

**T.C.  
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

**DİYARBAKIR MÜZESİ'NDE BULUNAN  
ETNOGRAFİK MADENİ TAKILAR**

**DOKTORA TEZİ**

**Hazırlayan  
Ercan ÇALIŞ**

**VAN-2016**

**T.C.  
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

**DİYARBAKIR MÜZESİ'NDE BULUNAN  
ETNOGRAFİK MADENİ TAKILAR**

**DOKTORA TEZİ**

**Hazırlayan  
Ercan ÇALIŞ**

**Danışman  
Prof. Dr. Recai KARAHAN**

Bu çalışma, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar  
Projeleri Başkanlığı tarafından desteklenmiştir.

T.C.  
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Recai KARAHAN danışmanlığında, Ercan CAHŞ tarafından hazırlanan bu çalışma 28 / .06 / 2016 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda **DOKTORA TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Recai KARAHAN İmza: .....

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU İmza: .....

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Kadir PEKTAŞ İmza: .....

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Mehmet KULAZI İmza: .....

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Eylem GÜZEL İmza: .....

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 01 / 07 / 2016

Doç. Dr. Bekir KOÇLAR Y.  
Enstitü Müdürü



## İÇİNDEKİLER

<b>KISALTMALAR .....</b>	<b>VII</b>
<b>1. GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
1.1. Konunun Tanımı ve Önemi .....	1
1.2. Amaç .....	3
1.3. Konunun Sınırı.....	5
1.4. Materyal ve Yöntem .....	5
<b>2. DİYARBAKIR'IN COĞRAFI KONUMU VE TARİHÇESİ.....</b>	<b>7</b>
2.1. Coğrafi Konumu .....	7
2.2. Tarihçesi .....	8
<b>3. MÜZE .....</b>	<b>10</b>
3.1. Müzenin Tanımı.....	10
3.2. Anadolu'da Müzeciliğin Tarihi ve Diyarbakır Müzesi .....	11
<b>4. TAKILAR HAKKINDA GENEL BİLGİLER.....</b>	<b>14</b>
4.1. Takının Tanımı .....	14
4.2. Takının Ortaya Çıkışı.....	16
4.3. Kuyumculuk Düzeyinde Takı.....	19
4.4. Takıların Sınıflandırılması.....	20
4.4.1. Baş / Saç Takıları .....	21
4.4.2. Boyun Takıları .....	22
4.4.3. Bilek, kol ve Parmak Takıları .....	23
4.4.4. Bel Takıları.....	25
<b>4.5. Anadolu Uygarlıklarında Takı .....</b>	<b>26</b>
4.5.1. Tarih Öncesi Anadolu'da Takı .....	27
4.5.1.1. Paleolitik Çağ .....	27
4.5.1.2. Neolitik Çağ.....	28
4.5.1.3. Kalkolitik Çağ .....	30
4.5.1.4. Tunç Çağı .....	31
4.5.2. Eski Anadolu Uygarlıklarında Takı .....	33

4.5.2.1. Hititler Döneminde Takı .....	33
4.5.2.2. Frigler Döneminde Takı .....	35
4.5.2.3. Urartular Döneminde Takı .....	36
4.5.2.4. Lidyalılar Döneminde Takı .....	39
4.5.2.5. Persler Döneminde Takı .....	40
4.5.3. Orta Çağdan Günümüze Anadolu'da Takı .....	41
4.5.3.1. Selçuklular Döneminde Takı .....	41
4.5.3.2. Osmanlılar Döneminde Takı .....	43
<b>5. TAKI YAPIMINDA KULLANILAN GEREÇLER.....</b>	<b>47</b>
<b>5.1. İnorganik Gereçler .....</b>	<b>47</b>
5.1.1. Madenler .....	47
5.1.1.1. Altın .....	49
5.1.1.2. Gümüş.....	50
5.1.1.3. Bakır .....	52
5.1.1.4. Kurşun .....	54
5.1.1.5. Tunç (Bakır-Kalay Alaşımı).....	55
5.1.1.6. Pirinç (Bakır-Çinko Alaşımı) .....	56
5.1.1.7. Cıva.....	56
5.1.1.8. Demir .....	57
5.1.2. Taşlar.....	58
5.1.2.1. Kıymetli Taşlar .....	59
5.1.2.1.1. Elmas .....	59
5.1.2.1.2. Zümrüt .....	60
5.1.2.1.3. Safir.....	61
5.1.2.1.4. Yakut.....	62
5.1.2.2. Yarı Kıymetli Taşlar.....	63
5.1.2.2.1. Obsidian Taşı .....	64
5.1.2.2.2. Akik Taşı.....	64
5.1.2.2.3. Turkuaz Taşı .....	65
5.1.2.2.5. Opal Taşı.....	66
5.1.2.2.6. Quarz Taşı.....	66
5.1.2.2.7. Lapis Lazuli Taşı .....	67
5.1.3. İnsan Yapımı Gereçler .....	68
5.1.3.1. Cam.....	68
5.1.3.2. Pişmiş Toprak (Terra Cotta).....	69
<b>5.2. Organik Gereçler .....</b>	<b>69</b>
5.2.1. Kemik.....	70
5.2.2. Fildişi.....	70
5.2.3. Kehribar.....	71
5.2.4. İnci.....	71
5.2.5. Mercan.....	72
<b>6. TAKI YAPIMINDA KULLANILAN TEKNİKLER VE ARAÇLAR.....</b>	<b>74</b>
<b>6.1. Teknikler.....</b>	<b>75</b>

6.1.1. Yapım Teknikleri .....	75
6.1.1.1. Dövme Tekniği .....	75
6.1.1.2. Döküm Tekniği .....	76
6.1.1.3. Tornada Çekme (Sıvama) Tekniği .....	77
6.1.1.4. Preste Basma Tekniği .....	77
6.1.2. Süsleme Teknikleri .....	78
6.1.2.1. Kabartma (Çekiçleme-Repousse) Tekniği .....	78
6.1.2.2. Stampa Basma (Kalıpla Kabartma) Tekniği .....	79
6.1.2.3. Telkâri (Filigre) Tekniği .....	79
6.1.2.4. Granülasyon (Damlatma) Tekniği .....	80
6.1.2.5. Mine (Emaye) Tekniği .....	81
6.1.2.6. Savat (Niello) Tekniği .....	82
6.1.2.7. Mıhlama Tekniği .....	82
6.1.2.8. Kakma Tekniği .....	84
6.1.2.9. Çalma ve Kazıma Tekniği .....	85
6.1.2.10. Delik İşi (Ajur) Tekniği .....	86
6.1.2.11. Kaplama ve Yıldız Tekniği .....	86
<b>6.2. Kullanılan Araçlar .....</b>	<b>87</b>
<b>6.3. Takı Öğelerinin Birleştirme Yöntemleri .....</b>	<b>92</b>
6.3.1. Lehim Yöntemi .....	92
6.3.2. Kaynak Yöntemi .....	93
<b>7. KATALOG .....</b>	<b>95</b>
<b>8. DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA .....</b>	<b>177</b>
<b>8.1. Değerlendirme .....</b>	<b>177</b>
8.1.1. Etnografik Eserlerin Türlerine Göre Dağılımı .....	178
8.1.2. Etnografik Eserlerin Hammaddesine Göre Dağılımı .....	180
8.1.3. Etnografik Eserlerin Müzeye Geliş Tarihleri ve Biçimine Göre Dağılımı .....	182
8.1.4. Etnografik Eserlerin Ait Olduğu Döneme Göre Dağılımı .....	183
8.1.5. Etnografik Eserlerin Bezeme Tekniğine Göre Dağılımı .....	185
8.1.6. Etnografik Eserlere Uygulanan Bezemeye Göre Dağılımı .....	187
8.1.7. Etnografik Eserlerin Form Yapısına Göre Dağılımı .....	188
8.1.8. Etnografik Eserlerin Bulunuş Şekilleri ve Bugünkü Durumları .....	193
<b>8.2. Karşılaştırma .....</b>	<b>194</b>
<b>9. SONUÇ .....</b>	<b>218</b>
<b>10. KAYNAKLAR .....</b>	<b>222</b>
<b>11. ÖZET (ABSTRACT) .....</b>	<b>227</b>
<b>12. ÇİZİMLER .....</b>	<b>230</b>

13. FOTOĞRAFLAR ..... 233



## ÖNSÖZ

Diyarbakır, tarihsel süreçte önemli ticaret yollarının kesiştiği bir şehirdir. Tarih öncesi devirlere ait Diyarbakır bölgesinde yapılan arkeolojik araştırmalar, bu bölgenin eski bir yerleşim yeri olduğunu ortaya koymaktadır. İlk yerleşik yaşamın görüldüğü bölge olmasının yanında, maden sanatında da özel bir yere sahip olduğu görülmektedir.

El sanatları, ait oldukları toplumların karakteristik, form ve süsleme özelliklerini günümüze taşımaları gibi bir özelliğe sahiptirler. Tarihsel süreç içerisinde toplumların sosyal ve kültürel değerlerini günümüze taşımada aldıkları bu önemli rol, el sanatlarını en az yazı kadar değerli kılmaktadır.

Gelişip, dönüşen dünyadaki teknolojik ilerlemeler, insanların ihtiyaçlarını ve yönelimlerini değiştirirken, el sanatlarının önemini ve sanatsal değerini de günden güne azaltmaktadır.

Teknolojik gelişmeler karşısında kaybolmaya yüz tutmuş etnografik değerlerin korunup saklanması önemli, günden güne artmaktadır. Ülke genelindeki özel ve resmi müzeler bu amaçla mevcut eserleri toplayarak bir araya getirme ve ileriki zamanlara nakletme gibi bir misyona sahip oldukları görülmektedir.

Doktora tezi olarak hazırladığımız “Diyarbakır Müzesinde Bulunan Etnografik Madeni Takılar” adlı çalışmada söz konusu eserlerin ileriki nesillere sağlıklı bir şekilde aktarımının sağlanması amaçlanmıştır. Müzedeki eserlerin formları, yapım teknikleri ve süsleme özellikleri incelenmiş, söz konusu eserlerin bilimsel ilkelere bağlı kalınarak tek tek incelemeleri yapılmış, fotoğrafları çekilmiş, çizimleri yapılmış, benzerleriyle karşılaştırılarak değerlendirilmeleri yapılmıştır.

Günümüz anlayışının yüz çevirdiği el sanatlarının önümüzdeki yüzyıllara aktarılması her açıdan önem taşımaktadır. Dolayısıyla bu araştırmayla kamuoyunu, ilgili kurumları, bilim adamları ile araştırmacıların dikkatlerini müzelere ve müzelerdeki eserlere yönlendirip daha kapsamlı araştırma ve incelemelere basamak teşkil etmektir. Ayrıca gelecekte ihtiyaç duyulabilecek modellemelere örnek olacak belgeleri oluşturmaktır.

Bu araştırma süresince bana yardımcı olan, beni yönlendiren, her türlü desteğini esirgemeyen danışman hocam sayın Prof. Dr. Recai KARAHAN’a şükran borçluyum.

Akademik kariyerimin gelişmesinde büyük katkıları olan Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU, Doç. Dr. Gülsen BAŞ, Yrd. Doç. Dr. Mehmet KULAZ, Yrd. Doç.



Dr. Yalçın KARACA, Yrd. Doç. Dr. Osman AYTEKİN, Yrd. Doç. Dr. Mehmet TOP, Yrd. Doç. Dr. Oktay BAŞAK, Yrd. Doç. Dr. Eylem GÜZEL, Yrd. Doç. Dr. Halil SÖZLÜ ve Arş. Gör. Tahsin KORKUT'a teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca çalışmamın her evresinde beni hiç yalnız bırakmayan sevgili arkadaşlarım Arş. Gör. Selami REİSOĞLU ile Arş. Gör. Hazal Ceylan ÖZTÜRKER'e, mesai arkadaşlarım Murat ÇABAZ, Ahmet KÖKLÜ, Sıddık ATAMAN, Hatice ULUSAL'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Çalışma süresi boyunca fedakârlık gösteren annem, babam, eşim ve çocuklarıma minnettarım. Ayrıca araştırmamız, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Projeleri Başkanlığı'nca desteklenmiş olup, katkılarından dolayı çok teşekkür ediyorum.

**Ercan ÇALIŞ**  
**VAN-2016**

## KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
bk.	: Bakınız
cm.	: Santimetre
Çizim No	: Çizim numarası
Env. No	: Envanter numarası
Foto.	: Fotoğraf
H.	: Hicri
Kat.No	: Katalog numarası
Levha Uzn.	: Levha uzunluğu
M.	: Miladi
MÖ.	: Milattan önce
MS.	: Milattan sonra
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve devamı.

## 1. GİRİŞ

### 1.1. Konunun Tanımı ve Önemi

Doktora tezi olarak hazırladığımız bu çalışmada, "Diyarbakır Müzesi'nde Bulunan Etnografik Madeni Takılar" başlığı altında bir grup eser incelenmiştir. Medeniyetler arası diyalogun, kültürün ve toplumu oluşturan diğer değerlerin daha sonraki nesillere aktarılması ve bu sayede bir kültür birliği ile kültür birikiminin oluşmasında el sanatları dalı, çok önemli bir yere sahiptir. Kültürün bir ögesi olan sanat, sosyolojik bir durum olduğundan medeniyeti oluşturan toplulukların nesilleri arasında en kolay şekilde aktarılan öğelerin başında gelir. Bu noktada, sanat dalları arasında da el sanatları çok önemli bir yer tutar.

Daha çok tabiat şartlarına bağlı olarak ortaya çıkan el sanatı ürünleri, insanlık tarihinde çok büyük bir geçmişe sahiptir. El sanatları, doğa şartlarına bağlı olarak ortaya çıkan insan ihtiyaçları paralelinde tarihte ilk örneklerini vermiştir. Korunmak, giyinmek ve süslenmek gibi ihtiyaçlar, el sanatlarının doğmasında büyük rol oynamıştır. El sanatları, gelişen ve dönüşen bir anlayışla çevre şartlarına göre kendine her zaman farklı bir anlayış bulmuştur. Bu dal ortaya çıktığı toplumun değer yargılarını yansıtmakla beraber, duygularını ve sanatsal özellikleriyle kültürel öğelerini de yansıtır hale gelmiştir. Araştırmacılar, Eski Taş ya da Yontma Taş Çağı olarak da tarihlenen Paleolitik Dönemin sonlarına doğru Anadolu insanının, çeşitli hayvan kemiği, diş ve kabuklardan yapılan süs eşyaları kullandıklarını belgelenmişlerdir.<sup>1</sup>

Tüketici olduğu kadar üretici bir varlık olarak da yaratılmış insanoğlunun doğa şartlarına bağlı olarak baş gösteren ihtiyaçları karşısında ortaya koyduğu çaba, takdire şayandır. Bu çabalar sonucunda elde ettiği bir takım ihtiyaç ürünlerinden başta yiyecekleri, gerek saklamak ve gerekse de pişirmek için yine doğada bulunan bir takım doğal malzemelerden yararlanma yoluna gitmiştir. Başlangıçta ahşap, taş ve pişmiş topraktan yararlanılmıştır. Bu da el sanatları tarihi açısından dönüm noktalardan birisini oluşturmuştur.

Anadolu toprakları üzerinde takı kullanımı, avcılık ve toplayıcılık yaşamı biçiminden Neolitik Çağ olan yerleşik düzene geçilen tarihe kadar gitmektedir. Cilalı

---

<sup>1</sup> Tayfun Yıldırım, Önder İpek, *Çorum Bölgesinde Çağlar Boyu Takı Sanatı*, Çorum Valiliği, Mayıs 2007, 3.

taş olarak da adlandırılan Neolitik Çağ dönemi kapsamında kalan yerlerde yapılan kazılarda insan mezarlarında ölümler için bırakılan takılar, Anadolu da takı geçmişini bir anlamda belgelemektedir.<sup>2</sup>

İlk etapta insanoğlunun barınma, giyinme ve beslenme gibi zaruri ihtiyaçlarıyla kendisini ciddi bir şekilde hissettiren el sanatları, daha sonraki dönemlerde gerek bireysel gerekse de mekânsal süslenme gibi kişisel zevklere yönelik istekleri karşılamak amacıyla üretilmiştir. Anılan sanat dalının bir ögesi olan takı, ilk etapta din, tılsım, sihir, büyü, uğur, nazara karşı korunma hissi ve etkisi sonucuyla insanlar tarafından üzerlerinde bulundurulmuştur. Bunun yanı sıra ölü hediyesi, doğaüstü güçlere ve tanrılara sunu, zenginlik, güç ve kuvvet göstergesi, hediye ve güzel görünme gibi amaçlarla da kullanılmıştır.<sup>3</sup>

Yapılan araştırmalar neticesinde, tarihsel süreç içerisinde süslenme amaçlı takı üretimine büyük bir ilginin olduğunu görebilmekteyiz. Öyle ki; insanoğlunun en ilkel giyim döneminde bile her zaman takıya yönelik bir çekicilik kendini göstermiştir. İlkel kabileler, farklı amaçlarla takı kullanımına büyük önem vermiş ve kendilerini bir diğerinden ayırt etmede simgesel bir araç olarak kullanmıştır. Kabile ve kabileler arası ilişkilerde takıya çok önemli bir fonksiyonel rol biçilmiştir. Kimi zaman gerek kabile, gerekse de daha büyük grup liderini veya statü belirlemede ve aynı zamanda lidere yüklenen güç ve hâkimiyetin gösterilmesinde takı, bir araç olarak kullanılmıştır. Sosyal statülerini belirginleştirme noktasında kabileden nişanlı veya bekâr kızlar ile bunun yanı sıra evli kadınlar, gerek farklı saç kesimleri ile gerekse de takıları aracılığıyla bu durumu ortaya koymaya çalışmışlardır. Kaldı ki bu anlayış günümüzde de hala yaygın bir gelenektir.<sup>4</sup>

Kültür mirasının en temel öğelerinden biri olan el sanatları, bir önceki nesilden aldığı birikimi, yaşadığı dönemdeki değerlerle harmanlayıp, bir şeyler de katarak bir sonraki nesillere aktarmada, kültür adına adeta bir köprü görevi görmüştür. Bu itibarla Geleneksel Türk El Sanatları, Anadolu toprakları üzerinde binlerce yıl yaşamış medeniyetlerin ve çeşitli uygarlıkların kültürel birikimleriyle beraber kendine özgü değerleri de katıp geliştirerek, el sanatları adına özgün bir

---

<sup>2</sup> Yıldız Akay Meriçboşu, "Anadolu Eski Çağında Takıların Dili", *P, Sanat Kültür Antika, Çağlar Boyunca Takı ve Mücevher*, Sayı 17, İstanbul, 2000, 16.

<sup>3</sup> Yıldırım, İpek, a.g.e., 3.

<sup>4</sup> Altan Türe, *Eski Çağlardan Orta Çağa, Dünya Kuyumculuk Tarihi I*, İstanbul, 2011,22.

mozaik ortaya çıkarmıştır. Bütün halk sanatlarında olduğu gibi el sanatları da bir ulusun tarihi, aynası ve geleceğinin aydınlık penceresi olma özelliğini yansıtmaktadır.

Bu itibarla, bizler açısından çalışmanın önemini ortaya koyan gerekçelerden biri, eserlerin ilgili müze tarafından korunması dışında, herhangi bir çalışma ve araştırmaya tabi tutulmamış olmasıdır. Yaptığımız çalışmada eserlerin çoğunun satın alma yoluyla müzeye kazandırıldığı ve tamamının depoda koruma altına alındığı tespit edilmiştir. Eserlerin tasarımında, farklı yapım ve süsleme tekniklerinin kullanılmış olması, araştırma konumuzun nitelik açısından zenginliğini göstermektedir. Yine aynı şekilde eserlerin daha çok gümüşten yapıldığı ve Osmanlı ile Erken Cumhuriyet Dönemine ait olduğu tespit edilmiştir. Tüm bu gerekçeler, müzede yer alan etnografik eserlerin araştırılmaya değer bir çalışma olduğunu ortaya koymuştur.

## 1.2. Amaç

Birçok medeniyete ev sahipliği yapmış Diyarbakır, bölgede birçok kültüre ait sayısız eserlerin ortaya çıkarıldığı bir merkez olmuştur. Bu açıdan bölge, Anadolu'daki en önemli yerleşim yerlerinden biri olduğunu göstermektedir. Diyarbakır yakınında Çayönü Tepesi'nde, Orta Anadolu'da Çatalhöyük gibi yerleşim yerlerinde ele geçirilen boncuk dizileri, bilezikler ve yüzükler, takı ve takı sanatının Anadolu'da ne denli erken başladığı ve nasıl şekillendiğini bizlere göstermesi açısından son derece önemlidir.<sup>5</sup> Yapılan kazılar neticesinde Diyarbakır Çayönü'nde bulunan bir adet düğme bize çok ciddi bilgiler vermektedir. Bu düğmenin günümüz anlayışından farksız bir şekilde tasarlandığı görülmüştür. Diyarbakır Müzesi'nde sergilenen bu düğme, pembe taştan yapılmış, yaklaşık olarak 9000 yıllık bir geçmişe sahiptir.<sup>6</sup>

Diyarbakır bölgesinde yapılan kazılardan, bölgenin Paleolitik döneme kadar büyük bir geçmişin birikimine sahip olduğunu göstermektedir. Bu bilgi birikimine

<sup>5</sup> Akay Meriçboyu, "Anadolu Eski Çağında Takuların Dili ...", 16.

<sup>6</sup> Sabahattin Türkoğlu, *Tarih Boyunca Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü*, İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları III, İstanbul, 2013, 25.

ulaşılmasında madenlerin rolü çok büyüktür. İnsanlık tarihinde buluş niteliğindeki en büyük çalışmalarından biri, hiç şüphesiz ki insanın madeni işlemeyi öğrenmesi olmuştur. Isı ve maden arasındaki etkileşim, bu anlamda bir başlangıç olmuştur. Bu tarz bir yöntemin de ilk kez Anadolu'da gerçekleştirildiği yapılan araştırmalardan anlaşılmıştır.

El sanatları, beliren ihtiyaçları karşılama adına, insanlık tarihinin derinliklerine kadar gitmesi, geçmişimizi tanıma ve anlama noktasında büyük bir kazanım olmuştur. El sanatlarında önemli bir yer tutan takılar, aslında sadece o toplumun el sanatları yeteneğini değil, aynı zamanda içinden çıktığı toplumun gerek dini anlayışını, gerekse de kullanılan malzemenin niteliğine göre toplumun iktisadi ve sosyal yapısını göstermede de büyük bir rolü vardır. Bu açıdan, amaçlarımızdan biri, Diyarbakır ve dolayısıyla Anadolu toplumunun geçmişine ait izlerini yakalamaktır.

Müzelerin, el sanatları ürünlerinin bir bölümü olan takı eserleri açısından zengin bir envantere sahip olduğu bilinmektedir. Buna rağmen müzelerdeki eserler, günümüze dek gerektirdiği oranda bilimsel araştırma ve çalışmaya tabi tutulmamıştır. Bu itibarla çalışmamızın başlıca amaçlarından biri, Diyarbakır Müzesi'ndeki etnografik madeni takılardan yola çıkarak, Diyarbakır yöresinin geçmişine ait kültür anlayışı ortaya koymaktır. Dolayısıyla çalışmamızın sonucunda, Diyarbakır Müzesi'nde özenli bir şekilde depoda muhafaza edilen etnografik takıların değerlendirilmesi ve belgelendirilmesi önem kazanmıştır.

Nihayetinde müzede yer alan takılardan her birinin, ayrı bir misyon ve anlayışla oluşturulduğu görülmektedir. Eserin kullanım amaçları, tarih boyunca çeşitlilik göstermiştir. Bu bağlamda, depoya adeta hapsedilmiş bu eserlerin anlam ve önemini ortaya koyarak, günümüzde hala devam eden bir takım gelenek ve göreneklerin nereden geldiği ve tam olarak ne manaya geldiklerinin anlaşılmasında katkıda bulunmak da amaçlarımızdan bazılarıdır.

Araştırmamızın Sanat Tarihi bakımından da incelemeye değer bir çalışma olduğu, müzede bulunan eserlerin zengin koleksiyonundan anlaşılmaktadır. Bu çalışmada ele alınan eserlerin bezeme teknikleri, form ve süsleme unsurları, detaylı bir şekilde değerlendirilmiş, fotoğrafları ve ölçüleri kayıt altına alınarak, tarihi bir süreç

belgelendirilmiştir. Sonuç itibarıyla eserlerin sanatsal değerlerinin gün ışığına çıkarılması amaçlanmıştır.

### **1.3. Konunun Sınırı**

Araştırma, Diyarbakır Müzesi'nde yer alan etnografik takılarla sınırlı tutulmuştur. Müzede farklı kültür ve çağlara ait birçok takı eser olmasına karşın, konu birliği ve bütünlüğünün sağlanması adına diğer dönem ve kültürlerle ait eserler araştırma kapsamına alınmamıştır. Müzede yer alan etnografik değer taşıyan takıların tamamı gözden geçirilmiş, farklı yapım ve bezeme teknikleri göz önüne alınarak gerek tür, gerekse de bezeme durumlarına göre sınıfsal olarak ayrılan eserlerin tamamı incelenmiştir.

Konunun sadece etnografik takılarla sınırlandırılmasındaki bir diğer gerekçe, Diyarbakır yöresinin ve dolayısıyla Anadolu'nun yakın geçmişine ait dönemin yaşayış tarzını ve sanatsal üslubunu da ortaya koymaktır. Böylelikle ele alınan takıların sanat ve kültürel özelliklerini ortaya koyarak, hem önceki dönemlerle, hem de günümüz dünyasındaki takıların geldiği noktayla bir karşılaştırma yaparak, bir sonuca varmaya çalışmaktır.

### **1.4. Materyal ve Yöntem**

Konu kapsamındaki müzede ele alınan takıların tamamı, etnografik gruba aittir. Söz konusu eserlerle ilgili yaptığımız çalışmada konu, bölümler halinde işlenerek bir bütünlük oluşturulmaya çalışılmıştır. İlk bölümde, konunun mahiyeti ile ilgili bilimsel veri araştırması ve kaynak taraması yapılmıştır. Bunun yanı sıra Diyarbakır ilinin fiziki yapısı ve tarihçesine de değinildikten sonra müzelerin tarihsel süreci ve Diyarbakır Müzesi hakkında genel bilgiler verilmiştir. Daha sonra takı ve takı sanatının tanıtımına ve tarihsel sürecine değinilerek, Anadolu'da takının serüveni hakkında kısaca bilgiler aktarılmıştır.

Çalışmamızın ikinci bölümünde takıların kullanım alanlarına göre sınıflandırılması yapılarak, bu konuda detaylı bilgiler verilmiştir. Daha sonra Anadolu'da maden sanatının gelişim evreleri hakkında özet bilgiler aktarılmıştır. Devamında araştırmanın daha iyi kavranması açısından takı sanatında kullanılan malzemeler ile bunlara ait yapım ve süsleme teknikleri ana hatlarıyla ele alınmış, kullanılan maddelerin değişen şartlarda tarihteki dönem içerisinde evrelerine ve gelinen noktaya da kısaca değinilmiştir.

Çalışmamızın üçüncü ana bölümünde daha önceden belirlenmiş tarih ve zamanda ilgili müzeye gidilerek, yetkili görevliler huzurunda eserler teker teker incelenerek, yazılı ve görsel kayıtlar tutulmuştur. Çalışmalar sırasında muhafaza edildiği depodan çıkarılan eserler, öncelikle türlerine göre bir sınıflandırmaya tabi tutulmuştur. Daha sonra eserler bir katalog düzeni içinde incelenmiştir. "Eserin Türü", "Resim ve Çizim No", "Müzeye Geliş Tarihi", "Geliş yeri" "Dönemi", "Maden Cinsi", "Bezeme Tekniği", "Ölçüleri", "kullanılan Motif" gibi başlıklar altında, eserler hakkında ön bilgi verilmiş, kompozisyon kısmında ise örnekler ayrıntılı olarak tanıtılmaya çalışılmıştır.

Sonraki bölümde ise değerlendirme ve karşılaştırmalara yer verilmiştir. Karşılaştırma bölümünde eserler, hem kendi aralarında hem de yayınlarda bulunan benzer örnekleri ile form ve süsleme programları açısından ele alınmıştır. Sonuç kısmında ise araştırmada elde edilen bulguların öneminden bahsedilerek bulgular özetlenmiştir. Kaynakça, çizim ve resimlerle çalışma sonuçlandırılmıştır.

Sonuç olarak; el sanatlarının bir dalı olan takı sanatı, insanoğlu için sürekli bir cazibe malzemesi olarak her dönemde kendini hissettirmiştir. Tarihte yaşamış medeniyetlerin sosyo-kültürel özellikleri başta olmak üzere, toplumların iktisadi yapılarına kadar birçok özelliği üzerinde taşıyan takılar, el sanatlarının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Kaldı ki; daha önce yaşamış medeniyetlerin tanıtılmasında çok önemli bir yere sahip olmasına rağmen müzelerdeki takılar, bilimsel çalışmalara yeterince konu olmamıştır. Bu bağlamda bu araştırmayla dikkatleri müzelerle yönlendirmekle beraber, konunun daha iyi anlaşılması açısından bir yöntem olarak da Diyarbakır takı sanatı ustaları başta olmak üzere takı satıcılığı yapan kuyumcular, Halk Eğitim Merkezi, İl Kültür Müdürlüğü, ilgili yayın ve makaleler araştırılmış, bilimsel verilere ulaşmaya çalışılmıştır.



## 2. DİYARBAKIR'IN COĞRAFI KONUMU VE TARİHÇESİ

### 2.1. Coğrafi Konumu

Diyarbakır ilimiz Güneydoğu Anadolu Bölgesinin orta kısmında yer almaktadır. Çok eski çağlardan beri ilimiz Dicle-Fırat nehirleri arasında, Mezopotamya / Elcezire diye bilinen bölgede, denizden 650 m. yükseklikte ve Karacadağ volkanından oluşan bazalt kayalıklar üzerine kurulmuş tarihi bir şehirdir.<sup>7</sup>

Karacadağ'dan Dicle'ye dek gelen platonun doğusunda, Dicle nehrinin de bulunduğu yerleşkede kurulan şehir, batıda Şanlıurfa ve Adıyaman, doğuda Batman ve Muş, kuzeyde Elazığ ve Bingöl, güneyde ise Mardin şehri yer almaktadır. Geniş bir hinterlanda sahip olan ilimiz, önemli karayollarının da kavşak noktasında yer almaktadır. Diyarbakır sert bir karasal iklime sahiptir. Yeryüzü şekilleri açısından çoğunlukla dağlarla çevrilidir. Bölge tarıma elverişli ovalara sahip olup, ovaları daha çok, Dicle nehri sulamaktadır.<sup>8</sup>

Yöre genelde kurak bir iklim özelliğine sahiptir. Bu özelliğinden dolayı bitki örtüsü, fazla çeşitlilik göstermez. Ancak; Diyarbakır havzasının orta kısmında yer alan Dicle nehri etrafında yer yer kavak ve söğüt ağaçlarına, kimi yüksek yerlerde de meşe ağaçlarına rastlamak mümkündür.<sup>9</sup>

Jeopolitik yönü ile önemli bir kent olan Diyarbakır, Anadolu ve Suriye ile Irak ve İran arasında bir geçiş güzergâhında olması, tarih boyunca birçok uygarlığa ev sahipliği yapma imkânını doğurmuştur. Bu durum, kentin tarih süreci içinde önemli bir ticaret merkezi olmasını sağlamıştır. Günümüzde de bu durum, önemli ölçüde devam etmektedir.

Diyarbakır tarih boyunca birçok uygarlığın merkezi olmuştur. Dolayısıyla bu kent tarihi camileri, surları, kiliseleri, kültürel değerleri ve yöresel el sanatlarıyla zengin bir temele sahiptir.

Bunların yanı sıra Diyarbakır'da yer alan surlar, 5 kilometre uzunluğuyla 82 burca sahip olup, Çin Seddi'nden sonra bilinen en büyük kaledir. Surların havadan görüntüsü bir kalkan balığı şeklindedir. Tam olarak ilk önce ne zaman ve kimler

<sup>7</sup> Vedat Güldoğan, *Diyarbakır Tarihi*, Ankara 2011, 15.

<sup>8</sup> Şevket Beysanoğlu, *Diyarbakır tarihi I*, Ankara, 1996, 1-2.

<sup>9</sup> Oktay Başak, *Diyarbakır Arkeoloji Müzesi ile Cahit Sıtkı Tarancı Müzesi'nde Bulunan Türk İslam Dönemine Ait Bir Grup Madeni Eser*, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van, 2004, 6.

tarafından inşa edildiği bilinmemektedir. Ancak bölgede yaşamış birçok uygarlığın izlerini surlarda görmek mümkündür. Bu durum, bölgeye hâkim olan uygarlıkların, surları onarımdan geçirerek daha da büyütüp genişlettiğini göstermektedir. Surlar, bu özelliğinden ötürü Sanat Tarihçiler açısından değerli bir hazine olarak kabul görmüştür.<sup>10</sup>

## 2.2. Tarihçesi

Diyarbakır, tarih boyunca Mezopotamya ile Anadolu medeniyetlerinin geçiş güzergâhı olmuştur. Bu kent, tarihi geçmişi ve üzerinde yaşadığı coğrafya açısından önemli bir yerleşim yeridir. Bu özelliğinden ötürü de birçok kültürün, ideolojinin kimi zaman kesiştiği, kimi zaman da çatıştığı bir coğrafya olmuştur. Kentte Roma, Bizans, Abbasi, Mervani, Selçuklu, Artuklu ve Osmanlı eserlerine rastlamak mümkündür. İlk olarak Roma döneminde inşa edilen ve günümüze gelinceye kadar, yukarıda bahsedilen uygarlıkların da kendilerinden bir şeyler katarak bugüne getirdiği Diyarbakır Surlarında bu durum, açıkça görülmektedir.<sup>11</sup>

Tarihte birçok uygarlığın kültürel ve ekonomik merkezi haline gelmiş olan şehrin ilkin ne zaman kurulduğu tam olarak belirlenememiştir. Araştırmalar sonucunda MÖ. 3000 yıllarında Hurri'lerin, bölgenin ilk medeni topluluğu olduğu anlaşılmıştır.

Diyarbakır ve çevresinde yapılan arkeolojik kazılardan, yontma taş ve mezolitik devirlerde bölgede yerleşim yerleri kurulduğu anlaşılmıştır. Bu bölgede Hurri-Mitanni adlı topluluklar, uzun bir süre hâkimiyetlerini sürdürmüşlerdir. Daha sonra bölgede Asurlular hüküm sürmeye başlamıştır. Şehir bu dönemde Amedi ya da Amid olarak anılmaktaydı. Biz bu durumu Adod-Niari adında bir Asur hükümdarına ait (MÖ. 1130-1281'den kalma) kılıç kabzasında yazılan yazıdan ve Asur valilerinin isimlerinin geçtiği belgelerden (MÖ. 800, 762, 705 yıllarına ait) görebilmekteyiz.<sup>12</sup>

Bölgenin tarihsel kültürünün ortaya çıkmasında Ergani'de yapılan kazıların büyük etkisi olmuştur. Dicle Nehri'nin kenarında Ergani ovasında bulunan

<sup>10</sup> Adil Tekin, *Diyarbakır*, İstanbul, 1971, 7.

<sup>11</sup> Mazhar Bağlı, *Diyarbakır El Sanatları, Tarihsel Gelişimi ve Tekniği*, Diyarbakır, 19.

<sup>12</sup> Göldoğan, *a.g.e.*, 15.

Çayönü'nde yapılan kazılar, dünya medeniyetler tarihi açısından önemli bir kaynak oluşturur. Bu bölge 1963'te keşfedilmiş ve ilk kazılar; Prof. Dr. Robert J. Braidwood ile Dr. Halet Çambel tarafından başlatılmıştır. Burada yaşayan topluluklar yiyecek ihtiyaçlarını tarımdan karşılıyordu. Bu da bize burada avcı ve toplayıcı unsurların yerleşik hayata geçtiğini göstermektedir. Yerleşik hayat tarzı, dönemin en önemli özelliğini oluşturmaktadır. Bu bağlamda günümüz uygarlığının alt yapısını oluşturan bölge, tahıl üretimi ve hayvan evcilleştirmeye yönelik köy hayatının en eski örneklerinden birini ortaya koymaktadır. Diyarbakır şehrinin tarih öncesi dönemine ilişkin bir başka yerleşim yeri ise Ekinciler köyü civarında bulunan Girikhacıyan Höyüğü'dür. MÖ. 6000/5000 yıllarına dayanan bu köy yerleşkesinde bulunan " Tell Halaf" çömlekleri, bölgenin Mezopotamya'yla olan ilişkilerini ortaya koyması açısından önemlidir.<sup>13</sup>

Etrafı surlarla çevrili olan bu kente ilk Türk akınları, Selçuklu Sultanı Tuğrul Bey döneminde başlamıştır. İlk akınların keşif amacıyla yapılmasına karşın, bölgenin ele geçirilmesi ise 1085'te Büyük Selçuklular tarafından gerçekleştirilmiştir.<sup>14</sup>

Diyarbakır, Osmanlılar döneminde önemli eyaletlerden birinin merkezi olmuştur. Osmanlı'nın son döneminde I. Dünya Savaşının da etkisiyle büyük sıkıntılar çeken bölge, Cumhuriyet döneminde önemli düzeyde kültürel ve ekonomik ilerlemeler kat etmiştir. Cumhuriyet'in ilanından sonra 1924 Anayasası ile birlikte il, ilçe, nahiye, kasaba, köy şeklinde düzenlenen yapılanmayla beraber Diyarbakır il olmuştur.<sup>15</sup> 1950'lerden sonra yeni şehir kurulmaya başlanmış ve günümüzde Türkiye'nin dört bir yanına kara, hava ve demir yollarıyla bağlanabilen bir merkez haline gelmiştir.

Diyarbakır, kültür hareketliliği açısından da Anadolu'nun önemli yerleşim yerlerinden birisidir. Hemen her dönemde, bölgenin kültür merkezi olmuş ve çok sayıda ilim ve sanat adamı yetiştirmiştir. Bu kültür merkezlerinden biri Mesudiye Medresesidir. Bu medrese Anadolu'nun en eski üniversitesi olarak kabul görmektedir. Dolayısıyla bu ilim yuvası, Diyarbakır kültürünün zenginleşmesine de büyük katkısı olmuştur.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Yurt Ansiklopedisi, "Diyarbakır" maddesi, IV, İstanbul, 1982, 2310.

<sup>14</sup> Başak, a.g.e., 8.

<sup>15</sup> Gülsen Baş, *Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme*, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van, 2006, 12.

<sup>16</sup> Tekin, a.g.e., 17.

### 3. MÜZE

#### 3.1. Müzenin Tanımı

Müzeler, geçmişte yaşamış toplumların sanat, kültürel birikim, bilim ve tarihsel değerlerine, ayna tutan kurumlardır. Tarihin eski dönemlerinde yaşamış toplumları bu değerleri ile inceleyerek hem günümüzü aydınlatma, hem de geleceğimize ışık tutma noktasında önemli bir fonksiyona sahiptir.

Müzeler, başka bir ifadeyle tarihsel, kültürel, sanatsal veya bilimsel ürün ve yayınların sürekli bir şekilde sergilendiği, halka açık olarak hizmet veren yapılardır.<sup>17</sup>

Müzelerin en önemli özelliklerinden birisi de kâr amacı gütmeyen kurumlar olmasıdır. Bu doğrultuda eserleri toplama, arşivleme ve koruma, müzelerin en temel görevlerinin başında gelir. Bunların yanı sıra müzelerin bir diğer görevi, bir kültür hizmeti olarak eserlerin sergilenmesini sağlamaktır. Ayrıca insanlar için ilgi çekici olması özelliği ile de müzeler, bir öğrenme ortamı hazırlamaktadır.

Eserlerin müzeye kazandırılmasında birçok yöntem kullanılır. Kazı, bağış ve satın alma gibi yöntemler bunların en başında gelir. Bu tür yöntemlerle kazandırılan eserler, ülkelerin kültürel değerlerinin oluşturulmasında önemli bir ayağını meydana getirir.

Müzecilik anlayışına bağlı olarak nesnelerin bir yerde toplanması ve muhafaza edilmesinin geçmişi çok eskilere dayanmaktadır. Paleolitik çağa (MÖ. 100.000-40.000) ait mezarlarda bu durumu gösteren örneklerle rastlanılmıştır. Bu mezarlarda doğa nesnelere ve sanat yapıtlarının bir araya getirildiği araştırmalardan ortaya çıkmıştır. Bunun ardından Eski Mısır ve Mezopotamya'da da değerli bir takım eşyaların bir araya getirildiği görülmüştür. Bu eşyalar daha çok kutsal alanlarda, mezarlarda ve saraylarda sergilenmekteydi.<sup>18</sup>

Sergilenmeye yönelik ilk yapılar, 16. yy.'da Rönesans İtalya'sında ortaya çıkar. Bu dönemden itibaren, 20. yy.'a kadar yan yana salonlardan oluşan müze plan şemaları egemendi. Mimari açıdan müzeler, ancak 1930'larda yeni bir anlayışla ele alınmıştır.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Metin Sözen, *Uğur Tanyeli, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 2011, 218-219.

<sup>18</sup> Erdem Yücel, *Türkiye'de Müzecilik, Arkeoloji ve sanat Yayınları*, İstanbul, 1999, 19.

<sup>19</sup> Sözen, Tanyeli, *a.g.e.*, 219.

Müzeler, aynı zamanda geçmişle aramızda kültür köprüsü kuran birer eğitim yerleridir. Ülkemiz toprakları üzerinde birçok uygarlık yaşamış olup, bu uygarlıkların kalıntıları, kültür öğeleri müzelerde sergilenmektedir. Böylelikle tarihimizi, müzelerdeki doğal eğitim özelliği ile öğrenmemiz mümkün olabilmektedir.

Tüm bunların yanı sıra müzeler; toplumun geçirdiği süreçleri aydınlatma noktasında, insan soyunun gelişimi, doğa olaylarının oluşumu ve teknolojik gelişmelerdeki süreçleri ile ilgili konularda da bilgi toplayan ve araştırma yapan bilimsel kurumlardır. Ülkemizde sayıları gün geçtikçe artan müzeler, misyon olarak eserlerin artık sergilendiği veya depolandığı bir kurum olmaktan çıkmıştır. Müzeler toplumun eğitimi ile de yakından ilgilenmektedir. Gerek ulusal gerekse de uluslararası konferansların, bilimsel yayın ve seminerlerin düzenlendiği, sosyal ve kültürel faaliyetlerin yapıldığı birer kurum olarak da müzeler kendini hissettirmektedir.

### **3.2. Anadolu'da Müzeciliğin Tarihi ve Diyarbakır Müzesi**

Anadolu'da ciddi anlamda müzecilik 19. yy. ortalarına denk gelmektedir. İlk müzecilik çalışmaları, Sultan Abdülmecid (1839-1861) döneminde Tophane-i Amire Müşiri Ahmet Fethi Paşa'nın gayretleriyle başlanmıştır. Müze-i Hümayun, ilk müze olarak bilinmekte ve Sadrazam Ali Paşa zamanında 1869'da ziyarete açılmıştır. Müze-i Hümayun tam olarak bugünkü anlayıştaki bir müze değildi. Daha çok müzede eski ve değerli silahlar ile Osmanlı İmparatorluğunun çeşitli yerlerinden getirilmiş antik eserlerin korunduğu bir yer olarak durmaktaydı.<sup>20</sup>

İlk Türk müze müdürü Osman Hamdi Bey'dir. 1881 yılına denk gelen bu dönemde müzecilik anlayışı kendini tam anlamıyla hissettirmeye başlamıştır. Osman Hamdi Bey, bu görevi 1881-1910 yılları arasında yaparak, Türk müzecilik anlayışında büyük adımlar atmıştır. Osman Hamdi Bey döneminde büyük önem arz eden Asar-ı Atika Nizamnamesi de yürürlüğe girerek, kazılardan çıkarılan eserlerin devletin malı olduğu düşüncesi hâkim olmuş ve batılılar bu duruma riayet etmek

---

<sup>20</sup> Yücel, *a.g.e.*, 32.

zorunda kalmıştır. Böylelikle eski eserlerin yurt dışına çıkışının önüne geçilmiştir. Bunun yanı sıra izinsiz kazılar da suç saydıkları, kazı çalışmaları batılların tekelden kurtarılmış, devlet kontrol ve denetim durumuna hâkim olmaya başlamıştır.<sup>21</sup> Böylelikle Türk korumacılık tarihinde çok önemli bir adım olan Asar-ı Atika Nizamnamesiyle ile tarih ve sanat değeri taşıyan eski eserlerin yurt dışına çıkarılmasının önüne geçilmiştir. Dolayısıyla Anadolu'da yaşamış uygarlıklar ile atalarımıza ait değerleri gösteren eserlerin, yurdumuzda kalması sağlanmıştır. Bu da tarih ve kültür bilincimizin gelişmesine katkı sunduğu gibi, yüzyıllardır Anadolu toprakları üzerinde yaşamış insanların ortak değerlerinin ortaya konulması bakımından da önemli bir gelişme olmuştur.

Osman Hamdi Bey'in vefatından sonra yerine Halil Edhem Bey atanmıştır. Bu dönemde, Türk İslam eserlerini bünyesinde bulunduran bir İslam Müzesi kurulmuştur.

Müzecilikte asıl ilerleme ve gelişme dönemi ise Cumhuriyetle başlar. Bu dönemdeki ilk müze binası, Ankara Etnografya Müzesi'dir. 1925 yılında yapımına başlanmış, 1930 yılında tamamlanıp ziyarete açılmıştır. Cumhuriyet döneminde yeni müzeler kurulmaya başlanırken, bunun yanı sıra bir kısım tarihsel anıt ve yapılar da müze olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Müzeciliğin öneminin artmasıyla beraber "müzecilik" ayrı bir bilim dalı olarak kendine yer bulmaya başlamış. 1945 yılında müzecilikte bir başka atılımı da dönemin Milli eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel gerçekleştirmiştir. Özellikle Anadolu'yu bir açık hava müzesi haline getirme bakımından bu bakanın çok ciddi çalışmaları olmuştur.

Araştırma konumuzun bulunduğu Diyarbakır ilinde ise ilk müze, Ulu Cami civarında Zinciriye Medresesi'nde 1934 yılında açılmıştır. 1985 yılına gelindiğinde müze, Elazığ caddesindeki bugünkü binasına taşınmış ve 1993'te de halka hizmet vermeye başlamıştır. Diyarbakır müze koleksiyonunda toplam 29270 adet envanter kaydı bulunmaktadır. Bu eserler müzeye kazılar, satın alma ve müsadere gibi yollarla kazandırılmıştır. Bu eserlerin tarihsel süreci, etnografik eserlerden Prehistorik Çağa kadar giden zengin bir koleksiyonu oluşturmaktadır.<sup>22</sup>

Günümüzde müzecilik alanında önemli bir noktada olduğumuzu söyleyebiliriz. Yurdumuzun hemen hemen her ilinde ve bazı ilçelerinde artık müzeler

<sup>21</sup> Yücel, *a.g.e.*, 54.

<sup>22</sup> Erişim:[<http://www.diyarbakirmuzesi.gov.tr/kurumsal.aspx?id=1>]Erişim Tarihi:10.11.2015

bulunmaktadır. Ancak; yapılan tüm bu yatırım ve özendirilmelere rağmen toplumumuzda tarih bilinci ve müzecilik anlayışı ne yazık ki gelişmiş ülkelere oranla hala gerilerdedir.



## 4. TAKILAR HAKKINDA GENEL BİLGİLER

### 4.1. Takının Tanımı

Genel tanımı itibariyle takı; insan bedeninin dışı yansıyan taraflarından boyun, kulak, bel, ayak bileği, parmak ve kafa gibi vücudunun belli yerlerine gerek giysileri üzerine, gerekse de çıplak olarak üzerinde sergilendiği süs eşyalarıdır.

Başka bir ifadeyle takı; Kişinin kılık kıyafetiyle beraber bir uyum sağlamak, özgün ve daha güzel bir görünümle kendine özel bir model oluşturmak ve ayrıca hoşluk hissi duymak ve hissettirmek gibi amaçlarla dizayn edilmiş çeşitli tür, ebat, şekil ve malzemelerden üretilmiş aksesuar olarak tanımlanmaktadır.<sup>23</sup> Takı yapımında kullanılan malzemeler, ilk etapta doğal malzemelerden oluşan kemik, deniz kabukları, abanoz ve mercandır. Daha sonraları deriden oluşan tekstil malzemeleri, bakır ve ahşap, bunun yanı sıra tüy, boncuk, zincir gibi maddeler ile kıymetli taşlar, altın ve gümüş gibi madenler de sıkça kullanılmıştır.<sup>24</sup>

Gerek tarih öncesi gerekse tarihi devirler incelendiğinde takı, insanoğlu için sürekli bir ihtiyaç olarak kullanılmış ve günümüze kadar gelmiştir. İlk kullanım örnekleri incelendiğinde malzeme olarak daha çok doğadan faydalandığı görülmektedir. Bunlardan bazıları, doğal taşlar, bitki, hayvan dişi ve boynuzu gibi malzemelerdir. Bu malzemeleri erken evrelerde çok da işlemlerini bilmeyen ilk çağ insanları, bunlardan daha çok boncuklar yaparak vücutlarını süslemişlerdir.

Maden işleme sanatı ile birlikte artık takılar, daha da güzel bir aksesuar olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. Bakır, demir, tunç, bronz kurşun gibi malzemeler ön plana çıkarak oldukça estetik ürünler elde edilmiştir. Buradan hareketle takı yapımında arz olarak beliren malzemeler, gerek dönemine, gerekse de aynı dönem içinde yaşayan topluluklar arasında çağın bilgi ve teknik imkânlarına göre çeşitlilik göstermektedir. Mezopotamya'da Sümerler tarafından icat edilen teknik ve formları özgün bir tarzla yeniden tasarlayan Anadolu'da yaşayan uygarlıklar, bu konuda ciddi bir gelişim göstermiştir.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Mualla Bilgin, *Takı Sektör Profili*, İstanbul Ticaret Odası Dış Ticaret Şubesi Uygulama Servisi, İstanbul, Aralık 2006, İstanbul, 1.

<sup>24</sup> Bilgin, *a.g.e.*, 1.

<sup>25</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 2.



El sanatları arasında önemli bir grubu oluşturan takı sanatı, hiç şüphe yok ki bu alanda en çekici ve zarif olanıdır. Yapılan araştırmalar da gösteriyor ki takı ve takı kullanımı; en eski çağlardan beri, insanoğlu için genel anlamda kültürel, etnik, sosyo-ekonomik ve dinsel bir simge olarak kullanılmıştır. Ancak; takı takma durumu yüzyıllar boyu uygarlıklar için her ne kadar yukarıda bahsedilen anlam ve misyon yüklenerek kullanılmışsa da, nihayetinde takıyı, insanoğlu için bir aksesuar malzemesi olarak kabul etmek gerekmektedir. Kaldı ki; insan tabiatı gereği de güzel görmek ve görünmek adına söz konusu bu tür el sanatları eşyalarına sahip olma duyguları taşımaktadır. Geçmişe dönük bu anlamdaki örneklerden birine bakacak olursak, Urartu nekropollerindeki kazı buluntuları bize ciddi anlamda fikir vermektedir. Bu dönemde kadın ve erkeklerin güzel görünme süsü adına küpe ve bilezik taktırdıkları görülmektedir. Altıntepe, Giyimli ve Dedeli mezarları ile Giriktepe ve Çavuştepe saraylarında, araştırmacılar tarafından yapılan kazılarda, saç halkalarına rastlanılmıştır. MÖ. 3. binde Urartularda da bu baş süsleme takılarının çok cazip olduğu gerçeği, ortaya çıkan sonuçlardan anlaşılmıştır.<sup>26</sup>

Madenlerin bulunup işlenmesi, takı sanatına yeni bir ivme kazandırdığı gibi önemli bir gelişim çizgisine de olanak sağlamıştır. Özellikle altın ve gümüş gibi madenlerin bulunması, sanatı daha da farklı bir noktaya taşımıştır. Bu tür madenler, gelişen teknoloji ile birlikte çok daha kolay şekil alabilen bir yapıya sahiptir. Madenler gerektiğinde tekrar başka bir tarzda kullanıma müsait olan ve ayrıca paslanmayan bir özelliğe de sahiptir. Bu yönüyle takıya yüklenen dinsel, etnik ve sosyo-kültürel anlamları dışında, çekici hammaddesiyle de takı, moda ve süs aracı olarak da tarih öncesi devirlerden beri kullanılmıştır. Madenlerin sanat malzemesi olmasının yanı sıra, özellikle değişim aracı olarak da kendini uzun bir dönem ciddi anlamda hissettirmiştir. Para yerine geçen araçlardaki fazla çeşitlilik, ticaret işlemlerini zorlaştırmaktaydı. Kıymetli madenlerin keşfi bu anlamdaki sıkıntıyı da hafifleterek toplumsal yaşama ve gelişmeye büyük bir rahatlatma sağlamıştır.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Türe, *a.g.e.*, 134.

<sup>27</sup> Kemal Kaplan, *Türkiye’de Kuyumculuk ve Altın*, İstanbul Ticaret Odası, Yayın No: 2003-43, İstanbul, 2003, 9.

Sonuç itibarıyla takılar, yeri gelmiş ticari anlamda bir değişime, dönüşümüne ayak olurken, bir diğer yandan statü, yakıştırma, güzel görünme gibi birçok amaçlarla kullanılmıştır.<sup>28</sup>

#### 4.2. Takının Ortaya Çıkışı

İlkel insanlarda ihtiyaçların başında beslenme ve üreme gelmekteydi. Üçüncü sırada ise örtünme, giyim ve süsleme kendini hissettirmiştir. Giyinme ve örtünme ihtiyacı, iklimsel şartların doğurduğu birtakım sonuçlarla açıklanabilir. Bunun yanında süslenme ve takı kullanımı ise tüm dönemlerin ortak bir belirtisi olarak karşı cinse hoş görünme içgüdüleriyle ilgili bir durumdur. Bu tür bir hissiyatın nerde ve ne zaman ortaya çıktığını sorgulamak, çok da ulaşılabilir bir sonuç olduğu gerçeğini yansıtmamaktadır. Kabul etmek gerekir ki cinselliğe bağlı, beğenme ve beğenilme arzusu, insanoğlunun tarihiyle büyük bir paralellik göstermektedir. Öte yandan takılar ilk etapta simgesel anlamda belirgin olarak kullanıldığı bilinmektedir. Tarih boyunca ilkel toplumlarda takıya duyulan ilgi gelişmiş toplumlara göre daha ileri bir noktadadır. Bu sonucun, geçmişe doğru insanların takılara yükledikleri simgesel niteliklerden ortaya çıktığı düşünülmektedir.<sup>29</sup>

İnsanlık tarihinin araştırılmasında, kültürel değerler büyük önem taşımaktadır. Uygarlıkların kimliklerini belirlemede önemli bir ölçüt olan bu kültürel değerlerden dil, inanç, mitoloji gibi hususlar, 40 bin yıl öncesinden günümüze ulaşamamıştır. Bundan dolayı da mağara resimleri, yontular, alet ve takılar gibi somut veriler, var oldukları ortamın yok olmasından dolayı da anlamlarını ciddi oranda kaybetmişlerdir. Ancak paleolitik dönem içinde yer alan ve günümüzde belirli yalıtılmış bölgelerde varlığını sürdüren avcı ve toplayıcı durumundaki (Afrika'da Kalahari Çölünde yaşayan San Kabileleri, Avusturalya'nın yerlileri olan Aborjinler, Amazon Kızılderilileri gibi.) topluluklar, tarih öncesi devirleri anlamamızda önemli bir fırsat olmuştur. Bu topluluklarla ilgili yapılmış antropolojik araştırmalarda

<sup>28</sup> Gülgün Köroğlu, *Anadolu Uygarlıklarında Takı*, İstanbul, 2004, 1.

<sup>29</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 21.

sanat, mitoloji ve toplumsal davranış biçimleri gibi açılardan Paleolitik çağ kültürünün anlaşılmasında önemli bir kaynak olmuştur.<sup>30</sup>

Yapılan bilimsel çalışmalar, takının izlerine ilk olarak, Afrika'da rastlanıldığını göstermektedir.<sup>31</sup> Paleolitik çağa denk gelen bu tarihlendirmeye ait bu dönemde ilk takı olarak kullanılan eşyalar, kabuklardan üretilmiş kolyeler ve bileziklerdir. Kullanım şartlarına bakıldığında diğer birçok el sanatları ürünlerinden nispeten farklı durumlar söz konusudur. Takı, diğer el sanatlarının ortaya çıkış sebeplerinden farklı olarak, ilk etapta simgesel yönü daha ağır bastığı bilinen bir gerçektir. Giyecek olarak üstlerine örttükleri elbiselerin birleştirilmesi amacıyla kullandıkları takıların yanı sıra, deniz kabuğu ve hayvan dişlerinden yapılan takılar, dinsel ve büyüsel anlamda bir takım maddi ve manevi duyguların dışa yansımaları ve bunlara bağlı olarak sembolik mesajları karşılamaya yönelik olarak kullanılmıştır.<sup>32</sup>

Kimi araştırmacılar, ulaştıkları bulgulardan yola çıkarak takıların ortaya çıkış sahnesini tamamıyla sembolik değerlerle izah etmektedir. Aslında bu durumu doğrular nitelikte pek çok emare bulunmaktadır. İlkel toplumlardaki kabilelerde olduğu gibi günümüzde de kadınlar, bekâr, nişanlı veya evli olduklarını göstermek için simgesel bir mesaj amacıyla farklı yüzük takmaları bu durumu doğrulayan emarelerden biri olarak gösterilebilir.

Takıların ortaya çıkmasında, zaruri bir ihtiyaçtan kaynaklanmayıp daha çok, taşıdığı simgesel anlamlarındandır. Çünkü yukarıda bahsedilen emareler dışında takıların tarihteki en önemli rollerinden biri de gurupları birbirinden ayırma ve liderin gücünü, kuvvetini belirlemede bir araç olmuştur. Takı geleneği giyinme, örtünme ve benzeri ihtiyaçlar gibi herhangi bir maddi gereksinimden ortaya çıkmadığı, daha çok ortaya çıkış durumu sembolik anlamlarla kendini hissettirmiştir. Bu yönüyle takının geçmişi, giyim geçmişinden daha önceye tarihlenmektedir.<sup>33</sup>

İnsanlık tarihi açısından yeni bir başlangıç olan ve en önemli dönemlerinden biri olan Neolitik Çağ, yaşamın birçok alanında olduğu gibi sanat alanında da kendini ciddi bir şekilde hissettirmiştir. Bu dönemde doğada mevcut olan taşlar ile hayvan kemikleri, çeşitli ebatlarda kesilerek, düzleştirilerek istenilen derecede parlatılmış ve

---

<sup>30</sup> Türe, *a.g.e.*, 21-22.

<sup>31</sup> Erişim:[[http://www.khulsey.com/jewelry/kh\\_jewelry\\_history.html](http://www.khulsey.com/jewelry/kh_jewelry_history.html)]Erişim Tarihi:28.11.2014

<sup>32</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 15.

<sup>33</sup> Suhandan ÖZAY, "Takının Serüveni, Eski Dönemin Antik Takıları", *Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, Sayı, 58, 03/2000, 132-133.

daha sonra üzerlerinde kazıma tekniği uygulanarak desenlerin yapıldığı araştırmalardan anlaşılmıştır. Geniş bir zaman evresini işgal eden Neolitik çağın ilk döneminden itibaren, bakır ve kurşun, daha sonraki dönemde de gümüş ve altının kullanıldığı da bilinmektedir. Takı sanatı, Anadolu uygarlıkları açısından da önemli bir yere sahiptir. Nitekim bu dönemde yerleşik hayata geçmiş Anadolu insanının yaşadığı Diyarbakır Çayönü ve Konya Çatalhöyük bölgelerinde yapılan kazılarda taş, diş ve kabuklardan yapılmış kolye ve bileziklere rastlanılmıştır.<sup>34</sup>

Malatya Caferhüyük ile Diyarbakır Çayönü, Anadolu'da seramik öncesi dönemi temsil eden iki önemli yerleşkedir.<sup>35</sup> Yukarıda kazılar sonucunda ortaya çıkan malzemelerin yanı sıra ayrıca bu iki yerleşkedeki kazılardan çıkan malzemeler arasında, hayvan kabuğu, doğal cam, taş ve malachitten yapılmış süs eşyaları bulunmuştur. Ayrıca Neolitik merkezlerden Çatalhöyük'teki obsidyenden yapılan aynalarla çeşitli renklere sahip taşlardan yapılan boncuklar, süs eşyalarına verilen önemi ortaya koyması açısından önemlidir.<sup>36</sup> Bu durum, süs ve takı eşyalarına bu dönemlerden itibaren başlandığını da göstermektedir.<sup>37</sup> Nitekim Neolitik çağda Anadolu, dünyada yaşamış diğer kültürlerle oranla çok daha heyecan verici bir konuma sahiptir. Anadolu'nun Neolitik merkezlerinde yapılan arkeolojik kazılarda gün yüzüne çıkarılan takı ve süslemeye yönelik malzemeler dikkate alındığında bu coğrafya, dünyanın en eskileri arasında yer aldığını göstermektedir.

Takıya Neolitik dönemde verilen önemin ileri boyutta olduğu, araştırmalardan anlaşılmıştır. Şanlıurfa Müzesi'nde sergilenen ve Göbekli Tepe'den (MÖ. 8000) de daha önceki bir döneme ait olduğu ileri sürülen Balıklı Tepe Kadın Heykeli'nin boynunda görülen iri taneli kolyeler, bu gerçeği doğrulamaktadır.<sup>38</sup>

Sonuç itibarıyla takı ve takı sanatı tarihçesi, neredeyse insanoğlunun tarih sahnesine çıkmaya başladığı döneme yakın bir tarihe kadar gittiğini söyleyebiliriz. Nitekim en eski çağlardan Paleolitik Çağ'a ait bazı bulgular bu durumu doğrular niteliktedir. Paleolitik Çağ'da çeşitli amaçlarla kullanılan takılar, av bereketi ve korunma amacıyla muska olarak kullanıldığı gibi süslemede de kullanılmıştır. Bu dönemde kara ve deniz yumuşakçaların kabukları, yakalanan av hayvanların belirli

<sup>34</sup> Akay Meriçboyyu, "Anadolu Eski Çağında Takıların Dili ...",16.

<sup>35</sup> F.R. Işık Bingöl, *Anadolu Medeniyetler Müzesi, Antik Takılar*, Ankara, 1999, 13.

<sup>36</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 13.

<sup>37</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 13.

<sup>38</sup> Türkoğly, *a.g.e.*,24-25.

bölmeleri olan boynuz, kemik, tırnak gibi kısımlar ile kolay işlenebilen renkli taşlar, takı malzemesinin büyük ölçüde hammaddesi olmuştur.<sup>39</sup> Bu malzemeler kazıma ve sürtünme gibi tekniklerle biçimlendirilip kolyelere dönüştürülmüştür.

### 4.3. Kuyumculuk Düzeyinde Takı

Kuyumculuk başta altın, pırlanta ve gümüş olmak üzere değerli veya değersiz metal ve taşların işlenerek takı ve süs eşyası yapma sanatıdır. Kuyumculuğa dair ilk veriler arasında MÖ. 4. bin yıllarından kalma bir takım bulgular gösterilebilir.<sup>40</sup> Bu bulgular Anadolu'da, Mezopotamya'da ve Trakya'da ele geçirilmiştir. Sümerlere ait MÖ. 4. bin yıldan kalma bir mezarda, lapislazuli kakmalı altından rozetler ve kulak tıkaçları ile altın ve elektron boncuklar bulunmuştur.<sup>41</sup>

Kuyumculuk düzeyinde madencilik, MÖ. 3000'li yılların başına kadar gitmektedir. Bu dönemde Mısır ve Mezopotamya'da hüküm süren uygarlıklar bu durumu başarıyla gerçekleştirmişlerdir. Mısır'da altının kolay işlenebilmesi ve ayrıca gücü kuvveti bir anlamda sembolize etmesi, bu maddenin yoğunlukla işlenmesinde önemli bir etken olmuştur. Yine aynı şekilde Sümerlerde de altının yanı sıra gümüş ve kimi değerli taşlar işlenerek, çeşitli süs eşyaları oluşturulmuştur. Sümer altın mücevherlerinden bir grup, Ur Kral Mezarlarında bulunmuş ve MÖ. 2600-2400'lere tarihlenmiştir. Bu süs eşyaları günümüzde British Museum'da sergilenmektedir. Bu döneme denk gelen Kalkolitik Çağ'ın en önemli özelliklerinden birisi, alet yapımında bakır kullanma oranında ciddi artışın gözlemlenmesidir. Bu dönemin ortalarında artan talebe cevap olabilmek adına eğitme yoluyla bakırın ayrıştırılması, daha sonra da dökümle şekillendirilmesi tekniğinin geliştirilmesini sağlamıştır. Netice itibarıyla büyük çabalar isteyen madencilik ve maden işletmeciliği, insanoğlunun ilk endüstriyel üretimi, aynı zamanda da Bronz Çağ'ında en üst seviyelere gelecek kuyumculuğun öncüsüdür. MÖ. 3000'in başlarında kalayla alışıma olan gerçek bronzun keşfiyle metalürji, önemli bir aşamaya gelir. Bronzla birlikte kalkolitik dönemdeki dövme yöntemiyle biçimlendirme terk edilir, yerini kapalı kalıpla döküm

<sup>39</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 14.

<sup>40</sup> Gordion V. Childe, *Doğunun Prehistoryası*, Ankara, 1946, 64.

<sup>41</sup> Yıldız Akay Meriçboyu, *Antik Çağ'da Anadolu Takıları*, İstanbul, 2001, 26.

tekniki alır. Bu durum metalin işçiliğinde belli standartlar gelmesini sağlar, seri ve standart üretim başlamış olur. Kùltürlerin en eski ögelerden birisini oluşturan takı, yeni bir noktaya gelir ve artık bir sanat/zanaat dalı halini almaya başlar. Erken Bronz Çağ'ı ustaları, işlemeye elverişli metallerin has özellikleriyle beraber filigre (telkari), repousse (kakma), granilasyon (kürecik), kalem işi oymacılığı ve kakmacılık gibi temel kuyumculuk tekniklerini yaratarak, ince işçilik isteyen küçük objeler üretmeye başlar.<sup>42</sup>

Sonuç itibarıyla Kuyumculukta takıların başında altın, gümüş ve mücevherat gelmektedir. Bu noktada kullanılan takıları taşlı ve taşsız olmak üzere iki şekilde değerlendirebiliriz. Hammaddesi altın, gümüş, bilezik ve gerdanlık gibi takılar, taşsız olarak tasarlanırken, yine aynı şekilde hammaddesi altın gibi kıymetli madenden yapılarak üzerine elmas, pırlanta, yakut, zümrüt ve safir gibi değerli taşlarla süslenip tasarlanan takılar ise taşlı takılar olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>43</sup>

#### 4.4. Takıların Sınıflandırılması

Takıyı etkileyen faktörler arasında; dinsel, kültürel, ekonomik faktörler ön sırada yer almaktadır. Bu durum, aynı zamanda uygarlıkların dinsel ve estetik boyutu ile teknolojik ve ekonomik gelişim düzeylerini yansıtan unsurlar olmuştur. Bu değer ve unsurlar tarih içinde toplumun yaşam koşullarına bağlı olarak üzerlerinde çeşitli takılar sergilenmesine yol açmıştır. Bunun yanında ayrıca moda faktörünün de çağlar arası gelişimin sergilenmesi açısından son derece belirleyici olduğu bilinmektedir. Günümüzde bilindiği üzere moda bir sektör olarak ciddi anlamda ağırlığını hissettirmektedir. Moda da tasarımcının beceri özelliği olmasının yanı sıra kimi zaman bir inanç, bir görüş ve yaklaşım da takı modasında etkili olabilmektedir.

Kullanım alanlarına göre insanın vücudunun çeşitli yerlerinden boyun, kulak, bel, ayak bileği, parmak, saç ve kafa gibi yerlerinde sergilemeye çalıştığı süs eşyalar birer sınıflandırma oluşturmuştur. Bunları ana başlıklar olarak şöyle gruplandırabiliriz.

---

<sup>42</sup> Türe, *a.g.e.*, 28-35.

<sup>43</sup> Mustafa Ülseven, *The Turkish Journal Of Collectable Art Aylık Dergisi*, Sayı 18, İstanbul, 1986, 23.

1. Baş / saç takıları,
2. Boyun takıları,
3. Bilek, kol ve parmak takıları,
4. Bel takıları.

#### 4.4.1. Baş / Saç Takıları

Baş ve saç takıları arasında yaygın olarak kullanılanların başında; alınlık, tepelik, taçlar, zülüflük ve saç tokası ile küpeler gelmektedir.

**Alınlık:** Bir baş süsleme takısıdır. Kadınların alınlarına denk gelecek şekilde fesin üzerine takılan metal boncuk, para ve taşlarla süslenmiş bir takı türüdür.

**Tepelik:** Genellikle gümüşten yapılan, kadın fesi üzerine dikilen bir süs ögesidir.<sup>44</sup> Tepelikler çoğunlukla ortası bombeli ve yuvarlak bir taca sahiptirler.

**Taçlar:** Genellikle oval bir formda olup, kenarları yuvarlak ve merkezinde de rozet motifi bulunan bir süs ögesidir. İlk örneklerinde kullanılan madde ince altın, gümüş ve az bir oranda da tunç levha kullanılmıştır. Ancak metalden önce meşe, zeytin, mersin ağacı yaprak ve dallar kullanılmaktaydı.<sup>45</sup>

**Zülüflük:** Tepeliğin yanlarından sarkıtılarak kullanılan çeşitli metallerle donatılmış bir süs eşyasıdır. Kulak önü ve saçları örter biçimde tasarlanır. Genellikle telkâri işçilikle yapılır. Baş hareket ettikçe yanaklara vuruş yapar.<sup>46</sup>

**Saç Tokası:** Kadınların uzun saçlarını tutturmak amacıyla kullandıkları bir süs ögesidir.

---

<sup>44</sup> Kaplan, *a.g.e.*, 104.

<sup>45</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 33.

<sup>46</sup> Sührap Serdar, *Mücevher ve Takı Dünyasının Rehberi*, 2006, 134.

**Küpe:** Kadınların süslenmek için kulaklarına taktıkları süslü bir takıdır. Genel olarak metalden olup, bir kısmı da taşlarla süslenerek yapılan bir kadın takısıdır. Kulağı süsleme isteminin evrensel sembolü olan küpelerin ilk örnekleri, sade halka tarzındaydı.<sup>47</sup>

#### 4.4.2. Boyun Takıları

Boyun ve göğüs takıları olarak da bilinmektedir. Boyun takıları denilince akla ilk etapta daha çok gerdanlıklar gelmesine karşın, eski çağlardan bu yana Anadolu kadınının vazgeçemediği bir de kolyeler vardır. Doğu Anadolu bölgesinde altından yapılmış, içi boş yumrularla oluşturulmuş gerdanlıklar, yaygın olarak kullanılmaktadır. Kimi bölgelerdeki madeni gerdanlık dizilerinde ejder, balık ve şahmeran gibi figürler de yer alırdı.

Boynu saran kolyelerin yılanı karşı bir tılsım olarak kullanıldığı bilinmektedir. Ayrıca Diyarbakır yöresinde süttten kesilen kadınlar, üstünde ayetler yazılı taşlı kolyeleri boyunlarına takarak, bu duruma bir çare olunacağını düşünmekteydiler. Bu tür kolyelere de "*süt muskası*" denilirdi. Günümüzde hala belli yöre ve kesimlerde devam eden ve eski Anadolu kadınlarının büyü, tılsım ve hastalıklara karşı gümüş bir muhafaza içine yerleştirdikleri muskaları boyuna astıkları bilinmektedir.<sup>48</sup>

**Gerdanlık:** Çeşitli taş ve metallere, boncuk ya da paralardan yapılmış boyun bölgesine takılan bir süs eşyasıdır. Çok sarkmayan bir özelliğe sahiptir. Boynun omuzlarla birleştiği kısımda kullanılmaktadır. Gerdanlıklar, kullanan kadının varlık düzeyine göre boncuk ve incinin yanı sıra, altın ve gümüşten de üretilmiş, tekli olabileceği gibi çoklu sarkıntılı dizilerle de kullanılmıştır.<sup>49</sup>

**Kolye:** Kolye, halk arasında boyun takılarına verilen genel bir kavram olarak bilinmektedir. Ancak detayları incelendiğinde aslında boyun takılarından sadece

---

<sup>47</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 33.

<sup>48</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 194-195.

<sup>49</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 194.



birisini oluşturmaktadır. Kolye, gerdanlıktan farklı olarak çoğunlukla tek ögeli olarak karşımıza çıkarken, gerdanlık ise çok ögeli daha ihtişamlı olarak bilinmektedir. Bu itibarla kolye; Bir ip veya halat zincire takılmış çeşitli maden, porselen cam gibi maddelerden üretilmiş boyuna takılan bir süs eşyasıdır.<sup>50</sup>

**Pendantifler:** Genellikle ince bir zincirle beraber boyun bölgesine takılan bir süs eşyasıdır. Başka bir ifadeyle altın, gümüş, zincir gibi bir metal ya da kumaştan yapılmış ince bir kordona geçirilen süs eşyasıdır.<sup>51</sup>

**Broş:** Göğüs üzerindeki elbiseye bezeme amaçlı iğne yardımıyla tutturulan süslerdir. Bu takılar çoğunlukla yuvarlak, oval, dikdörtgen ve kare şeklindeki özelliklere sahiptir. Repousse tekniğiyle yüzeylerinde insan ve hayvan kabartmalarının bulunduğu bezemelerin yanı sıra, bitkisel ve geometrik süslemeler de olabilmektedir.<sup>52</sup>

**Hamaylı (Hamail):** Omuz bağı veya omuz askısı olarak tanımlanan, omuzdan bele çapraz olarak asılan bir takı ögesidir. Sağlam bir ip ya da halat zincirle boyna takılmaktadır. Bunların içine, hastalıklara iyi gelindiği düşünülen ve büyülere karşı koruma amaçlı yazıların konulduğu, muska amacı güden, genellikle gümüşten yapılmış mahfaza özellikli süslü kutulardır.<sup>53</sup>

#### 4.4.3. Bilek, kol ve Parmak Takıları

Anadolu halkının antik çağlardan beri kullandığı takılardan önemli birisi de bilek takılarından oluşan bileziklerdir. Bileziklerden de en popülerleri madenin değerli olmasından ötürü altından olanıdır. Altın bilezik bir süs eşyası olmakla birlikte maddi varlık anlamında da değerli bir metaldir.

<sup>50</sup> Mehmet Zeki Kuşoğlu, Resimli *Ansiklopedik kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 2006, 132.

<sup>51</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 35.

<sup>52</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 35.

<sup>53</sup> Kuşoğlu, "Resimli Ansiklopedik kuyumculuk ...", 100.

Bu gruba dâhil bir diğere süs eşyası da, yüzüktür. Romalılardan günümüze kadar gelen bir takı cinsidir. Çeşitlilik bakımından zengin bir koleksiyona sahiptir. Anadolu halkı, anlam ve öneminden dolayı evlilik yüzüğünü sürekli tercih etmiştir. Evlilik yüzüğü dışında Anadolu kadını, çoğunlukla taşlı yüzükler kullanmıştır.

Araştırma konumuzun da bulunduğu yörede ellik, el eldiveni, el takısı gibi isimlerle anılan bir süs eşyası da bulunmaktadır. Bu takı ögesi dikkat çekici, ihtişamlı bir görüntüye sahiptir. Genellikle altından yapılmakla birlikte gümüşten de yapılan bu takı ögesi, parmaklara geçen birden fazla yüzüğü ve bileziği vardır. Ülkemizin Güneydoğu Anadolu bölgesinde düğünlerde, daha çok gelinlerin taktığı bir süs eşyası olan bu el takısı, genellikle bu bölgemize özgü bir ögedir.<sup>54</sup>

**Bilezik:** Kadınların genellikle bileklerini, kollarını süslemek için kullandıkları bir süs eşyasıdır. Şekil açısından silindirik bir görüntüye sahiptir. İlk örnekleri taştan yapılmıştır. Günümüzde altın olanları revaçta olmasının yanı sıra, gümüş olanlar da sıklıkla kullanılmaktadır. Bunun yanında, tarihte tunç ve camdan olanlarına da rastlanılmıştır. Kadınlara özgü bir süs eşyası olarak bilinmekle birlikte, heykel ve kabartmalardan erkeklerin de zamanında taktıkları anlaşılmıştır. MÖ. ikinci binde Anadolu'da gümüş ve tunç bilezikler bol ve sade olarak işlenmiştir.<sup>55</sup>

**Yüzük:** Parmağa takılan, genellikle değerli taş ve madenlerden yapılan bir takı ögesidir. Çoğunlukla süs eşyası olarak kullanılmasının yanı sıra, nişan ve evlilik gibi durumların simgesi olarak da kullanılan bir eşyadır. Tarih süreci içerisinde yüzükler çok çeşitli amaçlarla kullanılmıştır. Bu amaçlardan bazıları şöyledir; mühür, anahtar, unvan ve kadının toplumdaki durumu gibi. Diğer takı gruplarına nazaran yüzükler, erkekler tarafından da yoğunlukla kullanılmaktadır. Ancak erkek yüzükleri kadın yüzüklerine oranla daha sade olarak tasarlanmaktadır.

**Pazibent:** Çoğunlukla metalden yapılmış, kol bağı olarak da adlandırılmaktadır. Dirsekle omuz arasında kalan kısma takılan bir süs eşyasıdır.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 196-197.

<sup>55</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 35.

<sup>56</sup> Kuşoğlu, "Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ...", 38.

**Halhal:** Ayak bileziği olarak da bilinen halhal, bayanların ayak bileklerine süs amaçlı taktıkları halkadır. Çoğunlukla gümüşten yapılan halhaller metal malzemenin etkisinden ötürü, daha çok sıcak bölgelerdeki kadınların tercih ettiği bir süs eşyasıdır.<sup>57</sup>

#### 4.4.4. Bel Takıları

Gösterişli takıların başında bel takılarından kemerler gelmektedir. Zira kemerler hacminin etkisiyle daha çok dikkat çekebilme özelliğine sahiptir. Türk halkının Orta Asya'dan beri kullandığı bu öge, milli bir takı olarak da düşünülmektedir.

Kemerlerin daha gösterişli hal almasını sağlayan en önemli aparat, aslında kemerin tokasıdır. Bu açıdan tokenın gerek niteliğine, gerekse de görkemli olmasına önem verilir. Toka üzerine hak edilmiş görkemli kabartmalı süslemeler ile simgesel hayvan motifleri konu edinilmiştir. Bu bezemeler, daha çok repousse tekniği ile yapılmaktadır. Tarih boyunca bu tokalar üzerine işlenen bezemelerin çoğu, bitkisel süsler ile ay-yıldız motifleridir. Orta Anadolu'da kadın beline bağlanan enli kemerlere "*kapak kuşak*" denilmektedir. Bu tanımlamadaki tabirin aslında daha çok kemerin tokası için düşünüldüğü varsayılmaktadır.<sup>58</sup>

**Kemer:** Bir elbise üzerinde, bele dolanan ve bir toka ile tutturulan, kumaş, deri veya metalden yapılmış kuşaktır. Kemerde asıl kendini hissettiren kemeri bir birine bağlayan tokasıdır. Yakın zamanda etnografik olarak belirlenen kemerler genellikle metalden yapılmıştır. Bu kemerlerden kabartmalı, kakmalı, gümüş savatlılar çoğunlukta olup, yer yer telkâri ve diğer tekniklerle yapılanlar da görülmüştür.

**Kemer Tokası:** Kumaş, deri veya metalden yapılmış, kemerin iki ucunu birbirine tutturun ve istenilen genişlikte tutmayı sağlayan altın, gümüş gibi

---

<sup>57</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 35.

<sup>58</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 199.

metallerden yapılmış bir takı ögesidir. Tokalar, kemerlerde asıl öne çıkan bölümü oluşturduğu için ihtişamlı olarak tasarlanırlar.

#### 4. 5. Anadolu Uygarlıklarında Takı

Araştırmamızın ana temasını oluşturan Etnografik takılar, kültürlerin tanıtılmasında önemli bir kaynak oluştururlar. Bu bağlamda Etnografya; Kavimleri maddi boyutu ile ele alarak, bu yönüyle inceleyip değerlendiren bir bilim dalıdır. Bu noktada ele aldığımız etnografik eserlerden takılar, Anadolu'nun yakın tarihindeki kültürün önemli şifrelerini üzerlerinde taşımaktadır.

El sanatları; kavimlerin kendi ihtiyaçlarından ortaya çıkan ve geleneklerinden nesillerce aktarılıp gelen her türlü maddi kültür varlıklarıdır. Bunlar arasında; giysi, halı, kilim, mutfak eşyası, kuyumculuk ve benzeri tüm gereçler yer almaktadır. Dolayısıyla el sanatlarının zarif bir bölümünü oluşturan takı ve takı sanatı da geçmişten günümüze gelmiş önemli bir kültür ögesidir. MÖ. 3000 yılları itibarıyla kazı çalışmalarının sonuçlarında, Truva ve Alacahöyük gibi merkezlerde ele geçirilen takıların teknik ve tasarım anlamında çok iyi bir düzeyde olduğunu göstermektedir.<sup>59</sup>

Anadolu'da yaygın olarak kullanılan madenlerden altın, gümüş, bakır, demir ve kurşun, erken devirlerden beri yaygın olarak bu coğrafyada kullanılmıştır. Arkaik, Hellenistik, Klasik ve Roma dönemleri MÖ. 7. yüzyıl ile MS. 4. yüzyılları arasında görülür. Bu dönemlerde yapılan arkeolojik kazı çalışmaları neticesinde Anadolu'da madencilik faaliyetlerinin ileri boyutlara ulaştığı belgelenmektedir.<sup>60</sup>

Anadolu'daki tarihsel sürece bakıldığında yerleşim yerleri üzerinde maden yatakları açısından ciddi miktarda bir çeşitlilik ve rezervin bulunduğu bilinmektedir. Bu bağlamda maden sanatına bağlı olarak gelişen kültürel miras, çok eski devirlere kadar inmektedir. Madenin doğal olarak insanlar tarafından keşfedilmesi ve bu keşifle birlikte kullanım özelliklerinin belirlenmeye çalışılması, takı sanatının da gelişme evrelerini oluşturmuştur.

---

<sup>59</sup> Bilgin, *a.g.e.*, 1.

<sup>60</sup> Sümer Atasoy, *Anadolu'da Maden Sanatı*, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 12, Sayı 1, Trakya, 2010, 52-59.

## 4.5.1. Tarih Öncesi Anadolu'da Takı

### 4.5.1.1. Paleolitik Çağ

Yontma Çağ veya Eski Taş Çağı diye de adlandırılan Paleolitik çağ; tarih öncesi uygarlığın gelişme sürecinde, insanoğlunun var olmasıyla beraber kültürel evrelerin en uzununu olarak karşımıza çıkmaktadır. MÖ. yaklaşık 10.000 yıl öncesine giden bu çağda bulgular,<sup>61</sup> iki milyon yıl öncesine kadar dayandırıldığını göstermektedir.<sup>62</sup> Bu dönemde henüz yerleşik hayata geçmeyen uygarlıklar, yiyecek olarak ihtiyaçlarını avcılık ve toplayıcılık anlayışıyla sürdürmekteydi. İklim koşullarına bağlı olarak yabani besin kaynaklarının da tükenip yeşermesinden ötürü, konar-göçer bir hayatı yaşamak zorunda kalmışlardır. Hiç şüphesiz bu çağın büyük yeniliklerinden birisi, ateşin bulunması olmuştur. Bununla beraber aydınlanma, pişirme, ısınma, yırtıcı hayvanlardan korunma ve çanak çömlek yapımı gibi hususlar da işlevsellik kazanmıştır. Paleolitik Çağ, karakteristik özellikleri ile kültürel anlayışına bağlı olarak, alt, orta ve üst olmak üzere üç ayrı döneme ayrılır.<sup>63</sup>

Araştırma konumuzu yakından ilgilendiren dönem Üst Paleolitik Çağdır. Bu çağda, insanların ilk defa bir takım sanat eseri yapmaya başladığı dönem olması açısından önemlidir. Kemik, diş, taş gibi çevrede bulunan malzemelerden süs amaçlı eşyalar yapılmış ve buna paralel olarak korunma ve tılsım amaçlı takılar yapılmaya başlanmıştır.<sup>64</sup>

Yapılan kimi araştırmalarda sanata yönelik ilk tohumların günümüzden yaklaşık yirmi bin yıl öncesine gittiği vurgulanmaktadır.<sup>65</sup> Sanatsal ürünlerin ortaya çıkmasıyla beraber el sanatlarının önemli bir ögesi olan takı da kendine yer bulmuştur.<sup>66</sup> Bu dönemde zaman zaman barınak olarak kullandıkları mağara duvarlarına yapılan boyalı resim, gravür ve "venüs" adı verilen kadın heykelcikler görülmüştür.<sup>67</sup> Bu buluntulardan hareketle dönemim Sanat Tarihi açısından değerli

---

<sup>61</sup> Nesrin Sezgin, *Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ndeki Madeni Takılar*, (Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2014, 12.

<sup>62</sup> Türe, *a.g.e.*, 19-20.

<sup>63</sup> Erişim:[<http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr>]ErişimTarihi: 15.12.2015

<sup>64</sup> Türe, *a.g.e.*, 19-20.

<sup>65</sup> Türe, *a.g.e.*, 19.

<sup>66</sup> Özlem Kökkılıç, *Anadolu Medeniyetlerinde Takının Kullanılması*, (Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2010, 39.

<sup>67</sup> Türe, *a.g.e.*, 19.

olduğunu söyleyebiliriz. Bunların yanı sıra bu dönemde süslenme amaçlı kemik ve fildişi boncukların yapıldığı da araştırmalardan anlaşılmıştır.

Üst Paleolitik toplulukların yaşam biçiminin, takıya yansıdığını da görmek mümkündür. Avcı yaşam biçimi ve Şamanist inançların hâkimiyetinden dolayı kolyelerin önemli bir bölümünün, delinmiş hayvan dişlerinden yapıldığı görülmüştür. Çoğunlukla da tilki ve diğer etçil hayvanların dişlerinden yapılmıştır.<sup>68</sup>

Bu dönemin bir devamı niteliğindeki Mezolitik Çağ'a da kısaca değinecek olursak; Bir geçiş dönemi olan Mezolitik Çağ, Paleolitik Çağ ile Neolitik Çağ arasındaki bir evreye denk gelmektedir. Bu Çağ'da (MÖ. 10000-80000) buzulların erimesiyle beraber, iklim yumuşamaya başlamıştır.<sup>69</sup> Paleolitik Çağ kültüründe mağara ve kaya diplerinde barınan insanların hayat mücadelesindeki avcılık ve toplayıcılık anlayışı bu dönemde de devam etmiştir. Bu dönemdeki yenilik ise "mikrolit" adı verilen geometrik küçük aletlerin yapımıdır.<sup>70</sup> Bu aletler çakmaktaşıdan yapılmaktaydı.

#### 4.5.1.2. Neolitik Çağ

Neolitik Çağ, Yeni Çağ / Cilalı Taş Çağı olarak da bilinmektedir. İnsanlık tarihi açısından değişim ve dönüşümde önemli bir dönem olmuştur. İnsan hayatını kolaylaştıracak birçok etmenle beraber uygar bir toplum olma yolunda büyük kazanımların olduğu çağdır.<sup>71</sup> Anadolu açısından da dünya kültür literatüründe önemli bir yer edinme çağıdır. Günümüz kentsel yaşam temellerinin atıldığı Neolitik Çağ, birçok yeniliği de beraberinde getirmiştir.<sup>72</sup>

İnsanlık tarihinde, besin üretimiyle beraber ilk yerleşik toplumların kurulması, insanların doğa üzerinde geniş bir egemenlik kurmalarına vesile olmuştur. Paleolitik Çağ'da kabaca hazırlanan taş aletler, bu dönemde daha ileri bir noktaya gelerek, sürtünme taş tekniği ile yüzeyleri parlak ve pürüzsüz bir şekil almaya, çok daha fonksiyonel taş ve kemik aletler yapılmaya başlanmıştır. Dönemin bu teknolojik

<sup>68</sup> Türe, *a.g.e.*, 19-21.

<sup>69</sup> Kökkılıç, *a.g.e.*, 39.

<sup>70</sup> Kökkılıç, *a.g.e.*, 39.

<sup>71</sup> Başak, *a.g.e.*, 13.

<sup>72</sup> Başak, *a.g.e.*, 13.

gelişmeleri, takı yapımında da kendini gösterir. Aşındırılarak düzgün ve çekici şekiller verilen taş, kemik ve kavkılarla (kabuk) takılar üretilmeye başlanmıştır. Ayrıca bir bakır minerali olan malahit de Paleolitik Çağ'dan beri takı yapımında kullanılmıştır. Bu dönemde malahit aranırken bulunan doğal, saf bakır yumrularının değişik bir özelliği olduğunun farkına varılır. Bu yumrular ısıtılmış, dövülmüş ve ince plakalar haline getirilmiştir. Daha sonra kolye boncukları yapılmıştır. Buradan hareketle insanlık tarihinde madenin ilk olarak Neolitik Çağ'da kullanıldığını söyleyebiliriz.<sup>73</sup>

Neolitik çağda takı denilince (MÖ. 8000-5500) hiç şüphesiz ki akıllara Anadolu ve Anadolu'nun önemli yerleşim yerleri olan Diyarbakır Çayönü ile Konya Çatalhöyük gelmektedir.<sup>74</sup> Her iki yerleşim yerlerinde de bir takım takı eşyasına rastlanılmıştır. Konya Çatalhöyük'te yapılan kazılarda, MÖ. 7000'lerde insanları hayrete düşürecek seviyede sanat eserlerine rastlanılmıştır.<sup>75</sup> Çatalhöyük ve Suberde kazılarıyla bakırdan yapılmış çeşitli süs eşyaları da ele geçirilmiştir.<sup>76</sup>

Sanat ve Mimarlıkta çok üst bir noktada oldukları, ileri bir teknoloji ile konutların yapıldığı ve bunların resim, heykel ve kabartmalarla süslendikleri ortaya çıkmıştır. Burada yer alan kadın mezarlarında, kemik takılar, makyaj malzemeleri ve bunların kapları ile bakır ve kurşundan boncuklar bulunmuştur.<sup>77</sup> Ayrıca Çatalhöyük kazılarında yapılan araştırmalar, manevi kültür değerleri ile ilgili de birtakım bulgular ortaya çıkarmıştır. Örnek verecek olursak; Üst Paleolitik ve Mezolitik Çağ'larda başlamış olan ölü gömme geleneği, bu dönemde de devam ettirilmiştir.<sup>78</sup> Güneşte kurutulmuş cesetlerin, evlerdeki oda içinde bulunan kerpiç sedirlerin altına özel eşyalarıyla birlikte gömüldüğü ortaya çıkmıştır.

---

<sup>73</sup> Türe, *a.g.e.*, 2011, 19-25.

<sup>74</sup> Ülker Erginsoy, "Maden Sanatı ", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, İstanbul ,1997,1140-1141.

<sup>75</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 23.

<sup>76</sup> Erginsoy, *a.g.m.*, 1141.

<sup>77</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 23-24.

<sup>78</sup> Kökkılıç, *a.g.e.*, 38.

