

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM VE TASARIM ANASANAT DALI
İLETİŞİM VE TASARIM SANAT DALI

**ANTİK DÖNEM ANADOLU TAKILARINDA GÖRSEL
KÜLTÜRÜN KODLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: **MÜJDE ÜSTER**

İstanbul, 2011

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM VE TASARIM ANASANAT DALI
İLETİŞİM VE TASARIM SANAT DALI

Referans No:

417568

İstanbul, 2011

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM VE TASARIM ANASANAT DALI
İLETİŞİM VE TASARIM SANAT DALI

**ANTİK DÖNEM ANADOLU TAKILARINDA GÖRSEL
KÜLTÜRÜN KODLARI**
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan:
MÜJDE ÜSTER
Öğrenci No: 090784001

Danışman:
Yrd. Doç. Dr. ORHAN KEMAL KOÇAK

İstanbul, 2011

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Antik Dönem Anadolu Takılarında Görsel Kültürün Kodları” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım tüm eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 01/11/2011

Müjde ÜSTER

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

04.11.2011

Enstitümüz *İletişim ve Tasarım* Anasanat dalı *İletişim Sanatları ve Tasarım Sanat* dalı yüksek lisans öğrencilerinden 090784001 numaralı *Müjde ÜSTER*' in "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "*ANTİK DÖNEM ANADOLU TAKILARINDA GÖRSEL KÜLTÜRÜN KODLARI*" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 07.10.2011 tarih ve 2011/17 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin (c) bendi gereğince (75) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oyçokluğu/oybirliği~~ ile *Kabul/Red veya Dürüldüğü* kararı verilmiştir.

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

DANIŞMAN
YRD.DOÇ.DR. ORHAN KEMAL KOÇAK

O. Kemal Koçak

ÜYE
YRD.DOÇ.DR. BARIŞ ATIKER

B. Atiker

ÜYE
YRD.DOÇ.DR. GÖKHAN UĞUR

G. Uğur

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	viii
ABSTRACT	ix
RESİMLER	x
GİRİŞ	xi
1. KÜLTÜREL YAPILARIN TOPLUMSAL İLETİŞİM ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ.....	22
1.1. İLETİŞİM SÜREÇLERİ VE KÜLTÜR.....	22
1.1.1. Kaynak	24
1.1.2. Kodlama	25
1.2.3. Mesaj Kanalı	26
1.1.4. Mesaj	26
1.1.5. Çözme (Kod Açma)	27
1.1.6. Alıcı.....	27
1.2. İLETİŞİM SÜREÇLERİ	28
1.3. KÜLTÜR VE KÜLTÜR ÖGELERİ	30
1.3.1. Kültür ve Toplumsal Değerler Sistemi	30
1.3.2. Kültür ve Tarih.....	32
1.4. GÖRSEL KÜLTÜR'ÜN GÜNLÜK HAYATA DAİR YANSIMALARI.....	34
1.4.1. Görsel Kültür Unsurları	36
1.4.1.1. İmge	36
1.4.1.2. Sembol	37
1.4.1.3. Giyim Kuşam (Moda)	38
1.4.1.4. Dövme.....	42
1.4.1.5. Takı	44
2.ANTİK DÖNEM ANADOLU KÜLTÜRLERİ	47
2.1. ANTİK DÖNEM ANADOLU UYGARLIKLARINDA KÜLTÜR ÖGELERİ	47

2.1.1. Antik Dönem Anadolu Uygarlıklarında Manevi Kültür Öğeleri	52
2.1.1.1. Antik Dönem Anadolu Uygarlıklarında Söylence	52
2.1.1.2. Antik Dönem Anadolu Uygarlıklarında Ritüel	59
2.1.2. Antik Dönem Anadolu Uygarlıklarında Maddi Kültür Öğeleri	64
2.1.2.1. Antik Dönem Anadolu Uygarlıklarında Mimari	64
2.1.2.2. Antik Dönem Anadolu Uygarlıklarında Küçük Buluntular	69
2.2. ANTİK DÖNEM ANADOLU UYGARLIKLARINDA TAKI	74
2.2.1. Arkaik Dönem Takıları	74
2.2.2. Klasik Dönem Takıları	77
2.2.3. Helenistik Dönem Takıları	79
3. GÖRSEL KİMLİK VE GÖRSEL KÜLTÜR ÖĞELERİNİN ANTİK	
DÖNEM ANADOLU TAKILARINA YANSIMALARI	83
.3.1. GÖRSEL KİMLİK	83
3.1.1. Görsel Kimlik Kodları	84
3.1.1.1. Resim ve Heykeltıraşlık	84
3.1.1.2. Eğitim ve Spor	86
3.1.1.3. Din ve Söylence	88
3.1.2.4. Edebiyat	90
3.1.1.5. Tarih Yazımı	92
3.2. GÖRSEL KİMLİK VE GÖRSEL KÜLTÜR KODLARININ ANTİK DÖNEM	
ANADOLU TAKILARINA YANSIMASI	93
3.2.1. Antik Dönem Anadolu Takılarının Simgesel Anlamları	98
3.2.2. Geçmişten Günümüze Takı	123
SONUÇ	125
KAYNAKÇA	128

ANTİK DÖNEM ANADOLU TAKILARINDA GÖRSEL KÜLTÜRÜN KODLARI

Müjde ÜSTER

ÖZET

Geçmişten günümüze kadar insanlar takıları, süslenmek, inançlarını yansıtmak ve bir mesaj iletmek amaçlarıyla takmışlardır. Toplumlara ait olan takılar, sadece o dönemin takı kullanma geleneği ile ilgili bilgi vermez. Takının oluşması, sosyokültürel ve psikolojik yaklaşımlar bir kenara bırakılıp, form, işçilik, teknolojik açıdan incelenirse o toplumun bütün teknik özellikleri, mimari yaklaşımları, ekonomik ölçütleri ve sanat tavırları ortaya çıkarmaktadır. Yani takılar, toplumların yaşam düzeylerini, felsefelerini ve tekniklerini yalın bir biçimde açıklayan objelerdir. Bu doğrultudan hareketle yapılan çalışmanın amacı Antik Dönem Anadolu takılarının iletişim dili, görsel kodlar ve kültürel yansımalarını irdelemektir.

Araştırmanın yöntemini literatür taraması ve farklı disiplinlerden karşılaştırmalı bilgi ve kuram analizi oluşturmaktadır. Bu bağlamda, araştırma konusuyla ilgili geçmişten günümüze kaynak taraması yapılmış ve sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İletişim, Görsel Kültür, Kimlik, Sembol, Anadolu Takıları

THE VISUAL CULTURAL CODES FOR THE ANATOLIAN JEWELRY IN ANCIENT PERIOD

Müjde ÜSTER

ABSTRACT

From past to present, people have been pinning jewelry on clothing to make themselves look more glamorous, to reflect their beliefs, and to convey messages to those around them. Jewelry belonging to societies, not only gives information about the traditions of a period, but also introduces technical characteristics, architectural approaches, economical standards and art attitudes when the form and craftsmanship are analyzed technologically, alongside its development and socio-cultural and psychological approaches. That is to say; jewelry is an object that demonstrates life standards, philosophy and techniques of societies in a basic form. The aim of this study is to examine the communicative language, visual codes, and cultural reflections of Ancient Period Anatolian jewelry.

The method of the study consists of a literature review, comparative information and hypothesis analysis from different disciplinarians. In this respect, there have been many researches and literature reviews from past to present to be able to reach the conclusion.

Key Words: *Communication, Visual Culture, Identity, Symbol, Anatolian Jewelleries.*

RESİMLER

Sayfa No.

Resim 1. P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000).....	80
Resim 2. P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000)	81
Resim 3. P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000).....	81
Resim 4. P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000).....	82
Resim 5. P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000).....	82
Resim 6. Altan Türe. Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili.(2004)..	84
Resim 7. P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000).....	84
Resim8. http://alpaslanguzelis.files.wordpress.com/2011/03/lydia-altc4b1n-sikke-2-jpg.jpg	85
Resim9 P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000).....	85
Resim 10. P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000).....	86
Resim 11. P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000).....	87
Resim12. P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000).....	88
Resim 13. İstanbul Arkeoloji Müzesi.....	89
Resim14. Altan Türe. <i>Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili</i> .(2004)..	90
Resim 15. http://tr.wikipedia.org	90
Resim 16. Altan Türe. <i>Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili</i> .(2004)..	91
Resim 17. P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000).....	92

Resim 18. Altan Türe. <i>Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili</i> .(2004)..93	
Resim 19. P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000).....94	
Resim 20. P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000).....95	
Resim 21. Altan Türe. <i>Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili</i> .(2004)..96	
Resim 22. Altan Türe. <i>Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili</i> .(2004)...97	
Resim 23. Altan Türe. <i>Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili</i> .(2004)..97	
Resim 24. Altan Türe. <i>Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili</i> .(2004)..99	
Resim 25. Altan Türe. <i>Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili</i> .(2004)..99	
Resim 26. http://turkinst.org/tr/dosyalar/mitoloji/dionysos.htm (30/08/2011).....99	
Resim 27. Altan Türe. <i>Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili</i> .(2004).100	

GİRİŞ

İnsanoğlunun beslenme, barınma, giyinme gibi fiziksel ihtiyaçları her zaman söz konusu olsa da, bu ihtiyaçlar dönem dönem farklılıklar göstermektedir. Keşifler ve icatlar her bulunan yeni şeyi bir zaman içinde ihtiyaç haline dönüştürmüştür. Ama gerçek şu ki, insanlar çağdaş iletişim aletleri bulunmadan önce de haberleşmiş, bir yerden başka yerlere göç etmiştir. Dolayısıyla uygarlıklar kendi kültürlerini başka yerlere taşımış bulundukları yerlerin kültürlerini etkilemiş veya etkilenmişlerdir. Bu etkilenme sürecinde takılarda önemli bir yere sahiptir. Hatta Antik Dönem'den Klasik Dönem'e ya da Helenistik Dönem'le Antik Dönem arasında birçok benzer özellikler, inanışlar, gelenekler, görenekler, algılayış biçimleri kullanılan dil özellikleri vb. unsurlar takılara yansıtılmıştır. Bu sebeple, Antik Dönem Anadolu

Uygarlıkları'nın tam olarak anlaşılması, bu uygarlıklarda kullanılan takıların da incelenmesini zorunlu kılmaktadır.

Yukarıdaki amaçtan hareketle çalışmada öncelikli olarak kültürel yapıların toplumsal iletişim üzerindeki etkilerini saptayabilmek amacıyla iletişim kavramından, iletişim sürecinden, iletişim türlerinden, iletişim süreci ve kültürel yapılardan ve görsel kültür unsurlarının takılarla olan etkileşimi bahsedilmiştir. İkinci bölümde ise Antik Dönem Anadolu Uygarlıkları'nda manevi ve maddi kültür öğelerine yer verilmiştir. Çalışma kapsamında manevi kültür öğelerinden ritüeller ve söylenceler; maddi kültür öğelerinden ise uygarlıkların mimari özellikleri, küçük buluntuları, kullanıldıkları takılar ve sembolik anlamları konu edilmiştir. Çalışmamızın asıl kapsamını Antik Dönem Anadolu Uygarlıkları'nda görsel kimlik ve görsel kültür kodlarının takılara yansıyan yönleri oluşturduğu için; Arkaik, Klasik ve Helenistik dönemlerdeki takılar ayrıntılı olarak incelenmiştir.

1. KÜLTÜREL YAPILARIN TOPLUMSAL İLETİŞİM ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Toplumsal iletişimin temel yapısını kültür oluşturmaktadır. İletişim toplumsal kültür üzerinde şekillenmektedir. Kültürel kodlar zaman içerisinde iletişim kodlarına dönüşür. Söylence, masallar, ritüeller gibi soyut kültür öğeleri, dil ve yazı gibi somut kültür örnekleri oluşturmaktadır. Kültürün zaman içinde kalıplaşması toplumun iletişim sistemine de yansır. Bununla birlikte bir döneme veya ortama dair iletişim etkinliğinden söz etmek aynı zamanda o toplumun kültürel üretim etkinliğinden de söz etmek demektir. Sonuç olarak iletişimin genel içeriği kültürden etkilenmektedir.

1.1. İletişim Süreçleri ve Kültür

İletişim tarihi, insanlık tarihi kadar eskidir. İnsanın var olması ile ortaya çıkan iletişim olgusunun temelinde, paylaşma ihtiyacının giderilmesi gerçeği yatmaktadır. Örneğin, ilk çağ insanının bir av öyküsünü başkalarına anlatmak için mağara duvarlarına çizdiği resimler, başarılı geçen bir avdan sonra ateşin çevresinde yaptığı danslar vb. insanlar arası iletişimin günümüze varlığını koruyarak yansıyan ilk canlı örneklerini oluşturmaktadır. Özellikle takılarda bu olgular arasında yerini almaktadır. İnsanın gündelik yaşam pratikleri içinde yer alan pek çok olgu, hem kültürel etkinlik hem de iletişim süreçleri olarak ele alınabilmektedir. İletişim ve takı tarihi aynı dönemlerde başlayıp günümüze kadar gelişim göstermiştir.

Latince iletişim “communis” sözcüğünden türeyen “communication” kavramının karşılığı olarak kabul edilmektedir Toplumsal yaşam ise, insanoğlunun sosyoekonomik düzeyleri farklı olsa dahi bir arada olmaya zorlamakta ve bunun sonucunda insan yaşamının vazgeçilmez bir unsuru olarak iletişim kavramını ortaya çıkarmaktadır.¹

Günümüze kadar iletişime yönelik birçok tanım yapılmış olmasına rağmen üzerinde hemfikir sağlamış ortak bir tanım bulunmamaktadır.

*Zillioğluna göre; İletişim, genel olarak insanlar arasındaki düşünce ve duygu alışverişi olarak ele alınmaktadır.*² İletişimin amacı, alan ve veren arasında bilgi, düşünce ve tutum

¹ E. Tunçkan, **Grafik İletişimde Sosyo-Ekonomik Değişkenlerle Gündü Kaynakları Arasındaki İlişki**, Eskişehir: AÖF Yayınları, 1989, s.4.

² Merih. Zillioğlu, **İletişim Nedir?**, İstanbul: Cem Yayınevi, 2003, ss: 3-7

ortaklığı yaratmaktır. Günümüzde iletişim, canlıların var oluşu ile birlikte ortaya çıkan bir kavram olarak nitelendirilmektedir. Doğadaki canlılar içerisinde farklı olan insan iletişim yoluyla diğer canlılara üstünlüğünü sağlamaktadır. Psikolojik, sosyal, fiziksel ve yapısal özelliklerine göre iletiler oluşturarak çevresini ihtiyaçları doğrultusunda değiştirme çabasına girmiştir. Bu arada etkileşim sonucu kendi yaşamı da çevresi tarafından biçimlendirilmiştir. İlkel insan topluluklarının yaşam biçimlerinden günümüzdeki teknoloji toplumuna kadar geçen tüm evrelerde iletişim ve iletişim sistemlerinin etkinliği görülmektedir.³

Tüfekçioğluna göre; “İletişim; bilgi, fikir, duygu ve düşünceleri kapsayan anlamların, semboller yardımıyla aktarıldığı bir süreçtir. İletişim ister bilgiyi yaymak, ister eğitmek, ister eğlendirmek, ister etkilemek ya da sadece anlatmak amaçlı olsun, esas amaç bilgi vermektir. İletişimle bilgi, düşünce ve görüşler, kaynaktan hedefe aktarılır ve bu aktarma işlemi sözlü, yazılı ve sözsüz iletişim tarzında olabilmektedir. Sözsüz iletişim, sözlü iletişimi kapsamaz ancak, sözlü iletişimde sözsüz iletişimin bir unsuru olan beden dili, sürekli kullanılır ve ikisi anlamlı bir biçimde kullanılması, sözlü iletişimin etkinliğini artırır. İletişim, zihinler ya da benler arasında kurulan ve düşünce, mesaj, niyet ve anlamların bir zihinden diğerine aktarılmasını sağlayan etkileşim, belirli bir düşünce, mesaj ya da bilinç içeriğinin, söz, konuşma ya da söylem türünden fiziki araçlarla bir insandan, kişi ya da zihinden bir başkasına aktarılması sürecidir.”⁴

Tüfekçioğlu’nun yukarıda belirtilen tanımı takının aslında en iyi ifadelerinden biridir. Takının amaçlarının başında mesaj aktarmak ve düşünce gelmektedir. Takıyı takan kişi karşı tarafa mesaj iletmektedir. Antik dönem Anadolu’sunda Bu mesaj kadın ise, ya evli olduğunu ya da toplumda bir statü sahibi olduğunu sembolize eder. Takan kişi eğer erkek ise toplumdaki gücünü ve otoritesini temsil ettiğini simgeler.

Oskay, “15.yy.dan sonra bir bilgiyi topluluğa yaymak anlamında kullanılan iletişim kavramının karşılığı, iki birim arasında karşılıklı haberleşme ve bilgi alış verişini anlamına geldiğini” ifade etmektedir.⁵

Tüm bu tanımlamalardan yola çıkarak iletişimi şu şekilde tanımlayabiliriz: İletişim, belirli mesajların kodlanarak bir kanal aracılığıyla bir kaynaktan bir hedefe ve alıcıya aktarılması sürecidir.

³ Merih. Zıllıoğlu, ss:10–13

⁴ Hayati, Tüfekçioğlu. **İletişim Sosyolojisine Başlangıç**, İstanbul: Der Yayınları, 1997, ss:83-92

⁵ Ünsal, Oskay, **Kitle Haberleşme Teorilerine Giriş**, Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1973, s.100.

İnceoğlu, iletişim sürecini “Kaynak bir yayın spikeri, bir dergi için röportajcı veya hastasını tedavi eden doktor olabilir. Mesajın alıcısı (hedef) ise, bir dinleyici, bir izleyici veya bir okuyucudur. Mesaj, gönderici ve alıcı olmak üzere her iki taraf açısından anlam içeren işaret ve sembollerdir. İletişim süreci bu temel faktörlere bağlı olarak ortaya çıkar. İletişim, sürece kanallar ve etki ya da işlevin de katılmasıyla tamamlanır. İletişimde süreç kavramı, kaynağın istenen etkiyi yaratabilmek için alıcıya iletmek üzere ileti üretme etkinliğidir.”⁶ şeklinde ifade etmiştir.

O halde iletişim süreçlerinde altı önemli unsurun olduğundan söz edebiliriz.

Kaynak – Kodlama – Kanal – Mesaj – Kod Açma – Alıcı

1.1.1. Kaynak

Kaynak kavramı iletişim biliminde “communicator” kavramının karşılığı olarak kullanılmaktadır. İletişim sürecini birincil düzeyde başlatan ve iletişim çevrimin de doğrudan gönderici rolü üstlenen öge olarak tanımlanmaktadır. İletiyi üreten kaynak, iletişim sürecindeki işlevini kimlikler altında gerçekleştirebilir; kimi zaman bir öğretmenken kimi zaman bir kurum ya da bir takı olabilir. Dolayısıyla kaynak için tanımlayıcı ve belirleyici ölçüt bir iletiyi aktarma niyet ve eylemin açığa çıkarılması ya da güncellenmesidir. Kaynak, iletinin çıkış ve varoluş sürecine başlatıcı kimliğe katılmaktadır.

İnceoğlu’nun ifade ettiği gibi:

“Kaynak herhangi bir durumda diğer insanlara düşünce ve duygularını aktarma girişiminde bulunan kişidir. Bu nedenle gönderici kendi duygu ve yaşantılarını alıcı durumda olanların bütün duyularına ulaşabilecek biçime getirmeye çalışır. Kaynağın yoğun ve etkin bir iletişim kurabilmesi, alıcının mümkün olduğu kadar çok duyusuna ulaşabilmesi ile mümkündür.”⁷

⁶ Metin İnceoğlu, **Tutum Algı ve İletişim**, İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınları, 5.Baskı, ss:170-171

⁷ Metin. İnceoğlu, s: 176-193

Sosyal iletişim sürecinde kaynak, başka bir kimseye bir şey iletmek isteyen ve bunu bir kanal aracılığıyla gerçekleştiren kişidir. İletişimde kaynak, bilgi verendir. Bir kitabın veya makalenin yazarı, ya da yüz yüze iletişimde bulunan bir kişi kaynak olabilmektedir.

Takıları da iletişim süreci içerisinde değerlendirecek olursak takıyı takan kişi kaynak, takının taşıdığı anlam açısından da karşı tarafa iletmek istediği ise mesajdır. Karşı taraf mesajı alıyorsa hedeftir. Dolayısıyla takılarda bir iletişim aracı olarak yansıttıkları ya da temsil ettikleri dönemleri daha anlamlı kılmaktadır

1.1.2. Kodlama

Kaynak, iletmek istediği bilgileri sembollere çevirerek, sinyaller halinde kodlar. Kodlama olmadan, bilgilerin bir insandan diğerine nakledilmesi mümkün değildir. Dolayısıyla kodlama, mesajın içeriğinin kod simgeleri haline dönüştürülmesidir. Diğer bir deyişle; Toplumsal uzlaş sonucunda belirginleşen ve söz konusu düşünce, ifade ve nesneyi tanımlayan göstergelerin bütünü ya da bu göstergelerin iletişim durumunda kodlanması anlamına gelmektedir. *“Kodlamada, iletim şekline yüklenen anlamlar (sözcükler, beden dili, vs), sembollerdir. Şayet hedef kaynağın gönderdiği semboller farklı anlamlandırırsa yani alıcının şablonları farklıysa iletişim sağlanamaz.”*⁸

İletişim sürecinde anlamlandırma önemli bir yere sahiptir. İletişimin sağlanabilmesi anlamlandırmanın tam anlamıyla yerine getirilmesiyle mümkündür. Ortam kodlamayı değişime uğratan diğer bir etkidir. Demiray ortamın seçimiyle ilgili şöyle demiştir. *“Kodlama iletinin gönderileceği ortamın seçimiyle de ilgilidir. Kişilerin arkadaşlarıyla olan günlük konuşmaları, resmi toplantı konuşmaları ya da teknik bir konudaki konuşmalar ortama bağlı değişik kodlama yol ve yöntemleri gerektirir.”*⁹

İletişim sürecinde kodlama önemli bir yere sahiptir; kodlama yüklediği anlamlar açısından olsun iyi bir şekilde ifade ediliyorsa iletişim açısından hiç bir sorun yaşanmamaktadır. Eğer sembollerde ya da sözsüz iletişimde eksik olan ifadeler bulunuyorsa iletişim

⁸ Ercan, Kaşıkçı, **İmaj, İletişim ve Beden Dili**, Ankara: Hayat Yayınları, 2001, s:51

⁹ Uğur, Demiray, **Genel İletişim**, Ankara: Pegem Akademi Yayınları, 2000, s:14

sağlanamamaktadır. Takılarda da kodlama aynı şekildedir. Eğer takılan takının ne anlama geldiği karşı taraf anlayamıyorsa takının ifade ettiği duygu eksik kalmaktadır.

1.2.3. Mesaj Kanalı

Mesajın kaynaktan, hedefe ulaşması için gerekli olan yol, kanal, çevredir. İletiyi kaynaktan alıcıya götüren araçtır. İletinin alıcıya ulaşması için, hedefe yönlendirmektir.¹⁰ “Kanallar, birebir toplantılar, grup toplantıları, çevrimiçi konferans görüşmeleri, video konferansları, mektuplar, elektronik postalar, fakslar veya web sayfaları olabilir.”¹¹

İletişim kanallarını, beş duyu olarak sınıflandırmak da mümkündür. Bu sınıflama, iletişim sürecinde iletiyi almada kullanılabilecek yollar olarak beş duyuyu ya dayanmaktadır. Alıcı, iletiyi beş duyusunu kullanarak gerçekleştirir. Bir ileti, görülebilir, duyulabilir, dokunulabilir vb. bir yapı taşır.¹² İletişimde her duyu organına karşılık bir kanaldan söz edilebilir. İleti, sözcüklerle aktarılıyorsa, işitme kanalından söz edilir. Yüz ifadeleri, el kol hareketleri yani sözsüz iletişim unsurları söz konusu olduğunda, görsel kanal söz konusudur.¹³

İletişim sürecinde kanalın sahip olduğu kapasite de kitle oldukça önemlidir. Bilgi aktarım kapasitesinin yüksekliği bir oranda kapasiteye bağlıdır. Eğer kodlama iyi gerçekleştiriliyorsa, konuşmada gereksiz sözcüklere yer verilmiyorsa, kitlenin kapasitesi de artacaktır.¹⁴ Ancak gürültü, uzaklık, göz rahatsızlığı vb durumlar kanaldaki mesajın eksik ya da yanlış anlaşılmasına da sebep olabilir

1.1.4. Mesaj

“Kaynağın ürettiği, iletilmek istenen bilgidir.”¹⁵ “İleti, konuşmacı ile dinleyici yani kaynak ile hedef arasındaki ilişkiyi sağlayan temel öğedir.”¹⁶ İleti kaynaktan alıcıya gönderilen bir uyarı, düşünce, duygu, kanı ya da bilginin kaynak tarafından kodlanmış halidir.

¹⁰ Uğur, Demiray, 2000, s.16

¹¹ O’Hair, D., Fredrich, G., W., **Strategic Communication in business and Professions**. Boston: Houghtan Mifflin Company. 2005, s.6

¹² Uğur, Demiray 2000, s. 17

¹³ Orhan, Gökçe, **İletişimi Bilimine Giriş**. Ankara: Siyasal Kitabevi, 2006, s: 28

¹⁴ Uğur, Demiray 2000, s.19

¹⁵ Ercan, Kaşıkçı, s:52

Mesaj, bilginin içeriği, bir başka deyişle ürünün kendisidir. İletilmek istenen bilgi ve fikir mesajı oluşturmaktadır. Bir iletişim sürecinde mesaj, kaynak ve alıcının, aynı anlamı taşıyan simgelerle ifade edilmiş, duygu, düşünce ve tutumlarıdır.

Burada iki nokta önem taşımaktadır. Bunlardan ilki mesajın dili ikincisi ise mesajın içeriğidir. Mesajın dili, alıcının mesajı zorlanmadan anlamasını ifade eder. Mesajın içeriği ise, iletilmek istenen bilgi ve düşüncenin ele alınış biçimidir. Bu bilgi ve düşüncelerin hiçbir yanlış yoruma yol açmayacak sistematik bir şekilde aktarılması gerekir. Özellikle alıcının eğitsel ve sosyal düzeyi ve diğer özelliklerine uygun içerikte bir mesaj hazırlanmasına özen gösterilmelidir.¹⁷

1.1.5. Çözme (Kod Açma)

*“Kodlamanın karşısı olarak alıcının mesajı anlamlandırmasıdır.”*¹⁸ Kod açma, mesajın alıcı tarafından kullanabileceği kodlara dönüştürülmesidir. Alıcıya ulaşan ve alınan bir uyarının başka bir deyişle iletinin yorumlanarak anlamlı bir biçime sokulmasıdır. İletişim süreci içinde iletiler ancak kod açma yoluyla, kâğıt üzerindeki anlamsız işaretler ya da bir takım ses ve görüntü sinyalleri olmaktan çıkıp anlam kazanır.¹⁹ Kültür, dinleme becerileri, kaynak ve kanala bağlı tutumlar gibi faktörlerden etkilenebilir.

Takılarla karşılaştırma yapacak olursak, takıların tasarım aşamasında kod açma aşaması çok önemli bir yere sahiptir. Hayalinde tasarladığın bir takıyı üç boyutlu halde kâğıda aktarılmadığı zaman hedef kitle anlatılmak isteneni anlayamayacağı için tasarımı teknikleriyle iki boyuttan üç boyuta aktarıldığında takı bir anlam kazanır ve hedef kitle ne anlatılmak istendiğini rahatlıkla anlayabilmektedir. Dolayısıyla mesaj iletilmiş olur.

1.1.6. Alıcı

İletişim sürecinde, mesajın ulaştığı kişi veya kişilere alıcı ya da hedef denir. Alıcı; mesajı okuyan, dinleyen ya da izleyen kişi, grup, topluluk ya da kitledir. Bir mektubun alıcısı, bir

¹⁶ Orhan, Gökçe, s: 27

¹⁷ Ersan İlal, **İletişim, Yıgımsal İletim Araçları ve Toplum**, İstanbul: Der Yayınları, 4.basım, 2007.

¹⁸ O’Hair ve Fredrich, 2005, s.6

¹⁹ Uğur, Demiray, 2000,s. 15

kitabın ya da gazetenin okuyucusu, radyo dinleyicisi veya ders dinleyen biri alıcı olabilir. Kaynağı şahsen tanıyanlar veya tanımayanlar arasında ayrım yapılmamaktadır.²⁰

Gönderilen mesajın veya bilginin hedefe ulaşp ulaşmadığının, hedefe ulaştı ise etkisinin ne olduğunun saptanmasında, hedefin ortaya koyduğu tepki temel göstergedir. Hedef, kendisine gönderilen mesaj ya da enformasyona ilişkin olarak tepki gösterir. İletişim literatüründe geri besleme diğer bir ifadeyle geri bildirim olarak adlandırılan bu durum iletişim sürecinin istenilen yönde gerçekleştirilip gerçekleştirilmediğinin ölçülmesinde önemlidir.

1.2. İletişim Süreçleri

İletişim sürecinde genel olarak sözsüz iletişim, sözlü iletişim, yazılı iletişim ve görsel iletişim olmak üzere dört tür bulunmaktadır.

“Sözsüz iletişim, sözel iletişimin bittiği yerde de devam ettiği için iletişim yokluğunu olanaksız kılmaktadır; iletişim süreci kesintiye uğramamaktadır. Sözsüz iletişim duygu ve coşkuları yetkin biçimde dile getirmeye, bireyler arasındaki ilişkilerin tanımlanması ve belirlenmesine, sözel iletişimin içeriği hakkında bilgi verilmesine ve güvenilir iletiler sağlamaya yardımcı olmaktadır”.²¹

Bu tanımlamadan yola çıkılarak sözsüz iletişimi, bireyin, alıcıya bir anlam kazandırması için yaptığı davranışlar bütünü olarak tanımlayabiliriz.

Sözsüz iletişimde kullanılan kodlar bedenle yapılan hareketleri kapsar. Bu hareketler tek başına kullanılabileceği gibi sözlü iletişimle birlikte de kullanılabilir. Böyle durumlarda alıcılar daha çok kaynağın yüz ifadeleri, el ve kol hareketleri, bedeninin duruş tarzı gibi sözsüz mesajları kullanılarak iletişim kurmaktadır.

Sözsüz iletişim içinde yer alan bir başka unsur da bireylerin kullandıkları dönemsel takılardır. Örneğin Antik Dönem Anadolu’sunda günümüzden yaklaşık 30 bin yıl öncesinden M.Ö.3.yy.’lar arasında sallantılı küpe takan kadınlar bekâr olduklarını simgelemekte iken, sallantılı olmayan küpeleri takanların ise evli olduklarını simgeledikleri yapılan araştırmalarda

²⁰ Orhan, Gökçe, s:28

²¹ İrfan, Erdoğan, **İletişimi Anlamak**, Ankara: Erk Yayınları, 2002, ss: 202–206

tespit edilmiştir. Bir başka örnek ise Hitit döneminden verilebilir. Hititlilerin devlet sembolü olarak kullandıkları güneş kursu devletin güçlü ve kuvvetli olduğunu temsil etmektedir.²²

Sözlü iletişim ise, yazılı metinlerden oluşan mesajlardır. Yüz yüze görüşmeler, resmi ve gayri resmi toplantılar, hitaplar, sohbetler vb. genelde sözlü iletişim olarak nitelendirilir.

*“Sözlü iletişim, insan yaşamının uyku dışında kalan süresinin büyük bir bölümünü kapsadığı söylenebilir. Başka bir deyişle insanlar, gündelik yaşamlarının büyük bir bölümünü konuşarak ya da dinleyerek geçirirler”.*²³

İletişim türleri içinde en çok kullandığımız sözlü iletişimde kaynak ve alıcı arasında mesajların anlaşılabilmesi dolayısıyla iletişimin kurulamamasının nedenleri olarak bireylerin genellikle düşünmeden veya hazırlık yapmadan konuşmalarını söyleyebiliriz.

Yazılı iletişim mesajların kalıcı ve tekrarlanabilir olması için güvenilir bir iletişim türüdür.

*“Uzaktan haberleşmede, bilgi ve deneyimleri zamanda biriktirmede sözlü iletişime göre daha güvenilir bir yol olan yazı ile iletmenin kökeni mağara resimlerine dayanmaktadır”.*²⁴

Figüratif mağara resimlerini izleyen stilize çizimler, kavramları dile getiren ideografik yazı, sesleri karşılayan simgelerden oluşan fonetik(alfabetik) yazı ve takıların üzerlerine uyarlanan simgesel motifler tarihin bilinen ve genelde bir birini izleyen aşamaları sayılmaktadır. Bu aşamalar aynı zamanda insanın simgesel düşüncesinin geçirdiği değişimleri de yansıtmaktadır. Ancak yazıyı kullanan her toplum belli aşamalardan geçerek kendi yazı dillerine ulaşmamıştır. Bazı toplumlar kendi yazılarını icat ederlerken, bazı toplumlar da başka toplumlardan etkilenerek onların yazı sistemini kendi dillerine uyarlamışlardır.²⁵ Ekonomik, toplumsal, kültürel gelişmeler de yazının evrim ve yayılma süreçlerini etkilemiştir.

²² Altan, Türe, **Anadolu Antik Takıları**, İstanbul: Goldaş Yayınları, 2005, ss. 59,63

²³ Orhan , Gökçe, s: 45

²⁴ Merih, Zıllıoğlu, ss: 149-174

²⁵ Orhan, Gökçe, s: 51

İnsanlar arasındaki ilişkileri düzenleyen ve bilgi alış verişini sağlayan iletişim görme, duyma, dokunma ve işitme duyularımız yardımıyla meydana gelmektedir. Bunlar arasında etki alanı en geniş olan görsel iletişimdir. *“Görsel iletişim, bir takım sembol ve işaretler aracılığı ile insanlar arasında, sözlü iletişime gerek duyulmaksızın iletişimi sağlayan evrensel bir iletişim şekli olarak tanımlanabilmektedir”*.²⁶

Görsel iletişim temelini oluşturan görme yeteneği algılamada önemli bir rol oynamaktadır. Çünkü tarih içinde görme yeteneği konuşmadan önce bilinmektedir. Tarih öncesi dönemlerde insanlar daha konuşamazken görsel olarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir. İletişimlerini mağara duvarlarına resmederek aynı zamanda vücutlarına yaptıkları dövmeler, mamut dişlerinden ya da kavrılardan yapılmış takıları takarak sağlamışlardır.²⁷

1.3. Kültür ve Kültür Öğeleri

Bu bölümde kültür kavramının tanımı, tarihsel süreçteki gelişimi ve evrensel, bölgesel ve yöresel kültür öğelerine yer verilmiştir.

1.3.1. Kültür ve Toplumsal Değerler Sistemi

Kültür veya medeniyet, bir toplumun üyesi olarak insanoğlunun kazandığı bilgi, inanç, sanat, gelenek, görenek ve benzeri kabiliyet, hüner ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür. Günlük konuşmalarımızda ya da sanat, felsefe ve bilim çalışmalarında kullanılan kültür sözcüğü Latince kökenli olup Türkçe’ye Fransızca’dan geçmiştir. Latince “cultura”, Fransızcadan Almancaya önceleri “cultur” daha sonraları “kültür” biçiminde geçen sözcük zamanla bütün Avrupa dillerine yayılmıştır. 1843’te Gustow Klemn “cultur” kelimesine bir insan

²⁶ John, Berger, **Görme Biçimleri**, İstanbul: Metis Yayınları, 1988,s:7

²⁷ Malcolm, Bernard, **Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür** Ankara: İtopya yayınevi, 2002, ss: 166-179

topluluğunun yetenek, beceri, sanat ve gelenekleri olarak değerlendirilen yaşama tarzı anlamını yüklemiştir.²⁸

*“Kültür en genel tanımıyla insanoğlunun başlangıçtan günümüze dek yapıp yarattığı her şeydir. Bir başka deyişle insanoğlunun kendi için, kendi mutluluğu, rahatı ve potansiyel güçleri adına kendi adına kendinin var ettiği, var edeceği her şeydir”.*²⁹

Raymond Williams ise kültür; *“Bir toplumu oluşturan insanların bütün bir yaşam biçimi”* olarak tanımlamıştır.³⁰ Kültür bir toplumun üyeleri tarafından paylaşılan ve yönlendirilen öğrenilmiş davranış özelliklerinin toplamıdır. Kültür biyolojik olarak aktarılmamaktadır. Çevreye göre kalıtsal faktörlerden bağımsız olarak öğrenilmiş bir davranıştır. Toplamların statik ve dinamik yapılarının incelenmesinde kültür önemli bir yere sahiptir. Kültür toplumun temeli, aynı zamanda toplumun inşa edicisidir ancak değişen yaşam koşulları, küreselleşme, teknolojiadaki yenilikler vb. unsurlar toplumsal yapının bazı öğelerini korurken bazı öğelerini de değiştirmektedir.

