



**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANABİLİM DALI**

**SERAMİK TAKILARDA TÜRK MİTOLOJİSİNDEKİ
İMGELERİN YORUMLANMASI**

LEYLA ARSLAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN:
DOÇ. DR. SANVER ÖZGÜVEN**

KONYA-2025



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Leyla ARSLAN		
	Numarası	22810271004		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Seramik Ana Bilim Dalı Seramik Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	SERAMİK TAKILARDA TÜRK MİTOLOJİSİNDEKİ İMGELERİN YORUMLANMASI			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Leyla ARSLAN



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Leyla ARSLAN		
	Numarası	22810271004		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Seramik Ana Bilim Dalı Seramik Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Danışman	Doç. Dr. Sanver ÖZGÜVEN		
Tezin Adı	SERAMİK TAKILARDA TÜRK MİTOLOJİSİNDEKİ İMGELERİN YORUMLANMASI			

Bu Yüksek Lisans tez çalışması, seramik takı tasarımı ve uygulamalarını Türk mitolojisi bağlamında ele almaktadır. Tezin birinci bölümünde, takının tarihçesi ve genel anlamda tanımı yapılmıştır. Takının, insanlık tarihindeki yeri, kültürel ve toplumsal işlevleri detaylı bir şekilde incelenmiştir. İkinci bölümde, Türk Mitolojisi ele alınmış ve seramik takılara ilham veren mitolojik imgeler üzerinde durulmuştur. Türk mitolojisinde yer alan kartal, kurt ve geyik gibi figürlerin anlamları açıklanmış; bu figürlerin takı tasarımında nasıl birer tasarım unsuru olarak kullanılabileceği değerlendirilmiştir. Tezin son bölümü, uygulamalı çalışmalara ayrılmıştır. Bu bölümde, Türk mitolojisinden yola çıkılarak seramik takılar tasarlanmış ve üretilmiştir. Yapılan uygulamalar, hem geleneksel figürlerin çağdaş bir estetikle yeniden yorumlanmasını sağlamış hem de seramik malzemenin takı tasarımındaki potansiyelini ortaya koymuştur.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Takı, Türk Mitolojisi, Tasarım.



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



ABSTRACT

Author' s	Name and Surname	Leyla ARSLAN		
	Student Number	22810271004		
	Department	Department of Ceramics Ceramic Science		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Assoc. Prof. Dr. Sanver Özgüven		
Title of the Thesis/Dissertation	INTERPRETATION OF TURKISH MYTHOLOGY IMAGES IN CERAMIC JEWELRY			

This Master's thesis addresses ceramic jewelry design and applications within the framework of Turkish Mythology. In the first chapter, the history and general definition of jewelry are provided. The significance of jewelry in human history, as well as its cultural and social functions, are examined in detail. The second chapter explores Turkish Mythology, focusing on the mythological symbols that serve as inspiration for ceramic jewelry. The meanings of key figures such as the eagle, wolf, and deer, which play significant roles in Turkish Mythology, are explained, and their application as design elements in jewelry is evaluated. The final chapter is devoted to practical studies. In this section, ceramic jewelry inspired by Turkish Mythology is designed and produced. These practices not only reinterpret traditional motifs through a contemporary aesthetic but also demonstrate the potential of ceramic material in jewelry design.

Keywords: Ceramic, Jewelry, Turkish Mythology, Design.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
ŞEKİLLER TABLOSU	vi
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TAKININ TANIMI VE TARİHİ

1.2. Takının Tarihi	3
1.3. Takının Sınıflandırılması	18
1.3.1 Boyun Takıları.....	19
1.3.2 Baş Takıları	19
1.3.3 El, Kol, Bilek Takıları	20
1.3.3 Diğer Takılar	22
1.4. Seramik Takı	24
1.5. Seramik Takının Tarihi	25
1.6. Seramik Takı Sanatçıları	29
1.6.1. Bola Lyon	29
1.6.2. Marta Armada Rodriguez	30
1.6.3 Ruby Pilven	31
1.6.4. Katja Toporski	32
1.6.5. Luca Tripaldi	33
1.6.6. Sibel Sevim.....	34
1.6.7. Nesrin Yeşilmen	35
1.6.8. Ahmet Nejat Birdevrim	36

İKİNCİ BÖLÜM

2.TÜRK MİTOLOJİSİNİN TANIMI VE TARİHİ

2.1. Mit ve Mitoloji Tanım.....	38
2.2. Türk Mitolojisinde Tarihsel Süreç	39
2.3. Türk Mitolojisindeki Figürler	40
2.3.1. Kartal	41
2.3.2. Balık	42

2.3.3. Ejderha.....	43
2.3.4. Aslan.....	43
2.3.5. Geyik.....	44
2.3.6. Keçi, Koyun ve Koç	46
2.3.7. Yılan	47
2.3.8. At	48
2.3.9. Göksel Figürler.....	49

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.SERAMİK UYGULAMALAR

3.1. Kolye ve Gerdanlık Tasarımları.....	64
3.2. Bileklik ve Bilezik Tasarımları	79
3.3. Yüzük Tasarımları.....	82
3.4. Küpe Tasarımları.....	83
SONUÇ	84
KAYNAKÇA.....	86

ŞEKİLLER TABLOSU

Şekil 1.1. Sprial Küpe, Altın ve gümüş, 2.2 x 2,1 cm, M.Ö. 1635–1458, Metropolitan Müzesi	5
Şekil 1.2. Malia Kolyesi, 4.4cm x 4.6cm, M.Ö. 1800, Heraklion Arkeoloji Müzesi, .	6
Şekil 1.3. Perslere ait bir takı, Oxus Hazinesi, M.Ö. 4.yy.....	7
Şekil 1.4. Herakles Düğümü, Helenistik Dönem, M.Ö. 2-3.yy. Metropolitan Sanat Müzesi (metmuseum.com)	8
Şekil 1.5. Geyik şeklindeki Roma broşu, 3.5 x 3.8 x 1,3 cm, 2.yy. Metropolitan Müzesi	9
Şekil 1.6. Asma motifli bilezik, 2.2 x 13,8 cm, 6.-7. yy, Metrpolitan Sanat Müzesi(metmuseum.com)	10
Şekil 1.7. Kartal Motifli Altın Kulak Süsü, Orta Amerika, 6x2.1x1.9cm, 1325–1521, Metropolitan Müzesi(metmuseum.com)	11
Şekil 1.8. Kinnarisli taç, Hindistan, 11.8x 23.3cm, 9-10.yy. Metropolitan Müzesi (metmuseum.com).....	12
Şekil 1.9. Süs Eşyası, Çin, altın ve aytaşı, 4.x3.2cm, Song Hanedanlığı, 960–1279, Metrolopitan Müzesi (metmuseum.com)	13
Şekil1.10. 14.-16.yüzyıldaki takı örneği, Metropolitan Müzesi(metmuseum.com)..	14
Şekil 1.11. 19. yüzyıla ait gotik haç formunda bir broşlu kolye, Metropolitan Sanat Müzesi (metmuseum.com).....	15
Şekil 1.12. Joan Parcher tasarladığı bir bilezik, 1995, Metropolitan Sanat Müzesi (metmuseum.com).....	17
Şekil 1.13. Kabartma portrelerin olduğu boyun takısı örneği, M.Ö. 278-270, Viyana Sanat Tarih Müzesi. (metmuseum.com)	19
Şekil 1.14. Orta Asya’da bulunan bir taç, 19.-20. yüzyıl, Metropolitan Sanat Müzesi	20
Şekil 1.15. Roma dönemine ait yılan biçimli bir bilezik, M.Ö.1.yy, Metropolitan Sanat Müzesi. (metmuseum.com).....	21
Şekil 1.16. İran’da bulunan altın altın ve türmalin boncukla süslenmiş bir yüzük, 12.yy, Metropolitan Sanat Müzesi (metmuseum.com)	22
Şekil 1.17. Kolombiya’da bulunan bir burun takısı, 1.-7.yy, Metropolitan Sanat Müzesi (metmuseum.com).....	23
Şekil 1.18. Marcus marka altın bir broş, 1900, Metropolitan Sanat Müzesi (metmuseum.com).....	24
Şekil 1.19. 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	25
Şekil 1.20. Loure Müzesi, Mısır Dönemine ait Aslan figürlü altın bilezik	26
Şekil 1.21. tunç zincirli seramik kolye, M.Ö. 4-2 yüzyıllar	27
Şekil 1.22. Roma Dönemi’ne ait kolye, altın ve fayans boncuklardan oluşmuş,1971 yılında Keban’da yapılan kazıda bulunan (Behiç, 1999, s.128).....	27
Şekil 1.23.1935 yılında, Jean Despres tarafından inci, altın ve gümüşle dekor edilmiş fayans kullanılarak yapılmış broş (Günter, 2004, s.150)	29
Şekil 1.24. Seramik yüzük üstten ve alttan görünümü (bolalyon.com).....	30
Şekil 1.25. Kolye ucu 4cm uzunluğunda 3,5 cm genişliğinde, porselen ve gümüş (enblanco.com).....	31

Şekil 1.26. Ruby Pilven'e ait nerikomi kolyeler (Pinterest.com).....	32	
Şekil 1.27. 'Katia Toporski'ye ait porselen kolye (sieraad Art Fair.com).....	33	
Şekil 1.28. Luca Tripaldi'ye ait porselen kolye ve takılar (lucatripaldi.com).....	34	
Şekil 1.29. Sibel Sevim, 'K-GBK' metal üzerine seramik dekor lama tekniği ile yapılmış kolye (sibelsevim.com).....	35	
Şekil 1.30. 'Beyaz Aşk Serisinden', 2018, Porselen kili ve bronz karışımı kolye (instagram.com).....	36	
Şekil 1.31. Turkuaz şeffaf sırla sırlanmış rölyefli takılar (acikbilim.yok.gov)	37	
Şekil 2.1. Çift başlı kartal figürü, Divriği Turan Melek Dârüşşifâsı (Saz, S. 2021)..	42	
Şekil 2.2. Balıklar, kuşlar ve ağaçların olduğu bir pano, 11.-12.yy., Metropolitan Sanat Müzesi.	42	
Şekil 2.3. Ahlat mezar taşlarında ejderha motifi (journalofsocial.com).....	43	
Şekil 2.4. Yakutiye Medresesi'nin taç kapısındaki aslan motifleri (kulturportali.gov)	44	
Şekil 2.5. Anadolu Selçuklu Dönemine ait geyik motifi (Arık, 2007: 26).....	46	
Şekil 2.6. İleriş Kağan Mezarında koç heykeli (dergipark.com).....	47	
Şekil 2.7. Anadolu Selçuklu Dönemine ait yılan ve ejderha motifi (enciklopedija.lv)	48	
Şekil 2.8. At figürü. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.....	49	
Şekil 2.9. Okunyev taş oymasında güneş tasviri, (Bozdemir, 2023).....	50	
Şekil 3.1. Güneş ve Balık imgesinin stilize edilerek oluşturulan kolye eskiz çalışmaları Fotoğraf: Leyla Arslan.....	51	
Şekil 3.2. Kolye tasarım ve küpe tasarım eskizlerinden Fotoğraf: Leyla Arslan	52	
Şekil 3.3. Yılan ve güneş imgelerinin stilize edilerek oluşturulan kolye tasarım eskizlerin Fotoğraf: Leyla Arslan.....	52	
Şekil 3.4. Keçi ve aslan figürlerinin stilize edilerek oluşturulan kolye tasarım eskizlerinden Fotoğraf: Leyla Arslan.....	53	
Şekil 3.5. Yüzük ve kolye uçları tasarım eskizlerinden Fotoğraf: Leyla Arslan	Şekil 3.6. Aslan ve at imgelerinin stilize edilerek oluşturulan kolye tasarım eskizlerinden Fotoğraf: Leyla Arslan	53
Şekil 3.7. Seramik çamurundan sucuk yöntemi ile oluşturulan halkalar birbirine geçirilerek yapılan kolye yapım aşamasından Fotoğraf: Leyla Arslan	54	
Şekil 3.8. Seramik çamurun şekillendirilerek boncuk yapılması Fotoğraf: Leyla Arslan	55	
Şekil 3.9. Seramik çamurundan kıvrımlı zincir yapımı Fotoğraf: Leyla Arslan	55	
Şekil 3.10. Türk mitolojisindeki figürlerin yapımından uygulaması Fotoğraf: Leyla Arslan	56	
Şekil 3.11. Seramik çamurundan yapılan halkaların çapraz bağlaması Fotoğraf: Leyla Arslan	57	
Şekil 3.12. Seramik yüzük yapımı Fotoğraf: Leyla Arslan	57	
Yüzük yapım sürecinde öncelikle çamur şekillendirilerek temel form oluşturulmuştur. Daha sonra, yüzeye fırça yardımıyla çeşitli dokular eklenerek detaylandırılmıştır. Son aşamada ise yüzüğün kenarına figür işlenmiştir.	57	
Şekil 3.13. Seramik takıların ve zincirlerin kurutulması Fotoğraf: Leyla Arslan.....	58	
Şekil 3.14. Bisküvi pişirimi öncesi seramik takıların yerleştirilmesi Fotoğraf: Leyla Arslan	58	

Şekil 3.15. Seramik takıların sırlanma aşaması Fotoğraf: Leylan Arslan	59
Şekil 3.16. Sırlanan takı formlarının ikinci pişirim için fırına yerleştirilmesi Fotoğraf: Leyla Arslan	60
Şekil 3.17. Sırlarla renklendirilmiş takı parçaları. Fotoğraf: Leyla Arslan	61
Yukarıda aslan, keçi, kartal, yılan, güneş, ejderha, at, geyik ve balık imgelerinin stilize edilip soyutlandırılmış takı parçaları bulunmaktadır. Bu parçalar sırlarla renklendirilip, takılarda kullanıma hazır hale getirilmiştir.	61
Şekil 3.18. Sırlarla renklendirilmiş çeşitli biçimlerde takı boncukları.	62
Şekil 3.19. Kolye yapım aşamasından. Fotoğraf: Leyla Arslan	62
Şekil 3.20. Bileklik yapım aşaması. Fotoğraf: Leyla Arslan	63
Şekil 3.21. Küpe yapım aşaması. Fotoğraf: Leyla Arslan	63
Şekil 3.22. Ejderha figürlü kolye uçları, elle şekillendirme, 1050°C , 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	64
Şekil 3.23. At figürlü kolye ucu, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	64
Şekil 3.24. Balık figürlü kolye uçlarından görseller, elle şekillendirilme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	65
Şekil 3.25. Kartal figürlü kolye, elle şekillendirme,1050°C 2024, Fotoğraf: Leyla Arslan	65
Şekil 3.26. Stilize edilmiş güneş biçimli kolye, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	66
Şekil 3.27. Geyik figürlü kolyeler, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	66
Şekil 3.29. Yılan figürlü kolye tasarımları, elle şekillendirme, 1050°C, 2024. Fotoğraf: Leyla Arslan	67
Şekil 3.30. Ejderha figürlü kolye tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	68
Şekil 3.31. Aslan figürlü kolye tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	69
Şekil 3.32. Aslan figürlü kolye tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	70
Şekil 3.33. Güneş biçimli gerdanlık tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	71
Şekil 3.34. Keçi figürlü kolye tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	72
Şekil 3.35. Balık figürlü kolye tasarımları, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf:Leyla Arslan	73
Şekil 3.36. Geyik figürlü kolye tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	74
Şekil 3.37. Stilize edilmiş güneş biçimli kolye tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	75
Şekil 3.38. At figürlü gerdanlık tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	76
Şekil 3.39. Aslan figürlü kolye, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	77
Şekil 3.40. Kartal figürlü kolye tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	78

Şekil 3.41. Keçi figürlü bileklik ve bilezik tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	79
Şekil 3.42. Balık figürlü bileklik tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	79
Şekil 3.43. Stilize edilmiş güneş biçimli bileklik tasarımları, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	80
Şekil 3.44. Ejderha figürlü bileklik tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	80
Şekil 3.45. Geyik, yılan ve keçi figürlü bileklik tasarımları, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	81
Şekil 3.46. Yılan figürlü bileklik tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	82
Şekil 3.47. Türk mitolojisinde bulunan bazı figürlerden yüzük tasarımları, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	82
Şekil 3.48. Türk mitolojisinde bulunan güneş, balık, ejderha, keçi, yılan, geyik, kartal ve aslan figürlerin stilize edilmiş küpe tasarımları, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan	83

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

'*Seramik Takılarda Türk Mitolojisindeki İmgelerin Yorumlanması*' konulu tez çalışmamın araştırmasında, şekillenmesinde ve sonuçlanma süreçlerinde görüşleriyle, bilgi birikimiyle bana yol gösteren değerli danışmanım Sayın Doç. Dr. Sanver Özgüven'e, kıymetli hocam Doç. Dr. Azize Melek Önder'e ve tez yazım sürecinde manevi desteğini her daim arkamda hissettiğim ablam Elif Arslan'a, Mehmet Paşalı'ya ve aileme teşekkürlerimi sunarım.

