilen takıların her biri, kullanılan malzemelerin değerine bakılmadan birer sanat eseri olarak değer görmüştür. Sade ama şık giysiler tasarlayan Coco Chanel'in, servetlerin pahalı mücevherlerle neredeyse boyun ve kollarda sergilenir olmasını eleştirmesi ile, 'Junk Style' denen bir stil ortaya çıkmıştır. Başta Chanel olmak üzere bu stilden etkilenen takı tasarımcıları, rengarenk plastik, seramik ve camı takılarında sıkça kullanmışlardır.

Tarih boyunca takılarda kullanılmış olan hayvan figürleri, 1920'lerde altın döküm yapılarak şekillendirildikten sonra taşlarla bezeniyordu. Bu takılarda kullanılan uğur böceği, balık, geyik, kuş, kedi, köpek, at gibi hayvanların en popülerleri Cartier firmasının ürettiği panterlerdi. Bu modanın, daha sonra bijuteriye de yansması ile seramik ve cam taşlı hayvan figürleri de yapılmaya başlandı.

20. yüzyıl sanat akımları ve sanatçıları, takıda tasarımın kullanılan malzemedan daha önemli olduğu savunmuş, malzemenin amaç değil araç olduğunu söylemişlerdir. Bu yaklaşım, günümüzde seramiğin takı yapımında kullanılan malzemeler içinde yer almasına sebep olmuştur.



Resim 28: 1935 yılında Jean Despres tarafından gümüş, altın, inci ve dekorlanmış fayans kullanılarak yapılmış broş

4.2- GÜNÜMÜZDE SERAMİK TAKI

18. yüzyılda Sanayi Devrimi ile seri üretime geçilmesi, sanatın, sanatçının ve tasarımın eski önemini yitirmesine sebep olmuştur. Bu duruma tepki olarak 1851’de İngiltere’de açılan Arts&Crafts sergisi, tasarımı yeniden ön plana çıkaran hareketin başlangıcı sayılabilir. Bunu takip eden yıllarda, başka sanat dalları ile uğraşan sanatçılar da takı tasarımı yapmış, malzeme olarak da, maddi değerine bakmaksızın istedikleri etkiyi verecek her şeyi kullanmışlardır.

Günümüz takı sanatında, teknolojisi her gün gelişen seramiğin kullanımı gittikçe artmaktadır. Yüksek sıcaklıkta pişirimi yapıp pekiştirilmiş seramik ürünler, kırılganlıkları en aza indirilecek şekilde montürlenip kullanılmaya başlanmıştır. Takılarda, en çok porselen ve akçini üzerine renkli sır ve/veya sırüstü dekorun tercih edildiği görülmektedir.

Takıda en sık kullanılan elemanlardan biri olan boncuğun seramikten yapılması, sırlanıp fırınlanması açısından zahmetli ve risklidir. Bunun sebebi, boncuğun her tarafı sırlandığından, fırın rafına konmak üzere sırsız

bir yüzeyi bulunmaması ve fırın rafına yapışmasıdır. Buna çözüm olarak, ısıya dayanıklı bir tele (örneğin krom-nikel) boncuklar dizilerek fırınlanmakta, böylece deliklerin içi dışında her yerin sırlanabilmesi mümkün olmaktadır. Fakat delikleri de dahil olmak üzere her tarafı sırlı boncuklar da bulunmaktadır. İran'ın Gum kentinde küçük atölyelerde üretilip, dünyanın her yerine gönderilen ve nazara karşı yapıldığına inanılan 'katır boncukları', günümüzde de geleneksel yöntemle bağlı kalınarak üretilmektedir. Parlak bir maviliğe ve pürüzsüz bir yüzeye sahip olan bu boncukların esasını, ince bir şekilde öğütülmüş kuvars ve plastiklik sağlayacak bir bağlayıcı oluşturmaktadır.

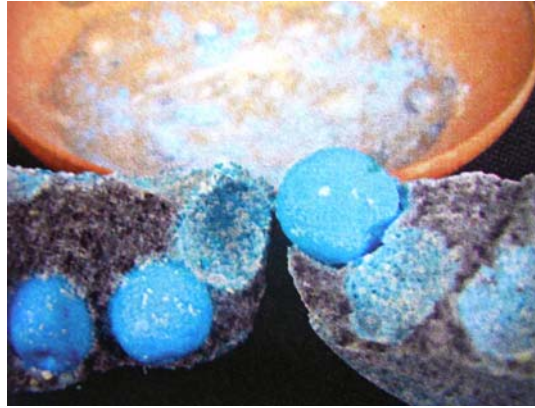
İran'da bulunan Gum Vadisi'nden toplanan saf ve beyaz kuvars taşlar, değirmende toz haline getirildikten sonra, suda çözülmüş bir bitki zıncısı olan kitre ile karıştırılmaktadır. Bu çamurla, yaklaşık 2cm. çapında boncuklar elle şekillendirilip, güneşte kurutulduktan sonra el matkabı ile delikleri açılmaktadır. Yine Gum'da yetişen tuzcul bitkilerin, kurumadan yakılması ile elde edilen küllere mermer, kuvars tozu, odun kömürü ve bakır oksit karıştırılmaktadır. Bu kuru sır harmanı, seramik bir kabın dibine serpilip üzerine boncuklar dizilmekte, bir kat sır harmanı, bir kat boncuk olacak ve boncuklar birbirine değmeyecek şekilde, kap dolana kadar bu işlem devam etmektedir.²⁷

²⁷ Güngör Güner, "Bir Nil Mavisinin Öyküsü", 9-23 Ekim Uluslararası Seramik Kongresi Bildiriler Kitabı, İstanbul, Türk Seramik Derneği Yayınları, 1992, s.619



Resim 29: Kaba dizilen kuru sır harmanı ve boncuklar

Fırınılandıktan sonra sertleşen kuru sır harmanından küçük darbelerle kırılarak ayrılan boncuklar, delikleri de dahil olmak üzere her yerleri sırlanmış olarak kullanıma hazır hale gelmektedirler.



Resim 30: Kuru sır harmanından ayrılmakta olan fırınlanmış boncuklar

Günümüzde de aynı yöntemlerle üretimi devam eden bu boncuklar sadece Gum'da değil, orijinal reçeteye uygun benzer hammaddeler kullanılarak başka yerlerdeki seramik sanatçıları tarafından da üretilmektedir.

Takı tarihi boyunca, çoğunlukla orijinal taş ve metallerin taklidi olmaktan öteye geçemeyen ve halk için üretilmiş ucuz uyarlamalar olarak görülen seramik takılar, günümüzde değerli taş ve metaller kadar maddi değere ve saygınlığa sahip olabilmektedirler.

Sanatçı, gelişen teknoloji sayesinde, özgürce kendi tarzını yaratan eserler üretebildiğinden, 20. yüzyıldan itibaren genel olarak ele alınabilecek bir akım ortaya çıkmamıştır. Artık önemli olan; sanatçı ve tasarımıdır. Bu nedenle, günümüzde seramik takı yapan sanatçılar ve eserleri tek tek ele alarak incelenecektir.

4.2.1- Ülkelere ve Yörelere Göre Takı Üreten Tasarımcılar ve Kuruluşlar:

4.2.1.1- Türkiye:

4.2.1.1.1- Ahmet Nejat Birdevrim: Takılarında turkuaz rengi çok sık kullanan Ahmet Nejat Birdevrim, en çok dikkat çeken şeyin seramiğin kendisi olmasına gayret ettiğini, amacının takı yapmak değil, seramik takı yapmak olduğunu belirtmektedir. Seramik türlerinden akçiniyi takı elemanları yapımında kullanan seramikçi, ürünleri elle şekillendirdiğinden dolayı her bir boncuk diğerinden farklıdır.



Resim 31: Ahmet Nejat Birdevrim

Turkuaz şeffaf sırla sırlanmış iç bükey rölyefli takı elemanları

4.2.1.1.2- Anikya Çini: Nejla Anıl ve Sevinç Öztürk adlı iki ortak tarafından kurulan ve halen İstanbul, Beylerbeyi'nde üretime devam eden Anikya, çiniyi geleneksel hali ile günlük yaşamda kullanmayı

hedeflemektedir. 2004 yılında İstanbul’da yapılan Nato Zirvesi’ne katılan yabancı konuklara ve eşlerine verilen çinili kolyeler sayesinde basında geniş yer bulan ve tanınan firma, tasarımlarında çini ile beraber gümüş ve/veya altın da kullanmaktadır.