### 4.5.1.3. Kalkolitik Çağ

Kalkolitik Çağ, Bakır-Taş Çağı olarak da bilinmektedir.<sup>79</sup> Bu Çağ'da bakır madeninin yanında taş aletlerin kullanılması önemli bir gelişme olarak tarihte yerini almaktadır. Madenin ilk olarak işlenmesi Neolitik Çağ'ın çanak çömleksiz döneminde başladığı araştırmalarla ortaya konulmuştur. Ancak yaygın olarak çeşitlenip kullanılması ise bu dönemde gerçekleşmektedir. Hiç şüphesiz ki her gelişme ve yenilik daha önce kazanılmış bir birikimin devamı olarak ilerlemektedir. Buradan hareketle bu dönemin de Geç Neolitik Çağ'ın devamı olduğunu Hacılar, Can hasan, Kuruçay gibi yerleşim yerlerindeki devamlılıktan görebilmekteyiz.<sup>80</sup>

Kalkolitik Çağ, esas itibarıyla üç döneme ayrılmaktadır. Bunlar; Erken, Orta ve Geç dönemlerdir. Anadolu'da kalkolitik kültürün izleri, ilk olarak Hacılar'da (Burdur yakınlarında) tespit edilmiştir. Bu tespit, kazılarla ortaya çıkan yerleşim yerlerindeki mimari yapıdan net bir şekilde anlaşılabilir.<sup>81</sup>

Kalkolitik Çağ'daki (Bakır-Taş Çağı) büyük aşamaların gerçekleştiği coğrafyayı ana hatlarıyla şöyle özetleyebiliriz: Batıda Büyük Sahra ve Akdeniz, Doğuda Tar Çölü (Hindistan) ve Himalayalar, Kuzeyde Avrasya sıradağları (Balkanlar, Kafkaslar, Elbruz ve Hindukuş dağları) ve Güneyde de Yengeç dönencesidir.<sup>82</sup>

Bu dönemde alet yapımında kullanılan doğal, saf bakırın az bulunması, buna karşılık artan talebin artması yeni arayışlara ivme kazandırmıştır. Talebin karşılanması noktasında bu dönemin ortalarında ergitme yoluyla bakırın ayrıştırılması ve dökümle şekillendirilmesi tekniği gelişir.<sup>83</sup>

Kalkolitik Çağ'ın bir başka özelliği de yönetici ve rahip sınıf, sosyal ve siyasi anlayışla öne çıkan gruplar olarak belirmeye başlar.<sup>84</sup> Bu durum, toplum içindeki ağırlığı hissettirecek sembollere olan ihtiyacı artırır. Bu ihtiyaçlarını özelliğine göre taktıkları takılar sayesinde grup ve toplum içindeki statü ve güçlerini gösterirlerdi.

---

<sup>79</sup> Başak, *a.g.e.*, 13.

<sup>80</sup> Sezgin, *a.g.e.*, 13.

<sup>81</sup> Erişim:[<http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr>]Erişim Tarihi:25.12.2015

<sup>82</sup> Türe, *a.g.e.*, 2011, 28.

<sup>83</sup> Türe, *a.g.e.*, 2011, 29.

<sup>84</sup> Kökkılıç, *a.g.e.*, 45.



Ayrıca bu dönemde tapınaklara değerli eşyalar sunma ihtiyacı, takı yapımına yeni kapılar da aralamıştır.<sup>85</sup>

Bu dönemin sonlarına doğru keşfedilen çömlekçi çarkı, daha sonraki evrelerde süsleme amaçlı malzemelerin yapımındaki gelişmelere ciddi bir ivme kazandırmıştır. Bu çark sayesinde killi toprak çamurundan daha estetik kap ve gereçler yapılmaya başlanmıştır. Hacılar seramiklerindeki ünlü süslemeler buna bir örnek olarak verilebilir. Bu dönemde takı kültürüne ait en net bilgilere, halen Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenen Canhasan'da (Tuz Gölü civarı) bulunmuş bu döneme ait bir heykelcikten görebilmekteyiz.<sup>86</sup> Bu heykelcik bize baş ve göğüs takıları konusunda bilgi vermektedir. Heykelciğin başında killi çamurdan yapılmış bir başlık (polos), bunun da üzerinde sorguç benzeri bir takı bulunmaktadır. Boynunda ise üst üste üç kolye bulunmaktadır.<sup>87</sup> Neolitik Çağ'ın geldiği noktadan hareketle kalkolitik dönemde taş aletlerin yanında bakırın kullanılması, Sanat Tarihi metodolojisi açısından önemli bir kazanım olmuştur. Bakırın daha önceki dönemlere nazaran teknik kapasitesi yüksek bir anlayışla kullanılması, dönemin teknolojik gelişmeleri olarak niteleyebileceğimiz birçok aletin yapılmasına ve geliştirilmesine imkân sağlamıştır. Kimi alet ve gereçler tarımda da kullanılmaya başlanmış ve böylece tarımla beraber hayvancılık da gelişmiştir. Bunun yanı sıra kentleşmenin de hızlandığı bu dönem, doğal olarak insanın sosyal yapısındaki değişimleri de hızlandırmıştır. Bu yapı değişikliği din adamları, yöneticiler, zanaatçılar vb. sınıfların doğmasına da olanak sağlamıştır.

#### 4.5.1.4. Tunç Çağı

Önceki çağlarda gelişme gösteren tarım, hayvancılık, çömlekçilik gibi yeniliklere bu çağda bakır ve kalayın alaşımı olan tuncun keşfiyle artık yeni bir dönem başlamıştır.<sup>88</sup> Bu dönemde güçlü silahların üretilmesinin yanında daha da estetik bir özelliğe sahip süs eşyaları da üretilmeye devam edilir.

---

<sup>85</sup> Türe, *a.g.e.*, 2011, 28-29.

<sup>86</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 28

<sup>87</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 27-28.

<sup>88</sup> Başak, *a.g.e.*, 14.

Anadolu, MÖ. IV. binin son dönemi ile III. binin ilk evrelerinde Eski Tunç Çağı'na girmiştir.<sup>89</sup> Bu çağda tarım daha ileri bir noktaya taşınırken, ticaret ve maden işçiliğinde de önemli gelişmeler kat edilmiştir. Bu döneme ait Anadolu'da en ilginç veriler Malatya yakınındaki Arslantepe Höyüğü'ndeki kazılarda ortaya çıkmıştır. Bu kazılarda ele geçen kurşun, arsenik ve gümüş, nikel ve kurşun gibi karmaşık metal alaşımlardan yapılmış iğneler, kolye boncukları ve pandantifler bazılarını oluşturmaktadır.<sup>90</sup>

Arslantepe Höyüğü, Tunç Çağı'nda Anadolu'da takı kültürünün ileri bir noktada olduğunu ve Metalürjide de Anadolu'nun önemli bir aşamaya geldiğini gösteren önemli merkezlerden birisidir.<sup>91</sup> Ancak bunun dışında bir kaç merkez daha bulunmaktadır. Bunlardan birisi Eskişehir Demirci höyüktür.<sup>92</sup> Buradaki kazılarda bilezikler, top başlı delikli iğneler, kolyeler ve alınlıklar ele geçirilen bir kısım takı öğeleridir. Bir başka Anadolu merkezi ise Çorum yakınlarındaki Alacahöyük'tür. Burada eserlerin bulunduğu mezarlar arkeoloji literatürüne "*Alacahöyük Kral Mezarları*" olarak adlandırılmıştır. Alacahöyük, Anadolu Uygarlığının üst seviyelere ulaştığını gösteren önemli bir yerleşkedir.<sup>93</sup> Buradaki mezarlarda ele geçirilen altın, gümüş ve akik gibi değerli madenlerden yapılan gerdanlık, iğne ve süs eşyaları ile birlikte diğer heykel gibi bulgular, Alacahöyük'ün önemli birer sanat şaheserleridir.

Anadolu kültür bilinci ve metal bilimi açısından en önemli merkezlerden bir diğeri de Anadolu'nun batısında yer alan Çanakkale Boğazı'na hâkim bir yerleşkede kurulmuş Troya'dır.<sup>94</sup> Özellikle II. yapı katında bulunan objelerin gerek sayısı gerekse de çeşitliliği çok önemlidir. Bunun yanı sıra kullanılan takı yapım teknikleri ile çekici tasarımları, Troya'nın kuyumculukta da ileri bir noktada olduğunu göstermektedir. Bulgulardan yola çıkarak bu dönemde Troya ustaları dövme, kakma, granülasyon, ve filigre tekniklerini başarılı bir şekilde kullandıklarını göstermektedir.<sup>95</sup>

Netice itibarıyla Tunç Çağı'nda Tunç dışında altın, altın-gümüş alaşımı olan metaller, gümüş ve bakır, ihtiyaç olarak beliren her türlü eşya üretiminde başarılı bir

---

<sup>89</sup> Başak, *a.g.e.*, 14.

<sup>90</sup> Başak, *a.g.e.*, 14.

<sup>91</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 31.

<sup>92</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 33.

<sup>93</sup> Kökkılıç, *a.g.e.*, 47

<sup>94</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 13.

<sup>95</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 31-38.

şekilde kullanılmıştır. Tunç veya Bronz çağı olarak da nitelenen bu dönemde Anadolu'da yapılan kazılarda elde edilen bulgular arasında, çanak çömleğin yapısal değişikliği dikkat çekmiştir. Ayrıca Tunç Çağı'nda gerek üretimde gerekse de mimaride kullanılan teknolojik gelişmelerden dolayı bu dönemi üç ayrı evrede incelenmeyi gerektirmiştir. Bunlar Erken, Orta ve Geç evreler olarak kabul edilmektedir.

İlk Tunç Çağında, kısa süre içerisinde bronz artık gündelik hayatta kullanılmış ve takı yapımında öne çıkmaya başlamıştır. Metalurji alanındaki bu gelişmelere paralel olarak süs taşlarının üretiminde de ilerlemeler göze çarpmıştır.<sup>96</sup> İlk Tunç Çağında Anadolu'da zengin bir takı kültürü olduğu kazılardan anlaşılmıştır. Troya ve Alacahöyük Kral Mezarları'nda bulunan takılar bu durumu belgelemektedir.<sup>97</sup>

Kalkolitik Çağ'da bir yenilik olarak değişime katkı sağlayan bakır, alet yapımında her ne kadar çok kullanıldıysa da yumuşak niteliğinden ötürü işlevsellik açısından sınırlı bir fonksiyona sahipti. Arsen bileşeni olan arsen bronzundan sonra MÖ. 3000 başlarında kalayla alaşımı olan gerçek bronzun bulunması ve işlevsellik kazanması özellikle metalurji alanında hissedilir derecede ilerleme sağlamasına yardımcı olmuştur. Bunda bilindiği üzere bakıra göre daha sert bir niteliğe sahip olan bronz metalin, iyi döküm yapılabilme özelliğinden dolayı, alet ve silah yapımına uygun olması etkili olmuştur.<sup>98</sup>

## **4.5.2. Eski Anadolu Uygarlıklarında Takı**

### **4.5.2.1. Hititler Döneminde Takı**

Anadolu'da yüksek kuyumculuk kültürünü başlatan kavim, Hattilerdir. Hattiler, zaman zaman Hititler'le karıştırılsa da ayrı bir kavim olduğu araştırmalardan bilinmektedir. Hattiler, Anadolu'nun yerli halkıdır. Hititler ise MÖ. ikinci binin ikinci çeyreğinde Anadolu'ya gelen başka bir ulustur.<sup>99</sup> Merkezi Boğazköy (Hattuşas) olan

---

<sup>96</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 16.

<sup>97</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 16.

<sup>98</sup> Türe, *a.g.e.*, 33.

<sup>99</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 13.

Hitit devleti kurulur. Anadolu'da MÖ. ikinci binde takılar hakkında elde edilen bilgiler sınırlıdır. Bu dönemden Boğazköy'de yapılan kazılarda altın mühür yüzüğü, kulak tıkaçları gibi az sayıda takı ögesi bulunmuştur.<sup>100</sup>

Hitit sanat kültürünü ortaya koyan etmenlerden birisi, kendinden önceki Hatti değerleridir. Bir diğer etmen ise II. bin yılın başlarında Asur ticaret kolonilerinin etkisiyle beraber yapılan mal ve malzeme alımlarında, Ortadoğu ve Mezopotamya kültürünün etkisi oluşturmaktadır. Bu etkileşmeyle beraber ortaya yeni bir tez çıkmıştır. Takıların form ve bezemelerinde de bu anlayış kendini göstermiştir. Kültepe Kaniş'te mezar kazılarında bulunan altın ve gümüşten iğneler, küpeler, yüzükler, bu dönem kuyumculuğu ile takı anlayışını bize göstermektedir.<sup>101</sup>

Koloni dönemi sonrası Orta Anadolu'da güçlü bir şekilde Hitit devleti kurulur. Bu dönemde de takı ve takı kültürü ciddi anlamda varlığını hissettirmiştir. Hattuşaş arşivlerindeki tapınak envanterleri ve çeyiz listelerinde, altın başta olmak üzere, gümüş ve altın kaplı demirden yapılmış pek çok takıdan bahsedilmektedir. Bu listede yer alan takılardan bazıları, tapınaklara sunulan tanrı ve tanrıça heykelcikleri ile çelenk, küpe, kolye ve gerdanlık, rozet formlu broş, bilezik ve halhal gibi birçok takıdan bahsedilmektedir.<sup>102</sup>

Metalürji, Neolitik Çağ'dan beri Anadolu'da başlamış ve Erken Bronz çağında gelişmiş bir kuyumculuğa zemin hazırlamıştır. Bronz çağa ait olduğu bilinen Çorum yakınlarındaki Alaca Höyük kral mezarlarında çıkarılan süs eşyaları, bunu doğrulamaktadır.<sup>103</sup> Ancak; Kuyumculuk sanatı konusunda Hititlerde, çağın beklentisine uymayan bir gelişme de söz konusudur. İlk tunç Çağı'nda tavan yapan, takı yapım sanatı olan kuyumculuk, daha sonraki evrelerde belli bir oranda duraklama yapmıştır. Hititler, çok güçlü bir devlet olmasının yanı sıra, gerek hammaddenin çokluğu gerekse de Mısır ve Mezopotamya gibi kültürlerin birikim ve geleneklerine sahip bölge ve ülkelerle olan yakın ilişkilerine rağmen, yerli kuyumculukta şaşırtıcı bir şekilde ilerleyememiştir. Bu olumsuz tabloya karşın heykel kabartma, mimari gibi sanat dallarında ise güzel örneklerle rastlanabilmektedir. Ortaya çıkan bu durumda, MÖ. 18. yüzyılda son bulan Asur

---

<sup>100</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 15.

<sup>101</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 19

<sup>102</sup> Türe, *a.g.e.*, 2011, 91-92

<sup>103</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 33-34.

ticaret kolonilerinin bir rolü olabileceği düşünülmektedir. Kuyumculuktaki bu duraksamaya rağmen bu dönemde halen New York Metropolitan Museum Of Art'da sergilenen geyik biçimli gümüş riton (içki kabı) ile Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenen altın mühür-yüzük takısı, takı kültürü anlayışına ilham kaynağı niteliğindedir.<sup>104</sup>

Hitit devletinin çöküşünden sonra Geç Hitit Krallığı adı verilen küçük kent devletleri kurulup varlıklarını sürdürdüler. Tunç Çağlarının bitip Demir Çağı'nın başladığı sıralara denk gelen Geç Hitit Krallığı döneminde, özellikle kabartmalarda takının daha da zengin ve çeşitli olduğunu görmekteyiz. Kahramanmaraş'ta bir çifte (eş) ait mezarda, kadın takılara ait dönemin bütün takı öğeleri görülmüştür. Eşlerden kadının başında süslü bir başlık ve elinde bir ayna, kulaklarında küpe ve ayak bileklerinde de halhal görülmüştür. Kemerinde asılı olarak duran iri tasarımlı Fibula ise varlıklı olunduğunun göstergesidir.<sup>105</sup>

#### 4.5.2.2. Frigler Döneminde Takı

Frigler, Hitit İmparatorluğunun ortadan kalkmasıyla birlikte Anadolu'yu egemenlikleri altına almışlardır. Esas yerleşim yerleri Ankara Polatlı civarlarında Gordiyon merkez başta olmak üzere Sakarya, Afyon, Kütahya ve Eskişehir'dir.<sup>106</sup> Frigler, takı öğelerinde kendilerine özgü bir anlayış getirmiştir. Friglerin sanatsal değerleri, Gordiyon tümülüslerindeki kazılarla ortaya çıkmıştır.<sup>107</sup> Ortaya koydukları anlayışla, küçük el sanatları alanında frigler, bir Anadolu tarzı yaratmayı başarmışlardır. Bunun yanı sıra, birbirini takip eden geometrik motifleri işlemede de ciddi anlamda başarı göstermişlerdir.

Frigler döneminde ortaya çıkan eserlerin çokluğundan ziyade, muazzam işçilikleri ön plana çıkmıştır. Yaptıkları eserlerin tasarımına büyük önem vermişlerdir. Kaldı ki, Herodot, Strabon ve Plinius gibi kimi antik yazarlar, Frigya kuyumculuk eserlerinin güzelliğinden övgülerle söz etmişlerdir.<sup>108</sup> Bugün halen

---

<sup>104</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 44.

<sup>105</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 40-49.

<sup>106</sup> Kökkılıç, *a.g.e.*, 84.

<sup>107</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 15.

<sup>108</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 59-60.

kullanılan çengelli iğne olarak bilinen tutturma aparatını ilk bulan ve kullananların Frigler olduğu, ortak bir yaklaşımdır. Bu süs ögesine fibula denilmekteydi.<sup>109</sup>

Giysileri tutturmada kullanılan bronz ve gümüş fibulalar, bir Anadolu tarzı olarak moda halini alır ve dış satımı bile yapılmış bir takı ögesi haline gelir. Fibulalarla birlikte kazılarda ele geçirilen kemer ve tokaların üzerinde, zengin bezemeler ve dekoratif applike parçalar olduğu görülmüştür. Friglerin estetikte çok iyi bir noktada olduğundan yola çıkılarak kimi araştırmacılar, oymayı ve altın tellerle kumaş süslemeyi de ilk kez Friglerin gerçekleştirdiğinden bahsetmektedir. Bu nakış sanatının da buradan Batı'ya yayıldığı ifade edilmektedir. Latin dilinde oya işleyen kişiye "*frigo*" denildiği de göz önüne alındığında, eldeki veriler bu iddiayı doğrular niteliktedir.<sup>110</sup>

1986 yılında Antalya Müzesi'nin Elmalı / Bayındır'da başlattığı kazılar önemli sonuçlar ortaya çıkarmıştır. MÖ. 8. yüzyıl sonları ile MÖ. 7. yüzyıl başlarına tarihlenen bronz, gümüş, elektrik ve altından kap, takı ve fildişi oymalar tümülüslerden çıkarılarak gün ışığına kavuşturulmuştur. Bu kazılarda ayrıca Ana tanrıça Kibele'nin tasvir edildiği fildişi heykeldeki tasvirler, bazı verilere kaynaklık etmektedir. Tanrıçanın ve elinden tuttuğu kız çocuğunun kolyeleri, bilezikleri ile büyük olasılıkla altın olan kemeri, sanat anlamında önemli bir buluştur. Ortaya çıkan bu sonuç, Frig krallık döneminin değerli metal işçiliğinin geldiği noktayı göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca bu dönemde hayvan başlı bilezik ile gümüş kemer üretimi ve kullanımı da devam etmiştir.<sup>111</sup>

#### 4.5.2.3. Urartular Döneminde Takı

Urartular, başkenti Tuşba (Van) olan, Van Gölü çevresinde bir devlet kurmuşlardır. Urartu şehirlerinden Patnos, Altıntepe, Adilcevaz ve Toprakkale'deki tapınak, prens mezarları, saray ve depo kazılarında önemli eserler ele geçirilmiştir.<sup>112</sup> Bunlar arasında fildişi buluntular, altın küpeler ve düğmelerin yanı sıra, agat (akik)

<sup>109</sup> Ekrem Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi*, 3.baskı, Ankara, 1998, 193.

<sup>110</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 60-61.

<sup>111</sup> Türe, *a.g.e.*, 145.

<sup>112</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 13.

ve amber kolyeler gibi takılarla tunç eserler, Urartu sanatını tanımlayan öğelerden birkaçıdır.<sup>113</sup>

Urartu tarihini iki bölümde incelemek doğru olur. Bunlardan Erken Urartu Dönemi, MÖ. 13. yüzyıldan MÖ. 9. yüzyıl ortalarına kadar devam eder. Daha sonra MÖ. 7. yüzyıl sonlarına kadar devam edecek olan Urartu krallığı kurulur. Takı yapım anlayışına bağlı kalarak Erken Urartu ya da Urartu'nun Beylikler Dönemi olarak da adlandırılan bölümde, demirden yapılan takılar ilgi çekicidir.<sup>114</sup> Bu dönemde Urartulara ait yerleşim yerlerinden Yoncatepe Kalesi, Karagündüz ve Dilkaya höyüklerinin MÖ. I. binyıl başlarına tarihlenen nekropollerinde ele geçirilmiş eserlerin birçoğunun, demir hammaddesinden yapıldığı görülmüştür.<sup>115</sup> Urartular bu dönemde dünyanın en büyük madenci toplumu olarak görülür.<sup>116</sup> Aynı döneme denk gelen Trans Kafkasya ve kuzeybatı İran'da ise bu takıların bronz madeninden yapıldığı ortaya çıkmıştır. Bu açıdan aynı dönem içerisinde bölgede büyük çabalarla sadece dövme tekniği kullanılarak, demirden takı yapılması, şaşırtıcı bir durum olarak görülmüştür. Bunda ticaretin gerilemesine paralel olarak kalayın Doğu Anadolu'ya ulaşamamasından kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Ancak her şeye rağmen demir madeni de çok başarılı bir şekilde işlenerek demirden aletler, silahlar ile bilezik, saç halkası, küpe ve gözlü iğneler gibi birçok takılar üretilmiştir.<sup>117</sup>

Bu kapsamda tarih öncesi çağlarda demirin bulunması, o günün koşulları içerisinde hayat şartlarının iyileştirilmesi anlamında büyük önem taşır. Yukarıda anlatılan demir madeni ile ilgili gelinen nokta dışında, ilk etapta demirden birçok av aletleri yapılmıştır. Bunların yanı sıra koruma amaçlı aletlerin de ortaya çıkması, dönem açısından demir, güzel olarak nitelenebilen bir buluştur.

Urartular özellikle geç dönemde kuyumculuk alanında çok ileri bir noktada oldukları bilinmektedir. Günümüz kuyumculuğunda da halen büyük bir ilgi gören kehribar, cam ve akik boncuklardan dizilen Urartu kolyeleri, bu durumu belgelemektedir. Maden sanatında kullanılan çoğu tekniğe hâkim olan Urartular,

---

<sup>113</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 15.

<sup>114</sup> Kökkılıç, *a.g.e.*, 76-77.

<sup>115</sup> Türe, *a.g.e.*, 132.

<sup>116</sup> Oktay Belli, "Demir Çağda Doğu Anadolu Bölgesinde Demir Metalurjisi" *Anadolu Demir Çağları - Anatolian Iron Ages*, Editör, Altan Çilingiroğlu, İzmir, 1987, 89.

<sup>117</sup> Türe, *a.g.e.*, 131-132.

demir ve tunçla beraber farklı yapım ve süsleme tekniklerini de kullanarak, altın madeninden de farklı türde eşyalar üretmişlerdir.<sup>118</sup>

Takı sanatında iyi bir noktada olan Urartuların, bronz fibulaları dikkat çekiciyken, tamamen altından imal edilmiş bir örnek de Adilcevaz kazılarında bulunmuştur.<sup>119</sup> Urartular, fibula şekillerini Friglerden almışlarsa da kendilerine özgü bir tarz geliştirmeyi başarmıştır. Birçoğu yurt dışına kaçırılmış olan fibulaların, altın ve gümüşten olanları da bulunmaktadır. Fibula, esasında günümüzdeki çengelli iğnelere benzerdir. Daha çok mezarlarda karşımıza çıkan bu çengelli iğnelerin, kötü ruhları kovduğuna inanılırdı.

Urartuların takı sanatında çok ileri bir noktada olduğu, Urartu mezarları ve yerleşim alanlarından çıkarılan on binlerce süs taşı, cam ve metal boncuklardan anlaşılmaktadır.<sup>120</sup> Önemli derece ileri bir noktada olmalarında başarılı bir geleneğin, Urartulardan önce de bu bölgede var olmasındandır. Ayrıca kısmen de olsa bu başarıda, Asurluların da etkisi bulunmaktadır.

Urartuların merkezi Tuşba (Van) olmak üzere, farklı Urartu yerleşkelerinde yapılan kazılarda kolye, bilezik, küpe, cımbız, iğne ve makyaj seti gibi süs ve takı eşyaları ele geçirilmiştir.<sup>121</sup> Bunlar arasında süs iğnelerin tomurcuk veya topuz biçimli başları olan çeşitleri çok gösterişlidir. Bunlardan Erzincan Altıntepe'de ele geçirilen elbiseye dikilen metal parçalar ile üzeri desenli altın düğmeler ayrı bir güzelliğe sahiptir.<sup>122</sup> Bunun yanı sıra Urartu bilezikleri ise kelimenin tam anlamıyla gerçek bir sanat eseri ve değeridir. Bileziklerin altından yapılmış, uçları aslan ve yılan başlı figürleriyle süslenmiş olanları ise karakteristiktir.<sup>123</sup>

---

<sup>118</sup> Başak, *a.g.e.*, 17.

<sup>119</sup> Çağrı Murat Tarhan, *Urartu Maden Teknolojisi*, (Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2009, 139.

<sup>120</sup> Türe, *a.g.e.*, 142.

<sup>121</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 51.

<sup>122</sup> Tarhan, *a.g.e.*, 138.

<sup>123</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 51-53.



#### 4.5.2.4. Lidyalılar Döneminde Takı

Lidya, Anadolu'nun batısında yer alan Gediz ve Küçük Menderes nehirleri vadisinde kurulmuştur. MÖ. 6. yy.'ın ilk yarılarında, kültür ve sanat merkezi olmuş bir uygarlıktır.<sup>124</sup> Bu uygarlığın dünyaya en büyük hizmetlerinden birisi de parayı bulmuş olmalarıdır. Lidyalılar, dönemin en zengin uygarlığı konumuna gelmiş bir uygarlıktır. Bunda hiç şüphesiz ki jeopolitik konum büyük bir etken olmuştur. Verimli arazilerinin yanında ticaret yollarının kesiştiği yerde kurulan Lidya'da akarsu yataklarındaki bol miktarda altının bulunması, yörenin konumunun önemini ortaya koymaktadır.<sup>125</sup>

Lidyalılar, Paktolos Çayı'nın (Sart Çayı) akıntılarıyla bolca miktarda gelen altınları işleyerek, gerek sanatta, gerekse de bilim de söz sahibi bir uygarlık haline gelmiştir.<sup>126</sup> Bununla birlikte (MÖ. 680-547/6) ilk kez elektrondan (altın-gümüş karışımı) para basmışlardır.<sup>127</sup> Buna paralel olarak takı üretiminde de önemli gelişmeler yaşanmıştır. Bu dönemde Mısır ile gelişen ilişkilerden dolayı, takılar üzerinde Mısır kültürüne ait izler de bulunmaktadır.<sup>128</sup>

Lidya ve İon uygarlıklarına ait takı kültürü büyük oranda iç içe geçtiğinden, bu iki uygarlığa ait takı eserlerini, ayrı ayrı ele alıp değerlendirilebileceğimiz veriler sınırlı sayıdadır. Lidya ile birlikte İon uygarlıklarına ait ele geçirilen takıların birçoğu Efes'te bulunan Artemis Tapınağı'ndan günümüze gelmiştir. Bu tapınakta bulunan takılar tanrıçaya adak olarak hazırlandıklarından genelde sade ve gösterişsizdirler. Artemis, Anadolu'nun en eski ana tanrıçasının Efes'teki ismidir. Yunanistan'dan Batı Anadolu'ya göç eden İon'lar, Efesteki Ana Tanrıça tapımını benimseyip ona "Artemis" adını vermişlerdir.<sup>129</sup>

1960 yılında Batı Anadolu bölgesinde gerçekleştirilen kaçak kazılar, aslında birçok yeni bulguların ortaya çıkmasına vesile olmuştur.<sup>130</sup> Kazılarda ele geçirilen eserler, yurt dışına kaçırıldıysa da daha sonra Karun veya Lidya Hazine olarak tanınmıştır. Büyük bir bölümü kral mezarlarından çıkarılan eşyalardan; altın, gümüş

<sup>124</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 24.

<sup>125</sup> Kökkılıç, *a.g.e.*, 94.

<sup>126</sup> Türe, *a.g.e.*, 147.

<sup>127</sup> Kökkılıç, *a.g.e.*, 23.

<sup>128</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 23-24.

<sup>129</sup> Akay Meriçboyu, "Anadolu Eski Çağında Takıların Dili ...", 18.

<sup>130</sup> Erişim:[<http://www.anadolumedenyetimuzesi.gov.tr>]Erişim Tarihi: 25.12.2015

bronz ve yarı değerli taşlardan üretilmiş kap kaçak, litürjik eşya, mühürler, duvar freskleri, mermer sfenksleri ve takılar yer almaktadır. Bu eserler "*Karun Hazinesi*" ismiyle tanınmakta olup Uşak Müzesi'nde sergilenmektedir.<sup>131</sup>

#### 4.5.2.5. Persler Döneminde Takı

Hint-Avrupa kökenli olan Persler (Akhemenid), MÖ. 547 yılında Anadolu'yu ele geçirmişlerdir.<sup>132</sup> Doğu kültüründe yaşanan bir takım geleneklerin Perslerde de aynı şekilde devam ettiği, kadınlarla birlikte erkeklerin de çeşitli süs eşyalarını kullandıklarından anlaşılmaktadır. Bu dönemde Pers işgalindeki Anadolu'da Sardes ve Çanakkale Boğazı Üzerindeki Lampsakos (Lapseki), iki önemli kuyumculuk merkezleridir.<sup>133</sup> Anadolu, bu dönemde Doğu sanatı ve desenleriyle tanışmıştır. Diğer sanatsal yapıtlarda olduğu gibi el sanatlarında da Pers motifleri hızlı bir şekilde kendini hissettirerek bu dönemde, yeni bir doğu-batı sentezi ortaya çıkmaya başlar. Buna paralel olarak, değerli ve yarı değerli taşların kullanımı da yine bu dönemde Anadolu'da kullanımı yaygınlaşmıştır.<sup>134</sup>

Pers uygarlığında yarı değerli taşlar, süslemelerde sıkça kullanılmıştır. Süslemenin yanında bu taşların her birisinin de kendine özgü bir gücü olduğuna inanılır ve insanlar için de ayrıca bir cazibeydi. Bu dönemde yarı değerli taşlar kullanılarak yapılan skarabe diye bir yüzük üretilirdi. Bu yüzük Mısır'da nazarlık olarak görülür ve öbür dünyada tekrar hayat bulma anlamına gelen sembolik bir yönü vardı. Bu döneme damgasını vuran süsleme anlayışı üçgen, baklava motifi ve üçgen piramit desenleridir.<sup>135</sup>

Pers kültüründe takı, moda haline dönen ve büyük ilgi gören bir sanat dalıdır. Her ne kadar Anadolu'daki varlıkları bir askeri durumun sonucu olsa da Perslerin kendi tarz ve zevklerine uygun bir hayat yaşadıkları araştırmalardan ortaya

<sup>131</sup> Erişim:[<http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr>]Erişim Tarihi: 25.12.2015

<sup>132</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 24.

<sup>133</sup> Kökkılıç, *a.g.e.*, 103.

<sup>134</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 24.

<sup>135</sup> Akay Meriçboyu, "*Anadolu Eski Çağında Takıların Dili ...*", 20.

çıkılmaktadır. Kaldı ki onlara özgü bazı kuyumculuk objelerinin yerli halk tarafından da zamanla benimsendiği bilinmektedir. Bunda Perslerin Anadolu şehirlerinde hâkim bir konumda olduklarından ötürü, yerel halkın onların siparişlere uygun üretimler gerçekleştirmesi ve bundan etkilenmeler olarak gösterilebilir.

Perslerin sahip olduğu kültür ve sanat değerlerinin oluşmasında Mezopotamya uygarlıklarının da büyük etkisi olmuştur. Bu etkiyi en çok uçları açık hayvan başlı bileziklerde görmek mümkündür. İon ve Lidya kültüründe de benzer özellikte görülen birden fazla gerdanlık takma, bir diğer deyişle pektoraller veya blok gerdanlıklar geleneğini bu dönemde de görebilmekteyiz. Özellikle kolye ve gerdanlıklarda çok renklilik göze çarpılmaktadır. Altın boncuklarla yarı değerli taşların birlikte kullanılması ve bunun yanında cam boncukların da art arda dizilmesiyle tasarlanmış gerdanlıklar, bu dönemde görülür. Gittikçe küçülerek yeni bir format halini alan art arda sıralanmış üçgen biçimli kolyeler de bu dönemde yaygınlaşır.<sup>136</sup>

### **4.5.3. Orta Çağdan Günümüze Anadolu'da Takı**

#### **4.5.3.1. Selçuklular Döneminde Takı**

Oğuzların Kınık boyundan gelen bir Türk hanedanı olan Selçuklular, 11 ve 14. yüzyıllar arasında Orta Doğu ile Orta Asya'nın bir bölümünde hüküm sürmüş büyük bir devlettir. Adını, hanedanın kurucusu olan Selçuk Bey'den alır. Selçuklular Anadolu'nun Türkleşmesinde ve Türk sanat kültürünün Anadolu'da hâkimiyetinin sağlanmasında büyük katkıları olmuştur. Selçuklu mimari ve sanat eserlerinin çok iyi bir noktada olduğu, gerek araştırmalardan gerekse de günümüze ulaşan eserlerinden görebilmekteyiz. 12 ve 13. yüzyıllarda Anadolu Selçukluları döneminde Konya, Diyarbakır ve Mardin önemli maden yapımı merkezleriydi.<sup>137</sup> Selçukluların altın çağı 13. yüzyılın ilk yarısına rastlamaktadır.<sup>138</sup>

<sup>136</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 73 vd.

<sup>137</sup> Fulya Bodur, *Türk Maden Sanatı, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları*, İstanbul, 1987, 25.

<sup>138</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 49.

Türklerin Orta Asya bölgesinde yaşamlarını devam ettirdiği dönemlerde madencilikle uğraştıkları bilinmektedir.<sup>139</sup> Buradan daha sonra Anadolu topraklarına göç etmeleri ile birlikte Selçuklular döneminden Osmanlılara kadar, maden sanatında başarılı eserler ortaya koymuşlardır.<sup>140</sup> Özellikle Türklerin İslam dünyasıyla buluşmalarıyla beraber, Selçuklu döneminde maden sanatında ileri derecede parlak bir dönem yaşanmıştır. Altın, gümüş, pirinç, bronz ve bakır gibi metaller, Türk maden sanatında çokça kullanılmıştır. Selçuklularda üretilmiş takılar daha çok altın, gümüş ve bronzdan yapılmıştır. Bunun yanı sıra, Selçuklular bezeme tekniklerinden telkâri, savat, kabartma, kazıma, çalma, ajur, kakma ve yaldızı; altın, gümüş, tunç ve pirinç gibi madenlerde da başarıyla uygulamıştır.<sup>141</sup>

Altın, statü belirleyicisi olarak, en çok Selçuklu Sultanları ve diğer soylularca tercih edilmekteydi.<sup>142</sup> Halk arasında da bronz madenden yapılmış takılar kullanılırdı. Selçuklu hanımları, halka ve hilal formlu gösterişli küpeler takarken, genç kızlar ise sade ve zarif olanları tercih etmişlerdir. Bunun yanında gerdanlıklar, Selçuklularda ayrı bir yer tutar. Kadınlarla birlikte erkeklerin de kolye ve gerdanlık taktıkları bilinmektedir. Selçuklularda madenler takıya dönüşürken, işlenip şekillenmesinde dövme ve döküm gibi teknikler yapımda kullanılırken; kazıma, kabartma, kakma, savatlama, deliklendirme, telkari ve mine gibi teknikler de süslemede sıkça kullanılmıştır.<sup>143</sup>

Selçuklularda ekonomik kalkınmanın yaşandığı 12. yüzyıl, maden sanatı alanında da yeni gelişmelerin ortaya çıkmasına olanak tanımıştır. Bu dönemde Maden ustaları artık sadece Sultan, Emir ve Bey'lere çalışmamışlardır. Dönemin asilleri dışında varlıklı tüccarlar için de eser siparişi alıp, üretmeye başlamışlardır.<sup>144</sup> Bu durum malzeme ve teknikten, kap cinsleri, formları ve süsleme konuları ile yazı tiplerinde bir çeşitlilik ve zenginliği de beraberinde getirmiştir. Birçok madeni eşyayı iyi derecede üreten Selçuklular, takı ve kuyumculuk dalını da başarıyla gerçekleştirmiştir. Bu dönemde altından yapılmış gerdanlık, küpe, yüzük, pandantif, kemer tokası gibi takı öğeleri gösterilebilir. Bunların büyük bir kısmı günümüzde

---

<sup>139</sup> Erginsoy, a.g.m., 1144.

<sup>140</sup> Yeşim Özkan, *Aydın Müzesi 'nde Bulunan Etnografik Takılar*, (Ege Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2010, 20-21.

<sup>141</sup> Erginsoy, a.g.m., 1145.

<sup>142</sup> Köroğlu, a.g.e., 50.

<sup>143</sup> Köroğlu, a.g.e., 50.

<sup>144</sup> Kökkılıç, a.g.e., 170.

Atina Benaki, New York Metropolitan ve batı Berlin Devlet Müzesinde yer almaktadır. Bu eserlerin bir kısmı delik işi, değerli taş kakma ile diğer kısmının da filigre ve granüle teknikleri ile yapıldığı görülmüştür.<sup>145</sup>

Selçuklularda takı kültüründe kadınların süs amaçlı kullandıkları taç ismi de çok geçmektedir. Aslında bu taç takısı Türklerin ilk çağlardan beri kullandıkları bir süs ögesidir. Orta Asya'dan beraberlerinde getirdikleri bir kültür unsurudur. Bu bölgeden getirdikleri en kalıcı süs ögesi, başlığa takılan tüyler ve sorguçlardır. Daha sonraki dönemlerde bir gelenek halini almış ve yüzyıllar boyunca herkes tarafından bu süs ögesi kullanılmaya başlanmıştır. Anadolu Selçuklularına ait güzel takılarından bir diğeri olan ve 13. yüzyıla tarihlenen kemer, günümüzde British Museum'da bulunmaktadır. Ayrıca Anadolu Selçuklu takıları hakkında bilgi edinmemize olanak tanıyan belgelerden biri, 12. yüzyılda Güneydoğu Anadolu'da (Musul) hazırlanan *Kitab-ül Tiryak*'tır. Paris Bibliotheque Nationale'de bulunan bu kitabın minyatürlerindeki kadın takılarında, zengin bir çeşitlilik görülmektedir. İnsan ve hayvan figürleri, Selçuklular döneminde madeni eşyalarda çokça kullanılmıştır. Bu bezemelerde genellikle Orta Asya hayvan üslubunun etkileri görülmektedir. Bunun yanı sıra ay, güneş sembolleri, güç sembolleri ile bir kısım mitolojik ve stilize hayvan tasvirleri de çok kullanılmıştır.<sup>146</sup>

#### 4.5.3.2. Osmanlılar Döneminde Takı

Selçuklulardan beri Anadolu'ya hükmeden Türk toplumu, Osmanlılarla birlikte bu hâkimiyeti devam ettirmiştir. Osmanlılar birçok alanda olduğu gibi Sanatta ve dolayısıyla kuyumculukta da çok iddialı bir medeniyettir. Büyük bir imparatorluğun gücünü hissettirme gereği, diğer alanlarda olduğu gibi takı ve takı sanatında da kendini göstermiştir.

Türk maden sanatında Osmanlılardan önce her türlü maden ve teknik denenmiş, çeşitli formlar geliştirilmiş, Osmanlılara hazır bir alt yapı miras olarak

---

<sup>145</sup> Ülker Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1978, 122-143.

<sup>146</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 102-106.

kalmıştır.<sup>147</sup> Osmanlı Devleti'nin kurulmasıyla, Türk maden sanatı büyük ilerleme kat etmiştir.<sup>148</sup>

Maden sanatında Osmanlılarda bakır, gümüş, pirinç ve altın ön sırada yer almaktaydı. Bunlardan bakır, savaş sanayi, darphane ve sosyal hayatta beliren birtakım ihtiyaçları karşılamak için maden sanatı atölyelerinde çokça kullanılmıştır.<sup>149</sup>

Mücevherat denilince Osmanlılarda hiç şüphesiz ilk akla gelen Saray ve Saray çevresidir. Nitekim takı dışında da Osmanlıların sanat anlayışı, saray teşkilatı tarafından koordine edilir ve yürütülürdü. Ehli Hiref olarak adlandırılan bu teşkilat gruplara ayrılarak sanat tarzını üretmeye çalışırdı. Nakkaş, çinici, ağaç ve fildişi, oymacı, kumaş ve deri üreticileri, mimar, hattat, silah yapımçıları ve kuyumcu ustaları, bu teşkilatın ayrı ayrı birer grubunu oluştururdu. Bunlar arasında kuyumcu atölyeleri, İstanbul'un dışında da birçok yerde mevcuttu. Trabzon, Sivas, Gümüşhane, Samsun, Diyarbakır, Erzincan, Erzurum, Van, Mardin, Midyat, Şam, Halep, Bitlis ve Kıbrıs ile Rumeli Prizren'de kuyumcu atölyeleri bulunmaktaydı. Hatta bu bölgelerde iyi yetişmiş ve ustalaşmış kişiler Saraya götürülür, orada değerlendirildi.<sup>150</sup>

Ehli Hiref teşkilatının bir grubunu oluşturan kuyumcular, Kanuni Sultan Süleyman zamanında 1526 tarihli bir Ehli Hiref defterinde sayıları ile ilgili bilgi şöyle geçmektedir. Sarayda 58 zerger (altını işleyen), 22 zernişan (altın kakmacılığı yapan), 9 hakkâk (işlemeci ve taş yontucu) ve 1 adet foyager (taşa foya yapan) kuyumcudan oluşan, zengin bir ekibin çalıştığı anlaşılmıştır. Buradan hareketle Osmanlılarda takı ve kuyumculuğa olan önem ve ilgi anlaşılmaktadır.<sup>151</sup>

Sarayda çalışan bu kuyumcuların birçok farklı kültüre ait kişilerden oluştuğu görülmektedir. Ustaların bir kısmının Tebrizli, Bosnalı, bir kısmının da Horasanlı, Arnavut, Rus, Gürcü, Üsküplü, Akkermanlı, Çerkez, Hersekli ve Rumlu olduğu anlaşılmıştır. Tüm bu ihtişamlı saray kuyumcularının yanında ciddi sayıda özel işyerleri olan kuyumcular olduğunu da söylemek gerekir. Osmanlı Geç

---

<sup>147</sup> Bodur, *a.g.e.*, 36.

<sup>148</sup> Ali Ahmetbeyoğlu, *Tarih Boyunca Türklerde Altın, İstanbul*, İstanbul Altın Borsası Yayınları, 2002, 85,

<sup>149</sup> Bodur, *a.g.e.*, 36.

<sup>150</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 52-54.

<sup>151</sup> Gül İrepoğlu, "Bir İmparatorluğun Görkemi Osmanlı Mücevheri" *P, Sanat Kültür Antika, Çağlar Boyunca Takı ve Mücevher*, Sayı 17, İstanbul, 2000, 102-104.

Dönemlerinde Türk ustalarının yanı sıra çok sayıda Ermeni kuyumcu ustalarının bulunduğu, tüccarlığını yapanların da Yahudi olduğu bilinmektedir. 19. yy.'da İstanbul'da hazırlanan kuyumcu listesinde Ermeni ustaların çoğunlukta olduğu görülmüştür.<sup>152</sup>

Osmanlının ilk yıllarında gerek saray gerekse de halk arasında kuyumculuk kültürü çok ilgi görmemektedir. I. Murat ve özellikle II. Mehmet dönemleriyle başlayan ve giderek artan bir ilgi, kendini ciddi anlamda hissettirmeye başlamıştır. Osmanlı kuyumculuğu ilk etapta Bizans ve Safevi sanatının etkisi altındaydı. Ancak 16. yüzyılda diğer alanlarda olduğu gibi kuyumculukta da Osmanlılar çok üst seviyelere gelmiştir.<sup>153</sup> Bu yüzyıl, Osmanlıların en görkemli yılları olmasından dolayı, maden sanatında da başarılı bir dönem yaşanır.<sup>154</sup> Bunun yanında Osmanlı kuyumculuğunu etkileyen başka faktörler de vardır. Özellikle diğer ülkelerin Osmanlı padişahlarına sunduğu hediyelere karşılık, Osmanlı padişahlarının daha iyi derecede hediye sunma arzusunun büyük etkisi olmuştur. Kuyumculuğun Osmanlı Devleti'nde bu kadar üst noktalara gelmesinde diğer bir faktör de padişahların genellikle bütün sanat dallarına duydukları ilgi ve sanatçıları samimi bir şekilde korumasıdır. Osmanlı sarayında padişahların şehzadelikten itibaren bir el sanatıyla uğraşmasını gelenek haline getirecek kadar bir önemin gösterilmesi, kuyumculuk sanatının daha iyi bir noktada olmasını sağlayan bir başka etmendir.

Fatih Sultan Mehmet döneminde İstanbul'un fethiyle saraylarda mücevher kullanımını artmaya başlanmıştır. Evliya Çelebi, Trabzon'da Yavuz Sultan Selim ile Kanuni Sultan Süleyman'ın şehzadeliklerinde kuyumculuk dersi aldıklarını detaylı bir şekilde dile getirmiştir. Osmanlı saray takılarında en çok dikkat çekenler, zülüflük, saç bağı, gerdanlık, kolye, iğne, küpe, bilezik, yüzük, mühür, halhal, pazubend, kemer ve kemer tokasıdır.<sup>155</sup>

Osmanlı mücevherleri, birçok zengin kültürü barındıran geniş bir hükümlerliliğin karakteristiğini ortaya koymaktadır. Her sanat dalında olduğu gibi kuyumculukta da farklı kültürün etkileşimi kaçınılmaz olmuştur. Bunlar arasında Bizans, İran ve Hint sanatı gelmektedir. Nitekim bu kültürlerle ait ustaların,

---

<sup>152</sup> İrepoğlu, a.g.m.,102-104.

<sup>153</sup> Köroğlu, a.g.e., 52.

<sup>154</sup> Erginsoy, a.g.m., 1146.

<sup>155</sup> Türkoğlu, a.g.e., 109-111.

kuyumculuk sanatı alanında çok iyi bir noktada oldukları bir realitedir. Ayrıca Rus ve Avrupa estetiğinden de izler taşıdığı bilinmektedir. Tüm bu kültürel birikimler, Osmanlı beğenisiyle de tamamlanarak, yeni bir takı biçim ve tarzını ortaya çıkarmıştır. 17. ve 18. yy.'a kadar klasik Osmanlı motifleri hâkimken, bu dönemden sonra Osmanlı kuyumculuğunda Avrupa etkisi görülmeye başlar.<sup>156</sup>

20. yüzyılda Osmanlı döneminde telkâri tekniğinde yapılmış tesbih, düğme, bilezik ve benzeri süs öğelerinden oluşan bir grup eser, elde örülmüş biçimlerle dikkat çekicidir. Özellikle Trabzon yöresinde günümüzde de üretilmeye devam edilen, elde örülen hasır işinin yanı sıra, Midyat, Diyarbakır ve Beypazarı olmak üzere giderek altına dönüşen gümüş telkâri işçiliğiyle çeşitli takılar yapılmıştır.<sup>157</sup>

Osmanlı kültürünün bir ayağını oluşturan el sanatları ürünleri, sultanlar tarafından sosyal, ticari ve ekonomik ilişkilerle geliştirilmiştir. Sultanlar çıktığı her sefere yanlarında bilim ve sanat adamlarını götürdükleri gibi, gittikleri ülkelerden de getirmişlerdir. Bu durum, Osmanlıların el sanatları açısından zengin bir merkez olmasını sağlamıştır.<sup>158</sup>

Sonuç itibarıyla Osmanlılar, birçok alanda olduğu gibi kuyumculuk ve mücevheratta da dünya kültür mirasına damga vurmuş bir devlettir.

---

<sup>156</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 53.

<sup>157</sup> H. Örcün Barışta, *Türk El Sanatları*, Ankara, 1998, 95.

<sup>158</sup> Barışta, *a.g.e.*, 50



## **5. TAKI YAPIMINDA KULLANILAN GEREÇLER**

Geleneksel el sanatlarının zarif bir bölümünü oluşturan takılarda kullanılan malzemeler tarih boyunca çeşitlilik göstermiştir. Takı yapımında başvurulan gereçler, takıya dair tarihin aydınlatılmasında ciddi bir kaynak olup, takıda uygulanan teknikler ile süsleme konularında fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır. Her ne kadar bu gereçlerin ham maddesinden kaynaklı özelliğinden dolayı günümüze ulaştırılmasında ciddi sıkıntılar yaşansa da ulaşabilmiş örnekler, takı tarihinin daha iyi şekilde okunmasına büyük bir katkısı olmuştur.

Takı yapımında organik ve inorganik gereçler olmak üzere iki türlü malzemeden faydalanılmıştır.

### **5.1. İnorganik Gereçler**

En çok kullanılan gereçler inorganik grubunda yer almaktadır. Bunlar; madenler, taşlar (daha çok yarı değerli taşlar) ile insan yapımı malzemeler olmak üzere üç kısma ayrılmaktadır. Organik gereçler ise deniz ve kara hayvanlarına ait iskeletler, dişler, kabuklar ve organik fosillerden oluşmaktadır. Organik gereçlerin inorganik gereçlere oranla daha kolay işlenmesine karşın, hava ve sudan etkilenme durumları daha çoktur. Bundan ötürü de bozulma riskleri çok yüksektir.

Konumuz olan takılarda en çok kullanılan ve günümüze daha rahat ulaşan inorganik gereçlerden madenler, diğerlerine oranla önemli bir paya sahiptir.

#### **5.1.1. Madenler**

Madenler, gerek takı yapımında gerekse diğer araç ve gereçlerin kullanılmasında tarih boyunca insanoğlunun vazgeçemediği bir malzeme olmuştur. Madenlerin keşfi ile beraber özellikleri anlaşıldıkça, buna paralel olarak maden teknik sanatı da gelişmeye başlamıştır.

Maden, dünyamızı oluşturan yer kabuğunun kimi bölgelerinde birtakım iç ve dış faktörlerle oluşan, iktisadi açıdan değeri bulunan mineral olarak

tanımlanmaktadır. Başka bir ifadeyle maden; Tabiattaki filizlerden elde edilerek, eritilip dökülmeğe müsait olan, kesilip dövülebilin ve çeşitli form ile ebatlarda biçimlendirilip, üzerlerinde süslemeler yapılabilen maddeler olarak da ifade edilmektedir. Maden sanatı ve Metalurjinin, Yakın ve Orta Doğu'da MÖ. 7. binden itibaren bilindiği, araştırmacılarca ortaya konulmaktadır. İslam dünyasında ise bu keşiflerin işlenmeye başlandığı dönem, MS. 7. yüzyıla rastlar.<sup>159</sup>

İnsanların doğada topladıkları ilk metallerin süreci, ilk etapta tamamen bir rastlantı sonucu ortaya çıkmıştır. Bunlar doğada kendiliğinden var olan bakır, altın, gümüş ve meteorik demir gibi metallereydi. Tabiatda gelişi güzel bulunan bu metaller ilk etapta uzun bir süre birer taş olarak nitelendirilmişti. O dönemde taş, kemik ve ahşap gibi nesnelere ne yapılabiliyorsa, taş olarak bilinen metallere de aynı işlemlerin yapıldığı bilinmektedir. Çok daha sonra metal olan, ancak tuhaf taşlar olarak gördükleri bu nesnelere farklı özellikler taşıdıklarının farkına varmaya başlamışlar. Isıtılınca şekil alabilen ve soğuduklarında bu şekli koruyabilen niteliklere sahip olduklarının farkına varmışlardır.<sup>160</sup>

Madenler doğada kendiliğinden vardır. Bunlar doğrudan metalik halde bulunduğu gibi cevher olarak da mevcuttur. Doğal madenler doğada metalik halde bulunmaktadır. İçinde kimyasal bileşikler halinde madenlerin bulunduğu kayalara da cevher denir. Bir örnekle açıklayacak olursak, Altın doğal bir maden iken, gümüş, bakır ve demir ise hem doğal hem de cevher olarak mevcuttur.<sup>161</sup>

Sonuç itibarıyla takı malzemesi olarak çok ciddi bir paya sahip olan madenler, aynı zamanda tarih sahnesine çıkmasıyla beraber insanoğlunun yaşam tarzının önemli bir kısmını değiştirmeyi de başarmıştır. Günümüzde yoğun bir şekilde kullanılmaya devam eden madenler, tarih sahnesinde medeniyetlerin uygarlaşmasında çok önemli bir paya sahiptir. Madenler arasında altın, gümüş, bakır, demir ve çinko, alaşımlardan da tunç ve pirinç en çok tercih edilenler arasındadır. Bunlar arasında yaygın olarak kullanılan iki kıymetli metal ise altın ve gümüşdür. Bu metallere başka kurşundan yapılmış yüzük, halka, pendentif vb. öğelerin de bulunduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca bunların yanı sıra taş ve benzeri malzemeler de takılarda kullanılmıştır. Antik takı yapımında bu tür malzemeler Neolitik Çağ'dan

---

<sup>159</sup> Bodur, *a.g.e.*, 11.

<sup>160</sup> Serdar, *a.g.e.*,10.

<sup>161</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 7.

beri kullanılmaktadır. Taş ve benzeri malzemeler, altın ve gümüş gibi metallerle beraber kullanıldıkları gibi, tek tek de kullanılarak boncuk, pandomtif, yüzük veya bilezikleri süslemişlerdir.<sup>162</sup>

#### 5.1.1.1. Altın

Takılarda en çok tercih edilenlerin başında altın gelmektedir. Doğada serbest bulanabilmesi ile beraber kolay işlenebilmesi ve en önemlisi de okside olmayan özelliği ile önemli bir metal olan altın, doğada oldukça azdır. Ancak altının katışıksız durumundaki rengi ve parlak oluşunun yanında, diğer metallere nazaran daha kolay işlenebilir. Havadan ve sudan herhangi bir şekilde etkilenmediğinden, renginde bir solma olmadığı gibi paslanmayan bir özelliği de sahiptir. Altın gümüşten daha yumuşak, kalaydan da daha bir özelliktedir.<sup>163</sup>

Altının ortaya çıkış tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber altının, ufak süs eşyası yapımında MÖ. 5-6. binden beri kullanıldığı tahmin edilmektedir. Yakın Doğu'da ilk keşfedilmiş maden olarak altın, tarihteki yerini almıştır.<sup>164</sup>

Altının takı yapımında kullanılmaya başlanıldığı döneme bakıldığında kimi kaynaklara göre MÖ. 4. bin yıla kadar inildiği görülmektedir. Ancak o günün koşulları içerisinde modern diyebileceğimiz tekniklerle üretilen ve arz olarak sunulan ilk altın takılar ise MÖ. 3. bin yılın ortalarında görülmeye başlar. Anadolu topraklarında ise MÖ. 2600-2000 yılları arasında Troya, Alacahöyük ve Eskişehir kazılarında ortaya çıkan altın takılar, kuyumculukla birlikte tasarım olarak da ne kadar gelişim kat ettiğinin somut belgeleridir.<sup>165</sup>

Altın kimyevi bir element özelliğine sahiptir. Nehir yataklarında kuvars ile karışık döküntü halinde bulunmaktadır. Yıkılarak daha sonraki süreçte kuvarstan ayrılır. Altının içinde belli bir oranda gümüş, bakır ve demir gibi madenler bulunmaktadır. Doğal altının, insanoğlunun ilk kullandığı metal kabul edilmektedir.

---

<sup>162</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 19-21.

<sup>163</sup> Nurettin Aras, *Modern Kuyumculuk*, İstanbul, 1996, 16.

<sup>164</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 8.

<sup>165</sup> Akay Meriçboyy, "Anadolu Eski Çağında Takıların Dili ...", 16.

Geçmişten günümüze kadar üzerine büyük ilgi toplamasında; parıltısı, az bulunması ve bozulmaması gibi etkenler önemli olmuştur.<sup>166</sup>

İlk ödeme araçları içinde yer alan altın, mal alım satımlarında değişim aracı olarak büyük rol oynamıştır. Alış veriş işlemlerini ciddi anlamda kolaylaştırarak, toplumun her yönüyle gelişmesine katkı sunmuştur. Hiç şüphe yok ki diğer madenler de bu anlamda önemli bir rol almış ancak; altın belirleyici olmuştur. Altın tüm çağlarda olduğu gibi ilk çağlarda da önemini hissettirmiştir. Özellikle de Anadolu, Mısır ve Orta Asya'da kullanılıyordu.<sup>167</sup>

Sonuç itibarıyla altının diğer metaller karşısında daha üst seviyelerde olmasının başında, rezervlerinin sınırlılığı ve buna bağlı olarak da üretim hacminin son derece az olmasıdır. Bunun yanında aynı veya benzer bir yapıda farklı bir metalin olmayışıdır. Altının gün yüzüne çıkışıyla birlikte geçmişte olduğu gibi günümüzde de altın takıya olan ilgilinin artarak devam ettiği görülmektedir. XVIII. yüzyılda altın, süs eşyası olarak orta sınıfa yönelik olarak üretimde kendini ciddi bir şekilde hissettirmiştir. XIX. yüzyılda ise Avrupa'da klasik üslup egemen olmaya başlayarak, sanayi devrimiyle birlikte seri üretime de geçilmeye başlanmıştır.<sup>168</sup>

Bir sektör olarak piyasada yer alan altın, üretim ve tasarıma yönelik birçok alanda eleman çalıştırmaya sahip olup, istihdam yaratmaktadır. Altın takılar, mimarlar ve mühendislerin katkılarının yanı sıra özel beğeni ve zevklerle beraber günümüzde çok değişik formatlarda atölyelerde tasarlanmakta ve piyasaya sürülmektedir.

### 5.1.1.2. Gümüş

Gümüş, altın kadar doğa şartlarına direnç göstermese de çok kolay işlenebilme özelliğiyle değerli bir madendir. Tabiatta doğal olarak bulunmasının yanı sıra, cevher olarak da bulunabilmektedir.<sup>169</sup> Beyaz renkte parlak ve yumuşak bir yapıda olan bu maden, altından sonra en iyi şekilde işlenebilen bir metaldir.<sup>170</sup> En iyi

---

<sup>166</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 8.

<sup>167</sup> Kaplan, *a.g.e.*, 9.

<sup>168</sup> Aras, *a.g.e.*, 11.

<sup>169</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 3.

<sup>170</sup> Aras, *a.g.e.*, 49.

elektrik ve ısı iletkenliğe sahiptir.<sup>171</sup> Altından daha sert, bakırdan da daha yumuşak bir metal olan gümüş, ilk çağların kuyumculuğunda altın kadar kullanılmasına karşın, oksitlenip bozulabildiği için günümüze daha az sayıda gümüş takı ulaşmıştır.<sup>172</sup> Bu özelliği ile dövüldüğünde birkaç mikrometre kalınlığında saydam yapraklara dönüşebilir. Çok ince levhalar haline gelebilir ve tele dönüşebilir. Temiz hava ve su içinde orijinal yapısının korunmasında kararlı bir yapısı vardır. Gümüş gerek ısı, gerekse de elektrik iletkenliği açısından diğer metallerin başında gelen bir madendir.

Gümüş metalinin tarihi çok eskilere dayanmakla beraber, altın ve bakırdan sonra insanlar tarafından keşfedilmiş ve kullanılmaya başlanmıştır. Bu maden ilk etapta dünyanın birçok yerinde, doğadaki gümüş kaynaklarından elde ediliyordu. Takı yapımında gümüşün kullanımı, MÖ. 3100 yıllarında Mısırlılara dayanmaktadır. Daha sonraki süreçte Çinliler ve Persler kullanmaya başlamış ve günümüze kadar gelmiştir. Gümüş, Nil Nehri çevresinde MÖ. 800 yıllarına doğru para olarak da kullanılmaya başlanmıştır.<sup>173</sup>

Anadolu'nun çeşitli yerleşim yerlerinde yapılan kazılarda kalıntılar içinde gümüş takılara rastlanması, bölgede çok önceden beri gümüş işçiliğinin olduğunu göstermektedir.<sup>174</sup> İslamiyet'le birlikte Anadolu'da gümüş işçiliği artmaya başlamıştır. İslam inancının etkisiyle kadınların kullandıkları gümüş takıların yanı sıra erkeklerin kullandıkları takılar da ön plana çıkmaktadır. Gümüş, daha çok bu dönemde ekonomik durumları ön planda olan ailelere ait erkeklerinin birçok alanda tercih ettikleri maden olmuştur.

Gümüşün, tarih boyunca takı yapımında kullanılan metaller sınıfında vazgeçilmez bir hammadde olduğu, arkeolojik araştırmalardan da ayrıca anlaşılmıştır. Doğal gümüşün takı amaçlı süs eşyalarının yapımında kullanıldığı, MÖ.

---

<sup>171</sup> Luigi Vitiello, *Modern Teknik ve Pratik Kuyumculuk*, I. Baskı, Ankara MEB Yayınları, Ankara, 1995, 70.

<sup>172</sup> Meltem Karagöz, *Topkapı Sarayı Müzesi ve Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde Bulunan Osmanlı Dönemine Ait Takıların İncelenmesi*, (Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2013, 30.

<sup>173</sup> Yeter Fırat, *Mardin İli Gümüş Telkari Kadın Takıları*, Gazi Üniversitesi, (Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2010, 35.

<sup>174</sup> Evin Telli, , *Mardin Altın Telkari İşçiliği*, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van, 2009, 66-68.

4000 başlarına kadar tarihlenmektedir. İlk gümüş tasfiyesinin de Anadolu'da yapıldığı tahmin edilmektedir.<sup>175</sup>

Altın özelliklerine en yakın metal olarak bilinen gümüş, güneş ışığının % 99.5' ten fazlasını yansıtmaktadır. Kullanılan metallerin içinde en beyaz olanıdır.<sup>176</sup>

Sonuç itibarıyla İlk çağlardan günümüze kadar kıymetli bir metal olarak gelmiş, birçok alanda kullanılmasının yanı sıra, zaman zaman bir yatırım aracı olarak da yerini bulmuştur. Kimi zaman tarihteki rolüne uygun şekilde madeni para olarak, kimi zaman bir süs eşyası olarak ve kimi zaman da kuyumculukta kendine yer bulmuştur. Tüm bu fonksiyonel özelliklerinin yanı sıra, yüksek derecede elektrik ve ısı iletkenliği yansıtma özelliğiyle, endüstriyel alanlarında da kullanıldığı bilinmektedir.

### 5.1.1.3. Bakır

Bakır, doğada serbest veya birleşik olarak bulunan, ısı ve elektriği iletebilen, kolay dövülebilen ve işlenebilen kıvılcıklı renkli bir elementtir. Arsenik, gümüş ne nikel içeren bakır, oksitlenmeye ve ısıya karşı dayanıklıdır.<sup>177</sup> Çayönü, Catalhöyük ve Suberde kazılarında, Neolitik Çağ'a ait doğal bakırdan dövülerek yapılmış küçük aletler ile yüzük ve boncuk gibi süs eşyaları bulunmuştur.<sup>178</sup>

Metallerin başında en çok ilgi çekici olanın, altın olduğunu belirtilmişti. Parlaklığı, dikkat çeken sarı renginin çekiciliği gibi bir takım özellikler altını diğer metallerden ayırmaktadır. Ancak pratik hayatta metallerin fonksiyonel olarak ciddi anlamda kullanılmaya başlanması bakırla başlar.

Anadolu'da Çayönü, Catalhöyük ve Suberde kazılarında, doğal bakırdan dövülerek yapılmış MÖ. 7000 yıllarına ait süs eşyaları bulunmuştur.<sup>179</sup> Bunlar yüzük, boncuk, iğne ve kanca gibi ufak aletlerden oluşmaktaydı.<sup>180</sup> Neolitik dönemde

---

<sup>175</sup> Erginsaooy, *a.g.e.*, 10.

<sup>176</sup> Serdar, *a.g.e.*, 34.

<sup>177</sup> Vitiello, *a.g.e.*, 79

<sup>178</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 4.

<sup>179</sup> Bilcan Gökçe, *Arkeolojik Buluntular Betimleme Sanatı ve Yazılı Kaynaklar Işığında Urartu Krallığı'nda Tekerlekli Taşıtlar*, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van, 2011, 30.

<sup>180</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 11.

Anadolu, cevherden arıtılmış bakır madenini, Mezopotamya ve Mısır'a ihraç edebilecek kadar gelişme göstermişti.<sup>181</sup>

Bakırın bulunması hiç şüphesiz ki ciddi anlamda yenilikler getirmiştir. Özellikle Taş Devri'nden sonra gelen Tunç Devri insanların daha refah bir ortamda yaşamasına olanak tanımıştır. Bu dönemde bakırın kolay şekil alabilen bir metal olduğunun farkına varılması, özellikle silah araç ve gereçlerinde bakır kalay alışı olan tunçla imal etme süreci başlamıştır.<sup>182</sup>

Bakırın doğada çok fazla olması ve buna paralel olarak kullanım alanının genişliği, kendisine ayrı bir özellik katmıştır. Tek başına kullanıldığı gibi tunç ve pirinç ile birlikte de çok geniş alanlarda kullanılmaktadır. Tüm bu veriler bakırın, maden sanatında çok önemli bir yerde durmasını sağlamıştır. Bakır, günlük hayatta ibrik, maşrapa, tas, tepsi gibi gereçlerde kullanıldığı gibi yüzük, bilezik, boncuk gibi çeşitli süs eşyalarında da kullanılmaktadır.<sup>183</sup>

Günümüzde sanayi alanında demirden sonra en çok işlenen maden bakırdır. Daha eski çağlarda kırmızı maden olarak da tanınan bakıra, o zamanlarda da büyük bir değer verilmekteydi. Romalılar ve Yunanlılar, zamanlarında bakırla kalayı birleştirerek bir alaşım olan bronzu meydana getirmişler ve bundan silah, teçhizat vb. gibi değerli araç gereçler yapmışlardır.<sup>184</sup>

Araştırma konumuzun da yer aldığı Diyarbakır ve Ergani, bugün de bakır madenciliği geleneğini sürdüren önemli bölgelerimizdendir. Tarihte, Kuzey İnan'dan Pamirlere kadar uzanan bölgede, zengin bakır madenleri sülfid halindeydi.<sup>185</sup> Yine aynı şekilde Kirman ve Afganistan da bakır rezervi açısından önemli bölgelerdi. Ayrıca Arap coğrafyacılarından İbn Havkal, Meşhed yakınlarında, Buhara ve Maveraünnehir bölgelerindeki bakır madenlerinden de bahsetmiştir.<sup>186</sup>

---

<sup>181</sup> Erginsoy, a.g.m., 1141.

<sup>182</sup> Türe, a.g.e., 33.

<sup>183</sup> Başak, a.g.e., 29.

<sup>184</sup> Paul Ripperger, *Maden Sanatları Teknolojisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1949, 57.

<sup>185</sup> Bodur, a.g.e., 11.

<sup>186</sup> Bodur, a.g.e., 11.

#### 5.1.1.4. Kurşun

Kurşun, gümüşe yakın beyaz-gri renkte, yoğunluğu yüksek bir metaldir.<sup>187</sup> Elektriği az ileten bir metaldir. Bunun yanı sıra kurşun, korozyona karşı çok dayanıklı özelliği ile takı yapımında tercih edilmiştir. Dövülerek kolayca şekil alabilen, yumuşak, ezilebilen fakat yoğunluk açısından yüksek bir metaldir. Kurşun, yumuşak ve esnek oluşu işlenebilmesi açısından olumlu, ancak dayanıklılık açısından ise zayıf bir yapıdadır. Dolayısıyla başka elementlerle alaşım olarak kullanılması kaçınılmazdır. Doğada saf olarak bulunmayan bu element, galen cevherinden tavsiye yolu ile kurşun-gümüş karışımı bir alaşım ortaya çıkar. Daha sonra kupelasyon usulü uygulanarak, kurşun ve gümüş birbirinden ayrılır.<sup>188</sup>

Yeni işlenmiş madenin gümüşü bir rengi olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla havanın oksijenle temas etmesi halinde rengi hemen değişmemektedir. Aşınmaya karşı dayanıklı bir hal alması ise gri bir oksit tabakasıyla kaplandıktan sonra gerçekleşmektedir. Asitlerle ve asitli sulara dayanıklı olması sebebiyle kurşun kimya ve elektrik endüstrisinde çok önemli bir rol oynamaktadır.<sup>189</sup>

Kurşun, tarihte bilinen en eski metallere biridir. Araştırmacıların yaptığı kazı çalışmaları sonucunda, Anadolu'da Çatalhöyük'te MÖ. 7000 yıllarına ait tasfiye edilmiş kurşun toprakları bulunduğu görülmektedir.<sup>190</sup> Bu veriler bize bakırda olduğu gibi kurşunun da ilk olarak Neolitik Çağ'da ve Anadolu'da tasfiye edildiğini göstermektedir.<sup>191</sup>

Plastik bir özelliğe de sahip olan kurşun, hem gümüşçülükte, hem de kuyumculukta şekil verme işlemlerinde çokça kullanılmaktadır.<sup>192</sup> Günümüzde de kurşun tüm yönleriyle önemini hissettirip kullanımı devam etmektedir. Ev yapımında, damların çatı ve çeşitli su tesisatı malzemelerinde de kurşun kullanılmaktadır. Evdeki su tesisatları genellikle kurşun borularla yapılmaktadır. Kurşuna kireçli sert sular dahi dokunmadığından, bu borularla gelen suyu hiç

---

<sup>187</sup> Adli Ayter, *Kuyumculuk Meslek Bilgisi ve Mücevherat Sanatı*, (Birinci Baskı), Asgold Kuyumculuk AŞ. Yayınları, İstanbul, 1996, 65.

<sup>188</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 12.

<sup>189</sup> Ripperger, *a.g.e.*, 68.

<sup>190</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 12.

<sup>191</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 12.

<sup>192</sup> Vitiello, *a.g.e.*, 77.



çekinmeden içebilmekteyiz.<sup>193</sup> Bunun yanı sıra en önemli tüketim alanları sanayinin ilerlemesiyle beraber, akü imalatı ile kabloların kurşunla izolasyonunda ve benzeri birçok alan ile çeşitli maddelerin yapımında da kurşun kullanılmaktadır.

#### 5.1.1.5. Tunç (Bakır-Kalay Alaşımı)

Tunç madeninin keşfi, bir anlamda yeni bir hayatın başlangıcının keşfi olmuştur. Adını bir döneme verecek kadar tarihte önemli bir dönüm noktası olmuştur. Maden sanatı anlamında tavan yapmış metallere biridir. Roma döneminde ise bakır ve alaşımlarından yapılan kapların iç kısımlarının kalayla kaplanması yöntemi keşfedilmiştir.<sup>194</sup> Böylece maden sanatı teknikleri açısından yeni ve büyük bir kapı açılmıştır.

Tunç madeni bakır ve kalay alaşımıdır.<sup>195</sup> Tunç alaşımı genel olarak, belli düzeyde belirlenmiş bakıra orantılı olarak katılan kalayla elde edilmektedir. Ortaya çıkan yeni alaşım, bakırdan da kalaydan da daha serttir. Ancak; alaşıma başka elementler katılarak ya da karışımı oluşturan elementlerin miktarlarını değiştirerek sert veya kırılğan yapıda tunç metalini elde etme imkânı da vardır. Çinko, alüminyum, kurşun ve gümüş alaşıma katılarak farklı renkler ve sertlik derecesi elde edilebilir. Bakıra başka madenler katarak elde edilen alaşımlar arasında bronz, saf bakırdan çok daha sert ve dayanıklıdır.<sup>196</sup> Bu özelliği ile tunç, bakırdan daha sağlam ve sert bir maden olduğu için soğuk olarak işlenmeyip, çekiçlendikten sonra çok sıkı bir şekilde tavlama gerekmektedir.<sup>197</sup> Altın ve gümüşe göre daha sert bir yapısı olmasına karşın, dayanıklılık açısından aynı özelliği göstermemektedir.

MÖ. 3000 yılı başlarında % 10 kalayla alaşımı olan gerçek bronzun keşfiyle metalürji, önemli bir aşamaya gelmiştir.<sup>198</sup> Döküm için uygun özelliklere sahip olan bronzun bulunması, eski tekniklerin yerine yeni tekniklerin gelmesini de beraberinde getirmiştir. Kalkolitik Çağ'ın, açık kalıba dökerek kabaca şekillendirdikten sonra

---

<sup>193</sup> Ripperger, *a.g.e.*, 68

<sup>194</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 4.

<sup>195</sup> Özkan, *a.g.e.*, 43.

<sup>196</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 4.

<sup>197</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 13.

<sup>198</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 33.

dövme yöntemiyle biçimlendirme tekniği, bronzla birlikte terk edilerek daha elverişli şartları sağlayan parçalı ve kapalı kalıpla döküm tekniği uygulanmaya başlar.<sup>199</sup>

#### 5.1.1.6. Pirinç (Bakır-Çinko Alaşımı)

Pirinç, bakır ve çinko elementlerinin karıştırılarak elde edildiği, sarı ve parlak bir renge sahip bir alaşımdır. Pirinçte, bunların dışında kalay, kurşun, nikel, demir ve alüminyum gibi diğer elementler de bulunabilir. Benzerlik yönünden altına en çok benzeyen pirinç alaşımıdır. Pirinç alaşımının içindeki çinko miktarını % 40'a kadar arttırılabilir. Fakat pirincin çinkosu arttıkça, metalin rengi beyazlaşır ve parlaklığını da kaybeder.<sup>200</sup>

Bu alaşım, kolay işlenebilen bir özelliğe sahip olmakla beraber tunç kadar sert bir element olup, tavlanmadan işlenemez.<sup>201</sup> Dövülüp işlenebilirliği bakır muhtevası oranına bağlı olan pirinç için, araştırmacıların ortaya koyduğu bulgulara göre MÖ. I. binin ilk yarısında keşfedildiği ortaya çıkmaktadır.<sup>202</sup>

Pirinçten yapılmış döküm parçalarına, “*sarı döküm*” adı verilmektedir. Tombak, altın sarısı rengindedir ve çok defa altın taklidi olarak ucuz süs eşyası yapımında kullanılır.<sup>203</sup>

#### 5.1.1.7. Cıva

Cıva, gümüşümsü beyaz bir renge çalan akışkan özelliği bulunan bir kimyasaldır. Cıva metalik halde bulunmayıp cıva-kükürt bileşiği olan zencifre cevherinden elde edilir. Cıvanın, altın ve gümüşü, içinde çözebilme özelliği vardır. Bu madenler cıvanın içinde çözünerek cıva alaşımlarını meydana getirirler.<sup>204</sup>

---

<sup>199</sup> Türe, *a.g.e.*, 33.

<sup>200</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 13.

<sup>201</sup> Özkan, *a.g.e.*, 43.

<sup>202</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 13.

<sup>203</sup> Ripperger, *a.g.e.*, 76.

<sup>204</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 16.

Altın ve gümüş gibi madenlerin cıva içinde karışımı bir sıvı gerçekleştirmeye “*amalgam*” denilmektedir.<sup>205</sup> Oluşturulan amalgamlar cıvanın kütle oranına göre sıvı veya katı hallerini belirler.<sup>206</sup> Amalgam, eski insanlar tarafından, altının kaplamasında yoğun şekilde kullanılmakta idi. Ancak cıva buharının zehirli olması, bu durumun zamanla sonlandırılmasına neden olmuştur. Cıvanın diğer metallere göre bir diğer farkı da oda sıcaklığında sıvı formda duran tek metal olmasıdır. Bunda cıvanın donma noktasının çok yükseklerde olmasının da bir etkisi söz konusudur.

#### 5.1.1.8. Demir

Demir, metaller arasında en çok paya sahip madenlerdendir. Demir metali, demir cevherinden elde edilir. Kullanılan madenler arasında en sağlam yapıya sahip olan demir, metalik olarak doğada bulunduğu gibi, cevher halinde de bulunabilmektedir.<sup>207</sup>

Bilinen en erken demir buluntusu Tilmen Höyük'ten çıkarılan burma bilezik olup, MÖ. 3. binyılın başlarına tarihlendirilmektedir. Anadolu'daki MÖ. 3. binyıldan kalma demir buluntuların tamamı Alacahöyük Kral Mezarlarından çıkarılmıştır.<sup>208</sup>

Doğal Demir, içinde % 5-26 arasında nikel bulunduran meteorik demirdir.<sup>209</sup> Bu bağlamda ilk olarak kullanılan demir türünün de meteorik demir olduğu araştırmalardan anlaşılmaktadır. Cevher demir ise doğada daha büyük çapta yer kaplamaktadır. Demir cevherlerden başta gelenler, parlak ve metalik bir görünüme sahip olan demir oksitleridir.

Çelik, dövme-demirin, ikinci bir ısıl işlemle geçtikten sonraki durumudur. Bu işlemde alaşım halindeyken çok sıkı bir şekilde çekilindikten sonra ortaya çıkar. Bundan dolayı da çelik, dövme-demirden hem sert, hem de sağlam bir metaldir.<sup>210</sup>

<sup>205</sup> Kuşoğlu, "Resimli Ansiklopedik kuyumculuk ...", 24.

<sup>206</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 16.

<sup>207</sup> Özkan, *a.g.e.*, 44.

<sup>208</sup> Türe, *a.g.e.*, 104.

<sup>209</sup> Başak, *a.g.e.*, 31.

<sup>210</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 14-15.

Demir, metaller arasında normal yaşam akışımızda en çok karşılaştığımız madendir. Demir, doğada meteor taşı halinde ve katıksız olarak bulunmaktadır. Bulduğu miktar da son derece azdır. Bu şekilde tabiatta yer alan arı demir, teknik anlamda pek de değerli değildir. Bunun yanında diğer maddelerle beraber olarak, dünyanın birçok yerinde hatırı sayılır oranda mevcuttur.<sup>211</sup>

Demir günümüzde ciddi bir kullanım alanı bulmakta ve sanayinin temel hammaddesini oluşturmaktadır. Bu yönüyle demir çeliğin işlenmesi ve kullanım alanı bulması, ülkelerin ekonomik gelişmişlik göstergeleri açısından da büyük önem arz eder.

### 5.1.2. Taşlar

Taşlar, kendi arasında değerli ve yarı değerli olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Buradaki değer biçilmesinde etki eden bir takım faktörler bulunmaktadır. Öncelikle doğada rezerv olarak ya da oran olarak miktarı çok önemlidir. Bunun yanı sıra dönemdeki arz-talep ilişkisi ve taşın kullanım alanına bağlı olarak büyüklüğü, kesim şekli, sertliği gibi etkenler de rol oynamaktadır. Bu bağlamda yukarıda dile getirilen etmenler kapsamında kendini değerli kılan kriterlere sahip olan taşların tümüne “*değerli taş*”, bunun bir altındaki özelliklere sahip olanlara da “*yarı değerli*” taş denir.<sup>212</sup>

Yarı değerli taşla altının beraber kullanıldığı en erken örnekler Anadolu’da, Alacahöyük mezarlarında bulunmuştur. Altınla beraber necef ve kırmızı akik boncuklar kullanılmıştır. MÖ. 3. bin yılın ikinci yarısına tarihlenir.<sup>213</sup>

Değerli taşların, eski çağlardan beri toplumların tamamını çeşitli yönlerle etkilediğini bilmekteyiz. Yeri gelmiş koruyucu bir tılsım olarak kabul edilmiş yeri gelmiş çeşitli hastalıklara iyi geldiği düşünülerek kullanılmıştır. Taşların maddi ve manevi kültürü birçok yönden etkilediği, tartışmasız bir öyküsü olduğu bilinmektedir.<sup>214</sup> Tarihte en önemli işlevlerinden biri de taşların sosyal hayatı

<sup>211</sup> Ripperger, *a.g.e.*, 10.

<sup>212</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 5.

<sup>213</sup> Akay Meriçboyu, "Antik Çağ'da Anadolu Takıları", 19.

<sup>214</sup> Patrick Voillot, *Elmaslar ve Değerli Taşlar*, Yapı Kredi Yayınları, Genel Kültür Dizisi, İstanbul, 2013, 14-15.

düzenleyici rolünden biri olan paranın icadından önceki halidir. Henüz insanoğlu para ile tanışmamışken bu değerli taşlar, değiş tokuş aracı olarak kullanılmış ve bundan ötürü de kutsanmıştır.<sup>215</sup> Kutsatılmasında değerleri, güzellikleri ve görkemi ile beraber bozulmayan görüntülerinden dolayıdır.

Taşlar ile ilgili tarihteki öyküye bakıldığında özellikle de bazı taşlar renklerinden dolayı doğayla çok ilintilendirilirdi. Elmasın yarı saydamlığı ışığa; zümrüdün yeşili, hayatın tekrar doğuşuna ve mevsimlerin art arda sıralanmasına; yakutun kırmızısı ateşe ve safirin mavisini de gökyüzüne benzetirlerdi.<sup>216</sup>

### 5.1.2.1. Kıymetli Taşlar

#### 5.1.2.1.1. Elmas

Elmas, takı malzemeleri arasında en çok göze çarpanıdır. Süsleme özelliğinin yanında sembolik anlamları her zaman ağır basan elmas, gücün, yenilmezliğin ve parlaklığın adı olmuştur.<sup>217</sup>

Elmas, ismini Yunancada Adamas (yenilmez) kelimesinden almıştır. Antik Çağ'da Yunanlılar ile Mısırlılar, en sert taş unvanına sahip olduğundan dolayı elması "*Taşların Kralı*" olarak adlandırmışlar.<sup>218</sup> Elmasın kendine özgü bazı nitelikleri bulunmaktadır. Bunlardan bir kaçı şöyledir. Elmaslar; X ışınlarını geçirmeyen yapıları ile kimyasal reaksiyonlara çok dayanıklı ve çoğunlukla sekiz ile on iki yüzlü, küp tipi kristal sistemde bulunur. En eski elmas madeni, MÖ. 4000 yıl önce Hindistan'da bulunmuştur. Elmas, bilinen tüm çağlarda varlık gösteren hükümdarların tacını ve hazinesini süslemiştir. Bu değerli taşın Avrupa kıtasına girişi ise MÖ. 1000 ile 500 yılları arasına denk gelmektedir.<sup>219</sup>

Elmas, taşlar arasında en sert olma özelliğini taşımaktadır. Aynı şekilde en değerli olan taştır. Renksiz elmas, çok nadir olup genellikle sarı, yeşil, mavi ve beyaz gibi birkaç renkte bulunmakta, en çok rağbet görenleri, saydam ve renksiz

<sup>215</sup> Serdar, *a.g.e.*, 47.

<sup>216</sup> Voillot, *a.g.e.*, 14.

<sup>217</sup> Karagöz, *a.g.e.*, 32.

<sup>218</sup> Serdar, *a.g.e.*, 61-62.

<sup>219</sup> Serdar, *a.g.e.*, 61-62.

olanlarıdır. Elmas 16. yüzyıldan sonra tıraşlanarak kullanılmaya başlanmıştır.<sup>220</sup> Yapısı bakımından kendisini, ancak başka bir elmas kesebilir. Asitten etkilenmeyen bir özelliğe sahiptir. Tüm bu özelliklerinin yanı sıra, çok değerli bir ziyet eşyasıdır. Pırlanta olarak tabir edilen madde de aslında elmasın işlenmiş halidir. Usta, eline aldığı elması kestikten sonra parlatarak, elmasın pırlantaya dönüşmesini sağlar.<sup>221</sup> Uzun zamandan beri elmaslar, nikâh halkası ve evliliğin vazgeçilmez bir sembolü olmuştur.

Elmas, çok yüksek basınç ve sıcaklıklarda kristalleşen karbon atomlarından oluşur. Dolayısıyla yerin aşırı derinliklerinde bulunur. Doğal olarak da bu tür maddeler, volkanik patlamalar sonucunda yeryüzüne doğru gelirler. Elmas, yapısı bakımından diğer maden ve taşlara oranla hem az oluşu, hem de çok sert bir özellikte olması, 11. yüzyıldan sonra erkekler tarafından savaşlarda koruyucu tılsımı olan bir taş olarak görülmekteydi. Elmas taşların en sert olduğundan, insanlar tarafından yenilmezlikle özdeşleştirilmiştir. Ayrıca en eski Hıristiyan metinlerinde elmasın Hz. İsa'yı temsil eden bir rolü de bulunmaktaydı.<sup>222</sup>

#### 5.1.2.1.2. Zümrüt

Zümrüt, saydam olmakla beraber yeşil renklidir. Aynı zamanda bir beril çeşidi olup parlak bir görüntüye sahiptir.<sup>223</sup> İsmi Yunanca yeşil taş anlamında kullanılan "*Smaragdus*"tan almıştır. 18. yy.'dan sonra da Smaragol olarak adlandırılmıştır.<sup>224</sup> Tarihte yer almış eski uygarlıkların çoğunda elmasa yakın bir değerle kabul edilmiştir. Doğaya rengini veren taş olarak düşünülmüş, yağmur yağdırdığına inanıldığından, büyük güçlere sahip olduğuna da kanaat getirilmiştir. Bunların yanında zümrüt aşkın taşı olarak sembolleşmiştir.<sup>225</sup>

Zümrüt, pek çok uygarlığın kültürlerini simgeleyen bir taştır. Mitolojinin ve efsanelerin taşı olarak tarihte kendine yer bulur. Beril madeninin bir türü olan

---

<sup>220</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 5.

<sup>221</sup> Karagöz, *a.g.e.*, 32.

<sup>222</sup> Raffi Portakal, "Taşlar ve Simgeleri", *P, Sanat Kültür Antika, Çağlar Boyunca Takı ve Mücevher*, Sayı 17, İstanbul, 2000, 132.

<sup>223</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 6.

<sup>224</sup> Serdar, *a.g.e.*, 75.

<sup>225</sup> Serdar, *a.g.e.*, 75.

zümrüt, diğer taşlar kadar parıldamaz. Ancak rengi göz kamaştırıcıdır. Saydam ve yeşil olan zümrüt çok değerli bir mücevherdir.

Zümrüt, pek çok dilde yeşil veya yeşil taş anlamına gelmektedir. İsmi de buradan almıştır.<sup>226</sup> Zümrüde rengini veren krom oksittir.<sup>227</sup> Aşırı bir ısı karşısında renk değişikliğine uğrayabilmektedir. Bu yönüyle de taşın gizemli olduğu düşünülmektedir. Mitolojik özelliğinin ön plana çıktığı bu taş, mayıs ayında doğan kişilerin doğum taşı olarak da adlandırılmaktadır. Çok değerli olmasının yanında, renginin de etkisiyle bereket, yağmur ve doğurganlığın simgesi olarak kabul edilmektedir. Orta Amerika'da zümrüt bereket sembolüdür.<sup>228</sup>

Doğrusu zümrüt taşına pek çok vasıf yakıştırılmıştır. Kimi dönem saray ve hükümdarlara karşı insanları koruduğuna, dizanteriyi iyileştirdiğine ve kimi zaman kötü ruhları uzaklaştırdığına inanılmıştır. Dahası, simyacılar zümrüdün yutulduğunda pek çok hastalığa iyi geldiğini belirtmişlerdir. Baş ağrısı, grip, yüksek ateş, kalp hastalıklarına iyi geldiği düşünülen zümrüdün, ayrıca yeşil renkte olanın, göz ve göz rahatsızlıklarına da iyi geldiğini düşünenler olmuştur.<sup>229</sup>

### 5.1.2.1.3. Safir

Safir, takı hammaddesi yapımında kullanılan değerli taşlardan birisidir. Saydam ve yarı saydam arası doğal alüminyum oksit mineralinin bir türüdür.<sup>230</sup> Elmastan sonra yakut taşı ile birlikte en sert taş olma özelliğini taşımaktadır. Bir korindon cinsi olan safir, saydam bir taştır. Asitten etkilenmeyen bir taş olup, demir oksit içermektedir.<sup>231</sup>

Elmasa oranla -yakutta olduğu gibi- 140 kat daha yumuşaktır. Çok sert bir yapısı olmasına karşın safir, hassas ve kırılmandır. Bundan ötürü işlenişi sırasında hassasiyet gerektirir. Diğer taşların çoğunda olduğu gibi Safir'e de tarih boyunca topluluklar, birçok olağanüstü güçler atfetmişlerdir. Yunan medeniyetinde bilgeliğin sembolü iken, Mısır medeniyetinde Sadakatin, birbirine bağlılığın ve aitliğin

---

<sup>226</sup> Voillot, *a.g.e.*, 21.

<sup>227</sup> Özkan, *a.g.e.*, 46.

<sup>228</sup> Voillot, *a.g.e.*, 21.

<sup>229</sup> Portakal, *a.g.m.*, 135.

<sup>230</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 23

<sup>231</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 6.

sembölü olan bu taş, adını, Yunancada mavi anlamına gelen Sappheiras kelimesinden almıştır.<sup>232</sup>

Safir, birçok renge sahip olmasına karşın, en değerlisi mavi su zambağı renginde olanıdır.<sup>233</sup> Kimi safir taşları, doğal ve suni ışık karşısında, mavinin farklı tonlarını ortaya koymaktadır. Ancak saydam olan safirin, zaman zaman pırlanta yerine kullanıldığı da bilinmektedir.

Pırlanta yerine kullanılmasında, inanç ve bağlılığı sembolize etmesine olan inanış, ön plandaydı. Bu anlayıştan ötürü çoğu kişi tarafından nişan ve evlilik gibi kutsal günlerinde kullanılmaktaydı. Gökyakutu olarak da anılan bu taş, tarihte birçok hükümdar ve krallar tarafından kullanılmıştır. Bu taşın onları kötülük, ihanet ve büyülerden koruyacağına inanılırdı. Ayrıca düşmanları etkisiz kılabilme amacıyla taktırdıkları kutsal bir taş olarak da bilinirdi.

Simyacılar, bu taşın birçok hastalıklara karşı bir panzehir görevi yerine getirdiğini söylemiştir. Hastalıklar arasında da en çok göz hastalıklarına iyi geldiği düşünülmekteydi. Geleneksel bir inanışa göre de bazı topluluklar tarafından safir taşının, zihin açıklığı verdiği, kafa karışıklığını ortadan kaldırdığı ve sinir hastalıklarını iyileştirdiği düşünülmekteydi.<sup>234</sup>

#### 5.1.2.1.4. Yakut

Yakut, korindon cinsi değerli bir taştır. Işığı kırma fonksiyonu oldukça etkilidir. Ender bulunan bir taş olup, saydam bir görünüme sahiptir. Bunun yanında pembeden koyu kırmızıya kadarki aralıklarda renkleri mevcuttur.<sup>235</sup>

Yakut, ismini Latince kırmızı manasına gelen Ruber'den almıştır. Elmasa oranla 140 kat daha yumuşak bir yapıya sahip olup, safir taşı ile birlikte en sert ikinci taştır. Yunan eski medeniyetlerinde "*Taşların Anası*" olarak bilinirdi. Bunun yanında renginden ötürü "*Toprağın Kanı*" olarak da adlandırılmıştır.<sup>236</sup>

---

<sup>232</sup> Serdar, a.g.e., 79.

<sup>233</sup> Serdar, a.g.e., 79.

<sup>234</sup> Portakal, a.g.m.,133-134.

<sup>235</sup> Köroğlu, a.g.e., 6.

<sup>236</sup> Serdar, a.g.e., 77.



Estetik ve güzellik açısından en değerli taşların başında gelmektedir. Hindistan'da "*Taşların Efendisi*" olarak da anılan yakut, değerli ve sert oluşu yönünün de ağır basması ile birlikte hükümdarlığı, gücü ve tutkuyu simgelemektedir. Bundan tr "*Soyluluk Taşı*" diye de bilinirdi.<sup>237</sup>

Kırmızı koyu renkte ve elmas gibi sert olan yakutlar, kadınların ss objeleri ile kadın ve erkeklerin yüzük kaşlarında kullanılırdı.<sup>238</sup>

Kimi inanışlara göre de Mars gezegeniyle birlikte anıldığı da görülmüş olup, mutsuzluk, kısmetsizlik, kavga, zehirler, vakitsiz ölümler ve sel baskınları gibi çeşitli olumsuz durumlar karşısında yakutun, koruyucu bir özellik taşıdığına inanılırdı.<sup>239</sup>

### 5.1.2.2. Yarı Kıymetli Taşlar

Takı yapımında kullanılan taşların değerli ve yarı değerli olarak ayrılmasında, daha önce "*Taşlar*" bölümünde de belirtildiği üzere aslında bilimsel bir yaklaşımdan ötürü değildir. Taşlar, tamamen insanlar tarafından arz durumu, iktisadi ve estetik durumlar kapsamında değerlendirilmiş ve sınıfsal olarak değerli ve yarı değerli olarak belirlenmiştir. Ayrıca bir taşın değerli olup olmamasında; renk, güzellik ve az bulunmasının yanı sıra, sertlik durumu da çok belirleyicidir. Aslında taşa büyük değer biçen yönü, gücü ve kalıcı özellikleridir. Tabiatta kendiliğinden var olan bu taşlar, süslenme başta olmak üzere, birçok konuda insanlar kendi yararlarına kullanmışlardır.