Leyla ARSLAN

Konya 2025

GİRİŞ

İnsanoğlu takıyı, ilkçağlardan günümüze değin kullanmaktadır. Takı, çok çeşitli sebeplerden dolayı insanlar tarafından kullanılmıştır. Bu sebeplerden bazıları; hurafelere karşı korunma, süslenme, statü gösterme veya çeşitli sembolik anlamlar olabilir.

Takı kullanımları kültürler arası değişim göstermektedir. Her kültür kendi yaşamına uygun takılar tercih etmiştir. Kullanılan takılarda çeşitlilik gösterilmiştir. Kimi takılar sembolik iken, kimi takıların maddi değeri yüksektir. Sembolik takılar denilince mitolojik takılar da akla gelmektedir. Altın, gümüş gibi az bulunan madenlerden yapılan takılar ise maddi değerli takılar arasındadır. Çeşitli milletlerin kendini yansıtan mitolojik anlatıları vardır. Türk Mitolojisi de buna örnek gösterilebilir. Türk Mitolojisinin kendine özgü hikayeleri, figürleri ve imgeleri vardır. Bu imgeler günümüzde farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır.

Takı sanatında da mitolojik figürler ve imgeler kullanılmaktadır. Bunlar, takıyı zenginleştirerek ona görsel bir ifade katmaktadır. Bu bağlamda, çalışmanın konusu Seramik Takılarda Türk Mitolojisindeki İmgelerin Yorumlanması olarak seçilmiştir. Çalışmanın seçilmesindeki etkenlerden biri, bu konunun daha önce yeterince ele alınmamış olmasıdır. Diğer bir etken ise, seramik takılarda Türk mitolojisinin genellikle yer bulmamış olmasıdır. Bu nedenle, bu çalışma Türk mitolojisini tanıtmaya ve diğer sanat alanlarına ilham vermeye katkı sağlayabilir. Bunun yanı sıra, seramik takının ekonomik ve seri üretime uygunluğu önemli bir faktördür. Seramik malzeme, altın ve gümüş gibi diğer takı malzemelerine göre daha kolay şekillenir. Ayrıca, geniş renk yelpazesi seramik takıya zenginlik katmaktadır. Seramik takılarda, sırlama tekniği olarak daha önce kullanılan yöntemlerden farklı olarak Bots Glimmer sırlarının seçilmesi, çalışmaya farklı bir boyut kazandırmaktadır. Bu sırların fırın yüzeyine yapışmaması, uygulama sürecini kolaylaştırmıştır. Böylece, bu yöntem seramik takılarda sırlama işlemine kolaylık sağlamakta ve seramik takı sanatı alanında çalışacaklara fayda sunması açısından önem taşımaktadır.

Çalışma üç bölüm altında toplanmıştır. Birinci bölümde; takının tanımı, tarihi

gelişim süreçleri geniş bir literatür taraması ile yapılmıştır. Çalışmanın devamında takılar sınıflandırılarak, seramik takının tarihi ve seramik takı sanatçıları hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde Türk mitolojisinin tanımı tarihi süreci işlenmiştir. Tezin uygulama aşamasında seramik takı olarak yorumlanmış olan, Türk mitolojisindeki; kartal, balık, ejderha, aslan, geyik, keçi, yılan, at figürleri ve güneş imgesi hakkında bilgilere yer verilmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde seramik malzeme ile Türk mitolojisindeki belirli imgelerin takı üretiminin aşamaları ele alınmıştır. İkinci bölümde değinilen figürler ve imgeler, şekillendirme, kontrollü kurutma, bisküvi pişirimi, sırlama, sır pişirimi ve montaj aşamaları ile ilgili olarak detaylı bir biçimde açıklanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TAKININ TANIMI VE TARİHİ

Takı sözcüğü takma, takınmak kelimelerinden gelmektedir. İnsanların kullandıkları bu objeler, ziynet eşyası veya bir mücevher olarak da ifade edilmektedir. Sıklıkla değerli taşlardan veya metallerden yapıldığı gibi yarı değerli malzemelerden de üretilmektedir. Takı olarak sıklıkla kolye, bilezik, yüzük ve vücut takıları kullanılmaktadır (Büyük Larousse, 1986: 11168). Çoğunlukla nişanlanan veya evlenen kişiye hediye olarak verilen yüzük, bilezik, küpe gibi şeylerin tümüne ‘takı’ denmektedir (TDK, 1998: 2118).

Takılar, çeşitli şekillerde üretilebilen, düzenli bir form yapısına sahip ve süsleme amacı güden nesnelere olarak tanımlanabilir. Bedende sergilenen bu nesnelere, takı olarak kabul edilmektedir. Takıların belirli özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

- Takı, kullanıma uygun ve fonksiyonel bir süs nesnesidir.
- Takı, sembolik ve dini anlamlar taşıyan unsurları içermektedir.
- Takı, değerli veya değeri daha düşük olan taşların işlenmesiyle yapılan ve bedende sergilenen bir süs nesnesidir.
- Takı, toplumsal yapıyı ve kültürel unsurları yansıtan bir sanat eseridir.

Alternatif bir tanımlamayla, takı; geçmişten günümüze hayatımızda yer almış, bedende sergilenen, çeşitli sembol ve kültürleri bünyesinde barındıran, yatırım aracı olarak da kullanılabilen, süs ve sanat nesnesi olarak tanımlanabilir (Yiğit, 2008:41).

1.2. Takının Tarihi

Takının tarihi, yaklaşık otuz bin yıl öncesine dayanmaktadır. Paleolitik Çağ’dan bu yana takı kullanımı ve yapımı sürmektedir. Buzul çağın bitmesi ile gelişmeye başlayan taş ve alet teknolojisine ve bununla birlikte gelişen alet kullanımıyla kemik, boynuz ve fildişinden takılar yapılmıştır. Bu dönemde yapılan takılar zahmetli ve büyük emek sarf edilerek üretilmiştir. Zahmetli olmasına rağmen eski dönemdeki

topluluklar takı yapımına ve takıları vücutlarında sergilemişlerdir (Türe, 2005 :14).

Paleolitik Çağ'da takı yapımında deniz kabukları, kemik, boynuz, fil dişleri kullanılmıştır. Neolitik Çağ'da ise takı kullanımındaki malzemeler değişmiştir. Bu dönemde takas ticaretinin gelişmesi ile oniks, malahit ve fluorit gibi çok sert olmayan taşlar kullanılmıştır. Neolitik Çağ'da yerleşik düzene geçilmeyle beraber siyasi ve sosyal açıdan toplumlarda belli başlı sınıfsal statüler olmuştur. Sınıflanmayla birlikte statülerini belli eden sembolik değerli eşyalara ve takılara ihtiyaç duyulmuştur (Nocera, 2003: 39).

Bronz Çağı'nın başlamasıyla, bakır ve kalayın alaşımı olan bronz, kolay işlenebilmesi ve fonksiyonel olması nedeniyle seri bir biçimde üretilmeye başlanmıştır.

Gelişmelerle birlikte damlatma, kalem işi oymacılığı, kakma ve telkâri gibi işleme teknikleri yapılmaya başlanmıştır. Takı üretim tekniklerinin gelişmesi ile cam ve fayans malzeme ile boncuk ve süs taşları ilk kez bu dönemde üretilmiştir. Bronz Çağı dönemindeki uygarlıklarından olan Sümerlerin mezarlıklarında bu örnekler rastlanılmıştır. Sümerlerde geometrik ve soyut şekillerde takılar üretilmiştir. Aynı dönemlerde Mezopotamya'da doğal şekillerde ve figüratif takılar üretilmiştir. Bu durum Mısır'da kuyumculuk sektöründe gelişmelere yol açmıştır. Sümerlerden damlatma ve telkâri tekniğini takılarında kullansalar da Mısır kuyumculuğunun en çok kullandığı teknik kakma tekniğidir. Mısır'da mavi renginden ötürü lapis lazuli taşı ile yapılan kakma tekniği en çok tercih edilen tekniktir. Halk arasında üretimi sağlanan mavi sırlı fayanstan ve camdan yapılmış imitasyon takılar kullanılmaya başlanılmıştır. Bu takılarda Mısır'dan ve Mezopotamya'dan farklı olarak kullanılan altın işlemeciliği görülmektedir. Bu altın takılarda çıplak gözle görülmesi çok zor olan ve büyüteçle bakılarak görülen bezemeler bulunmaktadır (Türe, 2005:32-41).

Mısırlıların takılarında gösteriş ve şatafat ön planda olmuştur. Mısırlı halkın kullandıkları takılarda değerli taşlar ve sırla kaplı seramikler görülmektedir. Soylu kesimin takılarında değerli taşlar ve madenler kullanılmıştır (Rigault, 2000'den aktaran, Yıldırım, 2009: 29).



Şekil 1.1. Sprial Küpe, Altın ve gümüş, 2,2 x 2,1 cm, M.Ö. 1635–1458, Metropolitan Müzesi

(metmuseum.org)

Anadolu'da Tunç Çağı döneminde önemli merkezlerden biri Alacahöyük'tür. Alacahöyük'te prens mezarlıklarında takılara rastlanılmıştır. Bu takılar; gümüş, altın ve kuvars gibi malzemelerden yapılmıştır. Anadolu'daki bir diğer uygarlık olan Hititler'de, mezarlıklardan çıkarılan pişmiş kil, bronz, cam ve bazı değerli metallere yapılmış takılara rastlanmıştır. Ayrıca Hititlerde muska olarak kullanılan fildişi, altın, kuvars ve bronzdan yapılmış takılar da bulunmuştur. Yine Bronz Çağı'nda, Doğu Akdeniz bölgesinin önemli medeniyetlerinden olan Kenanlılar gibi değerli taşlar ve altın kullanarak gösterişli takılar yapmışlardır. Kenanlılar arasında fayans ve cam gibi süs taşlarından yapılmış imitasyon takılar yaygın hale gelmiştir. Aynı dönemde Girit bölgesinde kurulan Minos Uygarlığı'na ait takılarda, geometrik hatlara sahip tasarımlar görülmektedir. Girit bölgesinde kurulan kuyumculuk atölyelerinde, midye kabuğu, gül rozetleri, lotus, zambak ve papirüs gibi bezemelerle işlenmiş takılara rastlanmaktadır. Mikenler, takılarında, keskin hatların kullanıldığı tasarımlara yer vermiştir; bu tarz, daha önce Girit bölgesindeki Minos Uygarlığı'nda da görülmüştür. Mikenler, takılarında dalga motifleri, eş merkezli daireler ve spiraller gibi desenli formları, özellikle yüzüklerinde işlemişlerdir ve bu şekilde takı tarihinde önemli bir yer edinmişlerdir (Korkmaz, 2003:70).



Şekil 1.2. Malia Kolyesi, 4.4cm x 4.6cm, M.Ö. 1800, Heraklion Arkeoloji Müzesi, (heraklionmuseum.gr)

Frigyalılar takılarında geometrik motifler kullanmışlardır. Frigya ile komşu olan Lidyalılar da takılarında altın işçiliği sıklıkla rastlanılmaktadır. İlk madeni parayı basan uygarlık olarak bilinen Lidyalılar, altın ve gümüş alaşımından yapılmış takılar kullanmışlardır (Özay, 2000:132).

İyonya toplumu, ticaretle uzun yıllar ilgilenmiş ve birçok kültürle etkileşimde buldukları için takılarında geniş bir yelpazeye sahiptir. Takılarında çoğunlukla altın, bronz ve fildişini kullanmışlardır (Türe, 2005:100).



Şekil 1.3. Perslere ait bir takı, Oxus Hazinesi, M.Ö. 4.yy.

(collections.vam.ac)

Anadolu'da yaşayan bir diğer topluluk olan Persler, takılarında Mısır takılarındaki motifler ve teknikleri, realist bir anlatım yerine stilize edilmiş bir biçimde kullanmışlardır. Persler, takılarında özgün renk kullanımıyla sanatsal alanda kalıcı izler bırakmışlardır. Perslerin takı anlayışı, Yunan takı sanatına önemli katkılarda bulunmuştur. Yunan takı sanatında, kadınların takı kullanımının ön planda olması nedeniyle mitolojik temalar ile palmet, çiçek, lotus, aslan, at ve kumru gibi motifler sıkça kullanılmıştır. Bronz Çağı'nda Minos ve Mısır takılarında görülen mutluluğu ifade eden Herakles düğümü ve uzun bir ömrü temsil eden yılan motifleri sıklıkla kullanılmıştır. İlk kez Bronz Çağ'da vücut takıları kullanılmıştır (Köroğlu, 2004:26).



Şekil 1.4. Herakles Düğümü, Helenistik Dönem, M.Ö. 2-3.yy. Metropolitan Sanat Müzesi (metmuseum.com)

Helenistik Dönemde'deki takılarda altın kullanımı yaygınlaşmıştır. Helenistik dönemdeki bileziklerde yaygın bir şekilde aslan başları, boğa, koç, vaşak, dana ve köpek figürleri kullanılmıştır. Bileziklerde yılan başları da yaygın olarak kullanılmaktadır. Bileziklerin biçimi bir ucu yılan başı bir diğer ucu yılan kuyruğu olacak şekilde tasarlanmıştır. Bazı bileziklerde mitolojik deniz yaratıkları görülmektedir. Erken Helenistik Çağ'da mühür oymalı yüzükler kullanılmıştır. Bu yüzüklerde mühür renkli taşlardan ya da camdan yapılmıştır. Yüzüklerin metal kısımlarında figürler kazınmıştır. Helenistik Dönem'de bir diğer takı türü kolyelerdir. Kolye takı formları, göğsün hemen altında yer alacak şekilde tasarlanmış ve dört bir yandan Herakles düğümü ile bağlanmıştır. Bu dönemdeki takıların en önemli özellikleri, gösterişli ve figürlü olmalarıdır (Koroğlu, 2004:30).

Roma Dönemi'nde, Anadolu'da Helenistik tarzın belirgin biçimleri takılarda

görülmektedir. Helenistik Dönem’de, takılarda sert taşların kullanımı artmıştır. Altın benzeri görünüm elde etmek için tunç madeni takılarda kullanılmıştır. Kolyeler zincir üzerine dizilmiş altın taşlarla bezenmiştir. Romalılarda takılarının bazılarında ajur tekniği kullanılmış, altın plakalar ve boncuklar işlenilmiştir. Bazı kolyelerde, hayvan ve insan figürleri kullanılarak basit halkalarla kilit yapıları oluşturulmuştur (Şenocaklı, 2008:17).

Roma Dönemi’nde ait küpelerde de çeşitlilik vardır. Roma Dönemi’nde kullanılan küpe tiplerinden bazıları, sarkaçlı halkalı küpeler, yarım küre şeklinde küpeler ve altın montürlü sarkaçlı küpelerdir. Roma Dönemi’nde yüzükler de takı türleri arasında oldukça yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Hem kadınlarda hem erkeklerde yüzük kullanımı oldukça yaygındır. Süs eşyası olarak kullanımlarının yanı sıra, yüzükler aynı zamanda rütbeleri belirtmek için de kullanılmaktadır. İlk kez nişan ve evlilik yüzüğü Romalılarda kullanılmıştır (Şenocaklı, 2008:17).



Şekil 1.5. Geyik şeklindeki Roma broşu, 3.5 x 3.8 x 1,3 cm, 2.yy. Metropolitan Müzesi (metmuseum.com)

Bizans Dönemi, Erken Bizans Dönemi, Orta Bizans Dönemi ve Son Bizans

Dönemi olmak üzere üç dönemde incelenmektedir. Bizans Dönemi'ndeki sanat anlayışı bu üç dönemde değişiklik göstermektedir. Dönemlerdeki sanat anlayışı takılarda da farklılıklara yol açmıştır. Erken Bizans Dönemi'ndeki takı sanat anlayışı, Roma Dönemi'ndeki takı anlayışıyla büyük ölçüde benzerlik göstermektedir.

Orta Bizans Dönemi, Bizans'ta takı anlayışının en gelişmiş olduğu dönemdir. Halk arasında takıların statü amaçlı kullanıldığı bilinmektedir. İmparatorluk yönetiminde ise takılar rütbe ve sınıfsal farklılıkları göstermek amacıyla kullanılmıştır. Bizans İmparatorluğu'nda dini yöneticilerinin de takı kullandığı bilinmektedir. Bu takılarda Hristiyanlık ile ilgili sembollere ve figürlere rastlanılmaktadır. Bizansların kullandığı takılarda mücevher, kakma ve altın yaldızlar sıklıkla kullanılmıştır (Kavrakoğlu, 2015).



