



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GRAFİK TASARIMI ANASANAT DALI

İLK ÇAĞ MEDENİYETLERİNDE TAKI TASARIM ALGISI
VE BU ALGININ GÜNÜMÜZ ALGISINA ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS

Hazırlayan: Gökhan ÇAÇA

T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

17.06.2013

Enstitümüz **Grafik Tasarımı** Anasanat dalı yüksek lisans öğrencilerinden **115110129** numaralı **Gökhan ÇAÇA** "İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**İlkçağ Medeniyetlerinde Takı Tasarımı Algısı ve Bu Algının Günümüz Algısına Etkisi**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun **10.06.2013** tarih ve **2013/06** sayılı toplantısında seçilen ve Sefaköy Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin 48. maddesi gereğince (45) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oyçokluğu/oybirliği~~ ile **Kabul/Red veya Düzeltme** kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

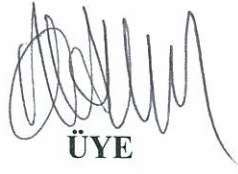


DANIŞMAN

Prof. Güler ERTAN


ÜYE

Prof. Dr. Selahattin GANİZ


ÜYE

Yrd.Doç.Dr. Ahmet Süreya KOÇTÜRK

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “İlk Çağ Medeniyetlerinde Takı Tasarım Algısı Ve Bu Algının Günümüz Algısına Etkileri” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Gökhan Çaç

ONAY

Tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Tezimin tamamı sadece İstanbul Arel yerleşkelerinden erişime açılabilir..

Gökhan ÇAÇA

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	II
ÖNSÖZ.....	III
KISALTMA LİSTESİ.....	IV
SÖZLÜK.....	V
ŞEKİL LİSTESİ.....	VII
1. İLKÇAĞ MEDENİYETLERİNDE TAKI TASARIM ALGISI	9
1.1. Neolitik Çağ (M.Ö. 8000-5500).....	10
1.2. Kalkolitik Çağ (M.Ö. 5500-3200).....	10
1.3. Erken Bronz Çağı (M.Ö. 3. BİN).....	11
1.4. Bronz Çağı	13
1.5. Demir Çağı (M.Ö. 1. BİNYIL)	14
1.6. M.Ö. 1.Bin Yılın İlk Yarısında Anadolu.....	14
2. KÜLTÜRLERDE TAKININ ALGILANMASI.....	16
2.1. Mezopotamya Kültüründe Takının Algılanması.....	17
2.2. Mısır Kültüründe Takının Algılanması.....	20
2.3. Minos Kültüründe Takının Algılanması	22
2.4. Etrüsk Kültüründe Takının Algılanması.....	23
2.5. Yunan Kültüründe Takının Algılanması.....	24
2.6. Roma Kültüründe Takının Algılanması	29
2.7. Bizans Kültüründe Takının Algılanması.....	34
2.8. Türk Kültüründe Takının Algılanması.....	34
3. YENİ DÖNEM TAKI.....	36
3.1. Endüstriyel Devrimin Etkileri.....	36
3.2. 1837-1914 Yılları Arası	37
3.3. Art Nouveau	38
3.4. Art Deco	39
3.5. II. Dünya Savaşı Yıllarında Kuyumculuk.....	40
3.6. 1961 - 1980'ler ve Bireysel Sanatın Yükselişi	41
EKLER.....	46
ÇALIŞMALARIM.....	60
SONUÇ.....	77
KAYNAKÇA.....	79
ÖZGEÇMİŞ.....	83

ÖZET

İLK ÇAĞ MEDENİYETLERİNDEKİ TAKI TASARIM ALGISI VE BU ALGININ GÜNÜMÜZ ALGISINA ETKİLERİ

Gökhan ÇAÇA

Yüksek Lisans Tezi, Grafik Tasarımı Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Dr. Güler ERTAN

Haziran, 2013- 83 sayfa

Takı, gerek zanaat gerek sanatsal bakımdan sosyalleşme ve statü sergileme açısından önemli bir göreve sahiptir. Bu çalışma takı tasarımının tarihsel süreç içerisinde incelenmesine, tasarımı, algısı, üretimi açısından ve toplumlar üzerindeki etkisi açısından önemine işaret etmektedir. Ele aldığım konu doğrultusunda takı tasarımı örnekleri incelenmiş olup, en az “Altın” kadar değerli olan tarih ve kültürün takı tasarım algısı üzerindeki etkilerine dikkat çekilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Takı Tasarımı, Takı Tasarımındaki Algı, Takımın Tarihi Açıdan Önemi, Tarih ve Kültürün Takı Tasarımı Üzerindeki Etkileri

ABSTRACT

Gökhan ÇAÇA

The Perception Of Design İn The First Ages And İts Effects On Today's Perception

Supervisor: Prof. Dr. Güler ERTAN

June, 2013- 83 Page

Jewelry, whether as a craft or as an art, from the socializing and status exhibitioning point of view has an important role. This study examines the historical process of its impact on communities. In line with my topic jewelry samples were studied, Lots of attention was paid to the historic and cultural jewelry's design which was perceived at least as valuable as "Gold"

Keywords: Jewellery Draft, Jewellery Design Perception, Historical İmportance of jewellery Ornamentaiton, Historical And Cultural On Jewellery Ornamentation

ÖNSÖZ

Tarihi, 30.000 yıl öncesinde dayanan takının, kuyumculuk sanatının icrası bakımından tam başladığı dönem olarak M.Ö. 4. bin yılının sonları olarak kabul edilmektedir. Antik takılar kompozisyon zenginlikleri, özenli ve detay işçilikleri bakımından incelendiğinde, akla ilk olarak hangi tür aletlerin ve malzemelerin kullanıldığı gelmektedir. Bu bağlamda bakıldığı zaman, insanların yaratıcılık gücü çevresindeki uyarıcılarla mücadelesinin de bir göstergesi niteliğindedir. Geçmişin günümüze yansımaları ve insan zihninin kültürel değişimler sonucunda istek ve arzularına yön vermesi takının da anlam ve değişim sürecini hızlandırmıştır.

Bu çalışmamın amacı, kuyumculuğu tarihi süreci içerisinde inceleyerek, takı tasarımına ve üretimine sebep olan faktörleri ortaya çıkarıp, günümüz kuyumculuk sektörüyle mukayese ederek değişim sürecini ortaya koymaktır.

Bu çalışmamda yoğun akademik çalışmaları arasında zamanını ayırarak bana yol gösteren danışmanım Prof. Dr. Güler Ertan' a ilgi ve desteklerinden ötürü sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, kuyumculuk tarihi hakkında yazdığı kitapları üzerinden fikir ve görüşlerinden faydalandığım Sn. Altan Türe' ye teşekkürü bir borç sayarım.

Çalışma süresince bana desteklerini esirgemeyen ve hep yanımda olan değerli dostlarım Sn. Murat Kamber ve Sn. Mehmet Noyan' a , özellikle de aileme en içten dileklerle sonsuz teşekkür ederim.

KISALTMALAR

İ.Ö.	İsa'dan Önce
İ.S.	İsa'dan Sonra
a.g.e	Adı Geçen Eser
s.	Sayfa Numarası
ss.	Sayfa Numaraları
y.y.	Yüzyıl

SÖZLÜK

- Ajur** Madeni eserlerde kesici ya da delici aletlerle, delikli süsleme yapma sanatı.
- Akik** Çok sert, kısmen saydam kalseduan/ kalsedon çeşidi.
- Alacahöyük** Çorum'un Alaca ilçesinin 15 km kuzeybatısında bulunan önemli bir Hitit yerleşim merkezi.
- Ametist** Olasılıkla demir oksitten renk alan bir kuvars türü.
- Amulet** Nazarlık veya muska amacı taşıyan takı.
- Arkaik devir** Antikçağda Batı Anadolu, Ege ve kıta Yunanistan'ı sanatında MÖ. 7.-5. y.y.'ları kapsayan dönem.
- Bakır** Tufalı bakır tuzu.
- Cüruf** Potada maden eritilirken üzerinde ayrışan yabancı maddeler.
- Elektron** Atomun doğal elektrik yükü taşıyan temel parçacığı. Aynı zamanda günümüzde çeşitli metallerle yaptığı alaşımlara verilen ad.
- Filigran** Kuyumculukta, tellerin desen oluşturacak şekilde kıvrırıp birbirlerine ya da metal bir zemine kaynatılmasıyla yapılan takı ve dekoratif eşyaya verilen Farsça kökenli telkari adının Latince kökenli Fransızca karşılığı
- Granülasyon** Küre şeklinde küçük altın ya da gümüş taneciklerle oluşturulan desenlere bezenmiş eserlere verilen, Batı dillerinden Türkçe'ye girmiş Latince kökenli ad.
- İmitasyon** Değerli şeylerin daha ucuz malzeme ile yapılmış taklitleri.
- Kalsedon** (kadıköy taşı) mikro kristalli bir silis türü. Adını İstanbul'un Kadıköy ilçesinin antikçağdaki adından alan kasedon, kuvars ve opal liflerine sahip, maviden beyaza giden çeşitli tonlarda bir silis yumrusudur. Yarı değerli bir süs taşı olarak kullanılır.

- Lapislazuli** Özellikle Afganistan ve Şili'de bulunan, gece mavisinden, laciverde kadar değişik tonları olan ve bünyesinde altınimsı parıltılar veren pirit kristalleri bulunan süs taş.
- Midas** M.Ö. 738 yılında tahta çıkmış ve birçok mitolojik öyküye konu olmuş Phrygia kralı.
- Mine** Renkli cam kırıklarının dövülüp toz haline getirilerek takı yüzeyinde hazırlanan yuvalara doldurulması tekniği. Takı fırınlanınca cam tozu eriyip renkli cam halinde yuvayı doldurur.
- Pirit** Metal parlaklığında, kübik kristalli demir sülfür minerali.
- Şarniel** İnce metal boru.

ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa No
Şekil 1. Kronoloji	44
Şekil 2. M.Ö. 2. binlerde uygulanan kuyumculuk imalat tekniğinde iş akış şeması (Wicks 1978)	45
Şekil 3. Çatalhöyük Buluntusu Ana Tanrıça Heykelciği	45
Şekil 4. Irak'taki Arpaciya Höyüğü'nden Çıkarılan Geç Kalkolitik Dönem Kolyesi.	46
Şekil 5. Ur Kral Mezarları Buluntularından Olan ve M.Ö. 2600-2400'lere Tarihlenen, Sümerliler'in Geliştirdiği Telkari Takı Parçaları.	46
Şekil 6. Masif Altından Döküm Olarak Yapılmış Pandantif.	47
Şekil 7. Repousse Tekniği Desenlenmiş Gaga Ağızlı Altın Sürahiler ve Sapı Yiv Motifleriyle Bezeli Altın Kadeh	47
Şekil 8. Repousse Tekniğiyle İşlenmiş Altın Minos Pandantifi,	48
Şekil 9. Mykenai Kalesi Altın Ölüm Maskesi.	48
Şekil 10. Kemik Kemer Tokası ve İlkel Matkap	49
Şekil 11. Güney Urallar'daki Filippovka Kurganından, Boynuz Formlu İskit Kadehi.	49
Şekil 12. Kraliçe Shub-ad'ın Takıları	50
Şekil 13. Mısır Kralı Tutankhamon ve Kraliçe Ankhesenamun	50
Şekil 14. Minos Yüzük	51
Şekil 15. Çeşitli Etrüsk Takıları	51
Şekil 16. Myken Takısı	52

Şekil 17. Oryantalizan Dönem Altın Rozet	52
Şekil 18. Klasik Dönem Fibula	53
Şekil 19. Helenistik Dönem Yılan Formunda Bilezik	53
Şekil 20. Roma Dönemi,Paralı Boyun Süsü	54
Şekil 21. Art Nouveau Jewelry	54
Şekil 22. Art Nouveau Jewelry	55
Şekil 23. Art Nouveau Jewelry	55
Şekil 24. Art Deco Jewelry	56
Şekil 25. Art Deco Jewelry	56
Şekil 26. Savaş Sonrası 1946	57
Şekil 27. 1950'lerde Altın Filigre Bileklik	57
Şekil 28. Salvador Dali	58
Şekil 29. Günümüz Takı Örnekleri-I	58
Şekil 30. Günümüz Takı Örnekleri-II	59
Şekil 31. Günümüz Takı Örnekleri-III	59

BİRİNCİ BÖLÜM

1. İLKÇAĞ MEDENİYETLERİNDE TAKI TASARIM ALGISI

Günümüzden yaklaşık 20 bin yıl önce sanatın ilk tohumlarını atan insan, uygarlık serüveni içerisinde takıyı da dahil eder.

Kültürel sürecin ilk ip uçları, İ.Ö. 10. binyılda Buzul Çağının son bulması ile kendini göstermektedir. Bu dönem içerisinde yapılan yapıtları incelediğimizde, fildişi, kemik ve boynuzdan yapılmış olan aletler ve bunun yanı sıra "Venüs" adı verilen kadın heykelticikleri ve mağara resimlerinin de olduğu görülmektedir. Çeşitli araştırmacılar tarafından bu dönem içerisinde bulunan malzemelerin, statü farkını belirginleştirmek için kullanıldığı düşünülmektedir.

"Aurignac" kültürünün de üretim kültürüne adaptasyonu sonucu , Üst Paleolitik sanatta yeni bir döneme girilir. Sanatsal yapıtlar arasında bulunan takı bu dönemde farklı anlam yüklemeleri ile karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamlara göz attığımızda karşımıza : Din, büyü, süslenme ve sosyal dayanışma çıkmaktadır.

Üst Paleolitik dönem içerisinde takas yöntemi ile gelen ürünler (deniz kabukları, mamut dişleri gibi) işleme zorlukları nedeniyle herkesine hitap etmek yerine belirli bir sınıf ve zümreye hitap eder konuma gelmiştir.

"Takının simgesel anlatımı Üst Paleolitik toplumların avcı yaşam biçimi ve şamanist inançlarıyla da özdeşleşir. Kolyelerin önemli bir bölümü delinmiş hayvan dişleri, çoğunlukla tilki ve diğer etçil hayvanların dişlerinden yapılmıştır. Büyü inancında, bütün, bütünün bir parçasıyla çağrıştırılır. Yani, takıyı taşıyan insanın, avlanacak hayvanın ya da totem hayvanın güç, çeviklik gibi özellikleri veya ruhani gücüyle bütünleşmesi amaçlanır (Türe,2011:21)."

"Kültürün temelini oluşturan soyut kavramlar; dil, bilinç, inanç ve mitoloji, yani insanı insan yapan özellikler 40 bin yıl öncesinden günümüze ulaşamamıştır. Bu nedenle, mağara resimleri, yontular, alet ve takı gibi somut

veriler, yaratıldıkları ortamın yok oluşuyla anlamlarını büyük ölçüde yitirmiştir. Ancak, günümüzde yer yüzünün yalıtılmış köşelerinde varlığını sürdüren avcı ve toplayıcı Paleolitik Çağ sürecindeki topluluklar (Afrika'da Kalahari Çölü'nde yaşayan San kabileleri, Avustralya 'nın yerlileri olan Aborjinler, Orta Amerika'nın tropik ormanlarındaki Amazon kıızılderilileri, Papua Yeni Gine halkları gibi) üzerinde yapılan antropolojik araştırmalar sanat, mitoloji, toplumsal davranış biçimleri yönünden Paleolitik Çağ kültürünü anlayabilmemiz için pek çok ipucu verir. Aborjinler'de gelişkin akrabalık sistemleri ve mitolojinin yanı sıra zengin bir toplumsal ve dinsel gelenek vardır. Ağaç, tüy ve hatta kan kullanarak yaptıkları süslemelerde yansımasını bulan simgecilik göz alıcı boyuttadır(Türe,2011:22)."

1.1. Neolitik Çağ (M.Ö. 8000-5500)

Paleolitik Çağ'da yaşanan sorunlar Neolitik Çağ'da azda olsa çözüm sürecine girmiştir. Avcılık ve toplayıcılıkla uğraşan halk ,tarıma yönelmeye başlamış buda beraberinde yerleşik düzeni ve endüstriyel devrime kadar olan süreçteki gelişmelerin temellerini atılmıştır.

Bu dönemde maden (Bakır,Kurşun) kullanımı önem kazanmış, ele geçen madenler ısıtılarak dövülmüş ve elde edilen maden plakalarına çeşitli formlar verilmiştir. Çatalhöyük bölgesinde bulunan cüruflar (metal küfü),bakır ve kurşunu ergitme belki de saflaştırmanın bu bölgede yapıldığını göstermektedir.

Neolitik Çağ üretiminde parçaların önemli bir kısmını da doğurganlık gücüne sahip kadının sembolize edildiği eserler oluşturmaktadır. Kadının statüsünü ise takıları ve makyajı yansıtmaktır. Tasarımlar da aynı doğrultuda bu gösteriş, doğurganlık ve bereket üzerinde şekillendirilmiştir.

1.2. Kalkolitik Çağ (M.Ö. 5500-3200)

Kalkolitik Çağ'dan günümüze ulaşan takılar büyük ölçüde Neolitik Takı geleneğinin devamı niteliğindedir.

Arkeolog Prof. Dr. Gordon V. Childe Suriye kıyılarındaki Ras Şamra'dan, Dicle'nin doğusundaki Ninova ve Tepe Gavra'ya kadar uzanan geniş alandaki höyüklerin erken kalkolitik tabakaları şaşılacak kadar benzer kültürel izlere sahip olduğu konusunda fikirler sunmuştur.

"İlk buluntu höyüğü olan Tell Halaf höyüğünden adını alan "Halaf Kültürü"nin çok renkli bezemelere sahip kaliteli seramik kaplar, yuvarlak planlı, sivri kubbeli tholos yapılar ve muska mühürlerdir. Takı tarihinde yeni bir form olan mühürler, üzerinde kazınmış dinsel, büyüsel simgeleriyle koruyucu birer muska niteliğine sahiptir. Bu muska mühürler, sahiplerinin boynuna veya elbisedeki bir iğneye asılarak takı gibi taşınır. Depo kapılarında ya da nakledilen mallardaki paketleme iplerine sarılı çamur toprağına basılan mühür, tüccarlar tarafından mülkiyet simgesi olarak da kullanılmıştır. (Türe,2011:30)."

Kalkolitik Çağ takı tasarımı anlamında verimli bir dönem niteliği taşımamaktadır.Yapılan ürünlere baktığımız zaman: mühürler önemli bir yere sahiptir. Diğer ürünlerde ise Neolitik Çağ'daki gibi yine kadının yüceltilmesi söz konusudur. Bunu destekler nitelikte üremeyi doğurganlığı sembolize eden deniz salyangozu kabuklarından takılar bulunmaktadır.

1.3. Erken Bronz Çağı (M.Ö. 3. BİN)

Bakıra göre daha sert olan ve döküm ve el işçiliği açısından uygun olan bronzun keşfi, parlak bir dönemin habercisi niteliğindedir.

Bronzun keşfi ile beraber yeni teknik ve yöntemler geliştirilmeye başlanmıştır. Bunların başlıcaları; kayıp mum tekniği, filigre(telkari), repousse (kakma), granülasyon (kürecik) ve kalem işi oymacılık gibi temel kuyumculuk teknikleridir. Bu teknikler sayesinde ince işçilik ürünler ve tasarımlar kendini göstermeye başlamıştır.

Bronz Çağı uygarlıklarına baktığımız zaman Sümerler, Mısırlar ve Anadolu uygarlıkları göze çarpmaktadır.

Erken Bronz Çağı Sümerler de kuyumculuk çok ileri seviyelere gitmiş yeni ve göz alıcı tasarımlar kendini göstermiştir. Yapılan kazılar

sonucunda kral mezarlarından çıkarılan ; miğfer, kılıç, küpe, saç süsü, rozet vb. malzemeler Sümer kültürü ve sanatı hakkında fikir sahibi olmamıza yardımcı olmaktadır.

