

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANABİLİM DALI  
TEKSTİL VE MODA TASARIMI PROGRAMI**

**TRUVA DÖNEMİ TAKILARI VE GÜNÜMÜZE  
YANSIMALARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Özlem MİNAZ**

**Danışmanı  
Yrd. Doç. Dr. Altan ORAN**

**İstanbul – 2013**

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANABİLİM DALI  
TEKSTİL VE MODA TASARIMI PROGRAMI**

**TRUVA DÖNEMİ TAKILARI VE GÜNÜMÜZE  
YANSIMALARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Özlem MİNAZ**

**Danışmanı  
Yrd. Doç. Dr. Altan ORAN**

**İstanbul – 2013**

T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Tekstil ve Moda Tasarım Anasanat Dalı Tekstil ve Moda Tasarım Programı Yüksek Lisans öğrencisi **Özlem Minaz** tarafından hazırlanan “**Truva Dönemi Takıları ve Günümüze Yansıması**” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : **11.09.2013**

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Altan ORAN  
Dan.-HAL.Üniv.Tekstil ve Moda Tas.ASD Öğr.Üyesi

.....  
.....

Jüri Üyesi: Prof.Dr. Esin Sarıoğlu  
HAL.Üniv.Tekstil ve Moda Tas.ASD Öğr.Üyesi

.....  
.....

Jüri Üyesi: Doç.Dr. Hülya Tezcan  
HAL.Üniv.Tekstil ve Moda Tas.ASD Öğr.Üyesi

Jüri Üyesi: Yrd.Doç.Dr.Şenay Alsan  
HAL.Üniv.Tekstil ve Moda Tas.ASD Öğr.Üyesi(Yedek)

.....  
.....

Jüri Üyesi:Yrd.Doç.Engin Akdoğan  
Gel.Üniv. Güzel Sanatlar Fak. Öğr.Üyesi(Yedek)

.....

## ÖNSÖZ

Tarih öncesi dönemlerde o dönemin teknolojisinin sağladığı imkanlar oranında malzemelerle üretilen takının, günümüz teknolojisiyle buluşması, tarih öncesi dönemlere dayanır. Günümüzde de devam etmekte olan takının yolculuğu, gelişerek ilerlemeye devam etmektedir.

Yapılan araştırma ve incelemelerden sonra edinilen bilgi ve kavrayışla kişisel sanat görüşü kazanılmış ve konuya kişisel yaklaşım doğrultusunda takı çalışmaları oluşturulmuştur.

Bu çalışmada yoğun iş temposuna rağmen maddi, manevi her türlü desteğini, değerli bilgi ve deneyimini ve yardımını esirgemeyen değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Altan ORAN` a içten teşekkürlerimi sunarım. Çalışmalarımda, desteklerini esirgemeyen Anadolu Medeniyetler Müzesi, Anadolu Ajansı Muhabiri Zafer Fatih BEYAZ` a, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü öğrencisi Edip Ali ÇELEBİ` ye ve aileme teşekkürü bir borç bilirim.

İstanbul . 20013

Özlem MİNAZ

## İÇİNDEKİLER

Sayfa No

İÇİNDEKİLER.....	I
ŞEKİLLER.....	VII
ÖZET .....	XII
ABSTRACT .....	XIII
GİRİŞ .....	1
1.TAKININ TARİHİ .....	3
2. TAKI ÇEŞİTLERİ .....	18
2.1. Baş Takıları .....	18
2.1.1. Taç: .....	18
2.1.2. Küpe:.....	18
2.1.3. Toka: .....	18
2.1.4. Hızma:.....	18
2.2. Boyun Takıları.....	18
2.2.1. Kolye: .....	18
2.2.2. Pandantif:.....	19
2.3. El, Kol, Bilek Takıları.....	19
2.3.1. Yüzük:.....	19
2.3.2. Bilezik:.....	19
2.3.3. Halhal:.....	19
2.3.4. Pazubent: .....	19
2.4. Giysi Takıları .....	19
2.4.1. Aplik:.....	19
2.4.2. Broş:.....	20
2.4.3. Düğme:.....	20
2.4.4. Fibula: .....	20
2.4.5. İğne: .....	20
2.4.6. Kravat İğnesi:.....	20
3. TAKI YAPIMINDA KULLANILAN MALZEMELER .....	21

3.1. Organik Malzemeler .....	21
3.1.1- Bitkisel Malzemeler:.....	21
3.1.2. Deniz Hayvanları:.....	21
3.1.3. Deri: .....	21
3.1.4. Fildişi:.....	21
3.1.5. Kemik:.....	21
3.1.6. Mercan:.....	21
3.1.7. İnci: .....	23
3.1.8. Tüy:.....	23
3.2. İnorganik Malzemeler.....	23
3.2.1. Metaller .....	23
3.2.1.1. Altın: .....	23
3.2.1.2. Demir: .....	23
3.2.1.3. Gümüş:.....	23
3.2.1.4. Platin:.....	23
3.2.1.5. Tunç: .....	23
3.2.2. Değerli ve Yarı Değerli Taşlar .....	23
3.2.2.1. Agat:.....	24
3.2.2.2. Amber (Kehribar):.....	24
3.2.2.3. Ametist:.....	24
3.2.2.4. Akik: .....	24
3.2.2.5. Akuamarin:.....	25
3.2.2.6. Balgamtaşı:.....	25
3.2.2.7. Beril:.....	25
3.2.2.8 Elmas:.....	25
3.2.2.9. Grena: .....	25
3.2.2.10. Kalsedon (Kadıköy Taşı): .....	25
3.2.2.11. Karneol (Sard Taşı):.....	25
3.2.2.12. Kayaç Kristali (Necef Taşı): .....	25
3.2.2.13. Kornalin:.....	25
3.2.2.14. Kuvars: .....	25

3.2.2.15. Krisopraz:	26
3.2.2.16. Lapis Lazuli:	26
3.2.2.17. Oniks:	27
3.2.2.18. Pırlanta:	27
3.2.2.19. Safir (Gökyakut):	27
3.2.2.20. Sardoniks:	27
3.2.2.2.1. Steatit (Sabun Taşı):	27
3.2.2.2.2. Topaz:	28
3.2.2.2.3. Turkuaz (Firuze):	28
3.2.2.2.4. Yakut:	28
3.2.2.2.5. Yeşim Taşı (Jasper):	28
3.2.2.2.6. Zümrüt:	28
3.2.3. İnsan Yapımı Malzemeler:	29
3.2.3.1. Cam:	29
3.2.3.2. Seramik:	29
3.2.3.3. Sırça:	29
3.2.3.4. Sentetik:	29
3.2.3.5. Hazır Nesnelere:	29
4. TAKI SANATI OLUŞUMUNUN PERİYODİK SEYRİ	30
4.1. Takı Kavramı:	30
4.2. Güzel Sanatların Etkisi	31
5. TROYA EFSANESİ	36
5.1.1. Yeri:	51
5.1.2. Konumu ve Çevresel Özellikleri:	52
5.1.3. Araştırma ve Kazı:	52
5.1.4. Tabakalanma:	53
5.1.5. Buluntular:	53
5.1.6. Yorum ve tarihleme:	58
6. TRUVA	62
6.1. Troya 1 (MÖ 3000-2500)	62
6.2. Troya 2 (MÖ 2500-2200)	63

6.3. Troya 3 (MÖ 2200-2050) .....	65
6.4. Troya 4 (MÖ 2050-1900) .....	65
6.5. Troya 5 (i.Ö. 1900-1800) .....	66
6.6. Troya 6 (i.Ö. 1800-1275) .....	66
6.7. Troya 7 (MÖ 1275-1240) .....	68
6.7.1. Troya 7b 1 (1240-1190): .....	68
6.7.2. Troya 7b 2 (MÖ 1190-1100): .....	68
6.8. Troya 8 (MÖ 700-350) .....	69
6.9. Troya 9 (MÖ 350-MS 400) .....	70
6.10. Büyük Tiyatro .....	70
6.11. Anıtsal Çeşme (Nimfeum) .....	71
6.12. Küçük Tiyatro(Odeon) .....	71
6.13. Meclis Binası (Buleteryon) .....	71
7. TRUVA'DAKİ ARKEOLOJİK KAZILAR .....	72
7.1. Heinrich Schliemann Ve Truva'da İzinsiz Kazılar .....	72
7.1.1. Schliemann'ın Truva'ya Gelmesi .....	72
7.1.2. Schliemann'ın Kazılara Başlaması .....	74
7.1.3. Schliemann'ın Osmanlı Devleti'nden İzin Alması .....	74
7.2. İzinli Kazıların Başlaması .....	77
7.2.1. Truva Hazinelelerinin Bulunuşu .....	78
7.2.2. Truva Hazinelelerinin Kaçırılışı .....	79
7.2.3. Hazinelelerin Kaçırılmasından Sonra Gelişen Olaylar .....	80
7.2.4. İkinci Dönem Schliemann Kazıları .....	81
7.2.5. Üçüncü Dönem Schliemann Kazıları .....	82
7.2.6. Schliemann'ın Gelmesinin Yasaklanması .....	83
7.2.7. Schliemann'ın Truva'daki Son Kazısı .....	86
8. TARİH ÖNCESİ ÇAĞLARDA TRUVA .....	91
8.1-Truva Atı .....	92
Truva'nın Tahta Atı efsanesi, dünyanın her köşesinde bilinir; .....	92
8.2. Hellenistik Dönem .....	93
9. TAKILAR VE ANLAMLARI .....	97



9.1. Takılar .....	97
9.2. Takıların Anlamları.....	100
10. NEOLİTİK'TEN DEMİR ÇAĞI'NA İSTANBUL ARKEOLOJİ MÜZESİ TAKILARI .....	106
10.1. Geçmişin Sanatçıları .....	106
10.2. İlk Çiftçilerin Takıları .....	108
10.3.Troia'nın Hazinesi .....	110
11.ANADOLU MEDENİYETLER MÜZESİ TRUVA TAKILARI .....	112
12.Truva Filmi Takıları Tasarımcısı Sedat KANTAĞLU .....	121
13.TRUVA TAKILARI GÜNÜMÜZE YANSIMALARI .....	125
13.1. Goldaş Truva'yı Yeni Koleksiyonu ile Dünyaya Tanıtıyor .....	125
13.2. Atasay - Atasay'ın Myras markasının kış koleksiyonu "Troya'nın Altın Mirası" - Altınbaş - Altınbaş Pırlanta 2009'u yeni yüzük koleksiyonu "Chance" Troy's gold heritage - New Year Luck from Altın (Goldnews, sayı.170, s.32) .....	128
14.ESKİ VE YENİ DÖNEM TAKILARI ARASINDAKİ FARKLAR .....	134
15. KİŞİSEL ÇALIŞMALARIM.....	135
15.1. Reankarnasyon 1 .....	135
15.2. Reankarnasyon 2 .....	138
15.3. Reankarnasyon 3 .....	140
SONUÇ .....	142
KAYNAKLAR.....	144
ÖZGEÇMİŞ.....	146

## KISALTMALAR

A.g.e	:Adı geçen eser
A.g.m	:Adı geçen makale
BOM	:Başbakanlık Osmanlı Arşivi
DH.MKT	:Dahiliye Nezareti Mektubi Kalemı
İ.H	:İrade Hariciye
H.R.SYS	:Hariciye Nezareti Siyasi
Y.PRK.MF	:Yıldız Perakende Evrakı Maarif Nezareti Maruzatı
İ.Ö	:İslamiyetten Önce
İ.S	:İslamiyetten Sonra
Nr	:Numara
Cm	:Santimetre
y.y	:Yüzyıl
m	: Metre
s	:Sayfa

## ŞEKİLLER

## Sayfa No

Şekil 1. Çatalhöyük'te bulunan, kemik ve taş boncuklarla düzenlenmiş Neolitik Çağ'a ait kolye .....	4
Şekil 2. Bronz Çağ'da yaşadığı düşünülen bir insanın mezar kalıntısı.....	5
Şekil 3. İ.Ö. 17. yüzyıla ait altın Minos küpesi.....	6
Şekil 4. İ.Ö. 8. yüzyıla ait altın aslan başlı bronz Urartu bileziği (Van Müzesi).....	8
Şekil 1. 3.yüzyıl ortalarında Helenistik Dönem'den kaldığı düşünülen Herakles Düğümü motifli göğüs süsü (İstanbul Arkeoloji Müzesi) .....	10
Şekil 2. Kameolardan oluşan bir bilezikten detay (1968,İtalya).....	11
Şekil 3. 12. yüzyıl sonlarına ait Bizans etkili Rus yapım Altın ve değerli taş ile mine tekniği kullanılarak yapılmış kolye (Kiev Devlet Tarih ve Kültür Müzesi).....	12
Şekil 4. Altın ve mine ile yapılmış 'Memento Mori' mücevheri (İngiltere, 1530).....	13
Şekil 9. 19. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen arı ve böcek şeklinde broşlar .....	14
Şekil 10. Rene Lalique tarafından 1898-1899 yıllarında Art Nouveau stiline uygun olarak yapılmış broş (Altın döküm, kakma ve kazıma teknikleri ile altın üzerine mine ve kireçtaşı kullanılmıştır.) .....	15
Şekil 5. Art Deco sanatçısı Jakob Bengel tarafından 1931 yılında yapılmış nikel kaplama pirinç kolye.....	16
Şekil 12. Salvador Dali'nin 1950'de hazırladığı 'Etoile de Mer' adlı broş.....	17

Şekil 13. Doğu Tibetli bir kadının kehribar ve mercanla süslü başlığının arkası .....	22
Şekil 14. Akik .....	24
Şekil 15. Urartu Dönemi'ne ait kuvars kristali boncuklardan kolye .....	26
Şekil 16. Lapis lazuli.. .....	26
Şekil 6. 16. yüzyıl sonlarına tarihlenen, üzerinde Kraliçe I. Elizabeth'in portresi olan, sardoniksten yapılmış kameolu broş.. .....	27
Şekil 18. Tukuaz .....	28
Şekil 19. Alberto Giacometti.....	32
Şekil 7. Man Ray.....	32
Şekil 21. Georges Braque .....	33
Şekil 22. Salvador Dali.....	34
Şekil 8. Bruno Martinazzi .....	35
Şekil 24. Arnaldo Pomodoro .....	35
Şekil 25. Yunanistan-Truva Kral ve Prensleri .....	36
Şekil 26. Truva Savaşı .....	51
Şekil 27. Truva Antik Kenti kazılarında çıkarılan eşyalar ve Kent planı. ....	61
Şekil 28. Heinrich Schliemann tarafından Hisarlık' ta kazılan, Sophia Schliemann' ın taktığı takılar, (fotoğraf, 1874).....	62
Şekil 29. Modern sergide yer alan " BÜYÜK " taç. ....	89

Şekil 30. Küçük Taç.....	90
Şekil 31. Truva Atı.....	92
Şekil 32. Herakles Dügümlü Diadem .....	97
Şekil 33. Yılan Biçimli Bilezik.....	104
Şekil 34. Nike Sarkaçlı küpe.....	104
Şekil 35. Altın Saç Süs .....	105
Şekil 36. Helenistik Vücut Takısı.....	105
Şekil 37. Altın saç halkası (TroyaFHazinesi).....	108
Şekil 38. Sallantılı Baş Takısı Troya C Hazinesi.....	109
Şekil 39. Troia'nın D ve F Hazinesi'ne ait takılar İÖ 2290-2190 yılları.....	109
Şekil 40. Taş ve fayans boncuklar da Pendik Yerleşmesi'ndeki çocuk mezarından.....	109
Şekil 41. Kolye, Elektrum-Altın, Eski Tunç Çağı .....	112
Şekil 42. Çift Küpe, Elektrum-Altın, Eski Tunç Çağı .....	113
Şekil 43. İğne, Elektrum Altın, Eski Tunç Çağı.....	116
Şekil 44. Bilezik, Elektrum Altın, Eski Tunç Çağı.....	117
Şekil 45. Tek Küpe, Elektrum Altın, Eski Tunç Çağı.....	118
Şekil 46. Çift Küpe, Elektrum-Altın, Eski Tunç Çağı .....	117
Şekil 47. Diadem, Elektrum-Altın, Eski Tunç Çağı .....	118

Şekil 48. Dörtlü Sarmal Pandantif (4 adet), Elektrum-Altın, Eski Tunç Çağı .....	119
Şekil 49. Küpe ve ya Saç Halkaları (11 adet), Elektrum Altın, Eski Tunç Çağı.....	122
Şekil 50. Truva filmi Kolye Tasarımları.....	122
Şekil 51. Truva Film Kolye Tasarımları.....	122
Şekil 52. Truva Film Kolye Tasarımları.....	122
Şekil 53. Truva Film Kolye Tasarımları.....	122
Şekil 54. Truva Film Kolye Tasarımları.....	123
Şekil 55. Truva Film Kolye Tasarımları.....	123
Şekil 56. Truva filmi Kolye Tasarımları.....	126
Şekil 57. Goldaş Truva Tasarımı .....	125
Şekil 58. Goldaş Truva Tasarımı .....	126
Şekil 59. Atasay Goldnews Dergisi .....	128
Şekil 60. Myras Kış Koleksiyonu.....	129
Şekil 61. Myras Kış Koleksiyonu .....	130
Şekil 62. Myras Kış Koleksiyonu .....	131
Şekil 63. Myras Kış Koleksiyonu .....	133
Şekil 64. Myras Kış Koleksiyonu .....	133
Şekil 65. Reankarnasyon 1.....	138

Şekil 66. Reankarnasyon 1.....	139
Şekil 67. Reankarnasyon 2.....	140
Şekil 68. Reankarnasyon 2.....	141
Şekil 69. Reankarnasyon 3.....	142
Şekil 70 Reankarnasyon 4.....	143

## GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Özlem MİNAZ  
Anabilim Dalı : Tekstil ve Moda Tasarımı  
Programı : Tekstil ve Moda Tasarımı  
Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Altan ORAN  
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Eylül 2013

### Truva Dönemi Takıları ve Günümüze Yansımaları

#### ÖZET

Bu araştırmada, Truva Dönemi Takıları ve Günümüze yansımaları araştırılarak ortaya konulması amaçlanmıştır. Araştırmada Truva hazinelerinden başlanarak günümüze kadar gelen takı sanatları irdelenmiş araştırılmış, takı sanatına yansımaları ortaya konulmuştur.

Neredeyse insanlık tarihi ile başlayan takı kullanımı, yaratıları destekleyen akımlar ve takıya yaklaşım biçimleri değişse de, günümüze kadar vazgeçilmezliğini korumuştur. Zaman içinde, teknolojik gelişme paralel olarak takı üretiminde kullanılan malzemeler çeşitlilik göstermiş, takı malzemesi önceleri amaç olarak seçilirken, zamanla tasarımı ön plana çıkaracak araç halini almıştır.

Bu araştırma sonucunda modern takının arkasında yatan anlayışın ortaya çıkmasına ışık tutulmaya çalışılmış ve bu doğrultuda kendi çalışmalarımı ve sanat akımlarıyla bağlantı kurarak ele alıp konuyla birlikte yorumlamalara gidilmiş, kişisel modern takı çalışmaları ile sona erdirilmiştir.



## **GENERAL KNOWLEDGE**

Name and Surname : Özlem MİNAZ  
Field : Textile and Fashion Design  
Program : Textile and Fashion Design  
Supervisor : Yrd. Doç .Dr. Altan ORAN  
Degree Awarded and Date : Master – September 2013

### **Decorations and reflections on the present era of Trojan**

#### **ABSTRACT**

The attempt of this work is, to research the Jewellery of the Troian Era and their effect on today. With this work, the art of ornamentation and jewellery beginning at the Troia till today is throughly researched and their influence on todays jewellery is presented.

Jewellery has always been used; the ways how to approach, how to use, how to create changed, but jewellery had always a secured place as an indispensable part of peoples lifes. Time flew fast, constantly changing the materials to make jewellery based up on tje technological changes; at first the material was the most important part of the jewellery, but now it is the creation.

This work of mine tries to set a framework to be able to enlighten the background of the modern creations within researching different eras of jewellery making, explicate them for a better understanding and finally personal jewellery creations showing a way to interpretation.

## GİRİŞ

Takının serüveni, buzul çağının son evrelerinden itibaren insanoğlunun biyolojik evrimini tamamlaması ile başlar. Bilinmeyene duyulan korku ve merak ile süslenerek diğerlerinden farklılaşma güdüsü, takıyı çekici kılan ve hala da geçerli sayılabilecek ilk sebeplerdendir. İlkel toplumlarda, doğaya karşı olan mücadelesinde güçsüz kalan insan, dinsel ve büyüsel inançlara sığınır. Üst Paleolitik Çağ toplulukları tarafından kullanılan kolyelerin önemli bir bölümünün, delinmiş özellikle etçil hayvan dişlerinden yapıldığı bilinmektedir. Bütünün, kendinden bir parçayla çağrıştırıldığı büyü inancına göre, takıyı taşıyacak insan bu sayede totem veya avlanacak hayvanın fiziksel ve/veya ruhani gücüyle bütünleşir. Buna verilebilecek birçok örnekten bir diğeri ise, Neolitik Çağ' da, kullanana taş balta gücü vereceği inancıyla kolyelerine küçük taş baltalar takmalarıdır. Bu yönüyle takı, yerel kültürlerin inançlarından çıkarak zaman içinde küresel bir bütünlüğe ulaşan sembolizmin en iyi ifade araçlarından biridir. Tarih öncesi dönemlerde en güçlü tanrılardan biri olan gök tanrısının rengi olan maviyi, onun gücüne sahip olabilmek için takılarında kullanan insanlar, günümüzde aynı rengin kötülöklere ve nazara karşı takılmasının tohumlarını attıklarından elbette habersizdirler.

Özellikle Paleolitik Çağ' da, aletler yetersiz olduğundan, takı yapımı çok fazla emek ve zaman isteyen bir iştir. Arkeolog Randall White, usta bir işçinin Yontma Taş Devri aletleriyle, belki günde bir santimetre çapında 5 adet boncuk üretebileceğini belirtir ve 'Boncuklara bu denli emek veriyorsanız onların sizin gözünüzdeki değeri elbette artar' der. Kişi, taşıdığı takı ile diğerlerinden farklı hale gelir. Zaten takılar da, manevi anlamlarının yanı sıra statü belirlemede de önemli bir rol oynamıştır. Tarih boyunca geçerli olan bu özellik, takının yapımında kullanılan malzeme, işçilik ve ona verilen maddi ve manevi değere göre, takan kişinin bulunduğu topluluktaki statüsünü belirler. Kabilelerin ve diğer toplulukların özel işaretleri olan form ve desenlerin takıda kullanılmasıyla da aidiyet ve birlik duygusu sergilenir. Tarih boyunca, din, büyü, tılsım, uğur gibi manevi inançların ve bir topluluğa ait olma, zenginlik ve

yatırım gibi maddi kaygıların yanı sıra, salt süslenme de başlı başına takı kullanımında en önemli sebeplerden biri olmuştur. Kendini beğendirme, diğerlerinden bir şekilde farklı olarak öne çıkma ve cinsel açıdan vücudun belli yerlerini çekici kıılma amacı ile bedenini boyayan veya takılarla donatan insanın, güzelliğini arttırma çabası bugün bile aynı yöntemlerle devam etmektedir.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde, kadınların ziynet eşyası olarak tanımlanan takı, aslında tarih boyunca kadın, erkek, çocuk fark etmeden toplumun her kesiminden insan tarafından kullanılmıştır. Doğum, ergenlik, evlilik gibi geçiş ritüellerinde hediye olarak takı takma geleneği bütün kültürlerde görülmektedir. Bunun dışında, savaşa hazırlanan erkeğin birtakım boya ve özel takılarla donanması tarih boyunca karşımıza çıkmaktadır.

Tarih öncesi dönemlerde mezarlara ölü hediyesi olarak bırakılmaları sayesinde, günümüze kadar çok iyi korunmuş takı örnekleri bulunmaktadır. Takıların incelenmesi ile yapıldıkları dönem ve kültür hakkında birçok bilgi edinmek mümkündür. Kullanılan malzemeler bölgenin coğrafik özellikleri ve kullanının konumu; imalattaki işçilik, toplumun gelişmişlik derecesi ile teknik ve estetik becerisi; modeller ise o kültürün beğenisi ve inançları hakkında fikir verir. Ticari ilişkiler, diplomatik hediyeler, istilalar ve göçler ile beraber, takı form ve malzemeleri dünyanın her yanına yayılır. Böylece, takı, hem kendi üretildiği toplumun geçmişinden, hem de etkileşim içinde olduğu diğer kültürlerden beslenir, gelecek nesillere de kaynak oluşturur.

## 1.TAKININ TARİHİ

Günümüzden yaklaşık 30 bin yıl önce Üst Paleolitik Çağ'da, kendini ve yaşadığı yeri inanç veya salt estetik amaçlar taşıyarak süsleyen insan, bizim bugün, sanatın ilk örnekleri diye adlandırdığımız mağara resimleri, Venüs denen kadın heykelcikleri ve takılar gibi eserleri ürettiler. Son Buzul Çağının bitmesiyle taş alet teknolojisi gelişimi büyük bir ivme kazanmış, bu sayede, kemik, fildişi ve boynuzdan birçok alet yapılmıştır. Yine bu dönemde, kemik ve fildişi boncuklardan yapılmış kolyeler karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar alet kullanımı işleri kolaylaştırır da, taş ve kemik aletlerle boncuk yapmak zordur. Bunun sebebi, ufacık bir boncuk için bile kesme, yüzeyi aşındırıp şekillendirme, delme ve parlatma gibi birçok aşamanın gerekli oluşudur. Oldukça fazla zaman ve emek gerektiren bu sürece rağmen, hemen hemen aynı davranışları sergileyen Eski Taş Çağı topluluklarının tümü, vücutlarına desen oluşturacak şekilde yara izleri yaparak veya takılarla donanarak süslenmişlerdir.(Türe, 2005, s.14)

Üst Paleolitik Çağ'da yapılan takılarda malzeme olarak kemik, mamut ve fil dişleri, deniz kabukları ve boynuz kullanılmıştır. Neolitik Çağ'da (İ.Ö. 8000-5500) ise, yerleşik toplumun hammadde kaynaklarına ulaşması amacı ile gelişen takas ticareti sayesinde deniz ve kara yumuşakçalarının kabukları, oniks, fluorit ve malahit gibi çok sert olmayan süs taşlarının kullanımı yaygınlaşır. Bakırın ergitme yoluyla ayrıştırılması ve dökümle şekillendirilmesi, kurşun, kalay ve bakırın indirgenmesi, altın ve gümüşün daha kolay işlenir hale gelmesi gibi maden ve metal işlemeciliği, Kalkolitik Çağ'da (İ.Ö. 5500-3200) başlar.(Nocera-Palmieri, sayı:2, 2003, s:39)

Yerleşik düzene geçişin sosyal ve siyasi örgütlenmelere sebep olmasıyla, yönetici ve rahip sınıf, statülerini sergileyecek sembol ve takılara ihtiyaç duymuş, bununla beraber kentlerin merkezi sayılabilecek tapınaklara değerli eşya sunma isteği, takı yapımında gelişmelere yol açmıştır.



Şekil 9. Çatalhöyük'te bulunan, kemik ve taş boncuklarla düzenlenmiş Neolitik Çağ'a ait kolye, (Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi)

Erken Bronz Çağı'nın İ.Ö. 3000 yılında başlaması ile beraber, yumuşak olduğu için fazla işlevsel olmayan bakırla kurşunun bileşiminden bulunan bronz sayesinde metal işçiliğinde seri ve standart üretime geçilmiştir. Bu gelişme sayesinde, telkari, kakma, damlatma ve kalem işi oymacılığı gibi işleme teknikleri uygulanmaya başlanır. Böylece takı, bir sanat ve zanaat halini alır. Metalurjideki yeni imkanların yanı sıra, süs taşı işlemeciliği ile fayans ve camdan imitasyon süs taşları ve boncuk yapımı da yine bu dönemlerde ilk kez görülür. Bu tekniklerle üretilen, ince detaylara sahip kuyumculuk örnekleri, bilinen en eski Bronz Çağı uygarlıklarından olan Sümerler'in kral mezarlarından çıkmıştır. Soyut ve geometrik hatlara sahip olan Sümer takıları, Fırat ve Dicle nehirlerinin arasında Mezopotamya'da üretilirken, aynı dönemde bir başka bereketli nehir olan Nil'in çevresinde de figüratif ve doğal formlara yönelik olan Mısır kuyumculuğu gelişmektedir. Sümerler'den aldıkları telkari ve damlatma tekniğini çok iyi kullansalar da, Mısır kuyumculuğunun en önemli tekniği, eski krallık döneminde geliştirilen kakma tekniğidir. (Türe, a.g.k., s:32) “Bu sebeple de, süs taşı işlemeciliği kuyum atölyelerinde yapılmaya başlanır.” (Finch, 1992, s:11) Mavi rengi nedeniyle lapis lazuli taşı bu teknikte çok tercih edilmiş, bir süre sonra halk için üretilen takılarda cam veya mavi sırlı fayanstan yapılmış imitasyonları kullanılmıştır.

Ölü gömme adetleri nedeniyle mezarlardan bulunan takılar dışında, örneğin Troya’da yerleşim birimlerinden de takılar çıkarılmıştır. Bu takılarda, Mezopotamya ve Mısır’dan farklı olarak, süs taşları kullanılmadan sadece altın işlemeciliği görülmektedir. Çıplak gözle görülmesi bile zor olan çiçek, yıldız, yaprak ve spiraller, takıların yüzeyine bezenmiş, aynı takılarla beraber bulunan kırk iki kuvars merceğin düşünüldüğünün aksine düğme değil, bunları aplike edebilmek için kullanılan büyüteçler olduğu 1994 yılında anlaşılmıştır.(Türe, a.g.k., s.41)

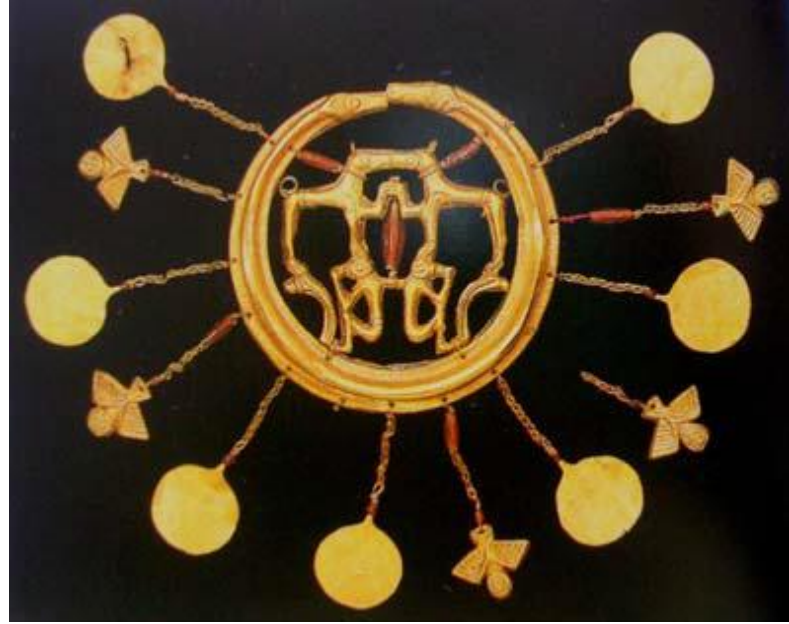
Anadolu’da, Tunç Çağı’nda Troya’dan başka bir diğer önemli merkez de Alacahöyük’tür. Özellikle prens mezarlarından çıkan takılarda altın, gümüş, kuvars kristali gibi malzemelerle çeşitlilik sağlandığı görülmektedir.



