

TC
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİLVE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**GÖZ FORMUNUN TAKIDA SEMBOL OLARAK KULLANIMI
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA VE BİR KOLEKSİYON ÖNERİSİ**

Hazırlayan
Özden KAPLANCA

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Neşem ERTAN AYATA

İZMİR-2019

YEMİN METNİ

Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Göz Formunun Takıda Sembol Olarak Kullanımı Üzerine Bir Araştırma ve Bir Koleksiyon Önerisi” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih: .. / .. /

Adı Soyadı: Özden KAPLANCA

İmza:

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin maddesine göre Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Özden Kaplanca'nın, Göz Formunun Takıda Sembol Olarak Kullanımı Üzerine Bir Araştırma ve Bir Koleksiyon Önerisi konulu tezi incelenmiş ve aday / / tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÖZET

Semboller içerdikleri anlam zenginliği ile insan hayatında kelimelerden daha etkileyici bir rol üstlenmişlerdir. Bu çalışmada araştırmanın konusu olan göz sembolü, bu sembollerden biridir ve genel olarak bakıldığında kişinin dünyaya açılan penceresi, iyi ya da kötü her düşüncenin dışarıya yansıdığı nokta olarak kabul edilebilir. Hemen her toplumda ve her coğrafyada, tarihin her döneminde, gözlerle, bakışlarla ilgili belli ortak noktalar ve inanışlar olduğu görülmektedir.

Geçmişten günümüze dünyanın görsel dili olan takılar yüklendikleri sembolik anlamlar ile çağın ruhunu, toplumların ait oldukları kültürel ve ekonomik yapıyı ve bireyin topluluk içindeki statüsünü gösteren önemli bir araç olmuştur. Aynı zamanda inanç sistemleriyle bağının hiçbir zaman kopmadığı gözlemlenen takı, her dönemde ve hemen her toplulukta koruyucu olma özelliğinden de uzaklaşmamıştır. Göz formu takılar ise insanlık tarihi boyunca, her kültürde ve dini inançta kötülükleri yok eden güçlü bir tılsım olarak kabul edilmiştir.

Göz formu elbette salt inanç sembolü ya da koruyucu tılsım olarak değil; kimi zaman da görsel olarak göze hoş görüldüğü için de kullanılmıştır. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de birey ve toplum hayatında güçlü bir sembolizme ve fonksiyonelliğe sahip olan göz formu sosyal ve ekonomik dalgalanmalar, felsefe ve sanat akımları ile doğrudan bağlantılı kabul edilmiştir ve tarihi kültürümüzün neredeyse vazgeçilmez bir parçası olarak geçmişten geleceğe uzanmaktadır. Yapılan araştırmada, göz formunun, geçmişten günümüze kadar uzanan gelişim süreci incelenmekte hem geleneksel kullanımı hem de çağdaş dönem sanatındaki yeri değerlendirilmektedir. Buna göre ilk olarak göz sembolizmi ve farklı coğrafyalardaki göz formları ortaya konulmakta, ikinci olarak göz formunun takıya yansımaları ve son olarak ise, çağdaş sanattaki yeri değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Göz, Göz Sembolü, Takı, Nazar, Göz Boncuğu

ABSTRACT

More than words, symbols hold an impressive part in human life with their abundance in definitions. Eye symbol, the research subject of this study is one of these symbols and all in all, one's window to the world can be regarded as the spot where good or evil all thoughts are reflected to the outside world. It is seen that there are specific common grounds and beliefs on eyes, looks in nearly all societies, geographies and periods of history.

Having had a visual language, from past to present jewellerys, with their symbolic meanings, have been significant means that show the essence of age, cultural and economic structures of the society and the status of the individual within it.. Having been beheld that it has an unbreakable bond with belief system, jewellery has never been far away from being protective in all ages and in nearly all societies. And the jewellerys with eye forms has always been seen as strong talismans that ward off the evil in every culture and religious belief.

Eye form has also been used not only as absolute belief systems or protective talismans but also as it seems pretty. Having a strong symbolism and functionality in the life of individual and society in both past and present, the eye form has been considered to be directly associated with social and economic fluctuations and moves towards the future as an almost indispensable part of our historical culture. In this study, the development process of the eye form from past to present is analysed and its importance in both traditional and modern art is studied. According to this view, firstly the eye symbolism and the eye forms in different geographies are presented, secondly the reflection of eye form on jewelry and finally its status in modern art is evaluated.

Keywords: Eye, Eye Symbol, Jewellery, Evil Eye, Evil Eye Bead

ÖNSÖZ

Mitolojide yer alan bazı formların Antik Çağ'da olduğu gibi günümüz modern dünyasında da benzer ya da şekil değiştirmiş olarak varlıklarını sürdürdükleri görülmektedir. Bunlardan biri de göz formudur ve sembol olarak kullanımı geçmişte olduğu gibi günümüzde de birey ve toplum hayatında güçlü bir fonksiyonelliğe sahiptir. Bu tez içeriğinde Antik Çağ'dan günümüze değer kaybetmeden gelen hatta gün geçtikçe popülerliği artarak kullanım alanı bulan göz formu ve sembolizminin takı tasarımındaki yeri, farklı coğrafyalara yansıyan şekli ve çağdaş takı tasarımlarına yansımaları incelenmektedir. Bu çalışmada karşılaşılan zorluk, ele alınan konuya ait spesifik kaynakların kısıtlı olması ve Türkçe literatürün yetersizliği olmuştur.

Bu çalışmanın her aşamasında bana destek olan değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Neşem Ertan Ayata başta olmak üzere, beni yetenek sınavına hazırlayan, okul dönemi ve sonrasında desteğini hiçbir zaman esirgemeyen çok kıymetli hocam, Ali Yaldir'a, kaynak araştırmalarımnda bana yardımcı olan çok sevgili hocalarıma ve beni her zaman yüreklendiren sevgili aileme ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Özden KAPLANCA

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
RESİMLER LİSTESİ.....	x
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

GÖZ FORMU VE SEMBOLİZM

1.1. SEMBOL VE SEMBOLİZM.....	5
1.1.1. Sembolün Tanımı.....	5
1.1.2. Sembolizmin Tanımı.....	7
1.1.3. Semiyolojinin (Göstergebilim) Tanımı.....	8
1.2. FARKLI KÜLTÜRLERDE GÖZ FORMUNUN SEMBOL OLARAK KULLANIMINA ÖRNEKLER.....	10
1.2.1. Afrika'da Kullanılan Göz Sembolleri.....	14
1.2.2. Asya'da Kullanılan Göz Sembolleri.....	18
1.2.3. Amerika'da Kullanılan Göz Sembolleri.....	29
1.2.4. Avrupa'da Kullanılan Göz Sembolleri.....	34

2. BÖLÜM

TAKIDA GÖZ FORMUNUN KULLANIMINA ÖRNEKLER

2.1. TAKIDA GÖZ BONCUĞU VE NAZAR İNANCI.....	48
2.2. TAKIDA KULLANILAN GÖZ FORMUNA FARKLI COĞRAFYALARDAN ÖRNEKLER.....	60
2.2.1. Afrika Takılarında Göz Formu.....	60

2.2.2. Asya Takılarında Göz Formu.....	68
2.2.2.1. Anadolu Takılarında Göz Formu.....	77
2.2.3. Amerika Takılarında Göz Formu.....	83
2.2.4. Avrupa Takılarında Göz Formu.....	86

3. BÖLÜM

TAKIDA GÖZ FORMU KULLANIMINA ÇAĞDAŞ ÖRNEKLER VE BİR KOLEKSİYON ÖNERİSİ

3.1. MODERN TAKININ GELİŞİM SÜRECİ	95
3.2. TAKIDA GÖZ FORMU KULLANIMINA ÇAĞDAŞ ÖRNEKLER.....	99
3.2.1. Sanatsal Takılarda Göz Formu Kullanımına Örnekler.....	99
3.2.2. Seri Olarak Üretilen Takılarda Göz Formu Kullanımına Örnekler.....	120
3.3. TEZ KAPSAMINDA HAZIRLANAN KOLEKSİYON ÖNERİSİNİN SUNUMU.....	127
3.3.1. Tez Kapsamında Hazırlanan Koleksiyonun Hazırlık Süreci	127
3.3.1.1. Tez Kapsamında Hazırlanan Koleksiyonun Çıkış Noktasının Belirlenmesi	127
3.3.1.2. Tez Kapsamında Hazırlanan Projenin Sunumu.....	128
3.3.1.2.1. Tasarım 1.....	129
3.3.1.2.2. Tasarım 2.....	130
3.3.1.2.3. Tasarım 3.....	131
3.3.1.2.4. Tasarım 4.....	132
3.3.1.2.5. Tasarım 5.....	133
3.3.1.2.6. Tasarım 6.....	134
3.3.1.2.7. Tasarım 7.....	135
3.3.1.2.8. Tasarım 8.....	136
3.3.1.2.9. Tasarım 9.....	137
3.3.1.2.10. Tasarım 10.....	138

SONUÇ.....	139
KAYNAKÇA.....	142
ÖZGEÇMİŞ	



RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Savaş tanrısı Oro.....	11
Resim 2: Bilgeliğin gözü, islamik el yazması.....	12
Resim 3: Horus'un Gözleri arasında duran Ölüler Tanrısı Osiris.....	14
Resim 4: Udjat Formu.....	16
Resim 5: Dendera Tapınağı'ndaki tavan resmi, Udjat formu.....	16
Resim 6: Mısır Tanrısı Osiris'in Eski Mısırca'daki hiyeroglif anlamı.....	17
Resim 7: Göz sembolünün kullanıldığı ilk örneklerden biri olan vazo.....	19
Resim 8: Göz İdolları.....	20
Resim 9: Disk şeklindeki mermer put.....	21
Resim 10: Gözlerine işçil kabuğu yerleştirilmiş kafatası,.....	22
Resim 11: Budhha'nın başı ve üçüncü göz,.....	23
Resim 12: Tavuskuşu yelpazesi,.....	24
Resim 13: Çin geleneklerindeki bir tasvir.....	25
Resim 14: Shang Hanedanlığı döneminin fil formundaki tören bronzu.....	26
Resim 15: Mavi gözlü ve saçsız olarak tasvir edilmiş Sümer soylularına ait büstler.....	26
Resim 16: Tell Aqrab'daki bir tapınaktaki Jemdet Nars döneminden Sümer rozeti.....	27
Resim 17: Hatay- Antakya kentindeki Helenistik Döneme ait bir taban mozaiği.....	28
Resim 18: Anadolu halılarında kullanılan göz motiflerinden biri.....	28
Resim 19: Amerikan dolarının arka yüzünde resmedilen göz sembolü.....	30
Resim 20: Üzerinde çok sayıda apotropaik göz yer alan bir ev.....	31
Resim 21: Kuzeybatı kıyılarından Kızılderili yerlilerine ait çift yönlü simetrik maske.....	32
Resim 22: Ojo de Dios (Bolivia ve Meksika).....	33
Resim 23: British Columbia Kwakiutl kabilesi Klan şapkası.....	34
Resim 24: Küçük bir kilisenin kapısının üzerindeki gözün etrafından çıkan güneş ışınları.....	35
Resim 25: Savaşçı kalkanları ve vazo üzerinde resmedilmiş bu göz sembolleri.....	35
Resim 26: Şahin-Yüzlü Çanak.....	36

Resim 27: Tek Gözlü Dev Kiklop.....	37
Resim 28: Çömlek üzerine resmedilmiş Zeus'un Argos'u öldürme anı,.....	38
Resim 29: Apotropaik gözlere sahip tipik Gorgon Medusa kylixinin iç ve dış yüzeyi.....	39
Resim 30: Teknenin ön kısmına koruyucu amaçlı yapılmış göz resmi.....	40
Resim 31: Tekne gözleri.....	41
Resim 32: Üzerine Odysseus ve deniz kızlarının resmedildiği stamnos.....	41
Resim 33: Teknenin ön kısmına koruyucu amaçlı yapılmış kabartmalı göz resimleri.....	42
Resim 34: Alberobello'da yüz şeklinde boyanmış çatı.....	43
Resim 35: Daunian seramiğinden üretilen kaplar.....	43
Resim 36: Gözlerin ve kaşların belirgin bir şekilde vurgulandığı tencere.....	44
Resim 37: Çok çeşitli gözlü akik boncukları.....	49
Resim 38: Dört binyıldan kalma taş, kemik ve cam göz boncuklarının.....	50
Resim 39: Gözlü Akik Taşı.....	52
Resim 40: Üzerinde isim yazılı olan gözlü akik taşı.....	54
Resim 41: Tılsımlı özellikleri sahip olduğu düşünülen camdan yapılmış göz boncuklarının.....	55
Resim 42: Amarna döneminde Yeni Krallık kum çekirdekli cam boncuklar topluluğu.....	56
Resim 43: Göz boncuğu.....	57
Resim 44: Göz formundaki duvar aynası.....	59
Resim 45: İşçil kabuğu pazubent.....	61
Resim 46: Udjat kolye.....	62
Resim 47: Udjat formlu bilezik.....	63
Resim 48: Tutankamon'a ait Udjat pandantif.....	64
Resim 49: Mısır 21. Hanedanı I. Psusennes'e ait Wedjat muska yüzük	65
Resim 50: Tutankamon'un bilezikleri.....	66
Resim 51: Bronz kolye ucu.....	68
Resim 52: Batı Asya göz boncukları.....	69
Resim 53: Boynuzlu gözlere sahip cam göz boncuğu.....	70

Resim 54: Yedi adet göz boncuğundan oluşan grup.....	72
Resim 55: İki ve altı gözlü dZi gözleri.....	74
Resim 56: Tek ve çift gözlü dZi boncukları.....	75
Resim 57: Altın ve göz akik boncuklarından yapılmış kolye.....	76
Resim 58: Kazak Türklerinin Folklorik Takılarından ‘Alka Kolye’	77
Resim 59: Anadolu Türk kadın takılarından Hamail kolye.....	79
Resim 60: Tokat yöresi Alevileri’nin işçil kabuklarıyla süslenmiş folklorik kadın başlığı.....	80
Resim 61: Ortasında göz boncuğu yeralan Türk Fatıma’nın Eli.....	81
Resim 62: Urartu, Selçuklu, Osmanlı dönemine ait göz şeklindeki yüzük.....	82
Resim 63: Stilize balta şeklinde altın kolye ucu.....	83
Resim 64: ‘Ojo de Venado’ veya geyiğin gözü anlamına gelen muska.....	84
Resim 65: ‘Ojo de Dios’ saç süslemesinde kullanılan iplik haçlar.....	85
Resim 66: Halkalı sardoniks masif altın yüzük.....	86
Resim 67: Göz şeklinde büyü amaçlı kullanılan muska yüzük.....	87
Resim 68: Medusa başı altın broş.....	88
Resim 69: Gümüşten yapılmış madalyalar.....	89
Resim 70: Rusya, Kerç Boğazındaki bir mezarda bulunan tılsım ya da kolye dizisi.....	90
Resim 71: ‘Lover’s Eye Jewelry’ pandandif.....	91
Resim 72: ‘Lover’s Eye Jewelry’ broş.....	92
Resim 73: Buruno Martinazzi tasarımı “Aquila” broş.....	100
Resim 74: Buruno Martinazzi tasarımı “Occhi” broş.....	101
Resim 75: Salvador Dali, “The Eye Of Time” broş.....	102
Resim 76: Sam Kramer, tahnit göz ve gümüş yüzük, 1950.....	103
Resim 77: Sam Kramer (Roc Pendant).....	104
Resim 78: Sam Kramer, gümüş ve tahnit göz broş, 1940.....	104
Resim 79: Sam Kramer, tahnit göz, mineral taş ve gümüş, el üretimi kolye.....	105
Resim 80: Ed Wiener, altın ve fayanstan üretilmiş broş.....	106
Resim 81: Margaret de Patta, gümüş ve kaya kristali göz pimi broş.....	106

Resim 82: Jean Cocteau'nun Schiaparelli için tasarladığı sınırlı sayıda üretilen metal ve cam göz broş.....	107
Resim 83: Alberto Giorgi, "Acquario", elmas, beyaz ve kırmızı altın kolye.....	108
Resim 84: Alberto Giorgi, Ricerca Speculare (speküler arama) "Occhi" kolye.....	109
Resim 85: Kiff Slemmons, "Me Too" kolye.....	110
Resim 86: Alice Sprintzen, tel, anahtar, gümüş, cam boncuklar ve örgü ile tasarlanmış kolye.....	111
Resim 87: Kristin Diener, Aile öyküsü dolu göz küresi gümüş kolye.....	112
Resim 88: Kristin Diener, "Feminine Protection", kolye.....	113
Resim 89: Kristin Diener, "Henna Hand", broş.....	114
Resim 90: Barbara Mann, "Teknolojinin Koruyucu Gözü" gümüş broş.....	115
Resim 91: Jennifer Trask, gümüş, hematit, akik ve tahnit gözlerden yapılmış kolye	115
Resim 92: June Jasen, bakır, pirinç, 22 ayar altın, cam bebek gözlü ve mineleme tekniği ile üretilmiş broş.....	116
Resim 93: Joshua Mark Craig, "Allah Salaam Alehkum" yüzük.....	116
Resim 94: William Harper, Jasper Jones için dokuz tantrik muska kolye.....	117
Resim 95: Judith Hoyt, paralardaki gözler, metal, bakır paralar ve zincir.....	118
Resim 96: Alexander Schabracq, metal, cam göz boncuğu ve plastikten broş.....	118
Resim 97: Ingeborg Vandamme, pirinç, kağıt, ahşap, kazınmış pigmentlerden oluşan göz kolye.....	119
Resim 98: Susan Skinner, göz broşları.....	119
Resim 99: Jessica de Lotz, "Peeping Tom" yüzük.....	120
Resim 100: Theo Fennell, nazarlık pendentif.....	121
Resim 101: Kısmet By Milka, 14 ayar pembe altın ve safirden göz yüzükler.....	121
Resim 102: Yazbukey, göz broş ve küpe.....	122
Resim 103: Delfina Delettrez'in Kenzo 2013-2014 Sonbahar-Kış Talisman Koleksiyonu için tasarladığı küpe ve yüzükler.....	123
Resim 104: Givenchy, Mısır göz broşları... ..	124
Resim 105: Swarovski sembolik koleksiyonu kolye.....	125

Resim 106: Shakira, Kim Kardashian ve Naomi Campbell'ın korunma amaçlı kullandıkları göz takılar... 126



GİRİŞ

İnsanlar, görmeden yaşadıkları, hissettikleri, gördükleri veya inandıkları şeylere bir anlam vermek istemektedirler. Bu nedenden dolayı her toplum, kendi içinde paylaştığı, derine kök salmış ve bireylerin kendi toplumuyla güçlü bir bağ kurmasını sağlayan özel semboller geliştirmiştir. Çalışmanın konusu olan göz formu geçmişten günümüze kadar ayakta kalan ve sembolik değeri oldukça yüksek olan bir formdur ve günümüz modern dünyasında varlığını tüm kültürlerde devam ettirmektedir.

Göz sembolünün günümüzde de hayatta kalması ve geçmişte olduğu kadar önemli olmasının nedenlerinin değerlendirildiği bu araştırmada görmekteyiz ki yüzyıllara, kıtalara ve kültürlerle yayılan korunma ihtiyacı ilk sırada yer almaktadır. Bedenin ve ruhun korunmasında daha fazla kuvvet sağlayan çeşitli göz formu takılar kullanılarak kişiler kendilerini güvende hissetmektedirler. Kötü ve kıskanç bakışları etkisiz bırakmak amacıyla kullanılan göze benzeyen bir form, bir boncuk ya da bir nesnenin, modern dünyada da çok etkili olduğuna inanılmaktadır.

Göz sembolüne ait en önemli örneklerden biri Mısır kültüründeki Tanrı Horus'un koruyucu gözünü simgeleyen Udjat formudur. Yaşamda ve ölümden kişiye sağladıklarından dolayı büyük bir öneme sahiptir. Mezopotamya Tell Brak bölgesindeki bir tapınaktan çıkarılan göz idollerinin çokluğu ise bu bölgede göz formuna ne kadar önem verildiğini göstermektedir. Avrupa'nın mitolojik dünyasında ise Medusa, tek gözlü Kiklop ve yüz gözlü dev Argus gibi gözleriyle ön plana çıkmış birçok yaratık bulunmaktadır. Yine birçok coğrafyada görülen fakat en güzel örneklerine Avrupa'daki balıkçı teknelerinde rastlanan tekne gözleri, balıkçıları ve teknelerini kötülüklerden koruması için pruva kısımlarına resmedilmiştir. Amerika'da ise en önemli göz formu herşeyi gören ya da tanrının gözü anlamına gelen üçgen içinde etrafından güneş ışınları saçan gözdür.

Sembolik anlamlar yüklenen göz formundaki takılar genellikle tılsım ya da muska olarak ifade edilmektedir ve doğaüstü niteliklere sahip olduğu düşünülmektedir.

Kötülüklerden veya hastalıktan korunma, bazen de iyi şans getirdiği düşüncesiyle kullanılan göz şeklindeki takılar geçmişten günümüze önemini yitirmeden ulaşmıştır. Sadece geometrik bir form olan üçgen formu bile çok basit bir şekilde gözü ifade etmektedir. Birçok bölgede farklı nedenlerle kullanılan bu çeşitli göz formlarının ortak amacı koruyucu etkileridir. İnsanlar güvende hissetmek ve çevrelerinden gelebilecek kötülüklerden korunmak amacıyla göz formlu takılar üreterek üzerlerinde taşımaya başlamışlardır. Kem göz, nazar (evil eye) gibi kelimelerle kültürden kültüre yayılan bu inanç, evrensel olan takıda da kendini göstermiş ve nazar boncukları birçok kişinin aynı amaçla kullandığı ortak bir dil haline gelmiştir.

Zaman içinde yaşanan sanatsal ve teknolojik yenilikler, nüfusun artması, yeni yer arayışları, göçler, istilalar ve savaşlar toplumlar üzerinde kültürel, ekonomik ve sosyolojik değişiklikler meydana getirerek yeni ufuklar açmıştır. Ticaretin gelişmesi ile birlikte kullanılan teknik ve malzeme çeşitlenmiş takının bir sanat dalına dönüşmesini sağlamıştır. İnsandaki en önemli duyu organlarından olan gözler, 20. yüzyılın ortalarından itibaren çağdaş sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılmıştır ve günümüz tasarımcılarına ilham vermeye devam etmektedir. Bu yeniliklerle beraber yaratılan yeni tasarımlar, form ya da teknik açıdan farklı olabilmekle beraber sembolik anlamı açısından genellikle aynı kalmıştır. Göz formundaki takılarda da malzeme ve teknik açısından farklılık görülse de kullanılma amacı aynıdır ve çok güçlü bir koruyucu olarak tüm dünyada kullanılmaya devam etmektedir. Bu gelişmelerle beraber farklı formlar ve farklı takı çeşitlerinde kolayca ulaşılabilen bu koruyucular moda dünyasında da bir ikon haline gelmiştir.

Bu tez içeriğinde göz formunun Antik Dönem'den günümüze kadar uzanan süreçteki farklı kültürlerde ve coğrafyalarda, takıdaki kullanımı ile birlikte, farklı alanlarda hangi şekillerde kullanıldığı, kullanım amacı ve sembol olarak değeri araştırılmaktadır. Çeşitli anlamlar yüklenerek çok önemli bir sembol olarak kullanılan göz formu kimi kültürde salt koruma amacıyla kullanılırken kimi kültürlerde ise öteki dünyaya açılan bir yol olmuştur. Bu nedenden dolayı Afrika'dan Amerika'ya, Asya'dan

Avrupa'ya göz formunun farklı şekilleri, kullanım alanları, malzeme ve sembolik anlamları incelenmektedir.

Yapılan araştırmalar doğrultusunda geçmişten günümüze kadar farklı şekillerde ve farklı amaçlarla kullanıldığı görülen göz formunun takı alanında; çağdaş takı sanatçıları, takı tasarımcıları, moda tasarımcıları ve seri üretim yapan hazır giyim markalarının aksesuar tasarımlarına kadar birçok tasarımda tercih edildiği görülmektedir.



1. BÖLÜM
GÖZ FORMU VE SEMBOLİZM

1. BÖLÜM

GÖZ FORMU VE SEMBOLİZM

1.1. SEMBOL VE SEMBOLİZM

1.1.1. Sembolün Tanımı

Sembol kaynaklara göre; görülmeyen bir olguyu yansıtan maddi bir nesne ya da simge olarak tarif edilmektedir. Sembolün en önemli özelliği; kendi haricinde bir gerçeği temsil etme, yani onun yerine geçme yeteneğidir. Bir başka özelliği ise algılanabilir olmasıdır. Bu durum, görünmeyen ancak var olduğu bilinen bir şeyin sembolle somutlaşmasını ve nesnellik kazanmasını ifade etmektedir.

"Sembol sözcüğünün kökeni, eski Mısır dilindeki "symbolon" sözcüğünün Grekçe'ye geçmiş hali olan "symballein" fiilidir. Latince'de symbolum biçimine dönüşen sembol kimi sözcüklerde soyut bir şeyi anlatırken kimi sözcüklerde ise evrensel yasa, ilke, bilgi ve fikirler gibi somut bir şeyi açıklayan işaretler olarak tanımlanır" (Salt, 2017: 288).

Sembollerin derin bir anlamı ve zengin bir içeriği vardır. Sanat tarihçileri, ilahiyatçılar, filozoflar, antropologlar, edebiyat eleştirmenleri ve psikologlar tarafından sembol, sembolün kullanışı ve sembolizm konusunda yapılan farklı tarifler sonucunda bu kavramları birbirleriyle bağdaştırmak neredeyse mümkün değildir (Atasagun, 2002: 369). Durand'ın belirttiği gibi sembol, her şeyden önce işaret kategorisine ait olarak tanımlanmaktadır. Yazarlar, imge, işaret, allegori, sembol, amblem, mesel, mit, figür, ikon ve idol gibi birçok terimi birbirlerinin yerine kullanmaktadır (Durand, 1998: 7).

"Przyulski'ye göre sembollerin çeşitliliği insan bilincinin evrilmesiyle ilişkilidir. Bu da ana tanrıçadan başlayarak daha gelişkin düşünce ürünlerine doğru yol alındığına işaret etmektedir" (Ateş, 2012; 30). "Temren'e göre duygularla

algılanamayan şeyleri, algılanabilir bir hale getiren somut şeylere veya işaretlere denir” (Temren, 1995: 88).

Menshing’e göre ise her şey sembol olabilir, ama hiçbir şey kendiliğinden sembol olamaz. Dolayısıyla bu unsurların birlikteliğinden doğan sembol, takı, aksesuar, mimari, dokuma, maden, ahşap, minyatür, küçük el sanatları gibi birçok sanatsal ve kültürel alanların yanı sıra hayatın her alanında sıkça karşımıza çıkabilir (Atasağun, 2002: 371-372).

Mitlerimiz, işaretlerimiz ve simgelerimizin de gösterdiği gibi binlerce yıldır düşünürler insanın evrendeki yerini, doğum, yaşam ve ölüm gibi temel konularla nasıl baş etmemiz gerektiğini tartışmışlardır. İnsanlar hayatlarına düzen ve anlam getirmek için doğum, ergenlik, evlilik ve ölüm gibi dönüm noktalarına eşlik edecek çeşitli ritüel ve semboller oluşturmuşlardır. Bu semboller ise bizi hayvanlardan ayıran akıl yürütme, icat etme ve yaratma gibi yetilerimizin ne kadar üstün boyutlarda olduğuna işaret etmektedir (Wilkinson, 2008: 104).

Çeşitli medeniyetler üzerinde yapılan bir araştırmada, medeniyetlerin değişik dönemlerinde sembolizm karşısında farklı eğilimler gösterdiği görülmektedir. Örneğin Ortaçağ Avrupası’nda sembolizm insanların hayalleri üzerinde hâkimiyet göstermektedir. Kültürel, siyasi ve daha birçok alanda sembolik karakterler baskındır. Reform hareketleriyle birlikte sembolizme karşı başlayan karşıt hareket ile sembollerin boşuna icat edilmiş anlamsız şeyler olduğu düşünülerek dikkatler nihai gerçekler üzerinde yoğunlaşmaya başlamıştır (Whitehead, 1924: 22). Ama hiç bir hareket sembollerin günümüze kadar çeşitli anlamlarda kullanılmasını engelleyememiştir.

Sanat eserlerinde, özellikle de çok eski uygarlıklara ait çizimler, kabartmalar, freskler ve heykeller gibi eserlerde sembollere sıklıkla rastlanmaktadır (Wilkinson, 2008: 105). Sanat eserlerindeki semboller, eserin verdiği mesaja katkıda bulunabilirler. Genellikle kırmızı renk kanı ve dolayısıyla yaşamı ya da kan dökülmesini, sarı güneşi

veya mutluluğu temsil ediyor olabilir. Özellikle sembolist ve sürrealist eserlerdeki fantastik yaratıklar mitolojik bir karakterden fazlasını sembolize edebilir (Gibson, 2009: 18). Aynı sembollerin dünyanın farklı bölgelerinde yaygın olarak görülmesi, sembollerin kökenleri üzerine çeşitli düşüncelere neden olmuştur. Kimileri bunun insanın bilinçdışı dürtülerinin sonucu olarak kendiliğinden ortaya çıktığını, kimileriye düşüncelerin bir ülkeden diğerine aktarımının bir sonucu olduğunu savunmuştur. Dünyaya yayılan ticaret yolları, dinsel düşünceler ve sanat tarzları bilginin ulaşılabilir olmasını kolaylaştırmış ve bu sayede İslam, Güneydoğu Asya'ya ulaşırken Budizm Japonya'ya yayılmıştır. Mal ve fikir alışverişi gibi takas edilen semboller, kökenlerinden farklı anlamlar kazanmıştır. Örneğin ejderha sembolü Çin'de hem imparatorun hem de Güneş'in görkemini temsil ederken; Avrupa Hristiyan sanatında olumsuz bir anlam taşımakta ve insanoğlunun kötü yanını simgelemektedir (Wilkinson, 2008: 6-7). Kozmik ağacın yedi kolunun tasviri, yedi kat gökyüzü veya yedi gezegenin keşfedilmesinden sonra önem kazanan 7 rakamı, Hintliler, Persler, Sümerler, Babilliler gibi bazı medeniyetlerde kutsal bir öneme sahiptir ve bölünmez Tanrıyı sembolize eder (Budge, 1930: 433).

Bedensel süslemenin ve korunmanın en önemli unsuru olan takı en eski çağlardan günümüze kadar uzanan sembollerin ortak dili olarak kabul dilmektedir. Bu amaçlarla tarih boyunca kullanan takı formları ve yüklendikleri sembolik anlamları farklı zaman aralıkları ve farklı coğrafyalarda aynı amaçla kullanılmış ya da değişiklikler gösterebilmiştir. İlk takı formları genellikle büyüsel ve dinsel sembollerin yüklendiği muska ve nazarlık olarak kullanılmaktadır, aynı zamanda takılar, hem toplumsal kimliği hem de toplum içindeki statüyü belirlemede sembolik görevler üstlenmektedir.

1.1.2. Sembolizmin Tanımı

Sembolizm ise, evrensel bilgi ve hakikatlerin basit ve sade öğelere indirgenerek ifade edilmesi olarak tanımlanabilir (Salt, 2107: 288). Almancada “symbolismus,” Fransızcada “symbolisme” ve İngilizcede “symbolism” sözcükleriyle okunan sembolizm; bir şeyi sembolü aracılığıyla anlatma veya göstermedir. Başka bir tarifte ise

sembolizm; sembollerle anlatma işlemi veya anlatım aracı olarak sembolleri kullanma, gerçekleri yorumlamaya ve inançları dile getirmeye yarayan semboller sistemidir. İnsan ruhu tabiatı gereği bazen kendiliğinden bir gerçeği sembolleştirmekte, bazen de sembolleri gerçekleştirmektedir. Bundan dolayı da insan “sembolleştiren varlık” olarak ifade edilmiştir (Atasağun, 2002; 381-382).

Remy de Gourmont'un 1896'da yayınlanan Maskeler Kitabı'nda yer alan Sembolizm sözcüğü; *"Edebiyatta bireycilik, sanatın özgürlüğü, yeni, değişik ve tuhaf olana eğilim, idealizm, toplumsal olguyu hor görme, antinaturalizm ve nihayet özgür koşuk"* olarak tanımlanır (Cassou, 1987: 155).

Sembolizmin tarihi, her şeye sembolik bir anlam yüklenebileceğini göstermektedir. Bunlar taşlar, insanlar, bitkiler, hayvanlar, dağlar, güneş, ay, rüzgâr gibi varlıklar, insan yapımı evler, gemiler, arabalar ya da sayılar, üçgen, kare ve daire gibi soyut formlar olabilir. Jung'a göre, aslında kozmosun tamamı potansiyel bir semboldür (Jung, 2015: 228). Sembolizmi anlamaya çalıştığımızda karşımıza bir takım zorluklar çıkabilir. Semboller aslında yeterince belirgindir fakat sembollerin ötesinde neyin yatmakta olduğunu analiz edebilmek için sembolize edilen şeyin tam olarak ne anlama geldiğini bulmamız gerekmektedir (Whitehead, 1924: 78).