"Kraliçe Shub-ad'ın tören takıları, yüzlerce altın, akik, lapis lazuli ve altın halkalardan oluşan pelerin, muhteşem bir saç süsü, iri hilal küpeler ve rozet pandantifi üç sıra altın, lapis lazuli boncukla dizili kolyeyle tamamlanır. Saç süsü, en alttaki altın halka dizisinden başlayarak akik ve lapis lazuli dizilerine takılan üç sıra altın yaprak ve lapis lazuli kakmalı altın çiçeklerle düzenlenmiştir. Başlığın en üstüne yerleştirilen yedi altın çiçekle süslü altın tarak bu statü gösterisini tamamlar (Türe,2011:36)."

Sümerler döneminde kuyumculuk tapınak atölyelerine bağlanmış, özgürlüğü kısıtlanan kuyumcular tanrıların temsilcileri olan krallara en uygun ve görkemli takıyı yapmak için sanatını geliştirmişlerdir.

Sümer sanatında tapınak atölyelerinde olan kuyumcular, Mısır döneminde de firavunlara, soylulara ve cenaze işleri ile uğraşan kurumlara bağlı çalışıyorlardı. Mısırdaki sanat belli kurallar dahilinde varlığını sürdürmüştür. Mısır kuyumculuğu tasarım da figüratif ve doğal formlara yönelmiştir.

Mısır'ın geniş altın stoklarına sahip olması, gelişmiş bir kuyumculuk için gerekli zemini sağlamaktadır. Rigoult; "Mısırlılar tarihlerinin her döneminde mücevhere büyük bir ilgi ve tutkuyla bağlıdır. Mücevher ister süs ögesi, ister toplum içindeki durumun bir göstergesi, ister sivil ya da askeri bir nişan ya da muska olsun eski Mısır'da erkek, kadın ya da çocuk için süslenmenin vazgeçilmez bir parçası olur" demektedir.

Mısır kuyumculuğuna baktığımız zaman günümüz kuyumculuğunda kullanılan bir çok tekniğin bu dönemde de kullanıldığını görmekteyiz. Kaynak, dövme tekniği, kabartma tekniği, ajur tekniği, kalem işi tekniği, telkari ve granülasyon gibi bir çok tekniği ustaca kullandıkları görülmektedir. Bu teknikler arasında en seçici ve belirgin olanı kakma tekniğidir.

Sağlık ve uzun yaşamın sembolik olarak tasarıma dönüştürüldüğü "Herakles Düğümü" bu dönem tasarımlarında görülmektedir. Yüzüklerde ise doğan güneşin ve yaşamın sembolü skrabeler kullanılmıştır.

1.4. Bronz Çağı

Bu çağ göçebeliğin ön plana çıktığı bir dönemdir. Bu dönem içerisinde göç yollarının takip eden topluluklar diğer toplulukların kültür ve sanatlarını öğrenmenin yanı sıra mücadeleler sonucu hakimiyet kurmada söz konusu olmuştur.

M.Ö. 3. binde tanrılar ve krallar için takı yapan kuyumcular bu dönemde orta sınıfa da hitap etmeye başlamış , dinsel anlamlı takılar yapmışlardır. Baskıların azalması sonucu bütün kitlelere hitap edebilen kuyumcular kısıtlamalara maruz kalmadan üretim şansı bulmuşlardır.

Dünyanın en eski batığı olan Kenan gemisi Geç Bronz Çağına ait eşsiz yükü ile bu döneme ışık tutmaktadır.1983 yılında başlayıp 1984 yılında sona eren kazılarda gemi içerisinde birbirinden farklılık gösteren bir çok eser ortaya çıkarılmıştır. Gemi o dönemki ticari hareketi ve kültürel etkileşim hakkında ipuçları vermiştir.

"Bronz Çağı içerisinde kuyumculuk açısından en dikkat çekici uygarlıklardan biride Minos uygarlığıdır. Geç Minos saray freskleri ve seramik resimleri, kendilerine özgü iki boyutlu figüratif anlatımları, canlı ve sezgisel üslupları ile; insanları, hayvanları, deniz canlılarını ve bitkileri canlandırır. Savaş ve av sahneleri, dinsel konular ve hatta mitoloji işlenmez. Minos'un sanatı dünyaya sevinçle bakan ve doğayı kendi güzelliği içinde resmeden barışçı bir toplumun sanatıdır (Türe,2011:75)."

Bu döneme ait bulunan eserleri: altın maske, kolye, baş süsleri diadem, küpe, bilezik, yüzük ve elbise iğneleri bu dönemde ortaya çıkan takılardı.

1.5. Demir Çağı (M.Ö. 1. BİNYIL)

Görkemli Bronz Çağı ,diğer madenlerin kullanımı çabuk oksitlenen demiri geri plana itmiştir.

Demir Çağında savaş ve göçlerin sonucunda, eski uygarlıkların yerini yenileri almakta bu durumlara beraber yapılan kuyumculuk eserleri bu yeni kültürlerin etkisi ile değışim göstermektedir.

Bu dönemde kuyumculuk etkili olan kültürlere baktığımız zaman karşımıza:

- Finikeliler
- Finikelilerden etkilenen İtalyan Etrüskler
- Persler
- Keltler
- İskitler
- Altaylar'dır

Yukarıda belirtilen kültürlere baktığımız zaman hepsinin; Demir Çağı içerisinde takı tasarım olarak farklı eserler meydana getirdikleri görülmektedir. Dönem algısını etkileyen göçebelik, Şamanizm ve savaşlar takı üzerinde değışimleri meydana getirmiş, bu durumlarla beraber takı kimi zaman gelecek nesillere tarihin metal üzerinde resmedilmesi kimi zaman ise kültürel etkileşimlerin ve korunmanın bir sembolü olmuştur.

1.6. M.Ö. 1. Bin Yılın İlk Yarısında Anadolu

Bu dönem etkisini gösteren topluluklara baktığımız zaman ; Urartular, Frigler ve Lidyalıları görmekteyiz.

Urartular dönemi ile başlayacak olursak bu dönem içerisinde bir çok takı çeşidinin oluşturulduğunu görmekteyiz. Bu takı çeşitlerine göz attığımızda karşımıza, bilezik, küpe, elbise saç iğneleri, topuz süsleri fibulalar, boyun halkaları, paktöraller, madalyonlar ve kolyeler çıkmaktadır.

Urartu takı tasarımlarında kullanılan motiflere baktığımız zaman karşımıza benzer figürler çıkmaktadır.

Bilezikler : Aslan başı figürü

Küpeler : Hilal formu

Elbise Saç İğneleri Topuz Süsleri : Boğa, aslan, mitolojik yaratıklar ve stilize kuşlar

Fibula : Doğal motifler

Boyun Halkaları, Paktoraller, Madalyonlar: İbadet, Tanrı, Tanrıça ve aslan figürleri,

Kolyeler : Hayvan başları ve mühürler göze çarpmaktadır.

Urartulardan sonra Frigler kendilerine ait bir tarz oluşturarak kuyumculuk sanatını ileri noktalara taşımışlardır.

"Kendilerine özgü bir Anadolu üslubu yaratan Frigler, süsleme sanatında özenli bir işçilik ve istif anlayışı ile düzenlenmiş geometrik motifler kullanır. Meander motifleri, gamalı haçlar ve eşkenar dörtgenlerden oluşan bu bezeme, diğer sanat ürünlerinin yanı sıra fibula ve bel kemeri gibi sanat eserlerine işlenir. Tamamen Frigler'e ait olan üslup, Ege kıyılarını da etkiler ve "orientalisan" üslubuna ait Lidya ve İonya vazolarında benzer süsleme bordürleri kullanır (Türe,2011:143)."

İKİNCİ BÖLÜM

2. KÜLTÜRLERDE TAKININ ALGILANMASI

"Varoluşunun nedenini anlayabilmek için sürekli düşünen ve araştıran insanoğlu, sağlıklı bir cevaba, yakın çevresindeki, canlı ve cansız doğayı tanıyarak ulaşabileceğini daha tarihin ilk günlerinden sezmiştir. Doğal formlara anlam vermek istemesi, bir yerde, doğa ile bütünleşerek kendini güvencede görmesini sağlayacaktır. Bu düşünce tüm dünya kültürleri için geçerlidir. İşçil kabuğu takılar bunun en güzel örneğidir. Kadın cinsel organına benzeyen bu deniz kabuğu, Anadolu'da olduğu gibi, Asya-Avrupa ve Afrika ilkel toplumlarında doğurganlık, üreme, çoğalma muskası olarak takılarda bolca yer almıştır. Formların böylesine evrenselliği, kültürlerin yerleşmesinin doğal çevreden kaynaklandığının en belirgin kanıtıdır. Bu tür örnekler, takı kültüründe, insanlık tarihi boyunca çok sık rastlanmaktadır (Demirtaş, 1996:16)"

"Takının, iletişim açısından büyük bir rol oynamasının yanı sıra, belli bir kültürün karakterini taşıması gibi bir fonksiyonu da vardır. Takıyı görsel açıdan irdelediğimizde gözlemleyeceğimiz ilk nokta; takının kültürlerin "tavır dili" olduğudur. Tabii ki, kültürler arasındaki dil, din, düşünce, estetik gibi farklılıkları düşünecek olursak, takının anlaşılabilirliği konusunda kafamızda soru işaretleri oluşabilir. Fakat takının, her zaman, kendi mantıksal bilincini ön plana çıkardığını, bu mantıksal bilincin, kökünde çok çeşitli esaslara dayandığını, çok değişik şekillerde ortaya konulduğunu ve kişiliğini yansıttığını düşünürsek, soru işaretleri dağılmaya başlar. Takı tasarımının değeri bir toplumun ne tür materyalleri değerli gördüğü, takıya ne tür fonksiyonlar yüklediği ve estetik kaygıları ile doğru orantılıdır(Demirtaş, 1996:17)"

Bazı takıların bireysel olarak kişi üzerinde etkileri göze çarpar; üreticinin bile yaparken yüklediği anlamın dışına çıkan bu takılar, ustanın estetik kaygılarla, doğadan esinlenerek ürettiği takılardır. Fakat bireyler gizli bir anlam yükleyerek takının ; koruyucu, geçmişe dönük anları hatırlatıcı, duygularını rahatlatmak ve güven verici anlamlar içinde olduğunu düşünmektedir.

"Takılar, bir topluluğa aitlik anlamı da taşır. Bazı takılar belli bir gruba da belli bir sınıfa bağlılık sembolü olarak kullanılır. Evli kadınları bekarlardan, zenginler fakirlerden, inançlılar inançsızlardan, A mesleğindeki bir kişi B mesleğindeki bir kişiden, kullandığı takı ile ayırt edilebilir. Eğer kişi, toplum tarafından kendisini, statüsünü, rolünü gösterecek bir takı kullanmakta zorlanmazsa, kişinin kişisel tercihlerini vurgulamak, göstermek takının doğasında vardır. Bu yüzden takı, ekonomik gücü simgelemekle birlikte, sanatsal yönü ile kişinin beğenisini ve kültür yapısını yansıtmaktadır(Demirtaş, 1996:17)"

2.1. Mezopotamya Kültüründe Takının Algılanması

"Sir Leonard Wooley'in 1927 - 1931 yılları arasında, Fırat Nehri kıyısındaki Ur kentinde yaptığı arkeolojik araştırmalar sonucunda, zengin takı buluntularına da ulaşılmasını sağlamıştır. Ur nekropolünde açılan 2500 kadar mezardan üçüncü Kraliçe Shub-ad'a, diğer on dört mezardan da diğer kral ve kraliçelere ait olduğu anlaşılmıştır. "Büyük Ölüm Çukuru" adı verilen toplu mezarın toplam yetmiş dört görevliden dokuzu, saray ileri gelenlerinden yüksek seviyede kadın görevliye, elli dokuz kadın hizmetliye aittir, buradan da altın yapraklar ve lapis lazuli taşlarla süslü **saç takıları** bulunmuştur. Kral mezarları buluntuları, sayı, tür ve işçilik bakımından göz kamaştırıcıdır. Kraliçe Shub-ad'ın tören takıları, yüzlerce altın, akik, lapis lazuli ve altın halkalardan oluşan **pelerini**, muhteşem bir saç süsü, iri hilal küpeleri ve rozet pendantsifli(kolye sarkacı) üç sıra altın, lapis lazuli kolyesi gün ışığına çıkarılmıştır. Saç süsü, en alt sıradaki altın halka dizisi, akik ve lapis lazuli dizilerine takılan üç sıra altın yaprak ve lapis lazuli kakmalı altın çiçeklerle

devam eder. Bu saç süssünün en üstüne, statü göstergesi olan yedi altın çiçekle süslü bir altın tarak yerleştirilmiştir (Türe, 2005:23 ; Türe, 2005:24)."

"Sümerli kuyum ustaları, tüccar grupları ile uzak ülkelere gitmişler, İ.Ö. 3000'lerin ikinci yarısına tarihlenen ve Troia 2. ve 3. yerleşim katlarında bulunan gösterdiği gibi olasılıkla Ege, Anadolu ve Mezopotamya kültürlerinin sentezlerini oluşturmuşlardır (Türe, 2005:26)."

"Eski kültürlerde bütün objelerin ruhu ve büyüsel gücü olduğuna inanıldı. Bu inanç, ilkel kültürleri sanat ürünleri ve takı olarak kullanılan amulet ve fetişlerin yapımında kullanılan malzemeleri seçmeye yöneltti. Biçim ve malzeme bütünlüğünün bir büyü oluşturduğunu ve bu büyüün kişileri, toplumları koruduğuna inanıldı. İlkel toplumlarda, yaşadıkları ortam içindeki fauna ve floradan topladıkları, büyülü olduklarına inandıkları bazı ağaç türlerinin kabukları bitki tohumları, yumuşakça kabukları, ilgi çekici taşlar; ilkel avcı toplumlarında gözlenen avı hoşnut etme ve ava hazırlık ritüelleri ile ilgili av hayvanlarının tırnak, diş, boynuz ve postlarından yapılan fetiş takılar bu gruba girer. İ.Ö.III.binden itibaren kalay, bakır, bronz ve gümüş gibi metallerin kullanıma girmesiyle birlikte pek çok büyüsel inançta gelişir (Türe, 2004:29)."

Çeşitli anlamlar içeren bu takıların, çoğu mitolojik öyküler sayesinde aydınlatılma ve çözümlenme sürecine girmişlerdir.

"Doğada oldukça az bulunan, hiçbir doğal koşuldan etkilenmeyen, ışıltısını sonsuza kadar koruyan ve kolayca işlenebilen soy metal **altın**, insanlığın ortak tutkusu olmuş ve pek çok mitosta tanrılarla özdeşleşmiştir. Bu tanrısal metalin mükemmelliği, tanrılara yapılan yakarışlara aracı olmuştur. Altına duyulan tutku, o denli güçlüdür ki, en büyük serüvenlere ve savaşımlara neden olmuştur. Mitolojiler, halk öyküleri, deyimler altının, bütün kültürlerdeki yüksek değerinin göstergesidir. Troia Savaşı'nın çıkma nedeni, Midas efsanesi, Altın Post mitosu, pek çok örnekten bir kaçıdır. O, güç ve görkemin simgesidir, aynı nedenle kralların madenidir (Türe, 2004:30 ; Türe, 2004:31)."

"İnsan, altın tutkusunu ölümünde ötesine taşımış, eski çağlarda en gösterişsiz kişi bile, küçük bir altın parçası ile gömülmeyi istemiştir. Bu yüzden, altın takılar, alın bantları, göz ve ağızlarına kapatılan ince altın şeritler, ölü hediyeleri olarak mezarlara sunulmuştur. Özellikle bu konuda Mısır Firavunları ile soyluların mezar anıtları, böyle hediyelerin görkemi ile çok ünlüdür. Altın, astrolojide Aslan Burcunun ve onun yıldızı olan Güneş'in uğurlu medenidir (Türe, 2004:32 ; Türe, 2004:34)."

Altın gibi soy metal olan gümüşün, parlak ve yansıtıcı olma özelliğiyle kem gözü ve kötülükleri uzaklaştırdığına, ışıltısı ile de şan ve mutluluk getirdiğine inanılmıştır (Türe, 2004:34 ; Türe, 2004:35)."

"Eliade'ye göre Ay, insan yaşamının evrelerini geçirir; doğar, büyür, küçülür, kaybolur ve yeniden doğar. Yaşamın ritimlerini kusursuz olarak temsil eder. O, kozmik düzenleri -sular, yağmur, bitkiler, bereket- denetler. Ay simgesi olarak bilinen spiral, vulva ve deniz kabuğuna benzetilmesinden dolayı cinsellikle, suyla (ay = deniz kabuğu) ve üretkenlikle ilgili özelliklere sahiptir. Muska olarak takılan bir inci, kadına Ay ile, su ile, cinsellik ile, doğum ve embriyoloji ile ilgili güçler yükler (Eliade, 2003:167 ; Eliade, 2003:169)"

"Biçimlerin simgesel anlamları ise, Türe'ye göre Ay, hemen bütün kültürlerde inanıldığı üzere, kadınların üreme işlevlerini düzenler. Ay, bitki yaşamının kaynağıdır ve bitkiye yaşam veren suyla da bağlantılıdır. Hilal biçimli küpelerde kayık formunun da vurgulanması, Ay'ın yaşam ve bereket kaynağı olan su ile bağlantısının bir simgesidir. Rozet, beş ya da daha fazla yaprağı olan bir çiçektir. Antik Çağda gül, Venüs'ün çiçeğidir. Minos'tan Bizans'a kadar dört bin yılı aşan süreçte Yakın doğu ve Akdeniz Uygarlıklarında bu motif kullanılmış, estetik ve büyüsel anlam taşımıştır. Mutluluk sembolüdür. Kayın yaprakları, söğüt, ağaç kavramlarından yola çıkarak, ilkel kültürlerde ağacın da bir ruhu olduğuna inanılmıştır. Kökleri ile toprağın derinliklerine inen, dalları ile gök yüzüne uzanan ağaçlar, Dünya'nın ve insanoğlunun yaradılışını anlatan mitlerde en çok karşılaşılan motiftir.(Erberk,1986). Yeryüzünün değişik yerlerinde çeşitli ağaç türleri, tanrıların

simgeleri olarak görülmüştür (Türe: 2004:52 ; Türe: 2004:53 ; Türe: 2004:60 ; Türe: 2004:62 ; Türe: 2004:67)."

2.2. Mısır Kültüründe Takının Algılanması

"Mısır coğrafyasında yaşayan kalkolitik toplumlar, çölün sıcak kumlarına gömülen ölü bedeni doğal yolla mumyaladığını keşfettiklerinde, ölü kültü yaratılır. Mısır tarihi boyunca etkili ve önemli olan bu kült, ölen kişinin ikinci yaşamında kullanması gerekli olan eşya ve servetinde mezara konmasını gerektirir. Bu çağ inancını oluşturan, klanların bitki, hayvan veya doğa olayları biçimindeki totemleri, Mısır kuyumculuğunu figüratif ve doğal formlara yöneltir. Mezopotamya'nın geometrik formlarından tamamen farklı biçimler üreten kuyumcuların beceri ve yaratıcılıkları, devletin resmi ifadesi olan dinin kuralları ile sınırlıdır. Bu durum, bütün Mısır tarihi boyunca, kalıplaşan bu kurallar içinde devam eder. Sosyo - ekonomik nedenlerle, takıların biçim ve tekniklerinde ilerleme kaydedilmez ancak işçilik ve detayda mükemmellik arayışı sağlanır (Türe: 2005:27 ; Türe: 2005:29)."

"Bu mücevherlerin niteliği, toplumsal düzey ve zenginliğe göre değişmiştir ve sahipleri öldükten sonra da, mezara konmuştur. Öbür dünyadaki yaşamını güvence altına almak amacıyla özel olarak tasarlanan bazı takıları Mısırlılar, mumyalara takmışlar ve koruma gücüne inanmışlardır (Rigault,2000:5 ; Rigault, 2000:6)."