Şekil 1.6. Asma motifli bilezik, 2,2 x 13,8 cm, 6.-7. yy, Metropolitan Sanat Müzesi(metmuseum.com)

Takı yapımının Amerika'da, beş bin yıl önce Güney ve Orta Amerika'da ortaya çıktığı görülmektedir. Aztekler'de mücevherler, soylular tarafından kullanılmış ve

takılar, onların gücünü ve makamını simgelemiştir. Aztekler takılarında altını sıklıkla kullanmışlardır. Genellikle altın takılarında kuş sembolünü işlemişlerdir. Takılar, süslenme ve güç gösterme dışında Tanrı'ya adak olarak da sunulmuştur. Bu adak sunma geleneği, Azteklere ruhani duygularını yatıştırma imkânı sağlamıştır. Takı yapımında ustalaşan Amerika toplumlarından biri de Mayalardır. Mayalar, mücevherlerinde gümüş, altın, bakır ve bronz kullanmışlardır. Mayaların takı tasarımları Aztek medeniyetinin takı tasarımlarına benzemektedir. Kuzey Amerika'da bulunan yerli halk, takılarında deniz kabukları, sabuntaşı, ağaç kabukları ve turkuaz kullanmıştır. Kuzey Amerikalılar, küpe ve kolyelerinde turkuaz taşı tercih etmişlerdir. Yerli halk, istiridye ticareti yapmış ve o dönemde istiridyeyi takı yapımında kullanmıştır. Bu durum, takının Kuzey Amerika için önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir (Türe, 2005: 164).



Şekil 1.7. Kartal Motifli Altın Kulak Süsü, Orta Amerika, 6x2.1x1.9cm,1325, Metropolitan Müzesi(metmuseum.com)

Hindistan, takı yapımına dair en eski toplumlardan biri olarak kabul edilmektedir. İndus Vadisi Bölgesi'nde, M.Ö. 1500 civarlarında boncuklar ve altından yapılmış kolye ve küpelerin varlığına dair buluntular mevcuttur. M.Ö. 2100 yıllarına

kadar olan dönemde, metal kullanımının takı üretiminde yaygın olmadığı, bunun yerine boncuktan takıların üretildiği ve ticaretinin yapıldığı bilinmektedir. Boncuk yapımı, dönemin gereksinimlerine uygun olarak, basit ve ekonomik bir yöntem olarak tercih edilmiştir. Kullanılan boncuklar farklı renklerde olup, bazılarında ek süslemeler yapılmıştır. Boncuk üretimi, genç yaşlardan itibaren öğrenilen bir beceri olup, nesiller boyunca aktarılmıştır. Hindistan'da takı kullanımı genellikle kadınlar arasında yaygınken, zamanla takı yapım tekniklerinde gelişmeler kaydedilmiş ve süslemelerde değerli taşlar kullanılarak takılar daha gösterişli hale getirilmiştir. Eski kültürlerin çoğunda takılar, ölümlerle birlikte gömülürken, Hindistan'da takılar genellikle ölümler yanında değil, çocuklarına miras olarak bırakılmıştır. Günümüzde ise takı yapımı, geleneksel yöntemlerle devam etmektedir. Hindistan halkı, özellikle nikah ve çeşitli törenlerde takıları sembolik bir anlam taşıyan önemli bir aksesuar olarak kullanmaktadır (Şenocaklı, 2008: 38).



Şekil 1.8. Kinnarisli taç, Hindistan, 11.8x 23.3cm, 9-10.yy. Metropolitan Müzesi (metmuseum.com)

Çin toplumu, takı yapımına oldukça erken bir dönemde başlamış ve bu gelenek, yaklaşık beş bin yıl öncesine kadar dayanmaktadır. Çin takı tasarımlarında, özellikle dini motiflerin yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Budist semboller, takıların süslemelerinde önemli bir yer tutmuş ve bu gelenek günümüze kadar devam etmiştir. Çin'de takılar, hem kadınlar hem de erkekler tarafından tercih

edilerek kullanılmış, zamanla kişinin sosyal statüsünü ve gücünü simgeleyen araçlar haline gelmiştir. Zaman içinde takılar, süslenme amacıyla da önemli bir rol oynamaya başlamıştır. Çin halkının kullandığı ilk takılar arasında küpeler öne çıkmaktadır ve bu takılar hem kadınlar hem de erkekler tarafından kullanılmıştır. Ayrıca, tılsım ve nazarlıklar da Çin’de yaygın olarak kullanılan takılar arasında yer almıştır. Bu takılarda, ejderha ve Anka kuşu gibi sembolik motifler sıkça tercih edilmiştir. Çin’de ölümlerin takılarıyla gömülmesi, kültürel bir gelenek olarak kabul edilmiştir ve arkeolojik kazı çalışmalarında bu duruma dair buluntulara rastlanmıştır (Taşyürek, 2014: 38).



Şekil 1.9. Süs Eşyası, Çin, altın ve aya taşı, 4.x3.2cm, Song Hanedanlığı, 960–1279, Metrolopitan Müzesi (metmuseum.com)

Yeni Çağ sanat anlayışı, her ulusun kültürel dinamiklerine göre farklılaşmış ve bu farklılıklar, çeşitli sanat dallarındaki gelişmeleri etkilemiştir. Osmanlı İmparatorluğu örneğinde olduğu gibi, bu dönemde mimari ve takı sanatında önemli ilerlemeler kaydedilirken, Batı Avrupa’da ise heykel ve resim sanatları daha belirgin bir gelişim göstermiştir. Anadolu coğrafyası, takı sanatında önemli bir konuma sahiptir, zira bu bölgede pek çok takı üretim tekniği geliştirilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu, Anadolu topraklarında yer aldığından, bu bağlamda takı sanatının

gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Osmanlı Dönemi'nde telkârî, kazıma, kakma, kalıp, firuzekârî, minekârî ve yıldızlama gibi çeşitli teknikler kullanılmıştır. Ayrıca, Osmanlı takılarında değerli taşların yanı sıra, tasarım unsurlarının da büyük bir öneme sahip olduğu görülmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nda takılar, hem gündelik yaşamda hem de önemli törenlerde kullanılmıştır (Taşyürek, 2014: 24).



Şekil1.10. 14.-16.yüzyıldaki takı örneği, Metropolitan Müzesi(metmuseum.com)

16. yüzyılda, İtalyan sanatçı Benvenuto Cellini, dönemin en önemli takı tasarımcılarından biri olarak tanınmaktadır. Heykeltıraş kimliğiyle de bilinen Cellini, önceki dönemlerde de alışılmadık ve yenilikçi eserleriyle dikkat çekmiş bir sanatçı örneği olarak öne çıkmaktadır (Gombrich, 1997: 234).

Benvenuto Cellini, döneme damgasını vuran kameoları ve takı yapımında mine tekniği gibi çeşitli teknikleri kullanarak dikkat çekmiştir. 15. ve 16. yüzyıllarda, takılarla ilgili eserlerde önemli bir özellik, hem erkeklerin hem de kadınların takı kullanımını yaygın bir şekilde benimsemiş olmalarıdır. Bu dönemin tablolarında, her iki cinsiyetinde ellerinde sıkça yüzükler taşıdıkları gözlemlenmektedir (Türe, 2011:

65).

17. yüzyılda Avrupa'nın kiliselerinde sanat, ön planda bir yer tutmuştur ve dini duyguların pekiştirilmesinde sanatın önemli bir rol oynadığı vurgulanmaktadır. Rönesans Dönemi sona erip reform hareketlerinin başladığı bu dönemde, sanat alanında da önemli yenilikler yaşanmıştır. Klasik sanat anlayışı, yerini daha dinamik ve hareketli bir sanat anlayışına bırakmıştır. 17. yüzyılda değerli taşların kullanımı yaygınlaşmıştır. Bu dönemde en çok tercih edilen değerli taşlardan biri elmas olup, zümrüt ve yakut gibi taşlar da gösterişli takılarda yaygın olarak kullanılmıştır. Barok sanat anlayışının etkileri, özellikle dekorasyon ve mimari alanlarda olduğu gibi, takı tasarımlarında da belirgin bir şekilde görülmektedir. 17. yüzyılda, şatafatlı giysiler tasarlanmış ve bu giysileri tamamlayan takılar dönemin belirgin özelliklerinden biri haline gelmiştir. Takı tasarımlarında, dönemin estetik anlayışına uygun olarak figürler ve bezemeler yaygın şekilde kullanılmıştır. Özellikle çiçek ve bitki motifleri, bu dönemin takılarında sıkça yer almıştır. Ayrıca, inci kullanımı da takılarda oldukça yaygınlaşmış olup, inci özellikle saray halkı ve üst sınıflar tarafından tercih edilmiştir (Türe, 2011b: 68).



Şekil 1.11. 19. yüzyıla ait gotik haç formunda bir broşlu kolye, Metropolitan Sanat Müzesi (metmuseum.com)

18. yüzyılın sonunda, Fransız İhtilali önemli bir dönüm noktası oluşturmuştur. İhtilalin ardından sanat alanında sanatçının özgürlüğü desteklenmiş, sanatçının sınırlandırılmasından ziyade daha özgür ve bireysel yaratıcı çalışmaların önü açılmıştır. Bu değişim, sanatçılara daha geniş bir ifade alanı sunmuş ve sanat üretiminde bireysel özgürlük ön plana çıkmıştır. Aynı dönemde, resim sanatı da felsefe gibi akademik bir disiplini oluşturarak, üniversitelerde öğretilen bir ders haline gelmiştir (Gombrich, 1997: 481).

18. yüzyılda sanat, geleneksel olarak ustaların yanında boya hazırlamada yardımcı olarak çalıştırılmak yerine, akademik bir disiplin olarak kurumsallaşmış ve sanatsal öğrenim, daha sistematik bir biçimde eğitim kurumlarında yapılmaya başlanmıştır. Bu dönemdeki yenilik hareketleri, takı tasarımına da yansımış ve dönemin sanatsal dönüşümüne paralel olarak takı tasarımlarında değişiklikler gözlemlenmiştir. Fransız İhtilali'nin ardından soylu sınıflar ve burjuva arasında gösterişli takılar, devrilmiş rejimi simgeliyordu; bu nedenle, takı üretimi Fransa'da bir süre duraklamıştır. 1789-1795 yılları arasındaki reform hareketleri nedeniyle, Paris'te mücevher üretimi kesintiye uğramıştır. Bu dönemde, geçmişi yansıtan değerli takılar, devrime karşı bir suç unsuru olarak kabul edilse de devrimci semboller taşıyan takılar üretilerek kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle demir, çaput, bez ve bronz gibi malzemelerden yapılan takılar, devrime adanmış mesajlar vermek amacıyla tasarlanmıştır. 19. yüzyılın başlarında ise takı üretimi yeniden başlamış ve önceki dönemin gösterişli takıları, yerini daha sade ve minimal tasarımlara bırakmıştır (Türe, 2011b: 85).

20. yüzyılın başıyla birlikte, sanat anlayışında yeni arayışlar ortaya çıkmıştır. Sanatçılar, geçmişin izlerini kaybetmeden, modern ve yenilikçi çizgilerle eskinin geleneksel formlarını harmanlamayı amaçlamışlardır. Bu dönemde sanatın birçok alanında köklü değişiklikler yaşanmış ve Art Nouveau gibi yeni sanat akımları öne çıkmıştır. Eski ve yeni sanat akımlarının birleşimiyle, özgün formlar ve stiller ortaya çıkmıştır. Sanat dünyasında yaşanan bu dönüşüm, takı sanatına da yansımış ve takı tasarımlarında farklı bir estetik anlayışı hakim olmuştur. Bu dönemde, takı tasarımlarıyla dikkat çeken sanatçılardan biri olan René Lalique, takılarında değerli

taşlar ve altın gibi malzemeleri sıklıkla kullanarak, sanat dünyasında kendine önemli bir yer edinmiştir (Türe, 2011b: 117).

19. yüzyıldaki sanatsal değişimler, coğrafi bağlamda farklılıklar göstermiştir. Art Nouveau akımı, Yunan, Arap, Minos, Hint, Osmanlı ve İngiliz sanat anlayışlarının izlerini taşımaktadır. Özellikle Minos vazoları ve İslam sanatındaki bitkisel motifler, Art Nouveau'nun estetik ve tasarım anlayışında önemli bir etki yaratmıştır. Bu kültürel etkiler, akımın karakteristik formlarının şekillenmesinde belirleyici bir rol oynamıştır (Masini, 1987 ve Adıgüzel, 2006'dan aktaran Altay, 2014: 238).



Şekil 1.12. Joan Parcher tasarladığı bir bilezik, 1995, Metropolitan Sanat Müzesi (metmuseum.com)

20. yüzyıldaki sanat anlayışının en önemli özelliklerinden biri, tasarımın ön plana çıkmasıdır. Sanatçılar, takı tasarımlarında estetik vurguyu artırmak amacıyla çeşitli malzemeleri bir arada kullanarak özgün eserler ortaya koymuşlardır. Değerli

taşlar ve organik malzemelerin birleşimiyle takılar tasarlayan Archibald Knox, bu dönemin önde gelen sanatçılarından biri olarak tanınmaktadır. Tasarımlarında malzeme çeşitliliği ve yenilikçi formlar kullanarak, dönemin sanat anlayışına önemli katkılarda bulunmuştur (Türe, 2011b: 126).

1.3. Takının Sınıflandırılması

Takılar, kullanılan malzeme veya kültürel bağlama bağlı olarak farklı türlerde sınıflandırılabilir. Aynı biçimi taşıyan takılar, farklı kültürlerde farklı sembolik anlamlar ifade edebilir. Örneğin, ay şeklindeki bir kolye, dünya çapında farklı yerlerde çeşitli anlamlar taşıyabilir. Batı kültürlerinde ay, genellikle kadınsılığı ve doğurganlığı simgelerken, bazı Orta Doğu kültürlerinde güç ve koruma anlamına gelir. Benzer şekilde, Afrika'da geometrik desenler içeren takılar, kabilelerin kimliklerini veya statülerini ifade edebilirken, Batı'da modern sanat akımlarıyla ilişkilendirilen estetik objelere dönüşebilir. Ayrıca, takıların kullanım biçimi cinsiyetler arasında farklılık gösterebilir; özellikle kadınlar takıları daha yaygın bir şekilde kullanmaktadır. Kadınlar, takılarını genellikle göğüs, bilek, boyun, baş ve parmak gibi vücut bölgelerinde taşımaktadırlar. Erkekler ise, takı kullanımını genellikle daha sınırlı tutmaktadır (Özbağ, 2002: 788).

a) Takıların Takıldığı Bölgelere Göre Sınıflandırılması:

1. **Boyun Takıları:** Gerdanlık, Kolye, Pandantif
2. **Baş Takıları:** Küpe, Hızma, Taç, Toka, Tepelik, Alınlık, Fes süsü
3. **Bel Takıları:** Kemer, Kemer başlığı
4. **Göğüs Takıları:** Broş
5. **Bilek Takıları:** Bileklik, Bilezik, Künye
6. **Parmak Takıları:** Yüzük
7. **Ayak Takıları:** Halhal

1.3.1 Boyun Takıları

Tarihte boyun takıları arasında ilk kullanılan takılar, pendants ve kolyeler olmuştur. Bu takılar, özellikle koruyucu etkilerine inanılan hayvan kemiklerinden yapılmış olup, farklı kültürlerde önemli bir yere sahiptir. Boyna takılan pendants, genellikle zincir ya da ince kordondan yapılmaktadır. Güç ve statü simgeleri olarak yaygın şekilde tercih edilen pendants, günümüzde de benzer işlevlere sahip muska biçimindeki takılarda kendini göstermektedir (Yıldırım, 2009).



Şekil 1.13. Kabartma portrelerin olduğu boyun takısı örneği, M.Ö. 278-270, Viyana Sanat Tarih Müzesi. (metmuseum.com)

1.3.2 Baş Takıları

Baş için kullanılan takılar tarihsel süreç boyunca farklı biçimlerde şekillenmiştir. Bu takılar arasında küpe, taç ve hırma öne çıkmaktadır. İlk çağlarda, baş takıları arasında yaygın olarak kullanılan taşlardır. Özellikle yönetici sınıfı tarafından tercih edilen bu takılar, toplumun sosyal hiyerarşisini ve gücünü simgelemiştir. Antik dönemlerde, taşların kullanımıyla bağlantılı olarak adak kurbanları sunulmuştur. Günümüzde ise, taşlar hâlâ rütbe, statü ve özel günlerde

sembolik bir anlam taşımaktadır. Günlük yaşamda taçlar, doğum günü kutlamaları, cenaze törenleri ve düğünlerde yaygın olarak kullanılmaktadır.