Takı öğeleriyle birlikte daha çok, yarı değerli taşlar kullanılmıştır. Anadolu'da yarı değerli taşın altınla birlikte kullanıldığı, Alacahöyük mezarlarında yapılan kazılardan anlaşılmıştır.<sup>240</sup> Altından yapılmış takı eserlerde necef ve kırmızı akik kullanımı, başarılı bir şekilde uygulanmıştır. Ayrıca araştırmamıza konu olan müzedeki etnografik eserlerin bir kısmında da akik taşı kullanılmıştır.

Yukarıda bahsedilen değerli taşların yanında Obsidian, Quarz, Amatist, Granat, Yeşim, Firuze, Akik, Opal, Kaya Kristali, Topaz, Turkuaz gibi saydam ve

<sup>237</sup> Portakal, a.g.m., 134-135.

<sup>238</sup> Mehmet nder, *Antika ve Eski Eserler Kılavuzu*, (Birinci Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1998, 263.

<sup>239</sup> Portakal, a.g.m., 134-135.

<sup>240</sup> Akay Meriçboyu, "Antik ağ'da Anadolu Takıları", 19.

nitelikli taşlar, Yarı Değerli Taşlar olarak bilinmektedir. Bunların önemli olanlarından bir kısmı, aşağıda kısaca tanıtılmıştır.

#### 5.1.2.2.1. Obsidian Taşı

Doğal yollarla oluşan volkanik lavların hızlıca soğumasıyla oluşan, saydam olmayan, cam parlaklığında bir taştır. Bu taşın rengi genelde; yeşilimsi mavi, mavi ve yağlı görünümündedir. Mücevherat için daha çok, kar taneleri benekli olan Obsidian kullanılmaktadır. Sertliğinin yanı sıra işlenebilme özelliğinden ötürü, taş devri insanları açısından birçok öğede kullanılmasına fırsat vermiştir. Bu dönemde, mızrak ve ok ucu gibi birçok aletlerde de kullanılmıştır.<sup>241</sup>

#### 5.1.2.2.2. Akik Taşı

Akik taşı, günümüzde takı öğelerinde sıklıkla kullanılan taşların başında gelmektedir. Antik ismi achates'tir.<sup>242</sup> Cam parlaklığında olan bu taş, beyaz, mavi, gri, kahve, kırmızı, sarı, siyah ve saydam olmayan bir görüntüye sahiptir. Günümüzde en değerlisi pırasa yeşili renginde olandır.<sup>243</sup> Ebru Taşı unvanıyla tanınan bu taş, Almanya ve Güney Afrika ülkelerinde yoğun olarak çıkarılmaktadır. Toplumda yüksek karşılık bulan bu taş, rezervinin az olması sebebiyle ciddi bir oranda yapay olarak üretilmektedir. Bu taşın, süsleme unsuru özelliğinin dışında doğurganlık, olumsuzluklara karşı koruyuculuk gibi rollerinin de olduğuna inanılmaktaydı. Ayrıca nazardan, tehlikeden, korkaklıktan koruduğu, uykusuzluk çekenlere de iyi geldiği söylenmektedir.<sup>244</sup>

---

<sup>241</sup> Serdar, *a.g.e.*, 101.

<sup>242</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 6.

<sup>243</sup> Karagöz, *a.g.e.*, 34.

<sup>244</sup> Serdar, *a.g.e.*, 96.

### 5.1.2.2.3. Turkuaz Taşı

Turkuaz taşı “*Türk Taşı*” unvanına sahip olup, “*Talih Taşı*” olarak da bilinmektedir.<sup>245</sup> Bu unvanı, Avrupa'ya Anadolu üzerinden gittiği için almıştır. Bu taş, daha çok kabişon ve boncuk kesimle işlenmektedir. Mücevher yapımında sıklıkla kullanılanları turkuaz mavisi, az da olsa yeşilimsi ve çoğunlukla siyah damarlı olanlarıdır. Saydam olmayıp doğal bir parlaklığa sahiptirler. Nazarlıklarda çok karşımıza çıkan turkuvaz (firuze), toplumda karşılığı olan birçok niteliğe sahiptir. Zehirlere ve hastalıklara karşı etkili olduğuna inanılmakla beraber, bu taşı üzerinde taşıyan kişinin, yoksulluktan ve yenilgiden koruduğuna dair görüşler de mevcuttur.<sup>246</sup>

Takılarda bol olarak kullanılan bu taş, Anadolu üzerinden Avrupa'ya ihraç edilmiştir. MÖ 4. binde Sina yarımadasında çıkarılmıştır.<sup>247</sup>

Osmanlılar zamanında turkuaz taşı, altın çağını yaşamıştır. Bu taş Mısır ve İran'dan getirilerek Anadolu'da yoğun bir şekilde işlenmiştir. Bu taş aynı zamanda Kızıl Derililerce kutsal taş olarak kabul görmüştür.<sup>248</sup>

### 5.1.2.2.4. Malahit Taşı

Malahit taşı, bakır yataklarında bakır filizlerinin oluşturduğu bir taştır. Bakır taşı olarak da adlandırılmaktadır. Yeşil, cam parlaklığında, saydam olmayan bir görüntüye sahiptir. El yapımı sanatsal öğelerde kullanılan bu taş vazo, figürler, masa tabloları gibi objelerde kullanılmıştır.<sup>249</sup>

Malahit taşının Paleolitik Çağ'dan beri takı yapımında kullanıldığı, kazı çalışmalarıyla ele geçirilip kimi müzelerde sergilenen eserlerden anlaşılmıştır.<sup>250</sup> Diğer taşların çoğunda olduğu gibi bu taşta da çeşitli nitelikler atfedilmiştir. Taşın, nazardan koruduğuna, kötü ruhları kovduğuna inanılırdı. Hatta taşın, beşiklere astırılarak bebeklerin, rahat bir şekilde uykuya geçeceğine de inanılmaktaydı.<sup>251</sup>

---

<sup>245</sup> Portakal, a.g.m., 134.

<sup>246</sup> Portakal, a.g.m., 134.

<sup>247</sup> Bingöl, a.g.e., 23.

<sup>248</sup> Serdar, a.g.e., 97.

<sup>249</sup> Serdar, a.g.e., 103.

<sup>250</sup> Kökkılıç, a.g.e., 19.

<sup>251</sup> Portakal, a.g.m., 134.

#### 5.1.2.2.5. Opal Taşı

“*Renk Taşı*” unvanına sahip olan bu maddenin, değişken renkleri olup, “*Gökkuşakğı Taşı*” olarak da adlandırılmaktadır. Cam parlaklığında, saydıamlıktan saydıamsızlığa sahip olan bu taş; beyaz, kırmızı, siyah, kahve, renksiz ve genellikle renk oyunları halinde karşımıza çıkmaktadır.<sup>252</sup> Mücevhercilikte kullanılan, genelde çok çeşitli renk oyunlarına sahip yapıdaki bu taş, aynı zamanda çok hassas bir yapıya sahiptir. Özellikle de mekanik reaksiyon ve ışığa karşı aşırı derecede hassastır. Opal derken akla ilk gelen renk ise güzelliğı bakımından beğeni toplayan süt rengindeki beyaz opaldir.<sup>253</sup>

Çoğunlukla Japonya, A.B.D., Avusturalya, Brezilya, Çekoslovakya, Guetemala ve Honduras’tan çıkarılan bu taş, ülkemizde de Uşak Simav’da çıkarılmaktadır. Opal’ler %30 dolaylarında su içermekte, su miktarında bir düşüş olması halinde çatlayarak, renk oyunları yok olmaktadır. Diğer taşlarda olduğu gibi bu taş için de çeşitli söylentiler vardır. Renk tonunun değişkenliği ile gevrek yapısı, tutarsız bir durum olarak görülmüştür. Bu da olumsuz inançların doğmasına sebep olmuştur. Örneğın sevgililer tarafından takılmamıştır. Bunun yanı sıra depresyon ve strese iyi geldiğı yönünde inançlar da hâkim olmuştur.<sup>254</sup>

#### 5.1.2.2.6. Quarz Taşı

Doğada yaygın olarak bulunan minerallerin başında gelen kuvars kristali, dünya kabuğının %12’den fazlasını oluşturmaktadır.<sup>255</sup> bu taş, “*Alaska Elması*” unvanına sahip, cam parlaklığında, saydıamlıktan yarı saydıamlığa doğru bir görünüme sahiptir. Renk çeşitliliğine sahip olan bu taş, yeşil, kahve, sarı, beyaz, rose, mavi, videt siyah ve renksiz olarak doğada bulunmaktadır. Mücevhercilikte bu renklerin tamamı kullanılmaktadır. Quarz taşının; Dağ Kristali, Duman Quarz,

---

<sup>252</sup> Serdar, *a.g.e.*, 93.

<sup>253</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 7.

<sup>254</sup> Serdar, *a.g.e.*, 93.

<sup>255</sup> Mehmet F. Özdemir, *Beypazarı Telkâri İşlemeciliğı Ve Takı Örneklerinin İncelenmesi*, (Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2010, 18.

Amethyst, Citrin, Rose Quarz olarak türleri bulunmaktadır. Her bir türünün ayrı bir hikâyesi bulunan bu taşın, sertlik derecesi 7'dir.<sup>256</sup>

Citrinin bir başka adı “*Tüccar Taşı*” olarak bilinmektedir. Çünkü Citrin ile ilgili geçmişte, parasal güçleri artırır diye bir inanış hâkimdi.<sup>257</sup> Pembe Quarz ise aşk taşı olarak da adlandırılmış olup, öfkeden, kıskançlıktan, suçtan koruduğuna inanılırdı. Quarz taşının bir diğer türü olan Dağ Kristali, MÖ. 8 ile MS. 12. yy.'lar arasında birçok sayıda günlük kullanılabilen eşyada kullanılmıştır. Bu taş türlerinin diğer taşların birçoğunda olduğu gibi, birçok hastalıklara iyi geldiği de söylenmektedir. Dünya genelinde rezervinin bulunduğu ülke sayısı epey çoktur.<sup>258</sup>

#### 5.1.2.2.7. Lapis Lazuli Taşı

Diğer birçok taşta olduğu bu taş da cam parlaklığında, mavi, lacivert, çoğunlukla beyaz ile altın renginde kum ışıltılı damarlı bir taştır. “*Göklerin Taşı*” unvanına sahip olan bu taş, yarı değerli bir kayadır. Özellikle vazo ve figür gibi süsleme öğelerinde kullanılan ve birçok değerli taş gibi bu taş da hükümdarların taşı olmuştur. Kimi yerlerde lacivert renginden ötürü “*lacivert taşı*” olarak da adlandırılmıştır.

Diğer birçok taş gibi lapis lazuli taşları kuyumcuların uzun yıllardan beri malzemesi olmuş ayrıca değişik birçok koruyucu özelliklere sahip olduğu da söylenmiştir. En çok depresyon, üzüntü ve acıyı aldığına inanılır. Bunun yanında sevgi, sadakat ve ruh duyarlılığına da iyi geldiği düşünülmüştür.

#### 5.1.2.2.8. Yeşim Taşı

Yüzyıllar boyu mücevheratta kullanılan bu taş 7000 yıldır tanınır.<sup>259</sup> Cam parlaklığında, kırmızı, rose, beyaz, violet, siyah, orange ve yeşil renklerinde olan bir

---

<sup>256</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 23.

<sup>257</sup> Serdar, *a.g.e.*, 91.

<sup>258</sup> Serdar, *a.g.e.*, 91.

<sup>259</sup> Özdemir, *a.g.e.*, 18.

taştır. Çağlar boyunca en çok kullanılan süs taşlarından biridir.<sup>260</sup> Özellikle antik çağlarda yoğun bir şekilde kullanılan bu taşın işlenmemiş ham hali, kütle halinde kilolarca ağır formlarda ırmak yataklarında bulunmaktadır. Bu taşın en belirgin özelliği sertliği ve direncidir.<sup>261</sup>

Bu taş Çin'de çıkarılmamasına rağmen “Çin Takı Taşı” olarak da bilinmektedir. Bunun nedeni başka yerlerden çıkarıldıktan sonra Çin'de işlenip daha sonra dünya pazarlarına gönderilmesinden ötürüdür. Dolayısıyla bu taş, Çinliler tarafından en değerli taş olarak kabul edilmektedir. Mücevheratta yoğun bir şekilde kullanılan bu taş, kabişon ve boncuk kesimle işlenmektedir.<sup>262</sup>

Antik Çağ'da bu taşta birçok rol atfedilmiştir. Göz bozukluklarından zihinsel geriliğe ve doğum sancularına kadar, daha birçok olumlu etkisi olduğuna inanılmaktaydı. En ilginç inanışlardan birisi de Çin'de, hayvan biçimde yapılmış yeşim taşı nazarlıkların takılmasıdır. Bunlardan daha çok leylek ve yarasa biçimli nazarlıklar önde gelmekteydi. Bu nazarlıklarla insanların, genç yaşta ölmesinin önüne geçildiğine inanılmaktaydı.<sup>263</sup>

### 5.1.3. İnsan Yapımı Gereçler

#### 5.1.3.1. Cam

Çoğu saydam veya yarı saydam renkte kırılğan bir yapıya sahiptir. Kum, kireç ve soda karışımından meydana gelen yapay bir maddedir. Yapay bir ürün olup, ciddi bir özelliği bulunmamaktadır. Bunda, çabuk kırılma durumu bir gerekçe olarak gösterilebilir. Şimdiye kadar arkeolojik kazılarda ele geçirilen en eski cam cinsi, Mısır ve Mezopotamya'da MÖ. 5. binde bulunmuştur. Daha sonra MÖ. 2500'lerde de camdan boncuk yapımı Mısırda yapılmaya başlanmıştır.<sup>264</sup>

Mezopotamya Tunç çağındayken, bu bölgede cam üretildiği araştırmalardan anlaşılmaktadır. Camın takılarda kullanılması ise daha çok Mısır ve Roma'da görülmüştür. Roma döneminde cam, taklit bir malzeme olarak değerli taşların yerine

---

<sup>260</sup> Köroğlu, a.g.e., 6.

<sup>261</sup> Karagöz, a.g.e., 38.

<sup>262</sup> Portakal, a.g.m., 135.

<sup>263</sup> Portakal, a.g.m., 135.

<sup>264</sup> Akay Meriçboyu, "Antik Çağ'da Anadolu Takıları", 22.

kullanılarak, daha ucuz bir şekilde güzel süs öğelerin kullanılmasına imkân tanımıştır. Cam, takılar dışında Antik Çağlardan beri inşaatlarda da kullanılmıştır. Günümüzde de yaygın bir kullanım alanı bulunmaktadır.<sup>265</sup>

### 5.1.3.2. Pişmiş Toprak (Terra Cotta)

Pişmiş toprak, kil bazlı olup, kahverengiye çalan kıvılcık renkli bir maddedir. Taklit mücevhercilikte ve özellikle MÖ 4 ve 3. yüzyıllarda görülür.<sup>266</sup> Pişirilmiş toprak, çanak ve seramikte kullanımının yanı sıra süslemecilik ve heykel sanatı üretiminde de kullanılmıştır. Sırlı ve sırsız olmak üzere iki çeşidi bulunmaktadır. Sırlı pişmiş toprak fayans olarak adlandırılır. Daha çok fayans boncuk, mühür ve sarkaçlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Sarı, mavi ve yeşil renklerde sırlanmış fayans boncuk türleri Mısır'da görülür.<sup>267</sup>

Fayans (sırlı pişmiş toprak), Mezopotamya'da MÖ. 5. bin yılda görülmüştür. Daha sonra Mısır'da görülür.<sup>268</sup> Fayans, cam da olduğu gibi çok çabuk kırılan bir yapıya sahiptir. Ancak yapımı basit olduğu için maliyeti de satışı da ucuzdur.

Sırsız pişmiş toprak takılar yaldızlanmıştır. Bu uygulama altın görünümünü vermek için yapılmaktadır. Yaygın olmamakla beraber kimi zaman mavi ve kırmızı renklerle de boyandığı bilinmektedir.<sup>269</sup>

## 5.2. Organik Gereçler

Organik maddelerden üretilen takılar, süs ve takı eşyası yapımında ilk kullanılan maddeler arasında yer almaktadır. Bilinen en eski takılar kemik, fildişi, deniz kabukları ya da hayvan pençeleri gibi doğal malzemelerden elde edilmiş yüzük, boncuk, gerdanlık ve muskallardır.<sup>270</sup> İşlenmeleri inorganik maddelere oranla

---

<sup>265</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 8.

<sup>266</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 23.

<sup>267</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 8.

<sup>268</sup> Akay Meriçboyu, "Antik Çağ'da Anadolu Takıları", 22

<sup>269</sup> Akay Meriçboyu, "Antik Çağ'da Anadolu Takıları", 22.

<sup>270</sup> Patricia Rigault, *Çağlar Boyunca Takı ve Mücevher*, Sanat Kültür Antika, Sayı 17, İstanbul, 2000, 10.

nispeten daha kolay olan bu tür organik maddeler, hava ve sudan çok fazla etkilendikleri için bozulma riskleri de daha yüksektir.

Takı yapımında kullanılan organik maddeler; kemik, fildişi, kehribar (amber), deniz kabukları, inci ve mercan gibi malzemelerdir.

### 5.2.1. Kemik

Organik maddeler arasında en dayanıklısı kemik, Hemen hemen her çağda kullanılmıştır.<sup>271</sup> Dönemin ihtiyaçlarına paralel olarak ilk etapta araç-gereç yapımında kullanılan kemikler, koruma amaçlı bir aksesuar olarak tercih edilmesinin yanı sıra, ilk takı üretiminde kullanılan malzemeler arasında da yer almıştır.<sup>272</sup> Boncuk, bilezik, amulet, sarkaçlar ve süs iğnelerinden oluşan takılarda kemik kullanılmıştır.<sup>273</sup>

### 5.2.2. Fildişi

MÖ. 3. binden beri kullanılan bir malzeme olarak karşımıza çıkan fildişi çoğunlukla Hindistan ve Afrika'dan getirilmiştir.<sup>274</sup> Daha çok erkek fillerin dişleri tercih edilmektedir. Bunun nedeni daha büyük ve kaliteli olma özelliğinden ötürüdür.

Fildişi, eski çağlardan beri takılarda sık sık kullanılan bir gereç olan fildişleri, yer yer mobilya ve farklı araç-gereçlerin yapımında da kullanılmıştır. Takı öğelerinin yapımında Filler dışında ayrıca Mamut ve Gergedan dişleri de kullanılmıştır.<sup>275</sup> Bu malzeme boncuk, yüzük ve bilezik gibi öğelerde sıkça kullanılmıştır.<sup>276</sup>

---

<sup>271</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 21.

<sup>272</sup> Kökkılıç, *a.g.e.*, 7.

<sup>273</sup> Akay Meriçboyu, "Antik Çağ'da Anadolu Takıları", 22.

<sup>274</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 7.

<sup>275</sup> Kökkılıç, *a.g.e.*, 9.

<sup>276</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 7.



### 5.2.3. Kehribar

Reçine Fosili olan kehribar, tarih öncesi dönemlerden beri takı yapımında kullanılan doğal malzemelerden biri olup sarıdan kırmızıya bakan kahve, yarı saydam veya opak renklerde bir maddedir. Kehribar için Plinius, ikibin yıl önce, “*çam ağacından sızan likit*” tabirini kullanmıştır. Kehribarlar, Neolitik Çağ'dan beri kullanılmaktadır.<sup>277</sup>

Kolay kırılabilen yapısından dolayı, işlenmesi de kolay olan kehribar, genellikle kabişon kesimde işlenir.<sup>278</sup> Kehribarın bir özelliği de kendisine yapışan fosilleşmiş böcek, yaprak ve çiçek kalıntılarına sahip olmasıdır. Bu yönüyle Kehribar, diğer taşlardan ayrılmaktadır. Bu taşta yapışıp bozulmadan gelebilen malzemeler, eski dönemler hakkında birçok bilginin günümüze kadar gelmesini sağlamıştır.

Kehribar, çoğunlukla Baltık Denizi, Ukrayna, Romanya, İngiltere ve Sicilya kıyılarından çıkarılan ve Antik Çağlarda bu taşın sihirli olduğuna da inanıldığından, ilaç yapımında da kullanılmıştır. Günümüzde, organik kökenli olan bu taştan, halen çeşitli güzellik kremleri üretilmektedir. Bunun yanı sıra tespih ve ağızlık olarak da üretilmektedir.<sup>279</sup>

### 5.2.4. İnci

En erken İran'da MÖ. 5. yüzyılda görülmüştür. Basra Körfezi ve Hindistan'da yoğun olarak çıkarılan inci, kesilmez ve parlatılmaz bir özelliğe sahiptir.<sup>280</sup>

İstiridye ve buna benzer deniz kabukluların içinden çıkarılan inciler, daha çok, ziynet eşyası olarak kullanılan, kolayca delinebilen, küçük, yuvarlak, sert ve sedef renkli tanelerdir. Deniz suyu içinde oluşmakla birlikte kimi zaman nehir ve dağ ırmaklarındaki tatlı su yumuşakçaların içinde de görülebilmektedir. Yarısaydam ve

<sup>277</sup> Akay Meriçboyu, "Antik Çağ'da Anadolu Takıları", 22.

<sup>278</sup> Serdar, *a.g.e.*, 112.

<sup>279</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 7.

<sup>280</sup> Akay Meriçboyu, "Antik Çağ'da Anadolu Takıları", 22.

parlak olmasının yanı sıra, siyahtan beyaza kadar değişen renkleri olan inci, Geç Hellenistik ve Roma dönemlerinde kullanılmıştır.<sup>281</sup>

İncinin ortaya çıkışı şu şekildedir. Hayvan vücuduna bir kum tanesi, parazit veya yapay sedef parçası saplanınca, onun etrafına sedefimsi bir madde salgılar. Koruma amaçlı salgılanan bu durumdaki tabaka, üst üste gelerek, inciler meydana gelmektedir.<sup>282</sup>

Doğada yer alan taşlardan, eşsiz güzelliğe sahip olma yönünde en önde gelenlerden olan İncinin, bu denli kusursuz oluşu, tarih boyunca kendine sürekli yeni roller biçilmesine olanak tanımıştır. Eski çağlarda ve mitolojik kaynaklarda birçok sayıda inci öykülerine rastlamak mümkündür. Öyle ki tarihte birçok uygarlığın inci ile ilgili çok sayıda hikâyesi olmuştur. Yeri gelmiş cinsel isteği arttıran bir madde olarak görülmüş, yeri gelmiş bir kadına benzetilmiştir. Kadına benzetilmesinde, kadın güzelliğinin parlaltısının yanında, saf ve temizliği ile cinsel hazzı simgelemesi esas alınmıştır. Bunların yanı sıra tarihin erken dönemlerinde Hindistan'da Hinduizm'in en değerli tanrılarında Krişna, kendini korumak için ve ölümden korunmak için inci takardı.<sup>283</sup> Babil'de ve Eski Çin'de de incilerin manevi gücüne inanılır ve ölümsüz bir durum yarattığı düşünülürdü. Ayrıca Ortaçağ'da saflığın ve inancın bir göstergesi olarak görüldüğü bilinmektedir.<sup>284</sup>

### 5.2.5. Mercan

Bir deniz canlısı olan omurgasız ahtapotların iskeletinden oluşan sert, kalkerli ve organik bir maddedir. Denizin çeşitli derinliklerinde bulunmaktadır. Çok sayıda renkleri olmakla beraber, İlk Çağ'da kullanılan mercan kırmızı, pembe ve beyaz renktedir. Bunlardan en değerli olanları kırmızı ve beyaz renkte olanlardır. MÖ. 6. binde Çatalhöyük'te fosil mercan boncuklar bulunmuştur.<sup>285</sup>

---

<sup>281</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 23.

<sup>282</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 8.

<sup>283</sup> Lael Hagan, *Çağlar Boyunca Takı ve Mücevher*, Sanat Kültür Antika, Sayı 17, İstanbul, 2000, 146.

<sup>284</sup> Hagan, *a.g.m.*, 146.

<sup>285</sup> Akay Meriçboyu, "Antik Çağ'da Anadolu Takıları", 22.

Mercanlar, diğer organik maddeler gibi insanlar tarafından takı ve dekor yapımında kullanılan ilk doğa ürünleri arasında yer almaktadır. Türk mihlamacılığında akikten sonra en çok tercih edilenlerin başında gelen mercan, günümüzde de halen çeşitli eserlerin süslenmesinde kullanılmaktadır. Mercanın çıkarıldığı başlıca yerler Avusturalya, Tunus, İtalya, Cezayir, Kamerun, Çin ve Kanada sularıdır.<sup>286</sup>

---

<sup>286</sup> Serdar, *a.g.e.*, 111.

## 6. TAKI YAPIMINDA KULLANILAN TEKNİKLER VE ARAÇLAR

Takılar, insanoğlunun yaşadığı dönemin birçok özelliklerini yansıttığı bir gerçektir. Takılarda uygulanan süsleme programlarının yanı sıra kullanılan malzeme ve teknikler, dönemin uygarlığı hakkında birçok soruyu cevaplamaktadır.

Takılarda kullanılan madenler arasında özellikle altın, çok önemli bir yere sahiptir. Altının takı yapımında kullanılmaya başlanması MÖ. dört bin yıla kadar inmektedir. Ancak gelişmiş tekniklerle altının takılarda kullanılması MÖ. 3. binyılın ortalarında görülmektedir. Anadolu'da MÖ. 2600-2000 yıllarını kapsayan tarihler arasında Alacahöyük, Eskişehir ve Troya kazılarında çok önemli takılar ele geçirilmiştir.<sup>287</sup> Bu takılarda uygulanan teknikler ile tasarıma bakıldığında, Anadolu'da kuyumculuğun bu dönemde çok ileri bir noktada olduğunu göstermektedir.<sup>288</sup>

İnsanoğlunun yerleşik hayata henüz geçmediği Paleolitik çağda, işlenmesi basit bir kısım renkli taş, boynuz ve kemik gibi malzemelerin kullandığından bahsedilmiştir. Bu dönemde taş, fildişi ve kemikten boncuk yapmak hiç de kolay değildi. Bunların kesilmesi, yüzeyinin aşındırılıp şekillendirilmesi ile delme ve parlatma gibi süreçlerden geçirilmesi, uzun bir zaman ve işçilik isteyen bir durumdur. Arkeolog Randall White, bu dönemin usta bir işçisinin eski taş / yontma taş aletlerle günde ancak bir santimetre çapında beş boncuk üretebileceğini belirtir.<sup>289</sup> Buradan hareketle insanoğlu için takı takmanın ne denli arzu dolu bir istek olduğunu görebilmekteyiz. Dolayısıyla takı tarihçesi, insanlığın tarihiyle paralellik göstermesi de düşünülebilir.

Takı yapımında, ilk önce, temel teknikler ile bir hazırlık aşaması yaşanmaktadır. Madenler, levha yaprak, tel ve kalıplara dökülerek çeşitli formlar halinde hazırlanır. En çok kullanılan madenlerden altın ve gümüş gibi olanlar, atölyede işlenmek üzere bu şekilde bir ön hazırlıktan geçirildiği bilinmektedir.<sup>290</sup>

Takı olarak tasarlanan eşya üzerinde, insanın beklentilerini karşılama noktasında, birçok takının birden fazla teknikle üretildiği görülmektedir. Nitekim

<sup>287</sup> Akay Meriçboyu, "Anadolu Eski Çağında Takıların Dili ...", 16.

<sup>288</sup> Akay Meriçboyu, "Antik Çağ'da Anadolu Takıları", 26-27.

<sup>289</sup> Türe, a.g.e., 20.

<sup>290</sup> Köroğlu, a.g.e., 9.

tezimiz kapsamında ele aldığımız takılarda bu durum çok net bir şekilde görülmektedir. Kakma ve Kalıba Basma (Stampa), kalıp üzerinde Çalma (Sıvama) teknikleri yapım teknikleri olarak kullanılmasının yanı sıra, süsleme teknikleri olarak da karşımıza çıkmaktadır. Eski Çağlarda takı yapılmak üzere ihtiyaç duyulan tel, birçok farklı yöntemlerle elde edilmekteydi. Bunlardan en kolay yöntemle yapılanı, ince bir metal levhadan kesilerek elde edilmiş dar şeritlerin, bir çekiçle dövme işlemi yapılarak düzletmek, bükme veya sert bir yüzeye sürterek yuvarlak ve yassı teller formatına getirmektir. Sonraki evreler, zaman içinde gelişmiştir. Takıların oluşturulmasında en çok karşımıza çıkan yöntem, döküm yapım tekniğidir.<sup>291</sup> Ancak takılar birer süs ögesi olduklarından, bezeme teknikleri daha ön plana çıkmaktadır.

Takıların süslenmesinde kullanılan teknikler çeşitlilik göstermektedir. Yaygın olarak kullanılan tekniklerin başında Kabartma (Repousse), Kalıpla Kabartma (Stampa), Mıhlama, Kazıma-Çalma ve Oyma, Niello (Savat), Delik İşi (Ajur) Granülasyaon (Damlatma-Taneleme), Taş ve Gümüş Kakma, Mine (Emaye), Zincir Örne, Telkari (Filigre) gibi tekniklerin kullanıldığı bilinmektedir. Bunun yanında bezeme dediğimiz, bir eseri güzelleştirmek ve esere zenginlik katmak üzere, süs olarak yapılan motiflerin de takıda kullanıldığı görülmektedir.

## **6.1. Teknikler**

### **6.1.1. Yapım Teknikleri**

#### **6.1.1.1. Dövme Tekniği**

Dövme tekniği bilinen eski şekillendirme tekniklerinden biridir.<sup>292</sup> Bu teknik çekiçle örs üzerinde dövme işlemi yapılarak işlenir. Dövme işlemi yapılmadan hemen önce ele alınan metal veya alaşım şekil değiştirecek derecedeki bir sıcaklıkta ısıtılır. Daha sonra çekiç veya şahmerdan ile dövülerek istenilen şekle getirilmesi sağlanır.

Dövme tekniği metalürjik keşiflerle birlikte gelişme göstermiştir.<sup>293</sup> Metalürji, en genel tanımıyla metal bilimi demektir. Yani insanın ihtiyaç ve istekleri

---

<sup>291</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 9.

<sup>292</sup> Sezgin, *a.g.e.*, 43.

<sup>293</sup> Başak, *a.g.e.*, 33.

doğrultusunda metallerin üretme ve ayarlama sanatıdır. Dövme tekniği bu sanat anlayışa paralel olarak yol almıştır. Tavlamanın, bir diğer deyişle ısıtılıp yumuşatılan madenin işlenebilecek bir pozisyona getirmenin keşfedilmesi, takı yapımında önemli bir gelişme olmuştur.<sup>294</sup> Bu durum, iri çaptaki bakırın da dövülmesini sağlamıştır. Dolayısıyla büyük parçalardan istenilen boyutta eser üretilebilmesini kolaylaştırmıştır.<sup>295</sup>

Doğal bakırın bulunmasında, kısa bir süre sonra bulunan altın, gümüş ve elektrüm, süs eşyaların yapımını daha da kolaylaştırmıştır. Çünkü bu değerli madenler, yumuşak bir yapıya sahip olduklarından soğuk haldeyken çekiçlenmeleri gayet kolaydır. Erken dönemlerde bu işlemler taş örsler üzerine sapsız taş çekiçlerle yapılmaktaydı. MÖ. 7. binde Anadolu'da doğal bakır parçalarına dövme tekniği uygulanarak çeşitli küçük aletler ile süs eşyaları yapılıyordu.<sup>296</sup>

### 6.1.1.2. Döküm Tekniği

Döküm, bir pota içinde sıvı olarak hazırlanan metalin veya alaşımın, bir kalıp boşluğuna döküldükten sonra katılaşması işlemidir.<sup>297</sup> Yapılan bilimsel araştırma ve kazı sonuçları bize bu tekniğin, Kalkolitik Çağ'dan itibaren gelen bir yöntem olduğunu göstermiştir.<sup>298</sup> Bu dönemde yapılan işlem, taş olarak hazırlanan kaba dökülerek yapılmaktaydı. Günümüze doğru bu teknik belirli mesafeler kat ederek daha modern bir işlevselliğe kavuşturulmuştur. Artık bir döküm yapılırken belirli aşamalar belirlenmeye başlanmıştır. Bunlar genel olarak önce model belirleme, kalıp yapımı ve sonra da metalin ergitilerek kalıba dökümü sağlanması gibi aşamalardır.

Araştırma konumuz kapsamında döküm tekniği, takıların oluşturulmasında en sık başvurulan tekniktir. Dolu döküm ve içi boş döküm olmak üzere iki format halinde yapılmaktadır. Dolu döküm tekniği maliyetli bir teknik olduğundan, içi boş döküm tekniğe göre daha az tercih edilmiştir.<sup>299</sup> Ancak yine de kimi iğne, fibula,

---

<sup>294</sup> Başak, *a.g.e.*, 33.

<sup>295</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 18

<sup>296</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 18.

<sup>297</sup> Özkan, *a.g.e.*, 48.

<sup>298</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 25.

<sup>299</sup> Döküm teknikleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk., Erginsoy, *a.g.e.*, 25-26.

küpe, yüzük ve bileziklerde karşımıza çıkmaktadır. İçi boş döküm tekniğinde içi boş takı öğeleri şekil alma noktasında ezilme problemi yaşanabilir. Bu problemin önlenmesinde mum, zift, kil ve reçine gibi karışımlar, iç kalıp malzemeleri olarak kullanılarak, ezilme riski minimum seviyeye indirgenir. Takı öğelerinin yapımında kullanılan taş malzemedan yapılmış açık kalıpların, başta Kültepe olmak üzere, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yapılan kazılarda çok sayıda örneklerine rastlanılmıştır.<sup>300</sup>

#### **6.1.1.3. Tornada Çekme (Sıvama) Tekniği**

Torna, ham maddesi ağaç da olabilen madeni eşyaların iki puntu arasında döndürülmesiyle yuvarlak şekillerin ortaya çıkmasını sağlayan bir makinedir. Bu dönüş işlemleri yapılırken özel bıçaklar kullanılmaktadır. Tornada Çekme, madeni eserlerin yapım tekniğinde kullanılan yöntemlerden bir diğeridir.<sup>301</sup> Torna tezgâhında madeni yuvarlak plakalar işlenerek, oval ve yuvarlak içi boş eserler seri olarak üretilebilmektedir.<sup>302</sup>

Torna Çekme metodu, yapım tekniği olmasının yanı sıra, süsleme tekniği olarak da karşımıza çıkmaktadır. MÖ. 4. binden beri madeni eserlerin yapımında kullanılmıştır. Bu yöntem diğerlerine nazaran daha çok seri üretim gerektiren örneklerin üretiminde kullanılmıştır. Metal levhalar tornada iki ayrı yöntemle şekillendirilebilmektedir.<sup>303</sup>

#### **6.1.1.4. Preste Basma Tekniği**

Preste basma tekniği, teknikler arasında uygulanan en modern yöntemdir. Yapılması planlanan eser için çelikten bir kalıp hazırlanır. Daha sonra bu kalıp pres adı verilen makinelere bağlanır. Eldeki metal, çelik kalıbın arasına koyulur.

---

<sup>300</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 25.

<sup>301</sup> Başak, *a.g.e.*, 38.

<sup>302</sup> Kuşoğlu, "Resimli Ansiklopedik kuyumculuk ...", 226.

<sup>303</sup> Tornada Çekme Tekniği hakkında ayrıntılı bilgi için bk., Erginsoy, *a.g.e.* 27-28.

Makineye bağlanan bu kalıbın, presle uygulanan kuvvetin madeni levhaya vurulmasıyla eser, şekillenmiş olarak ortaya çıkmış olur. Bu yöntemle yapılan teknik daha çok, seri üretim gerektiren durumlarda kullanılmaktadır.<sup>304</sup>

## 6.1.2. Süsleme Teknikleri

### 6.1.2.1. Kabartma (Çekiçleme-Repousse) Tekniği

Kabartmada işe yarayan bir takım aletler ile çekiç kullanılarak madeni metaller üzerine yapılan süslemelere verilen addır.<sup>305</sup> Gerçek anlamda repousse, içten metalin çekiçlenerek kabartma durumunu sağlamaktır.<sup>306</sup> Bunun yanı sıra kabartma tekniği, uygulanan yuvarlak metalin dıştan veya içten ya da hem içten ve dıştan çekiçlenmek suretiyle yapılan el işçiliğidir. Aynı zamanda repousse, yaprak metallerin bezenmesinde kullanılan en yaygın tekniktir.<sup>307</sup>

Kabartma kullanılarak işlenmeye alınan metal üzerinde bazen aynı desenin tekrarlanması gerektirebilir. Günümüzde, kuyumcu ustaları tekrar gerektiren desenlerin uygulanmasında kabartma tekniğini kullanmaz. Arzı karşılama noktasında seri üretimler gerektiğinde, nihai sonuca daha erken ve kolaylıkla ulaşacağı kalıp ile kabartma, kalıp çarpma veya stampa denilen yöntemi uygulamayı tercih etmektedir.<sup>308</sup>

Kabartma işleminde ele alınan eser üzerinde kullanılan çekiç son derece önemlidir. Aletin şeklinden çok, ağırlığı ön plana çıkmaktadır. Örneğin desenlerin içten vurularak şekil alınmasının sağlanmasında, ağır ve yuvarlak yüzü bir çekiç bu tür bir kabartmada daha etkindir. Ya da dıştan vurularak eserin içe doğru çöktürülerek yapılacak bir kabartma ise uzun saplı, hafif ve düz yüzü bir çekiç, tercih edilmelidir. Bir kısım ustaların anılan hafif çekiç yerine, tahta bir tokmağı kullandığı da bilinmektedir.<sup>309</sup>

---

<sup>304</sup> Başak, *a.g.e.*, 39.

<sup>305</sup> Sezgin, *a.g.e.*, 45.

<sup>306</sup> Özkan, *a.g.e.*, 48.

<sup>307</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 26.

<sup>308</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 10.

<sup>309</sup> Erginsoy, *a.g.e.* 35.



### 6.1.2.2. Stampa Basma (Kalıpla Kabartma) Tekniği

Bu teknikte, desenlerin tekrarı gerektiği durumlarda, daha hızlı ve simetrik olarak yapılması sağlanmaktadır. Kabartma desenlerle süslenmek için hazırlanan eser üzerinde, desenin aynı şekilde uygulanması istendiği durumlar için kullanılmaktadır. Bu durum söz konusu olduğu zaman, sanatkâr bu desenleri teker teker repousse tekniği ile kabartma yolunu tercih etmemektedir.<sup>310</sup> İstediği sonuca daha kolay ve hızlı bir şekilde ulaşma noktasında, stampa basma tekniğini tercih etmektedir.

Bu süsleme tekniğinin uygulamasında ele alınan motifin negatifi, kalın bir tunç çubuğun ucuna, çelik aletler yardımıyla oyulur. Söz konusu bu uç, tavllanmış madenin üzerindeki kabartma için belirlenmiş bölgeye yerleştirilir ve daha sonra çubuğun arka kısmına çekiçle güçlü bir şekilde vurulur. Bu şekilde motifin pozitif maden üzerine çıkmış olur.<sup>311</sup>

### 6.1.2.3. Telkâri (Filigre) Tekniği

Günümüzde en sık kullanılan takı süsleme tekniklerinden biri olan telkâri, altın ve gümüş metalinin ince bir tel haline getirilerek, eğip bükerek desenler yapmaya ve birbiri içinde örölüp lehim sonucunda birbirlerine ve çerçeve tellerine tutturmakla oluşan tekniğe denir.<sup>312</sup>

Arkeolojik kazılarda ortaya çıkan eserler, söz konusu tekniğin, büyük bir geçmişı olduğunu bize göstermektedir. Çalışmalar, bu tekniğin, Mezopotamya ve Mısır'da MÖ. üçüncü bin yılın başlarından, Troyalılar, Mikenler ve Etrüksler tarafından da MÖ. 2500'lerden itibaren kullanılmaya başlandığını göstermektedir.<sup>313</sup>

Telkâri, işi çok yorucu bir iş değildir. Buna karşın çok dikkat gerektiren bir süsleme tekniğidir. Nitekim telkâri ustası, çalışma yaptığı eserin tel motiflerini birleştirirken, ince tellerin üzerine lehimin gelmemesi için, büyük bir titizlik gösterir.

Eski çağlarda bu yapım tekniğinin işlenmesinde kullanılan tel, birçok şekilde elde edilmekteydi. Bunlardan en kolayı, ince olarak hazırlanmış bir levhadan dar

<sup>310</sup> Başak, *a.g.e.*, 43.

<sup>311</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 37.

<sup>312</sup> Önder, *a.g.e.*, 54.

<sup>313</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 14.

şeritler kesip, kesilen şeritleri çekiçle düzelttikten sonra büküyorlardı. Bu işlemden sonra bükülen şeritler, taş veya tunç bir yüzeye sürttükten sonra yuvarlak birer tel şekline dönüştürüyorlardı.<sup>314</sup> Roma döneminde her tarafa yayılmış olan bu tekniğin en sevilen tipleri, spiral, daire ve düz hatlardır.<sup>315</sup>

#### 6.1.2.4. Granülasyon (Damlatma) Tekniği

İsim olarak Granül veya Güverse olarak da karşımıza çıkan bu süsleme tekniği, madenlerden çeşitli formlarda hazırlanmış taneciklerin yan yana veya metal üzerine lehim yapıldıktan sonra ortaya çıkan süsleme tekniğidir.<sup>316</sup> Bir diğer ifadeyle bir metal zemin üzerinde, küçük metal topçukların bir takım formlarda bir sıra halinde dizilmesiyle ortaya çıkan bezemedir. Bu küçük kürecikler kömür tozu tabakası üzerine açılan çukurların üzerine yayılarak maden kırıntıları ısıtılıp eritildiğinde kendiliğinden oluşurlar. Ortaya çıkan bu topçuklar ebatlarına göre sınıflandırılarak, istenilen yere lehimlenir.<sup>317</sup>

Bu teknikle yapılan bezeme, genel olarak altın ve gümüş eserlerin belirli yerlerine bırakılan küçük ve pırıltılı küreciklerdir. Günümüzde de ülkemizde hizmet veren kuyumcular özellikle telkari çalışmalarında, motifte farklı desenlerle süslemeler yapmak için Granülasyon tekniğini sıkça kullanmaktadır. Altın ve gümüşten yapılan filigre eserler üzerinde genellikle ufacık toplar ve yassı pullar veya konik parçalar lehimlenerek, eser üzerindeki süslemeleri zenginleştirmek ve daha çekici bir görünüme kavuşturulması sağlanır.<sup>318</sup> Mezopotamya, bu tekniğin bilinen en eski merkezidir. Buradan da bütün dünyaya yayılmıştır.<sup>319</sup>

---

<sup>314</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 37-38.

<sup>315</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 26.

<sup>316</sup> Özkan, *a.g.e.*, 50.

<sup>317</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 11.

<sup>318</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 39.

<sup>319</sup> Sezgin, *a.g.e.*, 44.

### 6.1.2.5. Mine (Emaye) Tekniği

Mine, takı yapımında kullanılan süsleme tekniklerinden biri olup, toz cam ve maden oksidi karışımından elde edilir.<sup>320</sup> Mine için kullanılan toz cam, içinde % 50 oranında çakmaktaşı veya kum, % 35 oranında kırmızı kurşun ve % 15 oranında da soda veya potas bulunan, yumuşak bir cam bileşimidir. Renk vermesi için bu tozun içine belli bir miktarda maden oksidi ilave edilerek potada eritilir. Elde edilen bu karışım soğutmaya bırakılmak üzere 10-12 cm ebatlardaki kaplara bırakılır. Soğuduktan sonra karışım ayrıştırılıp parçalanır. Daha sonra bu parçalar bir havan içinde dövülerek toz haline dönüştürülür. Elde edilen toz, eser üzerinde açılan boşluklara bırakılır. Eser üzerindeki toz da kuruduktan sonra fırınlama işlemi yapılır. Isıya maruz kalan cam madde eriyerek madene yapışmaya başlar. Böylelikle parlak ve renkli mine dolguyu meydana getirir.<sup>321</sup> Mine yapan kişilere “minekar” denilmekteydi.<sup>322</sup>

Mine tekniğinde dikkat edilmesi gereken en önemli şey fırınlamak üzere hazırlanan oluşumun gerekli ısı derecelerinin iyi ve kontrollü ayarlanmasıdır. Çünkü bu son işlem olan ısı adımı, tamamlayıcı adım olup, ortaya çıkacak renk tonları, parlaklık ve emayın kalite derecesi açısından çok önemlidir. Mine tekniğinin, bölmeli (kluvazone), gömme, oymalı ve sıvama gibi çeşitleri vardı. Bunlardan en çok kullanılan bölmeli minedir.<sup>323</sup>

Bu teknikte araştırmacıların çalışmaları sonucu rastlanılan ilk örnek, Kıbrıs'ta Miken Devrine ait MÖ. 1200 yıllara tekabül eden mezarda bulunan yüzüklerdir.<sup>324</sup> Ayrıca Mısır'da XX. sülale devrinde kırmızı, firuze ve koyu mavi renklerde yapılmış emay örnekleri vardır. Bunların yanı sıra, Avrupalılar, Romalılar ve Rusya'daki kuyumcular da bu tekniği kullanmıştır. İslam devletleri arasında Fatimiler ve İspanya'daki Endülüs Emevileri de bu teknikte ciddi eserler vermiştir.<sup>325</sup>

---

<sup>320</sup> Başak, *a.g.e.*, 46.

<sup>321</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 44.

<sup>322</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 177.

<sup>323</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 177.

<sup>324</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 12.

<sup>325</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 12-13.

#### 6.1.2.6. Savat (Niello) Tekniği

Daha çok gümüş eşya ile takıların madeni yüzeylerini süslemek için uygulanan bir tekniktir. Bu sanatın en önemli ve ilk işi kalemkârlıktır.<sup>326</sup> Bu tektik şu şekilde uygulanmaktadır; takı olarak kullanılan eşyaların üzerine hazırlanmış desene göre çelik kalemlle oyulur. Daha sonra açılan bu oyuklara bakır, kurşun ve kükürtten oluşan bir alaşım ile doldurulur. Bu alaşımın rengi koyu renkli olarak görünmektedir. Alaşım doldurulduktan sonra fırınlanır. Daha sonra keçe ya da Tripoli (Trablus) toprağı denilen silisyumlu kil ve zeytinyağı karışımı ile parlatılır. İlk etapta silahların bezemesinde kullanılan bu tekniği, takılar üzerine ilk kez Romalılar kullanmıştır.<sup>327</sup>

Savatın ülkemizdeki kullanım alanlarına bakıldığında, sadece altın ve gümüş madeni üzerinde kullanıldığını görmekteyiz. Savatlama tekniği ayarı yüksek gümüş üzerine işlendiği zaman, değerinde büyük bir artış meydana gelmektedir. Çünkü çizgilerin ve renklerin daha canlı olmasını sağlar. Ancak; daha düşük ayar gümüş üzerine yapıldığında ise işlemlerin çok çabuk karardığından ve içindeki fazla bakırdan ötürü de kızardığından dolayı savatı örtmekte ve göstermemektedir. Niello dolgu, İslam maden sanatında da yoğun olarak kullanılmıştır. İslam coğrafyalarından başta Türkistan, İran, Kafkasya ve Doğu Anadolu'ya ait gümüş eserlerdeki süslenmelerde epeyce kullanılmıştır.<sup>328</sup>

#### 6.1.2.7. Mıhlama Tekniği

Mıhlama kısaca, bir süs takısının üzerine değerli veya yarı değerli taş vb. nesnelere yerleştirmektir.<sup>329</sup> Bu süsleme tekniğini bilfiil icra eden ustaya da “*mıhlayıcı*” denilmektedir. Bu süsleme tekniği yapılırken çeşitli aşamalardan geçilmektedir. Öncelikle taş yuvalarının hazırlanması gerekmektedir. Daha sonra metalin kesilmesi ve taşın tutunması için hazırlanacak madenin kanal kenarlarının oluşturulması aşamaları gibi bir dizi hazırlık aşamaları yapılmaktadır.

<sup>326</sup> Pınar Güzel, *Van İlindeki Savatlı Gümüş Takılar*, (Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara, 2010, 39.

<sup>327</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 11.

<sup>328</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 43.

<sup>329</sup> Özkan, *a.g.e.*, 52.

Bu süsleme tekniği, alaturka ve alafranga olmak üzere iki kısım da karşımıza çıkmaktadır. Ancak burada, temeli binlerce yıl öncesine dayanan alaturka mihlayıcılık daha ön plandadır. Günümüz şartlarına bakılıp bir örnek vermek gerekirse, İstanbul Kapalıçarşı civarındaki atölyelerde alafranga mihlayıcılık yapan birçok ustaya rastlamak mümkündür. Buna karşın alaturka mihlayıcılık yapan ustaların sayısı, birkaç kişiden fazla değildir.<sup>330</sup>

Eserlerimize yönelik yapılan işlem açıdan bizim için Alaturka Mihlama daha öncelikli olup bu teknik, Türk sanatları arasında bilinen en eski bezeme tekniklerinden biridir.<sup>331</sup> Bu yöntem Anadolu'da geleneksel anlayışın sürdüğü döneme kadar devam etmiştir. Bu süsleme tekniğinin en güzel örnekleri Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunmaktadır. Bu teknik de diğer tekniklerin çoğunda olduğu gibi, üzerine işlem yapılacak eşyanın üzeri hazırlanan taşa göre hazırlanır. Astar madenden taş için bir yuva hazırlanır. Daha sonra hazırlanan bu yuvaya taş yerleştirilir. Bu teknikte yapılan süslemede taşın büyükçe bir bölümü yuvanın dış kısmında kalır. Ardından taşın düşme olasılığına karşın astarın üst kısımları küçük birer üçgen şeklinde (VVV) kesilir ve taşın etrafında çepe çevre temas ettirilmesi sağlanır. Böylece alaturka mihlama işlemi tamamlanmış olur. Bu teknikte uygulanan aşamanın son kısmı başka bir usulle de yapılabilir. Yuva bir çelik kalem yardımıyla taşın üstüne sıvanarak da taş sağlamlaştırılabilir. Bu tekniklerle yapılan eserlere “*Murassa eser*” de denilmektedir.<sup>332</sup>

Alafranga mihlama, isminden de anlaşılacağı üzere batı menşeli bir tekniğin ismidir. Tazminatla birlikte saray ve toplumun ileri gelen aydınları yüzüne batıya doğrultmaya başladılar. Ermeni ustaların İstanbul'a taşınmasıyla beraber saray çevresi ile aydınlar, oradaki zevki yaşamaya ve yaşatmaya başlamıştır. Günümüzde, alafranga mihlama tekniği, alaturka yöntemine oranla daha çok tercih edilmektedir. Bunun nedeni alafranga yöntemiyle üretilen eserlerde daha az zaman harcanması ve zahmetsiz olması gibi nedenler gösterilmektedir. Öte yandan ele aldığımız eserlerin hiç birisinde alafranga tekniğin kullanılmadığı görülmüştür. Bu teknikte işlem kısaca şöyledir. Pırlantaya dönüştürülen elmas nerede kullanılacaksa, küpe, yüzük iğne vb. gibi takı öğelerinin şekli çizilerek kalıbı hazırlanır. Daha sonra altın dökümü yapılır.

<sup>330</sup> Ülseven, a.g.m., 23.

<sup>331</sup> Ülseven, a.g.m., 26.

<sup>332</sup> Kuşoğlu, "Resimli Ansiklopedik kuyumculuk ...", 20-21.

Dökümdeki oluşan iş çapakları temizlenerek, pırlantaya uygun yuva hazırlanır. Pırlantanın hazırlanan foyası alta konularak taş (pırlanta) üzerine oturtulur. Son aşamada ise yuvadan taşın düşmemesi için güherseler (kürecikler) veya yonga tırmak, birtakım çelikten kalemlerle taşın yanaklarına tutturulur.<sup>333</sup>

#### 6.1.2.8. Kakma Tekniği

Kakma tekniği de diğer süsleme teknikleri gibi takılarda sıkça başvurulan bir yöntemdir. Kakma, madeni takı veya diğer eserlerde açılan olukların veya yuvaların içine renkli taş, cam, altın, gümüş ve benzeri malzemelerin parçalarının kesilerek yapıştırılması sonucu ortaya çıkan süslemedir. Buradan hareketle madeni eserler, farklı cinsten bir maden ya da niello dolguların dışında, değerli taşlar, çeşitli renkteki camlar veya mine dolgularla da süslenebildiğini görebilmekteyiz. Bu maddeler, çökertilerek ya da oyularak açılan yuvaların içine doldurulabildiği gibi eserin zeminine lehimle tutturulmuş tel hücrelerin içine de doldurulabilmektedir.<sup>334</sup>

Kakma tekniğinde varılmak istenen durum, takının madeniyle ayrı bir renk oluşturacak şekilde farklı bir malzemenin kullanılmasıdır. Mine tekniği de kakma tekniğiyle çok benzerlik gösterir ancak; minelemede yapıştırılan parçalar kamadan farklı olarak eritilerek yuvalara doldurulur. Öte yandan kakmacılık tekniğinin çok eskilere dayandığı bilinmektedir. Öteden beri bu sanat, geniş astarlı altın bileziklerde, küpelerde ve yaygın olarak da gümüş tepsilerde kullanılmaktaydı.

Kakma tekniği yani bir madene başka bir malzeme karıştırılarak hazırlanan süsleme tekniği, Yakın Doğu'da, Eski Çağ'da bilinmekteydi. Araştırmacılar, Mezopotamya'da Ur Kral mezarlarında bu teknikte yapılmış mızrak uçları ve baltalar bulmuşlardır. Anadolu'da da bu tür buluntulara rastlamak mümkündür. Örneğin kazı çalışmaları sonucunda Alacahöyük'te Hatti kültürüne ait boğa ve geyik biçimindeki tunç standartların üzerinde, gümüş veya elektrik kakmalara rastlanılmıştır. Kakma tekniği Yakın Doğu'da uzun bir süre unutulmaya maruz kalmışsa da daha sonra İslam Devrinde yeniden hayat bulmaya başlamıştır. Bu teknik özellikle Selçuklu

<sup>333</sup> Kuşoğlu, "Resimli Ansiklopedik kuyumculuk ...", 19-20.

<sup>334</sup> Kakma tekniği ile değerli taş, renkli cam vb. maddelerin süsleme amaçlı eserlerde kullanımıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk., Erginsoy, *a.g.e.* 39-44.

döneminde, 12. yüzyılın ortalarında Horasan bölgesinde büyük bir ilerleme kat etmiştir.<sup>335</sup>

#### 6.1.2.9. Çalma ve Kazıma Tekniği

Altın, gümüş, bakır, tunç ve pirinç gibi metallere oluşan eserlerin üzerine ucu-küt çelikten yapılmış kalemlerle vurularak yapılan süsleme işlemidir. Ele alınan eserin ham maddesinin altın veya gümüş olduğu durumlarda, tunç kalemler de kullanılabilir. Madeni esere zarar verilmemesi için, 3 mm. ile 12 mm. arasında değişen çalma kalemlerin uç kısımları genellikle yuvarlatılır.<sup>336</sup>

Kazıma tekniği, madenlere uygun kalemlerle yapılan şekiller olarak tanımlanır. Bir diğer ifadeyle hazırlanan motifler yüzeye çizildikten sonra metaller üzerine çelikten tasarlanmış kalemlerle yazı ve şekiller yapmaya veya oyarak yapılan süslemeye verilen addır. Bu teknikte açılan yuvalar doldurulmaz, boş olarak bırakılır. Daha derin yuvalar açmak için, doğal olarak daha büyük ve yaklaşık olarak 15 cm uzunluğunda çelik kalemlere veya keskilere ihtiyaç duyulmaktadır.<sup>337</sup>

Madeni eserler üzerinde çizgiler kazınarak yapılmış bu tür süslemenin tarihi oldukça eskiye dayanmaktadır. Bu teknik, Tunç Çağı'nın başlarından itibaren kullanılmaktadır. Tunç çağında, çakmaktaşı veya tunçtan yapılmış aletler kullanıldığı için gümüş ve altın gibi yumuşak metallerin üzerine açılan yivler, metalin yan duvarlara itildiği tipte, çalma yivleriydi. MÖ. birinci binin içinde çelik aletlerin kullanılmaya başlanmasıyla beraber gerçek anlamda kazıma tekniği kendini göstermeye başlamıştır. Çelikle birlikte geliştirilen kalem ve keskil genelde kare kesitlidir. Çelik aletlerle birlikte tunç eserler üzerine, metalin kesilerek çıkartıldığı, gerçek kazıma tekniği ile yivler yapılmaya başlanmıştır.<sup>338</sup>

---

<sup>335</sup> Madene başka cins bir maden kakarak süsleme usulü ile ilgili tarihsel gelişmeye ilişkin daha detaylı bilgi için bk., Erginsoy, *a.g.e.*, 40.

<sup>336</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 32

<sup>337</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 10.

<sup>338</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 33

### 6.1.2.10. Delik İşi (Ajur) Tekniği

Delik işi süsleme tekniği, kesme veya ajur olarak da adlandırılmaktadır.<sup>339</sup> Bu teknik de diğer teknikler gibi madene yeniden hayat vermek ve farklı bir hava kazandırmak için uygulanan yöntemlerden biridir. Maden üzerine istediğimiz desen çizilir, bir takım aletlerle desen oyulur, daha sonra kıl testere ile bu oyukların kesilmesiyle istenilen format ortaya çıkmış olur. Delik işi tekniği Eski Çağ'dan beri Yakın Doğu'da kullanılmış bir tekniktir.<sup>340</sup>

Bu teknikle yapılan süslemelerde maden üzerindeki desenin durumu göz önüne alınarak, kimi zaman desenin üzerine çizildiği zemin kesilir, kimi zaman da desenin kendisi kesilip zeminden ayrıştırılır. Kesme işlemi bittikten sonra törpülerle etrafındaki noksanlıklar giderilerek işlem tamamlanır. Ajur tekniği, I. yüzyıldan itibaren yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Bu teknik, kazıma ve kabartma tekniği ile beraber, Romalılarca geliştirilen *opus interrasile* tekniğinde birlikte uygulanmıştır.<sup>341</sup>

Çelikten aletlerin henüz kullanılmadığı döneme bakıldığında, metallerin sert olmasından ötürü bu teknik ilk etapta sadece altın ve gümüş gibi işlenmesi kolay olan madenler üzerinde uygulanmıştır. Tunç Çağı'nda tunç madeninin üzerinde delik işi süslemelerin hepsi döküm tekniği ile elde ediliyordu.<sup>342</sup>

### 6.1.2.11. Kaplama ve Yıldız Tekniği

Aslında altın madeninin de ön plana çıkmasıyla yapılan bir süsleme tekniğidir. Altın madenine göre daha az tutulan bakır, tunç ve gümüş eserlerin gerek mekanik yollarla gerekse de kimyasal yollarla altınla kaplama işlemidir.

Eserin görünümü göz önüne alınarak yapılan altın kaplama, belirli bir kısma uygulanabildiği gibi eşyanın tümüne de uygulanabilmektedir. Bu süsleme tekniğinin uygulanmasında, alternatifsiz olan altın madeninin de rolü büyüktür. Eski Çağ'dan

---

<sup>339</sup> Özkan, *a.g.e.*, 7.

<sup>340</sup> Sezgin, *a.g.e.*, 48.

<sup>341</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 11.

<sup>342</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 37.



itibaren altın, yıldız tekniğinde kullanıldığı bilinmektedir. Yine aynı şekilde İslam sanatında da altın, yoğun bir şekilde, tunç ve pirinç metallerin yıldız ve kakma teknikleri ile süslenmesinde başarılı bir şekilde kullanılmıştır.<sup>343</sup>

Madeni eserler, mekanik usullerle ve kimyasal usullerle olmak üzere iki şekilde kaplanabilmektedir.

Mekanik yöntemlerle kaplama iki türlü olabilmektedir. Birincisi madeni eserler üzerlerine incecik altın levhalar çekiçlenerek yapılan yöntemdir. Bir diğer usul ise zar gibi ince altın varaklar madeni eserlere yapıştırılarak yapılan kaplama işlemidir. Mekanik usulle kaplama yönteminin, MÖ. üçüncü binden itibaren, Yakın Doğu maden sanatında kullanıldığı araştırmacılar tarafından belgelenmiştir. Eski Çağ'dan bu yana altının dövüldükten sonra ince varaklar haline getirilmesi, bilinen bir tekniktir. MÖ. 2500'lü yıllara tarihlenen Mısırlılara ait mezarlarda, bu usule uyan eserlere rastlanılmıştır. Yine bu döneme ait mezar resimlerinde varakların dövüldüğü yöntem tasvir edilmiştir. Bu buluntuların gün ışığına çıkmasıyla beraber kaplama yönteminden biri olan Mekanik Kaplama Usulü daha da iyi anlaşılmıştır.<sup>344</sup>

Kaplama yöntemlerinden bir diğeri, Kimyasal usullerle altın kaplama (Yıldız)'dır. Yıldız; Altın ve cıvadan malgama olarak hazırlanan alışım, eser üzerine sürülür. Daha sonra ısı kullanarak yüzeyindeki cıvanın uçmasıyla ortaya çıkan bir kaplama usulüdür.<sup>345</sup> Doğal olarak bu yıldız tekniği cıvanın keşfinden sonra ortaya çıkmıştır. Bu yöntemle yapılan ilk eserler, Roma ve Yunan devrine aittir. Roma dönemi ile beraber Yakın Doğu'da mekanik yöntemin yanında yıldız yöntemin de kullanıldığı bilinmektedir.<sup>346</sup>

## 6.2. Kullanılan Araçlar

Takıların yapım ve bezeme teknikleri kullanılırken birkaç adet araç gerece de ihtiyaç duyulmaktadır. Takıların gerek birleştirilmesinde gerekse de takılara istenilen şeklin verilmesinde bu araçlara ihtiyaç duyulmaktadır. Dekoratif olarak takı öğeleri parçalarının bezeme işlemleri yapıldıktan sonra lehim, perçin ve kaynak gibi

---

<sup>343</sup> Kaplan, *a.g.e.*, 17.

<sup>344</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 47.

<sup>345</sup> Başak, *a.g.e.*, 47.

<sup>346</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 48.

birleştirme usulleriyle eser tamamlanmaya çalışılır. Tezgâh, Çekiç, Pense-Çift, Eğe, Elek, Matkap-Freze, Hadde, Keski, Pota, Kıl Testere, Şalimo (Seloma), Tel Fırça, Terazi Aleti vb. gibi araç ve gereçlerle de eserin istenilen formatta yapılması sağlanmaktadır.

**Tezgâh:** Meslek erbaplarının üzerinde çalıştığı, işin niteliğine göre farklı malzemeden yapılmış, çeşitli ölçülerdeki bir masadır. Başka bir ifadeyle, ustaların takı yapımında kullandıkları teknik ve araçların daha rahat bir şekilde uygulanmasını sağlayan bir veya daha çok kişinin üzerinde çalışabileceği bir iş ögesidir.<sup>347</sup> Bu anlamda kuyumcular açısından vazgeçilmez bir ihtiyaçtır.

**Çekiç:** Kuyumculukta kullanılan ve perdah çekici olarak bilinen bir alettir. Dövücüler doğal olarak işlemlerinin ciddi bir kısmını çekiçle gerçekleştirirler. Nitelikleri farklı olan işlemler için, çeşitli çekiç türleri bulunmaktadır. Eserin darbe, pürüz, yara gibi yerlerini yok etme işlemleri bu çekiç sayesinde yapılmaktadır. Kuyumcular arasında bu perdah çekici, “*Peşko*” ismiyle de bilinmektedir.<sup>348</sup>

**Keski:** Takı yapımında kullanılan bir öge olup, belli bir uzaklığa eşit oranda bir kısım sert cisimlerin kesilmesinde kullanılan bir alettir.<sup>349</sup> Bu daha çok makasın kesemediği yerlerde kullanılır. Aynı zamanda tel ve levha halindeki gümüşü küçük parçalara ayırmada da kullanılmaktadır.

**Makas:** Kesme işlemleri için kullanılan bir alettir. Kuyumcular, işin estetiği ve niteliğinden ötürü, büyük makasları tercih etmemektedirler. Uzun levhaların kesilmesi gerektiği durumlarda ise rahat çalışmayı sağlayan özel şekilli olanları kullanılmaktadır. Ayrıca seri üretim gerektiği durumlarda, motorlu makaslardan da faydalanılmaktadır.

---

<sup>347</sup> Elif Işık, *Eskişehir İli Sivrihisar Yöresi Takıları*, (Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara, 2010, 26.

<sup>348</sup> Kuşoğlu, "Resimli Ansiklopedik kuyumculuk ...", 54-55.

<sup>349</sup> Karagöz, a.g.e., 51.

**Örs:** Dövücülükte kullanılan, külçe gümüşün astar durumuna konduğu yüzeyi geniş demirden yapılmış bir alettir. Çelikten de imal edilebilen alet, çeşitli boyutlarda olabilmektedir.<sup>350</sup>

**Tahta Tokmak:** Kuyumculukta kullanılan alet birçok kullanım alanına sahiptir. Bir nesnenin üzerine vurmak veya onu dövmek için kullanılan çekice benzer iri başlı bir alettir. Yüzük halkaların malafa üzerinde düzeltilmesi ve oluşturulması ile çeşitli plaka ve tellerin düzeltilmesinde de kullanılmaktadır. Ayrıca gümüş, bakır vb. metallere biçimlendirilecek kapacak, örs üzerinde tokmaklanarak belli bir biçim verilmek için de kullanılır.<sup>351</sup>

**Hadde:** İki merdane arasında metallerin geçirilip çekildikten sonra istenilen düzeyde metalin inceltmesi olayına verilen isimdir. İki tür haddeleme durumu bulunmaktadır. Bunlar sıcak ve soğuk olarak gruplanmaktadır. Soğuk haddede merdaneler ve metaller soğuk olur ve sertliği fazla olmayan metallerin inceltmesinde kullanılır. Sıcak haddede ise, merdane sıcak, metaller soğuk olur.<sup>352</sup>

**Testere:** Kuyumcuların ihtiyaç duyduğu aletlerin başında gelmektedir. Daha çok levhaların kesilmesinde kullanılan testere, aynı zamanda delik işi denilen uygulamada, kalıp ile çoğaltılan nesnelere ayrılmasında da kullanılmaktadır. Kuyumculukta “*kıl testeresi*” olarak kullanılan alet, ince dişli ve kesici bir alettir. Daha önceki dönemlerde delik işleri, keskin ağızlı kalemlerle yapılırdı. Bir asırdır ajur işleri çoğunlukla kıl testeresi ile yapılmaktadır.<sup>353</sup>

**Çift:** Tel ve levha halindeki metali çekme, bükme gibi işlemlerde şekillendirmek ile değerli taşları tutmaya yarayan maşa görünümlü alettir.<sup>354</sup> Çiftler cımbız gibi, daha küçük ve değerli taş vb. nesnelere zarar vermeden tutulmasını sağlar. Tezgâhların önemli aletlerinden olan çift, değişik boyutlara sahip olup, ağız

---

<sup>350</sup> Kaplan, *a.g.e.*, 98.

<sup>351</sup> Sözen, Tanyeli, *a.g.e.*, 304.

<sup>352</sup> Serdar, *a.g.e.*, 210.

<sup>353</sup> Kuşoğlu, "Resimli Ansiklopedik kuyumculuk ...", 129.

<sup>354</sup> Işık, *a.g.e.*, 28.

yapılarında da çeşitlilik göstermektedir. Böylece kendi içinde de ayrı ayrı kullanım alanı bulmaktadır.

**Malafa:** Yüzük ve bileziklerin yapımında kullanılan demir veya ahşaptan yapılmış bir alettir.<sup>355</sup> Malafalar özellikle sarma işlemleri yapılırken ihtiyaç duyulan bir araçtır. Malafa yardımıyla bükme işlemleri yapılan tel veya levhanın ucu istenilen düzeye getirilmesi sağlanır. Yüzük ve bilezik işlemede, bir anlamda örs görevi görmektedir.<sup>356</sup> Çeşitli boyutlara sahip olan alet, genellikle geniş ve dar olmakla beraber silindirik ve ovaldirler. Bu durum, bilezik ve yüzüğe daire şeklini vermek için oluşturulmuştur.

**Matkap:** Bir delik açma aletidir. Çeşitli ölçülerde uç kısmına takılan çelik burğu sayesinde çok sayıda malzemede istenilen şekilde delik açmayı sağlamaktadır. Bu delikler yuvarlak çaplı ve düzgün bir vaziyettedir. Delik işi tekniğinde, ana aletlerin başında gelmektedir. Geçmişte kullanılan klasik tipler terk edilmiş, günümüzde daha pratiklik sağlayan el ve elektrik matkapları gibi tipleri yoğunluk kazanmıştır.<sup>357</sup>

**Pota:** Kısaca metalin eritildiği bir kap olup, toprak veya grafitten yapılmıştır. Yüksek dereceli ısılara dayanıklı malzemeden yapılmış olan pota, altın, gümüş ve benzeri maden filizlerinin, karışımlarının ve artıklarının eritilip kalıba dökülmesinde kullanılan kâse biçiminde bir gereçtir.<sup>358</sup>

**Şalimo-Salome:** Çok değişik ağız yapısına sahip olup, sıvılaştırılmış gazla çalışan bir ısıtma aletidir. Kaynak yapmak, gümüşü tavlama gibi işlemlerin yanı sıra her türlü yakma, ısıtma ve kaynatma işlemleri için kullanılmaktadır.<sup>359</sup>

**Eritme fırını:** Madeni eritmede kullanılan yüksek ısı bir fırındır.<sup>360</sup> Metalürjide daha çok ısı kaybı az olan fırınlar tercih edilmektedir. Bu tür fırınlar,

---

<sup>355</sup> Işık, *a.g.e.*, 29.

<sup>356</sup> Özkan, *a.g.e.*, 37.

<sup>357</sup> Kuşoğlu, "Resimli Ansiklopedik kuyumculuk ...", 153-154.

<sup>358</sup> Kaplan, *a.g.e.*, 98.

<sup>359</sup> Kuşoğlu, "Resimli Ansiklopedik kuyumculuk ...", 210.

kurutma, kavurma, ergitme, tavlama ve buharlaşma işlemlerinde kullanılmaktadır. Fırın tipleri, işlemin cinsi, kullanılan enerji kaynağı ve hammadde cinsi gibi faktörlere göre çeşitlenmektedir.

**Büyüteç:** Kuyumculukta sıkça kullanılan, bir objenin, alaşımın veya bir taşın yüzeyinin incelenmesinde kullanılan bir araçtır. Başka bir ifadeyle hassas işler gerektiren bir nesnenin gerçeğinden birkaç kere büyük görünebilmesini sağlayan bir mercektir. Özellikle pırlanta işleriyle uğraşanlar ile satıcılar, bu aletten sıkça yararlanmaktadır.<sup>361</sup>

**Eğ:** Çelik dişli olup, tesviyecilikte kullanılmaktadır. Maden üzerindeki çapaklı, katmerli, pürüzlü ve çizgileri olan kısımları temizlemek, düzeltmek için kullanılan bir kuyumculuk aletidir. Birçok çeşidi olan eğelerden en çok bilinenleri, balıksırtı, düz, sıçankuyruğu ve üç kenar olanıdır.<sup>362</sup>

**Tel Fırça:** Bir ara alet olan tel fırça, temizlik işlemlerinde kullanılmaktadır. Bitmiş mamulün asitten çıktıktan sonraki pürüzlü yüzeyi sıyırmak ile plakalar üzerindeki yakılmış zifti temizlemede kullanılmaktadır. Ayrıca gümüşü yıldız yapımında da kullanılmaktadır.<sup>363</sup>

**Elek:** Ürün ve talaşı birbirinden ayırmak için kullanılan bir gereçtir. İncilerin kalınlıklarını belirlenirken, yukarıdan aşağıya büyük delikliden küçüğe doğru dizilir ve eleme işlemi yapılır. En üstte kalana ise “*kalbur üstü*” tabiri kullanılmaktaydı.<sup>364</sup>

**Terazi:** Bir tartı aletidir. Bir alaşımın bileşenlerini ve eserde kullanılacak diğer nesnelere ile değerli taşları tartmak için kullanılan bir araçtır. Eski dönemlerdeki teraziler kolluyken, sonraki dönemlerde çangalları yerine kefe eklenmiştir. Bunların, kollu çengelli, kollu kefeli ve çift kefeli olanları vardır. Oklu ve çengelli olanlarına “*kantar*” denilmektedir. Bunların ok uzunlukları, on beş santimle bir metre üzerinde değişmektedir. Kefeliler ise 2-3 cm. kefelisinden 1 m.

---

<sup>360</sup> Işık, *a.g.e.*, 27.

<sup>361</sup> Kuşoğlu, "Resimli Ansiklopedik kuyumculuk ...", 44

<sup>362</sup> Kuşoğlu, "Resimli Ansiklopedik kuyumculuk ...", 74.

<sup>363</sup> Kaplan, *a.g.e.*, 103.

<sup>364</sup> Kaplan, *a.g.e.*, 85.

çaplısına kadar olanları bulunmaktadır. Kaldı ki tarttıkları nesnelerin kıymet dereceleri göz önüne alındığında, çok hassas olanları da bulunmaktadır.<sup>365</sup>

**Çelik Kalemler:** Çelikten yapılmış bir alettir. Metal üzerine oyarak ya da kazıyarak, desen aktarma işleminde sıkça kullanılan bir takı yapım aracıdır.<sup>366</sup>

**Haştek Kalem:** Haştek, demir veya çelikten yapılmış üzerinde çeşitli boyutlarda yarım küre şeklinde çukurlar bulunan dişi bir kalıptır. Haştek Kalemi ise başı topuzlu çelik bir kalemdir. Bu kalemlerin küre, topuz gibi çeşit formlarda uçları bulunmaktadır. Havşa üzerine konulan madeni levhalar, haştek kaleme çekiç vurularak levhanın üzerinde, yarım çukur kürecikler elde edilmektedir.<sup>367</sup>

### 6.3. Takı Öğelerinin Birleştirme Yöntemleri

Takı yapımında kullanılan yapım tekniklerinin yanı sıra tasarım olarak bezeme teknikleri de kullanıldıktan sonra, birkaç parça halinde bulunan eserin tamamlanabilmesi için, birleştirme metotlarının uygulanması gerekmektedir. Yoğun olarak genelde kullanılan yöntemler, lehim, perçin ve kaynak yöntemidir.<sup>368</sup>

#### 6.3.1. Lehim Yöntemi

İki metal parçanın birbirleri ile birleştirme işleminde, erime noktası düşük olan metaldir. Ergitme derecesi düşük olanın doğal olarak daha erken ergimesinden faydalanılarak, ergime derecesi daha yüksek olan metalle birleştirilmesidir. Bu işlem yapılırken saf halde ele alınan altın dışındaki metallerde, lehimle işlemi sırasında oluşan oksidasyon lehimlemeyi engeller. Bu problemin önüne geçmek gerektiğinden,

<sup>365</sup> Kuşoğlu, "Resimli Ansiklopedik kuyumculuk ...", 221-222.

<sup>366</sup> Karagöz, *a.g.e.*, 49.

<sup>367</sup> Kuşoğlu, "Resimli Ansiklopedik kuyumculuk ...", 102.

<sup>368</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 28.

birleştirici (flux) madde kullanılması gerekmektedir. Bu şekilde kullanılan lehimin oksitli bölgede yapışmasını sağlar.

Lehimin sert ve yumuşak olmak üzere iki türü bulunmaktadır. Başka bir deyişle yumuşak ve katı olarak iki grupta değerlendirilmektedir. Günümüzde boraks, sert lehimlerde kullanıldığı bilinmektedir. Sert lehim, MÖ. 3. binden itibaren Mezopotamya'da altın ve gümüş madeninde kullanıldığı araştırmalardan anlaşılmıştır.<sup>369</sup>

Kurşun kalay birleşiminden doğan bir alaşımda yumuşak-lehim kullanılır. Bu lehimle birleştirilen madenler, tavlanamayacaklarından ötürü maden sanatında kullanılmaz. Yumuşak lehimle birleştirilen madenler, sadece kalay levhaların veya kurşun boruların birleştirilmesinde kullanılmaktadır. Altın, gümüş, bakır, tunç ve pirinç yapısındaki benzer madenlerin birleştirilmesinde ise katı-lehim kullanılmaktadır. Katı lehimler çok sağlam olur, bu da tavlanıp çekiçlenmesine olanak sağlamaktadır.

Lehim tekniği, arkeolojik kazılardan yola çıkarak, MÖ. 3000'den beri Yakın Doğu'da kullanılmıştır. İlk bulunan lehimlerin de altın lehimi olduğu görülmüştür. Lehim olarak altın eserlerin altın-gümüş veya altın-bakır alaşımı, gümüş eserler için gümüş-bakır veya gümüş-çinko alaşımı, bakır ve tunç eserler için kalay oranı yüksek bir tunç alaşımı, pirinç eserlere de çinko oranı yüksek bir pirinç alaşımı kullanılmaktadır.<sup>370</sup>

### 6.3.2. Kaynak Yöntemi

Kaynak, takı yapımındaki uygulamalardan biri olup, lehim yapılmadan gerçekleştirilen birleştirme işlemidir.<sup>371</sup> Madeni parçalar ortak kaynaşmayla yüksek derecede ısı veya basınç (çekiçleme) uygulanmasıyla yapılan bir birleştirme yöntemidir.

Antik dönemlerde basınçlı kaynak, birlikte ısıtma veya yüzey kaynağı ve otejen (fusion) kaynağı kullanılmamıştır. Takı öğelerinin birleştirme yerlerinde lehim

---

<sup>369</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 31.

<sup>370</sup> Erginsoy, *a.g.e.*, 114.

<sup>371</sup> Özkan, *a.g.e.*, 8.

yerinin görülmemesi antik dönemde yüzey kaynağı ve otojen kaynağı kullanıldığı düşüncesini doğursa da bu iki kaynağı uygulamak pek mümkün değildir. Lehim yerinin görülmemesi, lehimin yüksek ısı sonucunda renginin homojenleşmesi, teller ve tanecikler için sert lehimleme kullanılması gibi durumlardan kaynaklandığı düşünülmektedir.<sup>372</sup>

Kaynak işlemleri sırasında bir kısım pürüzler meydana gelmektedir. Kaynak yapılırken oluşan kaynak parçaları ile bulaşan kirler ve ısınmadan ötürü beliren oksitlerin temizlenmesi için ürün sıcak olan aside bırakılarak temizleme işlemleri yapılır. Yapılan bu temizleme işlemine de “*Ağartma*” denilir.<sup>373</sup>

### 6.3.3. Perçin Yöntemi

Perçin, kaynak veya lehim yerine uygulanan çivi ile birleştirme tekniğidir. Bu yöntemde parçalar üst üste getirilip delinme işlemi yapılır, daha sonra delikli yerlerden çiviler geçirilerek çekişlenir. Çivi kullanılmadan yapılan perçinleme usulü de bulunmaktadır. Bu durumda perçinlenecek her iki parça kendi aralarında dişli hale getirilir ve perçinleşme işlemi yapılır. Bu perçinleşme metodunda su sızdırılmaması istenilirse ek olarak kaynak da yapılır.<sup>374</sup> Kuyumculukta perçinleme kaynağın gereksiz ve sakıncalı olarak görüldüğü durumlarda uygulanmaktadır.

---

<sup>372</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 31.

<sup>373</sup> Özkan, *a.g.e.*, 5.

<sup>374</sup> Kuşoğlu, "Resimli Ansiklopedik kuyumculuk ...", 185.





**7. KATALOG**

Örnek no : 1  
Envanter no : 4/3/88  
Fotoğraf no : 1  
Çizim no : 1  
Ürünün adı : Tepelik  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy.)  
Geliş biçimi : Satın alma (Kemer KAYA)  
Geliş tarihi : 03.10.1988  
Ölçüleri : Çapı :15 Cm.  
: Kalınlık :2.9 Cm.  
Kullanılan teknik : Telkâri, Güverse, Çalma-Kazıma ve Mıhlama Teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel ve Geometrik süsleme  
Kompozisyon : Fes görüntüsünde tülbent üzerine takılan, yarım levhadan meydana gelen bir süs ögesidir. Yarım daire şeklindeki levhanın üzerine beş adet işlemeli enli levha geçirilmiştir. Bu levhaların üzerinde çalma ve kazıma tekniğinde yapılmış geometrik bezemeler mevcuttur. Bu levhaların birleştiği yerde, yuvarlak kaş şeklinde bir levha lehimlenmiştir. Kaş levhanın üzerine, kenarları dilimli ve telkâri işlemeli bir rozet bırakılmış. Bu rozetin ortasında da içi boş yatık bir boru vardır. Rozetteki dilimlerin üzerine, örüntülü bir şekilde bir tanesine yaprak şeklinde motif, diğerine de mavi ve kırmızı renkte boncuk bulunmaktadır.

Tepeliğin ana gövdesini oluşturan bant levhaların arasına da beş adet telkâri işlemeli üçgen levhalar yerleştirilmiştir. Bu levhaların üzerinde biri büyük olmak üzere, üçer adet yuvarlak yaprak bulunmaktadır. Bu yaprakların yüzeyi nokta biçiminde kabarcıklarla güverselidir. Üçgen levhaların üzerinde yer alan büyük yaprak şeklindeki levhalardan ikisinin ortasında yeşil, bir tanesinin ortasında da kırmızı renkte boncuk mıhlanmıştır. Diğer ikisinin ortasında da birer adet gümüşten yarım kürecik bulunmaktadır. Üçgen levhaların kenarlarındaki küçük dairesel yaprak metallerin ortalarına mavi, kırmızı ve lacivert boncuklar takılarak bezeme tamamlanmıştır. Ayrıca bu üçgen levhalar üzerinde, baklava dilimi motifi şeklinde küçük levhalar mevcuttur. Boncuklardan biri kırık, biri de düşmüş olmasına karşın eser, hala sağlamdır.

Örnek no : 2  
Envanter no : 973  
Fotoğraf no : 2-3  
Çizim no : 2  
Ürünün adı : Tepelik  
Kullanılan malzeme : Bakır  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy.)  
Geliş biçimi : Satın alma (Sadettin ÖZTUNÇ)  
Geliş tarihi : 23.02.1973  
Ölçüleri : Çapı :14,4 Cm.  
: Kalınlık :0,2 Cm.  
Kullanılan teknik : Gümüş Kakma Tekniği  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme

Kompozisyon : Hafif bombeli, yuvarlak formlu ve düşük ayarlı gümüş kakmalı bir tepelik. Eser, dairevi yapı içerisinde, merkezi bir kompozisyon özelliği göstermektedir. Eserin ortasında üzeri yiv kabartmalı kubbemsi bir çıkıntı bulunmaktadır. Pek çok bordür ve banda sahip olup bordürleri çiçek, yiv ve nokta kabarcıklardan oluşmaktadır. Bunların yanı sıra, eserin çevresinde dolanan noktasal tekrarlı bordür, üstte yer alan çıkıntının etrafındaki bordürle simetriktir. Tepeliğin dış kenarında küçük, yuvarlak tutamakları olup, bunlardan zincirler sarkıtılmıştır. Zincirlerin uçlarında, ortası delik yuvarlak penesler (pullar) takılmıştır. Eser büyük oranda sağlam olarak günümüze gelmiş, ancak eserde yer yer oksitlenmeler oluşmuştur.

Örnek no	: 3
Envanter no	: 10/37/06
Fotoğraf no	: 4,5,6.
Çizim no	: 3
Ürünün adı	: Tepelik
Kullanılan malzeme	: Gümüş
Ait olduğu dönem	: Osmanlı (19. yy.)
Geliş biçimi	: Satın alma (Melek ÇİLE)
Geliş tarihi	: 27.01.2006
Ölçüleri	: Çapı :8,8 Cm. : Yükseklik :6,8 Cm.
Kullanılan teknik	: Mıhlama, Güverse, Gümüş Kakma ve Telkâri Teknikleri
Kullanılan motif	: Bitkisel ve Geometrik süsleme
Kompozisyon	: Dairesel şekilli bir düz levhanın üzerine oturtulmuş bir kubbeye sahip olup, merkezi bir kompozisyon özelliği göstermektedir. Disk form özelliğini de gösteren eserdeki kubbenin alt kenar kısmı, telkâri tekniğiyle çevrelenmiştir. Kubbenin etrafı, bir sıra boncukla çevrilidir. Kubbenin tepesinde bezekli bir çıkıntı olup, içinde kırmızı, iri bir boncuk vardır. Kubbe ile diski birleştiren boncuk dizisinin aynısı, bu çıkıntının etrafında da tekrar edilmiştir.

Tepeliğin yüzeyi geometrik kıvrımlar, noktasal bezemeler ve boncuklardan oluşan bezeklerle doldurulmuştur. Bu süslemelerin aralarına denk gelecek şekilde simetrik olarak, gümüş kakmalı altı adet çiçek motifi bırakılmıştır. Diskin kenarlarından sarkıtılmış zincirin uçlarında, birer adet mecdiye bırakılmıştır. Bu mecdiyelerin üzerinde, ortada Osmanlı arması ve kenarlarında da ay-yıldızlı bir bordür bulunmaktadır. Zincirlerden biri eksiktir.

Örnek no : 4  
Envanter no : 7/9/75  
Fotoğraf no : 7  
Çizim no : 4-5  
Ürünün adı : Tepelik  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy.)  
Geliş biçimi : Mehmet BİRKAY (Satın alma)  
Geliş tarihi : 29.04.1975

Ölçüleri : Çapı :15 Cm.  
: Kalınlık :0,3 Cm.

Kullanılan teknik : Mıhlama, Güverse ve Telkâri Teknikleri

Kullanılan motif : Bitkisel ve Geometrik süsleme

Kompozisyon : Eser, dairevi bir şekil içinde hafif bombeli olup, tek levhadan meydana gelerek, merkezi bir kompozisyon özelliği göstermektedir. Eserin merkezinde telkâri işlemeli küçük bir çıkıntı yer almaktadır. Bu çıkıntının tam ortasında iri bir boncuk mihlanmıştır. Boncuğun etrafı, metal bir levhayla çevrilidir. Çıkıntının etrafında, burma tellerden oluşan yan yana dört sıra halinde dairesel bir bordür bulunmaktadır. Bu bordürün de etrafında, kabarlardan oluşan başka bir bordür yer almaktadır. Eserin merkezindeki bu süslü çıkıntının etrafında 6 adet kabara daha bulunmaktadır. Bu kabaların etrafı, telkâri tekniğinde çiçek motifiyile süslüdür.

Eserin iç kenar kısımlarına, merkezdeki süslemenin bir benzerinden 6 adet küçük ve bombeli formlu şekil bırakılmıştır. Bir kubbeciği de andıran bu şekiller telkâri tekniğinde güverselidir. Bunların ortasına birer adet boncuk mihlanmıştır. Bu boncuklardan mavi ve kırmızı olanı dışında, diğerleri düşmüştür.

Tepeliğin dış kenarlarındaki süslemeler, merkezindeki bezemelerle uyum içindedir. Eserin dış kenarı bir sıra halinde kabalarla bezeli olup, kabaların etrafında da 4 sıralı burma tellerden oluşan bir bordür bulunmaktadır.

Tepeliğin uç kısımlarına sabit halkalardan sarkıtılmış iki sıra halinde pul görümlü plaka bırakılmıştır. Bu pulların üzerinde birer çiçek motifi yer almaktadır. Bu pullardan da birer halkayla sarkıtılmış, geometrik biçimli iç içe geçmiş yuvarlak

halkalardan oluşan sallantılar bulunmaktadır. Eser, yer yer korozyonlu olup hasar görmüştür.

Örnek no : 5  
Envanter no : 10/11/84  
Fotoğraf no : 8  
Çizim no : 6  
Ürünün adı : Tepelik  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy. sonu, 20. yy. başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (Fevzi KAPLAN)  
Geliş tarihi : 02.04.1984  
Ölçüleri : Çapı :10,6 Cm.  
: Kalınlık :0,4 Cm.  
Kullanılan teknik : Mıhlama ve Telkâri Teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel ve Geometrik süsleme  
Kompozisyon : Eser, dairesel bir yapı içinde, kenarları dilimli ve ortasındaki yeşil boncukla merkezi bir kompozisyon özelliği göstermektedir. Tepelik, kısmen Tavus Kuşunun kuyruk kısmının açılmış vaziyetteki şekline de benzemektedir. Çok bezemeli olmasından ötürü gelin fesi olarak da kullanıldığı düşünülmektedir.

Eserin ortasında, dairesel formlu bezemeli bir çiçek motifi bulunmaktadır. Merkezdeki bu şeklin ortasında yer alan boncuğun etrafındaki kabaların aynısı, tepeliğin dışına doğru aynı şekilde iki bordürle devam etmiştir. Baklava dilimi şeklindeki metal plakalar merkezindeki bezemenin etrafını çevrelemiş ve aynı bezeme, tepeliğin kenarında, iki sıra halinde mavi, yeşil, kırmızı ve pembe renklerdeki boncuklar arasına yerleştirilmiştir.

Tepeliğin merkezinden dış ağza doğru örüntülü bir şekilde boncuklardan oluşan bir bordür ve bu bordürü çevreleyen küçük kabarlardan oluşan bir başka bordür bulunmaktadır. Bordürlerdeki cam boncuk ile kabaların etrafında, telkâri tekniğinde yapılmış geometrik bezemeler mevcuttur. Bu bezemenin aynısı, eserin dış kenar kısımlarındaki dilimlerde de görülmektedir. Eser sağlam olmakla beraber, bazı yerlerinde oksitlenmeler oluşmuştur.

Örnek no : 6  
Envanter no : 1/6/84  
Fotoğraf no : 9-10  
Çizim no : 7  
Ürünün adı : Tepelik  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy. sonu, 20. yy. başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (Kemal KOYUNCUOĞLU)  
Geliş tarihi : 02.04.1984  
Ölçüleri : Çapı :15 Cm.  
: Yükseklik :2,8 Cm.  
Kullanılan teknik : Mıhlama ve Telkâri Tekniği  
Kullanılan motif : Bitkisel ve Geometrik süsleme  
Kompozisyon : Eser, dairesel bir yapı içinde merkezi kompozisyona sahip bir özellik göstermektedir. Merkezin ortasında telkâri tekniğinde kubbemsi bir çiçek motifi ve tam ortasında mıhlanmış kırmızı bir boncuk bulunmaktadır. Kubbemsi ve dairesel formlu olan çiçek motifinin kenarları, dilimlidir. Üzerinde telkâri tekniğinde kıvrımlardan oluşan geometrik bezemeler mevcuttur.

Tepeliğin dış kenarı baklava dilimi şeklindeki metal plakalarla bezenmiştir. Çarkı felek görüntüsünü anımsatan yüzeyi, kıvrımlı motiflerle telkâri tekniğinde bezenmiştir. Yüzeyindeki yuvalar içinde yer alan altı adet koyu yeşil ve dört adet kırmızı renginde boncuklar yer almaktadır. Eserin dış kenar tarafını çevreleyen baklava dilimli plakalara, lehimle tutturulmuş kalın bir tel bulunmaktadır. Eserde görülen küçük çaptaki oksitlenmeler dışında, eser genel olarak sağlam durmaktadır.

Örnek no : 7  
Envanter no : 7/4/87  
Fotoğraf no : 11  
Çizim no : 8  
Ürünün adı : Tepelik  
Kullanılan malzeme : Savatlı Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy. sonu, 20. yy. başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (Kerem KAYA)  
Geliş tarihi : 12.08.1987  
Ölçüleri : Çapı :14,2 Cm.  
: Yükseklik :2,9 Cm.  
Kullanılan teknik : Mıhlama ve Savat Teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Eser dairesel bir yapı içinde, merkezi bir kompozisyon özelliğine sahip olup, tek parça levhadan meydana gelmiştir. Eserin orta kısmında yuvarlak, hafif kubbemsi bir şekil ve üzerinde savatlı bir çiçek motifi bulunmaktadır. Bu şeklin ortasında kırmızı bir boncuk bulunmaktadır.

Eserin yüzeyinde dört adet savatlı çiçek motifi yer almaktadır. Bu motiflerin araları lale şeklinde olup, iki adet kırmızı, iki adet de yeşil boncuk bırakılmıştır. Yeşil boncuklardan birisi düşmüştür. Tepeliğin dış ağız kısmında kıvrımsal bezemelerden oluşan iki sıra halinde bir bordür bulunmaktadır. Eserin kenar kısımlarına sallantılar için, sabit halkalar bırakılmıştır. Bu halkalara zincirle sarkıtılmış penesler bulunmaktayken, zincir ve peneslerin düştüğü görülmektedir. Bunların yanı sıra eserin dış tarafında ayrıca üç adet delikli tutacak da bulunmaktadır.