"Soylu mezarlarının resimli roman bantları gibi süslenmiş, mitolojik ve günlük yaşamı anlatan duvar resimleri, eski Mısırlıların kuyumculuk işleri, teknikleri, aletleri, takı modası ve takıların kullanım biçimleri konusunda da bilgi verir. Kuyumcular, değerli metalleri işlemek için çok basit aletler kullandılar: Bakır ve bronz keskinler, kemane matkaplar, taş çekiçler, yüzey düzlemek için kumtaşı, cilalamak için de yağ ile karıştırılmış ince kum odun kömürü külü. Yeni Krallık Döneminde de kullanılan deri körukler, altının eritilmesinde büyük kolaylık sağlamıştır. Kuyumcular, değişik lehim ve kaynak yöntemlerini, dövme tekniği ile kabartma desenler yapmayı, baskı kalıpları ile desen oluşturmayı, Mezopotamya'dan alınan telkari ve granülasyon tekniğini biliyorlardı. Mısır kuyumculuğunda en karakteristik ve

en çok kullanılan teknik, kakma tekniğidir. Bu yöntemle ince metal şeritler zemine kaynatılır ve desene göre kesilen süs taşları, renkli fayanslar, yuvalara yapıştırıcı çimentoyla yerleştirilir. Bu yöntem, bölme mine tekniğine benzer, çok renkli kompozisyon sergiler (Türe: 2005:31 ; Türe: 2005:32)."

"Takılarda kullanılan materyallerin anlamlarına gelince, Afrika animist inançlarında **fil dişi**, tanrılar ve atalara saygı fetişi olarak kullanıldı. Ayrıca onun iyileştirici gücü olduğu da kabul edilmiştir. Fil dışından yapılan boncuklar, fetiş takılar, küçük masklar ve bilezikleri yalnızca şefler ve krallar takabilmiştir. Bu takıların yüzeyleri, zenginlik ve uzun yaşamın simgesi olan bufalo, yılan, kuş gibi figürlerle süslenmiştir. Ametist, eflatundan menekşe moruna kadar değişen renklere sahip bir taştır. Adı Yunanca "Amethystos" sözcüğünden türemiştir ve "sarhoşluktan koruyan" anlamını taşır. Kutsal ruhun simgesidir (Türe, 2004:38 ; Türe, 2004:108 ; Türe, 2004:109)."

"Takı motiflerinin simgelerinden **lotus** (nilüfer çiçeği), yaşam kaynağı olan suyun çiçeğidir. Eski uygarlıklarda yaşam simgesi olarak kullanılmıştır. Mısır Mitolojisinde "yeni doğan güneş" olan Atun'un bu çiçekten doğduğuna inanılır ve Atun'un başı üzerinde bir nilüfer çiçeği ile betimlenirdi. Böylece yaşam kaynağı olan güneş ve su, nilüferde birleştirilmiş, çiçek yaşam simgesi olarak anlatılmıştı. Eski Mısır duvar resimlerinde bu çiçekler ve ölüm tanrılarının yan yana betimlenmesi, ölüm sonrası yaşam isteğinin anlatımıdır. Nilüfer, Mısır'a komşu uygarlıkların ve daha sonraki devirlerde de Minos, Myken gibi, diğer uygarlıkların kuyumculuk ürünlerini yaygın olarak kullandıkları motif olmuştur. Halka ya da daire, sonsuzluğu ve tanrısal öz olan ölümsüz ruhu simgeler. Mitolojik figürler, her biri farklı simgeye sahip yaratıklardır: yılan, ölümsüzlük, ölüm ve tıp, bereket ve güç, cinsellik ve günahdır. Mısır'ın en eski tanrıçası olan kobra-tanrıça "Neith", güneşin annesi ve evrenin yaratıcısıdır. Bu nedenle firavunlar, kobra yılanı taç takıyorlardı; ejder hemen bütün mitlerde aslan pençeli, geniş yarasa kanatlı, yılan kuyruklu, alevler püsküren ağız ile dev bir hayvan olarak betimlenir. Büyük hazinelerin bekçisi ve şans simgesidir; boğa ve koç, Antik Dönemin hemen bütün kültürlerinin takılarında Bronz Çağı başlarından beri yaygın olarak gözlenen bir motiftir, Erkek döl gücünün, doğum bereketinin hem de görkem ve gücün simgesidir. Neolitik Çatalhöyük kentine uzanan figürün kökeni,

Mısır'da kutsal Apis Boğası ile sürer. Önceleri bir doğa tanrısı olan Osiris de, ilk betimlerinde boğa, koç olarak anlatılmıştır; aslan, güç, kudret ve egemenlik simgesidir. Bu yüzden Antik Çağda kötülükleri ve kötü ruhları kaçırdığına inanılmıştır. Eski dünyanın bütün mitlerinde bunu ifade eder. İnsan motiflerinde özellikle kadın figürünün kökeni, çok eski dönemlere dayanır. Doğumun gizemli gücüne sahip olan kadın, yüceltilmiş ve anaerkil aile yapısının nedeni olmuştur. Kalkolitik Dönem sonlarına kadar devam eden bu süreçte Ana Tanrıça sembolleri, muska-takı olarak kullanılmış, çok şematik biçimlere dönüşmüş, Bronz Çağının geç dönemlerinde bu idoller yerini tanrıça heykellerine bırakmıştır. Bir diğer insan simgesi de, özellikle Eski Mısır'da kullanılan göz motifidir. Kem göze ve nazara karşı koruyucu muska olarak anlam taşır. Balık Hıristiyanlık öncesinde Ana Tanrıça'nın üreme organını simgeleyen bir bereket simgesidir. Verimlilik ve doğurganlığı anlatır. Hıristiyanlığın ilk yayılım yıllarında gizli sembol olarak benimsenmiştir. Balık sözcüğünün Yunancası, "İctihs" tir. Sözcüğün açılımı ise , "İesous Christos Theou Hyios Soter" dir. Yani: İsa Tanrının Oğlu Mesih anlamına gelir. Kuş, türlerine göre anlamlar yüklenir. Kartal, şahin, atmaca gibi yırtıcı kuşlar, hemen bütün mitlerde baş tanrının ya da gök tanrısının sembelleri olmuştur. Güvercin, serçe, kumru gibi türler de sevgi ve aşk tanrılarının kutsal kuşlarıdır. Hemen bütün kültürlerde ruhun, bedenden bir kuş biçiminde ayrıldığı inancı görülür. Genelde eski kültürlerde hayat ağacı ile birlikte işlenir ve yaşamı terk eden ruhları sembeller (Türe, 2004:43 ; Türe, 2004:45 ; Türe, 2004:47 ; Türe, 2004:56 ; Türe, 2004:68 ; Türe, 2004:70 ; Türe, 2004:72 ; Türe, 2004:74 ; Türe, 2004:75 ; Türe, 2004:77 ; Türe, 2004:80 ; Türe, 2004:85)."

2.3. Minos Kültüründe Takının Algılanması

"Ön Asya ve Mısır etkilerine karşın, Minos sanatının natüralist anlatımı, özgün bir yorum ortaya koyar. Girit kuyumculuğunda çok kullanılan motifler şunlardır: Argonaut, çift argonaut, ahtapot, midye kabukları gibi deniz canlıları, gül, rozet, zambak, lotus, papirüs. Bu motifler, vazo ve duvar resimleriyle üslup bütünlüğü gösterir. Bu pastoral çizgiye güzel bir örnek, Aegian define grubundan olan bir pandantifte görülür: Nilüfer çiçekleri

arasında bir doğa tanrıçası işlenmiştir. Bu tanrıça, iki su kurşunu boyunlarından tutar. İki yanda, uçları yılan başlarıyla kıvrık ikişer figür bulunur (Türe, 2005:50 ; Türe, 2005:51)."

"Spiral / helezon motifi, en eski kozmik simgelerdendir. Kuzey Avrupa ülkelerinin güneş kültüründen Yunanistan, Ege Adaları, Anadolu, Orta Doğu, Hindistan ve Asya içlerine kadar yayılmıştır. Büyüme ve gelişmeyi ifade eder. İ.Ö.III. binde Ege Adaları, Anadolu ve Kuzey Mezopotamya takılarında görülen az sarmallı çift spiraller, bereket simgesi koç boynuzu ile sonsuzluk simgesi spiralin birleştirilmiş yorumunu ifade eder. Geometrik desenlerden üçgen, Paleolitik Çağda kadın üreme organının şematik anlatımından yola çıkıp bereketi simgeler. Evrenin dört temel elementi olan hava, toprak, su ve ateş, kare ve eşkanar dörtgenin dört eşit kenarıyla simgelenir ve bu zıt unsurlar arasındaki kozmik dengeyi anlatır. Yaban keçisi, bereket boynuzu ile ilgili bir Yunan mitinde yer alır. Erkek tanrıların döl gücünün simgesidir (Türe, 2004:57 ; Türe, 2004:60 ; Türe, 2004:76 ; Türe, 2004:77)."

2.4. Etrüsk Kültüründe Takının Algılanması

"Türe, Etrüsklerin kuyumculukta da ileri düzeyde olduklarını yazıyor. En güçlü dönemleri olan İ.Ö.VII.y.y.'da, yerel Villanova kültürü ile Doğu Akdeniz'de Fenike ve Doğu Yunan etkilerinden harmanlanmış ve özgün bir üslup geliştirmişlerdir. Caera ve Venuti kentleri, bu konuda ün salmışlardır. Özellikle takının yüzeyine ince bir tabaka halinde altın tozunu yayarak çok küçük granülasyonları andıran ışıltılı görünüm sağlanmış olmaları, Venutili kuyum ustalarını ön plana çıkarır. İ.Ö.VI.y.y.'ın ortalarından sonra Yunan sanatının etkisi de görülür. Ancak İ.Ö.350'den sonra ise tamamen Helenistik kültürün bir parçası durumuna gelir (Türe,2005:81 ; Türe, 2005:82)."

"Etrüsk kuyum atölyelerinde, en parlak dönemleri olan İ.Ö.VII.-VI.y.y.'larda, yoğun Fenike etkilerinin görüldüğü yüksek işçilik kalitesi olan

çok sayıda altın ve takı üretilir. En sevilen teknik granülasyondur. Granülasyonu takının bütün yüzeyinde kullanırlar. Etrüskler, renk tutkularını takılarına da yansıtırlar; özenle granülasyon motiflerle bezenmiş altın boncuk ve parçalarını, Fenike cam veya fayans boncuklarla birlikte dizip, çok renkli kolyeler yaparlar (Türe, 2005:82)."

"Takılar, mezar resimlerinde ve heykellerde Tulunay'a göre, oldukça zengindir; kadınlar pazubent, küpe, bilezikler, tasma kolye, gerdanlık kemer ve diademle betimlenmişlerdir.²⁷ Etrüskler, altın, fildişi gibi değerli malzemeleri, büyük bir ustalıklarla işledirler. Özellikle Caere'deki Tomba Regolini Galassi Mezarı'ndan ve Praeneste'den çıkan altın ziynet eşyaları, benzersiz bir işçilik ve zarafet sergiler. Altın işlemede özellikle granülasyon ve filigran tekniğini kullanmışlardır. Habbecilikte, kızgın sıvı altın, soğuk suyun içine damlatılıyor ve anında küçük altın kürecikler oluşuyordu. Bunlar boylarına göre ayrılıyor, yan yana dizilerek levha biçimindeki yüzeye bezeme yapılıyor (Tolunay, 1992:49 ; Tolunay, 1992:59 ; Tolunay, 1992:77 ; Tolunay, 1992:91)."

2.5. Yunan Kültüründe Takının Algılanması

"Yunanlılara göre altının önemi, kendilerinden önce yapılmış olan Mezopotamya, Mısır ve Minos halklarının altına verdikleri önem kadar büyüktü. Heykeltıraşın mermere yaşam vermesi gibi Yunan metal işçisi, altını cansız bir malzeme olarak görmüyordu. Yunan ozanları da şiirlerinde onun niteliklerinden söz ederler. Shppho, "Altın, Zeus'tan geldiği için ölümsüzdür." der. Simonides, "Duman ruhsuzdur, altın ise kusursuzdur" diye yazar (Tolunay, 1992:128 ; Tolunay, 1992:129)."

"Yunan takıları, hiçbir zaman yalnızca bir süs olarak algılanmamalıdır. Büyük sanat eserlerine eş güçte olan mücevher, kendisine yapılmış kişi ile bağlantı halinde gözlemlenmeliydi. Yunanların zengin duygu dünyası, ilişki çeşitliliği gösteren figürlerde, kendini ifade etmeye yatkındı, severek bunu yapmışlardır. Tanrı figürleri ve hayali yaratıklar, insan ve hayvan biçimleri bu nedenle takılarına da yaşam vermiştir. Nar ve rozet, bitkisel hayatın işaretleri olarak görülmektedir, gelişen her şeyi kapsayan ve böylece mezarda da sembolik anlamını koruyan, meyve ve çiçektir (Greifenhagen,1975)."

"Uçları hayvan başlarıyla süslü açık halkalı bilezikler, bu dönemde de kullanılır. Hayvan başı motifi, Avrasya atlı göçebe kültürünün etkisi ile İ.Ö.1200'lerden sonra ortaya çıkmıştır. Aslan, boğa, koç ve keçi başları, Akhamenid kökenlidir. Helenistik'te ceylan ve vaşak başları görülür. Bu döneme özgü olan yılan bileziklerin ilk tipleri, tek kıvrımlı yılandan oluşur. Zaman içinde giderek kıvrımlar çoğalır, gövdenin üzerine renkli taşlarla bezenir veya ortaya yılan kuyruklarının sarmalından oluşmuş Herakles Düğümü eklenir ya da üst kısmı triton figürüyle süslenir (Türe, 2005:136)."

"Hem kadınlar hem de erkeklerin kullandığı, mühür, muska veya süs amaçlı yüzüklerin masif altın olarak kullanımı sürerken, taşlı tipleri de moda olur. Erken dönemde halka boşluğu "U" biçimindeyken dönem ortasından itibaren "D" kesitli ve geniş tablalı tipler ortaya çıkar. Bu dönemde yılan yüzüklerin yapımı da yeni bir girişimdir. İ.Ö.II.y.y.'dan itibaren halka boşluğu tam yuvarlak iken tabanın, oval ve dışa taşkın olan tipleri ortaya çıkar. Giderek biçimler abartılır ve yüzük tablaları, kademeli yapılmaya başlanır, ortalarına küçük kabaşonlar konur. Yüzük taşları ; lal, beril, granat,

ametist, sarı safir, kalsedon, karneol, sardoniks, kuvars ve renkli camlardan oluşur. Taşlar üzerindeki oymalar, dönemin heykel sanatı üslubunu yansıtır. Dionysos, Satyr, Aphrodite, Psyke, Hermaphrodite, Menad, Eros, Medusa, başları, İsis ve Serapis figürleri Helenistik Dönemin mühür yüzük taşı oymalarında en çok kullanılan konulardır. Portre oymalar artar, vazo,maske ve el aracı gibi yeni konular da işlenir (Türe,2005:142 ; Türe, 2005:143)."

"Bu dönemde kullanılan taşlarından kehribar, diğer adıyla anber, fosilleşmiş ağaç reçnesidir. Şeffaf dokusu içinde fosiller, ne biçimde görülebilir. Sarımsı portakal rengidir. Eski Yunanlılar, bir yere sürtülen kehribarın enerji yüklendiğini bulmuşlardır. Şifa verici ve büyüye karşı koruyucu olarak bilinir (Türe,2004:114 ; Türe,2004:115)." "Opal, süt beyazı, açık sarı, kırmızı ve yeşil gibi renklere sahiptir. Efsaneye göre opal, güneşin, ayın ve toprağın gizli güçlerinden yaratılmıştır. Tanrıların güçlerini taşıyan kutsal bir taştır. Süt taşı olarakta bilinen kalsedon, yine bir kuvars türüdür. Açık mavi veya mavi, beyaz bantlıdır. Adını, antik kent Khalkedon'dan (kadıköy) alır. Annelerin sütünü arttırdığına, duyguları, iletişimi güçlendirdiğine, söz söyleme yeteneğini geliştirdiğine ve sakinleştirici özelliğe sahip olduğuna inanılır. Uygarlık tarihi boyunca güç ve kudretin, sonsuz yaşamın simgesi olan Zümrüt, muhteşem yeşil rengi ile tanınır. Mısırlılar, İ.Ö.3500 yıllarında kızıldeniz çevresinden çıkarttıkları zümrütleri, yüzlerce yıl mücevherlerde kullanmışlar, bu maden de Antik Çağ uygarlıklarında "Kleopatra Madenleri" olarak isim yapmıştır. Roma İmparatoru Neon'un büyüteç olarak kullandığı uğurlu bir zümrüdü olduğu bilinir. Zümrüt bir beril kristaldir. Garnet yada granat, bir tek mavi renge sahip değildir. Antik Çağda, özellikle koyu kırmızı renklileri mühür

yüzüklerinde yaygın olarak kullanılmıştır. Helenistik dönem takılarında moda olmuştur. Kalbi güçlendirdiğine, ishal ve kanamayı önlediğine inanılmıştır. Kırmızı renkleri lal taşı olarak da bilinir. Gök yakut yada safir, menekşe mavisinden gece mavisine kadar değişen renk tonlarına sahiptir. Safir, elmas, yakur ve zümrüten sonra en değerli taş dörtlüsünü oluşturur. Ruh sağlığı ve sadakatın taşıdır (Türe, 2004:101 ; Türe, 2004:102 ; Türe, 2004:104 ; Türe, 2004:106 ; Türe, 2004:108 ; Türe, 2004:112 ; Türe, 2004:113)."

"Motif simgelerinden konsantrik daire, bir spiral türüdür. Spiral helezon çizgisi, orta merkezden çıkar, kesintisiz iç içe halkalarla dışa doğru yayılır. Bir daire ile merkezi arasındaki ilişkinin simgesidir. Motif, yaradılışı, maddi dünyayı, ve yaşam ötesine geçişin sembolünü temsil eder. Svastika, yani gamalı haç, kare ve eşkenar dörtgenin şematik ifadesi olan "+" ve "x" işaretlerinin dikey ve yatay çizgilerle uzatılmasıyla oluşur. Haç motifi, Bronz Çağı başlarından itibaren kutsal sayılan bir simgedir. Bu sembolün yatay kolu, negatif elementler olan toprak ve suyu ; dikey kolu ise pozitif elementler olan ateş ve havayı simgeler. Gamalı haç ile eklenen uzantıların, büyüsel gücü attırdığına inanılır (Türe,2004:58 ; Türe,2004:60)." "Labrys, çifte baltadır. Girit'te ve Hitit kabartmalarında görülür. Girit'te kutsallık ifadesidir, daima kadın ve rahibelerin elinde bulunur. Erkek tanrılarda hiç rastlanmaz. Kurban ve kutsal ağaç kesimiyle ilintilidir (Saltuk, 1997:109)." "Nar, doğum ve ölüm gibi iki zıt kavramı anlatan bir motif, İ.Ö.IX.y.y.'dan İ.Ö.IV.y.y.'a kadar Yunanistan, Ege Adaları ve Batı Anadolu takılarında, sarkaçlar biçiminde gözlenir. Narla ilgili pek çok inanç ve mitos geliştirilmiştir. En eski nar sarkaçlı takılar, Rodos'ta ana tanrıça kabartması ile betimlenen altın broşlardır. Demeter, Hera, Athena da bu meyve ile

betimlenmiştir. Aynı zamanda bereketi de simgeler. Kozalak, Antik Çağda Anadolu'nun Attis kültlerinde fallosu simgeler. Bereketi anlatır. Kutsal meşe inancı, Keltler ve Germanlerden kaynaklanıp Antik Çağ Akdeniz kültürlerini de etkilemiştir. İ.Ö.VII.y.y.'dan itibaren Yunan ve Batı Anadolu kadın kolyelerinde meşe palamudu sarkaçları görülür. Meşe yaprakları ve palamudu, barış, adalet ve onurla ilgili simgelerdir. Akdeniz coğrafyasında güzel kokan yapraklı ağaçlardan olan defne, Yunan ve Roma mitolojisinde ışık, aydınlık ve akılcı gücün tanrısı Apollon'un kutsal ağacıdır. Apollon aynı zamanda Musaların yöneticisi ve sanatı esinleten tanrıdır. İlk Çağlarda, sanat şölenlerinin süsü, sanatçıların onur taçları, defne çelenkleriydi (Türe,2004:63 ; Türe,2004:66)." "Mersin, Adonis'in içinden doğduğuna inanılan ağaçtır. Bu mitos, Kybele - Attis mitosunun farklı bir versiyonudur. Adonis efsanesi, bir toprak ve bereket öyküsüdür, Sümer ve Hitit kaynaklarından gelir. Kışı yer altında geçirip baharla beraber yer yüzüne dönen, aşkla fışkırıp gelişen bitkisel varlığı simgeler. Zeytin ağacı da, Zeus'un kızı, Atina kentinin tanrıçası savaşçı Athena'nın kutsal ağacıdır. Efsaneye göre, Atina kenti için Poseidon ile giriştiği yarışmada, zeytin ağacı ile kentin tanrıçası olmaya hak kazanmıştır (Erhat,1989:11;Erhat,1989:12; Erhat,1989:71 ; Erhat,1989:72)."