Şekil 1.14. Orta Asya'da bulunan bir taç, 19.-20. yüzyıl, Metropolitan Sanat Müzesi (metmuseum.com)

Baş takılarından biri olan küpe, tarihsel olarak çok eski dönemlerden itibaren farklı kültürlerde kullanılmış bir süs eşyasıdır. Yunanistan ve Mısır'da küpe, süsleme amaçlı tercih edilmiştir. Roma İmparatorluğu döneminde ise küpe, özellikle kadınlar arasında popüler bir takı olmuştur. Roma'da, değerli taşlarla yapılmış küpelerin varlığına dair arkeolojik buluntular mevcuttur. Bununla birlikte, Roma'da erkeklerin küpe takması reddedilmiş ve bu uygulama sonunda yasaklanmıştır. Orta Çağ'da ise Avrupa'da erkeklerin küpe takmaya başladığı gözlemlenmiştir. Baş takılarından bir diğeri de hızmadır. Hızma, burna açılan deliğe takılan bir takı türüdür ve tarihsel olarak eski dönemlerden bu yana kullanılan takılardandır. Orta Asya ve Hindistan'da hızma, yaygın bir şekilde kullanılmıştır (Tunç, 2014: 616).

1.3.3 El, Kol, Bilek Takıları

Zaman içinde, insanlık takı kullanımını konusunda hızla ilerleyerek ele, bileğe ve kola yönelik takılar tasarlamıştır. Bu takılar, kullanıldıkları kültürel bağlama ve döneme göre çeşitli anlamlar taşımaktadır. Hem geçmişte hem de günümüzde, ele veya

kola takılan takılar farklı sembolik anlamlar ifade etmiştir. Bilezik, çok eski çağlardan itibaren hem kadınlar hem de erkekler tarafından yaygın olarak kullanılmış bir takıdır. Bileğe takılan takıların tasarımı, kullanılan malzeme ve formuna bağlı olarak farklı anlamlar taşımaktadır. Roma Dönemi'nde üretilen cam bilezikler, dikkat çeken örnekler arasında yer almaktadır. İlerleyen zamanlarda, İslam ve Bizans coğrafyasında da bilezik kullanımı farklı formlarda yaygınlaşmıştır (Çoruhlu, 2010: 45).



Şekil 1.15. Roma dönemine ait yılan biçimli bir bilezik, M.Ö.1.yy, Metropolitan Sanat Müzesi. (metmuseum.com)

Yüzükler, farklı kültürlerde çeşitli anlamlar taşıyan ve form açısından farklılık gösteren önemli takılardandır. Yüzükler, genellikle el ve ayak parmaklarına takılan halka biçimindeki takılar olarak tanımlanabilir. Yüzükler tarih boyunca çok çeşitli amaçlarla kullanılmıştır. Özellikle soylular tarafından statü ve güç belirtisi olarak takıldıkları bilinen yüzükler, toplumun farklı sosyal sınıflarındaki bireyler tarafından da kullanılmıştır. Yüzükler, zengin-fakir, kadın-erkek, yetişkin-çocuk ayrımı gözetmeksizin her kesim tarafından tercih edilmiştir. Osmanlı padişahlarında mühür olarak kullanılan yüzükler, eşler arasında bağlılığı simgeleyen yüzükler ve dinî figürler tarafından büyüsel anlamlar taşıyan yüzükler, bu takıların farklı işlevlerini ve sembolik anlamlarını ortaya koymaktadır.



Şekil 1.16. İran'da bulunan altın altın ve türmalin boncukla süslenmiş bir yüzük, 12.yy, Metropolitan Sanat Müzesi (metmuseum.com)

1.3.3 Diğer Takılar

Vücuda takılan takıların yanı sıra, elbiseye takılan takı türleri de mevcuttur. Bu tür takılar, genellikle aksesuar olarak sınıflandırılmaktadır. Aksesuar olarak kabul edilen takılar arasında rozet, fibula ve broş yer almaktadır. Antik dönemde yaygın olarak kullanılan fibulalar, giysilerdeki kumaşları tutturmak amacıyla kullanılan çengelli iğne benzeri takılardır. Tarihteki ilk fibula örnekleri, özellikle Frig medeniyetine ait arkeolojik buluntularda görülmektedir (Aydın, 2010).



Şekil 1.17. Kolombiya’da bulunan bir burun takısı, 1.-7.yy, Metropolitan Sanat Müzesi (metmuseum.com)

Broş, fonksiyonel bir amacı olmayan, yalnızca süsleyici bir takı olarak tanımlanabilir ve bu sınıflandırmaya dahildir. Eğer bir broş, belirli bir kurumu, statüyü veya kimliği simgeliyorsa, bu tür takılar "rozet" olarak adlandırılmaktadır. 19. yüzyılda Avrupa’da broşlar, özellikle yaygın şekilde kullanılan takılar arasında yer almıştır. Sanayi Devrimi'nin etkisiyle hız kazanan endüstriyel üretim sürecinde, takılar belirli bir toplumsal sınıfa ait olmaktan çıkmış ve geniş bir kitle tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Günümüzde, broşlar yalnızca estetik değeri olan sanat objeleri olarak değerlendirilmektedir. Takı tasarımcısı Partington tarafından üretilen broş serileri, yüksek sanat değeri ve estetik yönleriyle dikkat çeken örnekler arasında yer almaktadır.



Şekil 1.18. Marcus marka altın bir broş, 1900, Metropolitan Sanat Müzesi (metmuseum.com)

1.4. Seramik Takı

Seramik malzemenin takı olarak kullanımı, doğadaki değerli taşların taklit edilmesine yönelik bir ihtiyaçtan doğmuştur. Seramik takılar estetik ve mistik değerlere hitap eder, insanların güzellik ve estetik arayışının bir yansımasıdır. Renklerin enerjisi ve sembolik anlamları bu bağlamda önemlidir. Örneğin, kırmızı akik taşı yaşam enerjisini, mavi ise koruyucu bir özelliği temsil eder. 1272’de Çin’de Moğol istilasından sonra üretilen porselenin yalnızca mavi renkte olması, bu rengin koruyucu niteliğine atıfta bulunan bilinçli bir tercihtir (Arcasoy, 2004: 97).

Takı yapımında kullanılan altın ve değerli taşların zamanla eritilip yeni

tasarımlar için kullanılması nedeniyle, seramik takılar daha fazla korunmuştur. Bazı altın görünümlü takıların, aslında seramik üzerine altın kaplama olduğu anlaşılmıştır. Takılarda kullanılan malzemenin sağlık açısından güvenli ve dayanıklı olması önemlidir. İlk bakışta seramik bu özelliklere uygun görünmese de yüksek ısılarda fırınlama ve sırlama işlemleriyle dayanıklılığı artırılmaktadır. Renk ve doku çeşitliliği sayesinde seramik, takı üretiminde estetik ve uygun maliyetli bir alternatif olarak öne çıkmaktadır (Köroğlu, 2004: 2-5).

1.5. Seramik Takının Tarihi

M.Ö. 7. bin yılda yerleşik hayata geçişle birlikte seramikten kap ve çömlek üretimi başlamış, ancak seramik takılar daha sonra ortaya çıkmıştır. Bronz Çağ'da takas usulü ticaretin yaygınlaşmasıyla, taşınabilir ve yüksek değerli ürünlere ihtiyaç artmıştır. Bu dönemde baharat ve parfüm gibi ürünlerle birlikte seramik takı üretimi de başlamış, ticaret ve estetik anlayışının gelişimine paralel olarak yaygınlaşmıştır.

Takılar, sahiplerinin zenginlik ve statülerini göstermek için önemli bir araç olmuştur. Antik Mısır'da mavi renkli takılar, büyü ve manevi güçlerle bağlantılı olarak tercih edilmiştir. Ancak, bu takıların üretiminde kullanılan lazuli, turkuaz ve lapis gibi taşların nadir bulunması nedeniyle alternatif çözümler geliştirilmiştir. Bu bağlamda, mavi sırla kaplanmış seramik boncuklar üretilmiş ve bu yöntem hem ekonomik bir seçenek sunmuş hem de estetik ve işlevsellik açısından ihtiyaca cevap vermiştir (Rigault, 2000: 10)



Şekil 1.19. 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 (Hugh, 2005, s 32)

Mısır takılarında, turkuaz, mavi ve kırmızı gibi renkler ön plandaydı. Cam ve fayans üretiminin başlamasından önce, kuvarsın yüzeyi istenilen renklere boyanarak renkli taş etkisi elde edilirdi. M.Ö. 3000’lerde cam üretiminin gelişmesiyle renkli fayans takılar üretilmeye başlandı. Eski Krallık döneminde kaolin, potasyum, kuvars, ve metal oksit karışımlarıyla renkli fayans elde edildi. Bu malzemeler kalıplarla şekillendirildi, sırlanarak tekrar pişirildi. Kuvarsın toz haline getirilip pişirilmesiyle elde edilen malzemeye "Mısır kili" denildi ve soda silikat karışımlarıyla renklendirildi (Yoleri, 2006: 107).



Şekil 1.20. Loure Müzesi, Mısır Dönemine ait Aslan figürlü altın bilezik (Lewandowski, 2000, s.15)

M.Ö. 14. yüzyılda, Erken Bronz Çağı’nda, Uluburun civarında batan bir Kenan ticaret gemisinin kalıntılarında cam ve renkli fayans külçeleri bulunmuştur. Bu kalıntılarda dipte yer alan süs taşları, cam küpe ve kolye parçaları olduğu düşünülmüştür. M.Ö. 15. yüzyılda, Minos Uygarlığı’nda cam ve süs taşlarıyla, Mısır’a özgü geometrik desenler içeren mine teknikli takılar üretilmiştir. M.Ö. 13. yüzyılda, Miken Uygarlığı’nın ekonomik krizleri, cam ve fayans takılarının altın ve gümüşe alternatif olarak kullanımını yaygınlaştırmıştır. Hititler Dönemi’nde ait Anadolu’daki mezar ve yerleşim alanlarında cam, fayans ve boncukların yanı sıra, kuvars, akik gibi süs taşlarından yapılmış buluntulara rastlanmıştır, ancak altın ve gümüş takılar oldukça nadirdir (Türe, 2011: 63).



Şekil 1.21. tunç zincirli seramik kolye, M.Ö. 4-2 yüzyıllar
(Bağcı, 2022, s.52)

M.Ö. 7. yüzyılda, fayans takı üretimi oldukça gelişmiştir. Yunan ve Fenike kültürleriyle harmanlanan bu dönemde, altın boncuklar ile renkli sırlanmış boncukların bir arada kullanıldığı çok renkli takılar yapılmıştır. Aynı dönemde, Doğu Anadolu'da yaşayan Urartular, dikkatle delinmiş renkli sırlı fayans boncuklar ve kolyeler üretmişlerdir. Bu boncuklar, deri bir sicim veya ip üzerine dizilerek bilezik, kolye, fibula ve süs iğnesi gibi takılara dönüştürülmüştür (Özdem, 2003: 194).



Şekil 1.22. Roma Dönemi'ne ait kolye, altın ve fayans boncuklardan oluşmuş, 1971 yılında Keban'da yapılan kazıda bulunan (Behiç, 1999, s.128)

Batı Anadolu'daki Lidya uygarlığından kalma takılar Artemis Tapınağı'nda bulunmuştur. Bu takılar, fildişi, altın, gümüş ve fayans gibi malzemelerden yapılmış

ve koruyucu muska olarak kullanılmıştır. Lidyalı askerler pişmiş kilden yapılmış küpelere sahipti. M.Ö. 6. yüzyılın ortalarında Pers zevkine uygun takılar, Lidya'da üretilmiş ve Pers üslubu ortaya çıkmıştır; bu etkiler Yunan takılarında da görülmüştür. Roma İmparatorluğu döneminde, değerli taşlardan yapılan kameolar popüler olmuş, fayans kameolar daha sonra çini ve porselene dönüştürülmüştür. Çin seramik sanatında ise M.Ö. 5000'den itibaren yeşim taşı taklit edilerek seladon seramikler geliştirilmiştir, Uzakdoğu'da kullanılan sırlar gri-yeşil ile sarı-yeşil arasında değişiklik göstermiştir (Arcasoy, 2004: 238).

16. yüzyılda, Rönesans döneminde İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth'in portresiyle süslenmiş kameo, altın, ve mine dekorlarla yapılmış takılar popüler olmuştur. Bu dönemde seramikten yapılan bu takılar, sanatsal beceri ve zenginliği göstermek amacıyla kullanılmıştır. 17. yüzyılın başlarında, Fransa'da Tutin ve oğlu Henry, altın takılarda düz zeminlere mine uygulayıp emaye boyasıyla çiçekler ve kırsal manzaraları anlatan minyatür teknikleri geliştirdiler. Bu teknikler, seramik takılarda dekoratif amaçlarla da kullanılmıştır (Türe, 2011: 54).

Avrupa ve Anadolu'da takı yapımında uzun yıllar boyunca fayans kullanımının sebebi, porselen kilinin ancak 18. yüzyılda bu bölgelere ulaşmasıdır. 19. yüzyılda porselen üretiminin artmasıyla, seramik kili takılarda en yaygın kullanılan malzeme haline gelmiştir. Sanayi Devrimi'nden sonra, doğadan uzaklaşan sanatçılar, doğayı takılara geri getirme amacıyla Romantik Akım çerçevesinde çiçek motifleri kullanmışlardır. Örneğin, Prens Albert'in eşine armağan ettiği beyaz porselenden yapılmış, dört portakal çiçeği motifli mücevherler, doğallık ve aileyi temsil etmektedir. Seramik takı sanatında Art Nouveau akımı, tasarımın malzemedan daha önemli hale gelmesini sağlamıştır. Özellikle porselen broşlar, seramiğin sedefi andıran sır parlaklığı ve şekillendirilebilir yapısı nedeniyle popüler olmuştur. Art Deco ise 19. yüzyılın sanatsal etkilerini yansıtarak takıları malzemedan bağımsız birer sanat eseri olarak sunmuştur. Chanel'in lüks mücevherlere karşı getirdiği eleştirilerle ortaya çıkan Junk Style, seramik ve cam takıların kullanılmasını teşvik etmiştir. 20. yüzyılda tasarımın önceliği, seramiğin modern takılarda yaygınlaşmasına zemin hazırlamıştır (Phillips, 2000: 75).



Şekil 1.23.1935 yılında, Jean Despres tarafından inci, altın ve gümüşle dekor edilmiş fayans kullanılarak yapılmış broş (Günter, 2004, s.150)

1.6. Seramik Takı Sanatçıları

Çalışmanın bu bölümünde, seramik malzeme ile takı tasarımları yapan sanatçılara değinilmiş ve bu sanatçıların seramik takılarında kullanmış oldukları bazı tekniklere yer verilmiştir.

1.6.1. Bola Lyon

Londra'da yaşayan genç bir sanatçı, 2013 yılında Rochester Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Takı Bölümü'nden birincilikle mezun olmuştur. Tasarımlarında, özellikle eklemlerde bulunan yumuşak ve süngerimsi kemikler ile dış kemik tabakasının kapladığı organik yapılardan esinlenmektedir. Bu dokuları porselen kil kullanarak takılara aktarmakta ve anatominin dokusal estetiğini vurgulamaktadır. Eserlerinde porseleni, ek bir malzeme olarak gümüşle birleştirerek organik dokuların hem estetik hem de işlevsel özelliklerini ön plana çıkarmaktadır.



Şekil 1.24. Seramik yüzük üstten ve alttan görünümü (bolalyon.com)

1.6.2. Marta Armada Rodriguez

1967 doğumlu İspanyol sanatçı, İspanya Sanat ve El Sanatları Bölümü'nden mezun olmuştur. Seramik takılarını yaparken farklı malzemeleri ve teknikleri kullanarak çeşitli formlar üretmektedir. Tornada minyatür formlar çekip, bu formları takılarında kullanmaktadır. Tasarımlarında seramik formları, belirli bir denge ve ahenkle birleştirerek estetik ve işlevsel takılar yaratmaktadır.



Şekil 1.25. Kolye ucu 4cm uzunluğunda 3,5 cm genişliğinde, porselen ve gümüş (enblanco.com)

1.6.3 Ruby Pilven

Avustralyalı seramik sanatçısı Ruby Pilven, seramik sanatçısı olan ailesinin atölyesinde yetişmiştir. Küçük yaşlarda seramikle tanışarak bu alanda uzmanlaşmış ve şu anda Monash Üniversitesi'nde Seramik Bölümü'nün yanı sıra başka bir alanda eğitim görmektedir. Genç bir sanatçı olarak, baskı tekniğini özellikle üç boyutlu seramik formlar ve takılarda kullanmaktadır. Ayrıca, Japon kökenli 'nerikomi' tekniğiyle ilgilenmektedir; bu teknik, renkli kil katmanlarının bir araya getirilip kalıba basılarak şekillendirilmesiyle geleneksel Japon dekorasyonuna dayanmaktadır (Engineri, ve Çizer 2016: 707).

Ruby Pilven, kendi tasarımlarında Japon sanatını ve özgün tarzını harmanlamaktadır. Takıları sade olduğu kadar renkli olup, hem sırlı hem de sırsız tasarımlar içermektedir. Genellikle sıraltı tekniğiyle çalıştığı takılarında, renkli ve katmanlı detaylar öne çıkmaktadır. Bu yaklaşım, onun tasarımlarında hem geleneksel hem de modern estetikleri birleştiren bir özellik taşır.