Sanat alanında Sembolizm ya da Simgecilik bir akım olarak 19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başında ortaya çıkmış, sanat yapıtında biçim ve renk gibi somut değerlerin arkasında yatan anlamı öne çıkarmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 1670). Rusya'nın da aralarında olduğu Avrupa ülkelerinde, Anglosakson ve Latin Amerika'da ortaya çıkan Sembolizm; şiir, felsefe, düzyazı, tiyatro, resim, heykel, grafik ve dekoratif sanatlar, mimari, mobilya ve müzik gibi birçok sanat alanında varlığını göstermiştir (Cassou, 1987: 8). 20. yüzyılda insan psikolojisi konusundaki çalışmalarıyla yeni bir anlayışa yol açan Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung, sanatın yorumlanması ve yaratım sürecine dair yeni çıkarımlarda bulunmuşlardır. Hem Freud'un hem de Jung'un teorisinde insan zihni içgüdüsel dürtülerini sembolik olarak ifade etmektedir. Bu tip semboller düşlerde ve sanatta açığa çıkmaktadır (Gibson, 2009: 16). Yazınsal ve

düşünsel bir akımın görsel anlatımı olan plastik sanatlar sembolizmin etkisi ile düş ve düşsel, fantastik ve gerçekdışı, büyü ve batıllık, uyku ve ölüm gibi kavramlarda ön plana çıkarmıştır (Cassou, 1987: 30). Semboller ilk çağlardan başlayarak günümüze kadar kendisini sürekli yenileyen ve insanların duygularının birer ifadesi olan çeşitlilik göstermektedir, gerek maddi gerekse manevi alanda hayatın vazgeçilmez anlatım biçimlerinden olmuştur. Oluşturulan semboller, tarih öncesi çağlarda ve günümüzde de sanatın her alanında özellikle takı sanatında kendini göstermiştir (Wilkinson, 2008: 105).

Zamanın siyasi, sosyal, ekonomik ve dini koşulları göz önüne alındığında, birçoğu geçmişten günümüze kadar ulaşan ve farklı anlamlarda semboller yüklenen takıların değişik açılardan yorumlanması ihtiyacı doğmuştur ve bu ihtiyacı karşılamak amacıyla göstergebilimden yararlanılmıştır. Göstergebilim birçok disipline uygulanabilmesi nedeniyle 21. yüzyılın en popüler sosyal bilim konularından biri olmuştur.

1.1.3. Semiyolojinin (Göstergebilim) Tanımı

İlk insanların konuşmaya başlamadan önce simgeler ve sembollerle iletişim kurduğu tahmin edilmektedir. Tüm topluluklarda var olan ve toplumun büyük çoğunluğu tarafından kabul edilen simgelere ortak anlamlar yüklenmiştir. Kendini göstergelerle dışa vuran insan eylemleri ve bu eylemlerin yapısal ilişkilerinin anlaşılmasında birçok disiplinden yararlanan göstergebilimin çok önemli bir yeri vardır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 1257).

Semiyoloji yani göstergebilim en yalın tanımıyla, gösterge dizgelerinin işleyişini bilimsel bir yöntemle inceleyen ve betimleyen bilim dalıdır. Aynı zamanda batı dillerindeki semiyoloji ve semiyotik kelimesinin karşılığında kullandığımız göstergebilim için dilimizde işaretbilim, belirtkebilim ve imbilim kelimeleri de kullanılmıştır. Semiyoloji kavramı üzerine geçmişten günümüze birçok felsefeci ve bilim adamı düşünce üretmiş, başta dilsel olmak üzere çeşitli alanlardaki göstergeleri, belirtileri incelemişlerdir (Rifat, 2009: 12-27).

Göstergeler olağanüstü soyutlama araçlarıdır. Gözümüzle görmediğimiz, o an elimizde tutmadığımız bir nesneyi anlatabilmek, akıl yürütmek ve onun hakkında çevremizdekilere bilgi vermek ancak göstergelerle mümkündür (Çiçek, 2016: 138).

Çağdaş göstergebilimin öncülerinden Charles Sanders Peirce'a göre:

"Bir gösterge ya da representamen, bir kişi için, herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatla tutan bir şeydir. Birine yöneliktir, bir başka deyişle bu kişinin zihninde eşdeğerli bir gösterge ya da belki daha gelişmiş bir gösterge yaratır. Yarattığı bu göstergeyi ben birinci göstergenin yorumlayanı olarak adlandırıyorum. Bu gösterge bir şeyin yerini tutar: Yani Nesne'sinin yerini" (Rifat, 2009: 31).

Göstergebilim dendiği zaman aklımıza genellikle dilsel göstergelerin kullanıldığı metinler gelmektedir. Sadece dilsel olandan ibaret olmayan göstergebilim aynı zamanda dildışı olan plastik sanatlar, resim, müzik, tiyatro gibi sanat dallarının göstergelerini de araştıran bir bilim dalıdır. Düşünen, anlamlandıran, yorumlayan ve yaratan insanoğlu geçmişten günümüze değin, kendini ifade etmenin en estetik biçimlerini sanat yoluyla sunmuştur. Göstergebilim ise insanoğlunun gerçeğin yeniden oluşturulduğu bir sanat eserinin düz anlamını veya akla gelen ilk anlamını değil, onun yan anlamlarının ortaya çıkmasına yardım etmektedir. İnsan sanat eserini yaratma sürecinde yaşadığı doğanın bir parçası olarak hareket eder. Bu süreçte dış dünyada olup bitenleri algılamaya ve anlamlandırmaya çalışır ve bunu yaparken beş duyudan yararlanır. En çok yararlandığı ise görme duyusudur. Sanatçı görsel algısı sayesinde çevresindeki nesneleri, renkleri, şekilleri fark eder, seçer, anlamlandırır ve yorumlar. Kısaca, kendisi dışında başka bir şeyi düşündüren, onun yerini alabilen olguların tümü olarak kabul edilen göstergebilim geçmişten günümüze semboller yüklenmiş takı sanatının en açık ifadesidir (Sönmez, 2012: 2).

1.2. FARKLI KÜLTÜRLERDE GÖZ FORMUNUN SEMBOL OLARAK KULLANIMINA ÖRNEKLER

Dillerin nasıl doğduğunu bilmediğimiz gibi sanatın da nasıl doğduğunu bilmiyoruz. Eğer tapınak ve ev inşası, resim ve heykel yapımı veya dokuma gibi yaratıcı etkinlikleri sanat olarak sayarsak dünyada sanatçının bulunmadığı tek bir topluluk bile yoktur. Ama bu toplumlar kullandıkları birçok forma sembolik anlamlar yükleyerek bu eserleri büyüsel amaçlarla kullanmışlardır (Gombrich, 1995: 39-40).



Resim 1: Savaş tanrısı Oro, Tahiti'den, iplikten örülü bir kumaşla kaplanmış bu ağaç parçasının üzerinde aynı ipliğe kıvrımlar ağaca garip bir güç vermeye yetecek olan gözler ve kollar kabaca belirtilmiştir, uzunluk 66 cm. XVIII. yüzyıl, Mankind Müzesi, Londra (Gombrich, 1995: 46)

Göz ise bu formların en önemlilerinden biridir. Göz sembolü, her şeyi bilebilen, görebilen, ilahilik ve sezgisel bakış niteliğini simgelemektir. Ayrıca göz, tüm güneş tanrılarının ve bilginin kaynağı olarak da ifade edilebilmekte, aynı zamanda sadece alıcı

bir organ olarak değil, ışınların aktarıldığı, ruhsallığın dışavurumunu sağlayan bir organ olarak da tanımlanabilmektedir.



Resim 2: Bilgelik göz, islamik el yazması. Göz şeklindeki figür hem ruhun hem de manevi merkezin ağ geçitlerini temsil etmektedir, 15. yüzyıl (Ronnberg, 2010: 354)

Anlam olarak şüphesiz vücuda ait en güçlü ve zengin sembol olan göz, diğer tüm organlardan farklı olarak insanı dış dünyaya bağlamaktadır (Gardin, Olorenshaw, 2014: 238). Sembolik anlamından önce insandaki en önemli duyu organlarından biri olan göz, sadece görmenin değil, algılamanın da sembolüdür ve bu nedenle kalp gözü, ruhsal göz, üçüncü göz gibi adlarda da hep göz sözcüğüne rastlanmaktadır (Salt, 2017: 135).

Eski uygarlıkların hemen hemen hepsi, aralıksız olarak 24 saat boyunca devam eden ve insanlardaki gibi uyku kesintileriyle bölünmeksizin her şeyin sürekli olarak algılanmasını açık bir gözle sembolize etmiştir. Bu sayede yeryüzünü tam anlamıyla algıladığını ve hiç bir şeyi gözünden kaçırmadığını ifade eder (Salt, 2017: 135-136). Görme yeteneğini kaybetmenin ise insanın üzerinde yaratıcı bir etkisi olduğuna ve kişi ötesi farkındalığın açıldığına inanılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında hiçbir şey görmeyen kimse yoktur denebilir. Kapalı gözler, ölmüş ya da henüz doğmamış olma halini, gözleri kapalı birinin ya da bir körün gözlerinin açılması ise, ruhsal ışığı görmeye başlaması yani aydınlanma ya da manevi uyanma anlamına gelmektedir. Budizm’de Dharma’nın gözü, İslam’da aklın gözü, Hinduizm’de Shiva’nın gözü ve Hristiyanlıkta Tanrı’nın gözü gibi örnekler zihin açısından bakıldığında ruhani gözlerin her zaman maddi gözlerden daha gerçekçi olduğuna anlamına gelmektedir (Ronnberg, 2010: 352-354).

Göz sembolünün kullanımı binlerce yıl öncesine dayanan bir tarihçeye sahiptir. En erken örneklerinde bu sembol bir göksel imaj olarak ortaya çıkarken, kötülükten koruma işlevini elde etmesiyle birlikte kötülüğe karşı korkutan bir bakış olması yoluyla koruyucu bir rol üstlenmiştir. Kimi zaman tek ya da çok gözlü yaratıklar, kimi zaman da kartal olarak tasvir edilen göz sembolü bazen de hiç bir anlam yüklemeksizin sadece görsel bir obje olarak kullanılmıştır. Eski Mısır’da sıklıkla farklı biçim ve anlamlarda kullanılan kutsal göz sembollerinin en önemlilerinden biri ünlü Horus Gözü’dür. O zamandan beri göz, mücevherlerde, binalarda, büyük gemilerde, küçük balıkçı kayıklarında ve teknelerde kullanılmıştır. Bugün hala Portekiz’den Türkiye’ye ve Malta’dan Bali’ye kadar dünyanın dört bir yanında insanlar nazardan büyük ölçüde korkmaktadır. Bu nedenle koruyucu bir göz sembolü kullanmak, yüzyıllar boyunca pek çok farklı kültürde popüler olmuştur (Morris, 2004: 166-167). *“Göz, ruhun gerçek penceresidir ve bu kadar küçük bir şeyin bütün evrenin görüntüsünü içerebileceğine kim inanır.” Leonardo Da Vinci (Ronnberg, 2010: 352)*

Günümüzde popülerliğini yitirmeyen bu mistik göz sembolünün hırsızlığa, cehalete, yoksulluğa ve hastalığa karşı birebir koruma sağladığı iddia edilmektedir

(Morris, 1999: 169). Çeşitli anlamlar yüklenerek çok önemli bir sembol olarak kullanılan göz formu, Afrika'dan Amerika'ya, Asya'dan Avrupa'ya tüm dünyaya yayılmıştır. Kimi kültürde salt koruma amacıyla kullanılırken kimi kültürlerde ise öteki dünyaya açılan bir yol olmuştur.

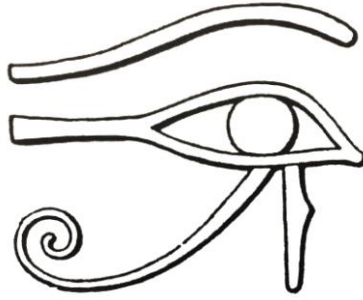
1.2.1. Afrika'da Kullanılan Göz Sembolleri

Afrika'da geçmişten günümüze yaşayan bütün toplumlar süslenmeye çok önem vermektedirler. El yapımı nesnelerden mimariye, dokumadan gündelik yaşamda ya da törenlerde kullanılan hemen hemen tüm eşyalarda koruyucu olduğuna inanılan semboller kullanılmaktadır. Kullanılan bu semboller arasında çok önemli olduğuna inanılan ve birçok örneğine de rastladığımız göz sembolü özellikle Mısır'da kutsal kabul edilmiştir ve göz sembolüne ait en göz alıcı örnekler Mısır sanatına aittir.



Resim 3: Horus'un Gözleri arasında duran Ölüler Tanrısı Osiris. Sennecam Mezarı, Dar-El Medine, Mısır (Türe, 2004: 47)

Mısır inanç sistemlerine göre; her bölgenin kendine ait sembollerinin yanı sıra, kendine ait tanrıları da olmuştur. Güneşin, hayatın kaynağı ve kutsal olduğuna inanan Mısırlılar için en önemli tanrı, kendisi Güneş ve Tanrı olan Ra olmuştur. Yeniden doğuşu simgeleyen bir diğer tanrının da İsis ve Osiris'in oğlu Horus olduğuna inanılmıştır. Bu göz sembollerinden Horus'un gözü şifa verici işlevleri için, Ra'nın gözü ise güç ve kötülüklerden korunma amacıyla kullanılmaktadır. Bu büyük güçlere sahip olan Horus'un gözü bütün Mısır koruyucularının en önemlisiydi. Mısırlılar aynı zamanda gözü “Ağızdaki Güneş” yani Yaratıcı Kelam olarak tanımlamışlardır. Birçok uygarlıkta güneş “Her Şeyi Gören Göz” olarak tanımlanmıştır ve gözle sembolize edilmektedir (Morris, 1999: 168).



Resim 4: Udjat Formu (Salt, 2017: 156)

“Udjat ya da Wedjat” adı verilen ve hep aynı karakteristik yapıda çizilen Horus’un Gözü kalın bir kaş, oldukça belirgin göz kapakları, iri ve yuvarlak bir göz bebeği ve gözün altındaki farklı iki şekil ile tasvir edilmektedir. Bunlardan biri alt göz kapağının ortasından doğruca aşağı doğru iner, diğeri ise küçük bir kıvrımla son bulan diyagonal bir çizgidir. Bu şeklin bir insan gözü olduğu düşünülürse, dikey işaretin gözyaşı, diyagonalin ise bir tek kocaman kirpik olduğu söylenebilir.



Resim 5: Dendera Tapınağı'ndaki tavan resmi, Udjat formu

(<https://paulsmit.smugmug.com/Features/Africa/Egypt-Dendera-temple/i-MCpmQGW>,
Erişim: 22.07.2018, 17:30)

Horus'un gözü Mısır sanatının hemen hemen tüm eserlerinde yer almış kutsal bir semboldür. Horus'un sol gözü Ay'ı sağ gözü ise Güneş'i simgeler ve iki göz birlikte tüm evreni temsil etmektedir (Wilkinson, 2008: 107). Horus'un gözü ay ve ayın fazları ile de ilişkilendirilebilmektedir. Mısır'da Nil Nehri'nin batı yakasında bulunan ve Antik Mısır tanrıçası Hathor için yapılan Dendera tapınağının tavan kısmına resmedilen ve hiyeroglif olarak da sıkça karşımıza çıkan bu mistik gözler ölümlerin büyüüne karşı tılsımlar olarak yaşamda ve ölümdede eşit şekilde kullanılmıştır (Elworthy, 1895: 90). Mısır inancı yaşamın sürekliliğine, ölümün insanı yok etmediğine, yalnızca evrenin bir başka görünüşü haline getirdiğine ve ölümlerin yaşayanların dünyasında da etkin olduklarına inanmışlardır (Ana Britannica, 1993: 44). Bundan dolayı insanlar göz sembollerini muska biçiminde tasarlar, takar veya taşırlardı. Aynı zamanda da ölümlerin yeniden dirilmesine yardım edeceği ve dirilişten sonra sonsuza dek sorunsuz bir hayat sürmelerini sağlayacağı umuduyla göz sembolleri, sahipleriyle birlikte gömülürdü (Gibson, 2009: 58).



Resim 6: Mısır Tanrısı Osiris'in Eski Mısırca'daki aslı Asar'dır ve anlamı göz ve taht olup, hiyeroglif yazıda da göz ve taht işareti ile yazılmaktadır (Salt, 2017: 135)

Eski Mısır'da "Tanrının Sözleri" olarak tanımlanan ve yazı yerine geçen resim niteliğindeki semboller olan hiyerogliflerin bilinen ilk örneği M.Ö. 3100 yıllarına aittir. Bu semboller Mısır Uygarlığı dışında başka hiçbir uygarlıkta görülmeyen bir sisteme sahiptir (Wilkinson, 2008: 107). Mısır Sanatındaki göz sembolü aynı zamanda bir hiyeroglif olarak da kullanılmaktadır Göz sembolü Eski Mısır'da özellikle Osiris'i ifade eden sembollerden biridir. Yunanca bir ad olan Osiris'in Eski Mısırca'daki aslı Asar'dır ve anlamı göz ve taht olup, hiyeroglif yazıda da göz ve taht işareti ile yazılmaktadır (Salt, 2017: 135).

1.2.2. Asya'da Kullanılan Göz Sembolleri

Asya kıtası yüzölçümü ve nüfusu bakımından dünyanın en büyük kıtasıdır. Japonya'dan Rusya'ya, Hindistan'dan Suriye'ye, birçok ülkeyi barındıran Asya'da kutsal ve toplumsal inanç sistemleri çok gelişmiştir ve nerede olursa olsun, sanatta en anlamlı ve en zarif biçimde ifade edilmiştir. Hinduizm'in, Taoizm'in ve Şintoizm'in doğaüstü varlıkları ve inanılan tüm tanrılarından, Yahudilik ve İslam'ın tektanrıcılığına kadar tüm inançlar, sanatta akıl almaz derecede karmaşık olanlardan, son derece basit olanlara kadar çok çeşitli sembollerle kendini göstermiştir. Japonlar kimlik amblemlerini bir sanat formuna dönüştürmüş Çinliler ise makro ve mikro kozmoslara ilişkin fikirlerini sembollerin en yalın olanlarıyla aktardıkları sanat biçimlerinde ustalaşmışlardır. Günümüze ulaşmış rölyefler, heykeller, duvar resimleri ve diğer el yapımı nesnelerden de anlaşılacağı üzere Mezopotamya'nın Güneybatı Asya bölgesindeki Antik Sümer, Babil ve Asur uygarlıkları, evren hakkındaki gelişmiş hayal güçlerini görkemli bir tarzda betimlemişlerdir (Gibson, 2009: 96-98).



Resim 7: Güz sembolünün kullanıldığı ilk örneklerden biri olan ve tarihi M.Ö. 5000'e dayanan vazo, Hassuna (Temür-Koç, 2014: 13)

Göz sembolünün ilk örneklerinden biri Eski Mezopotamya Sanatında görülmüştür ve en erken dönem örneklerinden biri de Hassuna'da bulunan ve tarihi M.Ö. 5000'e dayanan bir vazoda görülmektedir (Koç, Temür, 2014: 13).



Resim 8: Kuzey Suriye Tell Brak bölgesindeki bir mabetten çıkartılan, tarihi M.Ö. 4000’e dayanan mermerden yapılmış, “Göz İdolları” (Ronnberg, 2010: 352)

Erken dönem dinde önemli bir yere sahip olan göz sembollerinden bir diğeri Göz İdolleridir. Genellikle dikdörtgen vücut şekline sahip, kısa boyunlu bu idollerin en belirgin özellikleri kafalarında yer alan bir çift oval veya yuvarlak büyük patlak ya da delinmiş gözlerdir. Bu heykelciklerde vurgulanan tek organın göz olması nedeniyle onlara Göz İdolları denilmektedir. Sembolü göz olan bu idollerin buluntuları Kuzeyde Anadolu’dan, güneyde Basra Körfezi’nden Doğu Akdeniz’e kadar yayılan geniş bir bölgede ele geçirilmiştir. Tarihi M.Ö. 3000’e dayanan Göz İdolları ilk kez 1937-1938 yıllarında Kuzey Suriye’de Tell Brak (Eski Nagar) kentinde eski Ortadoğu tarihinde uzmanlaşmış İngiliz arkeolog olan M.E.L. Mallowan tarafından yapılan kazılarda çıkartılmıştır. İçinde binlerce göz idölü bulunan yapı bu nedenle Göz Tapınağı olarak adlandırılmıştır. Çoğunlukla kil, steatit, serpantin ve kireçtaşıdan yapılan (Yaylalı, 2014: 2) göz idollarıyla beraber, kabuklardan oluşan küçük diskler, kutsal yapıların inşa edilmesinde kullanılan gri çamur tuğlalara gömülmüştür. Neolitik dönemde yaşamış insanlar geleneksel olarak bir tapınak alanının yapımında kullanılan çamura boncuklar gömmüşlerdir ki bu sembolik olarak bir tarlaya ekilen tohumun bereketine benzeyen bir ritüeldir (Dubin, 2014: 36). Yine aynı bölgede farklı bir mabette bulunan ve tarihi M.Ö. 4000’e dayanan mermerden yapılmış Göz İdolları bulunmuştur (Koç, Temür, 2014: 14-16).



Resim 9: Disk şeklindeki vücuttan yükselen bir çift üçgen baş yapısına ve apotropaik gözlere sahip mermer put, Kültepe M.Ö. 3000’ ler (Temür-Koç, 2014: 16)

Göz İdolları farklı göz yapılarına sahip oldukları için iki farklı tipte incelenmiştir. Gövdeleri yassı dörtgen formda olan ilk idol, şematik başın tamamını kapsayan bir çift badem biçimli göze sahiptir. Göz kenarları kalın ve derin yivle belirtilmiş göz bebeği ise küçük bir yuvarlak şeklindedir. Dörtgen ya da şişkin kubbemsi bir gövdeye sahip diğer tipteki gözler ise birer delik olarak biçimlendirilerek başın tamamını kapsamaktadır ve Gözlüklü İdol olarak anılmıştır. Her iki tip idol de Tell Brak’taki tapınakta bir arada ele geçirilmiştir. Bu da sembolü göz olan aynı Tanrı ya da Tanrıça’ya adandıklarının ve çok güçlü kabul gördüklerinin göstergesidir. Erken dönemlerde Göz Tanrısı kültünün yaygın olduğu, Göz İdolları’nın her şeyi görebilen ve kentin geleceğini gözleyebilen Ana Tanrıça’yı ve Göz Tanrısı’nı simgeledikleri düşünülebildiği gibi Güneş Tanrısını simgelemiş olabilecekleri düşünülmüştür. Mezopotamya’da göz kavramı güçlülük belirtecidir ve inanılan Tanrı ya da Tanrıça’nın büyük gözleri ile her şeyi görüp, gözetip koruyacağına inanılmıştır. Göz İdolları Tell

Brak bölgesi haricinde Kuzey Suriye’de diğer buluntu merkezleri, Kuzey Irak, İran Khuzistan Bölgesi, Güney Mezopotamya, İsrail ve Anadolu’daki buluntu merkezlerinde de ele geçirilmiştir (Yaylalı, 2014: 2-3).



Resim 10: Filistin Ulusal Yönetimi'nin Batı Şeria bölümünde, Ürdün Nehri yanında yer alan eski bir yerleşim yeri olan Eriha (*Jericho*) kazılarında bulunan ve gözlerine işçil kabuğu yerleştirilmiş kafatası, M.Ö. 7000-8000, İsrail (Potts, 1982: 45)

Filistin'deki Eriha kenti kazılarında çıkan M.Ö. 7000 yıllarına dayanan bir kafatasında, işçil kabuklarının göz yerine kullanıldığı görülmüştür. Bu deniz kabuklarından birçok kültürde farklı takı formlarında üretilen nazarlıklar kem gözlerden korunmak ve etkilerini zararsız hale getirmek için takılmaktadır (Dubin, 2009: 307).



Resim 11: Budhha'nın başı ve üçüncü göz, M.S. 4. ve 5. yüzyıl dolayları, Afganistan'da Hadd'da bulunmuştur, Victoria ve Albert Müzesi, Londra (Gombrich, s.127)

Asya'nın kutsalı konu alan sanatında, özellikle de Hinduizm ve Budizm'in sanat geleneklerinde bazı “geçişli” semboller bulunmaktadır. Örneğin Budizm, benzer kavramları aktarmak için Hindu tanrılarıyla ilintili birçok simge ve ikonografi benimsemiştir. En sık karşılaşılanlardan bazıları kutsal ya da üstün ruhani varlıkların donatıldığı birçok çift kol ve alnın merkezine yerleştirilmiş “üçüncü göz” ya da göz benzeri işaretlerdir (Gibson, 2009: 122). Hinduizm ve Budizm'de üçüncü göz ya da bilgeliğin gözü, bir tanrının altıncı çakrası olarak kabul edilen alnında yer alır ve aydınlanma anlamına gelir. Budizm'in ünlü figürlerinden Shiva'nın alnındaki üçüncü göz ruhsal aydınlığın alıcısıdır. Halk arasında gözün simgesel anlamlarını vurgulayan işitme gözü, gönül gözü gibi deyimler çok yaygındır. Hint mitolojisindeki tanrılara

resim ve heykel sanatında sıklıkla yer verilmiştir. Bu tanrılar arasında önemli bir yere sahip olan okyanus tanrısı ve suların efendisi Varuna ve şimşekli yağmurlu fırtına tanrısı İndra'nın bin gözlü olduğuna inanılır (Salt, 2017: 136).

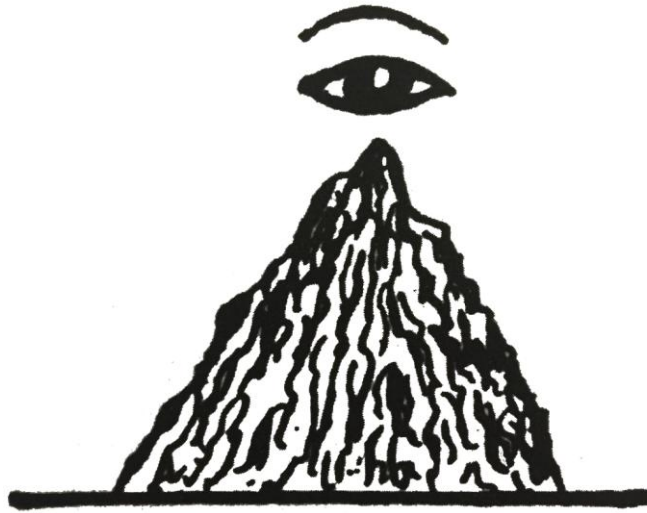


Resim 12: Tavuskuşu yelpazesi, tüylerin üzerindeki göze benzeyen motifler farklı sembolik anlamlar taşımaktadır (Morris, 1999: 26)

Kuyruğundaki desenler göz motifine benzetildiği için çeşitli anlamlar yüklenen tavuskuşu farklı kültürlerinde önem taşımaktadır. Mitolojik olaylara konu olan tavus kuşu, yaldızlı, parlak mavi renkte tüylere sahip olan büyük bir kuştur. Erkek tavuskuşu dişisine kur yaparken yelpaze gibi açılan kuyruğunun üzerindeki göz desenleri ile muhteşem bir görüntü sergiler (Türe, 2004: 83). Hindistan'da geleneksel olarak tavuskuşu tüylerinden yapılan yelpazeler evlerde serinlemekten çok koruyucu bir nesne olarak bulundurulmaktadır. Yelpazeler tavuskuşu tüylerindeki göze benzeyen

motiflerden mümkün olduğunca yararlanılacak biçimde tasarlanmaktadır. Bu göz motiflerinin kötü ruhları gözetleyeceklerine, yakına geldikleri takdirde kovacaklarına inanılırdı.

Tavuskuşu tüyleri, Çin ve Japonya'da saygı göstergesi olarak kullanılmaktaydı. Eski çağlarda kral ailesinden olanlar, resmi törenlerde tavuskuşu şemsiyelerin özel korumasına alınırdı. Batı'da ise tam aksine, şanssızlık getirdiğine inanılan tüylerin üzerindeki göz işaretleri kem gözden korunma değil de kem gözün ta kendisi olarak görülür eve bir tek tüy bile sokmanın felakete yol açacağına inanılırdı (Morris, 1999: 26).



Resim 13: Çin geleneklerindeki bir tasvir. Dünya Dağı'nı ve üzerinde yer alan Yüce Göz'ü temsil etmektedir (Salt, 2017: 33)

Çin inanç sisteminde aynı zamanda dört sütun sembolizminin büyük önemi vardır. Çinliler, bölgenin dört yüksek dağı dünyanın dört sütunu olarak görmüşlerdir. Bu dağlar, Tâi Shân, Huâ Shân, Heng Shân Nân ve Heng Shân Bei'dir. Çin inanisında bu dört dağ dört üçgen seklinde sembolize edilmiş olup, her birinin en tepe noktasına bir göz motifi işlenerek dünyanın iyiliğini gözettikleri ifade edilmiştir (Çınar, 2007; 84).

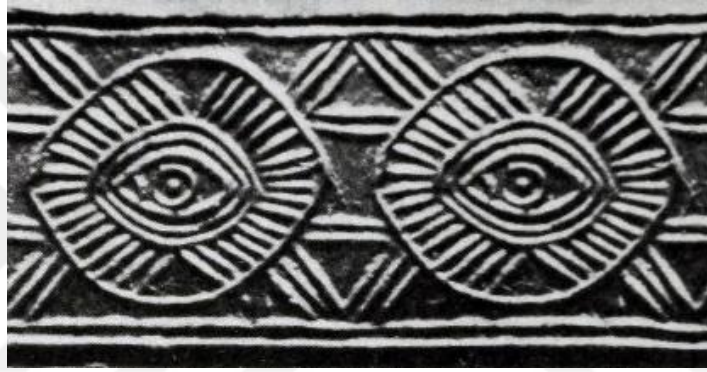


Resim 14: M.Ö. 16. yüzyılda Çin’de kurulan Shang Hanedanlığı döneminin fil formundaki tören bronzu. Fili kaplayan zoomorfların çoğu, filin gözlerinden daha büyük apotropaik gözlere sahiptir. Freer Sanat Galerisi, Smithsonian Enstitüsü, Washington D.C. (Potts, 1982: 54)



Resim 15: Mavi gözlü ve saçsız olarak tasvir edilmiş Sümer soylularına ait büstler (<http://mesopotamian-heritage.org/fr/category/blog/page/2/>, Erişim: 30.10.2018, 12.20)

Göz sembolünün bu kadar önemli olmasının bir başka nedeni ise nazar inancıdır. Vücutta taşınan evlere ya da arabalara asılan mavi renk bir gözün yüzyıllardan beri tüm kötülükleri uzaklaştırdığına inanılmaktadır. Neredeyse tüm coğrafyalarda karşılaşılan bu inanç Eski Sümerlerde de karşımıza çıkmaktadır. Mavi gözlerin tanrılarının işareti olduğunu düşünen Eski Sümer soyluları büstlerinin çoğunda mavi gözlü ve saçsız olarak betimlenmiştir. Nazar'ın geçtiği en eski yazılardan biri Sümer yazıtlarındandır ve M.Ö. 3.- 4. yüzyıla dayanmaktadır. (<http://mesopotamian-heritage.org/fr/category/blog/page/2/>, Erişim: 30.10.2018, 16:40)



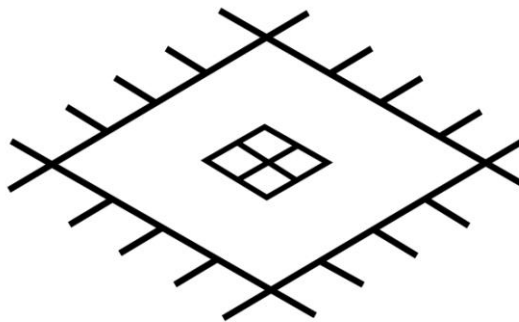
Resim 16: Tell Agrab'daki bir tapınakta bulunan Jemdet Nars döneminden Sümer rozeti. Bu dönemin mühürlerinde çok yaygın bir motif olan gözler bazen çiftler halinde kullanılmıştır, M.Ö. 3000 (Crawford, 1957: 58)

İnsanların, sevdikleri insanları veya malzemeleri nazar değmesinden ve hastalıklardan korumak için uyguladıkları ritüellerden biri boncuk kullanmaktır ve geçmişte olduğu gibi önemli bir işleve sahip olan nazar bocuğu ve kem göz hakkındaki inanç ve ritüeller arasında büyük ölçüde benzerlikler olduğu görülmektedir (Koç, Temür, 2014: 14). Antik çağlardaki göz sembolünün Türk toplumunda nazar boncuğu olarak ortaya çıktığı görülmektedir. İnsanlar, sosyoekonomik ve eğitim seviyeleri ne olursa olsun, batıl inançlara sahiptirler ve bu nedenle batıl inançlar ve davranışlar en ilkel kabilelerde olduğu gibi, farklı teknolojik gelişim seviyelerine sahip kültür ve toplumlarda da görülmektedir. Bunun önemli örneklerinden biri, göz sembolünün eski çağlardan günümüze kadar gelen versiyonu olan nazar boncuğu kullanımıdır. Kem

gözlerden koruduğuna inanılan göz şeklinde mavi bir boncuk inanışa göre mavi gözlü insanların kötü bakışlarını etkisizleştirmek için kullanılmaktadır (Çıblak, 2004: 104-112).