Şekil 10. Bronz Çağ’da yaşadığı düşünülen bir insanın mezar kalıntısı

Bronz Çağı Anadolu uygarlıklarından Kenanlılar, ticari düşünce ile mümkün olduğu kadar az altın ve süs taşı kullanarak gösterişli takılar üretmeye çalışmışlardır. Bu sayede cam ve fayanstan yapılan süs taşı taklitçiliği bu dönemde yaygınlaşmıştır.

Kenanlılar ile aynı dönemlerde (İ.Ö. 3000) kurulan ve Girit'te yaşayan Minos Uygarlığı'na ait takılar, daha çok Sümer sanatını andıran geometrik hatlara sahiptir. Girit kuyumculuğunda kullanılan ahtapot, midye kabuğu gibi deniz canlıları, gül rozetler ve zambak, lotus, papirüs gibi çiçeklerdeki natüralist anlatım oldukça özgündür. Minos Uygarlığı'nın çökmesi ile güçlenen Mikenler (İ.Ö. 1500-1100), birçok Minos takı motifini daha sert hatlarla kullanmışlardır. Ayrıca spiraller, dalga motifleri ve eşmerkezli daireler gibi özgün formlara sahip olan Mikenler, mühür yüzüklerin üzerine ince bir işçilikle kazıdıkları savaş sahneleri ile de takı tarihinde yerlerini almışlardır.



Şekil 11. İ.Ö. 17. yüzyıla ait altın Minos küpesi

İ.Ö. 2000'den itibaren Anadolu'nun büyük bir kısmını egemenliği altına alan Hititlere ait çok fazla takı örneği bulunmamaktadır. Bunun en önemli sebeplerinden biri, günümüze kadar bir Hitit kral mezarının henüz bulunmamış olmasıdır. Halk mezarlarından çıkarılan bronz, cam ve pişmiş topraktan yapılmış takıların ise, değerli metallere yapılmış olanların kopyası olduğu düşünülmektedir. Bunlar dışında Hitit

takı sanatını, bazıları muska olarak da kullanılan altın, bronz, fildişi ve kuvars ile yapılmış tanrı ve tanrıça heykelcikleri oluşturmaktadır.

Bronz Çağın'da Avrupa'da ise, takıların sadece süs eşyası değil, aynı zamanda para yerine kullanılıp yatırım amaçlı servet birikimi olarak değerlendirilmiştir.

Kralın sözü gibi sert ve kırılmaz olan ve bu nedenle yasallık, güç ve hükümdarlığı simgeleyen demirin keşfi ile İ.Ö. 1000'den, Ortaçağ başlarına kadar devam eden Demir Çağı başlar. Bu dönemde, doğa yaşamından hayvan figürleri ve çiçek motifleri ile takıların bezendiği görülmektedir.

Demir Çağı'nda Avrasya topluluklarının inancı olan şamanizme göre, tahtı simgeleyen aslan, gerçeğe yolculukta üzerine binilen kutsal hayvan olan geyik ve bahar ile doğanın başlangıcını ifade eden yaban keçisi, en çok işlenen formlardan olmuşlardır. (Korkmaz, 2003, s.70) Savaşçı bir toplum olan Asurlar ise yırtıcı yüz ifadeli aslan ve benzeri hayvanları takılarında kullanmışlar, düz altın bandın ortasına konan bir rozetle yapılan Finike kökenli bilezikleri oldukça benimsemişlerdir. Finike takıları ise, renkli cam süslemeler ve damlatma tekniği kullanılarak oluşturulmuş karmaşık kompozisyonlara sahiptir. Bu renklilik, İ.Ö. 7. yüzyılda İtalya'da kurulan Etrüsk Uygarlığı takı sanatına da yansımıştır.

Demir Çağı'nda ortaya çıkan bir diğer uygarlık olan Keltler, geometrik şekiller ve fantastik hayvan figürleri kullandıkları takılarına, atlı göçebe kültürünün etkisi ile yırtıcı hayvan motifleri eklerler. Sonraki dönemlerde kazıma tekniği ile yapılmış zarif bitki motiflerini de kullanan Kelt sanatı, İ.Ö. 2. yüzyılda gerilemeye başlar.

İ.Ö. 1000'in ilk yarısında Anadolu'da maden işlemede çok ileri olan Urartular'ın takıları, Asur, Geç Hitit ve Frig takıları ile benzerlik göstermektedir. Teokratik merkeziyetçi yönetimi sayesinde, Urartu'da üretilen bütün takılar, diğer birçok sanat eserinde olduğu gibi, aynı kişi tarafından yapıldığı düşünülecek kadar benzerdir.





Şekil 12. İ.Ö. 8. yüzyıla ait altın aslan başlı bronz Urartu bileziği (Van Müzesi)

Urartular ile aynı dönemlerde hüküm süren Kral Midas'ın ülkesi Frigya'da ise, takılarda istif anlayışı ile düzenlenmiş geometrik motifler kullanılmıştır. Frigya'nın bir dönem komşusu olan Lidya, altın işçiliği ile ön plana çıkmıştır. İlk sabit ayarlı altın paraların da basıldığı bu ülke, altın, gümüş, elektrum takıları ve bunların süs taşları ile beraber işlendiği atölyeleri ile takı tarihinde önemli bir yere sahiptir. 'Sardoniks' denen yatay renk bantları olan agat türünün Lidya'nın başkenti Sardis'den adını alması ve altının ayarını ölçmek için kullanılan mihenk taşının da 'Lidya taşı' olarak adlandırılması gibi örnekler Lidya'nın kuyumculuk tarihindeki yerini göstermektedir.(Özay, 2000, s.132)

İ.Ö. 6. yüzyıldan itibaren ticaretle zenginleşen İonya, bu sayede birçok kültürle de kaynaşarak bunu takılarına yansıtmıştır. "O zamana kadar geometrik üslubun katı çizgileriyle sınırlanan İonyalılar, fildişi, altın ve bronz işleyerek, İonya'ya has yumuşak bir ifade ve Anadolu'ya has canlı bir anlatımla doğu sanat çizgisini yeniden yorumlar." (Türe, a.g.k., s.100) Orientalizan denen bu üslup diğer sanat dalları ile beraber takıda da görülür. Bereket tanrıçası için yapılan Efes Artemis Tapınağı'na sunulan takılarda Orientalist üslup kullanılmıştır.

Anadolu'da yaşayan bir başka imparatorluk olan Persler, Mısır takılarını andıran motifler ve teknikler ile gerçekçi anlatımın yanı sıra stilizasyon da

yapmışlardır. Özgün biçimler ve çeşitli renklerin kullanılması ile hareketli düzenlemelere sahip olan Pers takıları, İ.Ö. 5. yüzyılda Yunan takı sanatında etkili olmuştur. İ.Ö. 11-8. yüzyıllar arasında geometrik, İ.Ö. 720 ile 650 yılları arasında ise

Orientalist üslubun egemen olduğu Yunan takı sanatı, İ.Ö. 650-480 yılları arası Arkaik Dönem'de kendi çizgisinde gelişerek özgünlüğe ulaşmıştır. Daha çok kadınlar tarafından kullanıldıklarından dolayı, Afrodit, Nike gibi tanrıçalar ve aşk tanrısı Eros gibi mitolojik konular, lotus, palmet gibi çiçek motifleri ve geyik, at, aslan, kumru gibi hayvan figürlerinin konu edildiği Klasik Dönem (İ.Ö. 480-330) Yunan takı sanatında dantel etkili altın kolyelere de ilk defa rastlanmıştır.

Yunan ve Batı Anadolu kültürleri ile Ortadoğu ve Akdeniz kültürlerinin kaynaşmasından doğan ve İ.Ö. 330-30 yılları arasında etkili olan Helenistik dönemde, Pers hazinelerindeki altınların piyasaya açılması gündelik hayatta da altın takıların kullanılmasını yaygınlaştırmıştır. Bronz Çağ'da Mısır ve Minos kuyumculuğunda da görülen ve sağlık, mutluluk ve sevgiyi ifade eden Herakles düğümü ile uzun yaşamın simgesi olan yılan, Helenistik dönemin en yaygın kullanılan motiflerindedir. Ayrıca, göğsün altında bir rozet veya Herakles düğümü ile birleştirilen ve omuz ile kalçadan döndürülerek tüm üst bedeni sarıp sırtta bağlanan zincirlerden oluşan vücut takıları ilk kez bu dönemde görülmüştür. (Türe, a.g.k., s.143)



Şekil 13. 3.yüzyıl ortalarında Helenistik Dönem'den kaldığı düşünülen Herakles Düğümü motifli göğüs süsü (İstanbul Arkeoloji Müzesi)

Helenistik dönemin sona ermesi ile Akdeniz'in en büyük gücü haline gelen Roma, tüm ihtişamına rağmen, takı sanatında iddialı olmamıştır. Bunun en önemli sebebi, Roma'nın yayılmacı politikası için bütçe ayırma kaygısından kaynaklanan lüks tüketime getirilen kısıntıdır. Çoğunlukla sade takıların üretilmesi, aslında bir bakıma takının işlevinin sorgulanmasına sebep olmuştur. Gösterişli bir takı tüm dikkati üzerine çekerken, sade ama uygun bir takı, ilgiyi kendini taşıyana yöneltecektir.

Roma dönemi takıları içinde, taşın yatay renk bantlarının kesilmesiyle elde edilen portrelerden oluşan kameolar önemli bir yere sahiptir. Hatta yoğun talep nedeniyle sahteleri üretilmiştir. Sonsuzluğu simgeleyen altın halkadan oluşan evlilik

yüzükleri de Roma'da ilk kez uygulanan ve günümüzde de geçerli olan bir gelenektir.



Şekil 14. Kameolardan oluşan bir bilezikten detay (1968, İtalya)

İ.S. 395 yılında Roma İmparatorluğu'nun Batı ve Doğu Roma (Bizans) olarak ikiye ayrılması, daha sonra Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılması ve Kavimler Göçü sebebiyle çöken antik kültür, yerini Hıristiyanlıkla ilgili tema ve simgelere bırakmıştır. Daha önceden kolye ve bileziklerde kullanılan boncuklar, dua tespihlerine uyarlanmış, kırmızı akik İsa'nın çarmıhta insanlık için akan kanını, saydam zümrüt İsa'nın ışığı ile aydınlanmış Hıristiyanlığı, Meryem'in bekareti sebebiyle beyaz gül saflığı, kuğu ruhsal temizliği, yılan, akbaba, kertenkele ve ejder şeytanı sembolize etmiştir. Orta Çağ şövalyelerinin zırhlarının arkasına işlenen motifler, zaman içinde arma ve marka kullanımına dönüşmüştür.



Şekil 15. 12. yüzyıl sonlarına ait Bizans etkili Rus yapım Altın ve değerli taş ile mine tekniği kullanılarak yapılmış kolye (Kiev Devlet Tarih ve Kültür Müzesi)

Orta Çağ'ın bitmesi ve Avrupa'da Rönesans ve Reform hareketlerinin başlaması (1420-1530) ile antik Yunan ve Roma sanatları tekrar gündeme gelmiş, takı, Albert Dürer ve Hans Holbein gibi dönemin birçok sanatçısı tarafından küçük heykel olarak düşünülüp uygulanmıştır. Rönesans resimlerinden de anlaşıldığı üzere, kadın, erkek, hatta soylu sınıfın çocukları bile gösterişli takıları kullanmışlardır. Rönesans takılarında konu, mitolojik bir sahne, Hıristiyanlıkla ilgili semboller (özellikle haç) ile kameolar gibi devlet mücevherlerinde imparatorun portresi olmuştur. 16-17. yüzyıllar boyunca kullanılan 'Memento Mari' denen kafatası ve kemik motifli takılar, herkesin bir gün öleceğini hatırlattığı ve kişiyi ona göre yaşamaya yönlendirdiği için çok sık görülmüştür.



Şekil 16. Altın ve mine ile yapılmış ‘Memento Mori’ mücevheri (İngiltere, 1530)

Rönesans’ın klasik dingin etkileri, 16. yüzyıldan itibaren yerini 17-18. yüzyılda Barok tarzı sanata bırakmıştır. Analitik geometri kurallarının keşfi sayesinde değerli taşların kesim hesapları daha ince yapılmış, bu nedenle elmas önem kazanmıştır. Ayrıca, kol düğmeleri ilk bu dönemde kullanılmıştır.

18. yüzyıl sonlarında Sanayi Devrimi ile beraber, kraliyet sanatı olarak görülen Barok sanat geçerliliğini kaybetmiş, tamamen eskiyi taklit eden Neo Klasizm etkili olmuştur. Bu dönemde takılarda görülen en büyük yenilik, altın yerine demir kullanılmasıdır. Sanayi Devrimi sayesinde pres makineleri, torna tezgahları ve cila motorları ile seri üretime geçilmiş, bu yoğun imalat insanı doğadan uzaklaştırmaya başlamıştır. Bu duruma tepki olarak ortaya çıkan 19. yüzyılın ilk sanat akımı olan Romantizmde, çiçek ve meyveli natüralist kompozisyonlar kullanılmıştır. Ayrıca, yine bu dönemde, ‘taşların dili’ denen simgesel bir anlatım ile yüzük, broş veya madalyonun etrafına taşlar belli sırayla dizilip mesajlar kodlanmıştır. (Türe, 2006, s.72) Örneğin love (aşk) kelimesi için lapis lazuli, opal, verneil ve emerald (zümrüt) taşları yan yana sıralanmıştır.

19. yüzyılda arkeolojinin bir bilim dalı olarak benimsenmesi, antik dönem takılarına ilgiyi arttırmış, bu eski takılardan etkilenme modası, Rönesans ve Neo Klasizm' den farklı olarak birebir aynı teknik ve malzemenin kullanılması ile kopyalama şeklinde olmuştur.

Yine 19. yüzyılda, Victoria Dönemi'nde görülen biblo düşkünlüğü, egzotik kuşlar, renkli böcekler, minik fareler gibi esprili konular ile takılara da yansımıştır. Bu yüzyılın sonuna doğru sömürge bulmak için dünyayı gezen araştırmacılar, farklı madenleri ve değerli taşları da topladıklarından, hammadde için modası geçen takıları eritmeye gerek kalmamıştır. Cartier ve Faberge, bu dönemin ünlü takı tasarımcılarından.



Şekil 17. 19. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen arı ve böcek şeklinde broşlar

19. yüzyıl sonlarından itibaren takılarda, devrin olaylarından da etkilenilmiş ve sanat akımları ile paralellik gösteren tasarımlar yapılmıştır. Bir süre sonra, seri üretim yüzünden sanatta başlayan yozlaşmaya karşı tepki olarak Arts&Crafts hareketini başlatan bir grup sanatçı, eskiyi taklit etmek yerine doğu ve batı sentezinden oluşan yeni bir anlayışa yönelmiştir. Bu yeni akım, yani Art Nouveau

1890'lardan Birinci Dünya Savaşı'na kadar tüm sanat dalları ile beraber takıda da etkili olmuştur.



Şekil 18. Rene Lalique tarafından 1898-1899 yıllarında Art Nouveau stiline uygun olarak yapılmış broş (Altın döküm, kakma ve kazıma teknikleri ile altın üzerine mine ve kireçtaşı kullanılmıştır.)

“Art Nouveau’da, hayal gibi kadın figürleri ve doğa tasvirleri, bazen natüralist bazen stilize edilmiş çiçekler, böcekler ve düş gücünü zorlayan fantastik yaratıkların oluşturduğu asimetrik kompozisyonlar, kamçı uçları veya yılan balığı denen kıvrımlı hatlarla bütünleştirilmiştir.” (Türe, Takının Öyküsü Kuyumculuk Tarihi II, S.86) Çıplaklığını çoğunlukla saçları ile örten figürler, yeni fikirlerin verimlilik ve dinçliğini temsil eder. Rene Lalique, Henry Vever ve Georges Fouquet, Art Nouveau akımının önemli takı tasarımcılarından.

Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra ortaya çıkan ve sanatla endüstriyel üretimin uzlaşmasını sağlayan Art Deco stiline dönüşüm ve gelişiminde, kübizm geometrik yaklaşımı, fütürizm devingenliği, sürrealizm düşselliği ve Bauhaus ekolü de



işlevselliği ile etkili olmuştur. Takıda ilk kez plastik gibi sentetik malzemelerin kullanılması, ucuz maliyet ve tasarım çeşitliliği sağlamıştır. Bu da 'bijuterinin' ortaya çıkmasına yol açmıştır. Mısır motifleri, uğur böceği, balık ve panter gibi hayvan figürleri ile Art Nouveau'dan farklı olarak çıplak yerine modern giyimli kadın çizimlerinin kullanıldığı Art Deco stili, en çok geometrik hatları ile dikkat çekmiştir.



Şekil 19. Art Deco sanatçısı Jakob Bengel tarafından 1931 yılında yapılmış nikel kaplama pirinç kolye

1920 ile 1930 yılları arasında etkili olan Art Deco'yu, daha yumuşak çizgilere sahip, iki boyutlu yassı Art Deco tasarımlarına kıyasla daha gösterişli ve üç boyutlu takılardan oluşan Retro (geriye dönüş) stili takip etmiştir. Sinemanın yaygınlaşması ile Retro takılar ve taklitleri büyük kitleler tarafından tanınıp kullanılabilir hale gelmiş, bu sebeple vatanseverlik, bayrak, arma gibi simgeler de takılarda kullanılarak propaganda aracı olmuştur.

1950'lerden itibaren Rönesans'ta olduğu gibi çok yönlü sanatçılar takı ile de ilgilenmişlerdir. Alexander Calder, Alberto Giacometti, Georges Braque ve Salvador Dali gibi sanatçılar kendi tarzlarına uygun takılar üretmiş, tasarımın kullanılan malzemeden önemli olduğunu vurgulamışlardır. Dali, takılarının mücevherin saf

materyalist düşüncesine karşı olduğunu, hedefinin Rönesans'ta olduğu gibi tasarımı maddi değer önüne geçirmek olduğunu söylemiştir.



Şekil 20. Salvador Dali'nin 1950'de hazırladığı 'Etoile de Mer' adlı broş

Sanatçıların tasarıma öncelik veren tutumları, takıda bireysel sanatın oluşmasını sağladığından, 1960'lı yıllardan itibaren genel bir akımdan söz etmek mümkün olamamaktadır. Bu nedenle, son elli yıldır takı tasarımı yapan Verdura, Paloma Picasso, Else Peretti gibi sanatçılar veya Tiffany, Chanel gibi aile şirketleri tek başlarına ele alınıp incelenmelidir.

## 2. TAKI ÇEŞİTLERİ

### 2.1. Baş Takıları

**2.1.1. Taç:** Soyluluk, iktidar, güç veya hükümdarlık sembolü olarak giyilen başlıktır. Tarih öncesinde, tanrıların güç göstergesi olarak tapınaklar, adak kurbanları ve tanrı heykelleri taçlandırılırken, geç dönemlerde rütbe işareti olarak kullanılmıştır. Günlük hayatta ise tacın, sevgi belirtisi olarak, doğum, düğün, cenaze gibi özel günlerde takıldığı görülmektedir.

**2.1.2. Küpe:** Kulak memelerine takılan bir süs eşyasıdır. Daha çok kadına özgü bir takı olarak görülen küpe, kulağa takılan sade halka süsler olarak kullanılmaya başlanmış, zaman içinde birçok form, malzeme ve teknikle zenginleşmiştir.

**2.1.3. Toka:** Kadınların saçlarını tutturmaya ve şekillendirmeye yarayan takılardır. Tarih öncesi dönemlerden itibaren, malzeme ve formlarında çok çeşitlilik gösteren tokalar, sadece süs amaçlı olmayıp işlevselliğe de sahip olduklarından vazgeçilmez aksesuarlardandır.

**2.1.4. Hızma:** Burun kanadına takılan süslü halkalardır. Genellikle doğu uygarlıklarına özgü bir takı olan hızma, günümüzde geçici olarak yapıştırılmak sureti ile de yaygın olarak kullanılmaktadır.

### 2.2. Boyun Takıları

**2.2.1. Kolye:** Ucuna süsler konarak boyunda kullanılan takıların genel adıdır. Aslında çeşitli halka ve formlarından oluşan ögesiz zincirlere ve tek ögeli boyun takılarına kolye, çok ögeli olanlara ise gerdanlık denmektedir. Boynu saran takılar ise boyunluk diye adlandırılırlar.

**2.2.2. Pandantif:** Zincir, kumaş, veya deri gibi malzemelerden yapılmış kordona takılarak boyunda kullanılan bir takıdır. Küpedeki ögenin ve kolyenin diğer parçalarından daha büyük boyutta veya tek öge olarak kullanılır.

### **2.3. El, Kol, Bilek Takıları**

**2.3.1. Yüzük:** El, bazen de ayak parmağına geçirilen halka olan yüzük, ilk başlarda otorite göstergesi olarak ortaya çıkmış, daha sonraları ise hükümdar ile halk ve tanrı ile din görevlisi arasındaki bağı simgeleyen, ve bunun devamı olarak da evlilik birliğini temsil eden bir anlam kazanmıştır. Düz halka yüzüklerin dışındakilerde, yüzüğün üst tarafa gelecek kısmı genişletilir, yüzük kaşı adı verilen bu bölüme kabartma veya oyma motif uygulanır. Herhangi başka bir malzemenin yüzük kaşına oturtulması için, bir montürün içine yerleştirilerek halkaya sabitlenmesi gerekmektedir.

**2.3.2. Bilezik:** Genellikle altın veya gümüşten yapılan ve bileğe süs için takılan halkadır. Tarih öncesi döneme ait heykel ve rölyeflerden, erkeklerin de bilezik taktığı görülmektedir.

**2.3.3. Halhal:** Kadınların ayak bileklerine taktıkları bileziktir. Tarih öncesi dönemde İran ve Anadolu'da mermer, ağaç ve deri bile halhal yapımında kullanılmıştır. Hareket ettikçe ses çıkarması için halhalların çoğuna çingirak veya boncuklar takılmaktadır.

**2.3.4. Pazubent:** Belli bir amaçla kola geçirilen enli kuşak veya kolçak olan pazubent, bir çeşit kol muskasıdır. Kolun üst bölümünde kullanılır. Asur kabartmalarında tanrılar ve erkeklerin, Geç Hitit kabartmalarında ve Roma Dönemi'nde kadınların da pazubent taktıkları bilinmektedir. Güce dikkat çekme amacı ile kullanıldıkları düşünülmektedir.

### **2.4. Giysi Takıları**

**2.4.1. Aplik:** Elbiseye tutturulan süs objesidir. Tarih boyunca her tür malzemeden üretilerek sıkça kullanıldıkları bilinmektedir.

**2.4.2. Broş:** Kadınların takındıkları ss iğnesidir. Kare, dikdörtgen, elips, daire gibi geometrik formlar veya bitki ve hayvan motifleri üzerine, yapıldıkları dönemin sanat tarzına uygun malzeme ve dekor ile üretilmişlerdir.

**2.4.3. Düğme:** Giyeceklerin bazı yerlerine ilikleyici veya süs olarak dikilen sert maddelerden yapılmış küçük tutturma aracıdır. Tarih ncesi dönemlerde seramik düğme kullanıldığı bilinmektedir. Gömlek kollarında manşetleri birleştirmek için kullanılanlarına ‘kol düğmesi’ denmektedir.

**2.4.4. Fibula:** Pelerin uçlarını tek omuzda birleştirmek veya iki omuzda giysiye tutturmak için kullanılan takılardır.

**2.4.5. İğne:** Genellikle kadınların ss olarak elbiselerinin göğüs, yaka vb yerlerine taktıkları ss eşyasıdır. İğne yapımında önceleri kemik kullanılırken, daha sonra başta tunç olmak üzere birçok malzemedен üretilmiştir. Bazı örneklerde iğnenin baş kısmına taş veya boncuklar yerleştirilmiştir.

**2.4.6. Kravat İğnesi:** Kravatın sağa sola hareketini engellemek amacı ile kravatla gömleği birbirine tutturun aksesuardır.

### 3. TAKI YAPIMINDA KULLANILAN MALZEMELER

#### 3.1. Organik Malzemeler

Hayvan dişleri, kemikleri, kabukları ve fosilleri, metal veya taşlara göre daha yumuşak olduklarından dolayı kolay işlenirler. Fakat hava ve sudan etkilenmeleri çabuk bozulmalarına sebep olur.

**3.1.1- Bitkisel Malzemeler:** Tarihte ilk üretilen takılar ağaç dalları, yaprak ve meyvelerden yapılmıştır. Günümüzde de ceviz kabukları, çeşitli meyve çekirdekleri, ağaç parçaları cilalanıp dayanıklılık kazandırılarak takı yapımında kullanılmaktadır.

**3.1.2. Deniz Hayvanları:** Denizde yaşayan midye, salyangoz, istiridye, deniz minaresi gibi deniz hayvanlarının kabukları, takı yapımında en erken kullanılan malzemelerdendir. “İ.Ö. 2000’de Akdeniz kabuklularının Orta Avrupa Alpleri’nde görülmesi, önemli ticaret malı olduklarını göstermektedir.” (Meriçboyu, 2001, s.22)

**3.1.3. Deri:** Çeşitli hayvanların derileri, tüyleri temizlenmek suretiyle takılarda tarih boyunca kullanılmıştır. Günümüzde de kullanımı çok yaygın olan bu malzeme tek başına kullanılarak takı yapıldığı gibi, bağlayıcı eleman veya kordon halinde takıyı tamamlayıcı aksesuar olarak da kullanılmaktadır.

**3.1.4. Fildişi:** Yüzük, bilezik, boncuk gibi birçok takının yapımında kullanılmıştır. Tarih öncesi dönemde, büyü inancına göre güçlü olanın parçasını yanında taşıyarak güçleneceğini düşünen insan, fil veya aslan, kaplan, timsah gibi hayvanların dişinden takı yapıp takmıştır.

**3.1.5. Kemik:** Özellikle tarih öncesi dönemde her tür takıda çok sık kullanılan kemik, en dayanıklı organik malzemedir.

**3.1.6. Mercan:** Omurgasız deniz hayvanı olan mercanların iskeletlerinden takılar yapılmaktadır. Kolye ve küpe çok fazla üretilmiştir. Kırmızı mercan en fazla tercih edilendir.



Şekil 21. Doğu Tibetli bir kadının kehribar ve mercanla süslü başlığının arkası

**3.1.7. İnci:** Deniz kabuklularının iç yüzeyini kaplayan sedef dokuda oluşan organik maddedir. Yarı saydam ve parlak olan incinin beyazdan siyaha kadar birçok rengi bulunmaktadır.

**3.1.8. Tüy:** Çeşitli kuşların tüyleri, tarih öncesi dönemlerden itibaren takı yapımında kullanılmaktadır. Çoğunlukla renklendirilmeden, orijinal renklerine sadık kalınarak kullanılan bu malzemenin, son yıllarda sentetiği de üretilip takılarda uygulanmaktadır.

## **3.2. İnorganik Malzemeler**

### **3.2.1. Metaller**

**3.2.1.1. Altın:** Okside olmadığı ve doğada serbest halde bulunabildiği için takı tarihi boyunca en çok kullanılan metaldir. Kolay işlenebilir olması sebebi ile her boyutta ve her tür teknikle çalışılmaya müsaittir.

**3.2.1.2. Demir:** Özellikle tarih öncesi dönemde çok sık görülmüştür. Okside olması yüzünden çok tercih edilen bir malzeme değildir.

**3.2.1.3. Gümüş:** Takı yapımında en çok kullanılan metallere biridir. Tarih boyunca az bulunduğu dönemlerde altından daha değerli sayılmıştır. Doğada genellikle kurşun veya altın ve bakırla karışım halinde bulunmaktadır.

**3.2.1.4. Platin:** Aşınma ve kararmaya karşı yüksek direncinden dolayı kuyumculukta tercih edilen bir metaldir. Altının iki misli fiyatına sahip olması, yani pahalılığı tek dezavantajıdır.

**3.2.1.5. Tunç:** Zincir, boncuk, iğne vb. yapımında kullanılmıştır. Tunç üzerine altın ve gümüş kaplama yapılarak da takı üretilmiştir.

### **3.2.2. Değerli ve Yarı Değerli Taşlar**

İster değerli, ister yarı değerli olsun, işlenmiş tüm taşların adı 'gem'dir. Neolitik Çağ'dan itibaren takıda taş kullanımı çok yaygındır. Günümüzde işleme tekniklerinin gelişmesi ile taşların çeşit ve boyutlarında farklılık yaratılmaktadır.



**3.2.2.1. Agat:** Temel yapısı kuvars olan agat, mavi, beyaz, kahverengi, gri, sarı veya kırmızı renklerde olup, mat veya şeffaf şeritler halindedir. Kameo yapımında sıkça kullanılmaktadır.

**3.2.2.2. Amber (Kehribar):** Neolitik Çağ'dan beri takı yapımında kullanıldığı bilinen kehribar, yarı saydam veya mat, sarı veya kırmızıya yakın kahverengi reçine fosilidir.

**3.2.2.3. Ametist:** Mor renkli saydam bir taş olan ametist, kuvars cinsindedir. Mor rengin estetik ve görsel özelliklerinin yanı sıra, şiddete karşı koruduğu inancına bağlı olarak her çağda kullanılmıştır.

**3.2.2.4. Akik:** Kırmızıdan kahverengiye kadar uzanan renk skalasına sahip silis mineralidir. Yarı saydam, damarlı ve sert bir taştır. Tarih öncesi dönemlerden çok Hıristiyanlıktan itibaren sıkça kullanıldığı bilinmektedir.



Şekil 22. Akik

**3.2.2.5. Akuamarin:** Maviden, turkuaz ve yeşile uzanan bir renk skalası vardır. Doğada çok sık bulunmamasına rağmen, maddi anlamda çok değerli bir taş değildir.

**3.2.2.6. Balgamtaşı:** Yarı saydam, beyaz, bej tonunda içi lekeli bir taştır. Hacıbektaş taşı da denilmektedir.

**3.2.2.7. Beril:** En yaygın berilyum minerali olan bu taş, saydam ve serttir.

**3.2.2.8 Elmas:** Saydam, yarı saydam ve mat olarak şeffaftan siyaha kadar çeşitli renklerde bulunmaktadır. Sertlik derecesi en yüksek (10 Mohs) taştır.