Resim 32: Anikya Çini

Hatayi motifli kırmızı ve kobalt mavi sıraltı boyalarla dekorlanmış çini kolye ucu

4.2.1.1.3- İznik Vakfı ve İznik’te Bulunan Çini Atölyeleri: Osmanlı İmparatorluğu döneminde, saray nakkaşları tarafından tasarlanan desenler, 15. yüzyılda sarayın himayesinde kurulan İznik çini atölyelerinde duvar karoları ve tabak, çanak gibi çeşitli kaplar üzerine uygulanmaktaydılar. Günümüzde de üretimi devam eden ve en önemli özelliklerinden biri içerdiği yüksek oranda kuvars olan İznik çinileri, kalıpla şekillendirilmektedir. Bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra sıraltı boyalar ile dekorlanıp sırlanarak 900-950°C sıcaklıkta ikinci kez fırınlanmaktadır.



Resim 33: İznik'te bulunan Cengizhan Çini atölyesinden alçı kalıplar

İznik'te bulunan çini atölyeleri, çiniyi takıda da kullanmaktadırlar. Her aşaması kendi üretimleri olan bu çinilerde, çoğunlukla geleneksel Türk desenleri uygulanmaktadır.

Çiniyi gümüş ve altın gibi metallerle birleştirerek takı haline getiren Mavi Çini, Çandar Sanat Atölyesi ve Atölye Vardar gibi çini atölye ve mağazalarının bulunduğu ve turistik anlamda da oldukça şık bir mekan olan Süleyman Paşa Medresesi'nin geleceğindeki belirsizlik, atölye sahipleri ve yerli halkı olduğu kadar, çini severleri de üzmektedir. Daha önce Eczacıbaşı tarafından restore edilerek yaşama kazandırılan medresenin, Avrupa uyum yasaları doğrultusunda yeniden restore edileceği ve aslına uygun olarak kullanılacağı söylenmektedir ki, bu da Belediye'nin sanatçılarla yeniden sözleşme imzalamayacağı endişesini doğurmaktadır.



Resim 34: İznik'te bulunan Cengizhan Çini Atölyesinde geleneksel Türk motiflerinden lale, karanfil ve penç kullanılarak dekorlanmış kolye uçları



Resim 35: İznik'te bulunan Cengizhan Çini Atölyesinden ebru desenli kolye ucu ve yüzük örnekleri

İznik atölyelerinde, geleneksel motifler kullanılarak üretilmiş çini takıların yanı sıra, sıraltı boyalar kullanılarak ebru tekniği ile dekorlanıp sırlanmış takılar, kameo taklidi renkli sır ile sırlanmış takılar, padişah resimli takılar ve kabartma olarak çiçek motifleri, burç sembolleri veya Osmanlıca yazılı renkli sırlı takılar da bulunmaktadır.



Resim 36: İznik'te bulunan Çandar Çini Atölyesinden dışbükey rölyef dekorlu kolye uçları

İznik çini atölyeleri dışında, geleneksel Türk çinilerinin analizlerinin yapılarak araştırılması ve modern tarzda dekorlanarak günümüzde de kullanılmasını amaçlayan İznik Vakfı, uzun uğraşlar vererek oluşturduğu çamur, astar ve sır reçeteleri ile çini konusunda çok başarılı işlere imza atmaktadır. Çini işçiliğinde kaliteye önem vererek çıtayı tekrar yükseltmektedir.



Resim 37: İznik Vakfı

Takı olmak üzere üretilmiş 1x2cm, 2x2cm ve 3x2cm ebatlarında çiniler

4.2.1.1.4- Kütahya'da Bulunan Çini Atölyeleri: 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nun gerilemesi ile ikinci planda kalan İznik çini atölyeleri, daha az kuvars kullanarak halk için üretim yapan Kütahya

atölyelerine yerini bırakmıştır. Günümüzde, yeniden dirilen İznik ile beraber Kütahya da çini konusunda merkez sayılmaktadır. Marmara Çini, Altın Çini gibi atölyeler ve küçük işletmelerde çini takı üretilmektedir. Geometrik formlar üzerine geleneksel motiflerin uygulanması ile yapılan takılar, sıraltı tekniği ile dekorlanmaktadır.



Resim 38: Kütahya Altın Çini tarafından üretilmiş geleneksel motifli broş

4.2.1.2- Almanya:

4.2.1.2.1- Milan Keramik: Bernd Milan Stüber adlı 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 Stüber, dekorlama yaparken pek çok teknik kullanmaktadır. Raku tekniği ile pişirdiği boncukları dizerek yaptığı kolyeleri ve porselen kolye uçları Stüber’in 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 39: Milan Keramik

Raku tekniği ile pişirilmiş kolye ucu

4.2.1.3- Amerika:

4.2.1.3.1- Barbara Briggs: Seramik boncuk yapan Amerikalı seramikçi, sıraltı boyalarla dekorladığı porselen boncuklarını, şeffaf sırla sırlamaktadır. Motif olarak stilize edilmiş çiçekler ve kadın yüzleri kullanmaktadır.



Resim 40: Barbara Briggs

Sırasıyla 2,5, 2 ve 2,5cm. yüksekliğinde ve 1,5cm. çapında
sıraltı boyalarla dekorlanmış porselen boncuklar

4.2.1.3.2- Beersheba Porcelain: Amerika'dan kuvars ve feldspat, İngiltere'den ise kaolin temin ederek kendi porselen reçetelerini uygulayan Amerikan firması, tasarımcı Teri Mayhew ile çalışmaktadır. Form olarak deniz kabukları, haçlar, yıldızlar ve boncuklar kullanan firma, daha çok

satış amaçlı üretim yapmaktadır. Kolye, bilezik ve küpe en çok üretimi yapılan takı çeşitleridir.



Resim 41: Beersheba Porcelain
Renkli sırlı haç ve boncuklardan oluşan kolyeler

4.2.1.3.3- Bob Brandt: Porselen ve kırmızı çömlekçi kili kullanarak boncuk üreten en önemli seramik takı tasarımcılarından. Özellikle 1970’li yıllarda, ülkesi Amerika’da bu konuda başarılı çalışmalar gerçekleştirmiştir.

Boncukların üretiminde kalıp kullanmadan elle şekillendirdiğinden dolayı, her bir parça diğerinden farklıdır. Kullandığı çamuru renklendirerek şekillendirme sırasında dekor yapan sanatçı, bazı boncukları şeffaf sırla kaplayıp ikinci pişirimi yaparken, bazılarını sırlamamıştır.



Resim 42: Bob Brandt

Yaklaşık 1cm çapında, 3 cm uzunluğunda sırsız porselen boncuklar

4.2.1.3.4- Carol Rolston: Plaka halinde açtığı çamuru iyice inceltip geometrik formlar halinde kesen sanatçı, parçaları üst üste birleştirerek yeni formlar elde etmektedir. Renkli lüsterli sır uyguladığı takılarının, hafif olmasına gayret ettiğini belirten sanatçı, takı çeşitlerinden en çok kolye ve küpe üretmiştir.



Resim 43: Carol Rolston

Renkli lüsterli sır ile sırlanmış kırmızı çamur kolye ve küpe

4.2.1.3.5- Clay River Designs: Fred ve Deb Becker adında seramikçi çift tarafından Amerika-Colorado'da kurulan firmada, Kelt sanatı ve Art Nouveau akımından etkilenerek tasarımları yapılmış takılar üretilmektedir.

Porselen çamurunu plaka halinde açıp kesmek suretiyle elde edilen geometrik formlar, sıraltı ve sgraffito (astar kazıma) teknikleri ile dekorlanmaktadır.



Resim 44: Clay River Designs

Sgraffito tekniği ile dekorlanmış, mangan oksitli 3cm. çapında boncuk

4.2.1.3.6- Daaman Porcelain Jewelry: Jeff ve Judy Goodwin adlı Amerikalı çift takılarını, renklendirilmiş porseleni şekillendirerek yapmaktadır. Geometrik formlardan oluşan takılar, renkli soyut desenler kullanılarak dekorlanmışlardır. Şeffaf sır ile sırlanarak son pişirimleri yapılan takılar, 22 ayar altın ile montürlenerek dayanıklılık kazanmışlardır.