Tepeliğin ana gövdesini oluşturan levha sağlam olmakla birlikte, düşen boncuğu ile eksik zincir ve peneslerinden, tepeliğin zarar gördüğü ve yıprandığı anlaşılmaktadır.



Örnek no : 8  
Envanter no : 7/10/75  
Fotoğraf no : 12  
Çizim no : -  
Ürünün adı : Tepelik  
Kullanılan malzeme : Gümüş, Kadife  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy. sonu, 20 yy. başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (Hüsnü CEYLAN)  
Geliş tarihi : 05.06.1975  
Ölçüleri : Çapı :16,5 Cm.  
: Rozet Çapı :4,9 Cm.  
Kullanılan teknik : Mıhlama ve Göverse Teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Başlık üzerine mecdiyelerin üst üste dizilmesiyle oluşturulmuş, dairesel formlu gümüş tepelik. Eser, oval bir yapı içinde merkezi bir kompozisyon özelliği göstermektedir. Tepeliğin merkezinde bir rozeti bulunmaktadır. Bir duvar saati motifini de andıran bu rozetin ortasında, bezekli bir yuvanın içinde turuncu renkte bir boncuk mihlanmıştır.

Rozet, toplam on iki adet dilimden meydana gelmektedir. Her dilimin ortasında birer adet topçuk şeklinde bezeme ve dış kenara doğru ayrıca on iki adet çiçek motifi şeklinde bezek bulunmaktadır. Rozetin kenarında, yan yana noktasal tekrarlardan oluşan bezekler mevcuttur.

Bu tip tepelikler, diğerlerinden farklı olarak, mecdiyelerin birkaç kat halinde birbirlerinin üzerine oturtacak şekilde oluşturulmuştur. Ele alınan tepelik, beş katlı mecdiyelerden oluşan bir düzenlemeye sahiptir. Bu düzenlemede, bordo renginde kadife bir kumaş üzerine mecdiyelerin delikli kısımları, bir iple bu kumaşa dikilmiş durumdadır. Yüzeyini kaplayan mecdiyelerin üzerinde Osmanlı tuğrası ve arkasında da yıldızlardan oluşan bir bezeme bulunmaktadır.

Pulların üzeri oksitlidir. Ham maddesinden ötürü kumaş malzeme zamana çok dayanmadığından yıpranmış bir vaziyette, kumaşın yer yer yırtık ve sökükle olduğu görülmektedir. Bezin bir yerine de yakın bir rengi olan kırmızı bir kumaştan yama dikilmiştir. Buradan hareketle eserin hafif şekilde yıprandığı söylenebilir.

Örnek no : 9  
Envanter no : 8/2/84  
Fotoğraf no : 13  
Çizim no : 9  
Ürünün adı : Tepelik  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın alma (Bahri GÜLER)  
Geliş tarihi : 02.04.1984  
Ölçüleri : Çapı :14,2 Cm.  
: Kalınlık :0,4 Cm.  
Kullanılan teknik : Güverse ve Telkâri Teknikleri  
Kullanılan motif : Geometrik ve Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Tepelik, dairevi bir plan şemasına sahip olup, merkezi bir kompozisyon özelliğinde ve on altı paftadan oluşmaktadır. Güverse ve kabaralar bir arada kullanılmıştır. Tavus kuşunun kuyruk kısmının açılmış haline benzeyen eser, telkâri tekniğinde yapılmıştır.

Tepeliğin merkezinde bir rozet vardır. Rozetin ortasında bir çiçek motifi ve motifin ortasında da bir topçuk bulunmaktadır. Rozetin etrafı bordürlerle çevrili olup, merkezdeki levhası kırık durumdadır.

Tepeliğin genel yüzeyindeki paftalar, dış kenara doğru genişlemekte ve noktalardan oluşan geometrik bezeklerle, paftaların üzeri doldurulmuştur. Dışa doğru paftaların birleşme yerlerine birer adet topçuk bırakılmıştır. Bu topçukların uç kısımlarına birer adet baklava motifli plaka mevcuttur. Tepeliğin her paftasında da birer baklava motifi yer almakta ve bu motifin önünde de noktasal kabarcıklardan oluşan bezekler yer almaktadır. Bazı dilimlerde bu noktasal kabarcıklar düşmüştür. Tepeliğin en dıştaki bordürü, kıvrımlı hareketlerin tekrarından oluşan telkâri tekniğinde bir bezemeye çevrelenmiştir. Yer yer oksitlenmeler olmasına karşın tepelik, genel olarak sağlam durumdadır.

Örnek no : 10  
Envanter no : 966  
Fotoğraf no : 14-15  
Çizim no : 10  
Ürünün adı : Küpe  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (20. yy. başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (Arif TÜRKANITTAN)  
Geliş tarihi : 13.02.1973  
Ölçüleri : Uzunluk :7,7 Cm.  
: Kalınlık :0,9 Cm.  
Kullanılan teknik : Mıhlama ve Telkâri teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Halkasının altına, kayık formunda telkâri tekniğinde yapılmış bir çift küpedir. Küpelerin her iki yüzünde de telkâri işlemeli iki hayat ağacı şeklindeki süsleme arasında, üst üste iki çiçek rozeti bulunmaktadır. Çiçek rozetlerinin ortasında birer tane kürecik mevcuttur. Küpenin üst köşelerine karşılıklı olarak birer adet mavi boncuk mihlanmıştır. Eserdeki bitkisel bezemenin etrafında kabarlardan oluşan bir bant yer almaktadır. Bu bandın etrafında da telkâri işlemeyle çevrili ince bir şerit şeklinde, bezemesiz başka bir bant bulunmaktadır.

Küpelerin kenarlarında, uçları enli, halkalı ve telkâri işlemeli çıkıntılardan oluşan bir bant gelmektedir. Bu enli halkalara eklenmiş bir ince halkayla sarkıtılmış yaprak motifli plakalar bulunmaktadır. Bazı plakalar eksiktir.

Kulağa takılan kısımda dikdörtgen şeklinde kalın bir halka bulunmaktadır. Halkanın en üstünde, telkâri işlemeli rozet şeklinde bir kilit bulunmaktadır. Eserdeki işçilik çok ince bir şekilde yapılmıştır. Küpe üzerinde yer alan kabalar ile bezemelerin bir kısmı kopmuş vaziyettedir. Bu durum, tepeliğin zarar gördüğünü göstermektedir.

Örnek no : 11  
Envanter no : 967  
Fotoğraf no : 16  
Çizim no : 11  
Ürünün adı : Küpe  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (20. yy. başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (Arif TÜRKANITTAN)  
Geliş tarihi : 13.02.1973  
Ölçüleri : Uzunluk :7,5 Cm.  
: Çapı :2,7 Cm.  
Kullanılan teknik : Ajur Tekniği  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Küpe halkasının altına, halkalarla sarkıtılmış armudi formlu, ajur tekniğinde yapılmış bir çift küpedir. Küpe esasında üç kısımdan meydana gelmektedir. En üst kısmında bir halka ve halkaya sarkıtılmış ajur işlemeli bir kürecik bulunmaktadır. Bu küreciğin altına bir halkaya takılmış armudi formlu, ajur tekniğiyle yapılmış bir sarkaç bulunmaktadır. Bu sarkaca da birer halkayla sarkıtılmış iki adet penes bulunmaktadır. Peneslerin bir yüzünde Osmanlı arması, diğer yüzünde de okunamayan bir Arapça yazı ve etrafında da noktasal tekrarlardan oluşan bezemeler bulunmaktadır.

Eser metal açıdan sağlam olmasına karşın, ciddi bir şekilde oksitlenmeler de göze çarpmaktadır. Buradan hareketle eserin yıprandığını söylenebilir.

Örnek no : 12  
Envanter no : 15/4/83  
Fotoğraf no : 17  
Çizim no : 12  
Ürünün adı : Küpe  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (20 yy. başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (İsmail BİNİCİ)  
Geliş tarihi : 09.12.1983  
Ölçüleri : Uzunluk :6,2 Cm.  
: Çapı :4,2 Cm.  
Kullanılan teknik : Mıhlama ve Telkâri Teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel ve Geometrik süsleme  
Kompozisyon : Katalog 10'daki küpenin bir benzeri niteliğinde olup aynı işçilik ve teknikle yapılmıştır. Küpe halkasının altına kayık formunda iki gümüş levha, birbirine lehimlenerek oluşturulmuş tekli bir küpedir. Eserde, bir çerçeve içinde telkâri tekniğinde geometrik bezemeler mevcuttur. Çerçevenin dışarıya doğru iç kenar kısmı, kabalarla işlemelidir. Bu kabalarından bir tanesi çerçevenin ortasında da yer almaktadır.

Küpenin üst köşelerine karşılıklı olarak birer adet mavi boncuk, mıhlanmış olup bir tanesi düşmüştür. Eserin kenar kısmında, birer halkayla sarkıtılmış, telkâri tekniğinde yaprak motifli plakalar bulunmaktadır.

Küpe, halka ve kanca sistemi ile açılıp kapanmaktadır. Uç kısımlarında, biri sabit olmak üzere kulağa takılan ince tel, diğer uca bir kanca sistemiyle bağlanabilmektedir. Eser ince işçilik gerektiren bir anlayışla yapılmıştır. Oksitlenmeler göz önüne alındığında, yıpranmış bir vaziyette olduğu anlaşılmaktadır.

Örnek no : 13  
Envanter no : 7/21/78  
Fotoğraf no : 18-19  
Çizim no : 13  
Ürünün adı : Küpe  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın alma (Halil DABAKOĞLU)  
Geliş tarihi : 04.07.1978  
Ölçüleri : Uzunluk :11,2 Cm.  
: Genişlik :4 Cm.  
Kullanılan teknik : Mıhlama ve Güverse Teknikleri  
Kullanılan motif : Geometrik süsleme  
Kompozisyon : Küpe, dairesel formlu halkanın içine bezenmiş ay-yıldız motifi ile küpe halkasından sarkıtılan yedi adet zincirden oluşmaktadır. Küpe esasında iki bölümden meydana gelmektedir. Biri ay-yıldızın içinde olduğu dairesel halka iken, diğeri çeşitli tekniklerle bezenmiş yedi adet zincir olanıdır. Ay-yıldız motifinden ötürü küpe, ayrıca merkezi bir kompozisyon özelliği göstermektedir. Geniş halkanın iki ucu da delikli olup üst üstte gelecek şekilde bir küçük pimle kulağa takılmaktadır.

Yıldızın her bir paftasında, beşer adet noktasal kabarcıklardan oluşan bezemeler yer almaktadır. Yıldız motifinin tam ortasında, ayrıca birer taş yerleştirilmiş, küpelerden birindeki eksiktir. Yarım ay şeklindeki levhanın üzerinde, burmalı gümüş teller lehimlenerek oluşturulmuş geometrik desenlerin yanında, topçuk bezekler bulunmaktadır. Ay motifinde ayrıca üçer adet boncuk yuvası mevcut olup, her iki küpede de boncuklardan biri kırık, diğeri ikisi düşmüştür.

Küpenin diğeri bölümü, ay-yıldız motifinin altından aşağıya doğru sarkan bezekli yedi adet zincir yer almaktadır. Geniş halkadan sarkan zincirlerin arasına birer adet granüyle yapılmış üçgen plakalar bulunmaktadır. Halkalardan birinin bir adet plakası eksiktir. Zincirler, örüntülü bir şekilde bir halka ve bir bezekli topçuktan oluşmaktadır. Bu zincirlerin alt uç kısmındaki burmalı pimin arasına, iki adet turuncu renginde boncuk bırakılmıştır.

Örnek no : 14  
Envanter no : 4/2/76  
Fotoğraf no : 20  
Çizim no : -  
Ürünün adı : Küpe  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın alma (Mustafa YALÇIN)  
Geliş tarihi : 04.02.1976  
Ölçüleri : Halka Çapı :1,7 Cm.  
: Uzunluk :5,2 Cm.  
Kullanılan teknik : Telkâri Tekniği  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Halkasının iki ucu açık ve dairesel formada olan eserin, halkadan sarkıtılmış telkâri tekniğinde bir küreciği bulunmaktadır. Kürecik şeklindeki sarkaç, oval bir iç kalıp üzerine bezemeli olarak meydana getirilmiştir. Küre biçimindeki sarkacın üzerinde, topçuk şeklinde kabarcıklar mevcuttur. Geniş kulak halkasına takılan sarkacın küçük halkasının etrafı, telkâri tekniğinde bir bant ile çevrelenmiştir. Sarkacın üst tarafından aşağıya doğru halkalara takılı zincirler sarkıtılmıştır. Zincir uçlarına içi telkâri tekniği ile yapılmış yaprak motifli plakalar sarkıtılmıştır. Eserde genel olarak itinalı bir işçilik gözlemlenmektedir.

Küpe, sağlam olmakla beraber, bazı zincir ve yaprakları düşmüş olup, yer yer oksitlenmeler de göze çarpmaktadır. Buradan hareketle eserin yıprandığı söylenebilir.

Örnek no : 15  
Envanter no : 7/16/87  
Fotoğraf no : 21  
Çizim no : 14  
Ürünün adı : Küpe  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın alma (Kerem KAYA)  
Geliş tarihi : 12.08.1987  
Ölçüleri : Uzunluk :6 Cm.  
: Çerçeve :2,2 Cm.  
Kullanılan teknik : Telkâri Tekniği  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Küpe, halkasının altına sarkıtılmış boncuklar ile telkâri tekniğinde yapılmış yelpaze formu birer levhadan meydana gelmiştir. Katalog 10 ve 12'deki küpelerle benzerlik göstermektedir. Ancak buradaki küpe diğerlerinden farklı olarak kayık formuna değil, yelpaze formuna benzemektedir. Ayrıca kullanılan boncuklar bu eserde mıhlamayla değil, sarkıtılarak pim içine geçirilmiştir. Uç kısımlarında, biri sabit olmak üzere kulağa takılacak ince tel, halka ve kanca tekniği ile açılıp kapanmaktadır. Yelpaze formunda yapılmış çerçevenin ön yüzü telkâri işlemeli olup, küçük top şeklindeki kabarcıklarla bezenmiştir. Eserin ortasındaki süslemeler de çiçek motifini oluşturmuştur.

Eserin merkezinde, küçük topçuklardan oluşan dairesel bir bezeme yer almaktadır. Bu bezemeden dış kenara doğru içi küçük topçuklarla dolu yedi adet dilimli bir süsleme bulunmaktadır.

Küpelerin alt kenarında beşer adet küçük halka bırakılmıştır. Bu halkalara takılı başka bir halkayla sarkıtılmış bordo renginde boncuklar bulunan pimler bulunmaktadır. Her iki küpede de bezemeler aynı olup, tek plaka kullanıldığından küpenin arka kısmında, ön yüzündeki süslemelerin izleri bulunmaktadır.

Eserde ciddi hasarlar olmamakla beraber çeşitli yerlerinde oksitlenmeler göze çarpmaktadır. Buradan hareketle eserin yıprandığını söylenebilir.



Örnek no : 16  
Envanter no : 1017  
Fotoğraf no : 22  
Çizim no : 15  
Ürünün adı : Küpe  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın alma (Kerem KAYA)  
Geliş tarihi : 16.08.1973  
Ölçüleri : Çapı :3,5 Cm.  
: Sarkıt Kal. :0,4 Cm.  
Kullanılan teknik : Mıhlama ve Telkâri teknikleri  
Kullanılan motif : Geometrik süsleme  
Kompozisyon : Küpe, halka tipli form özelliğinde olup, halkanın uçları birbirine geçirilerek açılıp kapanabilmektedir. Telin kulağa takılan kısmı yuvarlatılmıştır. Telin içine telkâri işlemeli ve geometrik süslü yarım daire formunda bir şekil bırakılmıştır. Bu şeklin üst orta kısmına lacivert renginde bir boncuk mihlanmıştır. Yarım daire formlu şeklin orta ve köşelerinde üçer adet topçuk, üçgen şeklinde bırakılmıştır.

Geniş halkanın alt kenarında dörder adet sabit küçük halka mevcuttur. Bu halkalardan başka bir halkayla sarkıtılmış dörder adet prizma bulunmaktadır. Küpelerden birinin bir adet sarkacı eksiktir. Prizmalar bir iç kalıp tekniğiyle yapılmış olup, içleri boş olduğundan bazılarında çökmeler meydana gelmiştir. Oksitlenmeler ve eksiklikler göz önüne alındığında, küpenin yıpranmış ve hasarlı olduğu söylenebilir.

Örnek no : 17  
Envanter no : 8/7/90  
Fotoğraf no : 23  
Çizim no : 16  
Ürünün adı : Küpe  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın Alma (Ethem AYLA)  
Geliş tarihi : 18.04.1990  
Ölçüleri : Yükseklik :8,5 Cm.  
: Genişlik :7,4 Cm.  
Kullanılan teknik : Ajur Tekniği  
Kullanılan motif : Geometrik süsleme  
Kompozisyon : Küpe, halka tipli form özelliğinde olup, halkanın bir ucu sabit, diğer ucu açık olarak bırakılmıştır. Küpenin alt kenarında birbirine yapışık altı adet kürecik yerleştirilmiştir. Kürecikler bir iç kalıp kullanılarak yapıldığından, yer yer küreciklerde çökmeler meydana gelmiştir.

Küreciklerin yüzeyinde çeşitli ebatlarda topçuk şeklinde kabarcıklar mevcuttur. Bunun yanı sıra, eserdeki birer kürecik hariç, diğerlerinde ajur tekniği ile yapılmış üçgen şeklinde delikler yer almaktadır. Küpelerden birine ait ortadaki küreciğin altında, etrafı tel süslemeli lacivert renginde bir boncuk vardır.

Geniş halkanın alt kenarından iç tarafa doğru karşılıklı olarak köşelere ikişer adet halka bırakılmış ve bu halkaların bir tarafına iki adet yeşil, diğer tarafına iki adet turuncu renginde büyük boncuk takılmıştır. Bir küpenin yeşil boncukları eksiktir. Küpe halkasının alt kenarından iç tarafına doğru uzanan bir levha lehimlenmiştir. Bir bağlantı uzantısından sonra genişleyen bu levhanın ortası, oval formlu ve açık olup, çevre kenarları geometrik şekillidir. Bu levha çarkıfelek motifine de benzemektedir.

Küpeler, iskelet olarak sağlam olmasına karşın, bezemelerdeki eksiklik ile yer yer oluşan oksitlenmelerden hareketle, küpenin yıprandığı söylenebilir.

Örnek no : 18  
Envanter no : 7/14/87  
Fotoğraf no : 24  
Çizim no : 17  
Ürünün adı : Alınlık  
Kullanılan malzeme : Pirinç  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy.)  
Geliş biçimi : Satın alma (Kerem KAYA)  
Geliş tarihi : 12.08.1987  
Ölçüleri : Uzunluk :16,5 Cm.  
: Eni :7,6 Cm.  
Kullanılan teknik :Mıhlama ve Telkâri teknikleri  
Kullanılan motif : Geometrik ve Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Eser, enli bir levhadan ve bu levhadan aşağıya halkalarla sarkıtılmış plakalardan meydana gelen bir çift alınlıktır. Levha, dikdörtgensel formlu olup, dış kenarının ortası kavislidir. Levhanın kenarlarında noktasal tekrarlardan oluşan bir bant bulunmaktadır. İç kenarlarında ise telkâri işlemeli halkalar yan yana lehimlenerek, geometrik bezemeli başka bir bant meydana getirmiştir. Levhanın tam ortasında, bir sıra kırmızı boncuk bulunmaktadır. Boncukların dizilim şekli levhada olduğu gibi orta kısmında, dışarıya doğru kavisli olup levhayla bir simetri sağlamıştır. Ayrıca levhanın üst iki kenarına, sabit bir halkadan sarkıtılmış birer adet yaprak şekilli plaka bırakılmıştır.

Levhanın alt kenarındaki sabit dokuz halkadan yüzeyi karemsi, dökümle yapılmış beş yüzlü plakalar sarkıtılmıştır. Plakaların uç kısımlarındaki penesler eksiktir. Eserdeki plakaların dizilişi kısası üç, uzununu da on bir plakaya sahiptir. Plakaların sabit halkaları geniş olup, altı adet kalın tellerin yan yana lehimlenip birleştirilmesinden meydana gelmiştir. Bu sabit halkalar plakaların dört köşelerine bırakılmıştır. En sondaki plakada ise üç halka bulunmaktadır. Levhaların içleri boş olduklarından, bir kısmı ezilmiş durumdadır. Bunun yanı sıra, boncukların bir kısmı eksik olup, eserde yer yer oksitlenmeler de görülmektedir. Bu durum, eserin yıprandığını göstermektedir.

Örnek no : 19  
Envanter no : 7/3/85  
Fotoğraf no : 25-26  
Çizim no : 18  
Ürünün adı : Alınlık  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy.)  
Geliş yeri : Fevzi KAPLAN (Satın alma)  
Geliş Tarihi : 03.04.1985  
Ölçüleri : Uzunluk :28,8 Cm.  
: Genişlik :7,8 Cm.  
Kullanılan teknik : Mıhlama ve Telkâri Teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme ve hayvansal figürlü  
Kompozisyon : Alınlık, uçlardaki birer adet telkâri işlemeli üçgen levha ile ortadaki dikdörtgenimsi başka bir levha ve ejder kıvrımlı otuz iki adet küçük plakadan oluşmaktadır. Merkezi bir kompozisyon düzleminde oluşturulmuştur. Merkezdeki dikdörtgen levhanın üst kısmı oval formludur. Levhanın ortasındaki yuvaya turkuaz renginde bir boncuk mihlanmış olup, levhanın kenarları küçük topçuklardan oluşan kabarcıklarla bezelidir. Levhanın sağ ve sol tarafında, alt ve üst kısımlarından geçirilmiş iki adet halat ipe takılmış, on altışar adet içi boş ejder kıvrımlı küçük plaka bırakılmıştır. Plakaların bazıları ezik durumdadır. Bu plakalardan birer adet bezemesiz penes sarkıtılmıştır. Bunun yanı sıra, bu plakalardan halkalarla sarkıtılmış yarım daire şeklinde içi boş plakalar da mevcuttur. Bu plakaların da altında, içi telkâri tekniğinde yaprak motifi şeklinde birer plaka daha sarkıtılmıştır.

Eser yıpranmış bir vaziyette olup, üçgen levhalardan birisinde eksiklik vardır. Bazı penesler de eksik olup, ciddi bir şekilde alınlıkta oksitlenmeler ve zedelenmeler mevcuttur. Buradan hareketle eserin yıprandığı söylenebilir.

Örnek no : 20  
Envanter no : 8/34/81  
Fotoğraf no : 27  
Çizim no : 19  
Ürünün adı : Alınlık  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy.)  
Geliş biçimi : Satın alma (Fevzi KAPLAN)  
Geliş tarihi : 19.02.1982  
Ölçüleri : Uzunluk :24,1 Cm.  
: Genişlik :6,7 Cm.  
Kullanılan teknik : Mıhlama Tekniği  
Kullanılan motif : Hayvansal figürlü  
Kompozisyon : Alınlık, uçlardaki birer adet mıhlamalı levha ile mecdiye ve ejder kıvrımlı küçük plakalardan oluşmaktadır. Eserde stilize edilmiş ejder kıvrımlı yirmi yedi adet küçük plaka, iki sıra iplik üzerine geçirilmiştir. Yirmi dört tanesinden burmalı zincirlerle mecdiyeler sarkıtılırken, üç tanesinden zincirsiz bir şekilde, doğrudan sabit plakalardan sarkıtılmıştır. Sarkıtılan bu mecdiyelerden üç tanesi diğerlerine göre küçük ebattadır. Mecdiyelerin bir tarafında Osmanlı arması ve etrafında da ay-yıldız motifi ile çevrelenmiştir. Diğer yüzeyinde, iki tanesi H.1255, bir tanesi H.1293, sekiz tanesi H.1293, altı tanesi 1327, beş tanesi H.1327, bir tanesi H.1293, 1 tanesi de oksitlenmelerden ötürü okunmuyor, diğer üç tanesi de eksiktir.

Alınlığın her iki ucundaki üçgen formlu levha çıkıntılı olup tek bir parçadan yapılmıştır. Üçgen plakaların ortasındaki yuvaya, birer adet kırmızı renkte boncuk mihlanmıştır.

Eser yıpranmış bir vaziyettedir. Bu durum, İçi boş olan ejder kıvrımlı plakalardaki eziklerden, üç adet zincirle beraber kopan mecdiyelerden ve eserde yer yer oluşan oksitlenmelerden anlaşılmaktadır.

Örnek no : 21  
Envanter no : 4/3/89  
Fotoğraf no : 28-29  
Çizim no : 20  
Ürünün adı : Alınlık  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy.)  
Geliş biçimi : Satın alma (İsmail BİNİCİ)  
Geliş tarihi : 11.05.1989  
Ölçüleri : Uzunluk :22,4 Cm.  
Kullanılan teknik : Mıhlama Tekniği  
Kullanılan motif : Hayvansal figürlü  
Kompozisyon : Alınlık, beyaz enli bez ortasına dizili, yirmi adet stilize ejder kıvrımlı küçük plaka ile ortasında yer alan bir rozetten meydana gelmektedir. Damla formundaki levhada yer alan rozetin ortasında, bombeli bordo renge büyük bir kaş mihlanmıştır. Levhanın geri kalan yüzeyi mavi, turuncu ve bordo rengindeki boncuklarla bezenmiştir. İki adet boncuk eksiktir. Levha kumaşa dikilmiş durumdadır.

Ejder kıvrımlı plakaların alt kenarından halkalarla sarkıtılmış birer zincir bulunmaktadır. Bu zincirlerin üst kısmına geçirilmiş döküm tekniğinde yapılmış yarım kubbecik şeklinde birer plaka ve ikişer penes sarkıtılmıştır. Bezemesiz olan peneslerden, uç kısımdakiler ile orta da yer alan iki tanesinin içine, birer yuva yapılmış olup, içlerine bordo ve mavi renge boncuk yerleştirilmiştir. Ortadakilerin iki boncuğu eksiktir. Yarım kubbecik şeklindeki plakaların içi boş olduklarından, bazılarında ezilmeler mevcuttur. Bunun yanı sıra, bazı boncukların eksik olduğu ve eserde ciddi bir şekilde oksitlenmeler de dikkate alındığında, alınlığın yıpranmış olduğu söylenebilir

Örnek no : 22  
Envanter no : 23/8/84  
Fotoğraf no : 30,31,32  
Çizim no : 21  
Ürünün adı : Alınlık  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın alma (İsmail BİNİCİ)  
Geliş tarihi : 11.05.1989  
Ölçüleri : Uzunluk :11,2 Cm.  
Kullanılan teknik : Güverse ve Mıhlama Teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel ve Geometrik süsleme  
Kompozisyon : Ortasında, içleri boş olan yedi adet yuvanın bulunduğu dikdörtgen şeklinde gümüş bir levha ile üçgen formlara sahip bezeli iki adet levhadan meydana gelen bir alınlıktır. Merkezdeki dikdörtgen levhanın üzeri topçuk şeklinde kabarcıklarla işlemeli olup levhanın yedi adet boncuğu eksiktir. Bu levhadan sabit bir halkayla sarkıtılmış, yarım daire şeklinde üzeri bezeli ve mıhlamalı bir plaka bulunmaktadır. Bu plakadan da iki adet bezemesiz damla şeklinde başka plaka sarkıtılmıştır. Merkezdeki levhanın iki yanında, altı adet sabit halkaya geçirilmiş altı sıra zincir bulunmaktadır. Her iki sıra zincirin ikişer halkaları üzerinde, asimetrik şekildeki plakalar lehimlenmiştir. Bu plakalar, uç kısımlar ile merkezdeki levha arasında üç sıra halinde, birer geometrik şekil oluşturmuştur. Eserin alt zincirinden de sarkıtılmış damla şeklinde bezemesiz plakalar mevcuttur.

Uçlardaki iki üçgen levha birbirinden farklı formudur. Görüntü itibarıyla sağ taraftaki levhanın yüzeyi, halka formu, burgulu gümüş tellerle ve etrafı da granüleye çevrilidir. İnce bir üçgen formunda olup alt orta kısmında çiçek motifinde üç, üst orta kısmında da bir adet boncuk bulunmaktadır. Boncuklardan biri mavi, biri kırmızı biri de eksiktir. Diğer uç levhanın yüzeyi de halka formu, burgulu gümüş tellerle bezenmiş olup, alt kısmında noktasal tekrarlarından oluşan bir bant ve ortasında da çiçek motifi şeklinde üç adet boncuk yuvası yer almaktadır. Boncuklardan biri mavi, biri kırmızı renkli olup diğeri eksiktir. Eser, yer yer oksitlenmiş ve yıpranmış vaziyettedir. Parçalarından da bir kısmı eksiktir.

Örnek no : 23  
Envanter no : 1/1/88  
Fotoğraf no : 33-34  
Çizim no : 22  
Ürünün adı : Saç Tokası  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Bilinmiyor  
Geliş biçimi : Satın alma (Kerem KAYA)  
Geliş tarihi : 11.04.1988  
Ölçüleri : Uzunluk : 51,5 Cm.  
Kullanılan teknik : Telkâri ve Gümüş Kakma Teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Eser, kadın takılarından saç tokasıdır. Telkâri işlemeli bir kubbecikten ve çeşitli ebatlarda zincir ile plakalardan meydana gelmektedir. Kubbeciğin yüzeyi topçuklarla süslenmiş olup, etrafı telkâri işlemelidir. Kubbeciğin tam ortasında, etrafı telkâri işlemeli bezemesiz oval büyük bir topçuk bırakılmıştır. Kubbeciğin arka kısmında kancası vardır. Kubbeciğin alt kenarında bir sıra mavi, kırmızı ve siyah renkte boncuklar bir ip üzerinde dizilidir.

Kubbeciğin alt kenarından sabit halkalarla sarkıtılmış on bir adet geniş halkalardan yapılmış zincirler bulunmaktadır. İki tanesi fese tutturulmak için diğerlerine göre kısa tutulmuş olup, uçlarında gümüş kakmalı çiçek motifi olan kancalı damla şeklinde plaka sarkıtılmıştır. Geri kalan dokuz adet zincirin de ucuna mavi ve kırmızı renklerden oluşan birer adet boncuk yerleştirilmiş ve bunların da altından kadın saç örgüsü şeklinde, beş adet zincir sarkıtılmıştır. Bu zincirlerin ucuna birer adet yarım ay şeklinde dilimli plaka takılmıştır. Bu plakaların üzeri bezelidir. Eser yıpranmış bir vaziyettedir. Bu durum, kubbecikteki kısmi zedelenmeden ve kopan bir zincirin bir halkayla tutturulmasından anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra, eserde ciddi bir şekilde karartılar ile oksitlenmeler de göze çarpmaktadır.



Örnek no : 24  
Envanter no : 11/6/87  
Fotoğraf no : 35-36  
Çizim no : 23  
Ürünün adı : Kolye  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy.)  
Geliş biçimi : Satın alma (Hamit KOYUNCUOĞLU)  
Geliş tarihi : 9.10.1987  
Ölçüleri : Uzunluk :48 Cm.  
: Genişlik :7,2 Cm.  
Kullanılan teknik : Ajur ve Mıhlama Teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme ve Hayvansal figürlü  
Kompozisyon : Mıhlamalı, kare formlu bir levha ve çeşitli şekillerdeki bezeli plakalardan meydana gelen eser, merkezi bir kompozisyon düzleminde oluşturulmuştur. Ortadaki kare levhanın ortasında etrafı tel işlemeli kırmızı renkte bir kaşı bulunmaktadır. Levhanın dört köşesinde birer adet mavi boncuk mihlanmıştır. Boncukların araları, dörder adet etrafı tel işlemeli ve ajurlu yuvarlak şekil bulunmaktadır. Halat şeridin geçtiği levhanın alt kısmında da birer adet turuncu renkte boncuk vardır.

Kolyenin iki ucunda yuvarlak formlu ve etrafı dilimli, üzerinde tel işleme ve topçuk şeklinde kabarcıklarla bezeli, birer adet çiçek şeklinde levha bulunmaktadır. Bu levhalardan sarkıtılmış damla formlu bir plaka ve bu plakanın da altından halkayla sarkıtılmış birer penes bulunmaktadır. Bu peneslerin bir yüzeyinde Osmanlı arması olup etrafı yıldız motifiyle süslüdür.

Merkezdeki levha ile uç levhalar arasında karşılıklı on birer adet ejder kıvrımlı plaka bırakılmıştır. Bu plakalardan üst üste iki sıra halinde ip geçirilmiş ve her plakanın arasına siyah renginde tespih taneleri şeklinde ikişer adet boncuk bırakılmıştır. Uç kısımlardaki boncuklar mavi renktedir. Solucan şekline de benzeyen bu plakaların altından, zincirlerle sarkıtılmış düz küçük yaprak şeklinde plakalar bulunmaktadır. Eser sağlam durumdadır.

Örnek no : 25  
Envanter no : 1/9/89  
Fotoğraf no : 37,38,39  
Çizim no : 24  
Ürünün adı : Kolye  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy.)  
Geliş biçimi : Satın alma (M. Salih DİRLİ)  
Geliş tarihi : 27.03.1989  
Ölçüleri : Uzunluk :63 Cm.  
Kullanılan teknik : Mıhlama ve Güverse Teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Boyun zinciri ucuna halkayla bağlanmış iki üçgen şeklindeki levha ile merkezinde yer alan gümüş burma tellerle işlemeli bir levhadan meydana gelmektedir. Kenarları bir sıra granüleye çevrili üçgen levhaların ortasında, etrafı tel işlemeli kırmızı renginde birer boncuk mihlanmıştır. Bu levhalara monteli halkalara üç adet halat zincir geçirilmiştir.

Alt zincirin ortasında üçgen formlu merkezi levha sarkıtılmıştır. Bu levha aynı zamanda eserdeki en büyük levhadır. Merkezi levha üzerinde etrafı tel işlemeli altı adet topçuk bırakılmış ve levhanın dış ağzı, burma tellerle bezenmiştir. Merkezi levhanın iç tarafındaki sağ ve sol kenarlarda, noktasal tekrarlardan oluşan bir bant ve alt tarafındaki kenarda ise kalın burma tellerden yapılmış bir bezeme mevcuttur. Levhadan örüntü şeklinde sarkıtılmış bezemesiz pul ve yaprak formunda plakalar bulunmaktadır.

Alt zincirle birlikte orta zincirden de sarkıtılmış bezemesiz yaprak motifi şeklinde plakalar yer almaktadır. En üst halat zincirden ise sarkıtılmış burgulu tellerin ucuna, yavruağzı renginde boncuklar vardır. Düşen bazı boncukların yerine pembe renkli boncuklar takılmıştır.

Eseri oluşturan ana malzemelerin sağlam olmasına karşın, bezemelerin oksitlendiği ve kolyenin yıprandığı gözlemlenmektedir.

Örnek no	: 26
Envanter no	: 4/8/89
Fotoğraf no	: 40-41
Çizim no	: 25
Ürünün adı	: Kolye
Kullanılan malzeme	: Gümüş
Ait olduğu dönem	: Osmanlı (19. yy.)
Geliş biçimi	: Satın alma (İsmail BİNİCİ)
Geliş tarihi	: 11.05.1989
Ölçüleri	: Uzunluk :54 Cm. : Genişlik : 7 CM.
Kullanılan teknik	: Kalıpla Kabartma ve Savat teknikleri
Kullanılan motif	: Bitkisel ve Geometrik süsleme ile Hayvansal figürlü
Kompozisyon	: Eser, boyun zincirindeki halkalara takılmış fiyonk ve ejder kıvrımlı plaka ile iki adet bezeli dikdörtgen formlu levhadan meydana gelmektedir. Plakaların uç kısımlarına dikdörtgen formlu birer adet savatlı levha bırakılmıştır. Bu levhaların üzerinde savatlı geometrik bezemeler bulunmaktadır.

Levhaların arasında yer alan ve ana süslemeyi oluşturan on altı adet ejder kıvrımlı plaka arasına, on beş adet fiyonk formlu plaka bırakılmıştır. Bu plakaların üst ve alt kenarlarının içinden birer ip geçirilerek, dizilme işlemi sağlanmıştır. Ejder kıvrımlı plakalardan bir halkayla sarkıtılmış kalıpla kabartılmış el deseni formu şeklinde, birer adet içi boş plaka bulunmaktadır. Bu plakalardan da bir halkayla sarkıtılmış birer adet kabartılmış yaprak şeklinde plakalar mevcuttur.

Eserde ince işçilik yoğun olarak kullanılmıştır. Kolyede yer yer oksitlenmeler mevcut olup, iki adet yaprak şeklindeki plakası kırıktır.

Örnek no : 27  
Envanter no : 4/7/89  
Fotoğraf no : 42-43  
Çizim no : 26  
Ürünün adı : Kolye  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın alma (İsmail BİNİCİ)  
Geliş tarihi : 11.05.1989  
Ölçüleri : Uzunluk :54 Cm.  
Kullanılan teknik : Ajur Tekniği  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Boyun zinciri ucuna takılı kürecik ve akik taşlarından meydana gelmiş bir kolyedir. Halat zincire takılı halkalara altı adet orta büyüklükte içi boş ajurlu kürecik sarkıtılmıştır. Küreciklerin ortasında, kalın bir bant ile yüzeylerinde küçük kabarcıklar bulunmaktadır. Bu küreciklerden bezemesiz damla şeklinde birer plaka sarkıtılmıştır.

Eserde dikkat çeken bezemelerinden birisi de altı adet orta, dört adet de küçük boyutlarda çok yüzlü akıt taşının kolyeden sarkıtılmış olmasıdır. Çok yüzlü akıt taşına hangi tarafından bakılırsa bakılsın yalnız bir yüzü yoktur. Yüzlerden birisi parıldarken bir diğeri gölgede kalıyor. Bu akik taşlardan da bezemesiz kalp şeklinde birer plaka sarkıtılmıştır. Kürecikler ile akik taşları, belli bir örüntü içinde kolyede dizilmiştir.

Kolyenin tam ortasında, döküm tekniğinde yapılmış küçük, yivli bir kürecik bulunmaktadır. Merkezde yer alan bu kürecikten yarım daire formunda, üzeri bezeli bir levha sarkıtılmış ve bu levhadan da beş adet üzerinde çiçek motifi olan karemsi ve damla şeklinde plakalar sarkıtılmıştır.

Eser genel olarak iyi durumda, ancak üzerinde oksitlenmelerin de olduğu görülmektedir.

Örnek no : 28  
Envanter no : 15/1/83  
Fotoğraf no : 44  
Çizim no : 27  
Ürünün adı : Kolye  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : İsmail BİNİCİ (Satın alma)  
Geliş tarihi : 09.12.1983  
Ölçüleri : Uzunluk :75 Cm.  
: Yaprak Uzn. :6,2 Cm.  
: Yaprak Gnş. :3,8 Cm.  
Kullanılan teknik : Telkâri Tekniği  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Kolye, altı adet yaprak şeklinde levhadan ve bu levhaları birleştiren bir boyun zincirinden meydana gelmektedir. Levhalar birbirine ikişer adet halkayla bağlanmıştır. Bu levhalar karşılıklı olarak üçer adet halinde, iki grup oluşturup ters yönlere bakmaktadır.

Yaprak şeklindeki levhaların yüzeyi topçuklarla bezenmiştir. Kenarlarında burgulu tellerle bezeli iki sıra halinde bir bant mevcuttur. Birbirine bağlanmak için yapılan halka, burgulu sarı tellerden yapılmıştır. Aynı tellerle levhanın en başında birer adet, iç çerçevesinde de on ikişer adet çiçek motifi yapılmış olup, ortalarına da küçük topçuklar yerleştirilmiştir. Her levhada bağlantı halkaları dışında, üçer adet halka yeri daha mevcut olup, bu halkalara geçirilen zincirlerden penesler sarkıtılmıştır. Peneslerin bir kısmı eksiktir. Bir kısmının yerine de sonradan takılan farklı boyutlarda pullar bulunmaktadır.

Genel olarak eser yıpranmış bir vaziyettedir. Lehimlenmiş kimi süslemelerin düştüğü ve kalanlarının da oksitlendiği görülmektedir. Bu durum, eserin yıprandığını göstermektedir.

Örnek no : 29  
Envanter no : 11/5/87  
Fotoğraf no : 45-46  
Çizim no : 28-29  
Ürünün adı : Kolye  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın alma (Hamit KOYUNCUOĞLU)  
Geliş tarihi : 19.10.1987  
Ölçüleri : Uzunluk :76 Cm.  
: Kaş Lev.Kal.:0,7 Cm.  
Kullanılan teknik : Güverse, Kakma ve Telkâri Teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme

Kompozisyon : Merkezinde kare formlu kaşlı bir levha ve bu levhanın etrafına yerleştirilmiş çeşitli plakalardan oluşan eser, merkezi bir kompozisyon özelliği göstermektedir. Merkezi levhanın ortasında yuvaya kakılmış büyük akik taşı bulunmaktadır. Levhanın köşelerinde bezeli birer halka ile kenarlarında granüyle çevrili ince bir bant yer almaktadır. Bu levhanın her iki yanındaki halkaya geçirilmiş yaprak şeklinde plakalar sarkmaktadır. Alt kenarında bulunan üç halkanın ikisinde birer adet kürecik şekline yakın bezeli sarkaç bulunmaktadır. Orta halkada bulunan kalp şeklinde, telkâri işlemeli bir plaka ve bunun da üzerinde bir çiçek motifi yer almaktadır. Kalp şeklindeki plakadan sarkıtılan kırmızı boncuklu zincire, birer adet yaprak şeklinde plaka takılmıştır. Kalp şeklindeki bu plakadan, üzerinde Osmanlı arması olan bir penes sarkıtılmıştır.

Merkezdeki levhanın üzerinde, iki halkayla bağlanmış üzeri işlemeli üçgen formlu küçük bir başka levha bulunmaktadır. Üçgen levhanın üst kenarına takılan bir halkadan zincir geçirilerek, levhanın dik durulması sağlanmıştır. Boyun zincirinin iki ucu merkezdeki kare şeklindeki levhanın köşelerine takılmış olup, halat zincirden yaprak şeklinde plakalar sarkıtılmıştır.

Eser iyi durumda olup, bazı yerlerinde oksitlenmeler mevcuttur.

Örnek no : 30  
Envanter no : 1/19/84  
Fotoğraf no : 47-48  
Çizim no : 30  
Ürünün adı : Kolye  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın alma (Kemal KOYUNCUOĞLU)  
Geliş tarihi : 02.04.1984  
Ölçüleri : Uzunluk :59 Cm.  
Kullanılan teknik : Telkâri Tekniği  
Kullanılan motif : -  
Kompozisyon : İnce uzun bir boyun zinciri ile bu zincirin çeşitli yerlerine takılmış silindirik akik taşlarından meydana gelen eser, diğer örneklere oranla daha sade ve zarif bir kompozisyona sahiptir.

Halat zincirinin de içinden geçtiği, kenarları dilimli içi boş bir levha bulunmaktadır. Bu levhadan yukarıya doğru karşılıklı bir şekilde zincire takılı kahverenginde silindirik üçer adet akik taşı yer almaktadır. Merkezde yer alan bu levhanın içinden geçen halat zincirinin aşağıdaki iki ucu, bir halkaya takılmış ve bu halkanın altına da bir adet akik taşı bırakılmıştır. Bu akik taşının da altından üç sıra zincir sarkıtılmıştır. Zincirlerden birer adet akik taşı ile bu taşın altından birer adet kürecik geçirilerek sarkıtılmıştır. İçi boş olan bu gümüş kürecikler, telkâri tekniğinde yapılmıştır.

Eser sağlam bir vaziyettedir.

Örnek no : 31  
Envanter no : 2/15/82  
Fotoğraf no : 49  
Çizim no : 31  
Ürünün adı : Kolye  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Bilinmiyor  
Geliş biçimi : Satın alma (Süleyman TEKİNCE)  
Geliş tarihi : 06.08.1982  
Ölçüleri : Uzunluk :62 Cm.  
Kullanılan teknik : Mıhlama Tekniği  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : İki sıra halinde halkalardan oluşan bir zincir ile üzerinde çeşitli plakalar bulunan sade bir kolyedir. Boyun zinciri ikişer halkayla birbirine bağlanmış ve yan yana oluşan dört halkanın üzerinde kare formlu bezemesiz plakalar lehimlenmiştir. Lehimlenmiş bu plakalardan on tanesinin ortasına yuva yapılarak boncuk mihlanmıştır, üç tanesinin boncukları eksiktir. Kalan boncuklardan dört tanesi mavi, bir tanesi lacivert, bir tanesi yeşil, bir tanesi de açık kırmızı rengindedir. Bu boncuklardan iki tanesi zincirin bağlantı uçlarındadır.

Boyun zincirinin alt kısımlarından içi boş on iki adet döküm tekniğinde yivlendirilmiş badem şeklinde sarkaçlar bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi eksiktir. Badem şeklindeki sarkaçlardan da birer adet bezemesiz kalp şeklinde başka plakalar sarmaktadır.

Eser çok kötü durumdadır. Bu durum, kopan bir sarkacı ve plakası ile eksik dört adet boncuğundan ve kolyedeki oksitlenmelerden anlaşılmaktadır.



Örnek no : 32  
Envanter no : 14/11/83  
Fotoğraf no : 50,51,52  
Çizim no : 32  
Ürünün adı : Gerdanlık  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy. sonu, 20 yy. başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (İsmail BİNİCİ)  
Geliş tarihi : 07.12.1983

Ölçüleri : Uzunluk :60 Cm.  
: Halka Gen. :6,7 Cm.

Kullanılan teknik : Ajur ve Mıhlama Teknikleri

Kullanılan motif : Bitkisel süsleme

Kompozisyon : Eser, halat zincirden sarkıtılmış küçük kalp şeklindeki gümüş plakalar ile bir adet üçgen şeklindeki levha ve kulak halkalarına geçirilmiş dörder adet kürecikten meydana gelmektedir. Gerdanlığın en dikkat çeken yanı, uç kısımlarında yer alan birer halkayla kendiliğinden küpeli formlu oluşudur. Birer uçları açık olan halkanın ucunda, dörder adet içi boş, ajur tekniğinde kürecikler yer almaktadır. Bu küreciklerin yüzeyi topçuklarla bezelidir. Halkaların birinde ayrıca üzerinde üç adet topçukla bezenmiş bir adet rozet bulunmaktadır. Gerdanlığın ucundaki küpe halkalarının iç kısımlarında, birbirine eklenmiş üç yuvarlak halkadan oluşan çiçek motifi yer almaktadır. Gerdanlığın iki ucunda yer alan küpe halkalar, birbirine halat zincirle bağlanmaktadır.

Halat zincire takılı burgulu tellerden yapılmış halkalardan, kalp şeklinde küçük plakalar sarkıtılmıştır. Ayrıca halat zincirin merkezinde, kancalı ve üçgen formlu damla şeklinde, üzeri bezemeli bir levha bulunmaktadır. Bu levhaya da sarkıtılmış üç adet kalp şeklinde plaka bulunmaktadır. Damla biçimindeki levhanın üzerindeki mıhlanmış boncuk eksiktir. Bu levha aynı zamanda gerdanlığın düzgün durmasında dengeyi de sağlamaktadır.

Eser, çoğunlukla sağlam, ancak kimi yerlerinde oksitlenmeler oluşmuştur.

Örnek no	: 33
Envanter no	: 18/8/84
Fotoğraf no	: 53,54,55
Çizim no	: 33
Ürünün adı	: Gerdanlık
Kullanılan malzeme	: Bakır
Ait olduğu dönem	: Osmanlı (19. yy. sonu, 20 yy. başı)
Geliş biçimi	: Fevzi KAPLAN (Satın alma)
Geliş tarihi	: 27.07.1984
Ölçüleri	: Uzunluk :57 Cm. : Genişlik :6,9 Cm.
Kullanılan teknik	: Güverse ve Mıhlama teknikleri
Kullanılan motif	: Geometrik ve Bitkisel süsleme
Kompozisyon	: Gerdanlık, merkezde dikdörtgen şeklinde bir levha ile uç ve ortalarında da üçgen formlu birer adet olmak üzere, toplam dört adet levhadan meydana gelmiştir.

Merkezindeki levhanın yüzeyi, burgulu tellerden yapılmış geometrik halkalarla bezelidir. Bu levhanın tam ortasında oval şeklinde kahverengi bir boncuk mıhlanmıştır. Dikdörtgen levhaya iki halka ile bağlanmış ucu kancalı üçgen şeklinde başka bir levha bulunmaktadır. Bu levhanın da ortasında yeşil bir boncuk mevcuttur. Dikdörtgen levhanın halat zincirine bağlanan iki kenarında, üçer adet sabit halka bulunmaktadır.

Üç sıra halindeki halat zincirin uç kısımlarında da birer levha bulunmaktadır. Bu levhalar üçgen şeklinde olup, ortalarında kahverengi bir boncuk ile arkasında birer adet kancası bulunmaktadır. Bu levhalar üç halkaya sahip olup, halat zincirin uçlarına takılı durumdadır.

Eserdeki tüm levhalarda, noktasal tekrarlardan oluşan güverseli bezemeler bulunmaktadır. Ayrıca üç sıra halindeki zincirlere, halkalarla sarkıtılmış yaprak şeklinde plakalar da bulunmaktadır.

Gerdanlıktaki halat zincir, kimi yerlerde kopmuş olup bir ip yardımıyla birbirine bağlanmıştır. Buradan hareketle eserin yıprandığı söylenebilir.

Örnek no : 34  
Envanter no : 8/8/84  
Fotoğraf no : 56,57,58  
Çizim no : 34  
Ürünün adı : Gerdanlık  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy. sonu, 20 yy. başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (Bahri GÜLER)  
Geliş tarihi : 02.04.1984  
Ölçüleri : Uzunluk :51 Cm.  
: Rozet Çapı :6,4 Cm.  
Kullanılan teknik : Güverse ve Kakma Teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Gerdanlık, ortada dengeyi sağlayan süslü büyük bir rozet ile üç sıra halindeki halat zincirden meydana gelmektedir. Rozet bölümü gerdanlıkta en ağırlıklı süsleme olarak durmaktadır. Rozetin tam ortasında kare şeklinde bir yuva içerisinde kakılmış bir adet kırmızı boncuk bulunmaktadır. Kaşın etrafında beş adet kabara, simetrik bir şekilde dizilmiştir. Bu kabarcıklar arasında da burgulu telden halkalar mevcuttur. Ayrıca rozetin kenarları da halkalardan oluşan bir bantla bezelidir. Bunun yanı sıra, rozetin iç kenarında, iki sıra halinde burgu telden meydana gelen bir süsleme ve bu süslemenin ortasında da noktasal tekrarlardan oluşan kabarcıklar bulunmaktadır.

Rozetin kenarlarına karşılıklı olarak, üçer adet küçük kancalara takılmış birer adet halat zincir bulunmaktadır. Halat zincire küçük halkalarla sarkıtılmış yaprak motifli plakalar bulunmaktadır. Halat zincirin iki ucuna kancayla bağlanmış birer adet çiçek şeklinde bezeli küçük levha yer almaktadır. Bunlardan bir tanesi de rozetten sarkıtılmıştır.

Gerdanlık genel olarak yıpranmıştır. Rozetin üzerinde bir delik açılarak esere zarar verilmiştir.

Örnek no : 35  
Envanter no : 11/9/86  
Fotoğraf no : 59  
Çizim no : 35  
Ürünün adı : Gerdanlık  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy. sonu, 20 yy. başı)  
Geliş biçimi : Ahmet Muhtar AZİZOĞLU (Müsadere)  
Geliş tarihi : 05.12.1986  
Ölçüleri : Uzunluk :41,5 Cm.  
Kullanılan teknik : Kakma Tekniği  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Gerdanlık, merkezi bir kompozisyon özelliğinde olup, ortada bir, uçlarda da birer tane olmak üzere üç yuvarlak levhadan meydana gelmektedir. Ortadaki levhaya kırmızı, uçlardakine de mavi renkte, üzerleri bezemeli birer kaş kakılmıştır. Bu üç levha halat zincirle birbirine bağlanmıştır. Yuvarlak kaşlı bu levhalara sarkıtılmış, iç içe geçmiş halkalardan oluşan dairesel plakalar bulunmaktadır. Ayrıca bu levhalarda birer adet kanca bulunmaktadır. Ortada yer alan kaşlı levhanın kancası düşmüştür.

Halat zincirden yaprak şeklinde plakalar ile iç içe geçmiş halkalardan oluşan dairesel plakalar sarkıtılmıştır. Gerdanlığın yıpranmış bir vaziyette olduğu, levha ve plakalarındaki oksitlenmelerden anlaşılmaktadır.

Örnek no : 36  
Envanter no : 8/12/84  
Fotoğraf no : 60,61,62  
Çizim no : 36  
Ürünün adı : Gerdanlık  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy. sonu, 20 yy. başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (Bahri GÜLER)  
Geliş tarihi : 02.04.1984  
Ölçüleri : Uzunluk :44 Cm.  
Kullanılan teknik : Kakma Tekniği  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Gerdanlık, merkezi bir kompozisyona sahip olup üçgen formlu üç levhadan meydana gelmektedir. Eser, merkezdeki levhadan uçtaki levhalara iki şeritli üç adet halat zincirle birbirine bağlanmıştır. Merkezdeki levhanın yüzeyinde dört adet kırmızı renginde boncuk kakılmış olup, levhanın yüzeyi burmalı tellerden yapılmış halkalarla bezelidir. Bu levhanın ortasında yer alan boncuğun etrafındaki halkalar çiçek motiflidir.

Halat zincirin üzerine yuvarlak şekilli bezemesiz plakalar lehimlenmiştir. Bu zincirlerden yaprak şeklinde plakalar sarkıtılmıştır. Zincirlere takılı mavi bir boncuk olup, diğerleri düşmüştür.

Zincirlerin uç kısmındaki levhaların yüzeyi halka şeklinde burğu tellerle bezenmiş olup, ortada da kırmızı bir boncuk yer almaktadır. Bu levhalardan sarkıtılmış bezemeli birer kanca bulunmaktadır.

Eserde oksitlenmelerin oluştuğu, halka ve boncuklarının da düştüğü görülmektedir. Buradan hareketle gerdanlığın yıprandığı söyleyebilir.

Örnek no : 37  
Envanter no : 1/15/84  
Fotoğraf no : 63,64  
Çizim no : 37  
Ürünün adı : Gerdanlık  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy. sonu, 20 yy. başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (Kemal KOYUNCUOĞLU)  
Geliş tarihi : 02.04.1984  
Ölçüleri : Uzunluk :51 Cm.  
Kullanılan teknik : Kakma Tekniği  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Merkezdeki üç levha ile uç kısımlarındaki birer levhadan oluşan eser, merkezi bir kompozisyon özelliği göstermektedir. Merkezinde yer alan levha, dikdörtgen formlu, yüzeyi gümüş burma telden yapılmış halkalarla bezelidir. Bu levhanın ortasında, oval şekilli lacivert renginde bir kaş kakılmıştır. Merkezdeki bu levhanın üst kenarından iki halkayla bağlanmış üzeri işlemeli üçgen başka bir levha bulunmaktadır. Bu levhanın ortasında da fıstık yeşili renginde bir kaş mevcut olup, arka kısmında elbiseye tutturulmak için bir kancası bulunmaktadır.

Merkezdeki dikdörtgen levhanın alt kenarına da üstteki üçgen levhadan daha büyük başka bir üçgen levha sarkıtılmıştır. Bu levhanın da üzeri işlemeli olup, ortasındaki yuvaya fıstık yeşili bir kaş bırakılmıştır. Bu üçgen levhadan da halkalarla sarkıtılmış üç adet dairesel formlu plakalar bulunmaktadır.

Gerdanlığın iki açık ucunda üçgen birer levha bulunmaktadır. Bu levhaların üzeri işlemeli olup, ortada da birer adet fıstık yeşili boncuk mevcuttur. Levhalar, üç halat zincirle merkezdeki levhaya bağlanmıştır.

Ortadaki zincire sarkıtılmış burgulu tellerin ucuna, pembe renginde boncuklar bırakılmıştır. Alt ve üst zincirden de yaprak motifi şeklinde plakalar sarkıtılmıştır.

Eser hafif hasarlıdır. Bu durum, eksik olan bazı plakalardan ve eserdeki oksitlenmelerden anlaşılmaktadır.

Örnek no	: 38
Envanter no	: 10/6/84
Fotoğraf no	: 65-66
Çizim no	: 38
Ürünün adı	: Gerdanlık
Kullanılan malzeme	: Gümüş
Ait olduğu dönem	: Osmanlı (19. yy. sonu, 20 yy. başı)
Geliş biçimi	: Satın alma (Fevzi KAPLAN)
Geliş tarihi	: 02.04.1984
Ölçüleri	: Uzunluk :47 Cm. : Rozet Çapı :5,3 Cm.
Kullanılan teknik	: Telkâri ve Mıhlama teknikleri
Kullanılan motif	: Bitkisel ve Geometrik süsleme
Kompozisyon	: Gerdanlık, merkezindeki yuvarlak formlu rozetiyle merkezi bir kompozisyona sahiptir. Merkezinde yer alan bu rozetin kenarları dilimli olup, ortasında büyük yeşil bir kaş mihlanmıştır. Bu kaşın etrafında da dört adet kırmızı, dört adet de yeşil renginde boncuk yer almaktadır. Boncukların arasına da birer adet kabara bırakılmıştır.

Merkezdeki rozetli levhadan sarkıtılmış dikdörtgen şeklinde bezemeli ve arkasında kancası olan başka bir levha bulunmaktadır. Eserin uç kısımdaki levhalardan biri, üçgen şeklinde ve kancalıdır. Bu levhanın ortasına yeşil bir kaş mihlanmış ve kaşın yanında da halka biçiminde bezemeler yer almaktadır. Uç levhalardan diğeri ise damla biçiminde bir plakadan yapılmış olup altında kancası vardır.

Eserin alt zincirinden halkalarla sarkıtılmış telkâri tekniğinde dairesel plakalar bulunmaktadır. Bu plakaların ortasında geometrik şekillerden oluşan bezemeler mevcuttur. Bunlardan iki tanesinde boncuk bulunmaktadır. Eserin ortadaki halat zincirinden, ucunda kırmızı renkte boncuk olan burgulu teller sarkıtılmıştır. Eserin üst zincirinden de halkalardan sarkıtılmış telkâri tekniğinde yaprak şeklinde plakalar bulunmaktadır. Eser yıpranmış bir vaziyettedir. Bazı yerlerde kopan halkalar iplerle tutturulmuştur. Kırılma noktasında hassasiyet

seviyesinde olduğu için gerdanlığın zincirleri iç içe geçmiş durumdadır. Bu nedenle de eser, istenilen düzeyde fotoğflanmamıştır.

Örnek no : 39  
Envanter no : 11/13/86  
Fotoğraf no : 67  
Çizim no : 39  
Ürünün adı : Gerdanlık  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy. sonu, 20 yy. başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (Ahmet Muhtar AZİZOĞLU)  
Geliş tarihi : 05.12.1986  
Ölçüleri : Uzunluk :46 Cm.  
Kullanılan teknik : Güverse ve Kakma Teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Gerdanlık, merkezinde kare formlu büyük bir kaşı bulunan bir levha ile zincirlerinden sarkıtılmış plakalardan meydana gelmektedir. Merkezde yer alan kare şeklindeki levhanın ortasında bordo renginde bir kaşı olup, etrafı burgulu tellerle bezelidir. Merkezdeki levhadan halkayla sarkıtılmış üçgen şeklinde bezemeli ve kancalı başka bir levha bulunmaktadır. Bu levhanın aynısından birer adet, eserin uç kısımlarına da bırakılmıştır.

Gerdanlık, üç adet halat zincirle birbirine bağlanmaktadır. Alt ve üst zincirlerden halkalarla sarkıtılmış yaprak şeklinde bezemesiz plakalar bulunmaktadır. Eserin orta zincirinden de burmalı tellere takılmış, küçük turuncu renginde boncuklar sarkıtılmıştır.

Eser, iskelet olarak sağlam olmakla beraber, bazı bocukları düşmüş, plakalarında da ciddi oksitlenmeler görülmektedir. Ayrıca levhalardaki güverseler de aşırı oksitlenmeden ötürü çok anlaşılmamaktadır. Buradan hareketle eserin ciddi bir şekilde yıprandığı söylenebilir.



Örnek no : 40  
Envanter no : 13/1/77  
Fotoğraf no : 68-69  
Çizim no : 40  
Ürünün adı : Gerdanlık  
Kullanılan malzeme : Bez kumaşı üstü Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy. sonu, 20 yy. başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (İsmail BİNİCİ)  
Geliş tarihi : 07.12.1983  
Ölçüleri : Uzunluk :37 Cm. (Halat ip hariç) :  
:Penes Çapı :1,8 Cm.  
Kullanılan teknik : Kakma Tekniği  
Kullanılan motif : Hayvansal Figürlü

Kompozisyon : Gerdanlık, merkezi bir kompozisyon özelliğinde olup, ortada damla formlu bezeli bir rozeti ile peneslerden oluşmaktadır. Damla biçimindeki rozetin merkezinde büyükçe bir yuva ve bu yuvaya kakılmış kırmızı bir kaş bulunmaktadır. Rozetin merkezindeki büyük kırmızı kaşın etrafına da on dokuz adet mavi boncuk kakılmıştır. Boncukların çoğu düşmüştür. Rozet, kancalarla zemin beze bağlanmıştır. Rozetin sağ ve solunda on ikişer adet ejder kıvrımlı gümüş plaka beze tutturulmuştur. Sol tarafta bir adet eksiktir. Ejder kıvrımlı plakaların içi boş olduğundan, bazılarında ezikler olmuştur.

Ejder kıvrımlı plakalardan zincirlerle sarkıtılmış penesler bulunmaktadır. Peneslerin iki yüzünde de bezemeler mevcuttur. Bir yüzünde Arap alfabesiyle yazı ve rakamla okunmayan bir yazı bulunmakta, diğer yüzünde elinde kılıç tutan bir aslan resmi bulunmaktadır. Aslan figürünün arkasında bir güneş tasviri yer almakta, etrafında ise çelenge benzer bir süsleme bulunmaktadır.

Plakaların tutturulduğu bez krem rengindedir. Bir ucunda beyaz renkte bir düğme, diğer ucunda iliklenmesi için bir delik bırakılmıştır. Bu delikten sarkıtılmış siyah, örgülü bir ip geçirilmiştir.

Rozet içinde yer alan mavi boncuklar ile bazı peneslerin eksik olduğu görülmektedir. Kumaşta ise lekelenmeler ve yırtıklar bulunmaktadır. Buradan hareketle eserin yıprandığı söylenebilir.

Örnek no : 41  
Envanter no : 13/4/83  
Fotoğraf no : 70,71,72  
Çizim no : 41  
Ürünün adı : Hamaylı  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın alma (İsmail BİNİCİ)  
Geliş tarihi : 13.04.1983  
Ölçüleri : Uzunluk : 15 Cm.  
Kullanılan teknik : Ajur ve Mıhlama Teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel ve Geometrik süsleme  
Kompozisyon : Hamaylı, silindir gövdeli olup, açılan kapağı küçük topçuklarla bezeli ve yarım küre şeklindedir. Eser mahfazalı ve sallamalı bir özelliğe sahiptir. Pullu bir gerdanlık formu düzleminde yapılmıştır.

Eserin gövde kısmı tel sarmayla bezemeli ve ajurludur. Gövdenin üzerindeki halkalardan oluşan desenler, geometrik bezemelidir. Gövdenin alt kenarında dokuz adet iri sabit halka mevcuttur. Bu halkalardan dokuz adet zincir sarkıtılmıştır. Bu zincirlerden beş tanesi kadın saç örgüsü şeklinde, diğer dört tanesi de halkalardan oluşan bir yapıya sahiptir. Zincirlerin uç kısımlarından bezemesiz, farklı boyut ve düzgün olmayan bir yuvarlaklıkta, dokuz adet pul sarkıtılmıştır. Silindirik gövdenin iki ucundan halat zincir geçirilmiş ve büyük bir halkada birleştirilmiştir.

Eserin büyük halkasından da üçgen şeklinde başka bir levha sarkıtılmıştır. Levhanın yüzeyi gümüş tellerle işlemeli olup, üzerindeki halkalar geometrik bir şekil oluşturmuştur. Levhanın yüzeyinde iki adet kırmızı, bir adet mavi ve bir adet de bordo renginde boncuklar mevcuttur. Bu levhadan iki zincirle silindirik gövdeye bir bağlantı yapılmıştır. Ayrıca üçgen levhadan halkalarla sarkıtılmış badem ve damla şekilli plakalar bulunmaktadır.

Levhanın bir sarkacının eksik olması ile eserdeki lokal oksitlenmeler dikkate alındığında, eserin yıpranmış olduğu söylenebilir.

Örnek no : 42  
Envanter no : 13/5/83  
Fotoğraf no : 73-74  
Çizim no : 42  
Ürünün adı : Hamaylı  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın alma (İsmail BİNİCİ)  
Geliş tarihi : 13.04.1983  
Ölçüleri : Uzunluk : 15 Cm.  
Kullanılan teknik : Ajur Tekniği  
Kullanılan motif : Geometrik ve Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Hamaylı, silindir gövdeli olup açılan kapağı yarım küre şeklindedir. Eserin gövdesinin köşelerinde iki, ortasında da iki olmak üzere dört adet halkadan geçirilmiş bir halat zinciri bulunmaktadır. Gövde kısmı tel sarmayla bezemeli ve ajurludur. Gövdenin üzerindeki halkalardan oluşan desenler, geometrik bezemelidir.

Hamaylının sabit kapağı yarım küre şeklinde olup küçük topçuklarla bezeliyken, açılan kapağın yüzeyi yarım küre şeklinde olup dilimlidir. Hamaylı gövdesinin alt kenarında sabit dokuz adet iri halka mevcuttur. Bu halkalardan dokuz adet zincir sarmaktayken, biri kopuk durumdadır. Sağlam olan sekiz adet zincirin ise uçlarında çeşitli plakalar bulunmaktadır. Bunlardan beş tanesinde, ayak formunda birer plaka bulunmaktadır. Bu beş tane plakadan dördü ajurludur. Gövdeden sarkıtılmış diğer üç zincirin uç kısımlarındaki plakalardan, iki tanesinde düz, bir tanesinde de ters damla motifi yer almaktadır. Ayrıca silindirik gövdenin sabit ağız kısmından zincirle sarkıtılmış ayak şeklinde, ajurlu plaka bulunmaktadır. Ayrıca eserin açılan ağız kısmından da bir pul sarkıtılmıştır.

Eser hafif düzeyde yıpranmış bir vaziyette olup, eksikliklerinin yanı sıra bazı yerlerde de oksitlenmeler görülmektedir.

Örnek no	: 43
Envanter no	: 07/13/87
Fotoğraf no	: 75
Çizim no	: 43
Ürünün adı	: Bilezik
Kullanılan malzeme	: Gümüş
Ait olduğu dönem	: Osmanlı (19. yy. sonu, 20 yy. başı)
Geliş biçimi	: Satın alma (Kerem KAYA)
Geliş tarihi	: 12.08.1987
Ölçüleri	: Çapı :6,2 Cm. : Kalınlık :0,4 Cm. : Genişlik :3,1 Cm.
Kullanılan teknik	: Telkâri Tekniği
Kullanılan motif	: Bitkisel süsleme
Kompozisyon	: Eser, iki gümüş yarım halkadan meydana gelmiş olup, enli ve merkezi bir kompozisyon özelliği göstermektedir. Eserin yarım halkaları birer pim yardımıyla tutturulmuştur. Bir tarafı kilitli, diğer tarafı serbest olarak yapılmış eserin serbest açılan kısmın ucundaki zincire takılı orijinal pimi düştüğünden, sonradan bakırdan bir pim takılmıştır.

Kalın enli bileziğin alt kısımlarındaki halkalara takılı, küçük topçuk şeklinde gümüşler sarmaktadır. Bu topçukların bir kısmı eksiktir. Her iki levhanın üzerinde de burgulu gümüş tellerden bezemeler mevcuttur. Bileziğin kenarlarında iki tam, iki de yarım çiçek süslemesi bulunmaktadır. Eserde döküm yapım tekniği kullanılmıştır.

Bilezik üzerinde yer yer oksitlenmeler oluşmuş ve bir kısım parçaları da eksiktir. Buradan hareketle eserin yıprandığı söylenebilir.

Örnek no : 44  
Envanter no : 7/12/87  
Fotoğraf no : 76-77  
Çizim no : 44  
Ürünün adı : Bilezik  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy. sonu, 20 yy. başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (Kerem KAYA)  
Geliş tarihi : 12.08.1987  
Ölçüleri : Çapı :5,4 Cm.  
: Kalınlık :0.4 Cm.  
Kullanılan teknik : Mıhlama ve Kabartma Teknikleri  
Kullanılan motif : -

Kompozisyon : Eser, silindirik gövdeli, enli ve iki levhadan meydana gelmiştir. Bu iki levhanın kilitli kalan kısmı, bir pim ile tutturulmuştur. Diğer açılan kısmı ise, ucu topuzlu bir iğne ile açılıp kapanmaktadır. Eserin her levhasının üzerinde, üçer adet işlemeli kabartmalar yer almaktadır. Bu kabartmaların üzerinde küçük topçuk şeklindeki bezeklerden oluşan bir sıra süsleme yer almaktadır. Bu kabartmaların ortasında da daha büyük bir topçuk bulunmaktadır.

İki levhanın birleşme kısımlarında, karşılıklı dörder tane üst üste boncuk yuvası bulunmaktadır. Bu yuvaların en alttakilerinde, birer adet mavi boncuk bulunmakta, diğerleri ise düşmüştür. Bunun yanı sıra, eserin kenar taraflarında, boyuna doğru karşılıklı iki sıra halinde bezenmiş iki bordür bulunmaktadır.

Bilezikteki oksitlenmelerden, bileziğin yıprandığı söylenebilir.

Örnek no	: 45
Envanter no	: 10/2/84
Fotoğraf no	: 78-79
Çizim no	: 45
Ürünün adı	: Bilezik
Kullanılan malzeme	: Gümüş
Ait olduğu dönem	: Osmanlı (19. yy. sonu, 20 yy. başı)
Geliş biçimi	: Satın alma (Fevzi KAPLAN)
Geliş tarihi	: 02.04.1984
Ölçüleri	: Çapı :7,3 Cm. : Kalınlık :0,3 Cm.
Kullanılan teknik	: Savat ve Kabartma Teknikleri
Kullanılan motif	: Bitkisel süsleme
Kompozisyon	: Bilezik, kelepçeli olup tek parça gümüş bir levha üzerine, ortada büyük yanlarında da küçük üç dairesel ve savatlı süslemeden meydana gelmiştir. Eser merkezi bir kompozisyon özelliği göstermektedir.

Bilezik, ortaya doğru genişlemiş ve oval bir şekil almıştır. Ortada yer alan motif bombeli formludur. Gümüş levhadan yapılmış bilezik üzerinde, freze yardımıyla istenilen desen önceden kazınarak oyuklar oluşturulmuştur. Daha sonra savat süsleme tekniği uygulanmıştır. Eserin merkezindeki dairenin tam ortasında bir çiçek motifi ve bu motifi çevreleyen çiçek dalları bulunmaktadır.

Merkezdeki dairesel şeklin her iki yanında, simetrik olarak merkezdekinden daha küçük ve karşılıklı, iki süslemeli dairesel şekil daha bulunmaktadır. Bu dairesel şekillerin içinde, çiçek ve dallarından oluşan süslemeler bulunmaktadır. Bunun yanı sıra, bileziğin kenarları kavislerle süslü olup kanatları bir çengelle birbirine bağlanmaktadır.

Eser, çok hafif oksitlenmeler dışında, genel olarak sağlam bir vaziyettedir.

Örnek no	: 46
Envanter no	: 1/2/84
Fotoğraf no	: 80-81
Çizim no	: 46
Ürünün adı	: Bilezik
Kullanılan malzeme	: Gümüş
Ait olduğu dönem	: Osmanlı (19. yy. sonu, 20 yy. başı)
Geliş biçimi	: Satın alma (Kemal KOYUNCUOĞLU)
Geliş tarihi	: 02.04.1984
Ölçüleri	: Çapı :6,9 Cm. : Kalınlık :0,6 Cm. : Yükseklik :5,5 Cm.
Kullanılan teknik	: Kabartma ve Telkâri Tekniği
Kullanılan motif	: Bitkisel süsleme
Kompozisyon	: Bilezik, silindirik formlu olup iki yarım halkadan meydana gelmiştir. Yarım halkaların oluşturduğu bilezik, enli form özelliğindedir. Eserin iki levhasının üzerinde kalın ve ince bantlar mevcuttur. Büyük bantlarda, kabartılmış birer adet iri rozet motifi yer almaktadır. Bu rozet telkâri tekniğinde yapılmıştır. Aşırı oksitlenmelerden, tel işleme bezemeleri yeterince anlaşılmamaktadır. Eserin büyük bantlardaki iri rozetlerinin köşelerinde, birer adet yuvarlak topçuk bulunmaktadır. Küçük bantlarda ise bir sıra halinde, çiçek motifli üçer adet bombeli rozet motifi yer almaktadır.

Bilezik, bir kelepçe özelliğinde olup, topuz başlı çiftli bir pim yardımıyla açılıp kapanmaktadır. Levhaların diğer tarafı ise perçinlidir. Pim takılan kısmın iki tarafında, ince birer bant yer almaktadır. Bu bantlarda yedi adet burgulu tellerle lehimlenmiş küçük halkalar mevcuttur.

Eser, iskelet olarak çok sağlam olmasına karşın, bezemelerinde ciddi şekilde oksitlenmeler olduğu görülmektedir. Buradan hareketle eserin yıprandığı söylenebilir.

.Örnek no	: 47
Envanter no	: 18/3/84
Fotoğraf no	: 82,83,84
Çizim no	: 47
Ürünün adı	: Bilezik
Kullanılan malzeme	: Gümüş
Ait olduğu dönem	: Osmanlı (19. yy. sonu, 20. yy başı)
Geliş biçimi	: Satın alma (Fevzi KAPLAN)
Geliş tarihi	: 27.07.1984
Ölçüleri	: Çapı :7,3 Cm. : Kalınlık :0,4 Cm. : Genişlik :4,8 Cm.
Kullanılan teknik	: Güverse ve Mıhlama Teknikleri
Kullanılan motif	: Bitkisel ve Geometrik süsleme
Kompozisyon	: Kalın ve enli bir yapı özelliğinde, iki gümüş yarım halkadan oluşan bilezik, sabit tarafı bir pimle tutturulmuşken, diğer tarafı anahtarlı bir pim yardımıyla açılıp kapanabilmektedir.

Eserin yarım halkalarının her bir ucu, dönüşümlü olarak erkek ve dişi şeklinde yapılmıştır. Silindirik yapıda olan bileziğin her iki levhasında, yatay iki bordür bulunmaktadır. Bordürlerin ortasında ve kenarlarında bileziği çevreleyen noktasal tekrarlardan oluşan geometrik süslemeler bulunmaktadır. Bu bordürlerin içlerinde, beşer adet ortası yivli, badem motifli bezemeler bulunmaktadır. Badem şeklindeki motifin köşelerinde de birer tane küçük topçuk şeklinde bezek bulunmaktadır. Levhaların sabit olarak birleşen kenarlarında, dörder adet nazar boncuğu şeklinde mavi boncuk takılmıştır. Bu boncukların bir kısmı eksiktir. Boncuk yuvalarının bulunduğu bölüm, düz ve dişli tellerle kaplanmıştır.

Eserdeki sallamanın zincir halkalarına, yarım ay formunda bezemesiz plakalar sarkıtılmıştır.

Eser genel olarak sağlam olmakla beraber bazı yerlerinde oksitlenmeler gözlemlenmektedir.



Örnek no : 48  
Envanter no : 792  
Fotoğraf no : 85-86  
Çizim no : 48  
Ürünün adı : Bilezik  
Kullanılan malzeme : Bakır  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy. sonu, 20. yy başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (Cemal BABÜR)  
Geliş tarihi : 22.12.1971  
Ölçüleri : Çapı :6,4 Cm.  
: Kalınlık :0,3 Cm.  
: Genişlik :2,7 Cm.  
Kullanılan teknik : Gümüş Kakma Tekniği  
Kullanılan motif : Bitkisel ve Geometrik süsleme  
Kompozisyon : Eser, silindirik bir form özelliğinde olup iki bakır yarım levhadan meydana gelmektedir. Levhaların birleştiği bir taraf, perçin yardımıyla pimle tutturulmuşken, diğer tarafın levha uçları, erkek ve dişi olarak tasarlanmış ve anahtarlı bir pim yardımıyla açılıp kapanmaktadır.

Eserin iki levhasının yüzeyinde, yuvarlak formlu dördü büyük, diğerleri küçük olmak üzere, topçuk şeklindeki bu bezeklerden çiçek motifi meydana gelmiştir. Küçük top şeklindeki bu kabarcıkların araları, baklava dilimi şeklindeki plakalarla kakılmıştır. Örüntü oluşturacak şekilde, çiçek süslemelerinin araları birer adet olmak üzere, her levhada üçer adet büyük boyutta baklava dilimi şeklinde gümüş kakmalar mevcuttur. Bileziğin her iki kenarında, içi noktasal tekrarlardan oluşan birer bordür bulunmaktadır. Levhaların yüzeyinde ayrıca gümüş kakmalı geometrik bezemeler de bulunmaktadır.

Yer yer oksitleşen bileziğin pim yeri kırılmış olup, eser yıpranmış bir vaziyettedir.

Örnek no : 49  
Envanter no : 790  
Fotoğraf no : 87  
Çizim no : 49  
Ürünün adı : Bilezik (Çiftli)  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy. sonu, 20. yy başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (Cemal BABÜR)  
Geliş tarihi : 22.12.1971  
Ölçüleri : Uzunluk :16,5 Cm.  
: Genişlik :5,3 Cm.  
Kullanılan teknik : Kabartma Tekniği  
Kullanılan motif : -

Kompozisyon : Eser, boyuna dikdörtgen formlu olup, dört ana parçadan oluşmaktadır. Ana iskeleti birbirine iplerle geçirilmiş, üzeri kubbecik şeklinde dikdörtgen levhaların birleşmesinden meydana gelmiştir. Dörder dizeden oluşan bu levhalar, dikdörtgen şekillere sahip başka bir levha aracılığıyla birbirine bağlanmaktadır. Bu bağlantı levhaları, her bir bilezikte iki adet serbest olmak üzere beş tane bulunmaktadır. Bileziğin alt kısımları düz olup, bileziği oluşturan dört ana parçanın iki ucunda da anahtar levhalar bulunmaktadır. Bu levhaların serbest kenarlarında, yuvarlak halkalardan kilit için erkek ve dişiler bırakılmıştır.

Bileziği oluşturan parçalardan her birisinde, yirmi sekiz adet kubbecik şekilli kabarcıklar yer almaktadır. Bu kubbecik biçimli kabarcıklar, geometrik bir süslemeye sahiptir.

Eser genel olarak sağlam olmasına karşın, eseri oluşturan bazı dizelerinin eksik olduğu ve bazılarının da çukurlaştığı görülmektedir. Bunun yanı sıra, eserdeki oksitlenmeler de dikkate alındığında, eserin yıprandığı söylenebilir.

Örnek no : 50  
Envanter no : 8/8/88  
Fotoğraf no : 88,89,90  
Çizim no : 50  
Ürünün adı : Bilezik  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy. sonu, 20 yy. başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (Resul KEBER)  
Geliş tarihi : 20.12.1988  
Ölçüleri : Yükseklik :5,7 Cm.  
: Genişlik :4,1 Cm.  
: Kalınlık :0,2 Cm.  
Kullanılan teknik : Kakma Tekniği  
Kullanılan motif : Bitkisel ve Stilize İnsan-Hayvansal Figürlü süsleme  
Kompozisyon : Eser, kanatlardan ortaya doğru genişleyip ovalleşerek merkezi bir kompozisyon özelliği göstermektedir. Tam merkezinde turkuaz mavisi büyük bir kaşı bulunmaktadır. Kaşın etrafı kalın burgulu tellerle lehimlenmiştir. Turkuaz mavisi boncuğun etrafı on dört adet sütlü kahverenginde boncukla bezenmiştir. Bu boncukların yuvaları dışarıya doğru çıkıntılı olup, boncuklar içine kakılmıştır. Bu boncukların arasında da birer adet topçuk şeklinde kabarcık bulunmaktadır. Kahverengi boncukların etrafında, bir birbirine yapışık halde badem şeklinde kabarcıklardan oluşan bir sıra bezek yer almaktadır.

Yüzüğün merkezi çiçek formudur. Merkezdeki oval kısım ile kanatların birleşme yerleri arasında, birer adet grifon şekli yer almaktadır. Merkezin diğer kenarlarında da karşılıklı şekilde, yedişer adet top şeklinde kabarcık bulunmaktadır. Ortadaki en büyük olup, sağ ve solundaki üçer adet de büyükten küçüğe doğru dizilmiştir. Bileziğin kanat yüzeyi ise yılan sırtı şeklinde, üç sıra halinde boyuna doğru bir şekil uzanmıştır. Kanatların iki kenarına da altı düz, üst ve yan kısımları oval olan bir bölüm eklenmiştir.

Eser genel olarak sağlam olmasına karşın, eserde yer yer oksitlenmeler görülmektedir.

Örnek no : 51  
Envanter no : 4/7/88  
Fotoğraf no : 91  
Çizim no : 51  
Ürünün adı : Bilezik  
Kullanılan malzeme : Gümüş (Düşük ayarlı)  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy. sonu, 20 yy. başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (Kerem KAYA)  
Geliş tarihi : 03.10.1988  
Ölçüleri : Çapı :5,5 Cm.  
: Yükseklik :4,8 Cm.  
: Kalınlık :0,4 Cm.  
Kullanılan teknik : Kakma ve Ajur Teknikleri  
Kullanılan motif : Geometrik süsleme  
Kompozisyon : Bilezik, silindirik formlu ve tek parçadan meydana gelmiş olup, kelepçeli bir özelliğe sahiptir. Eser, bir pim yardımıyla açılıp kapanmaktadır. Pimin takıldığı yer, dikdörtgen iki levhadan meydana gelmektedir. Bu levhaların üzerinde, boyuna doğru üçer adet topçuk şeklinde kabarcıklar bulunmaktadır. Bu kabarcıkların da etrafında, yarım ay ve dairesel şekilli geometrik bezemeler bulunmaktadır.

Silindirik olan bileziğin orta kısmında, yatay bir şekilde büyük bir bordür bulunmaktadır. Bu bordürün içi ajurlu olup, üçgen şeklindeki süslemelerle doldurulmuştur. Levhaların alt ve üstlerdeki bordürleri, ortadaki bordüre göre biraz daha çıkıntılıdır. Levhanın birleştiği kelepçenin iki yanında, iki adet dışarıya doğru çıkıntılı boncuk yuvası da bulunmaktadır. Bu yuvalara iki adet kırmızı renginde boncuk kakılmıştır. Aynı zamanda bu bölüm, bileziğin merkezini oluşturmaktadır.

Eser iskelet olarak sağlam olmasına karşın, üzerindeki oksitlenmeler dikkate alındığında, eserin yıprandığı söylenebilir.

Örnek no	: 52
Envanter no	: 13/9/83
Fotoğraf no	: 92-93
Çizim no	: 52
Ürünün adı	: Bilezik
Kullanılan malzeme	: Gümüş
Ait olduğu dönem	: Osmanlı (19. yy. sonu, 20 yy. başı)
Geliş biçimi	: Satın alma (İsmail BİNİCİ)
Geliş tarihi	: 05.12.1983
Ölçüleri	: Çapı :6,9 Cm. : Yükseklik :7,4 Cm. : Kalınlık :0,6 Cm.
Kullanılan teknik	: Kabartma ve Telkâri Teknikleri
Kullanılan motif	: Geometrik ve Bitkisel süsleme
Kompozisyon	: Eser, enli ve iki levhadan meydana gelmiş olup, silindirik formu ve kelepçeli özelliğe sahiptir. Perçinle tutturulan bileziğin serbest tarafı, topuz başlı bir pim yardımıyla açılıp kapanabilmektedir. Yarım halkaların uç kısımları, dönüşümlü olarak erkek ve dişi olarak tasarlanmıştır.

Bileziği oluşturan her iki levhanın üzerinde, ikişer tane büyük bant ve bunlara göre daha ince tutulmuş birer adet başka bant daha bulunmaktadır. Enli büyük bantlar üzerinde telkâri tekniğinde, iri bir rozet motifi bulunmaktadır. Bu rozet motifinin yer aldığı bordürün köşelerinde, üçer adet gümüş burmalı tellerden, halkalar yerleştirilmiştir. Bu halkalar ayrıca rozetin etrafında da bir çember oluşturacak şekilde bırakılmıştır. İnce bantlarda da dörder adet bombeli ve çiçek formunda rozet yer almaktadır. Rozetlerin etrafında bulunan ve levhaların genel yüzeyini de süsleyen halkalar, burgulu kalın tellerle yapılarak, geometrik bir bezeme oluşturmuştur.

Eserin ana iskeleti sağlam olup, bezemeleri ile yüzeyindeki oksitlenmelerden eserin yıprandığı söylenebilir.

Örnek no : 53  
Envanter no : 16/3/86  
Fotoğraf no : 94-95  
Çizim no : 53  
Ürünün adı : Yüzük  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy. sonu, 20 yy. başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (Hamit KOYUNCUOĞLU)  
Geliş tarihi : 26.12.1986  
Ölçüleri : Halka Çapı :2,5 Cm.  
: Levha Uzn. :2 Cm.  
Kullanılan teknik : Mıhlama Tekniği  
Kullanılan motif : Geometrik süsleme  
Kompozisyon : Yüzük, dört adet gümüş halkadan meydana gelerek, kaş kısmında, bitişik şekilde üç adet dikdörtgen küçük levha bulunmaktadır. Her bir levhanın içinde, dört adet yuva mevcuttur. Bu levhaların etrafı, burgulu tellerden yapılmış, simetrik olmayan geometrik bir süsleme yer almaktadır. Ayrıca yuvaların etrafı yuvarlatılıp, içlerine birer adet pembe rengeinde boncuk mihlanmıştır. Boncuklardan birinin kırık olduğu, birinin yerine de siyah rengeinde boncuk bırakıldığı görülmektedir.

Yüzüğün halkalardan üç tanesinin koptuğu ve daha sonra aynı maddeyle lehimlendiği gözükmektedir. Buradan hareketle eserin yıprandığı söylenebilir.

Örnek no	: 54
Envanter no	: 972
Fotoğraf no	: 96-97
Çizim no	: 54
Ürünün adı	: Yüzük
Kullanılan malzeme	: Tunç
Ait olduğu dönem	: Osmanlı (19. yy. sonu, 20 yy. başı)
Geliş biçimi	: Satın alma (Arif TÜRKANITTAN)
Geliş tarihi	: 21.02.1973
Ölçüleri	: Halka Çapı :2,5 Cm. : Kaş Kalın. :1,5 Cm.
Kullanılan teknik	: Savat Tekniği
Kullanılan motif	: Bitkisel süsleme
Kompozisyon	: Daire formunda, yivlendirilmiş geniş bir halka ile üzerindeki oval formlu plaka (kaş)'dan meydana gelen bir yüzüktür. Yüzüğün kaş şekli, yaprak motiflidir. Kaşın ortasında, savatlanmış bir göz motifi de bulunmaktadır. Bu göz motifinin içinde, hiyeroglif yazısına benzer çizgilerden oluşan savatlı bir bezeme bulunmaktadır. Bu bezemenin bir benzeri, kaş figürünün çevresindeki bordürde de görülmektedir.

Halkanın alt tarafında bir hasar olduğu ve metalinde de eksikliklerin bulunduğu gözlemlenmektedir. Bunun yanı sıra, yüzükte oluşan oksitlenmeler de dikkate alındığında, eserin yıpranmış olduğu söylenebilir.

Örnek no : 55  
Envanter no : 971  
Fotoğraf no : 98-99  
Çizim no : 55  
Ürünün adı : Yüzük  
Kullanılan malzeme : Akik ve Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy. sonu, 20 yy. başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (Arif TÜRKANITTAN)  
Geliş tarihi : 21.02.1973  
Ölçüleri : Halka Çapı :2,5 Cm.  
: Kaş Kalın. :1,5 Cm.  
Kullanılan teknik : Kakma Tekniği.  
Kullanılan motif : Hayvansal figürlü  
Kompozisyon : Kare form özelliğini gösteren eser, geniş bir halkadan meydana gelmektedir. Dönemin hafif, ince ve yüksek formlu grubu içinde yer almaktadır.

İçi düz olan yüzüğün, dışı hafif bombeli olup yuvaya doğru daha da yükselmektedir. Merkezindeki kareli çıkıntının içine, kırmızı renginde bir akik taşı kakılmıştır.

Eserin halkalarının yüzeyinde, tanımsız hayvan figürleri kakılmıştır.

Eserin metali ile kaşı sağlam olmakla beraber, yüzeyinde soluklanmalar ve oksitlenmeler olduğu görülmektedir. Buradan hareketle eserin yıprandığı söylenebilir.



Örnek no : 56  
Envanter no : 1007  
Fotoğraf no : 100-101  
Çizim no : 56  
Ürünün adı : Yüzük  
Kullanılan malzeme : Akik ve Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy. sonu, 20 yy. başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (Halil DABAKOĞLU)  
Geliş tarihi : 11.08.1973  
Ölçüleri : Halka Çapı :2,1 Cm.  
: Kaş Geniş. :1,3 Cm.  
Kullanılan teknik : Kakma ve Oyma Teknikleri  
Kullanılan motif : Geometrik süsleme, Yazı bezeme  
Kompozisyon : Oval form özelliğini gösteren eser, bezeli bir halka ve kaştan meydana gelmektedir. Eser, dönemin ağır yüzük gruplarındandır. Halka levhasının içi dolu olup iç kısmı düz, dış kısmı bombelidir. Bunun yanında, halka yüzeyinin iki kenarı, burgulu gümüş tellerle çevrelenmiştir.

Halkada yer alan burgulu tel bezemenin aynısı, bir bant halinde boncuk yuvasının etrafında da yer almaktadır. Eserin oval yuvasına, turuncu renğinde bombeli bir akik taşı kakılmıştır. Taşın yüzeyinde, geometrik süsleme motifi şeklinde hiyeroglif yazısına benzer çizgiler oyulmuştur.

Eserdeki oksitlenmelerden, yıprandığı söylenebilir.

Örnek no : 57  
Envanter no : 22/98/10  
Fotoğraf no : 102-103  
Çizim no : 57  
Ürünün adı : Yüzük  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (20. yy.)  
Geliş biçimi : Satın alma (İsim Yok.)  
Geliş tarihi : 23.03.2010  
Ölçüleri : Halka Çapı :2,4 Cm.  
: Kalınlık :0,3 Cm.  
Kullanılan teknik : Kakma ve Kabartma Teknikleri  
Kullanılan motif : -  
Kompozisyon : Yuvarlak formlu ve kaşlı olan eser, simetrik bir düzlem içinde çeşitli bezemelere sahiptir. Halkası enli bir levhadan meydana gelmiş olup bombeli bir yapıya sahiptir. En genişliği merkeze doğru artmaktadır. Halka kısmının üst köşelerinde, birer büyük ve küçük olmak üzere kabartılmış yuvalar olup, içlerinde de birer adet bordo renginde boncuk vardır.

Kaş kısmı, metal içine alınmış bordo renginde bir akik taşından oluşmaktadır. Kaşın etrafında, burgulu tellerden bir bezeme bulunmaktadır. Parmağa takıldığında, eserin dışarıya bakan tarafında, kaşın altında enli halkalardan oluşan üç adet sabit halka bulunmaktadır. Geniş halka kısmı yırtılmıştır.

Eser, genel olarak hasarlı olup, eserin birçok yerinde oksitlenmeler oluşmuştur. Buradan hareketle eserin yıprandığı söylenebilir.