**3.2.2.9. Grena:** Kırmızı renkte olanları Helenistik ve Roma Dönemlerinde kullanılmış, kahverengiden mora kadar geniş bir renk skalasına sahip taştır.

**3.2.2.10. Kalsedon (Kadıköy Taşı):** Eskişehir’de çıkmasına rağmen, Romalılar Dönemi’nde Kadıköy Limanı’ndan sevkiyatı yapıldığından Kadıköy taşı da denen kalsedon, kuvarsın ince taneli bir türüdür. Mavi, gri, sarı, kahverengi renkleri olan ve lekeli bir taştır.

**3.2.2.11. Karneol (Sard Taşı):** Kalsedonun yarı saydam ve yarı değerli bir türüdür. Sarı olanlarına karnelyen, kırmızı olanlarına sard denmektedir. Yunan ve Roma Dönemlerinde yüzüklerde kullanılmıştır.

**3.2.2.12. Kayaç Kristali (Necf Taşı):** Berrak ve saydam olan bir silis mineralidir.

**3.2.2.13. Kornalin:** Sarıdan kırmızı ve kahverengiye kadar renk skalası olan kornalin, damarlı ve yarı saydam sert bir taştır. Isıtıldığında rengi koyulaşır.

**3.2.2.14. Kuvars:** Ametist, sitrin, pembe ve dumanlı kuvars gibi türleri olan bir silis mineralidir. Altına boyalı bir malzeme koymak sureti ile renkli gösterilerek takılarda süs taşı olarak kullanılmıştır.



Şekil 23. Urartu Dönemi'ne ait kuvars kristali boncuklardan kolye

**3.2.2.15. Krisopraz:** Yarı saydam yeşil bir taştır. Boncuk yapımında ve yüzük taşı olarak kullanılmıştır.

**3.2.2.16. Lapis Lazuli:** Koyu mavi renkte, lekeli bir kayaç türüdür. Tarihin her döneminde takılarda çok sık kullanılmıştır.



Şekil 24. Lapis lazuli

**3.2.2.17. Oniks:** Agatın farklı bir türüdür. Siyah, beyaz kolay ayrılabilen katmanlardan oluştuğu için kameo yapımında en çok kullanılan taştır.

**3.2.2.18. Pırlanta:** Elmasın konik biçimde kesilip, üzerinde ışığın daha iyi yansımaları için tıraşlanması ile elde edilen taştır. Renk, parlaklık, büyüklük gibi özelliklerine göre değeri artar.

**3.2.2.19. Safir (Gökyakut):** Yarı saydam doğal alüminyum oksit mineralidir. Elmastan sonra sertlik derecesi en yüksek (9 Mohs) taştır. Birçok rengi bulursa da, en çok rastlanan rengi çivit mavidir. Aynı renkte olan lapis lazuliden farkı, mat değil saydam olmasıdır.

**3.2.2.20. Sardoniks:** Yarı saydam olan bu taş, kalsedonun bir türüdür. Açık ve koyu kahverengi arasında değişen renkleri vardır.



Şekil 25. 16. yüzyıl sonlarına tarihlenen, üzerinde Kraliçe I. Elizabeth'in portresi olan, sardoniksten yapılmış kameolu broş

**3.2.2.2.1. Steatit (Sabun Taşı):** Sertlik derecesi en düşük (1 Mohs) olan ve beyaz, gri-sarı, mavi, yeşil, kahverengi renklerinde bir taştır. Mat bir taş olan steatit, üzeri boya ile kaplanarak süs taşı yapımında sıkça kullanılmıştır.

**3.2.2.2.2. Topaz:** Renksiz, sarı ve kahverengi türleri bulunan topaz, değerli bir taştır. Sert ve saydamdır. Helenistik ve Roma Dönemlerinde kullanılmıştır.

**3.2.2.2.3. Turkuaz (Firuze):** Mavi, yeşil, turkuaz tonlarında bir fosfat mineralidir. Mat bir taş olan turkuaz, tarih boyunca takılarda çok sık kullanılmıştır. Osmanlı'da adı firuze olan turkuaz, eski Fransızca'da 'Türk'ten' anlamına gelmektedir.



Şekil 26. Tukuaz

**3.2.2.2.4. Yakut:** Uzakdoğu kökenli, Helenistik Dönem'de sıkça kullanılmış sertlik derecesi yüksek (9 Mohs) bir taştır. Pembeden bordoya kadar renkleri vardır.

**3.2.2.2.5. Yeşim Taşı (Jasper):** Jadeyit ve nefrit adında türleri bulunmaktadır. Beyaz, yeşil, kırmızı, kahverengi ve mavi renkleri vardır.

**3.2.2.2.6. Zümrüt:** Açık yeşilden koyu yeşile kadar renk skalası olan bir beril çeşididir. Tarih boyunca sıkça kullanılmış değerli bir taştır.

### 3.2.3. İnsan Yapımı Malzemeler

**3.2.3.1. Cam:** “Antik cam silis, kalsiyum karbonat ve sodyum veya potasyumlu alkali karışımından oluşur.” (Meriçboyu, a.g.k., s.21) İlk camın, Mısır’da üretildiği bilinmektedir. Kırılgan olması en büyük dezavantajıdır. Saydam, yarı saydam veya mat çeşitleri ve geniş renk imkanı sayesinde tarih boyunca takı yapımında tercih edilmiştir. Taş veya seramikten yapılmış boncukların sırlanmasında kullanılmıştır. Renksiz camlar altınla kaplanarak altın, renkli olanlar ise süs taşı yerine uygulanmıştır.

**3.2.3.2. Seramik:** Tarih boyunca kırığı beyaz ve/veya renkli, sırlı ve/veya sırsız birçok seramik takı üretilmiştir. Seramiğin anlatım dili ile geleneksel tanımı şu şekildedir: “Metal ve alaşımları dışında kalan ve organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak veya sırlanmayarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir.”(Arcasoy, 1983, s.1)

**3.2.3.3. Sırça:** İlk süs taşı taklitçiliği, fayans ve sırça kullanılarak Mısır’da başlamıştır. Yüksek sıcaklıkta eritilen camın, soğumadan suya atılıp boncuk haline gelmesi işlemi sırçalaştırma değildir. Konu ile ilgili kaynaklarda ‘frit’ olarak da adlandırılmaktadır.

**3.2.3.4. Sentetik:** Kelime anlamı ‘yapay yolla elde edilen’ olan sentetik, Sanayi Devrimi ile beraber kullanılmaya başlanmıştır. Seri üretimde kolay uygulanır olması, renk ve doku çeşitliliği, dayanıklılığı ve ucuzluğu sentetiğin tercih edilme sebepleridir. Takıda sentetik kullanımının artması ile bijuteri kavramı doğmuş ve yaygınlaşmıştır.

**3.2.3.5. Hazır Nesnelere:** Başka amaçla üretilmiş veya artık nesnelere de takı yapımında kullanılmaktadır. Teneke kutu parçaları, çivi, ataç, anahtar, hatta makarna bile takılarda az da olsa rastlanan hazır nesne malzemelerdendir.

## 4. TAKI SANATI OLUŞUMUNUN PERİYODİK SEYRİ

### 4.1. Takı Kavramı

Takı, insanın içinde bulunduğu topluluğa, onun yaşama bakış açısına ve düşünce biçimine özgü mesajlar vermiş, süsleme eğilimini de karşılayan simgesel bir obje olmuştur.

Varoluşunun nedenini anlayabilmek için sürekli düşünen ve araştıran insanoğlu, sağlıklı bir cevaba, yakın çevresindeki canlı ve cansız doğayı tanıyarak ulaşabileceğini daha tarihin ilk günlerinden sezmiştir. Doğal formlara anlam vermek istemesi, bir yerde doğa ile bütünleşerek kendisini güvencede görmesini sağlamıştır. Bu düşünce tüm dünya kültürleri için geçer olmuştur. İşçil kabuğu takılar bunun en güzel örneğidir. Kadın cinsel organına benzeyen bu deniz kabuğu, Anadolu'da olduğu gibi, Asya, Avrupa ve Afrika ilkel topluluklarında doğurganlık, üreme, çoğalma muskası olarak takılarda bolca yer almıştır. Formların böylesine evrenselliği, kültürlerin yerleşmesinin doğal çevreden kaynaklandığına en belirgin kanıt olmaktadır. Bu tür örneklerle, takı kültüründe, insanlık tarihi boyunca çok sık rastlanmaktadır. (Hızal, 1990, s.9)

İlk çağdan beri ustalar ve sanatkârlar, değerli taşları, metalleri ve diğer malzemeleri takıda kullanmış, görsel açıdan çok önemli olan biçim, form, fonksiyon gibi özellikleri sosyal, teknik ve sanatsal davranışları ile denetlemişlerdir. Eski takı sanatçılarının, iyi bir doğa araştırmacısı duygu ve sezgileriyle tanıdıkları doğa ile bütünleşebilen, teknik, fonksiyonel tasarım ve yaratıcılık konusunda en az günümüz meslektaşlara kadar yetenekleri olduklarını göstermektedir. (Hızal, a.g.e., s.9)

Takı, kültürler doğrultusunda ve çizgisinde tasarlanmış ve ortaya çıkmıştır. Takı kültürünün, anlatıcı bir özelliği de olmuştur. Büyü ve dinsel inançlarla vücudun tüm açıklarını takı ve taşlarla kapatıp kendisini nazardan korumak isteyen bir

taşıyıcı, yalnızca kendi özellikleri doğrultusunda değil yaşadığı toplum düzeni, yapısı ve estetik anlayışı hakkında bilgi vermektedir.

Kişiler, takı kullanırken onlara çeşitli anlamlar yüklemiştir. Kullanılan bir takının çok kişisel ve gizli bir anlamı olabilmektedir. Bunu sadece taşıyan kişi bilmektedir. Bu takının ya bir anlamı bulunmakta, ya da bazı kötü olaylardan kendisini koruduğunu sanmaktadır. Bu yüzden o takının kendi kişisel duygularını rahatlatmak ve kendini güvenceye almak için kullanır. (Hızal, a.g.e., s.9)

İnsanların süslenme gereksinimleri en gelişmişine kadar olan takıyı takmak yakıştırmak gibi kavramları ortaya çıkarmıştır. Ziyet eşyası olarak da adlandırdığımız takının temelinde süsleme yatmaktadır. Takı, süsleme-form-malzeme üçlemesinin oluşturduğu düzenin yanı sıra, gerekli teknik olanakları ve ustalığı kullanarak ortaya koyulan fonksiyonel kullanım eşyası olarak tanımlanabilmektedir. (Arkın, D.E.Ü. G.S.F. yayını, 1984)

Çoğu zaman seyredilen sanat eserlerinde, göz dokunsal özellikler aramaktadır. Takıda ise, kullanılan malzemenin yapısından gelen böyle noktalar bulunmaktadır. Takılmış bir gerdanlığa bakarken göz fasetlenmin taştaki renk koyuluğuna veya açıklığına takılmaktadır. Beklide bu olayın, algılamada bir kararsızlığa imkân vermeyecek kadar belirli oluşu, gözü daha mutlu etmektedir. Fakat söz konusu olan bu nokta ne kadar belirgin ise, gözün odak noktası olarak hem ana temayı hem de takının bütünlüğünün algılanması zorlaşmaktadır. (Hızal, a.g.e., s.9)

Sonuç olarak, modern takının süs unsurlarını mümkün olduğu kadar az içermesi, takıldığı yeri süsleme, belirleme ve algılanmasının gerekliliği vurgulanmalıdır.

#### **4.2. Güzel Sanatların Etkisi**

Önemli birçok ressam ve heykeltıraş takı yapımına başlamış, bunların ilki İsveçli heykeltıraş Alberto Giacometti (Res-19) ve Amerikan heykeltıraş Alexander Calder olmuştur. Ernst, Cocteau de Chirico, Man Ray (Res-20), Tanguy ve Dubuffet küçük koleksiyonlar hazırlayarak takip etmiştir (Proddow, 1996, s.10).





Şekil 27. Alberto Giacometti



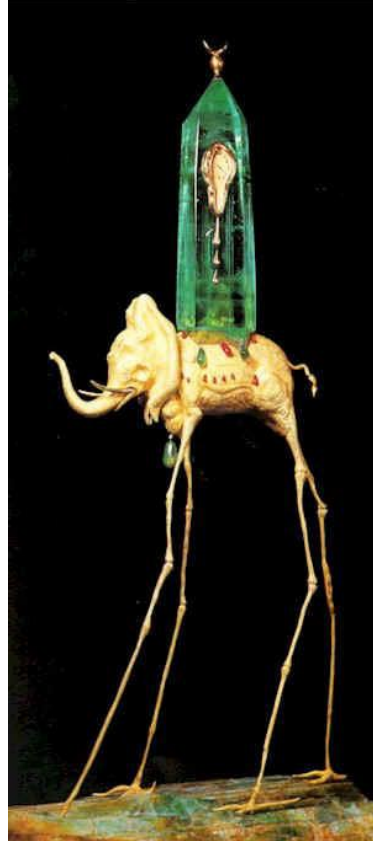
Şekil 28. Man Ray

1960'ların başında Georges Braque (Res-21) Paris'teki Musee des Arts Decoratifs'te sergilenen 130 parça oluşturmuştur. Bunlar Braque'un eşsiz mitolojik olayları yorumlamasının göstergesidir ve bunlar genelde lapis lazuli, cihodocrosite veya kalın kesilmiş taşlar üzerine işlenmiş altın konularak yapılmıştır (Becker, a.g.e., s.150).



Şekil 29. Georges Braque

En yaratıcı olan ise ispanyol sürrealist sanatçı Salvador Dali olmuştur. Dali büyük bir sürreal koleksiyon parçaları olan yumuşak saatler, altın şeker kütlelerinden bir haç, pırlantalı gözyaşıyla mineli platin bir göz, örümcek bacaklı bir fil oluşturmuştur (Res-22). Bu parçaların birçoğu takılabilir değildir, fakat Dali çalışmasının Benvenuto Cellini, Sandro Botticelli ve Leonardo da Vinci tarzında olduğunu dile getirmiştir. Hatta Dali çalışmasının fizik, matematik, mimari, nükleer bilim ihtiva ettiğini ve takıların materyallerin fiyatları hakkında bir protesto olduğunu ifade etmiş, bu amacıyla Dali birçok çağdaş yaklaşıma öncülük yapmıştır (Raulet, a.g.e., s.176).



Şekil 30. Salvodor Dali

İtalya'da da sanatçılar takı yapımında aktif olmuştur. Heykeltci Bruno Martinazzi bunların ilkidir (Res-23). Onun çalışmalarının çoğu doku üzerinde yaptığı vurguyla güçlü heykeldiler. Martinazzi çalışmalarını kat kat inşa eder ve sık sık farklı renkte altınları bir arada kullanmıştır. Taşlar, özellikle elmaslar olabildiğince parlak yerleştirilmiştir. Martinazziyi heykeltci ve mimar Arnaldo ve grafiker ve ressam olan Gio Pomodoro kardeşler takip etmiştir (Res-24) (Jackson, 1998, s.158).

Almanya'da hava uçuş mühendisi Friedrich Backer 1947'de profesyonel kuyumculuğa başlamış, ve makine mühendisliği ve uçak teknolojisi üzerine kendi estetiği ile kuyumculuk ürünleri yaratmıştır (Becker, a.g.e., s,151).



Şekil 31. Bruno Martinazzi



Şekil 32. Arnaldo Pomodoro

## 5. TROYA EFSANESİ



Şekil 25. Yunanistan-Truva Kral ve Prensleri

Zamanımızdan takriben 3200 yıl önce Çanakkale Boğazı yakınlarında "Troya" isimli bir kent varmış. Bu kentin , barışsever , fakat cesur insanları, kralları, Priamos'un idaresi altında uzun yıllar barış içinde çok mutlu bir hayat sürmüşler.

Birgün , kral Priamos'un karısı Hekabe çok kötü bir rüya gördü. Rüyasında, karnından ateşler çıkmakta ve ateşin dumanı, bütün Troya surlarını sarmaktaydı. Hekabe, bu rüyasını önce kocasına ; daha sonra da bir kahine anlattı. Kahinin yaptığı yorum, hiç de iç açıcı değildi. Ona göre, Hekabe, hamileydi ve doğacak olan çocuk , ilerde Troyalıların başına büyük dertler açacaktı. Onun için bebek doğar doğmaz öldürülmeliydi. Bu kehanete inanan Kral Priamos , çocuk doğduktan sonra bir adamını bebeği öldürmek için görevlendirdi. Savunmasız yeni doğmuş bebeği

öldürmeyen Troya'lı onu o zaman ki adı "İDA" olan "Kazdağı"na götürüp, bir ormana bıraktı. Nasıl olsa, yabani hayvanlar onu öldürür diye aklından geçirdi. Ama bebeği, yabani hayvanlardan önce bir çoban buldu. Bu çocuk, ilerde gerçekten Troya'lıların başına birçok dertler açacak olan Paris'ti.

O sırada, Tanrıların yaşadığı OLYMPOS dağında, ilginç bir kargaşa cereyan etmekteydi. Kral Peleus ile Deniz Perisi Thetis'in evlenme merasimine kavga ve nifak tanrıçası Eris, huzursuzluk çıkartır gerekçesiyle davet edilmemişti. Bu işe çok gücenen Eris, intikam almaya karar verdi. Üzerinde "EN GÜZELE" yazılı , altından bir elmayı, şölenin yapıldığı salonun ortasına bırakıverdi. Doğal olarak bütün tanrıçalar, bu elmaya sahip olmak istediklerinden uzun tartışmalar oldu. Sonunda üç büyük tanrıça dışında diğerleri çekildiler. Ama kudret tanrıçası Hera, zeka tanrıçası Palas Athena ve Aşk tanrıçası Afrodite elmaya sahip olmakta ısrar ettiler. Her üçü de tanrı Zeus'a giderek onun, hakemlik yapmasını istediler. Baba tanrı Zeus, onların hiç birini gücendirmek istemediği için diplomatça davranıp, bu işlerden pek anlamadığını söyledi. Asıl amacı ise bu belayı Olympos'tan uzaklaştırmaktı. Onların Olympos'un tadını kaçıracaklarını anladığı için, hakemliği bir ölümlünün yapması gerektiğini söyledi.

"Gidin" diye gürlendi tanrıların babası "ırmakları bol İda dağına, orada Paris adında Troya'lı bir prens yaşamaktadır. Bu işlerden en iyi anlayan odur."

Böyle söyleyip uzaklaştırdı onları Olympos'tan. Onlar da haberci Tanrı Hermes'in rehberliğinde, kaynakları bol olan İda dağının doruklarına geldiler. O sırada Paris, hiçbir şeyden habersiz aşağıda koyunlarını otlatıyordu. Haberci Tanrı Hermes, meseleyi Paris'e anlatıp altın elmayı ona verdi. Hangisini en güzel bulursa elmayı ona verecekti. Ama bu iş, pek o kadar kolay olacağına benzemiyordu. Çünkü her üç Tanrıça da birbirinden güzeldi. Ne yapacağını şaşırmişti. Onun hayranlığını ve şaşkınlığını gören Tanrıçalar, karar vermesini kolaylaştırmak için Paris'e rüşvetler teklif ettiler.

Hera kendisine kudret vaat etti. Altın elmayı kendisine verdiği takdirde Paris Avrupa ve Asya'nın en güçlü kralı olacaktı.

Athena kendisini dünyanın en zeki kralı yapacağını ve Yunanistan'la yapılacak bir savaşta kendisine zafer vaat etti.

Afrodit ise dünyanın en güzel kadını Paris'e teklif etti.

Çoban Paris'in. Öyle büyük krallıklarda gözü yoktu. En güzel kadın benim olsun diye düşünüp, altın elmayı Afrodit'e verdi. İşte ne olduysa o zaman oldu. Bu işe çok bozulan Athena ile Hera, Troya'nın yıkımı için planlar kurmaya koyuldular.

Afrodit ise verdiği sözü yerine getirmek için bir plan yaparak Paris'in, Yunanistan'daki Isparta şehrine gitmesini sağladı. Çünkü o sırada Dünya'nın en güzel kadını Isparta Kralı Menelaos'un karısı "Güzel Helen"di. Menelaos ve Helen, Paris'i çok iyi karşıladılar.

Kral, kendisine dilediği kadar sarayında kalabileceğini söyledi. Ona güvenerek karısı ile Paris'i sarayda yalnız bırakıp, kendisi Girit'e gitti. Menelaos'un Girit'te olmasından yararlanan Paris, Helen'i Troya'ya kaçırdı.

Girit'ten dönen Menelaos, karısını evde bulamayınca yaptığı hatayı anladı ve karısını geri almak için Troya'ya savaş açtı. Bütün Yunan kırıllarına da haberciler göndererek Helen'in kurtarılması için onları yardıma çağırdı. Çünkü kendisi evlenirken, diğer bütün krallar, Helen'in başına bir hal gelmesi halinde Menelaos'a yardım edeceklerine söz vermişlerdi. Verdikleri söz gereği, bütün krallar denizi aşip güçlü Troya kentini yerle bir etmeye çok istekli idiler. Menelaos'un ağabeyi Agamemnon, yaşlı Nestor, Ajax, Patroklos hepsi hazır dılar. Ama Odysseus ile Akhilleus, pek ortalarda görünmüyordu.

Yunanistan'ın en akıllı, en kurnaz kralı olan Odysseus, kocasına sadakati olmayan bir kadın için, evini ve ailesini terk etmek istemedi. Bunun için kendisini ordu kampına çağırılmaya gelen haberciye delirmiş gibi davrandı. Bir taraftan tarlayı sürüyor, sonra da toprağa tohum yerine tuz ekiyordu. Ama Başkumandan Agamemnon' un gönderdiği haberci de kurnaz birisiydi. Haberci, Odysseus'un küçük oğlunu yakalayıp sabanın önüne bırakıverdi. Bunu gören Odysseus, sabanı kenara

atarak oğlunun hayatını kurtardı. Bu da onun eskisi kadar akıllı olduğunu gösterdi. İsteksiz de olsa, orduya katılmaya mecbur kaldı.

Akhilles ise Troya' ya gittiği takdirde, Troya'nın yağmalanmasını ve yanışını görmeden öleceğini biliyordu. Bunu kendisine bir deniz perisi olan annesi Thetis, söylemişti. Onun için, kadın elbiseleri giyerek, kral Lycomedes'in sarayında. saray kadınları arasında saklanıyordu.

Kumandanlar Akhilles'i bulma görevini kurnaz Odysseus'a verdiler. Odysseus, bir seyyar satıcı kılığında girerek saraya gitti. Sergisinin bir tarafında kadınların seveceği cinsten takılar, diğer tarafında ise şahane silahlar bulunuyordu. Sarayın bütün kızları mücevherlerin etrafında kümelenirken, sadece Akhilles kılıç ve kamalarla ilgileniyordu. Böylece Odysseus onu tanıdı. O da kaderini bile bile Odysseus'la birlikte ordu kampına katıldı.

Sonunda ordu tamamlanmış ve gemiler yola çıkmaya hazırды. Ama bu kez, günlerden beri esen Kuzey rüzgarı, bir türlü dinmek bilmiyor ve gemilerin Troya'ya yelken açmalarına imkan vermiyordu. Ordu çaresizdi. Sonunda kahinlerden birisi Artemis'in Akhalara çok kızdığını, çünkü Agamemnon'un adamlarından birinin, onun en sevdiği tavşanlarından birini öldürdüğünü söyledi. Bu yüzden rüzgarı estirdiğini ve estirmeye devam edeceğini, ancak Agamemnon'nun kızı Iphiginia'yı kendisine kurban etmesi halinde öfkesinin dindirilebileceğini anlattı.

Bu Agamemnon için dayanılır gibi bir şey değildi. Buna rağmen zafer için buna razı oldu. Bir efsaneye göre, Iphiginia, Artemis'e kurban edildi. Bir başka efsaneye göre de Artemis, bir geyik gönderdi. Iphiginia yerine geyik kurban edildi. Bu olaydan sonra Kuzey rüzgarı durdu ve sayıları bini aşan gemi 100.000'i aşkın Akhalı savaşçıyı Troya önlerine taşıdı. Skamandar ve Simois Irmaklarının döküldüğü Çanakkale Boğazının kumsallarında kamp kurdular. Akhalar çok güçlü ve kalabalıktı. Defalarca kente saldırdılar. Ama Troya, güçlü surlarla çevriliydi. Ayrıca Priamos'un bu hücumları bertaraf edebilecek, kutsal Lion'u koruyabilecek kahraman oğulları vardı. Atları eğiten Hektor bunların en cesuru ve Troya Ordusunun baş kumandanıydı.



Öte yandan Akhaları müşterek düşman kabul eden diğer Anadolu halkları da Troyalıların yanında yer aldılar. Savaş on yıl sürdü. 9 yıl boyunca zafer durmadan yön değiştirdi. Bazen Troyalılar üstün geliyor, bazen de Akhalar Troyalıları surların içine kadar kovalıyorlardı. Uzun süre hiçbir taraf belirgin bir üstünlük elde edemedi. Akhalar civardaki yerleşmeleri talan ediyor, kızları evlerinden alıp çadırlarına kapatıyorlardı. Bu talanlarından birinde Agamemnon Khryse (Hrüse) kentinden Apollon'un rahibi Khryseis'i (Hrüseis) çadırına kapatmıştı.

Kızının "onur payı" olarak Agamemnon'un çadırına kapatılmasına razı olmayan rahip, değerli kurtulmalıklarla Agamemnon'a gelip kızını serbest bırakması için yalvardı. Tekmil Akhalar, rahibe saygı gösterilip kızın babasına verilmesini istediler. Ama bu hiç de Agamemnon'un gönlünce değildi. Kızı serbest bırakmayı reddettiği gibi, rahibe çok kötü davrandı.

Hakarete uğrayan rahip, eve dönüşünde Apollon'a yalvardı. Akhaların üstüne hastalık ve felaket göndermesi için dua etti. Apollon da onun duasını kabul edip, ateşli oklarını Akhaların üzerine gönderdi. Çok sayıda Akhalı asker hastalandı ve öldü. Sonunda Akhilles, bütün kumandanları bir toplantıya çağırarak onlara Apollon'un öfkesini dindirecek bir yol bulunması gerektiğini aksi takdirde eve geri dönmekten başka yapılacak bir şey olmadığını söyledi. Bunun üzerine ünlü kahin Kalkhas; Tanrının neden bu kadar çok öfkeli olduğunu bildiğini, ancak konuşmaktan korktuğunu, Akhilles onun hayatını korumayı garanti etmediği sürece de konuşmayacağını söyledi. Akhilles'in kahinin hayatını koruyacağını garanti etmesi üzerine usta yorumcu konuşmayı kabul etti.

"Tanrı Apollo kızgındır, çünkü saygısızlık etti Agamemnon duacıya, kurtulmalıkları istemedi, salmadı kızını, işte bu yüzden çektirdi bunca acıları okçu tanrı. Eğer Agamemnon hiçbir kurtulmalık almadan kızını babasına geri vermezse daha da çektireceği var." (İlyada 90-96)

Böyle dedi Kalkhas, öfke doldurdu Agamemnon'un yüreğini. Ama fazla bir seçeneği yoktu erlerin kralının. Bilici Kalkhas'a ve onu koruyan Akhilles'e sövüp saydıktan sonra, kızını babasına vermeyi kabul etti.

"Phoibos Apollon istiyorsa Khryseis'i ille de şu gemimle, yoldaşlarımla göndereceğim onu, ama barakandan alacağım kendim gelip senin onur payını, güzel yanaklı Briseis'i. Senden ne güçlü olduğumu o zaman anla gör. Korksun boy ölçüşmekten, ibret alsın, kim benimle eşit görmek isterse kendini." (İlyada 1,183-187)

Böyle deyip bir yandan kızı babasına gönderirken, adamlarından iki tanesini de Akhilleus'un çadırına gönderdi. "Güzel yanaklı Briseis'i" alsın diye. Akhilleus habercilere kızı korkutmadan alabileceklerini, onlarla bir sorunu olmadığını söyledi ama, Tanrılar huzurunda bunu Agamemnon'a çok pahalıya ödeteceğine dair yemin etti. Bu olaya Akhilleus'un annesi deniz perisi Thetis de, en az oğlu kadar kızdı. Oğlunu yatıştırıp, savaştan tamamen elini çekmesini söyledi. Öte yandan da Olympos'a giderek Zeus'a yalvardı.

"Zeus baba! Birgün ya sözümle ya işimle ölümsüzler arasında yararlı olduysam sana, şimdi yerine getir şu dileğimi, kısa ömürlü oğluma değer ver; saygısızlık etti Agamemnon, erlerin başbuğu, aldı onur payını, yoksun bıraktı onu sen say, gücü Troyalılar tarafına ko ne olur. Akhalar saysınlar oğlumu, ününü yüce kılsınlar." (İlyada 1, 503-510)

Şimdi artık savaş Olympos'a da ulaşmıştı. Tanrıların bir kısmı Troyalıları destekliyor, bir kısmı ise Akhalıların yanında yer alıyordu. Afrodit doğal olarak Paris'in yanında yer aldı. Yine doğal olarak Athena ile Hera Akhaların tarafındaydı. Savaş tanrısı Ares her zaman Afrodit'in yanındaydı. Güneş tanrısı Apollon ve kızkardeşi Artemis ise Hektor'un koruyucularıydı. Dolayısıyla Troyalıların yanında yer aldılar. Denizler tanrısı, yeri sarsan Poseidon, denizci halk olan Akhaları destekledi. Zeus Troyalıları daha çok seviyor ama, tarafsız kalmayı tercih ediyordu.

Yukarıda Olympos'ta durum böyle iken aşağıda Akhilleus gemilerin yanına oturmuş köpürüp duruyor, ne toplantılara katılıyor, ne savaşa gidiyor, içi içini yiyordu olduğu yerde.

Akhilleus olmadan Akhalar Troyalılardan daha zayıftı. Buna rağmen Akhalar Troyalıları şehir surlarına kadar kovaladılar. Surların yanında çok kanlı savaşlar

oldu. Kral Priamos ve diğer yaşlı Troyalılar da, savaşı bir kuleden seyrediyorlardı. Bir ara savaş durdu.

Her iki taraf da askerlerini geriye çektiler. Paris ile Menelaos karşı karşıya gelmişlerdi. İkisi yalnız savaşıyorlardı. Eğer Menelaos kazanırsa Helen'i alıp Isparta'ya geri dönecek, eğer Paris kazanırsa Helen Troya'da kalacaktı. Her iki halde de savaş bitecekti. Teklif Paris'ten gelmişti. Hektor'a hitaben yaptığı konuşmada şöyle dedi:

"Troyalıları tek mil Akhaları oturt yere, koyun ortalarına Ares'in sevdiği Menelaos'la beni, çarpışalım Helen için, bütün malı için. Alsın bütün malı, götürsün kadını evine. Kim üstün gelir, kazanırsa zaferi and için dost olsun ötekiler de. Siz Troyalılar oturun bereketli Troya'da. Akhalar da at besleyen Argos'a dönsünler, güzel kadınlı Akha topraklarına." (İlyada III, 70-75)

Paris'in yaptığı bu teklif Hektor tarafından Akhalara iletildi. İki ordu arasında bu konuşmalar olurken, bütün bu savaş ve acıların sebebi olan Helen, Priamos ve diğer yaşlı Troyalıların savaşı izledikleri kuleye geldi. Onun geldiğini görünce şu sözleri söylediler usulca:

"Troyalılarla Akhaların, böyle bir kadın için yıllardır acı çekmeleri hiç de ayıp değil.Yüzüne bakan ölümsüz tanrıçalara benzetir onu. Ama gene de binse gemiye keşke gitse. Gitse de bizi, çocuklarımızı belaya sokmasa." (İlyada III, 154-160).