Yalnızca canlı varlıklar içinde insana özgü bir yetenek olan kültür yaratma eylemi aynı zamanda insanı hayvandan ayıran en temel özelliktir. Böylece insanın kavramlaştırma, soyutlaştırma, sembolleştirme ve akılsallaştırma özelliği ile evreni, doğayı, kendini ve toplumu anlama, açıklama ve değiştirme çabası sonucu kültür ya da uygarlık ortaya çıktı. Bu anlamıyla kültür ya da uygarlık, Güvenç'e göre; “doğanın yaratıklarına karşılık insanoğlunun yarattığı her şeydir” demıştır.³¹

Yukarıdaki tanımların ortak noktası kültürün insanlarca yaratılan bir değer sistemi olmasıdır ve bu değer sistemi örf, adet, tutum, inanç, ahlak, sanat ve sembollerin bileşiminden meydana gelir. İnsanların yaşadığı coğrafya, topluluk olma, toplumsallaşma ve birey olma durumları; kullanılan eşya tarzı, toprağı ekip biçme yöntemleri sahip oldukları kültürü etkileyen unsurlardır. Dolayısıyla kültür, ekonomi, din, sosyoloji, felsefe, sanat ve psikoloji gibi disiplinler arası bir alandır.

²⁸ Halil. İbrahim Bahar, Sosyoloji, Uluslar Arası Stratejik Araştırmalar Kurumu, Ankara , 2008, ss:54-57

²⁹ M.Erinç, Sıtkı, **Kültür ve Sanat**, İstanbul,1995,s:10

³⁰ R. Williams, ç:Suavi Aydın, **Kültür**, Ankara: İmgeKitapevi, 1993, s:11

³¹ Bozkurt, Güvenç, **İnsan ve Kültür**, İstanbul: Remzi Yayınları, 1974, s:97

Antik Dönem Anadolu takıları ise bir kültür mozağıdır ve bu kültür mozağında her dönemin kendine ait tarzları görülmektedir. Yaşam biçimiyle takıların formları birbirlerine bağlı şekiller almıştır. Sonuç olarak kültürler birbirlerinden etkilenmiş bu etkilenme takılara da yansımıştır.

1.3.2. Kültür ve Tarih

Geniş bir kavram olarak kabul edilen kültür, toplumun davranış biçiminden, sosyal özelliklerine kadar pek çok hususta belirleyici role sahiptir.³² Toplumsal bir özelliğe sahip olan kültür, tarihsel bir birikim sonucunda oluşmakta ve o topluma özgü özellikleri içinde barındırmaktadır.

İlk kültürleşme Paleolitik Çağ'a dayanmaktadır. Bu dönemin insanları konuşamadıkları için gün boyunca yaptıkları tüm işlevleri mağara ve kaya sığınaklarının duvarlarına resmederek birbirleriyle iletişimi sağlamışlardır. Daha sonraki dönemlerde kültürleşme gelişerek günümüzdeki son halini almıştır. Bir toplumun kültürel mirası o toplumu diğer toplumlardan ayıran temel unsurdur.³³ Örneğin, Antik dönem Anadolu Kültürleri en önemli kültürel mirasımızdır. Bu dönemlerde yapılan duvar süslemeleri, ritüeller, söylenceler, normlar, değerler, imgeler, semboller, takılar, mimari eserler, küçük buluntular toplumsal kültürümüzün kendine özgü yanını yansıtmaktadır. Dolayısıyla kültür sözü edilen bu unsur aracılığı ile bireylerin davranışlarını şekillendirmekte, tercihlerini etkilemekte ve kararlara yön vermektedir.

Özne ürün bağlamında kültür sınıflamasını evrensel kültür, ulusal kültür ve bölgesel kültür olarak ele alan yaklaşımlarla birlikte kültürü maddi ve manevi kültür olarak ayıran yaklaşımlarda bulunmaktadır. Her ne kadar kültür çeşitli sınıflandırmalara tabii tutulmuş olsa da aslında bunlar bütünün bölünmez parçalarıdır.³⁴

³² Mehmet Şişman, **örgütler ve kültür**, Ankara: pegem A yayıncılık, 2002, s:35

³³ Halil. İbrahim Bahar, s:53

³⁴ M.Erinç, Sıtkı, s:11

Evrensel Kültür: Gerek zamansal gerekse mekânsal açıdan yaygınlığa ve etkinliğe bakıldığında akla ilk gelen kültür evrensel kültürdür.

“Evrensel kültür, insanın var oluşundan günümüze kadar ürettiği insanların ortak ürünü olan tüm değerleri kapsamaktadır. Evrensel kültür değerleri tüm uluslar ve ırklar için ortak olan değerlerdir.”³⁵

Evrensel kültür ya da uygarlık, insanın yarattığı evrensel değerlerdir. Bunlar bilim, sanat ve felsefedir. İnsan ruhunun işlenmesi, gelişmesi ve aydınlanması sonucu oluşan bilgi, beceri ve davranışların olduğu değerler bütünü evrensel kültürü oluşturmaktadır.³⁶

Örneğin, kırsal kesimden kente göç eden insanların kent kültürü ve geldikleri kültür arasında bir kültür çatışması yaşanmaktadır. Böylece yaşadıkları kültüre uyum sağlamaları ve hoşgörü oluşturmaları gerekmektedir. Farklı kültürel kimliklere sahip olan bireyler ancak insan olma olanaklarını geliştirme, eğitim ve toplum düzeninde evrensel kültür yaratabilir ve barış içinde yaşayabilir.

Ulusal Kültür: Ulusal kültür evrensel kültüre göre daha dar bir alanı kapsamaktadır.

İnceoğlu’na göre;“Ulusal kültürü oluşturan öğeler ulusal nitelikteki kültürel değerler, gelenek ve göreneklerdir. Kısaca belli bir ulus içerisinde oluşmuş olan ve o ulustaki insanların ürettiği bir kültürdür. Dolayısıyla belli bir ulusal kültürde doğan insanlar o ulusun yaşam biçimine ilişkin kalıpları, davranış biçimlerini, normları öğrenerek kişilik kazanmaktadır. Kişinin bayrağına ve vatanına bağlı kalması ve vatani için hiç düşünmeden kendini feda etmesi onun içinde yetiştiği ulusal kültürel değerlere sahip çıkmasından kaynaklanmaktadır.”³⁷

Ulusal kültür, bir ulusu diğer uluslardan farklı yapan bilgi, beceri ve davranış özellikleridir. Örneğin; Japon kültürü, Afganistan kültürü, Suriye kültürü gibi. Yerel kültür, bir zaman diliminde aynı bölgede yaşayan belli insan grubuna ait değerlerdir. Örneğin; köy kültürü, Trakya kültürü gibi tüm bu kültürlerin bir arada bulunmasına da çok kültürlülük denir. Çok

³⁵ Metin İnceoğlu, s:128

³⁶ Halil. İbrahim Bahar, ss: 62-72

³⁷ Metin İnceoğlu, s:129

kültürlülük, kültürel göreceliği de sebep olur. Kültürel görecelik, her grubun yaşama tarzının bir kültür olduğu ve her birinin birer kültür olmak bakımında eşit olduğu anlayışına dayanır.³⁸

Bölgesel (Yöresel) Kültür: Bölgesel veya yerel kültürler evrensel ve ulusal kültürlerle daha yakın bir ilişki içerisinde olan ancak mekânsal anlamda etki alanı açısından daha sınırlı alanlarda varlık gösteren kültürlerdir. Bölgesel veya yerel kültürler, nüfusun artması ve genel kültürün yalınlığının bozulması ile ortaya çıkan bölgesel, dinsel, ırksal v.b. boyutlarda görülen ortak niteliklerdir. Türkiye'nin bölgeleri bölgesel kültüre örnek verilebilir.³⁹

“Bölgesel ve yerel kültürlerin oluşmasında iklim ve coğrafi etkenler örnek verilebilmektedir. Dolayısıyla bölgesel ya da yerel kültür evrensel ve ulusal kültürlerin belirli bir yaşam veya davranış biçimini gösteren bir alt kesittir. Bölgesel ve yerel kültürlerin kişilerin davranış biçimleri ve değer yargıları ve bakış açılarının kısaca kişiliklerinin oluşumu arasında yakın bir ilişki vardır.”⁴⁰

Örneğin, Trakya insanının damak kültürü ile doğu kökenli insanların damak kültürleri birbirinden farklılık göstermesine rağmen etkileşim içerisinde. Bu durum bölgelerin kültürler üzerindeki etkilerine dikkat çekmektedir.

1.4. Görsel Kültür'ün Günlük Hayata Dair Yansımaları

İnsanlığın başlangıcından bu yana her çağ kendine özgün bir kültürle ifade edilmektedir. İlk çağda insanlar iletişimlerini mağaralara çizdikleri resimler aracılığı ile sağlarken antik çağ da ise efsaneler, söylenceler ve mitsel anlatımlar kullanılmıştır. Dolayısıyla görsel kültür antik çağlardan günümüze kadar dönem dönem değişim göstermektedir.

Sanat ve tasarım üzerine çalışmalar yapan Malcolm Barnard görülen şeyler ve görsel deneyimlere bakarak görsel kültürün tanımlanıp kavramsallaştırılabileceğini belirtmektedir. Bernard'a göre görsel kültürün tanımı ikiye ayrılmaktadır. İlk olarak görsel olanın daha sonra da kültürel olanın açıklanması gerektiğini belirtmektedir. Geniş anlamda görsel olan çevrede

³⁸Sevgi İyi, *“Çağdaş Açılımlarıyla Kültür Kavramı ve İoanna Kuçuradi”*, Maltepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi, İstanbul: Maltepe Üniversitesi Yayınları, Sayı 1, 2003, ss. 25-26.

³⁹ Sevgi İyi, ss: 30-33

⁴⁰ Metin İnceoğlu, ss: 129-130

görülebilen her şeydir. Daha sınırlandırarak olursak güzel sanatlar, resimler ya da imgelerdir. Kültürel olan ise, seçkin kültürden folk kültürüne uzanan geniş yelpazede tanımlanmaktadır.⁴¹

Yukarıda da ifade edildiği gibi görsel kültürün en geniş tanımı görülebilen her şeydir. Ancak görülebilen her şey ifadesi içine diğer canlıları ve doğa olaylarını da aldığı için belli bir kıstas getirmek gerekmektedir. Görsel kültürün bir şekilde anlamlı olabilmesi için belli kodlarla kültürel olarak anlamlandırılmış olması gerekir.⁴²

“Görsel kültüre ilişkin örnekleri Bernard dört aşamada sınıflandırmaktadır.

*1- El yapımı görsel kültür örnekleri,
2- Araç yapımı görsel kültür ürünleri,
3- Makine yapımı ve kültür ürünler,
4- Bilgisayar yapımı kültür
Bu dört kategori nesnelerin yapılış aşamalarını ifade etmektedir”.*⁴³

Aslında görsel kültürü hem bir inceleme alanı, hem de içinde bulunduğumuz çağın tanımlanması olarak düşünmekte mümkündür. Bir inceleme alanı olarak görsel kültür, kültürün görsel öğelerle ilgili yönüne odaklanmaktadır. 1950’li yıllardan itibaren sözlü ve yazılı öğelerden görselliğe doğru kayan sosyokültürel tutumları veya görsel sistemlerimizin yapılanmasındaki yeni evreleri araştırmaktadır.

İçinde bulunduğumuz çağın bir tanımlaması olarak görsel kültür ise, ikinci dünya savaşı sonrası moderniteye bir tepki ve eleştiri olarak ortaya çıkan postmodern yaklaşımların etkinliğini artırmasıyla paralel bir gelişim göstermiştir.

Görme olgusu, insan algısında duyum elde etmenin en etkili yollarından biri olarak postmodern dönemin temelini oluşturmuş ve sözün hakimiyeti yerine görüntüyü getirmiştir.

Sonuç olarak, görsel kültür, görsel deneyimin sosyal ve kültürel incelemesidir. İnsanoğlunun nesneleri nasıl gördüğü ve ne şekilde yorumladığını ifade eder. Örneğin, mobilya,

⁴¹ Malcolm, Bernard, s:80

⁴² Bernard, Malcolm, s: 27

⁴³ Bernard, Malcolm, s.s: 145-158

trafik işaretleri, semboller, moda, tekstil, takı, mimari tasarımlar vb öğeler görsel kültür ürünleridir.

1.4.1. Görsel Kültür Unsurları

Görsel kültür, imgeler, semboller, dövmeler, takılar ve giyim kuşamı da içine almaktadır. Dolayısıyla görülebilen, işlevsel ve iletişimsel amacı olan unsurlardır.

1.4.1.1. İmge

İmgenin doğasına bakıldığında ilk önce zihinde var olduğu bilinmektedir. Tarihin ilk dönemlerinden bu yana insanlar duygularını, düşüncelerini ve gördüklerini zihinlerinden çıkarıp herhangi bir yüzey üzerine aktarma girişiminde bulunmuşlardır. İlk zihindeki imgeler gün içerisinde yapılan avlanma ve kendilerini yabani hayvanlardan koruma sahnelerini resmetmişlerdir. Bu dönemde imgelerin insan eliyle üretildiği ve taş yüzeylere resmedildiği bilinmektedir.⁴⁴

İnsanlar toplumsal, sosyal ihtiyaçları doğrultusunda ritüellerin yapıldığı yerleri göstermek amacıyla toprağın üzerine şekiller çizmiştir. Basitleştirilmiş resimler daha sonra harfler, sayılar ve karakterler olarak geliştirilmiştir. İletileri yazıya dökmeden önce imgeler insanlara iletişim kurmada yardımcı olmuştur. Duvar yazıları günümüzden yaklaşık iki milyar yıl önce Paleolitik Çağ'a dayanmaktadır. Çivi yazısının geçmişi ise yaklaşık iki bin beş yüz yıllıktır. Resim sanatının tarihi yedi yüz yıllıktır. Beş yüz yıldan fazla bir süredir kitaplara resimler basılmaktadır.⁴⁵

Sonuç olarak, değişen koşullarla birlikte insanların imge olarak kullandıkları unsurlar değişmiştir. Bugün imge olarak kullanılan gazete, dergi, kitap, afiş, bilgisayar, televizyon,

⁴⁴ E,H,Gombrich, **Sanatım Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1976, s: 20

⁴⁵ Bülent, İplikçioğlu, **Eskiçağ Tarihinin Anahatları 2**, İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1996, ss: 15-20

kıyafetler ve takılar tarihin hiçbir döneminde bu kadar kullanılmamıştır. İmgeler temsil ettikleri gerçeklerinden daha fazla ilgi çekmektedir. İnsanlar görmek istediklerini görürken, imgeler görmek istemediklerimizi de gözler önüne sermektedir.

1.4.1.2. Sembol

Sembolün tek bir cümle ile tanımının yapılması güçtür. Çünkü sembol doğrudan açıklanamayan yönü ile sadece bir nesneye işaret etmemektedir. Birden çok kavramı kapsamaktadır. Yani felsefeden dine, söylenceden sanata, dilden bilime değin anlatım şeklini oluşturmakta hatta tüm bu alanlarının kendileri de geniş sembol ailesini oluşturmaktadır. *“Sembol ilk çağlardan günümüze kadarki süreçte birçok filozof, sanatçı ve sanat tarihçilerini düşündüren bir kavramdır. Sembol sözcük anlamıyla çoğu kez simgeyle aynı anlamda kullanılmıştır.”*⁴⁶

Örneğin, Girit dinine ait sembol haçtır. Haç tekerlek ya da gamalı haç olarak bazen de başka görüntülerle resmedilmektedir. Haç ve tekerlek, yıldız ve güneşi simgelemektedir. Haçın kolları güneşin veya bir yıldızın ışınlarını, tekerlek de, ilkel insan tarafından göğü boylu boyunca kat eden bir arabanın tekerleği olarak düşünülen güneş kursunu temsil etmektedir. Aynı zamanda güneş kursu Hititler döneminde Güneşi simgeleyen dairesel biçimin etrafına yerleştirilmiş öğelerden oluşur. Bazılarının üstünde ses çıkarması için sallanan parçalar bulunurken bazılarının üstüne ise barışı simgeleyen geyik imgesi kullanılmıştır. Hatta bazılarında da üremeyi simgelemek üzere kuş, ağaç figürleri vardır. Bu semboller bazen ahşap asaların ucuna takılarak dini törenlerde kullanılmıştır.⁴⁷

*“Kelimeler en açık sembollerdir. Görünür veya sözlü olması kelimelerin sembol olma özelliğini değiştirmemektedir. Kelimeler bize bir obje, bir duygu, bir olay, bir kalite veya bir eylemi bildirmektedir. Semboller bize başka şeyleri düşündüren nedenlerdir. Kelimeler, hareketler, sesler, objeler, işaretler ve renkler sembol olarak kullanılmaktadır.”*⁴⁸

⁴⁶ **Türkçe sözlük**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1969, s: 649

⁴⁷ Altan,Türe, **Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili**, İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları, 2004, ss: 13-29

⁴⁸ Halil İbrahim Bahar, s: 58

Yukarıdaki ifadeleri özetleyecek olursak bir sembole zaman içinde birçok anlam yüklenmiş olabilir. Ayrıca farklı toplumlarda farklı özlere bürünmüş veya aynı toplumlarda farklı anlamlar içeren semboller bulunmaktadır. Örneğin ilk çağ dönemlerinde kullanılan Ana Tanrıça sembolü; Mısır kültüründe İsis, Yunan kültüründe ise Kybele adını almıştır.

“M.Ö. 6800 yıllarına dek uzanan, köklü bir kültür birikimine sahip olan Anadolu, etnik sosyal, dini, coğrafi ve kültürel özellikleri nedeniyle sembolik anlamlar, formlar ve motifler açısından büyük bir zenginliğe sahiptir. Sembolik motifler plastik yönleriyle olduğu kadar, içinde yarattıkların toplumun yaşam biçimini ortaya koymaları yönüyle de büyük önem taşımaktadır.”⁴⁹

Sembol benzerlik ve farklılık olma sürecinde aynı şansa sahiptir. İlk insanlar için korku, büyü, kutsallık ve inanç çerçevesinde gelişen söylenceler doğadan esinlenilerek ilk gerçekçi çizimlerdir. Tapınma objeleri, hatta doğanın kendisi, sembolleşmenin temelini oluşturmaktadır ve ilk sanat yapıtlarıdır.⁵⁰

Sembol, sadece sanat alanında değil bilim, din ve günlük yaşam ilişkilerinde de insanlar arası iletişimin ortak unsuru olan düşüncenin oluşum sürecindeki anlatımlarda da önemli bir yer tutmaktadır. Aynı etkiyi farklı kişilerin farklı sembolleştirmeleri hatta bu farklılıkların bir kargaşa ile sonuçlanmaları olasıdır. Tarihsel süreç içerisinde sembolik anlatımlar, kültür etkileşimi, kültürel kimlik, din, gelenek, görenek, inanış, töreler, doğa verileri, insan psikolojisi gibi birçok etken nedeni ile belirli dönem ve yöre insanlarında benzer nitelikler göstermektedir.⁵¹

1.4.1.3. Giyim Kuşam (Moda)

Giyim insanın var oluşuyla, öncelikle doğa koşullarından korunmak amacıyla ortaya çıkmış bir olgudur. Geçmişten günümüze çeşitli doğal, toplumsal, etik değerlerin etkisiyle biçim değişiklikleri göstererek bugüne kadar ulaşmıştır. Ancak zamanla biçim farklılıkları gözlenmiştir.

⁴⁹ K.Özlem Alp, **Orta Asya’dan Anadolu’ya Kültürel Sembollere Giriş**, Ankara: Eflatun Yayınevi, 2009, s: 1

⁵⁰ Mircea Eliade, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, **İmgeler Simgeler**, Ankara: Gece Yayınları, 1992, ss: 127–128

⁵¹ K.Özlem Alp, s: 1

Bu çeşitlilikler, ait olduğu toplumun folklorik, sosyoekonomik yapısı, yaşanılan coğrafya, kullanılan malzeme, iklim gibi nedenlerle oluşmuştur.⁵²

Mağara resimlerinden anlaşıldığı üzere ilkel çağ insanların vücutları tüylerle kaplıdır. Alt Paleolitik Çağ'da yaşayan insanlar bu sebeple örtünme ihtiyacı hissetmemişlerdir. Ayrıca içinde bulundukları iklim koşullarının sıcak olmasının da bunda etkisi bulunmaktadır. Daha sonra insanlar yaşadıkları fiziksel değişimlerin etkisiyle iklim koşullarına da uyacak şekilde, avladıkları hayvanların postlarına bürünerek ya da ağaç kabuklarından ve çeşitli liflerden yapılan giysiler giyerek kendilerini dış etkenlerden korumaya başlamışlardır.⁵³

Erkekler, avladıkları hayvan postları ile örtünmüşlerdir. Bu postlar kesilmeden, havanın durumuna göre kürklü tarafı içe ya da dışa getirilerek, vücuda tam oturmamış olarak ve çoğunlukla iki parça halinde, omuzu açık bırakacak şekilde omuzdan bağlanarak kullanılmıştır. İnce bir kösele şerit de silahları tutturmak için bele bağlanmıştı.⁵⁴

Soyulmuş ağaç kabuğu ve liflerinden oluşan giyinme ise başlangıçta oldukça yalın ve basit iken, sonradan çeşitli desenler çizilerek kumaş havası verilmeye başlanmıştır.⁵⁵

Antik çağ toplumlarında, din, sanat ve edebiyat ile iç içe geçmiş mitoloji, aynı zamanda toplumun sosyal yaşantısını da bire bir yansıtmaktadır. Bu yaşantı içerisinde örtünme ihtiyacından süslenmeye varan giyim kuşam özellikleri ve aksesuarlar görülmektedir. Kıyafetler, tüm türleri ve ekleriyle öncelikle doğadan ulaşılabilen hammaddeler ve nesneler kullanılarak, iklim ve doğa koşulları göz önünde tutularak tasarlanmış sonrasında ise beğeni, işlevsellik ve toplumsal etik kurallarına göre şekillenerek üretilmiştir.

“Toplumdan topluma aktarılacak gelişen söylenceler, beraberlerinde tüm giyim özelliklerini ve aksesuarlardaki tanrısal detayları da getirmiş; toplumlar, iklim farkı nedeniyle ortaya çıkan özgün örnekler hariç, bu alanda da birbirini takip eden ürünler ortaya çıkarmışlardır. Tanrıların kişiselleştirilmesi ve aynı zamanda güçlü kişiliklerin de tanrılaştırılması, mitolojik eserlere konu olan tüm karakterlerin

⁵² Sabahattin, Türkoğlu, **Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam**, İstanbul : (Yazarın Kendi Yayını), 2002, ss: 12-20

⁵³ Nur Onur, **Moda Bulaşıcıdır**, İstanbul: Epsilon Yayıncılık, 2004, s. 28

⁵⁴ Sabahattin, Türkoğlu, ss.: 24 – 40

⁵⁵ Gönül Bayezit Tizer, Neriman Sapmaz, **Giyim Tarihi**, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1965, s. 2

benzer biçimde giyinmelerine neden olmuştur. Herhangi bir eser üzerinde gördüğümüz giyim kuşam detayları, dönemde en rağbet gören gerçek giysilerin bire bir tasvir edilmiş hali olmalıdır. Bununla beraber, tanrısal varlıklara ya da hayali kahramanlara özgü, gerçekten deforme edilerek zenginleştirilmiş, olağandışı özellikler kazanmış kıyafet ve aksesuarlar da bilinmektedir.”⁵⁶

İlk çağ uygarlıklarından gerek Mezopotamya gerek Mısır ile yakın siyasal ve sosyal ilişkiler kurmuş Hitit Uygarlığı giyim-kuşam özellikleri bakımından her iki kültürden de oldukça etkilenmiştir. Özellikle Asur Uygarlığı’nın en önemli ticari faaliyetlerinden birisinin kumaş ve elbise olduğu düşünüldüğünde bu durum daha belirgin şekilde ortaya çıkmaktadır. Bununla beraber Hititlerin, çok karakteristik ve kendilerine özgü kıyafetleri de bulunmaktadır. Genel olarak bakıldığında, kıyafet ve aksesuarların toplumsal statü ve meslek gruplarını belirtmede önemli bir unsur olduğu ve dinsel hayatın giyim özelliklerini etkilediği göze çarpmaktadır. Fazla yaygın olmamakla beraber, büyük bitki yapraklarından oluşturulmuş görüntüsü veren etekler uygarlığın en ilkel giyimi olarak gösterilebilir. Kadınlar; arkada uzantısı sürünen ve sivri bir şekilde sonlanan etekler, ayak bileklerine kadar uzanan entariler, uzun elbiseler, gömleğe benzer tunikler, mantolar giymişlerdir. Süslü veya yalın biçimlenmiş deriden veya madenden yapılmış kemerler, silindirik veya sivri başlıklar elbiseyi tamamlayıcı unsurlar olarak kadınlar tarafından kullanılmıştır. Erkekler ise desenli dokunmuş kısa etekler, V yakalı ince mintanlar, keten veya yünden kollu kısa tunikler ve manto giymişlerdir. Hem tanrıların hem de kralların giydiği sivri külah biçimli başlık, şal ve pelerinler, deriden imal edilmiş bazen değerli taşlarla süslü kemerler bu giysileri tamamlayan aksesuarlar olarak kullanılmıştır. Bunlarla birlikte törenlerde giyilen iç gömleği, kapalı bir pelerin görünümünde deri üstlükler ve şalvar gibi daha özel kıyafetler ve askerlerin giydiği kısa ve hafif tunikler diğer bilinen erkek kıyafetleridir.⁵⁷

Urartu uygarlığını incelediğimizde ise giyim kuşam elemanları ve aksesuarları üzerinde Mezopotamya ve Hitit uygarlıklarının belirgin etkileri olduğu görülmektedir. Genel olarak bakıldığında elbiselerde fazla bir çeşitlilik görülmemekle beraber, bezemelerde belirgin bir zenginlik göze çarpmaktadır. Arami-Hitit geleneği olarak tanıdığımız üzeri küçük kareler ile bezeli elbise kumaşlarına bu kez bitkisel motifler de eklenmeğe başlamıştır. Özellikle küçük

⁵⁶ Gönül, Beyazıt, Tizer, Neriman Sapmaz, ss: 4-6

⁵⁷ Sabahattin, Türkoğlu, ss: 4 -23

yuvarlaklarla oluşturulan çiçek ve yaprak motifler başlık ve giysilere daha alımlı ve asil bir görünüm kazandırmıştır. Bu süslerin, elbise üzerine dikilmiş madeni pullar veya başka maddeden yapılan aplikasyonlar olması muhtemeldir. Erkek elbiseleri de genelde Hitit örneklerine benzemektedir. Savaşçıların, uşak ve sanatçıların kısa, varlıklı kişilerin ve tanrıların uzun giysiler taşıdığı görülmektedir. Yünden örüldüğü düşünülen başlıklar, uzun ve uçları kimi zaman kıvrılmış saçlar, kısa bırakılmış sakal erkek tasvirlerinde diğer belirgin özellikler olmaktadır. Kadınlar ise; genelde boyun kısımları kapalı birkaç çeşit entari, iç içe motiflerle süslü kısa tunik giyerlerken, kıyafeti tamamlayıcı unsur olarak genelde bele kimi zaman da ayak bileklerine kadar inen, kenarları püskül veya oyalarla işli başörtüleri ya da yine püskül ve oyalarla işli, omuzlara atılan şallar kullanılmıştır.⁵⁸

Frig Uygarlığı'nın giyim kuşam özellikleri genel hatlarıyla Hitit ve Urartu etkileri göstermekle beraber onlardan ayrılan hatta onlara göre daha üstün olan sanatsal üslupları bulunmaktadır. Dönemin giyim kuşam özellikleri içerisinde kadın giysileri daha ön plandadır. O döneme ait buluntularda daha çok tanrıça heykellerinin bulunması kadına verilen değerin daha fazla olduğunu gösterir kanıttır. Kadın giysilerinde en çok karşımıza çıkan örnekler ana tanrıça Kybele tasvirleridir. Bu tasvirlerde genelde üste doğru genişleyen, yüksek veya birkaç katlı, bitkisel motifler veya diyagonal çizgilerle bezeli polos biçimli kimi zamanda fes biçimli başlıklar göze çarpmaktadır. Elbise genelde uzun bir entaridir, ancak başlığın üzerinde tutturulmuş ve başlık arkasından aşağı doğru sarkan uzun örtü kıyafetin en önemli bir tamamlayıcısıdır. Bu örtünün entari ile birlikte kullanımı Frig kültürüne has karakteristik özellikler belirten önemli tanımlayıcı detaylar içermektedir. Polosun üzerinden sarkan örtü, sırttan ayak bileğine kadar ve oradan uçları kaldırılarak kemere "yarım ay" şeklini oluşturacak biçimde kullanılmıştır. Böylece eteğin önden bir yarısı yatay ve sarkmış çizgilerle diğer yarısı düz ve düşey plilerle gösterilmiştir. Erkek giysiler hakkında en detaylı bilgiler ise Frig pinakslarından edinilmiştir. Bu levhalarda tasvir edilen erkek figürleri, üzerlerinde dize kadar uzayan, kol ağzları, göğsü ve etekleri geometrik desenlerle süslü kısa kollu bir tunik, altlarında ise kısa bir çakşırı andıran kıyafet taşımaktadırlar. Lidya Uygarlığı'na baktığımızda giyim kuşam özellikleri bakımından Frig, Pers ve İon kültürlerinin etkisinde kaldığı görülmektedir. Erkeklerin yer aldığı betimlemeler genelde asker- savaşçı tasvirleridir ve Frig ve Pers uygarlıklarının etkisini açıkça gösterirler. Genel olarak iki parça olduğu düşünülen kenarları meander motifleriyle süslü elbiseler ve altında zeybek donlarına ya da çakşıra benzer küçük modeller

⁵⁸ Sabahattin, Türkoğlu, s.s: 51-76

bilinmektedir. Yazılı kaynaklar, Lydia’lıların özellikle kumaşlar üzerinde işlem yapılması ve kumaş boyama konusunda usta olduklarını göstermektedir. İlk boya çeşidini üretenler ve kimyasal yolları deneyenler Lidyalılardır. Yarı transparan kumaşlar, altınlı, kenarları püsküllü, mavi ve beyaz bordürlü elbiseler dönemin ünlü üretimleri olarak yansımıştır.⁵⁹

1.4.1.4. Dövme

Dünyada, ilk sosyal yaşamın örnekleri olarak kabul edilen, ilkel toplumla birlikte son derece masum gereksinimlerden yola çıkarak korkularını, beğenilerini, isteklerini, inançlarını, geleneklerini, sosyal ve sınıfsal statülerini çizgi ve işaretlerle çıplak bedenlerine, yine bir başka insana ve doğaya göstermenin ifadesi olarak, ilk dövme uygulamaları yapılmıştır. O günün koşullarında ilkel yöntemlerle yapılan bu süslemeler insanlık tarihinde yerini almıştır.⁶⁰

“Dövme, bedende yaralar açarak yapılan süslemelerde, deri sivri uçlu aletlerle küçük kesitler şeklinde yırtılmaktadır. Bu kesiklere balçık, kül ve odun kömürü tozundan yapılmış bir macun doldurularak yara izlerinin belirgin bir hal alması sağlanmaktadır. Kabilelerce önem taşıyan desenlere göre göğüste, sırtta ve yüzde açılan yara izleri ile oluşturulan bu mistik, sembolik beden süsleme sanatı Orta Afrika, Avustralya ve Tazmanya yerlilerince kullanılmıştır. Toplumca belirlenmiş modellere göre yapılan dövmelerin deriye işlenmesi aylarca kimi zaman da birkaç yıl süren acı verici bir çalışmadır. İnce metal iğneler, dikenler ya da kemik bizlerle deri yüzeyince desenin bütününü kapsayan delikler açılmaktadır. Bu kısımlara, bitkilerden, isten veya benzer materyallerden yapılan boyalar sürülmektedir. Bu şekilde deri altına işlenip sabitlenen renk pigmentleri ile dövme tamamlanmış olur.”⁶¹

Paleolitik Çağ olarak tanımlanan tarih öncesi dönemlerde yaklaşık 35.000 ile 15.000 yıl kadar önce vücut süslemeleri yapılmaya başlanmıştır. Paleolitik Çağ toplulukları bedenlerine desen oluşturan çizik şeklinde yara izleri açarak, boyanarak ve kendilerine süs eşyası ile donatarak güzelliklerini arttırmaya ve kişiliklerini yükseltmeye çalışmışlardır. İlkel toplulukların vücut süsleme geleneğinde; Çoğu artık yerleşmiş ve büyük bir bağlılıkla yerine getirilen, töre ve

⁵⁹ Sabahattin, Türkoğlu, s.s: 66–76

⁶⁰ Nihal Kadioğlu Çevik, “Anadolu’nun Bazı Yörelerinde Dövme Adeti ve Bu Adetin Çağdaş Yaşamdaki Yeri” I.Türk Halk Kültürü Arastırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri, Kültür Bakanlığı Ankara: HAGEM Yayınları, 1996, ss: 10-20

⁶¹ Altan, Türe, ss.: 13-14

inançlara dayalı toplumsal yapının kuralları yatmakta, bu kuralların başında da dinsel ve büyüsel inançlar yer almaktadır. Dolayısıyla kişinin ait olduğu kabilenin bu topluluk içindeki statüsünün belirlenmesi, dinsel bakımdan vücudun çeşitli yerlerini çekici duruma sokma; geçiş dönemleri de süslemede rol oynayan etkenlerdendir.⁶²

Doğaya karşı verdiği hayatta kalma mücadelesi için, zekice geliştirdiği kesici, delici aletlerin ve ateşi kullanmanın yanı sıra, dövmenin de insan hayatına bu ilklerle beraber girmesi, aynı zekânın ve ihtiyacın bir ürünüdür. Bedenlerine yaptıkları çizimler ayrıca iletişim aracı olarak da kullanılmıştır. Giyinme gereksinimlerinin olmadığı bu dönemde vahşi hayvanları ürkütmek, avlanan hayvandan daha fazla pay almak, kabiledede liderliği, güç ve üstünlüğü ortaya koymak vb nedenlerle dövmeler etkili bir araç olmuştur. Yazının bulunmasıyla birlikte dövme uygulamaları daha bilinçli yapılmaya başlanmıştır. İfade biçimlerinin güçlenmesi, sosyal yaşam olgularının değişmesi dışı vurumun daha belirleyici olmasına yol açmıştır. Toplumsal yaşamın sosyal sınıflara ayrılmasıyla dövme zengini, fakiri, köleyi, sahibi, askeri birimler arasındaki kademe ve rütbe farklılığını, cesareti, mahkûmu, bekârı, nişanlıyı, evliyi, dolu, bereketi, umudu ve umutsuzluğu belirlenmede kullanılmıştır.⁶³

Dünyanın en eski medeniyetleri içinde yer alan Türkler, M.Ö.'ki yüzyıllarda oba yaşamından beyliğe ve daha sonra Anadolu'da kurdukları imparatorlukla dünya tarihinde yerini almıştır. Kendilerine seçtikleri Budizm'in kolu olan Şamanizm inanç biçimi Türk toplumunda dövmeyi daha anlamlı kılmıştır. Şaman rahiplerin müritlerine yaptıkları dövmelerle kötülüğün ve uğursuzluğun bedenden uzaklaştırıldığına inanılmaktadır. Tanrıya yakın olmanın, ona inanmanın bir ifadesi olarak da Türk topluluklarında yaygın bir biçimde kullanılmıştır. Bu uygulamayı özellikle beyliklerde, beylerde, şehzadelerde ve hatta padişahlarda görmek mümkündür. Ayrıca askerlerde ölü ve ağır yaralıların kimliklerini, rütbelerini tespit etmede dövme kullanılmış olup, bunların ceylan derisine işlenmiş tasvir ve çizimleri bulunmaktadır. Kısaca moda, manevi inançlar, sihir, büyü, takı ve sanatla birlikte yontma taş çağında doğmuştur. Vücut süslemelerinin yanında vücuda takılan takılarla statü belirleme olgusunu ortaya çıkarmıştır.⁶⁴

⁶² Altan, Türe, s.: 16

⁶³ Altan, Türe, s.:18

⁶⁴ Fatih, Serdaroglu, **Dövme Sanatı**, <http://www.dovmekitabi.com>.20.06.2011

1.4.1.5. Takı

Binlerce yıldır genellikle kadınlar tarafından daha zarif görünmek amacıyla kullanılan takılar, kişinin bulunduğu sosyal statüyü ve kimliği temsil etmenin yanı sıra değişik işlevleri de bulunmaktadır. Takılar onu takan kişiyi kötülüklerden, tehlikelerden koruma amacı taşıması yanında sihir, büyü gibi anlamlar içermektedir. Diğer bir deyişle takılar dini ve mistik işaretlerin yardımıyla kötü güçlerden korunma ve onların neden olduğu sanılan nazar ve hastalıkları yok ettiğine inanılmaktadır.⁶⁵

Takıların bir başka kullanım özelliği ise simgesel yanlarının bulunmasıdır. Simgeler çağlar boyu devam eden bir sürekliliğe sahiptir. Örneğin hilal formu, Anadolu'da sadece Artemis kültü ile bağlantılı değildir. Erken dönemlerden günümüze, Asya'dan Mısır ve Avrupa'ya kadar uzanan çok geniş bir coğrafyada tanrıçalarla ve kadınlarla ilişkili görülen bir semboldür.⁶⁶

Takılar, aynı zamanda baş veya gövde üzerinde takıldıkları bölgeye dikkat çekilmesini sağlamak, bu bölgedeki güzelliği vurgulamak amacıyla da kullanılmaktadır.

İlk takılar, fildişi, taş, deniz kabuklarından, maden işlemeciliğinin başlamasından sonra da madenlerden yapılmıştır. Çok tanrılı dönemlerde yaratıcının yeryüzündeki temsilcileri olarak kabul edilen kral ve rahipler, sahip oldukları güçleri bedenlerinde de göstermek isteyince taş ve madenlerden yapılmış takılar kullanmaya başlamışlardır. Kralların taktığı değerli takılar ayrıca devletin gücünü simgeleyen unsurlar anlamına gelmektedir. Takıların genelde kadınlar tarafından kullanılmasının nedeni ise kadının geçmiş yüzyıllarda baskı altında tutulması ve kendini ifade etmek için unsur arayışı içine girmesinin sonucudur.⁶⁷

Genellikle kadınların kıyafetlerini tamamlayıcı bir unsur olarak kullanılan küpe, hızma, halhal, yüzük gibi takılar, geçmiş dönemlerde krallar, firavun ve halktan erkekler tarafından da yaygın olarak kullanılmıştır. Kişinin aslında bulunduğu sosyal statüyü, kişiliğini, inançları gösteren takıların köleler tarafından da kullanıldığı görülmüştür. Burada kölelerin kulaklarına takılan altın küpe, kölenin ölmesi halinde defin masraflarını karşılamak amacıyla kullanılmıştır.