Şekil 1.26. Ruby Pilven'e ait nerikomi kolyeler (Pinterest.com)

1.6.4. Katja Toporski

Almanya doğumlu Amerikalı sanatçı Katja Toporski, tıp alanındaki kariyerini bırakıp takı tasarımına yönelmiştir. Sanatçı, hayat ve ölüm arasındaki gizemi vurgulayarak sanatını tanımlar; tıbbın bilimsel ilerlemelerinin, bu derin gizemi göz ardı ettiğini savunur. Toporski, birbirine zıt olan iki disiplini ve takı yapımını şöyle ifade etmiştir:

“Yoğun bakımlarda ölümle çok yakına gelen insanları ve hayata tekrardan dönmelerine şahit oldum. Modern tıp, süreçlerin başında ve bitiminde açıklanması için bilimsel keşiflere odaklanma eğilimindedir. Bu kesinlikle hayatımızda büyük ilerlemelere yol açarken, doğum ve ölüm tarafından ortaya konan gizemi göz ardı ediyor. Bu durum sanat ve din alanında da gizem olarak ele alınmaktadır. İşte bu gizem benim sanat anlayışımı oluşturmaktadır” (Katja Toporski Jewelry)

Toporski, takı yapımında buz, gümüş, lateks, yumurta kabuğu, kömür ve seramik gibi çeşitli malzemeleri kullanmaktadır. Seramik takılarında geometrik formları ve organik formları bir arada kullanarak dikkat çekici kontrast yapılar oluşturmaktadır. Takılarında sırlı ve sırsız teknikleri kullanarak, geleneksel ve modern bir yaratmaktadır.



Şekil 1.27. 'Katia Toporski'ye ait porselen kolye (sieraad Art Fair.com)

1.6.5. Luca Tripaldi

Luca Tripaldi, İtalya'nın Torino kentinde doğmuştur. Grafik tasarımı eğitimi alan sanatçı on yıl boyunca Mario Audello Studios'da heykeltıraş olarak çalışmıştır. 'Arena di Verona' ve 'Scala di Milano' gibi birçok opera binalarında özel efektler ve maskeler yapmıştır. 1998 yılında Torino'da kendi seramik atölyesini kurmuştur. Takıları ve üç boyutlu çalışmaları yaparken porselen kili kullanmaktadır. Sırsız seramik takıların yüzeylerini transfer baskıyla dekore etmektedir. 2014 yılında, Luca Tripaldi porselen takılarında pirinç, reçine ve gümüş gibi farklı malzemeleri de kullanmıştır. Sıklıkla tercih ettiği siyah ve beyazın yanında ana renklere de yer vermiştir. Amerika Birleşik Devletleri'nde ve Avrupa devletlerinde yürüttüğü birçok çalıştayda öğretici olarak yoğun bir çalışma programı yürütmüştür. Torino'da Fransa'da Atelier Terra'da, ve Toskana'da La Meridiana'da atölyelerde çalışmalar yapmaktadır.



Şekil 1.29. Sibel Sevim, 'K-GBK' metal üzerine seramik dekor lama tekniği ile yapılmış kolye (sibelsevim.com)

1.6.7. Nesrin Yeşilmen

Nesrin Yeşilmen, 1985 yılında Mardin'de doğmuştur. Sanatçı ilk, orta, lise ve lisans öğrenimini Mersin'de tamamlamıştır. 2014 yılında, Heykel Bölümü'nde Yüksek Lisans eğitimini bitirmiştir. 2018 yılında "Takının Tarihsel Gelişim Süreci ve 21. Yüzyılında Takı Anlayışı Seramik-Metal Kili ile Çağdaş Takı Yorumları" başlıklı tezi yayımlayarak Sanatta Yeterliliğini tamamlamıştır. 2018 yılından bu yana Mardin Artuklu Üniversitesi'nde Dr. Öğretim Üyesi olarak çalışmaktadır. Yurtiçinde çeşitli resmi ve özel koleksiyonlarda çalışmaları bulunmaktadır. Sanatçı ulusal ve uluslararası sempozyumda yer almıştır. Takı alanında hakemli dergilerde makaleler yayımlamıştır. Sanatçı takı alanında kişisel ve karma sergilerde bulunmuştur. Sanatçı metal kilini ve seramik kilini beraber kullanarak takılar yapmaktadır. Yeşilmen takılarında birçok malzemeyi kullanmıştır. Bu malzemeleri; reçine, kanaviçe ve metali seramik takılarında birlikte kullanmıştır.



Şekil 1.30. 'Beyaz Aşk Serisinden', 2018, Porselen kili ve bronz karışımı kolye (instagram.com)

1.6.8. Ahmet Nejat Birdevrim

1982'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nu bitiren sanatçı, 1992 yılına kadar endüstriyel tarzda çalışmalar yapmıştır. Daha sonra sanatsal çalışmalara yönelmiş, Selçuklu ve Osmanlı kültürüyle ilgili hat sanatı eserleri üretmiştir. 1993 yılından itibaren İstanbul Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu Cam Seramik ve Çini Programı'nda eğitmenlik yapmaktadır. Ayrıca 1997 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Cam Seramik ve Çini Bölümü'nde yüksek lisansını tamamlamıştır. Ahmet Nejat Birdevrim seramik alanında takı yapan sanatçılardandır. Birdevrim takılarında boncuk ağırlıklı çalışmalar yapmaktadır. Takılarında yoğun olarak kullandığı turkuaz mavisi, sanatçının işlerini daha dikkat çekici ve görünür kılmaktadır. sanatçılardandır. Takılarını elle şekillendirme yöntemi ile yapmaktadır. Takılarını elle şekillendirme ile yaptığı için boncuklar birbirinden farklıdır. Bu farklılıklar işlerinde farklı bir hava katmaktadır.



Şekil 1.31. Turkuaz şeffaf sırla sırlanmış rölyefli takılar (acikbilim.yok.gov)

İKİNCİ BÖLÜM

2.TÜRK MİTOLOJİSİNİN TANIMI VE TARİHİ

2.1. Mit ve Mitoloji Tanım

Mit sözcüğü, Yunanca'da "mu" kökünden türemiştir ve zamanla "mitos" olarak kullanılmaya başlanmıştır. Yunanca'da mitos, düzenli bir yapıya sahip olan anlatıları ifade etmek için kullanılmıştır. Bu terim, özellikle Yunan şairi Homeros'un döneminde, belirli bir yapıya sahip, sistemli ve anlamlı hikayeleri tanımlamak için yaygın hale gelmiştir. Mit kelimesi, antik Yunan toplumunda evrenin, tanrıların, doğanın ve insanlığın kökenini açıklayan ve toplumsal değerleri aktaran anlatıları ifade etmek için önemli bir kavram haline gelmiştir (Leeming, 2020: 16).

Metin And Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası'nda mitos sözcüğünü şu şekilde tanımlamaktadır:

“Yunanca mithos, söz anlamına gelir. Söylenen ya da duyulan sözdür. Ancak bunlara her zaman güven duyulmaz, çünkü sözlü gelenekte insanlar gördüklerine, duyduklarına kendilerinden bir seyler katarlar. Bu, daha çok masal, öykü, efsane gibi anlatılır. Yunanca da iki tür söz daha vardır. Bunlar epos ve logos'tur. Ozanlar epos'u süsleyerek, ölçülü bir biçimde sunarlar. Bu, slirdir, ezgili siirdir, destandır. Bu ikisi çoğu kez evlenir, mithos'ların günümüze dek yasamasını sağlar, bir bakıma mithos'u ölümsüzleştirir. Yunanca da söz anlamına bir de logos vardır. Mithos ile epos birbirleriyle ne denli uyum içindeyseler, logos bu ikisinin karsitidir. Logos, insanda düşünce, doğada yasa-lardır. Logos ile bağlayan bir çigir, dogruca bilime varmistir. Nitekim günümüzde logos-logia herhangi bir araştırma dalında bilgini ve bilimi belirlemek-te, her bilim dali için bu dalin sonuna konan bir ek olarak kullanılmaktadır. Ancak ne var ki mithos'lari sistemlestiren, inceleyen mitologya ya da ek olmus-tur. Giderek mithos, epos ve logos birlesmislerdir.” (And, 2020: 27).

Mitler, tarih boyunca çeşitli kültürlerde ve farklı coğrafyalarda kendine özgü biçimlerde ortaya çıkmıştır. Farklı şekillerde ve formlarda varlık göstermiş olan mitler, insan doğasının evrensel özelliklerine hitap ettiği için genel olarak evrensel bir kabul görmüştür (Saluk, 2018: 8).

2.2. Türk Mitolojisinde Tarihsel Süreç

Türk mitolojisi üzerine yapılan tarihsel araştırmalar, Türklerle bağlantılı diğer kùltürlerin de incelenmesini beraberinde getirmiştir. Türk mitolojisi, diğer mitolojilere göre kendine özgü farklılıklar taşır ve insanlığa önemli katkılarda bulunmuştur. Bu nedenle, araştırmalar Türk mitolojisini diğer kùltürlerle kıyaslayarak yürüt÷lmüştür. Araştırmaların başlangıcında, öncelikle ‘Türklük’ kavramı üzerinde durulmuş ve devamında Türklerin köken olarak bağlantılı olduğu kùltürler incelenmiştir. Bu çerçevede, Türklerin kökeni olarak kabul edilen Altay Dağları'nda, avcılık, tarım ve balıkçılık gibi çeşitli yaşam biçimlerine sahip oldukları gör÷lmüştür. Bu çeşitlilik, Türk sanat tarihine önemli katkılarda bulunarak derin bir etki yaratmıştır (Çoruhlu, 2020: 25-27).

Türklerin kùltürel alanları, Neolitik Dönem'deki değişimlerden başlayarak Orta Asya kùltürünün ortaya çıkışına kadar uzanmaktadır. Bu dönemde, bulunan çeşitli kemikler ve çömlekler üzerine işlenmiş hayvan motifleri, kùltürel anlamda devrim niteliğinde bir değişim olarak kabul edilmiştir. İlerleyen dönemlerde, Hun sanatında, Türklerle bağlantılı bir kùltür birliğinin varlığına dair izler gözlemlenmiştir. Hun İmparatorluğu'nun topraklarının genişlemesiyle birlikte, geniş ve zengin bir kùltürel aę oluşturdukları gör÷lmektedir (Çoruhlu, 2020: 82).

Tarihsel süreçte yapılan araştırmalarda, Uygur sanatının Türk sanat tarihinde kendine özgü bir konum kazandığı ve bu dönemde devrim niteliğinde gelişmeler yaşandığı ortaya konulmuştur. Türk sanat tarihinin hareket noktası ve mitolojik araştırmaları, Türklerin yüzyıllar boyunca geniş bir coğrafyaya hâkim olduklarını ve bu hâkimiyetin sanatsal mirası üzerinde derin etkiler bıraktığını göstermektedir (Aslanapa, 1969: 129).

Türklerin kùltürlerine ve tarihlerine duydukları derin ilgiye rağmen, son zamanlara kadar kendilerine ait kùltürleri, inançları ve mitolojileri hakkında yazılı bilgi üretmemiş olmaları dikkate değerdir. Dünya mitolojileri incelenirken, diğer toplumların mitolojileri genellikle yazılı anlatılar şeklinde belgelenmişken, Türklerin mitolojileri bu şekilde derlenmemiştir. Bu durum, Türk toplumunun geniş coğrafi alanlara yayılmasının, mitolojilerinin bir araya getirilmesini engelleyen bir faktör

olduğu söylenebilir. Türk mitolojilerine yönelik sistematik incelemeler ise 19. yüzyılın sonlarına doğru başlamış ve bu çalışmalar büyük ölçüde yabancı araştırmacılar tarafından yürütülmüştür (Gültepe, 2015: 23).

Türk mitolojisi, 19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyıla kadar süren araştırmalar sonucunda ortaya çıkan derlemeler ışığında, dünya medeniyetleri üzerindeki rolünü belirlemeye başlamıştır. Ancak, bu araştırmaların çoğu yabancı araştırmacılar tarafından gerçekleştirilmiş ve elde edilen bilgiler de çoğunlukla dışarıdan bir perspektifle toplanmıştır. Bu durum, Türk mitolojisinin yapısal olarak yanlış bir biçimde değerlendirilmesine neden olmuştur (Bayat, 2017: 19-20).

Türk mitolojisi ile ilgili çalışmalar Cumhuriyet Dönemi'yle birlikte daha da hız kazanmıştır. Bu dönemde, Zeki Velidi Togan, Bahaeddin Ögel, Mehmet Fuat Köprülü ve Abdulkadir İnan gibi önemli isimler, Türk mitolojisi üzerine kapsamlı eserler kaleme almışlardır. Türk mitolojisini özgün bir şekilde ele alan ilk yazar, Murat Uraz'ın "Türk Mitolojisi" adlı kitabı olmuştur. Bunu takiben, Bahaeddin Ögel, iki ciltten oluşan kapsamlı çalışmasıyla Türk mitolojisine önemli bir katkı sunmuştur (Türkyılmaz, 2018: 291-293).

2.3. Türk Mitolojisindeki Figürler

Orta Asya medeniyetlerinde bitki, hayvan ve insan imgeleri, belirli amaçlarla tasvir edilerek işlenmiştir. Bu imgeler, ayinlerde, totemlerde, kült ritüellerinde ve kozmolojik unsurlarda sembolik çıkarımlar yapmak için büyük bir ilham kaynağı olmuştur. Çok tanrılı inanç sistemine sahip olan Orta Asya Türkleri, hayvanları veya insanları tanımladıkları, bu figürlerin zekâ, güç, yaşam biçimleri ve yapısal özelliklerinin ön planda tutulması gerektiğini savunmuşlardır. Türk mitolojisinde sıkça rastlanan temalardan biri, insanların ve hayvanların birbirleriyle olan ilişkileridir. Buna örnek olarak, Geyiğin Hunların atalarına yol göstermesi, Oğuzhan'ın bacaklarının boğanın bacaklarına, kalçasının kurdun kalçasına ve omuzlarının ayının omuzlarına benzetilmesi, Türk hayvan ve insan ilişkisini yansıtan önemli bir mitolojik motife işaret etmektedir (Alsan, 2017: 17).

Türk mitolojisinin kültüründe hayvan tasvirleri, destanlar, efsaneler, doğa

betimlemeleri ve hikayelerde sıkça yer almakta olup, av sahneleri ve mücadeleler gibi imgelerle birlikte kullanılmaktadır. Bu imgeler, hayvanların vücutlarında bulunan süslemelerle birlikte tekli ya da kalabalık biçimde tasvir edilmiştir. Ayrıca, bu tasvirler altın, bakır, taş, gümüş ve ahşap gibi materyaller üzerine işlenmiş tekniklerle de ortaya konmuştur (Çoruhlu, 2013: 163-164).

2.3.1. Kartal

Kartal, Türk mitolojisinde sıkça yer alan önemli bir hayvan figürüdür. Gök Tanrı ile ilişkilendirilen ve kam ruhunu simgeleyen kuşların atası olarak kabul edilen bu mitolojik figür, Türk mitolojisinde bürküt, öksökö, sümruk ve karakuş gibi farklı adlarla anılmaktadır. Kartal, efsaneler, destanlar ve hikayelerde sıklıkla karşımıza çıkan ve derin anlamlar taşıyan bir figürdür (Boratav, 2016: 83).

Bürküt veya Karakuş olarak bilinen kartal, Sibirya halklarının inançlarında önemli bir yer tutmaktadır. Kaşgarlı Mahmut, kartal için "Karakuş Yılduz" ifadesini kullanmıştır. Yunan mitolojisinde ise kartal, Jüpiter ile ilişkilendirilmiştir. Uygur ve Göktürk toplumlarında kartal simgesi, bayraklarda, kıyafetlerde ve boyların armalarında sıkça yer almıştır. Seramik, mimari ve heykel sanatlarında da yoğun bir şekilde görülen kartal figürü, kudret, güç ve hükümdarlık gibi anlamlar taşımaktadır. İslamiyet öncesi ve sonrasında kartal, bazen çift başlı olarak tasvir edilmiş ve çeşitli armalarda sembol olarak kullanılmıştır (Çoruhlu, 2017: 203)

Türk mitolojisinde Tanrı'nın sembolü olarak tasvir edilen Bürküt-Semruk, Başkurt efsanesine göre, Tanrı ile iletişime geçmek amacıyla gökyüzünün kapısında nöbet bekleyen kuşlar olarak anlatılmaktadır. Bazı kaynaklarda ise, Çin kültüründe ying-yang kavramını temsil eden, iyi ve kötüyü simgeleyen çift başlı kartal figürünün tasvir edildiği bilinmektedir (İnan, 1987: 350).