Örnek no : 58  
Envanter no : 1/368/06  
Fotoğraf no : 104,105,106  
Çizim no : 58  
Ürünün adı : Yüzük  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Bilinmiyor  
Geliş biçimi : Satın alma (Hüsnü CEYLAN)  
Geliş Tarihi : 28.12.2005  
Ölçüleri : Yükseklik :8,7 Cm.  
: Genişlik :6 Cm.  
Kullanılan teknik : Kakma, Oyma ve Telkâri Teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel ve Geometrik süsleme, Stilize Hayvansal figür bezeme

Kompozisyon : Kubik formlu ve çift yönlü olan eser, esasında iki bölümden meydana gelmektedir. Bunlar, parmağın takıldığı oyuklu bölüm ile bunun üzerinde yer alan beş yüzlü olan diğer bölümdür. Üst bölümün beş yüzü ile alt bölümün altında, taşlar üzerine birer adet pegasus motifi hak edilmiştir. Yüzüğün tüm kenarları yeşil rengindeki bir taşla kakılmıştır. Ayrıca eserin tüm kenarları, yarım ve tam daire şeklindeki gümüş tellerden yapılmış halkalar ile kalp şeklindeki motiflerle bezelidir. Bu kalp şekline de benzeyen motif, aslında Osmanlı'da kullanılan ve "vav" anlamına gelen bir harfin şeklidir. Osmanlı'da telkâri ile yapılan bu motif sık kullanıldığından, telkâri tekniğine "vav" tekniği de denilmiştir. Ayrıca yüzük, prizmavari olarak tasarlanmış olup, geometrik bir şekil görünümüne de sahiptir.

Yüzüğün alt kısmını oluşturan bölümün iki tarafında, parmağın takılması için oyuk bırakılarak, oyukların üst köşelerinde birer taş kakılmış ve halkalarla bezenmiştir. Yüzüğün diğer alt iki kenarının ortasında, birer çiçek motifi yer almaktadır. Çiçeği oluşturan yapraklar, yeşil taşlarla kakılmıştır. Çiçeğin üst köşelerinde birer taş kakılmış ve halkalarla bezenmiştir. Bunun yanı sıra, yüzüğün alt bölümünün alt kenar ortasında, bir adet pegasus motifi hak edilmiştir.

Eserin diğer bölümünü oluşturan üst kısmın dört kenarında, dikdörtgen formlu kakılmış taş üzerine, hak edilmiş pegasus figürü yer almaktadır. Bu bölümün

her bir kenarının dört köşelerine yuvarlak, yeşil renğinde birer taş kakılmıştır. Yüzüğün merkezi olan üst bölümün dış yüzeyinde de kare formlu, irice yeşil bir kaş kakılmıştır. Bu kaş üzerinde de hak edilmiş büyük pegasus motifi bulunmaktadır.

Eser, yüzeyindeki lokal oksitlenmeler ile kopan bazı tel işleri dışında, sağlamdır.



Örnek no : 59  
Envanter no : 774  
Fotoğraf no : 107,108,109  
Çizim no : 59  
Ürünün adı : Halhal  
Kullanılan malzeme : Tunç  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy. sonu, 20. yy başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (Abdülhafur CAN)  
Geliş tarihi : 16.02.1967  
Ölçüleri : Çapı :8,9 Cm.  
: Kalınlığı :2 Cm.  
Kullanılan teknik : Kakma Tekniği  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Döküm yapım tekniğinde, iki parçadan meydana gelen ve birbiriyle simetrik olmayan, silindirik formlu bir çift halhaldır. Müzede aynı envanter numarasıyla muhafaza edilen halhalların, üzerlerindeki ince bezemelerden, çift olmadıklarını, farklı birer halhal olduğu görülmektedir.

Yarım daire şeklindeki halhalların parçaları, bir pimle tutturulmuştur. Her iki halhal da silindirik formlu bir iç kalıp üzerine yapılmıştır. İçi boş olduklarından, halhalın birindeki baş kısmı ezik durumdadır. Asıl bezeme halhalların baş kısmında görülmektedir. Baş kısımları köşeli olup, çok yüzlü ve bombelidir. Halhallardan birinin baş kısmı, diğerine göre büyüktür. Baş kısımlarının boğazında, sarı burmalı kalın tellerle bezenmiş geniş bir bant bulunmaktadır. Bandın ortasında, topçuk şeklinde kabarcıklar vardır. Bu bezemelerin gerisinde de bir boncuk yuvası çıkıntısı olup içlerine, mavi ve yeşil renkte boncuklar kakılmıştır.

Baş kısmı büyük olan halhalın, kilit yerini örten kısımda, dikdörtgen şeklinde ince ve bezeli bir levha olup, bu levhanın da üzerinde bir boncuk yuvası bulunmaktadır. Küçük başlı halhalın ise birleşme yerinde, kilit için erkek ve dişili sabit halkaları bulunmaktadır. Orijinal pimin düştüğünden, yerine kalın bir tel takılmıştır. Bu telden de damla motifli bir plaka sarkmaktadır.

Halhallarda yer yer ezikler ve oksitlenmeler görüldüğünden, halhalların yıprandığı söylenebilir.

Örnek no : 60  
Envanter no : 7/32/81  
Fotoğraf no : 110-111  
Çizim no : 60  
Ürünün adı : Halhal  
Kullanılan malzeme : Bakır  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (20 yy.)  
Geliş biçimi : Satın alma (Süleyman CACİNA)  
Geliş tarihi : 03.02.1982  
Ölçüleri : Eser Çapı :5,4 Cm.  
: Küre Çapı :1 Cm.  
Kullanılan teknik : Ajur Tekniği  
Kullanılan motif : -  
Kompozisyon : Halhal, silindirik formlu olup, iki parça levhadan meydana gelmiştir. Parçalar birbirlerine menteşelidir. Açılıp kapanabilen ağız kısmın uçları, erkek ve dişi olarak sabit halkalarla yapılmıştır.

Halhal, anahtarlı olup pimi eksiktir. Silindirik halhalın iç yüzü bezemesiz ve düz olarak bırakılmıştır. Eserin dış yüzünün alt ve üst kenarlarında, bezeli birer bordür bulunmaktadır.

Eserin etrafında, sabit on iki halkaya, serbest birer halkayla sarkıtılmış on iki adet kürecik bulunmaktadır. Bu kürecikler bir iç kalıp hazırlanarak yapılmıştır. İçleri boş olduklarından, bazılarında ezilmeler görülmektedir. Bu küreciklerin üzerlerinde ajur bezemeler mevcuttur.

Eserde yer yer ezikler bulunmakta ve oksitlenmeler göze çarpmaktadır. Buradan hareketle eserin yıprandığı söylenebilir.

Örnek no	: 61
Envanter no	: 1/2/83
Fotoğraf no	: 112-113
Çizim no	: 61
Ürünün adı	: Halhal
Kullanılan malzeme	: Bakır
Ait olduğu dönem	: Osmanlı (20 yy.)
Geliş biçimi	: Satın alma (Aziz GÜCÜ)
Geliş tarihi	: 01.04.1983
Ölçüleri	: Eser Çapı :5,2 Cm. : Küre Çapı :1 Cm.
Kullanılan teknik	: Savat ve Ajur Teknikleri
Kullanılan motif	: Bitkisel süsleme
Kompozisyon	: Eser, bir halat zincire sarkıtılmış 12 adet kürecik ile konik formlu bir sarkaçtan meydana gelmiştir.

Eserin zinciri oluşturan halkalar, oval formlu enli safihadan kesilip, iç içe geçirilerek yapılmıştır. Zincirin ucundaki konik formlu sarkacı, sabit bir halkaya tutturulmuştur. İçi boş olan bu sarkacın üzeri, üç banda ayrılarak, savatla bezenmiştir. Bunun yanı sıra, sarkacın iki ucu baklava dilimi motifleriyle bezenmişken, orta kısmı geniş bir banda sahip olup dal, yaprak ve çiçek motifleriyle süslüdür.

Eserin zincirden sarkıtılmış on bir adet kürecik dizilmiştir. Kürecikler bir iç kalıp hazırlanarak yapılmıştır. Küreciklerde birer adet sabit halka olup, başka bir serbest halkayla sarkmaktadır. Küreciklerin ortasında, kabarcıklarla çevrili bir bant ile ajurlu süslememeler bulunmaktadır.

Eserdeki oksitlenmelerden, eserin ciddi şekilde yıprandığı söylenebilir.

Örnek no : 62  
Envanter no : 794  
Fotoğraf no : 114-115  
Çizim no : 62  
Ürünün adı : Halhal  
Kullanılan malzeme : Bakır  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (20 yy.)  
Geliş biçimi : Satın alma (Cemal BABÜR)  
Geliş tarihi : 22.12.1971  
Ölçüleri : Çapı :6,4 Cm.  
: Kalınlık :0,8 Cm.  
Kullanılan teknik : Kakma ve Ajur Teknikleri  
Kullanılan motif : -  
Kompozisyon : Döküm yapım tekniğinde, içi dolu ve oval kesitli geniş bir halkadan meydana gelen halhalın, ayırık uçlarının başları beşgen yuvarlaklığa sahiptir.

Oval geniş halkadan sarkıtılmış on iki adet çan formunda sarkacı bulunmaktadır. Bu sarkaçlar, bir iç kalıp hazırlanarak yapılmıştır. İçi boş olan bu sarkaçlarda yer yer ezikler olduğu görülmektedir. Sarkaçtaki yarım dairelerin birleştiği yerde, hafif bombeli bir çıkıntı şerit halindedir. Dış tarafta kalan yarım dairenin sağ ve sol kenarları, göz formunda olup bunların araları da yarık şeklinde ajurludur.

Uçlardan birinin kenarındaki kalın iki halkadan birine takılmış, oval geniş bir yuva bulunmaktadır. Bu yuvaya mavi bir taş kakılmıştır. Eser, bezeme açısından zengin olmayıp, sağlamlık yönü daha çok ağır basmaktadır.

Eseri oluşturan ana iskelet sağlam olmasına karşın, bezemelerinde ciddi yıpranmalar mevcuttur.



Örnek no : 63  
Envanter no : 7/6/87  
Fotoğraf no : 116,117,118  
Çizim no : 63  
Ürünün adı : Halhal  
Kullanılan malzeme : Bakır  
Ait olduğu dönem : Bilinmiyor  
Geliş biçimi : Satın alma (Kerem KAYA)  
Geliş tarihi : 12.08.1987  
Ölçüleri : Dış Çapı :12,1 Cm.  
: İç Çapı :6,5 Cm.  
: Kalınlık :2,8 Cm.

Kullanılan teknik : Kabartma ve Oyma Teknikleri

Kullanılan motif : Bitkisel süsleme

Kompozisyon : İçi boş, silindirik formlu halhal, iki parçadan meydana gelmiştir. Bir iç kalıp hazırlanarak döküm yapım tekniği ile oluşturulmuştur.

Üzerindeki bezemeler ile eserin şekli, bir araba lastiğini de anımsatmaktadır. Parçaların birleştiği yerde sabit bir halka olup, içinde kalın tel geçirilmiştir. Halhallın dış yüzeyi kabartılmış baklava dilimi şeklinde motiflerle bezelidir. Bu bezemeyi iç tarafa doğru iki çizgi halinde kazımayla yapılmış bir bant kesmektedir. Hemen bu banttın içe doğru oyulmuş, köşeli başka bir bant takip etmektedir. Bu bandın da altında yine oyularak yapılmış iki çizgi halinde başka bir bant daha bulunmaktadır. Halhallın iç yüzü, yan yana oyulmuş yuvarlak ve üçerli gruplardan oluşan bir sıra bezemeye sahiptir.

Eserin uç kısımlarında, bombeli bir bant bulunmaktadır. Bu bandın içi, küçük noktasal tekrarlardan oluşan kabarcıklarla bezenmiştir. Anahtarlık yeri çokgen prizmatik olup, üzeri işlemelidir. Üstünde halkaya takılı küçük topçuklar ile pul görünümlü plakalar yerleştirilmiştir. Anahtarlığın en üst yüzeyi ise bir çiçek motifi ile bezenmiştir.

Halhallın iki parçasının pimle birleştiği yerde, eksiklikler mevcut olup, lehimle başka bir parça eklendiği görülmektedir. Bunun yanı sıra, eserdeki eziklikler ile oksitlenmelerden, eserin yıprandığı söylenebilir.

Örnek no : 64  
Envanter no : 9/1/87  
Fotoğraf no : 119,120,121  
Çizim no : 64  
Ürünün adı : Kadın Kemer  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın alma (Erdal BİNİCİ)  
Geliş tarihi : 23.09.1978  
Ölçüleri : Uzunluk : 93 Cm.  
: Genişlik : 4 Cm.  
Kullanılan teknik : Savat, Oyma ve Kakma Teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Kadın kemeri, kırk adet dikdörtgen şeklindeki levha ile bir tokadan meydana gelmektedir. Kuşak kısmında yer alan dikdörtgen levhalar, bir deri üzerine dizilmiştir. Dikdörtgen levhaların üzerine, bitkisel motifler oyulmuş, açılan oyuklara savat çamuru ile doldurularak, bitkisel süslemelerden bantlar elde edilmiştir. Levhaların kenar ile orta kısımlarındaki şeritler, noktasal tekrarlardan oluşan kabarcıklarla bezelidir. Kemer oluşturulan levhaların alt kenarının uç kısımları, içe doğru kıvrık, küçük plakalar yan yana dizilmiş vaziyettedir.

Kemerin toka kısmı iki parçadan meydana gelmiştir. Dişli olan levha, dışa doğru çıkıntılı ve iki sabit kalın halkaya sahiptir. Diğer parçasında, iki kanca yeri olup, yarım silindirik formunda ve üzeri savat tekniğinde bezelidir. Kemer tokasının yanındaki bir levhaya takılı bir adet sallama bulunmaktadır. Zincirin ucundaki sallama, daire formlu olup ortasına yeşil renge bir boncuk kakılmıştır. Bu boncuğun etrafı halkalarla bezelidir.

Eser hafif derecede yıpranmıştır. Bu durum, kemerin kırık bir levhası ile kemerdeki oksitlenmelerden anlaşılmaktadır.

Örnek no : 65  
Envanter no : 7/1/75  
Fotoğraf no : 122  
Çizim no : 65  
Ürünün adı : Kadın Kemer  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın alma (Ahmet TEKİNCE)  
Geliş tarihi : 05.02.1975  
Ölçüleri : Uzunluk : 82 Cm.  
: Plaka Geniş. : 5 Cm.  
Kullanılan teknik : Güverse, Telkâri ve Mıhlama Teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Kadın kemeri, dokuz adet levha ile iki parçadan oluşan gösterişli bir kemer tokasından meydana gelmektedir. Kemerin kuşak kısımlarını oluşturan levhalar dikdörtgen formlu olup, birbirlerine pimlerle tutturulmuştur. Levhaların birleşme yerleri geometrik bezemelidir. Levhaların ortasında birer adet kabara yer almaktadır. Kabaraların üzeri güverseli olup, ortasında da bezemesiz parlak küçük bir topçuk yerleştirilmiştir. Her bir levhanın dört köşelerinde, yarım dairesel forma yakın bir şekil yapılmıştır. Bu şeklin içi telkâri tekniğinde işlemeli olup, ortasında da birer adet mavi boncuk mıhlanarak bırakılmıştır. Bu bocuklardan birer adet, yarım dairesel şekillerin aralarına da bırakılmıştır.

Kemer tokalarının üzerinde, levhalarda görülen bezemenin devamını taşıyan kabaralar, telkâri işlemler ve mavi boncuklar burada da görülür. Kemer tokasının iki tarafından zincirle sarkıtılmış kemerin sallaması bulunmaktadır. Zincire takılı sallamadan çeşitli plakalar sarkıtılmıştır. Bunun yanı sıra, tokadan kalp ve çiçek şekilli birer adet plaka daha sarkıtılmıştır. Kemer tokasının bir ucu kancalıyken, diğer ucu dişilidir.

Kemer iyi durumda olmasına karşın, bazı bölgelerinde oksitlenmeler oluşmuştur. Bu durum, kemerin yıprandığını göstermektedir.

Örnek no	: 66
Envanter no	: 7/8/85
Fotoğraf no	: 123,124,125
Çizim no	: 66
Ürünün adı	: Kadın Kemer
Kullanılan malzeme	: Gümüş
Ait olduğu dönem	: Erken Cumhuriyet
Geliş biçimi	: Satın alma (Fevzi KAPLAN)
Geliş tarihi	: 03.04.1985
Ölçüleri	: Uzunluk : 92 Cm. : Plaka Geniş. : 4,2 Cm.
Kullanılan teknik	: Telkâri ve Kakma Teknikleri
Kullanılan motif	: Bitkisel süsleme
Kompozisyon	: Kadın kemeri, yirmi adet dikdörtgen levha ile bir adet kemer tokasından meydana gelmektedir. Levhalar, sabit halkalara takılmış bezeli plakalarla birbirine bağlanmaktadır.

Dikdörtgen şeklinde levhalardan on sekizi bir bantla ortadan ikiye bölünmüş olup ajurludur. Ayrıca bu levhalara, pembe ve mavi renginde birer adet boncuk kakılmıştır. Diğer iki levhala ile kemer tokasının dişili ucunda, anahtarlık geçecek yerleri olup, işlemez bırakılmıştır.

Kemer tokasının düz fiyonk şeklindeki levhasının üzeri, telkâri tekniğinde bitkisel motifli bir bezemeye sahiptir. Ayrıca tokanın üzerinde iki adet kabara bulunmaktadır.

Eser iskelet olarak iyi olmasına karşın, yüzeyindeki oksitlenmeler ile ezikliklerden, eserin yıprandığı söylenebilir.

Örnek no : 67  
Envanter no : 992  
Fotoğraf no : 126-127  
Çizim no : 67  
Ürünün adı : Kadın Kemer  
Kullanılan malzeme : Tunç  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın alma (Kocalı GÜNEY)  
Geliş tarihi : 22.05.1973  
Ölçüleri : Uzunluk : 82,2 Cm.  
: Plaka Geniş. : 3 Cm.  
Kullanılan teknik : Kabartma, Savat ve Ajur Teknikleri  
Kullanılan motif : Geometrik ve Bitkisel süsleme  
Kompozisyon :Eser, diğer kadın kemerlerinde olduğu gibi, birden fazla süsleme tekniğiyle oluşturulmuştur. Kemer, bir adet tokası ile on beş adet dikdörtgen şeklinde levhadan meydana gelmektedir. Her bir levhanın ortası kabartılarak bombeli bir şekil verilmiş olup, etrafı da noktasal tekrarlardan oluşan kabarcıklarla bezelidir. Levhalar savatla bezenerek, ay-yıldız motifli ile geometrik ve bitkisel motifler oluşturulmuştur. Kuşaktaki dikdörtgen levhaların arasında, fiyonk formlu bezeli bağlantı levhaları bulunmaktadır. Kemerin sondaki üç levhanın ortasındaki bombeli alanın uç kısımlarında, birer adet anahtarlık geçecek yeri bırakılmıştır.

Bu kemerde kullanılan toka, tek bir parçadan yapılmış olup fiyonk formludur. Tokanın zeminindeki levha üzerinde, altı adet yaprak şeklinde kıvrımlı levha bulunmaktadır. Tokanın merkezinde, ay-yıldız motifli, bombeli bir levha daha yer almaktadır. Tokanın zeminindeki levhasının iki tarafında, ikişer adet göz motifli ajurlu süslemeler mevcuttur. Bunun yanı sıra tokada kullanılan levhalar, geometrik bir görüntü oluşturmuştur.

Kemerin bir levhasında küçük bir çatlaklık mevcut olup, kemerde yer yer oksitlenmelerin de olduğu görülmektedir. Bu durum, eserin yıprandığını göstermektedir.

Örnek no : 68  
Envanter no : 746  
Fotoğraf no : 128,129,130  
Çizim no : 68  
Ürünün adı : Kadın Kemer  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın alma (Muharrem PAMUK)  
Geliş tarihi : 12.02.1966  
Ölçüleri : Uzunluk : 82 Cm.  
: Plaka Geniş. : 4,5 Cm.  
Kullanılan teknik : Kabartma ve Savat Teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme ve Mimari tasvir bezeme  
Kompozisyon : Eser, on altı adet bezeli dikdörtgen formlu levha ile bir adet tek parçalı kemer tokasından meydana gelmiş olup, levhalar pimlerle birbirine tutturulmuştur. Her bir levhanın ortasında dikdörtgen şekilli oval bir kabartma görülmektedir. Bu kabartmaların ortasında, levhalardan on dördünde savatlı çiçek motifi yer alırken, birisinde Osmanlı tuğrası, birisinde de mimari bezeme tasviri yer almaktadır. Levhaların her bir köşesinde çok yüzlü ve dairesel formlu topçuklar bırakılmıştır. Kemerin son iki levhasının ortasında da anahtar geçilecek yer mevcuttur.

Kemerin en dikkat çeken bölümü ise tek parçadan oluşan tokasıdır. Kemer tokası, savat tekniğinde kelebek formludur. Tokanın üç sabit halkasından, zincirle sarkıtılmış bir sallaması bulunmaktadır. Eserin sallamasında, yaprak motifli ve içi geometrik şekillerle bezeli dört adet plaka ile üzerinde Osmanlı tuğrası olan iki adet penes bulunmaktadır.

Eserde ince işçilik yoğun olarak kullanılmıştır. Eser iyi durumda olmasına karşın, lokal bazı yerlerinde oksitlenmelerin oluştuğu görülmektedir.

Örnek no	: 69
Envanter no	: 758
Fotoğraf no	: 131,132,133
Çizim no	: 69
Ürünün adı	: Kadın Kemer
Kullanılan malzeme	: Gümüş
Ait olduğu dönem	: Erken Cumhuriyet
Geliş biçimi	: Satın alma (Abdülhafur CAN)
Geliş tarihi	: 14.02.1967
Ölçüleri	: Uzunluk : 68 Cm. : Plaka Geniş. : 3,8 Cm.
Kullanılan teknik	: Savat, Ajur ve Oyma Teknikleri
Kullanılan motif	: Geometrik ve Bitkisel süsleme
Kompozisyon	: Diğerlerinden ayrı bir üslupta düzenlenmiş kadın kemeri, dokuz adet levha ile bir tokadan meydana gelmektedir. Kemerin oluşturan levhalar dikdörtgen formlu olup, pimlerle birbirlerine tutturulmuştur. Kemerin sonundaki levhada üst üste iki adet anahtar geçme yeri bırakılmıştır. Kemer tokası dâhil tüm levhalar savat tekniğinde bezelidir. Her bir levhanın üzerinde, dairesel form içine alınmış savatlı çiçek motifi ile dallarının süslemeleri yer almaktadır. Levhaların birbirine tutturulduğu pimlerin üst kısmında, birer adet bezeli kubbecik bırakılmıştır. Kubbeciklerin yüzeyi savat tekniğinde çiçek motiflidir.

Toka kısmı oval kesitli olup, kemerin diğer parçalarında yer alan bezemelerin devamını taşımaktadır. Tokanın tam merkezinde bir çiçek motifi yer almaktadır. Toka üzerindeki motiflerin bezemeleri, savat ve ajur tekniğiyle tamamlanmıştır. Toka üzerindeki bitkisel bezemelerin yanı sıra, kanatlarla açılmış levhalar geometrik bir süsleme oluşturmuştur.

Eserin, özellikle toka kısmı çok yıpranmıştır. Bunun yanı sıra, eserdeki savat yerleri yer yer kalkmış ve ciddi bir şekilde oksitlenmelerin olduğu görülmektedir. Buradan hareketle eserin yıprandığı söylenebilir.

Örnek no : 70  
Envanter no : 13/3/83  
Fotoğraf no : 134,135,136  
Çizim no : 70  
Ürünün adı : Kemer Tokası  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy. sonu, 20. yy başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (İsmail BİNİCİ)  
Geliş tarihi : 11.05.1989  
Ölçüleri : Uzunluk :31,5 Cm.  
: Genişlik : 8,4 Cm.  
: Kalınlık : 2,9 Cm.  
Kullanılan teknik : Kabartma, Güverse ve Ajur Teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Kemer tokası, hafif düzeyde kıvrık ve ortaya doğru bombeli olup yaprak formudur. Eser iki levhadan meydana gelmektedir. Her iki levhanın kenarlarında, bir sıra halinde yuvarlak formda kabarcıklar olup, bu kabarcıkların üzerleri nokta çapında çizgilerle yaprak şekli sağlanarak, bir bant içine alınmıştır. Bu bantın dış etrafı bir sıra, iç kenar tarafı da iki sıra halinde noktasal tekrarlardan oluşan granüleye çevrilidir. Eserinde orta kısmında dal, yaprak ve çiçek motifi yerleştirilmiş, etrafı bir sıra halinde kabarcıklarla bezenmiştir. Bu bezemenin etrafında da iki sıra halinde noktasal tekrarlardan oluşan bir bantla çevrelenmiştir.  
Eserin alt ve üst ortalarında, palmiye motifleri yer almaktadır. Tokanın bir parçasının birleşme yerinde, bir adet ajurlu kubbecik şeklinde toka kaşı denilen bir kubbeciği vardır. Bu kubbeciğin tam ortasında küçük bir topçuk yerleştirilmiştir. Tokanın diğer parçanın birleşme yerinde ise yarım ay şeklinde bir kancası vardır.  
Eserin iki parçasında da yer yer oksitlenmeler oluşmuştur. Buradan hareketle eserin yıpranmış olduğu söylenebilir.



Örnek no	: 71
Envanter no	: 786
Fotoğraf no	: 137,138,139
Çizim no	: 71
Ürünün adı	: Kemer Tokası
Kullanılan malzeme	: Gümüş
Ait olduğu dönem	: Osmanlı (19. yy. sonu, 20. yy başı)
Geliş biçimi	: Satın alma (Cemal BABÜR)
Geliş tarihi	: 22.12.1971
Ölçüleri	: Uzunluk : 27 Cm. : Genişlik : 8,2 Cm. : Kalınlık : 2,3 Cm.
Kullanılan teknik	: Mıhlama, Kakma, Güverse ve Ajur Teknikleri
Kullanılan motif	: Geometrik ve Bitkisel süsleme.
Kompozisyon	: Kemer tokası, hafif düzeyde kıvrık ve yaprak formunda düzenlenmiş iki levhadan meydana gelmektedir. İnce işçilik yoğun olarak kullanılmıştır. İki levha yüzeyindeki süslemeler simetrik olarak yapılmıştır.

Levhanın tam merkezinde yaprak motifli bir süsleme olup güverselidir. Bu motifin tam ortasında, metal içine alınmış kırmızı birer boncuk ve etrafında da mavi boncuklarla damla şeklinde bir bezeme mevcuttur. Tokanın geri kalan genel yüzeyi granüyle doldurulmuş ve geometrik bezelidir. Bu bezemelerin arasında etrafı tel işlemeli çiçek motifleri ile gümüş kakma usulüyle baklava dilimi şeklinde motifler bırakılmıştır. Çiçek motifi ile örüntülü bir şekilde çokgen yüzlü gümüş kakmalar mevcuttur.

Toka parçalarından birinde tutturma kancası yer alırken, diğerinde kilidi örten bir kubbecik yer almaktadır. Kubbeciğin alt kenar etekleri ajurlu olup, yüzeyi noktasal tekrarlarla dilimlere ayrılmıştır. Dilimlerin arası küçük topçuk şeklinde kabarcıklarla bezenmiştir. En ortasında sade parlak bir kürecik bulunmaktadır. Kürecik ile kubbe geçiş yeri, boğaz şeklinde olup etrafında, çeşitli bezemeli bantlar yer almaktadır. Bunlardan bir tanesi de etrafı mavi boncuklarla bezenmiştir. Eser iyi durumda olup, yüzeyinin bir kısmında bazı oksitlenmeler oluşmuştur.

Örnek no : 72  
Envanter no : 7/33/81  
Fotoğraf no : 140,141,142  
Çizim no : 72  
Ürünün adı : Kemer Tokası  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (19. yy. sonu, 20. yy başı)  
Geliş biçimi : Satın alma (Süleyman CACİNA)  
Geliş tarihi : 03.02.1982  
Ölçüleri : Uzunluk : 20,5 Cm.  
: Genişlik : 6,4 Cm.  
: Kalınlık : 2,4 Cm.  
Kullanılan teknik : Kabartma ve Güverse Teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel motifli  
Kompozisyon : İki ana parçadan oluşan kemer tokasının her bir levhası, dikdörtgen formlu olup, kabartılarak bombeli bir yapı düzleminde oluşturulmuştur. Her iki levhada bulunan süslemeler aynıdır. Eser, merkezi bir kompozisyon özelliği göstermektedir. Levhanın birindeki tokların birleştiği yerde, kilidi örten daire formu şeklinde bir levha bulunmaktadır. Bu levha, tokenın bir parçasına iki perçinle tutturulmuştur. Dairesel levhanın dış kenarlarında, bir sıra balıksırtı motifleri ile bir sıra noktasal kabarcıklardan oluşan bantlar yer almaktadır. İç çerçevede ise üç noktalı damla motifinden oluşmuş geniş bir bant yer almaktadır. Diğer Levhanın ise merkezindeki bezemesi eksiktir. Kanat şeklindeki iki parçanın birleşen uçlarında yarım dairemsi kısımlar bezemesiz olarak bırakılmış ve birinin uç kısmına kanca takılmıştır. Her iki levhanın genel yüzeyi, üç bordüre ayrılmıştır. Levhaların en dış taraftaki bordüründe üçer noktalı damla motifleri yer alırken, orta bordürde çiçek motifleri yer almaktadır. Levhaların yüzeyinde birer kabara bulunurken, levhalardan birindeki eksiktir. Bu bordürlerin arasında da noktasal tekrarlar ve balıksırtı dizileri yer almaktadır.

Eser hasarlı durumda olup, içi boş kabarcıkların bazılarında, eziklik ile eksiklikler mevcuttur. Tokenın yüzeyinde de yer yer oksitlenmelerin olduğu dikkate alınır, eserin yıprandığı söylenebilir.

Örnek no : 73  
Envanter no : 993  
Fotoğraf no : 143  
Çizim no : 73  
Ürünün adı : Kemer Tokası  
Kullanılan malzeme : Tunç  
Ait olduğu dönem : Osmanlı (20 yy.)  
Geliş biçimi : Satın alma (Mustafa YALÇIN)  
Geliş tarihi : 30.05.1973  
Ölçüleri : Uzunluk : 9,2 Cm.  
: Genişlik : 5,5 Cm.  
: Kalınlık : 0,3 Cm.  
Kullanılan teknik : Kabartma ve Ajur teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel ve Geometrik süsleme  
Kompozisyon : Tek bir parçadan ibaret toka, fiyonk formundadır. Zeminde bir levha, ortada yarım bir kürecik ve zemin levha üzerinde uzanan yaprak şeklinde altı adet metalden meydana gelmiş olup, bu metallere birisi eksiktir. Eksik olan metalin karşısında yer alan levhanın üzeri topçuk şeklindeki kabarcıklarla bezelidir. Zeminde yer alan ana levha yaprak motifi şeklinde olup enli tarafları iki göz motifi ile ajurludur. Bunun yanı sıra tokada kullanılan levhalar, geometrik bir görüntü oluşturmuştur.

Bu levhanın yüzeyi ayrıca kabarcıklarla bezelidir. Tokanın merkezinde yer alan küreciğin üst orta yüzeyinde, oyularak yapılmış bir yıldız motifi yer almaktadır.

Eserde ciddi şekilde oksitlenmeler meydana gelmiştir. Bunun yanı sıra bir parçası eksik ve bezemeleri de silik durumdadır. Buradan hareketle eserin yıprandığı söylenebilir.

Örnek no : 74  
Envanter no : 1/41/90  
Fotoğraf no : 144  
Çizim no : 74  
Ürünün adı : Kemer Tokası  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın alma (İsmail BİNİCİ)  
Geliş tarihi : 11.04.1990  
Ölçüleri : Çapı : 11,4 Cm.  
: Kalınlık : 3,5 Cm.  
Kullanılan teknik : Kakma ve Güverse Teknikleri  
Kullanılan motif : -  
Kompozisyon : Eser dairesel formlu, uçları hafif dilimli ve iki bezemeli bölümden meydana gelmektedir. En dış kenarındaki dilimler arasında, örüntülü bir şekilde bordo ve lacivert renginde bocuklar yerleştirilmiştir. İç tarafa doğru her dilimin içerisine, ay formuna yakın gümüş bir kakma ve ortasında da küçük birer kabarcık bırakılmıştır. Hilal şeklindeki ay formunun iç ve dış çevresi granüleye bezelidir. Levhanın tam ortasında hafif kubbemsi, dilimli ve yüzeyi noktasal kabarcıklardan oluşan kabartılmış bir levha yer almaktadır. Bu levhanın ortasında, iri lacivert renginde bir kaş bulunmaktadır. Bu kaşın çevresinde aynı renkten oluşan küçük boncuklardan bir sıra bezeme yer almaktadır.

Tokenın arkası düz olup, tutturma amaçlı bir pimi bulunmaktadır. Eserdeki kakılmış boncukların etrafında yer alan metallerin bazılarında, çatlamlar görülmektedir. Bunun yanı sıra eserde yer yer oksitlenmelerin de olduğu göz önüne alındığında, eserin yıprandığı söylenebilir.

Örnek no : 75  
Envanter no : 1/40/90  
Fotoğraf no : 145  
Çizim no : 75  
Ürünün adı : Kemer Tokası  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın alma (İsmail BİNİCİ)  
Geliş tarihi : 11.04.1990  
Ölçüleri : Çapı : 10,6 Cm.  
: Kalınlık : 1,9 Cm.  
Kullanılan teknik : Güverse ve Kakma Teknikleri.  
Kullanılan motif : Geometrik süsleme.  
Kompozisyon : Eser dairesel formlu, uçları hafif dilimli ve üzerinde ince işçiliğin yoğun kullanıldığı bir kemer tokası olup, merkezi bir kompozisyon düzleminde oluşturulmuştur. Merkezinde irice yeşil bir boncuk yuvaya yerleştirilmiş ve etrafında da dairesel formda genişçe bir geometrik bezeme yer almaktadır.

Merkezdeki dairenin içi, gümüş kakmalı olup, çok kollu yıldız motifi ile bezelidir. Yıldızın oklarının etrafında, kanca motifleri yerleştirilmiş ve etrafı noktasal tekrarlardan oluşan güverselerle bezenmiştir. Dairesel formdaki süslemelerin etrafı güverseli ve kabaralarla süslüdür. Kenardaki boncuklar ise mavi, yeşil ve bordo renginde olup, oval bir forma sahiptirler.

Eserin arkası bezemesiz ve düz olup, kemere tutturma pimi takılmıştır. Toka iyi durumda olup, bir boncuğu ezik ve bir yerinde de oksitlenmeler oluşmuştur.

Örnek no : 76  
Envanter no : 1/8/84  
Fotoğraf no : 146  
Çizim no : 76  
Ürünün adı : Kemer Sallaması  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın alma (Kemal KOYUNCUOĞLU)  
Geliş tarihi : 02.04.1984  
Ölçüleri : Çapı : 7,6 Cm.  
: Kalınlık : 0,9 Cm.  
Kullanılan teknik : Mıhlama ve Telkâri Teknikleri  
Kullanılan motif : Geometrik ve Bitkisel motifli  
Kompozisyon : Sallama, yarım ay formlu olup tek parçadan oluşan ince bir levhadan meydana gelmiştir. Eserin tam ortasında kare formlu bordo renginde bir kaş yer almaktadır. Levhanın açık köşelerine de oval iki yuvaya, iki adet yeşil boncuk mihlanmıştır. Eserin yüzeyinde üç adet telkâri işlemeli, kabartılmış rozet motifi bulunmaktadır. Rozetin ortasına bezemesiz, parlak küçük bir topçuk bırakılmıştır.

Sallamanın genel yüzeyi ise burmalı tellerle, çeşitli geometrik şekiller oluşturulmuştur. Bunun yanı sıra, eserin kenarlarında on bir adet sabit halka bulunmaktadır. Bu halkaların altı tanesinden yaprak motifli plakalar sarkıtılmıştır. Bu plakaların içleri burmalı tellerle işlidir. Diğer halkaların sarkaçları eksiktir. Sallama, eksikler dışında genel olarak iyi durumdadır.

Örnek no : 77  
Envanter no : 7/38/81  
Fotoğraf no : 147  
Çizim no : 77  
Ürünün adı : Kemer Sallaması  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın alma (Süleyman CACİNA)  
Geliş tarihi : 03.02.1982  
Ölçüleri : Uzunluk : 7,1 Cm.  
: Genişlik : 5 Cm.  
Kullanılan teknik : Telkâri ve Mıhlama Teknikleri.  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme.  
Kompozisyon : Sallama, armudi formlu bir levhadan meydana gelmiş olup, merkezi bir kompozisyon özelliği göstermektedir. Mıhlama ve telkâri tekniklerinin bir arada kullanıldığı eserde, ince işçilik ön plana çıkmıştır.

Merkezindeki kare formlu bir yuvaya, taş süsü verilmiş yeşil renge bir boncuk mıhlanmıştır. Bu boncuğun etrafında, yedi adet küçük ve simetrik olmayan mercan boncuklar yerleştirilmiştir. Bunun yanı sıra, levhanın yüzeyinde, baklava dilimi motifli plakalar ile küçük topçuklardan oluşan kabarcıklar bulunmaktadır. Levhanın alt kenarından on dört adet zincir sarkıtılmış olup, sekiz tanesi eksiktir.

Eserdeki zincirlerin uçlarındaki eksiklikler ile kopuk olan kancasının yanı sıra, eserdeki oksitlenmeler de dikkate alındığında, eserin yıprandığı söylenebilir.

Örnek no : 78  
Envanter no : 6/2/81  
Fotoğraf no : 148  
Çizim no : 78  
Ürünün adı : Kemer Sallaması  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın alma (Süleyman CACİNA)  
Geliş tarihi : 03.02.1982  
Ölçüleri : Uzunluk : 7 Cm.  
: Genişlik : 5,7 Cm.  
Kullanılan teknik : Mıhlama ve Telkâri Teknikleri  
Kullanılan motif : Bitkisel süsleme  
Kompozisyon : Sallama, armudi formlu olup tek bir levha ile sarkaçlı plakalardan meydana gelmektedir. Eserin yüzeyi, gümüş burma teller kullanılarak Osmanlı'daki "vav" anlamına gelen harfin şeklinde süslenmiştir. Ortasında oval formlu bir adet yeşil, köşelerde de üç adet kırmızı renginde, taş süsü verilmiş boncuk bulunmaktadır.

Eserin kenarında sarkaçlar için bırakılmış dokuz adet sabit halka bulunmaktadır. Halkalardan dördünde yaprak motifli plakalar sarmaktayken, diğer halkaların sarkacı eksiktir. Bunun yanı sıra, yaprak motifli plakaların içi, burma tellerle bezelidir.

Eserin üzerinde, lehim izleri bulunmaktadır. Eksik zincirleri ile sarkaçları da göz önüne alındığında, eserin hasarlı bir olduğu söylenebilir.



Örnek no : 79  
Envanter no : 7/40/81  
Fotoğraf no : 149  
Çizim no : 79  
Ürünün adı : Kemer Sallaması  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın alma (Süleyman CACİNA)  
Geliş tarihi : 03.02.1982  
Ölçüleri : Uzunluk : 6,8 Cm.  
: Genişlik : 4,1 Cm.  
Kullanılan teknik : Telkâri Tekniği  
Kullanılan motif : Damla süsleme.

Kompozisyon : Kadın takılarından biri olan bu kemer sallaması, helezon formlu olup, gümüş bir levhadan meydana gelmiştir. Levhanın tüm kenarları noktasal tekrarlarından oluşan kabarcıklarla bezelidir. Eserin yüzeyi ise gümüş tellerle bezelidir. Bu bezeme daha öncede belirtildiği üzere, Osmanlı'daki "vav" anlamına gelen harfin şeklidir. Eserin yüzeyinde ayrıca üç adet bezemesiz, parlak kabara bulunmaktadır. Bu kabaların etrafı burmalı bir sıra telle çevrilidir.

Helezonun alt kenarının sabit halkasından sarkan altı adet zinciri mevcuttur. Bunlardan iki tanesi küçük halkalardan oluşup çift şerit halindeyken, diğer dördü kalın halkalardan oluşan bir yapıya sahiptir. Bu zincir uçlarından da sarkıtılmış altı adet plaka bulunmaktadır. Bu plakalardan dördü halka şeklinde olup içi tel işiyle bezemeliyken, diğerleri bezemesiz olup biri pul şeklindeyken, diğeri de damla motifi şeklindedir.

Sallamanın arkasında, asmak için bir adet kancası da mevcuttur. Eser genel olarak iyi olmasına karşın, bir kısım eksikleri ile yüzeyindeki oksitlenmelerden, eserin yıprandığı söylenebilir.

Örnek no : 80  
Envanter no : 7/39/81  
Fotoğraf no : 150  
Çizim no : 80  
Ürünün adı : Kemer Sallaması  
Kullanılan malzeme : Gümüş  
Ait olduğu dönem : Erken Cumhuriyet  
Geliş biçimi : Satın alma (Süleyman CACİNA)  
Geliş tarihi : 03.02.1982

Ölçüleri : Uzunluk : 8 Cm.  
: Genişlik : 5,2 Cm.

Kullanılan teknik : Mıhlama ve Telkâri Teknikleri

Kullanılan motif : Geometrik ve Bitkisel süsleme

Kompozisyon : Kadın takılarından biri olan bu kemer sallaması, armudi formu olup tek bir levhadan meydana gelmiştir. Levhadaki kenarların üstleri, küçük topçuklarla bezelidir. Levhanın orta kısmında üç adet kare formu yeşil, mavi ve bordo renginde boncuk bırakılmıştır. Bunun yanı sıra eserin yüzeyinde, burma gümüş tellerle dairesel ve spiral geometrik bezemelerin aralarında, baklava dilimi motifli plakalar bırakılmıştır. Eserin sarkaçları için on dört adet sabit halka bırakılmış olup, eserin arkasında da bir adet çengel bırakılmıştır.

Eserdeki oksitlenmelerden, eserin yıpranmış olduğu söylenebilir.

## 8. DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA

### 8.1. Değerlendirme

İnsanoğlunun ortaya çıkışıyla beraber gereksinim alanları da ortaya çıkmış ve bu gereksinim hızlı bir şekilde kendini hayatın birçok alanında göstermeye başlamıştır. Takı takma ihtiyacı da bunlardan bir tanesidir. Başlangıçta tılsım, din, büyü gibi kavramların etkisiyle takı takma ihtiyacı yaygınlaşmış ancak; daha sonraları statü, zenginlik belirtileri, hediye, sunu ve günümüzde de hala yoğun bir şekilde devam eden güzel görünme gibi amaçlarla kullanılmıştır.

Tez araştırmamıza konu olan müzedeki etnografik madeni takılar, Diyarbakır yöresinin kültürel kimliği ile Anadolu el sanatları tarihi açısından ciddi bir kaynak oluşturmaktadır. Anadolu'da takı kültürünün tarih öncesi çağlara kadar gittiğinden bahsedilmiştir. Özellikle Çayönü ve Çatalhöyük buluntuları arasında takıların sayısal olarak oldukça kabarık bir durumda olduğu kazı çalışmalardan anlaşılmıştır.<sup>375</sup> Bu sonuç bize Anadolu'da süslenme geleneğinin ne denli eski bir döneme tarihlendiğini göstermektedir.

Toplum değerlerinin yansıtılmasında, diğer el sanatları ürünlerinde olduğu gibi, takıların da önemli bir bulgu çeşidi olduğu muhakkaktır.

Tarih bilimi, eski çağlarda yaşamış insanların yaşamları boyunca yaptıkları tüm eylemlerini günümüze objektif bir şekilde taşımaya çalışmaktadır. Çoğu zaman tarihçiler bu bilgileri günümüze doğru taşıırken, zaman zaman veri eksikliğinden kaynaklı, birbirleriyle ters düşen analizler yaptıkları da görülmektedir. Tam da bu noktada, Sanat Tarihi ve Sanat Tarihçiler birçok soru işaretini ortadan kaldırmaya çalışmaktadırlar. Nitekim Sanat Tarihçiler, ele aldığı eseri çok da tartışmaya ve yorumlamaya mahal vermeyecek bir şekilde inceler ve eserin tarihteki rolünü, üzerine yüklenen anlamları netleştirerek bir sonuca bağlar. Tüm bu çalışmalar aslında daha önce yaşamış medeniyetlere ait tarihin, objektif bir şekilde ortaya konulmasına da yardımcı olmaktadır.

Toplumların sanatsal değerleri ele alındığında, her milletin ve her devletin kendi kültürel değerlerini yansıtan birçok özelliği olduğu bilinmektedir. Bunların en başında da el sanatları ürünleri gelmektedir. Bu sanat dalının da bir bölümünü

---

<sup>375</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 13.

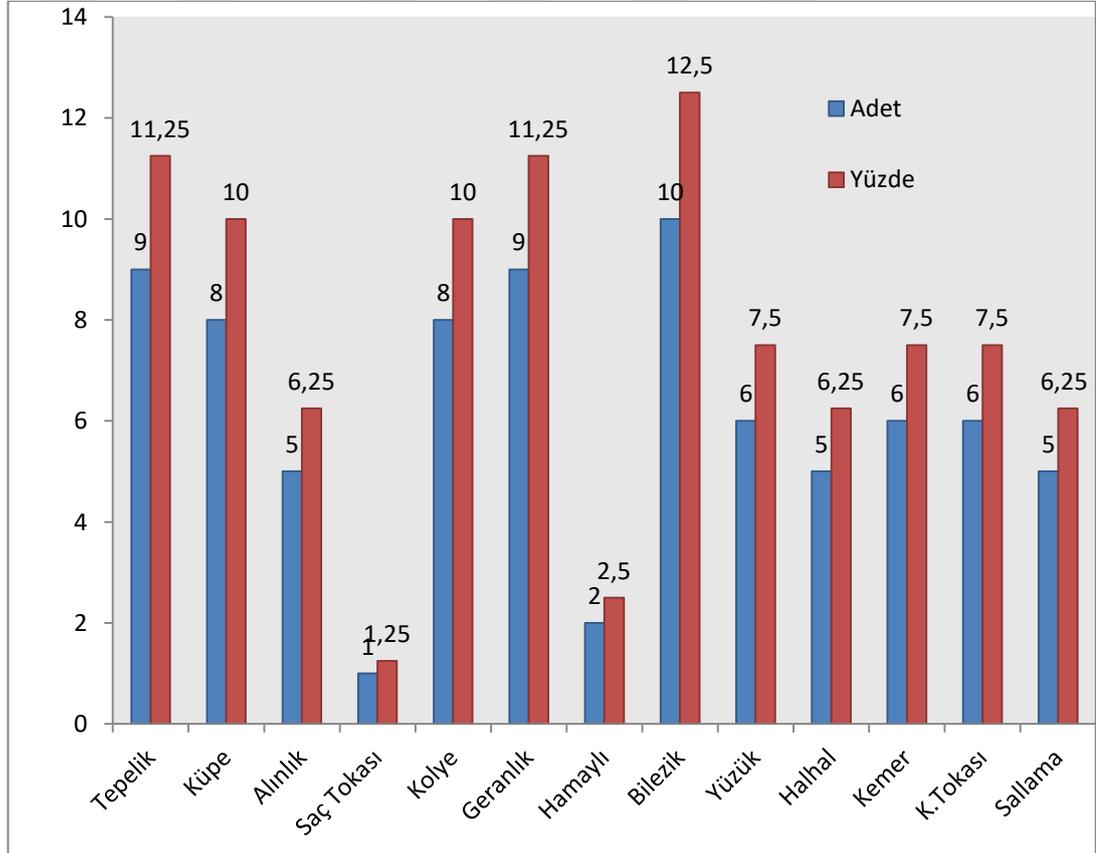
oluşturan takılar, toplumların gerek ortak değerlerini gerekse birbirinden farklılıklarını ortaya koymasından önemlidir.

### 8.1.1. Etnografik Eserlerin Türlerine Göre Dağılımı

Takıların kullanıldığı alana göre tezimize konu olan eserlere ait sayısal veriler, isimlendirmeler esas alınarak aşağıya çıkarılmıştır.

Grafik 1

*Takıların Türlerine Göre Dağılım Grafiği*



Araştırmaya konu olan Diyarbakır Müzesi'ndeki etnografik takıların türlerine yönelik yukarıda gösterilen Grafik 1 incelendiğinde, toplam 80 adet eserin değerlendirilmeye alındığı görülmektedir. İncelemenin 80 eserle sınırlı tutulmasında esere uygulanan teknikler ile tür ve form faktörleri göz önünde tutulmuş, benzer

olanlardan sadece birer adet ele alınmaya çalışılarak, mümkün olduğunca farklı örneklerden seçilmesine özen gösterilmiştir.

Grafikte görüldüğü üzere incelenen eserler arasında %12,5 oranla, en fazla payı bilezik grubu oluşturmaktadır. Bilezikler, toplam 10 adet eserden oluşmaktadır.

Dokuz adetle tepelik ve gerdanlıkların ise %11,25'le 2. sırada yer aldığı görülmektedir.

Değerlendirmeye alınan eserler arasında en az paya sahip 1 adetle saç tokasıdır. Saç tokasının, toplam incelenen eserler arasındaki oranı ise % 1,25'tir.

Grafikte ele alınan eserler 4 sınıf ve 13 gruptan oluşmaktadır. Bu sınıflardan "Baş /saç Takıları" 4 grubu oluşturmaktadır. Bunlar 9 adet tepelik, 8 adet küpe, 5 adet alınlık ve 1 adet saç tokası olmak üzere 23 adettir.

"Boyun Takıları" sınıfı ise 3 gruptan oluşmaktadır. Bunlar 8 adet kolye, 9 adet tepelik ve 2 adet hamaylı olmak üzere 19 adet eserden meydana gelmektedir.

"Bilek, Kol ve Parmak Takıları" sınıfı, 3 gruptan oluşmaktadır. Bunlar 10 adet bilezik, 6 adet yüzük, 5 adet de halhal olmak üzere 21 adet takı ögesinden oluşmaktadır.

Bir diğer sınıf olan "Bel Takıları" da "Boyun Takıları" ile "Bilek, Kol ve Parmak Takıları" sınıfı gibi 3 gruptan meydana gelmiştir. Bunlar 6 adet kemer, 6 adet kemer tokası ve 5 adet de kemer sallaması olmak üzere toplam 17 eserden oluşmuştur.

Grafikteki veriler incelendiğinde en büyük payı 4 grup ve 23 adet eserle "Baş/saç Takıları" oluşturmaktadır. En küçük payı da 3 grup ve 17 eserden meydana gelen "Bel Takıları" oluşturmaktadır.

Müzedede yer alan etnografik eserlerden bilezik grubunun, diğer takılara oranla nispeten daha çok tercih edildiği görülmektedir. Dolayısıyla bu durum, yöre halkının ilgi ve beğenisinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Şu hususu tekrar etmekte fayda vardır. Beğenme ve beğenilme amacıyla takı kullanımının içgüdüsel temelden kaynaklı olduğu bir gerçektir. Ayrıca ağırlıklı olarak kadınlara özgü bir özelliği bulunmaktadır. Yukarıda sunulan grafik bu gerçeği doğrulamaktadır.

### 8.1.2. Etnografik Eserlerin Hammaddesine Göre Dağılımı

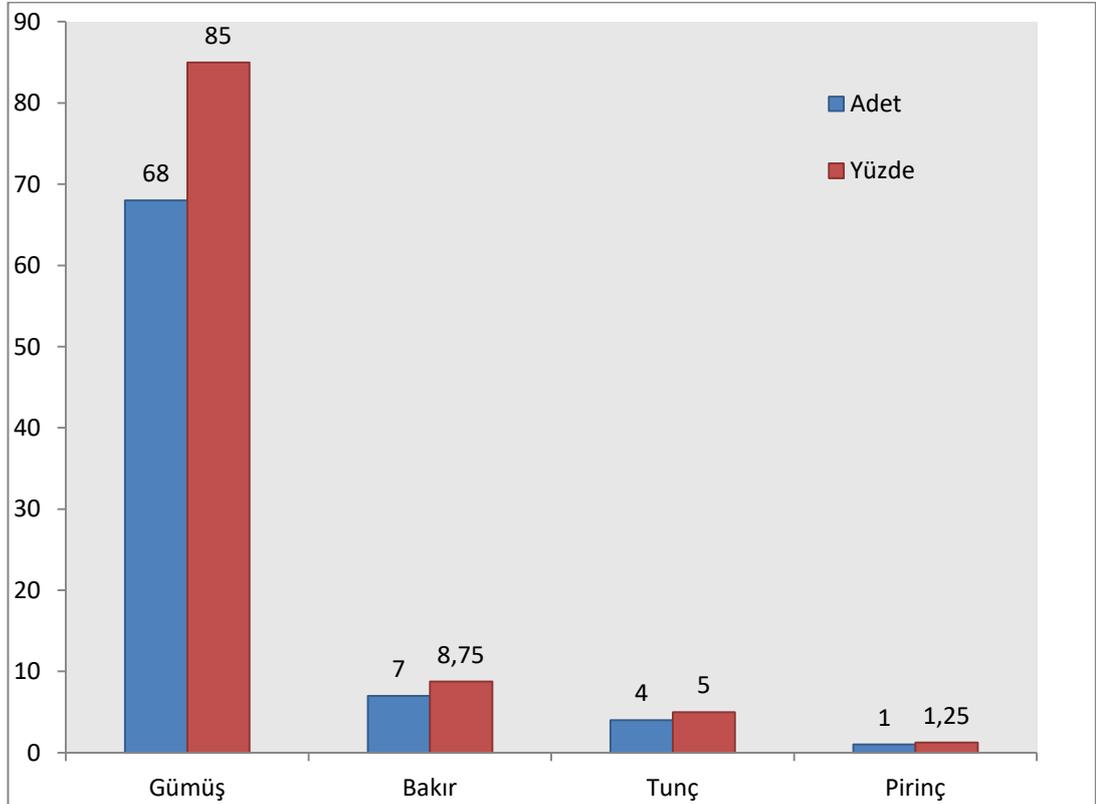
İncelenen etnografik takılarda kullanılan hammaddeye bakıldığında maddi değeri çok yüksek olan altının kullanılmadığı görülmektedir. Bakır ve tunç gibi daha az değerli madenlerin sınırlı bir sayıda kullanıldığı, buna karşın kıymetli maden olarak kabul edilen gümüşün ise yoğun olarak kullanıldığı anlaşılmıştır.

Tarih boyunca değerli bir maden olarak kabul gören gümüş, diğer madenlere oranla altın madenine en yakın değerleri göstermektedir. Gümüş, altından daha sert bir yapıda ancak, bakırdan da daha yumuşak ve işlenmesi kolay olan bir madendir. Öyle ki gümüş, soğuk haldeyken bile işlenebilen bir özelliğe sahiptir.

Buradan hareketle eserlerde ağırlıklı olarak gümüş malzemenin kullanılmış olması, yörede kullanılan etnografik takıların, aslında maddi değer olarak bir yatırım amacı gütmeye başladığını göstermektedir. Bunun yanı sıra, gümüşün takı yapımına olan elverişliliği de dikkate alındığında takıların, yöre halkı tarafından daha çok, süslenme amaçlı kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Grafik 2

Eserlerin Hammaddesine göre Dağılımı



Araştırmaya konu olan Diyarbakır Müzesi'nde yer alan etnografik takılarda kullanılan hammaddeler, yukarıda Grafik 2'de gösterilmiştir. Bahsi geçen grafik incelediğinde etnografik takıların % 85'ini gümüş, % 8,75'ini bakır, % 5'ini tunç ve % 1,25'ini pirinç oluşturmaktadır.

Grafikte kullanılan malzemedен yapılmış esere sayısal olarak bakıldığında, 68 adet gümüş, 7 adet bakır, 4 adet tunç ve 1 adet de pirinç metalin kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan fotoğraf 24 ile çizim 17 pirinç, fotoğraf 96, 97, 107, 108, 109, 126, 127 ve 143 ile çizim 54, 59, 67 ve 73 tunç, fotoğraf 2, 3, 53, 54, 55, 85, 86, 110, 111, 112, 113, 116, 117 ve 118 ile çizim 2, 33, 48, 60, 61, 62 ve 63 yer alan eserler bakır malzemedен yapılmıştır. Geriye kalan diğer fotoğraflar ile çizimlerin tamamı da gümüş malzemesinden üretilmiştir.

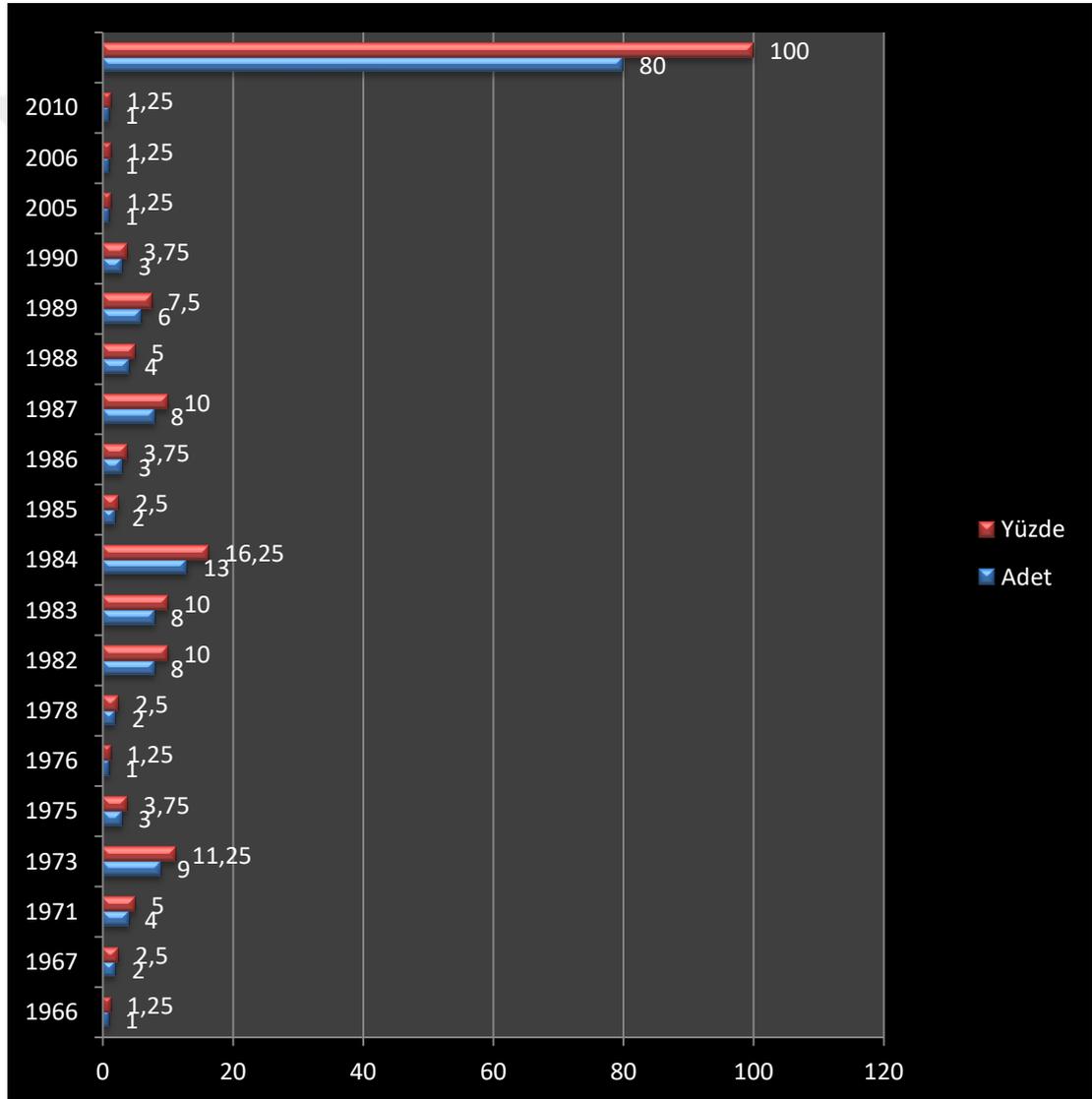
Tarih boyunca takı yapımında kullanılan gereçler incelendiğinde, inorganik olan madenlerin ağırlıkta olduğu daha önce de belirtilmişti. Bu madenler yakın tarihimizde de ağırlıklı olarak kullanılmış ve kullanılmaya devam etmektedir. Özellikle altınla beraber gümüş metali, günümüzde de yoğunca kullanılmaya devam etmektedir. Ele alınan etnografik eserlerde gümüşün ağırlıkta kullanılması, Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet döneminin ekonomik yapısıyla da orantılı olsa gerek. Buradan hareketle, müzede yer alan etnografik eserler arasında yöre halkının altına oranla gümüşü tercih etmesi, ekonomik faktörlerle kullanım amacının bir sonucudur. Bu durum eserlerin yatırım vb. gibi amaçlardan ziyade, beğenme ve beğenilme gibi arzularla büyük paralellik seyrettiğini göstermektedir.

### 8.1.3. Etnografik Eserlerin Müzeye Geliş Tarihleri ve Biçimine Göre Dağılımı

Eserlerin çeşitli yıllarda müzeye kazandırıldığı envanter kayıtlardan anlaşılmıştır.

Grafik 3

Eserlerin Müzeye Geldiği Tarihe Göre Dağılımı



Diyarbakır Müzesine kazandırılan etnografik takıların büyük bir bölümü 1980'li yıllara denk gelmektedir. Grafik 3 incelendiğinde müzeye, en çok 1984



yılında eser kaydedildiği anlaşılmaktadır. Bu oran, müzeye kazandırılan etnografik eserin % 16,25'ini oluşturmaktadır.

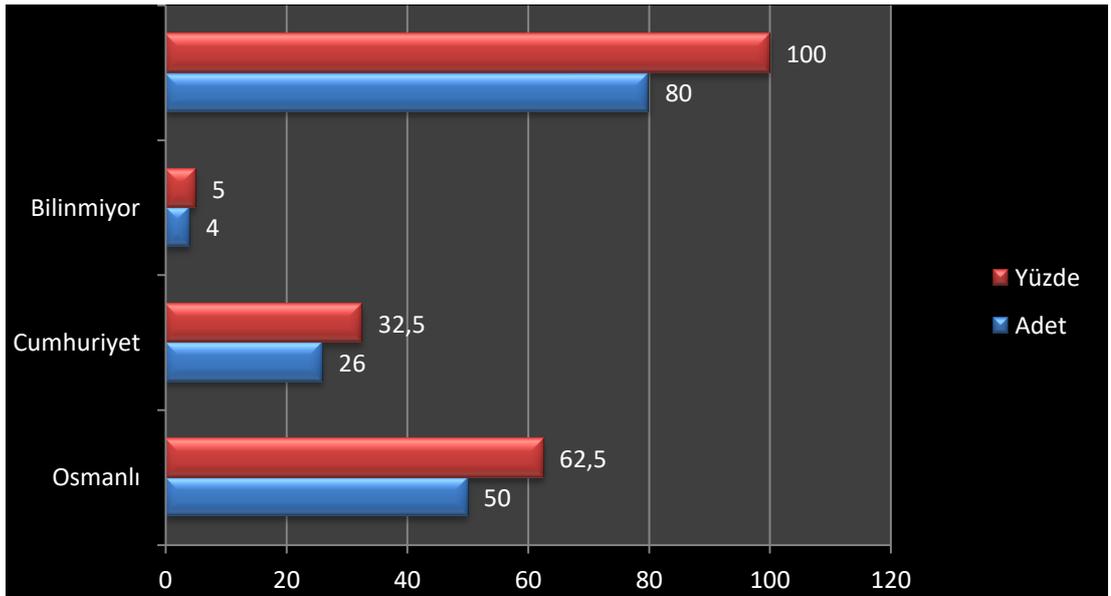
Toplam 80 örnekten oluşan bu eserlerin 79 adedi satın alma, 1 âdeti de müsadere usulüyle müzeye kazandırılmıştır. Envanter kayıtlarındaki bilgiye göre satın alınan bu eserlerin bir bölümü Diyarbakır'dan, diğerleri de çevre illerden getirilen eserlerden meydana gelmektedir. Bu eserlerin, bağış gibi yollardan teslim edilmeyip de satılmasında, edindiğimiz gözlemlere göre şöyle bir tespit ortaya çıkarılmıştır. Eserlerin daha çok kırsal kesimde yaşayan insanlar tarafından bulunması ve bu bölgede yaşayan insanların maddi durumlarının iyi olmaması faktörü etkili olmuştur. Nitekim eserlerin büyük bir bölümü maddi karşılığı olan kıymetli gümüş madenindedir.

#### 8.1.4. Etnografik Eserlerin Ait Olduğu Döneme Göre Dağılımı

Eserlerin ait olduğu döneme göre sayıları belirlenerek, grafik dağılımı yapılmıştır.

*Grafik 4*

*Eserlerin Ait Olduğu Döneme Göre Dağılımı*



Araştırmaya konu olan Diyarbakır Müzesi'nde yer alan etnografik takıları kapsayan Grafik 4 incelendiğinde, eserlerin 2 döneme ait olduğu görülmektedir. Eserlerden 50'si Osmanlı dönemi, 26'sı Cumhuriyet dönemine aitken, 4'ünün ise dönemi belirlenememiştir.

Yüzdeler olarak bakıldığında Osmanlı dönemine ait olanlar, toplam eserler içinde % 62,5'i; Cumhuriyet dönemine ait olanların % 32,5'i, geriye kalanlardan ve dönemi belirlenemeyenlerin de % 5'ini oluşturduğunu görmekteyiz. En büyük paya sahip olan grubun Osmanlı dönemine ait olduğu görülmektedir.

Osmanlı devleti, sanatın birçok alanında olduğu gibi takı öğelerine karşı da büyük bir ilgi gösterdiğini daha önce de belirtmiştik. Osmanlı mücevherlerinin günümüzde de hala imrenen nitelikte olduğu bir gerçektir. Osmanlı'ya ait etnografik takılar incelendiğinde, kadınların takıya büyük bir önem verdiğini, eserlerin çeşitliliğinden görmek mümkündür.

Gerek Osmanlı dönemine ait, gerekse de Erken Cumhuriyet dönemine ait eserlerde, Osmanlı ruhu birçok ayrıntı da hissedilmektedir. İlk etapta natüralist tasarımlar ağırlıktayken daha sonraları çiçekler, dallar, ay ve yıldızlı bezemelerden oluşan takılar revaçtadır. Bunun yanı sıra Osmanlı'nın geç döneminde armalar, kayık-gemiler ve fiyonk formları görülür. Ele alınan eserlerde de bu tür form ve tasarımlar dikkat çeker.

Değerlendirilen eserler arasında, Osmanlı'ya ait grubun yoğunlukta olması ile erken Cumhuriyet dönemine ait eserlerde Osmanlı izlerinin fazla olması, Osmanlı'da takıya verilen önem ve değerle bir paralellik oluşturmaktadır.

Bu noktada erken Cumhuriyet dönemi eserlerinin, Osmanlı döneminin bir devamı niteliğinde olduğunu söyleyebiliriz. Bu durum, katalog kısmında eserlere ait kompozisyon bölümlerindeki açıklamalarımızda belirtilmiştir.

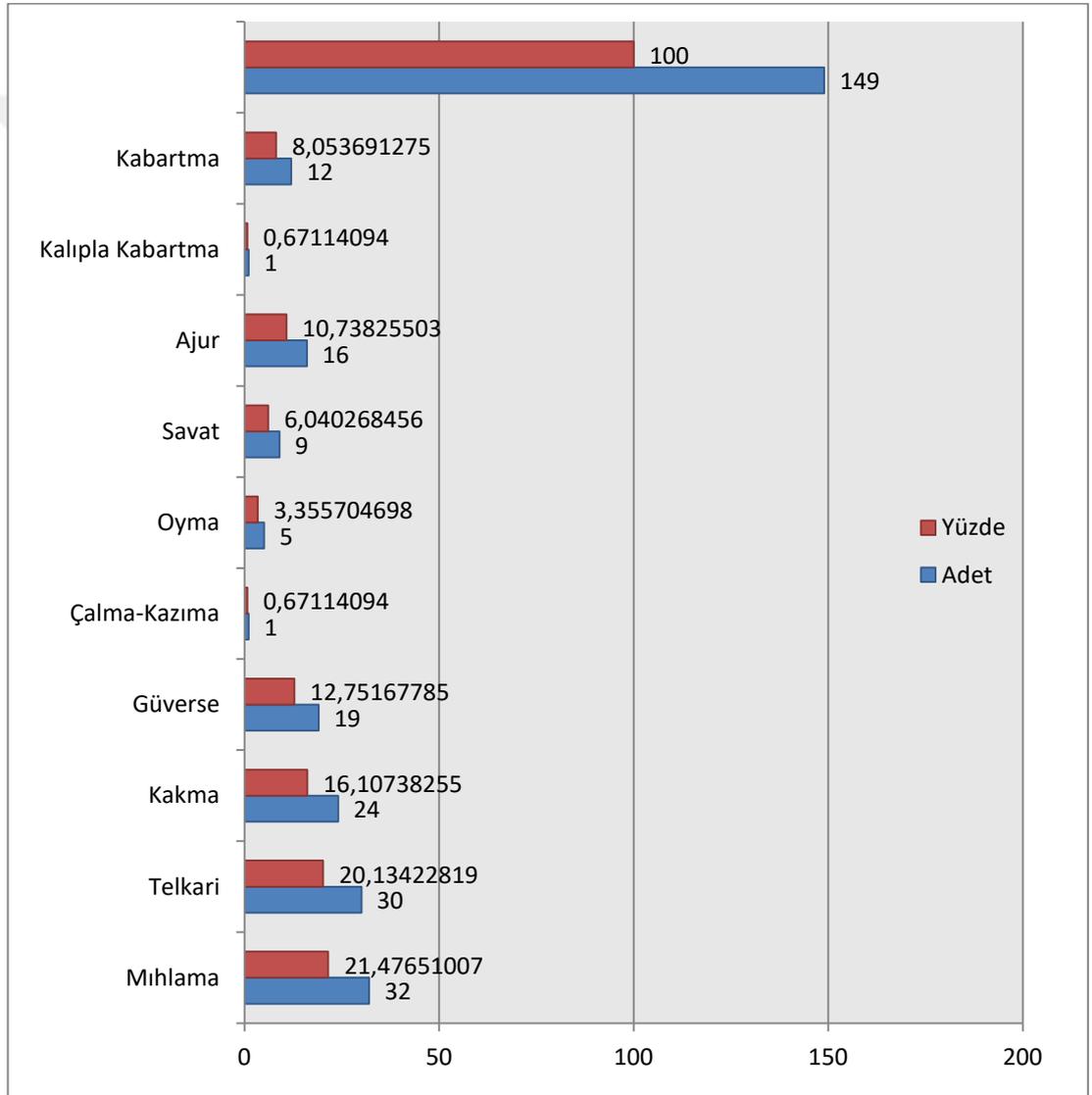
Sonuç itibarıyla takıların Türk etnografyasındaki yerine bakıldığında, o dönemlerde teknolojik şartlara rağmen ortaya konulan eserlerin ihtişamlığı, günümüzdeki eserlerin gelecekle ilgili sanatsal kaygılarını düşündürmektedir.

### 8.1.5. Etnografik Eserlerin Bezeme Tekniğine Göre Dağılımı

Takılar birer süs ögesi olduklarından, süsleme teknikleri doğal olarak ön plana çıkmaktadır. Tanıtılan 80 adet esere uygulanan süsleme teknikleri, Grafik 5'te gösterilmiştir.

Grafik 5

Eserlerin Bezeme Tekniğine Göre Dağılımı



Grafik 5 incelendiğinde Diyarbakır Müzesi'nde bulunan ve incelemeye alınan 80 adet eser üzerinde, grafikten de anlaşılacağı üzere her bir esere, birden fazla

süsleme tekniğinin uygulandığı anlaşılmaktadır. Bu durum takıların daha özel olmasını sağlamıştır.

Bezeme tekniklerinden, göze daha çok hitap eden ve aynı zamanda el işçiliğinde de hassasiyet isteyen mihlama, telkâri ve kakma gibi teknikler daha çok kullanılmıştır. 80 adet eserin 32'sinde mihlama tekniği, 30'unda telkâri ve 24'ünde de kakma bezeme tekniği uygulanmıştır. Kalıpla kabartma ve çalma-kazıma gibi tekniklere ise daha az başvurulmuştur. Mihlama tekniğinin yoğun olarak kullanılmasında taşlı takılara olan ilginin bir sonucudur. Anadolu'da bugün olduğu gibi Osmanlı'da da taşlı takılar, çok büyük ilgi görürdü. Özellikle Osmanlı'da saray ve saray çevresinde bunu görmek çok daha kolaydır. Ele aldığımız eserlerde de yoğun olarak taş anımsatan, taş gibi gözüken boncukların mihlandığı görülmektedir. Burada değerli ve yarı değerli taşlara olan özentinin büyük etkisi vardır.

Tanıtilen eserlerde en çok uygulanan tekniklerden biri de telkâridir. Bu teknik Osmanlı'dan günümüze kadar yoğun olarak uygulanan bir süsleme tekniğidir. Osmanlı'da bu tekniğe Osmanlıca'da geçen "vav" harfinden dolayı "vav" işi de denilmekteydi. Uygulamada "vav" biçimindeki harfin motifi sıkça uygulanmıştır.

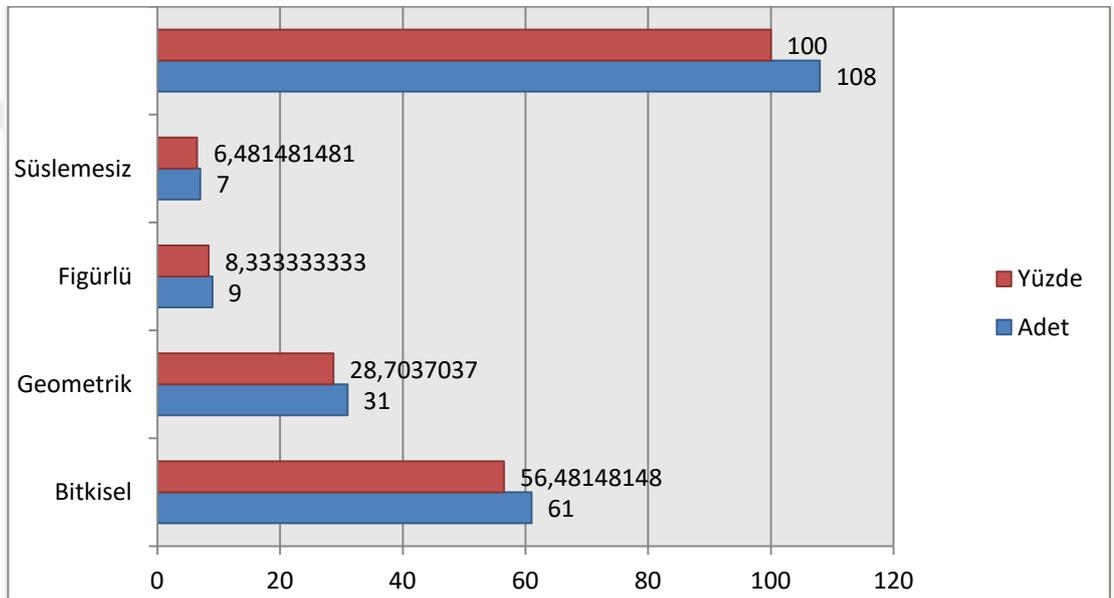
Takılar ve doğal olarak takılarda kullanılan süsleme ve tekniklerinin, daha önce de bahsettiğimiz gibi, tarih boyunca birçok kullanım amacının yanında kadınlara özgü tarafı çok belirgindir. En ilkel toplumlardan günümüze dek, beğenilmek için süslenme eğilimi kadınlarda hep var olmuştur. Bu eğilim içgüdüsel temele dayalıdır. Dolayısıyla süsleme teknikleri bu anlamda, daha da özel bir hal almış ve geliştirilmiştir.

### 8.1.6. Etnografik Eserlere Uygulanan Bezemeye Göre Dağılımı

Takılar birer süs ögesi olduklarından, süsleme tekniklerinin yanında, uygulanan süsleme programları da ön plana çıkmaktadır. Ele alınan 80 adet eserdeki süsleme programlarına dahil edilen motif ve figürler, Grafik 6'da gösterilmiştir.

Grafik 6

Eserlere Uygulanan Bezemeye Göre Dağılımı



Grafik 6 incelendiğinde, ele alınan 80 eserden, 73'ünde süsleme programının uygulandığı görülmektedir. Geriye kalan 7 adet eserde ise sadece süsleme teknikleri kullanılarak bezeme yapılmıştır. Grafikten de anlaşılacağı üzere süsleme programı uygulanan eserlerden % 56,48 ile en fazla bitkisel süslemenin var olduğu görülmektedir. Daha sonra % 28,70 ile geometrik süsleme ve % 8,33 ile de figürlü dikkati çeker. Bunların yanı sıra, katalog 50'deki (Foto. 89,90) eserde stilize insan-hayvansal figürlü tasvir, katalog 56'da (Foto. 100,101) yazı ve katalog 68'de (Foto. 130) mimari tasvir görülmektedir.

Osmanlı hâkimiyeti ile beraber Anadolu'da sanatı, belli bir plan ve program içinde icra eden sanatçıların, daha çok saray ustaları olduğu, daha önce de belirtilmişti. Bu konuda, padişahlar bizzat öncülük etmiştir.

Osmanlı devleti ile beraber 16. yy.'dan sonra kullanılan takı öğelerinin zarif tarzları ve zengin süsleme programları, hemen dikkat çeker. Her açıdan yüksek kalitede takı öğeleri üretilmeye başlarken, bu dönemde motif zenginliği de tavan yapar. Bu gelenek, gerek Geç Osmanlı döneminde, gerekse de erken Cumhuriyet döneminde belli bir düzeyde devam etmiştir. Bu motiflerin en başında çiçekler gelmektedir. Bunlardan, sümbül, karanfil, lale ve gül gibi çiçekler "geleneksel Osmanlı çiçekleri" diye tanımlanmıştır. Takı dışında bütün sanat eserlerinde de bunları görmek mümkündür.

Geometrik süslemeler, bitkisel süslemelerden sonra en çok uygulanan motif ve kompozisyonlar olup kare, dikdörtgen, çokgen ve daire şeklindeki çeşitli formlar ile bazı zikzaklar şeklinde çizgiler veya bunların bileşiminden oluşan kompozisyonlardan meydana gelmiştir. Ele alınan 80 eserden 31'inde uygulanmıştır.

Bezeme konuları arasında en az kısmı figürlü bezemeler oluşturmaktadır. Aslında sadece takıda değil, diğer sanatsal ürünlerde de buna benzer bir tabloyu görmek mümkündür. Bunun belirgin bir nedeni, İslam dininde insan ve hayvan tasvirlerinin yasak olarak düşünülmesinden kaynaklanmaktadır. Putperest anlayışının bir sonucu gibi düşünülen figürlü tasvirler, İslami toplumlar her zaman mesafeli durmuştur. İncelenen eserlere bakıldığında katalog numarasına göre 19 (Bk. Foto. 25, 26; Çiz. 18), 20 (Bk. Foto. 27; Çiz. 19), 21 (Bk. Foto. 28, 29; Çiz. 20), 24 (Bk. Foto. 35, 36; Çiz. 23) ve 26'daki (Bk. Foto. 40, 41; Çiz. 25) eserlerde ejder kıvrımlı hayvan figürü; 40. katalogda (Bk. Foto. 68-69, Çiz. 40) aslan ve ejder kıvrımlı figür; 50. katalogda (Bk. Foto. 88, 89, 90; Çiz. 50) grifon ve 55. katalogda (Bk. Foto. 98, 99; Çiz. 55) da tanımsız bir hayvan figürü bulunmaktadır.

### **8.1.7. Etnografik Eserlerin Form Yapısına Göre Dağılımı**

Tezimize konu olan Diyarbakır Müzesi'ndeki etnografik takılardan yola çıkarak, yaptığımız analizlerden birisi de takıların, geçmişten günümüze doğru birçok amaçla kullanımın yanı sıra, bugün de kullandığımız süs öğelerine kaynaklık etmiş olmalarıdır.

Yörede yaygın olan bu takılar, aynı dönem içinde Anadolu'nun neredeyse tamamında benzer özellikte kullanılmıştır. Karşılaştırma bölümümüzde bunlarla ilgili örneklere de değinilmiştir. Bu sonuç bize, Anadolu coğrafyasında yaşayan insanların geçmişten beri ortak değerlere sahip olduğunu, dolayısıyla aynı kültürün devamı niteliğinde olduğunu göstermektedir.

Kataloğun ilk sırasında, 9 adet tepelik yer almaktadır. Tepelikler genel olarak yarım daire ile tam daire olmak üzere iki ayrı form gösterirler. Katalog 1'deki örnek (Bk. Foto. 1; Çiz. 1), yarım daire şeklindeki bir levhadan meydana gelmiş olup, fes görünümündedir. Katalog 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9'deki örnekler (Bk. Foto. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13; Çiz. 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9), ise daire formunda yapılmıştır. Katalog 8'deki tepelik (Bk. Foto. 12) ise diğerlerinden farklı olarak, bir levhadan değil, mecdiyelerin üst üste dizilmesiyle oluşturulmuş dairesel bir formda oluşturulmuştur.

Kataloğun 2. sırasında 8 adet küpe yer almaktadır. Küpeler, form açısından çeşitlilik göstermektedir. Katalog 10 ve 12'deki örnekler (Bk. Foto. 14-15,17; Çiz. 10, 12), kayık form özelliği gösterirken, katalog 11'deki örnek (Bk. Foto. 16; Çiz. 11) armudi formunda ajurludur. Katalog 13 ve 14'teki küpeler (Bk. Foto. 18, 19, 20; Çiz. 13,) ise daire formundadır. Bunun yanı sıra, katalog 13'teki örnek, halka merkezli ay ve yıldız motifiyle ayrı bir üsluptadır. Katalog 15'teki örnek (Bk. Foto. 21; Çiz. 14) yelpaze formundadır. Katalog 16 ve 17'deki örnekler, (Bk. Foto. 22, 23; Çiz. 15, 16) ise halka tipindedir. Özellikle halka formulu küpeler, günümüzde de yoğunca tercih edilenlerdendir.

Kataloğun 3. kısmında 5 adet alınlık tanıtılmıştır. Alınlık, kadınların alın bölgelerini süslemek için genelde fes üzerine takılan ve çeşitli boncuk, mecdiye ve taşlarla süslenildiği bir süs ögesidir. Ele aldığımız örneklerden katalog 18'de yer alan alınlık (Bk. Foto. 24; Çiz. 17), aynı simetride yapılmış iki parçadan meydana gelmiştir. Bu eserin üst kısmında enli bir levha ve bu levhalardan sarkıtılmış plakalar bulunmaktadır. Katalog 19, 20 ve 21'deki örnekler (Bk. Foto. 25, 26, 27, 28, 29; Çiz. 18, 19, 20), ejder kıvrımlı küçük plakaların yan yana dizilmesiyle meydana gelmiştir. Katalog 19 ve 20'deki örneklerin ejder kıvrımlı plakaları, iki ipten geçirilmişken, Katalog 21'de yer alan örnekteki plakalar, bir beze tutturularak dizilmiştir.

Katalog 22'deki örnek (Bk. Foto. 30, 31, 32; Çiz. 21), merkezi bir form özelliği göstermektedir. Ortada yer alan dikdörtgen formunda bir levha ile uç kısımlarda bu levhayı tamamlayan birer adet üçgen şekilli levha daha bulunmaktadır.

Katalogun 4. kısmında yer alan takı ögesi, 1 adet saç tokasıdır. Bu toka; merkezde telkâri tekniğinde yapılmış bir kubbecik ve bu kubbecikten zincirle sarkıtılmış plakalardan oluşmaktadır.

Katalogun 5. kısmını 8 adetle kolyeler oluşturmaktadır. Kolyelerde en belirgin ortak özellik, bir halat zincirin olmasıdır. Katalogda yer alan örneklerin tamamı birer halat zincir ve bu zincirlerden sarkıtılmış çeşitli plakalara sahiptir. Katalog 24 ve 26'daki kolyelerde (Bk. Foto. 35, 36, 40, 41; Çiz. 23, 25) ejder kıvrımlı küçük plakalar dizilmiştir. Bu kolyeler katalog 19, 20 ve 21'deki alınlıklarla (Bk. Foto. 25, 26, 27, 28, 29; Çiz. 18, 19, 20) form ve süsleme programı açısından benzerdirler.

Katalog 28'deki örnekte (Bk. Foto. 44; Çiz. 27) ise yaprak formu altı adet levha sarkıtılarak eser sade tutulmuştur. Katalog 27, 29 ve 30'daki örneklerde (Bk. Foto. 42, 43, 45, 46, 47, 48; Çiz. 26, 29, 30) ise uzun bir halat zincir ve bu zincirden sarkıtılmış akik taşları dikkat çeker. Katalog 29'daki örnekte yer alan akik taşı, bir yuvaya kakılmıştır. Katalog 25'teki örnek (Bk. Foto. 37, 38; Çiz. 24), boyun zinciri ucuna halkayla bağlanmış iki üçgen şeklindeki levha ile merkezinde yer alan gümüş burma tellerle işlemeli bir levhadan oluşurken, katalog 31'de tanıtılan eser (Bk. Foto.49; Çiz. 31) iki sıra halinde halkalardan oluşan bir zincir ve bu zincirlerden sarkıtılmış plakalardan ibaret, bir form görülür.

Katalog bölümünün 6. kısmını, 9 adet gerdanlık oluşturmaktadır. Gerdanlıkların tamamı, merkezi bir kompozisyon özelliği göstermektedir. Ancak bazı detaylarla birbirinden ayrılmaktadır. Katalog 32'deki örnekte yer alan gerdanlık (Bk. Foto. 50, 51, 52; Çiz. 32), kendiliğinden küpeli bir forma sahiptir. Katalog 34'teki örnekte (Bk. Foto. 56, 57, 58; Çiz. 34) ise ortada dengeyi sağlayacak ağırlıkta bir rozete yer verilmiştir. Katalog 40'ta yer alan örnek (Bk. Foto. 68, 69; Çiz. 40), alınlıklardan 19, 20 ve 21 (Bk. Foto. 25, 26, 27, 28, 29; Çiz. 18, 19, 20); kolyelerden 24 ve 26'daki örneklerle (Bk. Foto. 35, 36, 40, 41; Çiz. 23, 25) benzer form özelliği göstermektedir. Hepsinde de ejder kıvrımlı plakalar, yan yana dizilmiş şekildedir.



Geriye kalan diğer gerdanlıklar ise halat zincirlerine sarkıtılmış değişik çap ve çeşitte plakalara sahiptir.

Araştırmamıza dâhil edilen eserlerin 7.'sini hamaylı takıları oluşturmaktadır. Bunlarda iki adet eser incelenmeye alınmıştır. Katalog 41 ve 42. sırada yer alan bu eserler (Bk. Foto. 70, 71, 72, 73, 74; Çiz. 41, 42), silindirik formlu olup bir halat zincire sarkıtılmıştır. Katalog 41'deki eser, ayrıca bezeli üçgen formunda (Bk. Foto. 72; Çiz. 41) bir levhayla daha da zenginleştirilmiştir.

Diyarbakır Müzesi'nde ele alınan eserlerin 8. kısmını 10 adetle bilezikler oluşturmaktadır. Bilezikler, aynı zamanda incelediğimiz eserler arasında, en kalabalık grubu oluşturmaktadır. Katalog 45, 49, 50'deki örnekler (Bk. Foto. 78, 79, 87, 88, 89, 90; Çiz. 45, 49, 50) dışında kalan bileziklerin tamamı, silindirik formludur. Katalog 51'de tanımlanan bilezik (Bk. Foto. 91; Çiz. 51), tek levhadan meydana gelirken, katalog 43, 44, 46, 47, 48 ve 52'deki örnekler (Bk. Foto. 75, 76, 77, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 92, 93; Çiz. 43, 44, 46, 47, 48, 52), iki levhadan meydana gelmiştir.

Katalog 45'teki örnek (Bk. Foto. 78, 79; Çiz. 45), kelepçeli olup, tek bir levhadan yapılmıştır. Eser bombeli bir form özelliği göstermektedir. Katalog 49'daki bilezik (Bk. Foto. 87; Çiz. 49) ise dikdörtgen çerçeve içinde yer alır. Katalog 50'de tanıtılan bilezik (Bk. Foto. 88, 89, 90; Çiz. 49), kanatlardan ortaya doğru genişleyen üst kısmı oval ve merkezi bir kompozisyon özelliğine sahiptir.

Katalogun 9. kısmını, 6 adet eserle yüzükler oluşturmaktadır. Diğer pek çok eserde olduğu gibi yüzüklerde de günümüzde dünkü ihtişamı görmek pek mümkün değildir. Katalog 53'te tanıtılan örnek (Bk. Foto. 94, 95; Çiz. 53), halka formunda olup, dört adet gümüş halkadan meydana gelmiştir. Katalog 54 ve 56'daki örnekler (Bk. Foto. 96, 97, 100, 101; Çiz. 54, 56), oval formunda yapılmış olup kaşlıdır. Katalog 55'teki örnek (Bk. Foto. 98, 99; Çiz. 55), kare formunda ve geniş bir halkaya sahipken, katalog 57'deki örnek, yuvarlak formda olup, kaşlı bir yapıya sahiptir.

Katalog 58'de yer alan örnek (Bk. Foto.104, 105, 106; Çiz. 58), farklı bir form özelliği göstermektedir. Diğerlerinin aksine parmak yeri için bir halkaya sahip olmayıp, kubik formlu yüzüğün alt kısmının içinden parmak yeri açılmıştır.

Tanıtmaya çalıştığımız eserlerden 10. sırada halhallar yer almaktadır. Burada toplam 5 halhal değerlendirilmeye alınmıştır. Bileziklerde olduğu gibi halhalların da

genel form özelliği silindirik olmalarıdır. Doğal olarak halhallar ayak bilekleri için tasarlandığından, eserlerin genel yapısı silindirik şekindedir. Katalog 59, 60 ve 63'teki örnekler (Bk. Foto. 107, 108, 109, 110, 111, 116, 117, 118; Çiz. 59, 60, 63), silindirik formludur. Katalog 62'deki örnek (Bk. Foto. 114, 115; Çiz. 62) örnek, oval kesitlidir.

Katalog 61'deki tanıtılan halhal (Bk. Foto. 112, 113; Çiz. 61) ise bir halat zincir ile zincire takılmış sarkaçlardan oluşmaktadır. Bu halhal bileğe takıldığında, oval kesitli bir form şeklini almaktadır.

Katalogun 11. sırasında 6 adet kemer tanıtılmıştır. Bel kısmına dolanmasında kolaylık olsun diye kemerler, küçük levha parçaların birbirleriyle tutturulmasıyla oluşturulmuştur. Kemerlerde asıl öne çıkan, tokaları ve varsa sallamalarıdır. Katalog 64'teki kemerin (Bk. Foto. 119, 120, 121; Çiz. 64) kaşı veya tokası dediğimiz bölüm, yarım silindirik formundadır. Katalog 65'te (Bk. Foto. 122; Çiz. 65) tanımlanan kemerin toka kısmı ise yılan başına benzer. Katalog 66 ve 67'deki kemerlerin tokası (Bk. Foto. 124, 126; Çiz. 66, 67), fiyonk formlu olup, katalog 68'deki örneğin (Bk. Foto. 130; 68) tokası ise kelebek formludur. Katalog 69'da tanıtılan kemer (Bk. Foto. 131, 132, 133; Çiz. 69) de diğerleri gibi levhalar birbirine tutturularak yapılmış olup toka kısmı oval kesitli form özelliği göstermektedir. Ayrıca 64, 65 ve 68. katalogda yer alan kemer tokalarında sallantılar (Bk. Foto. 120, 122, 130; Çiz. 64, 65, 68) bulunmaktadır.

Katalogun 12. kısmını 6 adet eserle kemer tokaları oluşturmaktadır. Kemer tokaları da form açıdan çeşitlilik gösterirler. Katalog 70 ve 71'deki örnekteki tokalar (Bk. Foto. 134, 135, 136, 137, 138, 139; Çiz. 70, 71), yaprak formunda yapılmış olup iki levhadan meydana gelmiştir. Katalog 72'deki eser (Bk. Foto. 140, 141, 142; Çiz. 72, dikdörtgen formundadır. Katalog 74 ve 75'teki tanımlanan eserler (Bk. Foto. 144, 145; Çiz. 74, 75) ise dairesel form özelliklidir. İncelemeye alınan bir diğer toka, katalog 73'te yer almaktadır (Bk. Foto. 143; Çiz. 73). Bu toka da fiyonk formunda olup, merkezi bir kompozisyona sahiptir.

Çalışmamızın son kısmını oluşturan eserler, kemer sallamalarıdır. Bunlar katalogumuzun 13. bölümünü oluşturmaktadır. İncelenen örneklerden katalog 77, 78 ve 80'de yer alan sallamalar (Bk. Foto. 147, 148, 150; Çiz. 77, 78, 80), armudi formludur. Her üç örnekteki süsleme teknikleri birbirleriyle benzerlik gösterirken,

katalog 76'daki sallama, bunlardan ayrı olarak yarım ay formudur (Bk. Foto. 146; Çiz. 76).