⁶⁵ Altan Türe, **Takının Öyküsü-1**, İstanbul: Goldaş Yayınları, 2005, ss: 13–156

⁶⁶ Altan Türe, 2005, s.s: 25-30

⁶⁷ Altan Türe, 2005, ss: 14-15

Geçmişten günümüze kadar çocukları hastalıklardan korumak amacıyla değişik renklerde boncukların kullanıldığı da olmuştur.⁶⁸

Anadolu'da takı kullanımı, insanoğlunun avcılık ve toplayıcılık yaşamından yerleşik düzene geçtikleri Neolitik Çağ'a kadar inmektedir. Neolitik Çağ'a ait yerleşim yerlerinde yapılan kazılarda kadın, erkek ve çocuk mezarlarına bırakılan ölü armağanları arasında takılarda bulunmuştur.⁶⁹

Yaygın olarak Arap ve Anadolu kültürlerinde kullanılan ve burna takılan hızma, kadının evli veya nişanlı olduğunun sembolü olarak kullanılmıştır. Anadolu'da bağda, bahçede tarlada çalışan kadınlar küçük çocuklarının ayağına taktığı halhaldan çıkan ses sayesinde çocuğunun nerede olduğunu bulmanın yanında çıkardığı ses sayesinde akrep gibi zehirli hayvanların yaklaşmasını engellemek amacıyla da kullanılmışlardır.⁷⁰

Eski bir kadın takısı olan tepelik ise Anadolu'da erkekler tarafından kadınlarına doğumlarda takılan bir takı olarak kullanılmıştır. Kadın, erkek çocuk doğurduğunda altın, kız doğurduğunda ise gümüş tepelik takmışlardır.

Bir kültürler mozaiki olan Anadolu ve Mezopotamya'da antik uygarlıklardan günümüze her dönemde kendini ait bir tarz görülmektedir. Yaşam biçimi ve takı formları birbirine bağlı şekiller almaktadır. Hititlerden bugüne Anadolu'da kullanılan sembol ve figürlerde ise bir devamlılık dikkati çekmektedir. Örneğin metal ve taşlarla süslü takıların kullanıldığı Orta Asya Türk el işçiliğinde takılara değerli taşlar mihlama ile yerleştirilmiştir. Türkmen kadınları için her takının sosyal statü anlamı vardı. Özellikle ticaretin geliştiği şehirlerde takı önemli bir işleve sahiptir. Suriye'den çıkarılan Antik Çağ Palmira heykellerinde, kadınlar servet ve gücü simgeleyen takılarıyla birlikte gösterilmiştir. Antik Yunan takılarında tanrı ve tanrıça figürleri yaygın olarak kullanılmaktadır. Aşk ve güzellik tanrıçası Afrodite ve Eros figürleri en çok tercih edilen figürlerdir. Afrika'da Masai Kabilesi kadınlarının kullandığı kolları ve bacakları saran bilezik modellerinin Güney Asya'da ve hatta Anadolu'da da kullanılmış olması ise kültürel etkileşimlerin bir işaretidir. Anadolu Yörüklerinin takılarında el motifi işlenmiştir. El, üretimin, alışverişin sahip olmanın simgesidir. Göz motifi ise, nazara ve büyüye

⁶⁸ Altan Türe, 2005, s.s:13-73

⁶⁹ P Sanat Kültür Antika Dergisi, **Çağlar Boyunca Takı ve Mücevher**, Sayı 17, İstanbul, 2000, s:16

⁷⁰ P Sanat Kültür Antika Dergisi

karşı çok kullanılmıştır. Eski Mısır'da en büyük tanrı kabul edilen güneş tanrısı Ra bir göz olarak simgeleştirilmiştir. Takı sembollerinde ayrıca gök cisimleri de yer almaktadır. Güneş, özellikle Türklerde hilal şekliyle ay, yıldız motifleri takılarda hakim motiflerdir. Takılarda daire sonsuzluğu ve ölümsüzlüğü, üçgen hareket ve nazar büyülerini, spiral doğanın kutsal güçlerini, kare, dörtgen, haç ve gamalı haç ise evrenin kozmik dengesini anlatmaktadır.⁷¹

“Takıda kullanılan semboller arasında ruhu olduğuna inanılan bitki ve hayvanlar da bulunmaktadır. Özellikle Hayat Ağacı olarak kabul edilen selvi, Anadolu ve Mezopotamya’da en çok kullanılan figürlerdendir. Bunun yanı sıra defne, nar, gül, nilüfer, yonca, mine, çiçeği de sık kullanılmaktadır. Hayvanlar arasında ise kıvrılmış yılan ve boynuz figürleri bileklik ve kolyelerde sık görülmektedir.”⁷²

Anadolu Türk kadınları nazara karşı Hamail kolye takmakta ve bunun bolluk bereket getireceğine inanmaktadır. İslam öncesi bir inanış olan bu gelenek hala etkisini sürdürmektedir. Üçgen yapılı kolyenin sarkaçları 3,5,7,9,12 gibi kutsal kabul edilen sayılarla düzenlenmiştir. Anadolu’da büyü ve nazardan korunmak için yapılmış takıların çoğunluğu göz ve el biçimindedir. Hristiyanlıkta ise Hz. Meryem, İslam’da ise Hz. Fatma, doğum ve bereketin sembolü olarak kabul edilmiştir. Dini inançların yanı sıra gelenekler de takılar da önemli bir rol oynamaktadır. Anadolu kültüründe Antik dönemden günümüze kadın başlıkları önemli bir takı alanıdır. Başlıklar, taç, saç süslemeleri, hızmalar, ön kol ve pazıya, bazen de ayak bileklerine takılan halhal ve baldırlara takılan bilezikler, yüzükler, saç iğneleri hep otuz bin yıllık tarih üzerinde şekillenmiştir.⁷³

“Takılar ifade ettikleri anlamlar ile toplumda yerleşmiş inançları da yansıtır. Takılarda hayat bulan el, göz, hilal, selvi ağacı gibi motifler hep toplumsal olarak kabul görmüş bir doğruyu anlatmaktadır. Bereket tılsımları, nazar ve kötü ruhlara karşı koruyucu takılar hem dinsel hem de estetik açıdan bedenleri süslenmiştir.”⁷⁴

⁷¹ Altan Türe, Yılmaz Savaşçın, **Anadolu Antik Takıları**, İstanbul: Goldaş Yayınları, 2002, ss: 11–40

⁷² Altan Türe, Yılmaz Savaşçın, 2002, ss: 43-47

⁷³ Altan Türe, Yılmaz Savaşçın, 2002, ss: 15–45

⁷⁴ Altan Türe, Yılmaz Savaşçın, 2002, ss: 50-69

Geçmiş ekiye dayanan takı sanatı, yukarıda da belirtildiği gibi ilk zamanlarda dinsel ve büyü yapma amaçlı kullanılmış olsa da, çoğu zaman toplum içinde bir statü göstergesi olmuştur. Boncuklardan altın ve gümüşe, yarı değerli taşlardan fildişine kadar birçok madde takı sanatında kullanılmıştır. İnsanlar takılara kötü güçlerden korunmak için doğaüstü güçler atfederken, aynı zamanda onları güzelliğın ve zarafetin önemli bir parçası olarak kullanmışlardır. Bilezikler, yüzükler, kolyeler, halhallar başta olmak üzere takılar yaratıldıkları uygarlıkları, kültürleri sembolize etmektedir.

Yukarıda bahsedilen takıların sembolik dilleri üçüncü bölümde görsellerle desteklenecektir.

2.ANTİK DÖNEM ANADOLU KÜLTÜRLERİ

Bu bölümde Antik Dönem Anadolu Uygarlıklarında Kültür Öğeleri, Manevi Kültür Öğeleri, Söylence, Ritüeller, Maddi Kültür Öğeleri, Mimari, Küçük Buluntular incelenecektir.

2.1. Antik Dönem Anadolu Uygarlıklarında Kültür Öğeleri

Anadolu, Asya ile Avrupa arasında uzanan, üç yanı denizler ve sıradağlarla korunmuş bir yarımadadır. Farklı iklim kuşaklarında bulunması ve bereketli topraklarıyla yüzyıllar boyunca çeşitli yönlerden gelen toplulukların oluşturdukları uygarlıkların beşiği olmuştur.

“Anadolu’daki en eski insan topluluklarının Paleolitik Çağ ya da “Eski Taş Çağ” ile “Mezolitik Çağ” denen Orta Taş Çağı’nda yaşamış olduklarını yapılan kazılarda ortaya çıkarılan kalıntılar belgelemektedir. Arkeolojinin yanı sıra öteki bilim dallarınca da desteklenen araştırmalar, bu çağların, M.Ö. 600.000 ile 8.000 yılları arası gibi çok uzun bir zaman dilimini kapsadığını ortaya koymuştur.”⁷⁵

İlk insan türleri Paleolitik Çağ’da ortaya çıkmıştır. Avcılık ve toplayıcılıkla uğraşan halk geçimini bu şekilde sağlamıştır. Bu dönemin insanları kemik, fildişi ve geyik boynuzu kullanarak mızrak uçları yapmış ve alet üretiminde zaman içinde daha da ileriye gitmiştir. Daha sonraları hayvanların ince kemiklerinden iğneler yaparak avladıkları hayvanların postlarını dikmiş, örtünme ve barınma ihtiyaçlarını karşılamışlardır. Dolayısıyla kendilerini böcek ve zehirli hayvanlardan bir nebze olsun

⁷⁵ Ekrem, Akurgal, **Anadolu Uygarlıkları**, İstanbul: Net Turistik Yayınları, 2007, ss: 21-23

korumuşlardır. Mağaralarda ve kaya sığınaklarında yaşamlarını sürdüren ilk insanlar mağara duvarlarına av sahnelerini resmederek bize o döneme ait yaşam şeklini bırakmışlardır.⁷⁶

Beslenmenin çeşitlendiği, kültürün belirginleştiği, yeni keşiflerin yaşandığı Mezolitik Çağ, Neolitik Çağın izlerini taşımaktadır. Mezolitik Çağ döneminin insanları, daha önceki kültür ve teknolojilerden yararlanarak Yeni Çağ'a uyum sağlamışlardır. *“Neolitik dönem ise; Paleolitik dönemde iki tarafı yaprak biçimli el baltaları kullanılırken bu dönemde hayvanların derilerini yüzmek ve benzeri işlemler yapmak için uçları sivri kesici aletler yapmışlardır.”*⁷⁷

Neolitik dönemde dokumacılıkta gelişme görülmüştür. Paleolitik dönemde sadece hayvan postlarının uçları iğne ile tutturulurken neolitik dönemde yapılan giysiler insanların üzerini saran tarzda tasarlanmıştır.⁷⁸

M.Ö. 3000'li yılların başlarında, yani Anadolu'da Kalkolitik Dönemin sonlarına doğru, bakırdan daha sert bir maden olan bakır-kalay karışımı tunç keşfedilmiştir. Dolayısıyla bu buluş metal işçiliğinde önemli gelişmelere neden olmuştur ve yeni teknikler ortaya çıkarmışlardır, üretim artmış, kültürel etkinlikler dış satışı olumlu ölçüde etkilediği için ticaret hızla gelişim göstermiştir.⁷⁹ İlk çağ dönemlerine baktığımızda tekstilin, küçük el aletlerin ve sanatın aslında bu dönemlerde ortaya çıktığını görmekteyiz.

Anadolu, Yunanistan ve Balkanlar'da tarih öncesi dönem yaşanırken bu dönem insanların yazıyı öğrenmeleri ile farklı kültürler bir araya getirmiştir. Bu dönemde Mezopotamya ile Anadolu'nun karşılıklı ilişkileri kuvvetlenerek ticari faaliyetler önemli ölçüde artmıştır. İki uygarlığın birbirine komşu olmasından dolayı etkileşim özellikle daha kolay ve erken yaşanmıştır.⁸⁰ Bu tarihlerde Anadolu için tarih öncesi çağlar geride kalmış, Protohistorik çağlara girilmiştir. İlk Tunç çağının sona erdiği ikinci bin yıl, Anadolu'da Hitit dönemi olarak tanımlanmaktadır.

“M.Ö. ikinci. Binin ikinci çeyreğinde Kuşar Kralı Anitta'nın, birçok Anadolu şehir beyliğini merkezi bir yönetim altında birleştirmesi sonucu ortaya çıkan Hitit devleti, M.Ö. 1600 yıllarında 1. Labarna ile devam

⁷⁶ Sabahattin, Türkoğlu, ss:4-8

⁷⁷ Ekrem, Akurgal, 2007, ss: 5-7

⁷⁸ Sabahattin, Türkoğlu, ss: 9-11

⁷⁹ Özdal Değirmencioğlu, Süavi Ahıpaşaoğlu, **Anadolu'da Turizm Rehberliği Temel Bilgileri**, Ankara: Gazi Kitabevi, 2003, s: 88

⁸⁰ Özdal Değirmencioğlu, Süavi Ahıpaşaoğlu, s: 91

etmiştir. Bu kral, Hattuša'yı başkent ilan etmiş ve Hitit devletinin yıkılış tarihi olan M.Ö. 1200 yıllarına kadar Hattuša başkent olarak kalmıştır. Eski Hitit devleti dediğimiz bu dönemde Hititler, Anadolu'nun önemli bir kısmını ellerine geçirip egemenliklerini kuzey Suriye'ye kadar genişletmiş ve Babil'i zaptedip yağmalamıştır. Yönetimdeki zayıflıklar ve ülke içindeki politik karışıklıklar nedeniyle bir süre gerilemeye başlayan Hitit askeri ve siyasi gücü, M.Ö. ikinci binin ikinci yarısında, Kral 2. Şuppiluliuma döneminde yeniden güç kazanmıştır. Daha sonra Hititler, Mitanni devletini yıkıp güneydoğu Anadolu ve Suriye'yi egemenlikleri altına alarak başarılı bir diplomasiyle bir kara imparatorluğu oluşturmuşlardır. Mısırlılarla Kadeş'de yaptıkları savaştan sonra, eşit koşullarda bir barış antlaşması imzalayarak, eski dünyanın en güçlü devletleri olan Mısır ve Babil'e eşdeğer siyasi bir güç haline gelmişlerdir.”⁸¹

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere devletlerin ayakta kalması ve varlıklarını sürdürebilmeleri başka devletlerle yaptıkları anlaşmalarla daha da garanti altına alınmıştır. Bu anlaşmalar devletleri siyasi açıdan güçlendirmekle kalmamış ayrıca ticari, sosyal ve kültürel olarak birbirlerini de etkilemiştir.

“Çeşitli diller konuşan ve ayrı etnik kökenlerden gelen birçok halkın merkezden yönetilen bir federasyon bünyesinde birleştiği ve meşruti bir krallıkla yönetildiği bu imparatorlukta toplum düzeni, o çağ için oldukça ileri bir hukuk anlayışı taşıyan kanunlarla sağlanmıştır. Başkent Hattuša'da (Boğazköy) yapılan arkeolojik araştırmalarda binlerce çivi yazılı tablet bulunmuştur.”⁸²

Yukarıda bahsedilen bu kültür mirasları ile ilgili olarak Hititlilerin sosyal ve siyasi düzeni ile sanat ve din yapısı hakkında geniş bilgiler edinilmiştir.

Tarih çağları boyunca bu coğrafyanın hem doğa koşulları hem de insanlar tarafından sürekli bölündüğü görülmüştür. Fakat bütün olumsuz koşullara rağmen çok güçlü bir devlet olarak ortaya çıkan Urartu Uygarlığı, iyi yönetimi ve otoritesi sayesinde tek bir kültür olarak yayılmaya başlamıştır.⁸³

Urartu sanatı, yönetici kişilerin yarattığı bir devlet sanatı görünümündedir. Bölgedeki zengin yataklarının bulunmasından dolayı maden üzerine işleme sanatı, sanat dallarının

⁸¹ Altan Türe, 2005, s: 53

⁸² Ekrem Akurgal, **Anadolu Kültür Tarihi**, Ankara: Tübitak Yayınları, 2008, s: 49

⁸³ Ekrem Akurgal, 2008, ss: 247-248

başında gelmektedir. Urartu ismi maden sanatıyla özdeş hale gelmiştir. Urartu, bir dönem Orta Anadolu, Yunanistan ve İtalya'ya ihracatta bulunan tunç işleme merkezi olmuştur.⁸⁴

“Urartu Krallığı’nın en güçlü askeri ve ekonomik rakibi Asur devletidir. Çeşitli kabileler Asurluların baskısına dayanamayıp Urartu devletini oluşturmuşlardır. Böylece birçok bakımdan Asurlular gibi davranarak ama ona karşı birleşerek ortak mücadele etmişlerdir. Urartuların kullandıkları yazı Asur çivi yazısının başka bir versiyonudur. Bir süre sonra Hititlerin siyasi yapısı son bulunca resmi yazışmalar durmuş ve böylece yaklaşık 700 yıl süren çivi yazısı kullanımı son bulmuştur.”⁸⁵

Yapılan araştırmalar sonucu edinilen tarihi kanıtlara dayanarak devletlerin kullandığı dilden, siyasi yapılarına kadar değişik unsurların toplumların etkileşimleri neticesinde oluştuğunu söyleyebiliriz.

“Frigler M.Ö. 1190 sıralarında Anadolu’ya gelen Balkan kökenli boylardan biridir. Ancak siyasal bir birlik olarak M.Ö. 750’den sonra ortaya çıkmıştır. Hint-Avrupa kökenli oldukları halde kısa bir sürede Anadolulaşmışlar ve bir yandan Hellen öbür yandan Geç Hitit etkileri altında kalarak daha sonra özgün bir Anadolu kültürü oluşturmuşlardır.”⁸⁶

Frig kültürünün en önemli özelliği ise Tümülüslerdir. Bunlar, M.Ö. 8. yüzyıl ile M.Ö. 6. yüzyılın ilk yarısı arasında yapılmış yapay mezarlardır. Sayıları yüz civarındadır. Friglerden önce bu yapılar Anadolu’da görülmemiştir. Büyük olasılıkla Frigler Avrupa’daki ölü gömme geleneklerini Frigya’ya yerleşince de devam ettirmişlerdir. Tümülüslerin içindeki oda mezar, ana zemin üzerine inşa edilmiştir. Friglere ait yazılı belgeler, M.Ö. 8.yüzyıl ile M.Ö. 4.yüzyıl arasındaki dönemden kalmaktadır. Bugüne kadar ele geçen yazılı metinler sayısı az ve içeriği de kısa olduğu için tam olarak çözülememiştir. Ancak Frigler Hint-Avrupa kökenli bir dil konuşmuşlardır ve daha sonra bütün dünya bu dili konuşmaya başlamıştır.⁸⁷

⁸⁴ Arkeo Atlas, **Tarih Öncesinden Demir Çağı’na**, İstanbul: Doğan Burda Dergi Yayıncılık ve Pazarlama, 2011, ss: 422-429

⁸⁵ Arkeo Atlas, ss: 435-467

⁸⁶ Ekrem Akurgal, 2008, ss: 175-178

⁸⁷ Altan Türe, 2005, ss: 76-79

Yaşanan bu tarihi gelişmeler bir devletin tüm dünya üzerinde kültürel bakımından ne derecede etkili olabileceğini gösteren bilgiler içermektedir.

Anadolu'da çivi yazısı kültürü yok olunca M.Ö.9. yy.da Urartu'nun en büyük düşmanı olan Asur İmparatorluğu'nun yazı dili kabul edilmiştir. Yeni Asur çivi yazısı kabul ederek, bu yazının sağladığı binlerce yıllık kültüre de geri dönmüştür.

Antik Çağ'a damgasını vuran bir diğer uygarlık Lidya Uygarlığı'dır. Lidya, Anadolu'nun batısında yer alan, güneyi Karia, kuzeyi Mysia, doğusu Frigya, batısı Ionia ve Aiolia bölgeleri ile çevrili alandır. Ünlü tarihçi Herodot'a göre üç sülalenin yönettiği Lidya'nın son sülalelerinden Mermnadlar 141 yıl Lidya'ya egemen olmuş ve Lidya'nın bölgede siyasal ve ekonomik yönden önemli ülke olmasını sağlamışlardır. Saray entrikaları ile ikinci sülale Heraklidlerden krallığı ele geçiren üçüncü sülale Mermnandlar Kral Gyges ile başlamaktadır. Ardys, Sadyattes, Alyattes ile devam edip Kroisos yani Karun ile son bulmaktadır. Milattan önce 7. yy'ın ilk yarısında Gygesil'le başlayan Lidya İmparatorluğu parayı icat ederek insanlık tarihinde önemli buluşlardan birini gerçekleştirmiştir.⁸⁸

Lidyalıların bu buluşu, ilk çağ dünyasının ekonomik gelişiminde tarihsel bir olay olmuştur. Ticarete takas usulü yerini mal ve para alışverişine bırakmıştır.

*“İlk çağın çok zengin kişileri için “Kroisos gibi zengin” benzetmesi yapılmıştır. Bu zenginlik doğu dünyasını da etkilemiş “Karun gibi zengin” deyişiyle Kroisos'un zenginlikleri kastedilmiştir. Kroisos çağında Lydia krallığının başkenti Sardes zenginliğin ve kültürel gelişimin doruğuna ulaşmıştır. Siyasal alandaki uyum sanat olaylarını da etkilemiştir. Kroisos'un destek ve isteğiyle sanat alanında büyük eserler oluşturulmuş, böylece İslamiyet öncesi 6. yüzyılın ortasında Lydia ve Sardes Arkaik Doğu Yunan sanatının merkezi haline gelmiştir”.*⁸⁹

Lidya kralı Kroisos'un sanata düşkün olması ve kültürel gelişmeleri desteklemesi devletin bir sanat merkezi olmasında yadsınmaz etkileri olmuştur.

⁸⁸Veli Sevin, **Anadolu Uygarlıkları**, cilt 2,Görsel Yayınları, 1982 ss: 256–265

⁸⁹ Altan Türe, 2005, ss: 80-86

Ancak yapılan kazılarda bir kitabede Lidya dili yerine ona yakın bir dille yazılmış sanılan bir yazı bulunmuştur.⁹⁰ Bu durum Lidya sarayında her ne kadar sanata büyük yer verilmiş olsa da edebiyat ile çok ilgilenilmediği anlamına gelebilir.

Takının altınla üretilmeye başlandığı dönem Lidyalılardır. Paktolos çayında çıkan altın işlenerek takı ve mücevhere dönüştürülmüştür.

2.1.1. Antik Dönem Anadolu Uygarlıklarında Manevi Kültür Öğeleri

Manevi kültür, bir milleti diğer milletlerden ayırt etme imkânı veren örfler, adetler, davranışlar, değerler, sosyal normlar, ahlak anlayışı ve zihniyet değişiklikleri olarak tanımlanmaktadır.

Bu bölümde manevi kültür öğeleri olarak söylencelere ve ritüellere yer verilmiştir.

2.1.1.1. Antik Dönem Anadolu Uygarlıklarında Söylence

Antik Dönem Anadolu takılarının geneli tanrı ve tanrıçalara adak ve hediye olarak yapıldığı yapılan araştırmada tespit edilmiş olup söylence ve ritüelleri konumuz içerisinde ele alınması uygun görülmüştür.

Söylence, genel anlamda, insanoğlunun kendini ve evreni kavrama çabasıdır,⁹¹ bu çabalarla kurguladığı öykülerdir. Tek tanrılı dinler ve insanlaştırılmış tanrılar veya tanrıçaların egemen olduğu renkli inançlar dünyasıdır.

İlkel toplumlarda üretilen söylencelerin hepsinde bazı ortak yönler bulunmaktadır; örneğin tüm söylenceler dünyanın gizemini çözmeye yöneliktir. Hepsinde ilk tapındıkları anne, baba, gökyüzü ve yeryüzü tanrılarıdır. Yaratıcı Tanrı genellikle ilk insanları ağaç, kaya, bitki ve çamur gibi yeryüzü elemanlarından yaratmıştır. Tanrılar ölümlülere ait bir dünyayı büyük bir tufanla yok ederler. Doğada olduğu gibi dünyada da doğum, olgunluk ve ölümden sonra yeniden doğuş gelmektedir.⁹²

⁹⁰ Veli, Sevin, 1982, ss: 256-265

⁹¹ Edith, Hamilton, **Mitologya**, çev.Ülkü Tamer, İstanbul: Varlık Yayınları, 2006, ss: 5,6

⁹² Yaşar, Atan, **Akdeniz Tanrıları**, İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2007, ss: 11,13

Bir başka ortak özellik de dünyayı oluşturan ve yaşamı var eden birden çok ilahi gücün var olduğudur. Bu ilahlar insan, hayvan ya da doğaüstü yaratıklar olabilir fakat hepsi insan gibi düşünür ve davranır. Çünkü bunların hepsi insanların hayal ürünüdür.

Bazı toplumların söylencelerinde önce tanrı yaratılır, sonra bu yaratılan tanrı, dünyayı yaratır. Bazı söylencelerde ise tanrı geçmişten beri var olan evrende ortaya çıkar ve sonra dünyayı, öteki tanrıları, insanı ve diğer varlıkları yaratır. Tüm bu varlıkların birbirleriyle olan ilişkileri, o toplumun inanışlarını oluşturmaktadır. Anadolu, inançların karışıp harmanlaştığı bir kültür olarak görülmektedir. Bu kültürde yaşayan farklı toplulukların, farklı dönemlerde, farklı inançlar doğrultusunda oluşturdukları söylenceler değişik ifadelerle defalarca yaşam bulmuş, şekillenmiş, yeni öykülerde biçimlenmişlerdir. Anadolu'nun bu anlamda insanlık tarihinde çok önemli bir yeri bulunmaktadır.

*“Binlerce yıl öteye uzanan kültürlerde görülen değişik inançlar arasında, Anadolu'nun bilinen en eski kültü ana tanrıça kultüdür. O, yeni taş çağından M.Ö. 8000-5500 Hititlerin egemen olduğu M.Ö.2000'lere dek doğanın bereketini koruyan rakipsiz bir tanrıçadır. Yeni taş çağının bilinen en önemli merkezi olan Çatalhöyük'teki bulgular, bu çağ insanının yaradılış olgusunu, kadın, erkek birleşmesi ve doğum olayı ile bağlantılı olarak algıladığını göstermektedir. Tanrı ve tanrıça ikilisinde asal öge ana tanrıça olarak öne çıkmaktadır. Ana tanrıça doğum, yaşam ve ölüm üzerinde egemendir. Başka bir deyişle insanlığın yarattığı bu ilk inançta baş öge kadındır. Anadolu topraklarında ilk cıvalı taş çağı insanın, Çatalhöyük'ten başka Çayönü M.Ö.7250-6750 ve Hacilar'da M.Ö. 7040 tasarladığı ana tanrıça inancı bin yıllar içinde gelenekselleşmiş, Hattiler'de Vuruşemu, Huriler'de Hepat, Hititler'de Arinna (güneş tanrıçası) Geç Hititler'de Kubaba, ana tanrıça kavramı içinde yer alan tanrıçalar olmuşlardır”.*⁹³

Ana tanrıça erken demir çağında Anadolu'nun batısına doğru ilerleyip Pessinus'ta Kybele adı ile öne çıkmaktadır. M.Ö. 5.yy. Anadolu'dan Yunanistan'a geçen ana tanrıça Kybele, burada da (anaların anası) olarak bereketi ve tohumu yaşam veren gücü simgelemeyi sürdürmüştür. Roma İmparatorluğu'nun Anadolu'ya yayılmasıyla ana tanrıça Kybele Romalılarında tanrıçası olmuştur. Antik çağda, Batı Anadolu'da Ephesos da önemli bir kült olarak görülen Ephesos Artemis kültünde Kybele'nin anlamsal boyutta devamı niteliğindedir.

⁹³ Ekrem Akurgal, 2008, s: 121

Helenler bu bölgeye gelmeden önce Ephesos yöresinde Lelekler ve Karlar yer almışlardır. Kimi araştırmacılara göre bu topluluklar Leto adında Semitik asıllı bir toprak tanrıçasına tapmışlardır. Kimi araştırmacılara göre de buradaki tanrıça doğaya egemen olan Kybele'dir.⁹⁴ Helenler, Ephesos' a geldiklerinde kendilerinden önceki halkın taptığı bu tanrıçayı bulmuşlar ve onu Helenleştirmişlerdir.⁹⁵

Pişmiş topraktan yapılmış ana tanrıça, iri göğüsleri ve geniş kalçalarıyla doğurganlığı ve bereketi sembolize etmektedir. Tahtının iki yanındaki panter figürleri de yaşam ve ölüme egemen olan bir doğa tanrıçası olduğunu ifade etmektedir

Artemis, tanrıça Kybele'nin Batı Anadolu'da devamı niteliğinde önemli bir tanrıçadır. Çatalhöyük'teki ana tanrıçalardan Kybele'ye, Kybele'den Artemis'e sürülebilen ana tanrıçanın izinin Artemis'ten sonra Meryem Ana'ya kadar uzandığı görülmektedir.⁹⁶

Frig inançları içinde ise, en çok tanınmış kuşkusuz ana tanrıça kültüdür. Yunanlıların Kybele olarak adlandırdıkları Frig Ana Tanrıçası aslında Anadolu'nun en eski tanrıçalarından biri olan Kubaba'dır. Friglerce Kubile diye de adlandırılan ana tanrıçanın Frigce bir başka ismi de Agdistis'tir. Friglerle ilgili en önemli söylenceler ana tanrıçaya ait olan söylencelerdir.⁹⁷

Kybele'ye ilişkin birçok söylence bulunmaktadır. Her ne kadar çeşitli kaynaklarda birbirinden farklı söylencelere yer verilmiş olsa da özünde ana tanrıça Kybele'nin Frigya ormanlarında yaşayan Attis adlı delikanlıya tutulması konu edilmiştir. Bununla birlikte bu söylencelerin hepsi tüm bereket mitoslarında olduğu gibi toprak, bereket, ölme, dirilme motifinin egemen olduğu bir inancın ifadesi olarak görülmektedir.

Örneğin bir söylenceye göre;

"Bu anlatıma göre, Frigya ilinin sınırlarında Akdos adlı ıssız bir yerde kutsal bir kaya varmış, bu kutsal kaya Kybele tanrıçanın simgesi kabul edilir ve ona tapılmış. Zeus, tanrıçaya tutulmuş, onunla birleşmeyi başaramayınca tohumunu bir kayanın üzerine bırakmış. Bu tohumdan çift cinsiyetli Agdistis doğmuş. Dionysos, Agdistis'i sarhoş ederek erkekliğinden etmiş; uzuvdan bir badem ağacı çıkmış. Sangarios ırmağının (Sakarya nehri) kızı Nana, bu badem ağacının meyvesini alıp

⁹⁴ Güler, Çelgin, **Eski Yunan Dininde ve Mitolojisinde Artemis**, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1986, s: 43

⁹⁵ Oğuz, Tekin, **Eski Yunan Tarihi**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1995, ss: 119,120

⁹⁶ İsmail, Gezgin, **Sanatın Mitolojisi**, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008, ss: 54-58

göğsüne saklamış ve sakladığı bu meyveden gebe kalıp Attis'i doğurmuş. Sangarios, kızı Nana'ya çocuğu bir dağa bırakmasını buyurmuş. Bebek gelen keçinin ilgisini çekerek dağda büyümüş. Söylenceye göre Dionysos'un erkekliğini yok ettiği, tümüyle kadın olan Agdistis ve Kybele bu yakışıklı delikanlıya gönül vermiş. Bu arada Pessinus Kralı Midas'da onu kızıyla evlendirmeyi düşünüyormuş. Ama kıskançlık krizine tutulan Agdistis, Attis'i ve yanındakileri çıldırtmış. Çıldıran Attis bir çam ağacının altında erkekliğini keserek can vermiş. Buna çok üzülen Kybele tanrıça onu gömmüş, kanıyla sulanan toprakta biten menekşeler, dibinde öldüğü çamı çepe çevre sarmış, nişanlısını yitiren Midas'ın kızı da umutsuzluğa düşerek canına kıymış. Kybele, genç kızı da gömmüş. Onun mezarı üzerinde de menekşeler bitmiş ve bir de badem ağacı büyümüş. Agdistis, yaptıklarına pişman olmuş ve Zeus'a Attis'in bedeni hiç bozulmasın, çürümesin diye yalvarmış. Zeus da onun bu dileğini yerine getirmiş. Attis'in saçları uzamaya, küçük parmağı da oynamaya devam etmiş. Bu sözü aldıktan sonra Agdistis, sevgilisinin ölüsünü Pessinus'a götürmüş orada gömmüş ve anısına bayram düzenleyip bir rahipler kurulu oluşturmuş.”⁹⁸

Pausanias'ta ve Ovidius'ta Kybele ve Attis'e ilişkin söylence değişik biçimlerde anlatılmaktadır. Ancak öyküler farklı olsa Kybele'nin olduğu her öyküde bir biçimde Attis de bulunmaktadır. Ana tanrıça Kybele dinsel törenlerinde, rahiplerin kendilerini hadım etmelerinin kökeni Kybele Attis kültüne bağlıdır. Attis ve Kybele imgesi tarih boyunca müzik ve dans ile bütünleşmiş olarak karşımıza çıkmıştır. Frigler döneminde Kybele rahipleri ve Kybele inancına bağlı olanlar orta Anadolu'nun kaleleri önlerinde bağırarak çılgın orgiastik danslarla tapınma törenleri yapmışlardır ve güzel Attis'in ölümüne ağlamışlardır. Bugün aynı yörede yaşamış olan Mevlana (1207–1273) dervişlerinin uzun elbiseleri ve yüksek şapkalarıyla kendi etraflarında dönerek halkalar oluşturan törenleri Frigya dans ve müzik geleneğinin izlerini taşımaktadır.⁹⁹

Lidyalıların diğer bir mitolojik kahramanı ise Midas'tır. Midas la ilgili olarak pek çok mitolojik öykü bulunmaktadır. Bunlardan en ünlüleri “Eşekkulaklı Kral Midas” ve “Dokunduğu Her şeyi Altına Çeviren Midas”dır.