Şekil 2.1. Çift başlı kartal figürü, Divriği Turan Melek Dârüşşifâsı (Saz, S. 2021)

2.3.2. Balık

Orhun Yazıtlarında, üç balığın yaratılması ve bunun dünyadaki dengeyi sağladığına inanılmaktadır. Birinci balığın kafasının doğuyu, ikinci balığın kafasının batıyı, üçüncü balığın kafasının ise kuzeyi gösterdiği düşünülmektedir. Balığın hareket etmesiyle birlikte tufanın gerçekleşeceği inancı da bulunmaktadır. Yakut mitolojisinde, Baykal Gölü üzerinde devasa büyüklükte bir balığın varlığından bahsedilmektedir. Bu balığın adı Arağıt olarak bilinmektedir. Ayrıca Baykal Gölü, Arağıt Bayağal Gölü olarak da bilinmektedir (Bilgili, 2017: 23-30).



Şekil 2.2. Balıklar, kuşlar ve ağaçların olduğu bir pano, 11.-12.yy., Metropolitan Sanat Müzesi. (metmuseum.com)

2.3.3. Ejderha

Türk mitolojisinde ejderha, büyük yapılı, ağzından ateş çıkaran, mağaralarda yaşayan ve hazineleri koruyan bir mitolojik hayvan olarak tanımlanmaktadır. Ejderha, aynı zamanda güç, refah, bereket ve kuvvetin sembolü olarak kabul edilmiştir. Ancak zaman içinde ejderha, kötülüğün simgesi haline gelmiştir (Çoruhlu, 2017: 201).

Ön Asya döneminde ejderha, başlangıçtaki olumlu anlamlarını kaybetmiş ve Türk mitolojisinde hem aydınlık hem de kötülüğün simgesi olarak karşımıza çıkmıştır. Türk mitolojisinde, 12 evren modeli içinde dünyanın yaratılmadan önceki dönemi "kaos" olarak tanımlanmıştır. Ejderha, aynı zamanda su simgesiyle ilişkilendirilmiş ve evrenin başlangıcını betimlemek için kullanılmıştır. Türk mitolojisinde ejderha, "celbegen," "vibegen" ve "jilbegen" gibi farklı adlarla anılmaktadır (Kaşgarlı, 1998: 227).



Şekil 2.3. Ahlat mezar taşlarında ejderha motifi (journalofsocial.com)

2.3.4. Aslan

Türk mitolojisinde aslan, hayvanlar arasında en yüksek konuma sahip olup, göklerin sembolü olarak betimlenmiştir. Aslan, aynı zamanda iyiliği, aydınlığı, zaferi, kuvveti ve gücü simgelerken, karanlık ve kötülükle ilişkilendirilen unsurlardan ayrılır. Türk mitolojisinde aslan, zafer ve güç gibi kavramların yanı sıra alplik ve yiğitlik ile de özdeşleştirilmiştir. Bu benzetmeler, pars ve kaplan gibi diğer yırtıcı hayvanlar için de geçerlidir. Türk ikonografisinde, öküz ile aslan arasındaki mücadeleler önemli bir

yer tutar ve bu mücadelelerde aslan genellikle zaferi simgeler. Boğa ay ile, aslan ise güneş sembolüyle ilişkilendirilmiştir; ay karanlıkla, güneş ise aydınlıkla özdeşleştirilmiştir. Bu sembolizm, İslamiyet sonrası dönemde de devam etmiştir (Bilgili, 2017: 98).



Şekil 2.4. Yakutiye Medresesi'nin taç kapısındaki aslan motifleri (kulturportali.gov)

2.3.5. Geyik

İnsanlık tarihi boyunca Hristiyanlık, İslam, Hinduizm ve Yahudilik gibi büyük inanç sistemlerinde geyik, kutsal bir sembol olarak kabul edilmiştir. Tıpkı at ve kurt gibi, geyik de totemik bir figür olarak betimlenmiş ve kutsiyet kazanmış hayvanlar arasında yer almıştır. Hem dünya genelinde hem de Türk mitolojisinde, geyik önemli bir hayvan figürü olarak öne çıkmaktadır (Şahin, 2014: 635).

Türk mitolojisinde, geyik kürkleriyle yapılmış elbiseler, kamların başlarında bulunan geyik boynuzları ve kam davullarındaki geyik motifleri, kamların hayvanların

atası olarak geyik formuna büründüğünü göstermektedir. İlkel çağlarda, avcılarının avlanmaya çıktıklarında üzerlerine geyik postu giyerek avlandıkları, çeşitli kaynaklarda aktarılmaktadır. Bu unsurlar, mitolojik ve kültürel bağlamda geyik figürünün kamlar ve avcılık ritüelleriyle olan ilişkisini vurgulamaktadır. Sibiryaya ve Altay topluluklarında, geyik figürü manevi değerlerle ilişkilendirilerek betimlenmiştir. Benzer şekilde, Sibiryaya ve İskit halklarında da geyik tasviri, dönemin sanat anlayışında önemli bir yer tutmuştur. Bu kültürel bağlamda, geyik, yalnızca bir av hayvanı olarak değil, aynı zamanda ruhsal ve sembolik anlamlar taşıyan bir figür olarak öne çıkmıştır (Kim, 2004:171-172).

Altay Pazırık'ta yapılan kazılarda, dövmeli bir cesedin buzullarla korunmuş olduğu ortaya çıkmıştır. Bu cesedin sağ ve sol kollarında, dönemin sanat anlayışını yansıtan geyik, sfenks, grifon ve at figürleri işlenmiştir. Aynı bölgede bulunan diğer buluntularda ise koşum takımları, halılar ve eyer örtülerinde, pars, grifon ve geyik figürlerinin yer aldığı, hayvanlar arasındaki mücadeleleri tasvir eden görseller gözlemlenmiştir. Ayrıca, geyiğin kurban hayvanlarından biri olarak tanrıya adak olarak kesildiği ve bu figürün bir totem olarak betimlendiği anlaşılmaktadır (Alsan, 2017, s.41-43).

Geyik, erken dönemlerde totem olarak kabul edilmiştir ve bu, Altay Pazırık Kurganları'ndan çıkarılan eserler arasında at başına takılan geyik maskelerinin keşfiyle anlaşılmaktadır. Ayrıca, geyiğin attan önce var olduğu ve ruhunu elde edebilmek amacıyla kurban hayvanı olarak kullanılması, geyiğin bir totem figürü olarak işlev gördüğünün bir göstergesidir (Çoruhlu, 2017: 212).



Şekil 2.5. Anadolu Selçuklu Dönemine ait geyik motifi (Arık, 2007: 26)

2.3.6. Keçi, Koyun ve Koç

Türk mitolojisinde keçi, koyun ve koç, besicilik amacıyla kullanılmalarının yanı sıra Gök Tanrı'ya adanan kurbanlar olarak da bilinir. Bazı yabancı kaynaklarda, Göktürklerin boğa ve atı da Gök Tanrı'ya kurban ettiklerinden bahsedilmektedir. Ancak zamanla at yerine koçun kurban edilmesi, koçun boynuzlarından ilham alarak hilali simgelediği inancına dayanır. Bu inanç, hilalin kozmolojide gök unsuru olan ayla ilişkilendirilmesiyle güçlenmiştir (Bayat, 2017: 239).

Türk mitolojisindeki efsanelerde, hayvan mücadelelerinde keçi ve koyunun mağlup olduğu, koçun ise zaferler kazandığı betimlenmiştir. Koçun kuvveti, gücü ve apliliği, özellikle gök unsurlarında ön planda olduğu görülmektedir. Bu figür, mitolojik anlatılarda koçun, gökyüzü ile ilişkili bir güç ve kudret simgesi olarak betimlendiğini ortaya koymaktadır (Çoruhlu, 2017: 2022).

Altay Türklerinde, hayvanlarla ilgili en dikkat çekici örnekler, Pazırık Kurganlarından çıkarılan keçelere işlenmiş motiflerde görülmektedir. Hayvan

mücadelelerinin tasvirlerinde, sfenks ve grifon gibi fantastik ve doğaüstü varlıklarla birlikte dağ keçisi ya da koçun avlanma anları betimlenmiştir. Bu tasvirlerde, canlıların yeleleri, kanatları ve boynuzları stilize edilerek motiflere işlenmiştir. Bu unsurlar, dönemin sanat anlayışını ve mitolojik inançlarını yansıtmaktadır (Alsan, 2017: 42-43).



Şekil 2.6. İleriş Kağan Mezarında koç heykeli (dergipark.com)

2.3.7. Yılan

Türk mitolojisinde yılan, genellikle iyilik ve kötülüğün sembolü olarak betimlenmektedir. Bazı kaynaklarda yılan kötülüğü temsil ederken, diğer kaynaklarda ise iyiliği simgelediği ifade edilmektedir. Bunun yanı sıra, bazı mitolojik anlatılarda yılanın şifacı özelliği vurgulanırken, bazılarında da zehriyle şeytanın yardımcısı olarak tasvir edilmektedir. Türk toplulukları arasında Kamlık inancında yer alan Kara Kam figürü, özellikle korkutucu bir figür olarak öne çıkmaktadır. Yakut mitolojisinde, vücudunun sayısız yılanla kaplı olduğu belirtilen ilk güçlü Kara Kam, Tanrı tarafından görmezden gelinerek cezalandırılmış ve ateşe atılmıştır. Türk mitolojisinde yılanla ilişkilendirilen bir diğer önemli figür ise Şahmeran'dır. Şahmeran, bereketin sembolü olarak kabul edilmekle birlikte, hem olumlu hem de olumsuz yönleriyle efsanelere konu olmuştur. Efsanelere göre, Şahmeran iyilere ve sevdiklerine karşı olumlu bir tutum sergilerken, sevmediği ve kötü olarak nitelendirdiği kişiler karşısında olumsuz bir tavır benimsemektedir. Şahmeran'ın halk arasında, özellikle Türkiye'de, birçok

farklı anlatı ve mekânda adı geçmektedir. Mersin ilinin Tarsus ilçesinde bulunan Makamı Şerif Camii'nin yanındaki eski hamam, halk arasında "Şahmeran Hamamı" olarak bilinmektedir. Hamamda bulunan taşların kızıl renginin, buranın Şahmeran adıyla anılmasında önemli bir rol oynadığı düşünülmektedir (Çıblak, 2007:90).



Şekil 2.7. Anadolu Selçuklu Dönemine ait yılan ve ejderha motifi (enciklopedija.lv)

2.3.8. At

Türk mitolojisinde at, kuvvet, zafer, sadakat, kudret, kahramanlık ve sahibinin yol arkadaşı olarak betimlenen önemli bir hayvan figürüdür. At, hem efsanelerde hem de destanlarda, birçok kültürel ve dini bağlamda önemli roller üstlenmiştir. Özellikle Kamların yer altına inmesini veya göğe çıkmasını sağlayan, dolayısıyla öteki dünya ile iletişim kurmalarına yardımcı olan bir figür olarak öne çıkar. At, aynı zamanda Gök Tanrı'ya kurban edilen, etinden, sütünden, derisinden, nalından ve kılından faydalanılan kutsal bir hayvan olarak kabul edilmiştir. Kamların davullarıyla ilişkilendirilen at, Gök Tanrı Ülgen'in simgesi olarak da mitolojide önemli bir yer tutmaktadır. Eski Türk mezarlıklarında yapılan kazılarda, atların kadvralarına rastlanmış ve bazen atların kuyruklarının kesildiği ya da düğümlendiği gözlemlenmiştir. Bu uygulamanın, atların ölümünün ardından yas tutulduğunun bir işareti olarak kabul edildiği düşünülmektedir (Kafesoğlu, 1998: 303).

Başkurt destanlarında at, su unsuru olarak "Yılıkı" ve gök unsuru olarak "Tulpar" isimleriyle betimlenmiştir. At, bu destanlarda olağanüstü özelliklere sahip bir varlık olarak tasvir edilmekte ve tanrısal niteliklerle ilişkilendirilmektedir. At, Başkurt mitolojisinde önemli bir sembol olup, geleneksel adlarla anılmakta ve destanlarda sıkça yer almaktadır. Bu bağlamda, atın hem fiziksel hem de sembolik anlamda derin bir kültürel ve mitolojik önemi olduğu vurgulanmaktadır (Kara, 1997: 9).



Şekil 2.8. At figürü. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

2.3.9. Göksel Figürler

Türkler, göğü bir kubbe olarak tasvir etmiş ve bu kubbenin yirmi sekiz parçaya ayrıldığını kabul etmişlerdir. Gökyüzünün merkezine yerleştirilen Kutup Yıldızı, Tanrı'nın makamı olarak kabul edilmiştir. Bu merkez noktasının tam altında ise yerin merkezinde bulunan bir dağda, imparatorun makamı olduğu inancı yer almıştır. Gök kubbenin merkezindeki Kutup Yıldızı ile Gök Tanrı'nın tahtı arasında, ay ve güneşin makamlarını simgeleyen dağlar bulunmaktaydı. Ayrıca, ay ve güneşin ortasında yer alan kişinin, yüksek parlaklık seviyesine ulaştığı ve bu nedenle 'Kün-Ay' sembolüne

sahip olduğuna inanılmıştır. Gök kubbe ve dünya kavramlarını ifade eden figürler, güneş ve ay sembollerinin yanı sıra ayinlerde ve imparator kıyafetlerinde de yer almıştır. İmparatorun dört atlı, iki tekerlekli savaş arabası, evrenin sembollerinden biri olarak kabul edilmiştir. Arabanın tekerleklerinin güneşi, çarkının ise ayı simgelediği inancı yaygındır. Bu semboller, evrenin düzenini ve kozmik dengeyi temsil etmek amacıyla tasvir edilmiştir (Ersin, 2004: 63).



Şekil 2.9. Okunev taş oymasında güneş tasviri, (Bozdemir, 2023)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.SERAMİK UYGULAMALAR

Çalışmanın bu bölümünde ikinci bölümde anlatılan Türk mitolojisindeki *Kartal, Balık, Ejderha, Aslan, Geyik, Keçi, Yılan, At* ve *Güneş* imgeleri örneklem olarak seçilmiştir. Seçilen imgeler seramik malzeme ile takı sanatına dönüştürülmüştür. Dönüştürme aşamaları; eskiz aşamasından başlayarak, şekillendirme, kurutma, büküvi pişirimi, sırlama, sır pişirimi yapıldıktan sonra seramik parçaları yardımcı malzemerle birleştirilmiştir. Yapılan işlemler fotoğraflanarak detaylı bir şekilde yapım aşamaları anlatılmıştır. Ayrıca çalışmadaki takı uygulamaları: kolye uçları, büyük kolyeler, bileklikler, küpeler ve yüzükler olarak sınıflandırılmıştır.



Şekil 3.1. Güneş ve Balık imgesinin stilize edilerek oluşturulan kolye eskiz çalışmaları Fotoğraf: Leyla Arslan



Şekil 3.2. Kolye tasarım ve küpe tasarım eskizlerinden Fotoğraf: Leyla Arslan



Şekil 3.3. Yılan ve güneş imgelerinin stilize edilerek oluşturulan kolye tasarım eskizlerin Fotoğraf: Leyla Arslan



Şekil 3.4. Keçi ve aslan figürlerinin stilize edilerek oluşturulan kolye tasarım eskizlerinden Fotoğraf: Leyla Arslan



Şekil 3.5. Yüzük ve kolye uçları tasarım eskizlerinden Fotoğraf: Leyla Arslan



Şekil 3.6. Aslan ve at imgelerinin stilize edilerek oluşturulan kolye tasarım eskizlerinden Fotoğraf: Leyla Arslan



Şekil 3.7. Seramik çamurundan sucuk yöntemi ile oluşturulan halkalar birbirine geçirilerek yapılan kolye yapım aşamasından Fotoğraf: Leyla Arslan

Çalışmaların yapımında kullanım açısından rahatlık sağlaması ve oluşabilecek çatlakları en aza indirmek için ince taneli şamotlu kil tercih edilmiştir. İnce taneli şamotlu kilin taneciklerinin ufak olması daha pürüzsüz ve üzerine rahat işlem yapılması açısından kolaylık sağlamaktadır. Çalışmanın bu kısmında ince sucuklar yapılarak halkalar elde edilmiştir. Oluşturulan halkalar birbirine geçirilerek bir örgü formu ortaya çıkarılmıştır.



Şekil 3.8. Seramik çamurun şekillendirilerek boncuk yapılması Fotoğraf: Leyla Arslan

Demir çubuklara seramik çamuru sarılarak boncuk formları oluşturulmuş ve bir süre bekletildikten sonra çubuklardan çıkarılmıştır. Alternatif bir yöntem olarak, farklı boyutlardaki çamur parçaları delinerek boncuk formu verilmiştir.



Şekil 3.9. Seramik çamurundan kıvrımlı zincir yapımı Fotoğraf: Leyla Arslan

Sucuk yöntemiyle kıvrımlı halkalar elde oluşturulmuştur. Bu halkalar birbirine geçirilmiş ve zincir örüntüsü elde edilmiştir.



Şekil 3.10. Türk mitolojisindeki figürlerin yapımından uygulaması Fotoğraf: Leyla Arslan

Belirlenen hayvan figürleri, seramik yüzeylerin uygun nem oranına ulaşmasının ardından rölyef oluşturacak şekilde işlenmiştir.