Resim 17: Antiokya yani günümüz Hatay- Antakya kentindeki Helenistik Döneme ait bir taban mozaiginde kem göz ve nazar konusu işlenmiştir (Erbek, 2002: 128)

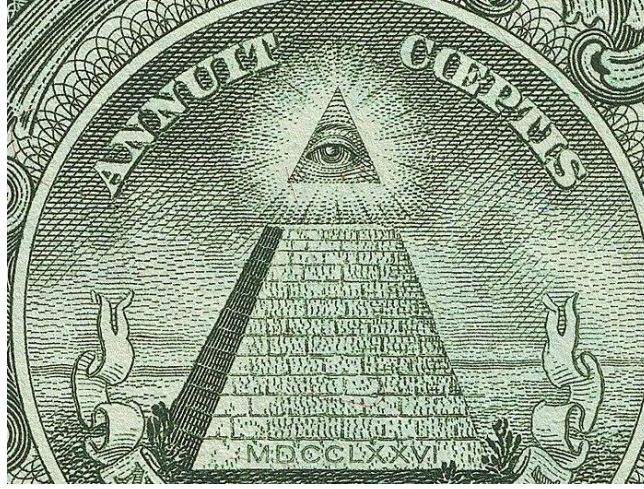


Resim 18: Anadolu halılarında kullanılan göz motiflerinden biri olan eşkenar dörtgen (Ateş, 1996: 167)

Sadece gerçeği yansıtan bir göz formu değil göze benzeyen şekiller de koruyucu olarak kullanılmıştır. Geometrik üçgen motifi, stilize göz formunun en basite indirgenmiş şeklidir. Aynı zamanda kare, eşkenar dörtgen, dikdörtgen, haç, yıldız şekilleri de göz motifi olarak Anadolu dokumalarında kullanılmıştır. En sık rastlanan göz motifi, dörde bölünmüş eşkenar dörtgen şeklindedir ve bu motifler yörelere özgü değişiklikler gösterir. Çatalhöyük, Aslantepe ve Hacılar'da bulunan çanak çömlek ve duvar resimlerinde de göz motifine rastlanmıştır (Erbek, 2002: 128). Bazen de göz sivri bir kaşın altında bir nokta şeklinde resmedilmiştir (Ateş, 1996: 156).

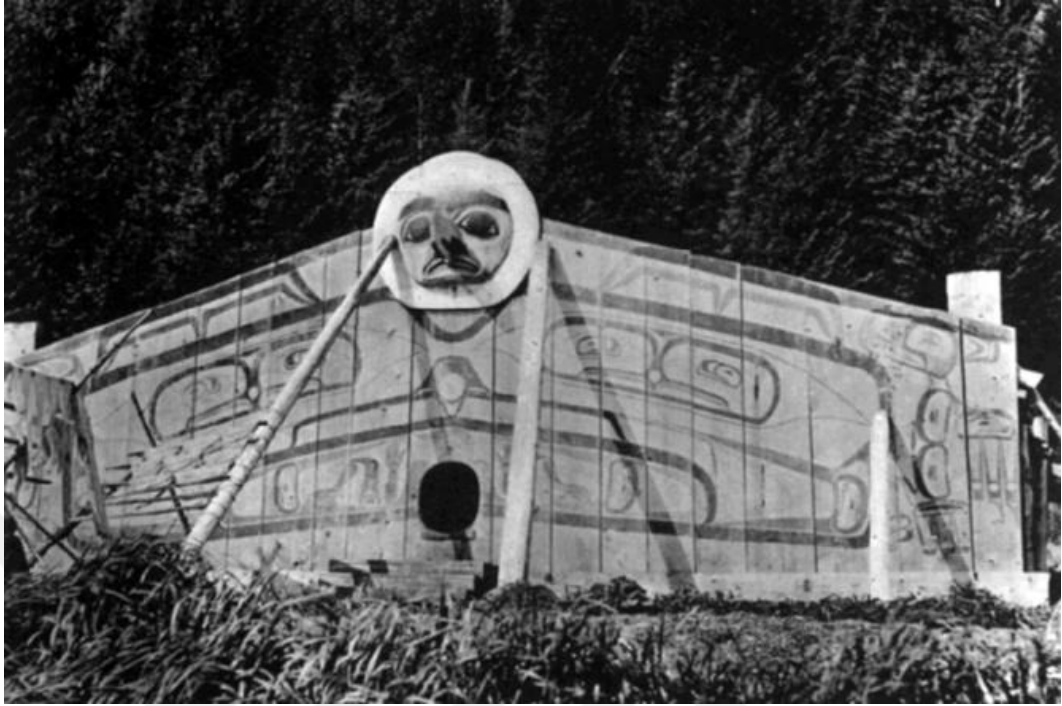
1.2.3. Amerika'da Kullanılan Göz Sembolleri

Amerika tarih boyunca birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır ve semboller bu uygarlıkların her türlü sanat formunda baskın olarak kullanılmıştır. Burada yaşayan Hopiler ve Mayalar gibi tarımla uğraşan uygarlıklar, Aztekler ve Kuzey Amerika bozkır yerlileri gibi savaşçı ve avcı topluluklar tarih boyunca çevreleriyle kurdukları bütünsel bağlantıyı yansıtmışlardır (Gibson, 2009: 72). Ağır silahlı ve zırhlı, savaşçı görünümlü erkeklerin resmedildiği rölyefler ve elyazmaları Orta Amerika'nın gelişmiş bir savaşçı kültürü olduğunun ispatıdır ve yırtıcı hayvanların tamamının savaş bağlamında ayrı bir sembolizmi vardır. Pueblo, Hopi, Navaho, Apaçi ve diğer kabilelerin evi olan Güneybatı Amerika'nın yerli sanat gelenekleri arasında kum resim, sepetçilik, dokuma ve çömlekçilik vardır ve bu tip sanat biçimlerinde incelikli ya da karmaşık detaylar kullanmak mümkün olmadığından, onun yerine soyut kavramları aktarabildikleri basit sembolik motifler kullanmışlardır (Gibson, 2009: 88-90).



Resim 19: Amerikan dolarının arka yüzünde resmedilen üçgen içindeki göz sembolü
(Wilkinson, 2008: 261)

Hristiyan ikonografisinde etrafı güneş ışınları ile çevrili olan veya tepesi yukarıda bir üçgenin içinde resmedilen göz birçok anlamda kullanılmaktadır. Geç Rönesans'tan itibaren çoğunlukla Kutsal Üçleme'yi temsil eden bu göz sembolü tüm dünyaları yaratan Tanrı'nın, bütün sırlara nüfuz edişini, her yerde varoluşunu ve Hristiyanlıkta Tanrı'nın her şeyi bilirliliği ve heryerdeliğini temsil etmektedir (Wilkinson, 2008: 107). İlahi ışık fiziksel görüşe zıt olan ruhani bir gözdür ve kökenleri muhtemelen Hint kültürüne dayanan bu göz, ortadaki göz olarak da adlandırılır (Gardin, Olorenshaw, 2014: 238). Amerikan dolarının arka yüzünde üçgen ya da piramidin içerisinde de resmedilen bu göz ve dünyanın en eski ve en büyük kardeşlik düzeni olan Masonluk sisteminde Tanrı'ya inanan Masonlar için "Her Şeyi Gören Göz", Tanrı'nın her zaman bizleri izlediğinin simgesi olmuştur. Bu göz sembolünün Masonluktaki anlamı şöyle açıklanır: "*Fiziksel planda yaşam ve ışığın yayıldığı güneşi, racı plan'da ya da esiri plan'da kelamı, logosu ve yaratıcı prensibi, spiritüel ya da ilahi plan'da evrenin Ulu Mimar'ını simgeler.*" Jean Chevalier (Salt, 2017: 136).

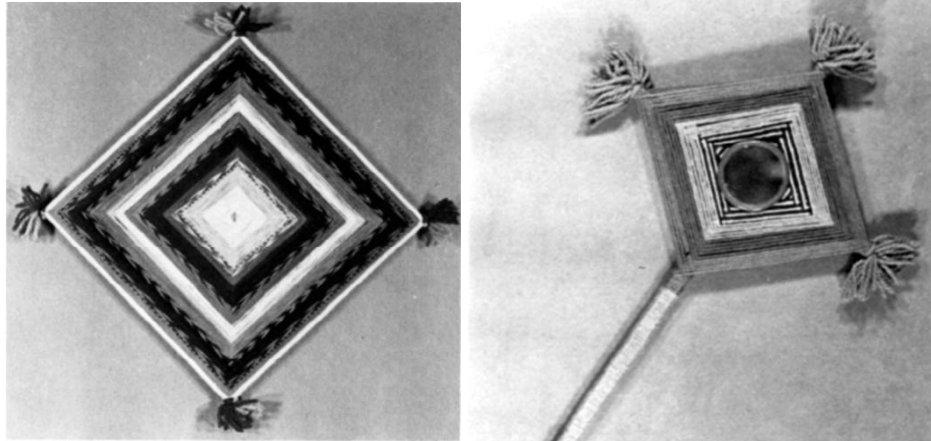


Resim 20: Kanada Britanya Kolumbiyası, Skidgate, Queen Charlotte Adaları'nda bir ev. Üzerinde çok sayıda apotropaik göz ve en tepede çok büyük gözlere sahip bir maske yer almaktadır. Field, Tabiat Tarihi Müzesi, Chicago (Potts, 1982: 57)



Resim 21: Kuzeybatı kıyılarından Kızılderili yerlilerine ait çift yönlü simetrik, maske ve apotropaik gözlere sahip battaniye. Tabiat tarihi açık müzesi, Tlingit, Koluschan envanteri, Chicago (Potts, 1982: 55)

Amerika’da yaygın olarak kullanılan bir diğer göz formu apotropaic gözlerdir. İngilizce “apotropaic” (kötü büyüü gidermeye ilişkin) sözcüğünden alıntıdır. Bu İngilizce sözcük Eski Yunanca’da “apotrópaios” (kem göz gideren) sözcüğünden türetilmiştir. Çeşitli formlarda genellikle basit bir noktayla ifade edilen bu gözler tek bir eser üzerinde çok sayıda kullanılmıştır. Bir çift göz iyiye, birçok çift gözün daha iyi olacağı temeline dayanan bu düşünce ile göz boncukları ve göz muskaları da benzer şekilde çoğaltılmıştır (Potts, 1982: 52).



Resim 22: Ojo de Dios (Bolivia ve Meksika). Temel yapıyı gösteren örneklerin ortalarında ayna yer almaktadır (Potts, 1982: 61)

Tanrı'nın Gözü olarak bilinen Ojo de Dios'un Orta Amerika'nın çoğunda tarih öncesi kültürün ayrılmaz bir parçası olduğu varsayılmaktadır. Ojo de Dios eşkenar dörtgeninin dünya çapında bir tasarımı temsil etmesinin yanı sıra, yalnızca tarih öncesi dönemde değil, aynı zamanda M.Ö. 3000'lerde Sicilya, 2000'lerin ortalarında Küçük Asya, 2000'lerin sonunda ise Güney Amerika gibi uzak aralıklı zaman ve mekânda ortaya çıkan bu sembol, açıkça bir göz simgesi olarak kullanılmaktaydı. Ojo de Dios şimdilerde nazara karşı bir muska olarak kullanılmaktadır (Potts, 1982: 60-62).



Resim 23: British Columbia Kwakiutl kabilesinden kalma, ladin köklerinden yapılmış ve üzerinde göz desenleri olan klan şapkası. Field, Tabiat Tarihi Müzesi, Chicago (Potts, 1982: 59)

1.2.4. Avrupa’da Kullanılan Göz Sembolleri

Avrupa’nın sembollerle dolu zengin bir tarihi vardır. Rönesans döneminde yeniden keşfedilen Antik Yunan, Roma’nın kültürel mirası ve Hristiyanlığa ait konular bugün hâlâ dünyayı anlamamıza yardımcı olan armalar ve sembollerle doludur ve Avrupa sanatının gelişmesinde kuşkusuz belirleyici olmuştur (Gibson, 2009: 162).



Resim 24: Küçük bir kilisenin kapısının üzerinde yer alan üçgenin içindeki gözün etrafından güneş ışınları çıkmaktadır, Yanya, Yunanistan (Paine, 2004: 67)

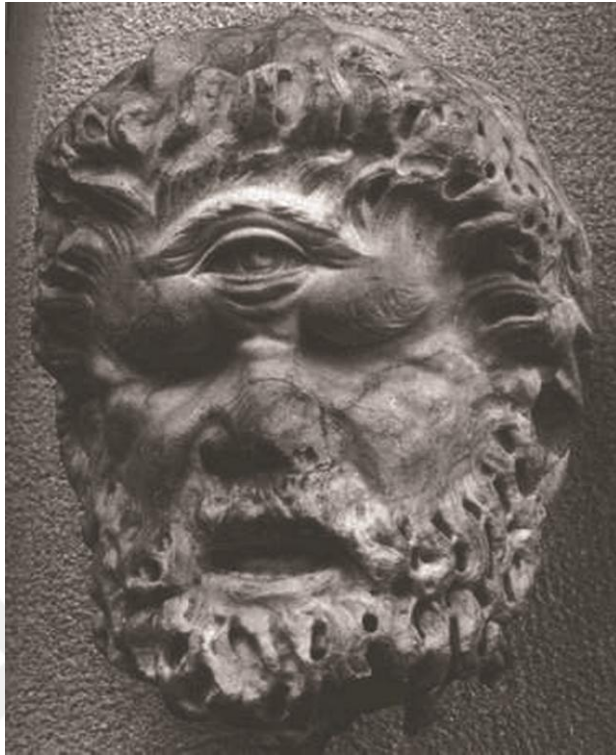


Resim 25: Savaşçı kalkanları ve vazo üzerinde resmedilmiş bu göz sembolleri düşmanı korkutma ve kötülüklerden uzak durma amacıyla kullanılmaktadır (Koç-Temür, 2014: 19)



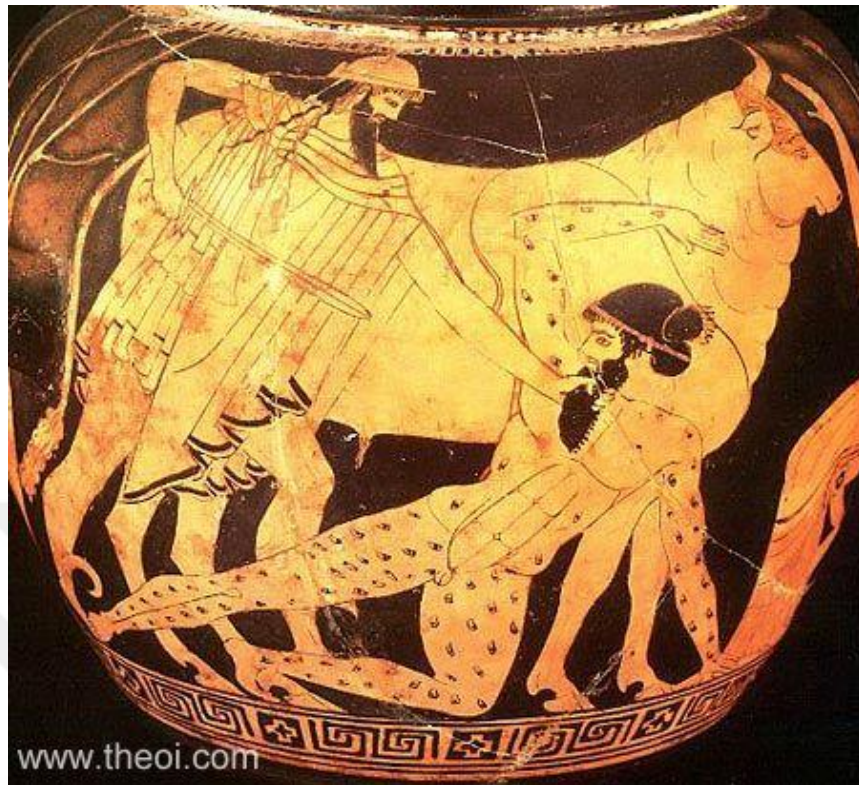
Resim 26: “Şahin-Yüzlü Çanak”, Truva’da Bronz Çağı’nda ortaya çıkan bulgularda, Anadolu’da karşımıza sıklıkla çıkan göz sembollerinin seramik üzerine yapıldığı bu örnekte gözler çanağın boyun kısmına yerleştirilmiştir (Temür-Koç, 2014: 17)

Yunan sanatında göz sembolünün en sık kullanıldığı dönem Geometrik Dönem’dir ve Geometrik Dönem M.Ö. 9. yüzyıldan 7. yüzyıla tarihlenen seramik bezeme üslubudur. Göz formunun en çok kullanıldığı yer ise Attika seramiğindeki kylix yani Antik Yunan’da kadeh olarak kullanılan içecek kaplarıdır. Kylixlerin üzerlerinde betimlenen göz formları nedeniyle bu kupalara “Gözlü Kylix” denilmektedir (Çiçek, 2009: 5).



Resim 27: Tek Gözlü Dev Kiklop (Wilkinson, 2008: 107)

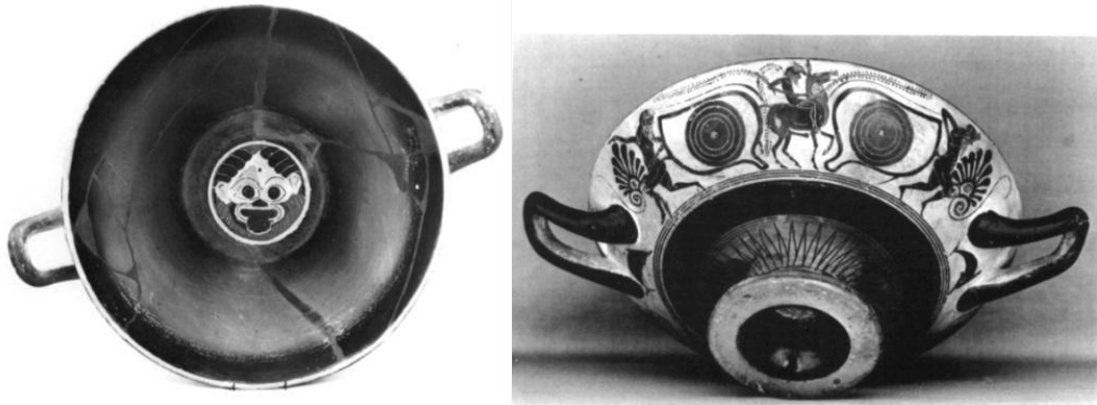
Göz formunun ön plana çıktığı Yunan mitolojisinde çok sayıda örnek vardır. Bunlardan bir tanesi tek gözlü dev olan Kyklop'tur. Yuvarlak göz anlamına gelen Kyklop'ların tek gözü insan ötesi bir canavarın görünen işaretidir. Zeus Kyklop'ları kendi öldürücü şimşeklerinin imalatında demirci ustası olarak kullanmıştır (Gardin, Olorenshaw, 2014: 238). Tepegöz olarak da adlandırılan bu devler Brontes (Gök gürültüsü), Steropes (Parıltı) ve Arges (Şimşek) doğaüstü demircilik yeteneklerine sahiptir ve mitolojiye göre, şimşegi bir silah olarak üretip Zeus'a veren bu üç Kykloptur. Mitolojiye göre Zeus'un Titanlar Savaşını kazanmasında Kyklop'ların üretip Zeus'a verdikleri bu silahın büyük etkisi olmuş ve bu iyiliğe karşılık Zeus onların Tartaros'taki esaretine son vermiştir (Wilkinson, 2008; 107).



Resim 28: Çömlek üzerine resmedilmiş Zeus'un Argos'u öldürme anı, M.Ö. 5. yüzyıl
Kunsthistorische Müzesi, Vienna

(<http://www.theoi.com/Gigante/GiganteArgosPanoptes.html>, Erişim: 17.02.2016,
15:00)

Yunan mitolojisinin göz sembollerinden bir diğeri ise dev Argos'tur. Kiklop'ların sahip olduğu tek göze karşın Argos'un vücudu tamamen gözlerle kaplıdır. Mitolojiye göre her zaman en azından iki gözü açık uyumasına rağmen Yunan Tanrısı Hermes bitmez tükenmez hikâyeleri ile Argos'u uyutmayı ve canavarın kafasını koparmayı başaracaktır. Devın gözleri bundan sonra bir ölümsüzlük sembolü olarak tavus kuşunun kuyruğuna konulacaktır (Gardin, Olorenshaw, 2014: 238). Birçok bölgede olduğu gibi Avrupa'da da tavuskuşu tüylerinin üzerindeki motifler göze benzetilmiş ve değişik anlamlar yüklenilmiştir (Türe, 2004: 83).



Resim 29: Apotropaik gözlere sahip tipik Gorgon Medusa kylixinin iç ve dış yüzeyi.
Metropolitan Sanat Müzesi, New York (Potts, 1982: 27)

Antik Yunan'da göz sembolünün görüldüğü başka bir örnek de Medusa'ya ait tasvirlerdir (Becker, 1985: 300). Yunan mitolojisinde göre, Phorkys'in üç kızı olduğuna inanılır ve insan vücuduna sahip, kanatlı, kafalarından saç yerine yılanlar çıkan, domuz dişli, insanları bir bakışıyla taşa çeviren bu korkunç üç kız kardeşten Medusa ölümlüken, diğer iki kız kardeş ölümsüzdür. Bu yaratığın ortaya çıkışı incelendiğinde, aslan ve goril gibi hayvanların uyarlaması olduğu tartışılan bir maskeden bahsedilmektedir. Bazı araştırmacılar, köklerinin bir Grek imajına bağlı olduğunu iddia ederlerken, diğer bazıları bu köklerin Mısır Sanatındaki Tanrı Bes'e ve Mezopotamya Sanatındaki Humbaba'ya dayalı olduğunu öne sürmektedirler (Koç, Temür, 2014: 18). Yaratığın gözleri, kötülükten koruyan bir bakışın sembolüdür. Bir şekilde Medusa başı, kötü bir bakışa sahip kötülüğe karşılık gelmektedir. Gözlerine bakan her canlıyı taşa çeviren korkunç Medusa'nın hikâyesi ve sanattaki temsilleri, tarih öncesi zamanlardan beri insanın zihninde yaşayan göz hakkında dünyaya özgü bir fikri açıklamakta çok önemlidir. Bu amaçla, M.Ö. 7. yüzyılda Yunan Sanatı'nın tüm alanlarında kullanılmaya başlanmış, tapınaklarda veya diğer kutsal mekânlarda kötülükten korunma arzusu olarak yansıtılmıştır. Apotropaik Göz kavramının mevcut olduğu bu kavram bugün dünyanın pek çok yerinde hala çok canlıdır (Potts, 1982: 26).



Resim 30: Teknenin ön kısmına koruyucu amaçlı yapılmış göz resmi

(Morris, 1999: 170)

Avrupa’da mitolojide olduğu kadar günümüzde de kullanılan göz sembolleri yer almaktadır. Denizcilikte çok yaygın bir batıl inanç olan nazara karşı ve kötü büyüden korunmak amacıyla çok uzun zamandan beri gemilerin üzerine gözler çizilmekte ve boyanmaktadır (Wilkinson, 2008: 107).



a

b

Resim 31: a) Antik Naxos bölgesi yakınındaki Sicilyalı balıkçı teknesi ve (Potts, 1982: 20), **b)** modern bir Akdeniz teknesinin pruasında yer alan bir çift göz (Elliott, 2015: 37)

Günümüzde de koruyucu olarak aktif bir şekilde kullanılmaya devam eden bu gelenek iki bin yıldır Akdeniz’de seyreden tekneleri batmaya ya da balıkçılar için avlanamama riskine karşı kem gözden korumuşlardır. İnsanlar özellikle yolculuklarda sayısız tehlikelerle karşı karşıya kaldıkları için sadece gemileri değil otomobilleri, kamyonları, yük atlarını ve küçük tekneleri de pek çok koruyucuyla donatmışlardır ve bunların en önemlisi göz sembolüdür (Morris, 1999: 170-171).



Resim 32: Üzerine Odysseus ve deniz kızlarının resmedildiği stamnos (sıvı depolamak için kullanılan bir tür Yunan çömlek türü) geminin baş kısmına bir çift göz yerleştirilmiştir, Londra (Temür-Koç, 2014: 20)

Teknenin pruvasının iki yanına çizilen bir çift göz karşısına çıkan kem gözü bakışlarıyla ürkütüp kaçırmaya hazırdır. Eski Mısır, Yunan, Etrüsk, Roma ve Fenike gemilerinde var olan bu gözlere günümüzde küçük balıkçı teknelerinde daha sık rastlanmaktadır (Morris, 1999: 171). Bu yerel teknelerin dekorasyonlarının vazgeçilmez bir parçası olan her iki tarafa boyanmış büyük gözler inanişâ göre, onlara tuhaf ve esrareniz bir görünüm vererek tehlikeleri uzaklaştırmaktadır (Elworthy, 1895: 99-100).

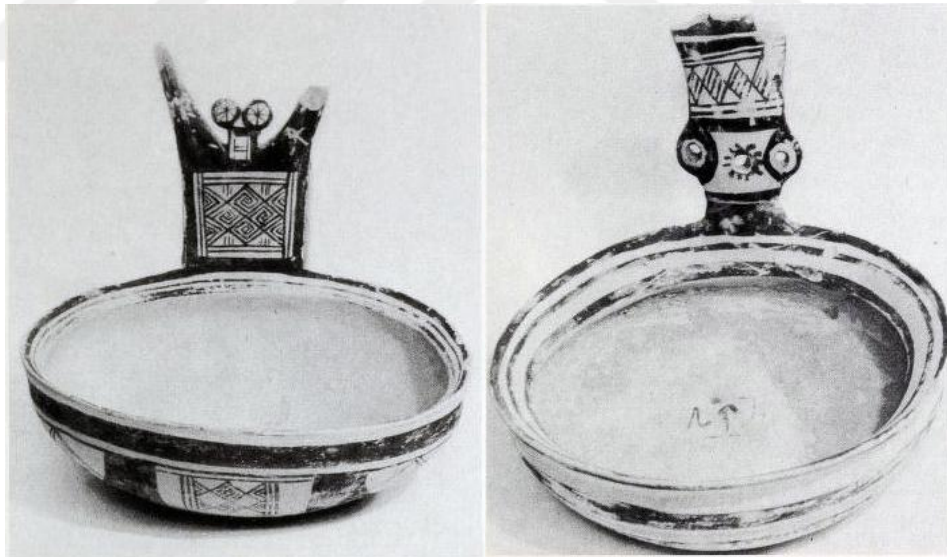


Resim 33: Teknenin ön kısmına koruyucu amaçla yapılmış kabartmalı göz resimleri (Morris, 1999: 171)

Çağımızda tekne koruyucularının en ilginç Güney Portekiz, Malta ve Gozo'daki balıkçı teknelerinde rastlanmaktadır. Portekizliler genelde teknenin ahşabı üzerine kara çizgilerle uzun ve kıvrık kaşlarıyla gözler çizmektedirler. Daha üç boyutlu şekillerde ifade edilen Malta ve Gozo gözlerinin ise kalın ve kıvrık kaşları vardır ve kimi zaman ahşaba gömülmüş cam gözler kullanılarak daha etkili bir ifade sağlamaktadırlar. Oyma sanatı kullanılarak ya da tahta üzerine boyanarak, insanda düşmanını ürkütme tılsımı görevini yerine getireceğine inanılan bu gözler teknelerin gövdesi gibi parlak renklerle bezelidir (Morris, 1999: 171).



Resim 34: Güney İtalya'daki Apulia kasabası olan Alberobello'da yüz şeklinde boyanmış çatı (Crawford, 1957: 66)



Resim 35: Bugün İtalya'nın Barletta ve Foggia kentleri bölgesinde Antik Daunia'da M.Ö. 6. yüzyılda Daunian seramiğinden üretilen kaplar, Farwell Koleksiyonu (Crawford, 1957: 69)



Resim 36: Gözlerin ve kaşların belirgin bir şekilde vurgulandığı tencere, Danimarka
(Crawford, 1957: 117)

2. BÖLÜM

TAKIDA GÖZ FORMUNUN KULLANIMINA ÖRNEKLER

2. BÖLÜM

TAKIDA GÖZ FORMUNUN KULLANIMINA ÖRNEKLER

Günümüzden 50 bin yıl öce biyolojik evrimini tamamlayan modern insan yani homo sapiens, ana yurdu olan Afrika'dan Amerika'ya, Avrupa'dan Asya kıtalarına kadar dünyaya yayılmış, ateşin keşfinden sonra uygarlık yolunda hızla ilerleyerek gelişmiştir (Türe, Savaşçın, 2011: 19). Sözel iletişimin henüz var olmadığı zamanlarda insanların simgeler ve sembollerle iletişim kurduğu tahmin edilmektedir ve sembolizmin en iyi ifade araçlarından biri olan takının gizemli öyküsü, 30-40 bin yıl önce başlamış, insanın iletişim kurma, sosyalleşme ve statü sergileme güdüsüyle birleşince kültürümüzün neredeyse vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir (Lambert, 2002: 20). Takı eğilimleri insanın kendini, toplumu ve tanrıyı tanımasında önemli roller oynarken, tarihsel süreçte bireyin yaşam biçimine ve sosyo-kültürel değişimlerine paralel bir gelişme sergilemektedir (Özay, 2000: 132-133).

Birçok ilkel sanatçı kaba araçlarla yaptıkları oymacılık, sepet örme, deri sepileme ve hatta maden işlemede akla durgunluk veren bir beceriye ulaşmıştır (Gombrich, 1995: 44). Ama metal ve taşları şekillendirmeyi bilmeyen ilk insanlar vücutlarını süslemek için tohumlardan, kabuklardan ve meyvelerden yapılmış basit boncuklar kullanmışlardır. Antik çağdan günümüze kadar işlev ve imaj değiştirmeyen tohumlar, deniz kabukları, kemik ve boynuzlardan yapılan ve toplumsal statüyü belirleyen bu ender takı formları, ilk yerleşik kavimlerin en bilinen sanat eserleri olmuştur (Özay, 1998: 174). Bu da gösteriyor ki kültürler doğrultusunda ve çizgisinde tasarlanmış ve ortaya çıkmış olan takı kültürünün anlatıcı bir özelliği de vardır.

İnsanlar çok iyi bir şekilde oluşturulmuş zekayla problem çözme ve öz-farkındalıkla donatılmış olmasına rağmen kolaylıkla zarar görebilen bir bedene ve ruha sahiptir. Bunun için yüzyıllara, kıtalara ve kültürlere kadar yayılan, bedenin ve ruhun korunmasında daha fazla kuvvet sağlayan çeşitli takılar kullanılmakta ve bu takılara

çeşitli semboller yüklenmektedir. Sembolik anlamlar yüklenen takılar genellikle tılsım ya da muska olarak ifade edilmektedirler. Broş, yüzük, bilezik, kolye ya da değerli taş gibi özel doğaüstü niteliklere sahip olan ve öncelikli olarak kötülük, büyücülük veya hastalıktan korunma kabiliyetine sahip olduğu, ancak bazen iyi şans getirdiği düşünülen nesnelere muska denir (Newman, 2000: 35). Kullanan kişi için bu takıların ya bir anısı vardır, ya da bazı kötü olaylardan kendisini koruduğunu düşünmekte ve bunu sadece kendisi bilmektedir (Ramljak, 2014: 6-8). Avrupa'nın değişik bölgelerindeki avcılarının, hem görsel olarak, hem de avlanırken güçlü olabilmek için tılsım olarak avladıkları hayvanların kemiklerinden ve dişlerinden yapılmış kolyeler taktıkları, kaynaklarda yer almaktadır. Bunlar gibi birçok malzeme kullanarak yaptığı takılar ve taşlarla vücudunun tüm açıklarını kapatıp kendisini kötülüklerden korumak isteyen birisi yalnızca kendi kişisel özellikleri hakkında değil yaşadığı toplum düzeni, yapısı ve estetik anlayışı hakkında da bilgi vermektedir. Bazen de kullanılan bir takının çok kişisel ve gizli bir anlamı olabilmektedir (Meriç, 1990: 9).

Taçlar, mücevherli baş süsleri, tokalar, şapka iğneleri, küpeler, hızmalar, göğüs kısmına takılan pektoraler, broşlar, yüzükler, pazı bantları, kemerler, kuşaklar ve ayak bilezikleri gibi birçok takı sayısız çeşitlilikte tasarlanabilir ve kelimenin tam anlamıyla baştan ayağa kadar vücudun her yerinde kullanılabilir. Takı kullanımı, dolaylı olarak da olsa takan kişinin güçlü görünmesine yardımcı olurken, kendisine olan güvenini de arttırmaktadır. Çoğu mücevher eşyası bizi güç ve rütbe, zenginlik ya da cinsel yeterlilik konusunda sembolik mücadelelere hazırlar ve böylesi psikolojik bir destek, gerçek yeterliliğe bakılmaksızın en iyi savunma aracı olarak kullanılmaktadır (Ramljak, 2014: 6-8).