Eşek Kulaklı Kral Midas efsanesi şöyle ifade edilmektedir:

⁹⁸ Grimal P., **Mitoloji sözlüğü, Yunan ve Roma.**, Çev.Sevgi Tümçüç, İstanbul: Sosyal Yayınları, 1997, s: 16

⁹⁹ Ekrem Akurgal, **Die Kunst Anatoliens**, Berlin: Valter de Gruyter, 1961, ss: 99-100

“Yunan Tanrısı Apollon ve Kır Tanrısı Pan arasında yapılacak bir çalgı çalma yarışmasında Midas yargıçlardan biri olarak seçilmiştir. Kır tanrısı, kavalıyla hoş sesler çıkarmakta ama Apollon’un gümüşten lir’i her çalgıdan üstündür. Apollon, çalmaya başladığında Musa’lar bile durup onu dinlerler. Yargıçlardan ikincisi dağ tanrısı Tmolos, zafer çelengini Apollon’a verir. Ama Midas oyunu yarışma sonunda Pan’a yönelik kullanınca tanrı Apollon çok kızar ve “güzel müziği ayırt edemeyen kulak insan kulağı olamaz, sana eşekkulağı yakışır” diyerek Midas’ın kulaklarını eşekkulağına dönüştürür. Midas bir süre, tanrının armağanlarını koca bir külah içinde saklar. Saklar ama onun saçlarını kesen berber sonunda kulaklarını görür ve böylelikle kralın sırrını öğrenmiş olur. Ancak sır bu insan ağzına sığar mı? Berber sancılar geçirir. Dayanılmaz ıstıraplar yaşar. Sonunda sırrını bir kuyuya söylemeye karar verir. Kuyuya eğilir ve Midas’ın kulakları eşekkulakları diye bağırır. Sırrı kuyudaki su sazlara, sazlarsa rüzgârda salına salına her tarafa yayılır. Böylece bütün ülke Midas’ın sırrını kısa zamanda öğrenir. Daha sonra halk Midas hakkında gölge oyunları oynamaya başlar. Midas artık bıkmıştır ve kulaklarını kestirmeye karar verir, kulaklarını kestirir. Kulakları kesilen Midas’ın sonradan kulaklarının sarmaşık gibi kesildikçe tekrar uzar. Herkes onunla “eşekkulaklı Midas” diye dalga geçmeye başlar. Kral Midas tanrıya yalvarmaya başlar “Tanrım benim bu kulaklarımı düzelt ama bütün servetimi elimden al” der. Tanrı onu bağışlar ve Midas kulaklarını geri alır. Ama kimse görmeden canını da alır ve mezara gömer.”¹⁰⁰

Dokunduğu her şeyi altına çeviren Midas efsanesi ise şöyledir:

“Efsaneye göre; şarap tanrısı Dionisos’un yoldaşı Satiros, Frigya’yı gezerken Midas’ın gül bahçesinde uyuyakalır. Satiros’u bulup, on gün on gece sarayında ağırlayan Midas’ın konukseverliğinden etkilenen Dionisos, kralın bir dileğini gerçekleştireceğini söyler. Kral Midas’da her dokunduğunun altına dönüşmesini ve böylece daha zengin olmayı ister. Ancak yemek için dokunduğu yiyecekler, içecekler ve ünlü gül bahçesi bile altına dönüşünce, Kral Dionisos’dan bu uğursuz gücü geri almasını ister. Midas’ın durumuna acıyan tanrı Dionisos krala Paktalos Irmağı’nda yıkanmasını söyler. Bu ırmakta yıkanan Midas, her tuttuğunun altına dönüşmesinden kurtulur. Ve o günden bugüne bu ırmakta bulunan altın parçacıkları bu efsaneye bağlanır.”¹⁰¹

¹⁰⁰ Edith, Hamilton, s:212

¹⁰¹ Cevat Şakir Kabaağaçlı, **Halikarnas Balıkçısı, Anadolu Efsaneleri**, Ankara: Bilgi Yayın Evi, 1995, s: 90

Anadolu’da çok tanrılı inançlar ve söylenceler görülmektedir. Anadolu yarımadasının bilinen en eski adı Hatti ülkesidir. İlk kez Mezopotamya yazılı kaynaklarında Akad sülalesi döneminde yaklaşık M.Ö. 2350–2150 tarihleri arasında kullanılmakta olan bu adlandırma M.Ö.630 tarihlerine kadar sürmüştür. Anadolu’da bir ön tarih olan Hattilerin dinleri, söylenceleri konusunda Hititler yoluyla birçok bilgiye sahip olunmaktadır. Hint Avrupalı Hititler, Anadolu’ya ilk geldiklerinde ilkel bir topluluk durumundadırlar ve kendilerinden daha ileri düzeyde olan Hattilerden çeşitli konularda olduğu gibi din ve söylence konusunda da etkileri altında kalmışlardır. Ve Hattilere ilişkin tanrı ve tanrıçaları benimsemişlerdir. Onları kendi söylenceleriyle birleştirerek kendi tanrı topluluklarını oluşturmuşlardır. Örneğin; Hatice adı Vuruşemu olan Hititlerin Güneş Tanrıçası ve Fırtına tanrısı ile onların çocukları ve torunları olan birçok Tanrı ve Tanrıça aslında Hatti kökenlidir. Hatti söylenceleri arasında hem Hatice hem de Hititçe olarak ele geçtiği için önem taşıyan gökten düşen ay tanrısı söylencesi, Hattilerin inanç dünyası ve söylenceleri açısından önemli bir belge niteliği taşımaktadır.¹⁰²

Hititler’de ise baş Tanrı Gök Tanrısı’dır. O, baş Tanrıçayla birlikte federal Hitit Devletin birleştirici ögesini oluşturmaktadır. Ona hem yerli Hattiler ve Huriler hem de Anadolu’ya göç eden Hint- Avrupalı Hititler inanmışlardır. Gök Tanrı Hattilerde Taru, Hurilerde ise Teşup adıyla anılmaktadır. Baş Tanrı Hitit metinlerinde genellikle “Hatti ülkesinin Gök Tanrısı”, “Göğün Tanrısı” , “Sarayın Tanrısı” veya “Ordunun Gök Tanrısı”, “Yağmur Gök Tanrısı” şeklinde de geçmektedir.¹⁰³

Bu adlandırmalar Hititlerin Gök Tanrısına hem doğanın hem de devletin tanrısı kimliğini yüklediklerini göstermektedir. Gök Tanrısı yazılı metinlerde ve görsel eserlerde dağlar üzerinde tasvir edilmektedir. Yazılı kaynaklar Hititlerin dağları kutsal saydıklarını göstermektedir.

Gök tanrısının simgesi boğadır. Hatta orta bronz çağında boğa, Gök Tanrısı’nın kendisidir. Boğanın, yaşamlarını tarım üzerine kurmuş topluluklardaki önemi göz önüne alınırsa Hitit döneminde onun tanrılaştırılmasının normal olduğu anlaşılabılır.

Hitit söylencesini oluşturan öyküler yukarıda da bahsedildiği gibi Hatti ve Huri söylencelerinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca Mezopotamya söylencelerinde de etkisi

¹⁰² Ekrem, Akurgal, 2008, s: 35

¹⁰³ İsmet, Zeki, Eyüboğlu, 1987, s: 80

görülmektedir. Örneğin, “Gök Tanrısı Telepinu’nun İlluyanka ejderi ile savaşı” efsanesi Hatti kökenlidir, “Göğün krallığı” efsanesi ise Hurilerden alınmıştır. İlluyanka söylencesi Hititlerden Helen söylencesine geçmiştir. Zeus ile Typhon arasında geçen savaşta, İlluyanka söylencesinin ana öğelerine rastlanmaktadır. Helen söylencesinde Typhon, Tanrı Zeus’un kol ve bacaklarının kas liflerini alır. Ejderin gözcülüğünü Aigipan adlı kadın yapmaktadır. Zeus’un kas liflerini geri alan ise Tanrı Hermes’tir. Hititlerin Hurilerden aldıkları “Göğün krallığı” efsanesi de etkilerini Helen mitoslarına taşıyacak olan önemli bir öyküdür. Anlatıya göre Gök Tanrısından önce üç tanrı vardır. Bunlar: Alalu, Anu ve Kumarbi’dir. Anu, Babillerin Gök Tanrısıdır. Alalu ise onun daha önceki atasıdır.¹⁰⁴

Helen mitoslarının oluşumunda büyük etkileri olduğu kabul edilen Hititler, anıtsal taş kabartmaları, kutsal dağları ile Anadolu’ya gelen Türkleri de etkilemişlerdir. Türkler, Şamanist inançlarına var olan doğa öğelerini kutsallaştırma eğilimlerini yaşataabilecekleri yeni bir ortamla karşılaşmışlardır.¹⁰⁵

Anadolu’daki medeniyetlerin mitolojik öykülerden bahsederken Urartulardan da bahsetmek gerekir. Fakat Urartuların dinleri ve inançları hakkında bilğimiz oldukça sınırlıdır. Çivi yazısı ile yazılmış belgelerin içinden derlenebilenler ve kabartma resimlerden öğrenilenler ile sınırlı bir resim oluşturulabilir. Örneğin Urartularda büyü ve diğer benzer inançlar hakkında bilğimiz bulunmamaktadır. Urartuların en önemli tanrısı Haldi’dir. Haldi savaşa çıkan kralı kutsayan Savaş Tanrısı olarak bilinmektedir. Köken olarak bu tanrının, ilk Urartu Devleti oluşurken en güçlü olan Boyun Tanrısı olduğu düşünülmektedir. Krallar savaşı kazanmak için Haldi’ye yakarırılar. Eğer kazanırlarsa diktikleri yazıtlarda ilk önce Haldi’nin adını yazacaklardır. Savaşı kazanırlar ve yapılan binaların çoğunu Haldi adına yaparlar. Haldi’nin karısı ise Arubanidir. Ancak Arubani bir Ana Tanrıça kadar önemli değildir. Panteonda Haldi’den sonra gelen tanrı fırtına tanrısı olan Teişebadır. Bunun Hurri-Hitit tanrısı Teşup olduğu düşünülmektedir. Urartu sanatında boğa üzerinde gösterilmiştir. Karısı Huba ise Hepat’ın karşılığı olarak düşünülmektedir. Üçüncü sırada ise Güneş Tanrısı Şivini vardır. Bu tanrı da Asur Güneş Tanrısı Şamaş ve Hurri Tanrısı Şimigi ile aynı Tanrı

¹⁰⁴ Ergun, Candan, **Gizli Sırlar Öğretisi**, İstanbul: Sınırötesi Yayınları 14. Baskı, 2009, ss: 30-50

¹⁰⁵ Orta Doğu Teknik Üniversitesi Toplum ve Bilim Merkezi, **Hititler**, Editör, İlker Koç, Ankara: Odtü Yayıncılık, 2006, ss: 102-103

olarak kabul edilmektedir. Buradan görüldüğü gibi Urartu panteonu en önemli tanrılar itibarı ile başta Hurri olmak üzere yabancı kavimlerin etkisindedir. Devlet dini yaratma çabalarının yanında her kavime de dini özgürlük verilerek birlik korunmuştur. Hurri tanrı listelerinde Tanrı ve Tanrıça ismi tespit edilmiştir. Bunlar arasında yabancı Tanrı ve Tanrıçalar olduğu gibi doğa olaylarını temsil eden Tanrı ve Tanrıçalar da vardır. Örneğin Yurt ve toprak tanrısı Ebani, deniz ve sular tanrısı Suinina, tepeler ve dağlar tanrısı Arni bunlara örnek olarak verilebilir.¹⁰⁶

Söylencenin konusunu başta tanrılarının öyküleri, ölümlülerin, kahramanların, doğaüstü yaratıkların efsaneleri oluşturmaktadır. Her medeniyetin mitolojik öyküleri farklı olmakla beraber aslında birbirlerinden etkilendikleri görülmektedir. Örneğin, Hitit mitoslarında gördüğümüz ana tanrıça motifi, Friglerde karşımıza Kybele olarak, Yunan söylencelerinde ise Artemis olarak karşımıza çıkmaktadır. Hatta günümüzde bile bu söylenceler ilahi dinler de bile karşımıza çıkabilmektedir. Örneğin, İslami ve Yahudi inanışlarında yer alan kurban ritüeli, Yunan mitoslarında da yer almaktadır. İlahi din inanışlarına göre; İbrahim Peygamber oğlu İsmail'i kurban edecekken gökten koç inmiştir. Aynı motif Yunan söylencesinde ise; Iphigenia'nın tam kurban edilecekken gökten geyik inmesiyle özdeşleştirilebilir.

2.1.1.2. Antik Dönem Anadolu Uygarlıklarında Ritüel

Gelenek, bir toplumda çok eskilerden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışların tümüdür.

Gelenek kavramına sosyal bilimlerin alt disiplinleri farklı açılardan yaklaşmışlardır. Araştırmacılar yaptıkları tanımlar ile bazen benzerlikler gösterse de bazen de farklılıklar ortaya koymuşlardır.

Sosyal bilimler geleneğe toplumların yaşadıkları coğrafya, iklim gibi dışsal koşullara uyum sağlamak amacıyla türetilmiş, beşeri kaynaklı "icat"lar olarak bakarken geleneksel toplumlar kendi geleneklerinin kaynağını mitsel atalar, kahramanlar ve tanrılar gibi kutsal varlıklarda görmektedir. Sosyal bilimlerde daha fenomenolojik bir yaklaşımla gelenekleri salt işlevsel özellikleri yönüyle görüp kökenlerini bu işleve bağlayan açıklamaların yanı sıra

¹⁰⁶ Ergun, Candan, 2009, ss: 58-65

gelenekleri belirli bir anlam bütünlüğünü yansıtan fenomenler olarak değerlendiren yazarlar da vardır. Her ne kadar bu yazarlar da geleneğin kaynağını kutsalda görmemekteyseler de onun sadece işlevsel boyutuna indirgenemeyeceğini iddia etmişlerdir.¹⁰⁷

Özellikle Avrupa’da aydınlanma çağı sonunda gelişen tarih anlayışı ve geçmişe ilişkin her düşünce, anlayış ve tavrın kaynağını dönemin diğer olgularının bütünselliği içinde aramak yönünde bir eğilimin gelişmesine yol açmıştır. Aydınlanmanın kaynağı evrimci görüşe kadar giden ilerlemeci tarih perspektifini de meşrulaştıran bu perspektif sosyal bilimlerde hâkim görüş olarak varlığını sürdürmektedir.

“Gelenek üç bağlamda ele alınabilir. İlki geçmiş yaşam biçimlerinin içinde yaşanan ana taşıdıkları maddi ve manevi değerler bütünüdür. Bu sosyolojik anlamda en fazla rağbet gören izahtır. Beşeri düzlemde toplumu tüm dinamikleri ile inşa eden güçtür. İkincisi ise geleneğin özünü teşkil ettiği ifade edilen kutsalla olan münasebetten dolayı geleneğin zengin ve kutsi değerler ihtiva eden köklü yanıdır ki, bu anlamda gelenek ilkinden farklı olarak hem fenomenolojik hem de ilahi bir yön taşır. Bu husus sosyolojik ve beşeri anlamdan çok daha farklıdır. Üçüncüsü ise geleneğin postmodernist yaklaşımlarla ele alınmasından kaynaklanan aletsel, işlevsel yani kullanıma açık madde yönüdür. Bu anlamıyla gelenek bir anlamlar rezervidir. Kendisinden her bakımdan istifadeye açık bir hinterlandtır.”¹⁰⁸

Ritüel, tanrıya, ilahi ya da öyle kabul edilen varlıklara ya da tanrının özel sevgisine mahzar olmuş varlıklara gösterilen saygıdır. İnanç ve bağlılığı göstermek amacıyla belirli bir takım hareketleri yapmak, ibadet etmek, puta, toteme tapmak kültün içine girer. Bunun yanında bu işi yaparken kullanılan cisimlerde kült ürünüdür.

Ritüel’in kelime anlamı dini tören, ayin olarak geçmektedir. Anadolu’da Paleolitik dönemle beraber avcı toplayıcı ekonominin ihtiyaç ve korkularına yönelik ilk dinsel düşüncelere kaya resimlerinde rastlanmaktadır. Özellikle hayvansal bereket ve gücüne ihtiyaç duyulan boğada şekillenmektedir.

¹⁰⁷ Cevat, Şakir, Kabaağaçlı, 1995, s: 90

¹⁰⁸ İsmet, Zeki, Eyüboğlu, 1987, s: 83

“Neolitik dönemde önem kazanan bitkisel bereket doğruca ana tanrıça vücudunda şekillenmiştir. Ancak erken dönemde eril tanrıları toprağı ana tanrıçayı dölleyen rolleri ile tarımsal bereket inancına dâhil olmuşlardır.”¹⁰⁹

Kalkolitik dönemde de bu simgesel anlatımlar görülmektedir. Neolitik dönemle birlikte insanlar yerleşik yaşama geçmeleriyle ilk dinsel düşünce sistemini kurmuşlardır. Tarımsal ekonomi ile bağlantılı olan dinsel düşüncede toprağın bereketi ve kadının mucizevî doğumu arasındaki mistik ilişki neolitik toplumlarda karşımıza çıkan ana tanrıça kültünü doğurmaktadır. Bu inanç Anadolu neolitik yerleşmelerinin hemen hepsinde farklı biçimlerde de olsa aynı anlamla yoğun olarak görülmektedir. Buna karşın paleolitik dönemde hayvancılığa yönelen erkek, bu ekonomik paylarıyla yansıdıkları dini inançta hayvansal bereket gücünü boğa ile simgeleştirmiştir.

Anadolu’daki en önemli yerleşmelerden Göbekli tepe ve Nevali Çori yerleşmelerinde dikdörtgen şeklinde tasarlanmış, sütunlarla desteklenmiş, içinde ve üzerinde çeşitli hayvan ve insan kabartmaları olan ‘T’ biçimli bağımsız tapınak binaları bulunmaktadır. Bu yerleşmelerde ana tanrıça kültü yaygın değildir. Göbekli Tepe’de tapınak olarak nitelendirilen yapı; ‘T’ biçimli dikmeleri, yılan, boğa ve diğer hayvanların resimleri ve çıplak doğum yapar pozisyonda bulunan tek kadın figürü ile önemlidir. Bu dikmeler bir kült objesi olarak bilinmektedir.¹¹⁰

Anadolu tarım Neolitığının en önemli merkezlerinden olan Çatalhöyük’te ise ana tanrıça kültünün yoğun olarak görüldüğü yerleşmelerdendir. Çatalhöyük’te bulunan duvar resimleri, kült odalarındaki plastik kabartmalar ve figürler kült hakkında önemli bilgiler edinmemizi sağlamıştır.

“Hacılar kalkolitiğinde genelde krem astar üzerine kızıl kahverengi boya ile bezenen seramikler bulunmuştur. Bunların ortak özellikleri ise boyama ile verilen sembolik anlatımlardadır. Bu anlatımlarda seramiğin yüzeyinde stilize boğa başları ve benzerde kült objeleri resmedilmiştir. Bu olay kült sonucu ortaya çıkmıştır.”¹¹¹

¹⁰⁹ Cevat, Şakir, Kabağaçalı, 1995, s: 90

¹¹⁰ İsmet, Zeki, Eyüboğlu, 1987, s: 85

¹¹¹ . F. Eray Dökü ,**Anadolu'da Eril Bereket, Koruyucu Kültler ve Tanrılar**, Antalya: Akdeniz üniversitesi Arkeoloji Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2002

Sonuç olarak paleolitik, neolitik ve kalkolitik dönemlere ait buluntular din, tapınma, koruyucu olduğu düşünülen bu objeler kült-ritüel içine girmektedir. Ana tanrıça inancı, tapınaklar, idoller, dini içerikli duvar ve vazo resimleri, plastik kabartmalar, ‘T’ biçimli kabartmalı dikmeler vb. dini inanç sonucu ortaya çıkmış kült objeleridir.

Antik Anadolu uygarlıklarında ise insanların fiziksel beden ve ruhtan oluştuğu düşüncesi büyük olasılıkla Hititlerde de kabul edilen bir düşüncedir. Hititliler de ruhun ölümden sonra var olduğu ve yeraltına gittiğini düşünmüşlerdir. Hatta burada ölüye annesinin yol gösterdiğine de inanılmıştır. Ölülere kurban sunulduğu da tabletlerden anlaşılmaktadır. Ancak tabletler genelde krallardan söz ettiği için bunun doğal olduğu düşünülmektedir. Çünkü kral öldükten sonra tanrı olmakta ve bu tanrıya kurban sunmak gereği vardır. Bunun yanında halktan kişilerin de ölüye kurban sundukları bilinmektedir. Bu ölüleri yatıştırmak için olduğu gibi, Hitit inançlarına göre günahlar babadan oğla, kıza geçtiği için (Aynı inanç Yunan söylencesinde de görülmektedir.) günahlardan kurtulma amacıyla da yapılmış olabilir.

Hititlerde ölü gömme adetleri zaman içinde farklılaşmıştır. Eski İmparatorluk çağında ölümler olduğu gibi gömülürken daha sonraları yakılma ve küplere ya da taş sandık mezarlara gömme âdeti uygulanmıştır. En önemli cenaze kral ya da kraliçenin ölümü dolayısıyla yapılmaktadır.

Gerçekten de Boğazköy vesikaları arasında “Eğer Hattuşaş’ta büyük bir hadise olursa, yani kral ve kraliçe tanrı olursa” etiketini taşıyan ölü metinleri ele geçmiştir. Bu metinlere göre kral veya kraliçe tanrı olunca, büyükler onun için ağlamaya başlarlar. Hemen bir sığır kurban edilir ve ruhu için de şarapla “içki-kurbanı” takdim edilir. Aynı günün akşamında yine bir keçi kesilir ve mevta bir arabaya konularak hususi surette kurulan bir çadıra götürülür. Burada tekrar kanlı kurban ve içki kurbanı yapılır. Bundan sonraki bölümü anlatan tablet kırılmıştır. Fakat başka bir metinde ertesi günü ihtiyar kadınlar kızgın bir ateşi şarapla söndürdüklerinde, ölü geceleyin yakılmaktadır. İhtiyar kadınlar ateşten kemik kalıntılarını toplayarak bunları içleri yağla doldurulmuş çömleklerin içine koymakta ve bilahare bu kapları mabette, belki de Yazılıkaya’nın küçük galerisindeki hücrelerde muhafaza etmekteydiler. Bu tür törenlere büyücü anlamındaki yaşlı kadının da eşlik ettiği görülmüyordu. Ölüye sunulan eşyalar da çok zengin eşyalar olmayıp sadece bazı süs eşyalarıdır.¹¹²

Urartular da diğer kültürlerdeki gibi ölümden sonraki hayata inanmışlardır. Urartulardan ölü gömme ile ilgili bir belge zamanımıza ulaşmamıştır. Ancak arkeolojik

¹¹² İsmet, Zeki, Eyüboğlu, 1987, ss: 80-85

bulgulardan hem yakarak hem de yakmadan ölü gömdükleri, anıtsal mezar yaptıkları ve ölü hediyesi bıraktıkları bilinmektedir.

Açık hava tapınaklarının da ölü kültü ile olan ilişkisini Altın tepe açık hava tapınağı için Özgüç şöyle anlatmaktadır:

“Bu açık hava mabedinin ölü kültü ile ilişkili olduğundan ve muayyen zamanlarda burada toplanıldığından, dini merasimler yapıldığından şüphe edilmemelidir. Açık hava mabedinin mana ve plan bakımından paraleli Urartu da, hatta bütün Anadolu’da mevcut değildir. Bu bakımdan buna Urartuların ortaya koyduğu bir yenilik gözü ile bakılmalıdır.”¹¹³

Frigler’de ise başlıca iki farklı ölü gömme âdeti vardır. Soylular ve zenginlerin Tümülüs gömüldüğü, yoksul halkın ise yeterli sayıda mezar bulunmasından dolayı yakılarak gömüldüğü tahmin edilmektedir. Zengin ve soylular için kullanılan Frig döneminden kalma birçok kaya mezarları bulunmaktadır. Midas şehri yakınlarında ve Frig topraklarının büyük bölümünde kaya mezarlarına rastlanmıştır.¹¹⁴

“Frygia Tümülüslerindeki mezar odalarının ahşap yapısı ileri bir tekniğe işaret etmektedir. Ölüler önceleri yakılmadan ahşap sedirler üzerinde uzatılmış, M.Ö. 7. yüzyılın sonlarından itibaren de büyük bir olasılıkla batıdan, Yunanistan üzerinden gelen etkilerle yakılmaya başlanmıştır. Ahşap mezar odalarına ölü ve ölü armağanlarının bırakılmasından ve ahşap çatının kapatılmasından sonra, odanın üzeri büyük bir yığma tepeyle örtülür. Mezar odasının üzerine yığılan tepenin yapımında bazı kurallara uyulması zorunludur; aksi takdirde binlerce ton ağırlığındaki toprak yığınının ahşap mezar odasının üzerine yapacağı baskıyı önlemek olanaksızlaşır. Mezar çatısının üzerine taş ve toprak yığıldıktan sonra bir daha açılması olanaksız hale getirilir. Ancak tek tehlike mezar soyguncularıdır. Bu nedenle mezar odasının yer seçiminde dikkatli olmak gerekir. Toprak yığını altında kalan mezar odalarının yeri büyük Tümülüslerde tam ortada, zirvenin tam altına gelen bölümdedir. Alçak Tümülüslerde, mezar odasının yerini gizleyebilmek esastır ve bu nedenle mezar odaları merkezden uzak yerlere yerleştirilir.”¹¹⁵

¹¹³ Tahsin, Özgüç, *İnandıktepe Eski Hitit Çağında Önemli Bir Kült Merkezi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1988, ss: 50-75

¹¹⁴ Tahsin, Özgüç, 1988, ss: 82-85

¹¹⁵ Veli Sevin, ss: 240–265

En meşhur tümülüs kuşkusuz Midas Tümülüs'ü ya da diğer adıyla Büyük Tümülüs'tür. Burada yapılan kazılarda bronz ölü eşyaları, ahşap eserler ve birçok arkeolojik eser bulunmuştur.

Lidyalılar da soylu ölülerini Frigyalılar gibi Tümülüslere gömmüşlerdir. Bu Tümülüsler Sardesin kuzeyinde Marmara Gölü kıyısındadır. Bunlardan 355m. Çapında ve 61m. Yüksekliğindeki Tümülüs Anadolu'daki en yüksek yığma mezar örneğidir."¹¹⁶

2.1.2. Antik Dönem Anadolu Uygarlıklarında Maddi Kültür Öğeleri

Bir toplumun tarihsel süreç içinde ürettiği ve kuşaktan kuşağa aktardığı her türlü maddi ve manevi özelliklerin bütününe kültür denir. Kültür, bir toplumun kimliğini oluşturur, onu diğer toplumlardan farklı kılar. Kültür, toplumun yaşayış ve düşünüş tarzıdır. Bu bölümde özellikle Anadolu Uygarlıklarında maddi kültürün gelişimine katkıda bulunan mimari özelliklerden, arkeolojik kazılar neticesinde keşfedilen küçük buluntulardan ve takılardan bahsedilecektir.

2.1.2.1. Antik Dönem Anadolu Uygarlıklarında Mimari

Paleolitik dönemin insanları, avcılık yaparak, hazır bitki ve meyve toplayarak beslenmişlerdir. Sayıları oldukça az olan bu insanlar ne bulmuşlarsa onunla yetinmişler, başlangıçta tabiat üzerinde hiç bir değişiklik yapmamışlardır. Zamanla gerek beslenme, gerekse barınma ve korunma sırasında kullanmak için âletler yapmışlardır. İlk âletler tahta, kemik ve taş parçalarıdır. Bunları parçalayıp kırmış ve yontulup sivriltilerek kullanıma uygun hâle getirilmişlerdir. Soğuk iklim şartlarından ve tehlikelerden korunmak için mağaralara sığınan insanların bu dönemde bilgi, görgü ve becerilerinin arttığı gözlemlenmiştir. Yaptıkları delici ve kesici âletlerin yanı sıra, taş ya da fildişinden heykelcikler yontmuşlar, mağara duvarlarına resimler çizmişlerdir.¹¹⁷

Bu bilgilerden yola çıkarak bu dönemin insanların mimariye yönelik olarak en önemli eserlerinin mağaralar olduğunu söyleyebiliriz. İnsanların yerleşik yaşama geçmeleriyle birlikte mimari yapılar ile ilgili gelişmeler göstermişlerdir.

¹¹⁶ **Anadolu Medeniyetler Müzesi Kitapçığı**, Ankara: Turistik Yayınları, 1997, ss: 159-161

¹¹⁷ Altan, Türe,2005, ss: 11-14

M.Ö. 7300 – 6750 yılları arasında yerleşmeye sahne olan Çayönü özellikle mimarisiyle dikkat çekmektedir. Akeremik Neolitik döneme ait üç yapı katında ızgara ve hücre planlı iki değişik mimari yapılanmaya rastlanmıştır. Erken döneme ait olan ızgara planlı yapılarda evlerin tabanı taş ızgaralar üzerine oturtulmuş, dallarla örtülen ızgaralar daha sonra çamur ile sıvanmıştır. Bu şekilde yaratılan hava akımı sayesinde nemden korunma olanağı sağlanmıştır. Daha geç dönem tabakalarında rastlanan hücre planlı yapılar ise birbirinden ayrı olarak bir meydan etrafına inşa edilmişlerdir. İçinde dikili taşların bulunduğu böyle bir meydana ilk kez Çayönü’nde rastlanmıştır. Meydanı çevreleyen binalardan ilk sıradakiler diğerlerinden daha büyük ve özel olarak muhtemelen törensel amaçlarla inşa edilmiştir. Bu iki yapı türü arasında bir de ilginç olarak bir Ata Kültünün varlığını gösteren kesik kafataslarının bulunduğu yine dinsel amaçlı bir yapıya rastlanmıştır. Bu yapının avlusunda bulunan sunak niteliğindeki bir taş insan ve hayvanların kurban edildiğini düşündürmektedir. Çatalhöyük evleri ise taş temeller üzerine kerpiçten, tek ve düz damlı olarak inşa edilmişlerdir. Evler birbirlerine bitişik olarak yapıldıkları için aralarında sokaklar bulunmaktadır. Fakat evler arasında yer yer büyük avlular bulunmaktadır. Ulaşım düz damlar üzerinden sağlanmıştır. Evlerde kapı, pencere gibi oluşumlar bulunmamaktadır. Evlere giriş dam üzerindeki bir açıklıktan sağlanmakta ve bu açıklık aynı zamanda baca görevini görmektedir. Evlerin içlerinde ocak, fırın, küçük depolar, oturma ve yatma gibi işlevleri olan şekiller bulunmaktadır.¹¹⁸

Mimari özellikler gösteren Hacılar, Geç Neolitik’te geçirdiği yangından sonra tekrar kurulmuştur. Oldukça kalın kerpiç duvarlardan oluşan dikdörtgen planlı evler ilk kez kapı ve pencerelere sahiptir. Duvarları bezemeli, nişli, içinde dikili taşlar bulunan ortak kutsal mekânlar bu yerleşim yerinin özelliklerindendir.

Erken tunç çağında ise yapılar yine taş temeller üzerine kerpiçten megaron planlı olarak inşa edilmiş olup bazı yerleşim alanlarının etrafı bir surla çevrilmeye başlanmıştır.

Hitit Krallığı Mimarisine baktığımızda, eski Doğu Yapı Sanatı içinde, hem Batı Anadolu, hem de Mezopotamya mimarlığından ayrılan, önemli ve kendine özgü bir gelişim gösterdiğini söyleyebiliriz. Bu mimarlığın kökenleri Anadolu yaylasının yapı geleneklerine dayanır ve en geç M.Ö. 3. binde, İlk Tunç Çağı’nda belirgin biçimini almıştır. M.Ö. 2. bin sonunda, Batı Anadolu’nun özgün ev biçimi olan bağımsız uzun dikdörtgen, ön avlulu evi, (Megaron) iç

¹¹⁸ **Anadolu Medeniyetler Müzesi Kitaplığı**, 1997, ss: 25–26

Anadolu'ya ne denli az girebilmişse Hititlerin büyük taş bloklarından örülmüş bindirme kemer yapma sanatı da taş yönünden zengin olan Troya'da o denli az kullanılmıştır. İmparatorluk Çağı kültürü hemen hemen her yönüyle Eski Hitit kültürünün devamıdır. Ancak bu dönemde gerek mimarlık gerekse betimleme sanatı da imparatorluğa yakışan eserler ortaya konmuştur. Özellikle başkent Hattuşaş imparatorluğun tüm görkemini yansıtmaktadır. IV. Tudhaliya döneminde başkentte toplanan tapınaklarla, Yazılıkaya Açık Hava Tapınağı mimarisi ve kabartmaları dikkat çekicidir. Yine bu dönemde imparatorluğun dört bir yanı kaya kabartmaları ile bezenmiştir. Ele geçirdikleri ülkelerin tüm tanrılarını kabul etmelerinden dolayı çok tanrılı bir dine sahip olan Hititler bu kaya kabarmalarında daha çok dinsel sahneleri işlemişlerdir. Bu dönemde çivi yazısı resmi yazışmalarda, Hiyeroglif ise kaya kabartmalarında kullanılmıştır.¹¹⁹

Hitit mimarîsinin en önemli özelliği ve yeniliği anıtsal oluşudur. Erken Hitit dönemi yapılarında başlayan anıtsallık, imparatorluk döneminde daha büyük boyutlara ulaşmış ve anıtsal kentler meydana getirilmiştir. Bunu en iyi izleyebileceğimiz yer Hattuşaş'tır. Binaların temelleri ve alt katlar, oldukça iri taşlarla örülüdür. Bu dev boyutlu taşların yanı sıra; surlar, kentin girişindeki yapılar, yamaçlı alanlardaki yüksek merdivenler de anıtsallığı sağlayan diğer özellikler arasındadır. Yapılarda taşın yanı sıra duvarlarda tuğla ve kerpiç, çatılarda ahşap kullanılmıştır. Bu çatılar düzdür. Başlangıçta sütunların yerine dört köşe direkler kullanılmıştır. Şehirlerin savunulması için sur duvarları ve kuleler yapılmıştır. Bunlar hücum merdivenleri ve yeraltı tünelleriyle donatılmıştır. Potern denilen bu geçitler, surlara hem kaçış hem de hücum ve baskın niteliğini kazandırmışlardır. Potern yapımı için, toprak, hendek biçiminde kazılır, ilk taşlar harçsız olarak (bindirme tekniğiyle) üçgen geçitli bir ara bırakacak şekilde örülmüştür. Daha sonra bunun üstü toprakla örtülmüştür.¹²⁰

Yaşadıkları ülkenin kayalık yapısı ve sert iklim koşullarına ayak uydurmayı başaran Urartuların en büyük ve özgün çalışmaları, mimari alanda olmuştur. Zira büyük kaleler, kentler ile birlikte bu topraklarda yaşayacak tarıma dayalı bir toplum yapısı olmaksızın bölgede egemenlik kurmak, neredeyse imkânsızdır. Urartulardan günümüze kalmış çok sayıda kale, kent, baraj, su bendi, kanalı, karayolu ve kaya anıtları bu bayındırlık çalışmalarının en önemli tanıklarındır. Ayrıca, ele geçirdikleri ülkelerde de savunma ve ekonomik amaçlı pek çok şehir kurmuşlardır. Urartularda mimarinin bu denli ileri gitmesinin en önemli nedeni madencilik

¹¹⁹ Ekrem, Akurgal, 2008, ss: 142-152

¹²⁰ Selçuk, Gür, **İlk İnsandan Selçukluya Anadolu Uygarlıkları ve Antik Şehirler**, İstanbul: Alfa Yayınları, 2010, ss: 18-19

alanında ulaştıkları üst seviyedir. Zira bölgede bulunan gümüş, kurşun, bakır ve demir madenleri, VIII.-VI. yüzyıllar arasında yoğun bir biçimde işletilmiş ve demirden yapılan kazma, kürek, balyoz, kaldıraç ve murç gibi aletlerin yardımıyla pek çok mimari eser meydana getirilmiştir.”¹²¹

Urartular genel olarak taş kaidelere basan ince, uzun ağaç direklerin hâkim olduğu bir yapı tarzı kullanmıştır. Bu mimari tarzı, teknik yönden olduğu kadar, sanat açısından da yetkin örnekler vermiştir. Arkeolojik araştırmalar sonucunda ortaya çıkarılan şehirlerde çok fazla mimari kalıntı yoktur. Taş temel üzerine kerpiçten yapılan evler, dikdörtgen planlı bir odayla, ona bağlı at nalı biçimli bölümden oluşmaktadır. Yine dikdörtgen planlı çok katlı saraylar ise ortadaki büyük salona açılan değişik işlevli mekânlardan meydana gelmiştir. Tapınaklar ise, kutsal oda, avlu ve yan odalardan ibarettir. Avlu dinî törenlerin yapıldığı, kurbanların kesildiği bir alandır. Burada sunakla birlikte üzerinde kurbanın kanının akıtıldığı, ortası delik sunak taşı yer almaktadır. Büyük bir salonun çevresindeki odalardan meydana gelen mezarlar, kayalarla oyulmuştur. Odaların duvarlarında değerli eşyaların konulduğu nişler yer almaktadır. Kaleler ise çeşitli amaçlara yönelik olarak yapılmışlardır. Bunlardan en önemlileri, idari merkez konumunda olanlardır. Bu türe giren kalelerde daima bir yönetici sarayı ile bir ya da birkaç tapınak bulunmaktadır. Tapınak, saray, yönetim binaları ve çeşitli işlikleri içeren bu Urartu kaleleri sık kuleli surlarla çevrilidir. Kimi kaleler ise yalnızca askeri amaçla inşa edilmiştir. Nispeten küçük boyutlu olan bu türdeki tesisler, bir surla çevrili olmakla birlikte içinde önemli bir yapılaşmaya gidilmemiştir. Bunlar büyük bir olasılıkla zor durumlarda, halkın ve askerlerin sığınması amacıyla kurulmuşlardır. Ayrıca daha çok tarımla uğraşan köylülerin oturduğu, tarım arazisi yüzeyinden hafifçe yüksekte sudan yoksun yerleşim yerlerine de rastlanmıştır.¹²²

“Urartu dönemi tapınaklarının en ilginç özelliği, tanrı heykelinin durduğu kare planlı yüksek kuledir. Dış yüzlerine tanrılara adak olarak sunulmuş tunç kalkanların asılı olduğu bu yapıların iç duvarları mavi ve kırmızının egemen olduğu duvar resimleriyle bezelidir. Bu tür tapınaklara örnek olarak Ağrı’nın Patnos ilçesindeki Aznavur tepe kalesindeki tapınak ile Toprak Kale’deki tapınak verilebilir.”¹²³

¹²¹ Selçuk, Gür, 2010, ss: 24-29

¹²² Arkeoatlas, ss: 436-442

¹²³ Arkeoatlas, ss: 444-448

Frigler, özellikle maden işçiliğinde çok ileri gitmişlerdir. Kaya ve taş mimaride kullanılan malzemeyi işlemek için madenden çeşitli aletler yapmışlardır.¹²⁴ Frigler zamanında korunaklı kalelerin varlığı, Pazarlı'daki kazılardan anlaşılmaktadır. Yüksekçe bir tepenin üzerine yapılmış olan bu kalenin içinde muntazam dörtgen şeklinde küçük evler bulunmaktadır. Evlerin temelleri taştan, üst kısımları tahta hatıllarla desteklenmiş kerpiçten, damlar ise ahşaptan yapılmıştır. Çatı ve dış cephelerin bazı kısımları boyalı kabartmalarla süslü toprak levhalarla kaplanmıştır. Bu türden toprak levhalara Pazarlı'dan başka Anadolu'nun çeşitli yerlerinde ve özellikle Gordion'da rastlanmıştır. Buralardaki resimler ve nakışlar Frigya sanatının, Anadolu'da eskiden beri köklenmiş geleneklerin, doğudan (özellikle Mezopotamya) ve batıdan (İonya ve Yunanistan) etkilendiğini göstermektedir. Bu mimarinin en iyi örnekleri Eskişehir ve Afyonkarahisar arasındaki eserlerde görülmektedir. Bunlar zengin süslemeli tapınak kalıntılarıdır. Alınıklarında bir pencere bulunmaktadır. Frig ahşap mimarisinin Likya'da da görülen bir çeşidi Eski Bronz Çağ prototiplerine kadar gitmektedir. Bu mimari aynı zamanda erken doğu mimarisini de etkilemiştir. Klasik geleneğe göre frizi ilk defa Frigler kullanmıştır.¹²⁵ *Frigya sanat ve mimarisi konusunda bilgi edinebilmek için Anadolu'nun çeşitli yerlerinde, özellikle Gordion, Midas şehirleri ve Pazarlıda tümülüs şeklindeki mezarlarda veya kayalar içine oyulmuş zengin cepheli binalara da yapılan kazılara başvurulmuştur.*¹²⁶

Frig kentleri içinde Gordion'un da özel bir yeri vardır. Saray yapılarının bulunduğu kesim bir tepe üzerine kurulmuştur. Bu yapıların en dikkat çekici özelliği tümünün megaron planlı oluşlarıdır. Batı Anadolu'da M.Ö. 3. bin yılın başlarından beri kullanılan bu tür yapılar önde bir giriş holü ile arkadaki büyük salondan oluşmaktadır.