Şekil 3.11. Seramik çamurundan yapılan halkaların çapraz bağlaması Fotoğraf: Leyla Arslan

Sucuk yöntemiyle oluşturulan halkalar belirli bir düzende dizilmiş ve deri sertliğine ulaşana kadar bekletilmiştir. Daha sonra, aralarına yeni sucuklar eklenerek birleştirilmiştir.



Şekil 3.12. Seramik yüzük yapımı Fotoğraf: Leyla Arslan

Yüzük yapım sürecinde öncelikle çamur şekillendirilerek temel form oluşturulmuştur. Daha sonra, yüzeye fırça yardımıyla çeşitli dokular eklenerek

detaylandırılmıştır. Son aşamada ise yüzüğün kenarına figür işlenmiştir.



Şekil 3.13. Seramik takıların ve zincirlerin kurutulması Fotoğraf: Leyla Arslan

Seramik takılar kontrollü bir şekilde, uygun bir ortamda kurumaya bırakılmıştır. Kurutma işleminin ardından seramik takılar pişirmeye hazır hale gelmiştir.



Şekil 3.14. Bisküvi pişirimi öncesi seramik takıların yerleştirilmesi Fotoğraf: Leyla Arslan

Kurutulma işlemi tamamlanmış takı formları ilk fırınlanma işlemi için fırına yerleştirilmiştir. Ürünlerin pişirimleri elektrikli fırında, 980°C derecede gerçekleştirilmiştir.



Şekil 3.15. Seramik takıların sırlanma aşaması Fotoğraf: Leylan Arslan

Seramik takıların bisküvi pişiriminin ardından, ürünlerin üzerine sır uygulaması yapılmıştır. Bu uygulama, takılarda belirlenen renklerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Kullanılan sırlar, Bots Glimmer serisinden olup, tercih edilmesindeki

en büyük etken fırın yüzeyine yapışmama özelliğidir. Takı gibi tüm yüzeyi sırlanması gereken formlarda, genellikle bir tele geçirilerek fırın yüzeyine yapışması engellenir. Ancak bu yöntem, hem zaman alıcıdır hem de telin birden fazla pişirim görmesiyle eriyip kullanılamaz hale gelmesine neden olmaktadır. Ayrıca, zincir ve büyük formların tele geçirilmesi eğilme riski taşımaktadır. Bu tür formların yüzeyine sırlama yapmak, hem zor hem de riskli bir işlemdir. Bunun yanı sıra, Bots Glimmer serisine ait sırların içinde bulunan parlak parçacıklar, takılarda yer yer parlama efekti oluşturmaktadır. Özellikle ışıkla etkileşime girdiğinde, takılarda estetik açıdan tercih edilen parlama efektleri ortaya çıkmaktadır. Takıların ve zincirlerin tüm yüzeylerinin eşit şekilde kaplanabilmesi için bu sırlar kullanılmış olup, diğer seramik sırlarının etkisine en yakın sonucu veren ve parlak parçalar içeren yapısı nedeniyle tercih edilmiştir.



Şekil 3.16. Sırlanan takı formların ikinci pişirim için fırına yerleştirilmesi Fotoğraf: Leyla Arslan

Takıların yüzeyine sırlama işlemi yapıldıktan sonra, ikinci pişirim için fırına yerleştirilmiştir. İkinci pişirim elektrikli fırında, 1050°C’de gerçekleştirilmiştir.



Şekil 3.17. Sırlarla renklendirilmiş takı parçaları. Fotoğraf: Leyla Arslan

Yukarıda aslan, keçi, kartal, yılan, güneş, ejderha, at, geyik ve balık imgelerinin stilize edilip soyutlandırılmış takı parçaları bulunmaktadır. Bu parçalar sırlarla renklendirilip, takılarda kullanıma hazır hale getirilmiştir.



Şekil 3.18. Sırlarla renklendirilmiş çeşitli biçimlerde takı boncukları.

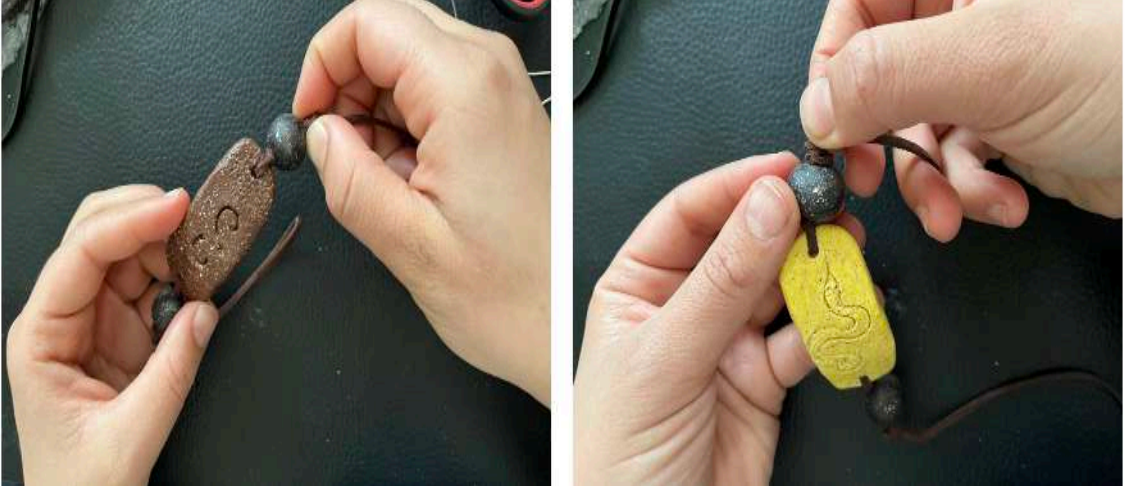
Fotoğraf: Leyla Arslan

İkinci pişirimi tamamlanan ürünler biçimlerine göre ayrılarak takı yapımına başlanmıştır. Bu biçimler; zincirler, boncuklar ve rölyeflerin olduğu parçalar ayrılarak montaj aşamasına geçilmiştir.



Şekil 3.19. Kolye yapım aşamasından. Fotoğraf: Leyla Arslan

Aslan figürlü kolyenin yapımı için seramik halkalar ve bu halkaları bağlamak için ip kullanılmıştır.



Şekil 3.20. Bileklik yapım aşaması. Fotoğraf: Leyla Arslan

Keçi ve yılan figürleri bilekliklerde kullanılmıştır. Bilekliğin figür ve boncuk kısımları deri kordon ve iple birleştirilmiştir.



Şekil 3.21. Küpe yapım aşaması. Fotoğraf: Leyla Arslan

Küpe yapımının birleşim aşamasında, Türk mitolojisinde yer alan balık kuyruğu stilize edilerek kullanılmıştır. Stilize edilmiş balık kuyruğu ve boncuklar, alüminyum tel ile küpeye tutturularak son halini almıştır.

3.1. Kolye ve Gerdanlık Tasarımları



Şekil 3.22. Ejderha figürlü kolye uçları, elle şekillendirme, 1050°C , 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan

Türk mitolojisinde yer alan ejderha figüründen esinlenerek kolye uçları tasarlanmıştır. Gri ve kahverengi sırlarla renklendirilen kolye uçları ve boncuklar, ip ile birleştirilerek son halini almıştır.



Şekil 3.23. At figürlü kolye ucu, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan

Türk mitolojisinde yer alan at figürü stilize edilerek oluşturulan kolye kahverengi sır kullanılarak renklendirilmiştir. Boncuklar ve kolye uçları iplerle birbirine bağlanmıştır.



Şekil 3.24. Balık figürlü kolye uçlarından görseller, elle şekillendirilme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan

Türk mitolojisinde yer alan balık kuyruğu stilize edilerek kolye uçlarında kullanılmıştır. Balık figürleri gri renkli sır ile renklendirilmiş, kolye uçları ise ince plastik deri iplerle birleştirilmiştir.



Şekil 3.25. Kartal figürlü kolye, elle şekillendirme, 1050°C 2024, Fotoğraf: Leyla Arslan

Kartal figürleri ve boncuklar, kahverengi ve gri renkli sırlar ile renklendirilmiştir. Kartal figürleri ve boncuklar ince deri ipe bağlanmıştır.



Şekil 3.26. Stilize edilmiş güneş biçimli kolye, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan



Şekil 3.27. Geyik figürlü kolyeler, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan

Geyik figürü ve boncuklar kahverengi sır ile renklendirilmiştir. Deri ipler ile bağlanarak kolye tamamlanmıştır.



Şekil 3.28. Keçi figürlü kolye uçları, elle şekillendirme, 1050°C, 2024. Fotoğraf: Leyla Arslan



Şekil 3.29. Yılan figürlü kolye tasarımları, elle şekillendirme, 1050°C, 2024. Fotoğraf: Leyla Arslan

Yılan figürünün kullanıldığı bu kolyede, kolye ucu siyah renkli sır ile renklendirilmiştir. Seramik halkalardan oluşan zincirde ise beyaz sır kullanılmıştır. Bağlantı kısımlarında deri ip ve örgü ip kullanılmıştır.



Şekil 3.30. Ejderha figürlü kolye tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan

Ejderha figürlü kolyenin gövdesi de seramik zincirle yapılmıştır. Zincirler kahverengi sır ile renklendirilmiştir. Kolyenin uç kısmındaki ejderha figüründe gri renkli sır kullanılmıştır. Takının parçaları deri ip ile bir araya getirilmiştir.



Şekil 3.31. Aslan figürlü kolye tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan
Aslan figürüne kahverengi sır uygulaması yapılmıştır. Zincirlere ise sarı renkli sır uygulanmıştır. Tasarımın birleşim kısımları ince deri ipele birleştirilmiştir.



Şekil 3.32. Aslan figürlü kolye tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan

Aslan figürünün kullanıldığı bir diğer kolye tasarımında kolye ucunda beyaz renkli sır kullanılmıştır. Kolyenin gövde kısmında sarı renkle sırlanmış kıvrılmış plakalar kullanılmıştır. Parçaların bir araya getirilmesi için sarı renkli ipe dizilerek kolyenin son formu verilmiştir.



Şekil 3.33. Güneş biçimli gerdanlık tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf:
Leyla Arslan

Güneş biçiminin stilize edildiği gerdanlık tasarımı, çeşitli formlar ve boncuklardan oluşmaktadır. Boncuklar siyah renkte, figürler ise sarı renkte sır ile kaplanmıştır. Gerdanlığın boncukları ve figürleri, sarı renkli ipe dizilerek tamamlanmıştır.



Şekil 3.34. Keçi figürlü kolye tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan

Keçi figürlü kolye tasarımında keçi figürü yuvarlak plaka üzerine yerleştirilmiştir. Kolyenin gövdesi seramik zincirle yapılmıştır. Seramik zincir siyah renk sır ile ve keçi figürü kahverengi sır ile renklendirilmiştir. Kolyenin figürü, zincire ince bir deri ip ile bağlanarak son halini almıştır.



Şekil 3.35. Balık figürlü kolye tasarımları, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf:Leyla Arslan

Balık imgesinin stilize edilerek oluşturulan kolye tasarımında figür kısmı balık kuyruğundan esinlenerek elde edilmiştir. Kolyenin boncuk kısımları silindirik beyaz boncuklar ve kahverengi yuvarlak küçük boncuklardan oluşmaktadır.

Gerdanlığın uç kısmı balık kuyruğundan stilize edilerek yapılmıştır. Gövde kısmı ise ince sucukların kıvrılması ile oluşturulmuştur. Figür kısmı beyaz renkli sır ile renklendirilmiştir. Gövde kısmındaki kıvrılmış sucuklar siyah renkli sır ile renklendirilmiştir. Gerdanlığın parçaları deri iplerle birleştirilerek son haline getirilmiştir.



Şekil 3.36. Geyik figürlü kolye tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan

Geyik figüründen esinlenen kolye tasarımının uç kısmı, doğrudan geyik boynuzu olarak şekillendirilmiştir. Kolyenin gövdesi seramik halkalardan iç içe geçirilerek örülmüştür. Örülen zincirin bir kısmı sarı, bir kısmı da kahverengi sır ile renklendirilmiştir. Figür kısmı kahverengi sır ile renklendirilmiştir. Gövde ve uç kısmı siyah ipe bağlanılarak desteklenilmiştir.



Şekil 3.37. Stilize edilmiş güneş biçimli kolye tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan

Stilize edilerek oluşturulan güneş biçimli bir diğer kolye tasarımında seramik sucuklar bir tarafından kıvrılarak oluşturulmuştur. Kolyenin ana merkezine yerleştirilen disk şeklindeki seramik plaka üzerine güneş biçimi işlenmiştir. Figür kısmı beyaz renkte sır ile renklendirilmiştir. Kolyenin kıvrılmış ince sucukları sarı renkte sır ile renklendirilmiştir. Sarı renkteki sucuklar birbirine kalın siyah ipe bağlanılmıştır. Gövde ve disk kısmı ince siyah ipe birleştirilerek kolyenin son formu

verilmiştir.



Şekil 3.38. At figürlü gerdanlık tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan

At figürlü gerdanlık tasarımında figür kısmı seramik plaka üzerine at figürü ajur tekniğiyle oluşturulmuştur. Gerdanlığın gövde kısmı seramik halkaların iç içe geçirilerek elde edilmiştir. Gerdanlığın figür kısmı kahverengi sır ile renklendirilmiştir. Örgü formu verilmiş zincir kısmı siyah renkli sırla renklendirilmiştir. Gerdanlığın bağlantı kısımları iplerle desteklenilmiştir.



Şekil 3.39. Aslan figürlü kolye, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan

Aslan figürlü bir diğer kolye tasarımında figür kısmı Türk mitolojisindeki aslan figürü stilize edilerek oluşturmaktadır. Kolye ucuna sarı renkli sırlama işlemi yapılmıştır. Farklı şekillerde kesilmiş plaka parçalarında sarı renkli sırlanarak kolyenin diğer kısımlarını oluşturmaktadır. Kolyenin parçalarının birleşim kısımlarına ince sarı iple birleştirilmiştir. Diğer parçalarının da kalın siyah iple bağlanılarak son haline getirilmiştir.



Şekil 3.40. Kartak figürlü kolye tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan

Kolyenin uç kısmı kartak figürü kazınarak elde edilmiştir. Oluşturulan kolye ucu beyaz sırla renklendirilmiştir. Kolyenin gövdesindeki boncuklar ince sucukların kıvrılarak boncuk formu oluşturulmuştur. Kıvrılarak elde edilen boncuklar siyah sırla renklendirilmiştir. Kolye ucu ve kıvrımlı sucuklar siyah kalın ip yardımıyla birleştirilerek kolye formu verilmiştir.

3.2. Bileklik ve Bilezik Tasarımları



Şekil 3.41. Keçi figürlü bileklik ve bilezik tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan

Keçi figürlü bilezikte boncuklar kahverengi ve siyah sırlama işlemi yapılmıştır. Keçi figüründe ise siyah renk tercih edilmiştir. Parçalar sarı renkli ip ile bir araya getirilmiştir. Yine keçi figürünün kullanıldığı bileklikte de figür siyah renkten oluşmaktadır. Zinciri oluşturan parçalar ise sarı renkli sır ile uygulanmıştır.



Şekil 3.42. Balık figürlü bileklik tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan

Stilize edilmiş balık kuyruğu bileklikte, figür ve boncuklara siyah renkli sır uygulanmıştır. Bilekliğin boncukları ve figürü deri ince ipe dizilip bağlanmıştır.



Şekil 3.43.Stilize edilmiş güneş biçimli bileklik tasarımları, elle şekillendirme, 1050°C, 2024
Fotoğraf: Leyla Arslan



Şekil 3.44. Ejderha figürlü bileklik tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan

Ejderha figürlü bileklik tasarımında, figür beyaz renkle ve boncuklar siyah ve gri sırlarla renklendirilmiştir. Parçalar ince bir iple birleştirilmiştir.



Şekil 3.45. Geyik, yılan ve keçi figürlü bileklik tasarımları, elle şekillendirme, 1050°C, 2024
Fotoğraf: Leyla Arslan

Seramik plakalar bilek kıvrımına rahat oturulması için belli bir seviyede eğim verilmiştir. Eğimli plakalar üzerine keçi, geyik ve yılan figürleri kazınmıştır. Keçi figürlü bileklik ucu kahverengi, geyik figürlü bileklik ucu beyaza ve yılan figürlü bileklik ucu beyaz renkli sırlar uygulanmıştır. Bileklik tasarımları desteklemesi için siyah renkte sırlarla renklendirilmiş boncuklar kullanılmıştır. Son olarak bileklik formlarını vermek için deri ipele birleştirilmiştir.



Şekil 3.46. Yılan figürlü bileklik tasarımı, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan

Yılan figürlü bileklikte siyah ve sarı renkler kullanılmıştır. Birleşim kısımları kahverengi deri ipe yapılmıştır.