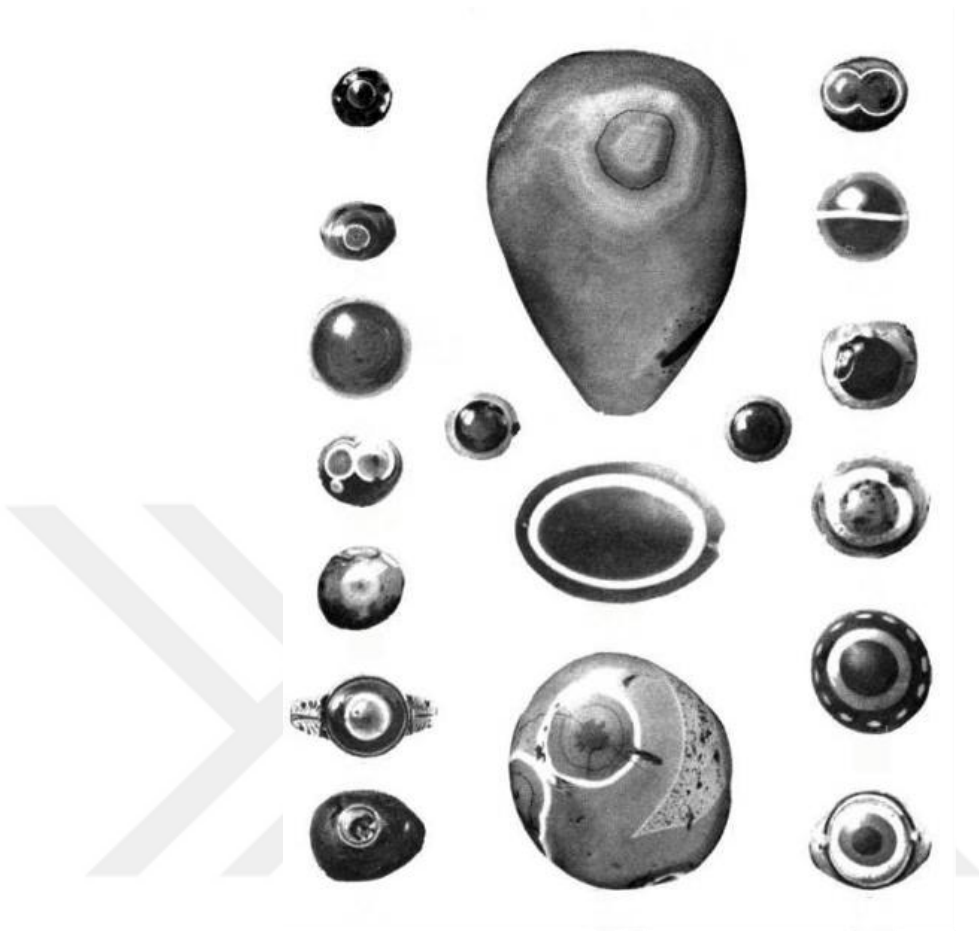
The Language of Ornament (Takı'nın Dili) adlı kitapta, Amerikalı sanat tarihçisi ve yazar James Trilling'in bütün takıların temeline haz'zı, keyif'i yerleştirir ve "*Takı, şayet özel değilse öncelikli amacı haz/keyif olan yegane görsel sanattır*" ve "*Şeklin görsel cazibesi içeriğin duygusal veya zihinsel cazibesine göre daha fazla önem taşır*" yorumunu yapmaktadır (Dubin, 2004: 19).

Bir tasarım terimi olarak “Sembol”, bir imajın bir olguyu simgelemesidir ve çağlar boyunca kullanılan göz sembolü bu tanımın en dikkat çeken örneklerinden biri olmuştur (Stierlin, 1993: 57). The Universal Bead (Evrensel Boncuk)’un yazarı J. Mowat Erikson şunu önermektedir;

“Gözler yuvarlak objelerin elementsel güçleri için temel bir ipucu olabilir. Bu anne ve çocuğun (konuşma öncesi) gözleriyle iletişimini geliştirmesi ve göz göze gelindiğinde dil işe yarmasa da her zaman iletişime yardımcı olur. Bizler gözlerin bu ilişkilendirmesi ile yaşamaktayız; görerek korunuyoruz; ışık olduğu zaman güvende hissediyoruz. Gözler parlayan, gülen, dans eden, boncuklar gibi ışıldayan ve maviye, yeşile, griye, kahverengiye ve altın rengine boyalı boncuklar olarak açıklanmaktadırlar” (Dubin, 2004: 19).

2.1. TAKIDA GÖZ BONCUĞU VE NAZAR İNANCI

Göz formunda kullanılan takı sembolik değer taşıdığı için tercih edilebilmekte ya da sadece göze güzel görüldüğü için takılabilmektedir. Dışarıdan baktığımızda bu ayırımı yapmamız mümkün değildir. Göze benzeyen veya direkt gözün birebir kullanıldığı ya da stilize edilmiş formları karşımıza sıkça çıkmaktadır ki bu formlardan en çok karşılaştıklarımız boncuk şeklinde olanlardır. Göz boncukları inanç sistemi gözetmeksizin farklı bölgelerde neredeyse aynı amaçla, nazardan korunmak amacıyla kullanılmaktadır.



Resim 37: Çok çeşitli gözlü akik boncukları (Kunz, 1913: 116)

Nazar'ın büyülü güçlerine olan inanç, tüm inançların en eski ve evrensel olanları arasındadır. Araplarda “elayn” ya da “isabet-i ayn”, Amerikalılar ve İngilizlerde “evil eye”, Almanlarda “böser blick”, Yunanlılarda “matisma”, İranlılarda “bed nezer”, Hintlilerde “sihi” diye anılan bu inanışın yerine Türkiye’de “kötü göz”, “kem göz”, “göze gelme”, “göz değmesi” gibi isimler almaktadır (Örnek, 1995: 167).

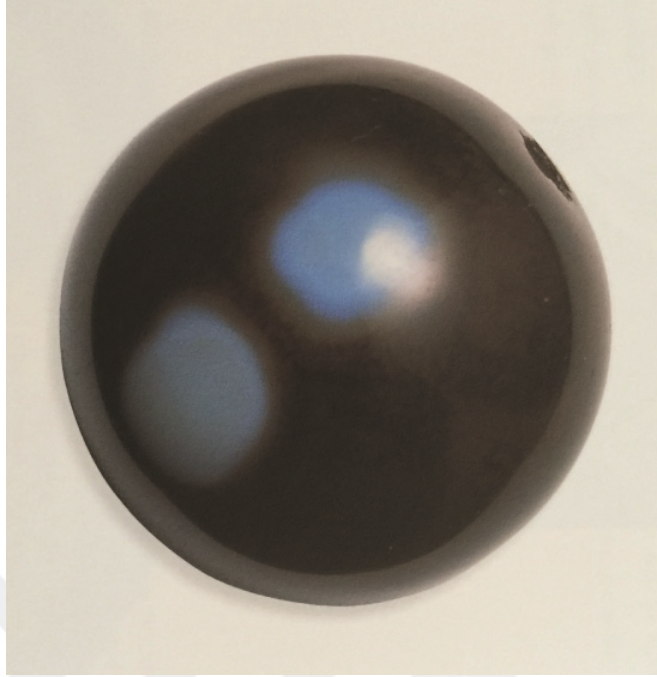


Resim 38: 4000 yıldan kalma taş, kemik ve cam göz boncuklarının kültürlerarası bir gruplaması (Dubin, 2004: 311)

Nazar ile bağlantılı olarak sıklıkla dile getirilen kötü bakışları, karşı konulmaz bir biçimde çeken ve onları etkisiz bırakan bir bakış ile nazardan korunma sağlanmaktadır. Bu bakışı sağlayan ise doğal ya da yapay malzemeler kullanılarak göze benzetilmiş ve göz yerine kullanılan boncuklardır. Boncuk takılması konusunda ilk nedenlere bakıldığında bazı psikiyatristler boncuk süslemelerini göze ve görmeye bağlı olarak ilişkilendirmektedirler (Türe, 2004: 48). Gözler öteki dünyanın da koruyucu simgeleriydiler. Kişiye yaşam boyu eşlik etmiş, öteki dünyada ise kötülüklerden

korunmak için kullanılan boncuklar aynı zamanda antik dünyada tedavi edici güç, ticarete para birimi, yaşam sonrası hayata geçişte koruyucu büyü, ayin ve duaların ritmini oluşturan boncuk dizileri; kültürlerin sosyal oluşumunu, siyasi tarihlerini ve dinsel inançlarını ifade eden birer araç olmuştur (Özay, 1998: 174).

İlk çağlarda kullanılan tılsımların, insanın merakını uyandıran, onları heyecanlandıran basit ve doğal maddelerden yapıldıkları bilinmektedir. Bu malzemelerin kullanılma nedeni ilk başta, sıra dışı biçim ve renkte olmaları ya da buldukları maddelerin kendileri için yeni olmasıdır. Bu nesneler arasında sıra dışı biçim ve renkte bitkiler ve taşlar, taşların üzerlerinde ise işaretler veya bunların içinden geçen farklı renkteki damarlar, (örn. mermerler ve akikler) bulunmaktadır. Doğal olarak delinmiş olan bir taşı boynuna asan ilk insan bu sayede diğer taşları da delebileceğini ve daha sonra kolye olarak kullanabileceğini keşfetmiştir (Budge, 1930: 19). Bir boncuk incelenirken sadece onları yapanlar ya da kullananların estetik anlayışını tanımakla kalmayız aynı zamanda farklı milletler, onların ticareti, göçleri ve dini inançları ile birlikte yaşamlarındaki birçok belirsiz noktayı da öğrenebiliriz. Pek çok araştırmacı boncukların süs olarak değerlerinden önce, sembol ve tılsım olarak kullanıldığı kanısındadır (Eisen, 1916: 1). Tarih boyunca süregelen nazar inancının Paleolitik çağlarda başlamış olabileceği düşünülmektedir. Birçok toplumda, iyi veya kötü niyetli bir kişiyle göz teması kuran insanlara aniden bir hastalık ya da mallarına zarar verebileceğine dair yaygın olarak benimsenmiş bir kanı bulunmaktadır. Ya da, bu göz teması insanların kıskançlık veya nefret gibi kötü duygularla başına dert olabilmektedir. Bu nedenle insanlar kem göze karşı korunma amacıyla göz boncukları kullanmışlardır. Mısır dışında, Akdeniz çevresi ve Ortadoğu'daki diğer kültürlerin takılarında göz motifi doğrudan doğruya görülmez, ancak M.Ö. 1. bin yıldan kalsedon ve sardoniks gibi ince yatay bantları olan süs taşlarında bu bantlar konsantrik daireler şeklinde işlenip bir göz görünümü oluşturulmuş ve takılarda nazara karşı koruyucu olarak kullanılmıştır (Morris, 1999; 172).



Resim 39: Gözlü Akik Taşı (Morris, 1999: 172)

Göz sembolünün bir yansıması olan göz (nazar) boncuğu ve kem göz inancı antik çağlardan günümüze kadar, bireylerin ve toplumun yaşantısında geçmişte olduğu gibi önemli bir yere sahiptir. Toplumumuzda göz boncuğu dendiği zaman akla ilk gelen nazar inancıdır. Antik Çağlar'daki göz sembolünün Türk toplumunda nazar boncuğu olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Türk toplumundaki insanlar tüm şer'in ve olumsuzlukların kötü bakışlardan ve gözlerden geldiğine inanmamaktadır ama yine de göz şeklinde mavi bir boncuk kullanmaktadırlar (Koç, Temür, 2014: 26-29). Halk arasında, mavi gözlü insanlar "gö gözlü" ya da "gök gözlü (mavi gözlü)" olarak nitelendirilmekte ve özellikle gök gözlü insanların göz değirme (nazar değme) yeteneğinin bulunduğu inanılmaktadır. (Etikan, Kılıçarslan, 2012: 105). Çok eski kültürlerden gelen ve halen devam etmekte olan göz boncuğu inancı, çok kuvvetli bir şekilde izleyicinin dikkatini çekmekte, gerçekçiliği sayesinde rahatsızlık vermekte ve bakan kişinin bakışlarını başka bir yöne çevirmeye teşvik ederek kişiyi tehlikelerden korumaktadır (Dubin, 2009: 19).

Göz ve göz boncuğu ile ilgili inançlar sadece Türk toplumuyla sınırlı değildir ve geçmişten günümüze yansıma şekli, nazar bocuğu ve kem göz hakkındaki inanç ve ritüeller arasında büyük ölçüde benzerlikler olduğunu göstermektedir (Koç, Temür, 2014: 29). Güney Pasifik ve Amerika'da diğer bölgelerden bağımsız olarak gelişen nazar kavramı ilk olarak, hayvanları evcilleştiren ve Neolitik çağlardan başlayarak Batı Asya ve Akdeniz bölgesindeki yerleşik çiftçiler ile toprak ve geçim için onlarla rekabet eden çoban gruplarında ortaya çıkmaktadır. Yahudi inanç sistemine ilişkin kabul gören ilke ve kurallar nazar inancını açık bir şekilde reddederken, Antik İbraniler nazardan korkuyor ve ona karşı koruyucu önlemler alıyorlardı. Binaları özellikle de ibadethaneleri korumak için “çok dayanıklı göz” olarak bilinen bir simge binaları süslemekteydi. M.S. 3. yüzyılda Suriye’de bir kasaba olan Dura-Europos'ta inşa edilen sinagogun tavanına böyle bir göz resmedilmiştir. Aynı zamanda M.S. 6. yüzyılda Mısır'daki bir manastıra yapılan duvar resmi göstermektedir ki Hristiyan kiliseleri de benzer şekilde korunmaktadır. Doğu Suriye'de Tell Brak'ta bulunan arkeolojik kanıtlar göstermektedir ki tesbih şeklinde dizilen göz boncukları, kem göz inancının Batı Asya’da ortaya çıktığını kuvvetle belirtmektedir (Dubin, 2009: 307-308).



Resim 40: Üzerinde isim yazılı olan gözlü akik taşı. Adı yazılan kişinin bu taşı üzerinde taşıyarak hayatını korumaya yardımcı olacak bazı doğal güce sahip olduğu düşünülmektedir, (<http://mesopotamian-heritage.org/fr/category/blog/page/2/>, Erişim: 05.12.2018: 11:00)

Göz şeklinde oyulmuş resimli taş boncuklar, kırmızı akik taşına çizilmiş göz figürleri ve göz biçiminde kesilmiş akik parçalar M.Ö. 3000 yıllarının orta ve sonlarında Mezopotamya’da bulunmuştur. Göze benzer noktalarıyla birbirlerinin neredeyse aynısı olan çok yüzlü boncuklar İndus vadisindeki Lothal ve Kalibangan’da ve akik taşından yapılmış göz boncukları da Ur’da Sümer kralı mezarlarından çıkartılmıştır (Özay, 1998: 174-177). Göz akikleri bazen idollerin gözlerini oluşturmak için kullanılmış fakat daha sonraki dönemlerde bu “akik-gözlerin” bir kısmı heykellerden çıkarılmış ve en ilginç antika mücevherler arasında yer almışlardır.



Resim 41: Tılsımlı özellikleri sahip olduğu düşünülen camdan yapılmış göz boncuklarının ilk örneklerinden. M.Ö. 8. yüzyıl Fenike ve İngiltere, çap: 3,6 cm. İngiliz Müzesi, Londra (Dubin, 2009: 62)

Tarihin her döneminde değerli madenlerden özellikle altın ve gümüşün yerine kullanılabilecek bir malzeme ya da gerçek bir değerli taş yerine daha ekonomik ve aynı görüntüyü sağlayan bir malzeme olan cam kullanılmıştır. Cam tarihi üzerinde yapılan araştırmalar camcılığın kaynağının Akdeniz ve çevresi olduğunu göstermektedir ama cam üretimi için temel malzeme olarak kumun ve çam odununun kolay bulunduğu her yerde camcılık gelişmiştir (Küçükerman, 1987: 12, 20). Cam'ın icat edilmesinden sonra Batı Asya, Mısır ve Avrupa'da yapılan ilk nesnelerden birisi göz boncuğu olmuştur. İnsan gözüyle pek çok benzerliğe sahip olan camdan göz boncukları arasında biçimsel bazı farklılıklar olsa da, uzun bir zaman süresince birçok şekilde üretilmiştir. Cam göz boncukları, değişken renkteki erimiş camlara batırılmış cam çubuklardan, bileşik cam

üreten bir teknikten yapılmıştır. Çok katmanlı çubuklar enlemesine disk şeklinde kesilerek gözü temsil eden boncuklara dönüştürülmüş ve değişik malzemelerle birleştirilerek farklı tasarımlarda kullanılmıştır (Dubin, 1987: 105).



Resim 42: Amarna döneminden Yeni Krallık kum çekirdekli cam boncuklar topluluğu.

Eski Mısır, M.Ö. 1348-1335. Sağ göz boncuğu: çap 1,5 cm. Henry Anavian

Koleksiyonu, New York (Dubin, 2009: 41)

Göz boncuklarının sınıflandırılabilirdiği tek yol, gözlerin üretiminde kullanılan tekniktir. Spesifik şekillerdeki göz boncukları dönemsel açıdan değişiklik göstermekle beraber göz boncuklarını doğru tarih ve doğru imalat yerleri açısından saptamak için, kullanılan imalat tekniklerini tespit etmek gerekmektedir. Gustavus Eisen 1916'daki eserinde cam göz boncuklarını üretmek için kullanılan teknikleri üç temel kategoriye ayırmaktadır. Bu kategoriler basit göz noktaları, tabaka halinde gözler ve mozaik gözlerdir. Bu işlemler genelde bir kültür içerisinde birbirini takip etmektedir. Özellikle de boncukta açılan deliğin büyüklüğü, boncuğun hangi döneme ait olduğunu belirlemek amacıyla çok önemlidir (Eisen, 1916: 3). En büyük göz boncukları ilk olarak Batı Asya, Hindistan ve Mısır'da üretilmiştir. İlk binyıl ortasına gelindiğinde, Çin'deki bazı yerel yerleşim yerlerinde Batı etkileri görülen göz boncukları da muhtemelen İslam'ın

yayılması ile birlikte Romalı tüccarların gemileriyle Güneydoğu Asya ve Afrika'ya kadar yayılmıştır. Güneydoğu Asya Borneo'da yaşayan Dayak kabilesinin Akdeniz (Roma) kökenli olduğu düşünülen cam göz boncuklarından büyük olanlarının kötü göze karşı koruyucu etkisinin daha fazla olduğunu düşündüğü kaynaklarda yer almaktadır (Dubin, 2009: 308).



Resim 43: Göz boncuğu, M.Ö. 400-200 dolayları, uzunluk: 3,1 cm (Dubin, 2006: 48)

Tarihi ve kültürler arası önem arz eden ve süs eşyası olmaktan çok kötülükleri uzaklaştırmak için kullanılan boncukların kem gözü etkisizleştirdiğine tüm dünyada inanılmaktadır (Dubin, 1987: 105-106). 5000 yıldan daha uzun süredir kullanılan bu özel boncuklar nadir de olsa zenginlik ya da statü belirtisi olarak da kullanılmıştır. Bu nedenle de takılarda en çok kullanılan malzeme mavi camdan yapılan göz boncuklarıdır (Morris, 1999: 172). Kem göz inancının birçok kültürde hala popüler olması göz sembolünün son zamanlarda moda tasarımcıları tarafından da ilgi görmesine neden olmuştur. Birçok tasarım ürünüde kullanılan göz formu en çok takı ve mücevher tasarımlarında ön plana çıkmış özellikle genç nesil arasında daha da popüler olmuştur (Kuşoğlu, 1998: 144).

Nazara karşı etkisi olduğuna inanılan bir başka koruyucuda aynadır. Aynalar berraklık, netlik, gerçeğin yansıması ve kendini tanımanın simgesi olmasının yanı sıra negatif enerjilerden korunmanın bir yolu olarak da birçok kültürde karşımıza çıkmaktadır. Kişinin ayna karşına geçtiğinde gördüğü ilk şey kendi bakışlarıdır. Nazar inancında da yer alan göze göz ile karşılık verme düşüncesi tamda aynalarda vücut bulunmaktadır. Feng Shui anlayışına göre de aynaların kullanımları özel dikkat istemektedir. Arttırmak istenilen etkilerin ortaya çıkartılması için aynalardan yararlanılırken dikkat edilmesi gereken nokta aynanın neyi yansıttığına bakmaktır. Çünkü inanışa göre aynalar yansıttıkları görselin konusunu ikiye katlamaktadırlar. Aynı kem gözlü bir bakışa sahip kişinin kötü etkisini yine o kişiye yöneltmek istenmesi gibi. Mayalar ve Aztekler, yansıtıcı yüzeyleri tanrılarına kendi ışıklarını göstermek için kullanmaktadırlar. İran ve Anadolu da hazırlanan eski muskaların birçoğunun içine kem gözden koruma amaçlı ayna konulmaktadır. Ayna hediye etmek de pek çok kültürde yer alan, oldukça eski bir gelenektir. Eski zamanlarda hayranlığın bir simgesi olarak kabul edilen aynaları, erkekler sevgililerine hediye ederek, aynaya yansıyan kadından daha güzel birinin bulunmadığını anlatıyorlardı. (<http://www.pozitifdergisi.com/enerji/aynalarin-mucizesi.html>, Erişim: 04.02.2018, 12:00)



Resim 44: Göz formundaki Osmanlı Dönemi duvar aynası. Türk aynalarının büyük bir kısmı sedeften ve gümüşten yapılmışlardır. Sedef aynalarda ahşabın ön yüzü açılan boşluğuna ayna yerleştirilmekte, arka yüzü ise sedefle döşenerek kalem işi yapılmaktadır. Saplı ve zincirli olanlara yastık aynası denilmektedir (Kuşoğlu, 1998: 144)

İlk cam örnekleri Sümerlerde görülmektedir ve onu yansımasından yararlanarak ayna gibi kullanmışlardır. Asya'da bulunan ayna daha sonra Avrupa'ya geçmiş ve ilk ayna Venedik'te yapılmıştır. Türklerde ayna genellikle evlerde bulunmaktaydı ama gerektiği zaman bakılan gerekmediği zamanlarda ise yüzü duvara çevrilen bir süs eşyası olarak kullanılmaktaydı. Bundan dolayı aynaların arka yüzü çok işçilik gerektiren şekillerde dekore edilmekteydi. Çoğunlukla aynaya bir ibret gözü olarak bakan Türkler ona bakarken farklı derin anlamları olduğunu fark etmiş, edebiyatta, sanatta ve tasavvufta sembol olarak kullanmışlardır (Kuşoğlu, 1998: 136).

2.2. TAKIDA KULLANILAN GÖZ FORMUNA FARKLI COĞRAFYALARDAN ÖRNEKLER

2.2.1. Afrika Takılarında Göz Formu

Afrika’da takı kültürü tarih öncesi çağlara dayanır. Tüm sosyal topluluklarda ve tüm bölgelerde ortak dil olan takılarda, vücut süslemelerinde ve dekorasyonlarda organik malzemeler sıklıkla kullanılmış, büyük öneme sahip olan sembolik göz motifleri ve göz boncukları ise kutsal sayılmıştır (Mack, 1988: 25).

Afrika süsleme sanatında yaygın biçimde kullanılan cam göz boncukları kıta içine Hristiyanlık öncesi dönemde ithal edilmeye başlanmıştır. Afrika halkının cam boncuklara olan ilgisi, Roma dönemine kadar uzanmaktadır ve M.Ö. 30 – 304 yılları arasında Sahra Çölü boyunca güneye ilerleyen bir güzergâhta Roma tarzı göz boncukları bulunmuştur. Kaynaklara göre, göz boncukları o kadar önemli olmuştur ki kervan liderleri, kervana katılan her bir kişinin ve hayvanın nazardan korunma aracı olarak bir nazar boncuğu veya muska takmalarını istemişler, aksi takdirde yola çıkmamışlardır. Bundan dolayı bir bedevi, iyi türden bir mineralden göz boncuğu üretmek için büyük emek harcamaktaydı ve bu üretim süreci birkaç yıl sürmekteydi. Moritanya’da, aynaya benzer cam boncuklar, imajları yansıttıkları için nazara karşı mükemmel koruyucular olarak kabul edilmişlerdir (Dubin, 1987: 106-125).



Resim 45: İşçil kabuğu pazubent, Erkeklerin süs amaçlı kullandıkları pazubent onların bir gruba dâhil olduklarını belirtmektedir, Papua Yeni Gine (Cutsem 2003: 308)

Afrika’da göz formu olarak kullanılan diğer bir doğal malzeme işçil kabuklarıdır. Birçok uygarlıkta olduğu gibi Afrika yerli halkından hem erkekler hem de kadınlar tarafından sıklıkla kullanılan işçil kabuğu, neredeyse takı çeşitlerinin tümünde kullanılan bir koruyucu olmuştur. Antik Mısır’da bilinen en eski kültür olan Badari kültüründe erkekler, kalçalarına parlak yeşil sırlı, taş boncuklu uzun kuşaklar, fildişi ve deniz kabuklarından nazarlıklar takmışlardır (Andrews, 1990: 7).



Resim 46: Udjat kolye, ölüme karşı bir muskayı temsil etmektedir. Tutankamon'nun mezarından, M.Ö.1332-23 (Newman, 2000: 317)

Afrika'da göz sembolü özellikle Mısır mücevher sanatında etkili olmuştur. M.Ö. 4000'ler ve öncesine dayandığı bilinen Mısır takılarındaki sembolizm hiçbir dönemde görülmeyen mükemmellikte hayata geçirilmiştir (Özay, 1996: 138-139). Takı ve mücevher kullanımında geniş bir ürün yelpazesine sahip olan Mısır'da tasarımın dekoratif etkisinden daha önemli olan takının büyülü veya dini bir önemi olmasıydı. Kullanılan en yaygın sembollerden biri olan Mısır tanrısı Horus'un gözünü sembolize eden Udjat formudur ve bu formun kötülüklerden koruduğuna inanılmaktadır (Philips, 2018: 12). Bu bulgular mücevher ve takıların sadece bir süs eşyası olarak kullanılmadığını göstermektedir. Salt sembolik öğeler üzerinde yoğunlaşan Mısır uygarlığının her döneminde çeşitli teknik ve malzeme kompozisyonlarında koruyucu tılsım olarak kullanılan Ujdat formu eski Mısır giysilerinin vazgeçilmez tamamlayıcısı olarak kabul edilmiştir (Özay, 1996: 127).



Resim 47: Udjat formulu bilezik, altın, lapis lazuli, akik ve yarı değerli taşlarla yapılmış, Mısır Kralı II. Shoshenq'un mumyasının üzerinde bulunmuştur, Kahire Müzesi, M.Ö. 890 (Andrews, 1990: 33)

Göz formunun bu kadar önemli olmasının başka bir nedeni ise vücut parçalarının kullanıcıya kendi özel vücut fonksiyonlarını verdiğine ya da onun yerine kendisinin davranabildiğine inanılmasıdır (Tait, 1986: 211). Bu nedenle kapılara, tabutların üstüne, lahitlere, mumyaların gözlerinin yerine ölümden sonraki yaşama yaptıkları yolculukta hiç bir engelle karşılaşmamaları ve huzurlu olmaları için sonsuza kadar açık olacak bir çift göz yerleştirilmiştir (Morris, 1999: 169).



Resim 48: Tutankamon’a ait Udjat pendentif, kanatlı scarab, güneş diski ile taçlandırılmış kobra ve lotus çiçekleri gibi tılsım motiflerle süslenmiştir, M.Ö. 1336-1327 (Phillips, 2018: 18)

Hanedanlık dönemi öncesindeki koruyucu takılarda sadece formların değil aynı zamanda malzemelerin de önemi vardır. Mısır takılarında kullanılan taşlar ve taşların renkleri başlı başına bir sembolizm alfabesi yaratmaktadır. Renkler, Mısır sembolizminde oldukça önemli sayıldıkları ve büyüsel anlamlar ifade ettiklerinden, muska takılarda kullanılan süs taşlarının renkleri, bu inançlara göre seçilmiştir. Kutsal renkli taşların başında yeşil felspar veya turkuaz, kırmızı akik veya yeşim ve mavi lapis lazuli gelmektedir. Mısır uygarlığı ve takıları ile özdeşleşen altın ile gümüşün yanında en sık kullanılanlar bu taş türleridir (Tait, 1986: 211).



Resim 49: Mısır 21. Hanedanı I. Psusennes'e ait Wedjat muska yüzük. altın, lapis lazuli, Kahire Müzesi (Stierlin, 1993: 170)

Mısır mitolojisine göre Güneş Tanrısı Ra gençliğinde tanrıları ve insanları adalet ile yönetmiş, yaşlandığında ise vücudu altın, gümüş ve lapis lazuliye dönüşmüştür. Ama insanlar yaşlılığıyla alay etmeye başlayınca çok kızan Ra tek gözünü çıkartıp yeryüzüne fırlatmış, bu göz Tanrıça Hator şeklinde suçlulara saldırmış ve Ra onları affedinceye kadar onları öldürmüştür. Bu efsane kötülükleri yok eden göz ve nazara koruyucu olan lacivert renk sembollerine açıklama getirmektedir (Türe, 2004: 47).



Resim 50: Tutankamon'un bilezikleri, kollarında bulunan hizaya göre düzenlenmiştir.

Altından yapılan bilezikler renkli taş ve cam ile işlenmiştir. Udjat ve Scarab kullanılmıştır, M.Ö. 1336-1327 (Phillips, 2018: 16)

Mısır'ın tarih öncesi dönemlerdeki ilk takı tasarımlarının zanaat ve işçilik açısından üstünlüğü ve mücevherlerin karakteristik oluşu Eski Mısır uygarlığını diğer

uygarlıklardan ayırmıştır. İnançların ve inançlara bağlı sembolik değerlerin kusursuz bir anlatım ve işçilikle yansıtıldığına tanık olduğumuz Mısır takıları Mısır'ın, döneminin en gelişmiş uygarlığı olduğunu kanıtlamaktadır (Andrews, 1990: 8). Çeşitlilik konusunda da oldukça zengin olan Mısırlılar baştan ayağa tüm takı formlarını kullanmışlardır. M.Ö. 4000'ler ve öncesine dayandığı bilinen Eski Mısır Hanedan dönemi boyunca kullanılan bilezikler genellikle her iki kolun üst kısmına çiftler halinde takılmaktadır. Udjat formunda tasarlanan pazubent olarak da adlandırılan bu bilezikler aynı zamanda tılsım özelliğine sahiptirler (Philips, 2018: 14). M.Ö 1567-1200'de Mısır Yeni Krallık döneminde cam göz boncukları popülerlik kazanmaya başlamıştır. Tabakalar şeklinde oluşturulan göz boncukları Mısırlılar, Fenikeliler ve Çinliler tarafından birçok takı tasarımında kullanılmış, katmanlama tekniğiyle Mısırlı cam ustaları tarafından belirgin ve güzel göz boncukları üretilmiştir (Dubin, 2009: 309-312).

Göz taşı ya da Halep taşı olarak da bilinen gözlü akik taşı, eski çağlardan beri nazara karşı kullanılmıştır ve katmanlı akik taşının bir göz şekli çıkacak şekilde kesilebileceği anlaşılmca tılsımlı boncuk ve yüzük yapımında popülerlik kazanmıştır. İlk örneklerine Eski Mısır'da rastlanan bu doğal taşın içinde bir gözün bulunabilmesi bu taşın olağanüstü bir sihir yüklemiştir. Sudan'da ise beyaz daireleri olan siyah akik taşlarına sıkça rastlanmakta ve etkili olduğuna inanılan göz tılsımları yapmak için kullanılmaktadır. Eski zamanda çok pahalı olan gözlü akik taşı yerine Eski Mısır ve Eski Çin'de birbirlerinden bağımsız olarak cam göz boncukları üretilmiştir. Daha sonra bütün dünyada popüler olan göz boncukları günümüzde hala çok sayıda üretilmektedir (Morris, 1999: 172). Geçen yüzyılın ortalarında, Sudan'daki gözlü akik boncuklarından üretilen muskalara olan talep o kadar büyüktü ki, Almanya'da bir şehir olan Idar-Oberstein'deki geniş akik kesim tesisleri bu ticaret için çok yoğun bir şekilde çalışmaktaydı. Merkezinde beyaz halka olan kahverengi veya siyah akikler gözün sembolü olarak kabul edilmekte ve muska yapımında kullanılmaktaydı. Bu muskalara olan talebin büyük ölçüde azalmasına rağmen önemli bir ticaret hala devam etmektedir (Kunz, 1913: 54).