Lidya mimarisinde ise, Sardes'te yaşayan halk tabakasından kişilerin evlerinin genel nitelikleri şöyledir:

*"Temeller ırmak ya da tarla taşlarından yapılmış, döşeme sert, sıkıştırılmış kil kullanılmıştır. Temel duvarlarına göre daha dar olan üst duvarlar da, yine aynı türde moloz taşlarla yapılmış, bunların üzerine kerpiç bloklar yerleştirilmiştir, damlarda örtü olarak daima saz kullanılmıştır. Kapı eşikleri mavimsi taşlarla belirtilmiş kapı pervazları genellikle çok ince yapılmıştır."*¹²⁷

¹²⁴ Selçuk, Gür, 2010, s: 35

¹²⁵ Ekrem, Akurgal, 2008, ss: 191-194

¹²⁶ Selçuk, Gür, 2010, s: 33

¹²⁷ Ekrem, Akurgal, 2007, ss: 283-287

Evler birbirine bitişik düzendedir ve bazen avluya benzer açık bir alana açılır. Bir veya iki odalı olan evlerin iç düzenlerinde ocaklar, depolama çukuru ve çöp çukurları en önemli öğeleri oluşturur. Taş temeli ve kerpiç duvarlı bu tür evlerin yanında, M.Ö. 6. yüzyılda, Kroisos döneminde ahşap iskelet üzerine pişmiş toprak levhalarla kaplı yapılar da ortaya çıkmıştır. Üzeri boya ile bezenmiş kabartmalarla süslü bu kaplama levhaları Yunanistan'dakilere benzerlik göstermektedir. Lydia mimarlığında ayrıca ilginç bir zıtlık göze çarpmaktadır. Bu zıtlık, saz ve çamurdan yapılmış ev ve dükkânlar ile Bin tepe Kralı mezarlığındaki mezar odalarının özenli taş işçiliği arasındadır. Örneğin, Alyattes'e ait mezar odasının çok büyük bir ustalıkla yontulmuş tavanındaki bazı taş blokların uzunluğu 4m., genişliği 1,40 m. ve yüksekliği de 1m.'ye varmaktadır. Sardes'in çok zarif mermer yontular ve mermerden yapılmış genel ve kutsal yapıları ile ün yapmasına karşılık halk ahşap çatılı, kerpiç duvarlı yapılar içinde yaşamıştır¹²⁸.

. Bugün Lydia'nın sanatı ile ilgili bildiklerimizin tümü Sardes kazılarında bulunan eserlere dayanmaktadır. Bu nedenle Sardes kültürü olarak tanımlayabileceğimiz bu kültürü tüm Lydia ülkesine mal etmeğe olanağı yoktur. Sardes dışında başka bir Lydia kentinde arkeolojik kazılar yapıldığına değin özgün Lydia kültürünü tanımamız olanaksızdır.¹²⁹

Lidya döneminde; çok zengin olan Anadolu mozağinde sözü edilmesi gereken ve bugün de izlerine rastladığımız başka uygarlıklarda vardır. Demir Çağında incelenmesi gerekenler arasında Karia ve Lykia uygarlıklarını sayabiliriz. Hint-Avrupa ailesinden olan dilleri Hitit öncesi öğeler taşımaktadır. Kariyalıların daha önceleri Batı Anadolu'da yerleşmiş oldukları bilinen Leleglerden, Lykia'lıların ise Luvilerden geldikleri sanılmaktadır. Lykia uygarlığının en özgün örnekleri arasında kayalara oyulmuş anıtlar yer almaktadır.

2.1.2.2. Antik Dönem Anadolu Uygarlıklarında Küçük Buluntular

Alt Paleolitik Devri'n insanları, beyin kapasiteleriyle orantılı olarak kendilerini vahşi hayvanlardan korumak, beslenmek, avlanmak için ve zaman zaman da kendi aralarındaki mücadelelerde kullanmak üzere birtakım basit taş aletler yapmaya başlamışlardır. Genellikle doğanın kendilerine sunduğu taşları, ya daha sert olan başka taşlarla yontarak işlemişler ya da

¹²⁸ Ekrem, Akurgal, 2007, s:300

¹²⁹ Ekrem, Akurgal, 2007, s: 195

doğal halde çevrelerinde bulunan ve çok az bir rötuşla alet haline gelebilen parçaları kullanmışlardır.

Alt Paleolitik süresince oldukça ılımlı geçen iklim Orta Paleolitik’de kurumaya, sertleşmeye ve giderek bol kar yağışıyla belirgin yeni bir buzullaşmaya dönmesi insanın yaşayışı ve teknolojisinde bir dizi değişiklikler meydana getirmiştir. Bu teknolojik değişikliğin en belirgin yanı yonga endüstrisinde kendini göstermiştir. Alt Paleolitik’in kaba taş alet (iki yüzeyli) ve yongalarının yerini oldukça düzenli bir şekilde yontulmuş ve kenarına rötuş yapılmış ve uç kazıyıcı haline sokulmuş işlenik yonga aletler alır. Bu dönemin insanları olan Homo Neanderthal’lerin, eldeki kısıtlı alet teknolojisi ile mamut, gergedan, geyik gibi büyük hayvanları avlayabilmeleri bu insanların avcılıkta ne kadar ustalaştıklarının ve hayvanları avlayabilmek için birtakım av teknik ve yöntemlerini geliştirdiklerinin bir kanıtıdır.¹³⁰

Ayrıca bu evrede, inançlarla ilgili birtakım belirtilerin de ortaya çıktığı görülmektedir. Örneğin tek ya da çift çukurlar şeklindeki mezarlar ve bunların yanındaki belki de besin depoları olarak yorumlanabilecek eklentiler Neanderthal’lerin ölü gömme eylemleri hakkında bilgi veren izlerdir.

İklimin tekrar hissedilir derecede soğuduğu ve kuru hale geldiği Üst Paleolitik Çağ’da, Homo Neanderthal’lerin yerini modern insanın atası sayılan Homo Sapiensler almaktadır. Homo Sapiensler becerili ve aktüel insana daha yakın olan insanlardır. Bu insanlar entelektüel hayatlarıyla ilgili birtakım sanat eserlerini yapmaya başlamışlardır. Mağara duvarlarına ve çeşitli objeler üzerine yapılan boyalı resim, gravür, alçak kabartmalar ile heykelcikler, Paleolitik sanatın, Sanat Tarihi içinde oynadığı rolü bize göstermektedir. Neolitik dönemde ise, tapınak olarak nitelenen yapılardan ele geçen pişmiş topraktan yapılmış kadın figürleri bir Ana tanrıça inancının varlığına işaret etmektedir. Yine bu yapılarda Ana tanrıça’nın doğa üzerindeki egemenliğini simgeleyen aslan, boğa, geyik gibi vahşi hayvan figür ve kabartmalarına da rastlanmıştır.¹³¹

Neolitik dönemde, çanak çömlek yapımı da iyice yaygınlaşmış ve elde biçimlendirmenin devam etmesine rağmen daha ince çeperli, daha iyi pişirilmiş, kahve, gri, devetüyü renklerinde seramikler yapılmıştır. Oldukça az sayıda krem astar üzerine kırmızı

¹³⁰ “Bozkurt Güvenç, 1991, ss: 25-110

¹³¹ **Anadolu Medeniyetleri Müze Kitapçığı**, ss: 17-19

bezemeli kaplara da rastlanmaktadır. İlk olarak insan başı ve hayvan biçimli kaplara da bu dönemde rastlanır. İlerleyen zaman diliminde yaşanan yangınlardan sonra ileri üretici dönem denen Kalkolitik dönem başlamıştır. Bu dönemin en önemli özelliği taş aletlerin yanı sıra bakırın da kullanılmaya başlamasıdır. İkinci belirgin özellik ise özgün bezemeli kaplardır. Hacılara ait en karakteristik özellik açık renk zemin üzerine yapılan kahve ya da kırmızı renkli geometrik desenlerle bezenmiş kaplardır. Bu seramikler tüm Yakın Doğu ve Ege'nin en özgün sanat ürünleridir. İkinci evreyi oluşturan geç kalkolitik dönem kabaca M.Ö. 4. bine tarihlenir. Anadolu bu dönemde büyük olasılıkla Boğazlar üzerinden gelen göçlere sahne olmuştur. Buna bağlı olarak nüfus artmış ve yeni yerleşim yerleri ortaya çıkmıştır. Artık Anadolu'nun bütününde homojen bir kültürden söz etmek söz konusu değildir. Göçlerle gelen etkiler sonucu eski ince kap formlarının yanında onlardan tümüyle farklı, siyah zemin üzerine beyaz boya ile yapılmış çizgilerle bezenmiş yeni kap çeşitleri ortaya çıkmıştır. Daha önceki gerçekçi Ana tanrıça figürlerinin aksine son derece soyut, fakat yine Ana tanrıçayı ifade eden, mermerden yapılmış idoller yaygınlaşmıştır.¹³²

Bu yeni dönem, önceki çağların tarım, hayvancılık, dokumacılık, çömlekçilik gibi buluşlarına, daha güçlü silahların üretilmesine, daha ince süs eşyalarının yapılmasına olanak veren bakır ve kalay alaşımı olan tuncun keşfini eklemiştir. Besin üretimi alanında olduğu gibi, metal işleme alanında da teknolojik gelişmeler her bölgede eş zamanlı olarak yaşanmamıştır. Tunç Çağına Anadolu'da M.Ö. 3000, Girit, Ege Adaları ve Yunanistan'da M.Ö. 2500, Avrupa'da ise M.Ö. 2000 yıllarında ulaşılabilmektedir. Anadolu'da M.Ö. 3000–1200 yılları arasında ele alınan Tunç Çağı kazılarında bulunan çanak çömleğin yapısına, üretimde ve mimaride kullanılan teknolojinin düzeyine göre Erken, Orta ve Geç Tunç olmak üzere üç evrede incelenir.¹³³

Erken Tunç I, II, III olarak incelenen bu evrenin ilk döneminde daha çok, Kalkolitik dönemin tarıma dayalı köy kültürü sürdürülmektedir. Bronz alet kullanımı çok yaygın değildir. Mezopotamya ve Mısır'da M.Ö. 4. binin sonlarından itibaren yazının kullanılmasına rağmen Anadolu henüz bu aşamaya ulaşamamıştır. Çömlekçi çarkı da henüz kullanıma girmemiş olmasına rağmen daha gelişmiş koyu renkli ve iyi seramikler yapılmıştır.¹³⁴

¹³² Altan Türe, 2005, ss: 13-44

¹³³ Ekrem Akurgal, 2007, ss: 19-22

¹³⁴ Ekrem Akurgal, 2007, ss: 24-28

Çağın inanışlarındaki bir başka özellik de daha çok Batı Anadolu’da rastlanan keman biçimli mermer idollerdir. Ana tanrıça’yı temsil eden bu idoller eski dönemin gerçekçi figürlerin aksine tümüyle soyutlaşmışlardır.

Bu dönemde Hititlerde I.Hattuşili’nin Hattuşa’yı başkent yapmasından sonra Hitit Devleti hızlı bir biçimde gelişmeye başlamıştır. I.Murşili döneminde Halep ve Babil’in alınmasıyla Hitit Devleti Yakın Doğu’nun en etkili siyasal güçlerinden biri haline gelmiştir. Bu dönemde kap formlarında sadeleşme göze çarpan özelliklerdendir. Fakat Hititlerin “bibru” dedikleri hayvan şeklinde törensel kaplar (Rithon) yapma geleneği sürmüştür. Kap formlarına eklenen bir yenilikse büyük vazolar üzerine kabartma frizler şeklinde yapılan ve daha çok dini törenlerle ilgili olan süslemelerdir. Bu sanat daha sonraki kaya kabartma sanatının öncüsü durumuna gelmiştir.¹³⁵

Urartuların sanatına bakıldığında, madencilik ve buna bağlı olarak maden sanatında, mobilya yapımında ve dokumacılıkta oldukça başarılı oldukları gözlemlenmiştir. Özellikle maden sanatında sayısız eserler üreten Urartular, Eski Doğu’nun gerçek maden ustalarını yetiştirmişlerdir. Yapmış oldukları eserlerin birçoğu batıdaki ülkelerde alıcılar bulmuştur. Heykel, kabartma ve madenî levhalar üzerindeki tasvirler incelendiğinde, konu olarak tanrılar, tanrıçalar, törenler, kutsal ağaç motifleri, mitolojik varlıklar (grifon) veya savaşa hazırlanan ya da savaştan dönen idarecilerin işlendiği görülür. Buna karşılık günlük hayata yer verilmemiştir. İşlenen konularda, eserlerin biçim, üslûp ve bezemeleri de belli kurallara bağlanmıştır. Özellikle hayvan figürleri oldukça ürpertici ve saldırgan bir biçimde yansıtılmıştır. Üçayaklı büyük tunç kazanlar, mobilyalar için yapılmış madenî ayaklar, masklar, çeşitli çömlekler bu güne kadar gelmiş Urartu el sanatları örnekleri arasında yerini almıştır.¹³⁶

“Hint-Avrupa kökenli bir dil kullanan Frigler’in ise, yazıları tam olarak çözülememiştir. Frigler dokumacılık, marangozluk ve madencilikte ustalaşmışlardır. Tümülüslerinde bulunan çivi kullanılmaksızın birbirine geçmelerle tutturulmuş panolar ve mobilyalar ile fibula adı verilen çengelli iğneler ve makara kulplu kâseler Friglere özgü eserlerdir.”¹³⁷

¹³⁵ Ekrem Akurgal, 2008, ss:30-139

¹³⁶ Ekrem Akurgal, 2008, ss145-187

¹³⁷ Fűrüzan Kınal , **Eski Anadolu Tarihi** , Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1987, ss:10-13

Sayıları az da olsa, çeşitli yerlerde bulunan Ana Tanrıça (Kybele) heykelleri, Friglerin heykel sanatında oldukça usta olduklarını göstermektedir. Heykel yapımında Erken İyon sanatından etkilendikleri sanılmaktadır. Geç Hitit ve Asur sanatının etkisinin görüldüğü Frig kabartmaları, ortostat biçiminde yapılmış at, boğa ve sfenks figürlerle işlenmişlerdir. Frigler, özellikle madencilik ve ağaç oymacılığında ilerlemişlerdir. Tümülüslerden çıkarılan ağaç masa takımları, dünyanın en güzel mobilya ürünleri arasında sayılır. Çok sayıda ele geçen ve *fibula* denen süslü çengelli iğneler, Friglerin buluşudur. Gordion'da bulunan kulpları boğa başlı kazanlar, Urartu etkisi taşısalar da, kendi anlayışlarının etkisi oldukça fazladır. Frig kilimleri de nakış işleme sanatını gösteren önemli eserlerdir ve dönemin ticarî malları arasında yer almaktadır. Çarkta biçimlendirilen Frig seramiği, tek renkli ve çok renkli boya bezekli olmak üzere iki gruba ayrılır. Siyah ya da gri renk astarlı ve tek renkliler, madenî kapların etkisinde kalınarak yapılmıştır. Örnekleri çok yaygındır. Geometrik şekil ve hayvan motifleriyle süslenmiştir.”¹³⁸

Lidya uygarlığını incelediğimizde, gelişmiş bir heykel sanatına sahip olduğunu anlayabiliriz. Çeşitli Lidya Tümülüslerin de ele geçen mermer heykellerde Doğu ve Batı etkilerinin kaynaşp, sonuçta Lidyalılara has bir niteliğin ortaya çıktığı görülmektedir.

*“Batı Anadolu’da, yuvarlak motiflerin, yerlerini köşelilere bıraktığı "Geometrik Dönem" başlar (M.Ö. 950–600). Bu dönemi ise seramikte Doğu stili (Oryantalizan) ile siyah ve kırmızı figür tekniklerinin kullanıldığı dönem izler (M.Ö. 600–480). Her iki dönem arasında hüküm süren Lidyalılar, diğer Batı Anadolu uygarlıkları (Karya, Likya) gibi Klâsik dönemin alt yapışım oluşturan eserler üretmişlerdir. Üzerlerinde aslan, geyik, keçi ve kuş gibi hayvanların tasvir edildiği, yüksek bir konik ayağa sahip vazoların Lidyalıların buluşu olduğu sanılmaktadır. Döneme ait buluntular arsında fildişi ve altından yapılma heykeller, altından takı, rozet ve düğmeler önemli bir yer tutar. Sardes’te bulunan mermer tapınak modeli, çeşitli kabartmalarla süslü ve o dönem heykel sanatının ilginç örneklerindendir.”*¹³⁹

Lydia’nın parlamasının asıl nedeni, bölgede bulunan altın madenleri olmuştur. Bu madenin M.Ö. 7. yüzyılın başından beri Sardes’te işletilmeye başlaması Lydia’lıları zenginleştirmiş ve güçlendirmiştir. Lydia’nın Anadolu’daki uygarlığa katkısı daha çok ekonomi

¹³⁸ Ekrem Akurgal, 2008, ss: 133-198

¹³⁹ Ekrem Akurgal, 2008, ss: 140-150

dalında olmuştur. Altın sikkeler bastırılarak ticaretteki değiş tokuş usulü yerini değer ekonomisine bırakmıştır.¹⁴⁰

2.2. Antik Dönem Anadolu Uygarlıklarında Takı

İnsanların doğasında var olan süslenme ve güzel görünme isteğinin doğurduğu takılar, ilköğretilerde deniz kabukları, taş ve kilden yapılmışlardır. İnsanlığın doğuşundan günümüze dek kullanım nesneleri kapsamında yerini koruyan takı ürünleri, konumları ve işlevleri açısından sanat tarihi araştırmalarında önemli yer tutmuştur.

Takılar, işlevlerini yitirseler de dönemlerine ait bilgi edinmemizi sağlayan, geçmişin izlerini taşımasıyla kendini değerli kılan sessiz ama görkemli bir hazinedir.

Takılar, tarih boyunca insanlar arasında etkileşim ve iletişimin bir aracı, kültürel değerlerin ve yaşam dekorunun bir ögesi ve sosyal bir mesaj niteliği taşımıştır. Takı, insanlar arasında bir köprü olduğu kadar, zamanı belirleyici, yön gösterici bir unsur da olmuştur.

2.2.1.Arkaik Dönem Takıları

Yunanlara göre altının önemi, kendilerinden önce yaşamış olan Mezopotamya, Mısır ve Minos halklarının altına verdiği değer kadar büyüktür. Heykeltıraşın mermere yaşam vermesi gibi Yunan metal işçisi de altını cansız bir malzeme olarak görmemektedir. O dönemde yazılmış Yunan şiirlerinde altına verilen önem dikkate değerdir. Sappho, “Altın, Zeus’tan geldiği için ölümsüzdür.”demektedir. Simonides, “Duman ruhsuzdur, altın ise kusursuzdur.” diye söz etmektedir. Dönemin insanları tanrılara en değerli sunusunu verebilmek ve insan görüntüsünün doğal güzelliğine bir süs olarak eklemek için birçok şeyi altından yapmaya çalışmıştır.¹⁴¹

Yunanlıların söylenceleri Eriphyle’nin Polyneikes tarafından hediye edilen gerdanlığın yakutlardan ve altın süslemelerden yapıldığına işaret etmektedir. Ayrıca Kıbrıs Amathus’taki

¹⁴⁰ Ekrem Akurgal, 2008, ss: 165-200

¹⁴¹ Adolf Greifenhagen, . **Schmuck Der Alten Welt**, Berlin: Gebr.Mann Verlag, 1975, s: 6

Aphrodite ve Adonis'in kutsal alanında saklanan gerdanlığın eski dönemlerde takılar ve altınla rüşvetin delillerini sunmaktadır.¹⁴²

Yunan takıları, hiçbir zaman yalnızca bir süs olarak algılanmamalıdır. Büyük sanat eserlerine eş güçte olan mücevher, kendisine yapılmış kişi ile bağlantı içinde gözlemlenebilmektedir. Yunanların zengin duygu dünyası, ilişki çeşitliliği gösteren figürlerde kendini ifade etmektedir. Tanrı figürleri ve hayali yaratıklar, insan ve hayvan biçimleri bu nedenle takılarına da yaşam vermiştir. Nar ve rozet, bitkisel hayatın işaretleri olarak görülmektedir. Balık gövdeli ve kanatlı at şeklinde mitolojik figür ve sarkaçlarda, taşlarla bezeli nar motifleri kullanılmıştır. Gelişen her şeyi kapsayan ve böylece mezarda da sembolik anlamlarını her zaman koruyan meyve ve çiçekler altın süslemelerinde yer edinmiştir.¹⁴³

Bakkhylides'in altının varlığı ve etkisine eş değer gördüğü mutluluk, Homeros'un dizelerinde de hissedilir biçimde parlamıştır.

*“Antinoos’a kocaman bir yaşmak geldi,
pırıl pırıl işlenmiş çok güzel bir yaşmaktı bu,
altından kopçası vardı tam on iki tane,
ustalıkla kıvrılmış halkalarla iliştiliydiler.
Eurymakhos’a da bir gerdanlık geldi, iyi işlenmiş,
altındandı, kehribarla bezenmiş, güneş gibiydi.
İki uşağı küpeler getirdi Eurydamas’a,
üç inciyle bezenmiştiler, dut tanesi kadar,
pırıl pırıl parlıyorlardı, aman ne güzeldiler.
Bir de Peisandros’a, Kral Polyktor’un oğluna
bir gerdanlık geldi, güzel mi güzel bir parça.”¹⁴⁴*

¹⁴² Adolf Greifenhagen, 1975, s:7

¹⁴³ Adolf Greifenhagen, 1975, s:8

¹⁴⁴ Homeros. **Odyseia**, çev. Azra Erhat-A.Kadir, İstanbul: Can Yayınları, 2006, ss:290-300

Burada gerdanlık için söylenen iki sözcük (perikhalles ve agalma) olağanüstü güzel bir eser anlamındadır ve en yüksek sanatsal mükemmelliğin simgesidir. Aynı sözcükler, Kheramyas'ın, elinde bir tavşan tutan büyük ihtimalle Aphrodite'nin mermer heykelinin eteklerine yazılmıştır. Böylece Homeros Döneminin altın ustasının eseri, Arkaik heykeltıraşın tanrı heykeliyle eş değer gösterilmiştir. Yunan sanatı içinde yukarıdaki söylencelere benzer mücevherlerle donatılmış daha birçok söylenceye rastlayabiliriz. Homeros'un İliada'sındaki Hera; Sophilos'un (yaklaşık M.Ö.580) British Museum'daki gösterişli vazosunda Amphitrite; denizden çıkarken Horalar tarafından donatılan Aphrodite bunlara örnek olarak verilebilir.¹⁴⁵

Bu dönemdeki takıların kültürel yaşama yansımaları ise şu şekildedir:

Öncelikle takı kadının bir övünme aracı olarak görülmektedir. Sappho'nun bir şiirinde; bir kızın yüzüğüyle hava attığından söz edilmektedir.

Bu dönemde Yunan kadınları ve kızlarının Artemis'e veya Aphrodite'ye çok kişisel nedenlerden dolayı diğer eşyalarının yanı sıra aşk dilekleri, doğumdaki yardımına teşekkür ya da çocuk istekleri için takı adadıkları da görülmüştür. Örneğin M.Ö.279'a tarihlenen bir Delos hazine envanterinin bildirdiğine göre, Mykonoslu Simikhe ve Demostate, her biri 82 ve 74 ok ucinun sallandığı birer kolyeyi tanrıçaya adanmışlardır. Eğer söz konusu olan bu tanrıça Hetaira ise, bu dini davranış aldıkları yüksek ücrete teşekkürü ifade etmektedir. Yine ticaretin ileri gelenlerinin kazançlarının ya da ganimetlerinin onda birini tanrılara bağışladığı bilinmektedir.¹⁴⁶

Her sanat eserinde olduğu gibi Yunanlar, takılarda düşünce dünyasını dışa vurmuştur. Özellikle dil, din, kültür, gelenek ve görenekleri paylaşma bilincinin en yüksek olduğu zamanlar M.Ö. 8. ve 7. yüzyıllara denk gelmektedir. Homeros'un destanları, Delphi Apollan ve Olimpia Zeus Tapınakları gibi tüm Yunan dünyasının saygı gösterdiği kutsal alanlar ve M.Ö. 776'da başlayan olimpiyat oyunları bu ulusal yapının güçlenmesinde etkili olmuştur. M.Ö. 650'lerde başlayan ve Perslerin Atina Akropolü'nü yıktıkları M.Ö.480 yılına kadar devam eden süreçte, Yunan sanatı kendi özgün çizgisinde gelişerek, hem fikir hem de üslup alanında bir bütünlüğe ulaşmıştır.¹⁴⁷

¹⁴⁵ Adolf Greifenhagen,1975, s:9

¹⁴⁶ Adolf Greifenhagen,1975, s:12

¹⁴⁷ Altan Türe, 2005, s:122

Klasik sanatın öncüsü olan arkaik dönem farklı farklı unsurları kaynaştırmıştır. Yunan üslubunda mimarlık, heykel ve küçük buluntuların yanında küçül el sanatları da belirginleşmeye başlamıştır. Yunan döneminde mimaride en etkili olan unsurlar İon ve Dor stillerindeki tapınaklardır. İkinci olarak etkisi gösteren sanat dalı ise, tanrı ve insanların aynı çizgiyle betimlenerek yapılmış olan insanı yücelten heykel sanatının başlamasıdır. Yunan kuyumculuğunda ise arkaik dönemden başlayarak heykel sanatıyla bir arada gitmekte ve esinlenilmektedir. Dolayısıyla büyük bir gelişim göstermektedir. M.Ö. 6 yüzyılın takı formları Yunan estetik formlar içerisinde yeniden stilize edilerek çeşitlilik göstermektedir. Bu dönemin özellikle kolyelerine bakıldığında söylene konulu insan yüzü kabartmaları ve altın sarkaçlar kullanılmıştır. Avrasya hayvan figürleri sanatının etkisi sonucu ise koç ve boğa başları daha çok Yunanistan'a özgü ataerki bereket sembolleri olarak, hem kolye sarkaçlarında hem de açık halkalı bilezik uçlarında kullanılmıştır. Kuyumculuktaki gelişmelere karşın sınırlı altın stokları sebebiyle Yunanistan'daki altın takıların günlük hayatta kullanımı sınırlı olmuştur. Erkekler takı kullanmamış ancak görev ve konumlarını gösteren altın mühür yüzükleri olmuştur. Apollon'un simgesi olan defne, Athena'nın simgesi olan zeytin ve askeri başarıları onurlandıran meşe ağacı yapraklarıyla düzenlenen altın ve gümüş çelenkler, sanat, spor ve politika alanında üstün başarılar gösteren vatandaşlara onur ödülü olarak verilmiş ya da tapınaklara sunulmuştur.¹⁴⁸

Sonuç olarak Yunanlılar arkaik dönemde altından bir mucizeymiş gibi ona en ustalıklı güçlerini uygulamışlardır. Altın ustasının sanatı, her ne kadar heykel ve mimarinin gölgesinde görülse de diğer sanatlara kendi ışığını yansıtmıştır. Altın, mermer, bronz, seramik, resim ve takı sanatları hiçbir zaman tek başlarına var olmamışlardır. Hepsi Yunan yaşamının yaratıcı gücünün kaynağından fışkırmışlardır ve her birinin yapılışı, kullanımı, amacı toplumun görsel kimliğini yansıtmıştır.

2.2.2.Klasik Dönem Takıları

Bu dönemdeki kuyumculuğun en önemli özelliği resim ve heykel sanatlarından aldığı etkililerdir. Takılarda sıkça kullanılan insan ve hayvan figürleri, büyük boy heykellerin özelliklerini yansıtmaktadır. Geyik, kartal, aslan, at, güvercin, kumru gibi hayvan figürleri, lotus, palmet, rozet gibi bitki motifleri, tarihsel ve mitolojik konular, en çok kullanılan temalardır. Aphrodite'nin Nike ve Eros'a eserlerinde sık yer vermesi, takıların çoğunlukla kadınlar için yapılmış olduğunu

¹⁴⁸ Altan Türe,2005, s:123

göstermektedir. Bu dönem Yunan kuyumcuları M.Ö. 6. yüzyıldan gelen takı modellerinin biçimlerini geliştirmiş ve yeni çeşitler yaratmışlardır. Çok ince telkâri kompozisyonlar ve granülasyonlarla bezeli mine ve süs taşlarıyla renklendirilmiş muhteşem ürünler ortaya çıkarmışlardır. Kuyumculuk ürünlerinin önemli bir bölümünü ihraç etmişlerdir. II. Philippos zamanında Batı Trakya'daki Pangaion altın madenleri ele geçirilerek günlük hayatta altın takı kullanımı arttırılmıştır.¹⁴⁹

*“Yunan klasik üslubu, M.Ö.5. yüzyıl ortalarından M.Ö. 4. yüzyıl sonuna dek, erişilmez bir denge, biçim ve içerik uyumu, büyük bir yetenek ve yaratma gücü, duru anlatım biçimiyle Antik Dünya’da geniş bir saygınlık kazanmıştır. İtalya ve Doğu Akdeniz kıyılarından Rusya içlerine uzanan geniş bir bölgede Yunan kuyumculuk eserleriyle karşılaşmıştır. Bu da, bu eserlerin itibarını ve ticaretinin boyutunu bize anlatmaktadır.”*¹⁵⁰

Pers öğeleri tek tek alınıp Helen anlayışına uygun yeni takılar üretilmiştir. Bu dönemin en önemli atölyesi Lampsakos’tadır. Bir süre sonra Antiokhia (Antakya) ile Aleksandria (İskenderiye) faaliyete geçmiştir. Helenistikte Herakles düğümü ve İsis-Hathor gibi yeni motifler ortaya çıkmıştır. Aşkı ve sevgiyi simgeleyen Aphrodite, takıların başlıca konusudur. Bu konular Eros aracılığıyla bazen güvercin bazen de kutsal ağaç sembolü mersin ile anlatılmıştır. Meşe Zeus’u, defne Apollon’u, sarmaşık Dionysos’u ve zeytin ağacı sembolü ise Athena’yı anlatmada kullanılmıştır. Bu dönemin takılarında Doğu etkisiyle yarı değerli taş kullanımına başlanmıştır. Böylece takı biçimleri de çeşitlenmiştir. Küpe, çelenk ve diademler, saç iğneleri, gerdanlıklar, bilezik ve yüzüklerin yanında göğüs süsü ve saç filesi gibi özel takılar da yapılmıştır. Fakat M.Ö. ikinci yüzyılın yarısında başlayan ve birinci yüzyılda yoğunlaşan ekonomik sıkıntı az masraflı takı üretimini beraberinde getirmiştir.¹⁵¹

M.Ö. 7. ve 6. yüzyıllara ait takı örnekleri Ephesos Artemis Tapınağı adak çukuru ile Uşak çevresindeki tümölüslerde bulunmuştur. Ephesos Artemisi’nin kökeni Anadolu ana tanrıçasıdır. O’na göre Tanrıça evrenseldir, uygarlığın koruyucusu, doğanın yöneticisi ve arıların kraliçesidir. Bakire, evli bir kadın ve analık olarak üç ayrı karakteri vardır. Bu üçleme takılarda

¹⁴⁹ Altan Türe, 2005. ss: 125-126

¹⁵⁰ Altan Türe, 2005, s: 124

¹⁵¹ Veli Sevin, “**Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**” , Lydialılar, Anadolu’da Pers Egemenliği, İstanbul: Görsel Yayınlar, 1982, s. 83

kullanılan rozet, çifte balta gibi motiflerin üçer adet yapılmasıyla belirtilir. Tanrıçanın en çok görülen sembolleri arı, hilal ve atmacadır. Arı küpelerde, apliklerde, broşlarda ve iğne topuzlarında sıklıkla kullanılmıştır. Artemis'in Ay Tanrıçası kimliğini simgeleyen hilal ise, hilal biçimli kolyeler şeklinde ve sarkaçlarda görülmüştür. Broş ve sarkaçlarda görülen atmaca ise tanrıçanın doğadaki egemenliğini simgeler. Bitki motifleri bereketle ilintilidir. Bu dönem takılarında güverse süslemesi ağırlıktadır.

2.2.3.Helenistik Dönem Takıları

Helenistik dönemin takı sanatı, Yunanistan ve Batı Anadolu'da doğan klasik kültürün Akdeniz ve Ortadoğu kültürleriyle etkilenmesi sonucu oluşmuştur. M.Ö.4. yy.ın zengin stiline, daha barok bir yorum getirilerek Akhamenid mücevherciliğinin ayrıntılı ve renkli düzenlemeleri de eklenmiştir. Anadolu'da Büyük İskender'in çok kısa bir sürede Pers İmparatorluğu'nun topraklarını ele geçirmesiyle bu dönem M.Ö. 330'da son bulmuştur. Helen unsurlar geniş coğrafyalara yayılmış, Helenistik olarak isimlendirilen yeni bir dönem başlamıştır. Helen sanatına Pers öğeleri girmiş; Pers mücevherciliğindeki ayrıntılar tek tek alınarak batı anlayışına uyarlanmıştır. Doğu kültürleri etkisi ile yarı değerli taşlar kullanılmaya başlamıştır."¹⁵²

Bu dönemde, ele geçirilen Pers hazineleri ile altın ve gümüş stokları artmış ve gündelik yaşamda gösterişli altın takı kullanımı yaygınlaşmıştır. Üretilen ince işçilikle bezenmiş gösterişli takılara geniş çizgiler, tam plastik figürler ve mine tekniğiyle renk egemen olmaktadır. Takılar agat, sardoniks, jasper, ateş opali, kalsedon, zümrüt, ametist, inci, garnet ve lal taşı kullanımıyla ışıltılı ve renkli bir görünüme kavuşmuştur. İşçilik kalitesi yüksek olan takılarda, mistik anlamı sevgi, sağlık ve mutluluk olan Herakles Düğümü, ön plana çıkartılmıştır. Mısır kökenli İsis-Hathor motifi, sağlık ve uzun yaşam simgesi olan yılan figürleri diğer önemli motiflerdir. Ayrıca hayvan başlarına, Aphrodite, Eros ve Nike figürlerine sonradan vaşak, yunus, ceylan figürlerinin de eklenmesiyle zengin bir repertuar elde edilmiştir. Lüks ve kaliteli takıların uzmanlaşmış kuyumcu atölyeleri, Mısır'da Aleksandria'da, Anadolu'da Antiokhia ve Lampsakos'ta toplanmıştır. Ancak, M.Ö.2.yy.dan itibaren ekonomik sıkıntıların artması ve Roma'nın siyasal ve kültürel etkisi ile daha az altın, daha çok süs taşı veya cam taklitlerle daha

¹⁵² P Dergisi, 2000, s: 74

az özenli, ucuz takılar yapılmaya başlamıştır. Özellikle grena veya lal, kırmızı akik ve sard altın takılarda tercih edilmiştir.¹⁵³

M.Ö. 330–30 arasındaki Helenistik dönem, takı sanatının en önemli dönemlerindendir. Helenistik dönem bir önceki dönemin devamı olmakla birlikte çarpıcı ve etkileyici nitelikleri ile dikkat çekmektedir. İnsan ve hayvan figürleri bol olarak kullanılmıştır. Bol granülasyon ve filigre ile zenginleştirilen süs eşyaları yapılmıştır. Helenistik döneme kadar sadece metalin (özellikle altın) kendisi kullanılarak yapılan süs eşyaları bu devirden itibaren kıymetli taşlarla da bezenmiştir.¹⁵⁴

Kadın takılarında hayvan başları kullanılmıştır; dişi aslan, koç, buzağı, geyik, ceylan gibi hayvanların başları ile süslü takılar karşı cinsi etkilemek için kullanılmıştır. Bu hayvan figürleri Doğulu erkeklerin takıların ise güç sembolü olarak yerini almıştır. Bitki motiflerinin de kullanıldığı bu dönemde bazı türler bereketi simgelerken bazılarının anlamları hala anlaşılamamıştır.¹⁵⁵

Onu takan kişinin daha güzel görünmesi veya başkalarını etkilemesi amacıyla kullanılan takıların dini amaçlı ya da nazarlık olarak kullanılmadığı yapılan incelemelerde ortaya konmuştur.