Böyle konuştu Troya'lı ulular kendi kendine. Daha sonra Priamos, Helen'i yanına çağırıp aşağıdaki Yunanlı kahramanların adlarını tek tek sordu. Bu arada düello başladı. Mızrağı ilk fırlatan Paris oldu. Menelaos, mızrağı kalkanı ile savuşturup kendi mızrağını fırlattı. Mızrak Paris'in gömleğini yırttı ama onu yaralamadı. Daha sonra kılıcını çekip, Paris'i tolgasından vurdu; ama kılıç kırılıp yere düştü. Silahsız olmasına rağmen, Paris'in üzerine atılıp onu miğferinin ibiğinden tuttu. Eğer Aphrodit karışmasaydı onu sürükleyip Yunanlıların sıralarına kadar götürecekti ama Aphrodit, miğferin ipini kopartıp onun Troya'ya kaçmasına yardım etti,

Menelaos, elinde Paris'in miğferi olduğu halde öfkeyle Troya sıralarına giderek, Paris'i aramaya başladı. Aslında Troyalılar tarafında ona yardım edecek hiç kimse yoktu. Çünkü mızrağını fırlatmaktan başka hiç dövüşmediği için herkes ondan nefret ediyordu. Her nasılsa kaçmayı başarmıştı. Nasıl kaçtığını, nereye gittiğini hiç kimse bilmiyordu. Bunun üzerine erlerin başbuğu Agamemnon, her iki orduya birden konuşarak Menelaos'u muzaffer ilan etti. Daha önce kararlaştırdığı gibi Troyalıların Helen'i geri vermeleri gerekiyordu. Athena ile Hera işe karışmasalardı Troyalılar da buna razıydılar. Her iki tanrıça da Troya kenti yerle bir edilmedikçe savaşın bitmesini istemiyorlardı. Hera'nın kıskırtmasıyla, Athena seyirtip savaş meydanına geldi. Amacı anlaşmayı bozmak için bir Troyalıyı kandırmaktı. Aptal Pandoros kandırılması en kolay Troyalı idi. Athena, onu kolayca kandırdı. Pandoros Menelaos'a bir ok fırlatıp onu hafif yaraladı. Bu savaşı tekrar başlatmak için yeterliydi. Her iki taraftan sayısız insanlar öldü. Tanrılar ve tanrıçalar da savaş meydanında idi. Onlar da ölümlüler gibi, birbirleriyle savaşıyorlardı.

Büyük şampiyon Akhilles'in savaştan uzak barakasında oturmasına rağmen Akhalar savaşta üstündüler. Ajax ve Diomedes kahramanca savaşıyorlardı. Aphrodit'in oğlu prens Aeneas Diomedes'in elinden az daha ölüyordu. Diomedes, onu yaraladı; ama annesi Aphrodit onu kurtardı. Diomedes Aphroditi de yaraladı. Ona bu cesareti tanrıça Hera vermişti. Aphrodit Hera'yı Zeus'a şikayet etmek için Olympos'a giderken Apollon Aeneas'ı Troya'ya taşıdı. Daha sonra Diomedes, Athena'nın da yardımıyla Ares'in karnından yaraladı. O da Aphrodite gibi soluğu Zeus'un yanında aldı, Athena'yı şikayet için. Zeus baba, Akhilles'e yapılan haksızlığın intikamının alınması ve ona tekrar ün kazandırılmasına dair Thedis'e verdiği sözü de hatırlayarak bütün ölümsüzleri Olympos'a çağırdı ve orada kalmalarını emredip, kendisi aşağıya Troyalılara yardıma gitti.

Zeus'un işe karışmasıyla, her şey birden bine değişiverdi. Troyalılar, Akhalar'ı gemilerine kadar püskürttüler. Hektor, coşmuştu. Troyalıların "Atları terbiye eden" diye ad taktıkları Hektor, hiç bu kadar cesur, hiç bu kadar muhteşem görülmemişti.

Akhalar'ın başı iyiden iyiye derde girmişti. Agamemnon, savaştan vazgeçip Yunanistan'a dönmeye karar vermişti. En yaşlı kumandan Nestor, aşağılanmış bir

şekilde geri dönmektense Akhilles'in öfkesini dindirmenin bir yolunun bulunması gerektiğini söyledi.

Agamemnon, aptallık ettiğini itiraf etti. Akhilles'in onur payı Briseisi ve değerli hediyelerini ona geri vereceğini Odysseus'a söyledi. Bunu Akhilles'e anlatması için yalvardı. Akhilles, bunu kabul etmedi. Ertesi gün, Akhalar gene püskürtüldü. Troyalılar, gemileri ateşe verecek kadar yaklaşmışlardı. Bu durumu gören Akhilles'in en iyi arkadaşı Patroklos Akhilles'e yalvararak, ya Akhalar'a yardım etmesini veya en azından o muhteşem zırhını kendisine ödünç vermesini söyledi. Akhilles kendisini aşağılayan insanlar için savaşmayacağını söyledi. Ama Hephaistos ustasının yapmış olduğu o muhteşem zırhı ve adamlarını Patroklos'un emrine vermeyi kabul etti.

Patroklos, Akhilles'in zırhını giyerek ve onun adamlarını da alarak savaşa katıldı. Troyalılar, onu bir müddet Akhilles zannettiler, Gerçekten oda Akhilles gibi muhteşem savaşıyordu. Sonunda Hektor ile karşılaştı. Hektor Patroklo'u kargısıyla öldürüp, zırhını soydu ve kendisi giydi. Sanki Akhilles'in bütün gücü Hektor'a geçmişti.

Patroklos'un cesedi etrafında çok kan döküldü. Sonunda iki Ajax'ın yardımıyla Akhalar cesedi gemiye taşıdılar.

Acı haber Akhilles'e ulaştı. O da en iyi arkadaşının ölümünü Hektor'a hayatı ile ödeteceğini dair yemin etti. Hektor'un ölümünden sonra kendisinin ölümü de kaderine yazılı idi. Bunu bile bile kaderine razı oldu. Annesi Thedis, onu durdurmak için hiçbir çaba göstermedi. Ona Hephaistos'un yaptığı yeni silahlar ve zırh getirdi. Zırhı giyip askerlerinin başına geçti. Kahramanca savaşıyor ve her yerde Hektor'u arıyordu. Hektor ise, Troyalıların başına geçmiş surların yanında kahramanca şehrini korumaya çalışıyordu. Olympos'lu tanrılar yine aşağıya inmiş, Troya ovasında ölümlüler gibi hararetle savaşıyorlardı. Skamander nehri sularını geçmek isteyen Akhilleus'u boğmaya çalıştı. Ama Akhilleus'u durdurmaya imkanı yoktu. Her şey tanrılarca kararlaştırılmıştı. Apollon bile artık Hektor için savaşmanın faydasızlığına inanmıştı. Troyalılar geri püskürtüldü. Şehir kapıları açılıp savaşçılar şehrin içine alındılar. Sadece Hektor dışarıda kaldı. Dimdik duruyordu surların önünde. Babası

Priamos, annesi Hekabe surların içine gelip hayatını kurtarması için ona yalvardılar. Ama o bunları dinlemedi. Troyalıların gerilemesi onun suçu idi çünkü Troyalıları, o kumanda ediyordu.

Hektor böyle düşünürken Akhilles hışımla surlara yaklaştı. Yanında ise ölümsüzlerden Athena duruyordu. Hektor ise yalnızdı. Apollon, onu kaderine terk etmişti. Akilleus gidgide yaklaşıyordu. Etrafa pırıltılar saçan tunç zırhı içinde yaklaşan Akilleus'u görünce Hektor'u bir titreme aldı. Kaçmaya başladı. Akhilleus da peşine takıldı. Hektor önde Akhilleus arkada şehir surlarını üç defa döndüler. Sonra Athena, Hektor'un kardeşi Deiphobus kılığına girerek ona Akhilleus'la karşılaşma cesaretini verdi. "Gel birlikte karşı koyalım, püskürtelim onu" dedi. Soylu Troyalıların lideri, parlak tolgalı Hektor da ona inandı. Akhilleus'un karşısına dikilerek şöyle haykırdı:

"Artık kaçmam senden Peleus oğlu deminki gibi. Tanrısal Priamos'un şehrini dolandım üç kere, durup saldırışını beklemeye yüreğim varmadı, ama şimdi buyuruyor sana karşı koymayı ya sen benim elime geçersin, ya geçerim ben senin eline. Haydi Tanrıları tanık tutalım anlaşmalarımıza. Olamaz onlardan iyi tanık, iyi bekçi. Zeus bana zaferi verir de alırsam canını, dile gelmez saygısızlık göstermem sana. Ünlü silahlarını soyar, ölünü geri veririm Akhalara. Sen de Akhilleus yap benim gibi."

Ayağı tez Akhilleus yan yan baktı. Dedi ki:

Hektor, düşmanım, antlaşmadan söz açma bana, böyle şey olamaz insanla arslan arasında. Nasıl uyuşmazsa kurtla kuzunun gönlü, durmadan kin beslerler birbirlerine, bizim de dostluk yapmamız akla sığmaz." (İlyada XXII, 250-265)

Böyle söyleyip mızrağını fırlattı, mızrak hedefini şaştı. Athena mızrağı tekrar geri getirdi. Sonra Hektor isabetli bir atış yaparak Akhilleus'un kalkanını tam ortadan vurdu. Mızrak kalkanı delemeydi. Hemen arkasını dönüp kardeşini aradı., onun mızrağını almak için. Kardeşini orada göremeyince Athena'nın kendisini kandırdığını anladı. Kaçacak bir yer yoktu. Kılıcını çekip Akhilleus'a saldırdı. Daha ona yaklaşmadan Akhilleus onu mızrağıyla boynundan vurdu. Yere yuvarlanan Hektor

son nefesinde, vücudunu ailesine geri vermesi için Akhilleus'a yalvardı. Demir yürekli Akhilleus'un öfkesi pek dineceğe benzemiyordu. Ona yan yan bakarak şöyle dedi:

"Dizlerime sarılma köpek, yalvarma bana anan baban adına. Gönlüm yüreğim kışkırtıyor beni, diyor şunun etini parçala, çiğ çiğ ye, senin bana bu yaptıklarından sonra, kimse uzaklaştıramaz başından köpekleri. Getirseler bana kurtulmalığın on katını, tartsalar şurada daha çok veririz deseler, Dardanos'un oğlu altın kosa teraziye senin ağırlığınca, döşeğine yatırıp ağlayamayacak seni doğuran, köpekler kuşlar yiyecek bütün bedenini." (İlyada XXII, 345-355)

Böyle söyleyip zırhı ölüden soydu. Akhalar da teker teker ölünün yanından geçip boyuna posuna güzelliğine hayran kaldılar. Ama bir tekme vurmada gitmiyorlardı ölüye. Akhilleus ise, daha kötü şeyler yapmayı planlıyordu. İki ayağını topukla bilek arasından deldi. Kayışlar geçirdi deliklerden. Bağladı arabaya, başı bıraktı yerde sürüklensin diye. Sonra atladı arabaya ünlü silahlarıyla. Kamçılardı atları. Ölüyü surların önünde defalarca sürükledi, azgın öfkesi dinene kadar. Sonra, aldı, götürdü gemilerin yanına.

Patroklos'un intikamı alınmış ama ölüsü hala yakılmamıştı. Hemen odunlar kesilip büyük bir yığın yapıldı. Yığınların üstüne de Patroklos'un ölüsü yerleştirildi. Kurbanlar kesilip ölünün etrafına dizildi. Birçok Akhalarla birlikte Akhilleus da saçından bir tutam kesip ölünün üzerine attı. Son olarak Akhilleus, 12 Troyalı çocuğu kargısıyla öldürüp yığına kattı. Öldürmeye bir türlü doymuyordu. Sonra yığını ateşe vererek ağlaya ağlaya ağıta başladı.

"Verdiğim bütün sözleri getireceğim şimdi yerine. Ulucanlı Troyalıların oniki soylu oğlunu, yutacak alevler seninle birlikte, Primaos oğlu Hektor'a gelince, ateşe yedirmem onu, yedireceğim köpeklere." (İlyada XXIII, 18-184)

Ama köpekler sokulamıyordu Hektor'un cesedine. Aphrodit ölünün başında nöbet tutuyordu.

Hektor'un ölüsüne yapılan bu saygısızlıklar Hera, Athena ve Poseiden hariç bütün ölümsüzleri tiksindirmişti. Özellikle baba tanrı Zeus bu saygısızlığa çok kızmıştı. Zeus, Priamos'u cesaretlendirerek onun Akhilleus'un kampına gitmesini sağladı. Zengin kurtulmalıklarla kampa gelen Priamos, oğlunun cesedini vermesi için Akhilleus'a yalvardı. Akhilleus karşısında yalvaran yaşlı adamı görünce kendi babasını hatırlayıp insafa geldi ve hediyeleri kabul ederek, ölüyü babasına verdi. Ayrıca, ölü yakma merasimi için de 9 gün boyunca Akhaları savaştan uzak tutacağına dair söz verdi.

Troyalılar, 9 gün boyunca, Hektor'un ölüsü etrafında yas tutup, ağıtlar yaktılar. Onuncu gün şafak vakti, ölü odun yığınlarının üzerine konulup yakıldı. Daha sonra, kemikler ve küller altın bir kupaya gömülüp, üzeri kocaman işlenmiş taşlarla örüldü. Mezarın üstü toprakla örtülerek büyük bir tümülüs oluşturuldu.

Hektor'un cenazesi için kararlaştırılan süre dolduktan sonra, savaş tekrar başladı. Etiyopya Prensi Memnon, büyük bir orduyla gelip Troyalılara yardım etti. Bu yeni taze güçle saldıran Troyalılar, Akhaları çok güç durumda bıraktılar. Birçok Akhalı savaşçı öldü. Sonunda Akhilleus, Memnon'u öldürdü. Durum tekrar Troyalıların aleyhine dönmüştü. Akhilleus yine coşmuştu. Ama onun belki de son kükreyişi olacaktı. Bütün Troyalıları önüne katmış surlara doğru kovalıyordu. Surlara yaklaştığı bir sırada, orada, çalılıkların arasına gizlenmiş duran Paris'in attığı zehirli bir okla topuğundan vurularak öldü.

Topuğu onun en zayıf yeri idi. Annesi deniz perisi Thetis, onu "yaralanmaz" yapmak için topuğundan tutup Styx Irmağının sularına batırmıştı. Ancak topuğun elle tutulan kısmı kutsal suyla ıslanmadığı için zayıf kalmış ve Paris, onu bu en zayıf noktasından vurmuştu.

Ajax, Akhilleus'un ölüsünü savaş meydanından taşıdı. Ölü yakma töreninden sonra külleri Patroklos'un küllerinin konulduğu kaba konularak beraberce gömüldü.

Akhilleus'un ölümünden sonra, onun Hephaistos usta tarafından yapılmış olan muhteşem zırhı kumandanlar arasında yeni bir huzursuzluğa yol açtı. Zırh acaba Akhilleus'un ölüsünü savaş alanı dışına taşıyan Ajax'ın mı olmalıydı? Yoksa



Odysseus'a mı verilmeliydi? Kumandanlar arasında yapılan gizli bir oylama sonunda zırha sahip olma hakkı Odysseus'a verildi. Ajax da , kendini aşağılanmış görüp, kılıcının üstüne atlayarak intihar etti.

Bu iki kahramanın kısa zamanda arka arkaya ölmeleri Akhaların cesaretlerini kırdı. Zafer, çok uzak görünüyordu, ama vazgeçmeye de hiç niyetleri yoktu. Akhilleus'un genç oğlu Neoptolemus, Paris'i öldürdü. Ama onun ölümü Troyalılar için pek de büyük bir kayıp değildi. Zaten bütün bu belaları Troyalıların başına hep o açmamış mıydı? Bir keresinde ağabeyi Hektor onu şöyle azarlamıştı:

"Seni alçak, seni parlak oğlan, seni çapkın

seni ırz düşmanı seni.

Hiç doğmaz olaydın keşke,

Ya da kalaydın ölümüne dek evlenmeden.

Çok isterdim bunun böyle olmasını

Hem çok da iyi olurdu hani

Ne baş belası kesilirdin o zaman

Ne de yüz karası olurdun başkalarına

Nasıl kaçırdın ta uzak ülkelerden

Kargı salan erlerin gelini, güzel yüzlü kadını

Baş belası yaptın onu babana, halkımıza, ilimize"

(İlyada III., 39\_50)

Paris'in ölümünden sonra da Troyalılar güçlerini korudular. Şehir surları dokunulmamış bir şekilde ayaktaydılar. Savaş genellikle surlardan uzakta ovada cereyan ettiği için ciddi bir tehditle karşılaşmamışlardı. Bu, sonu olmayan savaşa bir

son verebilmek için orduyu şehrin içine alıp, Troyalıları bir baskınla yok etmekten başka çare yoktu. Bunu nasıl yapacaklardı?

Akhaların en akıllısı kurnaz Odysseus, bir tahta at yapma fikriyle ortaya çıktı. Büyük ve içi boş bir at olacak ve içine belirli sayıda asker alabilecekti. Odysseus ve diğer bazı seçkin komutanlar atın içine gizlenirken, diğerleri denize açılıp Tenedos (Bozcaada)'nın arkasına, Troyalıların onları göremeyecekleri bir şekilde gizleneceklerdi. Eğer işleri ters giderse, Yunanistan'a geri dönecekler. Tabi bu arada atın içindekiler ölümüne terk edilecekti. Ama her şey Odysseus'un planladığı gibi giderse, Troya'ya geri dönüp, şehrin içine girmek için verilecek işareti bekleyeceklerdi. Planın yürümesi için geride bir Akhalı asker bırakacaklardı. Bu askerin görevi ; tahta atın şehrin içine alınmasını sağlamak için, Troyalıların ikna edilmesiydi. Herşey Odysseus'un planladığı gibi gitti. Bir sabah, Troyalılar büyük bir şaşkınlıkla uyandılar. Her yer çok sakindi. Gürültülü Akha kampı, tamamen boştu ve gemilerde gitmişlerdi. Batı kapısı önünde de daha önce hiç görülmemiş büyüklükte ve biçimde tahtadan bir at duruyordu. Öyle görünüyordu ki, Akhalar bu işten vazgeçmişler, mağlubiyeti kabul edip Yunanistan'a geri dönmüşlerdi. Ancak bu kocaman tahta at da neyin nesiydi? Troyalılar, bu soruları kendi kendilerine sorarken, Akhaların geride bıraktıkları Sinon isimli asker ortaya çıktı. Troyalılar Sinon'u yakalayıp kral Priamos'a götürdüler. İyi bir aktör olan Sinon, ağlıyor, sızlıyor ve Yunanlılardan nefret ettiğini söylüyordu. Bunun sebebini ise şöyle açıklıyordu:

"Akhalar, Troya'ya yelken açmalarını engelleyen kuzey rüzgarını durdurmak için kral Agamemnon'un kızı Iphiginia'yı kurban ettiler. Geriye dönüşleri için ise ben talihsiz kurban olarak seçildim. Tam yola çıkarlarken beni kurban edeceklerdi. Her şey hazırды. Ama gece olunca karanlıktan yararlanarak bir bataklığa saklandım ve gemilerin uzaklaşmalarını seyrettim."

Simon'un anlattığı bu hikayeye herkes inandı. Çünkü o rolünü çok iyi oynuyordu. Hikayesinin ikinci ve asıl can alıcı kısmına şöyle devam etti.

"Tahta at Tanrıça Athena'ya kutsal bir sunak olarak yapılmıştır. Böyle büyük yapılmasının sebebi Troyalıların onu dar şehir kapılarından şehrin içine almalarını engellemek içindir. Akhaların beklentisi Troyalıların bu atı yakıp yıkmalarıdır.

Böylece tanrıça Athena'nın öfkesini Troya üzerine çekmiş olacaktıdır. Ama Troyalılar atı şehrin içine alıp onu korurlarsa tanrıçanın lufu Troyalılara yönelecektir."

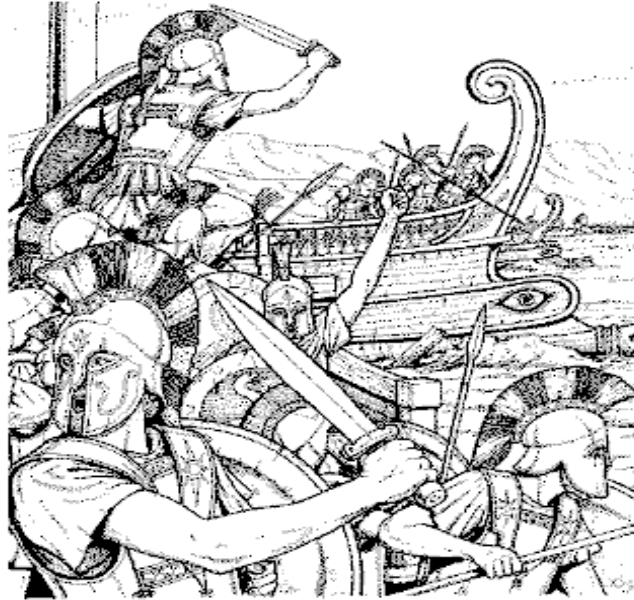
Akıllica düzenlenmiş bu hikayeye Troyalı rahip Laokoon ve Hektor'un kız kardeşi Cassandra dışında herkes inandı. Rahip Laokoon, "hediye veren Yunanlılardan sakının" diyerek Troyalıları uyardı. Atın hemen yakılmasını söyledi. Hiç kimse ona inanmadı. Laokoon'un Troyalıları ikna etmesinden korkan Poseidon denizden iki tane korkunç yılan göndererek, Laokoon ile iki oğlunun öldürttü.

Bir bilici olan Cassandra da, bunun bir hile olduğunu söylediye de ona kimse inanmadı. Apollon, Cassandra'ya aşık olmuş bu yüzden ona geleceği görme yeteneği vermişti. Cassandra Apollon'un aşkını kabul etmemiş, o da Cassandra'ya verdiği bu yeteneğin yarısı geri almıştı. Yani Cassandra geleceği görmeye devam edecek ama ona kimse inanmayacaktı.

Troyalılar, hiç tereddüt etmeden, atı şehrin içine sürüklediler. On yıl süren korkunç savaş bitmiş, nihayet özlenen barış gerçekteşmişti. Troyalılar, bunu eğlenceler düzenleyip şölenlerle kutladılar. Gece yarısı herkesin derin uykuda olduğu bir sırada Odysseus ve arkadaşları teker teker nöbetçileri öldürdüler ve kapıları ardına kadar açtılar. Zaten Akha ordusu, şehrin surlarına çok yaklaşmıştı. Açık kapılardan sessizce şehrin içine sızarak her tarafta yangılar çıkarttılar.

Yangınları söndürmek için dışarıya çıkan Troyalılar ne olduğunu anlayamadan kılıçtan geçirildiler. Bu yapılan savaş değil kasaplıktı. Şehrin bazı bölümlerinde Troyalılar küçük gruplar oluşturup düşmana karşı koydular. Tek amaçları ölmeden önce mümkün olduğu kadar çok Akhalı öldürmekti. Bazıları öldürdükleri Akhalıların giysilerini giyip düşmana yaklaşıyorlardı. Bu yolla birçok Akhalı asker öldü. Başlangıçta çok fazla Troyalı uykuda katledildiği için bu savaş adil değildi. Artık sona yaklaşılmıştı. Akhilleus'un oğlu Neoptolemus, yaşlı Priamos'u karısı ve kızlarının gözü önünde öldürdü. Daha sabah olmadan Aeneas hariç, bütün Troyalı liderler öldürülmüştü. Annesi Aphrodit'in de yardımıyla Aeneas, Babası Ankhises ve oğlu Ascanius'u da alıp Troya'dan kaçmayı başardı. Uzun maceralardan sonra İtalya'ya ulaştı.

Orada güçlü bir Etrüsk kralının kızı ile evlenerek yeni bir şehir kurdu. Roma'nın gerçek kurucuları olan Romus ve Romulus kardeşler bu şehirden ve Aeneas'ın soyundan geldikleri için, Aeneas her zaman Roma'nın gerçek kurucusu olarak kabul edilmiştir. Troya'nın baştan başa yakıldığı o korkunç gece, Aphrodit, güzel Helen'e de yardım etti. Paris'in ölümünden sonra töreye göre Paris'in kardeşi Deiphobos'la evlenmiş olan Helen Aphrodit'in de yardımıyla eski kocası Menelaos'a gitti. Menelaos, onu memnuniyetle kabul etti. Ertesi gün, hep beraber Yunanistan'a geri döndüler. Onlar, Yunanistan'a yelken açarken, Asya'nın en mağrur kentinden geriye bıraktıkları şey, sadece için için yanmakta olan bir harabe idi.



Şekil 26. Truva Savaşı

## 5.1. Hisarlık / Troia /Truva / Troy

**5.1.1. Yeri:** Troia/Troya/Truva antik kentinin Çanakkale il merkezinin yaklaşık 30 km güneyinde, Ege Denizi'nden 6 km, Çanakkale Boğazı'ndan 4,5 km uzaklıkta, Kara Menderes ve Dümrek çaylarının oluşturduğu kıyı ovasına hakim Hisarlık

Tepesi'nde olduğu yorumlanmaktadır. Helen dilinde Troia olarak okunan bu isim Fransızca okunuşundan çıkılarak Türkiye'de daha çok Truva adıyla bilinmektedir.

**5.1.2. Konumu ve Çevresel Özellikleri:** Hisarlık Tepesi günümüzde yaklaşık 200 x 150 m boyutlarında ovadan 31.2 m yükseklikte bir tepedir. Kalkerli bir platformun eteğinde bir burnun üzerinde inşa edilen antik kentlerin yalnız tepeyi değil altındaki yamaçları da (Aşağı kent) yurt yeri olarak kullandıkları anlaşılmıştır. Höyüğün günümüzde 16 m kalınlığında bir kültür toprağını barındırdığı saptanmıştır. Jeomorfolojik araştırmalar sonucunda İlk Tunç Çağı Troyası'nın Kara Menderes ve Dümrek çaylarının döküldüğü küçük bir koyun kenarında olduğu saptanmıştır. Bu açıdan yerleşime çok elverişli bir konumdadır.

**5.1.3. Araştırma ve Kazı:** Hisarlık Tepe, ilk olarak zamanında Çanakkale İngiliz konsolosu olan koleksiyoncu F. Calvert tarafından saptanmış, 1863 ve 1865 yıllarında küçük çaplı kazılar yapılmıştır. 1870 yılında gerçekleştirilen küçük bir sondajdan sonra, geniş çaplı kazılar 1871-72, 1878-79, 1882-83, 1889 ve 1890 yıllarında H. Schliemann tarafından gerçekleştirilmiştir. Schliemann kendi parasal kaynakları ile bu kazıları yaparken F. Calvert, R. Virchow ve W. Dörpfeld gibi kişileri kazı ekibine dahil etmiştir.

Özellikle mimar olan Dörpfeld'in yardımları ile Hisarlık Tepe'de birçok kentlerin üst üste yer aldığı anlaşılmış ve tabakalanma saptanabilmiştir. Bu çalışmalar höyüğün ortadan hendek şeklinde kazılmasına yol açmıştır. Pek çok mimari kalıntı iyi belgelenmeden yok edilmiş, bulunan eserlerin büyük kısmında izinsiz veya izinsiz olarak yurt dışına kaçırılmıştır. Schliemann'ın amacı eser bulmaktan çok antik Troya kentinin Hisarlık Tepe'de olduğunu ispatlamaya yönelmiştir. Onun ölümü üzerine W. Dörpfeld kazılara 1893-94 yıllarında devam etmiştir.

1932 yılında Cincinnati Üniversitesi adına C.W. Blegen Troya'da üçüncü dönem kazılarına başlamış ve 1938 yılına kadar devam etmiştir. Blegen dönemi kazıları geniş alanların açılımdan çok önceki dönem kazılarında ada şeklinde bırakılan alanlarda yapılmıştır. Blegen ve ekibi bu kazılar sonucunda Troya kültürünü dünyaya, ayrıntılı yayımlar ile tanıtmışlardır. 50 yıllık bir aradan sonra 1988 yılında Tübingen Üniversitesi adına M. Korfmann başkanlığında uluslararası

bir ekip tarafından başlanılan kazılar günümüze kadar halen devam etmektedir. Höyüğün tümüyle 30 kazı mevsiminde kazıldığı hesaplanmaktadır.

**5.1.4. Tabakalanma:** Hisarlık Tepe, 9 yerleşme katı ve 41 yapı evresinden oluşmaktadır. Troya I-III: İlk Tunç Çağı II. evre Troya IV-V: İTÇ III-OTÇ evre geçişi, Troya VI: Orta Tunç-Son Tunç Çağı Troya VII: SonTunç-İlk Demir Çağı Troya VIII: Yunan ve Troya Troya IX: Roma Dönemi'ne aittir. Son yıllarda Schliemann yarması olarak bilinen kuzey-güney yarmasının tabanında yapılan kazılar sırasında, Troya I yerleşmesinden önceye ait bir yanık tabaka kesin olmamakla beraber ortaya çıkartılmıştır. M. Korfmann yönetimindeki bu son dönem kazılarında aynı zamanda yeni yapı evreleri saptanmış ve Troya kültür silsilesi kısmen değiştirilmiştir.

**5.1.5. Buluntular:** Mimari (eskiden yeniye doğru) Yukarı Şehir / Şato / Kale: Troya I yerleşmesi Ia - Ik olmak üzere 11 yapı evresi içermektedir. Yerleşim kalınlığı yaklaşık 2.5 m, çapı 90 metreyi bulan şevli bir sur duvarı ile çevrilidir. (Blegen 1966:39-58) Dış yüzü eğimli olan bu sur duvarı, oturduğu tepenin topografik yapısına uyum sağlamaktadır.

Yerleşimin dört kapısından biri olan "Güney Kapısı" ana giriş olarak kabul edilir. Girişler kuleli olarak yapılmışlardır ve arazi durumu ile bağlantılı olarak rampa biçiminde düzenlenmiştir. Girişlerin önlerinde insan betimlemeli taş steller ve mezarlar bulunmuştur. Yerleşimin içinde kuzey-güney doğrultusunda yan yana dizilmiş Megaron planlı ön girişli dikdörtgen evler saptanmıştır.

