



T.C.

ALTINBAŞÜNİVERSİTESİ

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı

Takı Tasarımı Programı

**GÜNÜMÜZ TAKI TASARIMINDA
PORSELENİN 'NAZAR OLGUSU' AÇISINDAN
YORUMU**

Canan ÖZENEN SARI

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Doç. Dr. Janet BARIŞ

İstanbul, 2024

GÜNÜMÜZ TAKI TASARIMINDA PORSELENİN ‘NAZAR OLGUSU’ AÇISINDAN YORUMU

Canan ÖZENEN SARI

Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ
2024

Canan ÖZENEN SARI tarafından hazırlanmış ve 08.01.2024 tarihinde sunulmuş ‘GÜNÜMÜZ TAKI TASARIMINDA PORSELENİN NAZAR OLGUSU AÇISINDAN YORUMU’ başlıklı tez Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak **oy birliği** ile kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Janet BARIŞ
Danışman

Tez Savunma Sınavı Jüri Üyeleri:

Doç.Dr. Janet BARIŞ	Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, _____ Altınbaş Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Raife YAŞAR EYİLER	Takı Tasarımı Bölümü, _____ Altınbaş Üniversitesi
Doç. Meliha SÖZERİ ÖZATALAY	Güzel Sanatlar Bölümü, _____ İstanbul Teknik Üniversitesi

Bu tezin Yüksek Lisanstezi olarak bütün şartları sağladığımı beyan ederim.

Bu tezdeki tüm bilgilerin akademik kurallara ve etik davranışlara uygun olarak edinildiğini ve sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca, bu kuralların ve davranışların gerektirdiği şekilde, bu çalışmada, orijinal olmayan tüm materyalleri ve sonuçları tamamen alıntı yaptığımı ve referans gösterdiğimi de beyan ederim.

Canan ÖZENEN SARI

İmzası

XXXXXX

İTHAF

Uzun yıllardır planladığım bu tez çalışmasını;
Araştırma, planlama ve yazım süreçlerinde yanımda olarak ile bana sonsuz güç veren,
fakat basım aşamasında kaybettiğim kıymetlim, annem Sema Göktürk'e ithaf ediyorum.



ÖZET

GÜNÜMÜZ TAKI TASARIMINDA PORSELENİN ‘NAZAR OLGUSU’ AÇISINDAN YORUMU

ÖZENEN SARI, Canan

Yüksek Lisans, Plastik Sanatlar Anabilim Dalı, Altınbaş Üniversitesi

Danışman: Doç. Dr. Janet BARIŞ

Tarih: Ocak / 2024

Sayfa: 90

Takı geleneğinin nasıl ortaya çıktığını incelediğimizde aslında insanlık tarihinin başlangıcına varan derinlemesine bir araştırma yapmamız gerekir. Mağara resimleri ile başlayan bu yolculukta vücut resimlerinden sonra takı geleneği ortaya çıkmaktadır. Korunma, büyü, statü, süs; amacı ne olursa olsun takı geçmişe dair ipuçlarını bünyesinde barındıran bir literatür niteliğindedir. Takı geleneğinde etkili olan manevi inançlar birçok değişikliğe uğramış olsa da; bazıları günümüzde halen geçerliliğini korumaktadır. Günümüz takılarını incelediğimizde pek çok farklı kültürde ve coğrafyada ortak simgelere rastlanıyor olması; inanç sembolizminin halen takılarda kullanılmaya devam ettiğinin bir göstergesidir. Altın, gümüş, bronz, cam malzemelerle üretilen ve farklı formlar barındıran bu takıların tamamı aslında aynı inanca hizmet etmekte; tıpkı ilkel toplumlarda olduğu gibi; kötülükleri uzaklaştırmak, kötülükten korunmak, iyiyi çağırmak ve iyi olmak isteğini barındırmaktadır.

Günümüzde teknolojik gelişmelerin yanı sıra, günden güne değişen moda eğilimleri sayesinde pek çok farklı malzeme artık modanın hizmetindedir. Ekolojik kaygılar doğrultusunda yaygınlaşan geri dönüşüm endüstrisinin de desteği ile daha da çeşitlenen malzeme yelpazesi moda kadar takıya da yansımış ve plastik, beton, ahşap, tekstil v.b pek çok farklı malzeme çağdaş takı tasarımında kullanılır hale gelmiştir.

Gerek malzeme gerekse form bağlamında geçmişle bağları yok olmaya başlayan tasarımların sayısı giderek artmakla birlikte; takı kullanım alışkanlıklarında geleneksellik halen oldukça ön plandadır. El, göz, hayvan, bitki v.b. inanç sembolizminin alışlagelmiş form ve figürlerinin günümüz takılarında halen en çok rastlanan modeller olması, inanç kültürünün her kültür ve coğrafyada varlığını sürdürdüğünün bir işaretidir. Takı geleneği bağlamında geçmişle günümüzü bağlayan inanç temelli takılar üzerine yaptığım araştırmalarda ulaştığım bilgilerin ışığında yeni bir bakış açısı geliştirme fikri tez çalışmamın çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu anlamda ortak inançlara hizmet eden fakat farklı kültürlerde farklı yorumlarla kullanılan takılara evrensel bir bütünlük getirebilmek, tüm coğrafya ve tüm kültürleri kapsayan ortak bir dil yakalamak amacıyla çalışmalarına başladım. Bu doğrultuda malzeme seçimi söz konusu olduğunda ise; takı geleneğinin ilk örneklerinde karşımıza çıkan pişmiş toprak malzemeyi çağrıştıran ancak çağdaş bir malzeme kabul edebileceğimiz porseleni kullanarak hem geçmişe bir atıfta bulunmayı hem de çağdaş takı tasarımına farklı bir yorum getirmeyi hedefledim.

Anahtar Kelimeler: Takı Tasarımı, İnanç Sembolizmi, Nazar, Nazar Takıları, Porselen Takı.

ABSTRACT

INTERPRETATION OF PORCELAIN IN TODAY'S JEWELRY DESIGN IN TERMS OF THE 'EYE EYE PHENOMENON'

ÖZENEN SARI, Canan

M.A. , Department of Plastic Arts, Altınbaş University,

Supervisor: Doç. Dr. Janet BARIŞ

Date: January / 2024

Pages: 90

When we examine how the jewelry tradition emerged, we actually need to conduct an in-depth research that goes back to the beginning of human history. In this journey, which begins with cave paintings, the jewelry tradition emerges after body paintings. Protection, magic, status, ornament; Regardless of its purpose, jewelry is a piece of literature that contains clues about the past. Although the spiritual beliefs that are influential in the jewelry tradition have undergone many changes; Some of them are still valid today. When we examine today's jewelry, we find common symbols in many different cultures and geographies; It is an indication that symbolism of faith continues to be used in jewelry. All of these jewelries, produced with gold, silver, bronze and glass materials and containing different forms, actually serve the same belief; just like in primitive societies; It contains the desire to remove evil, to be protected from evil, to call for good and to be good.

Today, thanks to technological developments as well as fashion trends that change day by day, many different materials are now at the service of fashion. With the support of the recycling industry, which has become widespread in line with ecological concerns, the range of materials has become more diverse, reflected in jewelry as well as fashion, and many different materials such as plastic, concrete, wood, textiles, etc. Have become

used in contemporary jewelry design. Although the number of designs that are beginning to lose the ties with the past, both in terms of material and form is increasing. Traditionality is still very prominent in jewelry usage habits. Hand, eye, animal, plant etc. The fact that the conventional forms and figures of faith symbolism are still the most common models in today's jewelry is a sign that the culture of faith continues to exist in every culture and geography. The idea of developing a new perspective in the light of the information I obtained in my research on faith-based jewelry that connects the past and the present in the context of jewelry tradition was the starting point of my thesis. In this sense, I started my work in order to bring a universal integrity to jewelry that serves common beliefs but is used with different interpretations in different cultures, and to capture a common language that covers all geography and all cultures. In this regard, when it comes to material selection; I aimed to both make a reference to the past and bring a different interpretation to contemporary jewelry design by using porcelain, which reminds us of the terracotta material we encounter in the first examples of the jewelry tradition, but can be considered a contemporary material.

Keywords: Jewelry Design, Faith Symbolism, Evil Eye, Evil Eye Jewelry, Porcelain Jewelry.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
ŞEKİL LİSTESİ	xii
1. GİRİŞ.....	1
2. İNANÇ KÜLTÜRÜ	2
2.1 İNANCIN DOĞUŞU	2
2.1.1 Toplayıcı Bilinç	2
2.1.2 Avcı Bilinç	4
2.1.3 Hayvancı - Devşirici Bilinç	6
2.2 BATIL İNANÇLAR	7
2.2.1 Uğursuzluk İnancı	8
2.2.2 Büyü	9
2.2.3 Nazar İnancı	11
2.3 KORUNMA PRATİKLERİ	13
2.3.1 Nazarlıklar	14
2.3.2 Tılsım	18
2.3.3 Muskalar	23
2.3.4 Mühürler	25
3. İNANÇTAN TAKIYA.....	30
3.1. TAKIDA KULLANILAN MALZEMELER VE ANLAMLARI.....	32
3.1.1 Metal Malzemeler	32
3.1.2 Organik Malzemeler.....	33
3.1.3 Süs Taşları.....	34
3.2 TAKIYA YANSIYAN SEMBOLLER VE ANLAMLARI	36
3.2.1 İnsan Sembolleri.....	36
3.2.2 İdoller	37
3.2.3 Astrolojik Semboller	38
3.2.4 Geometrik Semboller	39
3.2.5 Bitki ve Çiçek Sembolleri	39

3.2.6 Mitolojik Yaratık ve Hayvan Sembolleri	39
3.3. İNANÇ BAĞLAMINDA ANTİK TAKILARIN İNCELENMESİ.....	40
3.3.1 Baş Takıları	40
3.3.2 Boyun Takıları.....	43
3.3.3 El - Kol Takıları	46
3.3.4 Giysi Takıları.....	46
3.3.5 Ölü Takıları;	52
4. PORSELEN.....	54
4.1 PORSELEN MALZEMENİN ÖZELLİKLERİ.....	54
4.2 TAKIDA PORSELEN KULLANIMI	54
4.3 ÇAĞDAŞ TAKI TASARIMINDA PORSELEN	55
4.3.1 Melanie Sherman.....	55
4.3.2 Mihaela Speranța Cherciu	56
4.3.3 Marie Pendaries.....	57
4.3.4 Olivia MontiArduini.....	58
4.3.5 Katherine Wheeler.....	58
4.3.6 Peter Hoozeboom.....	59
4.4 NAZAR TEMALİ TAKILARDA PORSELEN	60
4.5 TASARIM AŞAMASI	60
4.6 ŞEKİLLENDİRME	64
4.7 DOKU TEKNİKLERİ	64
4.8 SIRALTI DEKORLAMA.....	66
4.9 SIRÜSTÜ DEKORLAMA	67
4.10 UYGULAMA ÖRNEKLERİ	69
5. SONUÇ	75
REFERANSLAR	76

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1: Üst Paleolitik ve Neolitik Aletler, (beyinsizler.net).....	3
Şekil 2.2: İlkel İnsanın Barınak Yapımı, (www.nkfu.com).	4
Şekil 2.3:Lascaux Mağarası, Kuyruğu Kalkık Bir Gergedan, İnsan Figürünün Konturları, Yaralı Bir Bizon ve Bir Direğin Üstünde Kuş, (William, 2019, s. 241).	5
Şekil 2.4: 4.YY’dan Büyü Bebeği, (upload.wikimedia.org).	11
Şekil 2.5: Dökülmüş Kurşun Örneği (Elemterefiş, 2009).	13
Şekil 2.6: Nazar Boncukları (Elemterefiş, 2009, s. 71).	14
Şekil 2.7: Nazar Boncukları, (Elemterefiş, 2009, s. 238).	15
Şekil 2.8: Rençme, (Elemterefiş, 2009, s. 245).	16
Şekil 2.9: Hayvan Muskası, (Elemterefiş, 2009, s. 243).	16
Şekil 2.10: Üzerlik, (Elemterefiş, 2009, s. 70).	17
Şekil 2.11: Kapı Süsü Nazarlık, (Elemterefiş, 2009, s. 72).	17
Şekil 2.12:Elle Yazılmış Şerit Tılsım, (Perk, Osmanlı Tılsım Mühürleri, 2010, s. 17). .	18
Şekil 2.13:Tılsımlı Gömlek, (Tezcan, 2011, s. 100).	19
Şekil 2.14:Tılsımlı Yaka, (Tezcan, 2011, s. 175).	20
Şekil 2.15:Tılsımlı Takkeler, (Tezcan, 2011, s. 178, 181).	21
Şekil 2.16:Tılsımlı Tas, (Tezcan, 2011, s. 190).	22
Şekil 2.17: Kurşun Muska, (Bohak, 2003, s. 8).	23
Şekil 2.18: Karaman Muskılığı, (Elemterefiş, 2009, s. 212)	22
Şekil 2.19: Üçgen Formlu Akikli Hamaylı, (Elemterefiş, 2009, s. 209).	24
Şekil 2.20: Gümüş Savatlı Hamaylı, (Elemterefiş, 2009, s. 208).	25
Şekil 2.21: Pişmiş Toprak Damga Mühür, (2018, s. 45).	26
Şekil 2.22: El Şeklinde Tılsım Mühür, (Perk, Osmanlı Tılsım Mühürleri, 2010, s. 46)	26

Şekil 2.23: Resimli Pirinç Tılsım Mühür, (Perk, Osmanlı Tılsım Mühürleri, 2010, s.55).	26
Şekil 2.24: Silindir Mühür ve baskı örneği, (https://urartular.com.tr , 2023).....	26
Şekil 2.25: Bronz Mühür (Elemterefiş, 2009, s. 173).....	28
Şekil 2.26: Harf Vefki ve Cedvel Örneği (Erol, 2021, s. 74).	28
Şekil 2.27: Vefkli Pirinç Mührü (Perk, Osmanlı Tılsım Mühürleri, 2010, s. 51).	29
Şekil 3.1: Tılsımlı Kolyeler (Elemterefiş, 2009, s. 132, 133).....	30
Şekil 3.2: Tılsımlı Kolye (Elemterefiş, 2009, s. 130).....	31
Şekil 3.3: Ayı Tırnağı (Elemterefiş, 2009, s. 134).	31
Şekil 3.4: Katolik AdakGöz ve El Figürü (Elemterefiş, 2009, s. 121).....	37
Şekil 3.5: Mermer İdoller (Elemterefiş, 2009, s. 102).....	37
Şekil 3.6: : Diadem, (Bingöl I. , 1999, s. 47).	41
Şekil 3.7: Taç, (Bingöl I. , 1999, s. 52).	41
Şekil 3.8: Küpe, (Bingöl, Antik Takılar, 1999, s. 61)..	42
Şekil 3.9: Toka, (Bingöl, Antik Takılar, 1999, s. 99).....	43
Şekil 3.10: Kolye, (Bingöl, Antik Takılar, 1999, s. 105)..	43
Şekil 3.11: Kolye Askısı, (Bingöl, Antik Takılar, 1999, s. 118)..	44
Şekil 3.12: Pandantif, (Bingöl, Antik Takılar, 1999, s. 144).....	44
Şekil 3.13: Pandantif, (Bingöl, Antik Takılar, 1999, s. 139).....	45
Şekil 3.14: Boyunluk, (Bingöl, Antik Takılar, 1999, s. 152)..	45
Şekil 3.15: Yüzük, (Bingöl, Antik Takılar, 1999, s. 172)..	46
Şekil 3.16: Yüzük, (Bingöl, Antik Takılar, 1999, s. 169)..	47
Şekil 3.17: Bilezik, (Bingöl, Antik Takılar, 1999, s. 174).....	47
Şekil 3.18: Aplik, (Bingöl, Antik Takılar, 1999, s. 183).....	48
Şekil 3.19: Broş, (Bingöl, Antik Takılar, 1999, s. 188).....	49

Şekil 3.20: Broş, (Bingöl, Antik Takılar, 1999, s. 187).....	49
Şekil 3.21: İğne, (Bingöl, Antik Takılar, 1999, s. 197).....	50
Şekil 3.22: İğne, (Bingöl, Antik Takılar, 1999, s. 188).....	50
Şekil 3.23: Düğme, (Bingöl, Antik Takılar, 1999, s. 191).....	51
Şekil 3.24: Düğme, (Bingöl, Antik Takılar, 1999, s. 192).....	51
Şekil 3.25: Ağız Bandı, (Bingöl, Antik Takılar, 1999, s. 212).....	52
Şekil 3.26: Göğüslük, (Bingöl, Antik Takılar, 1999, s. 209).....	52
Şekil 3.27: Kulak Tıkacı, (Bingöl, Antik Takılar, 1999, s. 219).....	53
Şekil 4.1: Melanie Sherman Yüzük, Kolye ve Küpe(https://melaniesherman.com).....	56
Şekil 4.2: Mihaela Speranța Cherciu (https://business-review.eu/).....	56
Şekil 4.3: Marie Pendaries (https://www.taipeitimes.com).....	57
Şekil 4.4: Marie Pendaries (https://www.taipeitimes.com).....	57
Şekil 4.5: Katherina Wheeler Tasarımı Kolye ve Yüzük.	58
Şekil 4.6: Peter Hoogeboom Tasarımı Kolye (http://objectsnotpaintings.com),.....	59
Şekil 4.7: Peter Hoogeboom Bileklik (static.wixstatic.com).....	60
Şekil 4.8: Tablet ve Vekfli Kolye Ucu, Canan Özenen Tasarımı 2020.....	61
Şekil 4.9: Hamaylı Kolye Ucu Tasarım ve uygulama, Canan Özenen Tasarımı 2021. ..	61
Şekil 4.10: Tılsım Mühür Kolye Tasarım ve Uygulama, Canan Özenen Tasarımı 2020.	61
Şekil 4.11: Avcı Kolye Tasarım ve Uygulama, Canan Özenen Tasarımı 2022.	62
Şekil 4.12: Muska Kolye Tasarım ve Uygulama, Canan Özenen Tasarımı 2021.	62
Şekil 4.13: Tılsım Yüzük Tasarım, Canan Özenen Tasarımı 2019.	63
Şekil 4.14: Tılsım Yüzük Uygulama, Canan Özenen Tasarımı 2019.	63
Şekil 4.15: Kalıp Kesim ve Döküm aşaması.	64
Şekil 4.16: Kazıma Tekniği.	65
Şekil 4.17: Pozitif Baskı.	65