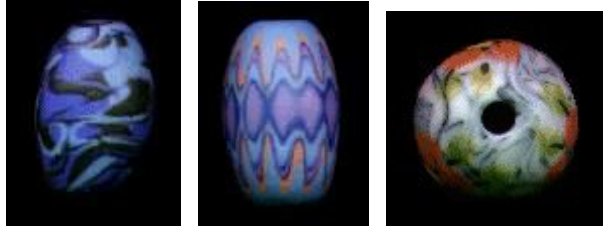


Resim 45: Daaman Porcelain Jewelry

Porselen küpe ve kolye takımı

4.2.1.3.7- Hedy Beinert: Amerikalı tasarımcı, renkli porselen çamuru kullanarak boncuk ve takı üretmektedir. Metal oksitler kullanarak renklendirdiği farklı renklerdeki çamurları, ince şeritler halinde kesip üst

üste ve/veya yan yana birleştirip sıkıştırmak suretiyle mermer damarı gibi görüntü elde etmektedir.



Resim 46: Hedy Beinert

Yaklaşık 1cm çapında, 2cm uzunluğunda boncuklar

4.2.1.3.8- Joan Miller: Porselen takılarının tasarımlarında doğadan esinlenen ve balık, kurbağa, kelebek gibi küçük hayvanların stilizasyonlarını yapan Amerikalı seramikçi, daha çok renkli ve esprili porselen boncuklar üretmiştir. Porselenden baş ve gövdesini yaptığı bebeklerine, gümüş takı sanatçısı Penny Michelle'in gümüşten kol, bacak ve aksesuar eklemesi ile oluşan figürleri ile tanınmaktadır. Bu porselen bebekleri daha sonra kolyelerin ucuna takılacak şekilde tasarlamıştır.



Resim 47: Joan Miller

Sıralı dekor tekniği uygulanmış porselen ve gümüşten bebek boncuk

4.2.1.3.9- Lucy Howarth: Kırmızı çömlekçi kili kullanarak takıları için seramik boncuk üreten İngiliz seramikçi, en çok kolye ve bilezik çalışmaktadır. Yuvarlak veya elips şeklindeki seramiklerini, renkli sır ile sırlamaktadır.



Resim 48: Lucy Howarth
Delikli yuvarlak kolye ucu

4.2.1.3.10- Nina Briggs: Takılarında seramik elemanlar kullanan Amerikalı bir seramikçidir. Kırmızı çamur kullanarak yaptığı boncukların üzerlerine siyah sıraltı boya ile karınca resimleri yapmaktadır.



Resim 49: Nina Briggs

Sırasıyla 3cm. ve 1,5cm. çapında, 2,5cm. ve 3cm. yüksekliğinde
siyah sıraltı boya kullanılarak dekorlanmış boncuklar

4.2.1.3.11- Raymond-Michelle Amsbury: Amerikalı çift, porselen ve kırmızı çömlekçi çamurundan yaptıkları takıları oksitleyerek veya sıraltı boyalar ile dekorlayarak şeffaf sır ile sırlamaktadırlar. Daha çok çiçek, örümcek, kuş, kaplumbağa gibi doğada rastlanan hayvanlar ve ejder gibi masal hayvanları kullandıkları takılarının çoğu kalıba döküm tekniği ile yapılmıştır.



Resim 50: Raymond&Michelle Amsbury

Sırayla 3, 5 ve 4cm uzunluk, 2, 3 ve 2,5cm genişlik ve 7mm eninde
3 adet kırmızı çamurdan boncuk
(Mangan oksit kullanılarak sür-sil uygulaması ile dekorlanmıştır.)

4.2.1.3.12- Terra Gems: Seramik sanatçısı Ginger Edwards, ‘Giyilebilir Sanat’ (Wearable Art) olarak adlandırdığı takılarını, bronz ve porselen kullanarak yapmaktadır. Sırüstü boyalar ile dekorladığı seramiklerini, ilkel sanattan etkilenererek tasarladığını belirten sanatçı, geometrik formları tercih etmektedir.



Resim 51: Terra Gems

Porselen üzerine sırüstü boyalar ile dekorlanmış kolye ve küpe takımı

4.2.1.4- Avusturalya:

4.2.1.4.1- Janette Graham: Janri Designs adı ile seramik takı üretimi yapan Sidney, 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 52: Janette Graham

Porselen üzerine altın lüster ve sırüstü dekorlu küpe ve kolye ucu

4.2.1.5- Bulgaristan:

4.2.1.5.1- Golem Design Studio: Vladislav Ivanov ve Kremena Ivanova adında seramikçi çift tarafından üretilen takılar, akçini kullanarak yapılmaktadır. İlk pişirimini yaptıkları boncuklarını renkli sır kullanarak sırlayan Bulgar sanatçılar, eski ve yeni kültürleri harmanlayarak tasarım yaptıklarını belirtmektedirler.



Resim 53: Golem Design Studio
Akçini boncuklardan kolye

4.2.1.6- Çin:

4.2.1.6.1- Franz Porselen Fabrikası: Porselen yemek takımlarının başarısından sonra, 2004 yılından itibaren Franz Jewelry adı altında porselen takılar üretilmeye başlanmıştır. Klasik Franz porselenlerinin dekorlarında olan pastoral ve floral motiflerle dekor anlayışı, takılarda da geçerli olmuştur. Canlı renkler kullanılarak oluşturulan çiçek kompozisyonları, kelebek, uğur böceği gibi hayvan figürleri ile zenginleştirilmiştir. Kolye, bilezik, broş, toka, küpe, iğne vb. çok çeşitli takı üretimi yapılmaktadır.



Resim 54: Franz

Pirinç ve porselenden yapılmış

3,5cm genişliğinde, 2,5cm. uzunluğunda ve 0,5cm. yüksekliğinde broş

4.2.1.7- İngiltere:

4.2.1.7.1-Lizzie Williams: Seramik kolyeler üreten İngiliz seramikçi, takılarında raku tekniği ile pişirilmiş porselen elemanlar kullanmaktadır. Ortası, üzerine dizileceği kordon için delinmiş basık diskler yapıp, ilk pişirimi gerçekleştirmektedir. Daha sonra raku pişirimi yaptığı seramik elemanlarını, yan yana dizerek takılarını oluşturmaktadır.



Resim 55: Raku tekniği ile pişirilmiş seramik elemanlardan oluşan kolye

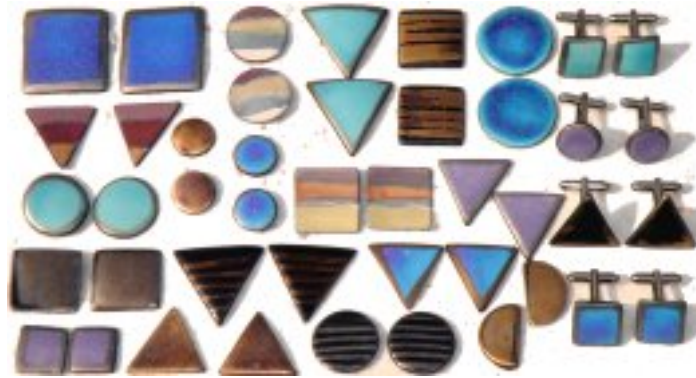
4.2.1.7.2- Mackinnon Ceramic Designer Jewelry: Blake ve Janette Mackinnon adlı İngiliz seramikçi çift, porselen kullanarak broş, bilezik, kolye ve düğmeler üretmektedirler. Renkli sır, lüster ve/veya sırüstü boyalar kullanarak dekorladıkları seramiklerini, gümüş bağlantı elemanları ile kullanılır hale getirmektedirler.



Resim 56: Mackinnon Ceramic Designer Jewellery

Renkli sırla sırlanmış porselen küp ve borulardan oluşan kolye

4.2.1.7.3- Sarah Perry: Seramik eğitimi alan ve uzun süre Arjantin’de sanat çalışmalarını devam ettiren Londralı seramikçi, porselen tabak, vazo, kase ve takı üretmektedir.



Resim 57: Sarah Perry

Renkli sır ve lüster ile sırlanmış broş ve kol düğmeleri

Oksidasyonlu pişirim tekniği ile 1280°C sıcaklıkta fırınladığı porselenlerini, mavi, turkuaz, pembe ve yeşil renkte sırlar kullanarak sırlamaktadır. Renkli ve metalik lüsterli sırlar kullandığı porselen takıları da bulunmaktadır. Basit geometrik formlar üzerine renkli sır uyguladığı takılarında sadelik ön plandadır.