Helenistik Dönem takılarının daha çok kadınlar için yapıldığı göze çarpmaktadır. Yunan erkeklerinin sadece yüzük taktığı gerektiği zaman ise çelenk kullandığı saptanmıştır. Çelenkler, üst düzey kişiler içindir. Gösterişli altın takılar soylu ve zengin sınıf için imal edilmiştir. Halk ise gümüş ve tunç takılar kullanmıştır. En çok kullanılan takı çeşidi küpe, bilezik, yüzük ve gerdanlıktır. Yaygın olmamakla birlikte gösteriş meraklısı hanımlar göğüs süsü, saç filesi gibi özel takılar kullanmışlardır. Takılar genellikle doğum günlerinde, doğumlarda, düğünlerde armağan olarak verilmiştir. Arkaik dönemde olduğu gibi takıların tapınaklarda, tanrı ve tanrıçalara mücevher sunulması geleneği bu dönemde de devam etmiştir. Yine aynı şekilde

¹⁵³ Altan Türe, 2005, ss: 133-136

¹⁵⁴ Ekrem Akurgal, 2008, s: 70

¹⁵⁵ Afif Erzen, “Eski Çağ Tarihi Hakkında 4 Konferans”, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1984, s.74

kadınlığa geçişte, bir eş bulunduğunda, bir dileğin gerçekleşmesinde veya başarılı bir doğum sonrasında takılar daha çok tanrıça Afrodite'e sunulmuştur.¹⁵⁶

Bu bölümde kullanılan takı taşları kehribar diğer adıyla amber, fosilleşmiş ağaç reçinesidir. Şeffaf dokusu içinde fosiller, net bir biçimde görülebilir. Sarımsı portakal renklidir. Eski Yunanlılar, bir yere sürtülen kehribarın enerji yüklendiğini bulmuşlardır. Şifa verici ve büyüye karşı koruyucu olarak bilinmektedir. Sardonyks, bir kuvars türüdür. Renkli bantlar içerir. Oyma işi ve kameoların yapımında kullanılır. Kuvars, sadelik ve temizlik ifade eder. Jasper, yine bir kuvars türüdür. Sarı, kırmızı, yeşil renkleri ya da bu renkleri barındıran damarlara sahiptir. Opal, süt beyazı, açık sarı, kırmızı ve yeşil gibi renklere sahiptir. Efsaneye göre opal, güneşin, ayın ve toprağın gizli güçlerinden yaratılmıştır. Tanrıların güçlerini taşıyan kutsal bir taştır. Süt taşı olarak da bilinen kalsedon, yine bir kuvars türüdür. Açık mavi veya mavi, beyaz bantlıdır. Adını antik kent Khalkedon'dan (Kadıköy) alır. Annelerin sütünü arttırdığına, duyguları, iletişimi güçlendirdiğine, söz söyleme yeteneğini geliştirdiğine ve sakinleştirici özelliğe sahip olduğuna inanılır. Uygarlık tarihi boyunca güç ve kudretin, sonsuz yaşamın simgesi olan zümrüt, muhteşem yeşil rengi ile tanınır. Mısırlılar, M.Ö.3500 yıllarında Kızıldeniz çevresinden çıkarttıkları zümrütleri, yüzlerce yıl mücevherlerde kullanmışlar, bu madenler de Antik Çağ uygarlıklarında "Kleopatra Madenleri" olarak isim yapmıştır. Roma İmparatoru Neron'un büyüteç olarak kullandığı uğurlu bir zümrüdü olduğu bilinir. Zümrüt, bir beril kristalidir. Garnet ya da granat, bir tek mavi renge sahip değildir. Antik Çağda, özellikle koyu kırmızı renkleri mühür yüzüklerde yaygın olarak kullanılmıştır. Kırmızı renkleri, lal taşı olarak da bilinir. Kırmızı taşın kalbi güçlendirdiğine, ishal ve kanamayı önlediğine inanılmıştır. Gök yakut ya da safir, menekşe mavisinden gece mavisine kadar değişen renk tonlarına sahiptir. Safir, elmas, yakut ve zümrüitten sonra en değerli taşlar dördüsünü oluşturur. Ruh sağlığının ve sadakatin taşıdır.¹⁵⁷

Yukarıdaki bilgilerden Helenistik dönemde kullanılan taşların bir moda olduğunu ve her taşın kendine özgü bir anlam içerdiğini söyleyebiliriz.

¹⁵⁶ Yılmaz Savaşçın, ve Altan Türe, "Anadolu Takıları 3", Antika Dergisi, sayı: 11, Ankara, 1985, s.64

¹⁵⁷ Altan Türe, 2004, ss:142-154

Helenistik dönemde kullanılan motif simgesi ise konsantrik dairedir. Bu daire bir spiral türüdür. Spiral helezon çizgisi, orta merkezden çıkar, kesintisiz iç içe halkalarla dışa doğru yayılır. Bir daire ile merkezi arasındaki ilişkinin simgesidir. Motif, yaradılışı, maddi dünyayı ve yaşam ötesine geçişin sembolünü temsil eder. Svastika, yani gamalı haç, kare ve eşkenar dörtgenin şematik ifadesi olan “+” ve “x” işaretlerinin dikey ve yatay çizgilerle uzatılmasıyla oluşur Haç motifi, Bronz Çağı başlarından itibaren kutsal sayılan bir simgedir. Bu sembolün yatay kolu, negatif elementler olan toprak ve suyu, dikey kolu ise pozitif elementler olan ateş ve havayı simgeler. Gamalı haç ile eklenen uzantıların, büyüsel gücü artırdığına inanılır. Labrys, çifte baltadır. Girit’te ve Hitit kabartmalarında görülür. Girit’te kutsallık ifadesidir, daima kadınların ve rahibelerin elinde bulunur. Erkek tanrılarda hiç rastlanmaz. Kurban ve kutsal ağaç kesimiyle ilintilidir. Nar, doğum ve ölüm gibi iki zıt kavramı anlatan bu motif, M.Ö. 9.yy.’dan M.Ö. 4.yy.’a kadar Yunanistan, Ege Adaları ve Batı Anadolu takılarında, sarkaçlar biçiminde gözlenir. Narla ilgili pek çok inanç ve mitos geliştirilmiştir. En eski nar sarkaçlı takılar, Rodos’ta ana tanrıça kabartması ile betimlenen altın broşlardır. Demeter, Hera, Athena da diğer dönemlerde olduğu gibi bu meyve ile betimlenmiştir. Aynı zamanda yine bereketi simgeler. Kozalak, Antik Çağda Anadolu’nun Attis Kültlerinde fallosu simgeler. Kutsal meşe inancı, Keltler ve Germanlerden kaynaklanıp Antik Çağ Akdeniz kültürlerini de etkilemiştir.¹⁵⁸

M.Ö.7.yy.dan itibaren Yunan ve Batı Anadolu kadın kolyelerinde meşe palamudu sarkaçları görülmüştür. Meşe yaprakları ve palamudu barış, adalet ve onurla ilgili simgelerdir. Akdeniz coğrafyasının güzel kokan yapraklı ağaçlarından olan defne, Yunan ve Roma söylencesinde ışık, aydınlık ve akılcı gücün tanrısı Apollon’un kutsal ağacıdır. Apollon, aynı zamanda Musaların yöneticisi ve sanatın tanrısıdır. İlk çağlarda, sanat şölenlerinin süsü, sanatçıların onur taçları, defne çelenkleridir. Mersin, Adonis’in içinden doğduğuna inanılan ağaçtır. Bu mitos, Kybele – Attis mitosunun farklı bir versiyonudur. Adonis efsanesi, bir toprak ve bereket öyküsüdür. Sümer ve Hitit kaynaklarından gelir. Kışı yer altında geçirip baharla birlikte yeryüzüne dönen, aşkla fışkırıp gelişen bitkisel varlığı simgeler. Zeytin ağacı da, Zeus’un kızı, Atina kentinin tanrıçası savaşçı Athena’nın kutsal ağacıdır. Efsaneye göre, Atina kenti için Poseidon ile girdiği yarışmada, zeytin ağacı ile kentin tanrıçası olmaya hak kazanmıştır. Geyik, eski çağlarda Avrasya’da yaşayan İskit, Kimmer, Moğol ve Proto Türk gibi göçebe halkların, çevrelerinde gözlemledikleri hayvanlardan biridir. Stilize edilen bu hayvan motifi, totem ve Şamanizm ile ilgilidir. İlişkiler sonucunda Akdeniz çevresi ve Ortadoğu’yu da etkilemiştir. Yunus,

¹⁵⁸ Altan Türe, 2004, ss: 63-69

onunla ilgili bir de söylenceye sahiptir. Eski Yunanlarda bu balıklar, bir deniz simgesi olarak sevilmiştir. Antik sanatta yunusun genellikle sırtında bebek Eros ile takılarda kullanımı M.Ö. 2.yy.'dan sonra artar. Güvercin, eşine ölünceye kadar bağlı kaldığına inanılan bir kuştur. Bu yüzden aşk ve bağlılık simgesidir. Yunan ve Roma söylencesinde Aphrodite Venüs'ün diğer adıdır. Eski Yunan kadın takılarında sıkça kullanılan bu figür, aşk büyülerıyla ilintilidir. Özellikle Helenistik dönemde çok popüler olan yüzük ve bileziklerdeki yılan biçimi kuyumculuk tarihinin en kalıcı motiflerinden biridir. En eski yılan takılar, M.Ö. 17.yy.'a tarihlenen, Minos orijinli küpelerdir. Bilinen en eski efsanelerde yılan, ana tanrıça ile eş anlamlıdır, doğurganlığı ve bereketi sağlar. İlkel toplumlar, her yıl deri değiştirdiği için, ölümsüzlük ve yeniden doğuşu simgelediğine inanmışlardır. Yunanistan, Ege Adaları, Anadolu, Minos ve Myken halkları ve geniş bir tarih kesidinde yılanı tapılmıştır. Yunan panteonunda sağlık tanrısı Asklepios'un simgesidir. Eski Roma'da yılanın şans getirdiğine inanılmıştır. Hemen bütün kültürlerde de yılanın, erkek cinsel organına benzetilmesinden dolayı, kadınları baştan çıkarttığına inanılmıştır.¹⁵⁹

3. GÖRSEL KİMLİK VE GÖRSEL KÜLTÜR ÖĞELERİNİN ANTİK DÖNEM ANADOLU TAKILARINA YANSIMALARI

.3.1. Görsel Kimlik

Toplumsallaşma, bireyin grup faaliyetlerine katılması, kendinden beklenen rolüne uygun davranış ve normlardan haberdar olmasıdır. Bireyin toplumsallaşmasında en önemli faktör, toplumsal yapının kendisidir. Toplum, geleneksel bir davranışla toplumsallaşma sürecine girmiş bireyi uygulana gelen toplumsal kuralların içine çeker. Böylece birey, öğrenmesi gerekenleri, öğrenme şartları oluşmuş bir ortamda öğrenme sürecine girer. Kültürel kimlik; ortak coğrafi, tarihi deneyimleri ve paylaşılan kültürel kuralları içerir; bunlar da bizi, “bir topluluk” haline getirir. Bu birliğin oluşumu ve devamı, bütün diğer farklılıklardan daha önemli bir karakteristiktir.¹⁶⁰

Bir başka ifadeyle görsel kimlik, “var olma” kadar bir “olma” olgusudur. Hem geçmişe hem de geleceğe aittir. Kültürel kimlikler birden bire oluşmaz; bir yerden gelir, başlangıçları, tarihleri, oluşum süreçleri vardır ve tarihi olan her şey gibi sürekli dönüşüme maruz kalırlar.

¹⁵⁹ Altan Türe, 2004, ss:70–82

¹⁶⁰ Mora, Necla (2008), **Medya ve Kültürel Kimlik**, Uluslar arası İnsan Bilimleri Dergisi, Cilt 5, Sayı :1, s.s. 35-54

Sonsuza kadar kökleşmiş bir geçmişe sabitleme kabiliyetleri de yoktur; devamlı surette tarih, hakim kültür ve güç yaptırımlarıyla karşılaşma riskleri vardır. Kimlikler, bizi tanımlayan ve kendimizi tanımlayarak farklı durumlara verdiğimiz adlardır.

Platon ve Aristo'nun yaşadığı M.Ö. 5. ve 4. yüzyıllar tüm batı dünyası için önemli bir çağ sayılabilecek bir dönemdir. Bu dönemde hem sanatsal, hem mimari hem de felsefi açıdan birçok kültürel yapı ortaya çıkmıştır. Phidias Pantheon Tapınağı rölyefleri ve Athena heykelleri bu dönemin en önemli kültürel kimliğini yansıtan eserlerdir. Ama asıl batı dünyası için altın çağ sayılabilecek dönem İskender ve O'nun ölümünü izleyen dönem olan Helenistik Dönem ile başlamıştır.

3.1.1. Görsel Kimlik Kodları

Görsel kimlik başlığı altında, resim ve heykeltıraşlık, eğitim ve spor, tarih yazımı, edebiyat, din ve söylence konuları ele alınacaktır.

3.1.1.1. Resim ve Heykeltıraşlık

Helenistik Dönem'de yaşanan siyasi ve sosyal süreç doğal olarak dönemin sanatına da yansımıştır. Bu sürece bağlı olarak sanat eserleri 3. yüzyılda büyük bir gelişim göstermekte, yeni akımlar yaratmakta, fakat 2. yüzyıl sonlarından itibaren sanat alanında da ciddi bir gerileme gözlenmekte, hatta Klasik Dönem eserlerinin kopyaları yapılmaya başlanmaktadır. Dönemin en ünlü sanatçılarından birisi heykeltıraşlık alanında eserler veren Lysippos'tur. Geç Klasik Dönem sanatçıları arasında da gösterilen Lysippos bu dönemde en çok atlet heykelleri ortaya koymuştur. Lysippos portre alanında da oldukça önemli bir sanatçıdır. Büyük İskender'in bütün portrelerini Lysippos'a yaptırdığı bilinmektedir. Özellikle portre sanatında realist sanat akımı kendisini göstermektedir. Helenistik Dönem resim ve heykel sanatında özellikle tanrı ve tanrıça tasvirlerinde idealleşmiş hatlar görülmektedir. Helenistik Dönem sanat ekolleri arasında Bergama heykeltıraşlık ekolü özel bir yer tutmaktadır. Özellikle Bergama Zeus Sunağı'nın kaidesini süsleyen ve tanrılarla Gigantların mücadelesinin tasvir edildiği bölümde şiddetli hareketler, yüzlerde patetik ifadeler ve dramatik sahnelerin tasvir edildiği bir üslubun olgunlaştığı görülmektedir. 2. yüzyıl sonlarında Bergama ekolünün gerilemesiyle birlikte Anadolu'da Tralleis ekolü ön plana çıkmaya başlamıştır. Helenistik Dönem resim sanatına baktığımızda Apelles ismi göze çarpmaktadır. Ressam Apelles İskender Döneminin en önemli ressamı ve İskender'in portrelerini yapmakla ün kazanmıştı. Dönem ressamı daha çok o

dönemin siyasal olaylarını en çok da savaşları resmetmişlerdir. Helenistik dönemin resim sanatında ki en önemli eseri İssos ve Gavgamela Savaşında İskender’le Dareios karşılaşmasını gösteren mozaik levhadır. Bergama kral saraylarında bulunan çeşitli hayvan ve kuş tasvirlerinin ya da natürmort sahnelerin yer aldığı mozaikler de Anadolu Helenistik Dönem sanatı için önemli eserlerdir. Helenistik Dönemde retorik popüler olup sistem halini almıştır. Üslupta bir değişiklik olup 4. yy İskrates üslubunun yerine yavaş yavaş asyanik üslubun geçtiği görülmektedir. Retorikin’in Helenistik dönemde bu kadar önem kazanması Yunan düz yazısının gelişmesinde önemli bir etken olmuştur. Büyük bir kısmı kaybolan Helenizm düz yazısına ilişkin bilgiler oldukça sınırlıdır. Buna karşın papirüsler üzerinde bu güne kadar gelebilen Helenizm şiiri hakkında daha fazla bilgi edinilebilmektedir. Helenistik Dönem dini de kültür etkileri gibi oldukça geniş bir alana yayılmıştır. Bu dönem din anlayışındaki en belirgin özellik, dönemin karışık siyasal olaylarından dolayı devletlerin ve kişilerin tarih sahnesinde görünmeleri ve kısa bir süre sonra ortadan kalkmalarından dolayı Olimpos Tanrılarına olan güvenin azalması, buna karşılık insanların ve devletlerin kaderine egemen olan şans tanrıçası Tykhe’nin ortaya çıkması ve büyük saygı görmesidir. Bununla birlikte tanrısal güçleri olduğuna inanılan, Antigonos’un oğlu Demetrios, Ptolemaios, Flamininus gibi bazı kral ve komutanlar tanrı katına yükseltmişlerdir. Böylece birçok bölgede tanrı kültü ile beraber hükümdar kültü de yapılmış, ancak doğuda tutunabilmiştir. Ancak ne Tykhe ne de kral kültü insanları din alanında tam olarak tatmin edememiş, Yunan dininin yerini Stoa felsefesi almaya başlamıştır. Stoa akımından uzak kalan alt tabaka insanları ise gizli dinlere başvurmuşlardır.¹⁶¹

Bu çağda insanlar kendilerini herhangi bir kentin ya da devletin uyruğu olarak değil, dünya yurttaşı olarak düşünmeye başlamışlardır. Stoacı ve Epikürosçu felsefeler bütün insanların kardeşliği düşüncesini işlemiştir. Onlara göre, iyi bir yaşam onu arayan herkese açıktır. İnsan ister zengin ister yoksul, ister köle ister özgür olsun, bilgelik yoluyla erdeme ve mutluluğa ulaşabilir. Çeşitli yerlerde sanatçıların geliştirdiği “okullar” ortaya çıkmıştır. Helenistik dönemin en ünlü yapıtları arasında Melo Adası’ndaki Afrodite heykeli ve Semadirek Zaferi’ni betimleyen heykel sayılabilir. Dönemin sanatçıları insanları, ideal tipler olmaktan çok gerçekte oldukları gibi göstermişlerdir. Heykeltıraşlar yoksulların ve gösterişsiz insanların, gençlerin ve yaşlıların heykellerini yapmışlardır. Sıradan insanları gündelik işleriyle uğraşırken betimlemişlerdir.

¹⁶¹ Ahıpaşaoğlu ve Değirmencioğlu, 2003:168-171

M.Ö.2. ve 1. yüzyıllarda Romalılar doğruya doğru yayıldıkça Helen krallıkları da Roma İmparatorluğu'nun topraklarına katılmıştır. Yunanistan da artık Romalı bir vali tarafından yönetilen ve vergilendirilen bir Roma eyaleti olmuştur. İmparatorluğun doğu yarısında Yunanca resmi dil olarak kaldı; kültür de Helenistik niteliğini korumuştur. Yunan sanatı, yönetimi, dini ve felsefesi Roma'nın gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Romalılar Yunanlıların ilk dönem ya da klasik yönetim biçimlerinden, sanatlarından ve edebiyatlarından etkilenmişlerdir. Yunan kültürünü kendi geçmişlerinin bir parçası olarak görmüşlerdir. Bu yüzden, Batı Avrupa'ya yayılan ve batı dünyasının gelişimini etkileyen Roma uygarlığı Romalı olduğu kadar Yunanlı bir kimlik de taşımıştır.

3.1.1.2. Eğitim ve Spor

“Paideia” sözcüğü ile tanımlanan eğitim eski Yunanlıların yaşamında önemli bir yer tutmuş ve üç alanda temel eğitim verilmiştir. Grammatistes ismini taşıyan eğitimciler okuma, yazma, aritmetik ve edebiyat, kitharistes adlı eğitimciler müzik ve lirik şiir paidotribes diye anılan eğitimciler ise jimnastik, oyunlar ve fiziksel eğitim alanlarında eğitim vermişlerdir. Kız ve erkek çocukları yedi yaşından itibaren okula gidip bu eğitimi almışlardır. Fakat sofistler tarafından eğitim para karşılığında verildiğinden üç eğitimin birden alınması pek mümkün olamamıştır. Çocukları okula götüren kişiye paidagogos adı verilmektedir. Temel eğitimden sonra tıp, hukuk, felsefe, hitabet gibi konularda üst düzey eğitim almak da mümkündür. En ünlü yüksek eğitim kurumları **Sokrates, Platon, Aristoteles'in** okullarıdır. Sparta'da ise çocuklar yedi yaşından itibaren devletin kontrolünde, ailelerden uzakta barakalarda askerliğe hazırlanmaları için eğitim almışlardır.¹⁶²

Eski Yunan toplumunda atletizm de eğitimin bir parçasıdır. Atleti yarışmaya çeken kazandığı zaman verilecek ödülün maddi değeri değil manevi değeridir. Kimi zaman kazanılan ödülün alınıp götürülmesi yerine tapınağa bağışlanması atlete daha büyük bir onur sağlamaktadır.

Atletizm ruhu doğal olarak gücün, aristokrasinin elinde bulunduğu toplumlarda ortaya çıkmıştır. Fakat bu oyunların temelinde herhangi bir dinsel düşünce bulunmamaktadır. Homerosta oyunlar günlük yaşamın parçası olup tamamen dünyevidir. Herhangi bir önemli olay yarışma düzenlenmesi için vesile demektir. Savaş için ordunun toplanması, önemli kişilerin

¹⁶² Mehmet, Ali, Oğulları, **Kent Devletinden İmparatorluğa**, Ankara: İmge Kitabevi, 1994, ss:22-39

evlenmeleri, cenaze törenleri vb. toplanan insanları ağırlamak için en doğal ve pratik yol yarışma düzenlemektir.¹⁶³

Eski Yunan dünyasındaki belli başlı festivaller Olympia Oyunları, Pythia Oyunları, İsthmos Oyunları ve Nemea Oyunlarıdır. Bu oyunların en önemlisi ve ünlüsü Olympia Oyunlarıdır. İlk Olympia festivali M.Ö.776'da yapılmıştır. Festivalin düzenlenmesinden içinde bulunduğu bölge ile aynı adı taşıyan Elis kenti sorumludur. Festival boyunca bu büyük spor organizasyonuna katılacak olan kent-devletleri arasında bir barış antlaşması yapılmıştır. Saldırmazlık antlaşmasının süresi üç aydır. Hiçbir askeri gücün oyunların düzenlendiği sırada kutsal sayılan topraklara girmesine izin verilmemiştir. Böyle bir duruma uymayan Spartalılara tarihte ağır para cezası verildiği ve bu cezayı ödemedikleri için de oyunlardan ihraç edildikleri bilinmektedir.¹⁶⁴

Festival düzenleyicilerine verilen ad hellanodikai'dır. Festival yaz aylarında düzenlenmiştir. Beş gün süren bu oyunlara kadınlar yalnızca izleyici olarak katılmışlardır. Oyunlar, düzenleme komitesinin stadion'a girişleri ile başlatılmıştır. Ayrıca bu komite üyelerinin oturacakları yerler önceden belirlenmiştir. Zeus tapınağının hemen arkasında bulunan kutsal zeytin ağacından, anne ve babası sağ olan, Yunanlı çocuk tarafından, altın orakla kesilen bir baş çelenk yarışma sonunda kazanan sporculara verilen ödüdür.

Tüm Yunan dünyasının en büyük spor organizasyonu niteliği taşıyan; eski Yunanlıları kültürel açıdan birleştirici unsurlardan biri olarak önemli bir fonksiyona sahip bulunan; hatta eski çağda-özellikle edebi alanda- çok kullanılan bir kronoloji sistemini temel oluşturan Olympia oyunları M.Ö. 393/4'te imparator I. Theodosius tarafından yasaklanarak son bulmuştur.¹⁶⁵

Eski Yunan tarihine ait buluntularda erkek atletler çıplak olarak betimlenmişlerdir. Fakat kadınlar için çıplak yarışmak normal bir davranış değildir. Yunanlılar cinsiyet ayrımı gözetken bir toplum yapısına sahiptir. Bu nedenle Spartalı kadınların toplum içinde özgür davranışları hatta atletizm oyunlarında yer almaları diğer Yunanlıların hoşuna gitmeyen bir durumdur. Yunanlı kadınlar evlerde ayrı odalarda oturmuşlar ve halk içine pek çıkmamışlardır.

¹⁶³ Çiğdem, Dürüşken, **Eski Çağ'da Spor**, İstanbul: Eski Çağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, 1995, ss:15-20

¹⁶⁴ Çiğdem, Dürüşken, ss: 35-40

¹⁶⁵ Çiğdem, Dürüşken, s: 47

Kızların ise okula gitmesi zorunlu değildir. Fakat kadınlar din alanında geri planda kalmamışlardır.¹⁶⁶

3.1.1.3. Din ve Söylence

Eski Yunan dininin kökeni Girit adasının Minos Dönemi'ne, yani Tunç Çağına değin uzanmaktadır. Girit Adası'nda ibadet mağaralarda ya da ev ve sarayların içlerinde, bu iş için ayrılmış kutsal bölümlerde yapılmıştır. Bu dönemde tapınaklara rastlanmamıştır. En önemli kutsal semboller arasında çifte balta yer almaktadır. En önemli tanrıça, genel olarak Neolitik Çağ'dan itibaren Ege dünyasında tapınıldığı bilinen ve Tunç Çağı'nda Rhea olarak karşımıza çıkan Doğa Tanrıçası ya da Ana Tanrıça'dır. Knossos'ta bulunan iki elinde yılan tutan kadın figürü olasılıkla bir tanrıçayı ve bir kültü simgelemektedir. Tarımın bereketini sağlayan, hayvanları koruyan ve onların hâkimi olan tanrıçalar da bulunmaktadır. Olasılıkla, bütün bu ikinci derecede tanrı ve tanrıçalar esas olarak Doğa Tanrıçası kültünün varyasyonlarıdır.¹⁶⁷

Gritin'in bu dinsel inançları biraz değişerek ve gelişerek Yunanistan'a yani Akhalara geçmiş, onlar aracılığıyla da dinsel inançlarını etkilemiştir. Eski Yunan dini çok tanrılı (polytheist) bir dindir. Yunanlılar tanrıları insan biçiminde düşünmüşler ve onları o şekilde betimlemişlerdir. Toplumun diğer üyeleri gibi tanrılar da çeşitli olaylara karışmakta, savaş gibi bazı olağanüstü olaylarda belirleyici rol oynamaktadırlar. Tanrıların insanlardan tek farkı ölümsüz olmaları ve kutsal besinleri olan "ambrosia" ve "nektar" ile beslenmeleridir. Asıl mekânları ise Yunanistan'ın en yüksek dağlarından olan Olympos Dağı'dır. Olympos Tanrıları'ndan önce Titan adı verilen yaratıkların egemenliği söz konusudur. Kronos ve Rhena adlı Titanlardan doğan Zeus, Titanların egemenliğine son vererek Olympos Tanrıları'nın egemenliğini kurmuştur.¹⁶⁸

Aşağıda belli başlı tanrı ve tanrıçalar, sanatta (vazo resimlerinde, sikkelerde, kabartmalarda vb.) betimledikleri şekilde kısaca tanıtılmaktadır.

"Zeus tanrıların tanrısı, tanrıların babasıdır. Gökyüzüne hükmettiğinden aynı zamanda şimşek ve gök gürültüsünün tanrısıdır. Beraberinde kutsal kuşu kartal ile betimlenir. Elinde asa ve şimşek demeti tutar. Karısı ve kız kardeşi Hera, kadına ilişkin tüm özellikleri taşır. Zeus'un karısı olduğundan bir anlamda tanrıların

¹⁶⁶ Çiğdem, Dürüşken, s: 44

¹⁶⁷ Azra, Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993, ss:5-20

¹⁶⁸ Yaşar, Atan, **Akdenizli Tanrılar**, İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2007, ss:13-18

kraliçesidir. Zeus'un kardeşi deniz (ve aynı zamanda deprem) tanrısı Poseidon genellikle yunus ve tridens (ucu üç çatalı mızrak) tutarken betimlenir. Aphrodite aşk ve güzellik tanrıçasıdır. Daha çok çıplak veya yarı çıplak betimlenen tanrıça bazen Eros ile birlikte görülür. Ara sıra elinde elma tutar. Odysssea'da anlatılan efsanelerin birinde Aphrodite'nin kocası demirci tanrı Hephaistos karısının kendisini savaş tanrısı Ares ile aldattığını öğrenince yatağın altına bir tuzak hazırlar bu tuzaktan habersiz olan Aphrodite ve Ares sevişirlerken tuzağın içinde mahsur kalırlar bu olay tanrılar arasında alay konusu olur. Zeus ve Hera oğlu olan demirci tanrı Hephaistos genellikle dizinde kalkan döverken betimlenir. Başında konik bir başlık vardır. Zeus'un kızı olan akıl ve zanaat tanrıçası Athena aynı zamanda Atina kentinin de koruyucusudur. Sanatta kutsal kuşu baykuş ile betimlenir. Miğferli, giyimli, mızrak ve kalkanlıdır. Göğsünün üzerinde ayrıca aigs adı verilen bir göğüslük taşır. Savaşta zor durumda kalanların yanında yer alır ve onlara yol gösterir Zeus ve Leto'nın oğlu olan Apollon güneş tanrısıdır. Aynı zamanda kehanet, müzik ve zanaat tanrısı, sürülerin ve çobanlarında koruyucusudur. Daha çok bir kithara (lir) ile betimlenen tanrı bazen yay veya defne dalı tutarken de görülür. Zeus ile Hera'nın oğlu Ares savaş tanrısıdır. Miğferli, zırhlı, mızrak ve kalkanlı tasvir edildiği gibi bazen çıplakta betimlenmiştir. Artemis, Apollon'un kız kardeşidir. Ay ve av tanrıçası aynı zamanda gençlerin koruyucusudur. Genellikle ok ve yay tutarken betimlenir. Bazen yanında geyiği vardır. En ünlü tapınağı Ephesos'tadır. Asklepios sağlık ve şifa tanrısıdır. Sakallı, olgun bir erkek olarak betimlenir. Elinde üzerinde yılan dolanmış bir asa tutar. Bazen yanında Talespehoroz adlı çocuk da betimlenir. Hermes, Zeus ile Maia'nın oğludur. Tanrıların habercisidir. Aynı zamanda zanaatçıların, seyahat edenlerin, tüccarların ve hırsızların koruyucusudur. En belirgin atribüsü ya da simgesi Kerykeion denen yılanlı asasıdır. Kanatlı sandaletler giyer. Güneş tanrısı Helios, başında güneş ışınlarını simgeleyen bir taç giyer. Bazen atlı arabasıyla gökyüzünde dolaşmaya çıkar. Demeter, bereket, tarım ve evlilik tanrıçasıdır. Asa ya da buday başakları tutarken başı örtülü tasvir edilir. Şarap ve bağ bozumu tanrısı Dionysos, kantharos, thyrsos ve üzüm salkımı tutarken betimlenir. Bazen ayakları dibinde bir panter vardır. Başına asma yapraklarından bir taç giyer. Hades, Zeus ve Poseidon'un erkek kardeşidir. Yer altı dünyasının ve aynı zamanda ölümler diyarının egemenidir. Bazen üç başlı köpek Kerberos ile birlikte gösterilir. Sağlık tanrıçası Hygieia, asklepios'un kızı veya karısıdır. Elinde tuttuğu Phiale'den yılan beslerken betimlenir.¹⁶⁹

Tanrı ve tanrıcalar dışında eski Yunan söylencesinde kahramanlar da önemli yer tutar. En ünlüleri Herakles, Theseus, Odysseus, Lason, Oidipus, Perseus ve Bellerophon'tır. Zeus ile Alkmene'nin oğlu olan Herakles güç, cesaret ve kahramanlığın simgesidir. Cinnet getirerek

¹⁶⁹ Yaşar, Atan, ss: 37-59

çocuklarını öldürmesinin cezası olarak kendisine verilen on iki görevi başarı ile tamamlamıştır. Sopası ve aslan postu ile betimlenir. Theseus, Girit'teki Minnotauros'u öldürerek gençlerin bu canavara yem olarak atılması uygulamasına son vermiştir. Odysseus'un kahramanlıkları Homeros'un Odysseia adlı destanında anlatılır. Odysseus'un Troia Savaşı'ndan sonra yurdu Ithaka'ya dönerken başından gelen felaketlere göğüs gerip onları atlama gücünün olduğu kadar akıl ve zekâsının da payı vardır. Iason, Argonautlar Seferi'nin kahramanıdır. Argo gemisiyle çıktığı yolculuk ve ünlü "Altın Post'un" Yunanistan'a getirilmesi sırasında başından geçenler söylencenin en acıklı öykülerindendir. Oidipus ise Yunan söylencesinin en trajik kahramanıdır. Başına gelen felaketler, istemeyerek işlediği suçlar antik çağda dramatik bir şekilde kulaktan kulağa aktarılmıştır. Thebai kentinin kralı olur ama gelişen olumsuz olaylar sonucunda kör bir kahraman olarak yaşama veda eder. Zeus ile Danae'nin oğlu olan Perseus baktıklarını taşa çeviren Gorgo kardeşlerden Medusa'nın kafasını keser. Dönüşte de bir canavara kurban edilmek üzere kayaya bağlanmış olan Prenses Andromeda'yı kurtarır. Bellerophon kanatlı at Pegasos'un yardımıyla ağzı ateş saçan Khimaira'yı öldürmüş, böylece ün salmış ve adı adeta Lykia bölgesi ile özdeşleşmiştir. Fakat Pegasos ile tanrıların yurdu Olympus Dağına çıkınca Zeus tarafından aşağıya atılmıştır.¹⁷⁰

Helenistik dönemden itibaren Isis gibi Mısır tanrı ve tanrıçaları da Yunan dünyasında tapınım görmeye başlamıştır.

3.1.2.4. Edebiyat

Eski Yunan edebiyatının ilk dönemi olan Epik Çağ'da ilk önce şiir yer almaktadır. "Hymos" denen dinsel içerikli şiirleri yaratan ve şarkı gibi okuyan rahiplere "aoidos" adı verilmiştir.¹⁷¹

Aoidoslardan sonra ellerinde tuttıkları bir değnekle kentten kente dolaşarak kahramanlık türküleri okuyan "rhapsodoslar" dikkat çekmiştir. Rhapsodoslar. "Epos" adını taşıyan kahramanlık destanı Batı Anadolu'da gelişmiştir. Bu türün en iyi bilinen temsilcisi kör bir ozan (rhapsodos) olduğu söylenen Homeros'dur. Homeros'un yaşamı hakkında fazla bir şey bilinmemesine karşın onun M.Ö. 750 yılları civarında Ionia bölgesinde yaşadığı ve Smyrnlı (Eski İzmir) olduğudur. Ilias ve Odysseia adlı iki kahramanlık destanının yaratıcısı olarak

¹⁷⁰ Oğuz, Tekin, **Eski Yunan Tarihi**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1995, s: 122

¹⁷¹ Oğuz, Tekin, s:123

Homeros gösterilmektedir. Homeros'a mal edilen destanlar ağızdan ağza, kulaktan kulağa dolaşarak sonunda Tyran, Peisistratos zamanında (M.Ö. 6. yy) yazılı hale getirilmiştir. Sonradan kendi içinde yirmi dört kitaba bölünen Ilias ve Odysseia destanları Aiol ve Ion lehçelerinin karışımı niteliğindeki bir eski Yunanca ile ve Heksameton vezninde yazılmışlardır. Ilias destanında bir Aiol kahramanı olan Tesalyalı Akhilleus'un öfkesi ile gelişen olaylar anlatılmaktadır. Fakat destanın ana konusu Troia savaşıdır.¹⁷²

Odysseia'da ünlü kahraman Odysseus'un Troia Savaşı'ndan sonra yurdu Ithaka'ya dönüşü ve bu sırada başından geçen olaylar anlatılmaktadır.

Eski Yunan edebiyatının erken dönem ozanlarının en önemlilerinden biri de M.Ö. yaklaşık 8. yy sonları ile 7. yy başlarında (700 yılları civarı) yaşadığı kabul edilen Hesiodos'tur. Hesiodos "didaktik epos" un kurucusudur. Theogonia (Tanrıların Doğuşu) ve Erga Kai Hemera (İşler ve Günler) adlı iki ünü eseri vardır. Theogonia'da evrenin ve tanrılar dünyasının oluşumu ele alınır. Khaos (boşluk), Gaia (toprak), Ouranos (gök) ve Pontos'un (deniz) oluşumundan başlayıp tanrısal yaratıkların meydana gelişleri ve Zeus'un Titanlılarla mücadelesi sonunda tanrılar dünyasının egemenliğini ele geçirmesine kadarki süreç anlatılır. İlk dizeler Musalara sesleniş ile başlar. Daha sonra yer, gök ve tanrıların yaradılışı anlatılır. Erga Kai Hemera'da (İşler ve Günler) işlerin nasıl yapılması gerektiği (çiftçilik, bağcılık, ticaret, ev yönetimi, gemicilik) anlatılmaktadır. Yer yer mitolojik öykülere (Prometheus'un ateşi çalması, Pandora'nın kutusu gibi) yer verilmiştir.¹⁷³

M.Ö. 7. ve 6. yy. arası Eski Yunan edebiyatının Lyrik çağıdır. Bu dönemde şiirler artık müzik ve dans eşliğinde okunmaya başlanmıştır. Dönemin önemli ozanları arasında Kalinos, Tyrtaios, Mimnermos, Solon, Hipponaks, Alkaios, Sappho (kadın şair), Arion, Bakkhylides ve Pindaros yer almaktadır.¹⁷⁴

Edebiyatta şiir türünden düz yazıya geçiş M.Ö. 6. yy. olmuştur. İlk örnekler Yedi Bilgeler adını taşıyan düşünürlerin eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Keza ilk filozofların eserlerinde de düz yazı mevcuttur. Ayrıca M.Ö. 6. yy.da yaşamış olan Aisopos'un hayvan masalları da Eski Yunan dünyasının en güzel ve en eski düz yazı örnekleridir.

¹⁷² Vedat, Çelgin, **Eski Yunan Edebiyatı**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990, ss: 15-40

¹⁷³ Vedat, Çelgin, ss: 45-47

¹⁷⁴ Oğuz, Tekin, s:126

Edebiyatın önemli bir türünü oluşturan ve “keçi şarkısı” anlamına gelen tragedya da M.Ö. 6. yy.da görülmektedir. En ünlü tragedya temsilcileri arasında Aiskhylos, Sophokles ve Euripides başta gelmektedir. M.Ö. 6. yy.da ortaya çıkan bir oyun türü de komedia’dır. Kökeni yine Dionyseos Şenliklerine dayanmaktadır. En ünlü komedia yazarları arasında başta Aristophanes ve Menandereos vardır.¹⁷⁵

M.Ö. 5. yy sonlarında hitabet türünün gelişmeye başlamıştır. En ünlü ustaları Demosthenes (M.Ö. 384-322), Antiphon (M.Ö. 480-411), Lysias (M.Ö. 455-380), Isokrates (M.Ö. 436-338) ve Lykurgos (M.Ö. 390-324) ‘tur.