Megaron, Ege'de dikdörtgen biçimli ince uzun bir yapı planıdır. Uzun duvarlarının öne doğru uzatılması ile ante adı verilen üstü kapalı, önü açık bir giriş mekanı sağlanmıştır. Giriş daima bu kesimden bulunmaktadır. Taş temelli olan evlerin duvarının üst kısmı kerpiçten ya da çamurla sıvanmış ağaç dallarından yapılmıştır. Megaron yapılarının büyük çoğunluğunda ortada ateş yakılan büyük bir ocak yer almaktadır. 12.8 x 5.4 m boyutlarındaki bu yapının ortasında ocak, bir taş plaka ve bir bank tespit edilmiştir. Troya II yerleşmesi IIa-IIh olmak üzere 8 yapı evresi içerir. Troya I ve II arasında veya Troya II içinde bir kesintiye rastlanmaz. Yerleşimin çapı Troya I' e nazaran 40 m daha büyüktür. 8 mimari tabaka içinde IIc

ve IIg en önemlileridir. Yerleşimi, zaman zaman genişletilmiş olan, taş temelli ve kerpiç duvarlı bir sur çevrelemektedir. Troya IIa suru üzerinde FL ve FN olarak adlandırılan ve iki tarafı kuleli girişler vardır ve sur duvarı bir yangın sonucunda yıkılmıştır. Troya IIb sur duvarı aynı planda IIa' nın üzerine yapılmıştır. Troya IIc döneminde sur duvarı daha genişlemiştir. IIc suru 330 m uzunluğunda ve 4 m genişliğindedir. Yerleşimin güneyindeki kapı (FO) ana giriş kapısıdır.

Kentin doğusundaki kapının (FM) girişi rampalı olarak yapılmıştır. Rampa taş levhalarla kaplanmıştır. Bu kapının özel bir işlevi olduğu düşünülmektedir. IIc kapıları mimari olarak daha gelişmiştir (Blegen 1966). IIg tabakasında ana giriş sayısı bire indirilmiştir. Uzun bir koridor görünümündeki bu tek giriş çok daha güçlü tahkim edilmiştir. Yerleşimin içinde Megaron planlı evler bulunmuştur. Troya IIc' de megaronlar doğu-batı doğrultusunda yan yana dizilmişlerdir. Bu evlerden en büyüğü IIA megaronudur. Yaklaşık 30 x 14 m boyutlarında olan ve ortasında bir ocak yerine sahip bu bina olasılıkla tapınmaya yönelik veya idari bir merkez konumundaydı. Troya IID'de yerleşimin ana dokusu korunmuştur. Bu tabaka büyük tahıl çukurları (bothroi) ile karakterize olmaktadır. Troya IIg' de yerleşmenin ortasındaki büyük Megaron hala kullanılmaktadır, fakat çevresindeki yapılaşma değişmiştir. Daha çok küçük mekanlara sahip yapı kompleksleri dar sokaklarla birbirinden ayrılmaktadır. Komplekslerin çekirdeği Megaron görünümündedir, fakat ek mekanlarla görüntüleri değişmiştir. Troya IIg yerleşmesi çok büyük bir yangınla sona ermiştir.

Troya III yapıları özellikle üsteki tabakalar tarafından oldukça tahrip olmuşlardır (Blegen 1966: 91-99). Troya III yerleşmesinde 4 yapı evresi saptanmıştır. Mimari buluntular fazla değildir. Troya III yerleşiminde birden üç odaya kadar gelişen çok büyük mekanlar bulunmuştur. Mekanların duvarları taştan ve ortaklaşa olarak yapılmışlardır. Troya III'e ait savunma duvarı M. Korfman tarafından yapılan kazılar sırasında ortaya çıkartılmıştır.

Yine aynı kazıda 1988 yılında Troya III yerleşiminin yanık tabakasında yeni bir megaron bulunmuştur. Bu yapının girişinde çanak çömlek, fayans ve dağ kristalinden yapılmış boncuk gibi buluntular bu yapının daha çok kültürel işlev amacıyla kullanıldığını göstermektedir [Korfmann 2000:288]. 5 yapı evresine sahip

olan Troya IV kenti kale görünümündedir. Binalar taş temel üzerine kerpiç duvarlı yapılmıştır ve yönleri değişmiştir. Çok mekanlı, sokaklara açılan binalardan oluşan bir yerleşim dokusu vardır. Troya V yerleşimi ise 4 yapı evresi içerir ve bir yangınla son bulmuştur. Troya V'de sur duvarı bulunmamıştır. Fakat topografyaya göre bir sur sisteminin olabileceği ileri sürülmektedir. Binalar bir önceki tabaka ile benzerdir fakat duvarlar daha özenli biçimde yapılmıştır ve önceki tabakaya göre mekanlar daha geniş tutulmuştur.

Aşağı Şehir: Denizsel Troya Kültürü'ne ait aşağı şehrin anıtsal bir ahşap savunma sistemine sahip olduğu Troia II. evre kalıntılarından anlaşılmıştır [Korfmann 2001:plan 5]. Sur 2.7 m aralıklı konulmuş direklerle desteklenmiştir. Üstünde yürüme yolu olduğu sanılmaktadır (Korfmann 2000:288). Bu sur sistemi kalenin yaklaşık 250-300 m güneyinden dönmekte 300 x 500 m boyutunda oval biçimli bir alanı kaplamaktadır. Ahşap surdaki kapıda yukarı şehire giden bir yol saptanmıştır. Kaynak mağara olarak adlandırılan yapay mağaranın da ilk kullanımının Troya I-II döneminde olduğu ve buranın da aşağı şehrin sınırları içinde kaldığı anlaşılmıştır (Korfmann 2001:281). Mağaranın içindeki silisli tortunun en eski kalıntısı, Heidelberg Akademisi Radyometri Araştırma kurumu tarafından MÖ 3. bin yılın ilk yarısına tarihlenmiştir. Bu su tüneli sisteminin daha sonraki çağlarda kullanılması I ve II. kentlerindeki kullanım çapının tam anlaşılmasına yol açmıştır.

Çanak Çömlek: Troya I çanak çömleği el yapımı, siyahtan griye doğru değişen koyu renkli ve ağızlıdır. 60' dan fazla biçim bulunmuştur. İçten kalınlaştırılmış ağızlı kaseler, yüksek kaideli içe kıvrılan ağızlı kaseler, testi ve çömlek formları yaygındır.

Troya I çanak çömleği genellikle koyu ve bezemesiz olarak tanımlansa da, çizgi, oluk ve plastik bezemelere rastlanmaktadır. İçten kalınlaştırılmış ağızlı kaselerin çıkıntı biçiminde yapılmış tutamaklarının iç yüzlerine kazınarak yapılmış insan yüzleri Troya I için tipiktir. Troya II çanak çömleğinde değişiklikler olmuştur. Troya IIB'de ilk defa çömlekçi çarkı kullanılmaya başlanmıştır. 65' den fazla biçim çeşidi saptanmıştır. Bunlardan Schilemann'ın depas amphikypellon adını verdiği



uzun gövdeli, çift kulplu kadehler oldukça tipiktir. Ayrıca dışı açılan kaseler, tabak formları, çift kulplu gobletler, uzun boyunlu çömlekler vb. vardır. Kapların çoğunluğu kalın kırmızı astarlı ve parlak aklıdır. Yine bu dönemde insan yüzü biçimli kapaklı kaplar üretilmeye başlanmıştır [Blegen 1966]. Troya III-V çanak çömleği önceki dönemden farklı değildir. Depaslar, gobletler, insan yüzü kapaklı kaplar ve diğer formlar devam etmektedir.

İlk Tunç Çağı'nın sonlarına doğru, yuvarlak gövdeli, sığ kaselerin içinde ya da diplerinde kırmızı boyayla yapılmış haç motifleri ortaya çıkmaktadır. Maden ve depo buluntuları: Troya I'de maden olarak bakır iğneler, deliciler ve bakır bir halka da ele geçmiştir. Ayrıca Troya I'de maden kaplar ile ilgisi olduğu düşünülen kurşundan parçalar ve kilden bir maden kalıbı bulunmuştur.

Troya II tabakasında buluntu açısından çok zengin olan depo buluntularının çıkışı özellikle Schliemann'ın Troya savaşlarındaki kentin bu tabaka olduğu kanısına varmasına yol açmıştır. Troya IIc-g katlarında yanmış saray yıkıntıları ve ek binalar içinde, ayrıca rampalı girişin batı yakasında, yaklaşık 20 kadar hazine buluntusu ele geçmiştir. M. Korfmann ise daha önce bulunan bu hazine depo buluntularının bazılarının, Troya III tabakasına ait olduğunu iddia etmektedir.

Hazine depo buluntuları içinde Hazine A en zengin olanıdır. Altından sosluk, biri küresel gövdeli, diğeri bardak biçimli iki adet kap, küpeler, kolyeler, pendant biçimli diademler, bilezikler, saç halkaları, çift başlı topuz biçimli nesnelere ve boncuklar, gümüşten iki adet antropomorfik biçimli kap ve bir adet tunç tabak bulunmuştur. Diğer hazine buluntuları içinde Hazine B'de gümüş goblet, Hazine D'de altından çift başlı spiral boncuk ve sepet biçimli küpeler, Hazine L'de nefritten ve bir adet lapis lazuliden yapılmış tören baltaları, kaya kristalinden lensler ve tıkaçlar, bir adet amber boncuk, Hazine K' da bronz figürin, Hazine N'de silindirik başlı, rozet ve spiral desenli altın iğne önemli buluntularıdır.

Troya III yerleşmesinde 22 adet bakır iğne ve Troya IV tabakasında yine bakırdan az miktarda iğne ele geçmiştir. Troya V'de maden olarak tunçtan bir kama, üç adet iğne ve bir keski bulunmuştur.

Kil: Troya I'de bir adet terracotta figürin, ağırşak ve tezgah ağırlıkları bulunmuştur. Troya II'de büyük yoğunlukta ağırşaklar ele geçmiştir. Ağırşakların üzerleri genellikle bezemelidir. Troya II tabakasında sadece bir adet pişmiş toprak figürin bulunmuştur. Troya III'de kilden hayvan betimlemeleri toplanmıştır. Ayrıca Troya II tipi ağırşaklar devam etmektedir. Troya IV ve V'de yine çoğunluğu üzeri bezemeli ağırşaklar vardır.

Yontma Taş: Troya'nın yontma taş aletleri yakın zamanda I. Gatsov tarafından incelenmiştir [Gatsov 1998]. Yontma taş alet yapımında 34 değişik hammadde kullanılmıştır; çakmaktaşı, kuvars, kalkedon vd. gibi. Ayrıca Troya I'in geç evrelerinden itibaren obsidien de alet yapımında kullanılmaya başlanmıştır. Genellikle kesici ve delici aletler vardır. Ayrıca ok uçları da ele geçmiştir. Sürtme Taş: Kireç taşı ve mermerden yapılmış kurs biçimli şematik figürinler bulunmuştur. Bu tip figürinler Troya I'den başlayıp Troya V'e kadar devam etmektedir. Troya I-III yerleşmelerinde ele geçen idollerin içinde çok basit olanları da görülmektedir. Troya I ve II'de taş kaplar vardır. Ayrıca çeşitli taşlardan yapılmış baltalar, keskiçiler, öğütme taşları vs. ele geçmiştir.

Kemik: Kemik alet olarak genellikle deliciler bulunmuştur. Ayrıca az sayıda takı da vardır. Troya II'de ayrıca kemik plaklar bulunmuştur. Troya III ve IV'de kemik aletlerin büyük bir çoğunluğunun geyik kemiğinden yapıldığı saptanmıştır.

Hayvan Kalıntıları: İTÇ kentlerinde tümü evcil olan sığır, koyun, keçi, domuz, tüketildiği saptanmıştır. Ayrıca köpek kemikleri bulunmuştur (von den Driesch 1999:439-474).

İnsan Kalıntıları ve Mezarlar: Troya I'in erken evresinde 6 adet çocuk iskeleti bulunmuştur. Bunlardan ikisi basit toprak mezar, dört tanesi ise çömlek içi gömüttür. Troya II'de yetişkin bir kadına ait toprak mezar bulunmuştur. Hocker pozisyonundaki gömütün etrafına taşlar döşenmiştir. Gömüt ile birlikte herhangi bir armağana rastlanılmamıştır. Kadının, yuvarlak kafataslı tipli insanlara dahil olduğu ileri sürülmektedir. Troya II'de ayrıca iki adet çocuk iskeleti ortaya çıkarılmıştır. IIg de bir binanın tabanı altına gömülmüş olan çocuk gömütü ile birlikte, kurşundan bir bilezik bulunmuştur. Troya V'de bir binanın tabanı altında yine bir çocuk iskeleti ele

geçmiştir. Tüm bu bulgular Troya İTÇ insanların erişkinlerinin kent dışına gömüldüğünü göstermektedir.

**5.1.6. Yorum ve tarihleme:** Akdeniz'den Ege ve boğazlar yolu ile Karadeniz'e ulaşan deniz ticaret yolu üzerinde bulunan Troya/Troia, Kuzeybatı Anadolu Bölgesi'nin en önemli yerleşmelerinden biridir. Troya I ile başlayan kale yerleşmesi, zaman içinde alttaki doğal tepenin kuzey kesimi nehre dik yamaçla indiğinden, daha çok tepenin güney kesimine doğru büyümüştür. Kazı sonucunda Troya I-III yerleşimlerinin plan açısından aynı düşüncede gelişmesi, kültürün devamlılığı göz önüne getirmektedir. Bir yangınla son bulan Troya I. yerleşimlerinde yaşayanların tarım, hayvancılık ve balıkçılık yaptıkları anlaşılmaktadır. Kale/şato yerleşimi, 90 m çapında daha küçük bir yerleşimdir. Olasılıkla Troya II de olduğu gibi bir alt şehrin var olabileceği tahmin edilebilir.

Troya I kültürünün Trakya ve Marmara Denizi kıyılarındaki küçük yerleşimlerde görülmesi deniz ticaretinin bu evreden itibaren başladığının bir işaretidir. Aynı şekilde Ege ve Akdeniz dünyası ile de bir ilişki vardır. Troya II tabakadaki kale/şato yerleşiminin I. tabakaya nazaran daha büyüdüğü ve zenginleştiği görülmektedir.

Troya II. dönem kralları belki küçük gemileri ile de bu deniz ticaretine katılmıştır. İlk Tunç Çağı'nda kentin çok yakınında, Dümrek ile Kara Menderes nehirlerinin döküldüğü büyük bir koyun varlığı yapılan araştırmalar sonucunda kesinleşmiştir.

Ege ve Karadeniz'den gelen gemilerin de bu koya ticaret amacı ile uğradığı da düşünülmelidir. Troya İTÇ yerleşimlerinin önündeki büyük koy gemilerin yatması için çok uygun şartlar taşımıştır. Troya II-III dönemi boyunca idareci sınıfa ait tüm kıymetli buluntuların, evlerin arasına ve içine tahta sandık, küp, sepet veya torba içinde gömülerek saklanması belki de çalkantılı bir döneme işaret etmektedir. İTÇ Troya'lıları, kentlerinin yağmalanmasından daima korktukları için hem üst şehirde hem de alt şehirde anıtsal surlar, hendekler inşa etmişlerdir. Yağmacılar daha sonra bölgede ortaya çıkan deniz kavimleri gibi Kuzey, Güney ve İç Batı Anadolu'daki yerli halklar da olabilir. Kent birkaç kez el değiştirmiş olabilir. Özellikle yangın

izleri ve hazine buluntularının, buraya gömenler tarafından yerinden tekrar çıkarılmaması bize bunu anlatmaktadır. Kral ve ailesi şato/kale içindeki yapılarda oturmaktadır.

Megaron tipi yapılar arasında en büyük yapının ise kabul salonu olarak kullanıldığı sanılmaktadır. IIg evresinde mükemmel saptanan planlardan, bunların büyüklü küçüklü çok odalı yapılar olduğu anlaşılmaktadır. Bu küçük kaleyi koruyan askerlerin ve halkın ise kent surunun dışında güney yamaçta yaşadığı ve bir düşman hücumunda kent surunun içini geçici olarak iskan ettiği yorumlanabilir.

İlk Tunç Çağı'nda güçlü bir kale görünümünde olan Troya'da sosyal ve siyasi otoritenin oluştuğu tüm bilgilerle kesinleşmiştir. Troya İTÇ yerleşimleri, çevresindeki ekonomik kaynakları değerlendiren ve yoğun ticaret yapan bir kent devleti şeklinde değerlendirilebilir. Troya IIg safhasından itibaren çanak çömlek çarkının yöreye girişi seri olarak daha fazla sayıda kap üretilmesine yol açmıştır.

Ticaret yoluyla Akdeniz ve Ege dünyası dışında, Karadeniz'in kuzey kıyılarındaki kültürlerle bile ilişkiye girilmiştir. Troya III tabakasında yerleşim planı aynı olmakla beraber kentin ekonomisi biraz zayıflamıştır. Bu evreye ait hazine buluntularının oluşu 450 yıl süren ticaret düzeninin pek değişmediğini belirlemektedir [Korfmann 1999]. Kültürde de büyük değişme yoktur. Troya I dönemine ait çanak çömlek tipleri hala devam etmektedir. Troya II'nin taş rampalı girişi bu evrede de kullanılmaktadır. Yeşim taşından buluntular, Ege dünyası ile Pamir Bölgesi arasındaki ilişkinin canlı delilleridir. Lapis lazuli taşı ise Afganistan'dan getirilmiştir. Olasılıkla bu buluntular Kafkasya'ya kara yoluyla getirilmiş oradan da deniz yoluyla Troya'ya taşınmıştır. Troya yerleşmelerinde, yalnız bu iki yarı değerli taş değil, Nefrit gibi yine yöreye yabancı olan taşlar da bulunmuştur (Korfmann-Mannsperger 1999).

Troya IV'den itibaren kültürde değişme başlamaktadır. M. Korfman yönetimindeki son dönem kazılar, tabakalanmada küçük değişikliklere yol açmıştır. Troya IIa evresi Troya Im, IIh ise Troya Ir evresine tekabül ettirilerek Troya II. kültürü ortadan kaldırılmakta, Troya I-II'nin aynı olduğu düşünülmektedir. Troya I-

III evre yerleşmeleri kültürü, "Troya Deniz Kültürü" olarak adlandırılmıştır (Korfmann-Mannsperger 1999).

IV-V tabakalar ise Anadolu Troya Kültürü adıyla tanımlanmaktadır. Mevcut 14 C tarihlerine göre Troya' nın İTÇ ve OTÇ I dönemine ait tabakalarının tarihlendirilmesi şöyledir: Troya I (MÖ 2.920-2.600) İTÇ I-II a, Troya II (MÖ 2.600-2.450) İTÇ II b, Troya III-V (MÖ 2.450-1.700) İTÇ III-OTÇ I, II g tabakası da son C 14 sonuçlarına göre MÖ 2.570 - 2.470 yılları arasına konmaktadır.

Troya, İlk Tunç Çağı yerleşimleri, Yunanistan'da Erken Hellas II-III ve Kikladlar'da Erken Kiklad II-III dönemleri ile çağdaştır.



Şekil 27. Truva Antik Kenti kazılarında çıkarılan eşyalar ve Kent planı.

## 6. TRUVA

Herşeyin Paris'in Helene'yi kaçırmamasıyla mı başladı bilmiyoruz. Ama şu bir gerçek ki Priamos'un düzenli şehri İlion, güzel dizlikli Ahkalar'ın gazabına uğradı. 10 yıl süren savaş sonrası Tanrı Zeus şanı Akhalar'a verdi. Ozan Homeros İlyada destanında Troya savaşını ayrıntılarıyla anlatmaktadır. Sözlü gelenekten yazıya nasıl geçtiğini bilemediğimiz gibi, metinde geç dönemde yapılan değişikliklerin kesin amacını kestirmek bizim için güçtür. Ama Homeros bir savaşın 'toprağı bereketli Troya'da' geçtiğini söylüyor.

Troya, Kazdağı'nın eteğinde, Skomondros(K. Menderes) ile Simoeis(dümreli) çaylarının sınırladıkları ve bir yanı Ege denizine, bir yanı boğaza bakan üçgen biçimli, ova egemen yüksekçe bir yerde kurulmuş, Schilemann, Dorgfeld ve Blegen tarafından kazılmıştır. 1871'de Schilemann, Priamos'un hazinesini bulma umuduyla işe başlamıştır. 1882'de Schilemann, W.Dorpfeld ile birlikte çalışmış ve Dorpfeld burada 9 yapı katı saptamıştır. 1932-1938 arası Carl. W. Blegen başkanlığında yapılan kazılar sonucunda Dorpfeld' in 9 kültür katı, 30' a yakın yerleşme katına bölünmüştür. Troya şu anda Monfred Korfmann tarafından kazılmaktadır.

### 6.1. Troya 1 (MÖ 3000-2500)

Troya 1'in en gelişmiş evresi 1y'de kentin çapı 90 metreydi. Troya 1'in ana girişi güney tarafta ve duvarı çok iyi korunmuş durumdadır. İki kule ile savunulan kent kapısı 2.97 metre enindeydi. 3 metre kadar genişlikte dar bir koridor şeklinde bu girişin iki yanında üçgen şeklinde yapılmış olan savunma kulelerinin de doğu yönündekinin alt kısmı ve bitişindeki sur kalıntıları görülebilir. Yüksekliği 3.5 metreye yakın olan kule kalıntısının tabanının irü taşlardan oluştuğu, duvarlarının da

yukarıya doğru çıktıkça küçülen taşlardan örüldüğünü görmekteyiz. Troya 1'e ait en sağlam kalıntı megaron tarzı bir evdir(1b). Onun altındaki yapı ise 1a katmanına aittir. Yine megaron tarzı evin dıştan ölçüsü 18,75\*7 metre, duvar örtüsü balık sırtı şeklindedir. Büyük odasında biri tam ortada, diğeri doğu duvara yakın olmak üzere 2 ocak bulunmuştur. Sadece birinci ocak görülebilir durumdadır. Aynı odada kuzey ve doğu duvara doğru dayanan ve günümüzde izleri belli olmayan platform, 2 metre uzunluğunda, 90 cm genişliğinde ve ve 30 cm yüksekliğindeydi. Bu megaron yapısı bugüne değin bilinen en eski örnekti. Güneyinde pek belirgin olmayan 5 paralel duvar kalıntısının da megaron tipi yapı olma olasılığı vardır. 1987 yılında Troya 1 evresine ait duvarların hemen hepsi temizlenmiştir. Schilemann yarmasındaki yapılar Troya 1 evresine aittir ve MÖ 3000-2800'lere tarihlenmektedir. Troya 1 büyük bir tahriple son bulmuştur.

## **6.2. Troya 2 (MÖ 2500-2200)**

Troya 2'nin çapı 110 metreyi geçmekte ve 7 yapı katından oluşmaktaydı. Troya 1 bir yangınla son bulmasına rağmen Troya 2'de gelişmeler görülür. Fakat kültür değişikliği yoktur. Eski dünyanın batısında, bir plan sistemi gösteren ilk kent olma özelliğini taşır. Anıtsal ölçüde megaronların yanyana bir cephe oluşturacak biçimde sıralanmaları ve bu yapı kompleksine propilonla girilmesi sistemi, 700 yıl sonraki Tiryns akropolünde görülmektedir.

En geç evresi olan 2g yapı katında yerleşmenin orta noktasında yer alan, megaron tipi plana göre inşaa edilen yapının krala ait olabileceği, değilse bile bir bir toplantı yeri olabileceği tahmin edilmektedir. Bu yapı evresindeki planların megaron tipinin türevleri oldukları görülmektedir. Konutların büyüklükleri arasındaki farklılıklar ise Troya 2g yerleşmesinde yaşayan toplumda belirli bir sosyal farklılaşmanın olduğunun kanıtıdır.

Troya 2, üç ana evresiyle tanmlanmaktadır.(2a, 2b, 2c-g) Bunların herbirinin yeni bir sur duvarı vardır. 2a'dan FL ve FN olarak gösterilen, üstleri açık ve koridorlu 2 geçit kalmıştır. Bunlar 2b'nin duvarlarına uydurulmuş ve kullanılmaya devam edilmiştir. FM (c5-6) ve FO(f-g6-7) kapıları ana girişlerdir. Büyük megaronun



olarak gösterilen çoğu yeri Schilemann'ın kuzey-güney açması sırasında tahrip olmuştur.

Troya 2 büyük kent kapısı güney surunun(FN) ortasında idi. Güneybatı kapısının (FM gc) kalıntıları ve taş döşemeli 21x7,5 metre boyutlarındaki rampası iyi korunmuştur. Bu rampa, girişi 5,25 metre uzunluğunda ve 2 kanatlı bir kapısı olan, FM propilonuna çıkıyordu. Megaron planlı (FM) propilonu 2c-g evrelerine aitti. FN kapısı 2c'nin ana girişiydi. Son evreye ait olan giriş, FN ile gösterilen büyük propilondu ve megaron biçimindeydi. Buradan 2c-g (2200-2100) yıllarında yapılan açık bir alana giriliyordu. Çakıl döşeli bir avlu içindeki alan 2a ve 2b'nin kent duvarlarının üstü düzeltilerek yapılmıştı.

Büyük megaron 2a, 2c yapı katına aitti. 1989 kazılarında yapının yangın geçirmiş doğu duvarı ortaya çıkarılmıştı. Yapı tepenin en yüksek noktasında ve çevreye çok hakim bir konumdaydı. Bir kısmı Schilemann'ın kuzey-güney açması ile tahribe uğramışsa da planı saptanmıştır. Dorpfeld'in saptadığı 2h, 2r, 2f megaronlarının da kral ailesine ait olmsası muhtemeldir. 2d yapısı ise depo niteliğindedir.

Schilemann tarafından 1871-90 yılları arasında yapılan çalışmalarda Troya 2 yapı katmanları arasında ele geçirilen hazine buluntusu çok gelişmiş bir metal işçiliğinin örneği ve gelişmiş bir dış ticaretin göstergesidir. Schilemann, Priamos'un diye nitelediği hazineyi Troya 2'nin rampalı kapısının batı duvarı dibinde bulmuştur. Bu evrenin çanak çömleği de karakteristiktir. Kazılarda Troya 2'ye ait buluntuların çoğunun 1 metre kalınlığında bir yangın molozunun atından çıkması, bu kentin ani bir istilaya uğradığının bir göstergesidir. Bu nedenle Schilemann burayı Homeros'un İlyada'sında geçen Troya olarak nitelendirmiştir. Aynı dönemde Batı Anadolu ve Kıta Yunanistan'ındaki çeşitli yerleşimlerdeki benzer yıkımlar ve izleyen dönemde bu kentlerin kültür yaşamında görülen uzun süreli durgunlukların MÖ 2000 yıllarının başlarında Orta Avrupa'dan gelen Hint-Avrupa kökenli göçlerden olduğu sanılmaktadır. Troya 2'yi dışardan gelen göçmen toplulukların yıktığı ve buraya yerleşmeden yollarına devam ettikleri sonucuna varılmıştır.

### 6.3. Troya 3 (MÖ 2200-2050)

Hisarlık höyüğündeki 3. Erken Tunç Çağı yerleşmesinde yaşam şeklinin pek değişmediği görülmektedir. Bu dönemde 4 yapı evresi saptanmış ve höyüğün 3 metre daha yükseldiği anlaşılmıştır.

Evlerin döşemelerinin daha önceki gibi sıkıştırılmış kil ya da toprakla kaplandığı, duvarların da aynı şekilde örüldüğü biliniyor olsa bile bu dönemde bağımsız konutlara rastlanmamaktadır. Bitişik yapılan evlerin arasında kalan sokaklar oldukça dardır. Daha önceki dönemden farklı olarak, kent surlarının tamamen taştan yapıldığı ve hatıllarla güçlendirilmiş kerpiçlerin kullanılmadığı görülmektedir. Son yapılan kazılarda Troya 4'ün altındaki tabakalarda bir sınır ya da teras duvarı ortaya açığa çıkarılmıştır ve bunun Troya 2'nin sonu olabileceği düşünülmektedir. Ayrıca, kuzeye doğru, üzerinde beyaza boyanmış kerpiçlerin olduğu, bir yapıya ait taş temel bulunmuştur. Bu dönemde pişmiş kap üretiminde ve dokumacılıkta eskiden beri bilinen gelenekler sürdürülmüştür.

### 6.4. Troya 4 (MÖ 2050-1900)

Beş ayrı yapım evresinin izlendiği bu kat Erken Tunç çağının son yerleşmesidir. Kazılarda ele geçen eşyalardan Kıta Yunanistan'ı, Ege adaları ve Orta Anadolu'yla ilişkilerin yoğunlaştığı anlaşılmaktadır. Bitişik yapılmış, kil döşemeli taş temel üzerine kerpiçten oluşturulmuş duvarları olan evlere ve ilk kez avlularda yer alan kubbeli fırınlara rastlanmıştır.

Troya 4 evresine ait, üstüste 6 yangın evresinin olduğunu bilmekteyiz. Doğu profilinde bunu açıkça görmek olasıdır. Bütün bu tabakaları 4. evreye tarihlenmemizin nedeni, binaların aynı yapım planlarını izlemiş olmasıdır. Bitişik yapılmış olan bu evlerin hepsinde, girişin sağ ya da solunda mutlaka oval fırın vardır. Binalar ve tabanlar inanılmaz derecede güneye doğru eğim yapmışlardır. Bu nedenle, höyüğün kenarında olan bu önemli buluntuları saptamak mümkün olmuştur. Böylece Troya 4'ün mimari planı açık bir şekilde gözönündedir. En alttaki yanık tabakada, bir oda içinde yabancı hayvan kemiklerine rastlanması, bunların o dönemde sürekli meydana gelen yangınlardan kaynaklandığını düşündürülebilir.

### **6.5. Troya 5 (İ.Ö. 1900-1800)**

6 yapım evresinin saptandığı iki metre kalınlığa sahip bu yerleşme katmanında Batı Anadolu'da, Erken Tunç Çağı'ndan Orta Tunç Çağı'na geçiş dönemine rastlanmıştır. Bu dönemde Ege dünyasıyla süregelen ilişkilere Kıbrıs'la başlayan ilişkilerin eklendiği sanılmaktadır.

Surların alt kısımları işlenmemiş taşlardan ve üst kısımları kerpiçten yapılmıştır. Evlerin planlanmış döneme göre daha düzenli olduğu, dikdörtgen bir alanın üç tarafına küçük odaların yapıldığı, odaların köşelerinde kilden yapılmış oturma veya yatak sekilerinin olduğu, kubbeli ocakların veya arı kovanı şeklindeki fırınların kullanıldığı anlaşılmaktadır. Evlerden birinin döşemesinin altında hocker tarzında (insanın ana karnındaki duruşu) gömülmüş yeni doğmuş bir bebenin iskeletine ait kemik kalıntıları bulunmuştur.