"Geyik, eski çağlarda Avrasya'da yaşayan İskit, Kimmer, Moğol ve Proto Türk gibi göçebe halkların, çevrelerinde gözlemledikleri hayvanlardan biridir. Stilize edilen bu hayvan motifi, totem ve Şamanizm ile ilgilidir. İlişkiler sonucunda Akdeniz çevresi ve Ortadoğu'yu da etkilemiştir. Tanrı Dionysos ile ilişkilendirilen yunus, onunla ilgili birde mitolojiye sahiptir. Eski yunanlılarda bu balıklar, bir deniz simgesi olarak sevilmiştir. Antik sanatta yunus, genellikle sırtında bebek Eros ile betimlenir. Takılarda kullanımı

İ.Ö.II.y.y.'dan sonra artar. Güvercin, eşine ölünceye kadar bağlı kaldığına inanılan bir kuştur. Bu yüzden aşk ve bağlılık simgesidir. Yunan ve Roma mitolojisinde Aphrodite / Venüs'ün kutsal hayvanıdır. Eski Yunan kadın takılarında sıkça kullanılan bu figür, aşk büyülerini ilintilerdir. Özellikle Helenistik Dönemde çok popüler olan yüzük ve bileziklerdeki yılan biçimi, kuyumculuk tarihinin en kalıcı motiflerinden biridir. En eski yılan takılar, İ.Ö.XVII.y.y.'a tarihlenen, Minos orjinli küpelerdir. Bilinen en eski efsanelerde yılan, ana tanrıça ile eş anlamıdır, doğurganlığı ve bereketi sağlar. İkel toplumlar her yıl deri değiştirdiği için, ölümsüzlük ve yeniden doğuşu simgelediğine inanmışlardır. Yunanistan, Ege Adaları, Anadolu, Minos ve Myken halkları ve geniş bir tarih kesiminde yılanı tapılmıştır. Minos'ta koruyucu yılan tanrıçanın tapınakları, evlerde bulunuyordu. Yunan panteonunda sağlık tanrısı Asklepios'un simgesi idi. Eski Roma'da yılanın şans getirdiğine inanıldı (Türe,2004:70 ; Türe,2004:73 ; Türe,2004:78 ; Türe,2004:80 ; Türe,2004:82)."

2.6. Roma Kültüründe Takının Algılanması

"Stout'a göre baştan başa Roma tarihinde en büyük sorun, gösterişli altın takılar, değerli taşlarla süslenmiş mücevherler ile Cumhuriyet'e ait değerli olan alçak gönüllülük ve sadeliğin arasındaki uygun sınırlama idi. Eski yazarlar bu konuda ifrata kaçanlar ile gösteriş yapmayanlar arasındaki tezadı anlatırlar. Örneğin, Tiberius ile Gaius Gracchus'un annesi olan saygıdeğer Cornelia, ancak sorulduğu zaman "bunlar benim mücevherlerim" diyerek gösterdi oğullarına. Bu erdemli örnek, Yaşlı Plinius'un anlattığı, Caligula'nın eşlerinden biri olan Lollia Paulina'nın öyküsü ile zıtlık oluşturur. Lollia, normal bir düğüne, ne varsa takıp takıştırmış öyle gitmiştir: "Zümrüt

ve incilerle kaplanmış mücevherler, sıra ile kat kat başının üzerinde saçlarında, göğsünde, kulaklarında, boynunda, bileklerinde ve parmaklarında parlardı"(Stone ve Diğerleri,2001:77)."

"Roma'da altın kullanımı, Krallık Dönemine ait buluntular ele geçmediği için takılar üzerine doğrudan bir inceleme gerçekleştirilmemiştir. Ancak, en eski Roma takılarının Etrüsk kuyumculuğundan etkilendiği sonucuna, son üç kralın Etrüsk kökenli olmasına bağlayarak varabiliriz. İ.Ö.V-III.y.y.'lara tarihlenen, Latium Bölgesindeki Lavinium'da Minerva tapınağına bırakılan pişmiş toprak adak heykelleri, varlıklı genç kadınların en azından tören günlerinde taktıkları çok sayıdaki altın süsleri, bizi bu konuda bilgilendirir. Bu takılar, sarkaçlı küpeler, gerdanlıklar, göğüse inen süsler, zincir kolyelerin bazıları, biçim ve bezeme olarak o kadar detaylı işlenmiştir ki, dönemin kuyumculuk repertuarı üzerine aydınlatıcıdır. Oysa Plinius, "Eski dönemlerde sadece soylular ve şövalyelerin altın yüzükler takabilecekleri buna karşın sıradan vatandaşların sadece demir yüzük takabilecekleri"ni ifade etmiştir, bu buluntular onu yalanlar. Romalılarda altın takı kullanımı, Etrüsk geleneği devamı olarak, doğumdan hemen sonra başladığı bilinir; yeni doğmuş bebeğe, altından yuvarlar bir muska kapsülü takılır. Bu bulla(amulet), çocuk tarafından ergenliğe dek kullanılır (Türe, 2005:146 ; Türe,2005:147)."

"Cumhuriyet Dönemi Roması'nda, yayılmacı politika, işgal edilen toprakların korunması, yönetilmesi gereği büyük orduların beslenmesi nedeniyle altın takı kullanımı sınırlıdır. Bu nedenle kuyumculukta altın kullanımını engelleyen yasalar çıkarılır. Mezarlarda altın süs eşyası bırakılması İ.Ö.V.y.y.'da çıkan "On İki Levha Yasası" ile yasaklanır. Bir

sınırlama da "Lex Oppia" ile gelir; İ.Ö.215 yılına ait bu sınırlama, kadınların fazla altın sahibi olmalarını engeller. Ancak bu yasak, tepkiyle karşılanınca, yirmi yıl sonra kaldırılır. Özgün Roma tasarımları olan en eski ve en önemli buluntuları, Pompeii ve Herculaneum'dan elde edilir. Geç Dönem Etrüsk izleri taşısa da bileklik ve küpeler, yalın ama dekoratif görünümü ile Roma estetiğini yansıtır. Gerçi pek çok araştırmacı bu buluntuları haksız yere teknik ve düşük gücü eksikliği olarak yorumlamıştır. Onlara hak ettiği değer verilmemiştir. Ancak bu takılar yazara göre, "takı mı insanı taşır, insan mı takıyı?" sorusuna bir cevaptır. Bombeli ve iyi cilalanmış altının yüzeyindeki ışık oyunları, dikkati ona takan kadına yöneltir. Bu Helenistik takı ile tezat oluşturur: Zarif ve karmaşık bezemeler dikkati, kadına değil, takıya çeker(Türe, 2005:146 ; Türe,2005:147)."

"İmparatorluk Döneminde Roma'ya muazzam bir zenginlik akar. Bu da, egemen sınıfın lüks ve abartılı bir biçimde takı düşkünlüğüne yol açar. Geleneklere bağlı pek çok Romalı yazar, bu durumu, ahlak çöküşü olarak eleştirir. Plinius, Caligula (İ.S.37-41)'nın eşi Lollia Paulina'nın taktığı aşırı takılardan söz ederek kulaklarındaki sarkaçlı küpelerin, sallandıkça ses çıkarttığını vurgular. Petronius yazdığı Satiricon adlı romanında yeni zenginlerin gösteriş merakını alaylı bir dille anlatır ve bazı takıların adlarını, ağırlıklarını listeler. Petronius'un anlatımını, Roma Dönemi Mısır mumya portreleri ve Palmyra kadın heykellerindeki takılar, doğrular biçimdedir (Türe, 2005:147 ; Türe,2005:148)."

"İ.S.II.y.y.'da Roma kuyumculuğunun özgün biçimi ve teknikleri ortaya çıkar ve uzak eyaletlere kadar yayılır. Romalı kuyumcular, Helenistik Dönemin karmaşık ve zarif takılarına karşın, güzel ve sade takılar yaparlar. Bu dönemde kuyumculuk merkezleri, yine İskenderiye ve Antakya'dır. Bir de Doğu Akdeniz ülkelerinden Roma'ya yerleşen kuyumcu ustaları, imparatorluğun başkentini yeni bir merkez olarak belirlerler. Eyaletlerdeki atölyelerle birlikte genel bir tarz birliği yaratılır. Takılarda daha az altın

kullanılarak süs eşyalarına ağırlık verilir, böylece renkli ve etkileyici görünümler elde edilmeye çalışılır. Garnet, agat, opal ve benzer taşlardan kabaşonlar işlenir. Topaz, safir, yakut ve zümrüt hatta tıraşlanmamış elmas gibi sert süs taşları, doğal biçimleri ile parlatılarak takılara yerleştirilir. Sardoniks, gemma(üzerine resim ya da desen oyulmuş değerli taş) ve kameoların (Oyulmuş, parlatılmış değerli taş), yapımında çokça kullanılır. Taşta bulunan yatay renk bantlarının kademeler halinde oyularak biçimlendirilmesiyle çok renkli portre veya mitolojik kompozisyonlar elde edilir. Bu yöntem mobilyalarda da kullanılır. Süs taşlarına olan yoğun istek, taklitlerin üretimine neden olur (Türe, 2005:148)."

"Blanck, Roma takılarını gereksinime ve süs olarak kullanımına göre ikiye ayırıyor. İlk gruba girenler, çengelli iğneler ve kemer tokalarıdır. Çengelli iğneler bütün Roma egemenliği bölgelerinde çokça bulunmuştur. Bu buluntuların büyük kısmı, günlük giysilerden çok asker giysilerine aittir. Bu iğneler moda doğrultusunda biçimlenmiştir: Tatar oku biçiminde kavisli olanlar; yuvarlak, süslü ve büyük bir levhaya sahip olanlar; gamalı haç biçimindekiler veya bitiş kısmındaki haç biçiminden dolayı "soğan başı" olarak adlandırılanlar. Geç Antik Dönemde değerli olan bu "soğan başı" tipleri, yüksek rütbe göstergesi gibi görünür. Bütün bu çengelli iğneler, tarihlemede önemli bir rol oynar (Blanck,1999:128 ; Blanck,1999:129)

"Kozalak sarkaçlı kolyeler, İmparatorluk Döneminin başlangıcında kullanılır ve İ.Ö.V-IV.y.y.'a ait yunan modellerinin Helenistik kopyalarıdır. Helenistik Dönemin modası altın zincir kolyeler, farklı olarak zincirin kilit uçlarında insan ve hayvan başları takılmadan kullanılmıştır. En sevilen pandantif tipleri, güneş tekerlekleri, uçlarında topuz bulunan hilaller ve phallik simgesidir. Güneş tekerlekleri sekiz ispitli bir araba tekerleği biçimindedir ve Galat tanrısı Taranis'in sembolüdür. Roma Döneminde Galatların yerleştiği bölgelerde görülür(Türe,2005:151)." "Meriçboyu'na göre, Helios betimli madalyonlarda kullanılmıştır. Helios, güçlü, kuvvetli ve yakışıklı bir delikanlı olarak betimlenir. Başı, Güneş Tanrısı olduğundan ışınlarla çevrilidir. Helios, Dünya'nın gözü sayılır, her şeyi görür ve bilir. Bu dönemde kullanılan hilal sarkaçlar ise , Suriye'den yayılmıştır. Arabacı tanrı

Baal Rekub'u simgeler. Anadolu'da ise, Ay Tanrıçası Artemis ve Ay Tanrısı Men ile bağlantı kurulur (Meriçboyu, 2000:25)."

"Cumhuriyet Döneminde altın yüzükler, sadece üst sınıf ve rütbeli kişilerin ayrıcalıklı kullanımındadır, bir statü işareti olarak kabul edilir. Senatörler bile ancak İ.Ö.III.y.y.'da altın yüzük takma iznine sahip olabilmışlerdir. İmparatorluk Roma'sında ise, kadınlar ve erkekler çok sayıda yüzüğü kullandılar. Yüzük takma amacı çeşitlidir: süs ve uğur için takılanlar, ödül ve başarı işareti için verilenler, statü ve askeri rütbe göstergesi olanlar ve mühür görevi görenler. Özellikle mühür yüzükler, her sınıftan halk için bir gereksinim idi. Çünkü her şeyin damgalandığı ve belgelere bağlandığı bürokratik bir döneme girilmişti. Bu yüzüklerde taşın üzerinde basit bir monogram ya da portre bulunur. Tarihte ilk kez evlilik yüzükleri de Romalılar tarafından kullanılmıştır. Erken dönem basit demir halkalardan yapılan bu yüzükler, giderek enli şeritlerden altı alyanslara dönüşür. Bu yüzden üzerine, birlik ve uyum simgesi olan birbirini tutmuş iki el kabartması gözlenir (Türe, 2005:151)."

"Diğer bölümlerden farklı olarak Roma döneminde kullanılan taşların anlamları şöyledir: Yakut, Doğu kültürünün en değerli taşıdır."Toprak Ana'nın yüreğindeki kanın bir damlası" olarak anlatılmıştır. Özellikle Doğu kültürlerinde aşk ve güzellik getirdiğine, aşkın koruyucusu olduğuna inanılmış, güç, adalet ve yaşam enerjisinin simgesi olarak kabul edilmiştir. En güzel ateş kırmızısı rengiyle yakuta, ateşin büyüleyici gücü yüklenmiştir. Antik Çağda ölümcül hastalıklara karşı koruyucu olduğu, kalbi güçlendirdiğine ve cinsel gücü arttırdığına inanıldı. Eski Yunancada "yılmaz, yenilmez" anlamına gelen "Adamas" sözcüğünden türemiş olan "adamant, diamantum" yani elmas, yanardağ derinliklerinde çok yüksek basınç ve ısı altında oluşan karbon kristalleridir. "Işığı akıl almaz ölçüde yansıtması ve renklere ayırma özellikleri" olan bu değerli taş, doğada bilinen en sert maddedir. Varlığı, günümüzden üç bin yıl önce Hindistan'da keşfedilmiş ve kutsal kabul edilmiştir. Bu tarihten bin yıl sonrada elmas, bu bölgeden getirildi, Roma İmparatorluğu Döneminde başkent, bir elmas işleme merkezi olmuştur. Elde edilmesi çok güç de olduğu için yüksek değerdedir. saflığını,

bağlılığın, güvenin, güzellik ve aşkın hatta zaferin simgesi olarak görülür (Türe,2004: 94 ; Türe,2004:96 ; Türe,2004:102 ; Türe,2004:103)."

Roma da takı, anlamıyla gündelik yaşamın bir parçası idi. Yoksul insanlar ise, ucuz fiyatlı demir, bronz, kemik ve camdan yapılmış takılar kullandılar (Blanck,1999:131)."

2.7. Bizans Kültüründe Takının Algılanması

"Erken Bizans Dönemde, takılar, sade ve dekoratif formda iken Orta Bizans Döneminde, büyüklükleri ve aşırı gösterişli görüntüleri ile belirginleşmiş, ayrıca, bu dönemde dinsel amaçla yapılmış takılar dikkati çekmektedir. Bizans'ta en sevilen takı küpe olmuş ve genellikle askı, hilal tipleri tercih edilmiştir.. Genç Bizans Döneminde ise, yine sade ve basit takılar ön plana çıkmıştır. Cam bilezikler ise, ucuz oluşları nedeniyle halkın tercih ettiği takılar arasında yer almıştır. Roma kuyumculuğunun teknikleri, malzemeleri ve formları, Erken Bizans Dönemindeki takılarda da kullanılmıştır. Bizanslılar tüm bu teknik ve malzemeleri Romalıların götüremedikleri yerlere taşımışlar ve uygulamalarında yardımcı olmuşlardır (Demirtaş, 1996:37)."

2.8. Türk Kültüründe Takının Algılanması

"Türkler, Anadolu'ya yerleşmeden önce, Roma, Bizans gibi pek çok uygarlıktan etkilenerek kendilerine özgü takılar üretmiş ve bu takıları dinsel, kültürel ve yapısal fonksiyonlar yüklemişlerdir. Selçuklu dönemi takılarının pek azının günümüze ulaşmasının nedeni, çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dinlere geçişte, ölümlerin takılar ile mezara gömülme geleneğinin ortadan kalması olmuştur. Bununla birlikte, ekonomik kriz dönemlerinde, hazine dairesindeki kıymetli eşyaların, takıların ve altınların satılması Anadolu'daki Türk Dönemine ait takı ve tarihinin yazılamamasında en önemli etken olmuştur. Orta Asya'da değişik ülkelerde yaşayan Özbek, Türkmen gibi Türk

boylarının, günümüzde de ürettikleri ve kullandıkları takılar, süs taşları, binlerce yıldır değişmeyen bir kültürün ürünü olarak Selçuklu ve Osmanlı öncesinden günümüze gelene kadar "halk takısı" olgusu hakkında bize ışık tutmaktadır. Afganistan Türkmenlerinin takı kültürü ile Anadolu'da kullanılmış olan takıları arasında çok büyük benzerlik bulunmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde takılar değerli taşlar ile bezenmiş altınlardan oluşmuştur. Hatta giysiler üzerine bile taşlardan bezemeler yapılmış ve altın düğmeler kullanılmıştır. Özellikle yüzük ve kolye çok fazla kullanılmış yükseliş döneminde kuyumculuk sektörü gayrimüslimin elinde olduğu için, ürettikleri takılarda kendi kültürlerine göndermeler olmuş, fakat becerilerinin mükemmel olması nedeniyle bu sektörde günümüze kadar gelen haklı bir birikimin sahibi olmuşlardır (Türe,2004:18)."

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YENİ DÖNEM TAKI

"Victoria kuyumculuk ürünlerinin çoğu, dönemin duygu ve düşüncesini yansıtmıştır. Takıların birçoğunda ince kitabe bantlar oluşturulmuş ve çok sayıda duygusal yazılar konulmuştur. "Mizpah" ve "The Lord watch between me and thee when we are absent one from another" bunlardan en yaygın ve önemli olanlarıdır (P Dergisi,2000:67)." "Takının üzerindeki bir kalp, bir çapa veya bir haç işareti sadakat, umut, merhamet duygularını ifade etmekteydi. Günlük takı kullanımı çok iyi bir şekilde yerleşmiş ve 1840'larda kristal saç aksesuarlarıyla mineli kabartmalar yapılmış ve aynı arzuyla 18.y.y. sonralarına kadar yapılmıştır. Bu dönemde aynı özellikler devam etmiş ve günlük alışkanlıklar daha çok düzene girmiş ve takı piyasasının ihtiyacı, üreticilerin bir endüstri boyutunu fark edene kadar artarak devam etmiştir (Hinks,1989:89)."

"Victorian döneminde İtalya ve İsviçre'ye yapılan turistik gezilerin artması yeni tarzın doğmasını da sağlamıştır. İtalyan sanatçıların renkli camlarla yaptığı tarihi yapıların konu alındığı minyatür mozaikler ve İsviçre manzaralarının mine boyama tekniği ile işlendiği kabaşonların takıda kullanımı artmıştır(Hinks,1989:90)."

3.1. Endüstriyel Devrimin Etkileri

Bu dönemde bütün sektörler üzerinde makineleşmenin hız kazanması kuyumculuk sektörünü de etkilemiş, yeni kuyumculuk makineleri üretilmeye başlanmış ve seri üretimin ilk adımları atılmıştır.

Bu gelişim süreci , üretim bandının isteklerini de beraberinde getirmiştir. Makineleşmenin sonucu olarak seri üretim rekabetçi ortamın oluşmasını sağlamış, tasarıma olan ihtiyacı arttırmıştır. Tasarımcılar, üreticiler ve tasarımcı üreticiler en iyiye ve beğenilene ulaşmak için üstün çaba göstermişlerdir.