Şekil 4.18: Negatif Baskı.....	66
Şekil 4.19: Sıraltı Fırça Dekor Uygulama.	66
Şekil 4.20: Mishima Tekniği Uygulaması.....	67
Şekil 4.21: Oksit Dekor uygulaması.....	67
Şekil 4.22: Sırüstü Fırça Dekor uygulaması.....	68
Şekil 4.23: Lüster Dekor Uygulaması.	68
Şekil 4.24: TotemKolye ve Bileklik, Canan Özenen Tasarımı 2022.	69
Şekil 4.25: Vefkli Kolye, Canan Özenen Tasarımı 2023.	69
Şekil 4.26: Bereket Kolye, Canan Özenen Tasarımı 2022.	70
Şekil 4.27: Elemtrefiş Kolye Ucu, Bileklik ve Yüzük, Canan Özenen Tasarımı 2018.	70
Şekil 4.28: Tılsım Yüzük, Canan Özenen Tasarımı 2018.	70
Şekil 4.29: AmuletYüzük, Canan Özenen Tasarımı 2019.	71
Şekil 4.30: Tılsım Tablet Kolye, Canan Özenen Tasarımı 2021.....	72
Şekil 4.31: Mühür Kolye, Canan Özenen Tasarımı 2021.....	72
Şekil 4.32: Evil Eye Mühür Kolye, Canan Özenen Tasarımı 2022.....	72
Şekil 4.33: Tılsım Tablet Kolye ve Bileklik, Canan Özenen Tasarımı 2022.	73
Şekil 4.34: Tılsım Mühür Kolye Ucu, Canan Özenen Tasarımı 2021.	73
Şekil 4.35: Muska Kolye, Canan Özenen Tasarımı 2021.....	74
Şekil 4.36: Çağdaş Göz Nazar Kolye, Canan Özenen Tasarımı 2023.	74

1. GİRİŞ

Takı insanoğlunun yaradılışından bu yana hayatında olan ve geçmişle günümüz arasında bir köprü görevi üstlenen en önemli unsurlardandır. Takının kullanım nedenleri arasında en önemli savlardan biri inanç kültürüdür. Hayatta kalma çabası esnasında ortaya çıkan varoluşsal bilinç nedeniyle olağanüstü bir güce inanma eğiliminde olan ilkel insan gelişimi ve içinde bulunduğu yaşam şartları doğrultusunda sürekli farklı inanç sistemleri oluşturmuştur. Farklı inanç sistemlerinin ortaya çıkması ile inanç temelli büyü, tılsım, kötülükten korunma, şifa, kutsal törenler gibi pek çok amaçla kullanılan takıların da çeşitliliği artmıştır. İlk insanların henüz yerleşik yaşama geçmeden önce kullanmaya başladığı varsayılan takı, tarihsel süreç içerisinde yerleşik düzene geçiş, avlanma, tarım; daha sonraları değerli madenlerin işlenmeye başlaması ve teknolojinin gelişimi sayesinde sürekli değişmiş ve gelişmiştir.

Arkeolojik bir yaklaşımla bakıldığında paleolitik çağda yani insan henüz avcı ve toplayıcı iken yapılan takıların, av bereketi ve korunma amaçlı olarak kullanıldığı öngörülmektedir. Bu dönem takıları deniz kabukları, hayvan dişleri/kemikleri ve bazı orta sertlikteki renkli taşlar kullanılarak; sürtme ve kazıma yöntemiyle yapıldığı anlaşılmaktadır. Yerleşik yaşama geçişin başladığı, tarım ve hayvancılığın insan hayatına girdiği neolitik çağda takıların inanç kültürünün yanı sıra süslenme amacı da taşıdığı düşünülebilir. Bu çağda insanlar diş, kemik ve taşları keserek şekillendirmiş, parlatmış ve hatta üzerlerine desenler kazımışlardır. İlk Tunç Çağına girildiğinde ise bronzun keşfiyle takı konusunda gelişmeler yaşanmış; altının da kullanılmaya başlamasıyla halen kuyumculuk sektöründe uygulanmakta olan granülasyon, filigre ve kabartma gibi tekniklerin temelleri atılmış ve süs taşlarının da işlenerek kullanılması takı çeşitliliğini arttırmıştır. (acikders.ankara.edu.tr).

İlkel insanın inanç kültüründen beslenerek doğan takı olgusu; günümüzde pek çok farklı amaçla kullanılmasına rağmen halen geçmişin izlerini taşımaktadır. Çeşitli coğrafya ve kültürlerde farklılıklar gösterse de, farklı malzeme ve tekniklerle çeşitliliği artsa da, takıların halen inanç kültüründen etkilendiği açıktır.

2. İNANÇ KÜLTÜRÜ

Antropologlar yıllar süren araştırma ve çalışmalar doğrultusunda insanı primattan ayıran temel unsurun alet kullanımı olduğu fikrine ulaşmış ve alet kullanımı ile insanın hem maddi hem de düşünsel üretiminin başladığını kabul etmişlerdir. Düşünsel üretimle birlikte ilkel insanın doğadaki olayları, nesneleri sorgulama süreci başlamış ve bu sayede çevresi ile nedensellik ilişkisi kurma sürecine girmiştir. Bu süreçte bilinç; olayları nedensellik ilişkisi içinde kavrar, nesneleri ve olayları yüzeysel-görünür yanlarıyla değerlendirir, benzetmeci ve taklitçidir, rastlantısallığa nedensellik atfeder sonuç olarak sihircidir. (Belek, 1991, s. 62).

Önceleri toplayıcı olan, doğada buldukları ile hayatta kalmaya çalışan ilkel insanlar; alet kullanımı ile toplayıcılıkta gelişmiş ve alet yapımında tecrübe kazanarak avcılık aşamasına geçmiştir. Bu dönemde hayvanlarla daha fazla zaman geçiren ve onları daha iyi tanıyan ilkel insanın bilinç bazı hayvanlarla kendisini özdeşleştirmeye başlar. Güçlü, korkusuz, yenilmez olduğuna inanılan bu hayvan tüm klan tarafından kutsal sayılarak ‘totem’ olarak kabul edilir ve artık klanın atası olduğu varsayılır; bu nedenle de bu hayvana artık zarar verilemez, öldürülemez. (Belek, 1991, s. 129).

Avcılık tecrübesi iyice artan ilkel insanlar hayvanlardan daha fazla ve farklı konularda da yararlanabilmek için bazı hayvanları evcilleştirmeye başlar. Hayvanlarla olan ilişki başka bir boyuta kazandığında bilinç varoluşunu açıklayacak yeni bir içeriğe ihtiyaç duymaktadır, böylece ‘Şamanizm’ ile inanç sistemi somut kutsallıktan, soyut kutsallığa geçmiş olur.

2.1 İNANCIN DOĞUŞU

2.1.1 Toplayıcı Bilinç

İlk insanların iki ayağı üzerinde durmaya başlaması ile ellerini kullanma becerisi giderek artar. Bitkileri toplamak, kökleri bulmak, küçük böcek ve sürüngenleri yakalamak gibi işleri ellerini kullanarak yapan ilkel zamanla doğada bulduğu nesneleri alet olarak kullanmaya başlar.

Bu aletlerin avlanmak için yetersiz olması ve hızla tükenen kaynaklar yüzünden sürekli yer değiştirme zorunluluğu bir taraftan, primatlara nazaran çok daha fazla bakıma ihtiyaç duyan bebekler nedeniyle, üreten nüfus azalması bir taraftan; geçim için gerekli ihtiyaçların temini gittikçe zorlaşır. Hayatta kalmak için çabalayan insan bilinci; kontrol edemediği dünyaya

karşı sığınmacı ve korunmacı bir tepki verir, bu tepki doğrultusunda ilkel insan canlı-cansız her nesnenin bir ruh taşıdığı inancına varır.

Tylor'a göre; düşler ilk insanı, biri bedende bütün gün boyu etkin olan, diğeri ise (ikizi) uyku ya da trans halinde, birbiriyle etkileşen iki varlığın bulunduğu inancına götürür. Tylor bu inancı, Latince 'ruh' anlamı taşıyan 'anima' sözcüğünden hareketle 'Animizm' olarak adlandırır. Tylor'a göre animist dünya görüşü giderek, canlı –cansız her şeyde bir ruh olduğu inancına varır ki; buna da 'Animizm' denir. (Belek, 1991, s. 63).



Şekil 2.1: Üst Paleolitik ve Neolitik Aletler, (<https://beyinsizler.net>).

Marret bazı kültürlerin; insanların, hayvanların, bitkilerin ve cansız nesnelerin hem kişisel olmayan hem de doğaüstü belirli güçlerle donatıldığına inandığını ileri sürer. Marret'e göre güç; güç ve başarı veren bu nesnelerin herhangi birinde bulunan yoğunlaştırılmış bir animasyon gücü biçimidir. (Ferraro, 2008, s. 340). Malenezya yerlilerindeki Mana inancı bunun en iyi örneklerindendir: “Bir kadın bahçesine bir kaya yerleştirip ürünün belirgin biçimde arttığını gördüğünde, verimlilikteki bu artışı kayadaki ruha bağlar.” (Kottak, 2008, s. 467).

Doğayı daha çok tanımaya başlayan insanın tecrübelerini paylaşma isteği sayesinde dilin temelleri de atılmaya başlar. Önceleri taklit yoluyla başlayan bu süreç, benzetmeci bilincin oluşmasını sağlar. Etrafındaki olayları algılamamanın yanı sıra değiştirme arzusu da ortaya çıktığında benzetmeci bilincin iki yönü ortaya çıkar.

Bunlardan ilkinde; ilkel düşünceye göre bir zamanlar yan yana bulunmuş ya da bir bütünün çeşitli kısımlarını oluşturmuş olan parçalar, sonradan çeşitli nedenlerle ayrılmış da olsalar birbirleriyle ilişkilidirler. Öyle ki bunlardan birisi üzerinde yapılacak herhangi bir işlem aynen diğer parçayı da etkileyecektir. Bu “parça bütüne aittir” şeklinde tanımlanır.



Şekil 2.2: İlkel İnsanın Barınak Yapımı, (<https://www.nkfu.com>).

Yani kesilmiş bir saç ya da tırnak parçası o tırnağın ya da saçın bir zamanlar ait olduğu bütünü etkileyecektir. Bu bilince göre; fiziki temas olmasa ve bütünlük bozulmuş olsa bile ‘parça bütüne aittir’, bir parçası ele geçirildiğinde bütün de ele geçirilmiş olacaktır.

Benzetmeci bilincin ikinci yönünde ise; gerçekleşmesi arzulanan bir sonucun taklit edilmesi, sonuca ulaşmayı sağlayacaktır; bu ‘benzer benzeri meydana getirir’ şeklinde tanımlanır. Bu bilinç büyüünün temelini oluşturmaktadır. Sihirci bilinç daha sonraki dönemlerde de bilinç formasyonu içinde bir kalıntı olarak barınır ve etkisini sürdürür. (Örnek, 100 Soruda İlkelerde din, Büyü, Sanat, Efsane, 1988, s. 141-143).

2.1.2 Avcı Bilinç

Alet kullanımında tecrübe kazanan ilkel’ler avcılık konusunda daha etkin olabilmek için yeni aletlere ihtiyaç duymaya başladılar ve böylece farklı taş kütlelerinden balta, keski, kama, bıçak, ok, mızrak ucu olarak kullanılabilir pek çok alet ürettirler. Alet çeşitliliği sayesinde avcılık oldukça gelişti; fakat gerek fil, bizon, gergedan gibi dev boyutlardaki hayvanların, gerekse sürü hayvanlarının tek kişi tarafından avlanabilmesi mümkün değildi. Böylece

avcılık bilinci toplumsal örgütlenmenin temelleri atılmaya başlıyordu. Sihirci bilinç bu dönemde de etkisini sürdürmeye devam ediyordu. İlkel insanın hayatta kalma unsurlarından en önemlisi olan hayvanlarla ilişkisi sihirci algı sayesinde mağara duvar resimlerine yansdı. Araştırmacılar çoğu mağara resimlerinin sanat için değil, estetik kaygıdan uzak ve sadece verimliliği artırmaya yönelik olduğu fikri üzerinde yoğunlaşmıştır. (Belek, 1991, s. 119).



Şekil 2.3: Lascaux Mağarası, Kuyruğu Kalkık Bir Gergedan, İnsan Figürünün Konturları, Yaralı Bir Bizon ve Bir Direğin Üstünde Kuş, (William, 2019, s. 241).

Bu konuda Spencer ve Gillen’a göre Arunta’lar bazı varlıkların resimlerini, resmettikleri türlerin üreyip çoğalmasını sağlayacağına inandıkları için yapıyorlardı. Henri Breuil ise bu teze büyü olgusu açısından bakarak imgelerin avcılara avlarına karşı güç kazandırmak amacı güttüğünü öne sürdü.

Breuil pek çok imgede saplanmış mızraklar ve oklar olduğunu beklide bu silahların çizilmesinin hayvanın ölümünde etkili olduğunu düşündü. (William, 2019, s. 46). Lascaux mağarasında kuyuda bulunan resimlerden tek örnek olan ve en çok bilinenlerden bir tanesinde; kuyruğu kalkık bir gergedan, bir insan figürünün konturları, yaralı bir bizon ve bir direğin üstünde bir kuşun konturları bulunur. Büyünün gözlerden uzak yapılması resimlerin neden mağara içi duvarlara yapıldığını da açıklıyordu. Breuil mağara resimlerinde avlanması ya da çoğalması hiç istenmeyen kedigiller ve diğer başka yırtıcıların resimlerinin çizilmesini ise; sanatçıların yırtıcıların gücünü ve avlanma becerilerini elde etmeyi umduklarını söyleyerek açıkladı. (William, 2019, s. 47). Tıpkı taklit büyüsünde olduğu gibi;

bir av öncesinde; avda gerçekleşmesi istenilen sonuçlar tekrar tekrar çizilerek, oyularak, boyanarak sahnelenmiş ve arzu edilen sonuca bu yolla ulaşılmaya çalışılmıştır. Font de Gaume mağarasındaki tuzağa düşürülmüş mamutlar resmi ise bunun en güzel örneklerinden biridir. Avcı toplum geliştikçe; bilinç en çok avlanan, ürününden en çok faydalanan ve yaşam unsuru olarak görülen hayvan ile özdeşleştiği bir aşamaya ulaştı. Bu hayvan onu avlayan klan tarafından kutsal ‘totem’ olarak kabul edildi. (Belek, 1991, s. 120).

2.1.3 Hayvancı - Devşirici Bilinç

Dünya ikliminin yumuşamaya başlamasıyla yok olan tundraların ve geri çekilen buzulların yerini ormanlık alanlar alır. Bu alanlar sayesinde balıkçılıkla geçinen ve yarı yabanıl ren geyiği sürülerini güden topluluklar ortaya çıktı. Küçükbaş hayvanların çoğalmasıyla avcı toplumlar bunları avlamaya başladılar. İnce bıçaklar ve oklar küçük hayvanların avlanmasında kullanılıyordu.

İklimin yumuşamasıyla yaygınlaşan ormanlardaki sık ağaçlar sürek avının imkânsız hale getirmiş; bu sebeple, hem koku alma yeteneği, hem de yırtıcı hayvanlara karşı koruyucu olması köpeğin evcilleştirilmesini bir av hayvanı haline gelmesini sağladı. Buna paralel olarak yabanıl tahıllar kolay saklanabilir olması nedeniyle toplanıp devşirilmeye başladı. (Belek, 1991, s. 139).

Bu dönemde hem sihirci hem de totemci bilincin devamlılığı sürüyordu, dönem kalıntılarında rastlanan hayvan başlı kadın yontuları bereket ve doğurganlık simgeleridir. Doğurgan kadın figürüyle bütünleştirilmiş hayvan motifleri totemci bilinci yansıtır, böylece sihirci ve totemci bilinç aynı Venüs’te birleştirilmiştir.

Sihirci bilincin devamlılığına ilişkin bir kanıt da Akdeniz çevresindeki toplumlarda bulunmuş olan muska benzeri nesne ve kolyelere takılmak üzere yapılmış minik taş baltalardır. (Belek, 1991, s. 167).

Gelişen yetenekleri sayesinde aklını ve aletleri kullanan ilkel insan artık doğanın gizlerini eline geçiriyordu. Üretim ve yaşam döngüsü içinde av hayvanlarının önemini yitirmeye başlaması ile birlikte totemci bilinç yapısı da zedelendi, artık doğal nesnelerin hiçbirinin tek başına varoluş nedeni olamayacağı anlaşıyordu. Tam da bu aşamada bilinç doğal fenomenlere yüklediği yalın kutsallığı bırakıp, bu fenomenlere ‘ruh’ adını verdiği gücü

yükledi. Böylece toplumda ‘kült’ adı verilen yaratma, koruma, kollama, cezalandırma gibi güçlere sahip sistematik bir inanç yapısı gelişti. (Belek, 1991, s. 173).

Yaşamı bu inanç doğrultusunda açıklamaya çalışan bilinç formasyonu ise ‘Şamanizm olarak tanımlanır. Orta Asya’da Şamanizm’in esasını gök, güneş, ay, yer, su, ata, ateş kültleri oluşturur. Şamanizm’de yaratan ve yok eden güçler bir kült olarak kutsanan, önlerinde boyun eğilen, tapınılan, kendilerine kurbanlar sunulan dağ ve ormandır. (İnan, 1986, s. 2).