Helenistik çağda Yunanistan askeri ve siyasal alanda olduğu gibi kültürel alanda da önemini yitirir. Yunanistan’daki kentlerin yerini Ephesos Pergamon(Bergama), Aleksandreia (İskenderiye), Antiokheia (Antakya) gibi Helenistik çağın ünlü merkezleri alır.

3.1.1.5. Tarih Yazımı

Tarih yazımı M.Ö. 6. yy.da başlamıştır. “Logographos” olarak anılan kişiler arşiv malzemelerini kullanarak eserler yazmışlardır. Düz yazı yani nesir olarak kaleme alınan bu yapıtların konuları; kentlerin kuruluşu, tarihi, kahramanlıklar, aristokrat ailelerin soyları ve dış ülkelere seyahatlerdir. Logographlar arasında Miletoslu Kadmos, Dionysios ve Hektaios; Lampsakoslu Kharon ve Syrakusaili Antiokhos yer almaktadır. Bunların içinde en ünlüsü hiç kuşkusuz Miletoslu Hekataios’tur. Hekataios M.Ö. 6. yy. da yaşamıştır. Perslere karşı M.Ö. 500’de yapılan Ionia Ayaklanmasında Miletosluları ayaklanmadan vazgeçirmeye çalışmıştır. Hekataios tarihçi olduğu kadar coğrafyacıdır. En ünlü eseri olan Perihagesis veya Perihodos Ges (Yeryüzünün tasviri ya da dünyanın çevresinde yapılan yolculuk) yazarın gezmiş olduğu ülkeler hakkında bilgiler içerir. Hekataios’un ayrıca geçmişteki mitolojik olayların eleştirisini yaptığı ve hükümdar sülalelerinin soyağaçlarını ele aldığı Genealogia’lar adlı bir eseri bulunmaktadır. Tarih yazımında en büyük isimlerden biri hiç kuşkusuz Romalı tanınmış hatip Cicero’nun taktığı “Tarihin babası” lakabıyla ünlü Herodotos’tur (M.Ö. 484-424). En ünlü eseri Historia (Araştırmalar) adını taşımaktadır. Ancak söz konusu eser günümüzde daha çok “Herodotos Tarihi” olarak anlatılmaktadır.¹⁷⁶

¹⁷⁵ Oğuz, Tekin, s:129

¹⁷⁶ Xenophon, **Yunan Tarihi**, Hellenika, 4. Kitap, (Çev. B.Umar), İzmir: Sergi Yayınevi, 1984, ss:14-34

Herodotos İonia lehçesiyle yazdığı tarihini Kiroisos'un Lydia Krallığı tahtına çıkışından başlatır. Mısır'a ait bilgiler verdikten sonra Perslerin yönetim biçimine geçer ve İonia Ayaklanması ile birlikte Pers Yunan savaşlarını anlatır. Sonradan dokuz kitaba ayrılan eserinin son kitabında Sestos'un Atinalılar tarafından ele geçirilmesi olayına değinir.¹⁷⁷

Herodotos, tarihini yazarken kendinden önce yaşamış olan ilk tarih yazarlarından yani Logographlardan özellikle Hekataios'tan yararlanmıştır. Herodotos bir tarihçi olmasına karşın olayların neden sonuç ilişkileri üzerinde durmamıştır. Bu haliyle olayları yalnızca kaydeden bir tarihçi görünümündedir. Fakat yine de M.Ö. 5. yy'daki Pers ve Yunan dünyalarını tanınamıza olanak sağlayan bilgileri verdiği için çok önemlidir. Herodotos'tan sonra eski Yunan tarihçiliği en yüksek aşamasına Thukydides (M.Ö. 460–400) ile ulaşmıştır. Kendi yazdıklarında da anlaşılacağı üzere Thukydides olayları anlatırken önyargılı olmaktan kaçınmış, olayların birbirleriyle olan ilişkilerini saptamış, gerçek ve görünür nedenlerini ortaya koymuştur. Tanık olduğu olaylara eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmış, nesnel davranmaya özen göstermiştir. Herodotos ve Thukydides'ten sonra eski Yunan tarihçiliğinin en önemli ismi Ksenophon'dur (M.Ö. 430–355).¹⁷⁸

Helenistik çağın en büyük tarihçisi ise Polibios'tur. M.Ö. 168 yılında Pydna Savaşı'ndan sonra rehin alınarak Roma'ya götürülmüş ve yaklaşık on beş yıl Roma'da yaşamıştır. Birçok yeri dolaşmış, yazacağı tarih kitabı için malzeme toplamıştır. Yapıtının adı Historia'dır (Araştırmalar). Kırk kitaptan oluşan yapıtın yalnızca beşi günümüze kalmıştır. Kitap M.Ö. 3. yy. sonlarından 2. yy. ortalarına kadar olan olayları kapsamaktadır.¹⁷⁹

Yukarıda ele alınan görsel kimlik başlıkları takılarda da yerini almaktadır. Olimpiyatlar da başa takılan çelenk biçiminde diademler, savaşlarda takılan takılar ve aksesuarlar, heykellerin üzerindeki kıyafetler ve takılar o dönemin kültürel kimliklerini yansıtmaktadır.

3.2. Görsel Kimlik ve Görsel Kültür Kodlarının Antik Dönem Anadolu Takılarına Yansıması

¹⁷⁷ Oğuz, Tekin, s: 130

¹⁷⁸ Oğuz, Tekin, s: 132

¹⁷⁹ Leonard, Hense, **Helen- Latin Eski Çağ Bilgisi 1**, (Çev. S.Tamgüç), İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1997, ss: 23-37

Takı, takmak kelimesinden gelmektedir. Mücevher veya ziynet eşyası olarak da adlandırılan takı, insanların süslenmek amacıyla taktıkları çeşitli taş, maden, doğa ürünleri ve buna benzer malzemelerden yapılmış olan kullanım eşyalarıdır.¹⁸⁰

Takıların ilk kez ne zaman ve ne amaçla kullanıldığı hakkında kesin bir bilgi olmamakla birlikte geçmişinin insanlık tarihi kadar eski olduğu ve doğa, inanç ilişkisi sonucu oluştuğu tahmin edilmektedir.

Eski çağlarda insanlar takıları, süslenmek için değil inançlarını ifade ettiği, kötülük ve tehlikelerden koruduğu için takmışlardır. Takı ve aksesuarlara ait bulgulara günümüzden yaklaşık 30 bin yıl öncesinde üst paleolitik dönemde mağara duvar resimlerinde küçük kadın heykellerinde görmekteyiz.¹⁸¹

Paleolitik Çağ'da, mağarada yaşayan insan, doğada bulunan kemik, hayvan dişleri, deniz ve kara hayvanlarının kabukları, çeşitli taşları toplayıp kolyeye dönüştürerek ilk takıyı ortaya koymuşlardır.¹⁸²

İlk Tunç Çağında, takılar gerek malzeme, gerek form yönünden zenginlik kazanmıştır. Özellikle kolyelerde, altın ve küçük boncuklar son derece büyük bir uyum içinde sıralanmışlardır.¹⁸³

Doğu ve batı kültürünü kaynaştıran Helen Uygarlığı döneminde, takılar da heykel gibi tasarlanmıştır. Bu dönemde Telkari, granülasyon, kabartma teknikleri üstün beceriyle kullanılmıştır. Özellikle taşlar, altından yapılan defne ve meşe yapraklarıyla süslenmiştir. Geçmiş dönemlere oranla süs taşlarında da kullanımın arttığı görülmektedir.¹⁸⁴

¹⁸⁰ Tevhide Özbağı, “Geleneksel Kadın Takıları-1”, Türkiye’de Yaygın Eğitim ve Sanat Dergisi, Sayı:5, Ekim, 1993, Eskişehir s: 13

¹⁸¹ Özgül Sokullu, **Antik Dönem Ege Kültüründe Takı Sanatı**- İzmir Arkeoloji Müzesi Takı Koleksiyonundan Örnekler, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Ana sanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2003 İzmir, s: 28

¹⁸² Pelin Demirtaş, **Takı Kültürü ve Tasarımı Üzerine Bir Araştırma**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uygulamalı Sanatlar Tekstil Ana sanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1996 İzmir, s: 3

¹⁸³ Pelin Demirtaş, s: 4

¹⁸⁴ P Sanat Kültür Antika, s:22

Anadolu, dünya kuyumculuğunun doğum yeri olarak nitelendirilebilir. Anadolu'da yaşamış tüm uygarlıklar, değerli ve yarı değerli taşlar ve metalleri birlikte ya da ayrı ayrı işleyerek gerek kutsal gerekse sanatsal amaçlara yönelik takı ve benzeri pek çok eser üretmişlerdir.¹⁸⁵

Muskalar da Anadolu'da ilk çağlardan bu yana nazara ve kötü ruhlara karşı kullanılan bir obje niteliğindedir. Urartularda yumuşak taş ya da topraktan yapılmış muskalar bulunmuştur. Büyüsel amaçlı bu muskalar genellikle üçgen, dörtgen formlarda yapılmıştır.¹⁸⁶ Anadolu büyülerinde kullanılan muskalar da genellikle bitkiler ve hayvanlara ait çeşitli uzular ve ürünler birlikte kullanılmaktadır. Adlar, sayılar ve renkler büyü ve muskalarda önemli birer sembol niteliğindedir. 3,7,9,40, 41, 99 sayıları büyülerde kullanılan önemli sayılardır. Aynı şekilde mavi, siyah, kırmızı ve sarı en çok kullanılan renk olmuştur.¹⁸⁷

Yukarıdaki ifadelerden yola çıkarak tüm Antik Dönem Anadolu uygarlıklarından günümüze kadar ulaşabilen birçok takıya sahip olduğumuzu söyleyebiliriz. Bu uygarlıkların gerek kültürel, gerek sosyal, gerek ekonomik gerekse teknolojik açıdan farklı özelliklere sahip olmalarına rağmen ortaya çıkardıkları takıların inançları ve gelenekleri daha çok göz önünde tutarak hazırladıklarını görüyoruz. Her ne kadar başlangıçta kullanılan takıların savaşları kazanmak, nazarlardan, yabani hayvanlardan korunmak, kötü büyülerin etkisinde kalmamak amaçlı olsa da daha sonraları toplum içindeki statüyü belli etmek, süslenmek, sözsüz iletişimi gerçekleştirmek amaçlı da kullanılmıştır.

Antik Dönem Anadolu Uygarlıklarında takılar özellikle sözsüz iletişimde önemli bir paya sahiptir. Örneğin, takılan takılar genç bir kızı kadından, çocuk taşıyanı taşımayan, yüksek statü sahibi olanı olamayandan ayırt etmede belirleyici bir faktör olarak kullanılmıştır.¹⁸⁸

Takılan takılar bazen bir mensuba aitliğin simgesi olmuştur. İşaret parmağına takılan ve mühür olarak kullanılan yüzükler, kralların, sultanların veya devlet adamlarının mensup oldukları toplulukların birer sembolüdür.¹⁸⁹

¹⁸⁵ Altan Türe, 2004, s:13

¹⁸⁶ İsmet Zeki Eyüboğlu, **Anadolu Uygarlığı**, İstanbul: Derin Yayınları, 1995, ss: 308-310

¹⁸⁷ Sedat Veyiz, Örnek, **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1995, s: 148

¹⁸⁸ Pelin Demirtaş, s: 41

¹⁸⁹ M. Zeki Kuşoğlu, s: 96

Bir tür deniz kabuğu olan işçil kabuğu, Anadolu’da, Asya ve Afrika’nın ilkel toplumlarında doğurganlık, üreme, çoğalma muskası olarak kullanılmıştır.

İlk örnekleri Hitit kabartmalarında, Mısır fresklerinde, Buda mabetlerindeki heykellerde görülen pazıbentler, Osmanlılarda pehlivanların bir sembolü haline gelmiştir. Ayrıca bu dönemde pazıbent takılan kolun daha kuvvetli olacağına inanılmıştır.

Anadolu kadınının kullandığı her takıda, süslenme ve fayda ayrılmaz birer unsurdur. Anadolu kadını, Atalarının destanlaşan öykülerini motiflerine yansıtmıştır. Anadolu kadınının vücudunu süsleyen takılar, kiminde gözden sakınma, kiminde bereket, kiminde de sabır ve uğuru simgelemektedir. Anadolu’daki köylü kadınların ise tarlada çalışırken yılan sokmasına karşı kendilerini koruyacağına inandıkları kabartma tekniği ile yapılmış ve stilize yılan biçimli gümüş gerdanlıklar taktığı bilinmektedir. Yine bu dönem kadınlarının tarlada çalışırken çocuklarının nerede olduğunu çıkan seslerden anlayabilmeleri için ayak bileklerine halhal taktıkları arkeolojik buluntulardan tespit edilmiştir. ¹⁹⁰

Bugün birçok Anadolu kilimini süsleyen el motifi de nazar ve tılsımın etkisiyle yapılmaktadır.¹⁹¹ Anadolu’da aynı zamanda gelin kızlara hediye olarak başlık vermenin bir gelenek olduğu bilinmektedir. Gelin başlığına dikilen altın sırasının çokluğu, hem gelinin hem de erkek ailesinin onurudur ve gelin, bu görünümüyle toplumda övünür, etrafına gücünü gösterir. Bununla birlikte bu başlıktaki altın sıraları kadının maddi olarak bir nevi hayat güvencesidir. Üstelik bu gelenek günümüzde de hala varlığını sürdürmektedir.¹⁹²

Tüm bu olaylar Antik Dönem Anadolu Uygarlıklarında takıların sözsüz iletişimde ne kadar çok kullanıldığını ispatlar niteliktedir.

Süslemenin ana teması desendir. Deseni oluşturan ise motiflerdir. Motifler, toplumun örf ve adetlerini, töre ve geleneklerini, yaşamlarını, dinsel inanışlarını, folklorunu, mitolojisini ve estetik zevkini yansıtır.

¹⁹⁰ Sevim Payzın, “Anadolu Takıları”, Antika Aylık Dergi, Nisan, Sayı:1, 1985, İstanbul, s: 44

¹⁹¹ Burhan Oğuz, **Türkiye Halkının Kültür Kökenleri**, İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı, 1980, s:736

¹⁹² Sabiha Tansuğ, “Altınlı Başlıkların Dili”, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat, Yıl:3, Sayı:12, Aralık, 1991, Ankara, ss: 73-74

Antik Dönem Anadolu uygarlıklarında takılarda motiflerin oldukça kullanıldığı göze çarpmaktadır. Geleneksel gümüş kadın takılarında kullanılan süslemelerde bitkisel motifler yoğunluktadır. Bunları sembolik anlam taşıyan geometrik motifler, nadir olarak hayvansal motifler ve yazılar izlemektedir Sembolik motifler, bilinçli ya da bilinçsiz anlamı alan motiflerdir. Bir şeyi simgelemek ya da bir fikir uyandırmak amacı taşımaktadırlar. geometrik form veya motifler genel olarak evrenin sonsuzluğunu sembolize eder. Geometrik öğelerle yapılan bezemelerin temelinde simetrik düzenlemeler hâkimdir. Simetrik düzenlemeler ise, insan üzerinde monoton bir etki yaptığı için rahatlatıcı bir yönü bulunmaktadır. Takılarda üçgen, kare, daire, eşkenar, baklava veya yıldız motifleri yoğun olarak görülmektedir.¹⁹³

Bilinçli ya da bilinçsiz bir anlatımı olan ve bir inançla kullanılan motiflerden birisi de, doğadan stilize edilerek alınan ay yıldız motifidir. Orta Asya'dan itibaren Türk süsleme sanatında kullanılan ay, güneş gibi öğeler, kullanılacak bezemenin anlam taşıyan yerlerinde ya da gerektiğinde sembol olarak kullanılmıştır Türk milletinin dünyaca tanınan simgesi, hilal ile güneş veya yıldız işaretidir. Orta Asya'da, güneş genellikle Alp'ın ve hükümdarın işareti olarak bilinmektedir.¹⁹⁴

Anadolu'da örneğin ejderha gibi gerçekte var olmayan hayvanlar zaman zaman takılarda kullanılmıştır. Orta Asya'da yaşayan Türkler, çoğu zaman hayvanları kuvvet, bereket, iyilik, kötülük gibi kavramların sembolleri olarak görmüşler ve sanat eserlerinde bu motifleri kullanmışlardır. Orta Asya'da ince altın plakalardan kesilmiş balık figürleri, Şamanizmin yer altı dünyasıyla ilişkilendirilen motiftir. Balık doğurganlık ve bilgiyle ilişkilendirilen çok eski bir semboldür.¹⁹⁵

Bu dönemde tanrı krallar ve rahiplerin sahip oldukları güçleri üzerlerinde taşıdıkları sembollerden aldıklarını görüyoruz. Halkın inanışına göre bu semboller kendilerine tanrılarınca bağışlanmış şeylerdir. Bu bağışlanmış simgeler o zamana kadar keşfedilmiş kıymetli taş ve madenlerden yapılmıştır.

İşte bu sembollerdir ki günümüz takılarının menşeidir. İnsanoğlu binlerce yıl içinde kurduğu çeşitli medeniyetlerle kendi yapar kendi tapar misali icat ettikleri tanrıları ile belki bilerek, belki de bilmeyerek günümüz kuyumculuğunun temellerini atmışlardır. Ortaya

¹⁹³ Altan, Türe, 2004, ss: 30-40

¹⁹⁴ Tevhide Özbaşı, s: 38

¹⁹⁵ Altan, Türe,2004, s:74

koydukları birçok eserle de gerçekten insanı hayrete düşürecek derecede başarılı olmuşlardır. Özellikle altın ve gümüş üzerine kıymetli taşlarla bezenmiş olanlar günümüz sanatçı ve eleştirmenlerini hayrete düşürecek derecede estetik ölçülere sahiptirler. Kaynağını çok tanrılı dinlerden aldığını belirttiğimiz takılar, semavi dinler içinde de kendilerine yer bulmada zorlanmamıştır.

3.2.1. Antik Dönem Anadolu Takılarının Simgesel Anlamları

Süslenme, süs ve takı kullanma; ilk çağlarda bir inanca dayalı olarak veya süslenme gereksinimi nedeniyle ortaya çıkmış ve gelenekselleşerek günümüze kadar gelmiştir. Küçük topluluklar halinde yaşayan kabilelerin kendi örf, adet, görenekleri doğrultusunda yaşadıkları coğrafi çevreden temin edebildikleri doğal malzemelerle tasarladıkları takılar geleneklerle de bütünleşip, sembolik anlamlar yüklenerek günümüze ulaşmışlardır.

Taş, metal, ağaç, kemik, kumaş, cam gibi temel maddelerin yanı sıra, artık malzemelerden de elde edilen birçok takı güçlü bir kültürel birikimin geçmişten günümüze yansıyan örnekleridir. Geleneksel giyim-kuşamı bütünleyen takı kullanma ve süslenme geleneği geleneksel yaşamı sürdüren toplumlarda günümüzde hala devam etmektedir.

Animizimde, canlı ya da cansız bütün objelerin ruhu ve bazılarında ki büyüsel gücün daha da etkili olduğuna inanılır. Bu inanç ilkel kültürlerde sanat ürünlerinin ve takı olarak kullanılan amulet ve fetişlerinin yapıldığı malzemelerin seçimini de yönlendirmiş, form ve malzeme bütünlüğünün sakladığı analogik büyüün kişiyi ve bazen de aile ve cemaati koruduğuna inanılmıştır.¹⁹⁶

İlkel toplumların yaşadıkları fauna ve floradan derledikleri büyüsel maddeler; bazı ağaç türlerinin lifleri; bazı bitkilerin tohumları, yumuşakçalarının kavgılarını, renk ve şekilleriyle ilgi çeken taşlar gibi pek çok değişik malzemeyi kapsamaktadır. Daha çok ilkel avcı toplumlarında görünen ava hazırlık ve av hayvanlarının diş, tırnak, boynuz ve postlarından yapılmış takılar büyük önem taşımaktadır.

Hayvan kültlerinin bir uzantısı gibi görünen “Totemizm” totem hayvan ve klan üyeleri arasında hem akrabalık hem de mistik bir bağ içermektedir. Bu bağlantıdan kült doğmaktadır.

¹⁹⁶ Psanat Kültür Antika, 2000, s: 23

Dolayısıyla totem hayvanının soyut simgesi bir soy damgası gibi soya ait her tür eşya ve takılar üzerinde yer almaktadır.

Tanrıça Artemis'in ay tanrıçası kimliğini yansıtan hilal biçimli altın sarkaçlar ve hilal biçimli altın küpeler yapılmıştır. Bazı küpeler, kesitleri sandala benzediği için arkeoloji literatüründe "sandal biçimli" olarak tanımlanır.¹⁹⁷

Anadolu daki düğün törenleri sırasında takı kullanma ve süslenme geleneği bu törenler sırasında kişilerin önem sırasına ve törenin önemine göre değişmektedir.Örneğin kına gecesinde gelin süslenmez onun yerine kız evinden başka bir genç kız gelin gibi giyinir, takılarını takar ve süslenir.Bir genç kızın evlenmeden önce süslenmesi hoş karşılanmaz, ancak evden çıkacağı gün geçmişte daha çok nazar inancına bağlı olarak günümüzde ise güzel görünme amaçlı süs yapılmaktadır.

Süslenme ve takı kullanma geleneği kadınların yanı sıra çocuk ve yetişkin erkeklerde de görülen bir olgudur. Günümüzde unutulmuş ve unutulmaya yüz tutmuş geleneklerimize rağmen takı kullanma, süslenme son günlerde ilgi gören otantik moda kavramıyla bütünleşerek devam etmektedir.

Aşağıda bazı hayvansal, bitkisel, motifli takılar ele alınarak simgesel anlamları tanrı ve tanrıçalara sunulan adak takılarına yer verilmiş olup takılan takıların aslında Anadolu Antik Dönemde nasıl simgelendiği, üzerine hangi anlamlar yüklendiği kısaca görsel kodları anlatılmıştır.

¹⁹⁷ Altan Türe, 2004, ss: 47



Resim 1. Arı gövdeleri ve çiçek dizileriyle süslü küpe

P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000)

M.Ö. 7.yy. Efes, İstanbul Arkeoloji Müzesi

Sandal biçimli altın küpede arı gövdeleri ve arı gövdelerinin aralarına üçer adet çiçek dizileri yerleştirilmiştir. Küpedeki arı gövdeleri Artemis'in kraliçe arı özelliğinin ifadesidir. Artemis'e adak olarak küpeler ve sarkaçlar sunulduğu sanılmaktadır. Sarkaçların sembolik anlamı tehlike ve kötülüklerden korunma anlamına gelirken, bitkisel süslemeler ise, çok taneli nar ve haşhaş bereketi simgelemektedir.¹⁹⁸

Küpeyi inceleyecek olursak, küpedeki arı gövdeleri Artemis'i simgelemekte ise arı gövdelerinin arasında yer alan üçer çiçek ise tanrıçanın üç karakteri olduğu; bakire oluşunu, evli bir kadını veya analığı simgelediği sanılmaktadır. Küpenin kenarlarındaki tahıl dizisi ise bereketle ilintilidir.

¹⁹⁸ Psanat Kültür Antika, 2000, s:21



Resim 2. Palet yapraklı ve arı gövdeli elbise apliĝi

P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000)

M.Ö.6.yy. başları. Efes İstanbul Arkeoloji Müzesi

Arı betimlemeli elbise apliĝinde kenarlarda dört arı, ortada da palment yaprakları yer almıştır. Resim 1 de olduĝu gibi arı tanrıçayı, palment yapraklı çiçeĝin ise bereket ve bolluĝu temsil ettiĝi sanılmaktadır.



Resim 3. Arı biçiminde iğne topuzu

P Sanat Kùltür Antika Dergisi Sayı 17, (2000)

M.Ö.7.yy. Efes İstanbul Arkeoloji Müzesi

Arının yere konuş anı betimlenmiştir. Oldukça natüralist üslupta yapılmış olan arı, Doğu Yunan Dönemi özelliğı olan güverse süslemelidir. Bereketi ve uğuru simgelemektedir:



Resim 4. Atmaca Broş

P Sanat Kùltür Antika Dergisi Sayı 17, (2000)

M.Ö.7.yy. Efes İstanbul Arkeoloji Müzesi



Resim 5. Atmaca Broş

P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000)

M. .7.yy. Efes İstanbul Arkeoloji Müzesi

Sfenks ve aslan betimleri koruyucu özellikleriyle takılarda yer almıştır. Atmaca, tanrıçanın doğadaki egemenliğini simgelemiş olmalıdır. Atmaca biçimli broşlar ve gerdanlık sarkaçları yapılmıştır.¹⁹⁹

Eski çağlardan buyana fal ve kehanetlerde kuşlara çeşitli anlamlar verilmiş; kattrak, şahin, atmaca gibi yırtıcı kuşlar hemen hemen bütün söylencelerde gök tanrısı veya baş tanrısının sembolleri olarak kabul edilmiştir.

Dünyanın hemen her yerinde eski kültürlerde görülen hayat ağacı kültürlerinde de ve Asya Şaman inancında hayat ağacı ile birlikte işlenen kuş, yaşamı terk eden ruhları temsil ettiğine inanılır. Ruhun bedenden bir kuş şeklinde ayrıldığı inancına neredeyse bütün

¹⁹⁹ Altan Türe, 2004, s:58

toplumlarda görülmektedir. Bu nedenle yaşam ve ölümü sembolize eden hayat ağacı ve kuş simgeleri mezar taşları, halı, kilim motifleri ve takılar gibi birçok yerde karşımıza çıkmaktadır.²⁰⁰

Örneğin kuş; masal ve efsanelerde de kurtuluşu simgeler. “kuş olup uçmak”, “kuş olup kurtulmak” cümlelerin masallarda sık sık kullanılmaktadır. Ayrıca kuş uçarak mesafeleri hızla geçe bildiği için haber kaynağı; dolayısıyla da müjde ve mutluluk sembolüdür. Hristiyanlık inancında Ruh-ül Kudüs’ün beyaz bir güvercin şeklinde gösterilmesi de aynı sembolizme dayanmaktadır.

Atmaca gücü kuvveti sembolize ettiği için ve bu takıyı takan tanrıça güçlü ve doğaya egemen olduğunu göstermektedir. Atmacanın kanatlarının açık olması ise çevresindekileri koruyacağını sembolize ettiği sanılmaktadır. Kanatları açık olarak önden betimlenmiş atmaca ise gücü temsil etmektedir.



Resim 6. Anadolu folklorik Türk kadın takısı

Altan Türe. *Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili*.(2004).s:63

19.yy Manisa müzesi

Anadolu folklorik Türk kadın takısı olan resim gümüş kemer tokasının çark-ı felek onun çevresinde hayat ağacı amacını taşıyan bitki süsleri ve rozetler görülmektedir. Tokanın altındaki

²⁰⁰ Altan Türe, 2004, s:61

zincir sarkaçlarının uçlarındaki pullara Hz. Fatma'nın eli motifleri işlenmiştir dolayısıyla bereketi simgelemektedir.



Resim7. Altın broş

P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000)

M.Ö.6.yy. başları. Efes İstanbul Arkeoloji Müzesi

At nalı şeklinde betimlenen broşun ortasında altı yapraklı iri bir çiçek, at nalının uçlarında birer aslan başı, kavisli çevresini ise bir atlayarak tahıl taneleri ve çiçekler süslemektedir.²⁰¹

²⁰¹ P sanat Kültür Antika, 2000, s: 25



Resim 8. Sikke

<http://alpaslanguzelis.files.wordpress.com/2011/03/lydia-altc4b1n-sikke-2-jpg.jpg>

Aslan Lydia Devleti'nin simgesidir; Lydia sikkeleri üzerindeki aslan başı bunun ifadesi olarak görülmektedir. Bu broşta ise koruyucu anlam taşımaktadır. Bitki süslemeleri ise bereketi sembolize eder.



Resim 9. Saç örgüsü bezekli kemik broş

P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000)

M.Ö.7.yy. Efes İstanbul Arkeoloji Müzesi

Çift disk biçimli kemik ve fildişi broşlar “gözlük tipi fibula” olarak bilinmektedir. Bu broşun üzerine saç örgüsü ve iç içe daire bezekler yapılmıştır. Örgüler yılanı simgelemektedir.²⁰²

Yukarıdaki resim’e yorumlayacak olursak; saç örgüsünün bir birine sarılmış ifadesi iki yılanı, bu iki yılan kadın ve erkeği, iç içe daire motifi ise hamile karnı simgelemektedir. Bu motif aynı zamanda evli kadını, doğurganlığı ve anneliği temsil ettiğine inanılmaktadır.



Resim 10. Skrabe yüzük

P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000)

M.Ö. 5.yy. Sardes İstanbul Arkeoloji Müzesi

Pers Döneminde Anadolu’da yarı değerli taşlardan yapılmış skarabe yüzükler görülür. Aynı zamanda skarabe yüzükler Mısır’da güçlü bir amulettir.(nazarlık) öteki dünya da ise yeniden hayat bulma sembolü sanılmaktadır.

Anadolu Antik Döneminde üçgen, baklava, üçgen piramit süslemeler çok kullanılmış ve döneme damgasını vurmuştur. Üçgen motifi dinsel anlam taşımanın yanında kadın cinsel organını da temsil etmektedir. Dolayısıyla doğurganlığı ve bereketi de simgelemiş olabilir.

²⁰² P Sanat Kültür Antika, 2000, s:21

Aynı zamanda Perslerin tek tanrılı dinleri Zerdüştlük ile birlikte dünya anası Anahita, ışık ve doğruluk ilkesi Ahuramazda, karanlık ve kötülük ilkesi Ahirman bir üçleme oluşturur. Dindeki bu üçleme üçgen motifiyle ifade edilmiş olabilir.



Resim11. Altın montürleri üçgen süslemeli iki oniks ve bir sarkaç

P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000)

M.Ö. 5.yy. Sardes İstanbul Arkeoloji Müzesi

Sardes'te bulunmuş altın, altın montörlü iki oniks taşının etrafı üçgen dizisi ile çevrilmiş olup, yuvarlak göz şeklindeki oniks taşlar, amulet olarak kullanılmış olabilir. Nedeni ise etrafındaki üçgen formlar Anadolu antik döneminde uğur, sihir ve büyüyü temsil etmektedir.²⁰³

²⁰³ Altan türe, 2004, s: 47



Resim 12. Altın gerdanlık

P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000)

M.Ö. 5.yy. Sardes İstanbul Arkeoloji Müzesi

Gerdanlıklarda çan sarkaçlar kullanılmış olup, çandan çıkan sesin, kötülükleri uzaklaştırdığına inanılmaktadır. Özellikle Roma Döneminde de kullanılmış olup kapıların üzerlerine çanların asılmış olduğu bilinmektedir.

Gerdanlık boncukların bazen deniz salyangozu şeklinde yapılmıştır. Örneğin deniz salyangozu Mısır'da çok daha eski dönemlerde görülür ve bereketi simgelemektedir. Pers Döneminde de aynı inançla kullanılmış olmalıdır.

Gerdanlık deniz salyangozu, üçgen, çan ve çana benzer çiçek biçimli boncuklardan oluşmaktadır. Üzüm motifi bolluğu simgeliyor olmalıdır

Üzüm, elmas mücevher ve değerli taşları simgeler. Aynı zamanda Bizans ve daha eski kültürlerle aittir. Üzüm salkımı zenginliği işaret eder. Üzüm salkımında her üzüm tanesi bir altını işaret etmektedir.

Yunan mitolojisinde ise üzüm asmaları Dionysos tanrı sembolüdür. Bereketi Simgeler, Üzüm bereketin sembolü olarak Hristiyanlıktan önce mitolojide kullanılan bir simgedir.

Hristiyanlık dönemlerinden de devam etmiştir, Çok geniş kullanım alanına sahiptir. Mezar taşı, lahit süslemeleri, Bina iç ve dış mekân süslemeleri, sikkeler üzerinde oldukça sık görülen bir sembol olup takılara da yansımıştır.



Resim 13. Aslan başlı altın küpe

P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000)

M.Ö.4.yy sonları İstanbul Arkeoloji Müzesi

Güçlü ve zarif gövdesi, görkemli yelesi ile her zaman insanları etkileyen aslan, hayvanların kralı olarak kabul edilmiştir. Astrolojide de zodyak'ın en parlak yıldızı olan güneş aslan burcunun yıldızıdır.

Eski dünyanın bütün mitoslarında ve halk öykülerinde aslan; kuvvet, kudret ve hâkimiyeti ifade eder. Bu nedenle de hem güçlü tanrıların, hem de krallıkların sembolüdür.

Urartu mitolojisinde baş tanrı haldi kutsal hayvanı olan aslanın üzerinde durur. Anadolu'nun Bereket Tanrıçası Kybele'nin Neolitik Çağda ve Hitit söylencesinde kutsal hayvanı panterdir. Frigler'de ise Kybele'nin kutsal hayvanı aslan olarak kabul edilmiş ve tanrıça iki

yanında aslanlar bulunan bir tahta oturmuş olarak gösterilmiş; Yunan- Roma sanatında da genellikle bu şekilde biçimlendirilmiştir.²⁰⁴



Resim 14. Bereket Tanrısı Kybele'nin pişmiş toprak heykelciği. Neolitik Çağ Çatalhöyük Buluntusu

Altan Türe. *Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili*.(2004).s:41

Aslan güç ve kudreti ifade ettiği için antik çağda kötü ruhları korkuttuğuna inanılmış; bu amaçla kentlerin sur kapılarına ve sarayların girişlerine aslan heykelleri veya rölyefleri konulmuştur.²⁰⁵

²⁰⁴ Altan Türe, 2004, s: 78

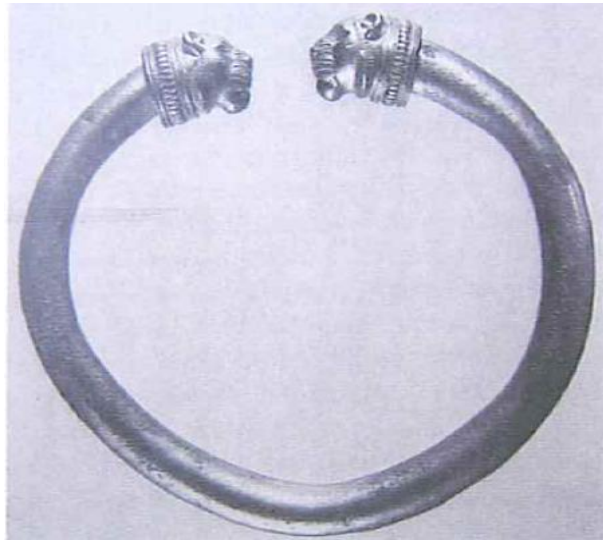
²⁰⁵ Altan Türe,2004, s: 75



Resim 15. Boğazköy Aslanlı Kapı

<http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Hattusa.liongate.jpg&filetimestamp=20050312163211> (02/09/2011)

Güçlü sembolizmi nedeniyle aslan figürleri veya aslan başları antik takılarda da geniş ölçüde kullanılmıştır. Asur ve Urartu'nun uçları aslan başları şeklinde biten pazubent ve ön kol bilezikleri ile üst kısımlarına oturmuş aslanlar veya aslan protonları yerleştirilmiş iğnelerinde aslanlar daima ağzı açık ve dişleri görünür bir şekilde işlenip koruyucu muska etkileri daha da arttırılmıştır.

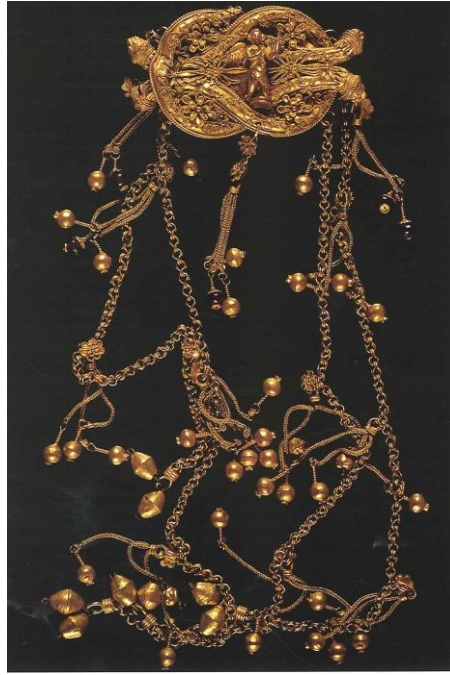


Resim 16. Aslan başlı altın pazu bileziği

M.Ö.7.yy.sonları Gordium(A) Timölüsü Frig dönemi Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesi

Altan Türe. *Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili*.(2004).s:79

Günümüz kuyumculuğunda da aslan aynı sembolik amaçları koruyan ve sürekli talebi olan bir esin kaynağı olmaya devam etmektedir.



Resim 17.Herakles düğümü motifli göğüs süsü.

M.Ö.3.yy ortaları İzmit

P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000)

Helenistik Dönemde görülen Herakles düğümü motifi Nemea aslanının bağlanış şeklidir. İslamiyet'ten önce 3.yy takılarında aslan ve Herakles düğümü birlikte görülür. Bazı örneklerde de Herakles düğümünün uçları aslan başı şeklinde yapılmıştır. Herakles düğümü birçok anlam içermektedir. Bu motif evlilikle bağlantılıdır, gelinin elbisesini bağlar damat çözer genç kızıktan evliliğe geçiş anı yanında yaşamdan ölüme gidiş anını da simgeler. Çocuk doğumları ile bağlantılıdır; doğumda düğümün çözülmesi ile doğumun kolay olacağını inanılırdı. Herakles düğümü ve bununla ilgili inançlar Antik Çağda da birçok kültüre girmiştir. Herakles

düğümü, birbiri içinden geçen iki ilmekten oluşur ve birliğin yarattığı gücü, saadet ve mutluluğu ifade eden eski ve yaygın bir simge olarak bilinmektedir.²⁰⁶



Resim 18. Meşe dalı çelengi şeklinde altın taç.