2.2.2. Asya Takılarında Göz Formu

Asya bölgesi yıllar boyu çok sayıda dine, kültüre ve topluluğa ev sahipliği yapmış her yönden çok zengin bir mirasa sahiptir. Bununla orantılı olarak Asya takı mirasında da zengin bir sembolizm vardır. Takı kullanımı insanlığın en erken dönemlerinden itibaren varlığını sürdüren bir özellikti ve farklı kültürel gruplar arasında, hayranlık uyandırmak için her grup kendine özgü tarzını ortaya koymuştur. İlkel insanların kullandığı basit takı parçalarından daha gelişmiş toplumların kullandığı takılara kadarki dönem, stillerin ve tekniklerin evrimini göstermek için yeterli olan varlığını sürdürmüştür (Philips, 2018: 7). Bu zengin sembolizmin çoğu Neolitik ve Tunç Çağı sanatının canlılığındaki köklere ve animist inanç sistemine sahiptir (Richter, 2000: 15).



Resim 51: Bronz kolye ucu, ön ve arka yüzeyleri. Ön yüzdeki tasarımda kadın tarafından temsil edilen kötülük ve kötülüğün üstesinden gelen bir tanrı yer almaktadır. Arka yüzde ise yukarıdan üç dişli bir mızrak ve onun her bir tarafında bir çivi veya mızrak başı tarafından delinen acı çeken kötü bir göz yer almaktadır. Aynı zamanda göz, etrafındaki aslan, leylek, yılan, akrep, benekli köpek veya leopar tarafından saldırıya uğramaktadır, uzunluk 4,3 x 2,5 cm (Bonner, 1950: 302)



Resim 52: Batı Asya göz boncukları, M.Ö. 3000'den beri evleri kötülüklerden korumak amacıyla kullanılmaktadır. Oniks, kalsedon ve bantlı akik gibi boncukların her biri bir göz gibi görünmek için kesilmiş ve cilalanmıştır (Dubin, 2004: 306)

Asya'da kullanılan göz sembolleri de inanç sistemlerinin etkisiyle önem kazanmış ve özellikle koruyucu olarak kullanılmak üzere takı tasarımlarında kullanılmıştır. Kem gözlere dair yazılı ilk referanslar M.Ö. 3000 yıllarında Sümer kil tabletlerinde görülmektedir. Üzerine göz desenleri oyulan taştan boncuklar ve göz etkisi oluşturmak için kesilmiş şeritli akikler, aynı dönemin Mezopotamya bölgesinde de görülmektedir. Yüzeyi aşınmış göz motifli akiklere ise Güney Asya'daki en eski kent uygarlığı olan Harappa Uygarlığı'ndaki İndus Vadisi bölgesinde M.Ö. 3000'lerin ortalarından sonlarına kadar rastlanmaktadır. Ayrıca, akik göz boncukları da Ur Antik Kent'inde Sümer krallarına ait mezarlarda bulunmuştur (Dubin, 1987: 105).



Resim 53: Boynuzlu gözlere sahip cam göz boncuğu, Çin'in Savaşan Devletler döneminden, çap: 2,54 cm. M.Ö. 481-221, Corning Cam Müzesi, New York (Dubin, 2004: 313)

Uçsuz bucaksız bir coğrafyaya sahip olan Uzak Doğu, arkeolojik incelemeler ve antik miras açısından oldukça zengin bir bölgedir. Çin, Güneydoğu Asya, Japonya ve Ban Kao gibi birçok yerleşim bölgesinde olduğu üzere, Ban Chiang kazılarında da neolitik dönemden M.Ö. 1700'lerden kalma cilalı bilezik ve boncukların olduğu takılara rastlanmıştır (Mack, 1988: 97). Savaşan Devletler dönemi olarak bilinen M.Ö. 481-221 yıllarında Zhou Hanedanlığı sanatsal birçok alanda gelişme göstermiştir. Zanaatkârlar, ünlü Çin göz boncukları başta olmak üzere farklı tekniklerde yoğunlaşmış, genellikle katmanlı camlar kullanılarak karmaşık geometrik desenler ile göz benzeri motifler oluşturarak göz boncukları üretmişlerdir. Batı Asya ya da Fenike'de üretilen göz boncuklarından etkilenildiği düşünülse de Çin'de kullanılan kurşun-baryum cam, Batı'da kullanılan soda-kireç camından çok daha sağlam bir kimyasal bileşime sahiptir (Dubin, 2009: 159).



Resim 54: Yedi adet göz boncuğundan oluşan grup, şimdiye kadar Savaşan Devletler döneminde Çin’de üretilmiş olan en karmaşık tekniğe sahip cam boncuklarıdır. Muhtemelen Çin’e ithal edilen Fenike ve Roma boncuklarından etkilenilmiştir. Bu ağır boncuklar kurşun-baryum içeriğiyle ayırt edilir. Çizgili cam tekniği ile üretilen boncuklardaki gözler genellikle çıkıntı yapan boynuzlarla belirtilmiştir. M.Ö. 481-221
Top boncuk: çap: 1,9 cm Royal Ontario Müzesi, Toronto (Dubin 2004: 156)

Etnik olarak zengin bir ülke olan Hindistan takı ve mücevher kullanımında 5000 yıllık bir gemiŖe ve belirgin takı stillerine sahiptir. Hindistan farklı sebeplere bağlı olarak takı kullanımını hala aynı yoğunlukla devam ettirmektedir. Geleneksel takıların geliŖimi konusunda yapılan arkeolojik keŖifler, manastır ve tapınaklarda bulunan bazı örnekler bizlere tek baŖına kapsamlı bir fikir vermekte yetersiz kalmaktadır. Buna rağmen kullanılan bazı takıların muska iŖlevinde yapıldıklarını anlamak zor değildir. Hindistan kültüründe Hinduizm ve İslam dinleri diğer dinlere göre daha yaygındır. Hinduizm Hindistan'ın sakinleri üzerinde büyük bir etkiye sahip olsa da ücra yerlerde çoğunlukla iki dinin de egemenliği bulunur ve her grup yaŖam tarzına göre belirgin takı formlarını geliŖtirmektedir. Hindistan'daki her dini topluluk kiŖilere negatif ya da pozitif etkilerle doğal zorluklara karŖın yardım etmesi amacıyla muska takıları kullanırlar. Muskalar belirli hastalıklara, büyücülük etkilerine, kaza riskine, yırtıcı hayvanlara ve doğal afetlere karŖı koruma sağlamaktadır. Kullanılan tüm muskalar sürekli mevcut olan nazarın etkilerini dengelemekte ve genellikle kötü etkiler görebilecek çocukların üzerine yerleŖtirilmektedirler (Mack, 1988: 64-65-66-67-69).



Resim 55: İki ve altı gözlü dZi gözleri ve kaplan çizgileri ile dZi boncuk topluluğu. İşlenmiş bir akik türü olan siyah ve beyaz dZi boncuğu, Tibetliler ve diğer Himalaya halklarınca felaketten koruduğuna inanılır ve Tibet'te saygı duyulan değerli bir mücevherdir (Dubin, 2004: 216)

dZi boncukları hakkında kesin bir bilgi olmamakla beraber başta Tibet'te olmak üzere komşuları Butan, Ladakh ve Sikkim'de de rastlanmaktadır. En değerli ve en çok istenen çeşitleri saf dZi boncuklardır. Saf olarak nitelendirilebilmesi için boncukların orijinal akik olması ve belirli stiller aralığında yer alması gerekmektedir. Keskin bir şekilde belirlenmiş desen, simetrik şekil, güçlü renk, parlak yüzey ve hatasız

olması çok önemlidir ve en çok arzu edilen dZi boncukları ise dokuz gözlü desene sahip olanlardır. Bir inanişaya göre dZi boncukları şanssız kişilerde durmamaktadır (Dubin, 2004: 217).



Resim 56: Tek ve çift gözlü dZi boncukları ve turkuaz ve karnaval boncuklarının mozaikleri ile yapılmış kolye, Thibet Field Müzesi, Chicago
(Kunz, 1913: 34)

Asya bölgesinde önemli bir çoğunluğa sahip olan İslam dünyasında boncuklar, statü, servet ve korunma sembolü olarak kullanılmıştır. Takı yapımında kullanılan göz boncukları esas olarak daha fazla koruma gerektirdiği düşünülen kadın ve çocuklar

tarafından kullanılmıştır. Kuran'da, yıldızlar boncuklar gibi, karanlık gökyüzünü aydınlatan koruma sağlayan parlak “göksel gözler” dir. Geçmişte, lapis lazuli, turkuaz ve akik gibi odun, fildişi, kehribar, yarı değerli ve kıymetli taşların hepsi, tılsımlı değerleri için pahalı ve eşit olarak tercih edilmiştir. Arapçada turkuaz, fayruz, "şanslı taş" anlamına gelmektedir ve kullanan kişiyi kötü gözden koruyacağına inanılmıştır (Dubin, 2009: 97).



Resim 57: Altın ve göz akik boncuklarından yapılmış kolye, M.Ö. 2200-2000’de, Mezopotamya Sümer Kraliyet mezarlarından çıkarılan tek bantlı akik göz boncuğu. Arkeolojik olarak bulunan göz boncuklarının en erken örneklerindendir. Uzunluk, 9 cm. İngiliz Müzesi, Londra (Dubin, 2004: 309)



Resim 58: Kazak Türklerinin Folklorik Takılarından ‘Alka Kolye’, taş yuvaları çepeçevre ovaler şeklinde kesildikten sonra sıvanmış, bu şekilde taş a göz görüntüsü verilmiştir. 20. yüzyıl başları Kustanai Bölgesi (Türe, 2004: 48)

2.2.2.1. Anadolu Takılarında Göz Formu

Anadolu yazının bilinmediği tarih öncesi çağlardan başlayarak yazının icadıyla başlayan tarihsel çağlar boyunca birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Bu uygarlıkların kullanmış oldukları takı çeşitliliği bizlere o dönemlerin ruhunu, manevi inançlarını, yaşama biçimlerini, ekonomik, kültürel ve sosyal eğilimlerini anlatmaktadır (Akurgal, 2000: 1-29). İnsanlığın bilinen 35 bin yıllık kültür tarihinin başlarında takı ve süsleme hem dinsel-büyüsel amacı, hem de toplum içindeki statüyü belirleme görevini yüklenmiş, vazgeçilmez sosyal bir ihtiyaç halini alıp, kendini ifade etmenin aracı olmuştur (Türe, 2004: 27).

Anadolu'daki arkeolojik ve antropolojik veriler, takı tarihinin günümüzden 30 bin yıl kadar önce Üst Paleolitik Çağ'da başladığını göstermektedir. Gerçek anlamda süs takılarının kullanılması tarım ve hayvancılıkla uğraşan üretim toplumlarının geliştiği Neolitik Çağ'da üretilmeye başlanmıştır. Süs amaçlı kullanılmaya başlanan bu takılara aynı zamanda sembolik motifler eklenerek din ve büyü amaçlı etkileri arttırılmıştır. Yüzük, bilezik, kolye ve diadem gibi temel takı formları değişen çağlar ve kültürlerle rağmen aynı amaca hizmet etmiştir. Farklı çeşitlerde tasarlanan takılar içinde bulundukları toplumun kültürel kimliğini yansıtmışlardır. Tarih öncesi dönemden başlayarak Hatti, Hitit, Urartu, Frygia, Lydia, İonya ve Pers gibi Anadolu topraklarında yaşamış olan bu uygarlıklardan günümüze kadar gelen dönem içinde değişen kültürler farklı takı formlarının doğmasında etkili olmuştur (Türe, Şavaşçın, 2002: 9). 9. yüzyıldan itibaren Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Oğuz ve Türkmen boyları Anadolu'nun bugünkü kültürel temellerini atmışlardır ve kendi takı formlarını oluşturmuşlardır. (Artun, 2011: 387).

İnsanlık tarihi ile başlayan nazar inancı takı tarihi kadar eskidir ve çoğunlukla dinsel ve büyüsel amaçlarla kullanılan ilk takıların nazara karşı koruyucu formlardan oluştuğu görülmektedir. Anadolu kültüründe nazara karşı takılan objeler arasında en yaygını göz boncuğu ya da nazar boncuğu adı verilen sembolik gözdür ve evrensel niteliği olan nazar inancı ve göz sembolü Anadolu'nun hemen hemen tüm yörelerinde kendini göstermektedir (Gökbuket, 1979: 6). İlk çağ toplumlarında olduğu gibi günümüz modern toplumlarında da varlığını sürdüren göze gözle karşı koymak gözden çıkış yolu bulan bu vurucu kuvvetin zararından korunmanın tek çaresi olarak düşünülmüştür (Erbek, 2002: 120).



Resim 59: Anadolu Türk kadın takılarından Hamail kolye. Nazara karşı koruyucu olduğu, bolluk ve bereket getirdiğine Paleolitik Çağ'dan itibaren inanılan ve göz simgesi olarak da kullanılan üçgen şekilleriyle tasarlanmıştır (Türe, 2004: 17)

Bronz çağı başlarından itibaren yazı sistemlerinin bulunmasıyla göz şematik olarak bir üçgenle ifade edilmiştir. Takıda da üçgen şekiller ile ifade edilen göz sembolü kem köze karşı koruyucu muska görevini üstlenmiştir (Türe, Şavaşçın, 2002: 9).



Resim 60: Tokat yöresi Alevileri'nin işçil kabuklarıyla süslenmiş folklorik kadın başlığı (Türe, 2004: 58)

Rengi ve biçimi gözü andıran her nesne ya olduğu gibi ya da kuvveti arttırdığına inanılan bazı eklerle birlikte takı olarak kullanılmıştır (Erbek, 2002: 120). Bunun en güzel örneklerinden biri dünyanın birçok bölgesinde de kullanılan işçil kabuklarıdır. Anadolu Çatalhöyük neolitik kültüründen günümüz Yörüklerine kadar uzanan süreçte işçil kabukları kullanılmış ve hala kullanılmaya devam edilmektedir. 20.000 yıl öncesine dayanan deniz kabukları bereket ve doğumla ilgili olmasının yanı sıra sıklıkla göz sembolü olarak da kullanılmıştır. İnsan gözünün görünen kısmına benzetildiği için cesetlerin göz çukurlarına yerleştirilmekte ve böylece ölüye öteki dünyada çürümeyecek gözlerle görme imkânı sağlanmaktadır (Morris, 1999: 37).



Resim 61: Ortasında göz boncuğu yeralan Türk Fatıma'nın Eli. Kolye olarak takılan koruyucu nazarlık (Morris, 1999: 191)

Çatalhöyük'te ise M.Ö. 8000-5500 yıllarında, içinde göz olan beş parmak çok yaygındır. Birçok kültürün ve dinin kendine mal etmek istediği bu sembol Müslüman kültüründe Fatıma'nın Eli olarak bilinmektedir ve kutsal kabul edilen el şeklindeki takıların ortasına koruyuculuğunu arttırmasından dolayı bir göz formu yerleştirilmektedir. Takılarda da popüler bir şekilde kullanılan bu motif Hindularda Humsa Eli olarak bilinmektedir ve elin ortasındaki göz, çevresindeki elden daha önemlidir. Çok güçlü bir koruyucu olarak kullanılan bu sembole Asya'da "Merhametin Herşeyi Gören Gözü" de denilmektedir. Yahudi kültüründe ise Hamsa Meryem'in eli olarak bilinen Fatıma takısı Arapça 5 ten gelir ve kötü göze karşı koruyucu olarak kullanılır (Abbasi, 2017: 139).



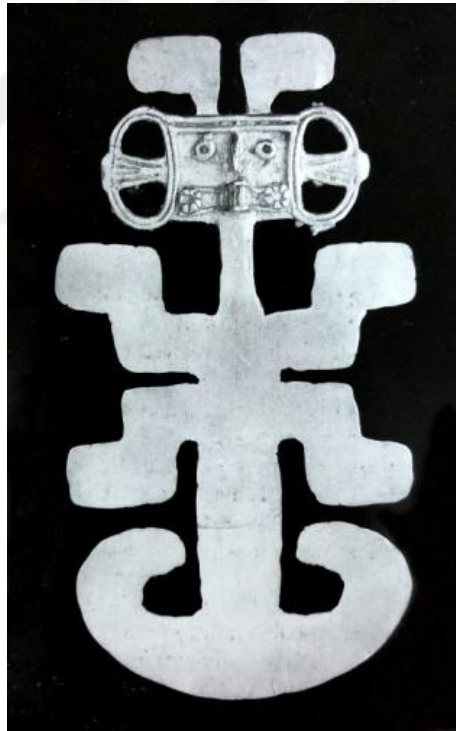
Resim 62: Urartu, Selçuklu ya da Osmanlı dönemine ait göz şeklindeki yüzük
(Kuşoğlu, 1998: 98)

Kem göze ve nazara inanmak günümüzde de geçerliliğini koruyan folklorik bir uygulamadır. Değişik göçlerle Anadolu'ya gelen ve yerli halka kaynaşan göçmenlere özgü inançlar Anadolu'nun yerli halkı tarafından özümlemiş, yeni bir nitelik kazanarak Anadolu'nun kimliğine, kişiliğine bürünmüştür. Bu özümlemeyi sağlayan da, Eski Çağ Anadolu inançları olmuştur (Erbek, 2002: 120).

Anadolu'nun geleneksel camcılık ürünlerinden olan göz boncuğu yapımı, Anadolu'da yaygın gelenek ve inançlarla zenginleşip ilginç bir teknolojiyle gelişerek bugüne ulaşabilmiş, evrensel boyuttaki ender sanatlarımızdandır ve en güçlü koruyucu tılsımdır (Özay, 1998: 178). Halk arasında nazar değen kişinin üzerindeki nazar boncuğunun çatladığına ya da kırıldığına inanılır. Bazı Türk etnografik takılarında nazara karşı koruyucu olduğuna inanılan kalsedon, akik, türkuaz, lapis lazuli gibi süs taşlarının yerleştirildiği yuvaların kenarları çepeçevre küçük üçgenler halinde kesilip taşta göz görünümü kazandırılmıştır ve bu şekilde koruyucu etkisinin arttığına inanılmıştır (Türe, Şavaşçın, 2002: 48).

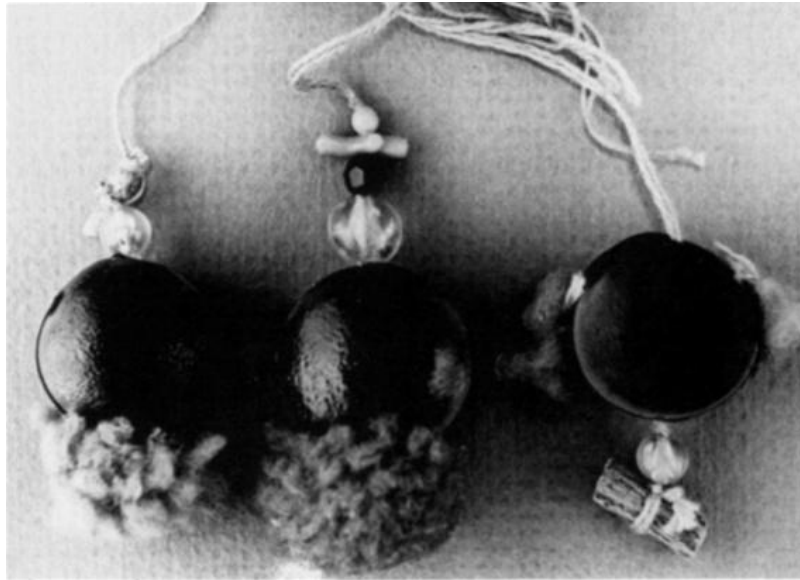
2.2.3. Amerika Takılarında Göz Formu

Amerika’da takılarda kullanılan göz figürleri diğer kıtalarda olduğu gibi yoğun sembolik anlama sahip olmasa da mücevherlerde bir motif olarak sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Amerikan kültürlerinde mücevher vücuda takılan ve yüksek değerlerin profilini çağrıştıran, pahalı nesneler olarak nesilden nesile aktarılmıştır (Mack, 1988: 115). Amerika’da kuyumculuk uzun yıllar boyunca belirli bir kesime hitap etmiştir veya dini özelliğe sahiptir. Göz boncuğu muskası, Fatima’nın eli gibi semboller değerli metallerden ve değerli taşlardan yapılmış ve bazı kültürlerde kötülükten korunmak için kullanılmıştır (Galton, 2012: 14).



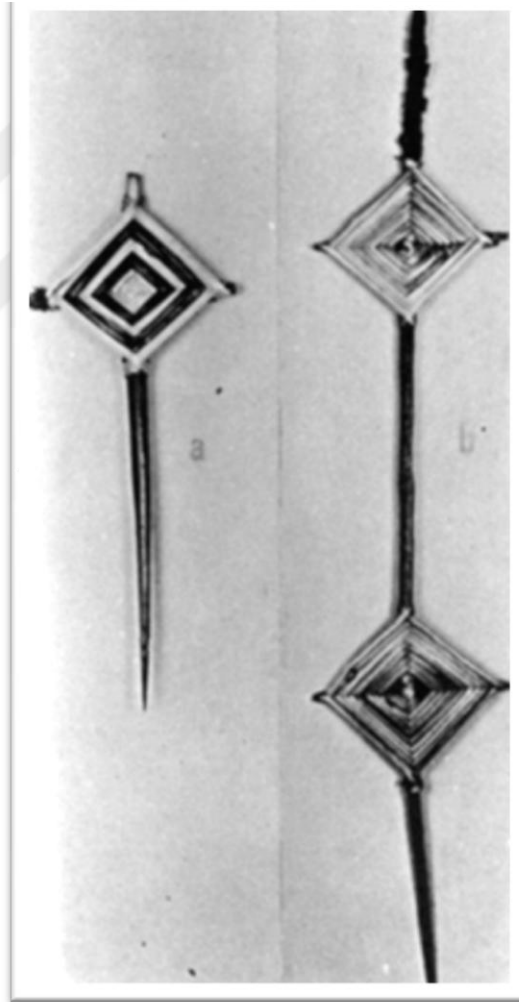
Resim 63: Stilize balta şeklindeki altın kolye ucu, kayıp mum tekniği (cire perdue) ile yapılmıştır. Stilize edilmiş gözlerle süslenmiş kolye ucunun bu şekli, bulunduğu yer olan Kolombiya Tolima bölgesinin karakteristik bir özelliğidir. M.S. 500-1500, Yükseklik 13,5 cm (Tait, 1986: 132)

Amerika’da takı zanaatının geniş bir alana yayılmasını sağlayan Olmec halkı ilk olarak takı ve mücevher yapımıyla ve önemli bir statü göstergesi olan kişisel süslenme ile ilgilenmişlerdir. Kùltürler arası farklılıklar olsa da, süsleme konusunda kullanılan ortak malzemeler ve temel benzerlikler bulunan bu gruplar, yeşim taşı kullanarak birçok kişisel süs boncuğu, sert maskeler, kolyeler ve cilalanabilir taşlar üretmişlerdir. Latin Amerika’da ise yerli halk tarafından yapılan çağdaş takılar ithalatı yapılan taşlar, metaller, aynalar ve diğer objeler olduğu kadar, tüyler, deriler, kemikler gibi mevcut doğal malzemelerden de yapılmaktadır ve geleneksel olarak tüm bu malzemeler her kültürde kayda değer bir sembole sahiptir. Latin Amerika gibi Amazon’daki kabilelerde de tüyler doğaüstü güçler olarak atfedilmekte ve kafalarına taktıkları objeler onların yaşını, statüsünü ve etnik kimliklerini yansıtmaktadır. Amazonun güney sınırlarında bulunan, üst düzey insanların kullanımı için ayrılan kaya kristalleri çok değerli olarak kabul edilmiş ve kristallerin eklenti kenarları aile yadigarı olarak saklanmışır (Mack, 1988: 135-149).



Resim 64: Ojo de Venado veya geyiğin gözü anlamına gelen muska, Meksika
(Potts, 1982: 25)

Göze benzeyen ve muska olarak kullanılan doğal ürünlerden biri büyük kahverengi bir baklagil tohumu olan Ojo de Venado'dur. Meksika'ya özgü olan ve Ojo de Venado (Geyik'in Gözü) adı verilen, göze benzeyen bu muska takı genellikle kırmızı bir ipe asılır, yün tutamlar, doğal ahşap parçaları, kehribar rengi sarı boncuklar ve pembe mercanlarla birlikte kullanılarak nazara karşı daha güçlü bir hale getirilmektedir. Genellikle bir kişinin ya da bir bebeğin üzerine takılarak veya bir arabanın dikiz aynasına asılan Ojo de Venado sayesinde kötülüklerden korunulmaktadır (Potts, 1982: 25).



Resim 65: ‘Ojo de Dios’ saç süslemesinde kullanılan iplik haçlar (Angola).

Statens Etnografya Müzesi, Stockholm (Potts, 1982: 65)

2.2.4. Avrupa Takılarında Göz Formu

Avrupa sembollerle dolu bir tarihe sahiptir fakat genellikle seramiklerde ve mitolojik hikayelerde yoğun bir şekilde karşımıza çıkan göz sembollerinin takı kültüründeki yeri aynı yoğunlukta kendini göstermemektedir. Rönesans kuyumculuğu Yunan-Roma sanatından büyük ölçüde esinlenmiştir ancak bu etkilenme Rönesans mücevherlerinde antik etki, klasik mitolojiden ya da tarih olaylarından alınmış figürlerle, sütunlar gibi mimari detayların takı tasarımlarında kullanımı yönünde gelişmiştir (Türe, 2006: 41).



Resim 66: Halkalı sardoniks ile tasarlanmış göz şeklinde masif altın yüzük, çap: 4 cm.
M.S. 3. yüzyıl Roma (Tait, 1986: 227)



Resim 67: Göz şeklinde büyü amaçlı kullanılan muska yüzük, altın ve opalin cam kullanılmıştır. 19. yüzyıl sonlarına ait, İngiliz orijinelidir (Tait, 1986: 214)

Aynı zamanda Avrupa'nın aşırılıklara eğilimli düşünsel dünyasına ve takı sanatına doğa sembolleri de esin kaynağı olmuştur. Mücevher olarak kullanılan halka, broş, iri pelerin tokaları, korsaj bağı zincirleri gibi fonksiyonel parçalardan oluşan takı ve aksesuarlarda yaygın simgesel temalar din, ilahi aşk, şövalyelik, onur ve erdemlerin romantik ifadeleri olduğu gibi bazılarının ise uğur getirdiğine inanılmıştır (Türe, 2006: 28-29).



Resim 68: Medusa başı altın broş, Castellani firması tarafından tasarlanmış, muhtemelen Luigi Poido tarafından mozaik tekniği kullanılarak yapılmıştır. 1880 dolayları, Roma (Bennett-Mascetti, 2012:15)



Resim 69: Gümüşten yapılmış madalyalar, merkezinde bir göz yer almaktadır ve gözlerin etrafı timsah, kuğu, yılan, horoz, köpek, aslan, kanatlı phallus, akrep, fil, kuğu, kertenkele, şimşek, yıldız ve balıkla çevrilidir (Elworthy, 1895: 98)

Neredeyse tüm ilk yerleşimlerde kullanılan boncuk takılar Avrupa’da da kullanılmış, korkuları, inançları, beklentileri ve dilekleri simgelemiştir. Sembolik anlamlar yüklenen bu takılar ilk olarak organik malzemelerden üretilmiş fakat çoğu dayanıksız malzemeden yapıldığı için günümüze ulaşamamışlardır. Avrupa’da yapılan kazılarda delinmiş veya yiv açılmış kabuklar, delinmiş fildişi, kemik, geyik boynuzu, hayvan dişleri ve taşlar bulunmuştur (Lambert, 2002: 20). Avrupa’da takı yapımında kullanılan cam boncukların üretimi ikinci ya da ilk bin yılın ilk yıllarına kadar uzanmaktadır. İlk cam boncuklar dekoratif değildir ancak Akdeniz, Orta Avrupa ve Rusya’da büyülü özelliklere sahip olduğu düşünülen dekoratif gözlere ve spirallere sahip çok sayıda boncuk üretilmiştir (Dubin, 2009: 62).



Resim 70: Rusya, Kerç Boğazındaki bir mezarda bulunan tılsım ya da kolye dizisi, birçok nesnenin üzerinde gözler vardır ve boncukların çoğunun geç Mısır ya da orta Roma üretimi olduğu düşünülmektedir (Potts, 1982: 22)



Resim 71: ‘Lover’s Eye Jewelry’ pendentif, altın, fildişi, cam, saç ve ipek malzeme ile yapılmış minyatür göz, 18. yy sonları, Fransa, Marguerite Arquembourg'un hediyesi, 1956, çap: 4,3 cm (Mauieres-Posseme, 2018: 127)

Avrupa’da mücevher olarak kullanılan minyatür gözler 17. yüzyılın sonlarından 18. yüzyılın başlarına kadar kısa bir süre popüler olan Lover’s Eye Jewelry (Sevgilinin Göz Mücevherleri) dir. Lover’s Eye Jewelry, genel olarak, kullanıcı için önemli olan, inciler, değerli taşlar, mineleme tekniği ile süslenmiş bir yüzük, bir madalyon, bir broş, her türlü mücevhere hatta bir kutuya bile monte edilebilen, bir kişinin gözünün minyatür bir portresidir (Zhou, 2018: 152-153). Başlarda soylu aileler arasında bir aşk belirtici olan gizemli bir sanat formu olarak kullanılan minyatür göz resimleri kişinin derin duygu ve düşüncelerini gizlemek amacıyla kullanılmaktaydı. Bu gizemli sanat formu sadece takan kişinin bildiği ve sevgilinin kimliğini gizli tutmak amacı taşımaktaydı.

İzleyiciye doğrudan bakan portrelere sıklıkla sevgili kişinin saçından bir parça eklenerek camın içine hapsedilirdi. Bu trendi takip eden İngiliz asillerinden sonra bir moda olarak Avrupa başta olmak üzere kıtalara yayılmıştır. (http://www.langantiques.com/university/index.php/Lover's_Eye_Miniature, Erişim: 18.02.2019, 16:00)



Resim 72: ‘Lover’s Eye Jewelry’ broş, bir sol göz portresi, fildişi üzerine suluboya, 0,6x1,3 cm, bilinmeyen sanatçı, Philadelphia Müzesi, İngiltere, 1800
(<https://www.philamuseum.org/collections/permanent/45323.html?mulR=217399957%7C1>, Erişim: 10.11.2016, 15:00)

Kişisel bir aşk göstergesi olan minyatür gözler son derece değerlidir. On dokuzuncu yüzyıl başlarında göz minyatürleri gözyaşı mücevher formuna evrilmiştir. Bir simge olarak kullanılan göz minyatürlerinde portreleri çevrelemek için kullanılan taşlar sembolizm duyguları ile eklenmiştir. İnciler genellikle gözyaşlarını, pırlantalar

güç ve uzun ömürü, mercan kötülüklerden korumayı temsil etmiş, turkuaz göz sağlığını korumayı, garnet lal taşı ise gerçek dostluğu temsil etmiştir. (<http://www.vanityfair.com/culture/photos/2012/02/lovers-eyes-birmingham-museum-of-art-exhibit>, Erişim: 15.02.2019, 20:00)



3. BÖLÜM
TAKIDA GÖZ FORMU KULLANIMINA ÇAĞDAŞ ÖRNEKLER
VE BİR KOLEKSİYON ÖNERİSİ

3. BÖLÜM

TAKIDA GÖZ FORMU KULLANIMINA ÇAĞDAŞ ÖRNEKLER VE BİR KOLEKSİYON ÖNERİSİ

3.1. MODERN TAKININ GELİŞİM SÜRECİ

Takı ve takı sanatı geçmişten günümüze gelişerek her dönem son derece rafine ve başarılı bir teknik barındırmıştır. Vücudu süslemek için kullanılan en eski takı formları on binlerce yıl geçmişe dayanmaktadır ve derinden gelen bir dürtü ile oluşmuştur ki o dürtü kişiye tatmin duygusu vermektedir. Çağdaş takı ise karmaşık ve dinamik olan; sofistike-içgüdüsel, geleneksel-yenilikçi, kişiye özgü-sosyal, havalı-ateşli gibi karşıt güçlerin dengesini somutlaştıran bir sanattır (Neuman, 2009: 16). Zaman içinde nüfusun artması, teknolojik gelişmeler, yeni yer arayışları, göçler, istilalar ve savaşlar toplumlar üzerinde kültürel, ekonomik ve sosyolojik değişiklikler meydana getirerek yeni ufuklar açmıştır. Kara ve deniz ticaretinin gelişmesi ile birlikte takıda kullanılan teknik ve malzeme çeşitlenmiş takının bir sanat dalına dönüşmesini sağlamıştır. Eski uygarlıkların teknik ve tasarım bakımından üstünlük sergileyen takıları, çağdaş sanatçılara ışık tutmaktadır. Günümüzde takının tanımına bir çerçeve çizmek isteyen araştırmacılar, takının geçmişe yolculuğunu zorunlu kılan sembolik anlamlarına yoğunlaşmak zorunda kalmışlardır (Özay, 1998: 178-179).