"Bu yenilikçi harekete ışık tutan Castellani eski Yunan ve Etrüsklerin sırlarını yeniden ortaya çıkarmaya başlamasının yanı sıra becerisinin ötesinde yapması gereken şeyin olması gerektiğini fark etmiştir. Londra'ya çalışmak için giden Giualiano ailesi esin kaynağı olarak İtalyan Rönesans'ına yaklaştı ve 19. y.y. genç ruhunu ifade etmeyi başarmıştır. Belki de bu takılardan daha önemlisi Grek ve Etrüsklerden esinlenen tarzdaki bu değişiklik İtalyanlar tarafından yapılmış, bu dönem endüstri devrimine karşı ilk tepki hareketleri görülmeye başlamış, 1860' dan sonra makineleşmenin, insanların hayatlarının üzerindeki etkileri ve üretilen şeylerin duygusuz olmasına karşı bir tepki yükselmiştir. Bu hayal kırıklığı düşüncesine sahip birçok aydın basit moda etrafında yer aldı ve bu kadınlar ya hiç takı takmadı ya da köylü takılarıyla eskiye gitmiştir. Diğerleri kuyumculuğu ticaretten ziyade bir meslek olarak yapan Giulianu ve Castellani gibi kuyumcu sanatçıları himaye etmiştir (Hinks,1989:87)."

3.2. 1837-1914 Yılları Arası

"Bu dönemde filigre ve granülasyon tekniği ile süslenen takılar yapılmış. Bu takılar 1864'de güneydoğu Rusya'da Kul Oba'da Grek orijinallerinin kazı yaparak çıkarılmasından sonra 1870 civarlarında Castellani tarafından yapılmıştır(Hinks,1989:94)."

Bu dönem içerisinde bazı sanatçılar makineleşmeyi reddederken, bazıları ise sanatın ve kültürün aktarımı için desteklemiştir. Bu dönem içerisinde Pugin makineleşmeyi reddeden ilk tasarımcı olmuştur. Pugin'in Arts and Crafts hareketini ima eden tasarımlarının yanında Frederic Boucheron Art-Nouveau destekler nitelikte eserler ortaya koymaktadır.

Boucheron doğayı gözlemleyerek, takıya gerçek görünümünden ziyade bitkileri yorumlayarak büyük bir yenilik getirmiş ve sadece geleneksel güller ve kadife çiçeklerini seçmemiş aynı zamanda mükemmel ağaç yapraklarının ince dallarını seçmiştir (Hinks,1989:95)."

3.3. Art Nouveau

"Art Nouveau kamçı şeklinde çizilen, doğa referansları ve hünerli tekniklerle karakterize edilmiş bir Fransız hareketidir ve bu sanat hareketi hiçbir yerde Rene Lalique, Maison Vever ve Georges Fouguet'in kuyumculuk eserlerinde görüldüğünden daha iyi görülmez (Bayer,1989:110)

19. y.y. Sanayi Devrimi'nden Avrupa ve Kuzey Amerika'da kırsal kesimden kentlere yapılan büyük göç; halkın yaşama, çalışma, iletişim kurma ve hatta düşünce tarzını tümüyle değiştirdi. Birçok insan, gelişen teknolojinin yarattığı maddeci yeni dünyayı coşkuyla karşıladı. Bazıları, bunlara itiraz edip ruhani, fantastik ve efsanevi dünyaya sarılarak eskiye kaçıp sığınmaya çalıştılar. Bu döneme "makine ve hayalet çağı" dendi. İşte, Art Nouveau bu eğitim ve görüşleri temsil edecekti (Gürsu,2000)

"Eski gelenekler ve sanat formlarının yenileriyle kaynaştığı, birbirine zır imaj ve fikirlerin birlikte işlendiği Art Nouveau'nun karakteristik özelliği, "kamçı uçları" ya da " yılan balığı" adı verilen asimetrik, kıvrımlı hatlardır. İlk kez İngiliz şair ve sanatçı William Blake'nin kendi şiir kitapları için çizdiği desenlerde görünen bu organik çizgiler, Japon baskılarındaki soyut çizgiler düzenin etkileriyle birleştirilmiştir. Yeni sanatın en önem verdiği şey; nadir bir güzelliştir. Hayal gibi kadın figürleri ve doğa tasvirleri, bazen natüralist bazen stilize edilmiş çiçekler, böcekler ve düş gücünü zorlayan fantastik yaratıkların oluşturduğu asimetrik kompozisyon, simetrik olmayan kıvrımlı hatlarla bütünleştirilmiştir. Mimariden, iç dekorasyona, narin cam işlerinden, afişlere ve ticari ambalajlara kadar her alanı etkileyen Art Nouveau en canlı ifade biçimine takılarda ulaşmıştır. Art Nouveau akımının merkezi Paris'ti ve adını sanat taciri Siegfried Bing'in 1895' te açıp "L'Art Nouveau" adını verdiği galeriden almıştı. 1900 yılında açılan Paris Ululararası Sergisi, Art Nouveau'nun yayılıp dönemini derinden etkilemesini sağladı. Paris, Brüksel, Helsinki, Glaskov, Viyana, Münih gibi önemli Avrupa kentleriyle NewYork, bu dönemde şekillenip, bugünkü modern çizgilerine ulaşmıştır (Türe,2011:117 ; Türe,2011:118)."

Figür ve kompozisyon anlamında Art Nouveau takıda yoğun etkiler göstermiş, toplumları bilinen kalıpların dışına çıkararak bütün kesimlere hitap etme olanağı bulmuştur. Antik Çağ ve günümüz takı tasarım düşüncesini harmanlayıp yeni simgelerle desteklemiştir.

"Art Nouveau takılarının en tanınan figürü, özgürlüğü simgeleyen çıplak veya yarı çıplak kadın figürleridir. Kamçı uçları gibi kıvrılan ve bazen çıplaklığı gizemli bir şekilde örten saçlarıyla bu figürlerin erotik hareketleri; verimlilik, ihtiras, canlılıkla yeni fikirlerin gençlik ve dinçliği simgesel olarak ifade eder (Türe,2011:118)."

"Yine gizemli simgesel anlamlarıyla kullanılan tavus kuşu, kuğu, kırlangıç, horoz, baykuş ve yarasa gibi kuşlarla eski mısır sanatından alınan bok böcekleri (skarabe), arı, yaban arısı, çekirge gibi böcekler mine renklerinin de katkısıyla doğallık kazanıyordu. Yusufçuk, kelebek gibi böcek türleri özellikle tercih ediliyordu.Çünkü bu böceklerin kanatlarının ince şeffaflığı, vitray görünümünde bir mine çalışmasıyla ürkütücü bir gerçeklikle verilebiliyordu. Ölümsüzlüğün ifadesi olan; ama Orta Çağ'da şeytanla özdeşleştirilen yılan Kraliçe Victoria'nın yılan formu evlilik yüzüğü takmasından sonra, dinsel tabulardan sıyrılıp yeniden takı kompozisyonları arasına girmiştir. Art Nouveau takı sanatçıları yılanı, mitolojik öykülerden alınmış kanatlı yılanlar, tek gövdeli dokuz başlı yılanlar gibi fantastik ve ürpertici kompozisyonlarda kullandılar. Kertenkele, bukalemun, denizaltı, balıklar ve diğer deniz canlılarıyla karışık mitolojik yaratıklar, hayalperest ve taşkın anlatımlarla takılarda yer aldı (Türe,2011:118 ; Türe,2011:119)."

3.4. Art Deco

Savaşı takip eden ekonomik ve sosyal baskıların yarattığı sert ve yeni biçimlendirilmiş bakış açısı; 19. yüzyılın estetik yaklaşımlarına ve 20. yüzyılın başlarında Sanayi Devrimi'ne tepki olarak doğan Art Nouveau'yu yaratan umutsuzluğu tamamen sildi. Savaş kadınlara, kadın derneklerinin 19. yüzyılda talep etmeye başladığı erkeklerle eşit sosyal ve siyasi hakları verdi. Savaşa giden erkeklerin iş yerlerinde ve tarlalarda bıraktığı boşluğu dolduran

kadınlar ekonomiyi ayakta tuttular. Savaştan sonra da bu konumunu koruyup eve kapanmış süslü bir biblo olmaktan kurtulan kadın, rahat kıyafetler ve bunlara uygun takılarla yepyeni bir modayı izlemeye başladı (Türe,2011:135 ; Türe,2011:136)."

"Sonuç olarak 1920 - 1930'larda Fransız ve Amerikan kadınları için moda hayatın özü haline gelmeye başladı. Aslında bu modanın çizgileri, 1910'da Rus bale topluluğunun Paris'teki gösterisinde şekillenmeye başlamış, gösterinin sahne kostümlerinden etkilenen Coco Chanel, Art Deco takılarla süslediği giysilerde Doğu etkilerinin yanı sıra kübist biçimler ve renkler de kullanılmıştı. Takı, kendisini yönlendiren giyim modasını takip etti. Popüler olan düşük belli giysiler, uzun kolyeler ve sırtı süsleyen pendantlarla bütünlendi. Kolsuz elbiselerin uzun eldivenlerle giyilmesi geniş bilezik tasarımlarını gündeme getirdi. Kemerler, şapkalar ve ayakkabılar dekoratif amaçlı klipslerle süslendi. Kısa kesilen saçlarla birlikte uzun sarkaçları olan küpeler ve süs tarakları moda oldu. Ama, bu taraklar boynuz ve boğa gibi emek gerektiren doğal malzemeler yerine teknolojinin yarattığı bakalit veya plastik gibi sentetik malzemelerle fabrikasyon olarak üretildi (Türe,2011:137 ; Türe,2011:138)."

Bu dönemi incelediğimizde takı tasarım algısını yönlendirici olarak, modanın ön plana çıktığını görmekteyiz. Takıya göre kıyafetten kıyafete göre takıya dönüşen günümüze çağına yakın bir yönelimin oluştuğunu görmekteyiz.

3.5. II. Dünya Savaşı Yıllarında Kuyumculuk

"1935 - 1945 arasında süren ikinci büyük savaş, Avrupa'daki takı sektörünün hemen hemen durmasına sebep oldu. Zanaatkarların çoğu askere alındı, çalışabilen atölyelerde savaş için hassas optik aletler ve tıp malzemeleri yapmaya yöneldiler. Takı yapmayı sürdürebilen az sayıda kuyumcu hem materyal, hem de pazarlama sıkıntıları yaşadı. Platin savaş endüstrisi için gerekli olduğundan mücevher yapımında yalnızca altın kullanılıyor; ama farklı renklerde altın alaşımları ve yeni tekniklerin uygulanmasıyla başarılı tasarımlar üretiliyordu. Kırmızı ve sarı altından

yapılmış fiyonk modelleri dönemin karakteristiği olan dolgun ve kıvrımlı hatları yansıtıyordu (Türe,2011:151 ; Türe,2011:152)."

Savaş dönemi içerisindeki sıkıntılar, takıyı anlamsal açıdan farklı noktalara taşımıştır. Alman işgali altındaki Paris'te çalışmalarını sürdürmeye devam eden Cartier firmasının tutsaklığı ifade eden "kafesteki suskun kuş" pendantı bir sembol niteliği taşımaktadır. Savaşın sona ermesi ile birlikte aynı kompozisyon stilize edilerek kapıları açık bir kafeste özgürlük şarkıları söyleyen bir kuşa dönüşmüştür.

"Savaşın hemen ardından Art Retro, bir değişim geçirip, asimetrik ve doğal hatlar ve hareket duygusu uyandıran natüralist motiflere dönüştü. Egzotik kuşlar ve çiçek buketleriyle çiçek sepetlerinin işlendiği altın takılarda, ametisti, akuamarin gibi değeri düşük taşlar kullanıp hemen yeni ekonomik koşullara uygun daha ucuz takılar hem de yükselen iyimserlik duygusunu ifade eden çok renkli görünüm kazanıldı. 1947'de ünlü modacı Dior'un "Yeni Görünüm" adını verdiği gece kıyafetlerinin dar kemerleri ve uzun eteklerini bütünleyebilmek için, kompozisyon yoğunluğunun üçgen kurgularla gerdan da toplandığı "önlük" adında yeni kolyeler yapıldı. 1930'larda buz küpleri adını verdiği sentetik kristallerden yapılmış takılarıyla ünlenen Verdura, 1950'lerde diğer Amerikalı kuyumcular tarafından da taklit edilen başarılı bir tasarımcılık ve muhteşem bir tasarımcılık ve muhteşem bir işçiliğin ürünü olan denizanası modellerini yarattı (Türe,2011:155 ; Türe,2011:156)."

3.6. 1961 - 1980'ler ve Bireysel Sanatın Yükselişi

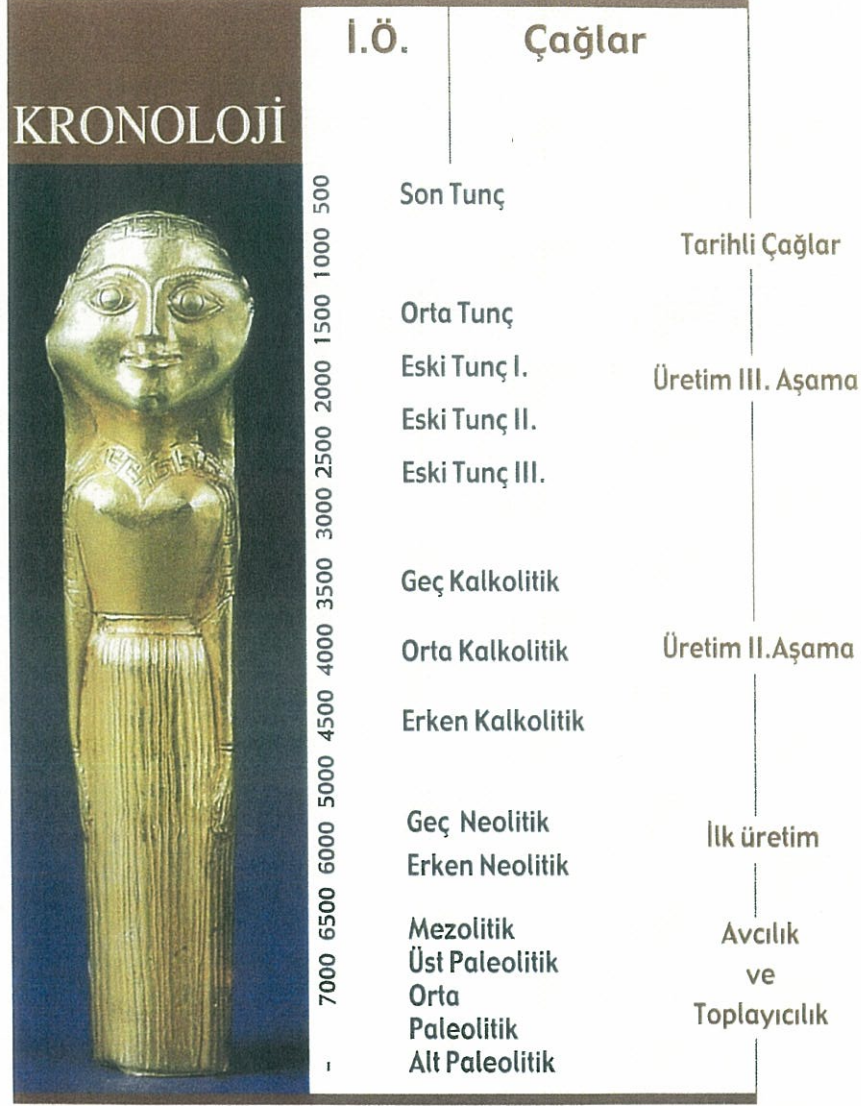
"1961'lı yıllar moda ve tekstil dünyasında önemli adımların atıldığı dönemdi. Takı tasarımı ve üretiminde de buna paralel bir gelişim ve farklılık yaşandı. Önceki dönemlere göre düşünce ve giyim olarak çok farklı olan kadın imajıyla bu imajı ön plana çıkartan medyanın etkilerinin birleşmesi, takı kullanımı ve dolayısıyla üretimini geniş çapta arttırdı. Takı üretiminin önemli bir sektöre dönüşmesi, takı tasarımı konusunda eğitim veren kuruluşların artması ve yeni çizgilerin teşvik edilmesine yol açtı. Art Deco'yla

sağlam bir zemine oturup gelişmeye başlayan bijuteri her kesime hitap edebilen ucuz imitasyon ürünleriyle bu sektörün önemli bir kolu olmayı sürdürdü. Ama kuyumcular ve mücevherciler de piyasa talebini yakalayabilmek için yeni dalganın yeni tasarımlarına yöneldiler. Ancak kuyumculuk sektörünü oluşturan firmalar bağımsız hareket ederek farklı çizgilerde pek koleksiyon hazırladıkları için belli bir stil gelişmedi (Türe,2011:168)."

"1950'lerin Neo Rönesans'ın büyük sanatçıları olan Dali ve Brague'un, geleneksel sanat ve mücevher tasarımlarıyla uygulama sanatı arasındaki boşluğu kapatmaları 1960'ları da etkiledi. Ancak hiçbir standarda uymaya stil çeşitliliğinin yarattığı özgürlük Paloma Picasso, Else Pretti, Angela Camming gibi çağdaş mücevher tasarımcılarına sanat görüşlerini serbestçe ifade etme imkanı sağladı. El sanatının değerlerine ve mükemmelliğine sahip çıkan yeni neslin farklı şekiller, farklı teknikler ve farklı materyaller arayışı mücevherde değerli, yarı değerli ve değersiz taş ve metal kavramlarını bir kez daha sorguladı. Meteorit, nobium, paladyum gibi yeni malzemeler altın, platin, elmas gibi geleneksel malzemelerle harmanlanıp sanatçının bireysel zevklerini ifade etmede kullanıldı (Türe,2011:168 ; Türe,2011:169)."

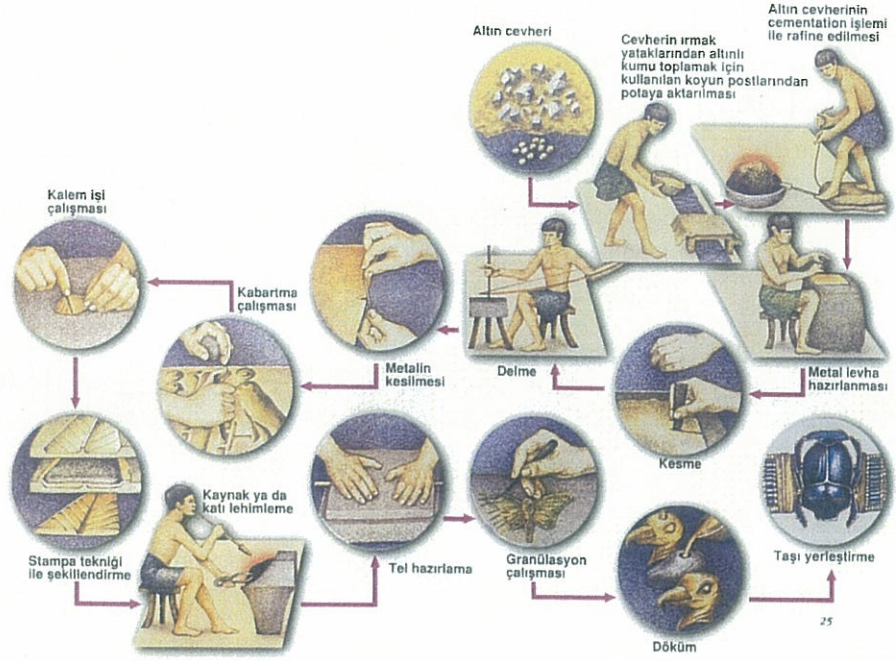
"1970'lerden itibaren sanat akımlarındaki göreceli durgunluk takı ve mücevher sanatını geriye dönüşe yönlendirdi. Tasarımlara daha yuvarlak ve klasik çizgiler hakim oldu. Ancak birçok tasarımcı takının doğasını, sosyalleşmedeki rolünün sorgulayıp özgün ve bireysel tasarımlar yapmaya devam etti. II. Dünya Savaşı'ndan sonra etkisi azalmaya başlayan Art Deco stili, 1980' lerde Anne Findly ve Davit Watkins'in tasarımları modernize edilerek yeniden canlandırıldı. Bu hareket altın fiyatlarındaki yükselmeye karşı Art Deco'nun alternatif materyaller kullanma eğilimi bir çözüm olarak kullanmayı da amaçlıyordu (Türe,2011:169)."