2.2 BATIL İNANÇLAR

İnsan var olduğu ilk günden bu yana içinde bulunduğu koşullara karşı hayatta kalabilme savaşı verirken aklını kullanır çözümler üretir, fakat yetersiz kaldığı, başa çıkamadığı durumlarda ise kendisine destek verecek bir güç arayışına girer. Karanlıkla başa çıkmak için ateşi bulur, ateşle hem aydınlanır hem yiyecekleri pişirmeye başlar, soğuktan korunmak için hayvanların kürklerini giyer ve buzul çağında bile hayatta kalmayı başarır. Tüm bunları akli sayesinde başaran insan varoluşundan bu yana olağanüstü bir şeye inanma eğilimindedir. (Dilek, 2019, s. 331). Batıl Arapça “butlan”dan üretilmiş bir sıfat olup “boş, çürük, doğru ve gerçeğe karşıt” anlamlarına gelmektedir. (Özön, 1959, s. 76).

Batıl inanç hiçbir bilimsel ya da mantıksal temele dayanmayan; doğaüstü olaylara, gizli güçlere ve kehanetlere olan inançlar bütünüdür. Batıl inançlar dinler tarihinden çok daha eskidir. Batıl inanç insanın varoluşu ile başlar ve toplumlara, yörelere ve zamana bağlı değişimler göstererek günümüze kadar gelir. Batıl inanç konusunu bazı örneklerle açıklamak gerekirse;

“Heybeye oturan kadın ikiz doğurur” inancında heybe iki gözlü bir taşıma aracıdır, onunla temas eden kişi bu özelliği ile temas kuracak ve bedenine, dolayısıyla bebeğine aktaracaktır. “Yedi evden toplanan kurban dili konuşmayan çocuğa yedirilir” toplumlarda bazı sayıların mistik etkilerine inanılır. Kurban ise doğaüstüne sunulmuş bir armağan olduğundan kutsal sayılır ve hiçbir organı ziyan edilmez. Dil ise konuşmayı sağlayan organdır. Burada da 7 kutsal dili yiyen çocuğun bu mistik güç ile konuşacağına inanılır. (Erginer, 2003, s. 55).

Batıl inançların ortaya çıkışına derinlemesine baktığımızda pek çok psikososyal neden karşımıza çıkar; bu nedenlerin başında ‘olayların ve nesnelerin özünün bilinmemesi’ gelir. Bu durum olaylar arasında doğru bir neden-sonuç ilişkisi kurulamamasından kaynaklanır. Günlük hayatta kullanılan sıradan bir nesne olağandışı bir durum karşısında aniden uğursuz sayılmaya başlar. Örneğin halk arasında; elden ele makas, bıçak verilirse kavga edileceği

inancı vardır. Diğer bir neden ise ‘geleceği bilme arzusudur’. İnsanoğlunun bilinmeze ve gizemli olana karşı daimi bir ilgisi vardır, bunun temelinde ise olabilecek kötü olaylardan kaçınma dürtüsü yatar. Bu nedenle hayvanların hareketlerini yorumlamak, fal bakmak, gezegenlerin hareketlerini incelemek gibi eylemler, kişilere nasıl davranmaları gerektiğine dair karar vermede etkili olur.

Bir başka neden ‘insanların başlarına gelen dert ve belalardır’. İnsanlar başlarına bir kötülük geldiğinde ya da bir zarara uğradıklarında bu olayın başlarına geldiği andaki şartları sorgular ve bazen de olayla ilişkilendirirler. Örneğin başına bir kötülük geldiğinde üzerindeki giysinin yepyeni olduğunu fark eden kişi, yeni bir giysi kullanmaktan kaçınır.

Nedenlerden bir tanesi de ‘geleneklere bağlılık duyulmasıdır’. İnsanlar atalarında aktarılan bilgi ve inançların pek çoğunu sorgusuz kabullenme eğilimindedir. Geçmişte yaşanan kötü olayların tekrarlanmaması için, geçmiş kuşakların çözüm önerileri ve tedbirler kuşaklar arasında aktarılır. Batıl inançların çıkış nedenlerinden biri ise ‘kültürel etkileşim’dir. Tıpkı aynı toplumda kuşaklar arası aktarımda olduğu gibi; toplumlar arasındaki ticaret, evlilik, komşuluk gibi ilişkiler sayesinde bilgi, gelenek, inanç vb. sıçramalar olmaktadır. Ve son olarak da, ‘zihinsel çağrışımları’ sayılabilir; insanlar gördükleri, duydukları, hissettikleri ve deneyimledikleri şeyleri çağrışımlar yoluyla zihinlerinde farklı nesne, olay ve kavramlarla ilişkilendirebilmektedir. (Yılmaz, 2019, s. 269).

2.2.1 Uğursuzluk İnancı

Batıl inançları en yaygın olanı uğursuzluk inancıdır. Uğur kelimesi köken olarak ‘denk gelmek, rastlamak’ anlamına gelir; fakat zaman içerisinde ‘baht, şans’ anlamına evrilir. Toplum yaşantısında pek çok eylem, nesne, hayvan ve yer uğurlu ya da uğursuz olarak nitelendirilmiştir. Aslında bu batıl inançları, ilkçağlardan devredilen sihirci bilincin kalıntıları olarak görmek mümkündür. Tıpkı kayanın verim arttırdığına, hayvanın dişinin av bereketini arttıracığına olan inanç gibi, günümüzde de pek çok olumlu ya da olumsuz sonucu olduğuna inanılan eylem, hayvan ya da nesneler mevcuttur. Örneğin Çince’de dört sayısı yazılışı Ölüm sözcüğüne çok benzediği için uğursuz kabul edilir. Tüm toplumlarda geniş kitlelere yayılmış olan uğursuzluk inancına rastlamak mümkündür. Fakat bu inanç kültürler arası farklılıklar ve hatta bazen karşıtlıklar içerir; bir toplumda uğursuz kabul edilen şey, bir diğer toplumda uğurlu sayılabilmektedir. Günümüzde halen yaygın olarak uğursuzluk getirdiğine inanılan; kara kedi görmek, eşikte oturmak, ayakkabının ters dönmesi, karınca

yuvası bozmak, gece tırnak kesmek vb. pek çok eylem vardır. Bununla beraber baykuş, leylek, kırık eşyalar, kara kedi, kaplumbağa gibi uğur ya da uğursuzluk getirdiğine inanılan pek çok nesne ve hayvan geniş kitlelerce kabul görmüştür. (Güzel, 2021, s. 23).

2.2.2 Büyü

İnsanoğlunun yaşama içgüdüleriyle bilinmezi bilinir kılmak, yazgıyı değiştirmek, olayların akışını tersine çevirmek, durdurmak, yok etmek ya da kendi istencinin sonuçlarına ulaştırmak isteği ile yaptığı tüm eylemlere büyü denilir. (F.Edgü, 2003, s. 8).

Yaşamını kolaylaştırmak, bereketi arttırmak, avlanırken gücünü attırmak gibi kaygısal nedenler ilk insanı bir inanç sistemi kurgulamaya iter; mağara duvarlarına çizilen ilk imgelerin tamamen bu amaç doğrultusunda yapıldığı varsayılmaktadır. İlkeller av öncesi, hayvanları taklit ederek yaptıkları ritüel törenleri ile avın iyi geçmesini ve bereketli olmasını sağlamaya çalışırken bir yandan da ava hazırlandıkları ve korkularından uzaklaştıkları varsayılır. (Belek, 1991, s. 121).

Büyü yapılışı, içeriği ve hedeflediği amaç doğrultusunda incelendiğinde pek çok farklı sınıf ve alt sınıflara ayrılmaktadır. Gerçekleşmesi hedeflenen amaca yönelik incelendiğinde iki ana gruptan oluşur:

Ak büyü; pozitif sonuçlar hedeflenerek; toplumun ve bireyin iyiliği için yapılan büyülerdir. Belaları kovmak, hastalıkları iyileştirmek, kötülükten korunmak, doğal afetleri engellemek, birinin sevgisini kazanmak, kötü büyüünün etkisini azaltmak gibi pek çok konu ak büyüünün hedeflediği konular arasındadır.

Kara büyü; negatif sonuçlara yol açmak, topluma ya da bireyin kötülüğü ve zarar görmesi için yapılan büyü eylemidir. Kişinin malına zarar vermek, sevdiklerine zarar vermek ve hatta ölümle sonuçlanabilecek kadar tehlikeli konular kara büyüünün hedeflediği konulardır. (Güzel, 2021, s. 109).

İçeriği ve hedefleri dikkate alınmaksızın, sadece yapım yöntemleri açısından incelediğimizde iki başlıkta toplanır;

Temas büyüü; bir bütünü oluşturan parçalar bütünden ayrılmış olsalar dahi, bütüne olan bağılıkları devam eder düşüncesinin hâkim olduğu büyülerdir. Yani bir bütünün herhangi bir parçasını eline geçiren kişi, o parçaya uyguladığı büyü ile bütün üzerinde bir etkiye sahip olur. Temas büyüünde kişinin saçı, tırnağı, giysileri ve bazı kişisel eşyaları kullanılabilir.

Taklit büyü; bir şeyin taklit edilerek aslının bundan ekileceğine inanan büyü şeklidir. Mağara resimlerindeki betimlemeler üzerine yapılan araştırma ve yorumlar ilkel insanın av ritüellerini yansıttığını varsayar; bu bağlamda tarihte izlerine rastlanan en eski büyü yöntemlerinden birinin taklit büyü olduğu varsayılır. (Güzel, 2021, s. 109).

Yine yapılış amaçlarına bakılarak incelendiğinde iki çeşit büyüden söz edilir.

Aktif büyü; olağanüstü ve parapsikoloji ile ilgili birtakım özellikleri olduğu varsayılan kişiler tarafından tabiat olaylarının engellenmesi ve yönetilmesi amacını hedefleyen büyü çeşididir. Bu büyü bir etki oluşturmayı hedefler ve bu amaçla pek çok dua, beddua, tılsımlı sözler ve nesnelerden yararlanır.

Pasif büyü; oluşabileceği ya da olduğu varsayılan kötü sonuçları, zararları, belaları etkisiz kılmak ya da etkisini azaltmak için yapılan büyülerdir. Burada karşı tarafa yöneltilen bir etki yoktur sadece oradan gelen ya da gelebilecek zararlara karşı bir tepki vardır. Bu amaçla pek çok nesne, dua ve tılsımlar kullanılır ve çoğunlukla zayıf olduğu düşünülen kişilere uygulanır. (Güzel, 2021, s. 110).

Benzetmeci bilincin iki yönünden yola çıkan Frazer büyüü iki başlık altında toplar. Parça bütüne aittir, ilkesini kullanan büyüye ‘temas büyüü’; benzer benzeri meydana getirir ilkesini kullanan büyüye ise ‘taklit büyüü’ adını verir. (Jahoda, 1982, s. 170).

İlkel avcılar, geyiklerin üst kesici dişlerini saklar ve hep üzerlerinde taşırlardı, burada parçasına sahipsem bütünü de elde ederim biçiminde özetlenebilecek olan temas büyüü unsuru vardır. (Belek, 1991, s. 123).



Şekil 2.4: 4.Yüzyıl'dan Büyü Bebeği, (<https://upload.wikimedia.org>).

2.2.3 Nazar İnanç

Nazarın çıkış tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte; gerek inanç şekli ve konuları gerekse korunmak için yapılan eylemler açısından bakıldığında büyü ile olan benzerlikleri ve yapılan kazılarda rastlanan boncuklar nedeniyle ilk çağlardan bu yana var olduğu düşünülmektedir. (Güzel, 2021, s. 1).

Nazar Arapça kökenli bir kelime olup bakış, bakma, göz atma anlamını taşır. İnanç bağlamında nazar ise; bir kişinin bakışları aracılığı ile yaydığı enerjinin, baktığı nesne ya da kişi üzerindeki kötü sonuçlar doğuran etkisi anlamındadır. Farsça kökenli kötü, fena anlamı taşıyan 'kem' kelimesi ile görme duyu organına verilen isim olan 'göz' kelimesi birlikte kullanıldığında; "kem göz" kötü niyetli bakış anlamına gelmektedir. Eskilerin "*isabet-i ayn*" dedikleri bu kötü sonuçlar bugün "göz değmek ve göze uğramak" tabirleri ile ifade edenler vardır. (Bayrı, 1955, s. 1107).

Kötü niyetli bir kişinin bakışına maruz kalan kişinin herhangi bir zarara uğraması durumuna "nazar değmek" adı verilir. Başta insan olmak üzere tüm canlılarla, maddi- manevi, büyük- küçük her türlü değerlere karşı, bir kimsenin ihtiras ve hasetle tutuşmuş yırtıcı gözlerle, daha

doğrusu, mahrumluğun yüreğini kemiren kinli ve acı ateşiyle bakmasından doğan kötü sonuçların hepsine birden “nazar değmek” denir. (Bayrı, 1955, s. 1107).

Nazar inancı en yaygın bilinen batıl inançlardan biridir. Nazar değmesi inancında; kıskançlık, aşırı sevgi, nefret ve kin gibi duygular iç içe olup, bunun gözden çıkarak karşıdaki kişiyi etkilediğine inanılır. İnsanoğlu kendisine her türlü zararı verebileceğine inandığı bu güçlü enerjinin çıkış noktası olan göze ancak eşdeğer bir güç ile karşı koyulabileceğine inanmış; bu sebeple de gözü hem şekil hem renk olarak çağrıştıran her türlü sembolün kullanımına yoğunlaşmıştır. Nazar inancına göre; nazara maruz kalan her zaman bir insan olmayabilir, çiçek, ağaç, hayvan, ev, otomobil vb pek çok canlı cansız nesne nazar sonucu zarara uğrayabilir. (Güzel, 2021, s. 2).

“Prof. Pertev ve Naili Boratav’a göre nazar: Kimi insanların bakışlarındaki zararlı güç ve bu nitelikleriyle, bir kişiye, bir hayvana, ya da bir nesneye bakmakla, canlı üzerinde hastalık, sakatlık, ölüm, nesne üzerinde sakatlanma, kırılma gibi olumsuz bir etkinin meydana gelmesidir.” Bakışın her zaman kötü niyetli olması gerekmez, bir nesneye beğenerek, sahip olmayı arzu ederek hiçbir olumsuz düşünce taşımadan bakılsa bile yayılan enerji beğenilen, arzulanan şeyin zarar görmesine sebep olabilir. (Tosunbaş, 1976, s. 7807).

Uğursuz göz inancı açık surette iki esasa ayrılır; bunlardan ilki, ifadesi şiddetli, tesirli bir bakıştır ve arzuları nakleden bir vasıta bir alet olarak görülür; diğeri ise belirsiz bir bakıştır ve gözün sahibi olan insandan yani tehlikeli enerji kaynağından kendi arzusu dışında çıkan bir bakış olarak tasavvur edilir. Yani uğursuz gözlerin bir bölümü bunu kendi iradesi ile isteyerek ve kötü niyetle yaparken; bazılarında ise eylem tamamen irade dışı olarak gelişip, kişinin olaya bilinçli bir katkısı yoktur. Böylelikle tamamen iyi niyetle ve büyük bir beğeniyle yapılan bir bakışın sonucunda da bakılan kişi ya da nesne zarara uğrayabilir. (Westermarc, 1961, s. 9).

Nazar değen kişilerde; iştahsızlık, yorgunluk, baş ağrıları, mide bulantısı vb. pek çok fiziksel belirtinin yanı sıra depresyon, nefes alamama, mutsuzluk, isteksizlik gibi birtakım duygular belirtiler de gözlemlenebilir.

Nazar değen hayvanlarda; huzursuzluk, yem yememe, sakatlanma vb. belirtilere rastlanır. Aniden hiçbir etkiye maruz kalmadan kırılan eşyaların da nazardan etkilendiği düşünülmektedir. (Gökbuget, 1979, s. 6-10).

2.3 KORUNMA PRATİKLERİ

Nazar değmesi inancının ortaya çıkışına paralel olarak nazardan korunma amaçlı eylemler de ortaya çıkmaya başlar. Kültüre, coğrafyaya ve geleneklere göre pek çok farklılık gösteren bu eylemler zaman içinde nesiller arasında aktarılırken de birtakım değişiklikler geçirmiştir. Nazardan korunma ya da nazarı uzaklaştırma amaçlı eylemler temel olarak; nazar değmeden önce korunma ya da nazar değdikten sonra ortaya çıkan kötü sonuçlardan kurtulma olmak üzere iki farklı şekilde uygulanır.



Şekil 2.5: Dökülmüş Kurşun Örneği (Elemterefiş, 2009).

Nazar değmeden önce korunmak için yapılan eylemler kültürden kültüre farklılıklar gösterse de ortak pek çok uygulamanın olduğu bilinmektedir. Tüm kültürler kendi geleneklerine, kültür yapılarına, inançlarına uygun semboller, desenleri seçerek farklı uygulamalarda kullanırlar. Bu konuda bazen çelişkilere rastlansa da pek çok sembol evrensel anlamda kabul görmektedir. Örneğin kaplumbağa bazı toplumlarda uğursuz kabul edilirken bazı toplumlarda uğur getirdiğine inanılır. Anadolu’ya baktığımızda nazarlık ve muskalar kişinin üzerinde taşınarak onu nazardan koruduğuna inanılan nesnelerdir.

Kişinin üzerinde taşıyarak korunacağına inandığı nesnelerin dışında nazara karşı kullanılan semboller dokumalarda da kullanılmıştır. Anadolu’da kullanılan halı ve kilim dokumalarının çoğunda göz, haç, el figürü stilize edilerek uygulanmıştır.

Bunun dışında tamamen toplum kültüründen doğan, yöresel ve spesifik bazı nazardan korunma ritüellerine de rastlanmaktadır. Örneğin doğum yapan kadın ve bebeğine özel bir ritüel olan kırk çıkarma eyleminde; anne ve doğumdan sonra kırk gün sokağa çıkmaz, kırk

günün sonunda yapılan törende bir sepete yumurta, tuz, şeker ve pirinç konulur ve konuklar iyi temennilerde bulunurlar. Daha sonra ritüelde kullanılan yumurtaların bekletildiği su ile anne ve bebek yıkanır. Burada temel unsur yumurtadır ve bebeğin yumurta gibi sağlam ve sağlıklı olması hedeflenir. (Güzel, 2021, s. 11).

Nazar değdiği düşünülen kişiler de nazarın kötü etkilerinden kurtulmak için bazı ritüeller gerçekleştirir. Ülkemizde pek çok farklı yörede nazarın etkilerini yok etmek ya da hafifletmek için, üzerlik otu yakmak, kurşun dökmek, tütsü yakmak, okunmuş su içirmek, okunmuş yiyecek yedirmek, dua okumak, tuz sıvama gibi pek çok ritüel bulunmaktadır.