3.3. Yüzük Tasarımları



Şekil 3.47. Türk mitolojisinde bulunan bazı figürlerden yüzük tasarımları, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan

3.4. Küpe Tasarımları



Şekil 3.48. Türk mitolojisinde bulunan güneş, balık, ejderha, keçi, yılan, geyik, kartal ve aslan figürlerin stilize edilmiş küpe tasarımları, elle şekillendirme, 1050°C, 2024 Fotoğraf: Leyla Arslan

Küpelelerin figür kısımları çeşitli sırlarla renklendirilerek oluşmaktadır. Küpeleri oluşturan seramik parçalar alüminyum telle bir araya getirilerek küpe formu verilmiştir.

SONUÇ

Takı, tarih boyunca insanların kültürel kimliklerini ifade etmenin önemli bir aracı olmuştur. Her medeniyetin kendine has motifleri ve sembolleri barındıran takı tasarımları, sadece estetik bir öge olmaktan öte, toplumsal belleğin birer parçasını oluşturmaktadır. Bu bağlamda Türk mitolojisi, zengin figürleri ve özgün hikayeleriyle gelecek nesillere aktarılması gereken çok önemli bir mirası temsil etmektedir. Mitolojik figürlerin ve sembollerin yorumlanarak takı tasarımlarında kullanılması, çağdaş sanat estetiği açısından fayda sağlamaktadır. Türk mitolojisinde yer alan kartal, keçi, geyik, kurt, balık, ejderha ve aslan gibi figürler sadece sembolik anlamlarıyla değil, aynı zamanda birer tasarım unsuru olarak da dikkat çekmektedir.

Seramik, takı tasarımında kullanılabilir çok yönlü ve yaratıcı bir malzemedir. Yüksek sıcaklıklara dayanıklı olması, renk ve doku çeşitliliği sunması, kolayca şekillendirilmesi, ekonomik olması ve seri üretime elverişli olması seramik malzemeyi takı tasarımında farklı kılan önemli özelliklerdendir.

Gelecek nesillere mitolojik değerlerin aktarılmasında takı tasarımlarının ve seramiğin birleştirilmesi, özgün ve yenilikçi bir yaklaşım sunmaktadır. Örneğin, kartal figürünün seramik bir kolyeye aktarılması, keçi motifinin seramik bir bilezikte kullanılması ya da güneş sembolünün bir yüzük tasarımında yer alması, Türk mitolojisinin çağdaş bir çerçevede yeniden yorumlanmasını sağlamaktadır. Bu tür uygulamalar, hem sanatsal hem de kültürel bir köprü kurarak geleneksel ile modern bir araya getirmektedir. Böylece hem yaratıcı bir sanat ve tasarım çalışması desteklenmekte hem de geleneksel kültürel değerlerin genç kuşaklara ulaşmasının önü açılmaktadır.

Ayrıca, seramik takıların üretim aşamalarının ayrıntılı olarak incelenmesi, bu alanda çalışacak sanatçılar ve tasarımcılar için yol gösterici niteliktedir. Özellikle seramik takıların sırlama aşamasında kullanılan Bots Glimmer sırları, takılara farklılık getirerek kullanım kolaylığı sağlamıştır. Bots Glimmer sırlarının fırın yüzeyine yapışmama özelliği, pişirim aşamasında tel gereksinimini ortadan kaldırarak süreci daha pratik hale getirmiştir. Bu yöntem, seramik takı üretiminde hem zaman hem de malzeme açısından verimlilik sağlamıştır. Ancak, bu sırlarla çalışırken parlak

yüzeylerin elde edilememesi önemli bir dezavantajdır. Takılarda kimi zaman parlak ve pürüzsüz yüzeyler tercih edilebildiğinden, bu durum tasarım sürecinde dikkate alınması gereken bir faktördür.

Seramik takı üretim süreçlerini ele almış olan bu Yüksek Lisans Tezi, mitolojik figürlerin yorumlanarak çağdaş tasarımlara nasıl entegre edilebileceği gösterilmiştir. Çalışmadaki bulgular ve yöntemlerin, gelecekte yapılacak araştırmalara ve tasarımlara ilham kaynağı olacağı düşünülmektedir. Türk mitolojisi gibi zengin bir kültürel mirasın korunması ve tanıtılması, yaratıcı tasarım ve malzeme kullanımıyla mümkündür. Seramik takılar, bu mirası günümüz estetik anlayışıyla buluştururken, gelecek kuşaklara da aktarabilir. Türk mitolojisindeki imgelerin seramik takılarda yeniden yorumlanması, Türk kültür mirasını canlı tutacak yenilikçi adımlardan biridir.

KAYNAKÇA

- ALSAN**, Şenay, Sayın. (2017). **Türk Mimari Süsleme Sanatında İkonografik Figürler**. Ankara: Gece Kitaplığı.
- ALTAY**, Aydın & **SUNA**, Canan (2014). Ankara Etnografya Müzesi Koleksiyonu'nda Yer Alan, Art Nouveau Üsluplu Yıldız Porselenleri. **Ankara Araştırmaları Dergisi**. 2 (2), 236-245
- AND**, Metin. (2020). **Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ARSLAN**, Serpil. (2012). Anadolu Medeniyetlerinde Kullanılan Takıların Günümüz Seramik Sanatında Yeniden Yorumlanması. **(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)**. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ASLAN**, Nurcan. (2019). Mısır Pastası Tekniğinde Seramik Takı Uygulamaları. **(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)**. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- ASLAN**, Yunus & **DURAN**, Remzi. (2020). Türk Sanatında Tengri-Tanrı Damgası. **ulakbilge**, 54 (2020 Kasım): s. 1378–1398. doi: 10.7816/ulakbilge-08-54-1
- ASLANAPA**, Oktay (1969). Türk Sanatı Tarihi. İstanbul. **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, s.129
- ATEŞ**, Mehmet. (2012). **Mitolojiler ve Semboller Ana Tanrıça ve Doğurganlık** (3. Baskı). İstanbul: Milenyum Yayınları.
- BAĞCI**, Gülden Güneş, (2020). Seramik Takılarda Yaratıcı İmgelem. **(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)**. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- BAYAT**, Fuzuli. (2022). **Türk Şaman Metinleri – Efsaneler ve Memoratlar**, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- BEHİÇ**, Gürel. (1999). **Antik Takılar**. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- BİLGİLİ**, Nuray. (2017). **Türk Mitolojisi Türklerde Yaratılış ve Evren Tasarımı**. Ankara: Kripto Kitaplar.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi** (1986). **Takı**. İstanbul: İnterpress Basın ve Yayıncılık, Cilt:21, S.11168.
- BORATAV**, Pertev, Naili. (2016), **Türk Mitolojisi Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenisten Türklerinin Mitolojisi Bütün Eserleri-1**. (R. Özbay, Çev.). Ankara: Bigesu Yayıncılık.
- BOZDEMİR**, Oğuz. (2024). Orta Asya'dan Anadolu'ya Güneş Sembolizmi: Mezar Taşları Üzerine Bir İnceleme. **Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi** (35), 79-104. <https://doi.org/10.15182/diclesosbed.1346566>

- ÇEŞMELİ**, İbrahim. (2014). Sogd Sanatında Bazı Zoomorfik Atribüleri (Some Zoomorphic Attributes In The Art Of Sogdian). *Art-Sanat Dergisi*, (2), 51-79.
- ÇIBLAK**, Nilgün. (2007). Tarsus Kültürünün Tanıtımında Şahmeran Efsanelerinin Önemi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 16/1, 185-196.
- ÇORUHLU**, Yaşar (2020). *Erken Devir Türk Sanatı – İç Asya’da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- ENGİNERİ**, Melisa (2016). Bir Japon dekor tekniği ‘Nerikomi’. 10. *Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu*. Eskişehir: Tepebaşı Belediyesi, s.706.
- ESİN**, Emel (2004). *Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- GOMBRICH**, Ernst. Hans. (1997). *Sanatın Öyküsü*. (Çev.: Erduran, Ö., Erduran, E.). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- GÜLTEPE**, Necati (2015). *Türk Mitolojisi – Yeni Araştırmalar Işığında*. İstanbul: Resse Yayınları.
- İNAN**, Abdülkadir. (1987). *Makaleler ve İncelemeler I. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İRDELP**, İlkcan, (2022), Orta Asya Türk Mitolojisi Motiflerinin Popüler Dünyadaki Görsel İzleri. **(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)**. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- JANET**, Finch. (1992). *The Art And Craft Of Jewelry*. New York: Grove Pres.
- KADERLİ**, Leyla, & **ALIEVA**, Cedrus. (2022). An Evaluation on Detection Study of the Petroglyphs in the Region of Cholpon-Ata, Kyrgyzstan. *Cedrus*, 10, 69-93.
- KAFESOĞLU**, İbrahim. (1998). *Türk Millî Kültürü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- KARA**, Ayhan. (1997). Karayurga, İkinci Varyant ve Kunır Buğa Destanları Üzerine Bir Araştırma. **(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)**. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KAŞGARLI**, Mahmut. (1998). *Dîvânu Lugâti’t-Türk*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KERİMİ**, Alev, (2019). Seramik Malzemenin Takı Tasarımında Kullanımı. **(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)**. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- KIM**, Hyo. Joung. (2004). Kore’nin Eski Kaynaklarında Görülen Geyik Kültünün Anlamı. *Journal Of Social Studies*, 18, s. 171-178.
- KORKMAZ**, Esat. (2003). *Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- KÖROĞLU**, Gülgün. (2004). *Anadolu Uygarlıklarında Takı*, İstanbul: Ege Yayınları.

- LEEMING**, David A. (2020). **A'dan Z'ye Dünya Mitolojisi – Dünya Halklarının Tüm Yaratılış, Tanrı ve Kahraman Mitleri**. İstanbul: Say Yayınları.
- LEWANDOWSKI**, Herve. (2000). Louvre Müzesi Koleksiyonundan Eski Mısır Mücevherleri. **P Dergisi**, Sayı:17, İstanbul, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede A.Ş., 2000, s.15
- ÖGEL**, Bahaeddin. (2010). **Türk Mitolojisi**. Ankara: 1. Cilt. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ÖNAL**, Nizam Orçun, (2007). Çin Mitolojisindeki Ejderha Motifinin Çağdaş Seramik Biçimlerde Yorumlanması. (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZDEM**, Filiz. (2003). **Urartu: Savaş ve Estetik**. İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık.
- ÖZKARTAL**, Mehmet. (2012). Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış. **Milli Folklor**, 94, s. 58-71.
- ÖZBAĞI**, Tevhide (1993), Geleneksel Kadın Takıları 1, **Türkiye’de Yaygın Eğitim ve Sanat Dergisi**, Sayı:5, Ekim, Eskişehir.
- RIGAULT**, Patricia. (2000). Louvre Müzesi Koleksiyonundan Eski Mısır Mücevherleri”, Türkçesi: Serra Yılmaz, **P Dergisi**, Sayı:17, İstanbul, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede A.Ş., 2000, s.10
- SALUK**, Reyhan G. (2018). “**Mit ve Mitoloji**”. **Türk Mitolojisine Giriş** Ankara: Gazi Kitabevi.
- SUHANDAN**, Özey, (2000). “Eski Dönemin Antik Takıları”, **Antik Dekor Dergisi**, Sayı: 58, İstanbul, Antik A.Ş. Yayını, s.132.
- ŞAHİN**, Elmas. (2014). Alageyik ile Avcının Ölümcül Dansı. Turkish Studies-International Periodical For The Languages, **Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 9/12, s. 633-646
- ŞENOCAKLI**, Naci & **ŞENOCAKLI** Eser (2008). **Mücevherlerin Sırları**. İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım.
- TAIT**, Hugh, (2005). **Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi 1**, İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları A.Ş.
- TAŞYÜREK**, Muzaffer. (2014). **Tarihten Sayfalar**. Eşik Yayınları, İstanbul: Eşik Yayınları.
- TUNÇ**, Harun. (2014). Toplumsal Cinsiyet Farklılaşması Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma: Erkeklerin Küpe Takması Örneği. **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**. 7(33), 608-625.
- TÜRE**, Altan (2011). **Dünya Kuyumculuk Tarihi II Orta Çağdan Günümüze Batı Dünyasının Takıları**. İstanbul: İstanbul Kuyumcular Odası Yayınevi.

TÜRE, Altan (2011). **Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi I**, İstanbul: İstanbul Kuyumcular Odası Yayınevi.

Türk Dil kurumu (TDK). (1998). **Türkçe Sözlüğü**. Ankara: Türk Tarik Kurumu Basımevi.

USEEV, Nurdin. (2016). Manas Destanı'nda Türk Kelimesi ve Ağaç, Koyun / Koç Kültürleri. **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, 5(4), 1611-1626.

YEŞİLMEN, Nesrin (2018). Takının Tarihsel Gelişim Süreci ve 21. Yüzyılda Takı Anlayışı: Seramik-Metal Kili ile Çağdaş Takı Yorumlamaları. (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**). Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

YILDIRIM, Ulfet, (2009). Antik Dönemde Kadın ve Süslenme. (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

YİĞİT, Vural, (2008). **İnsan Evrimine Yolculuk** (Birinci Baskı). İstanbul: Evrim Yayınevi.

YOLERİ, Halil, **ÇİZER**, Sevim, **YAROL**, Yasemin. (2006). Nazar İnancı ve Geleneksel Katır Boncukları. **Seramik Türkiye Dergisi**, Sayı: 14, İstanbul, Türkiye Seramik Federasyonu Yayınları, 2006, s.107

Görsel Kaynakça

Şekil 1.1. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/547045>. Erişim Tarihi: 02.08.2023.

Şekil 1.2. <https://heraklionmuseum.gr/en/exhibit/gold-bee-pendant/>. Erişim Tarihi: 03.08.2023.

Şekil 1.3. <https://collections.vam.ac.uk/item/O140678/armlet-unknown/>.Erişim Tarihi:02.08.2023.

Şekil 1.4. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/256970>. Erişim Tarihi: 04.08.2023.

Şekil 1.5. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/466288>. Erişim Tarihi: 07.09.2023.

Şekil 1.6. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464031>. Erişim Tarihi: 07.09.2023.

Şekil 1.7. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/310649>. Erişim Tarihi: 08.09.2024.

Şekil 1.8. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/38435>. Erişim Tarihi: 08.09.2024.

Şekil 1.9. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/60857>. Erişim Tarihi: 09.09.2024.

Şekil 1.10. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453312>. Erişim Tarihi: 10.09.2024.

Şekil 1.11. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/236772>. Erişim Tarihi:

11.09.2024.

Şekil 1.12. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/495415>. Erişim Tarihi: 12.09.2024.

Şekil 1.13. <https://www.metmuseum.org/perspectives/pergamon>. Erişim Tarihi: 14.10.2024.

Şekil 1.14. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/455474>. Erişim Tarihi: 16.08.2023.

Şekil 1.15. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/547710>. Erişim Tarihi: 17.08.2023.

Şekil 1.16. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/309410>: Erişim Tarihi: 09.04.2024.

Şekil 1.17. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/657716>. Erişim Tarihi: 09.04.2024.

Şekil 1.18. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/657716>. Erişim Tarihi: 09.04.2024.

Şekil 1.24. <http://www.bolalyon.com/jewellery-images/#/ring-images/>. Erişim Tarihi:04.03.2024.

Şekil 1.25. <https://www.afternic.com/forsale/enblanco>. Erişim Tarihi: 04.03.2024.

Şekil 1.26. <https://www.pinterest.com.au/pin/1196337387858723/>. Erişim Tarihi: 06.04.2024.

Şekil 1.27. <https://www.sieraadartfair.com> . Erişim Tarihi: 06.04.2024.

Şekil 1.28. <https://lucatripaldi.com/s/en/porcelain-jewellery-chains-rings-beads-and-textures/>. Erişim Tarihi: 02.05.2024.

Şekil 1.30. <https://www.instagram.com/nestrinyesilmenn/>. Erişim Tarihi: 09.04.2024.

Şekil 1.29. <http://www.sibelsevim.com.tr/takilar/kolyeler-1.html>. 02.03.2024.

Şekil1.31. https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/489116/yokAcikBilim_9004230.pdf?sequence=-1. Erişim Tarihi: 06.07.2024.

Şekil2.3. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449854> Erişim Tarihi: 06.07.2024.

Şekil2.4. <https://journalofsocial.com/files/josasjournal/5bd80011-e76e-49b5-bd6bb1715c7f4a2e.pdf> . Erişim Tarihi: 07.06.2024.

Şekil 2.5. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/erzurum/gezilecekyer/yakutiye-medresesi> Erişim Tarihi: 09.04.2024.

Şekil 2.7. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/264889> Erişim Tarihi: 04.06.2024.

Şekil 2.8. <https://enciklopedija.lv/skirklis/6165-Seldžuku-Impērija->. Erişim Tarihi: 05.06.2024.

Şekil 2.9. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446860> Erişim Tarihi: 05.06.2024.