4.2.1.8- Kanada:

4.2.1.8.1- Touchstone Porcelain: İskoçya'da kurulmuş olan firma, halen Kanada'da üretime devam etmektedir. Yaklaşık 3cm. çapında daire şeklinde porselen kolye uçları yapılmaktadır. Glenn Wolff adında bir sanatçı tarafından üzerlerine sıraltı tekniği ile Kelt sanatını yansıtan illüstrasyonlar uygulanan parçalar, sırlandıktan sonra 1200°C sıcaklıkta fırınlanmaktadır. Kelt motiflerinin yanı sıra, mitolojisinden de öyküler ve hayvanlar takıların dekorlanmasında kullanılmıştır.



Resim 58: Touchstone Porcelain

Daire şeklinde porselen üzerine sıraltı dekor tekniği uygulanmış kolye ucu

4.2.1.9- Kenya:

4.2.1.9.1- Kazuri Ceramic Jewelry: Kenya'da el yapımı seramik boncuk üreterek takı yapan firma, 1940'lı yıllarda seramik sanatçısı olan Lady Wood tarafından kurulmuştur. 1975 yılından itibaren yerel halktan

kadınlara seramik eğitimi vererek 40 kadarı ile de üretim yapmaktadırlar. Kazuri, ‘büyük güzelliğin küçük nesnesi’ anlamına gelmektedir. Kazuri takıları, boncuklardan yapılmış kolyelerdir. Kuş şeklinde, silindirik veya yuvarlak yassı boncuklar, akçini çamuru ile şekillendirilip sıraltı boyalarla dekorlanarak sırlanmıştır.



Resim 59: Kazuri Ceramic Jewellery

Akçini çamuru üzerine sıraltı dekor tekniği uygulanmış boncuklar

4.2.1.10- Slovakya:

4.2.1.10.1- Ivica Langerova- Vidrova: Öğretim üyesi olan Slovak sanatçı, birçok karma ve kişisel sergiye özgün seramik yapıtları ile katılmıştır. Seramik kullanarak takı da üretmektedir.



Resim 60: İvica Langerova-Vidrova
Porselen üzerine altın ve platin yaldız ve
kırmızı çamur sürülerek dekorlanmış kolye
(Prof. Dr. Güngör Güner Koleksiyonu)

5- KİŞİSEL YORUMLARIM

Tarih boyunca insanların takı seçiminde belirleyici olan etkenler, yaşam biçimlerine ve kültürlerine bağlı olarak gelişmiş ve farklılık göstermiştir. Tüm farklılıklara rağmen, tarih öncesinde mağara duvarlarına hayvanların resimlerini yapan insan ile günümüzde dünyanın herhangi bir yerinde yaşayan insan, yaratılarındaki içsellik açısından birbirlerine benzemektedirler. Bundan yola çıkılarak, ortak ve tanıdık bir anlatım dili ve sembolleri olduğu düşünülebilmektedir. Bu çalışma için yapılan uygulamalarda bu düşünce ile tasarlanmış takı elemanları kullanılmıştır. Takı elemanlarında kullanılan ve temel formlardan oluşan dekorlar, her görene tanıdık gelecektir.

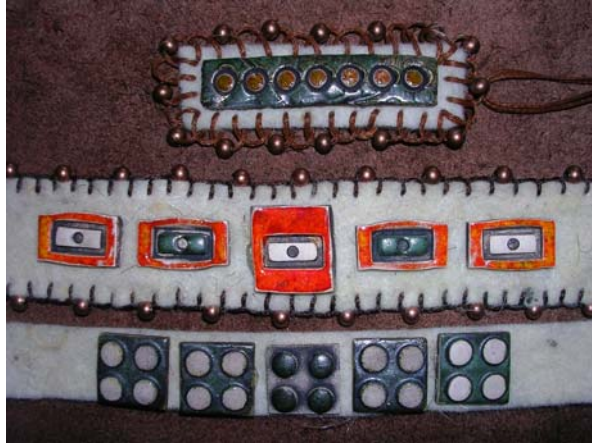
Sıraltı boyalarla yapılan dekorlarda nokta ve çizgi, stilize göz motifleri, taşlı patika motifi ve evler ile insanların bir arada olduğu kompozisyonlar kullanılmıştır. Bunun amacı, ilkel insanlardan itibaren süregelen anlayışları yorumlamaktır.

Nokta ve çizgi, her zaman en temel desen ve bezeme elemanı olmuştur. Bundan dolayı, zaman ve yer gözetmeksizin her insana tanıdık gelmektedir. Bu çalışmada seramik boncuk ve takı elemanlarının üzerine sıraltı dekor tekniği ile yapılan nokta ve çizgiler, dengeli bir kompozisyon oluşturacak şekilde dağınık yerleştirilmişlerdir. Amaç, tanıdık bezeme elemanlarının bir araya her gelişlerinde farklı kompozisyon ve etki ortaya çıkarmalarıdır.



Resim 61: Sıraltı dekor tekniği ile yapılmış nokta ve çizgi desenli boncuk ve takı elemanları

Ayrıca, uygulamaların bir kısmı için kare, dikdörtgen, daire gibi basit şekiller içbükey ve dışbükey olarak kullanılarak desenler oluşturulmuştur. Sonuçta, benzer takı elemanlarının bir araya getirilip tekrarlanması ile farklı kompozisyonlar elde edilmiştir.



Resim 62: Kare, dikdörtgen, daire gibi şekillerden oluşan takı elemanlarının yan yana kullanıldığı kolyeler

Mağara resimlerinden itibaren tarihin her döneminde insanlar yaşadıkları ortamı ve yaşamlarını resmetmişlerdir. Bu çalışma için yapılan uygulamaların bir kısmını, günümüzde yaşanan ortam düşünülerek resmedilen kalabalık insan grupları ve apartmanlar oluşturmaktadır.

Kendilerini çevreleyen üst üste binmiş apartmanlar arasında yan yana yaşayan bu insanlar ortak bir şaşkınlık ve kaygı taşımaktadırlar.



Resim 63: Sıraltı boyalar ile insanlar ve evlerle dekorlanmış takı elemanları

Göz motifi, kötü bakışları üstünde toplayıp kendisini taşıyandan nazarı uzak tutacağına inanıldığı için tarih öncesi dönemlerden itibaren birçok farklı kültürde sıkça kullanılmıştır. Bu çalışma için yapılan uygulamalarda tercih edilme sebebi, ‘göz’e yeni bir yorum getirmektir. Topluluk içinde yaşayan insanı izleyen birden çok göz bulunmaktadır. Bu bakışların yan yana konulması ile oluşturulan kompozisyonlar, çeşitli takı elemanlarında kullanılmıştır.



Resim 64:Göz motifinden yola çıkılarak tasarlanmış seramik boncuklar
(Sıraltı boyalar kullanılarak dekorlanmışlardır.)

Taşlı patika motifi, insanlığın tarih boyunca yürüdüğü yolu simgelemek için düşünülmüştür. Üst üste yığılmış taşlardan ve taşların arasında bulunan başı ve sonu açık dar bir yoldan oluşan bu motif, geçmişten günümüze yolculuğu sembolize etmektedir.



Resim 65: Sıraltı tekniği ile taşlı patika motifi yapılmış boncuklar

5.1- UYGULAMALARDA KULLANILAN HAMMADDELER

5.1.1- Akçini: Pişirimden sonra ürün rengi beyaz olan gözenekli bir seramik türüdür. Beyaz ve sarı pişen bağlayıcı özelliği olan killer, yapımında kullanılan hammaddelerdendir. Akçini, genellikle duvar karosu, mutfak eşyası ve süs eşyası üretiminde kullanılır. Akçinin bu çalışmada tercih edilme nedenlerinden biri, porselene göre daha düşük sıcaklıklarda pişirilmesine karşın, yine de dayanıklılık kazanan bir malzeme olmasıdır.

Bu çalışma için yapılan uygulamalarda ürünler, akçini çamuru ile şekillendirilip kurutulduktan sonra 1080°C sıcaklıkta fırınlanmışlardır. Daha sonra bir kısmı renkli sırla kaplanarak tekrar 1040°C sıcaklıkta ikinci pişirimleri yapılmıştır. Ayrıca sıraltı boyalar, astarsız olduğu halde ilk pişirimi yapılmış akçiniye uyum sağlamıştır. Bu sayede, bisküvi haldeki akçini ürünlerin bir kısmı, üzerlerine sıraltı boyalar ile dekor yapıp şeffaf sır ile sırlanmıştır. 950°C sıcaklıkta fırınlanmak suretiyle bu çalışmada kullanılmışlardır.