Bazı yörelerde nazarlık olarak kullanılan nesnelerin ya da ritüellerin de nazarın bozulmasına sebep olacağı inancı mevcuttur. (Güzel, 2021, s. 11).

2.3.1 Nazarlıklar

Genel anlamıyla nazardan korunma amaçlı kullanılan objelere nazarlık adı verilmektedir. İnsan bedeninde, hayvan bedeninde, yaşanan mekânda, kullanılan eşyalarda vb. insanla ilişkili her yerde; nazardan korunmak amaçlı nazarlıklar kullanılmaktadır.

‘Nazarlık kelimesi Fransızca *amulette*, Latince *amuletum* kelimelerinden gelmektedir; Ancylopedia Britanica amulet sözünün aslında Arapça *hamalet* yani süs için asılmış nesne’den geldiğini kaydeder’ (Koşay, 1956, s. 86).



Şekil 2.6: Nazar Boncukları (Elemterefış, 2009, s. 71).

Nazar değmeden önce korunma eyleminde; koruyucu olarak hazırlanan nesne, korunması hedeflenen kişi, nesne ya da mekânın üzerinde, örneğin evin kapısında, hayvanın boynunda, kişi ise yine bedeninde ve çoğunlukla görünür olan bir yerde bulundurulur. Burada amaç

kem gözle bakan kişinin ilgisini bu nesneye çekmek ve kötü etkiden kaçınmaktır. Nazara karşı kullanıldığı bilinen en eski nenelerden biri boncuklardır. Boncuklar sadece ipe dizilerek değil başka farklı tılsımların hazırlanmasında da kullanılmaktadır. (Tosunbaş, 1976, s. 7807).



Şekil 2.7: Nazar Boncukları, (Elemterefiş, 2009, s. 238).

Nazardan korunma amaçlı hazırlanan bazı nesneler ise, eğer içeriğinde dua ve tılsımlı yazılar barındırıyor ise ya giysilerin iç kısımlarına yerleştirilerek ya da takının içine gizlenerek görünmeyecek şekilde hazırlanır ve kullanılır. Nazarlıklar koruma amaçlı olarak hayvanlar üzerinde de kullanılmaktadır. (Westermarc, 1961, s. 39). Nazardan korumak için çoğunlukla binek hayvanlarının yüzüne takılarak kullanılan nazarlıklara ‘*rençme*’ adı verilir. Yörelere göre değişkenlik gösteren pek çok farklı bitki, taşlar, hayvansal nesneler, madenler, üstüne dua yazılı parşömenler, tohumlar koruyucu nazarlık hazırlanmasında kullanılabilmektedir. Örneğin bereket ve şans getirdiğine inanılan üzerlik otu tohumundan hazırlanan evlerde hem koruyucu hem de duvar süsü olarak kullanılmaktadır. (Elemterefiş, 2009, s. 59).



Şekil 2.8: Rençme, (Elemterefış, 2009, s. 245).

Nazarın gözden çıkan enerji ile oluştuğuna olan inanç; bu enerjiden yine göz ile korunmanın mümkün olabileceği noktasına varır ve bu nedenle nazara karşı koruyucu olacak nesnelerin göz formunda olması ya da göz figürünü barındırması tercih edilmiştir.



Şekil 2.9: Hayvan Muskası, (Elemterefış, 2009, s. 243).



Şekil 2.10: Üzerlik, (Elemterefiş, 2009, s. 70).



Şekil 2.11: Kapı Süsü Nazarlık, (Elemterefiş, 2009, s. 72).

Üzerinde taşıyan kişiyi kötülüklerden koruduğuna, iyileştirdiğine, bereket ve iyi şans getirdiğine inanılan tılsımlı objeler ve takılar tarih boyunca pek çok kültürlerde yaygın biçimde kullanıldığı görülmektedir.

2.3.2 Tılsım

Büyü, nazar gibi batıl inançlara karşı koruyucu, kurtarıcı, uzaklaştırıcı tabiatüstü birtakım güçlere sahip olduğuna inanılan nesneler, rakam ya da harfler, renkler, bitkiler, kişiler v.b. tılsımlı olarak nitelendirilir.

Tılsım kelimesi; esrarlı bir kuvvet taşıdığına inanılan şey, kimse, çare, tedbir, sihir, büyü gibi anlamlar taşır. (Devellioğlu, 2003, s. 1108).

Esasen tılsımlarla ilgilenilen alanın adı Havas ilmidir. Bir şeyde bulunup başkasında bulunmayan hal, kuvvet, tesir, özellik gibi anlamlara gelen Hassa kelimesinin çoğuluna ‘*Havas*’ denilmektedir. Havas nesnelerde, harf, kelime ve duaların gizli özelliklerinden faydalanarak gelecekte haber verdiği veya varlıklar üzerinde etkili olduğu ileri sürülen ilim olarak tanımlanmaktadır’. (Perk, Osmanlı Tılsım Mühürleri, 2010, s. 9).



Şekil 2.12: Elle Yazılmış Şerit Tılsım, (Perk, Osmanlı Tılsım Mühürleri, 2010, s. 17).

Birtakım iyileştirici güçlere sahip olduklarına inanılan kişilerin; doğal taşları, madenleri, bitkileri, hastalıklara karşı kullanmaya başlaması ve bu materyalleri farklı şekillerde hastaların bedenine yerleştirmesi ilk tılsımın ortaya çıkışı olarak kabul edilir.

Hazırlayan kişinin niyeti doğrultusunda iyi ya da kötü birtakım güçler taşıyabildiği için tılsım ile büyü arasındaki sıkı bir ilişki vardır. Ancak tılsımlar daha çok koruyucu özelliklere sahip olacak şekilde ve iyi niyetle hazırlanmıştır. Tılsımların hazırlanmasında sıklıkla yazı kullanılmakta ve bu yazılar; dualar, meleklerin isimleri, taşıyacak kişiye ait bilgiler vb ağırlıklı dini içerikli yazılardır. Yüksek tesirli olması için bedende taşınması önerilen tılsımların koruyucu kılıfına sığması için küçük olması gerektiğinden bu yazılarda bazı kısaltmalar kullanmak zorunlu bir ihtiyaçtır.

Böylece daha az yer kaplaması ve biraz daha gizemli görünmesi amacıyla yazılarda bir şifreleme yöntemi ortaya çıkmış; hem bazı harfler sembol olarak kullanılmış, hem de kelime ve harflerin sayısal karşılıkları kullanılmıştır. (Perk, Osmanlı Tılsım Mühürleri, 2010, s. 14).



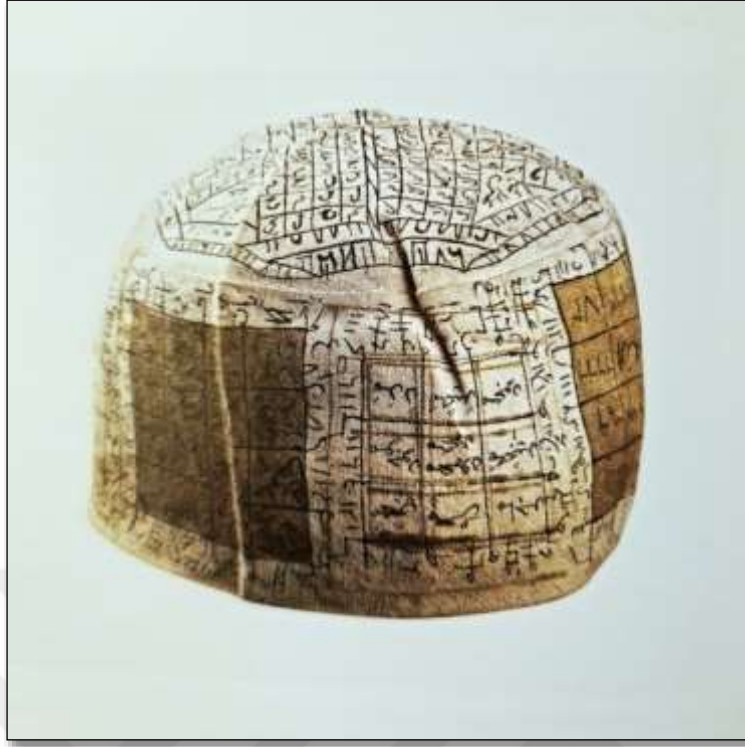
Şekil 2.13: Tılsımlı Gömlek, (Tezcan, 2011, s. 100).

Tılsımlı nesnelere verilebilecek en güzel örneklerden biri ‘*tılsımlı gömlekler*’ dir. Osmanlı döneminde padişahları hastalıklara, türlü kötülöklere karşı koruduğuna; şifa verdiğine ve savaşta muzaffer kıldığına inanılırdı. Tılsımlı gömlekler aharlanarak (kumaşa kâğıt özelliği vermek için üzerine bir madde sürölmesi) kâğıt özelliği kazandırılan ince pamuklu kumaştan yapılmaktaydı. Aharlanan zemin üzerine uygulanan yazı, şekiller ve dönemin bezeme motifleri kitap tezhibi sanatı ile benzerlikler gösterir.

Tılsımlı gömleklere dair inanç Osmanlı’dan çok daha eski dönemleri işaret etmektedir; Dede Korkut hikâyelerinin içinde kurşun geçirmeyen, kılıç işlemeyen, mutluluk getiren ya da giyeni görünmez kılan gömleklerden bahsedilir. (Gökyay, 1988, s. 70-79).



Şekil 2.14: Tılsımlı Yaka, (Tezcan, 2011, s. 175).



Şekil 2.15: Tılsımlı Takkeler, (Tezcan, 2011, s. 178, 181).

Hemen her kültürde rastlanan tılsımlı gömlekler kötülük içermediği ve “ak büyü” karakterinde hazırlandığı anlaşılr. Savaşlarda zırh altına, iç çamaşırı gibi tene ya da kaftan gibi gömlek üzerine giyilen tılsımlı gömleklerin çoğu giyilmeden kalmıştır. Aksi halde gömlekler yıkandığında mürekkep ve altın yaldız akıp gideceğinden pek çok örneğin hiç kullanılmadığı anlaşılmaktadır. (Tezcan, 2011, s. 10).



Şekil 2.16: Tılsımlı Tas, (Tezcan, 2011, s. 190).

Yapımı üç dört yıl gibi uzun bir zaman alan tılsımlı gömlekler halkın ulaşabileceği nesneler değildi, padişahlar, din adamları, yöneticiler ve saray erkânı tarafından kullanılırdı. Topkapı saray koleksiyonunda tılsımlı gömleklerin dışında; tılsımlı takma yaka ve takkelere de rastlanır. Takkelerin büyük ihtimalle geceleri rahat uyumak ya da gündüz sarıkların altına nazardan korunmak için kullanıldığı tahmin edilir. Bunun dışında giyim eşyalarından farklı olarak tılsımla bezenmiş sancaklar, örtüler, panolar, hamam tasları da bulunmaktadır. (Tezcan, 2011, s. 171).

2.3.3 Muskalar

Muska bazı hastalıkları, kötülükleri ve nazarı uzaklaştırmak için boyuna asılan veya üstte taşınan; yazılı kâğıt, üç köşeli şekilde katlanmış şey, üç köşeli bir nüsha manalarında kullanılır. Muska kelimesi Arapça ‘nusha’ kelimesinden Türkçeye girmiştir ve nüsha anlamı taşımaktadır. (Naskali, 2017, s. 173).

Esasen muska ve tılsım amaçları doğrultusunda birbiriyle ilişkilidir, her ikisi de büyü kapsamı içerisinde de yer alan kötülüklere karşı koruyucu olarak kullanılır. Bu nesneler her şeye karşı dayanıklı değildir ve amaçları bakımından sınırlıdır. Bu açıdan güçlerini pekiştirmek ve sabitlemek için zaman zaman sembolik içeriklere, çeşitli duaların okunmasına ve bazı durumlarda da muskaların üzerine tılsımlı yazılar yazılmasına gerek duyulmuştur. (Dilek, 2019, s. 331).



Şekil 2.17: Kurşun Muska, (Bohak, 2003, s. 8).

Daha sonraları insanlar doğaüstü güçleri olduğuna inandıkları kişilerden kendileri için bir koruyucu yapmasını talep etmişler ve böylece muska kullanımı yaygınlaşmıştır. Muskanın hazırlanışında; bir kâğıt parçasına; talep edilen amaç doğrultusunda ağırlıklı olarak dua ve tılsımlı sözler içeren yazılar yazılır ve kişinin bedeninde taşıyabilmesi için bir muhafazanın

içine konularak korumaya alınır. Genellikle üçgen formda olanları yaygın olarak kullanılmasına rağmen muskaların; kare, dikdörtgen, silindir vb. formda olanlarına da rastlanmaktadır. Halk arasında yaygın olarak kumaş ya da deri kılıflara konularak kişinin vücuduna değecek şekilde taşınmasının yanı sıra altın, gümüş, bronz gibi değerli madenlerden yapılan muskalar da sıklıkla rastlanmaktadır. Değerli madenlerden hazırlanan muskaların gücünü arttırmak için yarı değerli taşların kullanımı da çok yaygındı. (Perk, Osmanlı Tılsım Mühürleri, 2010, s. 1,14).



Şekil 2.18: Karaman Muskalı, (Elemterefiş, 2009, s. 212).



Şekil 2.19: Üçgen Formlu Akikli Hamaylı, (Elemterefiş, 2009, s. 209).



Şekil 2.20: Gümüş Savatlı Hamaylı, (Elemterefiş, 2009, s. 208).

Halk arasında hamaylı ya da hamail de denilen muskalar, insanlık tarihinin en eski dönemlerinden günümüze değin aktarılmış, büyü ve nazar gibi inançlara dayalı ihtiyaçlar doğrultusunda korunma amaçlı olarak kullanılan en eski yöntemlerden biridir. Halen pek çok kültürde kullanımı devam etmektedir.

2.3.4 Mühürler

Mühür, Farsça bir kelime olup sert malzemeler üzerine yazıların ters kazınması ile oluşturulmuş eserleri tanımlamaktadır. Mühürler iki farklı amaca yönelik olarak yapılır ve kullanılırdı. Bir grup mühür; taşıdıkları motifler ve yazılar bir tablete basılmak suretiyle, otoritenin, hâkimiyetin, mevkiinin ve mülkün simgesel objesi olarak kullanılırken; bir diğer grup mühür ise tamamen korunma amaçlı olarak yapılır ve tılsımlı mühürler olarak kullanılırdı. (Dilek, 2019, s. 340).

Hammer tılsım ve mührün ayrı şeyler olduğunu ifade ederek;

Bir mühür ile tılsım arasındaki farkların mühürlerde yazıların ters, tılsımlarda düz şekilde kazınması, tılsımlarda taşıyan şahsa dair bilgilerin olmaması, mühürlerin ise sahibinin adını taşıması mühürlerin boyunda ya da parmakta, tılsımların ise vücudun farklı yerlerinde taşınabilmesi hususlarına değinerek bu anlamda mühür ve tılsımların sıklıkla karıştırıldığını belirtmiştir. (Hammer&Purgstall, 1999).



Şekil 2.21: Pişmiş Toprak Damga Mühür,
(Anadolu Medeniyetleri Müze, 2018, s. 45).



Şekil 2.22: El Şeklinde Tılsım Mühür,
(Perk, Osmanlı Tılsım Mühürleri, 2010, s. 46).



Şekil 2.23: Resimli Pirinç Tılsım Mühür, (Perk, Osmanlı Tılsım Mühürleri, 2010, s. 55).

Mühürleri; damga mühürler ve silindir mühürler olmak üzere iki ana grupta inceleyebiliriz. Hem damga hem de silindir mühürlerin bazılarının boyna ya da bileğe takılarak, kıyafetlere iğneleyerek ya da kapı girişlerine koyularak kötülükler def edip koruyucu etki sağladığına inanılırdı. (Dilek, 2019, s. 341).



Şekil 2.24: Silindir Mühür ve baskı örneği, (<https://urartular.com.tr>, 2023).

Tılsımlı mühürlerin genel özelliklerine bakıldığında isim yazanlarına rastlansa da ağırlıklı olarak bir şahsa değil bir konuya hitap ettiği için kişisel bilgilerin yer almadığı görülür. Bununla birlikte tılsımlı mühürlerde; dini konuların, sembollerin yer aldığı, yazıların ve şekillerin hacminden dolayı boyutlarının daha büyük olduğu ve düz kazınanlara rastlansa da genelde mühür tekniğinde ters işlendiği görülmektedir. (Erol, 2021, s. 7).

Tılsımlı mühürlerin içeriğinde kötülük ve bela kovucu, iyiliği çağırdığına inanılan Allah'ın adları, Kuran'dan alınan şifalı ayetler, dört büyük Melek isimleri, harf ve sayılardan oluşan vefkler yer almaktadır. Tılsımlı mühürler metal malzemeden; ağırlıklı pirinç daha sonraları bronz, bakır ve gümüş kullanılmıştır. Öncelikle mührün yapılacağı madenden istenilen formda bir döküm yapılır, daha sonra bunun üzeri kazınarak mühür oluşturulur. Yuvarlak, kare dikdörtgen ya da el-ayak gibi pek çok farklı formlarda örneklerine rastlanan mühürlerin; baskı amaçlı olanlarında kulp, asılarak kullanılacak olanlarda ise delik bulunmakta; bunun yanında yüzük formunda olanlar da görülmektedir. (Erol, 2021, s. 7).

Tılsım mühürler incelendiğinde ayet, dua, Allah yazılı olanlara, vefkli olanlara, resimli-betimli olanlara, düz yazılı olanlara, Peygamber ve dini büyüklerin isimleri olanlar, dört büyük melek ismi olanlar, Eshab-ı Kehf isimleri yazılı olanlar gibi pek çok farklı örneğe rastlanmak mümkündür.



Şekil 2.25: Bronz Mühür (Elemterefîş, 2009, s. 173).

Vefk; kelime olarak; uyma, uygunluk, tılsımlı dua anlamını taşımaktadır. Belirli kurallara uygun olarak bölümlere ayrılmış karelerin içine harf ve sayıların yazılması ile oluşturulmaktadır.