### **6.6. Troya 6 (İ.Ö. 1800-1275)**

Troya 6, 300.000 m<sup>2</sup> bir alana yayılmıştır. Sekiz yapı katından oluşan 6'ncı yerleşme üç ana evre gösterir. En parlak devir Troya 6(f-e) evreleridir. Kazılarda ele geçen buluntular, tamamıyla yeni plan ve yapılar, Troya 6'nın o döneme kadarki yaşayanlarından başka insanlarla ilişkisi olmuş olabileceğini akla getirmektedir.

Sur duvarı, birbirine beş kapıyla bağlanan altı bölümden oluşur. Surun en görkemli bölümü 6g evresine giren bir kuledir ve uzunluğu 18, genişliği 8 metredir. Kulenin ortasında keskin köşeli bir sarnıç ve onun içinde sekiz metre derinlikte kayaya oyulmuş bir kuyu vardır. Bu kuyudan kuşatma sırasında yararlanılıyordu. Uzunluğu 41.5, genişliği 4.5 m. olup yüksekliği 4 m'yi geçen duvar boyunca dört dikey çıkıntıya rastlanır. Fakat bu duvar yüksek bir Roma dönemi duvarıyla kapanmaktadır. (6 r - 6 s)

Buleteryon ve Schliemann'ın kuzey-güney açması ile tahrip edilen duvarın doğu bölümü iyi durumdadır. 6 h kulesi tarafından tahrip edilen sur günümüzde etkileyici bir durumdadır. Bu duvarlar konglomera taş bloklar ile dörtgen kesilip dış yüzeyleri düşmanın tırmanmasını engelleyecek şekilde yontulduktan sonra harç

kullanmadan içe doğru eğimli bir Şekilde birleŐtirilmiŐtir. Her on metrede dişler yaparak kenti çevrelemektedir.

Troya 6'da kulelerin kullanılması bu dönemde Şehrin güçlü olduğunu gösterir. Girişin koridor Şeklinde olması kente buradan girebilecek düŐmanların iki ateş arasında kalmasını sağlamak içindir.

Troya 6 yerleşmesinin sarayları ve diğer önemli yapıları, tepenin üzerinde yer alıyordu. Ancak Hellenistik dönemde Athena Tapınağı'nın inşasında bu yapıların bir kısmı tahrip olmuştur.

Akropolün güneybatısından 6 t girerek hafif yokuŐ yukarı ana cadde izlenirse solda **Direkli Ev** olarak nitelendirilen yapıya gelinir. Troya 6 ve Troya 7a'da kullanıldığı düşünülmektedir. 26x12 m. boyutlarındadır. Yapıyı destekleyen direklerden biri belirgindir. Yapının güney duvarı daha kalın örülmüŐtür. Arka tarafta hafif bir geniŐleme gösteren yapı megaron tarzında farklılık gösterir. Direkli evin kuzeydoğusunda 630 no.lu ev görülür. İÖ 1700'e tarihlenen evin duvarları kk taşlardan meydana gelir.

6 g'nin kuzey bitiŐinde megaron tarzı evlere rastlanmıştır. Bu odaların çoğundan kent nüfusunun bu dönemde birden arttığı, duvarlarının zayıf mimarisinden aceleyle yapıldıkları anlaşılmaktadır. Kazılarda bu odalarda erzak küplerinin çok sayıda bulunması kiler niteliğinde olabileceğini göstermektedir. Evlerin ortak özelliklerinden biri dışa, surlara bakan duvarlarının daha kalın ve özenli yapılmış olmasıdır. 6 c evinin bir kısmı Schilemann tarafından tahrip edilmiştir. 6 f yapısı farklı karakter gstirir. Duvarlar geniş ve büyük kesme taşlarla örülmüŐ olup dıŐta dişler yaparak bölümlere ayrılmıŐtır. 6 a yapısı 19,18x12,30m boyutlarında bir yapıdır. Troya 6'nın megaron planını normal olarak gösteren yapılarındadır.

Troya 6'nın önemli bir yapısı **Antalı Ev** -6 t- giriŐinin doğusunda bulunur. zerine gelen bulevteryon tarafından büyük ölçüde tahribe uđramıŐtır. Eve **Anta** adını veren taş halen yerindedir.

Akropol evlerinin birçoğu trapezoidaldir. Bu türdeki evlerin dar yüzleri kente, geniş yüzleri ise surlara bakmaktadır. Böylece trapezodial evler kuzeyden güneye doğru genişleyen ve yelpaze gibi açılan akropol planına uymaktadır. Homros'un İlyada'sında bahsettiği Priamos'un İlyon kenti, Troya 6h'dir. İlyada'da anlatılan ve 10 senelik savaş sonucu ele geçirilen kent burası idi. Odesya'da anlatılan İlyon tahribi ise 7a katında olmuştur.

### **6.7. Troya 7 (MÖ 1275-1240)**

Troya 6'nın bir deprem ile son bulmasıyla Troya 7a katmanında depremin aralıklarla devam ettiği ve deprem sonucu yıkılan yapılar altında insan iskeletlerine rastlanması, buranın ansızın terk edildiği izlenimi yaratmaktadır. Yine de bir kültür değişikliğine rastlanmamıştır. 6h evresinde bulunan Minyas seramiğinin aynı bollukta 7a katında da var olduğu kaydedilmiştir. Bu dönemde plan ve mimarinin düzenlenmesinde bir karakter değişikliği görülür. 6f-h evrelerindeki yüksek sanat düzeyinden ve kent planından bir eser kalmamış, ayrıca sosyal sınıf ayrılığı gösteren ev tipleri ortaya çıkmıştır. İyi korunmuş bu evler doğu suru ve kapısı arasında görülebilir. Bu köklü değişim deprem sonrası akropol dışında oturan halkın devlet yönetimine geçmesiyle ve kral ve soyluların ortadan kalkmasıyla açıklanabilir. Uzun zaman kral ve soyluların kendilerini sömürmesinden bıkan halk tabakası depremden yararlanıp bir darbe gerçekleştirilmiş olabilir.

#### **6.7.1. Troya 7b 1 (1240-1190):**

7a katındaki yanık tabaka 50 ila 100 cm arasında değişen bir kalınlık gösterir. Bu tahribe karşın Troya'lılar kentlerine dönmüşler ve surlarla evleri onarmışlardır. Minyas seramiği üretimi devam etmiştir. İlk kez 7a'da görülen yapı tarzı burada da devam etmektedir.

#### **6.7.2. Troya 7b 2 (MÖ 1190-1100):**

Troya 6'dan sonra ilk kültür değişikliğine bu tabakada rastlanır. Bu katta Buckel keramik denilen ve benzerlerine yalnızca Balkan ülkelerinde rastlanan kurşuni renkli, yüksek keskin kulplu ve üzerleri boynuzcuklarla süslü kaplar görülür.

Duvar örgüsünün dip kısmı ortostat şeklinde blok taşlarla güçlendirilmiştir. Bu tip bir ev 6u kapısının batısında görülmektedir.

Troya 7b 2'de yerleşen Balkan kökenli halk buraya zor kullanmadan gelmiş olmalıdır. Çünkü bundan önceki tabakada bir yangın veya tahribe rastlanmamıştır. Buradan, Ege göçüne ilk durağın Troya olmuş olabileceği akla gelir. Bu dönemde Troya akropolünün göçler nedeniyle gücünü yitirdiğini görmekteyiz. Troya 7 evresi için yeni yapılan çalışmalarda, önceden bilindiği gibi üç tabaka değil, dört ya da beş tabakadan oluşmuş olma ihtimali belirmiştir.

### 6.8. Troya 8 (MÖ 700-350)

Bu evrenin buluntuları 7. yüzyıldan eskiye gitmez. İlk yapılara batı kapısının doğusunda rastlarız. Burası yukarı temenos olarak adlandırılan sunağın altına rastlamaktadır. Sunak Hellenistik dönemde yapılmıştır. Sunağın batısında bulunan ve kare plana sahip başka bir sunak ise Augustus dönemine aittir. Yukarı temenosun güneyinde "aşağı temenos" adı verilen ve içinde iki sunağın bulunduğu kutsal yer de Helenistik dönemde inşaa edilmiştir. Bu dönemdeki en önemli yapı **Athena tapınağıdır**. Tapınak ve onu çeviren kutsal alan ve anıtsal giriş kapısının yapılması için düz bir platform elde etmek üzere höyük tepesinde bulunan eski yapı kalıntılarının bir kısmı yıkılarak düz bir saha açılmış ve üzerine inşaa edilmiştir. Bu yüzden bu devreye ait cevaplanamayacak sorular ortaya çıkmıştır. Geriye kalan son kalıntılar da Schilemann'ın büyük açmasıyla ortadan kalkmıştır. Homeros'un İlyada'sında Athena tapınağından bahsetmesi ve tapınağın kentin en yüksek noktasında bulunduğunu söylemesi arkeologları buranın bir tapınak olabileceği kanısına yöneltmiştir. Ancak, yapılan çalışmalarda yapının Athena Tapınağı olduğu konusunda herhangi bir somut kanıt rastlanmıştır. Tapınağın yeri Schliemann tarafında tamamen kazılmış olduğu için şu an burada derin bir çukur mevcuttur.

Herodotos'a göre Xerxes burada tanrıçaya bin öküz kurban etmiştir. İskender ise Granikos zaferinden sonra tapınağı ziyaret edip armağanlar sunmuş ve daha sonra gönderdiği bir mektupta buraya görkemli bir tapınak yaptıracağı konusunda söz vermiş olduğu bilinir. Strabon, İskender'in bu isteğini Lisimakos'un yerine getirdiğini söyler.

## **6.9. Troya 9 (MÖ 350-MS 400)**

Roma döneminde Novum İlyum olarak bilinen kentin yapısal olarak çok büyüdüğü görülmektedir. Troya 9'un bu dönemde Sezar (İÖ 59-44) ve Oktavyus Ogustus (İÖ 31-14) devirlerinde kültür açısından yeni bir ivme kazanmıştır. Athena Tapınağı bu dönemde yapılan değişikliklerle genişletilmiştir. Troya bu dönemde Roma İmparatoru Büyük Konstantin (MS 324-327) tarafından başkentini yeri olarak düşünmüş, ancak daha sonra Bizantion'da karar kılmıştır.

Novum İlyum'un son yapılan çalışmalarda anıtsal bir yapıya sahip olduğu ortaya çıkmıştır. Bu yapıların çoğu yazılı kaynaklardan bilindiği üzere Julius Klaudius hükümdarlığında ve daha sonraki hükümdarlar tarafından yapılmıştır.

İlyum kale duvarının tam önünde yer alan tiyatro, sunaklar ve ovaya doğru uzanan burun üzerindeki kuzeydoğu terasındaki büyük tiyatro gibi Hellenistik ve Roma dönemleri anıtlarına yeni bulgular da eklenince burası büyük şehir niteliğine bürünmektedir. Yapılan kazılar sonucunda görülmüştür ki Roma yapılarının temelleri çok derindedir. Bu yapılar arasında derinleşilen her kısımda Troya 6 evresine ait tabakalara rastlanmıştır. Bu açmalar, Troya 6-7 kale yerleşmesinin güney kapısından 100-170 m. kadar uzaktadır.

Bu devirde Athena tapınağının genişletildiği anlaşılmaktadır. Tapınağın dört tarafı 80 m. uzunluğunda sütun sıralarıyla çevriliydi. Bu büyük meydanın yapılması sırasında Troya 6'nın en önemli yapılarıyla Troya 7'nin evleri tahrip edilmiştir. Troya 6'nın büyük giriş kapısı, 7'nin hemen doğusunda, yarısı şehir surunun üstünde yer alan bulevteryon ve küçük tiyatro ile şehir duvarı üstünde bulunan tiyatro Roma çağına aittir.

## **6.10. Büyük Tiyatro**

Kuzeydoğudaki tepenin yamacına yaslanmış bir vaziyettedir. Ovaya ve denize hakim bir konumdaki ve 10.000 kişi alabildiği sanılan bu yapıdan geriye çok az şey kalmıştır. Blegen yaptığı kazılarda sahne binasının ve orkestranın bir kısmını günışığına çıkarmıştır. Oturma sıralarının bulunduğu yamaç henüz kazılmamıştır.

### **6.11. Anıtsal eşme (Nimfeum)**

Güneye doğru tarlaların içindeki kalıntıların anıtsal çeşmeye ait oldukları bilinmektedir. Burada insan ve hayvan figürleriyle süslü döşeme mozaiklerine rastlanmıştır. Bu mozağin üst kısmında üçüncü yüzyıla tarihlenmiş boyalı duvar sıvaları bulunmuştur. Aynı yönde 500 m. kadar ileride Troya 6'nın son evrelerine ait olduğu sanılan bir mezarlığa rastlanmıştır. Kazılarda ağızları kapalı olarak toprağın hemen altına gömülmüş değişik şekil ve büyüklüklerde pişmiş toprak testiler içinde ölülerin yakılmasından sonra geriye kalan kül ve kemik artıkları ele geçmiştir.

### **6.12. Küçük Tiyatro(Odeon)**

En iyi korunmuş yapılardan biridir. Oturma sıraları sağlam durumdaki Odeon'un kavea bölümünün batısı, üst kısımdan itibaren toprakla doldurularak yükseltilmiştir.

### **6.13. Meclis Binası (Buleteryon)**

Yapının daha önceleri Odeon olarak kullanılmış olabileceği sanılmaktadır. Önde dörtgen planlı bir girişi, arkasında yarım daire şeklinde bir orkestrası ve bunun gerisinde oturma sıralarının yer aldığı kavea yer almaktadır. Giriş holünün Troya 6 sur duvarının üstüne oturtulmuş tek parçalı mermer eşiktaşı hala yerindedir.



## **7. TRUVA'DAKİ ARKEOLOJİK KAZILAR**

### **7.1. Heinrich Schliemann Ve Truva'da İzinsiz Kazılar**

#### **7.1.1. Schliemann'ın Truva'ya Gelmesi**

Anadolu topraklarında yapılan arkeolojik kazılar arasında, yurtiçinde ve yurtdışında en fazla yankı uyandıranlardan birisi Truva'dır. Bu ünlü kazı alanının yankı uyandırmasının ilk nedeni, Truva antik kentinin efsaneleşen hikâyesi, ikincisi de, burada kazı yapan Heinrich Schliemann'ın kişiliği ve davranışlarıdır (Cezar, 1995, s.298).

Truva antik kenti Schliemann tarafından keşfedilmeden önce de, pek çok gezgin tarafından ziyaret edilmiştir. Burasının yüzyıllar boyunca ilgi çekmesinin en büyük nedeni, bu kentin destanlara konu olmasıdır. İnsanlar, özellikle ünlü tarihçi Homeros'un İlyada ve Odyseia destanlarından etkilenmiştir. Bu destanlar; Antik Dönem'de Yunanca konuşulan her yerde derin izler bırakmış, büyük ilgi ve beğeni kazandığı gibi, toplum değerlerinin öğrenilmesine de yardımcı olmuştur (Çalış Sazcı, 2002, s.46)

Aynı zamanda, Truva antik kentini birçok kralın da ziyaret ettiğini görüyoruz. MÖ. 480'de Pers Kralı Kserkses, MÖ. 334'te Büyük İskender, İulius Caesar, Augustus, MS. 124'te Hadrianus ve Caracalla ile MS. 355'te Apostata, Truva'yı ziyaret edenler arasındadır. Truva sadece Romalıların değil Türklerin de ilgisini çekmiştir. II. Mehmet'in danışmanı tarihçi Kritobulos'un anlattıklarına göre Fatih, İstanbul'u aldıktan sonra 1462'de Midilli seferine çıkarken. Truva antik kentini ziyaret etmiş, yıkıntılar arasında dolaşmıştır. İlyada'dan dinlediği kahramanlara

övgüler yağdırmıştır. Eğer doğruysa, İstanbul'u fethederek Truvalıların öcünü aldığını bile söylemiştir (Çalış Sazcı, a.g.m., s.47-48).

Truva destanlarından etkilenen kişiler, bu antik kenti ortaya çıkarmak istemiştir. Bunun için de, önce burayı bulmak amacıyla, Anadolu'ya çeşitli geziler yapmışlardır. Bunlar; 1811'de Le Chevalier, 1818'de Gouffer, 1822'de Charles Mc Caren ve 1833'te de Texier'dir. Onların verdiği bilgiler nedeniyle olsa gerek ki, Truva ören yerinde ilk kazı çalışmasını Heinrich Schliemann yapmıştır (Birgün Gazetesi, 13.05.2005).

Heinrich Schliemann çocukluğundan beri hayali, Homeros'un İlyada'sındaki efsanevi Truva kentini bulmak olmuştur. Gençliğinde yoksul bir çırakken, geçen zamanla büyük bir tüccar olmuştur. Rusya'nın "kalıtımsal onur yurttaşlığı" payesini aldığı gibi, St. Petersburg Ticaret Mahkemesi'nde yargıçlık, Rusya İmparatorluk Devlet Bankası müdürlüğü de yapmıştır. Bu büyük başarıya rağmen Schliemann, hayalini gerçekleştirmek için herşeyi bırakarak, Homeros'un destanının peşinden koşacaktır.

Schliemann, Truva kentini bulmak üzere, ilk kez 1868'de Çanakkale'ye gelmiştir. Gelir gelmez Fransız gezgin Le Chevalier' in Truva kenti olarak tarif ettiği, Karamenderes Ovası'ndaki Pınarbaşı mevkiinde keşfe başlamıştır. Fakat yaptığı araştırmalar neticesinde, arkeolojik dolgunun az olduğunu ve bulunan duvarların, daha geç bir döneme tarihlendiğini görmüştür (Sazcı, 2007, s.31 ). Ayrıca Pınarbaşı köyü, çok bayır bir yerde kuruludur. Oysa Homeros'un destanında bahsedilen Truva kenti, bir tepedir ve deniz kıyısına yakındır. Bu nedenle burasının Truva olmadığı kanaatine varmıştır (W.Ceram, s38-39).

Araştırmalarına devam eden Schliemann'ın Truva'yı bulmasına, o bölgede yaşayan, İngiliz diplomat ve tüccar Frank Calvert yardım etmiştir (Sazcı, a.g.e., s.31). Calvert, bu bölgenin topoğrafik yapısını çok iyi bilmektedir. Bu nedenle Truva'nın Pınarbaşı'nda değil, Hisarlık'ta olabileceğini söylemiştir. Bunun üzerine Schliemann, Hisarlık mevkiine gitmiştir. Burada yaptığı incelemelerde buranın, Homeros'un tarif ettiği çevre tanımlamasına uyduğunu fark etmiştir. Sonunda aradığı

kenti bulmuştur. Hisarlık ya da eskilerin deyimiyle **Asarlık Höyüğü** olan bu yer, antik yazıt ve yazarlara göre, Roma dönemi kenti **İlion** yani Homeros'un kenti **Truva**'dır(Sazcı, a.g.e., s.31).

### **7.1.2. Schliemann'ın Kazılara Başlaması**

Schliemann'dan önce Hisarlık Höyüğünde bulunan F. Calvert, burada bir miktar arsa sahibidir ve içinde bir de villası vardır(Cezar, a.g.e., s.298). Kendisi, 1863 yılından beri Hisarlık'ta, zaten küçük çaplı kazılar yapmaktadır. Fakat tek başına, büyük çapta bir kazı yapamamıştır. Bu nedenle Schliemann'a, ortak kazı yapma teklifinde bulunur(Sazcı, a.g.e., s.31). Çocukluk rüyası olan, "Homeros'un Troiası"nı bulan Schliemann, burada kazı çalışmalarına başlamak için can atmaktadır.

Truva'yı bulduğuna çok sevinen Schliemann, tuttuğu günlükte şöyle der:

"Şunu da ekleyeyim ki, insan Troya ovasına ayak basar basmaz hemen, bir büyük kentle kalesini taşımak için doğaca seçilmiş benzeyen güzel Hisarlık tepesinin görünüşüne hayran olur. Gerçekten bu yerde, iyi bir askeri konuşlanma yapılırsa, tüm Troya ovasına egemen olur ve bütün bu bölgede, onunla kıyaslanabilecek böyle başka bir nokta yoktur." (W.Ceram, a.g.e., s.40)

İlk kazılar, kazı izni olmaksızın 1870 yılında başlamıştır. Ancak Schliemann'ın bu kazısı çalışması, uzun sürmemiştir (Sazcı,a.g.e., s.31). Çünkü Hisarlık Höyüğü'nün bir kısmı Calvert'in olduğu gibi, diğer kısmı da Kumkaleli iki köylüye aittir (Esin, 1993, s.181).

Schliemann, höyüğün kuzey kısmının sahibi olan bu toprak sahipleriyle anlaşamamıştır. Bu nedenle kazı çalışmalarına ara vermek zorunda kalmıştır(Sazcı, a.g.e., s.31-33).

### **7.1.3. Schliemann'ın Osmanlı Devleti'nden İzin Alması**

Kazı çalışmalarına ara veren Schliemann, yeniden kazı yapabilmek için girişimlerde bulunmuş ve bu esnada, arazi satın alması söz konusu olmuştur. Bu konuda, H. Schliemann arazinin 1871 yılında önce Hükümet tarafından satın

alındığından bahsetmiştir. Daha sonra ise, bunun yanlış olduğunu, burayı kendisinin satın almaya çalıştığını, hatta pazarlık bile yaptığını, ancak arazinin Saffet Paşa tarafından satın alındığını belirtmiştir(Karaduman, 2004, s.79).

Görüldüğü gibi Schliemann, 1871’de Truva’daki arsayı sahibinden satın alıp, zimmetine geçirmeye çalışmıştır. Oysaki bu arazi Müze-i Hümayun tarafından satın alınmıştır (BOA,İ.HR, nr 14853). Demek ki Osmanlı Devleti, Schliemann’dan önce hareket etmiş ve arsayı satın almıştır.

Schliemann, araziye alamamış, yine de kazı yapma düşüncesinden vazgeçmemiştir. Bu kez büyük çaplı bir kazı için, Osmanlı Devleti’nden izin almak istemiştir. Bu konuda, Amerikan Elçiliği’nin devreye girdiğini görüyoruz. Elçi, 19 Haziran 1871 tarihli yazıda, Schliemann’a referans vermekte ve kendilerince bilinen bir kişi olduğu, Osmanlı Devleti’ne bildirilmektedir (BOA,İ.HR, nr 14853).

Hariciye Nezareti’nin bu konudaki 28 Haziran 1871 tarihli değerlendirmesi şöyledir:

“Amerika Devleti tebasından Heinrich Schliemann’ın, Çanakkale çevresinde boş olan Hisarlık Tarlası olarak adlandırılan yerde ünlü ve eski Truva şehrini bulunduğunu sanmaktadır. İstenen koşulları yerine getirmesi şartıyla, kendisiyle sözleşme yapılmıştır.”

Bu koşullar şunlardır: (BOA,İ.HR, nr 14853)

- 1) Bölgede yaptığı kazı masrafları kendisi tarafından karşılanacaktır.
- 2) Bu çalışmalar sırasında yerel yönetimden bir memur görevlendirilecek ve bu memurun ücretini de kendisi ödeyecektir.
- 3) Eğer kale duvarı ortaya çıkarsa, olduğu gibi kalacaktır.
- 4) Çıkacak eski eserlerin yarısı Müze-i Hümayun için alınacak, öteki yarısı kendisine bırakılacaktır.

Ayrıca kazı izninin veren belgede, konunun Maarif Nezareti'nde sorulduğu ve gelen yazıda: “Schliemann’ın iddia ettiği şey doğru ise kazılarda çıkacak eserler bilimsel bakımdan yararlı olacaktır” denildiği, bildirilmektedir (BOA,İ.HR, nr 14853).

Bu belgeden de anlaşıldığı gibi, kazı masraflarının hepsi Schliemann’a aittir. Fakat 1869 Nizamnamesi’nin bu konu ile ilgili maddesinde şöyle der:

Eski eser araştırması ve kazısından anlayan ve bilgisi olup da bunu Maarif Nezareti’ne ispat edebilenlerin masraf ve ücretleri Hazine’den karşılanmak üzere kendilerine memuriyet ve resmî izin verileceğinden, bu kişiler Maarif Nezareti’ne müracaat edeceklerdir (Karaduman, a.g.m., s.78).

Acaba neden Schliemann’a bu nizamnamelerdeki gibi davranılmamıştır? Maarif Nezareti ona inanmamış mıdır? Sanırız ki bu farklı yaklaşım, Maarif Nezareti’nin yazısında belirtildiği gibi, belirsizlikten kaynaklanmaktadır. Yani, Truva’nın kazmaya değer bir yer olduğu henüz netleşmemiştir.

Bu konuda, Aydın Valisi Hekim İsmail Paşa’nın etkili olduğunu sanıyoruz. Çünkü vali, daha önce kazılara ilişkin sorunları tespit etmiş ve onları, çözüm önerileri ile birlikte Sadaret’e sunmuştur. Bunlar, izinsiz kazı ve araştırmaların yasaklanması, bu tür çalışmalarda masrafları araştırmacı tarafından karşılanması, kazı yerinde bir gözlemci memurun yer alması ve çıkan eserlerden alınan payın, yükseltilmesi şeklindedir (Karaduman, a.g.m., s.78).

“Kale duvarı ortaya çıkarsa olduğu gibi kalacak” diyen Osmanlı Devleti, Truva’daki kale duvarlarının, halkın ziyaretine açılmasını da planlanmaktadır (BOA, İ. HR., nr. 14853).

Sonunda Schliemann’a, o çok istediği Truva Kazısı için gereken izin, 29 Haziran 1871 tarihinde verilmiştir (BOA, İ. HR., nr. 14853). Böylece kendisi, Anadolu’daki arkeolojik kazılar içerisinde, birkaç açıdan önemli bir yer tutan Truva Kazısı’nı başlatacaktır. Bu da, onun ünlenmesine neden olurken, arkeoloji dünyasına ve antik çağ bilgisine, çok şey katacaktır.

Kazı izninin aldığını öğrenen Schliemann, bu konuda şunları söylemiştir:

“Safvet Paşa, Amerikan elçisi Wyne Mac Veagh aracılığıyla, kazıya başlamamı ve bulduklarımın yalnızca yarısını vermeme teklif etti. Bunun üzerine, bulduğum hazineden payıma düşen yarısının, korunması kaydıyla bu isteğini kabul ettim.” (Karaduman, a.g.m., s.78)

Oysa Schliemann’ın amacı, aradığı hazineyi bulmak ve onu yurtdışına kaçırmaktır. Çalışmalarını da hep bu yönde yapmıştır. Kazıda bulduklarımın yarısını vermeyi kabul ettiği halde, daha sonra görülür ki, onların hepsini yurtdışına kaçırmıştır.

## **7.2. İzinli Kazıların Başlaması**

Osmanlı Devleti’nin Hisarlık Höyüğü’ndeki arazileri 1871 yılında istimlak etmesiyle, Schliemann da aynı yıl, izin alarak kazılara yeniden başlar. Bu kazı onun, büyük çaplı ilk kazısıdır (Sazcı, a.g.e., s.33).

Schliemann Truva Höyüğü’nün kuzeybatısında başladığı kazıları, daha da genişletmiştir. Roma dönemine ait duvarların altında, daha eski dönemlere ait duvar ve buluntular ortaya çıkartmıştır. Ayrıca Roma dönemi yazıtlarından, burasının Roma İlion kenti olduğu kesinlik kazanmıştır. Bunun üzerine Schliemann: “Eğer gerçekten bir Troia şehri varsa -ki olduğuna ben yürekten inanıyorum- o şehir ancak buradaki İlion kenti kalıntılarının altındadır!” demiştir (Sazcı, a.g.e., s.33).

1871 kışında, kazılara ara verilmiş, Nisan 1872’de yeniden başlanmıştır. Schliemann’ın amacı, höyüğü baştanbaşa yaran, geniş bir açma yapmaktır. Bu nedenle kazı alanını, doğu yönünde genişletmiştir. Ayrıca höyüğün güneyinde de yeni bir açma yapmıştır. Böylece güney tarafından, kuzeydeki açmaya ulaşmayı hedeflemiştir. Bu açmanın ortalarında, kütle halindeki surlar ortaya çıkmıştır. Burası, daha sonra 9 döneme ayrılacak olan Truva’nın, ikinci dönemine aittir. Bu surlar 12 m. genişliğinde ve birbirlerine paralel bir şekildedir. Kendisi bunların, Homeros’un

destanda sözünü ettiği kule olduğunu zanneder. Fakat onlar, savunma duvarlarıdır (Sazcı, a.g.e., S.33).

Schliemann 1872 yılındaki kazıları sonucunda da, aradığı hazineyi hala bulamamıştır. Buna rağmen ümidini kaybetmemiş ve kazılarına devam etmiştir. 1872 yılının Ağustos ayında sıtma salgını şantiyeye vurunca, çalışmalara ara verilmiştir. Fakat Schliemann'a göre zafer kazanmıştır bile. Bunu şu sözlerinden anlamaktayız: **“Büyük bir tarihsel sorunu çözdüğümü ve bunu en eski zeminden dev yapıları ve erken bir uygarlığı keşfederek başardığımı herkes kabul edecektir.”** (Duchene, III. Baskı, 2005, s.56)

### 7.2.1. Truva Hazinesinin Bulunuşu

Schliemann 1873 yılı kazılarına, bir önceki yıldan daha erken, Şubat ayında başlar (Sazcı, a.g.eç, s.33). Mayıs ayına gelindiğinde, “görevini tam olarak yerine getirdiğini” düşünerek, 15 Haziran'da kazı çalışmalarına son vermek istemiştir. Ancak bir hafta sonra, uzun süredir beklediği hazineyi bulmuştur. Bu hazineyi “Priamos'un Hazinesi” olarak adlandırmıştır (Çalış Sazcı, a.g.m., s.50). Bu hazine, irili ufaklı 8.833 parçadan oluşmuş ve Arkeoloji dünyasındaki adı “A Hazinesi” olarak geçmiştir. Schliemann'ın bu hazineye “Priamos'un Hazinesi” demesine neden, onun, Homeros'un İlyada destanındaki Truva'nın ünlü kralı Priamos'a ait olduğunu düşünmüş olmasıdır (Sazcı, 2002, s.66). Schliemann hazineyi bulduğunda çok sevinmiştir. Altınları bulduğu anda, eşi Sophia da yanındadır. O kadar heyecanlanmıştır ki, eşinin kolunu tutup “Altın!” diye fısıldamıştır. Şaşırın kadın da, ne yapacağını bilememiştir.

Schliemann altınları, kimsenin görmesini istememiştir. Amacı, onları kimse görmeden kaçırmaktır. Bu nedenle, bir bahane bulup bütün işçileri oradan uzaklaştırmıştır. Büyük bir heyecanla altınları kazmaya başlamıştır. Schliemann bu anı şöyle anlatmaktadır:

**“Acele acele büyük bir bıçakla oyarak hazineyi çıkardım. Bu da, son derece büyük bir güç harcama sonucu ve korkunç bir ölüm tehlikesi altında oldu. Çünkü altını kazmakta olduğum büyük kale duvarı her an üstüme yıkılma tehlikesini gösteriyordu. Fakat her biri paha biçilemeyecek derecede büyük**

**değer taşıyan, böylesine çok şey, bana delice bir gözüpeklik veriyordu. Tehlikeyi düşündüğüm yoktu!” (W.Ceram, a.g.e., s.42)**

Yıllardır aradığı hazineyi karşısında gören Schliemann, “çocukluk düşü”nü gerçekleştirmişti. Bu nedenle, çok büyük bir heyecana kapılması, doğaldır. Artık amacına ulaşan Schliemann, bundan sonraki çabasını, hazineyi kaçırmak için gösterecektir.