EK



Kaynak: Türe, Savaşçın, 2002,s.15

Şekil 1. Kronoloji



Kaynak: Türe,Savaşçın,2000,s.27

Şekil 2. M.Ö. 2. binlerde uygulanan kuyumculuk imalat tekniğinde iş akış şeması (Wicks 1978)



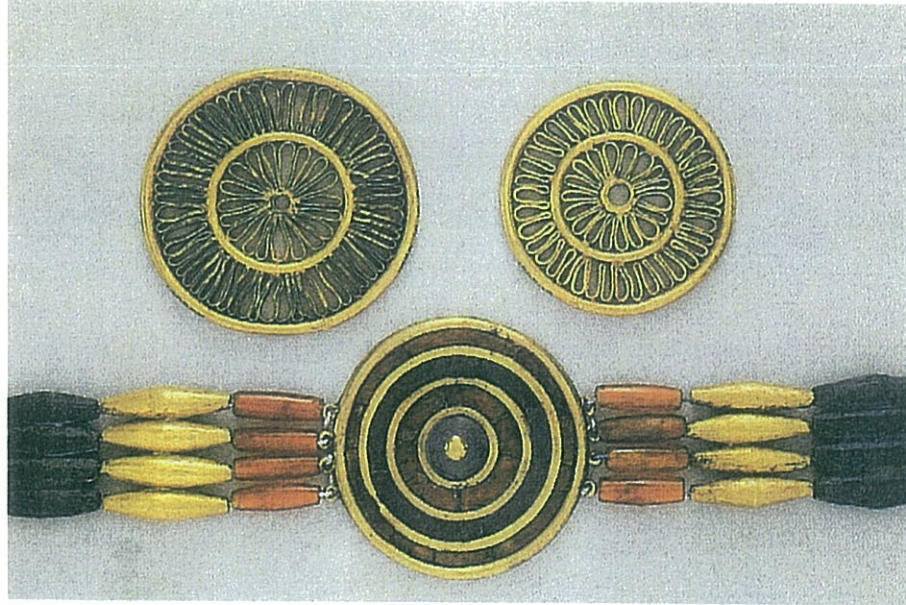
Kaynak: Türe,2011,s.28

Şekil 3. Çatalhöyük Buluntusu Ana Tanrıça Heykelciği, M.Ö. 5500-3200.



Kaynak: Türe,2011,s.30

Şekil 4. Irak'taki Arpaciya Höyüğü'nden Çıkarılan Geç Kalkolitik Dönem Kolyesi, İ.Ö. 5000.



Kaynak: Türe,2011,s.33

Şekil 5. Ur Kral Mezarları Buluntularından Olan ve M.Ö. 2600-2400'lere Tarihlenen, Sümerliler'in Geliştirdiği Telkari Takı Parçaları.



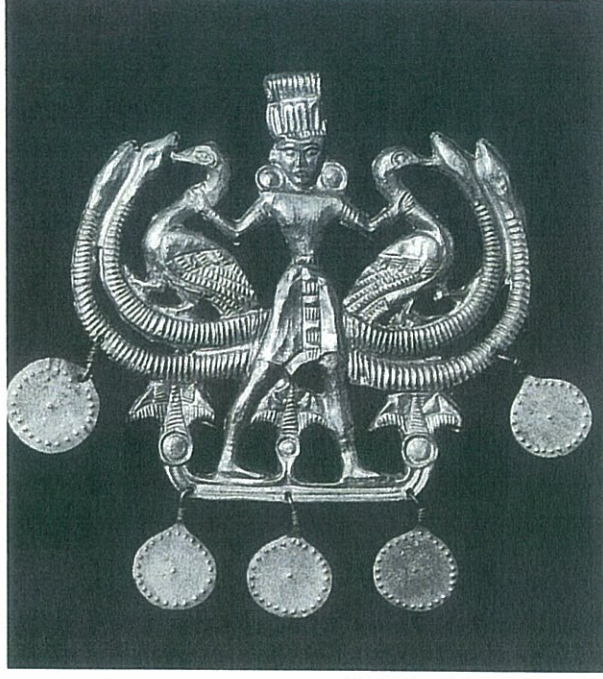
Kaynak: Türe,2011,s.40

Şekil 6. Masif Altından Döküm Olarak Yapılmış Pandantif, İ.Ö. 2660.



Kaynak: Türe, 2011,s.56

Şekil 7. Repousse Tekniği Desenlenmiş Gaga Ağızlı Altın Sürahiler ve Sapı
Yiv Motifleriyle Bezeli Altın Kadeh, M.Ö. 3. Binyılın İkinci Yarısı



Kaynak: Türe,2011,s.66

Şekil 8. Repousse Tekniğiyle İşlenmiş Altın Minos Pandantifi, 17. Y.Y.



Kaynak: Türe,2011,s.81

Şekil 9. Mykenai Kalesi Altın Ölüm Maskesi.



Kaynak: Türe, 2011,s.23

Şekil 10. Kemik Kemer Tokası ve İlkel Matkap, İ.Ö. 6000.



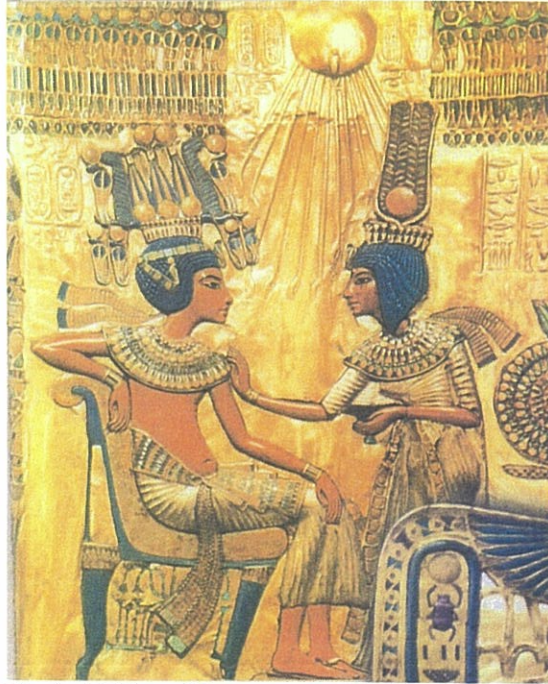
Kaynak: Türe,2011,s.105

Şekil 11. Güney Urallar'daki Filippovka Kurganından, Boynuz Formlu İskit Kadehi, M.Ö. 5. Y.Y.



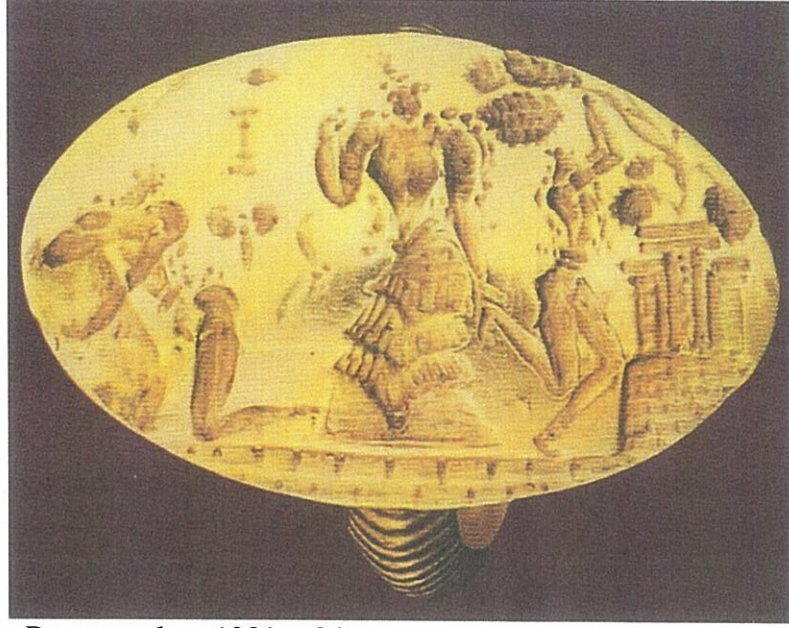
Kaynak: P Dergisi, Sayı: 20, 2001, s.32

Şekil 12. Kraliçe Shub-ad'ın Takıları, M.Ö. 2500.



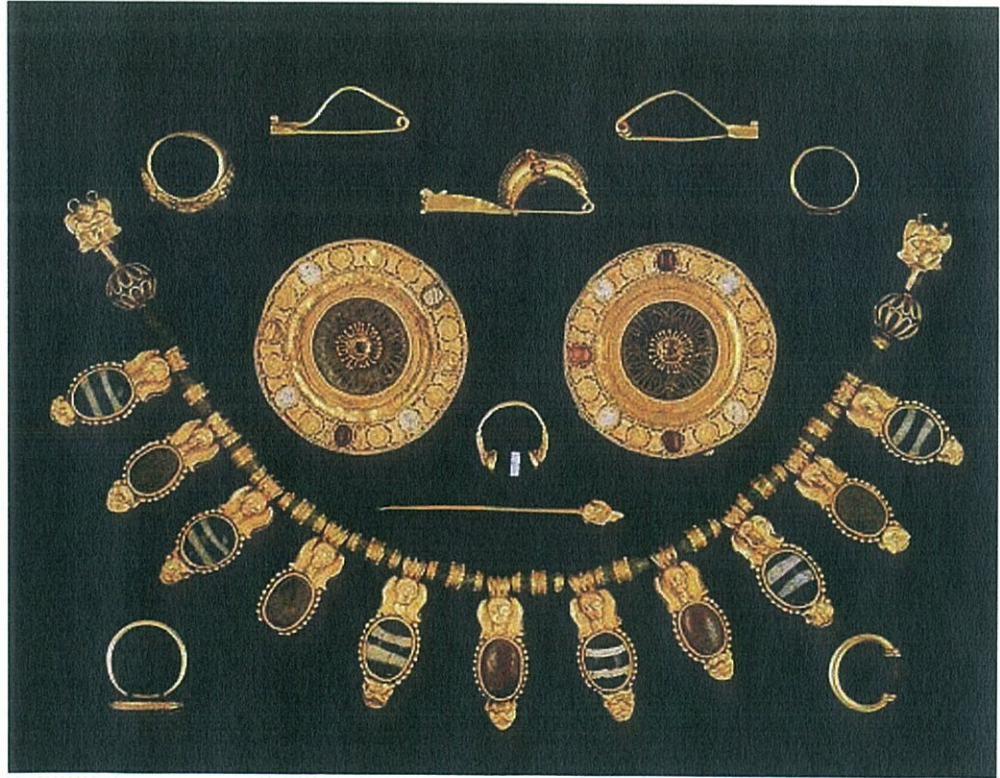
Kaynak: Yavi – Yavi, 2001, s.37

Şekil 13. Mısır Kralı Tutankhamon ve Kraliçe Ankhesenamun, M.Ö. 1333 - M.Ö. 1323.



Kaynak: Papapostolou, 1981, s.24

Şekil 14. Minos Yüzük, M.Ö. 2700 - 1450.



Kaynak: <http://www.mysteriousetruscans.com/art/gold.jpg>

Şekil 15. Çeşitli Etrüsk Takıları, M.Ö. 6. Y.Y.



Kaynak: Deppert-Lippitz, 1985, ss.,23, lev.1

Şekil 16. Myken Takısı, M.Ö. 1600 - 1100.



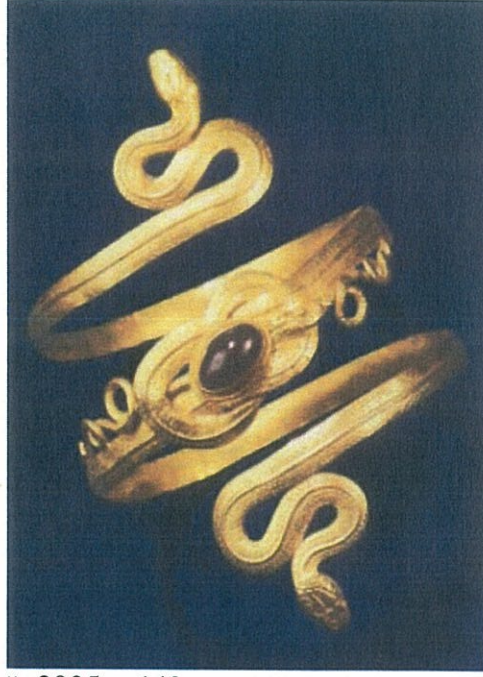
Kaynak: Deppert-Lippitz, 1985, Lev.6

Şekil 17. Oryantalizan Dönem Altın Rozet, M.Ö. 720 - 650.



Kaynak: Deppert-Lippitz, 1985, Lev.22b

Şekil 18. Klasik Dönem Fibula, M.Ö.500.



Kaynak: Türe, Öykü, 2005, s.143

Şekil 19. Helenistik Dönem Yılan Formunda Bilezik, M.Ö. 323 - 146.



Kaynak: Türe, Öykü, 2005, s. 148

Şekil 20. Roma Dönemi, Paralı Boyun Süsü,



Kaynak: http://3.bp.blogspot.com/-MpneFmd9xCo/UMSQt_ir1MI/AAAAAAAAABcA/C1V1fbT7pMk/s640/lalique-fairy.jpg

Şekil 21. Art Nouveau Jewelry, 1860 - 1945.



Kaynak: http://www.mfa.org/sites/default/files/images/Orchid%20Brooch.crop_.jpg

Şekil 22. Art Nouveau Jewelry, 1860 - 1945.



Kaynak: http://img1.etsystatic.com/000/0/6569255/il_fullxfull.330142681.jpg

Şekil 23. Art Nouveau Jewelry, 1860 - 1945



Kaynak:<http://2.bp.blogspot.com/-Zh3S7M2tQrM/TaEkA7ptw2I/AAAAAAAAAxc/bMxj96KoYpA/s1600/Jewel817.jpg>

Şekil 24. Art Deco Jewelry

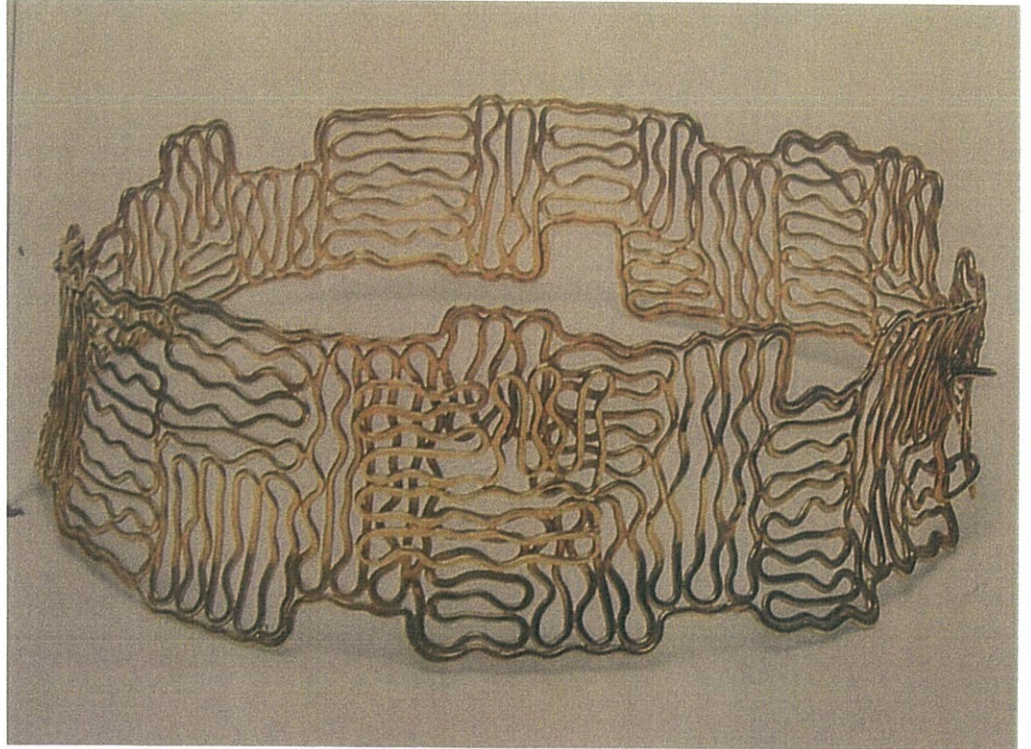


Kaynak:http://www.francemagazine.org/images/articles/issue_89/89_DECO_00_h2.jpg

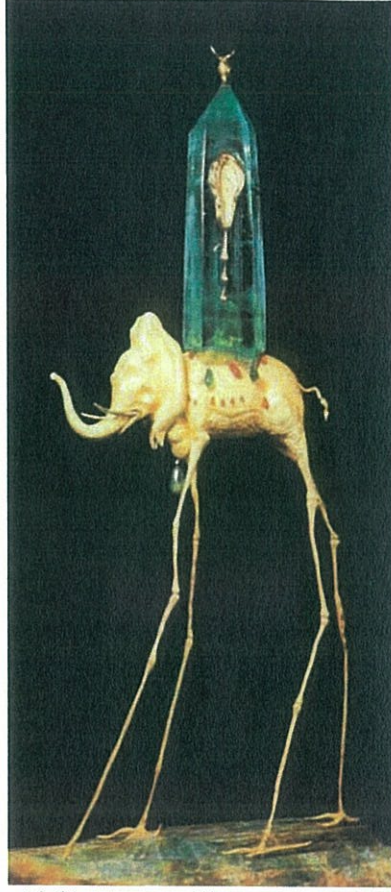
Şekil 25. Art Deco Jewelry



Şekil 26. Savaş Sonrası 1946



Şekil 27. 1950'lerde Altın Filigre Bileklik



Şekil 28. Salvador Dali, 1961, Uzay Fili.



Kaynak:<http://www.langantiqes.com/university/images/thumb/1/16/>

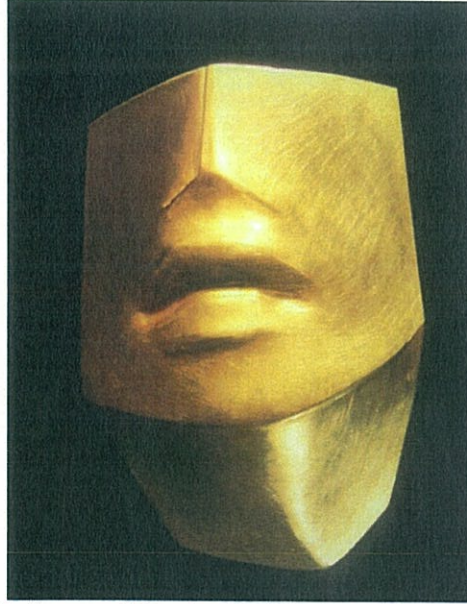
Laliq.jpg /500px-Laliq.jpg

Şekil 29. Günümüz Takı Örnekleri-I, 1975.



Kaynak: <http://expostulations.files.wordpress.com/2011/09/rouss.jpg?w=545>

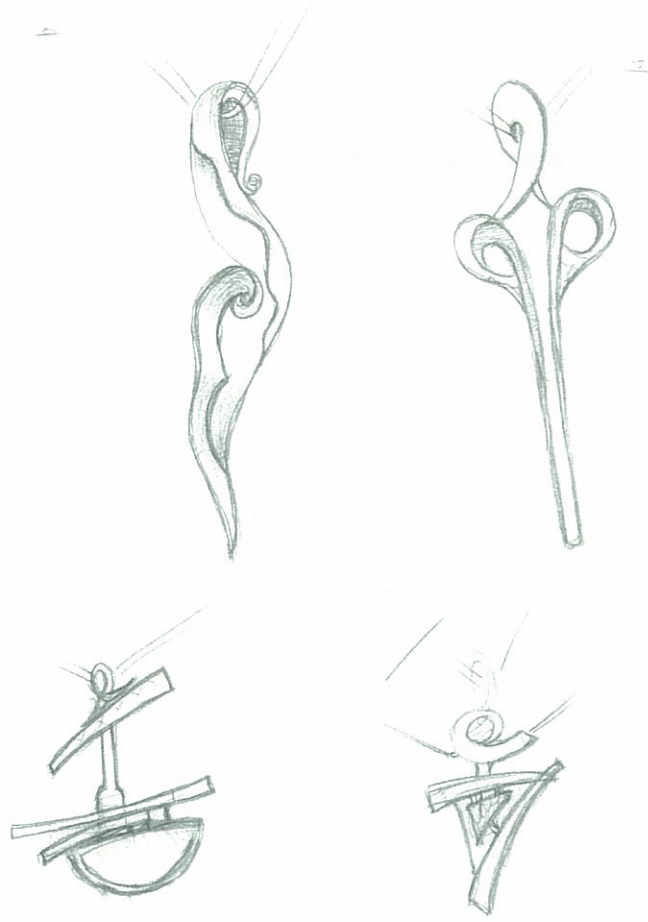
Şekil 30. Günümüz Takı Örnekleri-II, 2011.