Cedvel; ise birlikte kullanıldıklarında gizemli sonuçlar oluşturduğuna inanılan dua, ayet, melek isimleri, gezegen isimlerinin mühürlerde kullanılmasıdır. (Erol, 2021, s. 8).

د	ط	ب
ج	ه	ذ
ح	ا	و

☆	☿		#	♂	♂	♂
ف	ج	ش	ت	ظ	خ	ز
Ferâ	Cebbâr	Şekûr	Sâbit	Zâhir	Habîr	Zekî
Pazar	Pazartesi	Salı	Çarşamba	Perşembe	Cuma	Cumartesi
Rakîl	Cebriel	Samiuel	Mikail	Sarafîl	Ahîl	Kudrîl
Madhab	Murra	Ahmar	Borgon	Samborij	Abyoğ	Mormun
Güneş	Ay	Mars	Merkür	Jüpiter	Venüs	Satürn

Şekil 2.26: Harf Vefki ve Cedvel Örneği (Erol, 2021, s. 74).



Şekil 2.27: Vefkli Pirinç Mührü (Perk, Osmanlı Tılsım Mühürleri, 2010, s. 51).

3. İNANÇTAN TAKIYA

Tarihte Paleolitik dönem incelendiğinde karşımıza çıkan mağara duvarlarındaki resimler sanatın ilk izleri olarak kabul edilmektedir. Mağara resimlerindeki av sahneleri bizlere ilkel toplumların yaşam biçimlerinin ilk ipuçlarını vermektedir. İlk insanların yaptığı mağara resimlerinde gizlenen inanç sembolizmi; onun karşılaştığı, açıklayamadığı ve bazen de korktuğu olaylarla başa çıkmanın yolunu doğaüstü güçlere olan inançta bulduğuna dair en iyi örnektir. Sembolizmin büyü ve doğaüstü güçler amacı ile kullanımı insan bedeni üzerinde kullanılan birtakım iz ve işaretlerle başlar ve daha sonraları takıların kullanımı ile yaygınlaşır. İlk takılar korunma, başa çıkma, ehlileştirme, güç sahibi olma gibi arzuların gerçekleşmesi amacıyla; ağırlıklı olarak hayvanların dişleri, kılları, tırnakları, kabukları, boynuzları, kemikleri vb. materyallerden yapılmıştır. (Türe, 2004, s. 14).

Tılsımlı nesnelerin takı olarak kullanımı güç arayışındaki insanın çevresindeki nesnelerin sağlamlık, parlaklık, sertlik, renk gibi özellikleri ile kendisi arasında bir bağ kurması ve koruyucu olduğuna dair bir inanç oluşturmaya ile başlar. Birtakım renklere yüklenen büyüsel anlamlar, tanrılaştırılan hayvanların bazı parçaları, parlak ya da sağlamlığı ile öne çıkan madenler tabiatüstü güçlere sahip olmanın yolu olarak kabul görmüştür. (Türe, 2004, s. 20).



Şekil 3.1: Tılsımlı Kolyeler (Elemterefiş, 2009, s. 132, 133).

İlk çağlardan bu yana tılsımlı objelerin kullanılması geleneği, büyü inançları ile paralellik göstermiştir. Kendini korumak, gücünü arttırmak, olayların istediği şekilde sonuçlanmasını sağlamak için doğaüstü güçlerden yardım almak arzusu büyü geleneğinin oluşumundaki en önemli unsurdur. Büyü inancında çoğunlukla, etken materyalin etkisinin taşıyana geçebilmesi için tene değmesi gerektiğine inanıldığından, büyü materyalleri sıklıkla takı gibi taşınmıştır. Tüm bunların ışığında diyebiliriz ki takı taşıma geleneğinin temelinde inanç kültürleri yatmaktadır.

Mezopotamya’da pek çok farklı malzemeden hazırlanan kolye uçları takı haline getirilerek bir ritüel malzemesi olarak kullanılıyordu. Pek çok farklı formda hazırlanan kolye uçları semgesel bir anlam taşımakta, bir süs eşyası olarak değil de uğursuzluğu, kötülüğü uzak tutma amacıyla kullanılıyordu. (Dilek, 2019, s. 331).



Şekil 3.2: Tılsımlı Kolye (Elemterefış, 2009, s. 130).



Şekil 3.3: Ayı Tırnağı (Elemterefış, 2009, s. 134).

Nazardan korunma pratikleri takı geleneğinin oluşması ve yaygınlaşmasındaki en önemli faktörlerden biridir. Nazarlık olarak kullanılan pek çok nesne takı formunda hazırlanır. Nazar boncukları ve nazardan koruyacağına inanılan pek çok nesne çoğunlukla kolye şeklinde hazırlanıp boyunda taşınır. Yine aynı amaçla yapılan tılsımlı nesneler, yazılar, formlar kolye ağırlıklı takı formunda yapılır. Bunun dışında tılsımlı mühürlerin de bir bölümü yine takı formunda yapılır ve bu şekilde kullanılırdı. Nazardan korunma inancı ilk çağlardan bu yana takılardaki etkisini sürdürmüş ve sürdürmektedir. (Türe, 2004, s. 21).

3.1.TAKIDA KULLANILAN MALZEMELER VE ANLAMLARI

3.1.1 Metal Malzemeler

M.Ö.3.binden itibaren metal malzemelerin kullanımının yaygınlaşması sonrasında bu malzemelerle ilgili inançlar da ortaya çıkmaya başlar. Sertlik, dayanıklılık, renk ve parlaklık gibi özellikleri metal malzemelere atfedilen birtakım doğaüstü özelliklerin temelini oluşturur.

Altın; doğada nadir rastlanan fakat neredeyse saf halde bulunan, hiçbir koşulda oksitlenmeyen, kolay işlenebilen, sarılığını ve parlaklığını yitirmeyen yapısı sayesinde tanrılarla özdeşleştirilmiş bir soy madendir. Altının her dönem yüksek değerde olduğu pek çok halk hikâyesi ve efsanelerden anlaşılmaktadır. Çağlar boyunca sadece krallar, padişahlar ve toplumun ileri gelenleri tarafından kullanılmış olması; bir statü belirleyici özelliğe de sahip olduğunu göstermektedir.

Gümüş; altın gibi kolay işlenebilme özelliğine sahip ancak onun kadar dayanıklı olmayan, cılandığında mükemmel bir yansıtıcı özelliğe sahip bir yarı soy metaldir. Gümüş oksijenli asitlerle tepkimeye girer ve oksitlenir. Gümüşün parlaklık özelliği sayesinde, eski çağlarda, pek çok yerde bronz ayna görevi üstlendiği bilinmektedir. Parlaklığı ve yansıtıcı özelliği nedeniyle; gümüşün nazarı yansıyarak uzaklaştıran, ısıltısı nedeniyle ise uğur ve mutluluk getirdiği inancı yaygındır.

Bronz (Tunç); bakır ve kalay alaşımı olan bronz altın ve gümüşe nazaran daha sert ve elde işlenmesi zor bir metal olup, döküm tekniğine ise çok uygundur. Ağırlıklı silah yapımında kullanılsa da eski çağ halk takılarının da ana malzemesi olmuştur.

Demir; İlk keşfedildiğinde sadece meteorlardan elde edilebilen, çok nadir ve zor bulunan demir çok değerli bir madendir. Mısır firavunu Tutankhamon'un mezar odası kilolarca altınla dolu olmasına rağmen; başının altında bulunan demir bir muska ve hançerin onlardan daha değerli olduğu anlaşılmaktadır. Gökyüzü ile bağlantılı olduğundan, Tanrısal bir güç taşıdığına inanılırdı. Asur ticaret kolonilerinin yazılı belgelerinde altından beş kat değerli olduğu anlaşılan demir, taht, asa ve takı yapımında kullanılmış fakat çok çabuk oksitlenmesi nedeniyle günümüze kadar gelememiştir. (Türe, 2004, s. 38).

3.1.2 Organik Malzemeler

İlk çağlarda başlayan takı geleneğinin temel malzemesini organik malzemeler oluşturur. Doğadan toplanan ve bereket, uğur, koruma gibi özellikler taşıdığına inanılan; hayvan dişleri, kemikleri, deniz kabukları, tohumlar, tüyler vb. pek çok malzeme takı yapımında kullanılmıştır.

Fildişi; kırık beyaz renkli, sert, fakat kolay işlenebilen bunun yanı sıra iyileştirici ve şifa verici bir güce de sahip olduğuna inanılan bir malzemedir. Animist inançlar doğrultusunda atalara ait ruhlara saygı duyulduğunu göstermek ve olası öfkelerini yatıştırmak görevini de üstlenmiştir. Yapılan araştırma ve kazılar bize; farklı coğrafyalarda aynı amaçlar doğrultusunda; su aygırı dişi, boynuzlu balina dişi, mors dişleri ve hatta Yontma Taş Çağı'nın son evrelerine kadar mamut dişlerinin bile takı yapımında kullanıldığını göstermektedir.

Kuş Tüyleri; ilkel toplumlarda göksel güçlerin simgesi ve habercisi olarak kabul edilen kuşların çarpıcı renklerdeki tüyleri, takılarda, giysi ve aksesuarlarda kullanılmıştır. Bazı toplumlarda kuş tüylerinin statü göstergesi olarak başa takıldığına da rastlanır.

Boncuklar, kullanımı takı kadar eski olan ve bütün kültürlerde her zaman, kültürel değerlerin en iyi ifade aracı olmuştur. Boncuklar, yaşanan coğrafya ve içinde bulunulan zaman dilimine göre değişiklikler gösteren bir malzeme çeşitliliğine sahiptir. Deve kuşu yumurtası kabuğu, tohumlar, meyve çekirdekleri, deniz kabuğu sedefleri, mercanlar, inciler gibi pek çok malzeme takı yapımında çağlar boyu kullanılmıştır. (Türe, 2004, s. 39-41).

3.1.3 Ss Taşları

Yüksek sıcaklıktaki magmada bulunan silikatların yüksek ısı ve basınç koşulları altında kristalleşme, sulu çözeltilerden çökelme, organik faaliyetler gibi etmenlerden biri ya da birkaçının bir arada meydana gelmesi sonucu ss taşları meydana gelir. Ss taşları dayanıklılık, güzellik ve nadirlik özelliklerine göre değerli ve yarı değerli olarak iki grupta sınıflanmakta; kesilebilme, parlatılabılme, ışıık yansıtma, ışıık kırma, lekesizlik gibi özellikleri ile ise değer kazanmaktadır. (Şahin, 2022, s. 3).

İlk çağlarda doğada rastladığı parlak renkleri, değişik formları ile dikkatini çeken taşlara ilgi duyan ilkeller, oluşturdıkları inanç kültüründe pek çok anlam yükledikleri taşlara da yer vermiştir. Babil mitolojisinde bazı taşların neden değerli olduğuna dair bir açıklama yer alır:

“NinUrta, önceleri bereket tanrısı iken savaş tanrısına da dönüşmüş, savaşçı huyu bütün tabiatın ona cephe almasına sebep olmuştur. Ancak bazı taşlar NinUrta’nın yanında savaşmışlar ve mücadeleyi kazanan tanrı bu dostlarını unutmamış, onları güzel renkler ve şekillerle onurlandırıp, değerli kılmıştır. Bu nedenle diğer taşlar ayaklar altında sürünürken ss taşları beğenilip aranır olmuştur.” (Türe, 2004, s. 89).

a. Değerli taşlar;

Elmas; saf karbondan oluşan bir mineral olup ışığı inanılmaz ölçüde yansıtma ve renklere ayırma özelliğine sahip, dünyada işlenmesi en zor maddedir. Çağımızda ihtişam ve zenginlik kavramı ile bütünleşmiş olan elmas insanlık tarihinin en güçlü sembollerinden biridir. Saflığı, güveni, sadakati, güzelliği, aşk ve zaferi simgelediğine inanılır.

Zümrüt; Yeşil rengini bünyesindeki kromdan alan bir Beril kristalidir. Uygarlıklar tarihi boyunca gç, kudret ve sonsuz hayatın sembolü olan zümrüt bu özelliklerinden ötürü hükümdarlar tarafından gç ve cesaret vermesi için, hem takı hem de silahlarda oldukça sık kullanılırdı.

Yakut; içindeki krom miktarı sayesinde koyudan açığa farklı tonlarda olan bir kristaldir. Aşkın koruyucusu, gç, adalet ve yaşam enerjisinin sembolüdür. Kalitesi yüksek olan bir yakut, kömürdeki kor kırmızısı rengi çağrıştırdığından, ebedi bir ateşin etkileyici gücüne sahip olduğu düşünülür.

Safir; alüminyum oksidin kristal halidir. Ruh sağlığının ve sadakatin taşı olarak kabul gören safir ruhun saflığını simgeler ve kişinin ruhunu kötü duygulardan uzaklaştırıp sakinleştirdiğine, sadakati arttırdığına inanılır. (Türe, 2004, s. 94-104).

b. Yarı değerli taşlar

Değerli taşlarla yarı değerli taşları birbirinden ayıran temel fark, değerli taşların nispeten daha az bulunmalarıdır. Kuyumculuk sektöründe yoğun olarak kullanılan bu taşların oluşumu milyonlarca yıl sürmekte ve değerini ise kalitesi ve büyüklüğü belirlemektedir. İlk çağlardan bu yana koruma vb. çeşitli ritüellerde, takılarda, giysilerde ve aksesuarlarda yaygın olarak kullanılan taşlara pek çok anlam yüklenmiştir. Yarı değerli taşları baktığımızda;

Akuamarin; saadet ve zenginlik taşı

Peridot; bolluk ve bereket taşı

Turmalin; bilgi, zekâ ve sanatsal sezginin taşı

Sitrin; güzel düşler simgesi

Opal; güneş, ay ve toprağın gizli güçlerinin taşı

Granat; şövalyelik erdeminin simgesi

Ametist; kutsal ruhun simgesi

Turkuaz; servet ve mutluluk uğuru

Lapis Lazuli; nazara karşı koruyucu güç

Yeşim; Uzak Doğu'nun koruyucu büyü taşı

Aytaşı; romantizm ve karmaşık ruhum sembolü

Agat; akıl ve vücudu güçlendiren taş

Kuvars; sadelik ve temizlik ifadesi,

Kalsedon; süt taşı

İnci; denizin temizliği ve sadeliği

Kehribar; şifa verici ve pozitif enerji kaynağı

Mercan; depresyona karşı koruyucu anlamları taşıdıkları görülür. (Türe, 2004, s. 101).

3.2 TAKIYA YANSIYAN SEMBOLLER VE ANLAMLARI

Sembol çağrışımsal bir anlatım aracıdır, yani anlatmak istenen şeyi doğrudan söylemek, yazmak, çizmek yerine onu çağrıştıracak, işaret, biçim, renk gibi unsurların kullanımıdır.

Sembolizm ise anlatım aracı olarak sembolleri kullanmak yani doğrudan değil çağrışımsal bir ifade biçimi kullanılması anlamına gelmektedir.

İlk insanlar bilinmezlik ve korku karşısında bir inanç sistemi geliştirdiler ve bu sistem içinde büyü, kutsallık, ibadet gibi pek çok ritüel ortaya çıktı. Bu tören ve ritüeller sayesinde karşımıza çıkan çizimler, objeler, takılar, vücut işaretleri gibi simgeler inanç sembolizmin temelini oluşturmuştur. (Alp, 2009, s. 5).

Bazen semboller ait oldukları topluluğun ortak dilini oluşturabilir ve aynı toplulukta yaşayanlara özel semboller başkaları tarafından anlaşılamayıp, sadece o toplum için anlam ifade eder. Bunun dışında sembol bir statü ya da aidiyet ifadesi de olabilir ve toplum içindeki hiyerarşiyi ya da topluluklar arası tanımlamaları belirleyebilir. Sonuç olarak insan bedenini süsleme konusunda önde gelen unsurlardan biri olan takı; ilk çağlardan günümüze uzanan ve insanlığın ilk ortak dili sayılan simgelerin, toplumsal ifade aracı olma görevini üstlenmiştir.

3.2.1 İnsan Sembolleri

Göz; yaydığı kötü enerjinin kişiye ulaşarak zarar verdiği inancı doğrultusunda, korunmanın en iyi yolunun yine bir gözle olacağı sonucunu doğurmuş ve bu nedenle bu inancın en çok kullanılan ve evrensel simgesi olmuştur. Göz sembolü şeklindeki camdan yapılmış boncukların korunacak kişi, yer, araç vs. asılarak kullanımı oldukça yaygındır. Göz figürü; değerli madenlerden göz şeklinde parçalar yapıp ortasına değerli taşlar yerleştirerek hazırlanan takılarda, stilize edilmiş göz figürleri dokumalar halı, kilim gibi tekstil ürünlerinde, ahşap malzemeyi göz şeklinde oyarak çeşitli süs eşyalarında vb. pek çok şekilde kullanılmaktadır. (Westermarc, 1961, s. 58, 59).



Şekil 3.4: Katolik Adak Göz ve El Figürü (Elemterefiş, 2009, s. 121).

El; insanı temsil eden sabır ve sadakat sembolüdür. Ancak el simgesine nazar inancı bağlamında baktığımızda kötü gözden gelen fenalığın eli kaldırarak durdurulabileceği inancına rastlanmaktadır. El aynı zamanda işaret dili aracı olması nedeniyle evrensel bir dile sahiptir, tüm kültürlerde, tüm dinlerde en çok anlam yüklenen semboldür.

Başkasının gözüne gelmeye (nazar değmesine) karşı kendini korumanın en kısa yolu şudur: O kişiye karşı sağ elinizi, parmakları açık, uzatacaksınız ve “beş gözünün içine” diyeceksiniz ve bu hareketin aynısını sol elinizle de tekrar edeceksiniz. Yalnız bu defa “beş ve küçük beş veya beşler” diyeceksiniz. (Westermarc, 1961, s. 14, 16).