18. yüzyılın sonları Avrupa için siyasi ve sosyal hareketler ve sanat açısından arayış ve yeniden yapılanma dönemi olmuştur. 1776 Amerikan ve 1789 Fransız Devrimi ile kültürel sonuçları bulunan Demokratik devrim, bir diğeri ise 18. yüzyılda İngiltere’de ortaya çıkan Sanayi Devrimi ile Avrupa iki yönlü bir değişim dönemine girmiştir. Devrimin kanlı yıllarının bitmesinin yarattığı iyimserlik ve ferahlama ile yeni moda akımları kendini göstermeye başlamıştır (Türe, 2006: 83-90). Sanayi Devrimi, kuyumculuk için güçlü presler, torna tezgâhları ve yüksek devirli cila motorlarıyla teknolojiyi kullanıp seri üretim imkânları sağlamış, fakat bu seri üretimle beraber sanattan uzaklaşılması bazı kesimler tarafından hoş karşılanmamıştır. 1851’deki Londra

Büyük Sanayi Sergisi'nden sonra William Morris'in liderlik yaptığı bir grup düşünür ve sanatçı seri olarak üretilen eşyalara ve mimarideki yozlaşmaya tepki olarak Arts&Crafts hareketini başlatmış, bazı sanat akımlarındaki işlemecilik ve kıvraklığa sahip çıkan bu hareket yeni yorum ve sentezleri sanat-zanaat birlikteliği ile gerçekleştirmiştir. (Türe, 2006: 113).

20. yüzyılın başlarında yaşanan endüstri ve teknolojik gelişmelerden sonra sanatta ihtiyaç duyulan estetik anlayışı 1919 yılında Almanya'da kurulan Bauhaus sanat eğitimi ile köklü bir değişime başlamıştır. Endüstrileşmenin ayırdığı sanatsal, teknik ve üretimsel bölümlerin birlikteliğini yeniden oluşturmada önemli bir katkı sağlayan Bauhaus, uygulamalı sanatlar ile güzel sanatlar arasındaki engeli ortadan kaldırmayı amaçlamıştır. Kişisel becerileri geliştirecek atölye sistemi üzerine oluşturulan Bauhaus'da amaç, hiçbir zaman zanaatkâr yetiştirmek olmamıştır (Bulat, Bulat, Aydın, 2014: 106) İkinci Dünya Savaşı nedeniyle Avrupa'dan Amerika'ya göç eden çok sayıda sanatçı ve kuyumcu Bauhaus ekolünü de beraberlerinde götürmüşlerdir. Tasarım eğitimini etkileyen Walter Gropius, Mies Van Der Rohe ve Laszlo Moholy-Nagy gibi sanatçılar gelecek nesli yönlendirmiş ve Bauhaus ekolünün yaygınlaşmasında önemli rol oynamışlardır (Ertan Ayata, 2015: 92).

1900'lü yıllarda mücevher sanatı yüzyıl değişiminin, sanat alanındaki en yeni ve heyecan verici gelişmelerinden biri olarak algılanır. Yeni dönemin işaretleri teknik, malzeme ve temalarda olduğu kadar amaç ve üretimde de kendini göstermeye başlamış, sanat Amerikan Soyut Ekspresyonistlerin etkisinde kalmıştır. 1940'ların sonlarında ilk koleksiyon çalışmaları, 2. Dünya Savaşı sonrası sanatın enerjisinin arttığı zaman, takılar için radikal değişimler bugün stüdyo takıları ya da takı sanatı olarak bilinen yeni ve kalıcı bir sanatın yükselmesini sağlamıştır. Seri üretimi reddeden sanatçılar kendilerini, dünyayı geleneksellikten özgürlüğe taşıyacak öncüler olarak görmüşlerdir. "Studio Crafts" (Stüdyo Zanaatları) adı verilen; genellikle el yapımı, özgün ve eş olmayan parçaların üretimini savunan bu fikir, bütün sanat kavramına yeni bir boyut kazandırmıştır. Amerika, İngiltere, Avustralya ve daha pek çok ülkede, sanat eğitimi veren okullarda Studio Crafts müfredatın bir parçası haline gelmiş; böylece kuyumculuk

bir sanat dalı olarak yeni bir anlam kazanmıştır (Craven, Scarisbrick, Ogden, 1989: 164, 165).

“Tek bir kişinin el yapımı olan bir ürünün hem tasarımından hem de üretiminden sorumlu olmasına işaret eden kavram, başta Amerika, Avustralya ve İngiltere olmak üzere pek çok ülkenin sanat okullarında yer bulur. Bu gelişme takıya, ifadeci bir sanat formu olarak yeni bir rol kazandırır. Stüdyo zanaatkârlarının eğitiminden geçen yeni nesil tasarımcılar, takı kavramını değiştirirler ” (Ertan Ayata, 2015: 92).

2. Dünya Savaşı sonrasında sanat alanında gerçekleşen devrim ile takı artık bir sanat dalı olarak kabul edilmiştir, takıların seri üretimini ve geleneksel takı anlayışında bulunan değerli taş ve metallere olan bağlılığını reddeden tasarımcılar, öncü sanatçıların ve tek üretim çalışmalarının peşinden giderek modern takıların kendi içerisinde dinamik bir denge kurmasını sağlamışlardır (Demirtaş, 2011: 138). Yeni nesil takı sanatçılarının 2. Dünya Savaşı sonrası dönemdeki eğitimi ile bir sanat formu olarak takıya gösterilen akademik ilgi büyümüştür (Lewin, 1994: 33). Mücevher tasarımcılığı açısından büyük gelişmelerin yaşandığı 20. yüzyılın ortaları yeni felsefe ve sanat akımlarının yükseldiği, çok yönlü uluslararası sanatçıların yetiştiği Neo Rönesans dönemidir (Türe, 2006: 159). 1955'te New York'ta Museum of Contemporary Crafts Museum (Çağdaş Zanaatlar Müzesi) kurulmuş ve 1960'ta Birleşik Devletler Hükümeti, zanaatkârların seminer verip, atölye çalışmaları ve sergiler düzenleyecekleri bölgesel merkezler oluşturan American Crafts Council'i kurmuştur. Birçok takı tasarımcısı yeni malzeme ve teknikler ile deneysel çalışmalar yaparak takı tasarımının plastik sanatlarla olan etkileşimini ön planda tutmuş, yapılan mücevher ve takılar ilk kez müze ve galerilerde sergilenerek sanatsal değerleri vurgulanmıştır (Craven, Scarisbrick, Ogden, 1989: 164). Bu tarihten itibaren ortaya çıkan Pop Art ve Minimalizm gibi sanat akımları deneysel takı yapan tasarımcıları etkilemiş ve takıda başlayan modernist form, heykelsi kimlik ve alternatif malzemelerin kullanımı çağdaş takı çalışmalarını çok daha öteye taşınmıştır. Avrupa'daki sanat eğitimi veren kurumlara ve tasarımcıların çoğuna ilham kaynağı olan Bauhaus'un takıya yansımaları ise formların aşırı derecede sadeleştirilmesi olarak gözlemlenmiştir (Ertan Ayata, 2015: 92).

“20. yüzyıldan itibaren bir dönüşüm içine giren takı kavramı ile birlikte ortaya çıkan sanatsal takı, farklı form, boyut, kavram ve malzemeler aracılığıyla ifade bulmuştur. Teknolojik, sosyal, siyasal ve kültürel dönüşümlerin etkisiyle, o zamana kadar alışlagelmiş şekilde tariflenen niteliklerinin ötesine geçerek, dramatik bir değişime uğramıştır. Başlıca takı ve mücevher firmaları, önceki yüzyıldan kalan evrilmiş takı stillerini değerli malzemelerle üretmeye devam ederken; asıl değişim, sanat okullarında eğitim almış ve takılarının üretimini bizzat yapan tasarımcı ve sanatçılardan gelmiştir. Bu tasarımcı ve sanatçılar, yapıtlarını ticari bir risk olarak değil, kendilerini ifade etme aracı olarak değerlendirmişler, yeni malzemelerin kullanımıyla ya da kökten değişik formlarla geleneksel takı kavramına meydan okumuşlardır” (Ertan Ayata, 2015:144-146).

Ticaretin giderek artması, teknolojinin gelişmesi ile PVC, polietilen, polyester, naylon, melamin, akrilik ve değişik metal alaşımları gibi pek çok yeni malzeme keşfedilmiş böylece, gündelik eşyalardan giysi ve aksesuarlara kadar, özellikle plastik ve türevleri, oldukça geniş bir yelpazede kullanılmıştır. Ucuz ve dayanıklı bir malzeme olması nedeniyle takı tasarımcıları tarafından da sıkça kullanılan bu malzemeler pahalı mücevherlere ciddi birer rakip olmuşlardır. 1970-1980’ler Batı dünyasında ekonomik refahın sürdüğü ama sanat ve düşünce açısından yeniliklerin yaratılmadığı durgun yıllar olmuştur. 1990’lardan sonraki yıllarda ise genellikle hem firma hem de tasarımcı açısından neredeyse bütün tarihsel kaynakların ve stillerin modernize edilip, endüstriyel üretime uyarlanarak kullanılmasıyla sınırlı kalmıştır (Türe, 2006: 169).

“Çağdaş takı sanatçıları geçmişin gizemlerini günümüze taşıyarak mistik öğeler içeren sembolleri takı çalışmalarında kullanmışlardır. Takı sanatçıları manevi değerler taşıyan sembolleri ve materyalleri farklı sanat disiplinlerinin teknikleriyle karmaşık kompozisyonlar uygulayarak mistik gücü farklı bir dille anlatmaktadırlar. Bu tasarımlar, insan ruhunun mistisizme olan ihtiyacını, heyecan ve tutkusunu ifade etmektedir” (Demirtaş, 2012: 141).

3.2. TAKIDA GÖZ FORMU KULLANIMINA ÇAĞDAŞ ÖRNEKLER

3.2.1. Sanatsal Takılarda Göz Formu Kullanımına Örnekler

Çağdaş takı sanatçıları, antik dönem takılarında olduğu gibi tasarımlarında sembolleri kullanmaktadırlar ve olayları, hikâyeleri, sembolik değere sahip şekil ve görüntüleri takılara yansıtarak, yaratıcılıklarını ortaya koymaktadırlar. (Demirtaş, 2011: 138). Antik Tarih'ten günümüze kadar ayakta kalan sembollerden biri olan mitolojik göz formu varlığını tüm kültürlerde ve çağdaş takı sanatçıları arasında da devam ettirmektedir (Koç-Temür, 2014: 41). Bir form olarak göz her zaman izleyicilerin izlendiğini ve gözlemlendiğini hissettirir ve çağdaş takılarda kullanılan bu çok sayıdaki göz örneğinden bazıları sembolik anlamlar yüklediği gibi bazıları ise sadece form olarak kullanılmıştır. Vücut parçaları, sanatçıların ilham aldıkları hareket noktalarından biridir, en çarpıcı ve en mistik olan bölümlerden biri olan göz çağdaş sanatın öncülerinden Salvador Dalí'nin sürrealist çalışmalarda sıklıkla tekrarladığı bir temadır (Ertan Ayata, 2015: 93). Çağdaş sanat denildiği zaman çoğu insanın aklına Alexander Calder, Sam Kramer, Salvador Dalí gibi sanatçılar gelmektedir ve farklı disiplinlerden gelen bu sanatçıların hepsi de mücevher tasarlamış ve farklı sanat disiplinlerinin teknik ve malzemeleriyle yaratıkları takılar, sembolik değere sahip takılabilir heykeller olarak değer kazanmıştır. Takı sanatçılarının yanı sıra ressamların ve heykeltıraşların da takı tasarlayıp üretmeleri takının bir sanat olarak kabul edilmesinde önemli rol üstlendiği düşünülmektedir (Demirtaş, 2011: 139).

Bu sanatçılar arasında önemli isimlerden biri olan İtalyan heykeltıraş Bruno Martinazzi'dir. Dini ve mitolojik kökenleri modern bir form haline dönüştürerek ürettiği takı tasarımlarında vücut parçalarına yer veren Martinazzi, göz formunu özgün bir yaklaşımla kullanmaktadır. Eserlerinde tabakalar halinde altın kullanarak değişik dokular elde eden Martinazzi, altının da bir ruhu olduğunu düşünmektedir. (<https://dnstdm.de/en/bruno-martinazzi-journey-into-the-soul/>, Erişim: 21.01.2019, 17:00)



Resim 73: Buruno Martinazzi, “Aquila” broş, 20 ayar yeşil altın, 18 ayar pembe altın ve mermerden üretilmiştir, 1990

(<https://www.mfah.org/art/detail/58329?returnUrl=%2Fart%2Fsearch%3Fclassification%3DJewelry%2B%2526%2BAornment%26nationality%3DItalian>, Erişim: 01.02.2019, 19:00)



Resim 74: Buruno Martinazzi, “Occhi” broş, 925 ayar gümüş, 18 ayar altın, 3,8x7,4 cm, 2009. Occhi İtalyanca gözler anlamına gelmektedir (Slavik, 2010: 123)

Sürrealist sanatçı Salvador Dali gibi farklı disiplinlerinden isimler, takı tasarımını mesleklerinin önemli bir parçası olarak görmüşler; sanatlarında yaratıcı ve yenilikçi formlar keşfetmeye takı tasarımları ile devam etmişlerdir (Schon, 2004: 28). Modern sanatın öncülerinden olan Dali, sinemadan takıya kadar birçok sanatsal alanda çalışmalar ortaya koymuş, kendisine özgü sanatsal üslubunu çalışmış olduğu her sanat dalında olduğu gibi takı eserlerine de yansıtmıştır. Dali takı tasarımlarında gerçek dünyanın şaşırtıcı ve tutarsız parçalarını birbirine karıştırarak, ölümle hayat, gerçekte düşsel, geçmişle gelecek gibi çelişkileri ortadan kaldırmaktadır. Çağdaş sanatın öncülerinden olmasına rağmen değerli malzemelerden uzaklaşmayan Dali, altın, platin, değerli taşlar (elmas, safir, topaz, yakut, zümrüt vb.), inciler, mercanlar ve diğer değerli malzemeleri kullanmıştır. Aynı zamanda tasarladığı mücevherlerinde dini, mitolojik semboller, formlar, hayvan ve bitki formları, kalp dudak ve göz formlarıyla kombinasyon oluşturarak, kullanılacak materyalleri sadece renk ve maddi değerlerine göre değil aynı zamanda her bir değerli taş ve metalin anlamı ve sembolik çağrışımına

göre seçmiştir. Dali takı çalışmalarını sürrealist etkili, dinsel temalı ve mekanik/makine özellikli olmak üzere üç kategoriye ayırmıştır (Yağmur-Bulat, 2013: 140).



Resim 75: Salvador Dali, “The Eye Of Time” isimli broş, 1949 (Gala, 2001: 37)

Amerikan 20. yüzyıl Modernist takı sanatçıları, sanatsal takılarını oluşturmada; Konstrüktivizm, Kübizm, Afrika Primitiv Sanatı, Amerikan Yerli Sanatı, Sürrealizm, Dadaizm ve Biomorfizmden etkilenmişlerdir. Geleneksel form anlayışının yıkılması, değerli malzemenin reddedilmesi, farklı disiplinlerden sanatçıların takıya yönelmesi, farklı malzemelerin ve formların kullanılması ile farklı bakış açıları oluşmuştur. Geleneksel form anlayışının yıkılması ile sanatçıları, aldıkları eğitim doğrultusunda özgün bir bakış açısına yönelmeye sevk etmiştir.



Resim 76: Sam Kramer, tahnit göz ve gümüş yüzük, 1950 (Schon, 2004: 17)

İlk Amerikan Modernist takı tasarımcılarından Sam Kramer, 1936'da Sürrealist etkili takılar tasarlamıştır. Kramer'in parçalarının çoğu esrarengiz rüyasal nitelikleri uyandırmaktadır. Çalışmalarında kullandığı biyomorfik formlara eklediği cam tahnit gözler ile tasarımlarına derinlik katmakta olduğu gözlemlenmektedir. (Schon, 2004: 28). Biyomorfik form soyut sanatta geometrik biçimlerden çok bitki ya da hayvan biçimlerini anımsatan eğrisel dış çizgilerle oluşturulmuş biçimlerdir.



Resim 77: Sam Kramer (Roc Pendant), gümüş, altın, fildişi, boynuz, tahnit göz, mercan, turmalin, lal taşı pendant, 1958 (Neuman, 2009: 37)



Resim 78: Sam Kramer, gümüş ve tahnit göz broş, 1940 (Neuman, 2009: 37)



Resim 79: Sam Kramer, tahnit göz, mineral taş ve gümüş, el üretimi kolye, Joanne ve Fred Dolaresco koleksiyonundan (Schon, 2004: 28)

1940'ların sonlarındaki Soyut Ekspresyonist hareketin ilk günlerinde stüdyo mücevher sanatçısı olarak kariyerine başlayan Ed Wiener, mücevheratın çağdaş bir ifade olması gerektiğini düşünerek, Picasso, Calder, Sam Kramer ve Frank Rebajes gibi farklı disiplinlerden gelen sanatçıların çalışmalarından ilham almıştır. Tasarımlarındaki sembolik özelliklere dikkat eden Wiener, bazı taşların hastalıkları önlemek veya iyi şans getirmek için soyut güçler gibi sihirli anlamları olduğuna inanmaktadır. Modern resim ve heykel, doğa ve ilkel semboller ve eski teknikler gibi kaynaklardan ilham alan ve spiralleri çok kullanan Wiener, kendisini modernist, retro-modernist ve post-modernist olarak tanımlamaktadır. (<https://www.skinnerinc.com/auctions/3015B/lots/10>, Erişim: 23.01.2019, 21:00)



Resim 80: Ed Wiener, Eski Mısır gözü, altın ve fayanstan üretilmiş broş, 1970
(<https://www.skinnerinc.com/auctions/3015B/lots/10>, Erişim: 23.01.2019, 13:00)



Resim 81: Margaret de Patta, gümüş ve kaya kristali göz pimi broş. 1930-1964 yılları arasında çalışan Margaret de Patta'nın hem değerli taşların hem de değerli olmayan çakıl taşlarının geleneksel olmayan kullanımı ile çağdaş takı alanındaki etkisinin önemini anlatmaktadır.

(<http://www.morninggloryantiques.com/collectMCMMod.html>, Erişim: 23.01.2019, 19:00)

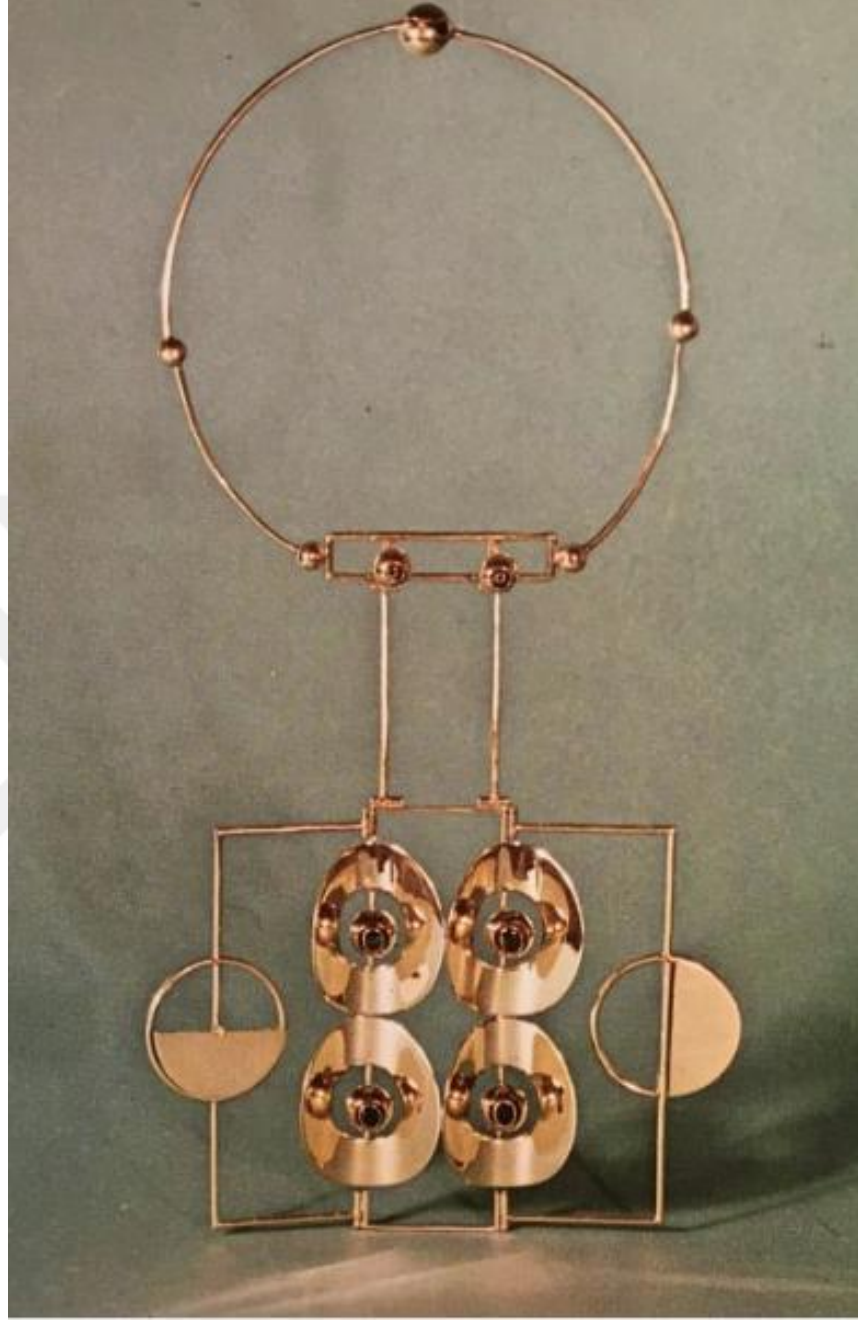


Resim 82: Jean Cocteau'nun Schiaparelli için tasarladığı sınırlı sayıda üretilen metal ve cam göz broş, 45x65x13 mm, 1952 (Joris, 2010: 53)

Çağdaş sanatçılardan biri olan Alberto Giorgi, 1960'larda başladığı sanat hayatında geleneksel ile teknolojiyi bir arada kullanarak hem fantastik hem de heyecan verici tasarımlar yaratmıştır. Heykeltıraş olmamasına karşın dikdörtgen ve dairesel formlardaki küresel elemanların dönmesi sayesinde yarattığı heykelsi takıların fiziksel ve dinamik bir harekete sahip oldukları gözlenmektedir.



Resim 83: Alberto Giorgi, “Acquario”, elmas, beyaz ve kırmızı altın kolye, 1972-73.
(<https://lostinjewels.com/jewellery-story/alberto-giorgi-tradition-and-kinetic-art/>,
Erişim: 23.01.2019, 20:00)



Resim 84: Alberto Giorgi, “Ricerca Speculare” (speküler arama) “Occhi” kolye, (Occhi İtalyanca gözler anlamına gelmektedir) Torrini Firenze Koleksiyonu, 1972
(<https://lostinjewels.com/jewellery-story/alberto-giorgi-tradition-and-kinetic-art/>,
Erişim: 23.01.2019, 22:00)

Geleneksel form anlayışını yıkarak tasarımlarına özgün bir bakış açısıyla yaklaşan Stüdyo takı sanatçılarının açtığı yolda ilerleyen ve onları örnek alan birçok tasarımcı, aldıkları eğitimin arından türünün tek örneği olan takılar üretmeye başlamışlardır. Sanat okullarından mezun olan tasarımcılar kavramsal çalışmalar ile klasik takı formundan uzaklaşmış, anlatmak istediğini vurgulayan tasarımlar ortaya koymaya başlamıştır.



Resim 85: Kiff Slemmons, “Me Too”, kolye, gümüş, cam, taş, deri, ayna kullanılarak yapılmıştır, 1986 (Neuman, 2009: 132)



Resim 86: Alice Sprintzen, tel, anahtar, gümüş, cam boncuklar ve örgü ile tasarlanmış kolye, 2007 (Van, 2008: 159)

Yukarıdaki iki çalışmada da tasarımcılar bir kompozisyon oluştururken vurgulamak istediği göz ya da bakış her ne ise onu ön plana çıkarmaktadır.



Resim 87: Kristin Diener, Aile öyküsü dolu göz küresi gümüş kolye, kıymetli taşlar, tohumlar, deniz kabukları, düğmeler, lal taşı, saat parçaları, plastik anahtar, inciler, tel örgü, altın kaplama ve kabak çekirdeğinden yapılmıştır, 1998 (Ramljak, 2014: 54)



Resim 88: Kristin Diener, “Feminine Protection”, uzun el yapımı zincir kolye, gümüş, cam göz, cam nazar boncukları, gözlük çerçevesi ve lens, kartpostal parçası ve üzüm çekirdeği kullanılarak üretilmiştir, 2003 (Ramljak, 2014: 47)



Resim 89: Kristin Diener, “Henna Hand”, som ve ince gümüş, üzüm çekirdeği, reçine, cam protez göz, inci, sitrin, garnet, aya taşı kullanılarak yapılan tasarımda Hamsa’nın Eline vurgu yapılmıştır, 2003 (Ramljak, 2014: 47)



Resim 90: Barbara Mann, “Teknolojinin Koruyucu Gözü” gümüş broş, 18 ayar altın ve bilgisayar çipi kullanılarak üretilmiştir, 2006 (Ramljak, 2014: 51)



Resim 91: Jennifer Trask, gümüş, hematit, akik ve tahnit gözlerden yapılmış kolye, 2005 (Ramljak, 2014: 49)



Resim 92: June Jasen, bakır, pirinç, 22 ayar altın, cam bebek gözlü ve mineleme tekniği ile üretilmiş broş, 2010 (Ramljak, 2014: 50)



Resim 93: Joshua Mark Craig, “Allah Salaam Alehkum” yüzük, nazara karşı bakır, cam boncuktan yapılmıştır, 2010 (Ramljak, 2014: 50)



Resim 94: William Harper, Jasper Jones için tasarlanmış dokuz tantrik muska, mineleme tekniği, ince gümüş, 14, 18, 22 ve 24 ayar altın, inciler, lal, turmalin kolye, 1994 (Ramljak, 2014: 35)



Resim 95: Judith Hoyt, “Paralardaki Gözler”, metal, bakır para ve zincir, 2009
(Ramljak, 2014: 52)



Resim 96: Alexander Schabracq, metal, cam göz boncuğu ve plastik broş, 1993 (Joris, 2010: 138)



Resim 97: Ingeborg Vandamme, pirinç, kağıt, ahşap, kazınmış pigmentlerden oluşan göz kolye, 1998 (Van, 2008: 411)



Resim 98: Susan Skinner, göz broşları. Saf gümüş ve farklı metaller, yeniden yapılandırılmış nesneler ve sıra dışı yarı değerli taşlar kullanılmıştır.

(<http://www.fibulaskinner.com/BROOCHES-ARCHIVE>, Erişim: 23.01.2019, 00:00)



Resim 99: Jessica de Lotz, “Peeping Tom”, eski bir bebeğin gözünden üretilmiş, göz kırpan yüzük (Galton, 2012: 74)

3.2.2. Seri Olarak Üretilen Takılarda Göz Formu Kullanımına Örnekler

Göz formunun yer aldığı takılar, her zaman sanatsal takı örneklerinde olduğu gibi türünün tek örneği olarak üretilmemiştir. Günümüze ait en yaygın kullanılan örneklerinin, seri olarak üretilen takılar olduğu bilinmektedir. Tasarımcısının yorumu ile şekillenen göz formu, çoğunlukla takının odak noktasını oluşturmakta ve korunma, süslenme ya da sadece moda olması gibi sebeplerle kullanıcı tarafından tercih edilmektedir.



Resim 100: Theo Fennell, nazarlık pendentif, 18 ayar beyaz altın, safir, beyaz ve siyah pırlanta (Galton, 2012: 15)



Resim 101: Kısmet By Milka, 14 ayar pembe altın ve safirden göz yüzükler (<http://www.kismetbymilka.com/?lng=TR>, Erişim: 20.10.2018, 15:00)

Bir Türk tasarımcı olan Milka Karaağaçlı tarafından kurulan Kısmet by Milka markası, nazar boncuğunu ve göz formunu modernlikle buluşturarak tasarımlarıyla tüm dünyanın bildiği bir marka haline gelmiştir. Üzerinde şans ve pozitif enerji hissetmek isteyenler tarafından tercih edilen “Beni Korum” koleksiyonu, nazar boncuğu, göz formu ve kirpiklerin bulunduğu bir koleksiyondan oluşmaktadır (<https://smluxuria.net/kismet-by-milka-beni-koru-koleksiyonu/>, Erişim: 20.10.2018, 17:00). Kısmet by Milka gibi Türk tasarımcılardan olan Emel Kurhan ve Yaz Kurhan kardeşler Givenchy ve Lacroix gibi dünyaca ünlü modaevlerinde çalıştıktan sonra Yazbukey isimli markalarını kurdular. Sürrealizmin etkilerini tasarımlarında kullanan marka, pleksiglastan ürettiği ikonik vücut parçalarından biri olan göz formunu neredeyse tüm takı, aksesuar ve giysi tasarımlarında kullanmaktadır. (<https://yazbukey.com/yazbukeyland/>, Erişim: 11.07.2018, 21:30)



Resim 102: Yazbukey, göz broş ve küpe, 2013-2014 Sonbahar-Kış koleksiyonundan, plexiglas ve pirinç, el üretimi (<http://yazbukey.com/yazbukey-loves/>, Erişim: 27.10.2015, 22:00)

Günümüzde çok ünlü moda tasarımcıları tarafından giysi koleksiyonlarının konseptine uygun olarak tasarlanan takılar defilelerde sıklıkla kullanılmaktadır. Bu markalardan Kenzo 2013-2014 Sonbahar-Kış Talisman, Givenchy ise 2016-2017 Sonbahar-Kış koleksiyonlarını göz formlu takı tasarımlarıyla renklendirmişlerdir.



Resim 103: Delfina Delettrez'in Kenzo 2013-2014 Sonbahar-Kış Talisman Koleksiyonu için tasarladığı küpe ve yüzükler (<http://www.kadinlive.com/modada-yeni-trend-goz-desenleri/#prettyPhoto>, Erişim: 12.02.2018, 12:00)



Resim 104: Givenchy, sol Mısır göz broşu, altın, sağ altın üzerine mine tekniği uygulanmış gözyaşı broşu, 2015-2016 Sonbahar-Kış Koleksiyonu
<https://mywonderfulworldket.blogspot.com/2016/03/givenchy-fall-winter-2016-2015-ready-to.html>, Erişim: 03.08.2016, 13:00)

İnsanlar, korunmaya olan ihtiyaçları nedeniyle yaygın bir şekilde kullandıkları göz formunu en kuvvetli koruyucu olarak benimsemişlerdir. Sembollerle yüklü olan göz formunu tüm özelliklerinden arındırarak kendine göre yorumlamak ve istediği vurguyu anlatmak, çağdaş takı sanatçıları için bulunmaz bir fırsat olmuştur. Takı sanatçıları ve onları takip eden tasarımcıların göz formunu kullanarak yaptıkları eserlerin ardından değerini yitirmeden günümüze kadar gelen bu form yaygın inanışlar nedeniyle ya da popüler amaçlarla seri üretime doğru yol alarak kuyum firmalarının yapmış olduğu

koleksiyonlarla beraber müşteriyle buluşmaktadır. Pandora gibi dünyanın birçok şehrinde mağazaları bulunan markalar her sezon ürettikleri gözlü takılarıyla çok büyük bir pazara hitap etmektedirler. Öyle ki günümüzde bir gelenek halini alan dünyaca tanınmış popüler kişilere hazırlatılan koleksiyonları müşterilerine sunan markalardan biri olan Swarovski manken Miranda Kerr imzalı sembolik evil eye kolye ile adından oldukça sık söz ettirmiştir.



Resim 105: Swarovski markasının sembolik koleksiyonunda yer alan kolye, Avustralyalı manken Miranda Kerr tarafından tasarlanan “Salkım Nazar Boncuğu Kolye”, mavi, siyah ve beyaz kristal taşlar ve altın kaplama zincir (<https://www.swarovski.com/en-US/p-5172560/Swarovski-Symbolic-Evil-Eye-Pendant-Blue-Mixed-metal-finish/>, Erişim: 26.09.2018, 17:20)



Resim 106: Shakira, Kim Kardashian ve Naomi Campbell'ın korunma amaçlı kullandıkları göz takılar. (<https://onedio.com/haber/cekemiyorlar-bizi-kem-gozlerden-bizim-kadar-korkan-nazar-boncuklu-14-hollywood-unlusu-736475>, Erişim: 11.02.2018, 16:00)

Hollywood'daki moda ikonları ve film yıldızları tarafından takılarak bir moda fenomeni haline gelerek Batı'ya yayılmıştır. Takan kişiyi negatif enerjiden koruduğu ve ona mutluluk, sevgi, başarı ve zenginlik getirdiği düşünülen göz figürü mücevherlerinin, değişik nedenlerden dolayı Shakira, Madonna, Rihanna, Naomi Campbell, Jennifer Aniston, Kim Kardashian ve Britney Spears gibi birçok ünlü tarafından kullanılmakta olduğu gözlenebilir. Bu durum, göz formunu tılsım ve sembol olmaktan çıkartıp, onu moda unsuru haline getirmiştir. Kanadalı mücevher tasarımcısı Holly Dymant, Bibi Van Der Velden, Lito, Sydney Evan, Fransız tasarımcı Sylvie Corbelin ve Delfina Delettrez gibi birçok isim, göz formunu kullanarak yaptıkları koleksiyonlarıyla büyük beğeni toplamaktadırlar. Hazır giyim markası olan H&M firması için tasarımlar yapmaya başlayan Kenzo, defilesinde tüm modellerini göz boncuklu nazarlık küpeler takarak podyuma çıkarmıştır. Moda ve takı tasarımcıları yarattıkları çeşitli stiller ile göz boncuğunu neredeyse bütün takı çeşitlerine adapte etmiştir.