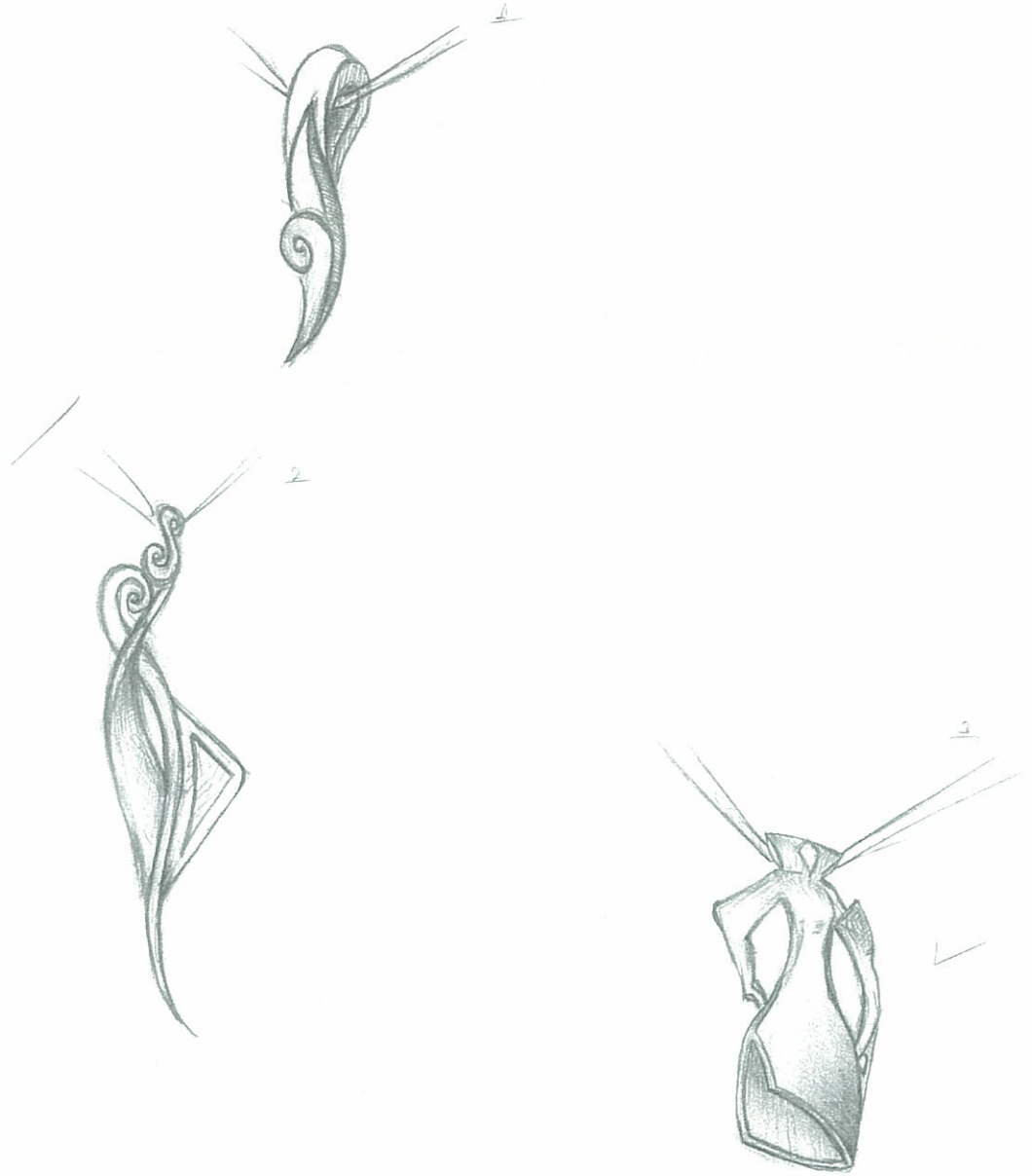
Kaynak: <http://ganoksin.com/blog/tanim/files/2009/09/bruno-matinazzi.jpg>

Şekil 31. Günümüz Takı Örnekleri-III, Bruno Matianazzi, 2009.

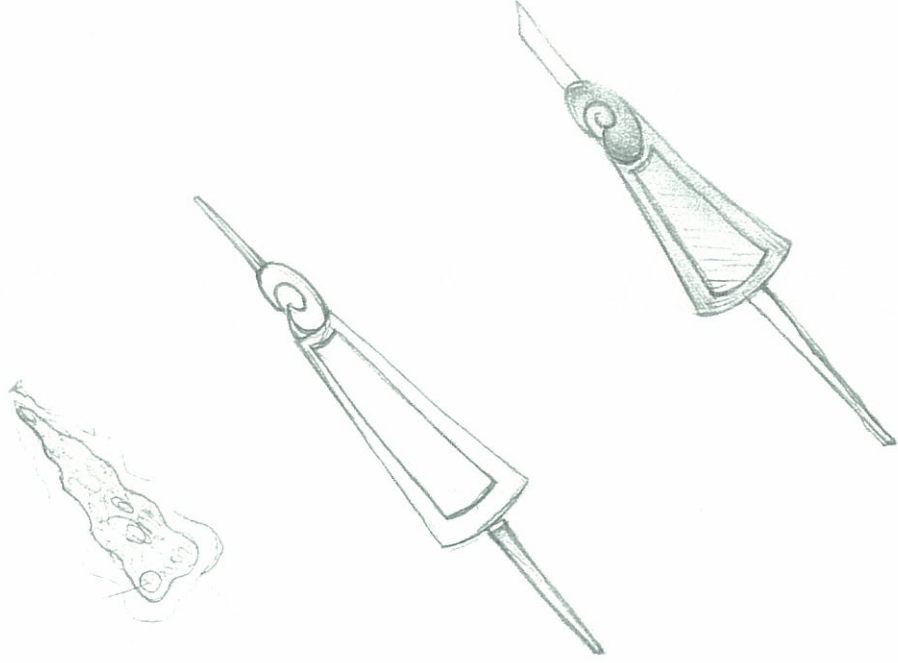
ÇALIŞMALARIM



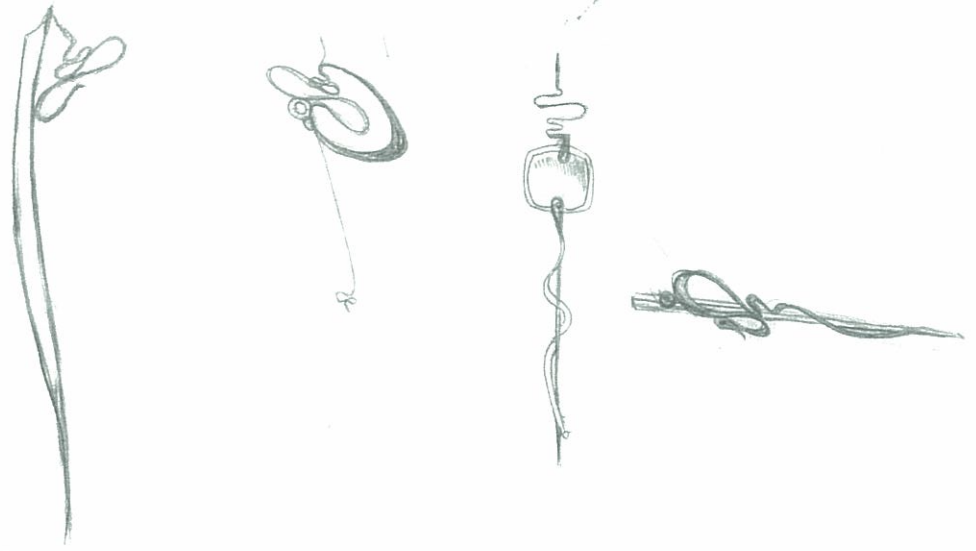
Takı Eskiz Çalışması, 2006.



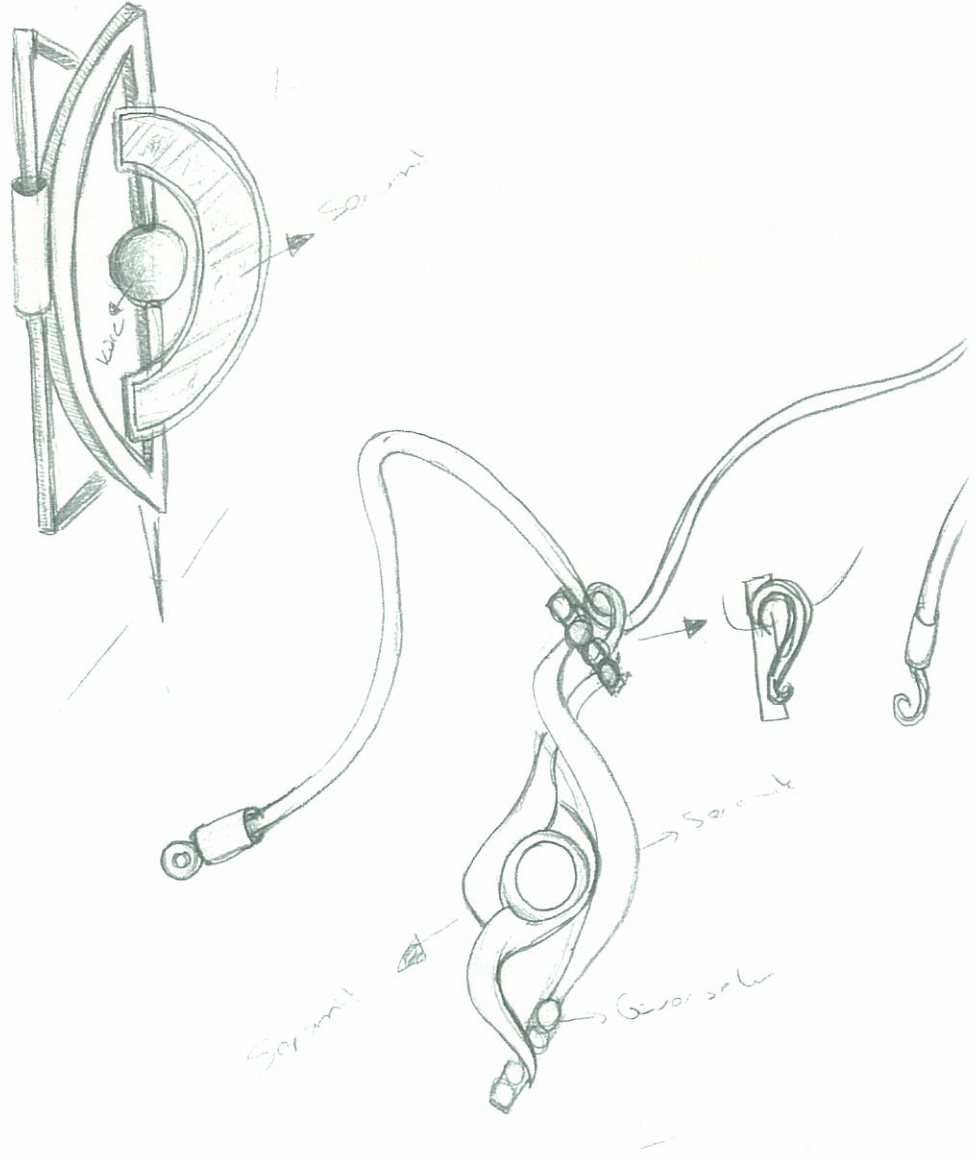
Takı Eskiz Çalışması, 2006, Mersin.



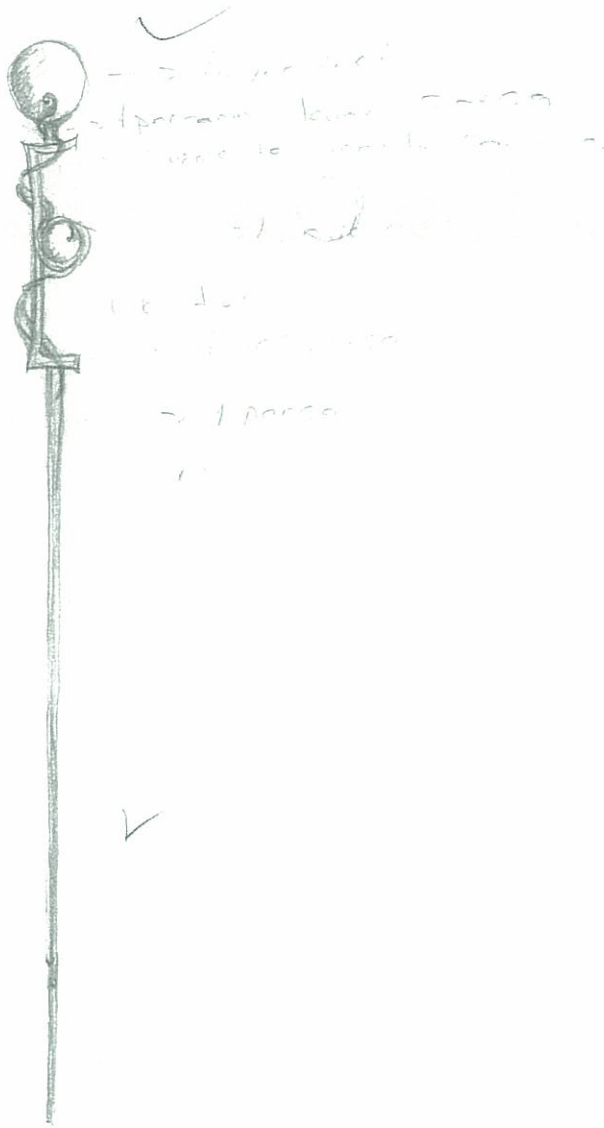
Takı Eskiz Çalışması, 2007, Mersin.



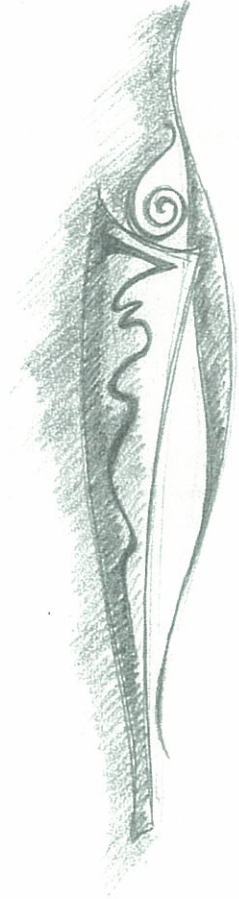
Takı Eskiz Çalışması, 2007, Mersin.



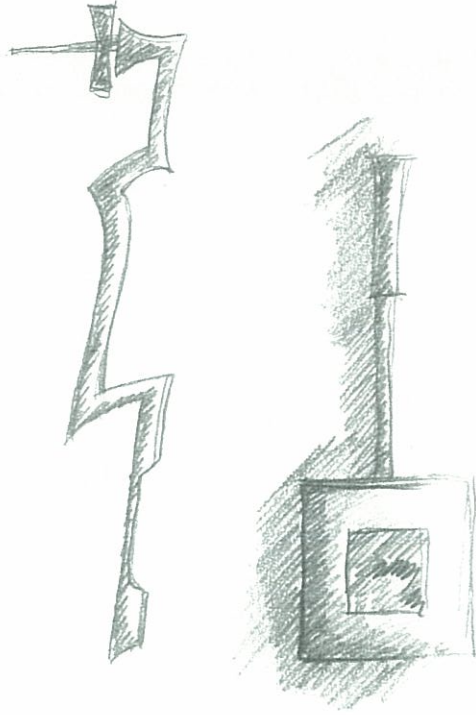
Takı Eskiz Çalışması, 2008, Mersin.



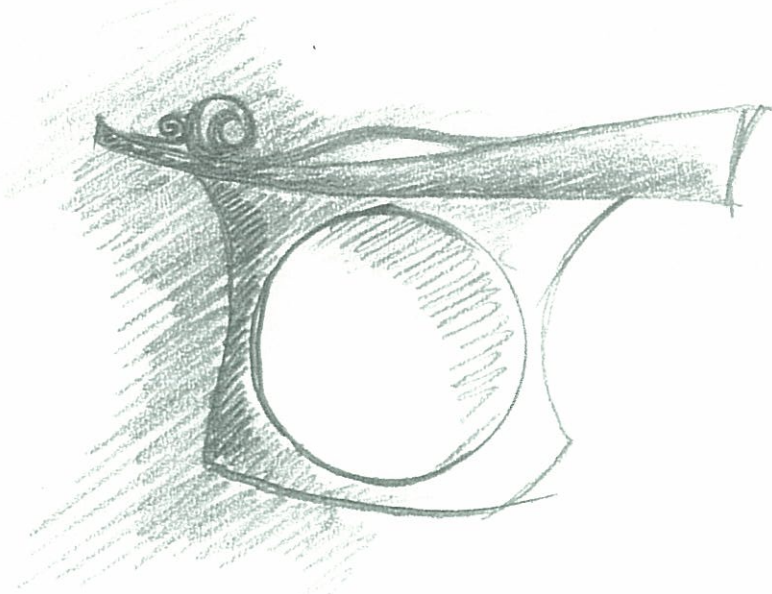
Takı Eskiz Çalışması, 2008, Mersin.



Takı Eskiz Çalışması, 2006, Mersin.



Takı Eskiz Çalışması, 2006, Mersin.



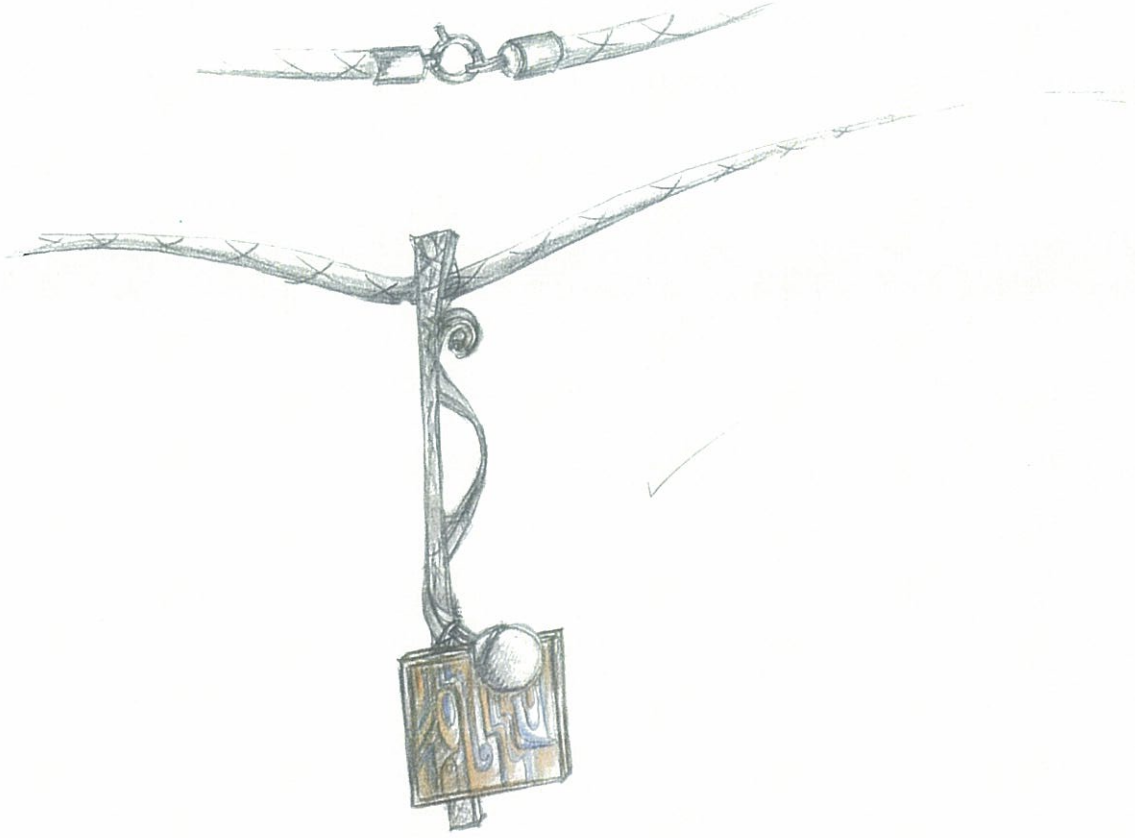
Takı Eskiz Çalışması, 2006, Mersin.