### **7.2.2. Truva Hazinesinin Kaçırılışı**

Schliemann, tuttuğu raporlarda hazineyi nasıl çıkarıp kaçırdığını şöyle anlatmıştır:

**“Her biri bilim için ayrı bir öneme sahip olan bu buluntuların görüntüsü beni cesaretlendirdi ve tehlikeyi hiç düşünmedim. Hazinesin oradan taşınması, bana her an yardıma hazır olan sevgili eşimin çabaları olmasa gerçekleşemezdi. Benim çıkarttığım nesnelere eşim şahna sararak oradan uzaklaştırdı.”(Sazcı, a.g.e., s.142)**

Daha sonrasında hazineyi kulübeye taşımışlar ve onları bir tahta masaya serip

incelemişlerdir. İçinde taşlar, tokalar, zincirler, plakalar, teller, düğmeler, sırmalar vardır. Onları daha sonra, serüvenli yollardan ve eşinin yakınları yardımıyla, Atina’ya ve oradan da bir köye taşımışlardır. Kazı yerinde, hazineye dair hiçbir şey bırakmamışlardır (W.Ceram, a.g.e., s.42-43).

1875 Ağustos’unda antikacı William Borlase, Truva harabelerini gezmeye gelmiştir. Truva kazılarında, işçilerinin başında duran Nikolas Zaphyros Yannakis, W. Borlase’ye harabeleri gezdirmiştir. Bu gezinti notları 1878 yılında Fraser’s Magazine’de yayınlanmıştır. Yannakis, hazinenin çıkarıldığı zaman, Schliemann’ın yanında olduğunu iddia etmektedir. Hazine çıkartılırken ona yardımcı olduğunu ve hatta kulübeye taşıdığını söylemiştir. Schliemann’ın eşi Sophia’nın orada olmadığını, o tarihte Atina’da olduğunu belirtmiştir (Sazcı, a.g.e., s.142).



### 7.2.3. Hazinelelerin Kaçırılmasından Sonra Gelişen Olaylar

Bulduğu hazineleri izinsiz bir şekilde Atina'ya kaçırdıktan sonra, Schliemann'a Truva'da çalışma izni verilmemiştir. Schliemann'da bu esnada 1874 yılında ilk üç kazıyı anlattığı *Trojanischer Alterthümer* adlı kitabı ile fotoğraf ve çizimlerinin bulunduğu *Atlas Trojanischer Alterthümer* adlı kitabını yayımlamıştır (Çalış Sazcı, a.g.m., s.50). Kazılar konusunda boş durmamış ve Truva çalışmalarının yasaklı olduğu dönemde, Yunanistan'da Tiryns ve Mykene'de, başka kazılar yapmıştır (Sazcı, a.g.e., s.36).

Osmanlı Devleti, Schliemann aleyhinde dava açtığı gibi, yurt dışına kaçırılan hazineleri geri almak için bazı çalışmalar yapmıştır. Fakat eserler, artık devletlerarası siyasi bir boyut kazanmıştır. Bu türden olup da yurtdışına kaçırılan eserlerden, çok az bir kısmı geri getirilebilmiştir (Cezar, a.g.e., s.299).

Bu olaydan sonra Osmanlı Devleti, eski eserlerin yurtdışına kaçırılışını engellenmek için, daha dikkatli olunması amacıyla, yeni bir nizamname hazırlamıştır. Bu nizamname, 1874 Eski Eserler Nizamnamesi'dir. Bu nizamname, öncekine göre ileri bir adım olarak görülse de, bu konudaki kaçakları engellemeye yetmemiştir (Kundakçı, a.g.m., s.6).

1874 Nizamnamesi'nin yaptırım gücünden yoksun oluşu ve içerdiği pek çok boşluk yüzünde, 19. yüzyılın amatör ve profesyonel Avrupalı arkeologları, Osmanlı topraklarını, "biçilmeye hazır bir tarihi eser tarlası" gibi görmüşlerdir. Ne var ki, tarihi eserlerin yabancı ülkelere götürülmesi, hem müze yönetiminde hem de kamuoyunda, giderek daha fazla rahatsızlık yaratmıştır (M. K. Shaw, 2004, s.27-28). Schliemann'ın, Truva tutkusundan vazgeçmediğini görüyoruz. Bu arada, aleyhinde açılan dava sonuçlanmış ve 1876 yılında kendisine, 10 bin Frank ceza verilmiştir. Zaten eski bir zengin tüccar olan Schliemann için, bu ceza önemli değildir. Biraz da Osmanlı tarafının gönlünü almak ve olumsuz imajını silmek için, 10 bin Frank yerine, 50 bin Frank ödemiştir. Yeter ki, tekrar Truva'da kazı yapabilsin, bu onun için çok daha önemli olmuştur. Sonuçta bu da gerçekleşmiş ve Schliemann, 1878 yılında yeniden Truva kazılarına başlamıştır (Ç.Sazcı, a.g.m., s.50).

Bu bağlamda dikkat çeken nokta, 1873 yılında Truva'da bulunduğu hazineyi kendi malı gibi sahiplenen Schliemann'ın, tekrar kazı izni alabilmiş olmasıdır. Bulduğu eserlerin tümünü kendine saklamış, “**bu eserleri bilim adına kurtardığı ve bundan dolayı tüm uygar dünyanın kendisini alkışlayacağını**” söylemiştir. Fakat Schliemann'ın, eskiçağ tarihi bilimine ve eski eserlere duyduğu saygı, Hisarlık'taki evinin inşasında antik taşlar kullanmış olmasıyla çelişir ve bu konuda söyledikleri, yaptıklarına ters düşer (Kundakçı, a.g.m., s.7).

#### 7.2.4. İkinci Dönem Schliemann Kazıları

Schliemann'ın 1870'den 1878 yılına kadar olan kazılarına Birinci Dönem Schliemann kazıları, 1878-1879 yıllarında yaptığı kazı çalışmalarına ise İkinci Dönem Schliemann kazıları denilmektedir.

Schliemann, yeniden Truva'ya gelip 1878 yılında kazılara başlamış ve üç yıl önce bıraktığı yerden devam etmiştir. Yani Güneybatı Kapısı ve hazinenin bulunduğu, Kral Priamos'un sarayının bulunduğu alandan başlamıştır (Sazcı, a.g.e., s.37). Kaçırma olayının yarattığı olumsuzluktan dolayı Osmanlı Devleti'nin, Schliemann'ın kazı çalışmalarıyla yakından ilgilendiğini görüyoruz. Hatta kazılarını kontrol etmek üzere, bir gözlemci gönderilmiştir. Kadri Bey adındaki bu memura, bir talimat verilmiştir. Buna göre:

-Schliemann'a iki yıl için kazı izni verilmiştir,

-Kazıları Eski Eserler Nizamnamesi'ne göre yapacaktır,

-Bulunacak eserler iki ayrı deftere kaydedilecektir,

-Bulunacak eserlerin üçte ikisi müze hissesi olarak alınıp, geri kalan üçte birlik kısım Schliemann'a verilecektir (Cezar, a.g.e., s.299).

Şemseddin Sami, 6 Ağustos 1878 tarihli Tercüman-ı Şark gazetesinde kazıların yeniden başlamasıyla ilgili şu yorumu yapmıştır: “**İnşallah, Baron Schliemann bu sefer en değerli antik eserleri Atina'ya kaçırmaz da, bizim müzemiz de bu eserlerden faydalanabilir.**” Bu dönemde Osmanlı gazetelerinde arkeoloji ile ilgili yazılara rastlanması, dönemin entelektüellerinin konuyu yakından

takip ettiklerini gösterir (Ç.Sazcı, a.g.m., s.50-51 ). Ayrıca bu yazı, Schliemann'ın eserleri Atina'ya götürmesinin ülke de üzüntü yarattığını göstermektedir.

Schliemann, 1878 yılında yaptığı kazı çalışmalarına, havaların kötü gitmesi sebebiyle, ara vermek zorunda kalmıştır. 1879 yılında yeniden kazılara başlanılmış ve bu kez, yalnız Truva'da değil, çevredeki bazı Tümülüs ve höyüklerde de "araştırma çalışması" yapılmıştır. Kazı çalışmalarında, ona iki bilim adamı yardım etmiştir. Bunlar, R. Virchow ve E. Burnouf'tur (Sazcı, a.g.e., s.37).

Truva'da 1878-1879 yıllarında yapılan çalışmalarda Schliemann, Truva'da yedi ayrı dönem tespit etmiştir. İlk beşi Prehistorik zamana aittir. Bu tespit edilen yeni bilgi, Dünya'da büyük yankılara neden olmuştur. Çünkü yeni bilgilerin yanında, Kral Priamos'un şehri çok küçük ve evler de, kulübe tarzında kalır. Hiç kimse, İlyada'daki efsanevi Kralın bu kadar gösterişsiz bir kenti olduğuna inanmamıştır. Hatta Schliemann bile buna inanmakta güçlük çekmiştir. Bu kazı çalışmalarındaki tespitlerini, Schliemann kendi yazdığı İlios adlı kitabında yayınlamıştır. Ama bu yayından sonra Schliemann, belki bilinen tabuları değiştirdiği için olsa gerek, çok ağır eleştiriler almıştır (Sazcı, a.g.e., s.37).

### **7.2.5. Üçüncü Dönem Schliemann Kazıları**

"Homeros'un Troiası"nın bu kadar küçük olabileceğine inanamayan Schliemann, 1882 yılında yeniden kazılara başlamıştır. Kazılarda Schliemann bu kez Avusturyalı Mimar J. Höffler ve Alman Mimar Wilhelm Dörpfeld ile beraber çalışmıştır. Bu kazılarda önemli arkeolojik kalıntılar elde edilmiştir. Merkezdeki megaronlar ortaya çıkartılmıştır. En önemlisi de, mimari buluntular ilk kez belirli bir ölçek sistemine göre çizilmiştir (Sazcı, a.g.e., s.37).

Schliemann'ın son kazısında meydana çıkan eserlerden bazıları hükümet hissesi olarak müzeye alınmıştır. Osman Hamdi Bey 1882 yılında bizzat Çanakkale'ye gidip, bunları teslim almıştır (Cezar, a.g.e., s.300). Alman bu eserler, çıkanlara oranla çok azdır. Çünkü Truva kazılarında, 1884 Eski Eserler Nizamnamesi'nden önce elde edilen eserlerin önemli bir kısmı Berlin Müzesi'ne, bazıları da Atina'ya gitmiştir (Cezar, a.g.e., s.300).

Schliemann'ın 1882-1890 arasında, kazı çalışması yapmadığını görmekteyiz. Oysaki Truva'dan birçok bilgi edinmiş, eser toplamış ve dünyaca ünlenmiştir. Ayrıca kendisi, deyim yerindeyse, Truva'ya âşık bir insandır. Onun tek hayali olan Truva kentinde, neden kazılara bu kadar ara vermiştir. Bunun yanıtını tam olarak veremiyoruz. Fakat Osmanlı belgelerinde Schliemann'ın bu dönem içerisinde geldiğini, fakat harabeleri gezmesine engel olunduğunu görmekteyiz.

#### **7.2.6. Schliemann'ın Gelmesinin Yasaklanması**

Dahiliye Nezareti'nden Sadaret'e 25 Nisan 1887 tarihli belgede, Schliemann'ın Truva'ya yaklaştırılmadığını görüyoruz. Bu konu belgede, şöyle anlatılmaktadır. Daha önce resmi izin alarak Truva'da kazı yapan Schliemann, yanında Almanya bilim cemiyeti üyesi üç kişi ile birlikte Çanakkale'ye gelmiştir. Bu kişiler, sadece kazı alanını ziyaret etmek amacındadır. Fakat kazı alanını gezmek için, ellerinde herhangi bir izin belgesi yoktur. Bu durumda Schliemann ve yanındaki bu üç kişinin, kazı alanını girmeleri ve Truva'yı görmeleri engellenmiştir. Bu konuda Karesi Vilayeti ve Biga Mutasarrıflığı birer telgrafla, durumu İstanbul'a bildirmişlerdir (BOA, DH. MKT., nr. 1415/45).

Bu olay karşısında İstanbul'daki Alman elçiliğinden 1 Mayıs 1887 tarihinde Hariciye Nezareti'ne bir şikayet yazısı gönderilmiştir. Elçilik olayı şöyle anlatılmaktadır: "Çanakkale bölgesinde meydana gelen bir olayı üzülen bir bildirim. Bu olay vilayet memurlarından bazılarının Osmanlı topraklarını ziyaret etmek isteyen yabancılar hakkında Osmanlı Devleti'nden her zaman iyi niyet gösterilmediğine bir kanıttır.

Şöyle ki Saksonya Kralının özel danışmanlarından olup Pozik Darülfünü'nun muallimlerinden Dr. Vaçot daha önce Dr. H. Schliemann'ın parasıyla ve kendi gözetiminde yapılan kazı sırasında ortaya çıkarılan Truva kentinin bazı eserlerinin görmek için yanında eski eser uzmanları Dr. Suhart ile Rikoryos adlı iki genç Alman Henri Schliemann bulunduğu halde Atina'dan Çanakkale'ye gelmiştir. Bu ziyaretçiler geçen ayın 24'ünde Çanakkale'ye varmıştır. Mösyö Schliemann, Mutasarrıf Ziver Paşa'ya başvurarak gezi sırasında bazı kolaylıklar sağlanmasını istemiştir. Ziver Paşa, İstanbul'dan izin verilmedikçe kendilerine yardımcı

olamayacağını Schliemann'a bildirmiştir. O akşam hükümet tercümanı da Schliemann'ın yanına gelerek Çanakkale muhafızı Asaf Paşa'nın İstanbul'dan telgrafla istediği talimat gelmedikçe Truva'daki eski eserlerin kesinlikle gezilemeyeceğini söylemiştir. İstenen talimat ertesi güne kadar beklenmişse de gelmediğinden Schliemann Atina'ya dönmek zorunda kalmıştır.

Schliemann'ın arkadaşları ise Hisarlık çevresinde çiftliği bulunan Amerika Konsolosu Mösyö Kalor' u ziyaret etmek istediklerinden ata gerek duymuşlardır. At sahipleri mutasarrıfın kesin emri olduğu için kendilerine at vermemiştir. Bu yüzden gezginler yürüyerek gitmek zorunda kalmışlardır. Erenköyü'ne ulaştıklarında, atlı bir subay ile iki zaptiye ortaya çıkarak Hisarlık, Pınarbaşı veya kazı yapılan öteki yerlere ziyaret etmelerinin yasak olduğunu onlara söylemiştir.

Gezginler Amerika Konsolos'u Kalor'u görmek niyetinde olduklarını ve Erenköyü'nde de at bulabileceklerini bildirmişlerdir. Erenköy Müdürü Ahmet Efendi halkın onlara yardım etmesini tehtitle engellemiş ve hatta gezginler Çanakkale'ye dönmezlerse köyden uzaklaştırılmaları için kuvvet kullanacağını söylemiştir.

Gezginler Müdürün tehditlerine aldırmayarak yollarına devam etmişlerdir. Yürüyerek ilerleyen bu gezginler sanki eşkia gibi gözetim altında Mösyö Kalor'un çiftliğine gelmişlerdir. Kalor gezginlerin kendisiyle birlikte ve zaptiyelerin gözetiminde olarak Hisarlık'ı gezmelerinin kendi sorumluluğu altında izin verilmesini zaptiyeden istemiştir. Fakat verilen talimat yüzünden bu istek reddedilmiştir.

Gezginler yine gözetim altında olarak Erenköyü'ne dönmeye mecbur kalmışlardır. Geceyi orada ve gözetim altında geçirmişlerdir. Çünkü zaptiyeler, gezginlerin odasına girerek onlarla birlikte yatmışlardır. Ertesi günü kendilerine, ancak Çanakkale'ye dönerlerse at kiralamalarına izin vereceklerini söylemişlerdir.

Mösyö Wachmut daha sonra İstanbul'a gelerek bu olayı Almanya elçisine anlatmıştır. Gerçekten Alman tebasından olan ve saygıya layık bulunan bazı gezginlerin yerel memurlar tarafından böyle kötü muamele görmeleri şaşırtıcıdır. Bu nedenle bu olay konusunda Hariciye Nezareti'nin dikkati çekilmiştir. Babıali tarafından gezginlere gecikmeksizin izin verileceği konusunda daha önceden bir

kuşku duyulmamaktadır. Mösyö Wachmot bu olay üzerine Truva'yı ziyaretten vazgeçerek Almanya'ya dönmüştür.

Babıalının yerel memurlar hakkında ne yaptığının ve bundan sonra Truva'yı ziyaret etmek isteyecek sıradan Alman gezginlerin bu türlü kötü davranışa uğramamaları için ne gibi önlemler alındığını bilmek isterim. Hiç olmazsa Osmanlı Devleti'nin Mösyö Waçmot hakkında yapılan davranışı kınadığını ve özellikle Erenköyü müdürünün layık olduğu kınamanın yapıldığını bilmek isterim.

Dr. Sohart Vicoryos'a gelince kendisinin bu geziden başlıca amacı Truva'nın bulunduğu yeri görmekten ibarettir. Kendisi yakında Çanakkale'ye yeniden gelecektir. Bu ziyaretin engellenmeyeceği konusunda biran önce güvence verilmesini rica ederim. Şunu belirtmeye gerek yok ki bu gezginler herhangi bir kazı yapmayacağı veya Nizamnamelere de yasak olan herhangi bir davranışta bulunmayacaklardır.” (BOA, HR. SYS., nr. 16/50)

Alman elginin yazısında Truva'ya gelenlere yapılan muameleden hiç hoşlanmadığını dile getirmiştir. Gezginlere yapılanları Hariciye Nezareti'ne şikayet etmiş ve kötü muamele yapanların cezalandırılmalarını istemiştir. Bu davranışıyla Elçi gezginleri koruğunu göstermiştir. Ayrıca yeniden gelecek olanlara da, bu türlü bir davranış gösterilmemesini garanti altına almak istemektedir.

5 Mayıs 1887 tarihinde gelen bir yazıda ise Schliemann'a Truva'yı görmek için izin verilmeyişinin gerekçesi, vilayete sorulmuştur. Oradan telgrafla gelen cevapta Schliemann'ın daha önce Truva'dan çıkardığı çok sayıdaki eski eseri Atina'ya “aşırıp” Osmanlı Devleti'ne hiç bir şey vermediği anlaşılmıştır. Truva'yı gezme konusunda kendisine izin verilmeyişi bu konuda padişahın emridir (BOA, DH. MKT. nr. 1417/90).

Schliemann'a padişah tarafından gezme izni verilmemesinin nedeni, ona karşı olan güvensizliktir. Schliemann'a daha önce de izin verilmiş ve o Truva'dan Atina'ya eser kaçırmıştır. Bu nedenle Schliemann'ın Truva'yı gezmesi istenmemektedir. Her ne kadar padişah tarafından Schliemann'a eski eserleri kaçırdıktan sonra ikinci kez izin verilse de görülmektedir ki Schliemann'ın bu davranışları hoş karşılanmamaktadır. Zaten bu nedenle araya elçiler sokulup izin

alınmıştır. Her ne kadar istenmese de Schliemann son kez de olsa Truva'ya gelmiş ve kazı yapmıştır.

### **7.2.7. Schliemann'ın Truva'daki Son Kazısı**

1890 yılı geldiğinde Schliemann'ın yeniden kazı çalışmalarına başlamıştır. Schliemann'ın bu seferki kazı çalışmalarına başlamasının nedeni; 1883 yılında, E. Bötticher adlı topçu yüzbaşısı ve amatör arkeoloğun yapmış olduğu iddialardır. E. Bvtlicher iddialarında; (Sazcı, a.g.e., s.37-40)

- W. Dörpfeld tarafından çizilen planların yanlış olduğunu,
- Truva'nın aslında oturulmayan ve ölüleri yakmak için kullanılan dinsel bir yer olduğunu,
- Saray şeklinde çizilen yerlerin gerçekte insanları yakmak için kullanılan fırınlar olduğunu,
- Bu küçük fırınların abartılarak saray şeklinde verildiğini söylemiştir.

Schliemann ise bu kişiye ve diğer eleştirmenlere daha fazla dayanamayarak 1890 yılı mart ayında Truva'da yeniden kazılara başlamıştır (Sazcı, a.g.e., s.37-40).

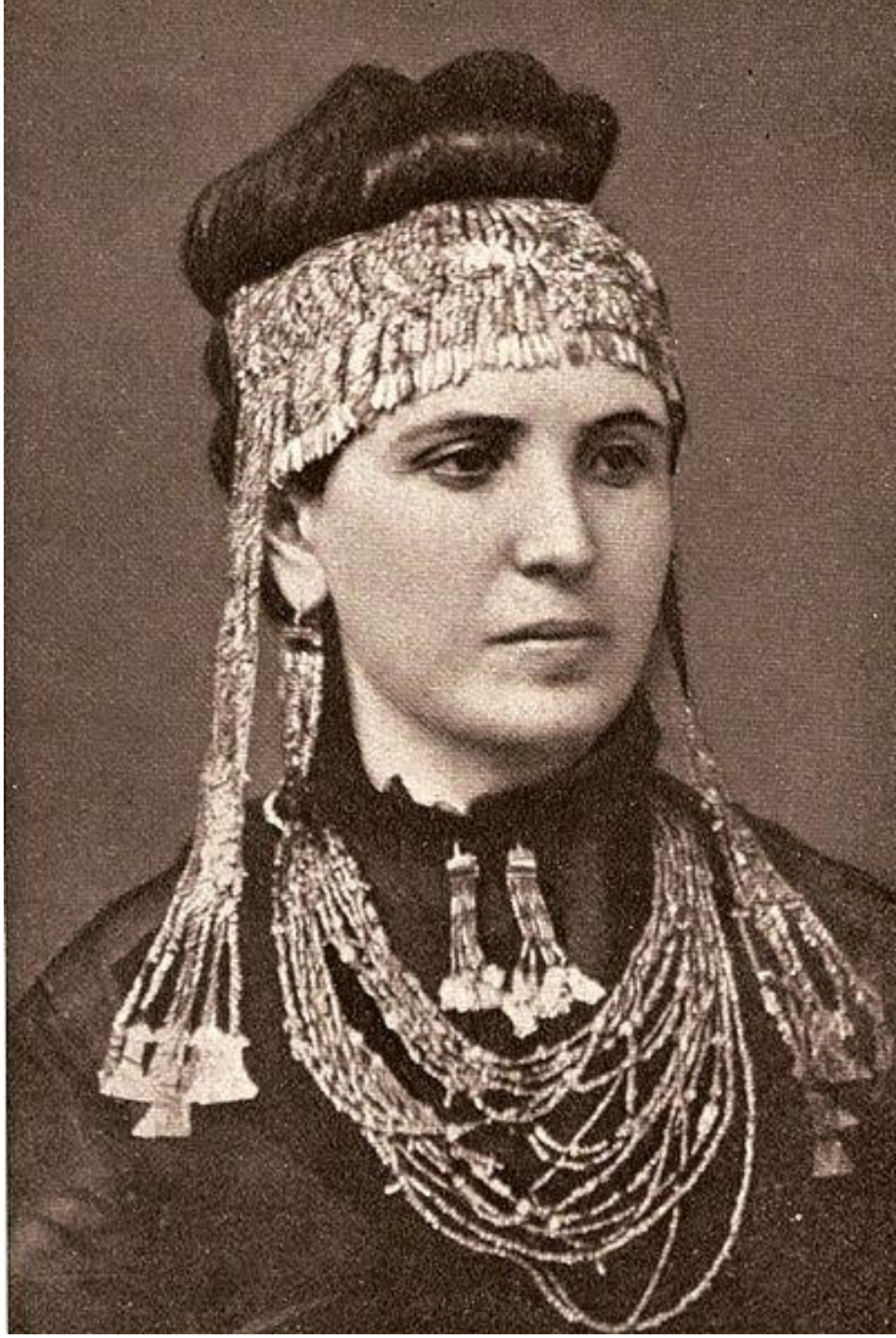
Başladığı kazılarda yeni buluntular elde etmiştir. Haziran 1890'da Çanakkale'den Saraya gelen bir telgrafta Müze-i Hümayun Müdüriyeti'ne yeni buluntulardan bahsedilmiştir. Hisarlık Kazısına Memur Galip Bey bu eserler hakkında Müze-i Hümayun'a bilgi vermiştir. Bu bilgilere göre; kazı çalışmaları esnasında, yüz kişi kapasiteli bir tiyatro ile başları ve ayakları kırık birebir büyüklüğünde iki heykel bulunmuştur. Bunların Roma Dönemine ait eski eserler olduğu anlaşılmıştır (BOA, Y.PRKMF. 1/12, 20.L.1307)

Truva'dan birçok eser çıkaran Schliemann'ın, 1890 yılı kazıları son kazıları olacaktır. Bu kazılar büyük ölçüde Wilhelm Dörpfeld denetiminde yapılmıştır. Bu

dönemdeki kazılarda Şu soru ortaya çıkmıştır: Acaba Truva'daki ayrı dönemlerden hangisi, Homeros'un Truva evresidir? W. Dörpfeld buluntular değeriendirilirken bu sorunun yanıtını aramaya çalışmıştır (Sazcı, a.g.e., s.40).

26 Aralık 1890 yılında Schliemann, Napoli'de kulak enfeksiyonundan dolayı ölmüŐtür. Schliemann'ın ölümünden sonra W. Dörpfeld, Truva kazılarına daha da açıklık getirmek için devam etmiştir. W. Dörpfeld, Bayan Schliemann'ın da yardımlarıyla Truva'da 1893-1894 yıllarında kazı çalışmaları yapmıştır (Sazcı, a.g.e., s.40).





Şekil 28. Heinrich Schliemann tarafından Hisarlık` ta kazılan, Sophia Schliemann` in taktığı takılar, (fotoğraf, 1874)



Şekil 29. Modern sergide yer alan ‘‘ BÜYÜK ‘‘ taç



Şekil 30. Küçük Taç

## 8. TARİH ÖNCESİ ÇAĞLARDA TRUVA

Yapılan kazılarda ele geçen buluntular, höyüğün, 1. ve 2. Katlarında, Tunç Çağında yerleşim gördüğünü belgeler. Kentin etrafı surlarla çevrilidir. Konutlar (evler, tapınaklar, saraylar) megaron planlıdır.

19. yüzyılda Alman arkeolog Heinrich Schliemann ( hayrih Şiliman ) tarafından kazılan höyüğün ikinci katında sur duvarları içine saklanmış; üç altın taç, bir çok altın iğne ve takı, altmış altın küpe, on beş altın ve gümüş vazo, çok sayıda idol, bir çok altın yüzük ve saç tokasından oluşan hazine bulunmuştur. Almanya'ya kaçırılan bu hazine II. Dünya Savaşı'nda Rusya'ya götürülmüştür. Bugün bu hazineye ait eserler yurt dışı müzelerinde yer almaktadır. Yurdumuzda kalan bir gurup eser de Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir (Önder, s.132-133).



Şekil 31. Truva Atı

### 8.1-Truva Atı

Truva'nın Tahta Atı efsanesi, dünyanın her köşesinde bilinir;

“Kral Priamos devrinde, Priamos'un yakışıklı oğlu Paris, bir gün Sparta Kralı Menelaos'a konuk olur. Kralın karısı güzel Helena'yı kandırarak bir gece, gemisi ile Truva'ya kaçıır. Bu olayın peşinden , Sparta Kralı Menelaos, ağabeyi, Agememnon'un komutasında güçlü bir orduyu Truva üzerine gönderir. Trualılar savunmaya geçerler. Sparta, Truva savaşları on yıl sürer. Spartalılar, Truva'yı bir türlü ele geçiremezler. Sonunda bir hile düşünürler. Tahtadan kocaman bir at yaptırır, içine gizlice en önemli savaşçıları doldururlar. Atın ayakları altında tekerlekler vardır. Bunu yaptıktan sonra memleketlerine dönüyorlarmış gibi gemilerine binerek denize açılırlar. Bu durumu kalenin burçlarından seyreden Trualılar sevinç çılgınlıkları atarak dışarı çıkar, tahta atı bir savaş ganimeti gibi şehre getirirler. O gece şenlikler düzenlenir, herkes çılgınca eğlenir, içer, sarhoş olur (Önder, s.132-133).

Bu durumu kalenin burçlarından seyreden Truvalılar sevinç çılgınlıkları atarak dışarı çıkar, tahta atı bir savaş ganimeti gibi şehre getirirler. O gece şenlikler düzenlenir, herkes çılgınca eğlenir, içer, sarhoş olur. Gece yarısından sonra bütün askerler bir köşeye çekilir, sızar.İşte bu anda tahta atın içindeki savaşçılar çıkar, nöbetçilerin üzerine atılırlar.Pusuda bekleyen Spartalılar da Truva`ya üşüşür, birkaç saat içinde şehri ele geçirirler.

Yunanlı şair Homeros, İliada Destanı`nda bu olayı uzun uzun anlatır. Çanakkale`de yer alan tahta at kopya, bu efsaneyi günümüzde yaşatır.

## 8.2. Hellenistik Dönem

Bu dönem takı sanatı, Yunanistan ve Batı Anadolu`da doğan klasik kültürün, Akdeniz ve Ortadoğu kültürleriyle sentezlenmesi sonucu oluşur. İ.Ö.IV.y.y.`ın zengin stiline, daha barok bir yorum getirilerek Akhamenid mücevherciliğinin ayrıntılı ve renkli düzenlemeleri de eklenir. Bu dönemde, Pers hazinelerindeki altın ve gümüş stoklarının aktarılması ile gündelik yaşamda gösterişli altın takı kullanımı yaygınlaşır. Üretilen ince işçilikle bezenmiş gösterişli takılara geniş çizgiler, tam plastik figürler ve mine tekniğiyle renk egemen olur. Takılar agat, sardoniks, jasper, ateş opali, kalsedon, zümrüt, ametist, inci, garnet ve lal taşı kullanımıyla ışıklı ve renkli bir görünüme kavuşur. İşçilik kalitesi yüksek olan takılarda, mistik anlamı sevgi, sağlık ve mutluluk olan Herakles Düğümü, ön plana çıkarılır. Mısır kökenli İsis-Hathor motifi, sağlık ve uzun yaşam simgesi olan yılan figürleri, diğer önemli motiflerdir. Ayrıca hayvan başlarına, Aphrodite, Eros ve Nike figürlerine sonradan vaşak, yunus, ceylan figürlerinin de eklenmesiyle zengin bir repertuar elde edilir. Lüks ve kaliteli takıların uzmanlaşmış kuyumcu atölyeleri, Mısır`da Aleksandria`da, Anadolu`da Antiokhia ve Lampsakos`ta toplanmıştır. Ancak, İ.Ö.II.y.y.` dan itibaren ekonomik sıkıntıların artması ve Roma`nın siyasal ve kültürel etkisi ile daha az altın,daha çok süs taşı veya cam taklitlerle daha az özenli, ucuz takılar yapılmaya başlanır (Türe, Öykü, s. 135 - 136).