Resim 66: Kalıpla şekillendirilmiş akçini takı elemanları

5.1.2- Renk Veren Oksitler: Bu çalışmada, renk veren oksitler, akçini çamuruna katılarak renkli boncuk yapımında kullanılmıştır. Ayrıca, plastik haldeki çamurun açılıp kesilmesi ile elde edilen plakaların bir kısmı da oksitler katılarak renklendirilmiştir. Bunun dışında, boza kıvamındaki oksitli çamura çeşitli uzunluktaki iplikler batırılıp, çamura bulanmış halde çıkarılarak ufak plakalar üzerine dekor yapılmıştır. Sayılan bu tekniklerden herhangi biri uygulandıktan sonra bisküvi pişirimi yapılan ürünler, sırlanarak tekrar fırınlanmıştır. Ürünlerin bazılarında ise, bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra mangan ve/veya demir oksit sulandırılarak fırça yardımı ile sürülmüş, daha sonra sırlanıp fırınlanmıştır.



Resim 67: Renk veren oksitler kullanılarak renklendirilmiş akçini boncuklar

Bu çalışmada kullanılan renk veren oksitler şunlardır:

5.1.2.1- Bakır Oksit: Çamura katıldığında, çamur uygun bileşimli sırla sırlandığında ve uygun ısıda pişirildiğinde yeşil renk vermektedir.

5.1.2.2- Demir Oksit: Çamura katılıp uygun bileşimli sırla sırlandığında ve uygun ısıda pişirildiğinde katkı oranına göre sarı, kahverengi, kırmızı kahverengi, şarap kırmızısı rengi vermektedir.

5.1.2.3- Mangan Oksit: Çamura katılıp uygun bileşimli sırla sırlandığında ve uygun ısıda pişirildiğinde katkı oranına göre griden siyaha kadar renk vermektedir.

5.1.3- Sıraltı Boyalar: Çini yapımında kullanılan kobalt mavisi, turkuaz, kırmızı, sarı ve siyah sıraltı boyalar, bu çalışmada 1080°C sıcaklıkta astarsız halde bisküvi pişirimi yapılmış akçini ürünlerin üzerine uygulanmıştır. Daha sonra şeffaf sır ile kaplanarak 950°C sıcaklıkta ikinci kez fırınlanmışlardır.

5.1.4- Renkli Sırlar: Doku ve renk özellikleri açısından artistik sırlar olarak tanımlanan hazır sırlar kullanılmıştır.

5.2- KULLANILAN TEKNİKLER

5.2.1- Elle Şekillendirme: Plastik çamur, gerektiğinde yardımcı aletler kullanılarak elle şekillendirilmektedir.



Resim 68: Elle şekillendirilip kurumaya bırakılmış akçini boncuklar

5.2.2- Kağıt Seramik: Seramik çamuruna belli oranda katılan kağıt ile karıştırılıp homojen hale getirilmesi ile uygulanan kağıt seramik tekniği, seramik sanatçısı Mehmet Kutlu tarafından pamuk ile yapılmaktadır. Bu çalışmanın araştırması sırasında kendisi ile görüşüldüğünde, pamuğu sadece çamura karıştırmak için değil, ayrıca üst üste birkaç kat ağ şeklinde olması istenen seramiğin pişme sırasında birbirine yapışmaması için de kullandığını belirtmiştir.



Resim 69: Mehmet Kutlu'nun pamuk porselen tekniği ile yaptığı
'İçi ve Dışı' adlı çalışması

Bu çalışma için hazırlanan uygulamaların bir kısmı, Mehmet Kutlu'nun pamuk ile yaptığı çalışmalardan yola çıkılıp yorumlanması ile olmuştur.



Resim 70,71: Pamuk ve iplik kullanılarak dekor yapılmış seramik takı
(şekillendirildikten sonra kurutma aşamasında - bisküvi pişirimi yapılmış halde)

Plaka halinde açılan akçini çamuru, çeşitli ebatlarda daire, kare ve dikdörtgen gibi geometrik şekillerde kesilmiştir. Ortalarına bir miktar pamuk konmuştur. Bir başka kapta sulandırılarak boza kıvamına getirilen akçini çamuruna, çeşitli boylarda ham renkte yün iplikler batırılmıştır. İyice çamura bulanmış haldeki iplikler, pamuklu parçanın üzerine yavaşça yerleştirilmiştir. Dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, pamuğun zemin üzerinde kenarları boş kalacak şekilde yerleştirilmesidir, çünkü bu sayede çamurlu iplik ile zemin, kenarlarda temas ederek birbirlerine yapışacak, ortadaki pamuklu kısım bombeli duracaktır. 1080°C sıcaklıkta bisküvi pişirimi yapılan ürünlerde, pamuk ve iplikler yanmaktadır. Böylece pamuğun bulunduğu yer boş, üzeri ise kıvrımlı hatlara sahip bir dekorla kaplıdır.



Resim 72, 73: Mangan oksit kullanılarak renklendirilmiş 3cm çapındaki boncuk,
pamuk ve çamura bulanmış iplik ile dekorlanmıştır.

5.2.3- Kalıpla Şekillendirme: Plastik çamur, istenen şekilde hazırlanan alçı kalıptan veya dokusu basılmak üzere uygun görülen bir nesneden kalıp alınarak şekillendirilmektedir.

Bu yöntemler kullanılarak şekillendirilen ürünlerin sırsız yüzeyleri hafif pürüzlü kaldıklarından, sır pişirimleri de yapıldıktan sonra takı haline getirilmeden önce zımparalanmıştır.



Resim 74: Kalıpla şekillendirilip kurumaya bırakılmış ürünler

5.3- UYGULAMALAR

Bu çalışma için yapılan uygulamalar, birkaç farklı grup olarak hazırlanmıştır. Genel olarak basit geometrik şekillerden yola çıkılarak üretilen seramik takılar, tarih öncesi dönemlerden itibaren insanların çoğunlukla içsel nedenlerle takı seçtiği düşünülerek tasarlanmıştır. İnsanın dünya üzerindeki serüveninde, bulunduğu zaman dilimi veya yer fark etmeksizin gözüne tanıdık gelebilecek sade, ama estetik formlar seçilmeye çalışılmıştır. Takıdan çok, takıyı taşıyanın dikkat çekmesi gerektiği düşüncesi ve bu durumda takının sadece kıyafeti ve takanın ruh halini tamamlayıcı bir aksesuar olarak görülmesi, uygulamaların oluşumunda

belirleyici rol oynamıştır. Yani takıların mümkün olduğu kadar basit formlardan oluşup, genel olarak bakıldığında alışılmışın dışında olmasına gayret gösterilmiştir.

5.3.1- Keçe ile Tamamlanan Seramik Takılar:

Kare, dikdörtgen, daire gibi temel geometrik şekiller üzerine, yine aynı geometrik desenlerin uygulanması ile oluşturulan dokular, bu çalışma grubunun temelini oluşturmaktadır. Tek başına fazla anlam ifade etmeyen, ama yan yana gelip çoğaldıkça anlamı artan bu parçalar, keçe ile birleştirilerek hem kullanıma uygun hale gelmiş, hem de takı olarak bir bütünlüğe sahip olmuştur. Bu çalışmada keçenin tercih edilme nedeni, tamamen doğal bir malzeme olması ve verilmek istenen ilkel, içten ifadeyi taşımasıdır.



Resim 75



Resim 76



Resim 77



Resim 78

Resim 71, 72, 73, 74: Keçe üzerine yapıştırılmış seramiklerden oluşan kolyeler

Birbirini estetik anlamda tamamlayan parçalar sıcak silikon yardımı ile, etrafı renkli deri veya yün kullanılarak kenar suyu şeklinde teğellenmiş olan keçeeye yapıştırılmıştır. Bu teknik kullanılarak, boynu saran ve boyunluk diye adlandırılan takılar, kolye uçları, bilezikler yapılmıştır.