3.2.2 İdoller

İdol adı verilen, ağırlıklı fildişi, çeşitli taşlar ve pişmiş topraktan yapılan kadın figürlerine günümüzden yaklaşık otuz bin yıl öncesinde rastlanmıştır. Ancak bunların muska-takı olarak kullanımının Yontma Taş Çağı’nın son dönemlerine denk geldiği Fransa’daki mağara yerleşimlerindeki kalıntılardan anlaşılmaktadır. Bu figürlerde kalça, karın ve göğüslerin abartılı işlenmesi, bunların ana tanrıça ya da bereket tanrıçasını simgelediği kabul edilir. Bronz çağına gelindiğinde bu heykelcikler yassılaşır ve daha stilize idollere dönüşür. İdoller insanı sembolize ettiği, insan yerine geçtiği için, süs objesi olarak kullanımının dışında adak anlamında da kullanılmıştır. (Türe, 2004, s. 43).



Şekil 3.5: Mermer İdoller (Elemterefiş, 2009, s. 102).

3.2.3 Astrolojik Semboller

İlk insan için gökyüzü bilinmezliklerle dolu ve oldukça korkutucuydu. Gündüz, gece, mevsimler ve doğa olaylarını gözlemleyen insan anlamlandıramadığı, açıklayamadığı bu karşı konulmaz bir güce karşı inancı seçti. Pek çok uygarlıkta Gökyüzü, güneş, ay, yıldızlar hepsi birer tanrı sayılıyordu. Böylece çok tanrılı dinlerin ve büyü'nün temelleri atılmış; bu sayede pek çok farklı anlam yüklenen tanrılar sembolleştirilmiştir. (Türe, 2004, s. 48).

Güneş; evrenin yaşam kaynağı olarak tarih boyu; adalet, cesaret, kuvvet, aydınlık, süreklilik, ışık gibi pek çok anlam yüklü simgeye sahip olmuştur. Bunun yanı sıra Mısır'da güneş tanrı Ra, Yunan-Roma mitolojisinde güneş tanrı Helios, Asur-Babil'de güneş tanrısı Samas gibi pek çok uygarlıkta tanrı olarak kabul görmüştür.

Ay; tanrı ya da tanrıça ve bereketin simgesi olarak özellikle hilal formda ve amulet olarak kullanılmaya başlamış ve M.Ö.6 yy.dan itibaren Mezopotamya'dan Doğu Akdeniz'e doğru yayılmıştır. Ayın evrelerinin gözlemlenmesi sayesinde kadının üreme işlevini düzenlediği düşüncesi ortaya çıkmış, hatta bazı anaerkil toplumlarda ay'ın erkek olduğu ve hatta Mauri'lerde tüm kadınların kocası olduğu inancı doğmuştur. Ancak ay tüm kültürlerde doğum, bereket, yaşam ve hatta ölüm simgesi olarak kabul görmüş ve kullanılmıştır.

Yıldız; basitçe iki üçgenden oluşmaktadır, üçgen ise en eski bereket simgelerinden biridir. Bu nedenle yıldızın şekilsel anlamda iki kat güçlü olacağı inancı yıldızın büyüsel gücünü arttırmıştır. Yıldızların simgesel anlamlarına bakıldığında ise;

Altı köşeli Davut yıldızı; (Mühr-ü Süleyman) dünya kanunlarına hükmetmeyi

Sekiz köşeli yıldız; (Magrip Yıldızı) kozmik düzen ve enerjinin birlikteliği,

Beş köşeli yıldız; (Pentagram) ise ucu yukarı doğru ise mutluluk, şans, ahenk; aşağı doğru ise dengesizlik, mutsuzluk, ruhsal gerilimi ifade eder.

3.2.4 Geometrik Semboller

Eski çağlardan bu yana çeşitli geometrik şekillere pek çok sembolik anlamlar yüklenmiş ve kozmik birtakım güçler ifade ettiklerine inanılmıştır. Büyüsel güçler taşıdığına ve kutsal olduğuna inanılan geometrik şekiller özellikle takı tasarımında oldukça sık kullanılmıştır.

Bu doğrultuda;

Daire; sonsuzluk ve ölümsüz ruhun sembolü,

Üçgen; bereket ve nazar sembolü,

Kare-Eşkenar Dörtgen–Haç–Gamalı haç; evrenin kozmik dengesinin sembolü,

Spiral; ışığın kaynağı ve doğadaki kozmik güçlerin sembolü olarak kullanılmaktadır. (Türe, 2004, s. 56-60).

3.2.5 Bitki ve Çiçek Sembolleri

İlkel çağlarda henüz çok Tanrılı döneme geçilmeden önce doğanın canlı olduğu kabul edilir; doğanın parçası olan her şeyin bir ruha ve güçlere sahip olduğuna inanılırdı. Bu doğrultuda;

Hayat Ağacı; ruhun ölümsüzlüğünün simgesi,

Defne; ışık ve aydınlığın, ölçülü ve akılcı gücün tanrısı Apollon' un kutsal ağacı,

Nar; meyvesi bereketin, ağacı ölümsüzlüğün, çiçekleri mutluluğun simgesi olarak,

Yonca; üç yaprak şans, uğur simgesi olarak kullanılmaktadır. (Türe, 2004, s. 62-69).

3.2.6 Mitolojik Yaratık ve Hayvan Sembolleri

İlk çağlardan beri hayvanlar tanrılarla özdeşleştirilmiş ya da bazı tanrılara eşlik ve önderlik etmişlerdir. Hayvanların sahip oldukları özelliklerin(hızlı koşma, uçabilme, yırtıcılık, pençeler vb.) tanrılara, krallara, komutanlara atfedilmesi ile hayvan sembolizmi başlamış olur. (Alp, 2009, s. 51).

Mitolojik yaratık ve hayvanların sembolik anlamlarına baktığımızda;
Yılan; ölüm, ölümsüzlük ve tıp, bereket ve güç, cinsellik ve günah sembolü,
Ejder; büyük hazinelerin bekçisi ve şans simgesi,
Boğa ve koç; erkek tanrıların, tanrısal gücün ve bereketin simgesi,
Aslan; kuvvet, kudret ve hâkimiyet sembolü,
Kartal; Yunan tanrısı Zeus ve Roma tanrısı Jüpiter'in kutsal hayvanı olup; güç ve özgürlüğün simgesi,
Şahin; Mısır güneş tanrısı Horus şahin kafalı bir erkek olarak tasvir edilir, güç ve özgürlüğün simgesi,
Balık; verimlilik ve doğurganlığın simgesi,
Baykuş; bilgeliğin ve sanatın simgesi,
Fil; başarı ve şans sembolü olarak kullanılmaktadır. (Türe, 2004, s. 75-86).

3.3 İNANÇ BAĞLAMINDA ANTİK TAKILARIN İNCELENMESİ

Antik çağlardan bu yana kullanım amaçları değişmiş olsa da takıların üretimi ve kullanımı hiç aralıksız devam etmiştir. İlk çağlarda tılsım, uğur, büyü, korunma gibi inanç kökenli amaçlarla kullanılan takılarda; hayvan dişleri, kemikleri, deniz kabukları, taş, cam, pişmiş toprak gibi malzemeler kullanılmıştır. Zaman içerisinde değerli madenlerin işlenmesine başlandığında bronz, gümüş ve altın takılar üreilmeye başlamış, bu doğrultuda kullanım amaçlarına (ölü hediyesi, statü ve zenginlik ifadesi, süslenme ve güzel görünme) yenileri eklenmiştir.

Tarih boyunca geçmişe ışık tutan en önemli öğelerden biri de takılar olmuştur. Bunun en önemli nedeni ise takıların gerek kişisel eşya ve statü göstergesi; gerekse ölü hediyesi olarak kullanılmış olması ve mezarlara koyulma geleneğinin yaygın oluşudur. Arkeolojik araştırmaların ışığında antik çağ takılarını incelediğimizde, kullanım amaçları ve kullanıldıkları beden bölgesi doğrultusunda bir gruplandırma yapabiliriz.

3.3.1 Baş Takıları

Bedenin baş bölümünde kullanılan bu takı grubu pek çok farklı kullanım amacını bünyesinde barındırır. Kullanım yerlerine ve amaçlarına göre sınıflandırdığımızda;

Diademler, Taçlar; Diadem; Grekçe’de etrafına bağlamak anlamı taşıyan ‘*Diadime*’ , Latince’de ‘*Diademme*’ olarak adlandırılan ve kadın ve erkeklerin saçlarını tutturmak için kullandıkları banda verilen isimdir. Başlangıçta saç bandı olarak kullanılan diademler sonrasında hükümdarların statü göstergesi ve dinsel sembol işlevini üstlenen; altın, gümüş ve bronzdan yapılmış, bazıları yarı değerli taşlarla bezenmiş baş takılarına dönüşmüştür. Kazılarda ağırlıklı olarak rastlanan altın örnekler külçe altının dövülerek inceltilmesi ile elde edilen ‘safiha’ adı verilen yaprak altından yapılmıştır. (Bingöl I. , 1999, s. 25). Helenistik dönemde rahiplerin sınıf göstergesi olarak da kullanılan diademler, daha sonra imparatorluk sembolü sıfatını üstlenmiş; daha sonraları ise halen kullanılan şekli olan taç formunu almıştır. (Berker, 1973, s. 9-22).



Şekil 3.6: Diadem, (Bingöl I. , 1999, s. 47).



Şekil 3.7: Taç, (Bingöl I. , 1999, s. 52).

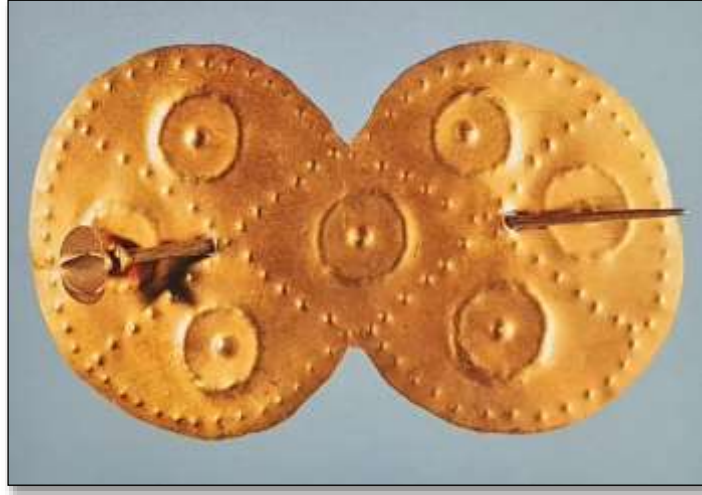
Küpeler; önceleri kulağa takılan basit halkalar olarak kullanılan süs öğeleri iken daha sonraları tavus kuşları, hilal, yonca vb. farklı kültürlerin kendilerine ait inanç sembollerine de rastlamak, mümkündür. Yunanistan, Ege adaları ve Batı Anadolu’daki mezar

kalıntılarında arkaik ve klasik dönemlere ait ince işçilikli ve hilal ve spiral formda küpelere rastlanmıştır. Helenistik dönem küpelerinde insan ve hayvan figürleri, Roma döneminde ise sarkaçlı, taşlı-taşsız, masif-içi boş çok farklı çeşitlerde küpe örnekleri ile karşılaşılmıştır. Roma dönemi buluntularında ise metal üzeri değişik taşlarla süslenmiş; bitki ve hayvan figürlerinin ajur tekniği ile uygulandığı küpeler mevcuttur. (Bingöl I. , 1999, s. 33).



Şekil 3.8: Küpe, (Bingöl I. , 1999, s. 61).

Saç Takıları; kazılarda özellikle mezarlarda baş kısmının yanında bulunduğundan dolayı saçta kullanıldığı ve Tunç çağından sonra üretildiği varsayılan bu grup takılar, literatürde saç ya da kemer tokası olarak geçmektedir.



Şekil 3.9: Toka, (Bingöl I. , 1999, s. 99).

3.3.2 Boyun Takıları

Boyun bölgesinde kullanılan takılara genel olarak kolye denilmesine rağmen aslında tek parça olan boyun takılarına kolye, çok parçalı olanlara gerdanlık, boyunu tam saranlara boyunluk adı verilir.

Kolyeler; tarihteki ilk takı örneklerinin deniz kabukları, hayvan kemikleri ve dişleri v.b kullanılarak yapılan ve inanç temelli olan kolyeler olduğu varsayılmaktadır. Halkalardan oluşan zincirler de kolye olarak kabul görmektedir. Değerli metallerin işlenmeye başlaması ile bronz, altın, gümüş gibi metallere zaman içerisinde yarı değerli ve değerli taşlar da eklenmiş ve kolyeler çeşitlenmiştir. (Bingöl I. , 1999, s. 35).



Şekil 3.10: Kolye, (Bingöl I. , 1999, s. 105).



Şekil 3.11: Kolye Askısı, (Bingöl I. , 1999, s. 118).

Pendantifler; takılarda zincir ya da kordonla birlikte ana parça olarak veya küpe ana parçası olarak kullanılan uç parçalardır. Sadece altın olarak işlenenlerin yanı sıra taşlar kullanılarak yapılanlarına da rastlanmaktadır. Pendantiflerde de pek çok farklı form ve desende inanç kültürü izlerine sıklıkla rastlanmaktadır.



Şekil 3.12: Pendantif, (Bingöl I. , 1999, s. 144).



Şekil 3.13: Pandantif, (Bingöl I. , 1999, s. 139).

Boyunluklar; boynu tamamen saran, yekpare olanlar tasma tarzında, masif ya da içi boş olan takılardır. Altın, gümüş, bronz v.b tüm değerli metallerden yapılan örnekleri mevcuttur. Tasma tarzındaki ilk örnekleri Ur mezarlarında bulunmuştur. (Bingöl I. , 1999, s. 35).



Şekil 3.14: Boyunluk, (Bingöl I. , 1999, s. 152).

3.3.3 El - Kol Takıları

Bu takı grubu vücudun el ve kol bölümlerinde kullanılan en yaygın takı gruplarından birisidir. Kullanım yerlerine ve amaçlarına göre sınıflandırıldıklarında;

Yüzükler; ilk örnekleri kemikten yapılan halkalar olan ve parmaklarda kullanılan bu takı grubu önceleri otorite göstergesi olarak kullanılsa da, daha sonra güzellik, aidiyet, bağlılık gibi anlamlar da taşımaya başlamıştır. Ağırlıklı olarak işaret parmağına takılan ve mühür vazifesi gören diğer bir grup yüzüğe ise zaman zaman sihirli anlamlar yüklenmiştir.



Şekil 3.15: Yüzük, (Bingöl I. , 1999) (Bingöl I. , 1999, s. 172).



Şekil 3.16: Yüzük, (Bingöl I. , 1999, s. 169).

Bilezikler; tüm değerli madenlerden yapılmış örnekleri bulunan bileziklerin bunun yanı sıra taş ve camdan yapılmış örneklerine de rastlanmaktadır. Bilezik uçlarında kullanılan hayvan veya insan başları v.b heykel ve kabartmalardan erkekler tarafından da kullanıldığı anlaşılmaktadır. Halkası yuvarlak, şerit veya burmalı olan bilezikler, Helenistik Dönemin yılan biçimli bilezikleri ve bunlara ilaveten dışında Pers geleneği etkisinde çift olarak yapılan ve her iki bilekte birden kullanılan bilezikler mevcuttur. Bileziklerde kullanılan heykel ya da kabartma desenlerde inanç kültürü simgeleri görülmektedir. 3.yüzyılın sonlarında aralara yarı değerli taşlar yerleştirilerek, daha süslü bilezikler yapılmıştır.



Şekil 3.17: Bilezik, (Bingöl I. , 1999, s. 174).

Pazubent; kolun dirsek ile omuz arasında bulunan kas grubuna pazu adı verilir. Bent kelimesi ise bant anlamındadır. İçine hastalıklara ve nazara karşı duaların, dileklerin ve alaylı sözlerin yazıldığı kağıtların muhafaza içine koyularak pazıya bağlanması şeklinde kullanılan takıdır. (Kuşoğlu, 1998, s. 74).

3.3.4 Giysi Takıları

Bulunan örneklerin çoğu altından yapılmış olan ve giysiler üzerine dikilerek ya da takılarak kullanılan takı parçalarına her dönemde rastlanmaktadır.

Aplikler; obje ya da giysiler üzerinde kullanılan, genellikle çok ince altın plakalar üzerine, pozitif kalıptan çekiçleme yöntemi olan '*stampa*' tekniği veya içten dışa çekiçleyerek kabartma desen oluşturma yöntemi olan '*repousse*' tekniği ile yapılan süs parçalarıdır. (Bingöl I. , 1999, s. 26).



Şekil 3.18: Aplik, (Bingöl I. , 1999, s. 183).

Broşlar; fibulalardan esinlenerek geliştirildiği düşünölen giysi süsleme parçasıdır. Masif metalden yapılan taşlı- taşsız modellerin yanı sıra; ince levhalardan repousse tekniğı ile yapılan örnekleri mevcuttur. Ağırıklı olarak kare, oval, yuvarlak formlarda olup, üzerlerinde kabartılmış insan ve hayvan desenleri ya da bitkisel ve geometrik bezemeler bulunmaktadır. Ortasına, kemik ya da sedekten cameo kabartma tekniğı ile yapılan figür yerleştirilmiş örneklerine de rastlanmaktadır.



Şekil 3.19: Broş, (Bingöl I. , 1999, s. 188).



Şekil 3.20: Broş, (Bingöl I. , 1999, s. 187).

İğneler; giysilerin birbirlerine tutturulması için kullanılan iğneler önceleri kemikten yapılmış olsalar da daha sonra bronz, bakır, gümüş ve altından yapılan pek çok örnek mevcuttur. İğne başlarında kullanılan figürlerden bu takıların hem kadın hem de erkekler tarafından kullanıldığı varsayılmaktadır. (Bingöl, Antik Takılar, 1999, s. 37).



Şekil 3.21:İğne, (Bingöl I. , 1999, s. 197).



Şekil 3.22: İğne, (Bingöl I. , 1999, s. 188).

Düğmeler; giysilerde hem iki ucu birleştirme fonksiyonu hem de bezeme amaçlı kullanılan parçalardır. Ağırlıklı altın kullanımasına karşın; çeşitli taşların üzeri altın kaplanarak yapılan örnekler de mevcuttur. Arkalarında ip geçki deliği yapılmış ve giysilere dikilerek kullanılmışlardır.