Katalog 76, 77, 78 ve 80'deki örneklerin (Bk. Foto. 146, 147, 148, 150; Çiz. 76, 77, 78, 80) bezeme teknikleri de aynı olup, telkâri ve mihlama kullanılmıştır.

Katalog 79'da yer alan eser (Bk. Foto. 149; Çiz. 79), diğerlerinden farklı olarak helezon formu olup gümüş bir levhadan meydana gelmiştir.

### **8.1.8. Etnografik Eserlerin Bulunuş Şekilleri ve Bugünkü Durumları**

Araştırma kapsamına alınan eserlerin tamamı, depoda bulunmaktadır. Ele aldığımız eserler, diğer büyük madeni eserlere oranla daha özenle muhafaza edilmektedir. Her bir eser ayrı ayrı birer özel ambalajın içinde tutulmaktadır. Eserlerin bu denli özenle saklı tutulmasında bir kaç etken rol almaktadır. Bunlardan birincisi, birer takı olmaları ve çoğunlukla gümüş gibi kıymetli madenden yapılmış olmalarıdır. Bir diğer etken de hiç şüphesiz ki birer kültür ve sanat hazineleri olmalarıdır.

Araştırma kapsamında müzede bulunan eserlerden toplam 80'i değerlendirilmeye alınmıştır. Katalog dediğimiz bilgi formlarında ele alınan örneklerin seçimi yapılırken, öncelikle sağlam olanları seçilmiş, bunlardan da süsleme teknikleri form ve tür gibi özellikler göz önüne alınarak olabildiğince farklı olanlar tanıtılmaya çalışılmıştır.

İncelenen örnekler; zarif ve ince levhalardan yapılmış olup süsleme tekniklerinden telkâri, mihlama ve kakma gibi ince işçilik gerektiren çalışmalar, yoğunluktadır. Bu durum, takıların tamamında, kısmen de olsa hasar görmelerinin nedenlerinden birisi olmuştur. Özellikle zincirle sarkıtılmış boncuk, penes ve plakalarda eksiklik vardır. Ayrıca yapıldığı madenin özelliğinden ötürü de eserlerin çoğunda lokal olarak oksitlenmeler görülmektedir. Bunlardan katalog 1'de yer alan tepelikte, boncuklardan birisi kırık bir adet de düşmüştür (Bk. Foto. 1; Çiz. 1). Katalog 3'te yer alan tepeliğin zincirlerden biri (Bk. Foto. 4, 5; Çiz. 3) ile katalog 10'daki küpeden sarkıtılmış yaprak metallerin bir kısmı eksiktir (Bk. Foto. 14; Çiz.

10). Katalog 22'deki alınlıkta ciddi kararmalar ve oksitlenmeler görülmektedir (Bk. Foto. 30; Çiz. 21). Diğer eserlerin çoğu da bunlardan farksızdır.

Ancak tüm bu durumlara rağmen takıların, itinayla saklı tutulduğu görülmüş, ilgililer tarafından bir bakım programına alındıkları ayrıca tespit edilmiştir. Bu durum, bir Sanat Tarihçisi olarak bizi mutlu etmiştir.

## 8.2. Karşılaştırma

Tarih boyunca Anadolu'da üretilen takılar, özellikle son yıllarda araştırmacıların konusu olmaya başlamış ve her geçen gün bu ilgi artarak devam etmektedir.

Anadolu'da takıların kültürüne ait verilerin tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Daha önce bahsedildiği gibi tarih öncesi çağlardan günümüze dek büyük bir geçmişe sahip oldukları, Neolitik Çağa ait merkezlerden Çayönü ve Çatalhöyük kazılarıyla ele geçirilen eserlerden anlaşılmaktadır.<sup>376</sup> Bunun yanında Erken Bronz Çağı yerleşimlerinden Truva, Eskişehir ve Alacahöyük kazılarında ele geçirilen eserler de bunu doğrulamaktadır.<sup>377</sup> Bu önemli noktalar, Anadolu'da takı geçmişini bize göstermesi bakımından en önemli kaynakların başında gelmektedir.

Araştırma tezi olarak hazırladığımız bu çalışmayla Diyarbakır Müzesi'nde bulunan etnografik madeni takıların özellikleri belirlenmiştir. Böylece Türklerin Anadolu'ya hâkimiyetleri ile beraber, Anadolu'daki diğer yerleşim yerlerine ait ürettikleri eserlerle bir karşılaştırma yapma olanağımız olmuştur.

Karşılaştırma örneklerine geçmeden önce şunu belirtmekte ayrıca fayda görmekteyiz. Anadolu'da yaygın olarak kullanılan halk takıları aslında, Orta Asya'da yaşamış Türklerin bir geleneği ve devamı olduğu bilinmektedir.<sup>378</sup> Daha önce Selçuklu dönemi içinde detaylı olarak bahsetmiştik. Selçuklu dönemine ait takılara bakıldığında Orta Asya'da ön plana çıkan hayvan üslubunun etkilerini

---

<sup>376</sup> Köroğlu, *a.g.e.*, 15.

<sup>377</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 13.

<sup>378</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 196-200.

görebilmekteyiz. Bunun yanı sıra Anadolu'da Selçuklularla birlikte başlığa takılan tüyler ve sorguçlar bu geleneğin bir devamıdır.<sup>379</sup>

Katalog kısmında araştırmamıza dâhil ettiğimiz madeni etnografik takıları, katalog düzenindeki sıraya göre Anadolu'nun çeşitli yerleşimlerdeki örneklerle aşağıda bazı karşılaştırmalar yapılarak değerlendirilmiştir.

### **Tepelikler :**

Kadın fesleri üzerine dikilen tepelikler, genellikle kubbeli, düz veya hamam taşı şeklinde olurdu. Fesi kısmen veya tamamen örten bu tepeliklerin üzerleri, çeşitli bezeme teknikleri ile süslenirdi.<sup>380</sup>

Tepelikler, bezeme teknikleri başta olmak üzere, kullanılan malzeme, form ve süsleme gibi yönlerden farklılık gösterirler. Bu farklılığın meydana gelmesinde tarihsel süreç içinde birçok etmen rol oynamıştır. Yakın tarihimizde ise kişilerin maddi durumları ile beğenileri ön plana çıkmıştır. Özellikle özel günlerde takılan ve gelin başını süslemek için kullanılan tepelikler, geline verilen değer de sessiz anlatımıdır.

Geçmişte, başta düğün ve çeşitli özel günlerde olmak üzere taktığı tepeliği ile kendini farklı hisseden Anadolu kadını, günümüzde çok dar bir alanda da olsa bu süs öğesini takmaya devam etmektedir. Daha önceleri kadın ve erkekler için ayrı ayrı üretilen başlık türlerinin, günümüzde sadece kadınlar için hazırlandığı görülmektedir.<sup>381</sup>

Katalogumuzun ilk bölümünde 9 adet tepelik incelenmeye alınmıştır. Ele aldığımız tepelikler, genelde yuvarlak ve hafif bombelidir. Katalog 1 (Bk. Foto. 1; Çiz. 1) de yer alan tepelik, yarım daire formunda olup fes görünümündedir. Diğerleri ise daire form özelliği göstermektedir.

<sup>379</sup> Emel Erkaplan, *Ankara İlinde Bulunan Tepeliklerin İncelenmesi*, (Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Ankara, 2011, 36.

<sup>380</sup> M. Zeki KUŞOĞLU, *Tılsımdan Takıya*, İstanbul, 1999, 32.

<sup>381</sup> Ela Taş, Malatya Müzesi'nde Bulunan Tepelikler, *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, Sayı 9, 2000, 94.

Katalog 1’de ele aldığımız tepeliğe form açısından benzerlik gösteren bir örnek Van Müzesi’nde bulunmaktadır (Bk. Foto. 151).<sup>382</sup> Fotoğraflarda görüldüğü üzere iki tepelik de yarım daire formunda olup, yüzeylerinde kırmızı, mavi ve lacivert renginde kaşlar bulunmaktadır. Bu iki tepelik, Form ve bezeme teknikleri açısından benzerlik gösterirken, üzerinde yer alan motif ve kompozisyon programlarıyla birbirinden ayrılmaktadır.

Katalog 3’te yer alan örnek, daire formlu olup düz bir levhanın üzerine yerleştirilmiş bir kubbeye sahiptir. Disk form özelliğini de gösteren eserimizde yer alan kubbenin alt kenar kısmı telkâri tekniğiyle çevrelenmiştir (Bk. Foto. 4, 5; Çiz. 3). Benzer bir örneği Prof. Dr. M. Zeki KUŞOĞLU’nun koleksiyonunda görmekteyiz.<sup>383</sup> Karşılaştırma için kullandığımız bu takı, Doğu Anadolu yöresine ait bir eserdir (Foto. no 152).<sup>384</sup> Bu eser, incelemeye aldığımız eserle form ve süsleme teknikleri açısından büyük benzerlik göstermektedir. İki eser de daire formunda olup, birer yarım küreye sahiptir. Bu eserler güverse, mıhlama ve telkâri bezeme teknikleri açısından da benzerlik gösterirken, kullanılan motif ve kompozisyon açısından birbirinden ayrılmaktadır. Ayrıca karşılaştırdığımız bu iki esere form ve süsleme teknikleri açısından benzeyen bir başka eser, Ankara Etnografya Müzesi’nde bulunmaktadır (Bk. Foto. no 153).<sup>385</sup> Ancak anılan müzedeki eser, kullanılan sarkaç sayısı ve sarkaçlarda kullanılan süsleme programıyla diğer iki eserden ayrılmaktadır.

Katalog 4’te tanıtılan eserle (Bk. Foto. 7; Çiz. 4) form ve süsleme özellikleri açısından benzerlik gösteren bir tepelik, Ankara Etnografya Müzesi’nde bulunmaktadır (Bk. Foto. no 154).<sup>386</sup> İki tepelik de daire formda olup, merkezi bir kompozisyon özelliğine sahiptir. Süsleme teknikleri açısından bakıldığında mıhlama ve telkâri gibi teknikler ortak özellik olarak görülür. Sarkaçlarındaki form ve süslemeler bakımından ortak özellikte görünen eserlerin, ikisi de yıpranmış bir vaziyettedir.

Katalog 5’te tanıtılan tepelik (Bk. Foto. 8; Çiz. 6) ile benzer form ve bezeme özellikleri gösteren bir örnek, Ankara Etnografya Müzesi’nde bulunmaktadır (Bk.

<sup>382</sup> Birnaz Er, *Van İlinde Üretilen Takıların Bazı Özellikleri*, (Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2012, 86.

<sup>383</sup> Bu kitapta yer alan eserler, yazarın bir müze açmak için 30 yıldan beri topladıkları eserlerinden oluşmaktadır

<sup>384</sup> Kuşoğlu, “Tılsımdan Takıya”,.

<sup>385</sup> Erkaplan, *a.g.e.*, 257.

<sup>386</sup> Erkaplan, *a.g.e.*, 246.

Foto. no 155).<sup>387</sup> Tepelikler dairevi bir yapı içerisinde merkezi bir kompozisyon formatına sahiptir. Telkâri ve mıhlama bezeme tekniklerinin kullanıldığı tepelikler, süsleme programlarıyla birbirinden ayrılmaktadır. Gelin fesi olarak da bilinen bu tepeliklerde, bitkisel ve geometrik süslemeler kullanılmıştır.

Katalog 6'da tanıtılan eserle (Bk. Foto. 9, 10; Çiz. 7) benzer özellikler gösteren bir başka tepelik, Ankara'da Estergon Kalesi Türk Kültür Merkezi Etnografya Müzesi'nde bulunmaktadır (Foto. no 156).<sup>388</sup> İncelediğimiz eserle form ve süsleme teknikleri açısından benzerlik göstermektedir. İki eser de dairesel bir yapı içinde merkezi bir kompozisyon özelliğindedir. Hafif bombeli olup iki eserde de mıhlama ve telkâri teknikleri kullanılmıştır. İki örnek arasındaki en belirgin fark, merkezi yerde duran çiçek motiflerinde görülmektedir. Kataloğumuzdaki eserde kullanılan motif, bombeli bir yapıya sahip olmasına karşın, karşılaştığımız eserde yere yatık bir üslup söz konusudur.

Ele alınan tepelikler arasında en dikkat çeken ve farklı olanı ise katalog 8'deki örnektir (Bk. Foto. 12). Bu tepelik diğerlerinden ayrı olarak bir levhanın üzerine değil, bordo renginde kadife bir kumaş üzerine mecdiyelerin üst üste dizilmesi ile oluşturulmuştur. Bu tepeliğin bir benzerini, Prof. Dr. M. Zeki KUŞOĞLU'nun koleksiyonunda görebilmekteyiz (Bk. Foto. 157)<sup>389</sup> İki eser de ikilik mecdiyelerin üst üste dizilmesiyle meydana gelmiştir. Form ve bezeme teknikleri açısından benzer olan bu tepelikler, oval bir yapı içinde merkezi bir kompozisyon özelliğindedir. Mecdiyelerden oluşan tepeliğin merkezinde birer adet rozet bulunmaktadır.

Katalog 9'daki tepeliğe (Bk. Foto. 13; Çiz. 9) benzer bir başka örnek, Prof. Dr. M. Zeki KUŞOĞLU'nun koleksiyonunda görülür (Bk. Foto. 158).<sup>390</sup> Katalogdaki tepelik ile anılan koleksiyonda yer alan tepelik, form ve süsleme teknikleri açısından benzerlik gösterirler. İki tepelik de dairevi bir plan şemasına sahip olup, merkezi bir kompozisyona sahiptir. Her ikisinde de güverse ve kabalar, bir arada kullanılmıştır. Telkâri bezeme tekniğiyle süslemeler daha da canlı tutulmuştur. Ayrıca iki tepelikte de tavus kuşu tasvirini çağrıştıran bir üslup mevcuttur. Bunun yanında tepeliklerin

---

<sup>387</sup> Erkaplan, *a.g.e.*, 310.

<sup>388</sup> Erkaplan, *a.g.e.*, 270.

<sup>389</sup> Kuşoğlu, "Tılsımdan Takıya", 38.

<sup>390</sup> Kuşoğlu, "Tılsımdan Takıya", 42.

birbirinden ayrılan yönleri de bulunmaktadır. Katalogda ele aldığımız eserin gümüş olmasına karşın, karşılaştırmada kullandığımız eser altın kaplamalıdır.

İncelemeye alınan diğer tepeliklere baktığımızda sadece katalog 1'deki örnek (Bk. Foto. 1; Çiz. 1) yarım daire formundayken, diğerlerinin tamamı daire form özelliğindedir. Katalog 1, 2, 3, 4, 7'deki örnekler (Bk. Foto. 1, 2, 3, 4, 7, 11; Çiz. 1, 2, 3, 4, 8, 11) ayrıca sarkaçlara sahipken, katalog 1 ve 7'deki eserlerin sarkaçları düşmüştür. Diğerleri ise sarkaçsız olarak oluşturulmuştur.

### **Küpeler :**

Küpe, kulağa takılan bir ziynet eşyasıdır. Kulak memesine bir delik açılarak tel marifetiyle kulağa takılmaktadır. Değerli maden ve taşlardan yapıldığı gibi sıradan malzemelerden de yapılabilmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi küpeler, insanlık tarihi boyunca tılsım ve sembolik anlamlarının yanı sıra, süs için de sıkça kullanılmış ve günümüzde de devam etmektedir. İlk örnekleri genellikle büyük çapta olan halkalar kullanılırken, zamanla daha küçük ve zarif olanlar tercih edilmeye başlanmıştır.

Anadolu'da üçüncü bine ait Troia II, Eskişehir ve Alacahöyük'te ele geçirilen küpelerin, form ve teknik açıdan o dönem için çok ileri boyutta olduğu görülmüştür.<sup>391</sup> Arkaik ile klasik dönem içinde kalan mezarlarda, ince işçilikli güzel küpeler ele geçirilmiştir. Bu döneme ait küpeler hilal ve spiral form özellik gösterirdi. Hellenistik dönemle birlikte insan ve hayvan figürleri küpelerde görülmeye başlar. Bu dönemdeki küpeler çarpıcı ve etkileyici bir görüntüye sahiptir.<sup>392</sup>

Katalogda ele alınan 8 adet küpeyi gerek kendi içinde gerekse de Anadolu'ya ait başka yerleşim yerlerindeki küpelerle karşılaştırmakta fayda görmekteyiz. Anadolu'nun pek çok bölgesinde benzer özellikte kullanılan bu eserler, form ve süsleme teknikleri açısından çeşitlilik göstermektedir.

---

<sup>391</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 33.

<sup>392</sup> Bingöl, *a.g.e.*, 33.



Katalog 10'daki küpe (Bk. Foto. 14; Çiz. 10) ile benzer özellikler gösteren bir küpe, Osmanlı devrine ait Van ilinde üretilmiştir (Bk. Foto. 159).<sup>393</sup> İki küpe, özellikle form açısından ciddi benzerlik göstermektedir. Her iki eser de küpe halkasının altında kayık formunda yapılmıştır. Mıhlama ve telkâri bezeme teknikleri ile benzerlik göstermenin yanı sıra, ikisinde de kabarcıklar bulunmaktadır. Bununla birlikte eserlerde kullanılan süsleme motiflerinde farklılıklar da olduğu görülür. Bunun yanı sıra, iki eserde kullanılan bitkisel süslemeler de farklı üslupta yapılmıştır.

Yukarıda karşılaştırılan küpelere form ve kompozisyon açısından benzer özellik gösteren bir örnek, katalog 12'de (Bk. Foto. 17; Çiz. 12) yer almaktadır. Ancak bu küpe, sarkaçlarındaki teknik ve bezeme ile üzerinde uygulanan süsleme programıyla diğerlerinden ayrılmaktadır.

Katalog 11'deki örnek (Bk. Foto. 16; Çiz. 11), armudi form özelliğinde yapılmış olup, diğerlerinden tamamen ayrı bir üsluba sahiptir. Form açısından bu küpeye benzerlik gösteren bir örnek, Uşak Kula yöresinde görülmektedir. Bu yöredeki küpenin sarkacı daha çok kozalağa<sup>394</sup> benzemektedir.

Katalog 13'teki örnek (Bk. Foto. 18, 19; Çiz. 13), ele alınan küpelerden ayrı form özelliği gösterir. Bunun yanı sıra, halka kısmının içine işlenmiş ay ve yıldız motifiyle bu küpe, özgün bir üsluba sahiptir.

Katalog 14'de yer alan küpe (Bk. Foto. 20), form ve süsleme özellikleri açısından Osmanlı devrine ait Van ilinde üretilmiş bir küpeyle benzerlik gösterir (Bk. Foto. 160).<sup>395</sup> İki eserde de küpe halkasından sarkıtılmış telkâri tekniğinde birer küreciği bulunmakta ve küreciklerin üzerinde topçuk şeklinde kabarcıklar yer almaktadır. Bunun yanında iki eserde de zincirlere bağlanmış telkâri tekniğinde yaprak formulu plakalardan oluşan sarkaçlar bulunmaktadır. Ancak katalogda ele alınan eserin küpe halkaları açık uçluken, karşılaştırılan küpelerin ise tam daire şeklindedir.

Katalog 15'te yer alan örnek (Bk. Foto. 21; Çiz. 14), yelpaze formunda olup süsleme teknikleri açısından katalog 10 ve 12'deki eserlerle (Bk. Foto. 14,17) benzerlik göstermektedir. Katalog 10 ve 12'deki örneklerde boncuklar mıhlanmışken

---

<sup>393</sup> Er, *a.g.e.*, 195.

<sup>394</sup> Bu küpe formları için bk., Bingöl, *a.g.e.*, 78.

<sup>395</sup> Er, *a.g.e.*, 196.

bu eserde sarkıtılmıştır. Bu küpe formlarına<sup>396</sup> benzerlik gösteren iki küpe, Anadolu Medeniyetler Müzesi'nde bulunmaktadır.

Ele alınan diğer küpelerden, katalog 16 ve 17'deki eserler, halka tiplidir (Bk. Foto. 22, 23; Çiz. 15, 16). Ancak katalog 16'daki küpe halkasının yarısı, yarım daire şeklinde telkâri tekniği ile bezeli ve kapanabilir bir özellikte iken, katalog 17'deki küpenin halka kısmı açık olup, halkanın alt kenarında birbirine yapışık altı adet kürecik yerleştirilmiştir. Buradan hareketle iki eserin birbirinden farklı form ve süsleme tekniği ile yapıldığını söyleyebiliriz. Katalog 17'deki küpeyle form ve süsleme teknikleri<sup>397</sup> açıdan benzeşen örnekler, Anadolu'muzun pek çok yerleşim yerlerinde görmek mümkündür.

### **Alınlıklar :**

Genellikle fes üzerine takılan, çoğunlukla gümüşten yapılan bu takılar, üç-beş parmak genişliğinde, çeşitli ebatlarda plaka, inci, boncuk ve taşlarla süslüdürler. Daha önce de ifade edildiği üzere insanın özünde olan güzellik duygusu ile süsleme içgüdüğü sonucunda takılar, özellikle kadınlar için vazgeçilmez olmuştur. Alınlık da bu öğelerden biridir.

Katalog düzeni içinde yer alan eserlerden 5 adet alınlık değerlendirilmeye alınmıştır. Katalog 18'de yer alan alınlık (Bk. Foto. 24; Çiz. 17) enli bir levha ve bu levhanın alt kenarından halkalarla sarkıtılmış plakalara sahiptir. Ele alınan bu eserin bir benzeri Şanlıurfa Yöresine ait bir kadının başında görülmektedir (Bk. Foto. 161).<sup>398</sup> İki parçadan oluşan eserlerin form ve süsleme özellikleri, benzerlik arz eder. Biz bunu; levhalarından sarkıtılmış dokuz sıra halindeki plakalardan anlayabiliriz. Eserler benzer olmakla beraber, katalogda tanıttığımız esere ait sarkıtılmış peneslerin eksik olduğu görülmektedir.

Katalog 19, 20 ve 21'de yer alan alınlıklar (Bk. Foto. 25, 27, 28; Çiz. 18, 19, 20), birbirleri ile benzer forma sahiptirler. Anadolu'nun bazı bölgelerinde küçük çapta farklılıklar gösterse de ele alınan bu eserler, yaklaşık beş parmak genişliğinde

<sup>396</sup> Bu küpe formları için bk., Bingöl, *a.g.e.*, 61.

<sup>397</sup> Form ve süsleme teknikleri için bk., Kuşoğlu, "Tılsımdan Takıya", 53.

<sup>398</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 185.

ve alın tarafını kavrayan yarım silindirik özelliktedirler. Her 3 eserde de ejder kıvrımlı plakalar yan yana dizilmiştir. Bunlardan, katalog 19 ve 20'deki plakalar üst üste birer ip geçirilerek tutturulmuşken, 21'deki plakalar, bir beze tutturulmuştur.

Alınlıklarda ele alınan son eser, katalog 22'de (Bk. Foto. 30; Çiz. 21) tanıtılmış ve form açısından katalog 19 'da (Bk. Foto. 25; Çiz. 18) yer alan alınlıkla benzerlik göstermektedir. Bu iki eserde de merkezde dikdörtgen şekilli gümüş bir levha ile uç kısımlarda yer alan üçgen formlara sahip bezeli iki adet levha bulunmaktadır. Ancak katalog 19'da yer alan eserde, ipten geçirilmiş ejder kıvrımlı plakalar varken, katalog 22'de yar alan eserde altı adet zincir bulunmaktadır. Bundan hareketle bunların form özellikleri birbirine benzemekle beraber süsleme programlarının farklı olduğunu söyleyebiliriz. Benzer form ve süsleme özelliklerini<sup>399</sup> gösteren örnekler tarih boyunca kadınlar tarafından sıkça kullanılmıştır.

### **Saç Tokaları :**

Saç tokası, kadınların uzun saçlarını toplaması ihtiyacı ile ortaya çıkmış bir takı ögesidir. Tarihsel süreç içerisinde toka, güzel görünmek ve bir statü belirlemek gibi sembolik birçok anlamda da kullanılmıştır.

Saç tokası, özellikle kadınların daha rahat bir şekilde çalışabilmeleri için, uzun saçların toplanmasında bir gerekliliktir. Kadınlar ilk etapta ağaçların ince dalları, deri ve kemik gibi araç ve gereçlerle saçlarını tuttururlardı. Araştırmamıza konu olan Diyarbakır Müzesi'nde, sadece bir adet saç tokası tespit edilmiştir. Günümüzde saç tokaları yaygın bir şekilde kullanılmaya devam etmektedir. İhtişamlı uzun ve çok ögeli saç tokalarının, günümüzde halen Güneydoğu Anadolu'da kullanıldığını bilmekteyiz.

Katalogda değerlendirilen tokalar, günümüzde kullanılan saç tokaları ile form ve süsleme teknikleri açısından benzerlik gösterirken, sarkaçlardan uzatılmış uzun zincirleriyle ve ihtişamlı görüntüleriyle, günümüzdekilerden nispeten ayrılmaktadır.

---

<sup>399</sup> Form ve süsleme özellikleri için bk., Kuşoğlu, "Tılsımdan Takıya", 19.

Katalog 23'te tanıtılan saç tokası (Bk. Foto. 33, 34; Çiz. 22), telkâri işlemeli bir kubbecikten ve çeşitli ebatlarda zincir ile plakalardan meydana gelmiştir. Kubbeciğin yüzeyi, topçuklarla çevrelenmiş olup, etrafı telkâri işlemelidir. Kubbeciğin tam ortasında etrafı telkâri işlemeli bezemesiz oval büyük bir topçuk bırakılmıştır. Kubbeciğin arka kısmında kanca vardır. Alt kenarına bir sıra mavi, kırmızı, siyah renkte boncuklar bir ip üzerinde dizilidir.

### **Kolyeler:**

Bir ip veya halat zincire takılmış çeşitli maden, porselen cam gibi maddelerden üretilmiş boyun kısmına takılan bir süs eşyasıdır. Diğer takı öğelerinde olduğu gibi kolyeler de kimi dönemlerde kullanılan madenin niteliği, kolyenin uzunluğu ve taşları bakımından, takan kişinin toplumdaki statüsünü belirleyen araç olarak görülmüştür. Daha önce de ifade edildiği üzere takılar tarih boyunca pek çok amaçla kullanılmıştır.

Kullanım amacına göre kolyelerden bir örnek vermek gerekirse; tarih öncesinde insanlar av olarak yakaladıkları hayvanlara ait diş, tüy vb. malzemeleri boyunlarında sergileyerek, güç simgesi olarak kullanmışlardır. Günümüzde ise kolyeler, diğer takı öğelerinde olduğu gibi enerji verdiği inanan bazı taşlar dışında, sadece bir süs takısı olarak kullanılmaktadır.

Katalogun 5. bölümünde detaylı bir şekilde ele alınan 8 adet kolyeyi, gerek kendi aralarında gerekse de Anadolu'nun başka yörelerindeki örneklerle karşılaştıracak olursak;

Ele alınan etnografik eserler, süslenme amacı güttüklerinden doğal olarak zengin bir çeşitliliğe sahiptir. Bu çeşitliliği, incelenen kolyelerde çok net görebilmekteyiz. Katalog 24 ve 26'daki örnekler (Bk. Foto. 35, 40; Çiz. 23, 25), gerek form, gerekse motif ve kompozisyon açısından benzerlik göstermektedir. İki eserde de kısa bir zincire sarkıtılmış ve üst üste ikişer ipten geçirilmiş ejder kıvrımlı plakalar bulunmaktadır. Ancak, katalog 26'daki örnekte ejder kıvrımlı plakalarla dönüşümlü olarak, fiyonk formunda plakalar da yerleştirilmişken, katalog 24'teki örneğin merkezde kare formlu bir levha bırakılmıştır.

Katalog 24'te yer alan eser (Bk. Foto. 35, 36; Çiz. 23), İstanbul'da Sadber Hanım Müzesi'nde yer alan bir örnekle ortak ve farklı özelliklere sahiptir (Bk. Foto. 162).<sup>400</sup> İki eser de benzer özellik olarak, ejder kıvrımlı plakaların dizilişi ile merkezde dengeyi sağlayan işlemeli levhalar gösterilebilir. Ancak farklılıklarının daha fazla olduğunu görmekteyiz. Katalogdaki eserde yer alan plakalar, ipten geçirilmişken karşılaştırma için kullanılan eserde yer alan plakalar bir bez üzerine tutturularak daha yoğun bir süsleme programına alınmıştır. Biz bunu sarkaçlarındaki işlemeli plaka ve levhalardan görebilmekteyiz. Katalog kısmındaki eserde sarkıtılan plakalar, bezemesiz ve düzdür.

Ele alınan kolyelerden katalog 25 ve 29 olanlar (Bk. Foto. 37, 46; Çiz. 24, 28, 29), günümüzde de benzer özellikte kullanılan bir grubu oluşturmaktadır. İki eserde de uzun bir zincir ve zincirden sarkıtılmış plakalar bulunmakta, form ve süsleme açısından benzerlik gösterirken, kullanılan motif ve kompozisyon açısından birbirinden ayrılmaktadırlar. Bir örnek verecek olursak; katalog 29'daki örnekte büyük bir akik taşı kakılmış ve eser merkezi bir kompozisyon yapısı içerisine alınmıştır. Katalog 25'teki örnekte ise boncuklar, sarkıtılmış vaziyettedir.

Katalog 27 ve 30'daki eserleri karşılaştırıldığında (Bk. Foto. 43, 48; Çiz. 26, 30); iki eserde de bir halat zincire sarkıtılmış kürecik ile akik taşları yer almaktadır. Bunlar ortak noktaları olarak görülür. Katalog 30'da yer alan eserde, ince uzun bir zincir kullanılmış, zincirin çeşitli yerlerine silindirik akik taşı sarkıtılarak, diğer esere oranla daha sade ve zarif bir süsleme sağlanmıştır. Katalog 27'deki kolyede ise halat zincir kısa tutulduğundan, kürecik ve akik taşı dönüşümlü olarak yan yana dizilmiştir.

Katalog 28 ve 31'deki eserler (Bk. Foto. 44, 49; Çiz. 27, 31), daha sade tutulmuş olup süsleme programları özgün bir durum arz etmektedir. Katalog 28'deki örnekte yer alan eser, kısa bir halat zincirden ve bu zincire sarkıtılmış 6 adet yaprak formu levhadan meydana gelmektedir. Katalog 31'de tanıtılan eser ise çift şerit halinde halkaların bir plaka ile lehimlenerek oluşturduğu bir halat zincir ve bu zincirden sarkıtılmış damla ve badem formundaki plakalardan oluşmaktadır (Bk. Foto. 49; Çiz. 31).

---

<sup>400</sup> Bodur, *a.g.e.*, 140.

## **Gerdanlıklar:**

Kadın süs takıların başında gelen bu ziynet eşyalar, fazla sarkmayan özelliği ile çok ögeli olarak tasarlanmaktadır. Tarih boyunca her çeşit kabuk, taş, cam ve maden gerdanlık malzemesini oluşturmuştur. İlk örnekleri diğer birçok takı ögesinde olduğu gibi kemikten, deniz kabuklarından yapılmıştır. Daha sonraları değerli madenlerle çok çeşitli formlarda üretilmiştir.

Tarih boyunca birçok amaçla kullanılmasının yanı sıra, bu takılar günümüzde süslenmeye yönelik kullanılmaktadır. Osmanlı kadını dekoltesini tamamlama adına boyun kısmında dikkat çeken gerdanlığı, üzerinde sıkça sergilemiştir. Müzelerde sergilenen eserlerden ve ele aldığımız örneklerde görüldüğü üzere uzunlu, kısalı ve birkaç tanesi de çok ögeli olarak kullanılmıştır.

Gerdanlığı oluşturan öge sayısının çokluğu, kullanan kadının statüsünü' de belirlemiştir. Osmanlı kadını gelir durumuna göre boncuk ve inci dışında altın ve gümüşten gerdanlıklar takmıştır. Bu gerdanlıklar duruma göre tekli veya çoklu dizilerle sarkıtılmıştır.<sup>401</sup>

Müzedeki gerdanlıklardan, form ve süsleme programları dikkate alınarak 9 örnek değerlendirilmeye alınmıştır.

Eserlerin tamamında motif ve kompozisyon açısından farklılık görülür. Bunun yanında ortada bir adet levhayla merkezi bir kompozisyon özelliği göstermeleri, ortak yanlarını oluşturmaktadır. Katalog 32'deki eser (Bk. Foto. 50, 51; Çiz. 32), kendiliğinden küpeli bir özelliğe sahip olup, diğerlerinden bu yönüyle ayrılırken, katalog 34'teki örnek (Bk. Foto. 56, 57, 58; Çiz. 34) ortada dengeyi de sağlayan ağırlıkta rozetiyle diğerlerinde ayrılmaktadır.

Katalog 40'daki örnekte (Bk. Foto. 68, 69; Çiz. 40) kullanılan plakalar, kumaş bir bez üzerine dikildiğinden, diğerlerinden ayrılmaktadır. Ayrıca katalog 40'ta yer alan örnek (Bk. Foto. 68, 69; Çiz. 40), alınlıklardan katalog 19, 20 ve 21 (Bk. Foto. 25, 27, 28; Çiz. 18, 19, 20) ile kolyelerden katalog 24 ve 26'daki örneklerle (Bk. Foto. 35, 40; Çiz. 23, 25) benzer form özelliği gösterir. Hepsinde de ejder kıvrımlı plakalar yan yana dizilmiş şekildedir. Bunların dışındaki gerdanlıklarda halat

---

<sup>401</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 194-195.

zincirlerine sarkıtılmış değişik çap ve çeşitte plakalar ile levhaları süsleyen çeşitli renkte boncuklar bulunmaktadır.

Katalog 32’de ele alınan gerdanlığın uç kısımlarında yer alan küpenin (Bk. Foto. 50, 51; Çiz. 32) bir benzer örneğini, Prof. Dr. M. Zeki KUŞOĞLU'nun koleksiyonunda görmekteyiz (Bk. Foto. 163).<sup>402</sup> İki eserin de halkaların uç kısımları açık tutulmuştur. Katalogda incelenen eserde, halkanın alt tarafında 4 adet kürecik bulunurken, karşılaştırmada kullanılan küpede ise 3 adet kürecik bulunmaktadır. Bunun dışında iki örnekte de halkaların alt kenarından halkanın içine doğru uzatılmış birer levha bulunmaktadır. Katalogdaki eserde yer alan bu levha, bir çiçek motifi şeklindeki, karşılaştırmada kullanılan örnekte yer alan levha, kalp şeklindedir. Ancak yine de iki eserde kullanılan form ve süsleme teknikleri, çoğunlukla benzer özellik göstermektedir.

Katalog 40’taki örnekte yer alan eseri (Bk. Foto. 68, 69; Çiz. 40), İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde yer alan bir gerdanlıkla karşılaştırmakta fayda görmekteyiz (Bk. Foto.164).<sup>403</sup> İki eserde de ejder kıvrımlı plakaların bir kumaş bez üzerine tutturularak dizildiğini görmekteyiz. Örneklerde merkezde dengeyi de sağlayan bir levha ve bu levhaya kakılmış boncuklar görülür. İki eserde de peneslerin sarkıtıldığı görülmekle beraber, karşılaştırmada kullanılan eserde penesler dışında balık formlu plakalar da bulunmaktadır. İki eser arasında en belirgin fark ise ele kataloğumuzdaki gerdanlık gümüş iken, diğeri altından yapılmıştır. Ancak tüm farklılıklarla beraber eserleri meydana getiren form ve süsleme teknikleri ile kompozisyon özelliklerinin benzer oldukları görülür.

### **Hamaylılar :**

Omuz bağı veya omuz askısı olarak da tanımlanan, üzerinde duaların veya ayetlerin yazıldığı kâğıtları muhafaza eden bir takı ögesidir. Bunlar, telkâri işlemeli, silindirik formda veya ince sigara tabakası ile üçgen muska şeklinde olurlar.

<sup>402</sup> Kuşoğlu, “Tılsımdan Takıya”, 56.

<sup>403</sup> Karagöz, *a.g.e.*, 124.

Etnografik döneme ait hamaylılar, üçgen ve silindirik form özelliği gösterirler. Osmanlılarda da bu tarz hamaylı, sıkça kullanılmıştır.<sup>404</sup> Hamaylıların ortak özelliklerinden birisi, uçlarında zincirli veya zincirsiz sabit halkalarla tutturulmuş pul, mercan veya paralara sahip olmalarıdır. Bunun yanı sıra, hamaylıların yüzeylerinde genellikle bezeme teknikleri ile bitkisel ve geometrik süslemeler bulunmaktadır.

Diyarbakır Müzesi'nde 2 adet hamaylı takısı bulunmaktadır. Bunlar katalog bölümünde 41 ve 42. sırada değerlendirilmiştir (Bk. Foto. 70, 71, 72, 73, 74; Çiz. 41, 42). İncelenen örneklerin ikisi de silindirik formda olup, gövde kısımları tel sarmayla bezemeli ve ajurludur. İki eserin de silindirik gövdesinden sarkıtılmış çeşitli plakalar mevcuttur. Ancak Katalog 41'de yer alan eserde üçgen formunda mihlamlı bir levha ve bu levhaya sarkıtılmış plakalar da bulunmaktadır. Bunun yanı sıra eserin halat zinciri, yan yana halkaların birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Buradan hareketle katalog 41'deki örnek, diğer esere oranla daha zengin bir süsleme programına sahip olduğunu söyleyebiliriz. Sonuç olarak bu iki eserde kullanılan form ve süsleme teknikleri benzer olmakla beraber, süsleme programları ile kullanılan plakalar arasında farklılıklar bulunmaktadır. Bu eserlerimize form ve süsleme teknikleri açısından benzeyen bir örnek, 19. yy. Osmanlı dönemine ait Van yöresinde bulunmaktadır (Bk. Foto. 165).<sup>405</sup> Bu örnek, katalog kısmında ele alınan iki örnekten farklı olarak, silindirik kutu üzerinde üç büyük, iki de küçük olmak üzere 5 tane kaşı bulunmaktadır.

### **Bilezikler :**

Bilezik, Anadolu kadınları tarafından antik çağlardan beri kullanılan bir süs öğesidir. En çok beğeni toplayan bilezik altından yapılanıdır. Bunun nedeni, bugün olduğu gibi geçmişte de süs aracı olarak kullanılmasının yanında maddi varlık olarak da bir yanının olmasıdır.

İlk bileziklerin deriden olduğunu söyleyebiliriz. Antik çağlarda insanlar, yiyecek amaçlı avladığı vahşi hayvana ait derilerinden bileklik yapmışlardır. Daha

<sup>404</sup> Hamaylı örnekleri hakkında detaylı bilgi için bk., Kuşoğlu, "Tılsımdan Takıya", 70-71.

<sup>405</sup> Er, *a.g.e.*, 206.



sonra maden ve camların bulunmasıyla beraber bileziğini madenden yapmaya başlamıştır. Anadolu'da yapılan bazı kazılarda Frig ve Lidya mezarlarında cam bilezikler ele geçirilmiştir.<sup>406</sup>

Diyarbakır Müzesi'nde değerlendirmeye alınan 10 adet bileziği, form, motif ve kompozisyon özellikleri bakımından gerek kendi içinde, gerekse Anadolu'nun başka yörelerine ait örneklerle karşılaştırmakta fayda görmekteyiz.

Bilezikler, ele alınan eserler arasında en kalabalık grubu oluşturarak katalogun 8. kısmında tanıtılmıştır. Katalog 45, 49 ve 50'deki örnekler (Bk. Foto. 78, 87, 88; Çiz. 45, 49, 50) dışında kalan bileziklerin tamamı, silindirik bir formudur. Katalog 45'teki eser savatlı olup bombeli bir yapıya sahiptir (Bk. Foto. 78, 79; Çiz. 45). Bir saat görünümü de anımsatan eser, bileğin üst kısmında geniş, yanlarda da birer adet daha küçük ve bezeli yuvarlak bir bölüm bulunmaktadır. Katalog 49'da yer alan eser ise bileklik şeklindedir (Bk. Foto. 87). Dört ana parçadan oluşan bu bilezik, dikdörtgen formunda olup diğerlerinden form özelliği ile tamamen ayrılır.

Katalog 44'te tanıtılan bilezik (Bk. Foto. 76; Çiz. 44) ile Van yöresine ait bir bilezik, form ve süsleme teknikleri açısından benzerlik gösterirler (Bk. Foto. 166).<sup>407</sup> İki eser de silindirik formda olup, iki levhadan meydana gelmişlerdir. Levhalar üzerinde işlemeli kabartmalar bulunmaktadır. İki eserde de pimin takıldığı kısma paralel dörder adet mavi renkte boncuk mihlandığı görülmektedir. Diğer eserin yüzeyinde, güverseli damlacıklar mevcut olup bu yönüyle katalogdakinden ayrılmaktadır.

Katalog 46'da tanıtılan bilezik (Bk. Foto. 81; Çiz. 46) ile Aydın Müzesi'nde bulunan bilezik, birçok açıdan benzerlik gösterirler (Bk. Foto. 167).<sup>408</sup> İki eser de silindirik formu olup, iki halkadan meydana gelmiştir. Eserlerin yüzeyindeki büyük bantlarda iri rozet motifi mevcutken, küçük bantlarda kabartılmış çiçek motifi bulunmaktadır. Form ve kompozisyon açısından birebir olan eserlerde küçük farklılıklar da mevcuttur. Katalog kısmındaki eserin küçük bandında, kabartılmış üçer adet çiçek motifi yer alırken, diğerinde dörder adet çiçek motifi yer almaktadır. Ayrıca eserimizin büyük bandındaki köşelere küçük topçuklar yerleştirilmişken, diğer eserde boncukların mihlandığı görülmektedir. Bunun yanı sıra katalog 52'de ele

<sup>406</sup> Kuşoğlu, "Tılsımdan Takıya", 80.

<sup>407</sup> Er, *a.g.e.*, 200.

<sup>408</sup> Özkan, *a.g.e.*, 216.

alınan eser (Bk. Foto. 92,93), bu iki eserle benzerlik gösterir. Form olarak bunlarla aynı olmasının yanında büyük ve küçük bantlardaki süsleme programı da aynı özelliktedir. Ancak Katalog 52'deki eserin köşelerinde, diğerlerinden farklı olarak mihlama işlemeli bezeme ile küçük topçuklardan oluşan kabarcıklar bulunmazken, eserin yüzeyinin tamamı, halka formunda, burgulu tellerle kaplanmıştır. Eser bu yönüyle diğerlerinden ayrılmıştır.

Katalog 48'de ele alınan bileziğe (Bk. Foto. 85, 86; Çiz. 48) form ve kompozisyon açısından benzer özellik gösteren bir bilezik, 19. yy. Osmanlı döneminde Van yöresinde üretilmiştir (Bk. Foto. 168).<sup>409</sup> Form ve kullanılan bezeme tekniklerinin aynı olmasına karşın, bezeme programlarıyla birbirinden ayrılmaktadır. Van yöresine ait bilezikte beş adet yaprak şeklinde bir zincire sarkıtılmış sallama bulunmakta ve yüzeyinde yarım küre şeklindeki kabartmalar yer almaktadır. Buradan hareketle katalogda detaylı bir şekilde ele alınan eserle diğer eser, süsleme programları açısından birbirinden ayrılmaktadır.

Katalog 49'da yer alan eserin (Bk. Foto. 87; Çiz. 49) bir benzeri Aydın Müzesi'nde bulunmaktadır (Bk. Foto 169).<sup>410</sup> İki eserde de benzer form ve süsleme teknikleri kullanılmıştır. İki eserin de iki ucundaki anahtarlı levhalar, benzerlik göstermektedir. Ancak katalogda ele alınan eserdeki kabarcık bezemeler, enlemesine doğru dizilip, 4 ayrı parça halinde 3 ara levhayla birbirine bağlanmışken; Aydın Müzesi'ndeki eserin kabarcık bezemeleri, boyuna doğru uzanıp, halkalarla birbirine tutturulmuştur. Bu tarz bilezikler, Anadolu'nun pek çok yöresinde üretilmiştir.<sup>411</sup>

Katalog 50'de tanıtılan örnek (Bk. Foto. 88, 89, 90; Çiz. 50), form açısından nispeten katalog 45'teki örneğe (Bk. Foto. 78, 79; Çiz. 45) benzese de süsleme programıyla ondan tamamen ayrılmaktadır. Merkezi bir kompozisyon özelliği gösteren katalog 50'deki eserin oval, büyük bir taşı bulunmaktadır. Kanat tarafında birer adet grifonla geriye kalan diğer eserlerden form, motif ve kompozisyon açısından ayrılmaktadır.

---

<sup>409</sup> Er, *a.g.e.*, 203.

<sup>410</sup> Özkan, *a.g.e.*, 228.

<sup>411</sup> Bilezik örnekleri hakkında detaylı bilgi için bk., Kuşoğlu, "Tılsımdan Takıya", 86.

Tarih öncesi çağlardan beri Anadolu kadını, bileziği her zaman kolunda sergilemiştir. Katalog bölümünde tanıtılan etnografik döneme ait bu bilezik örneklerini, Anadolu'nun diğer yörelerinde de görmek mümkündür.<sup>412</sup>

Sonuç olarak etnografik döneme ait bileziklerin genel form özelliği silindirik şekilli olup, ağırlıklı olarak kabartma, mıhlama ve telkâri süsleme teknikleri ile eserin süsleme programları, tamamlanmaya çalışılmıştır.

### **Yüzükler:**

Yüzük, antik çağlardan beri takılar arasında önemli bir yere sahip olup, kadın erkek ve çocuklar tarafından kullanılmış bir süs ögesidir. İlk kullanım amaçları arasında bir süs ögesi olmasının yanı sıra, mühür ve amulet olarak da kullanılmıştır. Bunların aynı sıra yüzük, maden ve taşın niteliğine göre koruyucu özellikleri ile tedavi edici olduğuna inanılarak da takılmıştır. Aynı zamanda yüzük, evlilikte birlik ve bağlılığı temsil etmiş ve önemli düzeyde bir statü göstergesi olmuştur.

Günümüzde ise yüzükler, daha çok bir süs ögesi olarak kullanmanın yanı sıra, nişan ve evlilik gibi durumların simgesi olarak kullanılmaya devam etmektedir.

İlk kullanılan örnekler bakıldığında yüzüklerin, taş ve fildişi gibi malzemelerden yapıldığı görülmektedir. Daha sonraları değerli, yarı değerli taşlar ile madenlerden yapılmış daha ileri boyutta yüzükler ortaya çıkmıştır.

Her parmağa takılmasına karşın, krallar ve devlet adamları tarafından mühür olarak da kullanılan yüzükler, işaret parmağına da takılmıştır. Bu tür yüzükler üzerinde kazınmış semboller yer alırdı. Benzer örnekler, bazı Osmanlı padişahları tarafından da kullanılmıştır.<sup>413</sup>

Diyarbakır Müzesi'nin etnografik bölümünde bulunan yüzüklerden, form ve bezeme teknikleri dikkate alınarak, toplam 6 adet yüzük değerlendirilmeye alınmıştır. Ele aldığımız bu yüzükleri belli kıstaslara göre kendi aralarında ve Anadolu'nun diğer yörelerine ait yüzüklerle karşılaştırmakta fayda görmekteyiz.

<sup>412</sup> Benzer örnekler için bk., Kuşoğlu, "Tılsımdan Takıya", 85,90,93.

<sup>413</sup> Kuşoğlu, "Tılsımdan Takıya", 96.

Katalogda tanıtılan yüzükler, ana hatları ile incelendiğinde form açısından farklılıkların olduğu, hemen göze çarpmaktadır. Form açısından bu yüzükleri 3 grupta incelemek mümkündür.

Birinci grupta yer alan katalog 54, 55, 56 ve 57'deki yüzükler (Bk. Foto. 96, 98, 100, 102, Çiz. 54, 55, 56, 57) oval bir halkadan ve gösterişli bir kaştan meydana gelmektedirler. Katalog 54 ve 56'daki örneklerin kaş formu oval iken, katalog 55'teki örnek kare formludur. Katalog 57'deki örnekte yer alan kaş ise yuvarlak form özelliği gösterir.

İkinci grup olarak tanımlanan eser, katalog 53'te yer alan yüzüktür (Bk. Foto. 94, 95; Çiz. 53). Bu yüzük dört adet gümüş halkadan meydana gelmiştir. Bu özelliğiyle katalog kısmında yer alan diğer yüzüklerden tamamen ayrılmaktadır. Bu yüzüğe form açısından Aydın Müzesi'nde bulunan bir örnek benzerlik göstermektedir (Bk. Foto. 170).<sup>414</sup> İki eser de birden fazla ince halkalardan ibaret, kaş bölümünü oluşturan dış yüzeyinde de bitişik üç adet küçük dikdörtgen levha yer almaktadır. Ancak, katalogda tanımlanan eser 4 halkadan ibaret iken, anılan Müze'deki eser 5 halkadan oluşmaktadır. Bunun yanında katalogda tanıtılan eserin kaş kısmında mihlanmış boncuk mevcutken, diğer eserde küçük kabarcıklar yer almaktadır. Sonuç itibarıyla form açısından benzerlik gösteren yüzükler, uygulanan kompozisyon açısından birbirinden ayrılmaktadırlar.

Üçüncü grup olarak tanımlanan yüzük ise katalog 58'de yer alandır (Bk. Foto. 104, 105, 106; Çiz. 58). Diğer iki grupta yer alan yüzüklerin aksine bu örnekte parmak yeri için, bir halka bırakılmamıştır. İki bölümden oluşan yüzüğün alt kısmında parmak yeri açılmıştır. Kubik form özelliğe sahip yüzüğün en belirgin süsü, pegasus figürüdür. Üst bölümün beş yüzü ile alt bölümün alt kenar yüzeyindeki kaş üzerinde birer adet pegasus figürü dikkat çekicidir. Bu yönü ile yüzük, gerek form özelliği, gerekse de süsleme programı açısından diğer eserlerden tamamen ayrılmaktadır.

Ele aldığımız yüzüklere form ve bezeme teknikleri açısından benzerlik gösteren yüzükler, Anadolu'nun pek çok yöresinde yapılan kazı çalışmaları sonucunda ele geçirilmiştir.<sup>415</sup>

<sup>414</sup> Özkan, *a.g.e.*, 245.

<sup>415</sup> Yüzük örnekleri hakkında detaylı bilgi için bk., Bingöl, 168-169.; Kuşoğlu, "Tılsımdan Takıya", 97-98.

## Halhallar :

Koldaki bileziğin karşılığını ayakta halhal olarak görmekteyiz. Halhal da diğer birçok takı ögesinde olduğu gibi süslenme amacının dışında da kullanılmıştır. Anadolu'da yakın tarihimize bakıldığında halhallar en çok, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da kullanılmış bir süs eşyasıdır. Metal malzemenin etkisinden de ötürü, daha çok sıcak bölgelerde kadınların tercih ettiği bir takı olarak bilinmektedir.

Ses çıkarma özelliğinden ötürü halhal, çocukların ayak bileklerine de takılmıştır. Böylelikle annesi tarlada, bağda, bahçede çalışırken halhaldan gelen sesle çocuğunun yeri tespit edilebiliyordu. Bunun yanı sıra, özellikle Diyarbakır yöresi ile Güneydoğu Anadolu'nun folklorunda da halhallar sıkça kullanılmıştır. Halk oyunlarında halay çekilirken ayaklarına takılan halhaldan gelen ses, müzikle bir ritim oluşturarak ayrı bir keyif vermektedir.

Halk tarafından genellikle bakır veya gümüşten olanları tercih edilen halhalların varlıklı olan aileler de altın ve gümüş olanları kullanılmıştır.

Araştırma konumuz olan müzede; form ve bezeme teknikleri dikkate alınarak toplam 5 adet halhal incelemeye alınmıştır. İncelenen bu eserleri, form ve süsleme programlarıyla karşılaştıracak olursak;

Ele alınan halhalların, genel form özelliği, silindirik bir yapı göstermeleridir. Katalog 61'deki örnek, bir halat zincir ve bu zincire takılmış sarkaçlardan oluşmaktadır (Bk. Foto. 112; Çiz. 61). Form açısından katalog 62'deki örnek ise tam silindirik olmayıp oval kesitlidir (Bk. Foto. 114; Çiz. 62). Bu yönüyle bu iki halhal birbirinden ayrı form özelliğine sahip olup, ayrıca katalog 59, 60 ve 63'deki örneklerden de ayrılmaktadır (Bk. Foto. 107, 111, 117; Çiz. 59, 60, 63). Katalog 59, 60 ve 63'teki örnekler silindirik form özellikleriyle benzer olup, uygulanan kompozisyon açısından birbirlerinden ayrılmaktadır (Bk. Foto. 107, 111, 117; Çiz. 59, 60, 63).

Katalogda ele alınan eserler dışında, bazı örneklerle karşılaştırma yapacak olursak; Katalog 62'de yer alan eser (Bk. Foto. 114; Çiz. 62) ile form ve süsleme açısından benzerlik gösteren bir eser, Prof. Dr. M. Zeki KUŞOĞLU'na ait koleksiyonda görmekteyiz (Bk. Foto. 171).<sup>416</sup> İki eser de oval kesit form özelliği

<sup>416</sup> Kuşoğlu, "Tılsımdan Takıya", 92.

göstermekte, döküm yapım tekniği ile yapıldığından, sağlam bir yapıya sahiptirler. Her iki eserde de oval, geniş halkadan sarkıtılmış, on ikişer adet çan formunda sarkaç bulunmaktadır. Bu sarkaçlar, bir iç kalıp hazırlanarak yapılmıştır. Form ve süsleme programları açısından birbirine benzeyen bu eserler, kullanılan ham madde açısından birbirinden ayrılmaktadır. Katalogda ele alınan eser bakırdan yapılmışken, anılan koleksiyondaki eserin gümüşten olduğu belirtiliyor.<sup>417</sup>

Katalog 62'de yer alan eser (Bk. Foto. 114; Çiz. 62) ile form açısından benzeşen bir halhal, Topkapı Sarayı Müzesi'nde de bulunmaktadır (Bk. Foto. 172).<sup>418</sup> Katalogda tanıtılan eserde 12 adet çan formunda sarkaç bulunurken, karşılaştığımız eserde sarkıtılmış 17 adet küçük topçuk bulunmaktadır. Ayrıca anılan Müzede yer alan eser, altın kaplama iken katalogda tanıtılan eser, bakır madeninden yapılmıştır.

Katalogda ele alınan halhallara, form ve bezeme teknikleri açısından benzeyen başka örnekler de rastlamak mümkündür.<sup>419</sup>

### **Kemerler :**

Kemer, Türk halkının Orta Asya'dan beri kullandığı bir takı olup, kullanımı, Türk gelenekleri arasında büyük bir geçmişe sahiptir. MÖ. 2. asırdan beri kullanılan kemerler, atlı bozkır kültür döneminden kalma bir süs ve ihtiyaç öğesidir.<sup>420</sup>

Orta Asya geleneğinden Anadolu'ya taşınmış kemer, özellikle evlilikte geline kemer takma geleneği, günümüzde de devam eden bir durumdur. Anadolu'da kemerler, yöreden yöreye en çok farklılık gösteren takı öğelerinin başında gelmektedir. Karadeniz yöresinde hasır kemerler, Orta Anadolu ve Ege'de telkâri, Orta ve Doğu Anadolu'da savatlı kemerler, yaygın olarak kullanılmıştır.<sup>421</sup>

Kemerler, hem kadın hem de erkekler tarafından bir süs eşyası olarak, giysileri tamamlayan bir öğe olarak kullanılmıştır. Kadınlar tarafından kullanılan kemer ise daha gösterişli ve bezemeli olarak tasarlanmıştır. Orta Anadolu'da kadınlar

<sup>417</sup> Kuşoğlu, "Tılsımdan Takıya", 92.

<sup>418</sup> Karagöz, *a.g.e.*, 73.

<sup>419</sup> Form ve bezeme teknikleri açıdan benzer bir halhal örneği için bk., Türkoğlu, 197.

<sup>420</sup> Kuşoğlu, "Tılsımdan Takıya", 102.

<sup>421</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 200.

tarafından takılan enli kemere “*kapak kuşak*” denilmekteydi. Aslında bu adlandırmanın daha çok, kemerin tokası için kullanıldığı düşünülmektedir.<sup>422</sup>

Araştırmamıza konu olan Diyarbakır Müzesi etnografik bölümünde yer alan kemerlerden, motif ve kompozisyon özellikleri dikkate alınarak toplam 5 adet örnek incelenmeye alınmıştır.

İncelemeye alınan bu kemerlerde kullanım kolaylığı açısından, kuşak kısımlarının tamamı, küçük paftaların birbiriyle tutturulmasıyla oluşturulmuştur.

Form açısından katalogda tanımlanan kemerler benzerlik gösterse de bezeme teknikleri ve süsleme programlarıyla birbirinden ayrılmaktadır. Bununla ilgili değerlendirmemiz katalog kısmında detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Ayrıca kullanılan malzeme açısından da katalog 64, 65, 66, 68 ve 69'daki örnekler (Bk. Foto. 119, 122, 123, 128, 131; Çiz. 64, 65, 66, 68, 69) aynı özellikte olup gümüş madeninden, katalog 67'deki kemer (Bk. Foto. 126; Çiz. 67) tunç madeninden yapılmıştır. Bunun yanı sıra, 64, 65 ve 68. katalogda yer alan kemer tokalarında (Bk. Foto. 120, 122, 130; Çiz. 64, 65, 68; Çiz. 64, 65, 68) sallantılar bulunurken, diğerlerinde yoktur.

Katalogda ele alınan eserler dışında, bazı örneklerle karşılaştırma yapmakta fayda görmekteyiz. Katalogda 65'te tanımlanan örnekte yer alan kemerin (Bk. Foto. 122; Çiz. 122) bir benzeri Prof. Dr. M. Zeki KUŞOĞLU'ya ait koleksiyonda görebilmekteyiz (Bk. Foto. 173).<sup>423</sup> Bunun Van yöresine ait kemer olduğundan bahsedilmiştir. İki kemerin toka kısımları da aynı form özelliğindedir. Güversellerle bezeli olan kemerlerin kuşağı, mavi renkteki boncuklarla mihlanmıştır. Aynı form ve süsleme tekniklerine sahip olmalarına karşın, süsleme programları ile birbirinden ayrılmaktadır.

Katalog 66'da yer alan kemerin (Bk. Foto. 123, 124, 125; Çiz. 66) bir benzeri, Aydın Müzesi'nde bulunmaktadır (Bk. Foto. 174).<sup>424</sup> İki eserde, motif ve kompozisyon programları açısından aynı özelliğe sahiptir. Bunun yanı sıra, kemerleri oluşturan bezeli levhalar, iki kısma ayrılmış olup ajurludur. Ayrıca iki kemerin de tokası fiyonk formundadır. Ancak karşılaştırmada kullanılan kemer, katalogda tanımlanan kemerden farklı olarak kumaş bir bez üzerine applike edilmiştir.

<sup>422</sup> Türkoğlu, *a.g.e.*, 198.

<sup>423</sup> Kuşoğlu, “Tılsımdan Takıya”, 110.

<sup>424</sup> Özkan, *a.g.e.*, 58.

Katalog 67'deki kemer (Bk. Foto. 126, 127; Çiz. 67) ile form ve süsleme programı açısından 19. yy. Osmanlı döneminde Van yöresinde üretilmiş bir kemerle benzeşmektedir (Bk. Foto. 175).<sup>425</sup> İki kemerde de birden fazla süsleme tekniği bir arada kullanılmıştır. Kabartma, savat ve ajur gibi Osmanlı'da sık başvurulan bezeme teknikleri bu eserlerde de kullanılmıştır. Kemerlerin kuşak kısmını oluşturan levhalar dikdörtgen formlu olup, yüzeyleri oval bir şekilde kabartılmıştır. Bu kemerlerde kemerin kaşı diye tabir edilen tokalar, ön plana çıkmaktadır. Tokaların ortasında yer alan bombeli şeklin üzerinde ay-yıldız motifi yer almaktadır. Tokaların zemininde yer alan levha üzerinde, altı adet yaprak şeklinde kıvrımlı uzun levha mevcuttur. Zemindeki bu levhaların enli taraflarında ikişer adet göz motifli ajur bezemesi ve göz motifinin üst ortaları ile tokaların bazı lokal yerlerinde de kabarcıklarla yapılmış, bitkisel ve geometrik bezemeler bulunmaktadır. Bu kemerlerde kullanılan tokaların bir benzeri katalogda 73'te tanımlanan kemer tokasında görülmektedir (Bk. Foto. 143).

Katalog 68'de yer alan kemer (Bk. Foto. 128, 129, 130; Çiz. 68) ile aynı form ve süsleme özelliklerini taşıyan bir örnek Kars yöresinde bulunmaktadır (Bk. Foto. 176).<sup>426</sup> İki eserde de kemerleri oluşturan levhalar dikdörtgen olup, üzerleri oval formlu ve savat ağırlıklıdır. İki kemerde de göze çarpan en belirgin özellik, kemerlerin kaş kısmı dediğimiz kelebek formlu tokalarıdır. Karşılaştırılan bu iki kemere form ve süsleme programı açısından benzeyen bir diğer kemer, Van Müzesi'nde bulunmaktadır (Bk. Foto. 177).<sup>427</sup> Bu Müzede yer alan eserin kuşak kısmındaki levhalar, form ve süsleme açısından benzerlik gösterirken toka kısmındaki süsleme programıyla karşılaştırılan diğer iki eserden ayrılmaktadır.

Tanıtilan kemerlerin, Anadolu'da yaygın olarak kullanıldığından ve takılar grubunda tarihimizde çok köklü bir geçmişe sahip olduklarından bahsedilmişti. Kemerler, Anadolu'da milli bir karakter özelliği göstermekten çok, yöresel karakter izlerini taşırlar.<sup>428</sup>

---

<sup>425</sup> Er, *a.g.e.*, 30.

<sup>426</sup> Hüsna Aslan, *Kars, Ardahan ve Iğdır İllerinde Bulunan Geleneksel Kadın Takılarının Değerlendirilmesi*, (Gazi Üniversitesi, eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2009, 146.

<sup>427</sup> Güzel, *a.g.e.*, 115.

<sup>428</sup> Kemerlere ait farklı form ve bezeme örnekleri için bk., Türkoğlu, 198-199, Kuşoğlu, "Tılsımdan Takıya", 110,117,120,121,122.



### **Kemer Tokaları:**

Anadolu'da kullanılan takı öğelerinden en önemlileri arasında, kemer tokaları gelmektedir. Kemerin bir parçası olmasına karşın tokalar, kemerden ayrı olarak değerlendirilmiş ve farklı şekilde üretilmiştir. Anadolu halkı, kemerden çok, kemer tokalarının nitelik ve görkemine özen göstermiştir. Tokalar, takı grubu arasında, halk takı sanatını karakterize eden en önemli öğelerin başında gelmektedir.

Türk mezarları olarak kabul edilen kurganlarda yapılan kazı çalışmalarında birçok eserle birlikte çok sayıda kemer tokası da gün ışığına çıkarılmıştır. Bulunan bu tokalar, altın ve diğer madenlerden yapılmış olup, tokalarda değişik teknik ve üsluplar kullanıldığı görülmüştür. Buradan hareketle kemerler gibi kemer tokaları da Türk kültürünün en eski temsilcilerinden biri olduğunu söyleyebiliriz.<sup>429</sup>

Müzedede bulunan kemer tokalarından, form ve bezeme programları dikkate alınarak, 6 adet örnek incelenmeye tabi tutulmuştur.

Değerlendirmeye alınan tokaların form özellikleri, kendi aralarında durumları şöyledir. Katalog 70 ve 71'de tanıtılan örnekler (Bk. Foto. 134, 137; Çiz. 70, 71) yaprak, katalog 72'teki örnek (Bk. Foto. 140; Çiz. 72) dikdörtgen, 74 ve 75'teki örnekler (Bk. Foto. 144, 145; Çiz. 74, 75) daire ve katalog 73'teki toka (Bk. Foto. 143; Çiz. 73) fiyonk formundadır.

Katalog 73'te yer alan toka (Bk. Foto. 143; Çiz. 73) tek bir parçadan oluşmuş, fiyonk formundadır. Bu tokanın bir benzeri katalog 67'de yer alan kemerin tokasıyla (Bk. Foto. 126; Çiz. 67) aynı süsleme programına sahiptir. Tokaların zemininde yer alan levha üzerinde uzanan altışar adet hafif kıvrımlı metal bulunmaktadır.

Katalog kısmında ele alınan eserler dışında, bazı örneklerle karşılaştırma yapacak olursak; Katalog 71'de yer alan toka (Bk. Foto. 137, 138; Çiz. 71) ile form ve süsleme programı açısından Doğu Anadolu yöresine ait bir eser benzerlik göstermektedir (Bk. Foto. 178).<sup>430</sup> Bu iki toka da yaprak formunda olup iki levhadan meydana gelmişlerdir. Levhaların birleşme yerlerinde, kilidi örten ve tokanın kaşı konumunda olan birer kubbecik yer almaktadır. İki eserde de güverse ve alaturka mihlama süsleme teknikleri bir arada kullanılmıştır. Ayrıca bu iki tokayla benzerlik

<sup>429</sup> Kuşoğlu, "Tılsımdan Takıya", 103.

<sup>430</sup> Kuşoğlu, "Tılsımdan Takıya", 117.

gösteren bir başka örnek, Aydın Müzesi'nde bulunmaktadır (Bk. Foto. 179).<sup>431</sup> Bu müzedeki eser, form açısından yukarıda bahsedilen iki eserle benzerlik gösterirken, süsleme programı açısından bunlardan ayrılmaktadır. Ayrıca kilit kısmındaki örtü levhası, bu eserde kubbecik değil, içbükey tabanlı, gövde kısmı ise helezonik yapıdadır,

Katalog 72'de yer alan eser (Bk. Foto. 140, 141, 142; Çiz. 72) tamamen ayrı bir motif ve kompozisyondan oluşmaktadır. İki levhadan meydana gelen bu tokenın her bir parçası, dikdörtgen formundadır. Toka parçaları birleşince de aynı form özelliği göstermektedir. Bu tokenın bir benzeri örneği Kars Müzesi'nde bulunmaktadır (Bk. Foto. 180).<sup>432</sup> İki eser, form açısından benzerlik gösterirken kullanılan süsleme teknikleri ve programları açısından birbirinden ayrılmaktadır.

Katalog 74 (Bk. Foto. 144; Çiz. 74) ve 75'teki (Bk. Foto. 145; Çiz. 75) eserler benzer olup, dairesel formudur. İki eserde de kakma ve güverse süsleme teknikleri kullanılmıştır. Süsleme teknikleri benzer olsa da süsleme programlarıyla birbirinden ayrılmaktadırlar. Bu iki eser, form ve süsleme özellikleri açısından Van'da üretilmiş bir kemerdeki tokayla benzerlik gösterir (Bk. Foto. 181).<sup>433</sup> Bu 3 toka da dairesel formulu olup, yüzeyleri boncuklarla bezelidir. Benzer özelliklerinin yanı sıra bu 3 örnek, süsleme programları açısından birbirinden ayrılmaktadır.

Kemer tokaları, takı grubunda özellikle kadınların itinayla kullandıkları bir süs öğesidir. Günümüzde kemer kullanımında toka kısmı özenle seçilmektedir. Anadolu'nun birçok yöresinde sıklıkla kullanılan bu tokalar çok sayıda form ve bezeme özelliği gösterirler.<sup>434</sup>

### **Kemer Sallamaları :**

Karşılaştırmanın son bölümünü kemer sallamaları oluşturmaktadır. Kemer sallamaları her kemerde olmamasına karşın, kullanıldığı kemerlerde, sarkaçlardaki

---

<sup>431</sup> Özkan, *a.g.e.*, 94.

<sup>432</sup> Aslan, *a.g.e.*, 70.

<sup>433</sup> Er, *a.g.e.*, 214.

<sup>434</sup> Kemer tokalarına ait örnekleri için bk., Türkoğlu, 198-199, Kuşoğlu, "Tılsımdan Takıya", 105-122

pul, plaka ve çeşitli süs araçlarıyla ahenkli bir görüntü vermektedir. Sallamalardaki hareketlilik çekici olup, dikkatleri rahatça üzerine çekmektedir.

Form ve süsleme programları dikkate alınarak tezimizde 5 adet örnek değerlendirilmeye alınmıştır. Katalog 77, 78 ve 80'deki örnekler (Bk. Foto. 147, 148, 150; Çiz. 77, 78, 80 ), armudi formludur. Her üç eserde de kullanılan süsleme teknikleri benzerlik gösterirken, süslemede kullanılan kompozisyon programı açısından birbirinden ayrılmaktadır.

Katalog 76'daki örnek (Bk. Foto. 146; Çiz. 76) yarım ay form özelliği gösterdiğinden, katalog 79'daki örnek (Bk. Foto. 149; Çiz. 79) de helezon formlu olduğundan, katalogda tanıtılan diğer sallama örneklerinden ayrılmaktadırlar.

## 9. SONUÇ

Anadolu, dünya medeniyetler tarihinde çok özel bir yere sahiptir. Neolitik Çağ'a ait Çayönü ve Catalhöyük gibi Anadolu yerleşimlerinde yapılan kazılar, insanlık tarihi açısından en önemli dönüm noktalarından birisidir. Tezimiz açısından bu kazılar, başka eşyalarla birlikte takı adına birçok eserin gün yüzüne çıkarılmasından ötürü önem arz etmektedir. Buradan hareketle Anadolu'daki takı geçmişinin köklü bir tarihsel sürece sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Anadolu'da yaşamış birçok uygarlık; madenle birlikte, ciddi, sanatsal takı öğelerini ortaya koymuştur. Selçuklularla birlikte Anadolu'da kullanılan Türkmen takıları başka eserlerle zenginleşerek artış göstermiştir. Osmanlılar dönemine gelindiğinde ise imparatorluğun yükselişine paralel olarak, takı ve kuyumculuk anlayışıyla beraber mücevherciliğin önem kazandığı görülmektedir.

Bu çalışmayla, tarih öncesinden beri insanı en iyi şekilde ifade eden araçlardan biri olan takının, insanın sosyalleşme ve çeşitli statü belirleme noktasında anlam ifade etmesiyle beraber, kültürün zamanla değişmeyen bir ögesi olduğu görülmüştür. Yakın tarihimizi kapsayan bu eserlerden yola çıkarak takı öğelerinin önemi, Diyarbakır Müzesi'nde yer alan etnografik madeni takılar üzerinden değerlendirilmeye çalışılmıştır. Buradan hareketle günümüz anlayışından uzaklaşıp körelen el sanatları dallarının özendirilerek bir sonraki nesillere aktarılması gerekliliği de vurgulanmıştır.

Anadolu'daki birçok kent gibi Diyarbakır da tarih boyunca önemli kültür ve medeniyet merkezlerinden birisi olmuştur. Anadolu ve Mezopotamya uygarlıklarının geçiş güzergâhında yer alan bu kentin tarihi, çok eski devirlere dayanmaktadır. Bu bağlamda Diyarbakır, Anadolu'nun birçok şehri gibi kendine özgü mimarisi, sanatı ve tarihsel geçmişi olan bir yöredir. Anadolu'da yerleşik hayatın en erken başladığı merkezlerden biri olan Diyarbakır, çok köklü bir takı anlayışına sahiptir. Neolitik döneme ait Çayönü'nde yapılan kazılarda taş, diş ve kabuklardan yapılmış kolye ve bilezikler bu durumu belgelemektedir.

“Diyarbakır Müzesi’nde Bulunan Etnografik Madeni Takılar” adı altında yapılan bu çalışmada etnografik madeni takılar arasında form, teknik ve bezeme programları dikkate alınarak, 80 adet örnek tanıtılmıştır. Bunun yanı sıra, örneklerin

seçiminde ortaya çıktığı dönem ile kullanım amacı da göz önünde tutularak, yörenin özelliklerini yansıtan eserlerden bazı örneklerin seçilmesine özen gösterilmiştir.

Araştırmaya konu olan bu eserler, kullanım alanlarına göre vücudun çeşitli yerlerinde sergilenmek üzere dört bölüme ayrılmıştır. Bunlar “baş/saç takıları”, “boyun takıları”, “bilek, kol ve parmak takıları” ile “bel takıları”ndan oluşmaktadır. Grafik 1’de görüldüğü üzere ele alınan takılar arasında en fazla payı bilezikler, tepelikler, gerdanlıklar, kolye ve küpelerden oluşurken, en az payı 1 adet saç tokası oluşturmaktadır (Bk. Grafik 1). Takıda kullanılan malzemeye bakıldığında Grafik 2’den de anlaşılacağı üzere, 68 eserin yapımında gümüş, 7’sinde bakır, 4’ünde tunç ve birisinde de pirinç malzeme kullanılmıştır (Bk. Grafik 2). Gümüşün yoğunlukta olmasında, işlenmesinin kolay olmasının yanı sıra, altından daha ucuz ve kıymetli bir maden olarak görülmesindedir. Bu durum, takıların çoğunlukla, süslenme amacıyla üretildiği, yatırım amaçlı olmadığı izlenimini verdiği gibi yöre halkının zengin olmadığı düşüncesini de desteklemektedir.

Araştırmaya dahi edilen eserler, 1966-2010 yılları arasında müzeye kazandırılmıştır (Bk. Grafik 3). Grafikten de anlaşıldığı üzere müzeye, en çok 1980’li yıllarda kazandırılan eserlerin, bir tanesi müsadere, geriye kalanlar da satın alma yoluyla sağlanmıştır. Müzeye kazandırılan bu etnografik madeni takıların tamamının yörenin sanatçılarına ait olduğunu söylemek doğru olmaz. Dolayısıyla Türkiye’deki diğer müzelerde olduğu gibi, araştırma yaptığımız müzedeki eserlerin de sadece Diyarbakır’dan değil, çevre illerden de müzeye, eserlerin satın alınarak kazandırıldığı envanter kayıtlarından anlaşılmıştır.

Tez çalışmasında tanıtılan 80 adet etnografik madeni takılardan, 50’si, Osmanlı dönemi, 26’sı Cumhuriyet dönemine ait iken, geriye kalan 4’ünün dönemi belirlenememiştir (Bk. Grafik 4).

Takılar, birer süs öğeleri olduklarından, eserlerin şekillendirilmesinde süsleme teknikleri ön plana çıkmıştır. Diyarbakır Müzesi’ndeki etnografik takılarda da sırasıyla, mihlama, telkâri, kakma, güverse, ajur, kabartma ve savat bezeme teknikleri, ağırlıklı olarak kullanılmıştır (Bk. Grafik 5). Bunların yanı sıra eserlerde, döküm ve dövme yapım teknikleriyle; bazı eserlerin birleştirilmesinde perçin ve lehim de kullanılmıştır. Tanıtılan bu eserlerin, Anadolu’nun pek çok yöresinde üretilen örneklerle benzer özellikler taşıdığı; başka örneklerle yapılan

karşılaştırmalar sonucunda, eserlerin şekillenmesinde kullanılan form ve bezeme tekniklerinin yanı sıra, esere uygulanan süsleme programlarından anlaşılmaktadır.

Tez konumuzu oluşturan etnografik madeni takılardaki izler, 11. Yüzyıldan beri Anadolu'da hüküm sürmüş Türk milletinin aslında yazılı olmayan resmi belgelerinden biridir. Orta Asya'dan başlayan milli değerlerimizin bir parçası olan el sanatları ve bunun zarif bir kolunu oluşturan takılar, Anadolu'da Türk hâkimiyeti ile beraber günümüze kadar gelen ve kısmen de olsa devam eden kültürümüzün önemli bir temsilcisidir. Tarih boyunca Anadolu toprakları üzerinde yaşamış uygarlıklar, bazen kendilerine özgü, başkalarına benzemeyen, bazen de birbirlerine benzer özellikte takılar icra etmişlerdir. Bu çalışmayla Diyarbakır Müzesi'nde bulunan etnografik takılara ait gerek nicel, gerekse de niteliksel olarak eserler değerlendirilerek, bir takım veriler elde edilmiştir. Bu verilerden bir değerlendirme ile karşılaştırma yapılarak bazı tespitler ortaya konmuştur. Bu tespitlerden çıkarılan en önemli sonuç, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde yaşayan insanların benzer kültürel değerlere sahip olduğu gerçeğidir. Bu durum, Anadolu'da takıların, kullanım amacının yanı sıra, takılarda uygulanan süslemelerden anlaşılmaktadır.

Tüm bu değerlendirmelerle beraber takılardan yola çıkarak, sanatın insanlık tarihine yakın bir geçmişe sahip olduğunu görülmüş, insanlar, tarihin en eski dönemlerinden beri heyecan ve duygularını, isteklerini ve beklentilerini sanatın birçok öğelerinde olduğu gibi takılarda da anlatmak istedikleri sonucuna varılmıştır.

El sanatları ve bunu oluşturan öğelerin, sanayi devrimiyle başlayan üretimlerinde getirdiği problemlere de kısaca değinmekte fayda görmekteyiz. Seri üretim, başta geleneksel kültür anlayışından farklı olarak değişik teknik ve süsleme unsurlarını getirmiştir. Bu da devam eden kültür birikimi ve birliğin sonraki nesillere aktarılmasını sekteye vurmuştur. Bunun yanında üretimdeki emeğin minimum bir seviyeye çekilmesi, insansız bir üretimi ortaya çıkarmıştır. Bu sonuç, insanın kendine ve topluma yabancılaşmasına neden olmaktadır. Ancak unutulmamalıdır ki bir ülkenin kalkınmasındaki en önemli öncüllerden biri, kültürel değerlerin yaşatılmasından geçmektedir. Bu bağlamda, maddi ve manevi kültür öğelerinden el sanatları unsurlarının araştırılarak, yaşatılması gerekmektedir. Bunun devamında tanıtımın iyi yapılması ve sonraki dönemlere uzanmasının önünü açacak koşulların sağlanması, büyük önem arz etmekte beraber, hepimiz açısından da bir sosyal

sorumluluktur. Kaldı ki el sanatlarını korumak ve yaşatmak, kültürel ve tarihsel varlığımız açısından son derece önemlidir.



## 10. KAYNAKLAR

- AHMETBEYOĞLU, Ali, *Tarih Boyunca Türklerde Altın, İstanbul*, İstanbul Altın Borsası Yayınları, 2002.
- AKAR, Azade- KESKİNER, Cahide, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul, 1978.
- AKURGAL, EKREM, *Anadolu Kültür Tarihi*, (3.baskı), Ankara, 1998.
- AKYAY MERİÇBOYU, Yıldız, *Antik Çağ'da Anadolu Takıları*, İstanbul, 2001.
- AKYAY MERİÇBOYU, Yıldız, “Anadolu eski Çağında Takıların Dili” P, *Sanat Kültür Antika, Çağlar Boyunca Takı ve Mücevher*, Sayı 17, İstanbul, 2000.
- AKYAY MERİÇBOYU, Yıldız, “Kuyumculukta Türkçe Terim Önerileri” *Arkeoloji Müzeleri Yıllığı*, 17, 2001.
- ARAS, Nurettin, *Modern Kuyumculuk*, İstanbul, 1996.
- ARKIN, Namık; *Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri*, Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Yayınları, İzmir, 1984
- ARSLAN Sevin, Necla : “*Urartu Takı Sanatı*”, Arkeo Atlas 4, İstanbul, 2005.
- ASLAN, Hüsna, *Kars, Ardahan ve Iğdır İllerinde Bulunan Geleneksel Kadın Takıların Değerlendirilmesi*, (Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2009.
- ASLANAPA, Oktay, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı* (14. Yüzyıl), Ankara,1977.
- ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1999.
- ATASOY, Sümer, *Anadolu'da Maden Sanatı*, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 12, Sayı 1,Trakya, 2010.
- AYTER, Adli, *Kuyumculuk Meslek Bilgisi ve Mücevherat Sanatı*, (Birinci Baskı), Asgold Kuyumculuk AŞ. Yayınları, İstanbul, 1996.
- BELLİ, Oktay, “Demir Çağda Doğu Anadolu Bölgesinde Demir Metalurjisi” *Anadolu Demir Çağları / Anatolian Iron Ages* Editör, Altan Çilingiroğlu İzmir, 1987, 89-107.
- BELLİ, Oktay, *Urartu Takıları*, İstanbul, 2010.
- BARIŞTA, H.Örcün, *Türk El Sanatları*, Ankara, 1998.



- BAŞ, Gülsen, *Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme*,(Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van, 2006
- BAŞAK, Oktay, *Diyarbakır Arkeoloji Müzesi ile Cahit Sıtkı Tarancı Müzesi'nde Bulunan Türk İslam Dönemine Ait Bir Grup Madeni Eser*, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi),Van, 2004.
- BİLGİN, “Mualla, Takı Sektör Profili”, *İstanbul Ticaret Odası Dış Ticaret Şubesi Uygulama Servisi*, Aralık 2006,İstanbul,2006.
- BİNGÖL, F. R. Işık, *Anadolu medeniyetleri Müzesi, Antik Takılar*, Ankara, 1999.
- BODUR, Fulya, “Türk Maden Sanatı”, *Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları*, İstanbul,1987.
- CHILDE, V. Gordion, *Doğunun Prehistoryası*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 10. Basım, Ankara, 1946.
- ÇİLİNGİROĞLU, Altan: *Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı*, İzmir, 1997.
- ELYİĞİT, Ufuk, *Türk İslam Dönemine Ait Şanlıurfa Madeni Mutfak Kapları*, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van, 2008.
- ER, Birnaz; *Van İlinde Üretilen Takıların Bazı Özellikleri*, (Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2012.
- ERGİNSOY, Ülker, *Türklerin İslam Maden Sanatına Katkıları, İslam Sanatında Türkler*, İstanbul, 1982.
- ERGİNSOY, Ülker, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, İstanbul, 1978.
- ERGİNSOY, Ülker, “Maden Sanatı” Maddesi, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, İstanbul, 1997.
- ERKAPLAN, Emel, *Ankara İlinde Bulunan Tepeliklerin İncelenmesi*, (Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), Ankara, 2011.
- ERUZ, Fulya, *Konuşan Maden*, İstanbul, 1993.
- FIRAT, Yeter, *Mardin İli Gümüş Telkari Kadın Takıları*, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010.

- GÖKÇE, Bilcan, *Arkeolojik Buluntular Betimleme Sanatı ve Yazılı Kaynaklar Işığında Urartu Krallığı'nda Tekerlekli Taşıtlar*, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van, 2011.
- GÜZEL, Pınar, *Van ilindeki Savatlı gümüş Takılar*, (Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2010.
- GÜLDOĞAN, Vedat, *Diyarbakır Tarihi*, Ankara, 2011.
- GÜLDOĞAN, Vedat, *Diyarbakır Kültürü*, Ankara, 2011.
- HAGAN, Lael, "Denizden Gelen Pırıltı" P, *Sanat Kültür Antika, Çağlar Boyunca Takı ve Mücevher*, Sayı 17, İstanbul, 2000.
- İŞİK, Elif, *Eskişehir İli Sivrihisar Yöresi Takıları*, (Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara, 2010.
- İREPOĞLU, Gül, "Bir İmparatorluğun Görkemi Osmanlı Mücevheri" P, *Sanat Kültür Antika, Çağlar Boyunca Takı ve Mücevher*, Sayı 17, İstanbul, 2000.
- KARAGÖZ, Meltem, *Topkapı Sarayı Müzesi ve Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde Bulunan Osmanlı Dönemine Ait Takılarının İncelenmesi*, (Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2013.
- KARPUZ, Emine, "Anadolu Mutfaklarında Kullanılan Bakır Kaplar ve Osmanlı Dönemi Örnekleri", *Türkler, XII*, Ankara, 2002.
- KAPLAN, Kaplan, *Türkiye'de Kuyumculuk ve Altın*, İstanbul Ticaret Odası, Yayın No:2003-43, İstanbul, 2003.
- KÖKKILIÇ, Özlem, *Anadolu Medeniyetlerinde Takının Kullanılması*, (Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2010.
- KÖROĞLU, Gülgün, *Anadolu Uygarlıklarında Takı*, İstanbul, 2004.
- KUŞOĞLU, Mehmet Zeki, *Türk Kuyumculuk Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1994.
- KUŞOĞLU, Mehmet Zeki, *Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 2006.
- KUŞOĞLU, Mehmet Zeki, *Tılsımdan Takıya*, İstanbul, 1998.
- KÜRKÇÜOPLU, Fatma - SARISOY, Nuran, *Uzmanlarından takı Yapım Teknikleri 2*, İstanbul, 2006.

- ÖNDER, Mehmet, *Antika ve Eski Eserler Kılavuzu*, (Birinci Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1998, 263.
- ÖZAY, Suhandan”*Takının Serüveni, Eski Dönemin Antik Takıları*”, Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sayı, 58, 03/2000.
- ÖZDEMİR, Mehmet F., *Beypazarı Telkâri İşlemeciliği Ve Takı Örneklerinin İncelenmesi*, (Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2010.
- ÖZFIRAT, Aynur, “*Altın-tepe*”, Arkeo Atlas 4, İstanbul, 2005.
- ÖZKAN, Yeşim, *Aydın Müzesi'nde Bulunan Etnografik Takılar*, (Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2010.
- RİGAULT, Patricia, “*Lowvre Müzesi Koleksiyonundan Eski Mısır Mücevherleri*” P, *Sanat Kültür Antika, Çağlar Boyunca Takı ve Mücevher*, Sayı 17, İstanbul, 2000.
- RİPPERGER, Paul, *Maden Sanatları Teknolojisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1949.
- SEVİN, Veli, *Anadolu Arkeoloji' sinin ABC si*, İstanbul, 1991.
- SEVİN, Veli : *Eski Anadolu Ve Trakya Başlangıcından Pers Egemenliğine Kadar*, İstanbul, 2003.
- SEZGİN, Nesrin, *Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ndeki Madeni Takılar*, (Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2014.
- SÖZEN, Metin- TANYELİ, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 2011.
- SERDAR, Sührap, *Mücevher ve Takı Dünyasının Rehberi*, Kuğu Gold Yayınları, İstanbul, 2006.
- SULAR, Güler; *Mardin ili Midyat İlçesi Telkari Gümüş İşçiliği Üzerine Bir Araştırma*, (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü El Sanatları Eğitim Ana Bilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 1998.
- TARHAN, Çağrı Murat, *Urartu Maden Teknolojisi*, (Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2009.

- TAŞ, Ela, Malatya Müzesi'nde Bulunan Tepelikler, *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, Sayı 9, 2000.
- TEKİN, Adil, *Diyarbakır*, İstanbul, 1971.
- TELLİ, Evin, *Mardin Altın Telkâri İşçiliği*, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van, 2009.
- TÜRE, Altan, *Dünya Kuyumculuk Tarihi II, Ortaçağ'dan Günümüze Batı Dünyasının Takıları*, İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları II, İstanbul, 2011.
- TÜRE, Altan, *Dünya Kuyumculuk Tarihi I*, Eski Çağlardan Orta Çağa, İstanbul, 2011.
- TÜRKOĞLU, Sabahattin, *Tarih Boyunca Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü*, İstanbul Kuyumcular Odası yayınları - III, İstanbul, 2013.
- TURANİ, Adnan; *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1998.
- ÜLSEVEN, Mustafa, "Mıhlama Sanatı", *Antika, The Turkish Journal Of Collectable Art Aylık Dergisi*, Sayı: 18, İstanbul, 1986.
- VITIELLO, Luigi, *Modern Teknik ve Pratik Kuyumculuk*, I. Baskı, Ankara MEB Yayınları, Ankara, 1995.
- VOÏLLOT, Patrick, *Elmaslar ve değerli Taşlar*, Yapı Kredi Yayınları Genel Kültür Dizisi, İstanbul, 2013.
- YILDIRIM, Tayfun, İPEK, Önder, *Çorum Bölgesinde Çağlar Boyu Takı Sanatı*, Çorum Valiliği, Mayıs 2007.
- YÜCEL, Erdem; *İslam Öncesi Türk Sanatı, Arkeoloji ve Sanat Yayınları*, İstanbul, 2000
- Erişim[[http://www.khulsey.com/jewelry/kh\\_jewelry\\_history.html](http://www.khulsey.com/jewelry/kh_jewelry_history.html)]  
Erişim Tarihi:28.11.2014
- Erişim[[http://www.khulsey.com/jewelry/kh\\_jewelry\\_history.html](http://www.khulsey.com/jewelry/kh_jewelry_history.html)]  
Erişim Tarihi:28.11.2014
- Erişim[<http://www.diyarbakirmuzesi.gov.tr/kurumsal.aspx?id=1>]  
Erişim Tarihi: 10.11.2015
- Erişim[<http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr>]  
Erişim Tarihi:15.12.2015
- Erişim[<http://www.iko.org.tr/kuyumculuk-sektoru/kuyumcu-sozlugu>]  
Erişim Tarihi:05.01.2016

## 11. ÖZET (ABSTRACT)

Anadolu coğrafyasında, en eski yerleşim izlerinin takip edildiği ve tarihsel süreç içerisinde her zaman önemini koruyan Diyarbakır ili, birçok önemli medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Zaman içerisinde zenginleşen bu çok kültürlü yapı, sanatta, bilimde, edebiyatta ve daha birçok alanda önemli gelişmelere olanak sağlamıştır. Tarihi eserleri ve sanatsal zevki ile kendine has bölge üslubunun doğup geliştiği özgün bir kent olan Diyarbakır, mimari eserlerden madeni eserlere kadar pek çok sanat eseri örneklerine sahiptir.

Bu tarihsel geçmişin ve kültür mozaığının bir parçası olan Diyarbakır Müzesi'nde bulunan etnografik madeni takılar, pek çok açıdan değerlendirilerek önemli sonuçlar elde edilmiştir.

Çalışmamızın kapsamını oluşturan, Diyarbakır Müzesi'nde bulunan etnografik madeni takılar, kullanılan malzeme, teknik, süsleme, form ve tür çeşitliliği gibi özellikleri ile ele alınmıştır. Takının tanımı, sınıflandırılması ve Anadolu'daki tarihsel süreci, takı yapımında kullanılan gereçler ve teknikler incelenmiştir. Buradan hareketle; Diyarbakır ilinin tarihçesi ve coğrafi konumu, Diyarbakır Müzesinin mevcut durumu ayrıca dile getirilmiştir.

Tezin amacı doğrultusunda, Diyarbakır Müzesi'nde bulunan etnografik madeni takılardan 80 adet eserin, bilgi formu oluşturularak tespit çalışması yapılmıştır. Bu çalışmayla, Osmanlı dönemi ile erken Cumhuriyet döneminden günümüze önemli takıların ulaştığı görülmektedir.

Konunun daha iyi anlaşılması açısından bilgi formlarından sonra bir değerlendirme ve karşılaştırma yapılarak, Anadolu'nun diğer yörelerine ait örneklerle eserlerin benzer ve farklı yönleri belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışmanın son evresinde ise tanıtılmış eserlerden yola çıkılarak, elde edilen bilgilerden bir sonuç çıkarılıp kısaca dile getirilmiştir.

Madeni eserler içerisinde ayrıcalıklı bir öneme sahip olan takı, eski çağlardan günümüze kadar kullanımı devam eden süs öğeleridir. Gerek inanç, gerekse estetik zevkleri somutlaştıran bu sanat eserleri, tarih boyunca ayırt edici bir unsur olarak kabul görmüş ve rol almıştır. Erken örneklerde tılsım, din, büyü gibi kavramların etkisiyle yaygınlaşmıştır. Sonrasında statü ve zenginlik belirtileri gibi durumlarda bir

farklılık aracı olarak kullanılmıştır. Bunların yanı sıra süslenme amaçlı takı kullanımını, hoş görünme içgüdüsüyle ilgili bir durum olduğundan, ilkin nerde ve nasıl ortaya çıktığını söylemek gerçekçi bir yaklaşım olmayacaktır.

Unutulmamalıdır ki uluslar, kültürel kimliklerini etnografik eserler sayesinde tanıyabilmektedirler. Bu itibarla, kültürel tarihi olmayan bir ulusun, gelecek tarihi de olmaz diyerek bu çalışma, ilgili kurumların, kamuoyunun ve araştırmacıların dikkatlerini çekeceğine olan umudumuzla, toplumda iyi bir bilinç oluşturulmasına vesile olacağını da temenni ederiz.

Anahtar Kelimeler: Diyarbakır, Müze, Madeni Eserler, Etnografik Takı.

### **ABSTRACT**

The city of Diyarbakır, where one can trace the oldest settlements, and which has always maintained its importance throughout the history in Anatolia, has been home to many significant civilizations. This multicultural structure enriching over time has enabled remarkable progress in arts, science, and literature as well as in many other areas. Developing his unique artistic taste and historic monuments in the region, Diyarbakır embodies many examples of art ranging from architectural works to metallic works.

The ethnographic metal jewellery in Diyarbakir Museum as part of this historical background and cultural mosaic came up with important results after our detailed study.