3.3. TEZ KAPSAMINDA HAZIRLANAN KOLEKSİYON ÖNERİSİNİN SUNUMU

3.3.1. Tez Kapsamında Hazırlanan Koleksiyonun Hazırlık Süreci

Bu çalışmanın içeriğinde göz formunun farklı coğrafyalardaki takılarda kullanımları tarihsel, sosyal ve kültürel yönlerden incelenmiş; göz formunun kullanıldığı günümüz uygulamalarından farklı takı örnekleri kullanılan formu varyasyonları, malzemelerin çeşitliliği açısından irdelenmiştir.

Yapılacak uygulamada, günlük olarak kullanılabilecek takı alternatiflerinde odaklanılarak, koleksiyonun kolay üretimi ve kullanımı göz önünde bulundurulmuştur. Bu bağlamda seri üretime de uygun hale getirilebilecek bu koleksiyonun tasarımında; gümüş, ahşap, deri ve ayna pleksiglas kullanılmıştır.

3.3.1.1. Tez Kapsamında Hazırlanan Koleksiyonun Çıkış Noktasının Belirlenmesi ve Problemin Tanımlanması

Antik dönemden itibaren göze duyulan ilgiyle beraber mitolojik konular, farklı kullanım alanları, farklı kültür ve coğrafyalara göre kazandığı sembolik anlamlar göz formunun değişik şekillerde kullanılmasına neden olmuştur. Göz formunun takıdaki kullanımı ise yine ilk dönem takılarından itibaren farklı formlarda karşımıza çıkmaktadır. Bazı kültürlerle ait olarak farklılıklar gösteren göz formu, aynı sembolik değere sahip olan işçil kabukları, geometrik formlardan üçgen ve eşkenar dörtgen ya da aynalardır fakat en çok bilinen ve kullanılan cam veya plastik malzemeden üretilen cam göz boncuklarıdır. Geçmişten günümüze, ilk insanlardan çağdaş takı sanatçılarına, günümüz takı tasarımcılarından seri üretim yapan küresel firmalara kadar her dönem popülerliği artarak gelen göz formu takılar üretilmiştir.

Yapılan araştırmada, insanlar tarafından çok yoğun bir koruyuculuk işlevi olduğuna inanılması ve şekil olarak göze hoş gelen bir tasarım formu olmasından dolayı

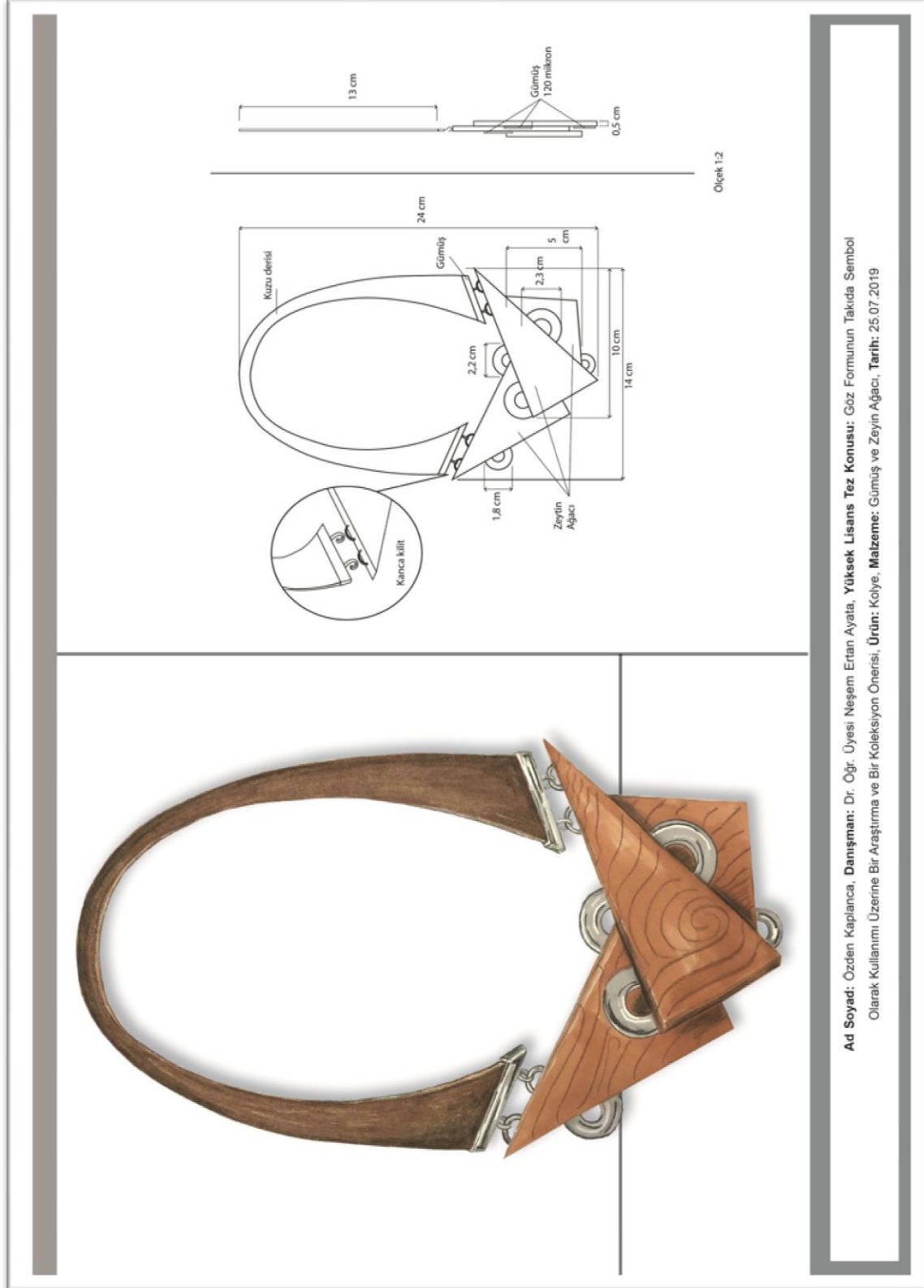
göz, bazı takı sanatçıları ve tasarımcılarının yarattığı özgün örnekler hariç tekdüze ve kısır bir döngünün içine girmiş gibi görünmektedir. Günümüzde birçok firma gözün anatomik yapısını birebir kullanmakta ve üretilen takılar sadece bir süs aksesuarı olmaktan öteye geçememektedir. Piyasadaki bütün örneklerin birbirine benzemesi nazar ya da evil eye isimli koleksiyon üreten takı firmaları da dahil gözü sadece göz ovali, ortasındaki renkli yuvarlak kısım, göz bebeği ve kirpikten ibaret görmektedirler. Piyasada yer alan sıradan formlar yerine rutinin dışına çıkarak kullanıcıya alternatif bir koleksiyon sunabilmek için gözün anatomik formunu stilize etmek ve güncel yorumlar katarak takı kullanıcısına rahatlıkla kullanabileceği aynı zamanda gösterişli ve rutinin dışında bir koleksiyon sunulması amaçlanmıştır.

Tasarımlarda kullanılan gümüş, ahşap, deri ve pleksiglas ayna gibi farklı malzeme kullanımı da formda verilmek istenen özgün etkiye büyük ölçüde etki sağlamaktadır. Aynı zamanda tasarımlara eklenen geometrik öğeler yararlanarak göz formunun sahip olduğu sembolizmi güçlendirmek amaçlanmıştır. Modern kullanıcıya hitap edecek olan bu koleksiyon seri üretime dönüşebilen aynı zamanda şekil ve tasarım açısından kullanım kolaylığı sağlayacaktır. Bu sayede hem işlevsel hem de estetiğin aynı koleksiyonda yer almasına çalışılmıştır.

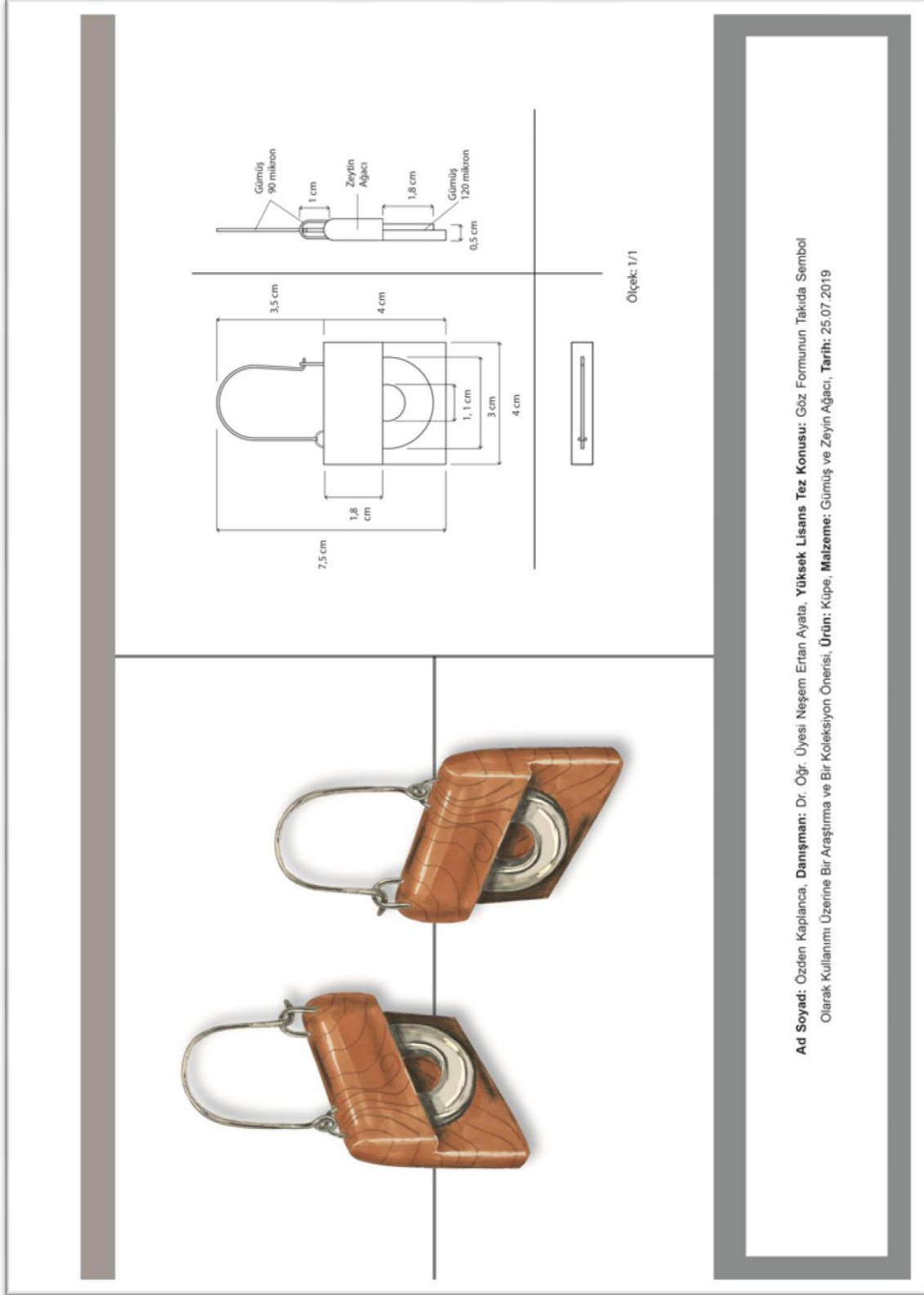
3.3.1.2. Tez Kapsamında Hazırlanan Projenin Sunumu

Yapılan araştırmalar sonucunda, göz formunun birebir kullanımının dışına çıkılarak, kadın kullanıcılara yönelik ve günlük kullanıma uygun bir koleksiyon hazırlanmıştır. Seri üretime uygun ve kullanım kolaylığı sağlayan sembolik değerini kaybetmeden yansıtan özgün bir şekilde yorumlanmış tasarımlar ile bir takı koleksiyonu hazırlanması amaçlanmıştır. Koleksiyondaki tüm tasarımlar gümüş, ahşap, deri ve ayna pleksiglas kullanılarak üretilmiştir.