Altan Türe. *Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili*.(2004).s:64

Kutsal meşe ile ilgili inançlar Antik Çağ Akdeniz dünyasının da etkilemiştir. Eski Yunan ve Roma İmparatorluklarında adil ve başarılı devlet adamları ile büyük zaferler kazanan generaller başlarına takılan yapraklı meşe dalı çelenkleri ile onurlandırılmıştır. Bu çelenklerin altından yapılanlarının yine onur nişanları veya yöneticilik simgeleri olarak kullandıkları aynı zamanda tapınaklara adak olarak ta sunuldukları sanılmaktadır.

Meşe çelenginin adalet ve onurla ilgili sembolik anlamı günümüze dek aynı şekilde korunmuştur.

²⁰⁶ Altan Türe,2004,s: 87



Resim 19. Aphrodite ve Eros betimli altın yüzük

M.Ö. 4.yy.'ın ikinci yarısı. Lampsakos.

P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000)

Lampsakos'ta bulunmuş bir altın yüzük üzerinde, bir taburede oturan giyimli Aphrodite ile karşısında ayakta Eros betimlenmiştir. Eros İslamiyet'ten önce 4.yy.ın ikinci yarısına tarihlenir. Dönemin karakteristik bir örneği olan yüzüğün işçiliği çok niteliktedir. Takılarda Aphrodite'nin güzelliği özellikle belirtilmiştir.²⁰⁷

Helen takılarında bu yüzükte olduğu gibi bazen oğlu Eros ile birlikte görülür. Bazen Eros tek başına, bazen de çift yapılır. Çift Eroslar arzu ile sevgiyi sembolize eder. İki Erosun yanında Nike varsa, arzu ve sevginin yani aşkın zaferini ifade eder.

²⁰⁷ P Sanat Kültür Antika, 2000,s:20



Resim 20. Bir çift yılan motifli bilezik.

M.Ö.3.yy. ilk yarısı. Gelibolu

P Sanat Kültür Antika Dergisi Sayı 17, (2000)

Eski Çağlarda Ortadoğu’da, Akdeniz Havzası’nda, Çin’de, Hindistan’da yılanlara tapılmış; yılan Afrika kabileleri, Vikingler ve Aztekler için kutsal hayvan olmuştur.²⁰⁸

Yılanın yaşam, ölüm ve bereketle ilgili olduğuna ve ev halklarını kötülüklerden koruduğuna inanılmış, aynı zamanda da korkuları da simgelemektedir. Cinsel ayartıcılığın, ölümün ve yok edici kudretin temsilcisi olarak görülmüştür. İlkel toplumlarda yılanın gözü hiç kapanmadığı için onun her şeyi gören en akıllı hayvan olduğuna, derisini her yıl değiştirdiği içinde ölümsüzlük ve yeniden doğuşu simgelediğine inanmışlardır.

Günümüz Malezya dillerinde “sonsuz yaşam” deyiminin aynı zamanda “deri değiştirmek” anlamına gelmesi bu inancın yaygınlığını ve sürekliliğini göstermektedir.

Günümüzde Bulgari ve Cartier gibi önemli atölyeler yılanı mücevher tasarımında kullanmaktadır. Altının ışıltılı duruşu yılanı duyduğumuz geleneksel ürpertiye gidermemesine

²⁰⁸ Altan Türe,2004,s:70

rağmen taşıdığı güçlü simgeler nedeniyle şüphesiz ki gelecekte de yılan motifli takılar yapılacaktır.



Resim 21.Altın pazu bileziği.

M.Ö.3.yy

Altan Türe. *Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili*.(2004).s:75

Geç Helenistik dönemin fantastik takılarından olan üst kısmı ejder, alt kısmı yılan olan pazu bileziklerindeki ejder Babil etkisi görmektedir.

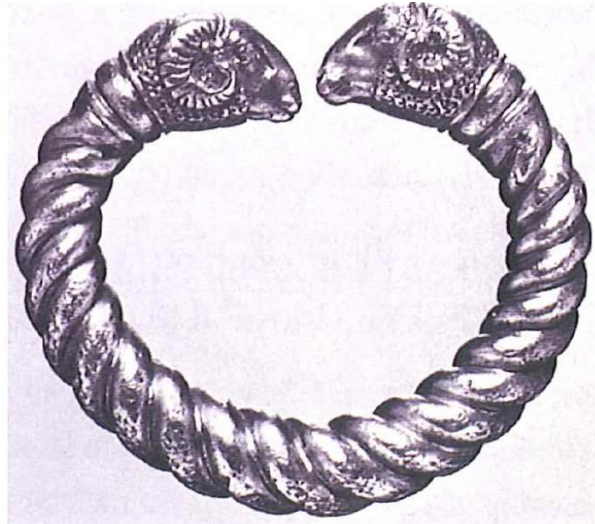
Yapılan araştırmalarda ejderin Türk halk kültüründe şans getirecek iyi dileklerle ifade edilebilecek bir simge olduğunu göstermektedir. Özellikle Türk folklorik takılarında, boyun süslemelerinde ve pazubentler de çift başlı stilize ejder yer almaktadır. Takan kişiye şans ve bereket getirdiğine inanılmaktadır.



Resim 22. Koçbaşı kolye.

M.Ö.6.yy

Altan Türe. *Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili*.(2004).s:77



Resim 23. Koçbaşılı gümüş pazu bileziği

M.Ö.4.yy

Altan Türe. *Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili*.(2004).s:77

Antik dünyanın hemen hemen bütün kültürlerinin takılarında Bronz Çağı başlarından itibaren boğa ve koç figürleri yaygın olarak görülmektedir. Takılarda bazen figürlerin bütünü veya sadece başları, bazen de simge olarak boynuzları kullanılarak stilize edilmiştir.

Sürünün lideri olan ve sürüdeki bütün dişilerle çiftleşen boğa veya koç, hem erkek döl gücünün dolayısıyla da doğum bereketinin, hem de görkem ve gücün sembolüdür. Bu nedenle de söylencelerde boğa ve koç erkek tanrılarının ve onların ifade ettiği bereketin simgesidir. Bu dinsel büyüsel inançların kökeni Cilalı Taş Devrine dayanmaktadır. Bu dönemde Ana Tanrıçaya tapınılan boğa başları ve boynuzlarının dinsel anlamlarla bu kadar çok kullanımı Bereket Ana'dan Erkek Tanrı'ya geçiş evresini belgelemesi olarak yorumlana bilir. Bereket boynuzu ile ilgili bir Yunan söylencesinde Güneş Tanrısı Helios'tan doğan keçi Amelthia'nın Gritin'in İda Mağrası'nda Baş Tanrı Zeus'a sütanneliği yaptığı ve bebek Zeus'un bu keçinin bir boynuzunu koparıp içini meyve ve çiçeklerle doldurarak Nyphalara verdiği anlatılır.²⁰⁹

Erkek tanrıların döl gücünü simgeleyen bereket boynuzu Antik Çağ'da sevilen bir bezeme kompozisyonudur. Ancak takılarda kullanımı Avrupa'da 18.yy da gelişen Barok ve onu takip eden rokoko üsluplarında başlamaktadır.

Bereketi ve erkeklik sembolü olan koç figürleri veya stilize edilmiş koçboynuzları Neolitik Çağ'dan başlayıp günümüze kadar gelmiştir. Bu uzun süreçte tanrılara adak sunulan kaplardan nazarlıklara; sütun başlıklarından, lahitlere, dövmelerden, takılara kadar pek çok değişik yerde kullanılmıştır.

²⁰⁹ Altan Türe,2004, s: 77



Resim 24. Altın cenaze elbisesi.

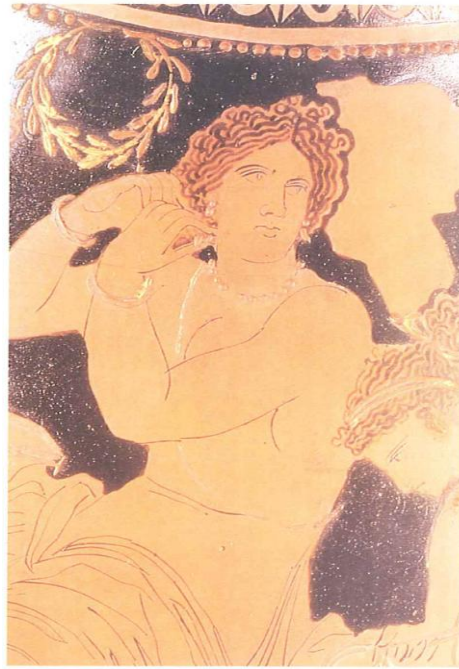
M.Ö.5-4.yy

Altan Türe. *Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili*.(2004).s:31



Resim 25. Dionysos

<http://turkinst.org/tr/dosyalar/mitoloji/dionysos.htm> (30/08/2011)



Resim 26. M.Ö. Antika kırmızı figür vazo resminde defne çelengi.

İnsan ilkçağlardan buyana geçirdiği evrimsel aşamalarda tacı toplumsal kimliği, siyasal ve ekonomik gücünü göstermek için özellikle erkekler güç ve statü sembolü olarak kullanmıştır.

Taç bu yüzden özel bir başlık takısı olarak günümüze kadar gelmiştir. Tarih öncesi dönemlerden buyana çok çeşitli uygarlıklar yaşamış ve bu uygarlıklar birbirlerinden etkilenmiş olmasına rağmen taç ve altın insanların yaşamında bir tutku olarak varlığını sürdürmüştür. İlkçağ insanları yapılan takıları ve taşları bu dünyada kullanmakla kalmamış öte dünyada da gerekli olduğuna inanmış ve bu inanç doğrultusunda altından yapılan kutsal kullanım eşyalarının yanı sıra taç, kılıç gibi toplumsal statüyü simgeleyen nesnelerle birlikte gömülmüştür.

Taçların kullanım yerleri arasında, ilk örnekler için geçerli olan kutsal amaç ön plandadır. Tanrı ve tanrıçaların başlarında görülen taçlar taşıyanın kutsal sembolü olarak da kabul görülmüştür. Örneğin; Şarap ve Tiyatro Tanrısı Dionysos'u gösteren birçok tasvirde tanrı, asma dallarından yapılmış ve salkım salkım üzümlerle bezenmiş büyük bir çelenkle karşımıza çıkar. Üzümler salkımı daha önce belirtildiği gibi Yunan mitolojisinde üzüm asmaları Dionysos tanrı sembolüdür ve bereketi simgeler.

Kuşkusuz taç kullanımı sadece tanrı ve tanrıçalar kullanmamakta, zamanla ölümlüler arasında da yayılan taç kullanımı değişik formlarıyla antik çağ yaşamının her alanında ilgi ile karşılanıyordu. Dinsel kullanımın yanı sıra, yarışma, evlenme ve cenaze gibi durumlarda da taçlar özel takılar olarak kullanılıyordu. Antik çağda ölümlü-ölümsüz herkes tarafından kullanılmış olan taçların ilk örnekleri, doğada bulunan malzemelerden yapılmıştı. Çeşitli bitkilerin dallarından ve yapraklarından yapılan bu ilk örnekler tanrı sembolleri olarak kabul görüyordu. Çelenk formu taçlarda en çok kullanılan olan bitki kuşkusuz mersin, zeytin ve defnedir. Defne dallarından yapılan çelenkler antik çağda özellikle erkekler arasında oldukça yaygın hatta geleneksel bir kullanıma erişmiştir. Antik Yunan Mitolojisi'nin en gözde anlatımlarından biri olan, defne çelenklerinin erkeklerin başlarını süslemesi Apollon ve Daphne aşkına dayanmaktadır.

Söylenceye göre; tanrıların en yakışıklısı olan Apollon, ormanda dolaşırken güzeller güzeli bir kıza rastlamış ve ilk görüşte âşık olmuş. Ancak kız bakire kalmak için yemin etmiş olan ve erkeklerden uzak yaşayan Daphne adında bir güzelmış. Apollon'un ısrarına karşılık vermeyen Daphne, Apollon'u arkasında bırakarak ormanın derinliklerine doğru koşmaya başlamış. Apollon da âşık olduğu kadının peşine takılmış ve amansız bir takip başlamış. Apollon, Daphne'ye yaklaşmaya başlayınca güzel kız tanrılara bakire kalmak istediğini söyleyerek yalvarmaya başlamış. Mesafe hızla kapanırken tanrılar kızın yakarışına kulak vermişler ve Daphne'yi tam Apollon yakalamışken hızla bir defne ağacına dönüştürmüşler. Apollon kızın kolunu yakaladığı anda, kızın yemyeşil dallarla kaplanan bedeni karşısında donup kalmış. Kız çok kısa bir sürede baştan aşağı dallar ve yapraklardan oluşan pırıl pırıl bir defne ağacına dönüşmüş. Kızın yemini bozulmamış ancak Apollon bu duruma çok üzülmüş ve kızı hiç unutmamak için yemin etmiş. Az önce kollarındaki güzel kızın ağaca dönen bedenine son kez sarılmış ve yapraklarla dolu dallarından birini alıp başına taç olarak takmış. Tanrı Apollon bu defne tacını başından hiç çıkarmamış ve daha sonraları genç erkeklerin defne tacı takmaları bir adet haline gelmiş. Özellikle erkeklerin, atletlerin ya da spor yarışmalarında derece alan erkeklerin başına hep defne taçları takılmış.

Geç antik çağda taçlar daha çok rütbe ve statü göstergesi olarak kullanılır olmuştur. Toplum içindeki sosyal konumu belirten takılar arasında yer alan taçlar bu dönemlerde de takı olarak popülerliğini korumuştur.

Çelenk formlu taçların yanı sıra, diadem adı verilen taçlar da antik çağda rağbet gören baş takıları arasındadır. Diademler adak ve sunu eşyası olarak kullanıldıkları gibi çoğunlukla mezar hediyesi olarak kullanılmışlardır. Özellikle Artemis ve Aphrodite'nin genç kız olarak betimlendiği eserlerde bu tanrıçalar diadem kullanırken gösterilmişler ve aynı zamanda duvar ve vazo süslerinde de defneyapraklarından yapılmış diademler resim 27 olduğu gibi betimlenmiştir.

Günümüzde kimi zaman güzelliğin bir nişanı, kimi zamansa zarafetin bir simgesi olarak kullanılan taçlar, asırlar öncesinde bu özelliklerinin yanı sıra, asalet, kutsallık, güzellik ve saflık göstergesi olarak da kullanılmıştır.

3.2.2. Geçmişten Günümüze Takı

Geçmişten günümüze antik takıdan çağdaş takıya doğru ilerlerken teknik ve malzeme açısından birçok farklılıklar yaşandı ve yaşadığımız her geçen gün bu farklılaşmaya dâhil olmaktadır.

Takı teknolojisi ve tasarımı hızla değişmekte olan bir sektör haline geldi. Bu değişimi ele alırken; antik takıdan çağdaş takıya doğru geçirilen süreçten bahsetmek gerekir. Değişim sürecinde en önemli faktör; teknoloji ile ilerleyen moda olmalıdır.

Moda insanlar açısından hep ön planda olmaya çalışmıştır. Moda yaratmak için insanlar tekniklerini, kullandıkları malzemelerini ve destekleyici malzemeleri değiştirmiş ve yenilemiştir.

Örneğin; Mısırlılar her yerlerine takı takarlardı ve sadece burunlarına takı takmayı sevmezlerdi. Mikenliler mühür yüzüğü ve küpeyi tercih eder. Klasik Yunan kadın ve erkekleri ise kendilerini altınla süslerlerdi. Erkekleri; yüzük ve çelenk takardı, kadınları ise hem bunları hem de küpe, bilezik ve taç takmayı severdi. Kolyeler o dönemde genellikle boyuna sıkı şekilde tasma gibi takılmaktaydı. Bazı zamanlarda da boyunun alt kısmına takıyorlardı ve popüler, dekoratif motiflerden hoşlanıyorlardı. O zamanlarda kişilerin isteklerine karşılık verebilmek için teknikler ve malzemeler üretilmeye başlandı.

Günümüzde çağdaş takıda taş çok ön planda olmaya başlamıştır. Oysa geçmişte renkli taşlar, altınları süslemekte nadir kullanılırdı. Bronz ve erken demir çağındaki Avrupa da; takılar nadiren taşlarla mihlanırdı.

Klasik Yunan altını genellikle taşsızdı. Büyük İskender'in geniş bölgeleri fethinden sonra Yunanlı kuyumcular, kalsedon, karnelyans, ametist ve çekirdek incilere ulaştılar ve bu taşlar çok popüler hale geldi. Taş modası dünyayı sarmaya başlayınca takılarda taşlar ön planda tutulmuş oldu. Roma Helenistik dünyayı kuşattığı zaman kesilmemiş elmas ve safir kullanılmaya başlandı. Elmasların kesilmesi ve parlatılması 14.yy ikinci yarısını buldu ve bu zaman dilimi de, Avrupa da elmasların popüler olduğu zamana denk geldiği görülmüştür. Diğer taşların kesimi ve fasetlenmesi 14.yy başlarını buluyordu ve en çok talep yakut ve safir için geliyordu. Kesme taşlar talep görmeye başlayınca; 15.yy. da Avrupa kuyumculuğunun odağı haline geldi. O dönemde altın önemini yitirdi ve sadece taşlara çerçeve yapacak kadar önemsiz bir hale geldi ve belirgin ölçüde taş kesme, parlatma teknolojisi 17.yy.da gelişti.

Anadolu’da Eski ustalar, sanatkârlar taşları ve metalleri takıda kullanırken, biçim, form, fonksiyon gibi özellikleri, sosyal, teknik ve sanatsal davranışları ile denetlemişlerdir. Bu sanatkârlar iyi bir doğa araştırmacısı, duyguları ve sezileri ile tanıdıkları doğa ile bütünleşebilen teknik, fonksiyonel, tasarım ve yaratıcılık konularında en az günümüzdeki meslektaşları kadar yetenekli olduklarını, diğer taraftan kendilerinden önceki kültür mirasına sahip çıkarken aynı zamanda yeni göçler ile Anadolu’yu ele geçiren değişik uygarlıkların getirdikleri teknik ve üslupları da özümlemişlerdir. Yani Anadolu’da değişik dönemlerde farklı uygarlıklar söz konusu olmasına rağmen tarih boyu birbirini izleyen fakat kopukluklara yer vermeden gelişen bir takı tasarımı üslupları evrimi gelişir.

Zamana yenik düşmeyen mücevherler teknoloji ile birlikte gelişmekte, yeni yapım teknikleri kullanılarak modaaya ayak uydurmaktadır. Ancak takı tasarımında malzeme ve teknik gelişimler sonucu yeni ve farklı ürünler üretilse de, hem kullanıcı hem de tasarımcı açısından takıya yüklenen ve takıdan beklenen olgular geçmişten günümüze kadar büyük değişimler gösterememiştir. Antik Dönem Anadolu Takıları esin kaynağı olarak stilize edilip günümüze yeniden uyarlanmıştır ve halk tarafından büyük ilgi görmektedir.

SONUÇ

İletişimin farklı biçim ve yöntemleri, “kültür”ü meydana getirirken, bu iletişim süreçleri pek çok “aracıya” ihtiyaç duymaktadır. Bunlardan bir tanesinin de insanların üretip kullanmakta çeşitlilik kattığı takılar olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü takılar, takıldıkları yere, amaçlarına ve kişiye göre farklı işlevler, semboller yüklenmekte, farklı diller konuşmaktadır

Sembol, anlam ve kavramın ortaya çıkışı, insan, duygu, beyin, yaşantı ve ihtiyaçlarının gelişimiyle ortak nitelikler taşır. İlk insan için korku, din, büyü ve bu çerçevede gelişen bir dizi söylence doğadan yola çıkılarak oluşturulan ilk çizimler ve ilk var oluş eylemleri sembolleştirmenin temelini oluşturmuştur. Bu anlamda ilk nesne, biçim ve eylemler doğanın taklidini içermektedir. Ancak bu nesne, biçim ve eylemler artık doğanın değil insanın yeni anlamlar ve kavramlar yüklediği sembollerle donanmıştır. İnsanoğlunun süreç içerisinde gelişen zihinsel, duygusal, sosyal yönü ve ihtiyaçları doğrultusunda sembol aynı zamanda bir iletişim

aracı olmuş, yazı, alfabe, resimler, takılar bu iletişimin somut belgeleri olan semboller dizisine dönüşmüştür. Din, dil, mitos ve sanat son tahlilde sembollerden kurulu bir bütündür. İnsanoğlu için doğada gördüğü ilk temel nesneler dağlar, yıldızlar, ay güneş, ağaçlar, taşlar, sular, geometrik yapıları, kapalı formları ve süreklilikleriyle güçlü bir biçim hafızası oluşturmuştur. Tüm çağlarda insan biçim yaratma sürecinde bu temel geometrik formlara ulaşmış doğanın dili olan soyutlama ve geometriyi kullanmıştır. İnsanoğlu sembollere yönelirken bir nesne, olgu ya da duyguyu sembolleştirirken çoğu kez anlattığı nesne, olgu ya da duygu geride kalmış anlatmak istediği öze ve içerik öne çıkmıştır. Bu çift yönlülük aynı zamanda takılara yansımış takı kültürünü ortaya çıkarmıştır.

Antik dönem takıları ise tıpkı, dövmeler gibi, döneminin “konuşkan” birer nesnesidir! Dövmeler üzerindeki semboller takının ilk kalıcı ifadeleridir. Yani takı dediğimiz şey de, tıpkı giyim kuşam gibi, söz yokken onun yerine konuşan özel bir dile sahiptir. Yani hem dönemin kültürel kodlarını, hem de herkesin üzerinde hemfikir olduğu yani uzlaştığı bir dili taşımakta, aktarmaktadır. Sözsüz iletişim aracı olan takılar, takıldıkları yere, amaçlarına ve kişiye göre farklı şeyler anlatmaktadır. Gerek dinsel nedenlerin, gerekse kendini beğendirme çabasının bir sonucu olarak insanın ilgisini sürekli çeken takıların ilk örnekleri taş, kemik, deniz kabukları ve fildişinden yapılırken, maden işçiliğinin başlamasıyla bunların yanı sıra tunç, gümüş, electrum ve özellikle altın takılar yoğun bir biçimde kullanılmaya başlamıştır. Takılar en çok kadınlar tarafından kullanılsa da, zaman içerisinde erkekler tarafından da kullanılmıştır. Hem dini, hem dünyevi amaçlarla kullanılan takılarda bazen her iki amaç da birbiriyle sınıksız bağlantılı olmuştur. Önceleri din, tılsım, büyü, uğur gibi kavramların etkisiyle başlayan takı takma, dönem dönem bu anlamlarının yanı sıra, ölü hediyesi, tanrılara sunu, imtiyaz göstergesi, zenginlik ifadesi, hediye ve nihayet güzel görünmek gibi amaçlar için yapılmıştır.

Antik Dönem Anadolu takıları, dönemden döneme köklü farklılıklar göstermekle birlikte, kullanılma yerleri, üretim amaçları ve teknikleri gibi açılardan ele alındığında bize vazgeçilmez tarihsel bilgiler sunmaktadır. Fakat daha da önemlisi, geçmişe dair bilgimizi tamamlayan ve tüm bu sunduklarının ötesinde onları değerli kılan ise, biçimlerini meydana getiren her detaya anlam katan, simgesel anlamları olmaktadır. Her takı, bir süs eşyası olmanın ötesine geçerek, döneminin kültürel kodlarını taşıyan, sözsüz, fakat belki sözün tasvir edebildiğinden fazlasını kendi bünyesinde taşıyan birer nesneye dönüşmektedir. Dahası, bu anlamıyla takı, yalnızca Antik Dönem Anadolu’unda değil her yer ve zamanda aynı işlevi

yüklenmiştir. Modernleşme ile başlayan sosyal, endüstriyel ve ekonomik değişimler her alanda olduğu gibi takı sanatının değişimi ve gelişiminde önemli rol oynamıştır. Günümüzde ise yüksek kuyumculuk teknolojileri, her türlü yapım, üretim ve pazarlama tekniklerinin kullanıldığı takı ve mücevher sektörü; her tür sosyal statünün göstergesi olarak, ülke, din ve etnik köken ayrıcalığı tanımadan, paranın satın alabileceği ve toplumun her tabakasına hitap edecek bir alıcı kesimi bulabilmektedir. Aynı zamanda hızla insanların yaşamına giren bu modeller birer moda dönüştürüp öncekilerden farklı olarak taşıdıkları simgesel anlamlar itibari ile, gündemde kalmaları birinin belki birkaç yüz yıl ya da birkaç bin yıl sürerken birininki en iyimser ifade ile bir iki yıl sürmektedir. Günümüzde üretilen takılar, geçmişteki biçimsel ve hatta sembolik özelliklerini korusalar bile eski çağların kutsal ikonları olarak değer ifade eden takıları; insanoğlunun ilerleme adına her şeyi ticari bir trende dönüştürmesi sonucunda bu günün moda ikonları haline gelerek çoğu ya anlamını yitirmiş ya da anlamı farklılaşmış birer ticari süs nesnesi haline gelmiştir.

İnsan her zaman, içinde yaşadığı dünyayı şekillendirmiş, kültürünü, görsel bir dille, ona toplumsal bir varlık olma özelliği katan ortak anlamlar ile nakşetmiştir. Düşünce dediğimiz insani özelliğin görünür olduğu tek yer, yine insana özgü bir etkinlik olan “tasarım”da ortaya çıkmaktadır

Dünya kültürünü zenginleştiren farklılıklar, takı tasarımı alanında da kendini göstermektedir. Takılar, geçmişten günümüze geçirdikleri değişim evreleriyle toplumların yaşantılarına da ışık tutar. Şark'ın esmer kadınları güzelliklerini bir hızmayla bezerken bir İngiliz prensesi, zarafetini boynuna taktığı bir pırlanta kolye ile yansıtır. Afrikalı “zürafa kadınların” küçük yaşlardan itibaren boyunlarına taktıkları halkalar onları daha ince ve uzun gösterme kaygısı içermektedir. ya da Fransız kontesin kendini pahalı mücevherlerle süslemesi. Hepsindeki ortak amaç, bulundukları toplumda değer kazanmak, ilgi görmek ve herkesten daha güzel görünmektir. Erkeklerde ise güç kaygısı güzellikten önce gelmektedir. Bu nedenle Afrikalı erkek burnuna geçirdiği çubuklarla görüntüsünü daha sert bir hale getirirken tüm zamanların Avrupalı erkeği ise taktığı yüzük ve kolyeyle sınıfsal gücünü vurgulamayı hedeflemektedir.

Antik Dönem Anadolu Uygarlıkları'nda takıların sözsüz ve görsel iletişimde ne denli önemli bir yere sahip olduğu, takılarda kullanılan sembollerin ve kodların görsel kimliklerini tamamlayıcı bir unsur olduğu, Antik Dönem Anadolu takıları aynı zamanda tesadüfî bir takım etkilerin ya da estetik kaygıların değil dönemi etkileyen pek çok kültürel birikim, etki ve üretim

sürecinin sonucu ve kültürel yapıların ifade edilip toplumsal ölçekte sunulan birer araç olduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Akurgal, Ekrem, (2008). *Anadolu Kültür Tarihi*. Ankara: Tübitak Yayınları

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

Akurgal, Ekrem, (1961) *Die Kunst Anatoliens* , Valter de Gruyter, Berlin

Alp, K.Özlem, (2009) *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*. Ankara: Eflatun Yayınevi

Anadolu Medeniyetler Müzesi Kitapçığı, (1997). Ankara: Turistik Yayınları

Atan, Yaşar, (2007) *Akdeniz Tanrıları*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın

Bahar, Halil İbrahim(2008). *Sosyoloji*. Ankara: Uluslar Arası Stratejik Araştırmalar Kurumu

Bayezit Tizer, Gönül Neriman Sapmaz,(1965). *Giyim Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu

Berger, John, (1988). *Görme Biçimleri*, İstanbul: Metis Yayınları

Bozkurt, Güvenç, (1974) *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Yayınları

Candan, Ergun, (2009). *Gizli Sırlar Öğretisi*, İstanbul: Sınır ötesi Yayınları. 14. Baskı

Çelgin, Güler, (1986). *Eski Yunan Dininde ve Mitolojisinde Artemis*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları

Çelgin, Vedat, (1990). *Eski Yunan Edebiyatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi

Değirmencioğlu, Özdal, Ahipaşaoğlu, Süavi, (2003), *Anadolu'da Turizm Rehberliği Temel Bilgiler*. Ankara: Gazi Kitabevi

Demiray, Uğur, (2000). *Genel İletişim*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları

Dürüşken, Çiğdem, (1995). *Eski Çağ'da Spor*, İstanbul: Eski Çağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları

Eliade, Mircea (1992). *İmgeler Simgeler*. (çev. Mehmet Ali Kılıçbay) Ankara: Gece Yayınları

Erdoğan, İrfan, (2002). *İletişimi Anlamak*. Ankara: Erk Yayınları

Erhat, Azra, (1993). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi

Erzen, Afif, (1984). *Eski Çağ Tarihi Hakkında 4 Konferans*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları

Eyüboğlu, İsmet Zeki, (1995). *Anadolu Uygarlığı*. İstanbul: Derin Yayınları

Eyüboğlu, İsmet, Zeki, (1987). *Anadolu İnançları-Anadolu Mitolojisi*. İstanbul: Geçit Yayınları

Gezgin, İsmail, (2008). *Sanatın Mitolojisi*. İstanbul: Sel Yayıncılık

Gombrich, E,H, (1976). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi

Gökçe, Orhan, (2006). *İletişimi Bilimine Giriş*. Ankara: Siyasal Kitabevi

Greifenhagen, Adolf, (1975). *Schmuck Der Alten Welt*. Berlin Gebr.Mann Verlag

Grimal P. (1997). *Mitoloji Sözlüğü, Yunan ve Roma*. (Çev.Sevgi Tümgüç). İstanbul: Sosyal Yayınları

Gür, Selçuk, (2010). *İlk İnsandan Selçukluya Anadolu Uygarlıkları ve Antik Şehirler*, İstanbul: Alfa Yayınları

Hair, Duncan., Fredrich, Watsons, Shaver, Dixon (1998), *Strategic Communication in business and Professions*. Boston: Houghtan Mifflin Company.

- Hamilton, Edith, (2006). *Mitologya*. (çev.Ülkü Tamer). İstanbul: Varlık Yayınları
- Hense, Leonard, (1997). *Helen- Latin Eski Çağ Bilgisi 1*. (çev.S.Tamgüç), İstanbul: Sosyal Yayınlar
- Homeros. (2008). *Odyseia*. (çev. Azra Erhat-A.Kadir). İstanbul: Can Yayınları
- İlal, Ersan, (2007). *İletişim,Yıgınsal İletim Araçları ve Toplum*. İstanbul: Der Yayınları, 4.basım
- İnceoğlu, Metin,(2010).*Tutum Algı ve İletişim*. İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınları, 5.Baskı
- İplikçioğlu, Bülent, (1996). *Eskiçağ Tarihinin Anahatları 2*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları
- Kabağaçağı, Cevat Şakir, (1995). *Halikarnas Balıkçısı, Anadolu Efsaneleri* Ankara: Bilgi Yayın Evi
- Kaşıkcı, Ercan, (2001). *İmaj, İletişim ve Beden Dili*. Ankara: Hayat Yayınları
- Kınal, Füzün, (1987). *Eski Anadolu Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları
- Malcolm, Bernard, (2002). *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*. Ankara: İtopya yayınevi
- Nur Onur, (2004). *Moda Bulaşıcıdır*. İstanbul: Epsilon Yayıncılık
- Oğulları, Mehmet,Ali, (1994). *Kent Devletinden İmparatorluğa*, Ankara: İmge Kitabevi
- Oğuz, Burhan (1980). *Türkiye Halkının Kültür Kökenleri*. İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı
- Orta Doğu Teknik Üniversitesi Toplum ve Bilim Merkezi, (2006). *Hititler*. Ankara: Editör, İlker Koç, Odtü Yayıncılık
- Oskay, Ünsal, (1973). *Kitle Haberleşme Teorilerine Giriş*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.

Örnek, Sedat Veyiz, (1995). *İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi

Özgüç, Tahsin, (1988). *İnandık Tepe Eski Hitit Çağında Önemli Bir Kült Merkezi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu

Sıtkı, M.Erinç, (1995). *Kültür ve Sanat*. İstanbul: Çınar Yayınları

Şişman, Mehmet (2002). *Örgütler Ve Kültür*. Ankara: Pegem A Yayıncılık

Tekin, Oğuz, (1995). *Eski Yunan Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları

Tunçkan, E, (1989). *Grafik İletişimde Sosyo-Ekonomik Değişkenlerle Güdü Kaynakları Arasındaki İlişki*. Eskişehir: AÖF Yayınları.

Tüfekçioğlu, Hayati, (1997). *İletişim Sosyolojisine Başlangıç*. İstanbul: Der Yayınları

Türe, Altan (2005). *Takının Öyküsü–I*. İstanbul: Goldaş Yayınları

Türe, Altan, (2005). *Anadolu Antik Takıları*. İstanbul: Goldaş Yayınları

Türe, Altan, Savaşçın, Yılmaz, (2002). *Anadolu Antik Takıları*. İstanbul: Goldaş Yayınları

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

Türkoğlu, Sabahattin, (2002). *Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam*. İstanbul: (Yazarın Kendi Yayını)

Veli, Sevin, (1982). *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi. Lydialılar, Anadolu’da Pers Egemenliği*. İstanbul: Görsel Yayınlar

Williams, R, (1993). *Kültür*. (ç:Suavi Aydın). Ankara: İmge Kitabevi

Xenophon, (1984). *Yunan Tarihi, Hellenika.*, (çev.B.Umar). İzmir: Sergi Yayınevi 4. Kitap

Zıllıoğlu, Merih, (2003). *İletişim Nedir*. İstanbul: Cem Yayınevi

TEZLER

Demirtaş, Pelin, (1996). *Takı Kültürü ve Tasarımı Üzerine Bir Araştırma*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uygulamalı Sanatlar Tekstil Ana sanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

Dökü ,F. Eray, (2002). *Anadolu'da Eril Bereket, Koruyucu Kültler ve Tanrılar*. Antalya: Akdeniz üniversitesi Arkeoloji Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

Sokullu, Özgül (2003). *Antik Dönem Ege Kültüründe Takı Sanatı- İzmir Arkeoloji Müzesi Takı Koleksiyonundan Örnekler*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

DERGİLER

Arkeo Atlas, (2011) *Tarih Öncesinden Demir Çağı'na*, İstanbul: Doğan Burda Dergi Yayıncılık ve Pazarlama

İyi, Sevgi, (2003) *Çağdaş Açılımlarıyla Kültür Kavramı ve Ioanna Kuçuradi*. İstanbul: Maltepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi, Maltepe Üniversitesi Yayınları, Sayı 1,

Mora, Necla, (2008). *Medya ve Kültürel Kimlik*. Uluslar arası İnsan Bilimleri Dergisi, Cilt 5, , Sayı :1

Özbağı, Tevhide (1993). *Geleneksel Kadın Takıları–1*. Eskişehir: Türkiye’de Yaygın Eğitim ve Sanat Dergisi, Ekim, Sayı:5

P Sanat Kültür Antika Dergisi, (2000). *Çağlar Boyunca Takı ve Mücevher*. Sayı 17, İstanbul

Payzın, Sevim (1985). *Anadolu Takıları*. Antika Aylık Dergi, Nisan, Sayı:1. İstanbul.

Savaşçın, Yılmaz ve Türe, Altan, (1985). *Anadolu Takıları 3*. Antika Dergisi, sayı: 11. Ankara.

Sevin, Veli, (1982). *Anadolu Uygarlıkları cilt 2*,Görsel Yayınları

Tansuğ, Sabiha, (1991). *Altınlı Başlıkların Dili*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat, Yıl:3, Sayı:12, Aralık

SÖZLÜK

Türkçe sözlük, (1969). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

İNTERNET

Serdaroğlu, Fatih, *Dövme Sanatı*, <http://www.dovmekitabi.com>.20.06.2011

www.turkansiklopedi.com.(29/08/2011)

<http://alpaslanguzelis.files.wordpress.com/2011/03/lydia-altc4b1n-sikke-2-jpg.jpg>

<http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Hattusa.liongate.jpg&filetimestamp=20050312163211> (02/09/2011)

<http://turkinst.org/tr/dosyalar/mitoloji/dionysos.htm> (30/08/2011)

ÖZGEÇMİŞ

05 Şubat 1980 tarihi, İstanbul İli Çatalca ilçesi doğumluyum. Lise öğrenimimi Çatalca Çok Programlı Lisesi Sosyal Bilimler Bölümü'nü bitirdikten sonra, Dumlupınar Üniversitesi Uygulamalı Teknolojisi MYO bitirdim. Devamında DGS sınavı ile Mersin Üniversitesi Uygulamalı Teknolojisi Yüksek Okulu Gemoloji Bölümü'nden mezun oldum. Beykent Üniversitesinde İletişim ve Tasarım Sanat Dalında Yüksek Lisans'a başladım. Beykent Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu Kuyumculuk ve Teknoloji Programında Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktayım.

Özel ilgi alanlarım değerli ve yarı değerli taşlar, yeni kültürleri ve insanları tanımaktır.