The ethnographic metal jewellery in Diyarbakir Museum, which forms the scope of our study, has been studied regarding materials used, equipment, decorations, form and types. Such qualifications about the jewellery as the definition, classification and historical process in Anatolia, materials used and techniques have also been discussed. Hence; the history of Diyarbakir province, and its geographical location, and the current situation of Diyarbakir Museum are also part of this study.

A detection report using data sheet of 80 pieces of the works out of ethnographic metal jewellery in Diyarbakir museum was made in accordance with

our study. The results from the information obtained show that important jewellery examples from Ottoman era and early Republican period have reached until today.

We have made an assessment and comparison after the information form to provide a good understanding of the subject and tried to put similar and different aspects of the examples in the other regions of Anatolia. The last phase of the study includes a brief deduction as a result of introduced works and the information obtained.

Jewellery with an exclusive importance in metal works are ornamental items used from ancient times until today. These works of art, which embody spiritual and aesthetical pleasures, have been recognized as a distinctive element and have played an important role throughout history. Early examples became popular because of concepts as amulets, religion and magic. Then they served as symbols to refer wealth and status. Besides, as the use of jewellery for beautifying has something to do with instinct of looking good, we think it would not be realistic to say how and where they first appeared.

It should be noted that nations can recognize their cultural identity through ethnographic artefacts. In this regard, a nation with a non-cultural history is not likely to transport its history to the future. We, therefore, wish this study would draw the attention of the related institutions, general public and researchers, and help to raise awareness in the community.

**Keywords:** Diyarbakir, Museum, Metal Works, Ethnographic Jewellery.

## 12. ÇİZİMLER

- Çizim No 1** : Örnek no 1'deki Tepeliğin genel çizimi.  
**Çizim No 2** : Örnek no 2'deki Tepeliğin genel çizimi.  
**Çizim No 3** : Örnek no 3'teki Tepeliğin genel çizimi.  
**Çizim No 4** : Örnek no 4'teki Tepeliğin genel çizimi.  
**Çizim No 5** : Örnek no 4'teki Tepelikten bir detay.  
**Çizim No 6** : Örnek no 5'teki Tepeliğin genel çizimi.  
**Çizim No 7** : Örnek no 6'daki Tepeliğin genel çizimi.  
**Çizim No 8** : Örnek no 7'deki Tepeliğin genel çizimi.  
**Çizim No 9** : Örnek no 9'daki Tepeliğin genel çizimi.  
**Çizim No 10** : Örnek no 10'daki Küpenin genel çizimi.  
**Çizim No 11** : Örnek no 11'deki Küpenin genel çizimi.  
**Çizim No 12** : Örnek no 12'deki Küpenin genel çizimi.  
**Çizim No 13** : Örnek no 13'teki Küpenin genel çizimi.  
**Çizim No 14** : Örnek no 15'teki Küpenin genel çizimi.  
**Çizim No 15** : Örnek no 16'daki Küpenin genel çizimi.  
**Çizim No 16** : Örnek no 17'deki Küpenin genel çizimi.  
**Çizim No 17** : Örnek no 18'deki Alınlığın genel çizimi.  
**Çizim No 18** : Örnek no 19'daki Alınlığın genel çizimi.  
**Çizim No 19** : Örnek no 20'deki Alınlığın genel çizimi.  
**Çizim No 20** : Örnek no 21'deki Alınlığın genel çizimi.  
**Çizim No 21** : Örnek no 22'deki Alınlığın genel çözümü.  
**Çizim No 22** : Örnek no 23'teki Saç Tokasının genel çizimi.  
**Çizim No 22** : Örnek no 23'teki Saç Tokasının genel çizimi.  
**Çizim No 24** : Örnek no 24'teki Kolyenin genel çizimi.  
**Çizim No 25** : Örnek no 25'teki Kolyenin genel çizimi.  
**Çizim No 26** : Örnek no 26'daki genel çizimi.  
**Çizim No 27** : Örnek no 27'deki Kolyenin genel çizimi.  
**Çizim No 28** : Örnek no 28'deki Kolyenin genel görünüşü.  
**Çizim No 29** : Örnek no 29'daki Kolyenin genel çizimi  
**Çizim No 30** : Örnek no 30'daki Kolyenin genel çizimi.



- Çizim No 31** : Örnek no 31'deki Kolyenin genel çizimi.
- Çizim No 32** : Örnek no 32'deki Gerdanlığın genel çizimi.
- Çizim No 33** : Örnek no 33'teki Gerdanlığın genel çizimi.
- Çizim No 34** : Örnek no 34'teki Gerdanlığın genel çizimi.
- Çizim No 35** : Örnek no 35'teki Gerdanlığın genel çizimi.
- Çizim No 36** : Örnek no 36'daki Kolyenin genel çizimi.
- Çizim No 37** : Örnek no 37'deki Gerdanlığın genel çizimi.
- Çizim No 38** : Örnek no 38'deki Gerdanlığın genel çizimi.
- Çizim No 39** : Örnek no 39'daki Gerdanlığın genel çizimi.
- Çizim No 40** : Örnek no 40'taki Gerdanlığın genel çizimi.
- Çizim No 41** : Örnek no 41'deki Hamaylının genel çizimi.
- Çizim No 42** : Örnek no 42'deki Hamaylının genel çizimi.
- Çizim No 43** : Örnek no 43'teki Bileziğin genel çizimi.
- Çizim No 44** : Örnek no 44'teki Bileziğin genel çizimi.
- Çizim No 45** : Örnek no 45'teki Bileziğin genel çizimi.
- Çizim No 46** : Örnek no 46'daki Bileziğin genel çizimi.
- Çizim No 47** : Örnek no 47'deki Bileziğin genel çizimi.
- Çizim No 48** : Örnek no 48'deki Bileziğin genel çizimi.
- Çizim No 49** : Örnek no 49'daki Bileziğin genel çizimi.
- Çizim No 50** : Örnek no 50'deki Bileziğin genel çizimi.
- Çizim No 51** : Örnek no 51'deki Bileziğin genel çizimi.
- Çizim No 52** : Örnek no 52'deki Bileziğin genel çizimi.
- Çizim No 53** : Örnek no 53'teki Yüzüğün genel çizimi.
- Çizim No 54** : Örnek no 54'teki Yüzüğün genel çizimi.
- Çizim No 55** : Örnek no 55'teki Yüzüğün genel çizimi.
- Çizim No 56** : Örnek no 56'daki Yüzüğün genel çizimi.
- Çizim No 57** : Örnek no 57'deki Yüzüğün genel çizimi.
- Çizim No 58** : Örnek no 58'deki Yüzüğün genel çizimi.
- Çizim No 59** : Örnek no 59'daki Halhalın genel çizimi.
- Çizim No 60** : Örnek no 60'taki Halhalın genel çizimi.
- Çizim No 61** : Örnek no 61'deki Halhalın genel çizimi.
- Çizim No 62** : Örnek no 62'deki Halhalın genel çizimi.

- Çizim No 63** : Örnek no 63'teki Halhalın genel çizimi.
- Çizim No 64** : Örnek no 64'teki Kemerin genel çizimi.
- Çizim No 65** : Örnek no 65'teki Kemerim genel çizimi.
- Çizim No 66** : Örnek no 66'daki Kemerin genel çizimi.
- Çizim No 67** : Örnek no 67'deki Kemerin genel çizimi.
- Çizim No 68** : Örnek no 68'deki Kemerin genel çizimi.
- Çizim No 69** : Örnek no 69'daki Kemerin genel çizimi.
- Çizim No 70** : Örnek no 70'teki Kemer Tokasının genel çizimi.
- Çizim No 71** : Örnek no 71'deki Kemer Tokasının genel çizimi.
- Çizim No 72** : Örnek no 72'deki Kemer Tokasının genel çizimi.
- Çizim No 73** : Örnek no 73'teki Kemer Tokasının genel çizimi.
- Çizim No 74** : Örnek no 74'teki Kemer Tokasının genel çizimi.
- Çizim No 75** : Örnek no 75'teki Kemer Tokasının genel çizimi.
- Çizim No 76** : Örnek no 76'daki Kemer Sallamasının genel çizimi.
- Çizim No 77** : Örnek no 77'deki Kemer Sallamasının genel çizimi.
- Çizim No 78** : Örnek no 78'deki kemer Sallamasının genel çizimi.
- Çizim No 79** : Örnek no 79'daki kemer Sallamasının genel çizimi.
- Çizim No 80** : Örnek no 80'deki Kemer Sallamasının genel çizimi.

### 13. FOTOĞRAFLAR

- Fotoğraf No 1** : Örnek no 1'deki Gümüş Tepeliğin genel görünüşü.  
**Fotoğraf No 2** : Örnek no 2'deki Tepeliğin genel görünüşü.  
**Fotoğraf No 3** : Örnek no 2'deki Tepeliğin detay görünüşü.  
**Fotoğraf No 4** : Örnek no 3'teki Tepeliğin genel görünüşü.  
**Fotoğraf No 5** : Örnek 3'teki Tepeliğe ait kubbenin görünüşü.  
**Fotoğraf No 6** : Örnek no 3'teki Tepelikten sarkıtılmış meci diye.  
**Fotoğraf No 7** : Örnek no 4'teki Tepeliğin genel görünüşü.  
**Fotoğraf No 8** : Örnek no 5'teki Tepeliğin genel görüntüsü.  
**Fotoğraf No 9** : Örnek no 6'daki Tepeliğin yandan görünüşü.  
**Fotoğraf No 10** : Örnek no 6'daki Tepeliğin üstten görünüşü.  
**Fotoğraf No 11** : Örnek 7'deki Tepeliğin genel görünüşü.  
**Fotoğraf No 12** : Örnek no 8'deki Tepeliğin genel görünüşü.  
**Fotoğraf No 13** : Örnek no 9'daki Tepeliğin genel görünüşü.  
**Fotoğraf No 14** : Örnek 10'daki Küpenin gelen görünüşü.  
**Fotoğraf No 15** : Örnek no 10'daki Küpenin detay görüntüsü.  
**Fotoğraf No 16** : Örnek no 11'deki Küpenin gelen görünüşü.  
**Fotoğraf No 17** : Örnek no 12'deki Küpenin genel görünüşü.  
**Fotoğraf No 18** : Örnek no 13'teki Küpenin genel görünüşü.  
**Fotoğraf No 19** : Örnek no 13'teki Küpenin detay görünüşü.  
**Fotoğraf No 20** : Örnek 14'deki Küpenin genel görünüşü.  
**Fotoğraf No 21** : Örnek no 15'teki Küpenin genel görünüşü.  
**Fotoğraf No 22** : Örnek no 16'daki Küpenin genel görünüşü.  
**Fotoğraf No 23** : Örnek no 17'deki Küpenin genel görünüşü.  
**Fotoğraf No 24** : Örnek no 18'deki Alınlığın genel görünüşü.  
**Fotoğraf No 25** : Örnek no 19'daki Alınlığın genel görünüşü.  
**Fotoğraf No 26** : Örnek 19'daki Alınlığın detay görünüşü.  
**Fotoğraf No 27** : Örnek no 20'deki Alınlığın genel görünüşü.  
**Fotoğraf No 28** : Örnek no 21'deki Alınlığın genel görünüşü.  
**Fotoğraf No 29** : Örnek no 21'deki Alınlığın detay görünüşü.  
**Fotoğraf No 30** : Örnek no 22'deki Alınlığın genel görünüşü.

- Fotoğraf No 31** : Örnek no 22'deki Alınlığın sol uç levhası.
- Fotoğraf No 32** : Örnek no 22'deki Alınlığın sağ uç levhası.
- Fotoğraf No 33** : Örnek no 23'teki Saç Tokasının genel görünüşü.
- Fotoğraf No 34** : Örnek no 23'teki Saç Tokasının kubbeciği.
- Fotoğraf No 35** : Örnek no 24'teki Kolyenin genel görünüşü.
- Fotoğraf No 36** : Örnek no 24'teki Kolyenin detay görünüşü.
- Fotoğraf No 37** : Örnek no 25'teki Kolyenin genel görünüşü.
- Fotoğraf no 38** : Örnek no 25'deki Kolyenin detay görünüşü.
- Fotoğraf no 39** : Örnek no 25'deki Kolyenin detay görünüşü.
- Fotoğraf No 40** : Örnek no 26'daki Kolyenin genel görünüşü.
- Fotoğraf No 41** : Örnek no 26'daki Kolyenin detay görünüşü.
- Fotoğraf No 42** : Örnek no 27'deki Kolyenin genel görünüşü.
- Fotoğraf No 43** : Örnek no 27'deki Kolyenin detay görünüşü.
- Fotoğraf No 44** : Örnek no 28'deki Kolyenin genel görünüşü.
- Fotoğraf No 45** : Örnek no 29'daki Kolyenin genel görünüşü.
- Fotoğraf No 46** : Örnek 29'daki Kolyenin detay görünüşü.
- Fotoğraf No 47** : Örnek no 30'daki Kolyenin zincir görünüşü.
- Fotoğraf No 48** : Örnek no 30'daki Kolyenin genel görünüşü.
- Fotoğraf No 49** : Örnek no 31'deki Kolyenin genel görünüşü.
- Fotoğraf No 50** : Örnek no 32'deki Gerdanlığın genel görünüşü.
- Fotoğraf No 51** : Örnek no 32'deki Gerdanlık ucu detay görünüşü.
- Fotoğraf No 52** : Örnek no 32'deki Gerdanlığın sarkıklarından bir kesit.
- Fotoğraf No 53** : Örnek no 33'teki Gerdanlığın genel görünüşü.
- Fotoğraf No 54** : Örnek no 33'teki Gerdanlığın detay görünüşü.
- Fotoğraf No 55** : Örnek no 33'teki Gerdanlık uç kısmından bir detay.
- Fotoğraf No 56** : Örnek no 34'teki Gerdanlığın genel görünüşü.
- Fotoğraf No 57** : Örnek no 34'teki Gerdanlığın detay görünüşü.
- Fotoğraf No 58** : Örnek no 34'teki Gerdanlık uç kısmından bir detay.
- Fotoğraf No 59** : Örnek no 35'teki Gerdanlığın detay görünüşü.
- Fotoğraf No 60** : Örnek no 36'daki Gerdanlığın genel görünüşü.
- Fotoğraf No 61** : Örnek no 36'daki Gerdanlığın detay görünüşü.
- Fotoğraf No 62** : Örnek no 36'daki Gerdanlığın uç kısmından bir detay.

- Fotoğraf No 63** : Örnek no 37'deki Gerdanlığın genel görünüşü.
- Fotoğraf No 64** : Örnek no 37'deki Gerdanlıktan bir kesit.
- Fotoğraf No 65** : Örnek no 38'deki Gerdanlığın uç kısmından bir detay.
- Fotoğraf No 66** : Örnek no 38'deki Gerdanlığın detay görünüşü.
- Fotoğraf No 67** : Örnek no 39'daki Gerdanlığın genel görünüşü.
- Fotoğraf No 68** : Örnek no 40'taki Gerdanlığın genel görünüşü.
- Fotoğraf No 69** : Örnek no 40'taki Gerdanlığın detay görünüşü.
- Fotoğraf No 70** : Örnek 41'deki Hamaylı gövdesinin görünüşü.
- Fotoğraf No 71** : Örnek no 41'deki Hamaylının genel görünüşü.
- Fotoğraf No 72** : Örnek no 41'deki Hamaylının detay görünüşü.
- Fotoğraf No 73** : Örnek 42'deki Hamaylının genel görünüşü.
- Fotoğraf No 74** : Örnek no 42'deki Hamaylının detay görünüşü.
- Fotoğraf No 75** : Örnek no 43'teki Bileziğin genel görünüşü.
- Fotoğraf No 76** : Örnek no 44'teki Bileziğin önden görünüşü.
- Fotoğraf No 77** : Örnek no 44'teki Bileziğin arka kısmından görünüşü.
- Fotoğraf No 78** : Örnek no 45'teki Bileziğin genel görünüşü.
- Fotoğraf No 79** : Örnek no 45'teki Bileziğin detay görünüşü.
- Fotoğraf No 80** : Örnek no 46'daki Bileziğin önden görünüşü.
- Fotoğraf No 81** : Örnek no 46'daki Bileziğin arkadan görünüşü.
- Fotoğraf No 82** : Örnek no 47'deki Bileziğin genel görünüşü.
- Fotoğraf No 83** : Örnek no 47'deki Bileziğin üstten görünüşü.
- Fotoğraf No 84** : Örnek no 47'deki Bileziğin detay görünüşü.
- Fotoğraf No 85** : Örnek no 48'deki Bileziğin ön tarafından görünüşü.
- Fotoğraf No 86** : Örnek no 48'deki Bileziğin arkadan görünüşü.
- Fotoğraf No 87** : Örnek no 49'daki Bileziğin genel görünüşü.
- Fotoğraf No 88** : Örnek no 50'deki Bileziğin genel görünüşü.
- Fotoğraf No 89** : Örnek no 50'deki Bileziğin yandan görünüşü.
- Fotoğraf No 90** : Örnek no 50'deki Bileziğin kaş görünüşü.
- Fotoğraf No 91** : Örnek no 51'deki Bileziğin genel görünüşü.
- Fotoğraf No 92** : Örnek no 52'deki Bileziğin genel görünüşü.
- Fotoğraf No 93** : Örnek no 52'deki Bilezikteki süslemelerin görünüşü.
- Fotoğraf No 94** : Örnek no 53'teki Yüzüğün örneğin görünüşü.

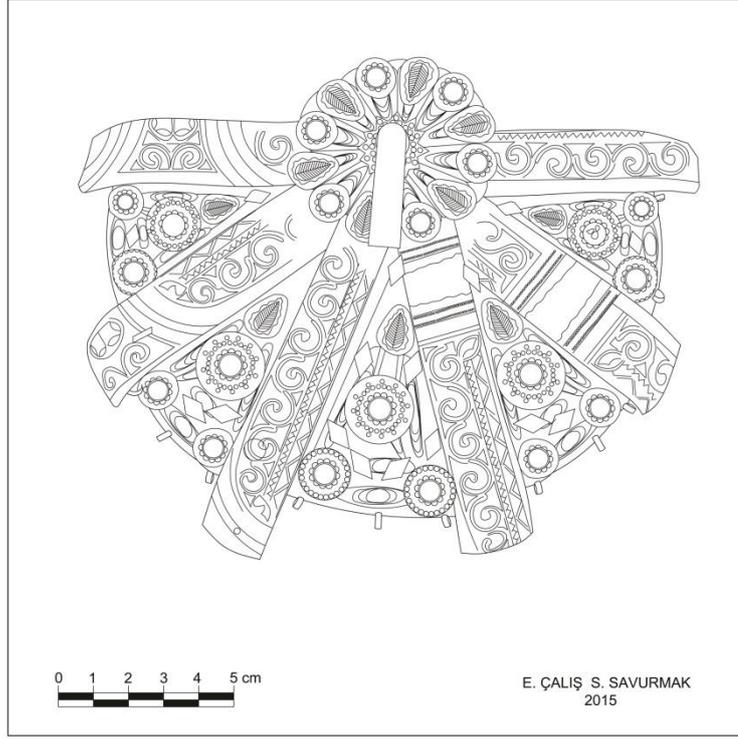
- Fotoğraf No 95** : Örnek no 53'teki Yüzüğün halkalarından bir görünüş.
- Fotoğraf No 96** : Örnek no 54'teki Yüzüğün genel görünüşü.
- Fotoğraf No 97** : Örnek no 54'teki Yüzüğün kaş görünüşü.
- Fotoğraf No 98** : Örnek no 55'teki Bileziğin kaş görünüşü.
- Fotoğraf No 99** : Örnek no 99'daki Yüzüğün genel görünüşü.
- Fotoğraf No 100** : Örnek no 56'daki Yüzüğün genel görünüşü.
- Fotoğraf No 101** : Örnek no 56'daki Yüzüğün kaş görünüşü.
- Fotoğraf No 102** : Örnek no 57'deki Yüzüğün genel görünüşü.
- Fotoğraf No 103** : Örnek no 57'deki Yüzüğün kaş görünüşü.
- Fotoğraf No 104** : Örnek no 58'deki Yüzüğün genel görünüşü.
- Fotoğraf No 105** : Örnek no 105'teki Yüzüğün Pegasus motifi görünüşü.
- Fotoğraf No 106** : Örnek no 58'deki Yüzüğün detay görünüşü.
- Fotoğraf No 107** : Örnek no 59'daki Halhallerin genel görünüşü.
- Fotoğraf No 108** : Örnek no 59'daki Hallerden büyük başlının detay görünüşü.
- Fotoğraf No 109** : Örnek no 59'daki Hallerden küçük başlının detay görünüşü.
- Fotoğraf No 110** : Örnek no 60'taki Halhalın genel görünüşü.
- Fotoğraf No 111** : Örnek no 60'taki Halhalın üstten görünüşü.
- Fotoğraf No 112** : Örnek no 61'deki Halhalın genel görünüşü.
- Fotoğraf No 113** : Örnek no 61'deki Halhalın detay görünüşü.
- Fotoğraf No 114** : Örnek no 62'deki Halhalın genel görünüşü.
- Fotoğraf No 115** : Örnek no 62'deki Halhalın detay görünüşü.
- Fotoğraf No 116** : Örnek no 63'teki Halhalın genel görünüşü.
- Fotoğraf No 117** : Örnek no 63'teki Halhalın üstten görünüşü.
- Fotoğraf No 118** : Örnek no 63'teki Halhalın detay görünüşü.
- Fotoğraf No 119** : Örnek no 64'teki Kemerin genel görünüşü.
- Fotoğraf No 120** : Örnek no 64'teki Kemerin toka görünüşü.
- Fotoğraf No 121** : Örnek no 64'teki Kemerin detay görünüşü.
- Fotoğraf No 122** : Örnek 65'teki Kemerin genel görünüşü.
- Fotoğraf No 123** : Örnek no 66'daki Kemerin genel görünüşü.
- Fotoğraf No 124** : Örnek no 66'daki Kemerin toka görünüşü.
- Fotoğraf No 125** : Örnek no 66'daki Kemerin detay görünüşü.
- Fotoğraf No 126** : Örnek no 67'deki Kemerin genel görünüşü.

- Fotoğraf No 127** : Örnek no 67'deki Kemerin detay görünüşü.
- Fotoğraf No 128** : Örnek no 68'deki Kemerin genel görünüşü.
- Fotoğraf No 129** : Örnek no 68'deki Kemerin detay görünüşü.
- Fotoğraf No 130** : Örnek no 68'deki Kemerin toka görünüşü.
- Fotoğraf No 131** : Örnek no 69'deki Kemerin genel görünüşü.
- Fotoğraf No 132** : Örnek no 69'deki Kemerin toka görünüşü.
- Fotoğraf No 133** : Örnek no 69'deki Kemerin detay görünüşü.
- Fotoğraf No 134** : Örnek no 70'teki Kemer Tokasının genel görünüşü.
- Fotoğraf No 135** : Örnek no 70'teki Kemer Tokasının arka yüzü görünüşü.
- Fotoğraf No 136** : Örnek no 70'teki Kemer Tokasının Kubbecik görünüşü.
- Fotoğraf No 137** : Örnek no 71'deki Kemer Tokanın genel görünüşü.
- Fotoğraf No 138** : Örnek no 71'deki Kemer Tokasının yandan görünüşü.
- Fotoğraf No 139** : Örnek no 71'deki Kemer Tokasının kubbecik görünüşü.
- Fotoğraf No 140** : Örnek no 72'deki kemer Tokasının genel görünüşü.
- Fotoğraf No 141** : Örnek no 72'deki Kemer Tokasının detay görünüşü.
- Fotoğraf No 142** : Örnek no 72'deki Kemer Tokasının levha görüntüsü.
- Fotoğraf No 143** : Örnek no 73'teki Kemer Tokasının genel görünüşü.
- Fotoğraf No 144** : Örnek no 74'teki Kemer Tokasının genel görünüşü.
- Fotoğraf No 145** : Örnek no 75'teki Kemer Tokasının genel görünüşü.
- Fotoğraf No 146** : Örnek no 76'deki Kemer Sallamasının genel görünüşü.
- Fotoğraf No 147** : Örnek no 77'deki Kemer Sallamasının genel görünüşü.
- Fotoğraf No 148** : Örnek no 78'deki Kemer Tokasının genel görünüşü.
- Fotoğraf No 149** : Örnek no 79'deki Kemer Sallamasının genel görünüşü.
- Fotoğraf No 150** : Örnek no 80'deki Kemer Sallamasının genel görünüşü.
- Fotoğraf No 151** : Van Müzesi'nde bulunan bir adet Tepelik. (B. ER'den)
- Fotoğraf No 152** : Doğu Anadolu Yöresine ait bir Tepelik. (M. Z. KUŞOĞLU'ndan)
- Fotoğraf No 153** : Ankara Etnografya Müzesi'nde bulunan bir Tepelik. (E. ERKAPLAN'dan)
- Fotoğraf No 154** : Ankara Etnografya Müzesi'nde bulunan bir Tepelik. (E. ERKAPLAN'dan)

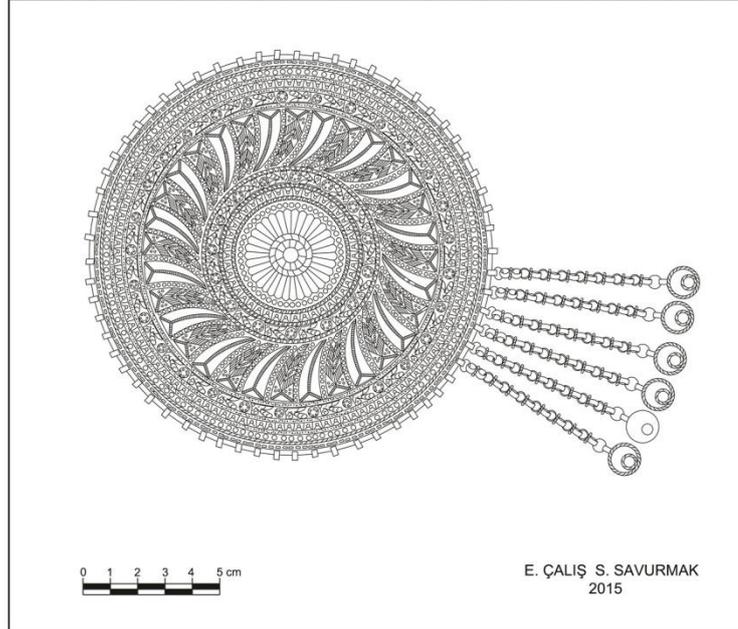
- Fotoğraf No 155** : Ankara Etnografya Müzesi'nde bulunan bir Tepelik. (E. ERKAPLAN'dan)
- Fotoğraf No 156** : Estergon Kalesi Türk Kültür Merkezi Etnografya Müzesi'nde bulunan bir Tepelik. (E. ERKAPLAN'dan)
- Fotoğraf No 157** : Doğu Anadolu Yöresine ait bir Tepelik. (M. Z. KUŞOĞLU'ndan)
- Fotoğraf No 158** : M. Zeki KUŞOĞU, “*Tılsımdan Takıya*” adlı kitabında bulunan bir Tepelik.
- Fotoğraf No 159** : Osmanlı dönemine ait (19. yy.)Van İlinde üretilen takılardan bir çift Küpe. (B. ER'den)
- Fotoğraf No 160** : Osmanlı dönemine ait (19. yy.)Van İlinde üretilen takılardan bir çift Küpe. (B. ER'den)
- Fotoğraf No 161** : Şanlıurfa Yöresine ait bir Alınlık. (S.TÜRKOĞLU'ndan)
- Fotoğraf No 162** : Osmanlı dönemine ait (19. yy.) Sadberk Hanım Müzesi'nde bulunan bir Kolye. (F. BODUR'dan)
- Fotoğraf No 163** : M. Zeki KUŞOĞU, “*Tılsımdan Takıya*” adlı kitabında bulunan bir Küpe.
- Fotoğraf No 164** : Osmanlı dönemine ait (18. yy.) İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan bir Gerdanlık. (M. KARAGÖZ'den)
- Fotoğraf No 165** : Osmanlı dönemine ait (19. yy.)Van İlinde üretilen takılardan bir Bilezik. (B. ER'den)
- Fotoğraf No 166** : Osmanlı dönemine ait (19. yy.)Van İlinde üretilen takılardan bir Bilezik. (B. ER'den)
- Fotoğraf No 167** : Osmanlı dönemine ait Aydın Müzesi'nde bulunan bir Bilezik. (Y. ÖZKAN'dan)
- Fotoğraf No 168** : Osmanlı dönemine ait (19. yy.)Van İlinde üretilen takılardan bir Bilezik. (B. ER'den)
- Fotoğraf No 169** : Aydın Müzesi'nde bulunan bir Bilezik. (Y. ÖZKAN'dan)
- Fotoğraf No 170:** Aydın Müzesi'nde bulunan bir Yüzük. (Y. ÖZKAN'dan)



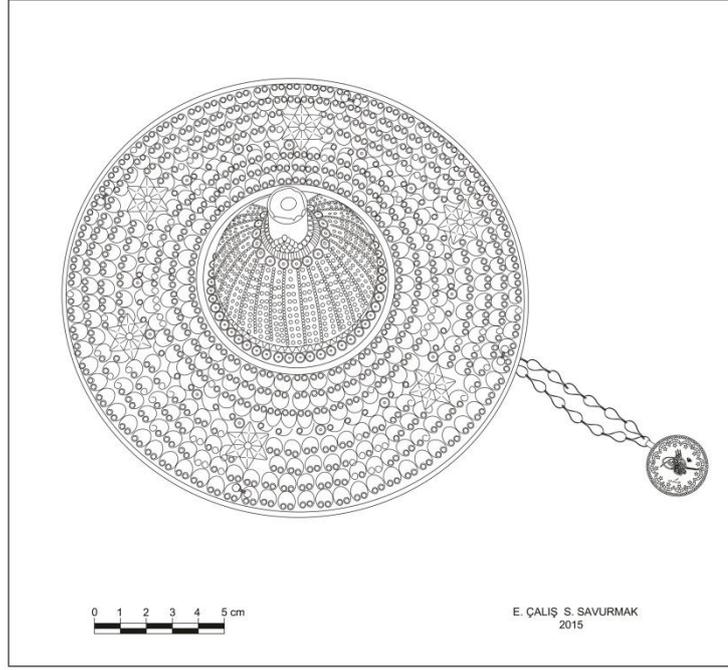
- Fotoğraf No 171** : M. Zeki KUŞOĞU, “*Tılsımdan Takıya*” adlı kitabında bulunan bir çift Halhal.
- Fotoğraf No 172** : Osmanlı dönemine ait (16. yy.) Topkapı Sarayı Müzesi’nde bulunan bir çift Halhal. (M. KARAGÖZ’den)
- Fotoğraf No 173** : Van Yöresine ait bir Tepelik. (M. Z. KUŞOĞLU’ndan)
- Fotoğraf No 174** : Osmanlı dönemine ait Aydın Müzesi’nde bulunan bir Kemer. (Y. ÖZKAN’dan)
- Fotoğraf No 175** : Osmanlı dönemine ait (19. yy.)Van İlinde üretilen takılardan bir Kadın kemeri. (B. ER’den)
- Fotoğraf No 176** : Osmanlı dönemine ait (19. yy.) Kars Yöresinde ikamet eden Bülent YILDIZ’a ait Koleksiyonda bulunan bir adet Kemer. (H. ASLAN’dan)
- Fotoğraf No 177** : Van Etnografya Müzesi’nde bulunan bir Kemer. (P. GÜZEL’den)
- Fotoğraf No 178** : Doğu Anadolu Yöresine ait bir Kemer Tokası. (M. Z. KUŞOĞLU’ndan)
- Fotoğraf No 179** : Osmanlı dönemine ait Aydın Müzesi’nde bulunan bir Kemer Tokası. (Y. ÖZKAN’dan)
- Fotoğraf No 180** : Osmanlı dönemine ait Kars Müzesi’nde bulunan bir adet Kemer Tokası. (H. ASLAN’dan)
- Fotoğraf No 181** : Osmanlı dönemine ait (19. yy.)Van İlinde üretilen takılardan bir Bilezik. (B. ER’den)



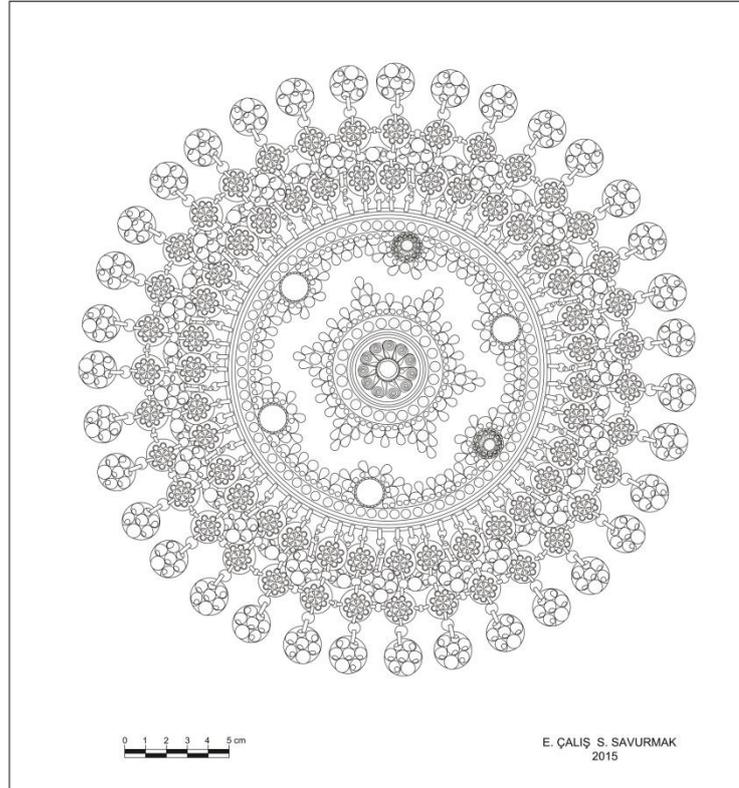
**Çizim No 1:** Örnek no 1'deki Tepeliğın genel çizimi.



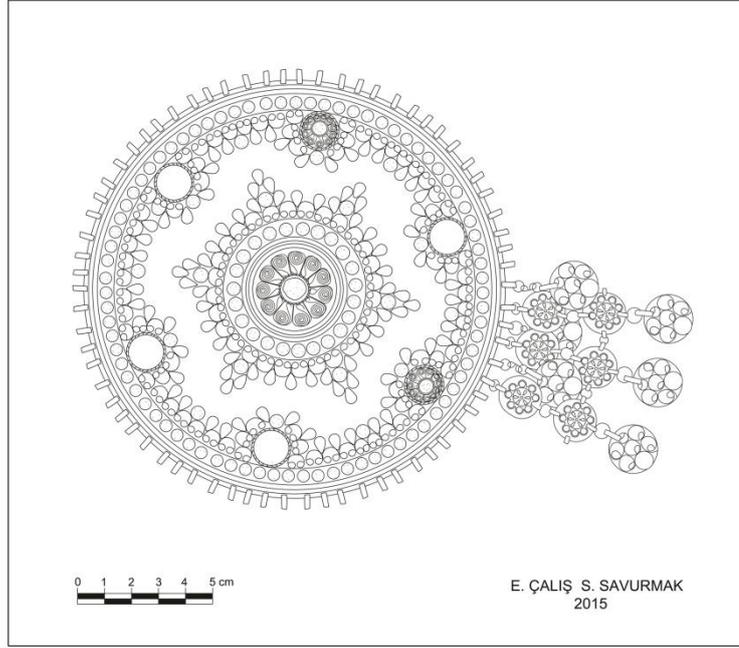
**Çizim No 2:** Örnek no 2'deki Tepeliğın genel çizimi.



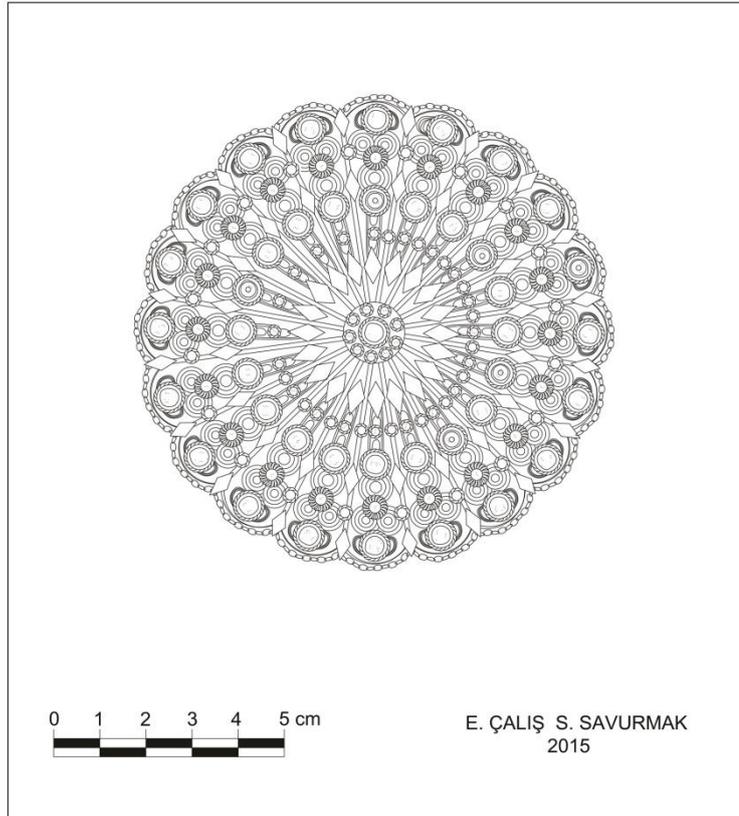
**Çizim No 3:** Örnek no 3'teki Tepeliğın genel çizimi.



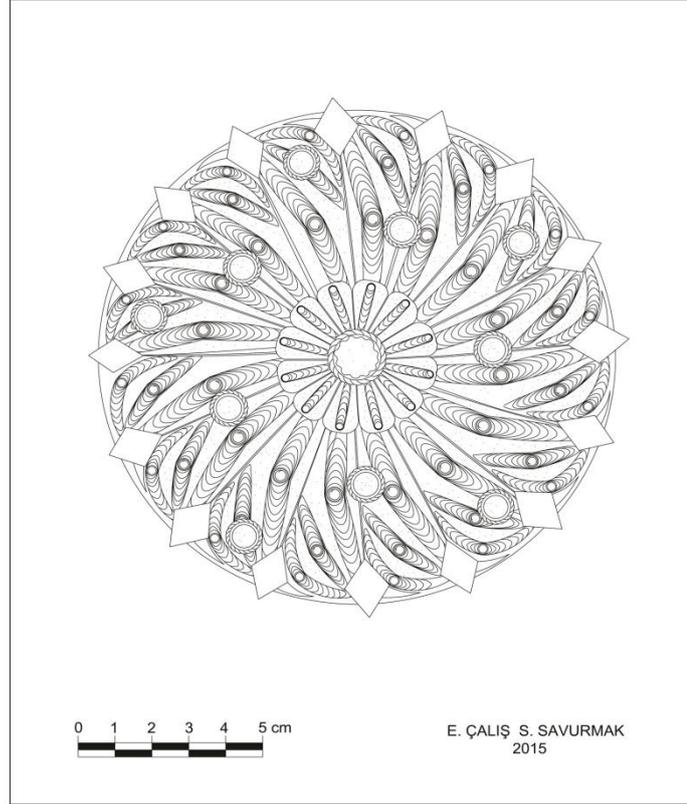
**Çizim No 4:** Örnek no 4'teki Tepeliğın genel çizimi.



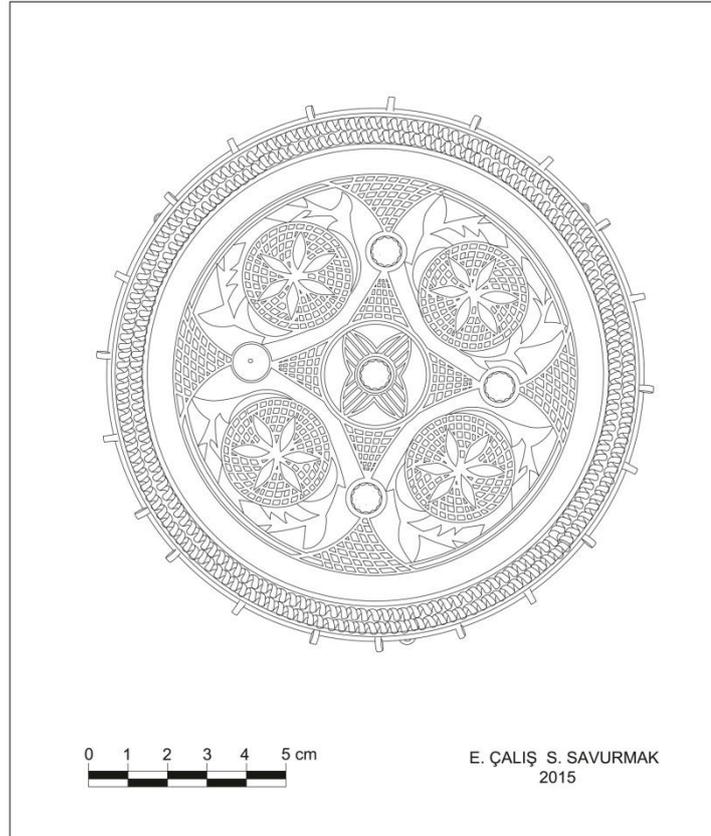
**Çizim No 5:** Örnek no 4'teki Tepelikten bir detay.



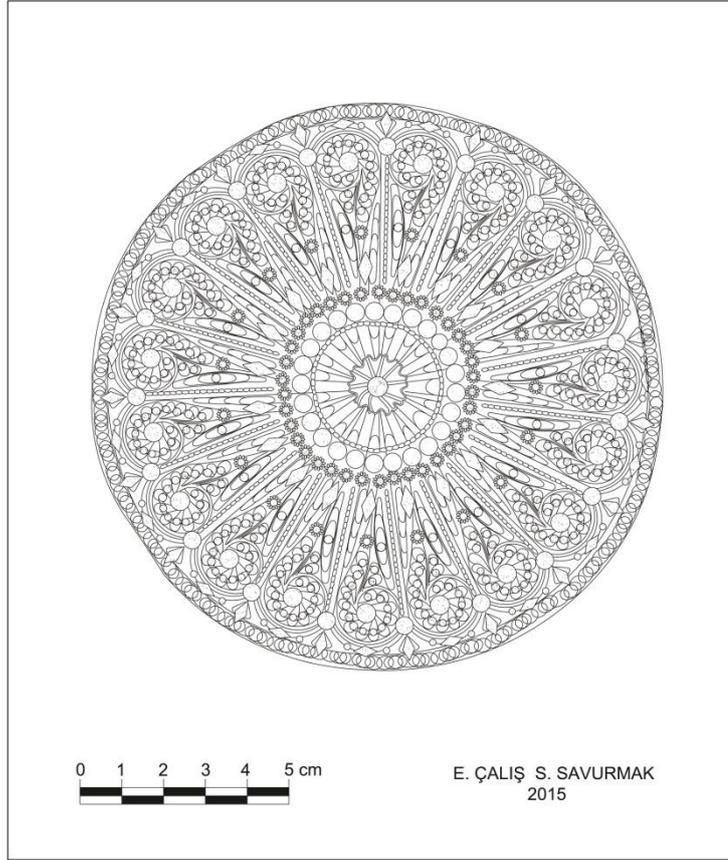
**Çizim No 6:** Örnek no 5'teki Tepeliğin genel çizimi.



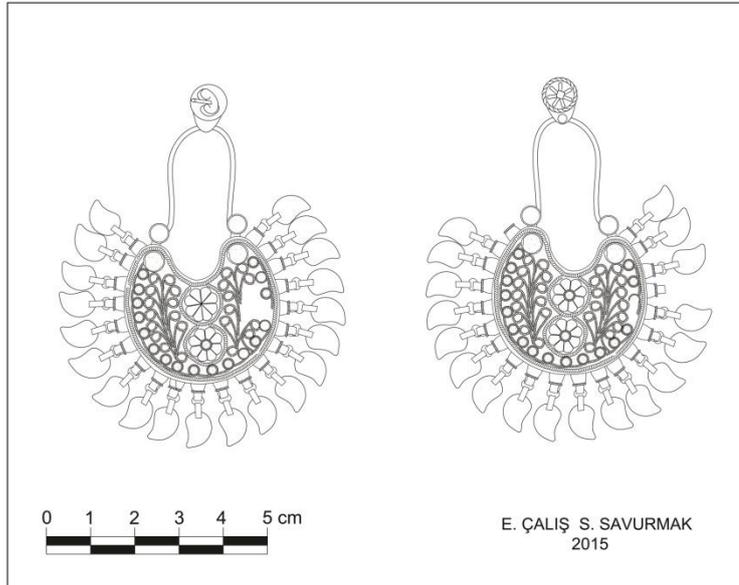
**Çizim No 7:** Örnek no 6'daki Tepeliğin genel çizimi.



**Çizim No 8:** Örnek no 7'deki Tepeliğin genel çizimi.



**Çizim No 9:** Örnek no 9'daki Tepeliğın genel çizimi.



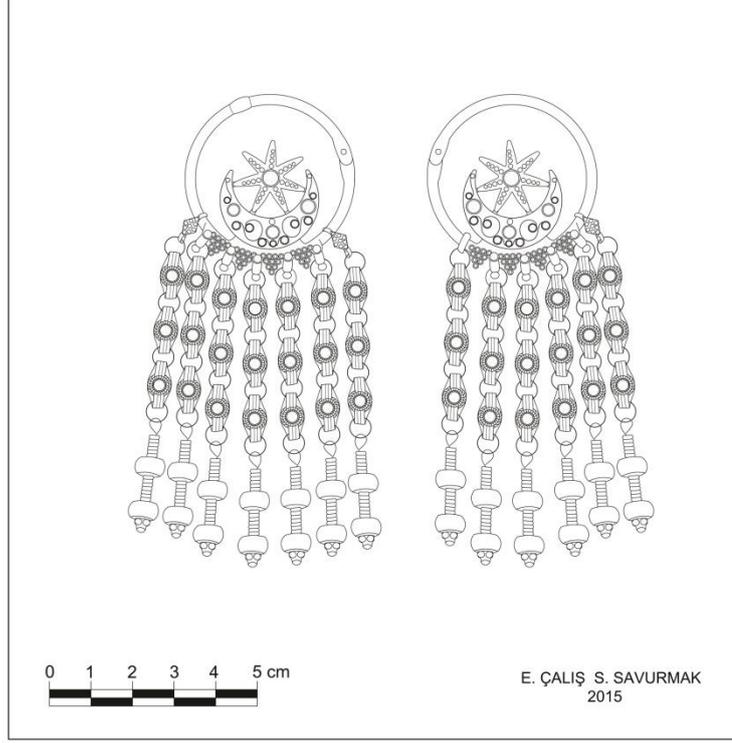
**Çizim No 10:** Örnek no 10'daki Küpenin genel çizimi.



**Çizim No 11: Örnek no 11'deki Küpenin genel çizimi.**



**Çizim No 12: Örnek no 12'deki Küpenin genel çizimi.**

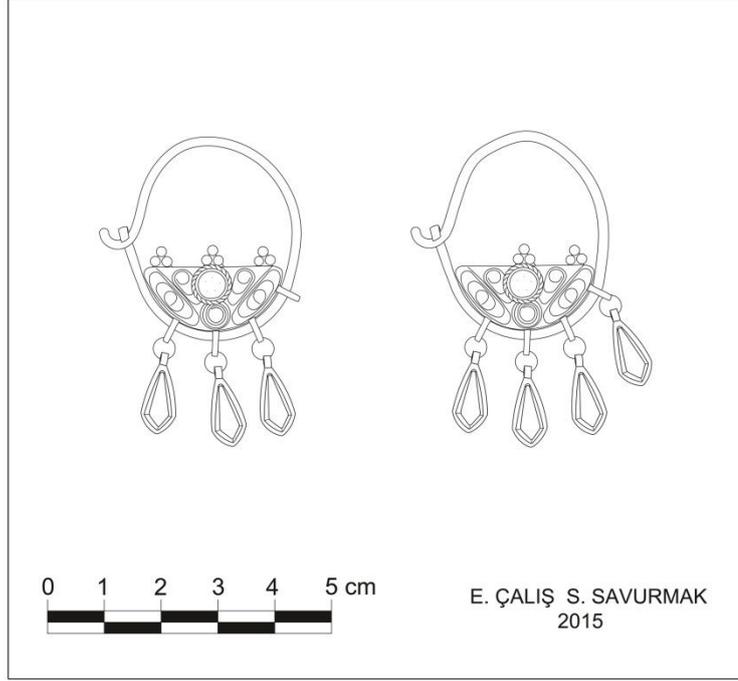


**Çizim No 13:** Örnek no 13'teki Küpenin genel çizimi.

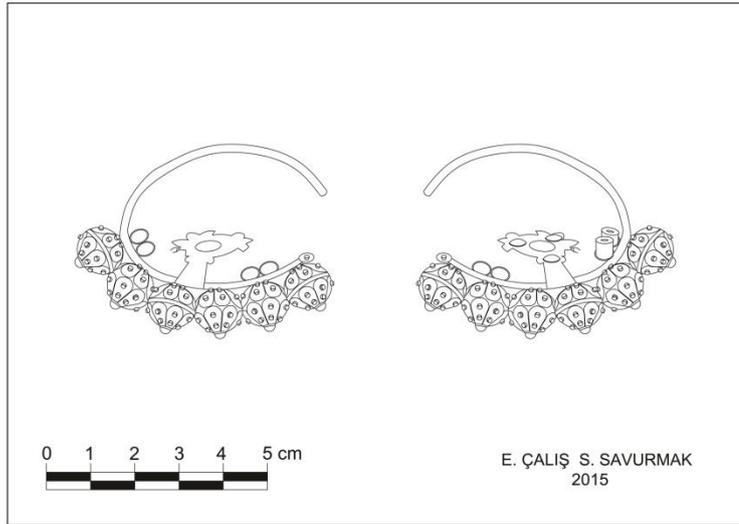


**Çizim No 14:** Örnek no 15'teki Küpenin genel çizimi.

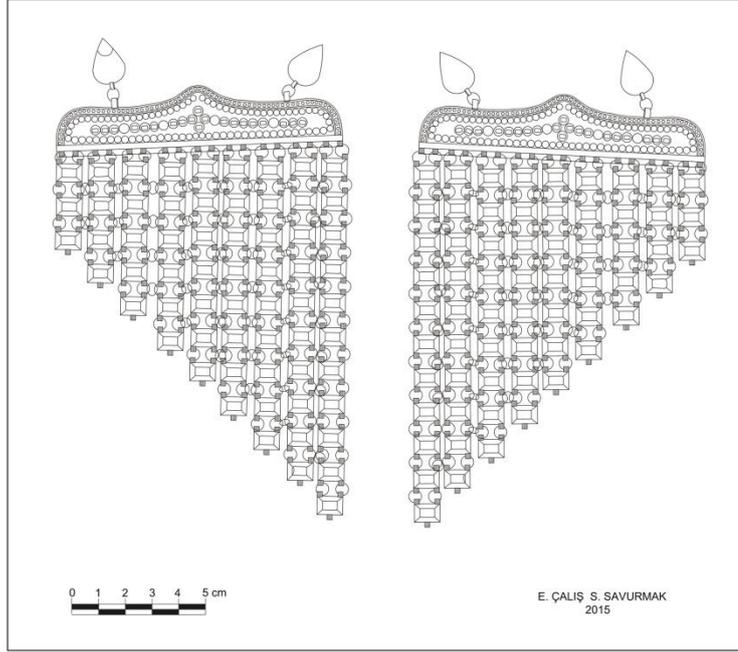




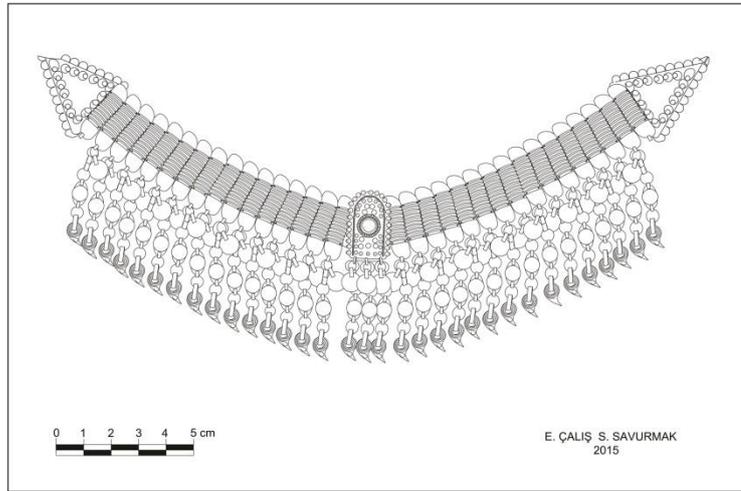
**Çizim No 15:** Örnek no 16'daki Küpenin genel çizimi.



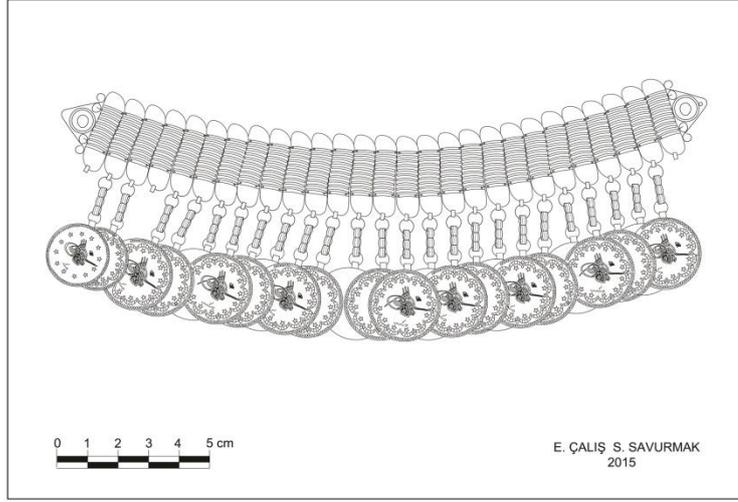
**Çizim No 16:** Örnek no 17'deki Küpenin genel çizimi.



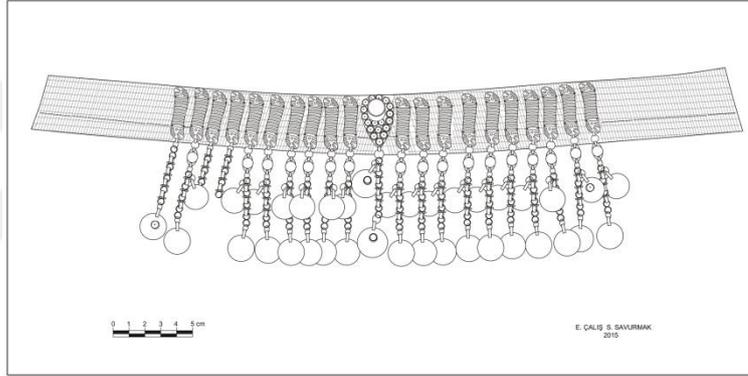
**Çizim No 17:** Örnek no 18'deki Alınlığın genel çizimi.



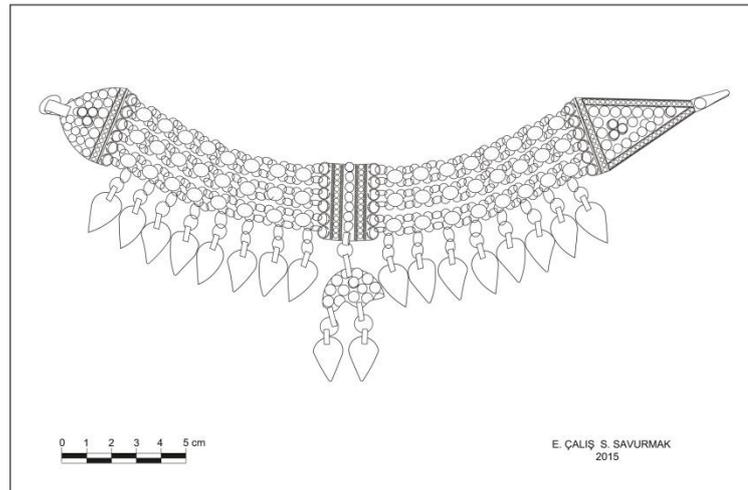
**Çizim No 18:** Örnek no 19'deki Alınlığın genel çizimi.



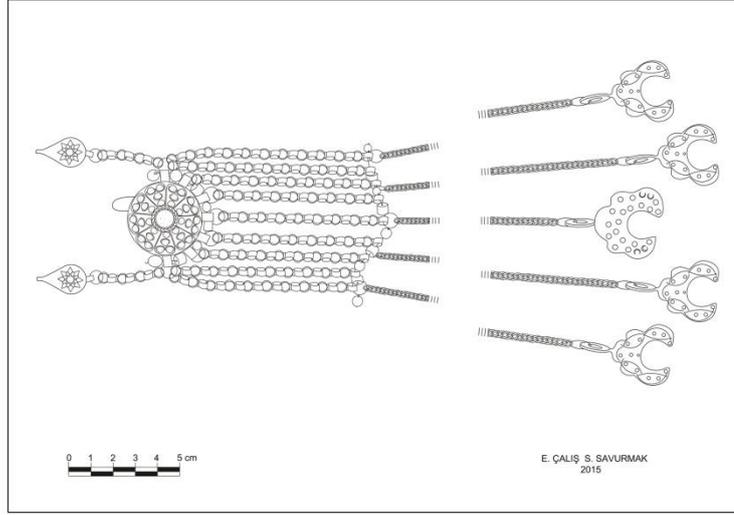
**Çizim No 19:** Örnek no 20'deki Alınlığın genel çizimi.



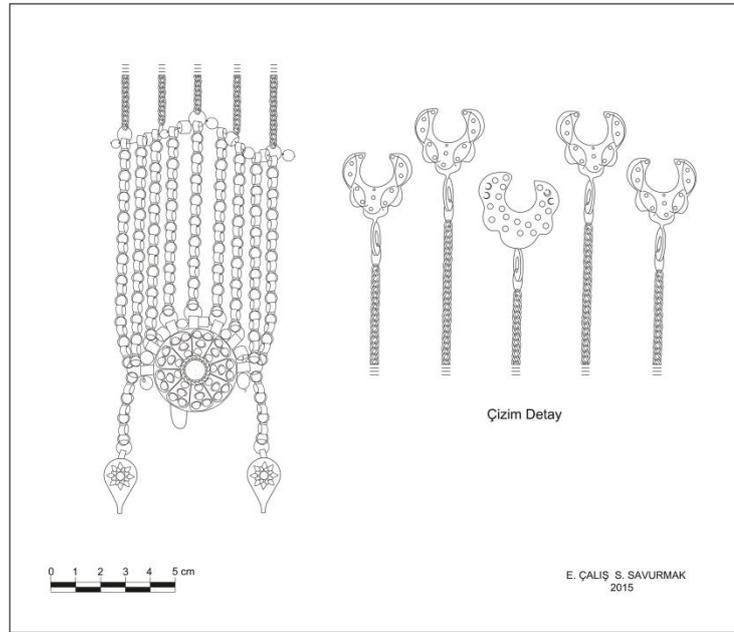
**Çizim No 20:** Örnek no 21'deki Alınlığın genel çizimi.



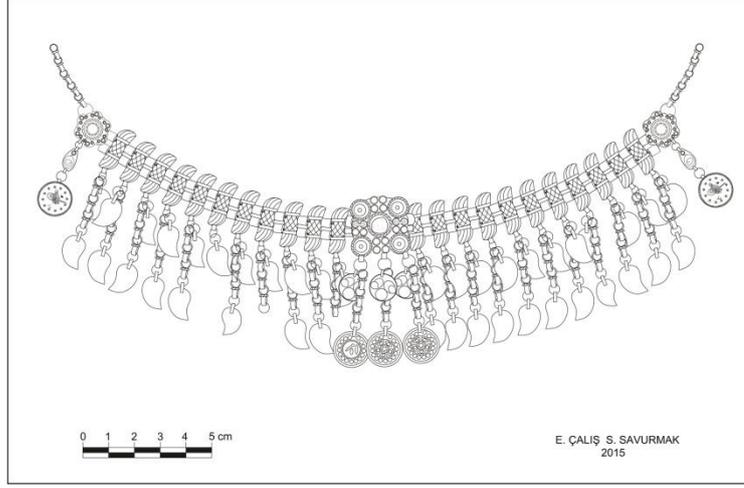
**Çizim No 21:** Örnek no 22'deki Alınlığın genel çözümü.



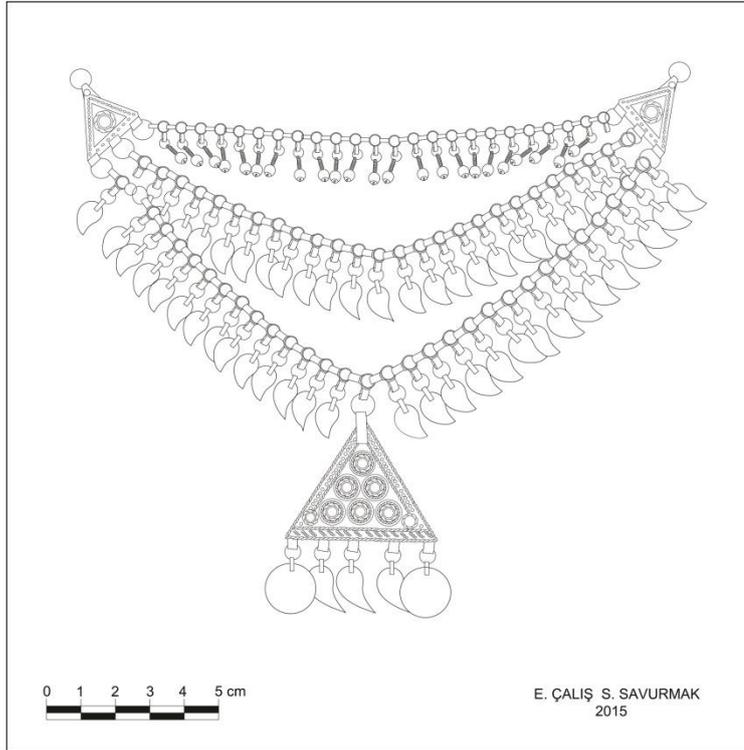
Çizim No 22: Örnek no 23'teki Saç Tokasının genel çizimi.



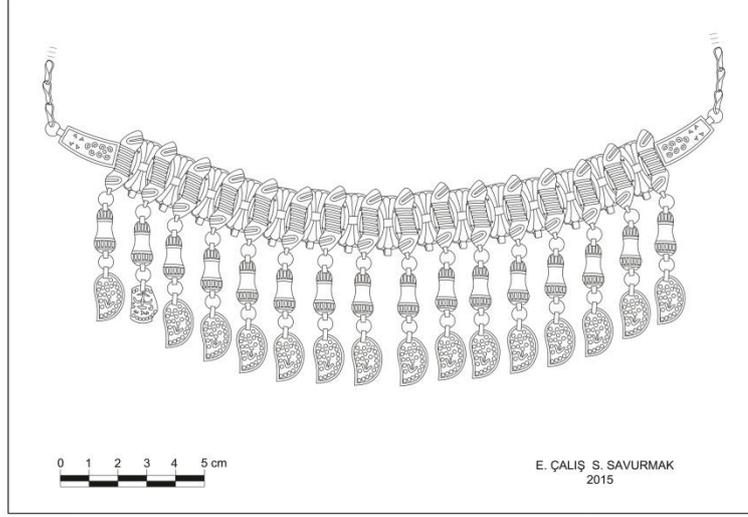
Çizim No 22: Örnek no 23'teki Saç Tokasının genel çizimi.



**Çizim No 24:** Örnek no 24'teki Kolyenin genel çizimi.



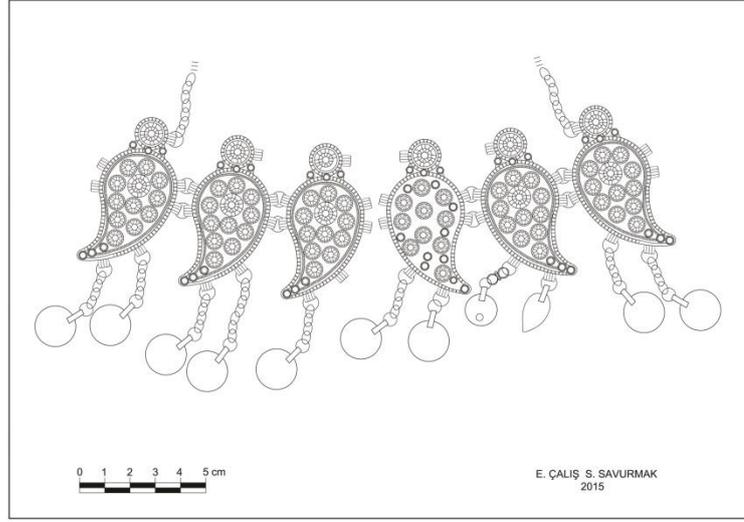
**Çizim No 25:** Örnek no 25'teki Kolyenin genel çizimi.



**Çizim No 26:** Örnek no 26'daki genel çizimi.



**Çizim No 27:** Örnek no 27'deki Kolyenin genel çizimi.



**Çizim No 28:** Örnek no 28'deki Kolyenin genel görünüşü.



**Çizim No 29:** Örnek no 29'deki Kolyenin genel çizimi.

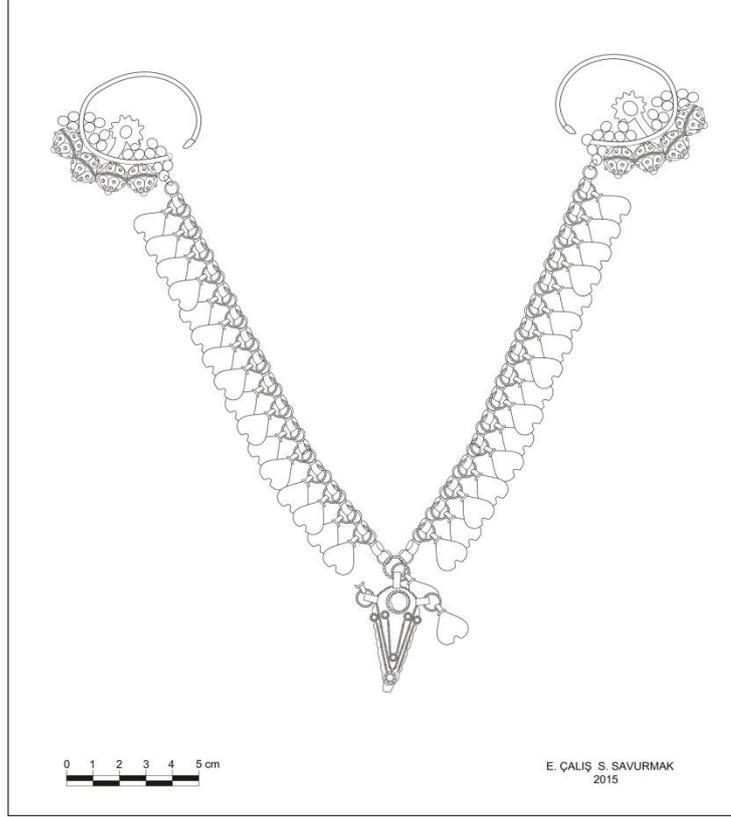


**Çizim No 30:** Örnek no 30'daki Kolyenin genel çizimi.

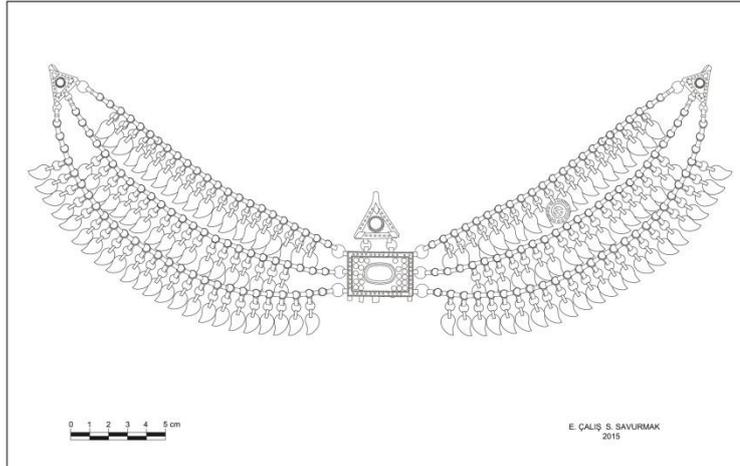




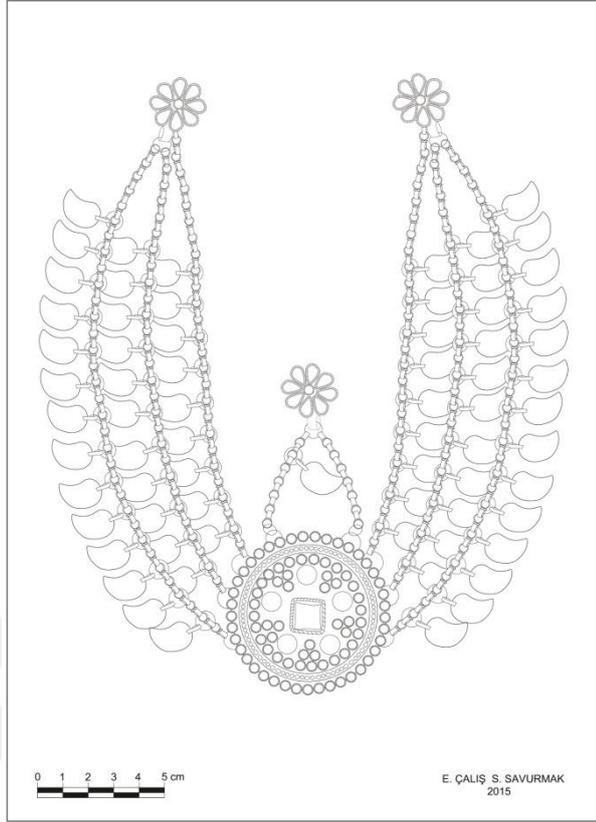
**Çizim No 31:** Örnek no 31'deki Kolyenin genel çizimi.



**Çizim No 32:** Örnek no 32'deki Gerdanlığın genel çizimi.



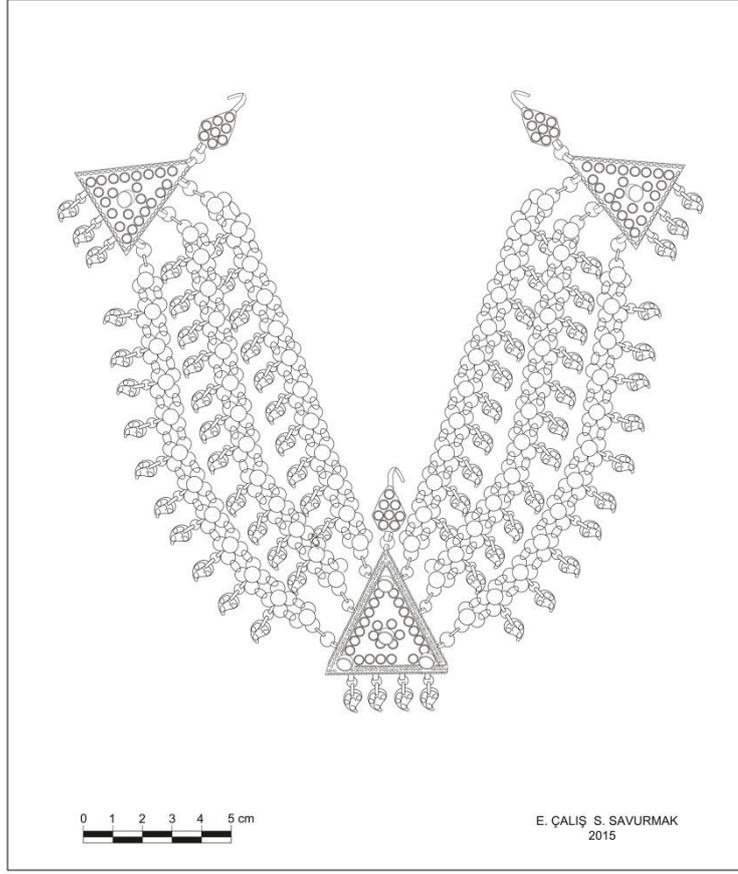
**Çizim No 33:** Örnek no 33'teki Gerdanlığın genel çizimi.



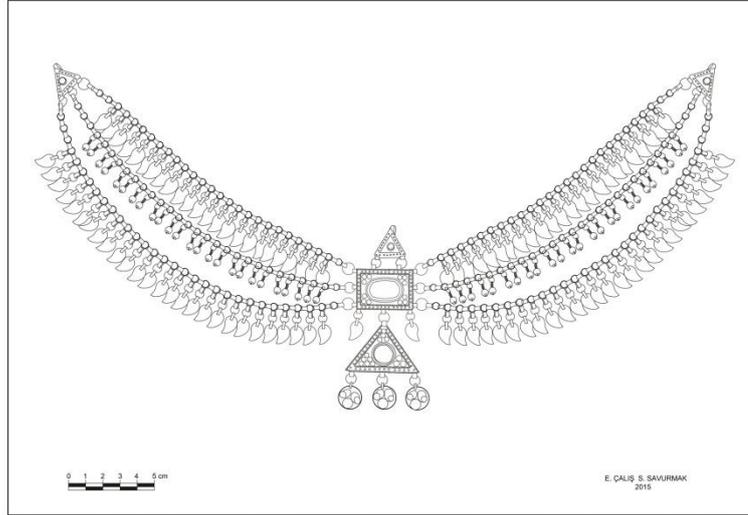
**Çizim No 34:** Örnek no 34'teki Gerdanlığın genel çizimi.



**Çizim No 35:** Örnek no 35'teki Gerdanlığın genel çizimi.



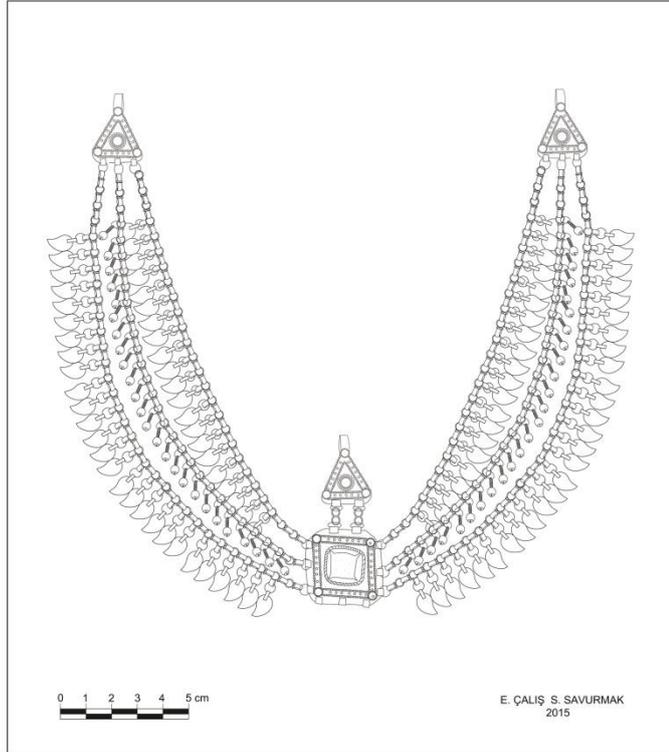
**Çizim No 36:** Örnek no 36'daki Kolyenin genel çizimi.



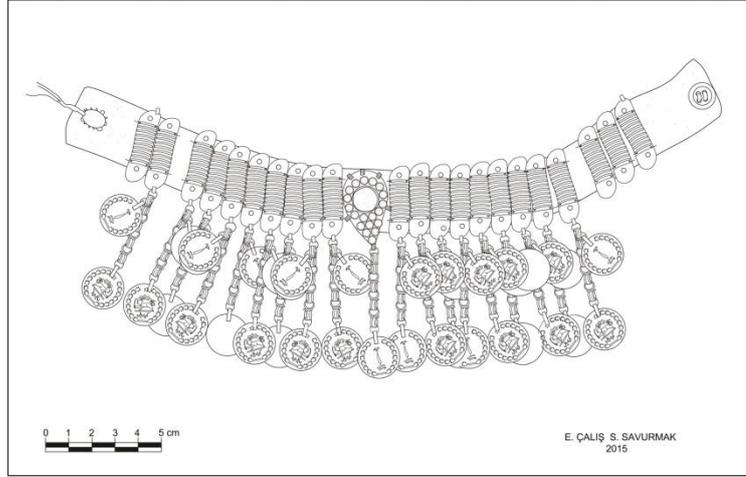
**Çizim No 37:** Örnek no 37'deki Gerdanlığın genel çizimi.



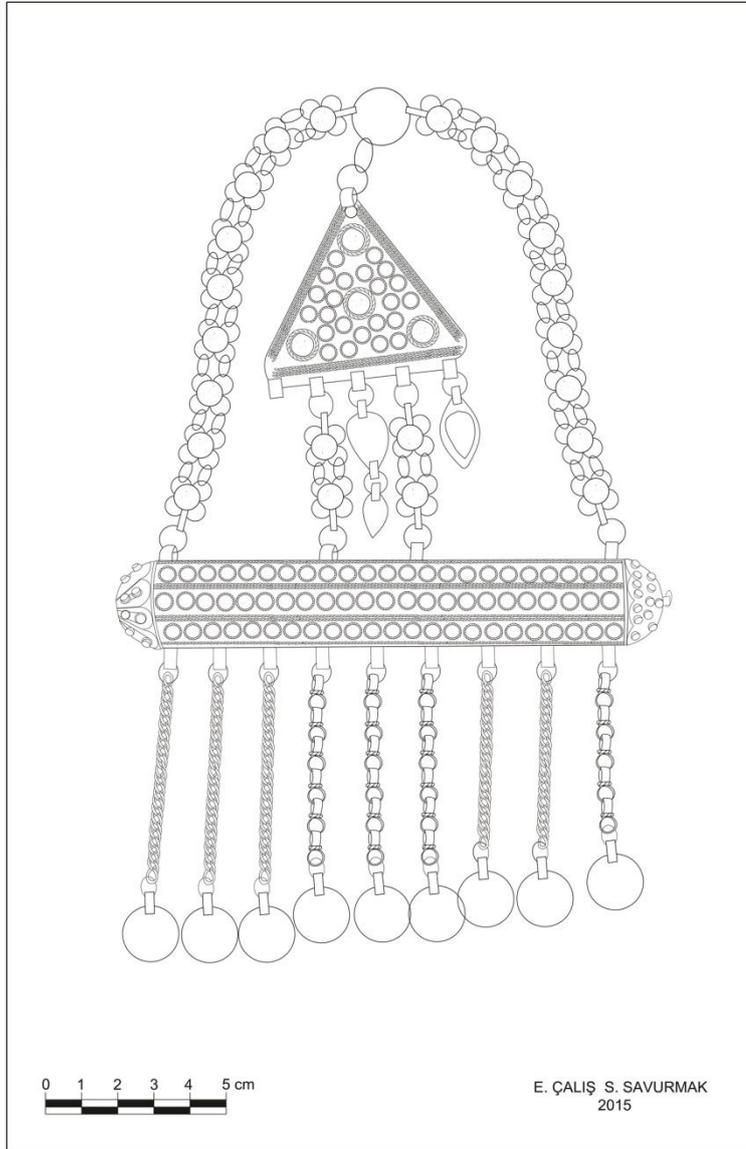
Çizim No 38: Örnek no 38'deki Gerdanlığın genel çizimi.



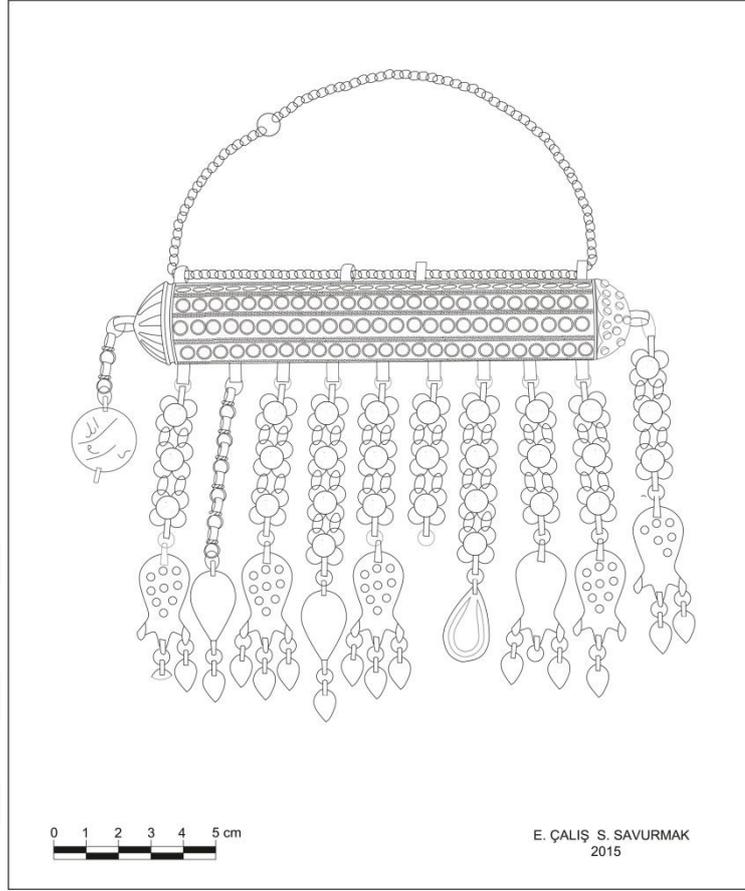
Çizim No 39: Örnek no 39'deki Gerdanlığın genel çizimi.



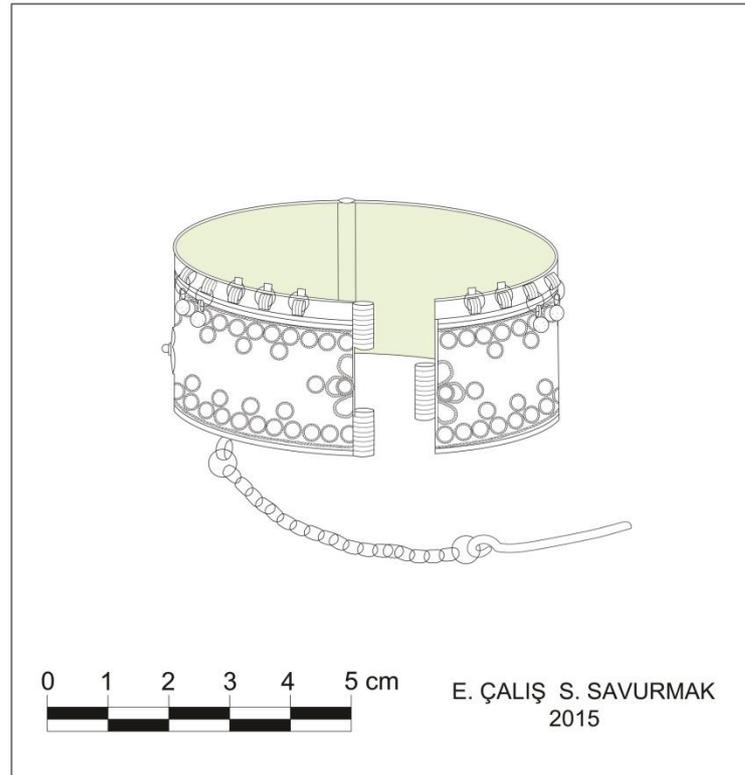
**Çizim No 40:** Örnek no 40'taki Gerdanlığın genel çizimi.



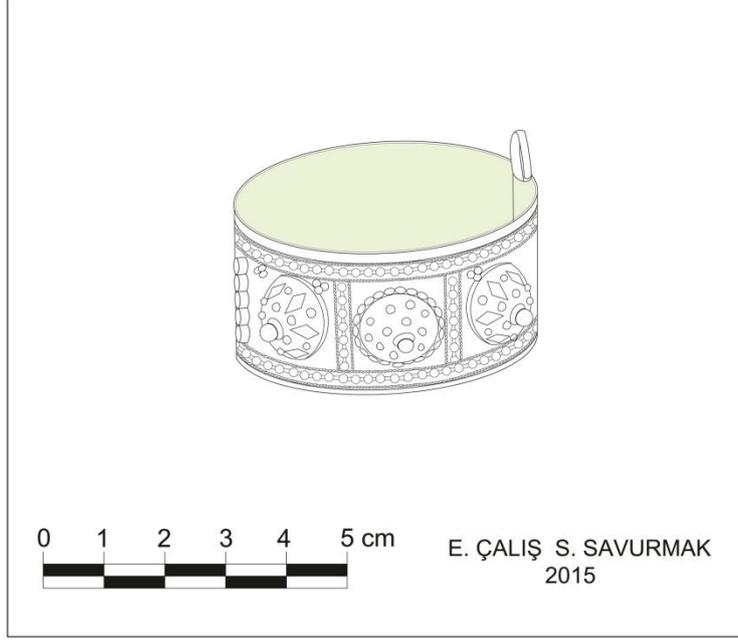
**Çizim No 41:** Örnek no 41'deki Hamaylının genel çizimi.



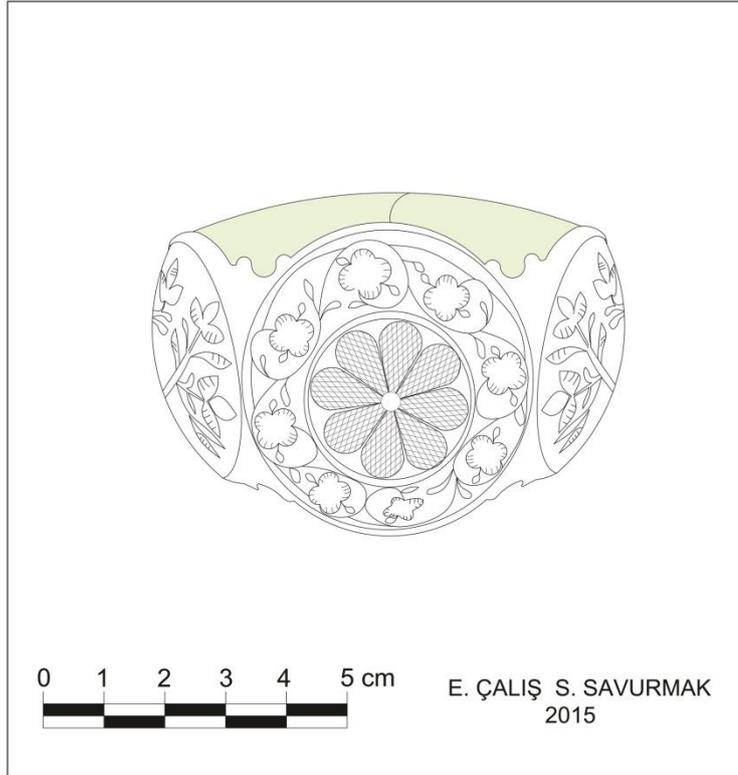
**Çizim No 42: Örnek no 42'deki Hamaylının genel çizimi.**



**Çizim No 43: Örnek no 43'teki Bileziğin genel çizimi.**

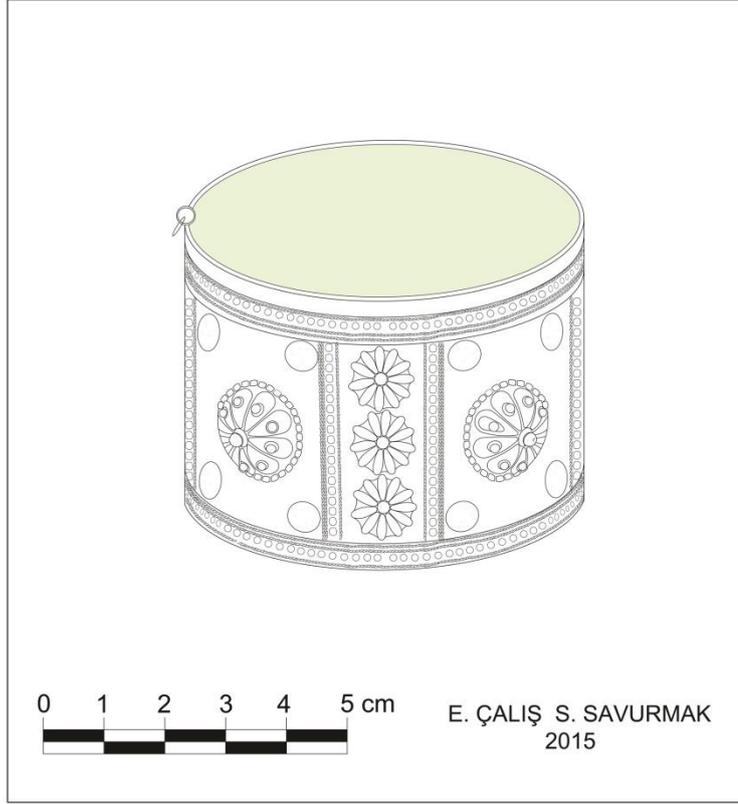


**Çizim No 44:** Örnek no 44'teki Bileziğin genel çizimi.

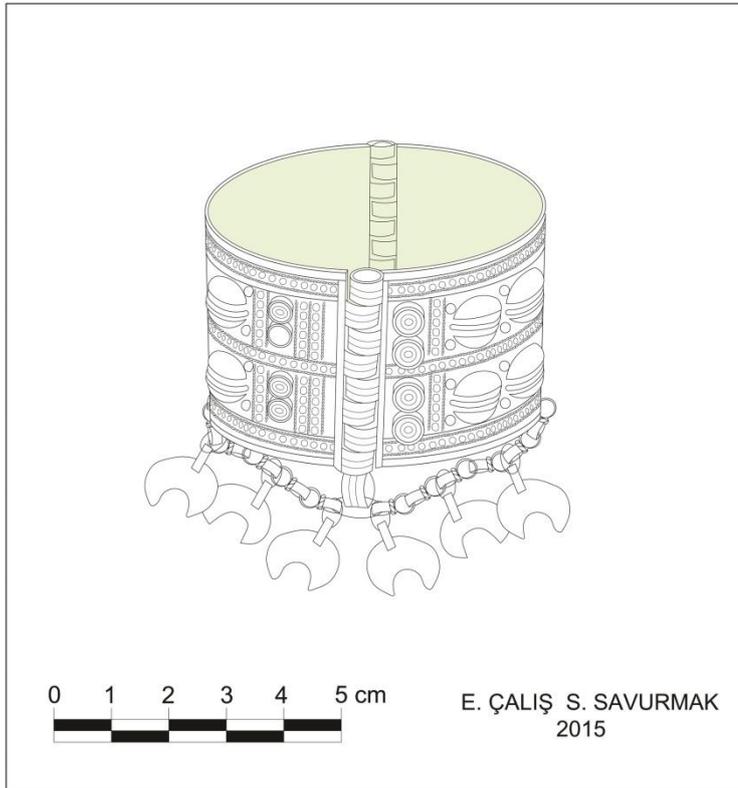


**Çizim No 45:** Örnek no 45'teki Bileziğin genel çizimi.

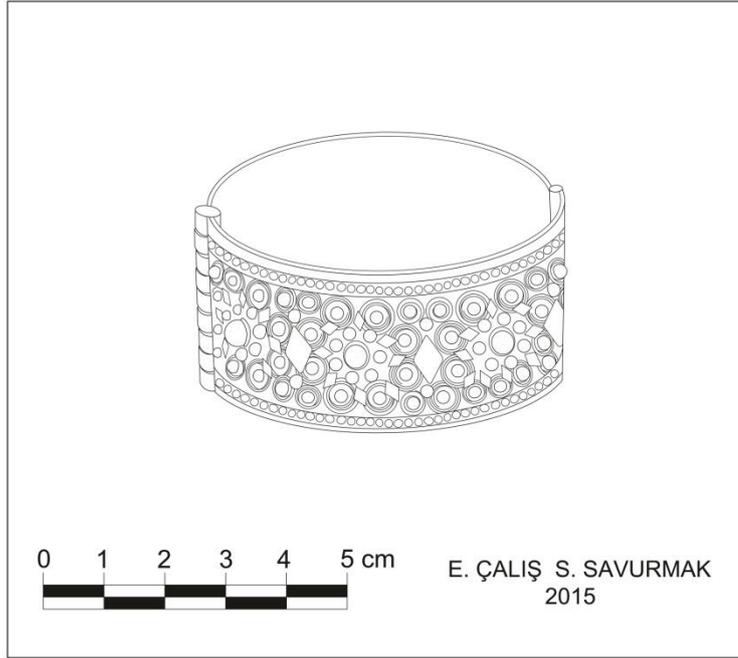




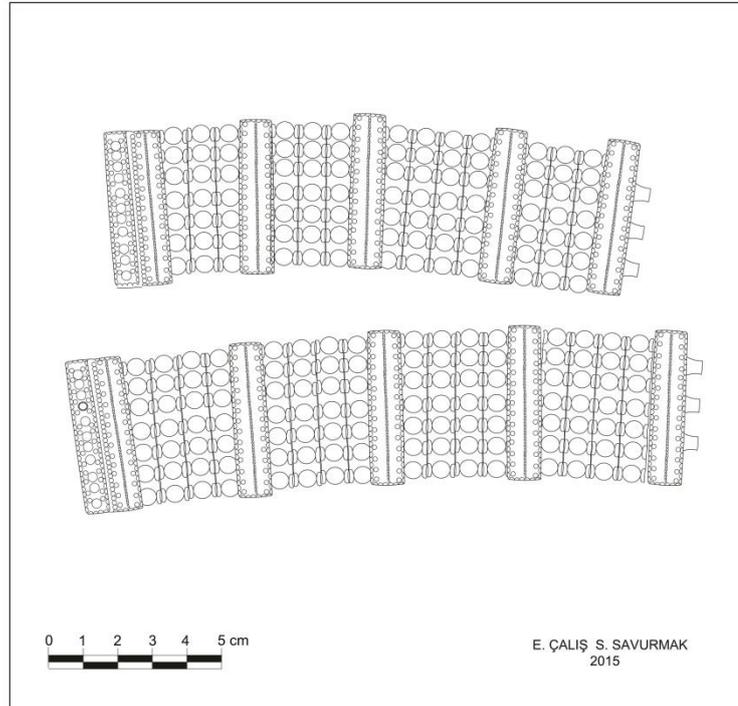
**Çizim No 46:** Örnek no 46'daki Bileziğin genel çizimi.