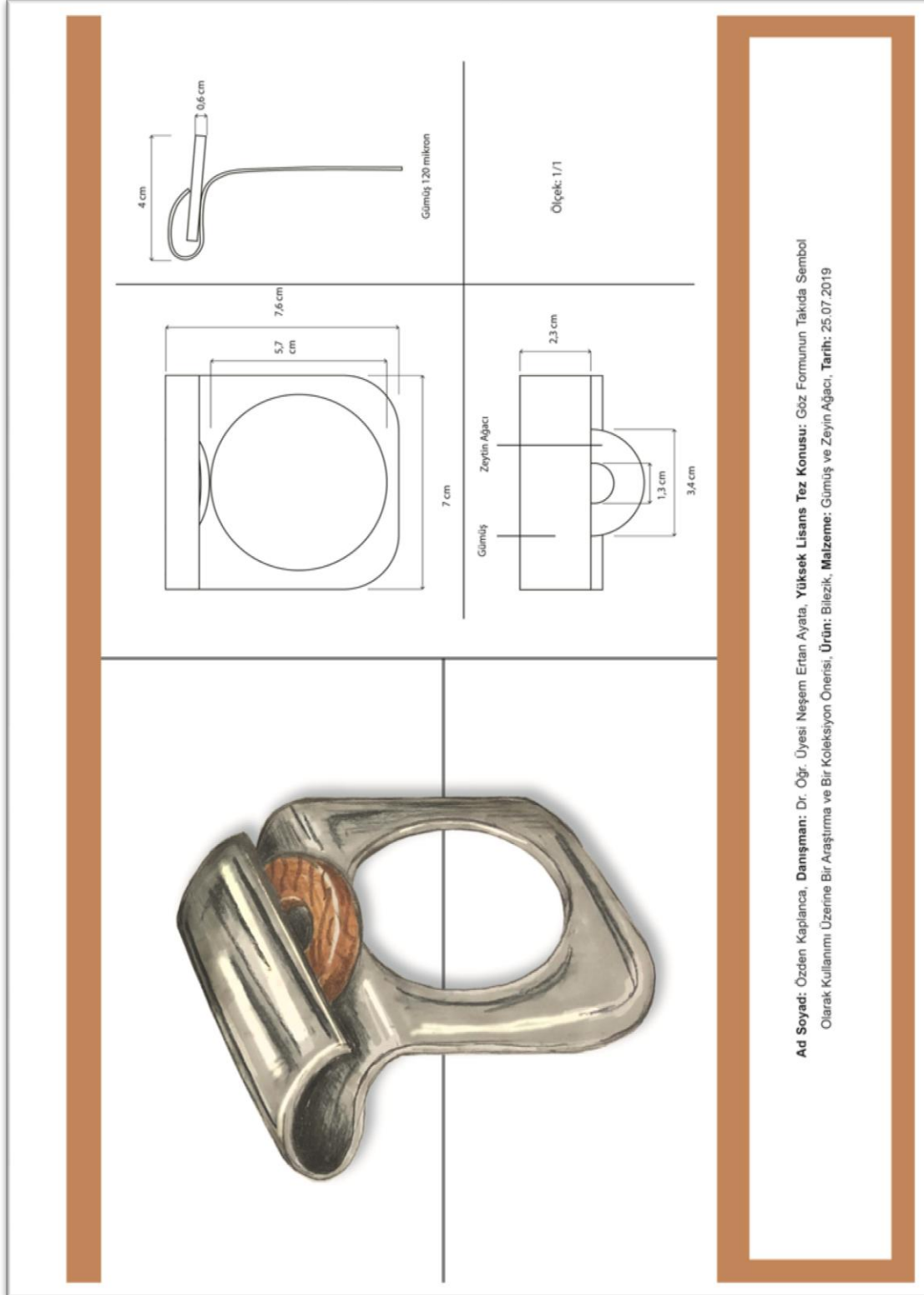
3.3.1.2.1. Tasarım 1



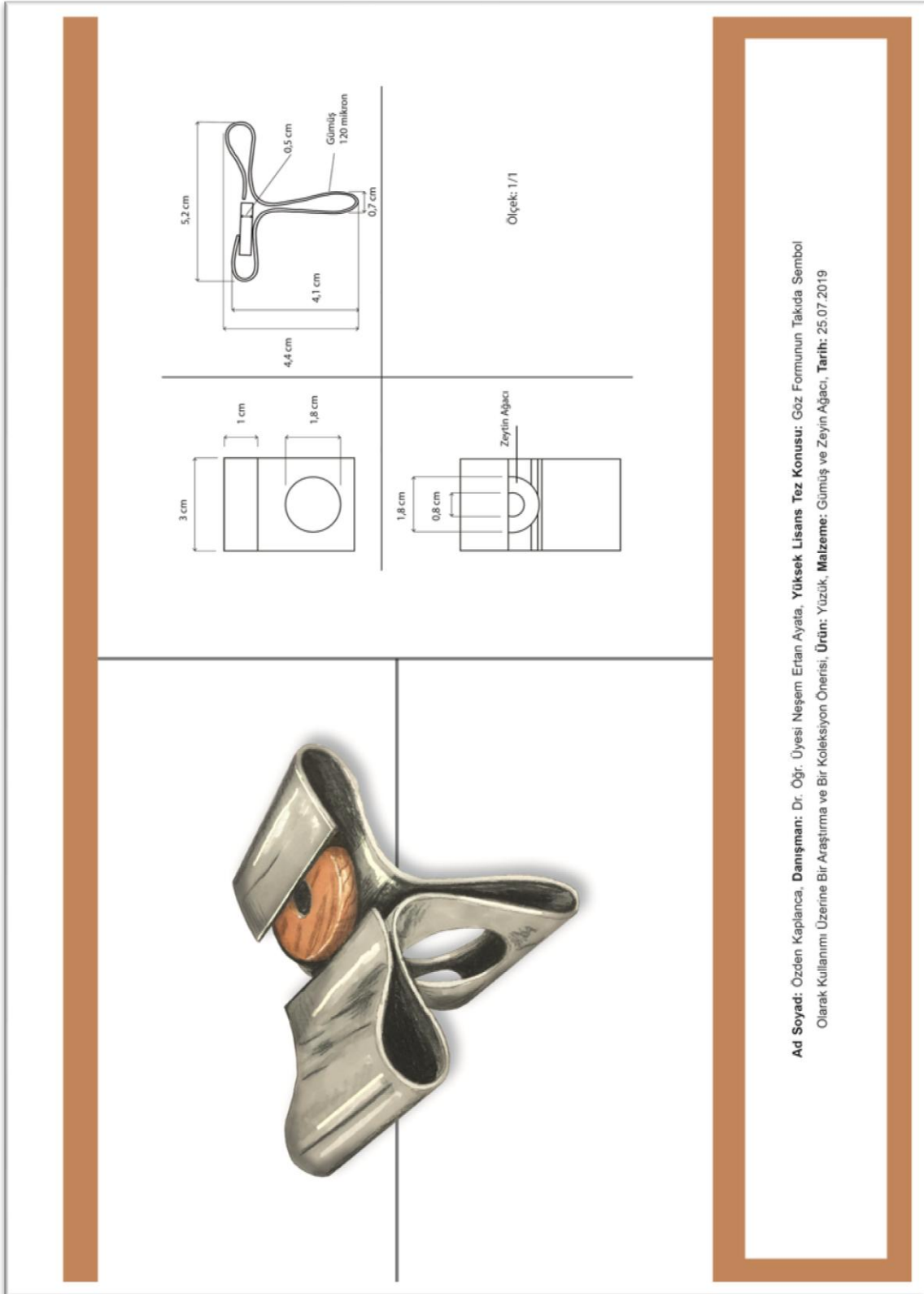
3.3.1.2.2. Tasarım 2



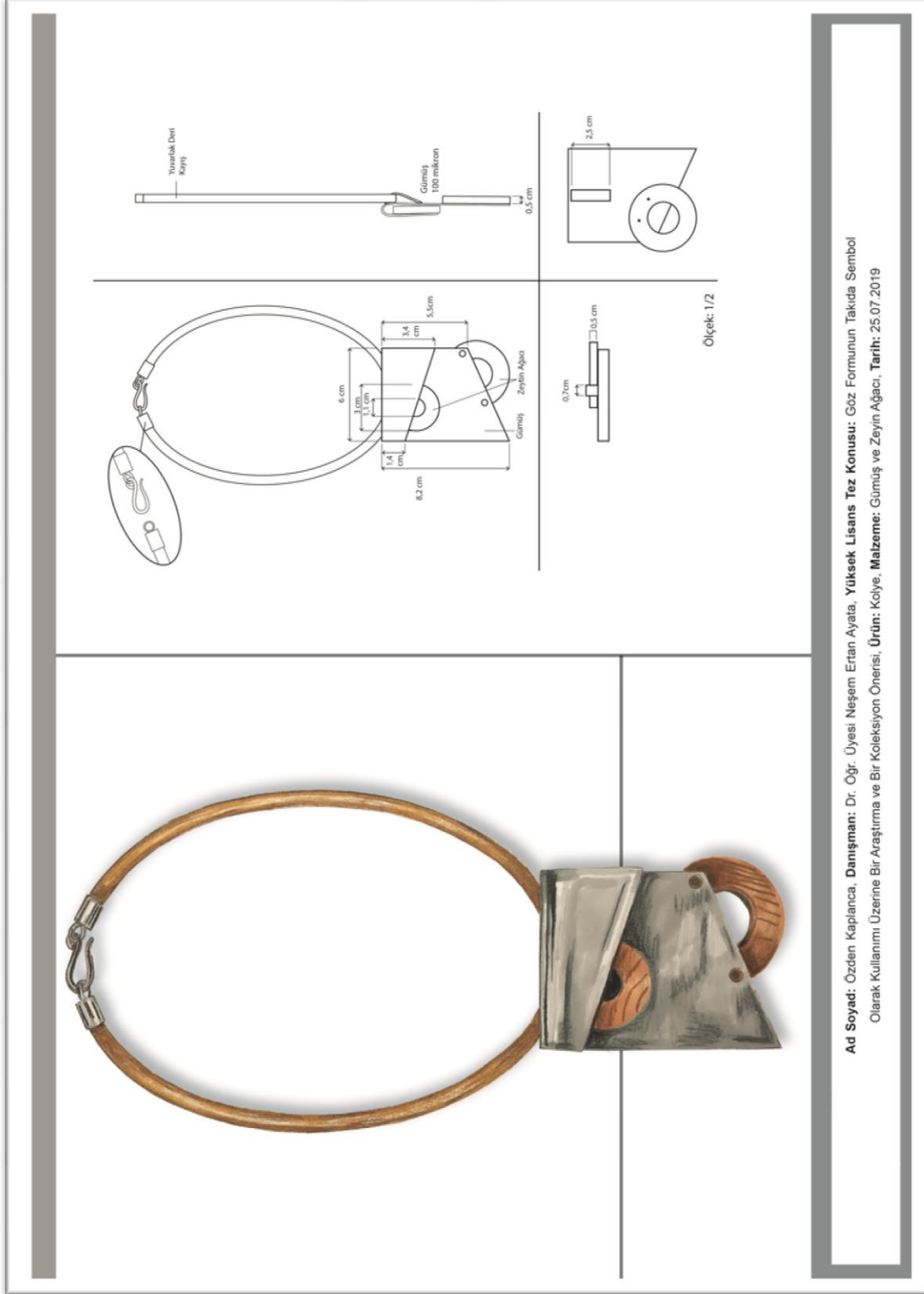
3.3.1.2.3. Tasarım 3



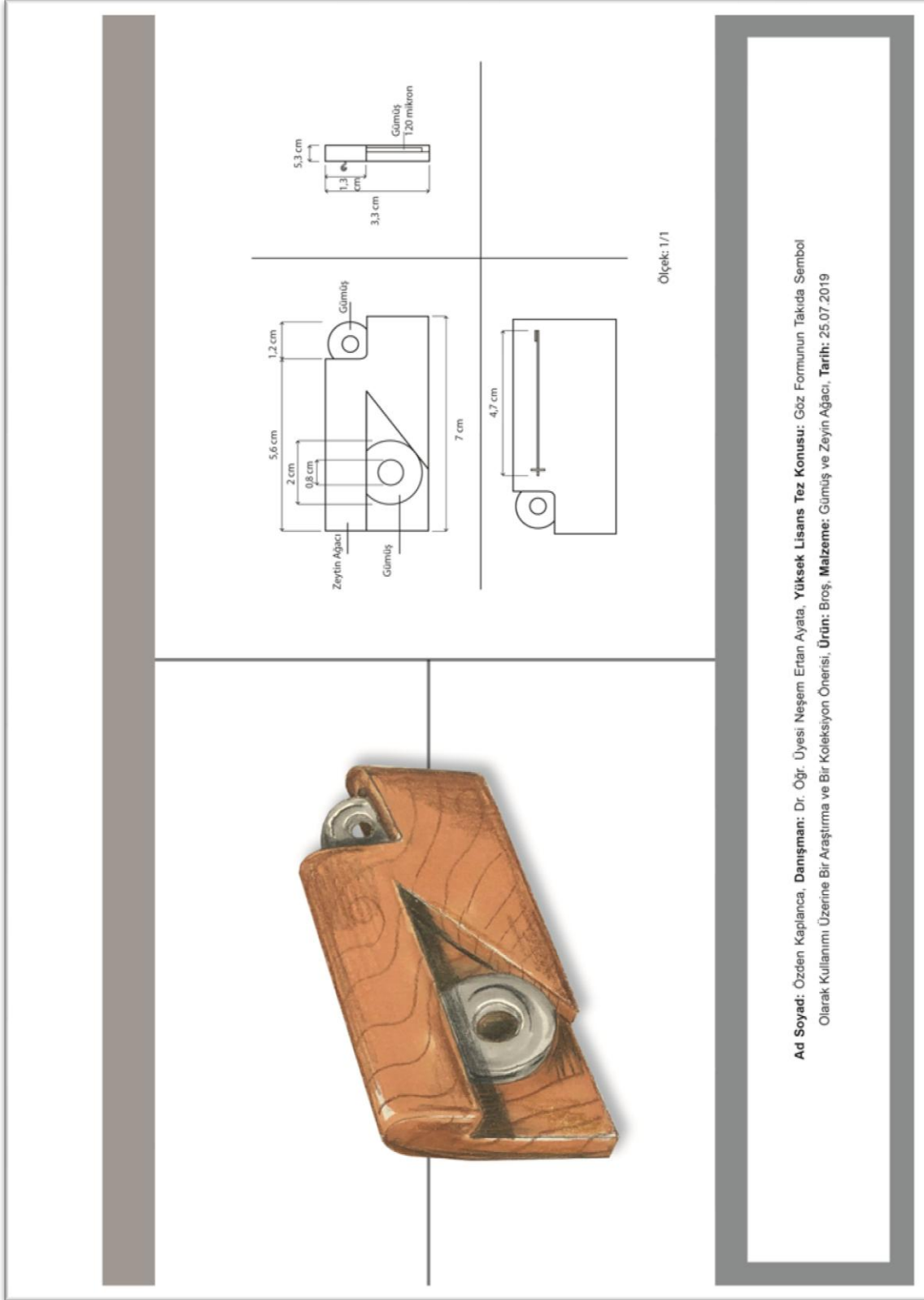
3.3.1.2.4. Tasarım 4



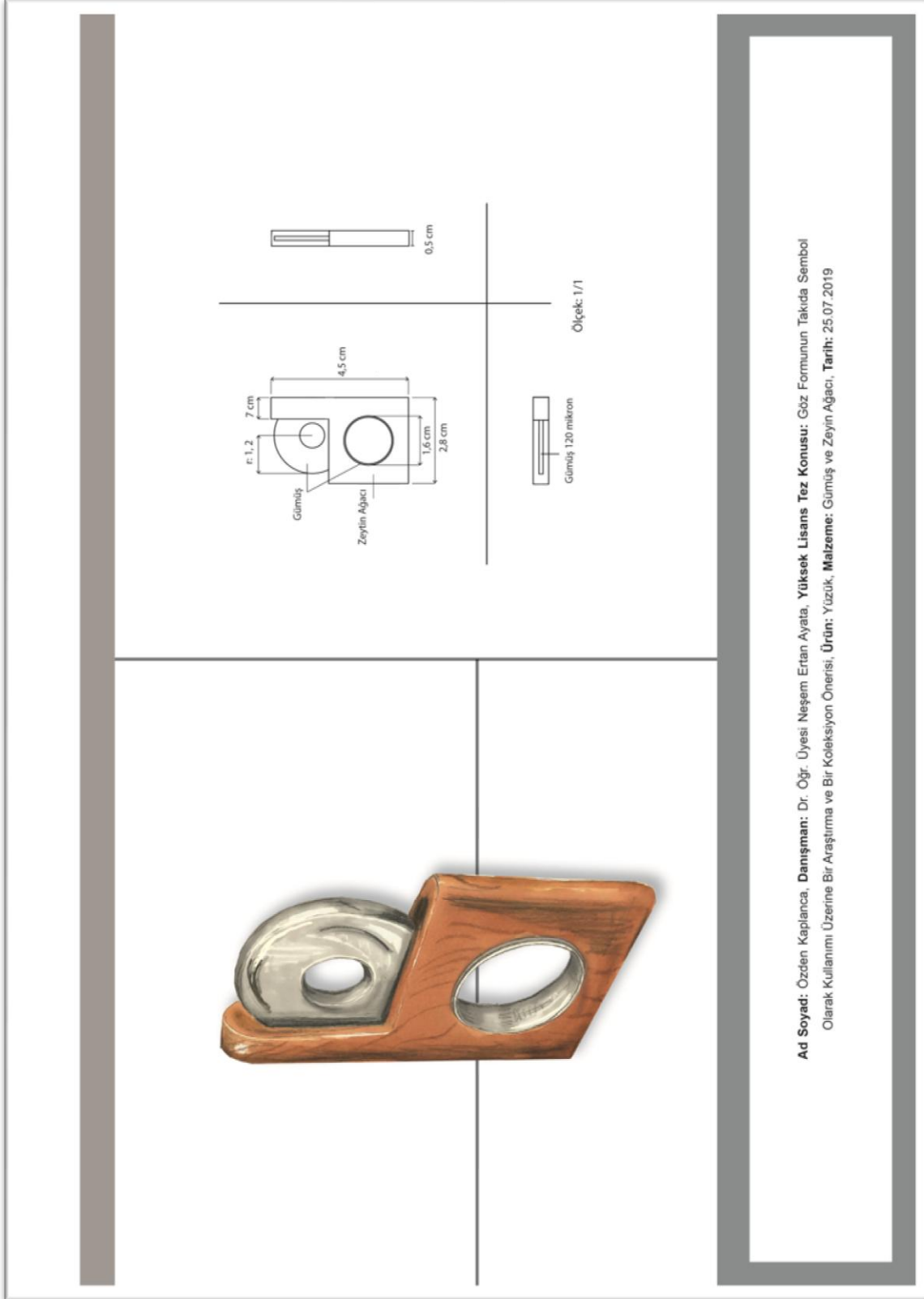
3.3.1.2.5. Tasarım 5



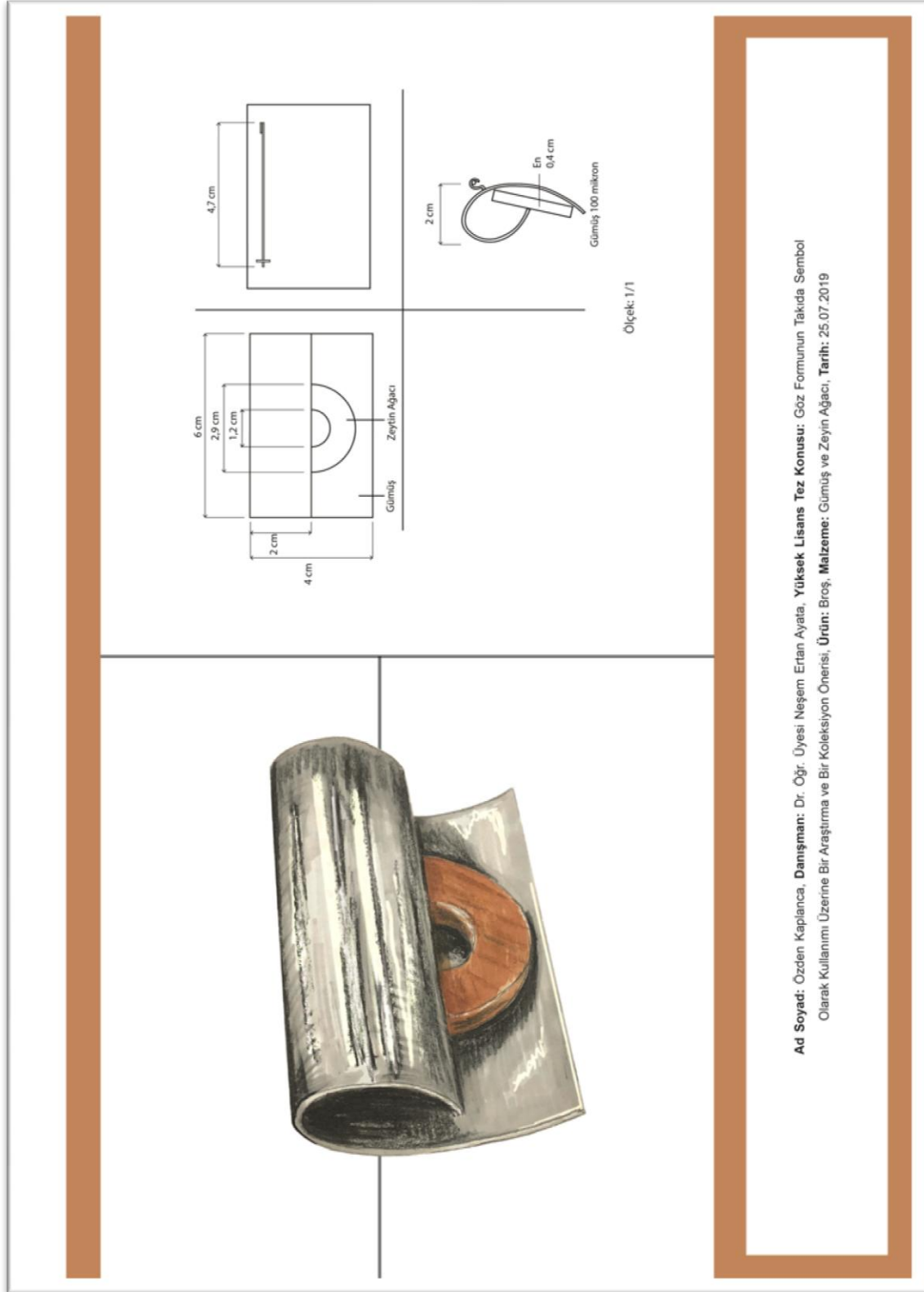
3.3.1.2.6. Tasarım 6



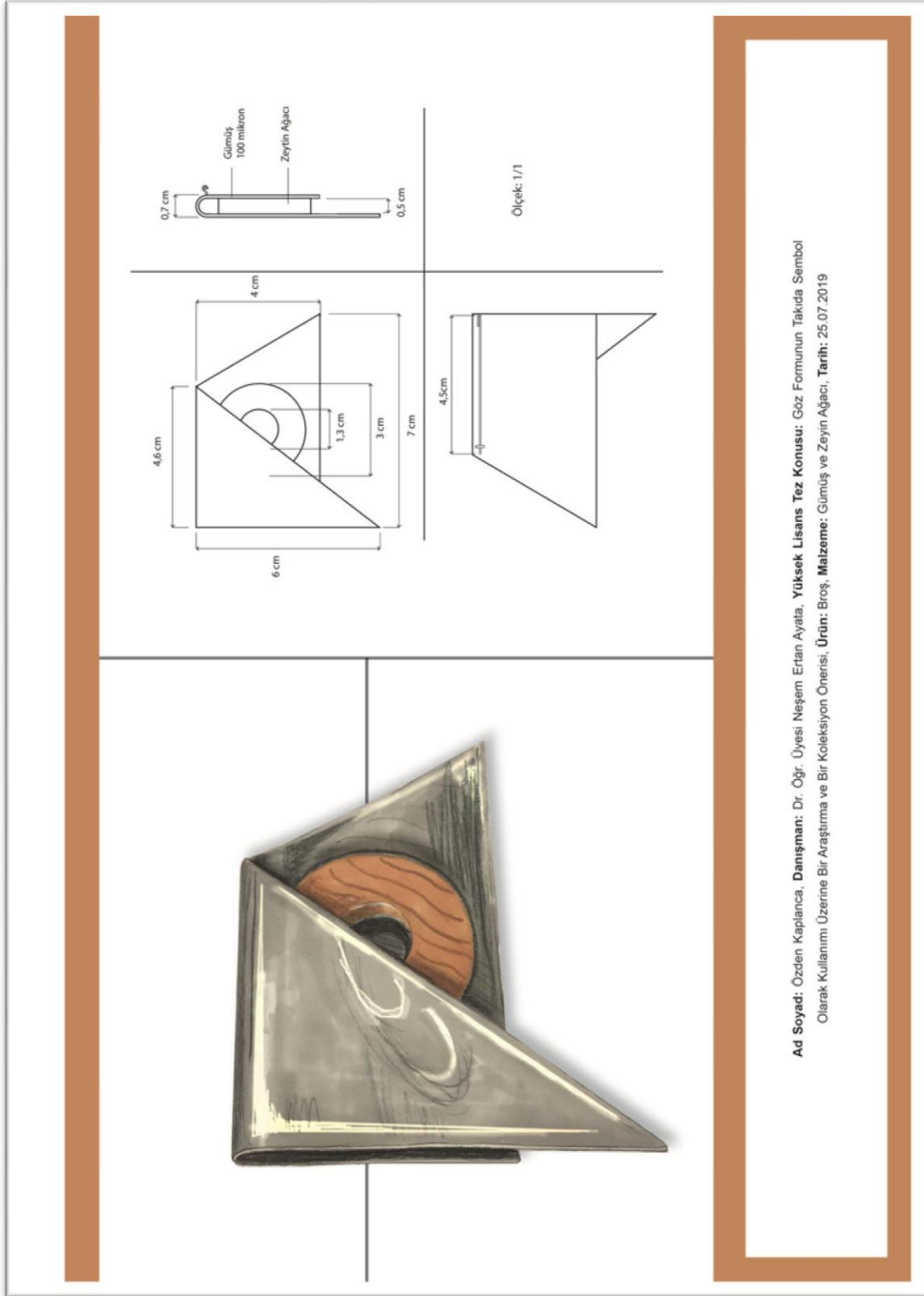
3.3.1.2.7. Tasarım 7



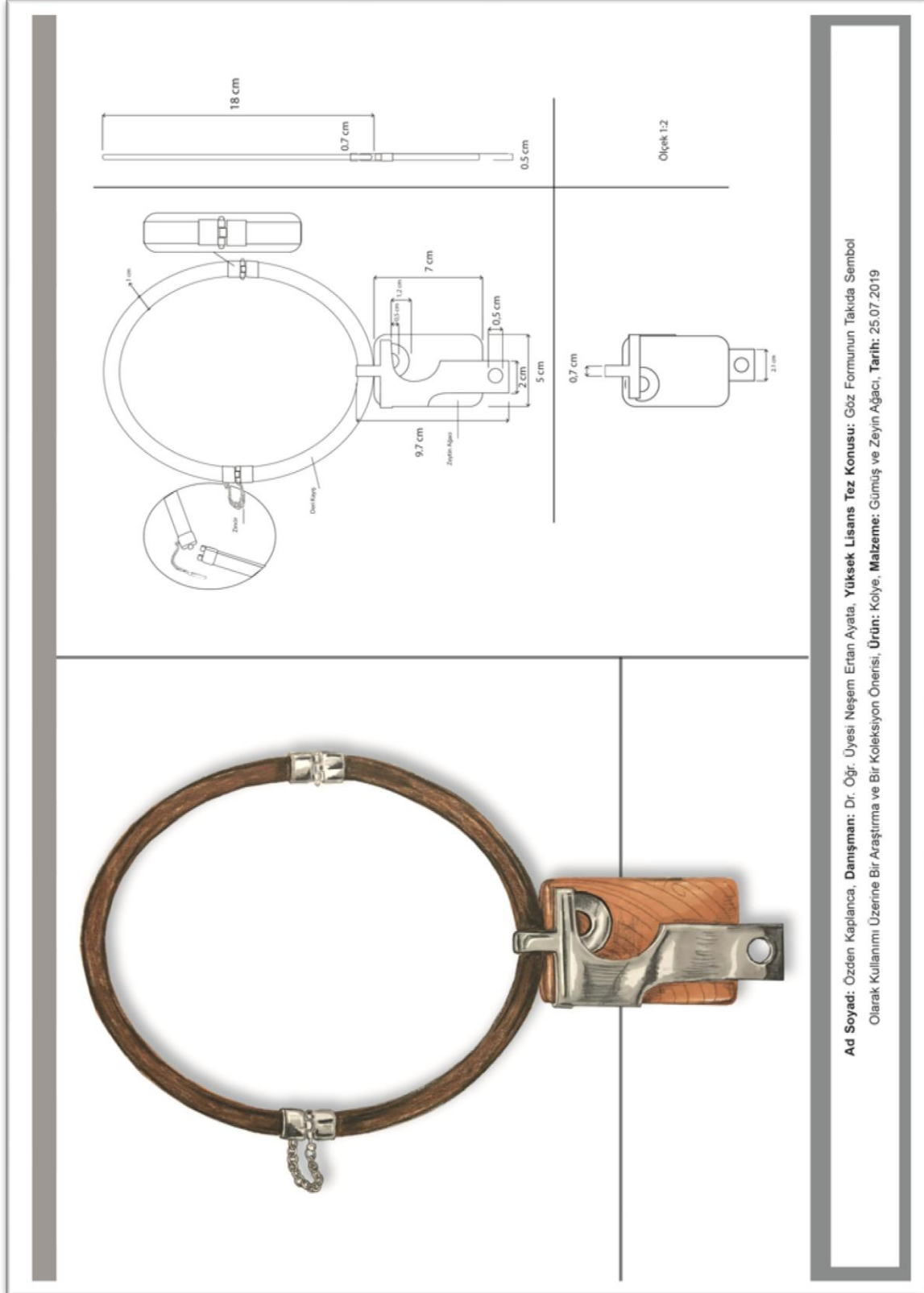
3.3.1.2.8. Tasarım 8



3.3.1.2.9. Tasarım 9



3.3.1.2.10. Tasarım 10



SONUÇ

Tarihin her döneminde, her toplumda ve her coğrafyada karşımıza çıkan, zanaat ve sanata yansıyan ve sembolik değerler taşıyan göz formu; insanın dünyaya açılan penceresi, iyi ya da kötü her düşüncenin bakışlarla dışarıya yansıdığı nokta olarak kabul edilen gözlerden yola çıkarak, sıklıkla koruyucu sembol olarak kullanılmıştır.

Sembol, içerdiği anlam zenginliği ile insan hayatında kelimelerden daha etkileyici bir rol üstlenmiştir ve araştırmanın konusu olan göz formu, özellikle takılarda yaygın olarak kullanılan sembollerden biridir. Sembolizmin en iyi ifade araçlarından biri olan takılar; insanın iletişim kurma, sosyalleşme ve statü sergileme amacıyla kullandıkları objeler olmuş ve kültürümüzün neredeyse vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir.

Takıların ifade ettiği semboller; teknolojik gelişmeler, ticaret, ekonomi, sosyal ve kültürel değişimlerle beraber tüm dünyada ortak bir dil haline gelmiştir. Bu sembollerin en önemlilerinden biri olan göz formunun, Afrika'dan Amerika'ya, Avrupa'dan Asya'ya form ve işlevinin hangi yönde değişiklikler gösterdiği ortaya konulmuştur.

Nazarın büyüğü güçlerine olan inanç, tüm inançların en eski ve evrensel olanları arasındadır. Nazar ile bağlantılı olarak sıklıkla dile getirilen kötü bakışları, karşı konulmaz bir biçimde çeken ve onları etkisiz bırakan bir karşı bakış ile nazardan korunma sağlanmaktadır. Bu bakışı sağlayan ise doğal ya da yapay malzemeler kullanılarak göze benzetilmiş ve göz yerine kullanılan boncuk veya göz formlarıdır. Bir çok farklı kültürde aynı amaca hizmet etmesinin dışında bazı kültürlerde tam tersi bir etki yaratabilen göz sembolünün başlıca görevi, kişileri ve değer verdikleri kişi veya nesleri dışarıdan gelebilecek kötülüklerden korumaktır. Bu nedenle, üzerlerinde takı olarak göz formunu taşıyan kullanıcılar, kendilerini güvende hissetmektedirler. Taçlar,

mücevherli baş süsleri, tokalar, şapka iğneleri, küpeler, hızmalar, göğüs kısmına takılan pektoraller, broşlar, yüzükler, pazı bantları, kemerler, kuşaklar ve ayak bilezikleri gibi birçok takı, göz formu kullanılarak sayısız çeşitlilikte tasarlanabilmekte ve kelimenin tam anlamıyla baştan ayağa kadar vücudun her yerinde kullanılabilir. Takı kullanımı, dolaylı olarak da olsa takan kişinin güçlü görünmesine yardımcı olurken, kendisine olan güvenini de arttırmaktadır.

Günümüzde eski uygarlıkların teknik ve tasarım bakımından üstünlük sergileyen takıları, çağdaş sanatçılara ışık tutmaktadır. Takının tanımına bir çerçeve çizmek isteyen araştırmacılar, takının geçmişe yolculuğunu zorunlu kılan sembolik anlamlarına yoğunlaşarak, modern ve gelenekseli harmanlayarak özgünleşme yolunda ilerlemişlerdir. Takıların seri üretimini ve geleneksel takı anlayışında önemli bir yere sahip değerli taş ve metallere olan bağımlılığı reddeden 2. Dünya Savaşı sonrası tasarımcıları, öncü sanatçıların ve tek üretim çalışmalarının peşinden giderek modern takıların kendi içerisinde dinamik bir denge kurmasını sağlamışlardır. Çağdaş takı sanatçıları da antik dönemdeki takı sanatçıları gibi tasarımlarında sembolleri kullanmaktadırlar ve olayları, hikâyeleri, sembolik değere sahip şekil ve görüntüleri takılara yansıtarak, yaratıcılıklarını ortaya koymaktadırlar. Çağdaş sanatçılar göz formunu takılarında kullanarak birbirinden çok farklı biçimlerde ifade etseler de, göze yüklenen koruyuculuk görevinin hiç bir zaman değişmemiş olduğu gözlenmektedir. Geleneksel form anlayışını yıkarak tasarımlarına özgün bir bakış açısıyla yaklaşan Stüdyo takı sanatçılarının açtığı yolda ilerleyen ve onları örnek alan birçok tasarımcı, aldıkları eğitimin ardından türünün tek örneği olan takılar üretmeye başlamışlardır. Sanat okullarından mezun olan tasarımcılar kavramsal çalışmalar ile klasik takı formundan uzaklaşmış, anlatmak istediğini vurgulayan tasarımlar ortaya koymaya başlamışlardır.

Sembollerle yüklü olan göz formunu tüm özelliklerinden arındırarak kendine göre yorumlamak ve istediği vurguyu yapmak, çağdaş takı sanatçıları için bulunmaz bir fırsat olmuş ve göz formunu kendi anlayışlarına göre yorumlayarak, göz formuna yeni

bakış açıları kazandırmışlardır. Takı sanatçıları ve onları takip eden tasarımcıların göz formunu kullanarak yaptıkları eserler değerini yitirmeden günümüze kadar ulaşmıştır.

Yaygın inanışlar nedeniyle ya da popüler amaçlarla seri üretime doğru yol alarak kuyum firmalarının yapmış olduğu koleksiyonlarla birlikte kullanıcıyla buluşan ve popüler dünyanın vazgeçilmez takıları arasında yer alan göz formlu takıların, insanların korunmaya olan ihtiyaçları nedeniyle hiç bir dönemde değerini yitirmediği, hatta günümüzde de yaygın bir şekilde kullanılmakta olduğu görülmektedir. Gelecekte de insan ve inançları var olduğu sürece, göz formunun bir koruyucu olarak kullanılması çok olasıdır. Bugün popüler kültürün medya ve internet aracılığıyla yaygınlaşmasıyla beraber tüm dünyada bilinen bir form haline gelmiş olan ve Swarovski gibi dünyaca ünlü firmaların koleksiyonlarıyla beraber nazar inancına dikkat çeken göz, hem form hem de sembolik değeri ile tüm dönemlerin en çok kullanılan koruyucusu olarak takılara yön vermeye devam edecektir.

KAYNAKÇA

Genel Başvuru Kaynakları

Ana Britannica, (1993). Cilt: 16, Ana Yayıncılık A.Ş.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997). Cilt: 3, İstanbul: YEM Yayınları

Kitaplar

Türkçe Yayınlar

AKURGAL, Ekrem (2005). Anadolu Kültür Tarihi, Ankara: TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları

ARTUN, Erman (2011). Türk Halk Bilimi, Adana: Karahan Kitabevi

ATASAĞUN, Galip (2002). İlahi Dinlerde (Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam'da) Dini Semboller, Konya: Sebat Ofset

ATEŞ, Mehmet (2012). Mitolojiler ve Semboller & Anatanrıça ve Doğurganlık, İstanbul: Milenyum Yayınları

ATEŞ, Mehmet (1996). Mitolojiler, Semboller ve Halılar, İstanbul: Symbol Yayıncılık

CASSOU, Jean (1987). Sembolizm Sanat Ansiklopedisi, çev. Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, İstanbul: Remzi Kitapevi A.Ş.

ÇİÇEK, Ümit (2009). Göz Boncuğu, İzmir: İzmir Ticaret Odası Yayınları

DURAND, Gilbert (1998). Sembolik İmgelem, çev. Meral Ayse, İstanbul: İnsan Yayınları

ERBEK, Mine (2002). Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

GIBSON, Clare (2009). Semboller Nasıl Okunur?, çev. Cem Alpan, İstanbul: YEM Yayınları

GOMBRICH, E. H. (1995). Sanatın Öyküsü, çev. Erol Erduran, Ömer Erduran, İstanbul: Remzi Kitapevi

JUNG, Carl Gustav (2015). İnsan ve Sembolleri, çev. Hatice Mukaddes İlgün, İstanbul: Kabalcı Yayınevi

KUŞOĞLU, M. Zeki (1998). Tılsımdan Takıya, İstanbul: Pimapen Kültürevi

KÜÇÜKERMEN, Önder (1987). 3000 Yıllık Akdeniz Camcılığının Anadolu'daki Son İzleri Göz Boncuğu, İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını

GARDİN, Nanon - OLORENSHAW, Robert (2014). Larousse Semboller Sözlüğü, çev. Beyza Akşit, İstanbul: Bilge Kültür Sanat

MORRİS, Desmond (1999). Koruyucu Tılsımlar, Uğurlar, Muskalar, Nazarlıklar, çev. Mehmet Harmancı, İstanbul: İnkılap Yayınevi

ÖRNEK, Sedat Veyis (1995). 100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane, İstanbul: Gerçek Yayınevi

ÖZAY, Suhandan (1996). Eski Mısır Tekstil ve Giysi Tarihine Giriş, İzmir: T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları

RİFAT, Mehmet (2009). Göstergebilimin ABC'si, İstanbul: SAY Yayınları

SALT, Alparslan (2017). Semboller Ansiklopedisi, İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları

TEMREN, Belkıs (1995). Tasavvuf Düşüncesinde Demokrasi, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

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

TÜRE, Altan (2006). Takının Öyküsü, Dünya Kuyumculuk Tarihi 2, İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları

TÜRE, A. - SAVAŞÇIN, M. Y. (2002). Anadolu Antik Takıları, İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları

WHITEHEAD, Alfred North (1924). Sembolizm, çev. Ramazan Ertürk, İstanbul: A Kültür Yayınları

WILKINSON, Kathryn (2008). Semboller ve İşaretler, çev. Seda Toksoy, İstanbul: Alfa Yayıncılık

Yabancı Yayınlar

ANDREWS, Carol (1990). Ancient Egyptian Jewellery, London: British Museum Press

BECKER, Vivienne (1985). Art Nouveau Jewelry, London: Thames&Huson Ltd,

BENNETT David - MASCETTI Daniela (2012). Celebrating Jewellery: Exceptional Jewels of the Nineteenth and Twentieth Centuries

BONNER, Campbell (1950). *Studies in Magical Amulet: Chiefly Graeco-Egyptian*, London: The University of Michigan Press,
<http://www2.szepmuveszeti.hu/talismans/bibliography/30>

BUDGE, E. A. Wallis (1930). *Amulet and Superstition*, New York: Dover Publications

CRAVEN, Helen - SCARISBRICK, Diana - OGDEN, Jack (1989). *Jewellery – Makers, Motifs, History, Techniques*, London: Thames & Hudson

CRAWFORD, Osbert Guy Stanhope (1957). *The Eye Goddess*, New York: The Macmillan Company, <https://archive.org/details/eyegoddess00ogsc>

CUTSEM, Anne Van (2002). *A World of Bracelet, Africa, Asia, Oceania, America from the Ghysels Collection*, Italy: Skira Editore

DUBIN, Lois Sherr (1987). *The History of Beads From 30,000 B. C. to The Present* London: Thames&Hudson Ltd.

DUBIN, Lois Sherr (2009). *The History of Beads From 100,000 B. C. to The Present Revised and Expanded Edition*, New York: Harry N. Abrams

EISEN, Gustavus (1916). *The Characteristics of Eye Beads from the Earliest Times to the Present*, *American Journal of Archeology*

ELLIOTT, John H. (2015). *Beware the Evil Eye, The Evil Eye in the Bible and the Ancient World, Volume 1: Introduction, Mesopotamia and Egypt*, Cascade Books

ELWORTHY, Frederick Thomas (1895). *The Evil Eye: An Account of This Ancient and Widespread Superstition*, London

Fondation Gala-Salvador Dali; Dali Joies- Bijoux (2001). Italy: Umberto Allemandi&C.

GALTON, Elizabeth (2012). *Jewellery Design From Fashion to Fine Jewellery*, Bloomsbury Switzerland: Publishing PLC,

JORIS, Yvonne (2010). *Private Passion Artists' Jewelry of the 20th Century*, Netherland: Arnoldsche Art Publisher

KUNZ, George Frederick (1913). *The Curious Lore of Precious Stones*, Philadelphia: Lippincott Company, <https://www.gutenberg.org/files/57978/57978-h/57978-h.htm>

LEWIN, Susan Grant (1994). *One Of A Kind, American Art Jewelry Today*, NewYork: Harry N. Abrams Inc.

MACK, John (1988). *Ethnic Jewellery*, London: British Museum Press

MAURIES Patrick, POSSEME Evelyne (2001). *Figures & Faces The Art of Jewelry*, New York: Times & Hudson

NEUMAN, Ursula Ilse (2009). *Inspired Jewelry*, Singapur: Page One Publishing Pte. Ltd.

NEWMAN, Harold (2000). *An Illustrated Dictionary of Jewelry*, London: Thames & Hudson

PAINE, Sheila (2004). *Amulets: A World of Secret Powers, Charms and Magic*, New York: Thames&Hudson

PHILLIPS, Clare (2018). *Jewelery From Antiquity to the Present*, London: Thames and Hudson

POTTS, Albert M. (1982). *The World's Eye*, The University Press of Kentucky

RAMLJAK, Suzanne (2014). On Body and Soul Contemporary Armor to Amulets, Hong Kong: Schiffer Publishing Ltd,

RICHTER, Anne (2000). The Jewellery of Southeast Asia, London: Thames&Hudson

RONNBERG, Ami (2010). The Book of Symbols, Köln: Taschen

SCHON, Marbeth (2004). Modernist Jewelry 1930-1960: The Wearable Art Movement, Pennsylvania: Schiffer Publishing

SLAVIK, Galerie (2010). Art Meets Jewellery, Vienna, Stuttgart: Art Publishers

STIERLIN, Henri (1993). The Gold of The Pharaohs, Paris: Editions Pierre Terrail

SYLVIE, Lambert (2002). The Ring Design: Past And Present, London: Eagle Editions Ltd,

TAIT, Hugh (1986). Seven Thousand Years Of Jewellery, London: British Museum Press

VAN, Martha Le (2008). 500 Pendants & Locket: Contemporary Interpretations of Classic Adornments, New York: Lark Books

Dergiler ve Makaleler

ABBASI, Sana Mahmuod (2017). A Study Of The Evil Eye Phenomenon And How It Is Translated Into Modern Fashion, College of Arts & Design, Beirut Arab University, Lebanon, ss 137-143, <https://www.ijsr.in/upload/108373904925.pdf>

BULAT, Serap- BULAT, Mustafa - AYDIN, Barış (2014). Bauhaus Tasarım Okulu, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 18 (1): 105-120, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/32439>

ÇIBLAK, Nilgün (2004). “Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnancı ve Bunlara Bağlı Uygulamalar”, Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR) Bahar XV, ss 103-125, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/156801>

ÇINAR, Onur (2007). Mimar Sinan Dergisi, Sütunlar ve Mitler, İstanbul: Yenilik Basımevi, No: 143, ss 74-86, https://www.academia.edu/9421154/M.S_140

ÇİÇEK, Mehmet (2016). Semiyoloji ve Semiyotik Üzerine Düşünceler, Gaziantep Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkiye, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication, Volume 6, Issue 2, ss 137-147, file:///Users/mbpro/Downloads/SEMIYOLOJI_VE_SEMIYOTIK_UZERINE_DUSUN_CEL.pdf

DEMİRTAŞ DİKMEN, Pelin (2011). Çağdaş Takı Yorumu ve Özgün Yüzükler, Sanat Dergisi-20, ss 137-144, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/29038>

ERTAN AYATA, Neşem (2015). 20. Yüzyılda Sanatsal Takının Gelişim Sürecinde Heykel Sanatının Etkisi, Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı 14: 91-99, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/203770>

ETİKAN, Sema-KILIÇARSLAN, Hande (2012). Düz Dokumalarda Nazar İnancı Ve Göz Motifi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi Art-E, Sayı: 10, ss 103-121, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/193427>

GÖKBUKET, Mine (1979). Anadolu’da Göz ve Nazar İnançları, Türkiye’imiz 4 Aylık Sanat Dergisi, Yıl:10, Sayı:29, AK Yayınları LTD. ŞTİ, ss 6-10

KOÇ, Bozkurt - TEMÜR, Akın (2014). The Superstitious Mystery Behind the Eye: The Symbol of Eye and the Way that the Evil Eye Bead is Reflected in Turkish Society from the Ancient History to the Present, Tarih Okulu Dergisi (TOD), Haziran 2014, Sayı XVIII, ss 11-50,

http://www.johschool.com/Makaleler/1119069895_2.%20akin_temur.pdf

MERİÇ, Hızal (1990). “Takıda Yeni Boyutlar” Yapı Dergisi, Sayı: 18, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

ÖZAY, Suhandan (2000). Takının Serüveni, Antik&Dekor Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sayı:58

ÖZAY, Suhandan (1998). Kutsal Boncuklar, Antik&Dekor Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sayı:63

ÖZAY, Suhandan (1996). Eski Mısır Takıları-II, Antik&Dekor Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sayı:43

ÖZAY, Suhandan (1998). 20. Yüzyıl Takıları ve Yeni Takı Kavramı, Antik&Dekor Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sayı:49

ÖZAY, Suhandan (1997). Art Nouveau-Arts&Crafts-Wiener Werkstatte Sanatçıları, Antik&Dekor Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sayı:39

SÖNMEZ, Özge (2012). Soyutlamacı Resmin Okunmasına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi Art-E Mayıs-Haziran 2012-09, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/193395>

YAYLALI, Serap (2014). Göz İdolları ve Pirot Höyük Örneği, Cedrus the Journal of MCRI, ss1-26, <http://oaji.net/articles/2015/1752-1425831058.pdf>

ZHOU, Zihan (2018). The Lover's Eye Jewelry, 7th International Workshop on Arts, Culture, Literature, and Education Francis Academic Press, UK, Birmingham City University, Edgbaston, Birmingham, United Kingdom, https://webofproceedings.org/proceedings_series/ART2L/IWACLE%202018/IWACLE18036.pdf

İnternet Kaynakları

<http://mesopotamian-heritage.org/fr/category/blog/page/2/>

http://www.langantiques.com/university/index.php/Lover's_Eye_Miniature

<https://paulsmit.smugmug.com/Features/Africa/Egypt-Dendera-temple/i-MCpmQGW>

<http://www.theoi.com/Gigante/GiganteArgosPanoptes.html>

<https://www.philamuseum.org/collections/permanent/45323.html?mulR=217399957%7C1>

<https://www.mfah.org/art/detail/58329?returnUrl=%2Fart%2Fsearch%3Fclassification%3DJewelry%2B%2526%2BAdornment%26nationality%3DItalian> (01.02.2019)

<http://www.vanityfair.com/culture/photos/2012/02/lovers-eyes-birmingham-museum-of-art-exhibit>

<https://mywonderfulworldket.blogspot.com/2016/03/givenchy-fall-winter-2016-2015-ready-to.html>

<http://www.kismetbymilka.com/?lng=TR>

<https://smluxuria.net/kismet-by-milka-beni-koru-koleksiyonu/>

<http://www.pinterest.com/caaronte/kenzo-paris/>

<https://www.thenational.ae/arts-culture/there-s-more-than-meets-the-eye-in-delfina-deleltrez-s-jewellery-designs-1.68928>

<http://www.kadinlive.com/modada-yeni-trend-goz-desenleri/#prettyPhoto>

<http://yazbukey.com/yazbukey-loves/>

<https://dnstdm.de/en/bruno-martinazzi-journey-into-the-soul/>

<http://thejewelryloupe.com/art-smith-sam-kramer-heyday-of-modernist-jewelry/>

<https://www.skinnerinc.com/auctions/3015B/lots/10>

<http://www.morninggloryantiques.com/collectMCMMod.html>

<https://lostinjewels.com/jewellery-story/alberto-giorgi-tradition-and-kinetic-art/>

<http://www.fibulaskinner.com/BROOCHES-ARCHIVE>

<https://www.swarovski.com/en-US/p-5172560/Swarovski-Symbolic-Evil-Eye-Pendant-Blue-Mixed-metal-finish/>

<https://yazbukey.com/yazbukeyland/>

<http://www.pozitifdergisi.com/enerji/aynalarin-mucizesi.html>

<https://onedio.com/haber/cekemiyorlar-bizi-kem-gozlerden-bizim-kadar-korkan-nazar-boncuklu-14-hollywood-unlusu-736475>

Basılmamış Kaynaklar

ERTAN AYATA, (2011) Neşem. Çağdaş Takıda Aşırılık: Eğilim ve Uygulamalar, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Dan. Prof. Suhandan Özay Demirkan, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Ana Sanat Dalı, İzmir

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Özden Kaplanca

Doğum Yeri ve Yılı: Samandağı, 1981

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim

(2010-2019) Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarım Anasanat Dalı, Yüksek Lisans

(2015-2017) Atatürk Üniversitesi, Sosyal Hizmetler Bölümü

(2010-2014) Anadolu Üniversitesi, Sağlık Kurumları İşletmeciliği Bölümü

(2003-2008) Lisans, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Ana Sanat Dalı Uygulamalı Sanatlar Bölümü, Moda Aksesuar Programı

(1995-1998) Atatürk Sağlık Meslek Lisesi, Hemşirelik Bölümü

Ödüller

2008 Jüri Özel Ödülü / Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü Öğrencileri, DEÜ, GSF Tekstil Bölümü Sergi Salonu / İZMİR

Sertifikalar

2009 “Proje Hazırlama ve Uygulama Eğitimi” T.C. İzmir Valiliği Avrupa Birliği ve Dış İlişkiler Koordinasyon Merkezi

Sergiler ve Yarışmalar

“ Sandıktan Çıkanlar”

2005 DEÜ, GSF Tekstil Bölümü Moda Aksesuar Tasarım Programı Öğrenci Sergisi, DEÜ, GSF Tekstil Bölümü Sergi Salonu/ İZMİR

“ Ykk Sergisi ”

2006 Ege İhracatçılar Birliği Giyim Tasarım Yarışması, İZFAŞ Fuar Alanı/İZMİR

“ Öğrenci Sergisi”

2007 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü Öğrencileri, İstanbul Moda Fuarı CNR-EXPO

2007 “9. Uluslararası İstanbul Moda Fuarı” DEÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Moda Giyim Tasarımı Bölümü Tanıtım Standı / İZMİR

2006 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü Moda Aksesuar Tasarım Programı Öğrencileri, DEÜ, GSF Tekstil Bölümü Sergi Salonu/İZMİR

2006 Sailors, Modern Tarihsel Estetik Öğrenci proje sergisi DEÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu / İZMİR

2006 Sailors, Modern Tarihsel Estetik Koleksiyon Moda fotoğrafları Sergisi DEÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu / İZMİR

“ Katalog Hazırlama”

07-08 Sonbahar/Kış Trend Katalogu Ege Giyim Sanayicileri Derneği

Workshoplar

“ Art Deco Desing Fair/ A Desing Uluslararası Tasarım Fuarı ”

2004 Uluslararası Tasarım Fuar Organizasyon Grubu Harbiye Askeri Müze Sergi Binası / İSTANBUL -Tasarım ve Oyun “RENK-FORM-DOKU”

“ Keçe Yapımı ”

2006 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü Öğretim Üyeleri ve Öğrencileri / DEÜ, GSF Tekstil Bölümü Sergi Salonu / İZMİR