Resim 75: Keçe üzerine yapıştırılmış seramik boncuklarla yapılmış bilezikler

5.3.2- Boncuklar:

Bu çalışma için hazırlanan boncukların bir kısmı renk veren oksitlerin akçini çamuruna katılması ile renklendirilerek şekillendirilmiş, bir kısmı ise sıraltı boyalar ile dekorlanmıştır. Saydam sır ile kaplanıp tele dizilerek fırınlanan boncuklarda, en temel desen olan nokta ve çizgi kullanılmıştır.

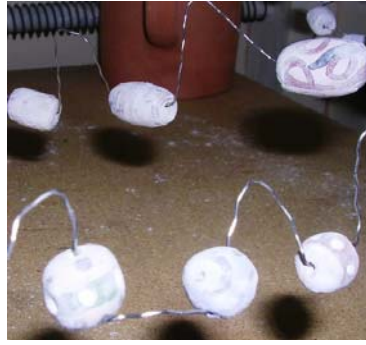


Resim 76: Renk veren oksitlerin akçini çamuruna katılması ile yapılmış boncuklar

(Siyah sıraltı boya ile dekorlanmış örneklerle beraber)



Resim 77



Resim 77, 78: Sırlandıktan sonra fırınlanmak üzere krom-nikel tele dizilmiş boncuklar



Resim 79: Renk veren oksitler ve sıraltı boyalar kullanılarak dekorlanmış ve saydam sırla kaplanarak 950°C sıcaklıkta fırınlanmış boncuklar

Birkaç boncuğun ince bir lastiğe yan yana dizilmesi ile bilezikler, deri iplere dizilmesi ile de kolyeler yapılmıştır.



Resim 80, 81: Boncukların lastiğe dizilmesi ile yapılmış bilezikler



Resim 82, 83: Boncukların deri ipe dizilmesi ile yapılmış kolyeler

5.3.3- Kolye Uçları:

Bu çalışmada, seramik parçalar birkaç şekilde kolye ucu haline gelmiştir:

5.3.3.1- Geometrik şekillerde kesilip etrafı renkli deri veya yün ile kenar suyu yapılmış keçeye, sıcak silikon yardımıyla seramik parçalar yapıştırılmışlardır.



Resim 84: Seramiklerin keçe üzerine yapıştırılması ile oluşan kolye ucu

5.3.3.2- Seramik parça üzerinde, Şekillendirme sırasında açılmış olan delikten kordon ile bağlantı sağlanması ile kolyeler oluşturulmuştur.



Resim 85: Şekillendirme sırasında açılan delikten kordona bağlanarak kolye haline gelen seramik parçalar



Resim 86: Şekillendirme sırasında açılan delikler ile birbirlerine ve boyuna asılmak üzere kordona bağlanmış seramik parçalar

5.3.3.3- İpliklerin boza kıvamındaki seramik çamuruna bulanarak üzerine pamuk konmuş çamur plaka üzerine yerleştirilmesi ile yapılan ürünlerde, ipliklerin arasından kordon geçirilerek kolye yapılmıştır.



Resim 87,88: İplik motiflerinden kordon geçirilerek yapılmış seramik kolyeler

5.3.3.4- Hazırlanan seramik takı elemanları, etraflarına gümüş montür yapılarak kolye haline getirilmiştir. Gümüş montür ile seramikleri çerçeveleme aşaması, takı ustası Gülbek Kaspar tarafından yapılmıştır.



Resim 89, 90, 91: Etrafları gümüş montür geçilmiş seramik takılar

5.3.4- Yüzük ve Küpeler:

Sıraltı boyalar ile dekorlanan ve saydam sırla kaplanan seramikler, sıcak silikon yardımı ile takı malzemeleri satan maĒazalardan temin edilmiş yüzük ve küpe aksesuarlarına monte edilmişlerdir. Renkli sır kullanılarak yapılan ürünler de yüzük ve küpe yapımında kullanılmışlardır.



Resim 92: Sıraltı ve renkli sır tekniği ile dekorlanmış yüzükler



Resim 93: Renkli sırla dekorlanıp sıcak silikonla arkasına tutturulan halka ile yüzük haline gelen seramik  alışma



Resim 94: Renkli sır ve sıraltı tekniği ile dekorlanmış küpeler

SONUÇ

Tarih boyunca takı ve takının genel kullanım amaçları incelendiğinde, insanların çevre, kültür, yaşam şartları ve teknolojiler değişse de, aynı şekilde yaşadıkları görülmekte ve bunu eşyalarına da yansıttıkları anlaşılmaktadır. Korku, sevinç, aidiyet gibi birçok duyguyu içinde barındıran ve biraz önce saydığımız şartların gerektirdiği ölçüde bu duyguları dışa vurmaya çalışan insan, takıyı bir anlamda anlatım ve ifade aracı olarak kullanmıştır.

Zaman içinde birçok malzemenin takı yapımında kullanıldığı görülmektedir. Malzeme seçiminde, günün modası, geçerli olan teknolojik gelişmeler ve malzemenin rengi, şekli, dokusu itibariyle kişiye çağrıştırdıkları belirleyici rol oynamıştır. Takının maddi değerini 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 malzemeden çok tasarımın önemli olmaya başladığı 20. yüzyıldan itibaren seramik, orijinal metal veya taşların taklidini üretmede kullanılan malzeme olmaktan çıkmış, başlı başına bir takı malzemesi olarak da kabul edilip değer görmeye başlamıştır. Seramiğin kırılkan olmasının takıda kullanımını zorlaştırdığı düşünülse de, yüksek ısıda pişirilerek dayanıklılık kazandırılan ürünler, takı dünyasına renk ve doku çeşitliliği getirmektedir. Bu çalışmada, kırılkanlığın önlenmesi için, yüksek sıcaklıkta pişirilen seramik boncukların bazılarının keçe ile birlikte kullanımı veya çevrelerine gümüş montür uygulanması denenmiştir. Ayrıca, çalışma sırasında, sır pişirimi yapılmış ve dayanıklılık kazanmış ürünlerin yere düştüklerinde veya darbeye maruz kaldıklarında çoğunlukla kırılmadıkları, sadece bazılarının kenarlarındaki sırların

darbeye bağlı olarak döküldüğü gözlenmiştir. Seramik takı yapımında doğru tedbirler alındığında, seramiğin kırılğanlığı herhangi başka bir takı malzemesinden daha fazla olmamaktadır.

Toprak, su ve ateş gibi birbirinden farklı üç malzemedен oluşаn ve üretim аřamasında yapılan herhangi bir hatayı kabul etmeyen seramik, aslında keyifli ama çalışılması emek ve zaman gerektiren bir malzemedir. Bundan dolayı seramiği takıda kullanan sanatçı sayısı, yaşayan seramik ve takı sanatçıları düşünöldüğünde yok denecek kadar azdır.

Bunun yanı sıra, doğal malzemelerin orijinallerinden farklı olmayacak şekilde taklitleri, seri üretimle çok kısa zamanda ve ucuz maliyetle üretilmekte, böylece el emeği ve işçilik eski önemini yitirmektedir. Asıl konusu takı olmayan, bu sektöre sadece kar amaçlı yaklaşаn birtakım firmalar, tasarımı ikinci plana atıp fabrikasyon üretim ile birçok yerde şube açarak piyasanın yönünü değiştirmişlerdir. Bu durum, eski takı ustalarını bir anlamda küştürmüş, sektör değiştirmelerine bile sebep olmuştur. Bu çalışma ile ilgili yapılan araştırmalar sırasında görüşölen seramik takı sanatçıları, Kapalıçarşı'da aileden takı üreticisi olan ustalar, İznik ve Kütahya'da çini takı üreten atölyeler, sentetiğin ve seri üretimin ön plana çıkarak ucuzluğu sebebi ile tercih edilir olduğundan ve kendi sanatlarının eskisi kadar rağbet görmediğinden yakınmışlardır.

Bütün bunlara rağmen, seramik gibi insanlık tarihi boyunca vazgeçilmez olan bir malzemenin ilginç tasarımlarla buluşması ile üretilen takıların önemli bir yere sahip olacağı şüphe götürmemektedir. Modalar, eğilimler, ekonomik şartlar insanların tercihlerini belli dönemlerde değiştirse bile özgün çalışmalar daima kendilerine yer bulacaktır.