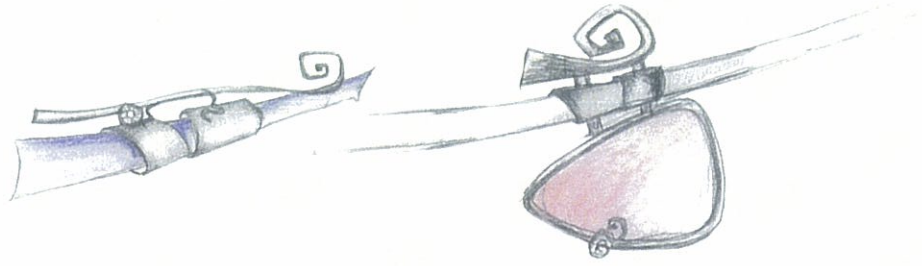
Takı Tasarım Çalışması, 2007, Mersin.



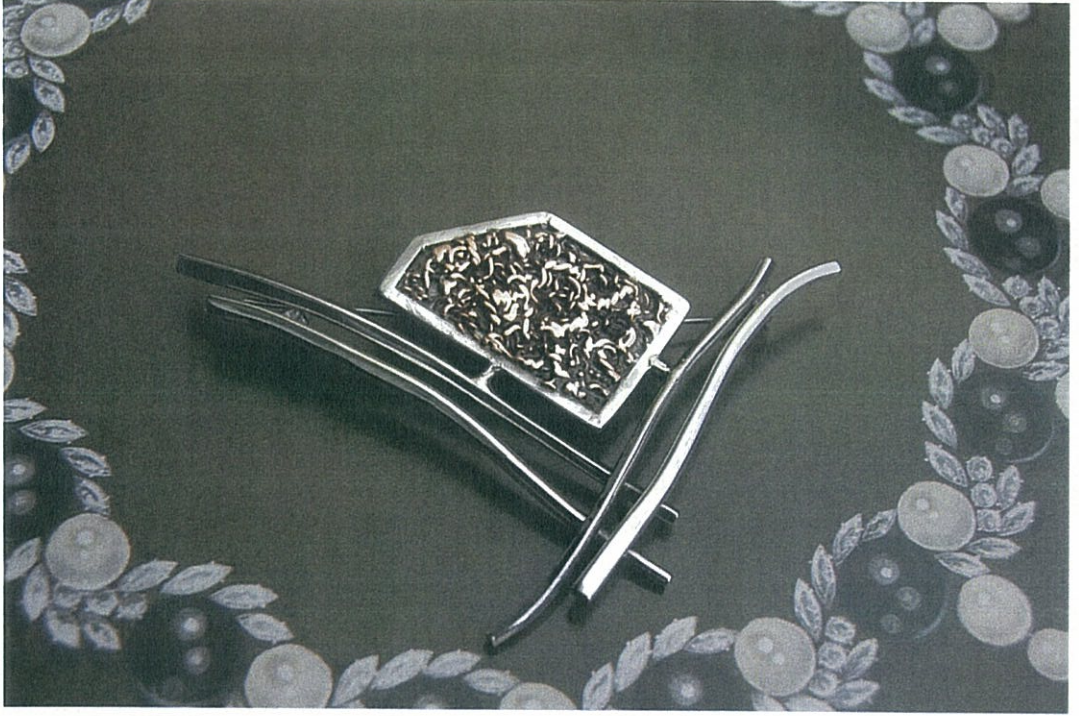
Takı Tasarım Çalışması, 2006, Mersin.



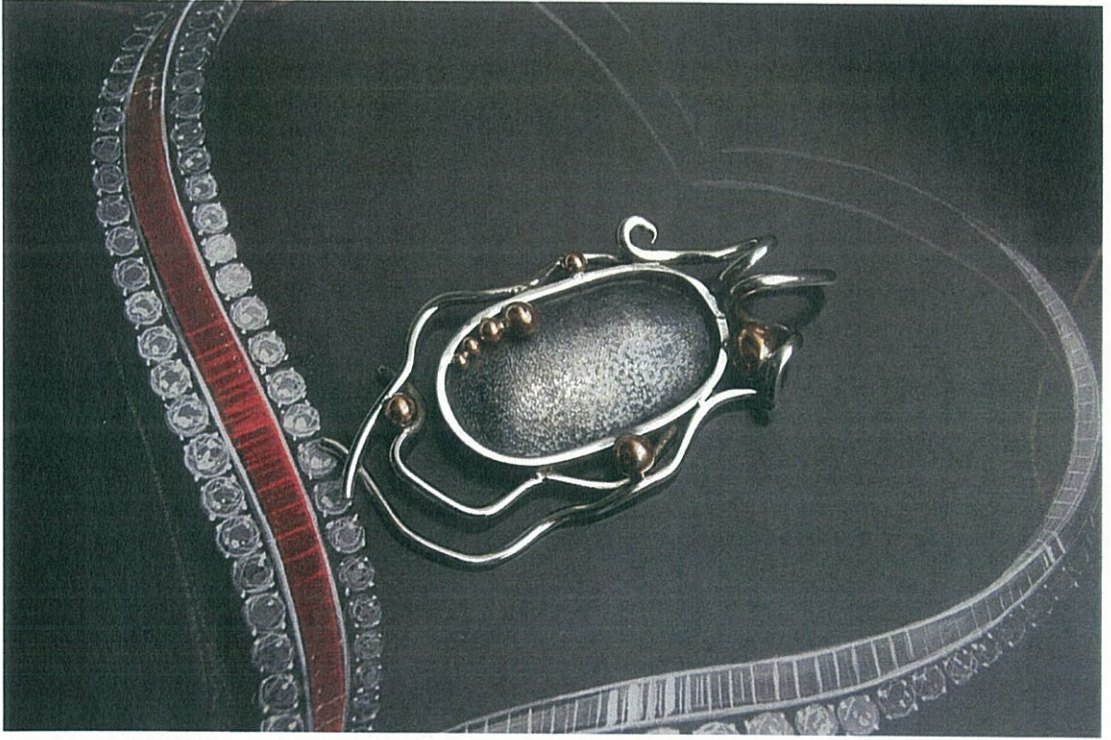
Takı Tasarım Çalışması, 2006, Mersin.



Takı Tasarım Çalışması, 2007, Mersin.



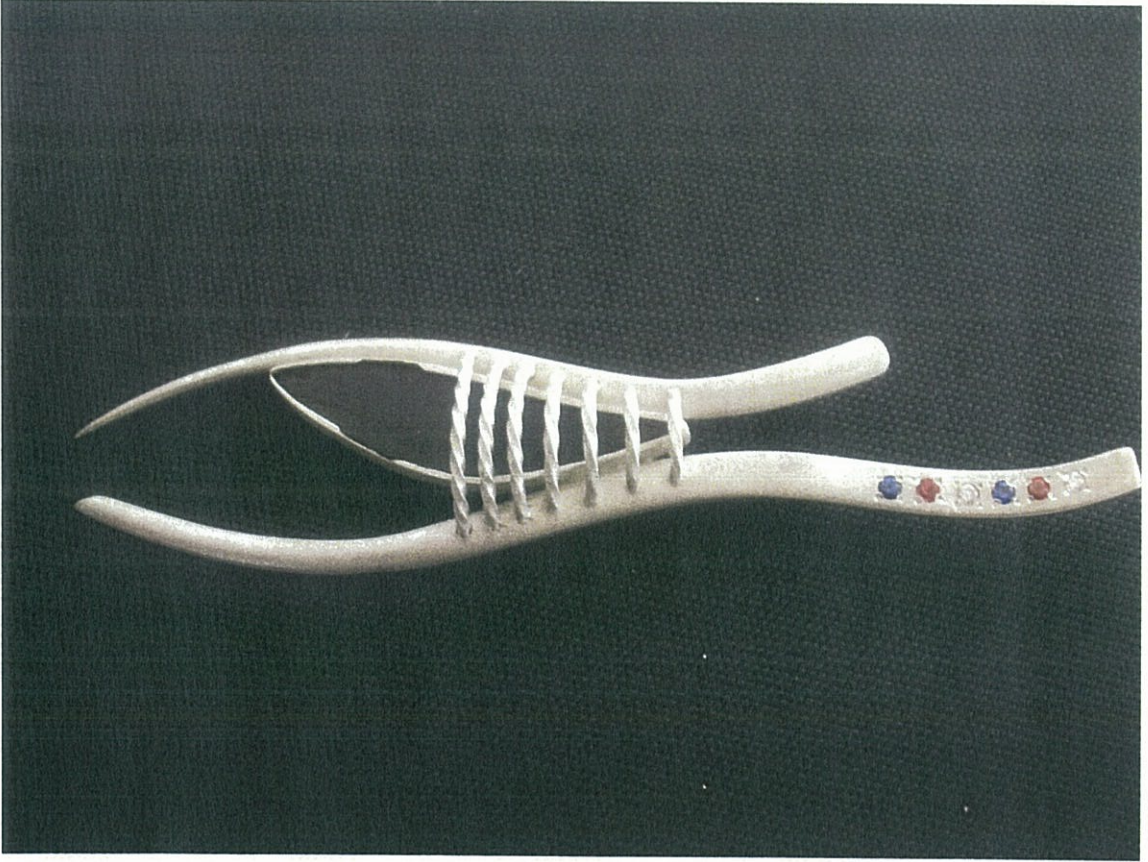
Gümüş Takı Çalışması,2008, Gökhan ÇAÇA.



Gümüş Takı Çalışması,2008, Gökhan ÇAÇA.



Pirinç Takı Çalışması,2008, Gökhan ÇAÇA.



Gümüş Takı Çalışması,2008, Gökhan ÇAÇA.

SONUÇ

İlk insandan günümüz modern insana geçen evrim sürecini incelediğimiz zaman, tasarım anlayışının Kültürden, dilden, ilkel veya semavi dinlerden de çok daha önceye dayandığını görmekteyiz. Bu tasarımlar en ilkel haliyle "Takı" olarak gözümüze çarpmaktadır. İnsanın, gerek coğrafi şartlar, gerek iklim ve gerekse kültürel etkileşimler sonucu bir takım göçlere maruz kalmıştır. Bu göçler sırasında birtakım kültürel alışverişler ve şartların getirdiği durumları da tasarımlarına konu olarak seçmişlerdir.

Yüksek lisans tezime başlamadan önce Takı ve Takı tasarımının ilk örneklerinin çıktığı andaki hali ve günümüze kadar evrilme süreci bende hep bir merak oluşturmuştur. Gerek beslendiğim kaynaklar gerekse internet üzerinden edindiğim bilgiler bu sürecin inanılmaz dinamizmini ve kültürlere göre farklılıklarını görmeme sebep olmuştur.

İnsan nüfusu arttıkça etkileşim artmış, bu etkileşimler beraberinde farklı sanatların doğmasına sebep olmuştur. Örneğin: Yerleşik yaşama geçmenin neticesinde Tarım kültürü doğmak zorunda kalmıştır, tarım kültürünün doğuşu, toprağı işlemek için daha sert materyallerin kullanımını zorunlu hale getirmiştir. bu zorunluluk beraberinde metali bulma ve kullanabilme merakını uyandırmış, haliyle bu da demircilik kültürünün doğmasına sebep olmuştur. Üretilen ürünün kalitesinin artması beraberinde Ticaret kültürünü bir doğuma gebe bırakmıştır. Yani bu gereksinimler ve bu gereksinimlerden doğan ihtiyaçlar sürekli bir iletişim ve alışveriş kültürünü doğurmuştur. Bu süreç ne kadar farklı işlerse işlesin, takı ve tasarım anlayışı hep var olmuştur. Buradaki değişim teknik ve estetik algı alanında olmuştur. Gerek ticari gerekse kültürel alışverişlerin sonucunda tasarım algısı zamanın da erezyonuyla değişime doğru bir rota izlemiştir.

İnsanoğlu medeniyet kuracak seviyeye geldiğinde ise, sınıf farklılıkları ortaya çıkmış, bu da metallerin değerlerinin sınıflandırılmasına neden olmuştur. Mısırdaki Firavunların ve Firavunlara çok yakın avamın kullandığı metal Altın olmuştur. Burada ilginç olan aslında kullanılan materyalin Altın veya Gümüş veya Ahşap olması değildir. Bana göre ilginç olan kullanılan malzeme ne olursa olsun, İnsanın sınıfı ne olursa olsun, Estetik ve güzel görünme arzusu her zaman materyalin önüne geçmiştir. Ekonomik durumuna göre insanlar takıları kendi ilkel yöntemleriyle yapıp bir güzellik unsuru olarak kullanmıştır. Bu etkilerin günümüze kadar değişimi malzeme ve algı olarak elbette ki değişmiştir. bu değişimde Dinin de çok büyük etkisi olmuştur.

Varmış olduğum bir diğer sonuç ise, takı tasarımında kullanılan malzemenin kültürlere ve medeniyetlere göre farklı atölye malzemeleri kullanılarak ortaya çıkarmış olmaları. Bu konu ile ilgili görselleri tezimin içinde sunmuş oldum.

Son olarak Teknolojinin baş döndüren bir hızla ilerlemesi, her türlü bilgiye kolayca ulaşılması sonucunda, ortak bir tasarım anlayışı ve kısıtlı tasarım kültürünün takı tasarımına çok az etki ettiğini gördüm. Çünkü farklı estetik anlayışından ziyade ortak bir estetik algısının ortaya çıktığını ve beğeni algısının da bu yönde değişime uğradığını fark ettim. Yani kültürel etkilenme beraberinde ortak bir beğeni ve tek bir estetik algıya doğru evrildiğini gördüm.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

BLANCK, H. Eski Yunan ve Roma'da Yaşam, İ. Tanrıkut, Arion Yayın Evi, İstanbul, 1999.

ERHAT, A. Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitap Evi, İstanbul, 1989.

GREIFENHAGEN, A. Schmuck Der Alten Welt, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1975.

MERİÇBOYU, Y.A. Anadolu Eski Çağında Takıların Dili, P Dergisi, Portakal Sanat ve Kültür Evi, Sayı:17, İstanbul, 2000.

MİRCEA, E. Dinler Tarihine Giriş, L,Arslan (çev.). Kabalcı Yayın Evi, İstanbul, 2004.

PATRİCA, B. Jewellery Makers - Motifs - History - Techniques, Jewellery For Aesthetes, Thames & Hundso Ltd, London, 1989.

PATRİCİA, R. Louvre Müzesi Koleksiyonunda Eski Mısır

Mücevherleri, S,Yılmaz (çev.). P Dergisi, Portakal Sanat ve Kültür Evi, Sayı:17, İstanbul, 2000.

PETER, H. Jewellery Makers - Motifs - History - Techniques, Victoriana an Belle Epoque Thames & Hundso Ltd, London, 1989.

SALTUK, S. Arkeoloji Sözlüğü, İnkılap Kitap Evi, İstanbul 1997

TOLUNAY, E,T. Etrüsk Sanatı, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1992.

- TÜRE, A. Takılar ve Süs Taşlarının Sembollerin Dili, Goldaş Kültür Yayınları III, İstanbul, 2004.
- TÜRE, A. Takının Öyküsü, Goldaş Kültür Yayınları IV, İstanbul, 2005
- TÜRE,A. Dünya Kuyumculuk Tarihi-I Eski Çağdan Orta Çağa.
İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları-I, İstanbul, 2011.
- TÜRE, A. Dünya Kuyumculuk Tarihi - II Orta Çağdan Günümüze
Batı Dünyasının Takıları, İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları
- II, İstanbul, 2011

TEZLER

DEMİRTAŞ, P .Takı Kültürü ve Tasarımı Üzerine Bir Araştırma. Yüksek Lisans Tezi, D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Tekstil Ana Sanat Dalı. İzmir, 1966.

STONE, SHELLY, JUDİTH L.S. , LAETİTİA L. F. , ANN M. S. , ALORMA G. , JULIA H. , HENRY B. , DOUGLAS R. E. , BERNARD G. , LUCİLLE A. R. , RİCHARD A. (2001). The Worl Of Roman Costume, The University of Wiscansin Press, Wiscansin, 2001.

YAĞMUR, Ö. Modern Sanatın Takı Sanatına Yansımaları, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı, Erzurum, 2007.

YILDIRIM,Ü. Antik Dönemde Kadın ve Süslenme, Yüksek Lisans Tezi, D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Klasik Arkeoloji Programı, İzmir, 2009.

INTERNET

<http://ganoksin.com/blog/tanim/files/2009/09/bruno-matinazzi.jpg>

<http://expostulations.files.wordpress.com/2011/09/rouss.jpg?w=545>

<http://www.langantiques.com/university/images/thumb/1/16/Lalique.jpg/500px-Lalique.jpg>

http://www.francemagazine.org/images/articles/issue_89/89_DECO_00_h2.jpg

<http://2.bp.blogspot.com/-Zh3S7M2tQrM/TaEkA7ptw2I/AAAAAAAAAxc/bMxj96KoYpA/s1600/Jewel817.jpg>

http://img1.etsystatic.com/000/0/6569255/il_fullxfull.330142681.jpg

http://www.mfa.org/sites/default/files/images/Orchid%20Brooch.crop_.jpg

http://3.bp.blogspot.com/-MpneFmd9xCo/UMSQ_tir1MI/AAAAAAAAABcA/C1V1fbT7pMk/s640/lalique-fairy.jpg

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

ADI VE SOYADI : Gökhan ÇAÇA
DOĞUM YERİ VE TARİHİ : Ardahan 01/05/1985
MEDENİ HALİ : Bekar
E-MAIL : gokhancaca@gmail.com
ADRES (EV) : M.Kemal Paşa Mah. Beyoğlu Cad. Aydın Sokak
No:51 Kat/1 Daire/4 Avcılar / İSTANBUL
ADRES (İŞ) : İnönü Mah. Maslak Çeşme Cad. Yaşar Doğu
Sokak No.4
(EV/CEP) : 0 533 028 28 11
(İŞ) : 0 212 495 05 78

EĞİTİM DURUMU

İlkokul 1990 - 1995 : Uzunköprü Şinasi Bey İlkokulu
Ortaokul 1995 – 1998 : Edirne İnönü İlköğretim Okulu
Lise 1998 – 2001 : Adıyaman Atatürk Lisesi
Ön Lisans 2002– 2005 : Dumlupınar Üniversitesi Kütahya Teknik
Bilimler Meslek Yüksek Okulu, Uygulamalı
Takı Teknolojisi Bölümü
Lisans 2005 -2008 : Mersin Üniversitesi Takı Teknolojisi ve
Tasarımı Yüksek Okulu, Kuyumculuk Bölümü
Yüksek Lisans 2011- 2013 : İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü, Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı,
Grafik Tasarım Programı

YABANCI DİL

İngilizce

İŞ TECRUBESİ

2009-2012 : Yeşilköy Özel Eğitim ve Mesleki Eğitim
Merkezi Takı Tasarım Öğretmeni.
2012- : Küçükçekmece Teknik ve Endüstri Meslek
Lisesi Kuyumculuk Teknolojisi Öğretmeni