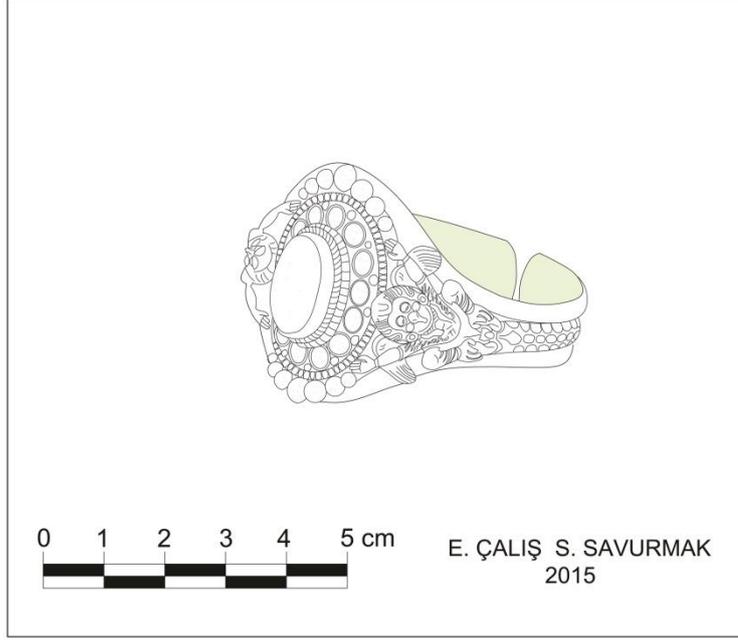
**Çizim No 47:** Örnek no 47'deki Bileziğin genel çizimi.



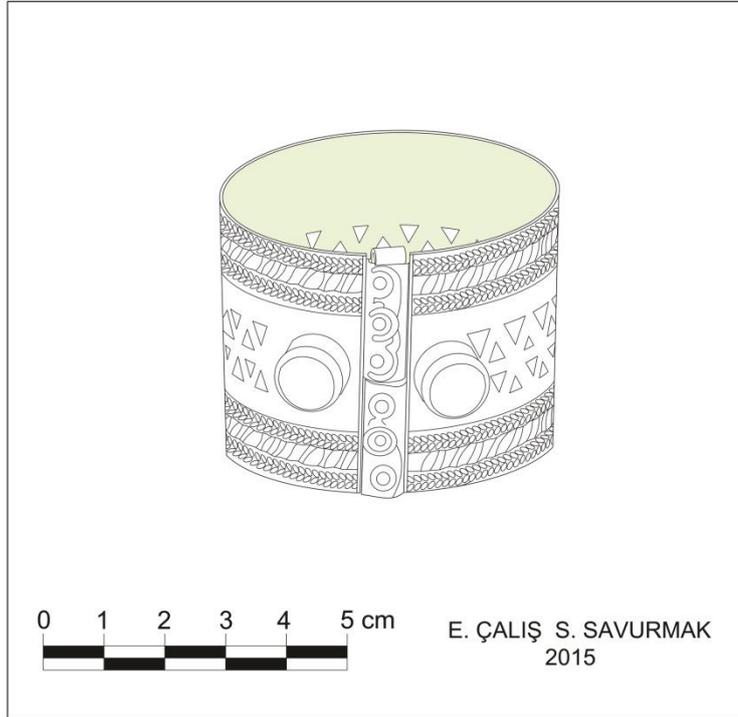
**Çizim No 48:** Örnek no 48'deki Bileziğin genel çizimi.



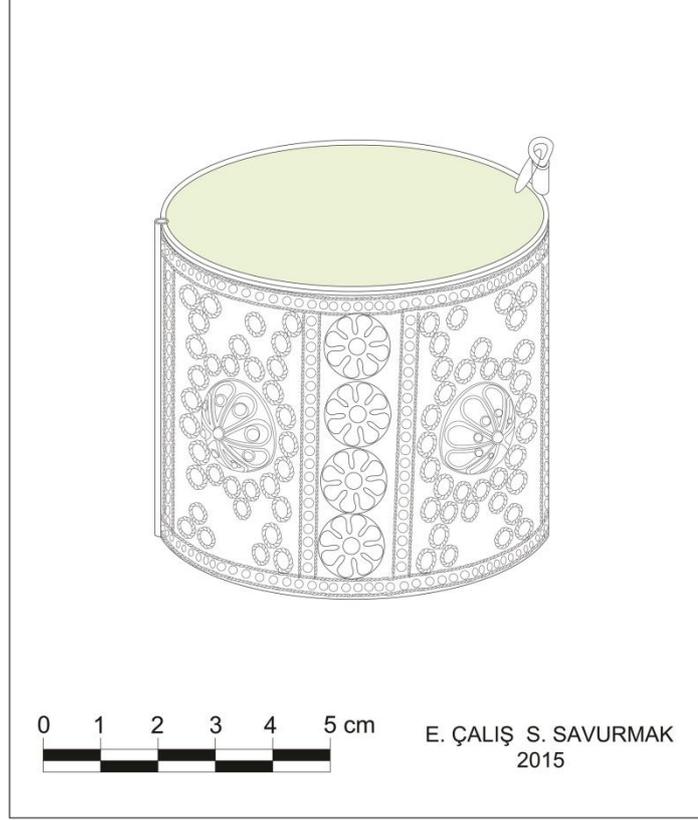
**Çizim No 49:** Örnek no 49'deki Bileziğin genel çizimi.



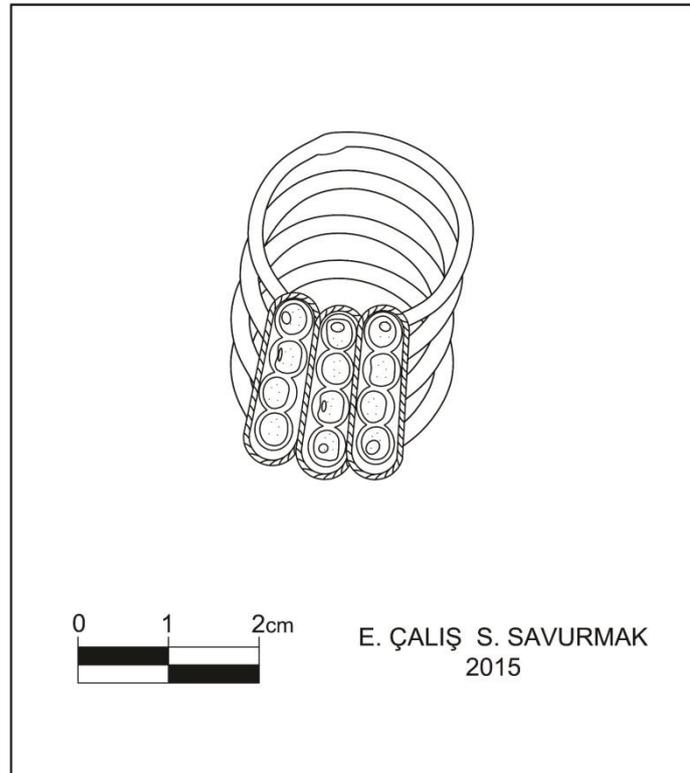
**Çizim No 50:** Örnek no 50'deki Bileziğin genel çizimi.



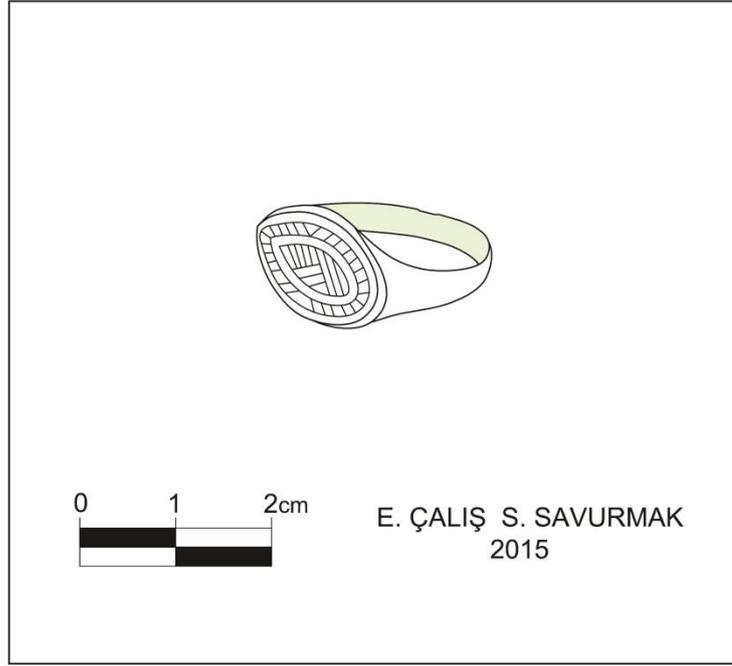
**Çizim No 51:** Örnek no 51'deki Bileziğin genel çizimi.



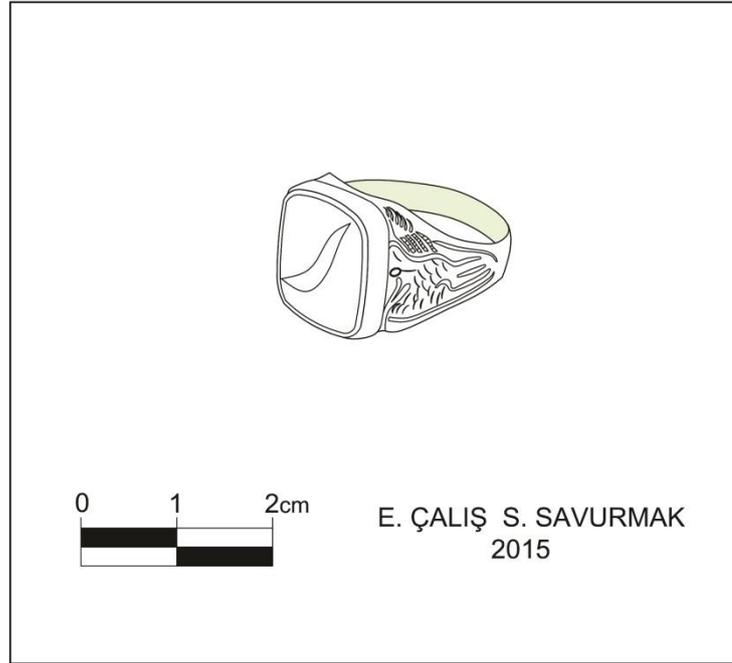
**Çizim No 52:** Örnek no 52'deki Bileziğin genel çizimi.



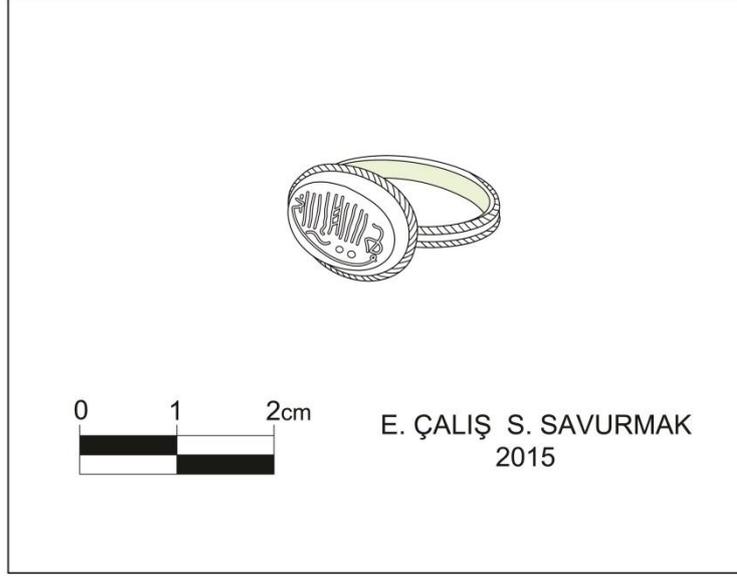
**Çizim No 53:** Örnek no 53'teki Yüzüğüm genel çizimi.



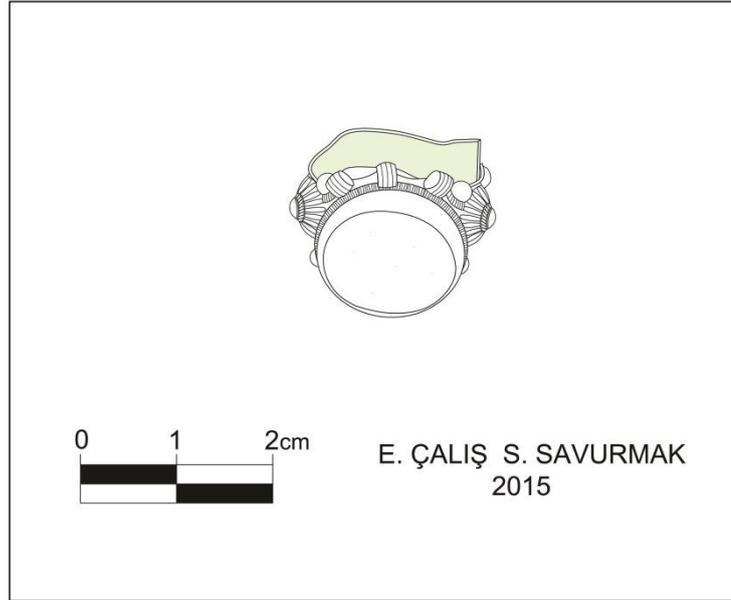
**Çizim No 54:** Örnek no 54'teki Yüzüğün genel çizimi.



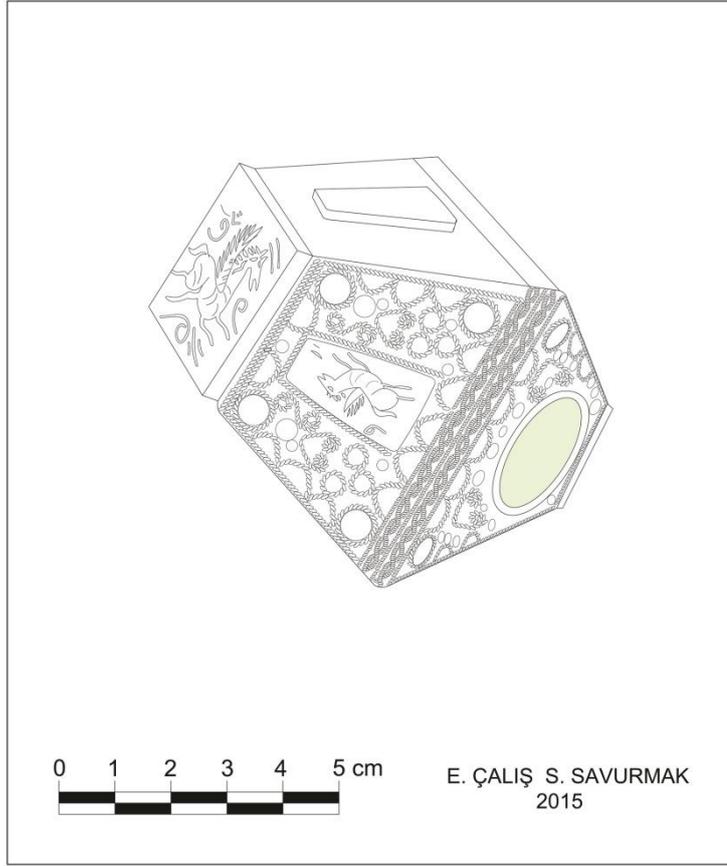
**Çizim No 55:** Örnek no 55'teki Yüzüğün genel çizimi.



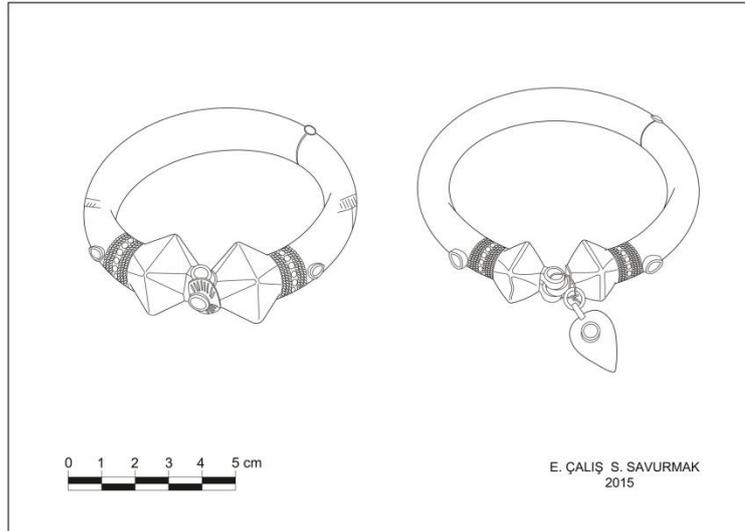
**Çizim No 56:** Örnek no 56'daki Yüzüğün genel çizimi.



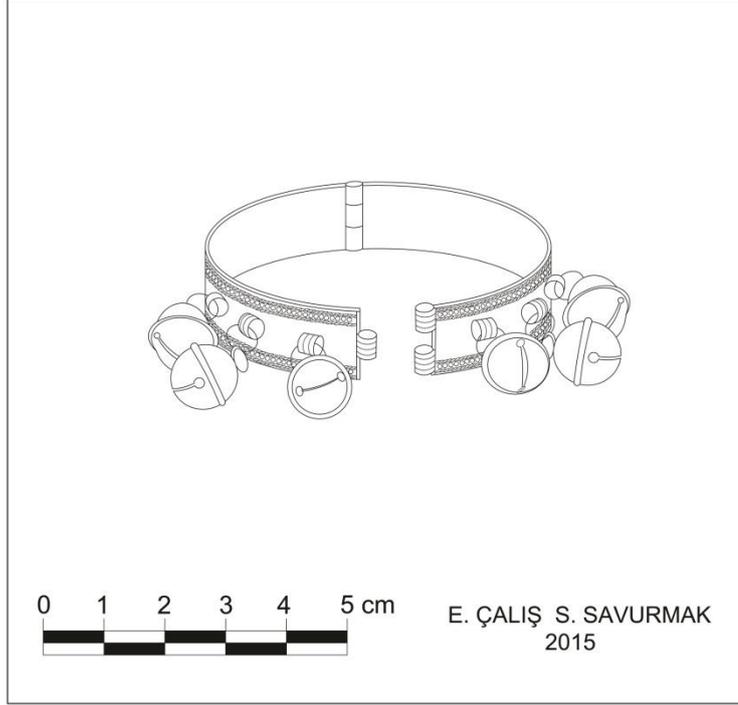
**Çizim No 57:** Örnek no 57'deki Yüzüğün genel çizimi.



**Çizim No 58:** Örnek no 58'deki Yüzüğün genel çizimi.



**Çizim No 59:** Örnek no 59'daki Halhalın genel çizimi.

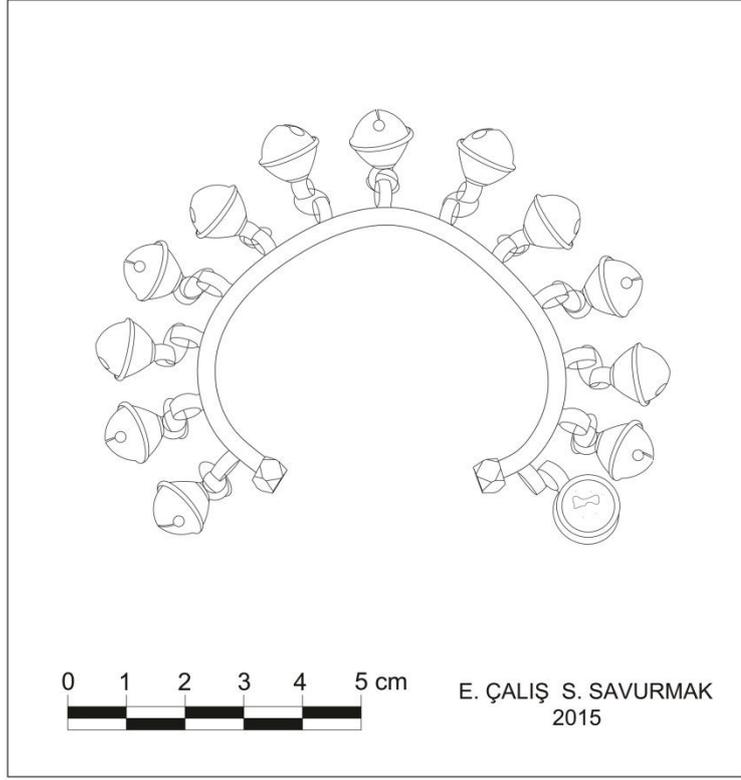


**Çizim No 60:** Örnek no 60'taki Halhalın genel çizimi.

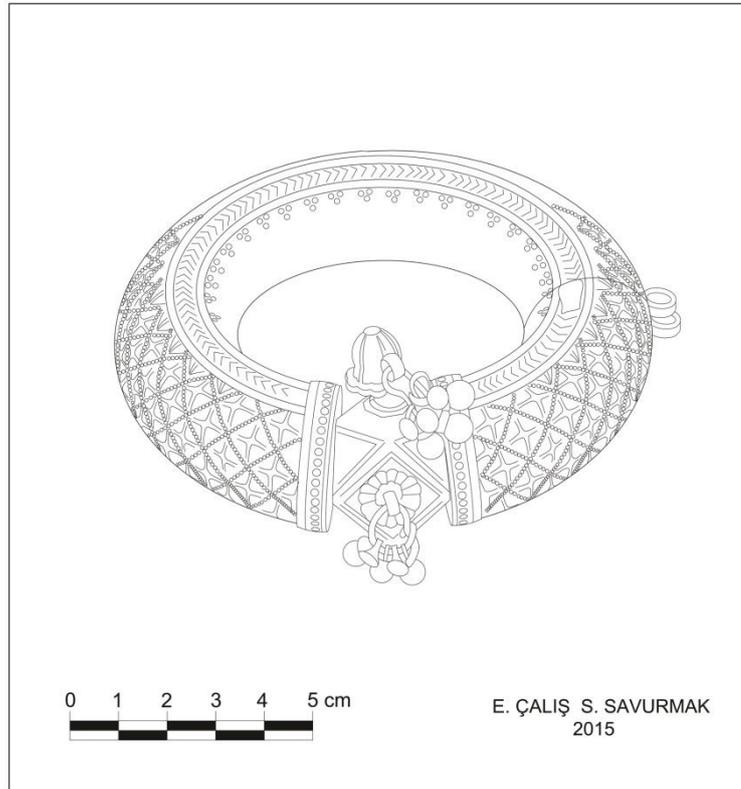


**Çizim No 61:** Örnek no 61'deki Halhalın genel çizimi.

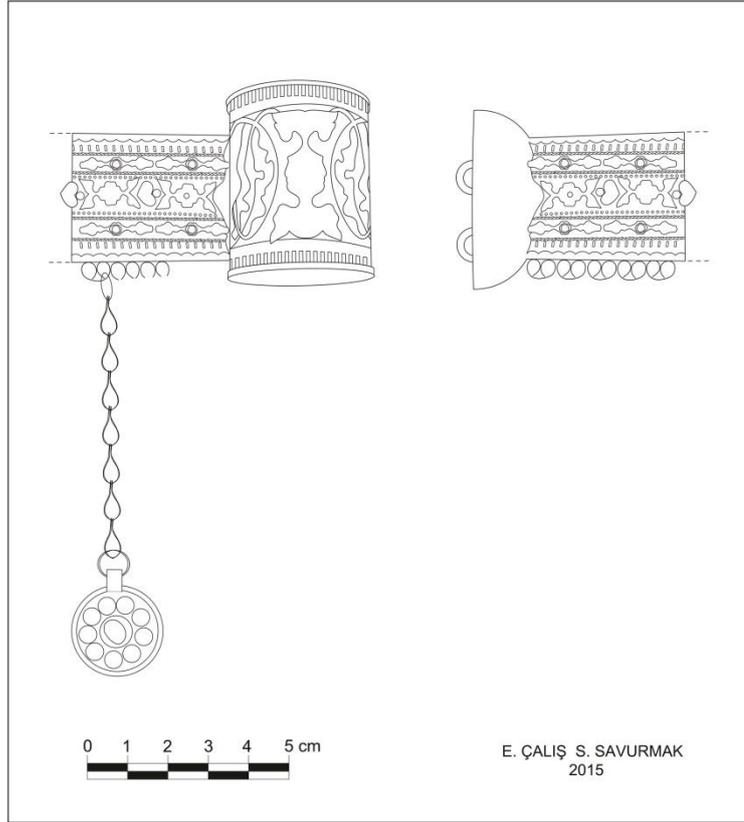




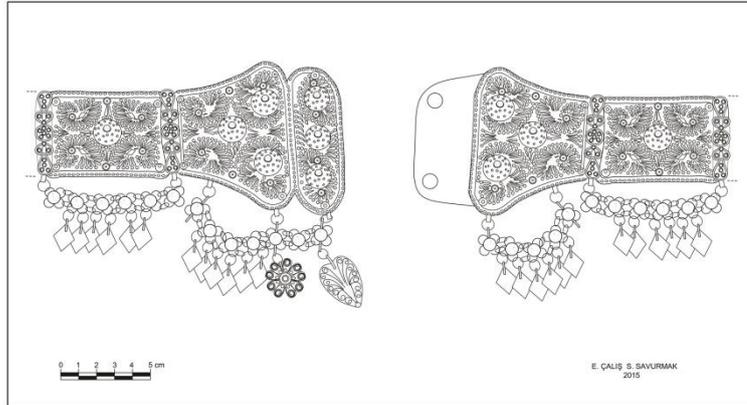
**Çizim No 62:** Örnek no 62'deki Halhalın genel çizimi.



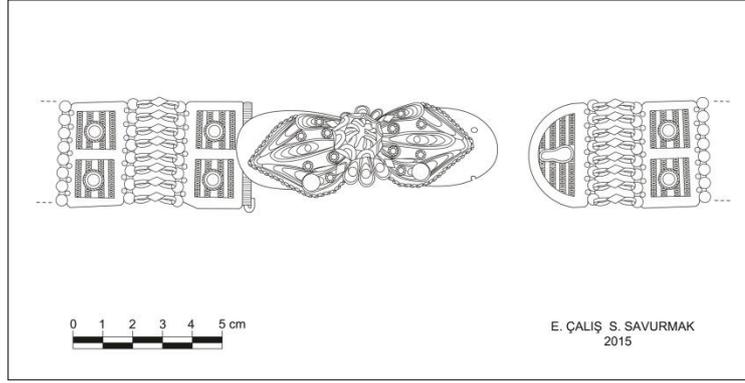
**Çizim No 63:** Örnek no 63'teki Halhalın genel çizimi.



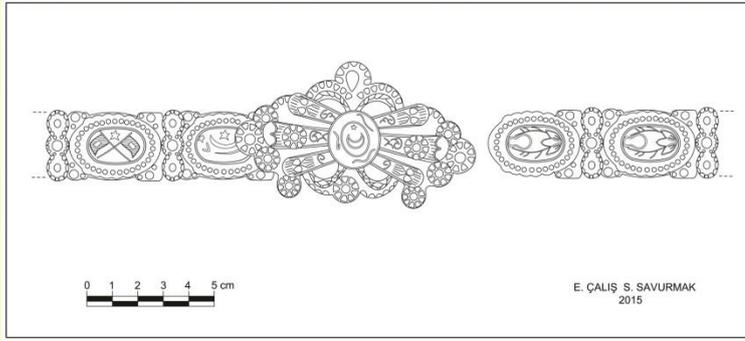
**Çizim No 64:** Örnek no 64'teki Kemerin genel çizimi.



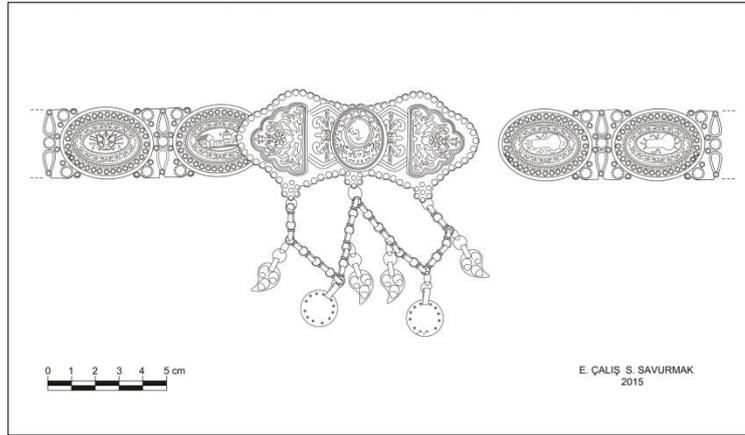
**Çizim No 65:** Örnek no 65'teki Kemerim genel çizimi.



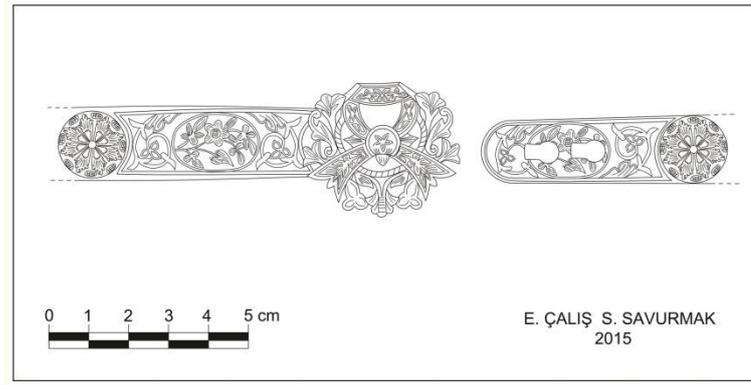
**Çizim No 66:** Örnek no 66'daki Kemerin genel çizimi.



**Çizim No 67:** Örnek no 67'deki Kemerin genel çizimi.



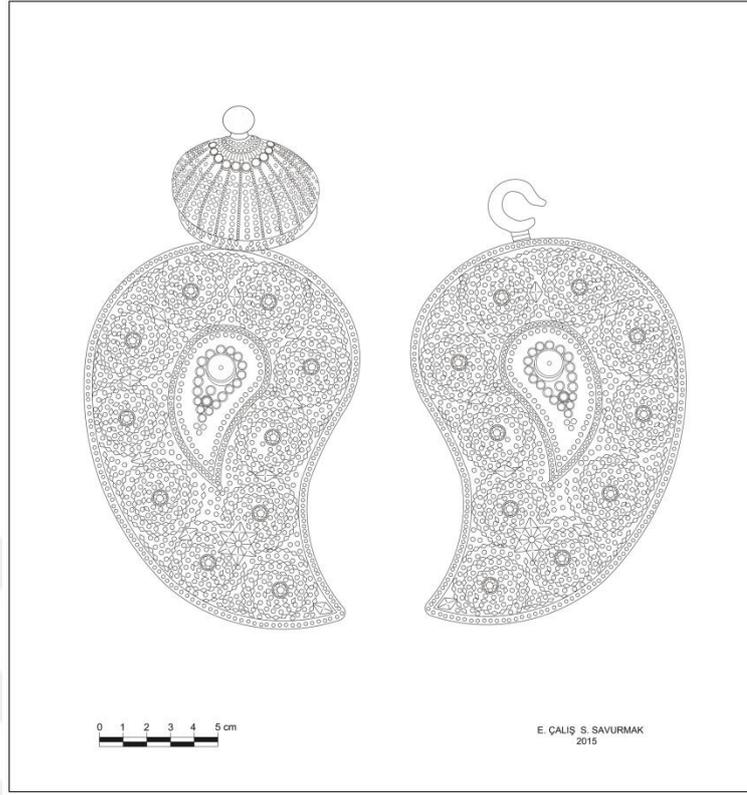
**Çizim No 68:** Örnek no 68'deki Kemerin genel çizimi.



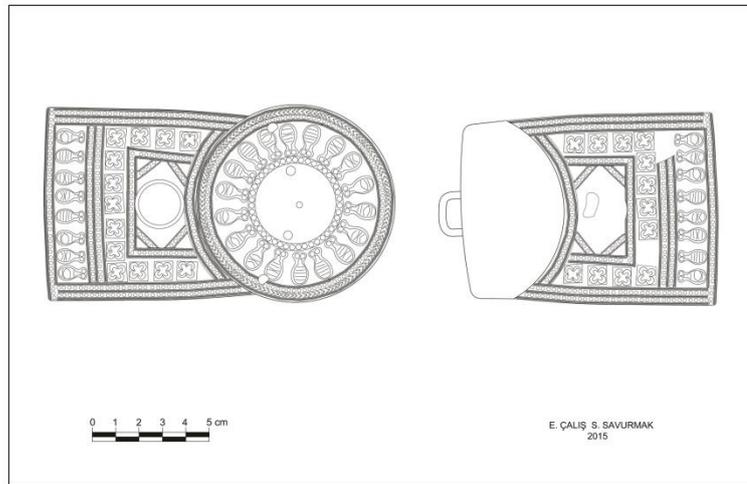
**Çizim No 69:** Örnek no 69'daki Kemerin genel çizimi.



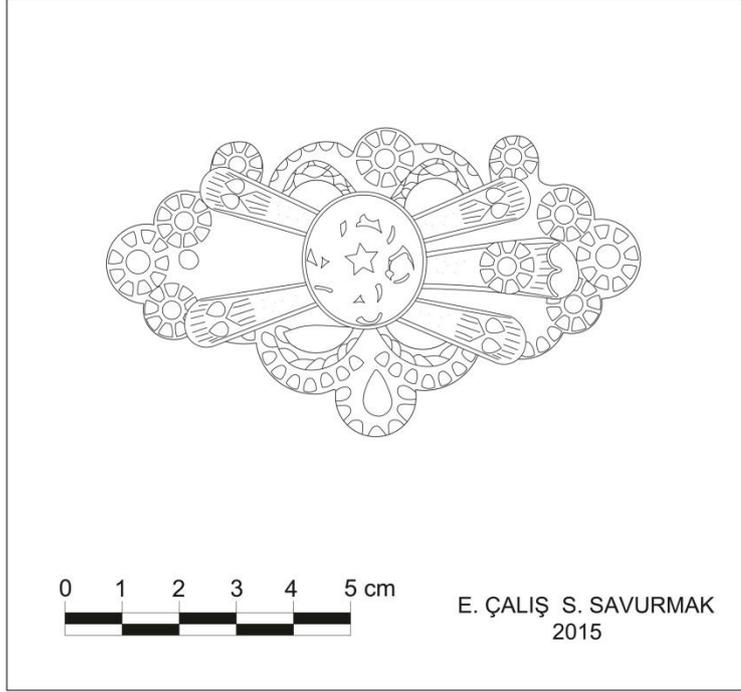
**Çizim No 70:** Örnek no 70'teki Kemer Tokasının genel çizimi.



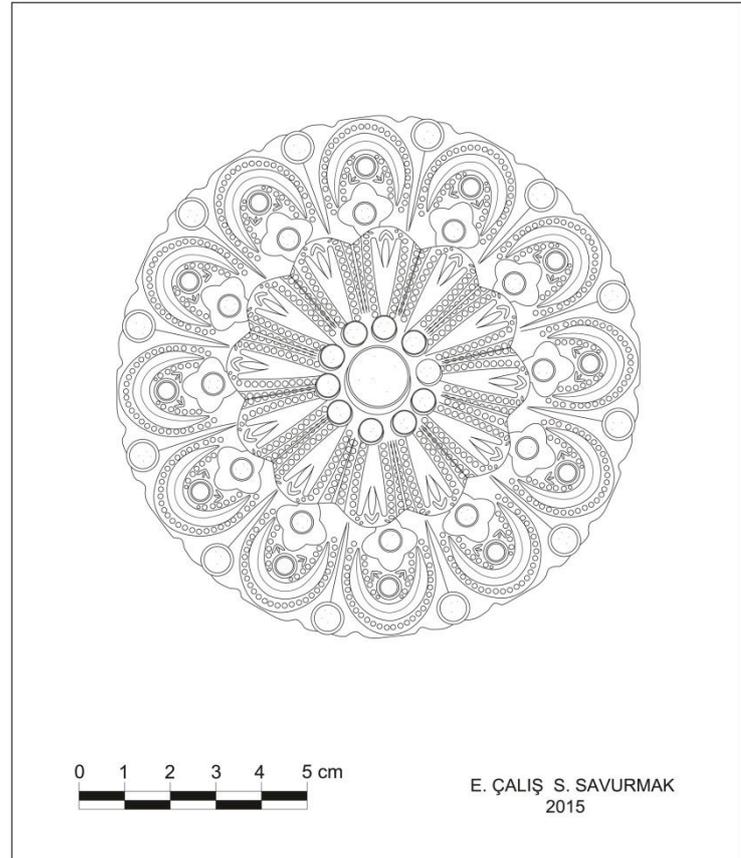
**Çizim No 71:** Örnek no 71'deki Kemer Tokasının genel çizimi.



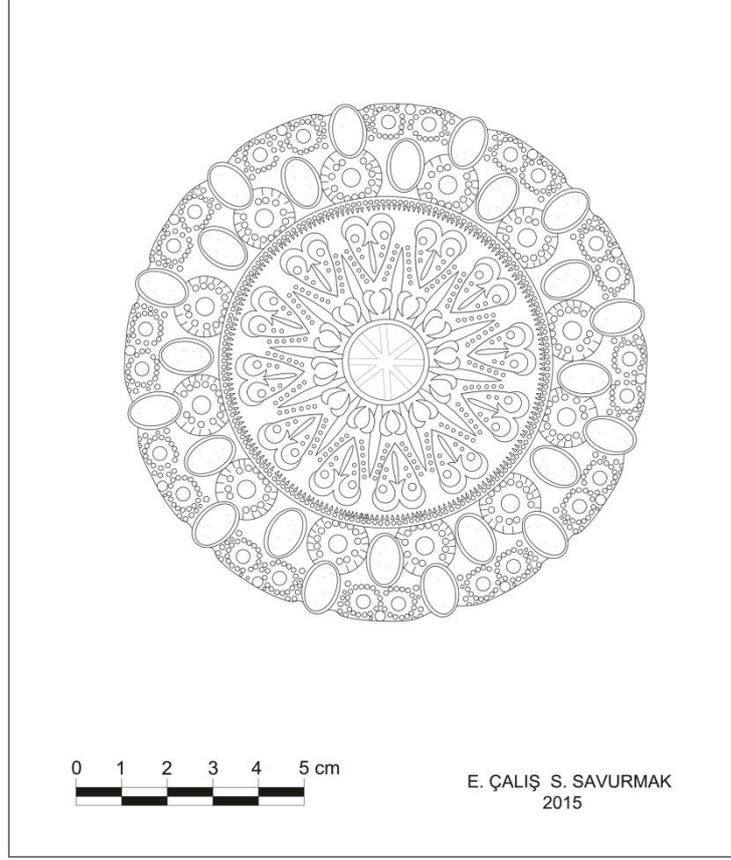
**Çizim No 72:** Örnek no 72'deki Kemer Tokasının genel çizimi.



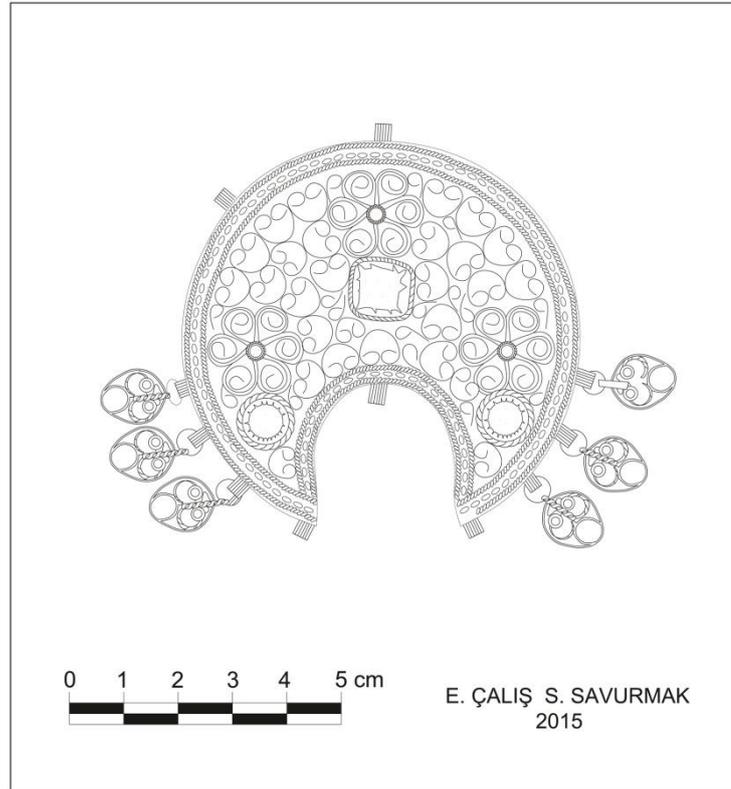
**Çizim No 73:** Örnek no 73'teki Kemer Tokasının genel çizimi.



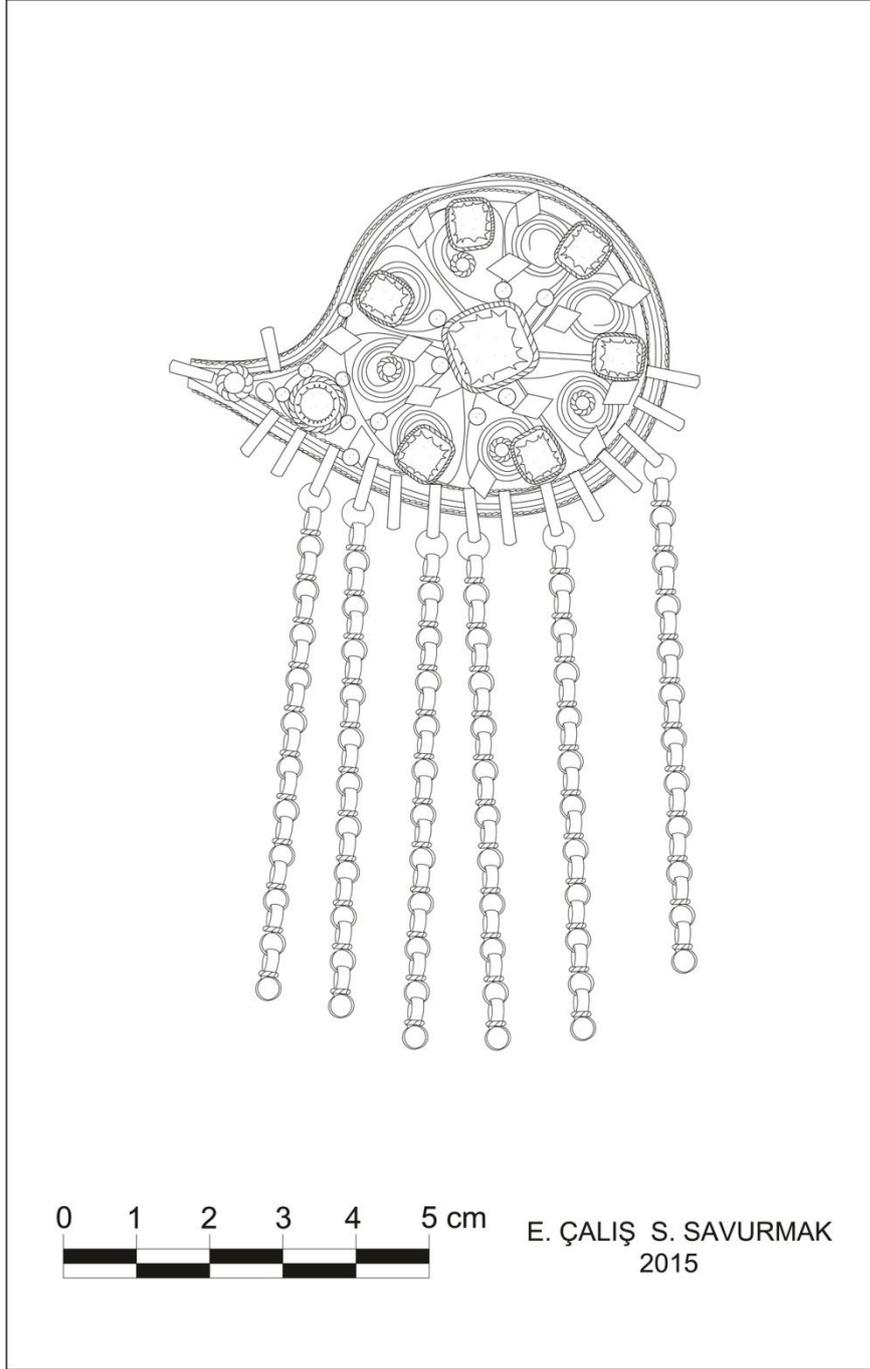
**Çizim No 74:** Örnek no 74'teki Kemer Tokasının genel çizimi.



Çizim No 75: Örnek no 75'teki Kemer Tokasının genel çizimi.

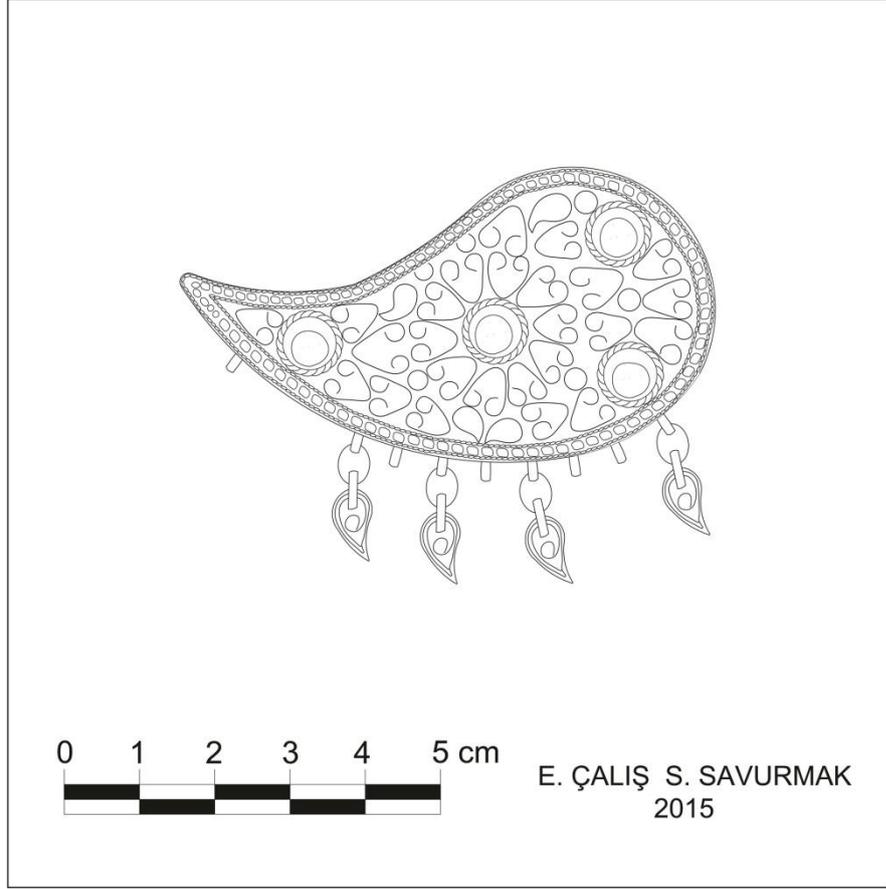


Çizim No 76: Örnek no 76'daki Kemer Sallamasının genel çizimi.

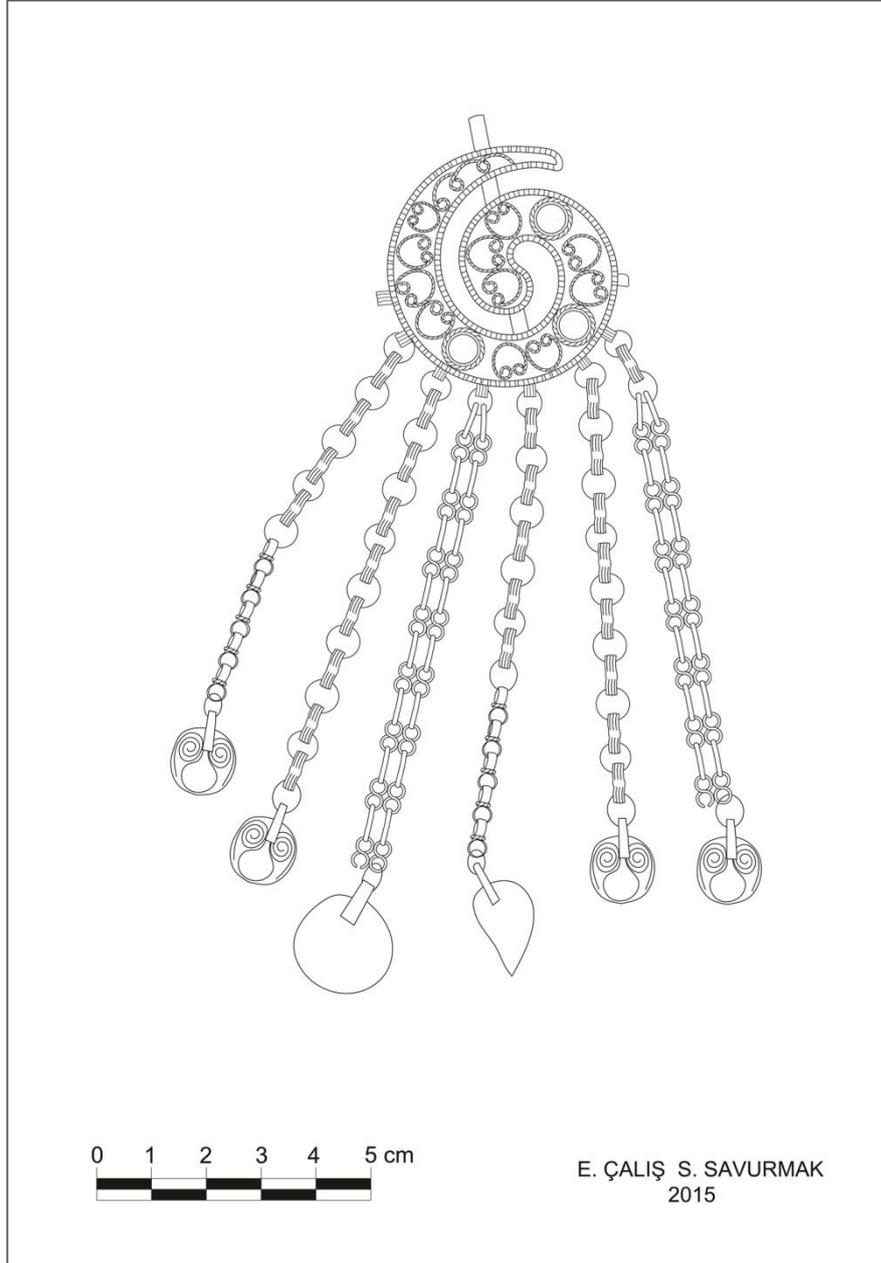


**Çizim No 77:** Örnek no 77'deki Kemer Sallamasının genel çizimi.

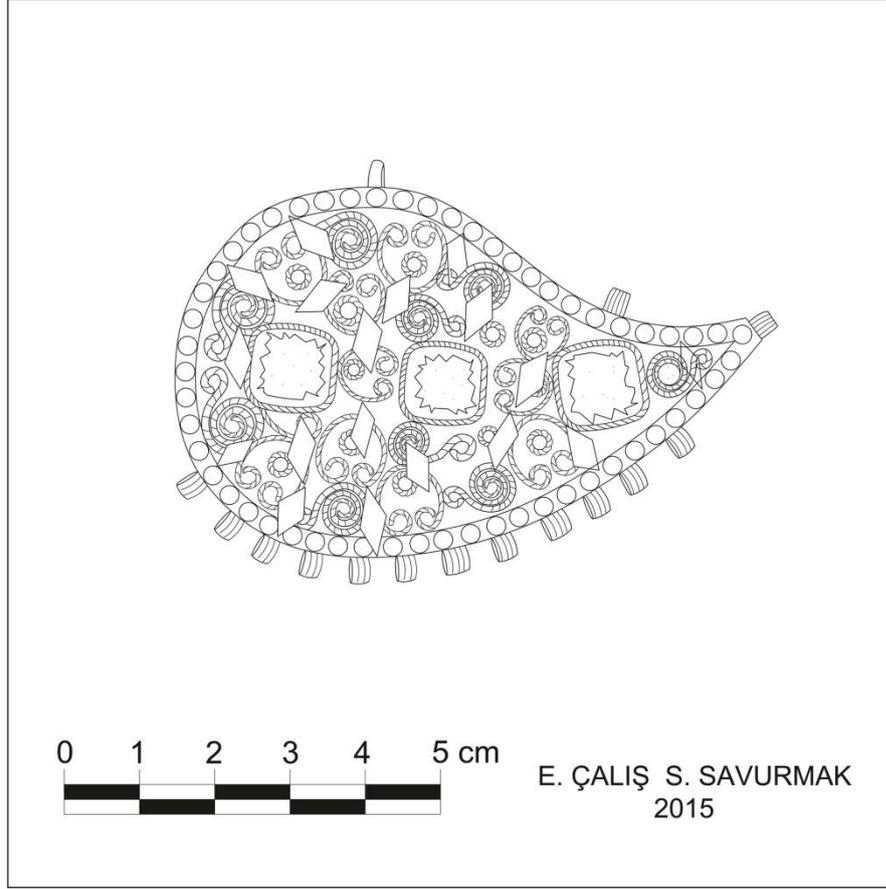




**Çizim No 78:** Örnek no 78'deki kemer Sallamasının genel çizimi.



**Çizim No 79:** Örnek no 79'daki kemer Sallamasının genel çizimi.



**Çizim No 80:** Örnek no 80'deki Kemer Sallamasının genel çizimi.



**Fotoğraf No 1:** Örnek no 1'deki Gümüş Tepeliğın genel görünüşü.



**Fotoğraf No 2:** Örnek no 2'deki Tepeliğın genel görünüşü.



**Fotoğraf No 3:** Örnek no 2'deki Tepeliğın detay görünüşü.



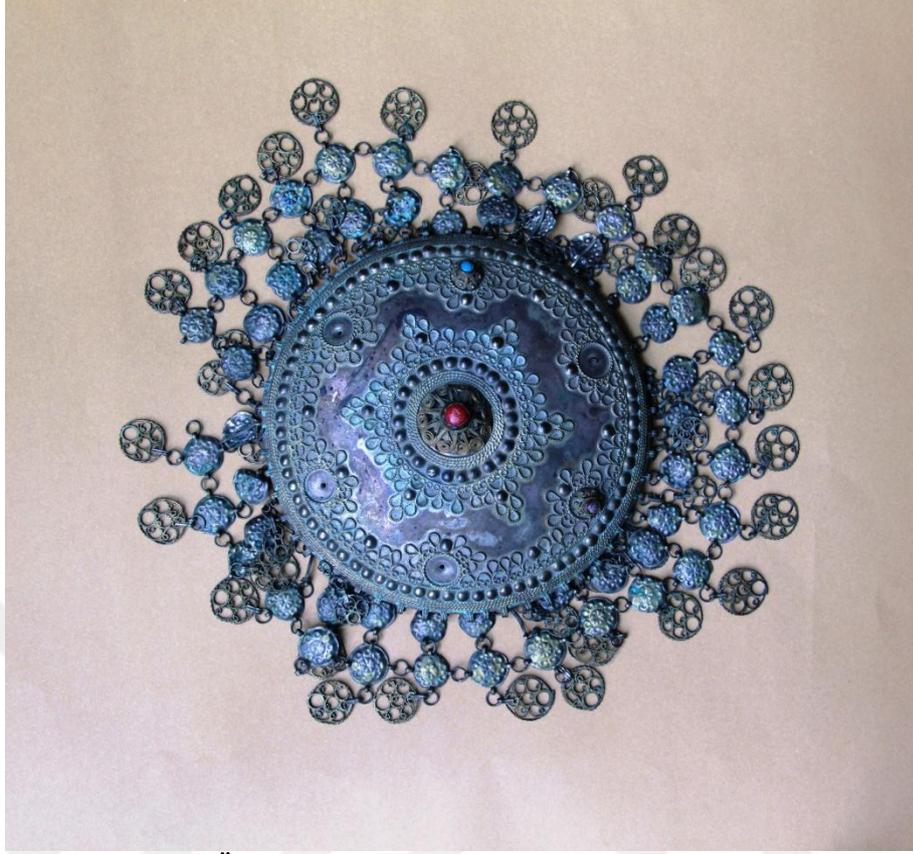
**Fotoğraf No 4:** Örnek no 3'teki Tepeliğın genel görünüşü.



**Fotoğraf No 5:** Örnek 3'teki Tepeliğe ait kubbenin görünüşü.



**Fotoğraf No 6:** Örnek no 3'teki Tepelikten sarkıtılmış mecidiye.



**Fotoğraf No 7:** Örnek no 4'teki Tepeliğin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 8:** Örnek no 5'teki Tepeliğin genel görüntüsü.



Fotoğraf No 9: 6'daki Tepeliğın yan dan g6r6n6ş6.



Fotoğraf No 10: 6'daki Tepeliğın 6stten g6r6n6ş6.





**Fotoğraf No 11:** Örnek 7'deki Tepeliğin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 12:** Örnek no 8'deki Tepeliğin genel görünüşü.



Fotoğraf No 13: Örnek no 9'daki Tepeliğın genel görünüşü.



Fotoğraf No 14: Örnek 10'daki Küpenin gelen görünüşü.



**Fotoğraf No 15:** Örnek no 10'daki Küpenin detay görüntüsü.



**Fotoğraf No 16:** Örnek no 11'deki Küpenin gelen görünüşü.



**Fotoğraf No 17:** Örnek no 12'deki Küpenin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 18:** Örnek no 13'teki Küpenin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 19:** Örnek no 13'teki Küpenin detay görünüşü.



**Fotoğraf No 20:** Örnek 14'deki Küpenin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 21:** Örnek no 15'teki Küpenin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 22:** Örnek no 16'daki Küpenin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 23:** Örnek no 17'deki Küpenin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 24:** Örnek no 18'deki Alınlığın genel görünüşü.



**Fotoğraf No 25:** Örnek no 19'deki Alınlığın genel görünüşü.





**Fotoĝraf No 26:** Örnek 19'daki Alınlıĝın detay görünüşü.



**Fotoĝraf No 27:** Örnek no 20'deki Alınlıĝın genel görünüşü.



**Fotoğraf No 28:** Örnek no 21'deki Alınlığın genel görünüşü.



**Fotoğraf No 29:** Örnek no 21'deki Alınlığın detay görünüşü.



**Fotoğraf No 30:** Örnek no 22'deki Alınlığın genel görünüşü.



**Fotoğraf No 31:** Örnek no 22'deki Alınlığın sol uç levhası.



**Fotoğraf No 32:** Örnek no 22'deki Alınlığın sağ uç levhası.



**Fotoğraf No 33:** Örnek no 23'teki Saç Tokasının genel görünüşü.



**Fotoğraf No 34:** Örnek no 23'teki Saç Tokasının kubbeciği.



**Fotoğraf No 35:** Örnek no 24'teki Kolyenin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 36:** Örnek no 24'teki Kolyenin detay görünüşü.



**Fotoğraf No 37:** Örnek no 25'teki Kolyenin genel görünüşü.



**Fotoğraf no 38:** Örnek no 25'deki Kolyenin detay görünüşü.



**Fotoğraf no 39:** Örnek no 25'deki Kolyenin detay görünüşü.



**Fotoğraf No 40:** Örnek no 26'daki Kolyenin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 41:** Örnek no 26'daki Kolyenin detay görünüşü.



**Fotoğraf No 42:** Örnek no 27'deki Kolyenin genel görünüşü.





**Fotoğraf No 43:** Örnek no 27'deki Kolyenin detay görünüşü.



**Fotoğraf No 44:** Örnek no 28'deki Kolyenin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 45:** Örnek no 29'daki Kolyenin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 46:** Örnek 29'daki Kolyenin detay görünüşü.



**Fotoğraf No 47:** Örnek no 30'daki Kolyenin zincir görünüşü.



**Fotoğraf No 48:** Örnek no 30'daki Kolyenin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 49:** Örnek no 31'deki Kolyenin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 50:** Örnek no 32'deki Gerdanlığın genel görünüşü.



**Fotoğraf No 51:** Örnek no 32'deki Gerdanlık ucu detay görünüşü.



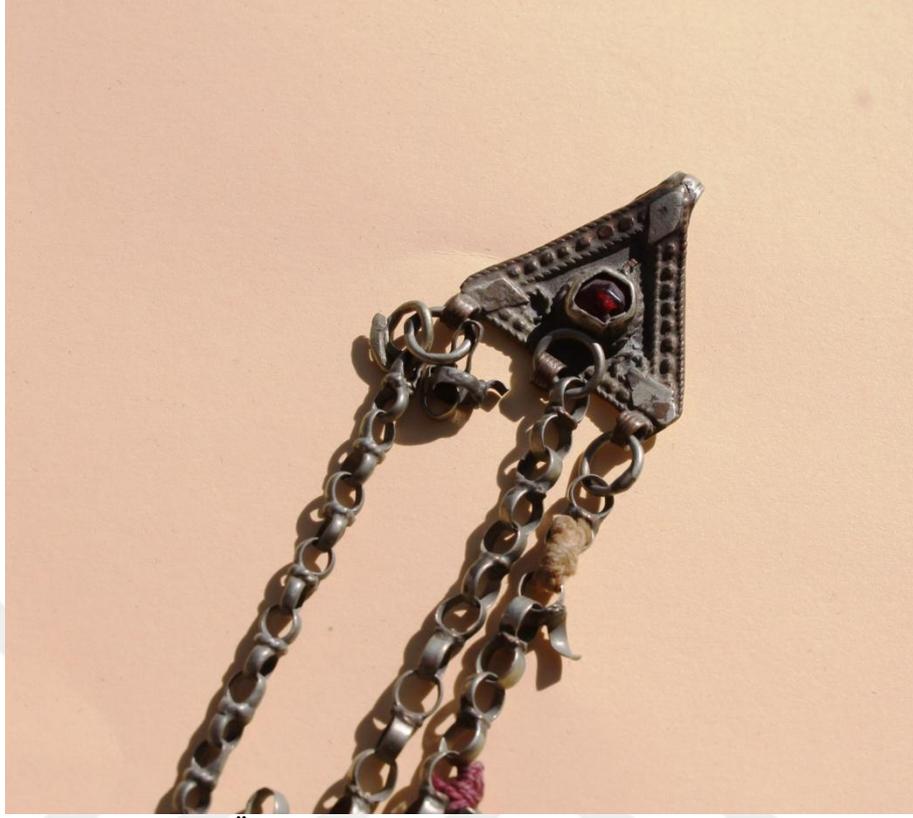
**Fotoğraf No 52:** Örnek no 32'deki Gerdanlığın sarkıklarından bir kesit.



**Fotoğraf No 53:** Örnek no 33'teki Gerdanlığın genel görünüşü.



**Fotoğraf No 54:** Örnek no 33'teki Gerdanlığın detay görünüşü.



**Fotoğraf No 55:** Örnek no 33'teki Gerdanlık uç kısmından bir detay.



**Fotoğraf No 56:** Örnek no 34'teki Gerdanlığın genel görünüşü.



**Fotoğraf No 57:** Örnek no 34'teki Gerdanlığın detay görünüşü.



**Fotoğraf No 58:** Örnek no 34'teki Gerdanlık uç kısmından bir detay.





**Fotoğraf No 59:** rnek no 35'teki Gerdanlığın detay grnğ.



**Fotoğraf No 60:** Örnek no 36'daki Gerdanlığın genel görünüşü.



**Fotoğraf No 61:** Örnek no 36'daki Gerdanlığın detay görünüşü.



**Fotoğraf No 62:** Örnek no 36'daki Gerdanlığın uç kısmından bir detay.



**Fotoğraf No 63:** Örnek no 37'deki Gerdanlığın genel görünüşü.



**Fotoğraf No 64:** Örnek no 37'deki Gerdanlıktan bir kesit.



**Fotoğraf No 65:** Örnek no 38'deki Gerdanlığın uç kısmından bir detay.



**Fotoğraf No 66:** Örnek no 38'deki Gerdanlığın detay görünüşü.



**Fotoğraf No 67:** Örnek no 39'daki Gerdanlığın genel görünüşü.



**Fotoğraf No 68:** Örnek no 40'taki Gerdanlığın genel görünüşü.



**Fotoğraf No 69:** Örnek no 40'taki Gerdanlığın detay görünüşü.



**Fotoğraf No 70:** Örnek 41'deki Hamaylı gövdesinin görünüşü.



**Fotoğraf No 71:** Örnek no 41'deki Hamaylının genel görünüşü.





**Fotoğraf No 72:** Örnek no 41'deki Hamaylının detay görünüşü.



**Fotoğraf No 73:** Örnek 42'deki Hamaylının genel görünüşü.



**Fotoğraf No 74:** Örnek no 42'deki Hamaylının detay görünüşü.



**Fotoğraf No 75:** Örnek no 43'teki Bileziğin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 76:** Örnek no 44'teki Bileziğin önden görünüşü.



**Fotoğraf No 77:** Örnek no 44'teki Bileziğin arka kısmından görünüşü.



**Fotoğraf No 78:** Örnek no 45'teki Bileziğin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 79:** Örnek no 45'teki Bileziğin detay görünüşü.



**Fotoğraf No 80:** Örnek no 46'daki Bileziğin önden görünüşü.



**Fotoğraf No 81:** Örnek no 46'daki Bileziğin arkadan görünüşü.



**Fotoğraf No 82:** Örnek no 47'deki Bileziğin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 83:** Örnek no 47'deki Bileziğin üstten görünüşü.



**Fotoğraf No 84:** Örnek no 47'deki Bileziğin detay görünüşü.



**Fotoğraf No 85:** Örnek no 48'deki Bileziğin ön tarafından görünüşü.



**Fotoğraf No 86:** Örnek no 48'deki Bileziğin arkadan görünüşü.





**Fotoğraf No 87:** Örnek no 49'daki Bileziğin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 88:** Örnek no 50'deki Bileziğin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 89:** Örnek no 50'deki Bileziğin yandan görünüşü.



**Fotoğraf No 90:** Örnek no 50'deki Bileziğin kaş görünüşü.



**Fotoğraf No 91:** Örnek no 51'deki Bileziğin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 92:** Örnek no 52'deki Bileziğin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 93:** Örnek no 52'deki Bilezikteki süslemelerin görünüşü.



**Fotoğraf No 94:** Örnek no 53'teki Yüzüğün örneğin görünüşü.



**Fotoğraf No 95:** Örnek no 53'teki Yüzüğün halkalarından bir görünüş.



**Fotoğraf No 96:** Örnek no 54'teki Yüzüğün genel görünüşü.



**Fotoğraf No 97:** Örnek no 54'teki Yüzüğün kaş görünüşü.



**Fotoğraf No 98:** Örnek no 55'teki Bileziğin kaş görünüşü.



**Fotoğraf No 99:** Örnek no 99'daki Yüzüğün genel görünüşü.



**Fotoğraf No 100:** Örnek no 56'daki Yüzüğün genel görünüşü.



**Fotoğraf No 101:** Örnek no 56'daki Yüzüğün kaş görünüşü.



**Fotoğraf No 102:** Örnek no 57'deki Yüzüğün genel görünüşü.





**Fotoğraf No 103:** Örnek no 57'deki Yüzüğün kaş görünüşü.



**Fotoğraf No 104:** Örnek no 58'deki Yüzüğün genel görünüşü.



**Fotoğraf No 105:** Örnek no 105'teki Yüzüğün Pegasus motifi görünüşü.



**Fotoğraf No 106:** Örnek no 58'deki Yüzüğün detay görünüşü.



**Fotoğraf No 107:** Örnek no 59'daki Halhallerin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 108:** Örnek no 59'daki Hallerden büyük başlının detay görünüşü.



**Fotoğraf No 109:** Örnek no 59'daki Hallerden küçük başlının detay görünüşü.



**Fotoğraf No 110:** Örnek no 60'taki Halhalın genel görünüşü.



**Fotoğraf No 111:** Örnek no 60'taki Halhalın üstten görünüşü.



**Fotoğraf No 112:** Örnek no 61'deki Halhalın genel görünüşü.



**Fotoğraf No 113:** Örnek no 61'deki Halhalın detay görünüşü.



**Fotoğraf No 114:** Örnek no 62'deki Halhalın genel görünüşü.



**Fotoğraf No 115:** Örnek no 62'deki Halhalın detay görünüşü.



**Fotoğraf No 116:** Örnek no 63'teki Halhalmın genel görünüşü.

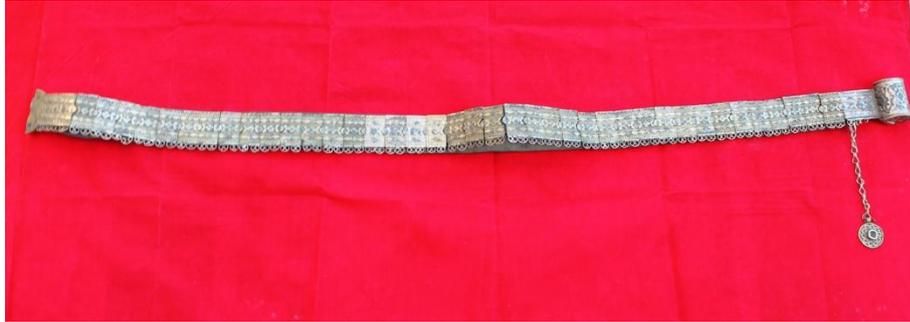


**Fotoğraf No 117:** Örnek no 63'teki Halhalmın üstten görünüşü.





**Fotoğraf No 118:** Örnek no 63'teki Halhalın detay görünüşü.



**Fotoğraf No 119:** Örnek no 64'teki Kemerin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 120:** Örnek no 64'teki Kemerin toka görünüşü.



**Fotoğraf No 121:** Örnek no 64'teki Kemerin detay görünüşü.



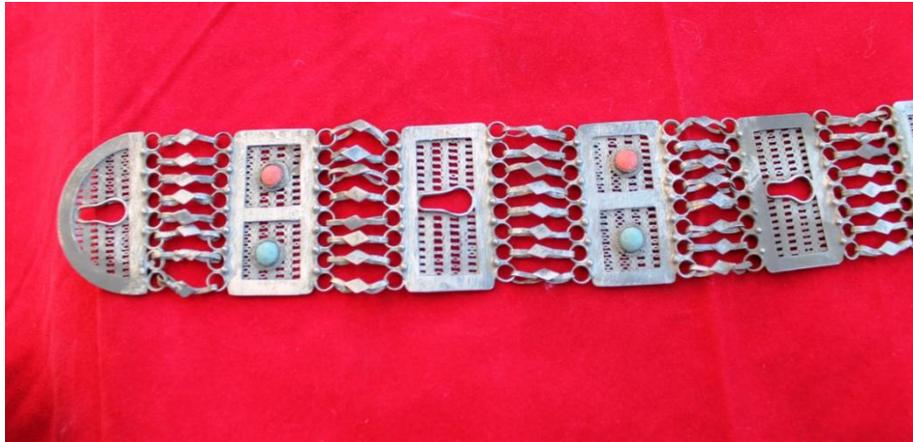
**Fotoğraf No 122:** Örnek 65'teki Kemerin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 123:** Örnek no 66'daki Kemerin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 124:** Örnek no 66'daki Kemerin toka görünüşü.



**Fotoğraf No 125:** Örnek no 66'daki Kemerin detay görünüşü.



**Fotoğraf No 126:** Örnek no 67'deki Kemerin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 127:** Örnek no 67'deki Kemerin detay görünüşü.



**Fotoğraf No 128:** Örnek no 68'deki Kemerin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 129:** Örnek no 68'deki Kemerin detay görünüşü.



**Fotoğraf No 130:** Örnek no 68'deki Kemerin toka görünüşü.



**Fotoğraf No 131:** Örnek no 69'daki Kemerin genel görünüşü.



**Fotoğraf No 132:** Örnek no 69'daki Kemerin toka görünüşü.



**Fotoğraf No 133:** Örnek no 69'daki Kemerin detay görünüşü.



**Fotoğraf No 134:** Örnek no 70'teki Kemer Tokasının genel görünüşü.



**Fotoğraf No 135:** Örnek no 70'teki Kemer Tokasının arka yüzü görünüşü.



**Fotoğraf No 136:** Örnek no 70'teki Kemer Tokasının Kubbecik görünüşü.



**Fotoğraf No 137:** Örnek no 71'deki Kemer Tokanın genel görünüşü.



**Fotoğraf No 138:** Örnek no 71'deki Kemer Tokasının yandan görünüşü.





**Fotoğraf No 139:** Örnek no 71'deki Kemer Tokasının kubbecik görünüşü.



**Fotoğraf No 140:** Örnek no 72'deki kemer Tokasının genel görünüşü.



**Fotoğraf No 141:** Örnek no 72'deki Kemer Tokasının detay görünüşü.



**Fotoğraf No 142:** Örnek no 72'deki Kemer Tokasının levha görüntüsü.



**Fotoğraf No 143:** Örnek no 73'teki Kemer Tokasının genel görünüşü.



**Fotoğraf No 144:** Örnek no 74'teki Kemer Tokasının genel görünüşü.



**Fotoğraf No 145:** Örnek no 75'teki Kemer Tokasının genel görünüşü.



**Fotoğraf No 146:** Örnek no 76'daki Kemer Sallamasının genel görünüşü.



**Fotoğraf No 147:** Örnek no 77'deki Kemer Sallamasının genel görünüşü.



**Fotoğraf No 148:** Örnek no 78'deki Kemer Tokasının genel görünüşü.



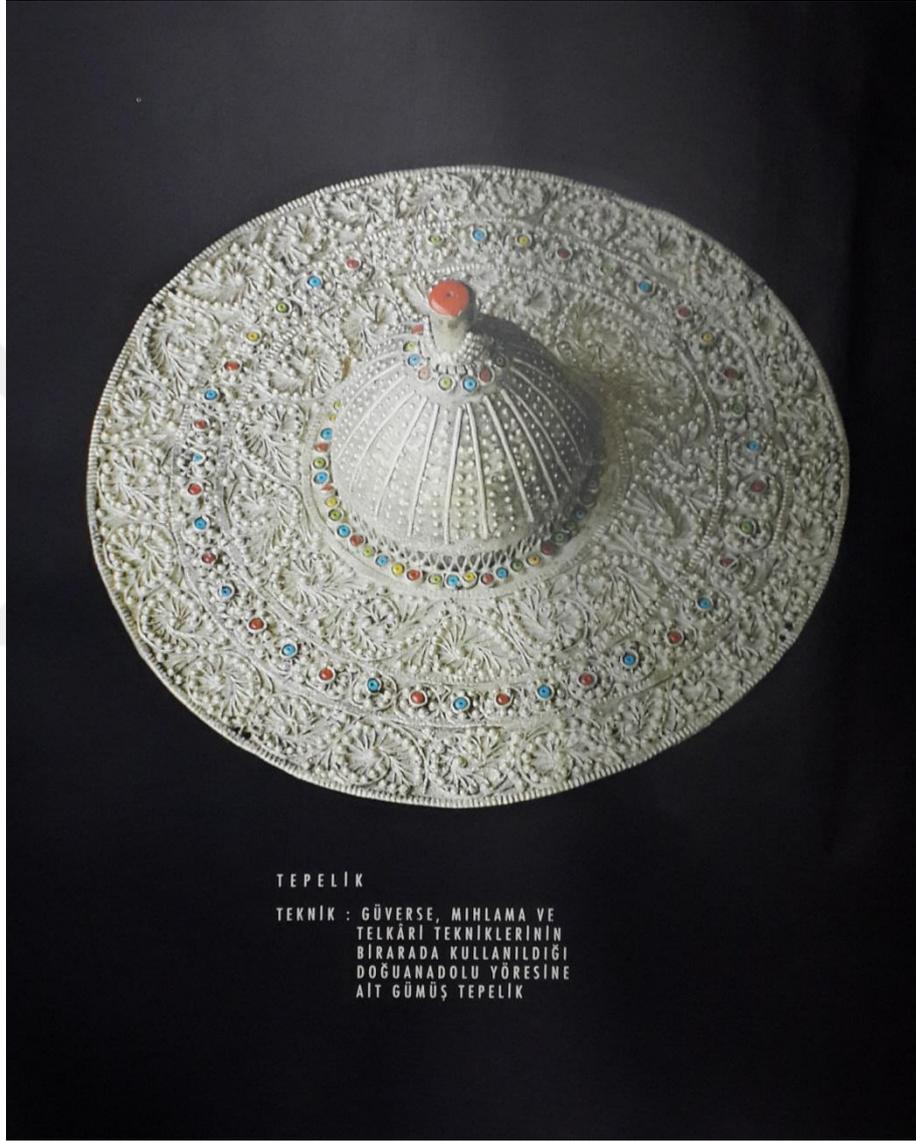
**Fotoğraf No 149:** Örnek no 79'daki Kemer Sallamasının genel görünüşü.



**Fotoğraf No 150:** Örnek no 80'deki Kemer Sallamasının genel görünüşü.



**Fotoğraf No 151:** Van Müzesi'nde bulunan bir adet Tepelik. (B. ER'den)



TEPELİK

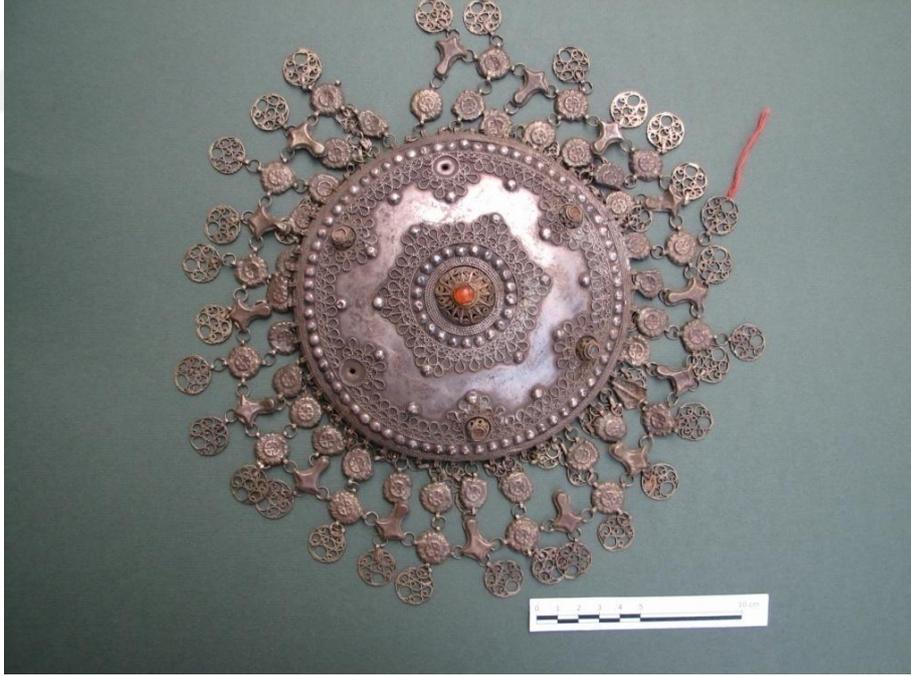
TEKNİK : GÜVERSE, MIHLAMA VE  
TELKÂRİ TEKNİKLERİNİN  
BİRARADA KULLANILDIĞI  
DOĞUANADOLU YÖRESİNE  
AIT GÜMÜŞ TEPELİK

**Fotoğraf No 152:** Doğu Anadolu Yöresine ait bir Tepelik. (M. Z. KUŞOĞLU'ndan)





**Fotoğraf No 153:** Ankara Etnografya Müzesi'nde bulunan bir Tepelik. (E. ERKAPLAN'dan)



**Fotoğraf No 154:** Ankara Etnografya Müzesi'nde bulunan bir Tepelik. (E. ERKAPLAN'dan)



**Fotoğraf No 155:** Ankara Etnografya Müzesi'nde bulunan bir Tepelik. (E. ERKAPLAN'dan)

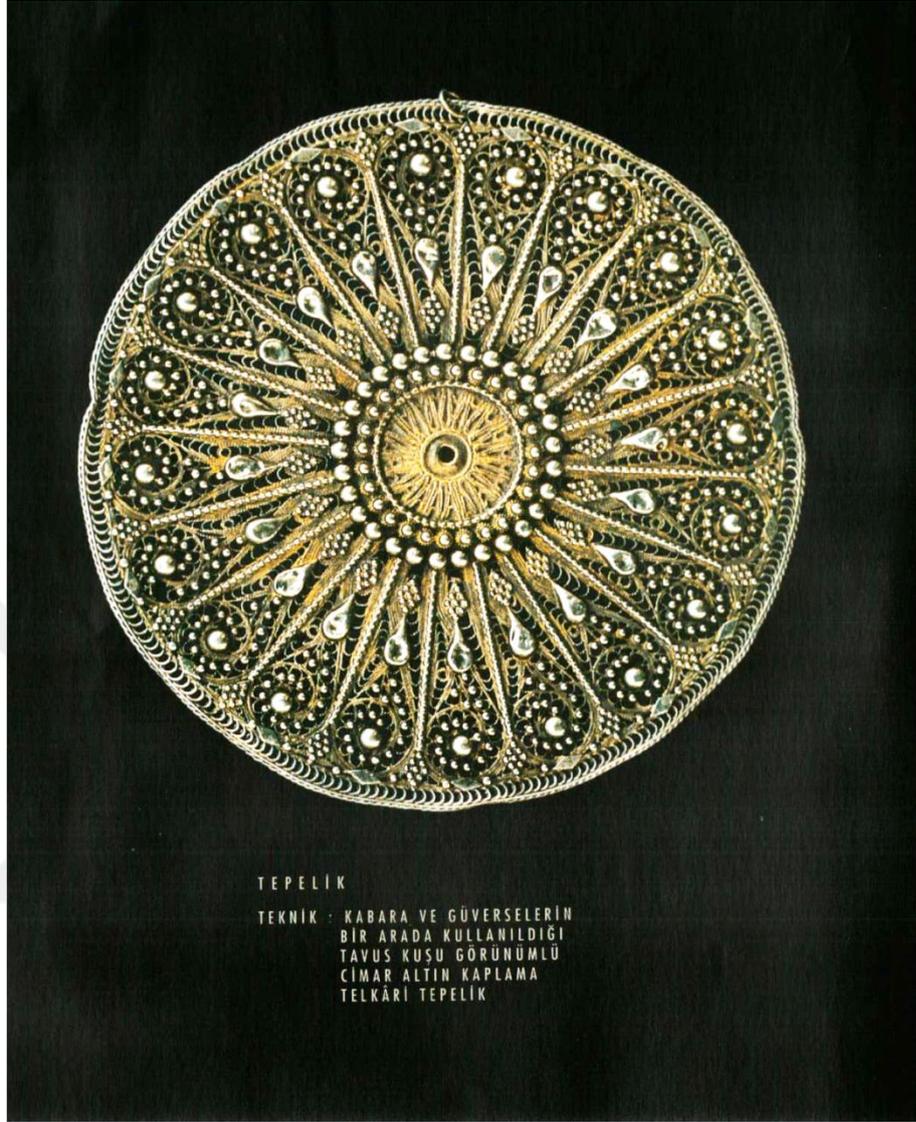


**Fotoğraf No 156:** Estergon Kalesi Türk Kültür Merkezi Etnografya Müzesi'nde bulunan bir Tepelik. (E. ERKAPLAN'dan)



İKİLİK MECİDİYELERİN  
ÜSTÜSTE DİZİLMESİNDEN  
MEYDANA GELMİŞ  
GÜMÜŞ TEPELİK

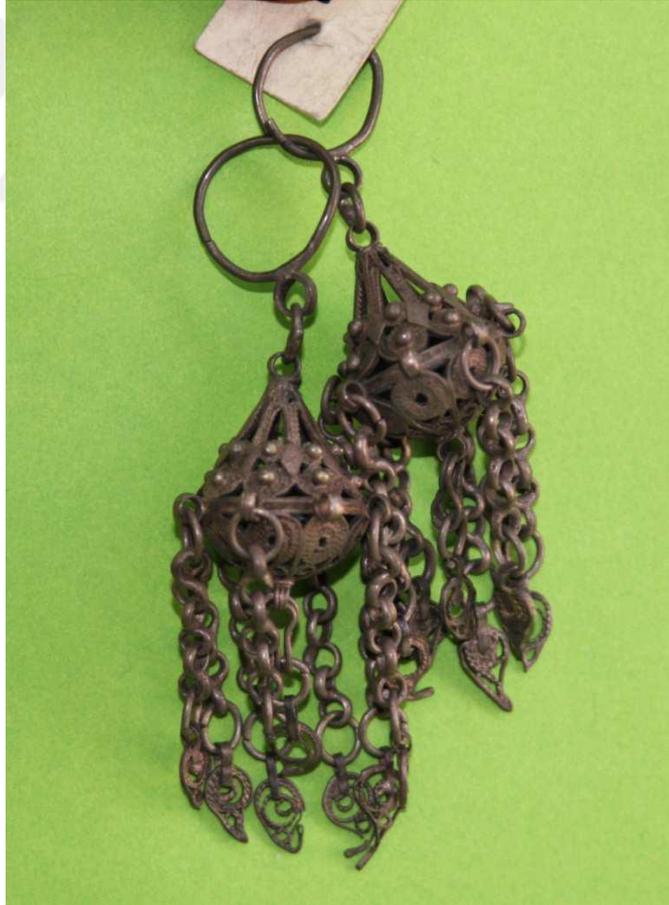
**Fotoğraf No 157:** Doğu Anadolu Yöresine ait bir Tepelik. (M. Z. KUŞOĞLU'ndan)



**Fotoğraf No 158:** M. Zeki KUŞOĞU, “*Tilsımdan Takıya*” adlı kitabında bulunan bir Tepelik.



**Fotoğraf No 159:** Osmanlı dönemine ait (19. yy.) Van İlinde üretilen takılardan bir çift Küpe. (B. ER'den)



**Fotoğraf No 160:** Osmanlı dönemine ait (19. yy.) Van İlinde üretilen takılardan bir çift Küpe. (B. ER'den)



**Fotoğraf No 161:** Şanlıurfa Yöresine ait bir Alınlık. (S.TÜRKOĞLU'ndan)



**Fotoğraf No 162:** Osmanlı dönemine ait (19. yy.) Sadberk Hanım Müzesi'nde bulunan bir Kolye. (F. BODUR'dan)



**Fotoğraf No 163:** M. Zeki KUŞOĞU, "*Tılsımdan Takıya*" adlı kitabında bulunan bir Küpe.



**Fotoğraf No 164:** Osmanlı dönemine ait (18. yy.) İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan bir Gerdanlık. (M. KARAGÖZ'den)





**Fotoğraf No 165:** Osmanlı dönemine ait (19. yy.)Van İlinde üretilen takılardan bir Bilezik. (B. ER'den)



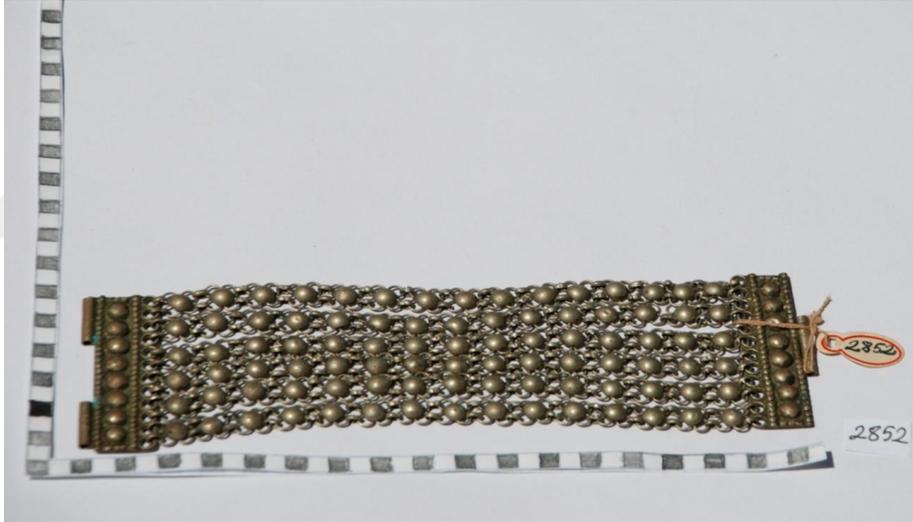
**Fotoğraf No 166:** Osmanlı dönemine ait (19. yy.)Van İlinde üretilen takılardan bir Bilezik. (B. ER'den)



**Fotoğraf No 167:** Osmanlı dönemine ait Aydın Müzesi'nde bulunan bir Bilezik. (Y. ÖZKAN'dan)



**Fotoğraf No 168:** Osmanlı dönemine ait (19. yy.)Van İlinde üretilen takılardan bir Bilezik. (B. ER'den)



**Fotoğraf No 169:** Aydın Müzesi'nde bulunan bir Bilezik. (Y. ÖZKAN'dan)



**Fotoğraf No 170:** Aydın Müzesi'nde bulunan bir Yüzük. (Y. ÖZKAN'dan)



**Fotoğraf No 171:** M. Zeki KUŞOĞU, "*Tilsimdan Takıya*" adlı kitabında bulunan bir çift Halhal.



**Fotoğraf No 172:** Osmanlı dönemine ait (16. yy.) Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan bir çift Halhal. (M. KARAGÖZ'den)



**Fotoğraf No 173:** Van Yöresine ait bir Tepelik. (M. Z. KUŞOĞLU'ndan)



**Fotoğraf No 174:** Osmanlı dönemine ait Aydın Müzesi'nde bulunan bir Kemer. (Y. ÖZKAN'dan)



**Fotoğraf No 175:** Osmanlı dönemine ait (19. yy.) Van İlinde üretilen takılardan bir Kadın kemeri. (B. ER'den)



**Fotoğraf No 176:** Osmanlı dönemine ait (19. yy.) Kars Yöresinde ikamet eden Bülent YILDIZ'a ait Koleksiyonda bulunan bir adet Kemer. (H. ASLAN'dan)



**Fotoğraf No 177:** Van Etnografya Müzesi'nde bulunan bir Kemer. (P. GÜZEL'den)



**Fotoğraf No 178:** Doğu Anadolu Yöresine ait bir Kemer Tokası. (M. Z. KUŞOĞLU'ndan)



**Fotoğraf No 179:** Osmanlı dönemine ait Aydın Müzesi'nde bulunan bir Kemer Tokası. (Y. ÖZKAN'dan)



**Fotoğraf No 180:** Osmanlı dönemine ait Kars Müzesi'nde bulunan bir adet Kemer Tokası. (H. ASLAN'dan)



**Fotoğraf No 181:** Osmanlı dönemine ait (19. yy.)Van İlinde üretilen takılardan bir Bilezik. (B. ER'den)