KAYNAKÇA

AKURGAL, Ekrem, *Anadolu Uygarlıkları*, İstanbul, Net Turistik Yayınlar A.Ş., 1993

Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, Cilt:2, İstanbul, 1982

ARCASOY, Ateş, *Seramik Teknolojisi*, İstanbul, Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı Yayınları, 1983

BİNGÖL, Işık, *Antik Takılar*, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 1999

KORKMAZ, Esat, *Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Anahtar Kitaplar Yayınevi, 2003

KUŞOĞLU, M. Zeki, *Tilsimdan Takıya*, İstanbul, Pimapen Kültürevi, 1998

MCNEILL, William H., *Dünya Tarihi*, Türkçesi: Alaeddin Şenel, Ankara, İmge Kitabevi, 2003

MERİÇBOYU, Yıldız Akyay, *Antikçağ'da Anadolu Takıları*, İstanbul, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, 2001

MÜLAYİM, Selçuk, *Sanata Giriş*, İstanbul, Bilim Teknik Yayınevi, 1994

ÖZDEM, Filiz, *Urartu: Savaş ve Estetik*, İstanbul, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, 2003

TÜRE, Altan, *Kuyumculuğun Doğuşu*, İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları, 2000

TÜRE, Altan, *Anadolu Antik Takıları*, İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları, 2002

TÜRE, Altan, *Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi 1*, İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları, 2005

TÜRE, Altan, *Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi 2*, İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları, 2006

ALKIM, Bahadır, “Kırılma Noktası Son Kalkolitik ve İlk Tunç Çağı”, *Arkeo Atlas Dergisi*, Sayı:2, İstanbul, Doğan Burada Rizzoli Dergi Yayıncılık, 2003, s:90-130

ARCASOY, Ateş, “Çin’e Egemen olan Moğol Yuan Hanedanlığı ve Çin’de Mavi Beyaz Porselen Ekolünün Doğuşu”, *Seramik Türkiye Dergisi*, Sayı:5 ,İstanbul, Türkiye Seramik Federasyonu Yayınları, 2004, s:97

BOHAK, Gideon, “Eskiçağ Tılsım Taşları ve Muskalarında Sanat ve Güç”, Türkçesi:Celal Üster, *P Dergisi*, Sayı:29, İstanbul, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede A.Ş., 2003, s:8-15

CLARKE, John, “Tibet’in Koruyucu Mücevherleri İnci Mercan Turkuaz”, Türkçesi: Ceren Özpınar, *P Dergisi*, Sayı:43, İstanbul, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede A.Ş., 2007, s:45-53

DI NOCERA, Gian Maria, PALMIERI, Alberto M., “Doğu Anadolu Madenciliği”, Arkeo Atlas Dergisi, Sayı:2, İstanbul, Doğan Burada Rizzoli Dergi Yayıncılık, 2003, s:39-47

GÜNER, Güngör, “Bir Nil Mavisinin Öyküsü”, 9-23 Ekim Uluslararası Seramik Kongresi Bildiriler Kitabı, İstanbul, Türk Seramik Derneği Yayınları, 1992, s: 619-621

KÖROĞLU, Gülgün, “Bizans’ta Gelin Takıları”, *P Dergisi*, Sayı:43, İstanbul, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede A.Ş., 2007, s:36-45

ÖZAY, Suhandan, “Eski Dönemin Antik Takıları”, Antik Dekor Dergisi, Sayı:58, İstanbul, Antik A.Ş. Yayınları, 2000, s:132-139

RIGAULT, Patricia, “Louvre Müzesi Koleksiyonundan Eski Mısır Mücevherleri”, Türkçesi: Serra Yılmaz, *P Dergisi*, Sayı: 17, İstanbul, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede A.Ş., 2000, s:4-14

YOLERİ, Halil, ÇİZER, Sevim, YAROL, Yasemin, KAHRAMAN, Duygu, “Nazar İnancı ve Geleneksel Katır Boncukları”, Seramik Türkiye Dergisi, Sayı: 14, İstanbul, Türkiye Seramik Federasyonu Yayınları, 2006, s:104-113

BLACK, Anderson, Die Geschichte Des Schmucks, Italy, Instituto Geografico de Agostini, 1976

FALK, Fritz, *Schmuck Jewellery*, Germany, Schmuck Museum, 2004

FITCH, Janet, *The Art and Craft of Jewelry*, New York, Grove Press, 1993

HAGEN, Rose Marie, *Ägypten: Menschen, Götter, Pharaonen*, Köln, Taschen, 2005

PHILLIPS, Clare, *Jewels and Jewellery*, London, Victoria and Albert Museum Publications, 2000

TAIT, Hugh, *Seven Thousand Years of Jewellery*, London, British Museum Publications, 1986

RESİM LİSTESİ

- 1- TÜRE, Altan, Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi 1, İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları, 2005, s.16
- 2- KUŞOĞLU, M. Zeki, Tılsımdan Takıya, İstanbul, Pimapen Kültürevi, 1998, s.18
- 3- TAIT, Hugh, Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi 1, İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları, 2005, s.46
- 4- TÜRE, Altan, Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi 1, İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları, 2005, s.88
- 5- BİRGİLİ, Turhan, “Anadolu Eski Çağı’nda Takıların Dili”, P Dergisi, Sayı: 17, İstanbul, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede A.Ş., 2000, s.21
- 6- ÇAMAŞ, Nazan, Kişisel Arşiv
- 7- KÖROĞLU, Gülgün, “Bizans Kuyumculuğu”, P Dergisi, Sayı: 17, İstanbul, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede A.Ş., 2000, s.31
- 8- TÜRE, Altan, Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi 2, İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları, 2006, s.43
- 9- TÜRE, Altan, Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi 2, İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları, 2006, s.77
- 10- BRUNHAMMER, Yvonne, “Modern Mücevherin Yaratıcısı Rene Lalique”, P Dergisi, Sayı: 17, İstanbul, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede A.Ş., 2000, s.122
- 11- ÖZPINAR, Ceren, “Art Deco MücevherininTemsilcisi Bengel”, P Dergisi, Sayı:43, İstanbul, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede A.Ş., 2007, s.61
- 12- TÜRE, Altan, Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi 2, İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları, 2006, s.119
- 13- CLARKE, John, “Tibet’in Koruyucu Mücevherleri İnci Mercan Turkuaz”, P Dergisi, Sayı: 43, 2007, s.46

- 14- FONTANA, David, “Taşlar ve Simgeleri”, P Dergisi, Sayı:17, İstanbul, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede A.Ş., 2000, s.131
- 15- GÜREL, Behiç, Antik Takılar, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 1999, s.113
- 16- FONTANA, David, “Taşlar ve Simgeleri”, P Dergisi, Sayı:17, İstanbul, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede A.Ş., 2000, s.132
- 17- TÜRE, Altan, Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi 2, İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları, 2006, s.39
- 18- FONTANA, David, “Taşlar ve Simgeleri”, P Dergisi, Sayı:17, İstanbul, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede A.Ş., 2000, s.132
- 19- TAIT, Hugh, Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi 1, İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları A.Ş., 2005, s.32
- 20- LEBEE, “Louvre Müzesi Koleksiyonundan Eski Mısır Mücevherleri”, P Dergisi, Sayı:17, İstanbul, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede A.Ş., 2000, s.12
- 21- [http: www.virtual-egyptian-museum.org/Collection](http://www.virtual-egyptian-museum.org/Collection)
- 22- LEWANDOWSKI, Herve, “Louvre Müzesi Koleksiyonundan Eski Mısır Mücevherleri”, P Dergisi, Sayı:17, İstanbul, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede A.Ş., 2000, s.15
- 23- BİRGİLİ, Turhan, “Anadolu Eski Çağında Takıların Dili”, P Dergisi, Sayı:17, İstanbul, Raffi Portakal Antika Müzayede A.Ş., 2000, s.19
- 24- GÜREL, Behiç, Antik Takılar, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 1999, s.113
- 25- GÜREL, Behiç, Antik Takılar, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 1999, s.128
- 26- ÇAMAŞ, Nazan, Kişisel Arşiv
- 27- MEYER, Günter, Schmuck Jewelry, Almanya, Schmuckmuseum Pforzheim, 2004, s.32