Şekil 3.23: Düğme, (Bingöl I. , 1999, s. 191).



Şekil 3.24: Düğme, (Bingöl I. , 1999, s. 192).

3.3.5 Ölü Takıları

Dinsel inanışlar nedeniyle ölen kişinin bedenine eklenerek gömülmesinde kullanılan takıların tümüne verilen addır.

Ağız ve Göz Bantları; mezar buluntularında karşımıza çıkan, gerek bulundukları yer, gerekse formları nedeniyle ağız ve göz bantları olduğu anlaşılan levhalardır. Çift olanların göz için kullanıldığı, tek olanların ise ağız için kullanıldığı anlaşılmaktadır. Yanlarında özensizce açılan deliklerin ve çengellerin bedene yerleştirmede kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ağız bantlarının bir bölümünde levhaya dudak formu uygulanmıştır.



Şekil 3.25: Ağız Bandı, (Bingöl I. , 1999, s. 212).



Şekil 3.26: Göğüslük, (Bingöl I. , 1999, s. 209).

Kulak Tıkaçları; mezarlarda ağız ve göz bantlarının yanı sıra kulak tıkaçlarına da rastlanmıştır. İ.Ö 3000 yıllarına ait, altın ve altın kaplama örnekler mevcuttur.



Şekil 3.27: Kulak Tıkacı, (Bingöl I. , 1999, s. 219).

4. PORSELEN

Porselen Ortaçağ İtalya'sında sedef elde etmek için kullanılan ve iç çeperleri parlak beyaz renkli sedef kaplı bir deniz kabuklusuna verilen isim olan '*porcella*' kelimesinden türetilmiş olup Türkçeye ise Fransızca '*porcelaine*' kelimesinden girmiştir. M.S. 618-907 döneminde ilk kez Çin'de üretildiği düşünülen geleneksel porselen kili; Çin kili (kaolin) ve Çin taşının karışımı ile elde edilmiştir. Çağlar boyunca bir prestij ürünü olma özelliğini koruyan porselenin Avrupa'ya başta Marco Polo ve Portekizli denizciler tarafından getirildiği varsayımı yaygındır. Porselen üretiminde Çin'den sonra ikinci sırayı alan Kore'nin endüstrisi Japonların istilasından sonra çökmüştür. Porselen ile ilgili tüm bilgi ve becerilerini Kore ve Çin'den alan Japon'lar ise zaman içerisinde kendi stillerini yaratmayı başarmış ve özellikle kullandıkları sır üstü dekorlama tekniğinde ustalaşmışlardır. (Güner, 1987, s. 191).

4.1 PORSELEN MALZEMENİN ÖZELLİKLERİ

Porselen renklendirici oksit içermeyen, bünyesinde kaolin, kuvars ve feldspat maddesi olan, tamamen doğal, sağlıklı ve pişirildiğinde beyaz renk olan bir kildir. Bir seramik gurubunun üyesi olmasına rağmen seramikten oldukça farklı özelliklere sahiptir. Porselen seramiğe oranla sıvı geçirgenliği hiç olmayan yani gözeneksiz, ışık geçirgenliğine sahip yani yarısaydam ve yüksek derecelerde pişirim yapılabilen, oldukça dayanıklı bir üründür. Porselene şeffaflık özelliğini veren saf kristal kuvars kumudur.

Porselenin bünyesindeki kaolin miktarı; ısıya dayanımını yani fırınlanma derecesini, bununla bağlantılı olarak da sertlik ve mukavemet derecesini belirlemektedir. Yüksek kaolin miktarı ile 1400C derecede fırınlanabilen porselenler oldukça sert ve mukavim, daha az kaolin miktarına sahip olan ve 1300C derecede fırınlanabilen porselenler ise biraz daha az sert ve mukavim olacaktır. Seramik ise kilin özelliğine göre değişkenlik gösterse de max. 1070-1100C derecelerde fırınlanabildiği için porselene göre çok daha az mukavemetlidir. (Acarsoy, 1983, s. 3).

4.2 TAKIDA PORSELEN KULLANIMI

İnsan hayatına M.Ö 7000'lerde giren seramik malzemenin takıda kullanımı ilk olarak Mısırlılarda başlamıştır. Arkeolojik araştırmalara göre M.Ö 380-343 tarihli mezarlarda en sık rastlanan takılar mavi renkte sırlanmış muskalar olmuş; seramik malzeme yıllar içinde

gelişerek en kaliteli ve üst seviye hali olan porselene ulaşmıştır. Porselen malzemenin takıda kullanımının ne zaman başladığı tam olarak bilinmemekle birlikte; 18.Yüzyılda Cameo tekniği ile yapılan takılarda ve 19.Yüzyılda ise minyatür resimler için tuval olarak kullanıldığı görülmektedir. (Sevim & Yeşilmen, s. 133).

Seramik ve porselen elde rahatlıkla şekillendirilebilme özelliğinden dolayı takı tasarımında yaratıcılığın kolayca aktarılabilmesine elverişli malzemelerdir. Porselen malzemeyi seramik malzemeye kıyasla daha avantajlı kılan ise; sertlik, pürüzsüzlük, yarı saydamlık ve seramiğe göre çok daha ince katmanlar ile kullanılabilme özellikleri olmuştur. Günümüzde pek çok farklı teknikte kullanıma uygun porselen kileri üretilmekte ve tipik rengi beyaz olsa da, siyah, toprak rengi, yeşil, mavi gibi çok fazla renk seçeneğine sahip porselen kileri bulunmaktadır.

4.3 ÇAĞDAŞ TAKI TASARIMINDA PORSELEN

Günümüzde pek çok sanat dalında olduğu gibi takı tasarımında da, çağın yenilikçi trendlerine ayak uydurabilmek adına farklı arayışlara giren sanatçılara sıklıkla rastlamaktayız. Porselen malzeme teknik özellikleri kaynaklı şekillendirilme avantajlarının yanı sıra; sır, pişirim, renklendirme açısından sonsuz seçeneğe sahip, deneysel, tek ve eşsiz üretime çok uygun bir malzeme olması sayesinde pek çok sanatçının tercihi olmaya başlamıştır. Çağdaş takı tasarımını incelediğimizde; sayıları henüz çok fazla olmamakla birlikte, farklı eğilim ve tarzlardaki sanatçıların porselen malzemeyi tercih ettiğini ve bu sayının günden güne arttığını gözlemlemekteyiz.

4.3.1 Melanie Sherman

Almanya doğumlu bir sanatçı olan Melanie Sherman şu anda Kansas City, Missouri'de yaşıyor ve yaratıyor. Kansas City Sanat Enstitüsü'nden seramik alanında Güzel Sanatlar Lisans Derecesine sahip olan sanatçının sanatsal yolculuğu, desenlere ve dekoratif öğelere olan keskin bakışını geliştiren grafik tasarım geçmişinden etkilenmiştir. Seramik pratiğinde, özellikle 18. yüzyıl Avrupa porselenlerinden ilham alarak, süsleme tutkusunu seramiğin tarihi mirasına duyduğu derin hayranlıkla ustaca birleştiriyor.



Şekil 4.1: Melanie Sherman Yüzük, Kolye ve Küpe, (<https://melaniesherman.com>).

4.3.2 Mihaela Speranța Cherciu

Bükreş'te yaşayan sanatçı şehirdeki muhteşem güzelliğe sahip pek çok eski ve harap durumdaki binayı ölümsüzleştirmek, unutulmaktan kurtarmak için ve yaşayan bedenlerde sergilemek için eşsiz ve tek adet olan takılar tasarlıyor. Şehrin dokusunu oluşturan binalardaki mimari detaylardan ilham alıyor ve bunları porselen ile yeniden hayata geçiriyor.



Şekil 4.2: Mihaela Speranța Cherciu (<https://business-review.eu/>).

4.3.3 Marie Pendaries

Fransız sanatçı çeyiz adını verdiği koleksiyonunda içlerinde dereceli boyutlarda delikler açılmış 28 adet düz beyaz çanak çömlek parçası kullanmış. Ağır ama kırılğan vücut zırhı gibi monte edilmiş halde giyiliyorlar. Sergideki fotoğrafta, çeyiz yüklü model, avuç içleri birleşik ve gözleri izleyiciden uzağa dönük, Meryem Ana'nın lekesiz hamilelik tasvirlerindeki duruşunu taklit ederek poz veriyor. Sanatçı Çeyiz koleksiyonu ile cinsiyet rollerini yorumlamak için takı kullanmış.



Şekil 4.3: Marie Pendaries (<https://www.taipeitimes.com>).

4.3.4 Olivia Monti Arduini

İtalya'da doğup büyüyen sanatçı, Central St. Martin's'de heykel eğitimi almak için Londra'ya taşındı. Mezun olduktan sonra, geleneksel tekniklere yeni yaklaşımlar bularak seramik tutkusunu geliştirdi. Bugün 3D baskı ve yeni malzemelerle deneyler yapıyor ve her zaman yeniliği güzellikle karıştırmaya çalışıyor.



Şekil 4.4: Olivia Monti Arduini Kolye ve Bileklik (<https://www.oliviamontiarduini.com>).

4.3.5 Katherine Wheeler

Avustralyalı olan sanatçı çalışmalarına Castlemaine Victoria'daki ev stüdyosunda devam etmektedir. Çalışmaları genellikle Melbourne, Sidneyvw Brisbane'deki seçkin perakende satış mağazalarında bulunmaktadır.



Şekil 4.5: Katherine Wheeler Tasarımı Kolye ve Yüzük (www.katherinewheeler.com.au).

Katherine 2003 yılında ilk lisans eğitimini RMIT Üniversitesi Görsel Sanatlar bölümünde; 2007 yılında ikinci lisans eğitimini altın ve gümüş işlemeciliği dalında tamamlamıştır. Babası çömlekçi olan Katherine kilden el yapımı nesneler yaparak büyüdü ve şimdi sanatsal geçmişini seramikle birleştirerek ayrıntılı el yapımı, özel yapım mücevherler, kaplar ve saksılar yaratıyor. Sanatçı tamamı benzersiz ve türünün tek örneği olan ‘mercan’ porselen yüzükleriyle tanınır. Parçalarının her biri dokulu ya da seramik sıralıyla elle boyanmış olan sanatçı tüm ürünlerini tek tek elde üretmektedir.

4.3.6. Peter Hoogeboom

Gerrit Rietveld Akademisi’nin (Amsterdam) mücevher bölümünden 1992 yılında mezun olan sanatçı Hollanda’nın Amsterdam şehrinde yaşıyor. Sanat ve tasarımın örtüştüğü bir alanda çalışıyor. 1995 yılından bu yana takılarında seramik/porselen kullanan sanatçı, porselen malzemenin sanatsal kullanımının dışında tasarım alanında da yaygınlaşmasının mümkün olduğu düşünüyor.



Şekil 4.6: Peter Hoogeboom Tasarımı Kolye (<http://objectsnotpaintings.com>), (<https://static.wixstatic.com>).



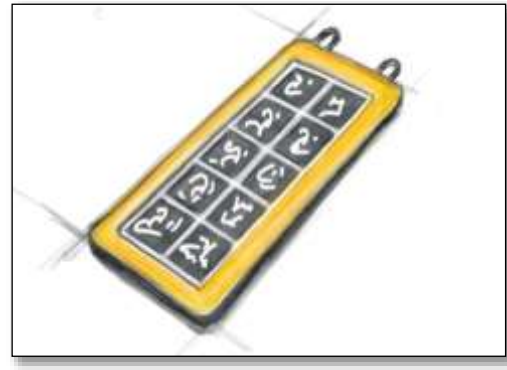
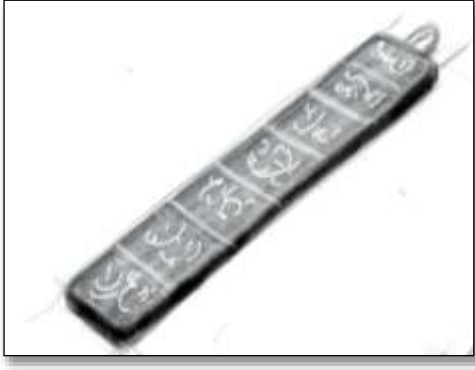
Şekil 4.7: Peter Hooegeboom Bileklik (<https://static.wixstatic.com>).

4.4 NAZAR TEMALİ TAKILARDA PORSELEN

Seramik ve porselen elde rahatlıkla şekillendirilebilme özelliğinden dolayı takı tasarımında yaratıcılığın kolayca aktarılabilmesine elverişli malzemelerdir. Porselen malzemeyi seramik malzemeye kıyasla daha avantajlı kılan ise; sertlik, pürüzsüzlük, yarı saydamlık ve seramiğe göre çok daha ince katmanlar ile kullanılabilme özellikleri olmuştur. Günümüzde pek çok farklı teknikte kullanıma uygun porselen killeri üretilmekte ve tipik rengi beyaz olsa da, siyah, toprak rengi, yeşil, mavi gibi çok fazla renk seçeneğine sahip porselen killeri bulunmaktadır.

4.5 TASARIM AŞAMASI

Tasarım aşamasında ilk olarak formasal arayışlar tamamlanır ve ardından yapılacak modele karar verilerek çizimler renklendirilir. Renklendirme üründe hangi renk kil kullanılacağı, üzerinde kullanılacak oksit ya da sır rengi, altın lüsterin nerelere uygulanacağı konularında karar verilmesi açısından en önemli aşamalardandır. Daha sonra ebatlar, bağlantı parçaları ve tamamlayıcı çözümler konusunda da karar verilip tasarım tamamlanınca, son kontroller yapılır ve üretim aşamasına geçilir.



Şekil 4.8: Tablet ve Vekfli Kolye Ucu, Canan Özenen Tasarımı 2020.



Şekil 4.9: Hamaylı Kolye Ucu Tasarım ve uygulama, Canan Özenen Tasarımı 2021.



Şekil 4.10: Tılsım Mühür Kolye Tasarım ve Uygulama, Canan Özenen Tasarımı 2020.



Şekil 4.11: Avcı Kolye Tasarım ve Uygulama, Canan Özenen Tasarımı 2022.



Şekil 4.12: Muska Kolye Tasarım ve Uygulama, Canan Özenen Tasarımı 2021.



Şekil 4.13: Tılsım Yüzük Tasarım, Canan Özenen Tasarımı 2019.



Şekil 4.14: Tılsım Yüzük Uygulama, Canan Özenen Tasarımı 2019.

4.6 ŞEKİLLENDİRME

Porselen malzeme ile takı yapımında kullanılan başlıca iki yöntemden biri elle şekillendirme diğeri ise döküm yöntemidir. Elde üretimde de farklı çoğaltma yöntemleri kullanılmasına rağmen, eğer çok sayıda ve birebir aynı ürünler isteniyorsa mutlaka döküm yöntemi tercih edilmelidir. Tek adet yapılacak olan parça isteğe göre elde heykel yapım tekniklerine benzer biçimde şekillendirilebilir. Birden fazla adet üretim olacak ise eşit kalınlıkta açılan kil istenilen forma uygun bir kalıp ya da şablon ile kesilerek parçalar oluşturulur, böylece üretilen parçaların tamamı aynı boyutlarda ve aynı kalınlıkta olacaktır. Daha sonra baskı teknikleri kullanılarak ya da serbest el ile doku teknikleri uygulanarak, parçanın özgün detayları oluşturulur.



Şekil 4.15: Kalıp Kesim ve Döküm aşaması.

4.7 DOKU TEKNİKLERİ

Kazıma Tekniği; parçanın üzerinde oluşturulmak istenilen doku birebir aynı olmak zorunda değilse; parça deri sertliğine geldiğinde çeşitli aletler kullanılarak doku, desen ya da yazı istenilen formda kesilen kil üzerine kazınır. Burada tüm parçalar birebir aynı olmamakla birlikte, küçük farklılıklar barındıracak ve el yapımı ürün vurgulaması güçlü olacaktır. Bu teknikte elde edilen doku negatif yani girinti şeklinde ve çok belirgin olmadığından; ileri aşamalarda daha belirgin hale gelmesi için ilave teknikler uygulanacaktır.



Şekil 4.16: Kazıma Tekniği.

Baskı Tekniği; uygulamak için, parçanın üzerine uygulanacak desene ve istenilen baskı tarzına uygun bir baskı kalıbına ihtiyaç vardır. Baskı kalıbı negatif olursa parçamızın üzeri pozitif yani çıkıntılı olacak; kalıp pozitif ise parçamızın üzeri negatif yani girinti olacaktır. Pozitif bir sonuç için kalıbı oyarak hazırlayabiliriz. Negatif bir sonuç için ise önce oyarak negatif bir kalıp hazırlayıp; bunun üzerinden alçı ya da porselen ile ikinci bir kalıp almamız gerekecektir.



Şekil 4.17: Pozitif Baskı.



Şekil 4.18: Negatif Baskı.

4.8 SIRALTI DEKORLAMA

Fırça Dekor; istenilen formda hazırlanıp ilk pişirimi yapılan parça üzerine sıraltı boyalar kullanılarak desen uygulanır, kuruduktan sonra sırlamaya hazır hale gelir. Sırlama yapıldıktan sonra parça ikinci kez fırınlanır.



Şekil 4.19: Sıraltı Fırça Dekor Uygulama.

Mishima Tekniği; kazıma ya da baskı tekniği ile hazırlanan girintili (negatif) desenlerin sadece iç kısmında sır ya da sıratlı boya kalacak şekilde uygulanan ve bu sayede desenin ön plana çıkarıldığı bir dekor tekniğidir. Negatif doku uygulanmış parçaya kil rengine kontrast bir renk ile sır uygulanır, kuruduktan sonra sır uygun bir alet yardımı ile kazınır, burada amaç sıranın sadece çukur bölümlerde kalarak desenin belirginleşmesidir. Bu teknik sıratlı boyalar kullanılarak da yapılabilir ve parça tercihe göre sırlı veya sırsız olacak şekilde tamamlanır.



Şekil 4.20: Mishima Tekniği Uygulaması.