- 28- MEYER, Günter, Schmuck Jewelry, Almanya, Schmuckmuseum Pforzheim, 2004, s. 150
- 29- “Nazar İnancı ve Geleneksel Katır Boncukları”, Seramik Türkiye Dergisi, Sayı:14, İstanbul, Türkiye Seramik Federasyonu Yayınları, 2006, s.112
- 30- “Nazar İnancı ve Geleneksel Katır Boncukları”, Seramik Türkiye Dergisi, Sayı:14, İstanbul, Türkiye Seramik Federasyonu Yayınları, 2006, s.112
- 31- ÇAMAŞ, Nazan, Kişisel Arşiv
- 32- [http: www.anikya.com](http://www.anikya.com)
- 33-37- ÇAMAŞ, Nazan, Kişisel Arşiv
- 38- [http: www.altincini.com](http://www.altincini.com)
- 39- [http: www.milankeramik.de](http://www.milankeramik.de)
- 40- [http: www.scr2.com/beads/clay](http://www.scr2.com/beads/clay)
- 41- [http: www.beershebaporcelain.com](http://www.beershebaporcelain.com)
- 42- [http: www.scr2.com/beads/clay](http://www.scr2.com/beads/clay)
- 43- [http: www.all-my-creations.com](http://www.all-my-creations.com)
- 44- [http: www.clayriverdesigns.com](http://www.clayriverdesigns.com)
- 45- [http: www.rivermarketartspace.com](http://www.rivermarketartspace.com)
- 46- [http: www.scr2.com/beads/clay/beinert](http://www.scr2.com/beads/clay/beinert)
- 47- [http: www.joanmiller.com](http://www.joanmiller.com)
- 48- [http: www.lucyhowarthceramics.co.uk](http://www.lucyhowarthceramics.co.uk)
- 49- [http: www.scr2.com/beads/clay/briggs_n](http://www.scr2.com/beads/clay/briggs_n)
- 50- [http: www.scr2.com/beads/amsbury/potfol.html](http://www.scr2.com/beads/amsbury/potfol.html)
- 51- [http: www.terragems.com](http://www.terragems.com)
- 52- [http: www.janri.com.au](http://www.janri.com.au)
- 53- [http: golem.mlhweb.us](http://golem.mlhweb.us)
- 54- [http: www.franz.com](http://www.franz.com)
- 55- [http: www.ukpotters.co.uk/wsn/?action=displaycat&catid](http://www.ukpotters.co.uk/wsn/?action=displaycat&catid)

- 56- [http: www.bjmackinnon.co.uk](http://www.bjmackinnon.co.uk)
- 57- [http: www.sarahperrypottery.co.uk](http://www.sarahperrypottery.co.uk)
- 58- [http: www.touchstonepottery.net/catalog/product_cat.php](http://www.touchstonepottery.net/catalog/product_cat.php)
- 59- [http: www.justafrica.com/kazuri.html](http://www.justafrica.com/kazuri.html)
- 60-68- ÇAMAŞ, Nazan, Kişisel Arşiv
- 69- [http: www.mehmetkutlu.com](http://www.mehmetkutlu.com)
- 70-94- ÇAMAŞ, Nazan, Kişisel Arşiv

SÖZLÜK

Bijuteri: Fransızca ‘bijouterie’ kelimesinden Türkçe’ye uyarlanmış olan bijuteri, değerli olmayan maden veya taşlardan yapılmış takı, süs eşyasıdır.

Bölmeli Mine Tekniği: “Motifin dış çizgileri boyunca metal yüzeyin üstüne metal şeritler lehimlenir ve bunların arasına mine macunu doldurulur. Sonra Obje ısıtılır, ısıyla eriyen macun yüzeye yayılarak metal şeritlerin aralarını doldurur ve istenilen formu almış olur. Soğuduktan sonra yüzey törpülenir ve cilalanır.”²⁸

Elektrum: Altın ve gümüşten oluşan doğal alaşımdır.

Kakma: Takıların yüzeylerinde yapılan oyuklara taş, cam ve fayans parçalarının kesilerek yerleştirilmesidir.

Kalemişi Oymacılığı: Ahşap, sıva, mermer, tual gibi malzemelerin üzerine ve alçıya yapılan çeşitleri bulunmaktadır. Çeşitli kazıma uçları ve bıçaklar yardımı ile oyularak veya kesilerek desen oluşturulur.

Kameo: Oniksin siyah, beyaz ve sardoniksin sarı, kahverengi, koyu mavi ve beyaz yatay tabakalarının aşamalarla yontulması ile yaratılan minyatür kompozisyon veya portrelerdir.

Keçe: Koyun, tavşan, deve, lama gibi hayvanların yünleri ve tiftik keçisinin kıllarının dürülüp kuvvetlice basılması veya dövülmesi ile elde edilen, ilk üretildiği dönemlerde çarık, döşeme örtüsü, çadır gibi şeylerin

²⁸ Işık Bingöl, *Antik Takılar*, Ankara, T.C. Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 1999, s.27

yapımında kullanılan ve dokumadan sadece sıkıştırılarak oluşturulan kaba kumaştır.

Kelt Uygarlığı: Tarih öncesi ve İlk Çağ döneminde yaşayan Avrupa kavimlerinin bir bölümüdür. İ.S. 1. yüzyılda Romalılar tarafından kısmen yıkılan Kelt Uygarlığı'nın izleri, günümüzde bile Breton ve İrlanda törelerinde görülmektedir.

Lüster: “Yüzeylerinde indirgeme ile elde edilen sedefli, metalik ve dalgali renkli görünümler oluşan sırlardır... Lüster dokusu, esas sırdan doğrudan indirgen pişirim ile elde edilebildiği gibi, hazır pişmiş bir sırn üzerine boya gibi sürülerek veya püskürtülerek uygulanan lüsterler ile de elde edilebilir.”²⁹

Malahit: Bazik bakır karbonattan oluşan yeşil bir mineraldir.

Mihenik Taşı: Altın gibi metallerin ayarına ölçmek için kullanılan denek taşıdır.

Mine: Metal yüzeyler üstüne, yüksek sıcaklıkta eriyebilen sırçaların eritilerek kaynaştırılmasıdır. Metal oksitlerin katılımı ile çeşitli renkler elde edilmektedir. Konu ile ilgili kaynaklarda ‘emay’ diye de geçmektedir.

Montür: Fransızca ‘monture’ kelimesinden Türkçe’ye uyarlanmış bir kelime olan montür, çeşitli takılarda taşın yerleştirildiği yuva, kafes, tırnak şeklinde çerçevelerdir.

²⁹ Ateş Arcasoy, Seramik Teknolojisi, İstanbul, Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı Yayınları, 1983, s.236

Oksidasyonlu Pişirim: “Pişme sonrası fırında yakıt artığı gazların bulunmadığı pişirimlerdir. Yanma havası olarak çevreden emilen ve içinde oksijen bulunan hava, seramik çamuru ve sırnın içindeki çeşitli renk veren oksitleri oksitleyerek, onların renk değişimine uğramalarını sağlar.”³⁰

Porselen: Pişmiş çamuru beyaz, yarı saydam gözeneksiz seramik türüdür. Yüksek sıcaklıkta pişirildiğinden kırılğan değildir. Latince istiridye anlamına gelen ‘porcella’dan adını alan porselen, kaolin, faldspat ve kuvarstan oluşmaktadır.

Raku: Düşük sıcaklıkta (900-1000°C) pişirilmiş akkor halindeki seramik ürünün, talaş veya bazı bitki yaprakları gibi redüksiyon ortamı yaratacak yanıcı malzemeler ile temas ettirilmesi esasına dayanmaktadır. Bir kap içinde 5 ile 20 dakika yoğun karbon monoksit gazında bırakılan ürünlerde, fırının sıcaklık derecesine, kullanılan sırn cinsine ve bitki çeşidine göre değişik lüstersi görünümeler elde edilmektedir.

Seladon: “10. ve 14. yüzyıllar arasında Uzakdoğu’da çok uygulanan bu sırn renkleri, gri- yeşilden sarı-yeşile kadar değişir. Renk üzerinde rol oynayan etkenler, başta redüksiyon olmak üzere, sırn bileşiminde yer alan demir, krom, kalay, titan ve nikel bileşikleridir.”³¹

Sgraffito: Astar kazıma tekniğidir.

Telkari: “İnce altın ya da gümüş tellerin kıvrılarak, sarılarak ya da örülerek çeşitli desenler oluşturacak şekilde düzenlenmesi ve birbirlerine

³⁰ A.g.k, s.101

³¹ A.g.k., s.238

ya da metal bir zemin üzerine lehimlenmesi ile yapılan zarif görünümlü, dantele benzeyen kafes işidir.”³²

³² Işık Bingöl, a.g.k., s.26