Oksit dekor; uygulamasında negatif (girintili) doku oluşturulan parçaya istenilen renkte oksit uygulanır, kuruduktan sonra nemli bir sünger ile silinir ve sadece çukur bölümlerde oksit bırakılarak desenin belirginleşmesi sağlanır. Mishima tekniğini çağrıştırsa da oksit renkleri koyu ve uçucu olduğundan, sadece açık renk kil üzerinde uygulanabilir ve desen içindeki renk hem mat, hem de biraz silik kalacaktır. Eğer kullanılacak parça koyu renk (mavi, antrasit, siyah) ise desen belirginleşmeyeceğinden oksit dekoru uygulamak doğru olmaz.



Şekil 4.21: Oksit Dekor uygulaması.

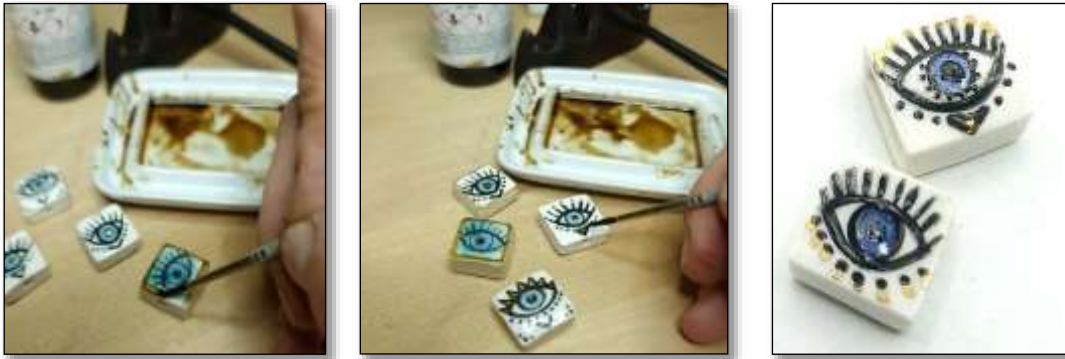
4.9 SIRÜSTÜ DEKORLAMA

Fırça Dekor; tekniğinde parça şekillendirilip sırlandıktan sonra üzerine porselen boyaları kullanılarak fırça ile istenilen desen uygulanır. Bu uygulamada herhangi bir şablon kullanılmaz, desen serbest elle uygulanır; bu nedenle fırça teknikleri konusunda tecrübeli olmak gerekir. Porselen boyaları tamamen kuruduktan sonra fırınlanmak suretiyle sabitlenir.



Şekil 4.22: Sırüstü Fırça Dekor uygulaması.

Lüster Dekor; uygulamak için kullanılan malzeme olan lüster; bünyesinde belli oranlarda ve belli ayarlarda değerli maden barındıran, özel incelticilerle kullanılan ve uygun derecelerde fırınlanarak malzemeye sabitlenen oldukça dayanıklı ve değerli bir kaplama sıvısıdır. Cam, seramik ve porselen üzerinde kullanılabilen; baskı ya da el dekoru olarak uygulanabilen bu malzemenin kullanımı ve fırınlanması tecrübe gerektirmektedir. Piyasada altın ve platin olarak bulunabilen, lüsterlerin takı üzerinde kullanımında; daha önceden sırlanmış ve isteğe bağlı olarak desen uygulanmış olan parçanın üzerine fırça ile altın/platin malzeme uygulanır. Ürünün uygulama ve kuruma aşamaları tozdan arındırılmış bir ortamda yapılmalı, daha sonra tavsiye edilen derecelerde pişirim yapılarak malzemeye sabitlenmelidir.



Şekil 4.23: Lüster Dekor Uygulaması.

4.10 UYGULAMA ÖRNEKLERİ



Şekil 4.24: Totem Kolye ve Bileklik, Canan Özenen Tasarımı 2022.



Şekil 4.25: Vefkli Kolye, Canan Özenen Tasarımı 2023.



Şekil 4.26: Bereket Kolye, Canan Özenen Tasarımı 2022.



Şekil 4.27: Elemterefış Kolye Ucu, Bileklik ve Yüzük, Canan Özenen Tasarımı 2018.



Şekil 4.28: Tılsım Yüzük, Canan Özenen Tasarımı 2018.



Şekil 4.29: Amulet Yüzük, Canan Özenen Tasarımı 2019.



Şekil 4.30: Tılsım Tablet Kolye, Canan Özenen Tasarımı 2021.



Şekil 4.31: Mühür Kolye, Canan Özenen Tasarımı 2021.



Şekil 4.32: Evil Eye Mühür Kolye, Canan Özenen Tasarımı 2022.



Şekil 4.33: Tılsım Tablet Kolye ve Bileklik, Canan Özenen Tasarımı 2022.



Şekil 4.34: Tılsım Mühür Kolye Ucu, Canan Özenen Tasarımı 2021.



Şekil 4.35: Muska Kolye, Canan Özenen Tasarımı 2021.



Şekil 4.36: Çağdaş Göz Nazar Kolye, Canan Özenen Tasarımı 2023.

5. SONUÇ

Takının tarihçesine bakıldığında ilk olarak inanç kökenli olarak ortaya çıktığı varsayılmaktadır. İnsanoğlu yerleşik düzene geçmeden, henüz avcı-toplayıcı ve göçebe bir yaşam sürerken; avcı yakaladığı hayvanın dişi, kemiği, boynuzu, kılıcı gibi birtakım parçalarını bir anı olarak ya da kendisine bir sonraki avda şans getirmesi için bedeninde taşıdığı bilinmektedir. Yine aynı dönemlerde ilkeller güçlü görülen objelerden büyü amaçlı faydalanmak, bereket, doğurganlık, şifa, iyilik vb. amaçlı kullanımı başlamıştır. Böylece anlamlar yüklenen takı ve mücevherler sayesinde bir sembolizm ortaya çıkmıştır.

Daha sonraki dönemlerde takı ve mücevherler statü, otorite, varlık ya da aidiyet belirleyici, bedenin güzelleştirilmesi ve kendini beğendirme gibi amaçlar için de kullanılmaya başlamıştır. İlk dönemlerde taş, kemik, deniz kabukları, dişler kullanılarak yapılan takılar, keşifler sayesinde metal ve değerli taşların da kullanımı ile zenginleşmiş, çeşitliliği artmıştır. Bugüne bakacak olursak çağdaş gereklilik ya da zorunluluklar takı ve mücevherleri bambaşka bir noktaya taşıma sürecine girmiştir. Bir yanda teknoloji destekli tasarlanıp endüstriyel sayılabilecek bir üretim sürecinden geçen daha geleneksel ve yaygın takılar; diğer yanda ise el yapımı tek ya da az adet üretilen, değerini malzemesinin değil de eşsizliği ve farklılığının belirlediği modern takılar. Burada gereklilik parantezi, çağdaşlığın içinde barındırdığı farklı, tek, deneysel, cesur, doğa dostu gibi pek çok kavramı; zorunluluk parantezi ise, azalan değerli maden ve değerli taş rezervleri sonucunda artan maliyetler doğrultusunda sürdürülebilirlik kavramını içinde barındırmaktadır. Çağdaş takılarda kâğıt, yarı değerli metaller, plastik, tekstil, ahşap, çeşitli kimyasallar, porselen, seramik gibi çok farklı malzeme olarak seçilmektedir. Günümüz çağdaş takı tasarımında kullanılan malzemelerden porselen aslında ilkel toplumların kullandığı pişmiş toprak malzemedен çok farklı değildir. Topraktan elde edilen kilden üretilir ve ateş yerine modern elektrikli ya da gazlı fırınlarda pişirilerek kullanılır. Bu bağlamda porselen malzeme çağdaş takılarda kullanılmasına rağmen aslında kullanılan teknik ve malzeme içeriği açısından oldukça geleneksel bir malzeme sayılabilir.

Tüm bu nedenlerden dolayı; geleneksel form, doku, üslup ve semboller kullanılarak tasarlanıp, porselen malzeme ile üretilen takılar ilk bakışta eski, ilkel ve oldukça geleneksel bir etki bıraksa da; günümüz moda trendlerine uyumu açısından bir o kadar da çağdaş, güncel bir görünüme sahip olabilir.

REFERANSLAR

- https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/167014/mod_resource/content/1/malzeme%20bilgisi%201.hafta.pdf adresinden alındı
(<https://www.nkfu.com/wp-content/uploads/2012/09/tas-devri.png>). (2023, Kasım 9).
- Acarsoy, A. (1983, Mart). Seramik Teknolojisi. *Marmara Ünivrsitesi Güzel SanatlarFakültesi Yayını* (2), s. 3.
- Alp, Ö. (2009). Ö. Alp içinde, *Kültürel Sembollere Giriş* (s. 5; 51). Ankara: Eflatun Yayınevi.
- Anadol, C. (1997). C. Anadolu içinde, *Tarihten Günümüze Kadar Doğu Ve Batıda Halk İnanışları* (s. 74; 79). İstanbul.
- Anadolu Medeniyetleri Müze, K. (2018). *Anadolu Medeniyetleri Müze Katalog*. Ankara: Dönmez Ofset.
- Bayrı, M. H. (1955). Nazar ve Nazarlık. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Sayı:70* , 1107.
- Belek, İ. (1991). *Dinin Toplumsal Kökenleri*. İstanbul: Yazılama Yayınevi.
- Berker, N. (1973). *Türk Etnografya Dergisi* (13), 9-22.
- Bingöl, I. (1999). Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Antik Takılar. *Antik Takılar* (s. 26; 33; 35; 37; 26; 47; 52; 61; 99; 105; 118; 139; 152; 174; 183; 188; 191; 192; 212;). içinde Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- Bohak, G. (2003). *P Dergisi* (29; 8;).
- Devellioğlu, F. (2003). F. Devellioğlu içinde, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat* (s. 1108). Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dilek, Y. (2019). *Eski Mezopotamya Dini Ritüeller ve Kullanılan Objeler*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Elemterefîş. (2009). *Elemterefîş*. İstanbul: Yapı ve Kredi Kültür A.Ş.
- Erginer, G. (2003). Elemterefîş. *Anadolu'da Büyü ve İnanışlar* (s. 55). içinde Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Erol, E. C. (2021). Tılsım Mühür - Vefk - Cedvel. E. C. Erol içinde, *Tılsım Mühür - Vefk - Cedvel* (s. 7; 8; 74; 79). İstanbul: Ege Yayınları.
- F.Edgü. (2003). Büyü Ve Sanat. *P Dergisi Sayı:29* , 8.
- Ferraro, G. (2008). *Cultural Anthropology* (7 b.). Belmont, California - USA: Wadsworth Publishing.

- Gökbüget, M. (1979). Anadolu'da Göz ve Nazar İnançları. *Türkiyemiz Dergisi* , 10 (29), s. 6-10.
- Gökyay, O. Ş. (1988). *Tılsımlı Gömlekler*. Gergedan.
- Güner, Y. (1987). *Seramik*.
- Güzel, Ö. (2021). *Anadolu halk kültüründe inanış ve ritüeller*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Hammer&Purgstall, J. v. (1999). J. v. Hammer&Purgstall içinde, *Osmanlı Mühürleri* (s. 1,2). İstanbul: Pera Yayıncılık.
- <http://objectsnotpaintings.com>. (tarih yok). 11 12, 2023 tarihinde http://objectsnotpaintings.com/wp-content/uploads/2015/08/mokume_gane_taiwan_pine.jpeg. adresinden alındı
- <https://beyinsizler.net>. (tarih yok). kasım 8, 2023 tarihinde <https://beyinsizler.net/wp-content/uploads/2019/05/ust-paleolitik-alet-kulturu-magdalenian.jpg>. adresinden alındı
- <https://business-review.eu/>. (tarih yok). 5 21, 2023 tarihinde <https://business-review.eu/lifestyle/holidays/brexclusive-on-your-xmas-list-porcelain-jewelry-with-mihaela-speranta-cherciu-atelierul-de-portelan-226015> adresinden alındı
- <https://melaniesherman.com>. (tarih yok). 5 21, 2023 tarihinde https://melaniesherman.com/product-category/shop/porcelain_jewelry/ adresinden alındı
- <https://static.wixstatic.com>. (tarih yok). 11 12, 2023 tarihinde https://static.wixstatic.com/media/bf51ff_81ac3333ea30413098469127abbde0ec.jpg/v1/fill/w_500,h_500,al_c,q_80,enc_auto/bf51ff_81ac3333ea30413098469127abbde0ec.jpg. adresinden alındı
- <https://static.wixstatic.com>. (tarih yok). 11 12, 2023 tarihinde https://static.wixstatic.com/media/bf51ff_33427f2707e349699067383bad212865~mv2.jpg/v1/fill/w_500,h_500,al_c,q_80,enc_auto/bf51ff_33427f2707e349699067383bad212865~mv2.jpg. adresinden alındı
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Porselen>. (tarih yok). Ekim 2023 tarihinde [tr.wikipedia.org: https://tr.wikipedia.org/wiki/Porselen](https://tr.wikipedia.org/wiki/Porselen) adresinden alındı

<https://upload.wikimedia.org>. (tarih yok). 11 12, 2023 tarihinde https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4f/Voodoo_doll_Louvre_E27145a.jpg/800px-Voodoo_doll_Louvre_E27145a.jpg. adresinden alındı

<https://urartular.com.tr>. (2023, Kasım 9). <https://urartular.com.tr/images/resimler/buyuk/fq4ospcnr0jt94l7uiqv.jpg>, 2023. adresinden alınmıştır

<https://www.kimnezamanicatetti.com>. (tarih yok). 11 04, 2023 tarihinde <https://www.kimnezamanicatetti.com/wp-content/uploads/2015/09/tas-aletler-825x510.jpg> adresinden alındı

<https://www.nkfu.com>. (tarih yok). kasım 8, 2023 tarihinde <https://www.nkfu.com/wp-content/uploads/2012/09/tas-devri.png>. adresinden alındı

<https://www.nkfu.com/wp-content/uploads/2012/09/tas-devri.png>. (tarih yok). kasım 8, 2023 tarihinde alındı

<https://www.oliviamontiarduini.com>. (tarih yok). 5 21, 2023 tarihinde [www.oliviamontiarduini.com: https://www.oliviamontiarduini.com/copia-di-mailles-1](https://www.oliviamontiarduini.com/copia-di-mailles-1) adresinden alındı

<https://www.taipeitimes.com>. (tarih yok). 5 21, 2023 tarihinde [www.taipeitimes.com: https://www.taipeitimes.com/images/2012/01/11/p13-120111-a3.jpg](https://www.taipeitimes.com/images/2012/01/11/p13-120111-a3.jpg) adresinden alındı

İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: TTK Yayınları.

Jahoda, G. (1982). *Psychology and Anthropology*. London: Academic Press.

Koşay, H. (1956). Etnoğrafya Müzesindeki Nazarlık, Muska ve Hamayiller. *Türk Etnoğrafya Dergisi Sayı:1*, s. 86.

Kottak, C. P. (2008). *Antropoloji, İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış*. (S. N.-B. Aydın, Çev.) Ankara: Ütopya Yayınevi.

Kuşoğlu, M. (1998). *Tılsımdan Takıya*. İstanbul: Pimapen Yayıncılık.

Naskali, E. G. (2017). E. G. Naskali içinde, *Muskalar* (s. 173). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Örnek, S. V. (1988). *100 Soruda İlkelerde din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Örnek, S. V. (1971). *Etnoloji Sözlüğü*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Özön, M. N. (1959). *Osmanlıca -Türkçe Sözlük* (Cilt 1).

- (2010). H. Perk içinde, *Osmanlı Tılsım Mühürleri* (s. 9; 46; 55; 51; 17; 1; 14;). İstanbul: Mat Ofset Matbaacılık.
- Perk, H. (2010). Osmanlı Tılsım Mühürleri. H. Perk içinde, *Osmanlı Tılsım Mühürleri* (s. 46; 55; 51; 9; 9; 46; 55; 51; 17; 1; 14;). İstanbul: Mat Ofset Matbaacılık.
- Sevim, S. S., & Yeşilmen, N. Çağdaş Takı Tasarımında Porselenin Kullanımı. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi* , 4 (7), 133.
- static.wixstatic.com.* (tarih yok). 11 12, 2023 tarihinde https://static.wixstatic.com/media/bf51ff_05442f2a8b014d90b4bd262f2ff93c84~mv2.jpg/v1/fill/w_500,h_500,al_c,q_80,enc_auto/bf51ff_05442f2a8b014d90b4bd262f2ff93c84~mv2.jpg. adresinden alındı
- Şahin, S. Y. (2022, Ağustos). *Türkiye Jeoloji Bülteni* , 65 (3).
- Tezcan, H. (2011). *Topkapı Sarayı Koleksiyonundan Tılsımlı Gömlekler*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Tosunbaş, M. (1976). Çukurova'da Nazardan Korunma Pratikleri. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Sayı:328* , 7807.
- Türe, A. (2004). *Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili*. Goldaş Kültür Yayınları.
- urartular.com.tr.* (2023, kasım 9). <https://urartular.com.tr/images/resimler/buyuk/fq4ospcnr0jt94l7uiqv.jpg>. adresinden alınmıştır
- Westermarc, E. (1961). E. Westermarc içinde, *Nazar Değmesi İnancı* (s. 9; 58; 59; 14; 16;). Ankara: Yeni Matbaa.
- William, J. D. (2019). *Mağaradaki Zihin*. (T. Esmer, Çev.) İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları.
- www.katherinewheeler.com.au.* (tarih yok). 11 12, 2023 tarihinde https://www.katherinewheeler.com.au/cdn/shop/products/image_7d4e5e79-099b-4160-a7e7-314b6557b78d.heic?v=1653219670&width=823. adresinden alındı
- www.katherinewheeler.com.au.* (tarih yok). 11 12, 2023 tarihinde https://www.katherinewheeler.com.au/cdn/shop/products/image_dd04fe90-d19f-420b-8826-10573bc1e806.heic?v=1651305135&width=823. adresinden alındı
- www.katherinewheeler.com.au.* (tarih yok). 11 12, 2023 tarihinde <https://www.katherinewheeler.com.au/cdn/shop/collections/k.wheeler02.jpg?v=1690947522&width=750>. adresinden alındı

Yılmaz, K. (2019). *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* , 8 (16), s. 269, 294.