**Diademler**, bir önceki dönemin repertuarında bulunan simgesel anlamlı meşe, zeytin, defne ve mersin gibi bitkilerin yaprak ve meyvalarının, yuvarlak kesitli altın bir çembere teller aracılığıyla tutturulması ile yapılır. İ.Ö.IV.y.y.`da ince altın

levhalardan yapılmış basit üçgen veya şerit biçimli diademler ortaya çıkar. Bunlar, bitkisel motiflerin veya mitolojik figürlerin kalıba basma tekniğiyle kabartma olarak işlendiği diademlerdir. Çoğunluğu oluşturan tapınak alınlıklarına benzeyen üçgen formlu diademlerde, İ.Ö. II. ve I.y.y.'larda ekonomik gerileme nedeniyle levhada incelme ve üçgen formda basıklaşma izlenir. İ.Ö. IV.y.y. sonlarında orta kısmında bütün olarak Nike ve Eros figürleri veya çok katlı çiçek rozetler; İ.Ö. III.y.y. başlarından itibaren de Herakles Düğümü görülür. İ.Ö. II.y.y.' dan itibaren de sık yapraklı ve ortası figürlü tipler, yerini seyrek yapraklı diadelere bırakır. Karşılıklı duran üçlü yapraklar ve orta kısma yerleştirilmiş sikke formlu basit çelenkler, yüzyılın sonlarında gözlenir. Hellenistik Dönemin sonlarına doğru ise, dar bir şerit üzerine tutturulmuş altın yapraklar görülür (Türe, Öykü, ss. 136 - 138).

İ.Ö. II.y.y. başlarına tarihlenen bir **saç süsü**, belki de bir saç filesi, ilginçtir: Kanallı, 9 cm. çapında bir halka, makara biçimli parçalardan oluşan zincirlerle bağlanmıştır. Zincirler, tam ortada 6 cm. çapındaki kabartma Mainad büstlü bir madalyona takılıdır (Deppert-Lippitz, Goldschmuck, Zabern, 1985, ss. 256, 276 - 277). Bu ilginç saç süsü Türe'de "başa takke gibi takılan altın bir baş süsü" olarak geçmektedir (Türe, Öykü, s. 138).

**Küpelerde** üç yeni model geliştirilir:

**1.** Diskli, sarkaçlı küpelerde disk, kıvrımlı filigre çizgilerle rozet biçiminde düzenlenir. Rozet, farklı bir düzenlemeyle iki katlı da olabilir. Sarkaç, Eros, Nike, Pegasos gibi tek figürlü veya mitolojik konulu kompozisyonlardan oluşur. Bu sarkaçlar, Hellenistik heykel sanatının minyatür örnekleridir. II.y.y.'dan itibaren disklerin ortasında yuvarlak bir süs taşı, kabaşon olarak görülür, sarkaçlarda güvercin, amfora gibi sade formlar izlenir.

**2.** Disksiz sarkaçlı küpeler, bir çengel ucundaki plastik veya kabartma figürlerden oluşur.

**3.** Uçları hayvan veya insan başlarıyla biten halka küpeler, ilk olarak Etrüsklerde görülür. Halkalar, genellikle içi boş birkaç telin gevşekçe bükülmesi, sonra da halka biçiminde kıvrılmasıyla oluşur. Uca doğru sivrilir. Kalın uç, aslan, buzağı, ceylan, boğa, vaşak, güvercin ve yunus gibi hayvan başları veya kadın başları

ve Eros figürleriyle süslenir. Halka kilidi olan çengel, modele bağlı olarak figürün altında, üstünde veya arkasındadır. III.y.y.' dan itibaren figür başının alt kısmına küçük bir halka takılarak küpe çengelinin buradan geçirilmesi, bu dönemin diğer bir özelliğidir.II.y.y.'dan itibaren, hayvan başlarının alın ve enselerine lal taşı yerleştirilir. I.y.y.'da armut biçimli ve küçük yarım dairesel, ince halkalı küpeler, Roma Döneminin basit halka küpelerine geçişi sağlar. Bu armudi çengelli küpelerin bazıları hayvan protomaları, kadın ve hayvan başları, güvercin gibi figürlerle süslüdür. Geç Hellenistik Dönemin küçük, ince halkalı küpelerinde halka uçlarına takılan yunus başları ve halka üzerine yerleştirilen üçlü süs taşları da yeni bir uygulama olarak görülür (Türe, Öykü, ss. 138 - 140).

**Kolyeler**'de gelişim gözlenir: İ.Ö.V.y.y.'da ortaya çıkan kozalak sarkaçlı tipler ve IV. y.y. kökenli, iki veya üç kademeli sarkaç takılmış zincir örgülü tipler, bu dönemde süs taşları ve mine çalışmaları ile gösterişli bir biçimde kullanılır. İ.Ö.III. ve II. y.y.' larda sarkaçlar, insan ya da hayvan başlıdır. Kilit yerlerine figürlü parçalar yerleştirilir.

Erken Hellenistikte altın tellerden yapılmış zincir baklalarının, karneol veya granat baklalarla ardışık olarak sıralandığı tipler de görülür. Bazen ortaya bir Herakles Düğümü yerleştirilir. Herakles Düğümü, bu biçimde bükülmüş ince boruların yan yana dizilişinde de görülür. II. y.y.'da altın zincir uçlarında yunus figürleri ve süs taşı boncuk kullanımına başlanır. Geç dönemde, kolyelerin orta bölümüne geniş yuvalara yerleştirilmiş iri, kabaşon biçimli zümrüt, granat gibi taşlar veya renkli camlar birbirine halkalarla bağlanır. Diğer bir yenilik de, kare kesimli taşlardır (Türe, Öykü, ss. 140 - 141).

Ortadoğu'nun muska amaçlı dinî **pendantifleri**, bu dönemdeki coğrafi yayılım sonucu Batı'ya da geçer. Özellikle hilal biçimli amuletler, Mezopotamya'da ay tanrısı Sin, Anadolu'da Kybele'yle birleşen Ephesos Artemis'i veya Aphrodisias Aphrodites'i'nin kült sembolleri olur. Bu hilal biçimli pendantifler, filigre motifler ve süs taşlarıyla bezenir (Türe, Öykü, s. 141).

Uçları hayvan başlarıyla süslü açık halkalı bilezikler, bu dönemde de kullanılır. Hayvan başı motifi, Avrasya atlı göçebe kültürlerinin etkisiyle İ.Ö.



1200'lerden sonra ortaya çıkmıştır. Aslan, boğa, koç ve keçi başları, Akhamenid kökenlidir. Hellenistik'te ceylan ve vaşak başları görülür. Bu döneme özgü olan yılan bileziklerin ilk tipleri, tek kıvrımlı yılandan oluşur. Zaman içinde giderek, kıvrımları çoğalır, gövdenin üzeri renkli taşlarla bezenir veya ortaya yılan kuyruklarının sarmalından oluşmuş Herakles Düğümü eklenir ya da üst kısmı triton figürüyle süslenir. Geç dönemde spiral bileziklerin bir ucu yılan, diğer ucu ejder başlarıyla sonlandırılır. Bir diğer model, menteşeli şerit bileziklerdir. Ortalarında Herakles Düğümü veya Dionysos başlı madalyon da eklenebilir. Dionysos başı, halkaya pimli menteşelerle bağlanmıştır baş, burma ve boncuk telden bir bordürle çevrelenmiş, enli şerit bilezik halkası, kıvrımlı asma dalları, yapraklar ve salkımlarla bezenmiştir (Türe, Öykü, ss. 141 - 142). İ.Ö.II.y.y.'a ait bir Aphrodite heykelciğinden izlendiği gibi bilezikler, alt veya üst kola, ayak bileğine ya da üst bacağına takılıyordu (Türe, Öykü, s. 136).

Hem kadınlar hem de erkeklerin kullandığı, mühür, muska veya süs amaçlı yüzüklerin masif altın olarak kullanımı sürerken, taşlı tipleri de moda olur. Erken dönemde halka boşluğu "U" biçimindeyken dönem ortasından itibaren "D" kesitli ve geniş tablalı tipler ortaya çıkar. Bu dönemde yılan yüzüklerin yapımı da yeni bir girişimdir. İ.Ö.II.y.y.'dan itibaren halka boşluğu tam yuvarlak iken tablanın, oval ve dışa taşkın olan tipleri ortaya çıkar. Giderek biçimler abartılır ve yüzük tablaları, kademeli yapılmaya başlanır, ortalarına küçük kabaşonlar konur. Yüzük taşları; lal, beril, granat, ametist, sarı safir, kalsedon, karneol, sardoniks, kuvars ve renkli camlardan oluşur. Taşlar üzerindeki oymalar, dönemin heykel sanatının üslubunu yansıtır. Dionysos, Satyr, Aphrodite, Psyke, Hermaphrodite, Menad, Eros, Medusa başları, İsis ve Serapis figürleri Hellenistik Dönemin mühür yüzük taşı oymalarında en çok kullanılan konulardır. Portre oymalar artar, vazolar, maske ve el aracı gibi yeni konular da işlenir (Türe, Öykü, ss. 142 - 143).

Bu dönemde ortaya çıkan en ilginç takı formu, **vücut takılarıdır**: Göğsün hemen altına yerleştirilen iri bir Herakles Düğümü veya rozetin dört yanından çıkan zincirler, omuz ve kalçalar üzerinden geçerek sırtta birleştirilir. (Türe, Öykü, ss. 140 – 141 )

## 9. TAKILAR VE ANLAMLARI

### 9.1. Takılar



Şekil 32. Herakles Dügümlü Diadem

Yunanlara göre altının önemi, kendilerinden önce yaşamış olan Mezopotamya, Mısır ve Minos halklarının altına verdiği değer kadar büyüktü. Heykeltıraşın mermere yaşam vermesi gibi Yunan metal işçisi, altını cansız bir malzeme olarak görmüyordu. Yunan ozanları da şiirlerinde onun niteliklerinden söz ederler. Sappho, ‘Altın, Zeus’tan geldiği için ölümsüzdür.’ der. Simonides, ‘Duman ruhsuzdur, altın ise kusursuzdur.’ diye yazar. Bakkhylides ise, tanrısal

mutluluğun sonsuz ve saf kaynağı düzeyine çıkarır altını. İnsan, tanrılara en değerli sunusunu verebilmek veya insan görüntüsünün doğal güzelliğine bir süs olarak eklemek istediği şeyi, altından yaratır. Yunanlar için nasıl ki ekmek ve şarap tanrılara sunu ise, altın da öyledir. Onu kullanırlar, çünkü hayatın zenginliklerinin keyfine varırlar. Ancak bunu abartmazlar, vücudun güzelliği ve ruhun öne çıktığı görüntü, daha ön planda olan gereklerdir.

Pandora'nın yaratılışında Athena, ona yaşam vermiş ve onu giydirmiştir. Horalar, bahar çiçekleriyle onu taçlandırmışlardır ama Kharitler ve Peitho, onu altınla süslemişlerdir. Peitho, ikna tanrıçasıdır, özellikle aşk işlerindeki iknada, bu oyunlarda uğursuz olayların körükçüsü olarak pek de seyrek olmayan bir biçimde rastlanır. Böylece biz, Eriphyle'nin Polyneikes tarafından hediye edilen gerdanlığı üzerine bilgi sahibi oluruz. Bu gerdanlık nedeniyle Eriphyle, kocası Amphiaros'un ölümcül olacak savaşa gitmesine karar verir. Birçok yer, bu değerli ve ünlü takıya sahip olduğunu iddia etmiştir. Kıbrıs Amathus'taki Aphrodite ve Adonis'in kutsal alanında saklanan gerdanlık, Pausanias'ın verilerine göre, yakutlardan ve altın birimlerden oluşmaktaydı. Ancak Homeros, sadece altın olduğundan söz eder. Bu öykü, eski dönemlerde takılar ve altınla rüşvetin tek örneği değildi. Yunan takıları, hiçbir zaman yalnızca bir süs olarak algılanmamalıdır. Büyük sanat eserlerine eş güçte olan mücevher, kendisine yapılmış kişi ile bağlantı içinde gözlemlenmeliydi.

Yunanların zengin duygu dünyası, ilişki çeşitliliği gösteren figürlerde, kendini ifade etmeye yatkındı, severek bunu yapmışlardır. Tanrı figürleri ve hayalî yaratıklar, insan ve hayvan biçimleri bu nedenle takılarına da yaşam vermiştir. Nar ve rozet, bitkisel hayatın işaretleri olarak görülmektedir, gelişen her şeyi kapsayan ve böylece mezarda da sembolik anlamını koruyan, meyve ve çiçektir.

Bakkhylides'in altının varlığı ve etkisine eş değer gördüğü mutluluk, Penelope'nin koca adayları ona değerli hediyeler getirdiklerinde, Homeros'un dizelerinde de hissedilir biçimde parlak:

“Antinoos'a kocaman bir yaşmak geldi, pırıl pırıl işlenmiş çok güzel bir yaşmaktı bu, altından kopçası vardı tam on iki tane, ustalıkla kıvrılmış halkalarla iliştiler. Eurymakhos'a da bir gerdanlık geldi, iyi işlenmiş, altındandı,

kehribarla bezenmiş, güneş gibiydi. İki uşağı küpeler getirdi Eurydamas'a, üç inciyle bezenmişler, dut tanesi kadar, pırl pırl parlıyorlardı, aman ne güzeldiler.

Bir de Peisandros'a, Kral Polyktor'un oğluna bir gerdanlık geldi, güzel mi güzel bir parça.”

Burada gerdanlık için söylenen iki sözcük (perikhalles agalma) ‘’olağanüstü güzel bir eser’’ anlamındadır ve en yüksek sanatsal mükemmelliğin simgesidir. Aynı sözcükler, Kheramyas'ın, elinde bir tavşan tutan – büyük ihtimalle-Aphrodite'nin mermer heykelinin eteklerine yazılmıştır. Böylece Homeros Döneminin altın ustasının eseri, Arkaik heykeltraşın tanrı heykeliyle eş değer gösterilmiştir. Yunan sanatı içinde mücevherlerle donatılmış pek çok mitoljik figüre rastlayabiliriz: Homeros'un İliada'sındaki Hera; Sophilos'un (yaklaşık İ.Ö.580) British Museum'daki gösterişli vazosunda Amphitrite; denizden çıkarken Horalar tarafından donatılan Aphrodite. Güzel altın takılara sahip olmak, doğaldır ki yalnızca pek az kişinin şansıydı. Çoğu, basit takılarla yetinmek ya da –her dönemde olduğu gibi- tamamen takıdan vazgeçmek durumundaydı. Ancak yoksul Argos'ta bile altın takı taşımamanın yaygın olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü Argoslular, Argolis ve Lakonia arasındaki sınır toprakları olan Thyreatis için Spartalılarla girdikleri savaşta yenilince, karılarına altın takılar taşımayı yasaklamışlardır. Takı, kadının bir övünme aracıydı da: Sappho'nun bir şiir parçasında bir kızın yüzüğüyle hava attığından söz edilir.

Yunan kadınları ve kızları Artemis'e veya Aphrodite'ye çok kişisel nedenlerden dolayı diğer eşyalarının yanı sıra takı da adarlardı. Örneğin, aşk dilekleri, doğumdaki yardımına teşekkür ya da çocuk istekleri için. İ.Ö.279'a tarihlenen bir Delos hazine envanterinin bildirdiğine göre, Mykonoslu Simikhe ve Demstrate, her biri 82 ve 74 ok ucunun sallandığı birer kolyeyi tanrıçaya adanmışlardı. Eğer söz konusu olan bir hetaira ise, bu dinî davranışları belki aldıkları yüksek ücrete teşekkürü içermektedir, kazançlarının ya da ganimetlerinin onda birini tanrılara bağışlayan başarılı iş adamlarında olduğu gibi. Yunan kültürünün en iyi zamanlarında bile, altın ihtirasının yol açtığı kötüye kullanma, gösteriş merakı ve uğursuzluk, eksik olmamıştır. Bu konuyla ilişkili olarak altından bir taç, bir dansçı kıza ölüm getirmiştir: Bu tacı bir zamanlar Knidoslular, ya da başka bir anlatıya göre

Lampsakoslular, Delphi Apollonu'na adanmışlardı. Phokialılar kutsal savaşta (İ.Ö.356) kutsal hazineyi yağmalamış, komutanları Philomelos, tacı çalmış ve dansçı Pharsalia'ya hediye etmiştir. O da Metapontum'daki Apollon Tapınağı önünde "dansını sergilerken genç insanlar, tacın üzerine atılmış, altın için birbirlerine girmiş ve bu arada dansçı kızı parçalara ayırmışlardır".

Her sanat eserinde olduğu gibi Yunanlar, takılarda düşünce dünyasını dışa vurmuştur. "Yunan, büyülenmiş olarak altından, bir mucizeymiş gibi, ona en ustalıklı güçlerini uyguluyordu.". Altının, mermerin, bronzun işlenmesi, seramik ve resim sanatları, hiçbir zaman tek başlarına var olmadılar, Yunan yaşamının yaratıcı gücünün tek ve aynı kaynağından fişkırdılar. Altın ustasının sanatı, her ne kadar heykel ve mimarının gölgesinde görülse de, diğer sanatlara kendi ışığını yansıtmaktadır.

Bu düşünce, Yunan mimarisinin yetkin bir birlikteliğinden kaynaklanmaktadır ve Erekhtheion' un kuzey galerisi İon sütun başlıklarının birinden alıntıdır." Masalsı bir şekilde cam ipliklerinin cam boncuklarla bağlı olduğu volütlü spiralin altın kaplama, bronz çubuklara bağlı olarak yapılmış, ortasında altın bir rozet bulunan ince bir metal palmetin yürütüldüğü volüt ve torus kavramlarının birbirinden ayrıldığı görülmektedir. Burada olağan taş işçileri mi çalışmış, yoksa altın ustalarının eseri mi bu?"

## 9.2. Takıların Anlamları

Bu bölümde kullanılan takı taşlarından **kehribar**, diğer adıyla anber, fosilleşmiş ağaç reçinesidir. Şeffaf dokusu içinde fosiller, net bir biçimde görülebilir. Sarımsı portakal renklidir. Eski Yunanlılar, bir yere sürtülen kehribarın enerji yüklendiğini bulmuşlardır. Şifa verici ve büyüye karşı koruyucu olarak bilinir.

**Sardoniks**, bir kuvars türüdür. Renkli bantlar içerir. Oyma işi ve kameoların yapımında kullanılır. Kuvars, sadelik ve temizlik ifade eder. **Jasper**, yine bir kuvars türüdür. Sarı, kırmızı, yeşil renkleri ya da bu renkleri barındıran damarlara sahiptir (Türe, Öykü, s. 154). **Opal**, süt beyazı, açık sarı, kırmızı ve yeşil gibi renklere sahiptir. Efsaneye göre opal, güneşin, ayın ve toprağın gizli güçlerinden yaratılmıştır. Tanrıların güçlerini taşıyan kutsal bir taştır. Süt taşı olarak da bilinen

**kalsedon**, yine bir kuvars türüdür. Açık mavi veya mavi, beyaz bantlıdır. Adını, antik kent Khalkedon' dan (Kadıköy) alır. Annelerin sütünü arttırdığına, duyguları, iletişimi güçlendirdiğine, söz söyleme yeteneğini geliştirdiğine ve sakinleştirici özelliğe sahip olduğuna inanılır. Uygarlık tarihi boyunca güç ve kudretin, sonsuz yaşamın simgesi olan **zümrüt**, muhteşem yeşil rengi ile tanınır. Mısırlılar, İ.Ö.3500 yıllarında Kızıldeniz çevresinden çıkarttıkları zümrütleri, yüzlerce yıl mücevherlerde kullanmışlar, bu madenler de Antik Çağ uygarlıklarında "Kleopatra Madenleri" olarak isim yapmıştır. Roma İmparatoru Neron'un büyüteç olarak kullandığı uğurlu bir zümrüdü olduğu bilinir. Zümrüt, bir **beril** kristalidir. **Garnet** ya da granat, bir tek mavi renge sahip değildir. Antik Çağda, özellikle koyu kırmızı renklileri mühür yüzüklerde yaygın olarak kullanılmıştır. Hellenistik Dönem takılarında moda olmuştur. Kalbi güçlendirdiğine, ishal ve kanamayı önlediğine inanılmıştır. Kırmızı renklileri, lal taşı olarak da bilinir. Gök yakut ya da **safir**, menekşe mavisinden gece mavisine kadar değişen renk tonlarına sahiptir. Safir, elmas, yakut ve zümrütten sonra en değerli taşlar dördüsünü oluşturur. Ruh sağlığının ve sadakatın taşıdır (Türe, Sembol, ss. 101 – 102, 104, 106 – 108, 112 - 113).

Motif simgelerinden **konsantrik daire**, bir spiral türüdür. Spiral helezon çizgisi, orta merkezden çıkar, kesintisiz iç içe halkalarla dışa doğru yayılır. Bir daire ile merkezi arasındaki ilişkinin simgesidir. Motif, yaratılışı, maddi dünyayı ve yaşam ötesine geçişin sembolünü temsil eder. **Svastika**, yani gamalı haç, kare ve eşkenar dörtgenin şematik ifadesi olan "++" ve "x" işaretlerinin dikey ve yatay çizgilerle uzatılmasıyla oluşur. Haç motifi, Bronz Çağı başlarından itibaren kutsal sayılan bir simgedir. Bu sembolün yatay kolu, negatif elementler olan toprak ve suyu; dikey kolu ise pozitif elementler olan ateş ve havayı simgeler. Gamalı haç ile eklenen uzantıların, büyüsel gücü arttırdığına inanılır (Türe, Sembol, ss. 58 - 60).

**Labrys**, çifte baltadır. Girit'te ve Hitit kabartmalarında görülür. Girit'te kutsallık ifadesidir, daima kadınların ve rahibelerin elinde bulunur. Erkek tanrılarda hiç rastlanmaz. Kurban ve kutsal ağaç kesimiyle ilintilidir (Saltuk, 1997, s.109).

**Nar**, doğum ve ölüm gibi iki zıt kavramı anlatan bu motif, İ.Ö.IX. y.y.'dan İ.Ö.IV. y.y.'a kadar Yunanistan, Ege Adaları ve Batı Anadolu takılarında, sarkaçlar biçiminde gözlenir. Narla ilgili pek çok inanç ve mitos geliştirilmiştir. En eski nar

sarkaçlı takılar, Rodos'ta ana tanrıça kabartması ile betimlenen altın broşlardır. Demeter, Hera, Athena da bu meyve ile betimlenmiştir. Aynı zamanda bereketi de simgeler.

**Kozalak**, Antik Çağda Anadolu'nun Attis Kültüründe fallosu simgeler. Bereketi anlatır. Kutsal **meşe** inancı, Keltler ve Germenlerden kaynaklanıp Antik Çağ Akdeniz kültürlerini de etkilemiştir. İ.Ö.VII.y.y.' dan itibaren Yunan ve Batı Anadolu kadın kolyelerinde meşe palamudu sarkaçları görülür. Meşe yaprakları ve palamudu, barış, adalet ve onurla ilgili simgelerdir.

Akdeniz coğrafyasının güzel kokan yapraklı ağaçlarından olan **defne**, Yunan ve Roma mitolojisinde ışık, aydınlık ve akılcı gücün tanrısı Apollon' un kutsal ağacıdır. Apollon, aynı zamanda Musaların yöneticisi ve sanatı esinleten tanrıdır. İlk çağlarda, sanat şölenlerinin süsü, sanatçıların onur taçları, defne çelenkleri (Türe, Sembol, ss. 63 - 66).

**Mersin**, Adonis' in içinden doğduğuna inanılan ağaçtır. Bu mitos, Kybele – Attis mitosunun farklı bir versiyonudur. Adonis efsanesi, bir toprak ve bereket öyküsüdür, Sümer ve Hitit kaynaklarından gelir. Kışı yer altında geçirip baharla birlikte yeryüzüne dönen, aşkla fişkırlıp gelişen bitkisel varlığı simgeler.

**Zeytin** ağacı da, Zeus'un kızı, Atina kentinin tanrıçası savaşçı Athena'nın kutsal ağacıdır. Efsaneye göre, Atina kenti için Poseidon ile giriştiği yarışmada, zeytin ağacı ile kentin tanrıçası olmaya hak kazanmıştır (Erhat, ss. 11 – 12, 71 - 72).

**Geyik**, eski çağlarda Avrasya'da yaşayan İskit, Kimmer, Moğol ve Proto Türk gibi göçebe halkların, çevrelerinde gözlemledikleri hayvanlardan biridir. Stilize edilen bu hayvan motifi, totem ve şamanizm ile ilgilidir. İlişkiler sonucunda Akdeniz çevresi ve Ortadoğu'yu da etkilemiştir. Tanrı Dionysos ile ilişkilendirilen **yunus**, onunla ilgili bir de mitolojiye sahiptir. Eski Yunanlarda bu balıklar, bir deniz simgesi olarak sevilmiştir. Antik sanatta yunus, genellikle sırtında bebek Eros ile betimlenir. Takılarda kullanımı İ.Ö.II.y.y.' dan sonra artar.

**Güvercin**, eşine ölünceye kadar bağlı kaldığına inanılan bir kuştur. Bu yüzden aşk ve bağlılık simgesidir. Yunan ve Roma mitolojisinde Aphrodite /

Venus'ün kutsal hayvanıdır. Eski Yunan kadın takılarında sıkça kullanılan bu figür, aşk büyülerıyla ilintilidir.

Özellikle Hellenistik Dönemde çok popüler olan yüzük ve bileziklerdeki **yılan** biçimi, kuyumculuk tarihinin en kalıcı motiflerinden biridir. En eski yılan takılar, İ.Ö.XVII. y.y.'a tarihlenen, Minos orijinli küpelerdir. Bilinen en eski efsanelerde yılan, ana tanrıça ile eş anlamlıdır, doğurganlığı ve bereketi sağlar. İlkel toplumlar, her yıl deri değiştirdiği için, ölümsüzlük ve yeniden doğuşu simgelediğine inanmışlardır. Yunanistan, Ege Adaları, Anadolu, Minos ve Myken halkları, ve geniş bir tarih kesidinde yılanı tapmışlardır. Minos'ta koruyucu yılan tanrıçanın tapınakları, evlerde bulunuyordu. Yunan panteonunda sağlık tanrısı Asklepios' un simgesi idi. Eski Roma'da yılanın şans getirdiğine inanıldı. Hemen bütün kültürlerde de yılanın, erkek cinsel organına benzetilmesinden dolayı, kadınları baştan çıkarttığına inanılmıştır(Türe,Sembol,ss.70-73,78,80,82).





Şekil 33. Yılan Biçimli Bilezik



Şekil 34. Nike Sarkaçlı küpe



Şekil 35. Altın Saç Süs



Şekil 36. Helenistik Vücut Takısı

## 10. NEOLİTİK'TEN DEMİR ÇAĞI'NA İSTANBUL ARKEOLOJİ MÜZESİ TAKILARI

### 10.1. Geçmişin Sanatçıları

İstanbul Arkeoloji Müzesi, takı tarihinin kapılarını aralıyor. Takılar ilk çiftçilerin imge dünyasına ışık tutuyor. Tunç Çağ'ında kuyumculuk Troia buluntularında doruk noktasına ulaşıyor. Demir Çağ'ında ise insan sınır tanımayan bir tasarım ustası olduğunu gözler önüne seriyor. Bütün bu sanat eserleri Anadolu'nun ne kadar özel topraklar olduğunun bir ifadesi.

İlk takı örnekleri, günümüz modern insanının ataları olarak kabul edilen Homo sapiens'in ortaya çıktığı Paleolitik Dönem sonlarında üretildi. Takıların, dış dünyaya yeni anlamlar yüklemeye başlayan insanoğlunun doğayla ilişkisinde kendini koruyacak ve kolaylık sağlayacak, avında bereket getirecek objeler olarak tasarlanıp üretildiği düşünülüyor. Aynı zamanda takılar, toplumda kabul gören kişilerin mezarlarına gömü hediyesi olarak bırakıldığından, sosyal bir tabakalanmanın göstergesi olarak da kabul ediliyor. Yapımında kullanılan hayvan kemikleri ise insanın kendini özdeşleştirdiği hayvanla bütünleşme simgesi olarak değerlendiriliyor. Tüm bunlara ek olarak sosyal yaşamı değişen ve giderek daha karmaşık hale gelen insanoğlu takıyı toplumsal davranışlarının göstergesi olmakla birlikte beğenilmek ya da kullandığı bir giysinin parçası olarak işlevsel bir amaç için de binlerce yıldır kullanmaya devam ediyor.



Şekil 37. Altın saç halkası (Troia F Hazinesi)

Troia takıları 1902 yılında Alfred Götze'nin A-S harfleriyle isimlendirdiği gruplardan oluşuyor. Bu gruplar bugün Moskova, Atina, Berlin ve İstanbul'da beş ayrı müzenin koleksiyonlarına dağılmış durumda. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunanlar C-F, J, ve O grupları. Fotoğraftaki altın saç halkası ise Troia F Hazinesi'ne ait. Buluntu İÖ 2290-2190 yıllarına tarihleniyor. Diğer Troia buluntuları gibi saç halkası da kentin üst düzey insanlarına ait olmalı. Takımın bir mezar buluntusu olduğu düşünülüyor.

Başka bir deyişle, tasarlanıp üreilmeye başlandığı yıllardan bu yana çok farklı amaç, teknoloji ve malzemelerle üretilen takılar her zaman yaşamının bir parçası olarak insanoğluna eşlik etmiştir. Araştırmacılar, insanların 45-35 binyıl önce, çevresinde bulduğu deri, ahşap, ağaç kabuğu, çiçek, tohum ya da meyve gibi organik malzemeleri işleyerek takı yaptıklarını ancak zamana dayanıksız bu ilk örneklerin günümüze ulaşamadığını düşünüyorlar.

Günümüze ulaşan en eski takı örnekleri, küçük deniz kabukluları, ayı, bizon, aslan, rengeyiği gibi hayvanların dişleri, hayvan kemikleri ile balık omurları, boynuz ile kireçtaşı ve yılan taşı gibi yumuşak taşlardan yapılmış olanlardır. İstanbul Arkeoloji Müzesi Maden ve Hılliyat Eserleri Koleksiyonları'nda bulunan Neolitik Çağ'dan Demir Çağı'na kadar uzanan sürece ait takılar da bu çeşitlemenin içerisinde zengin

bir koleksiyon sunuyor. Her birinin üretildiği dönem, kullanılan hammadde, teknikler kadar bulunuş öyküleri binlerce yıllık anıları günümüze taşıyor.

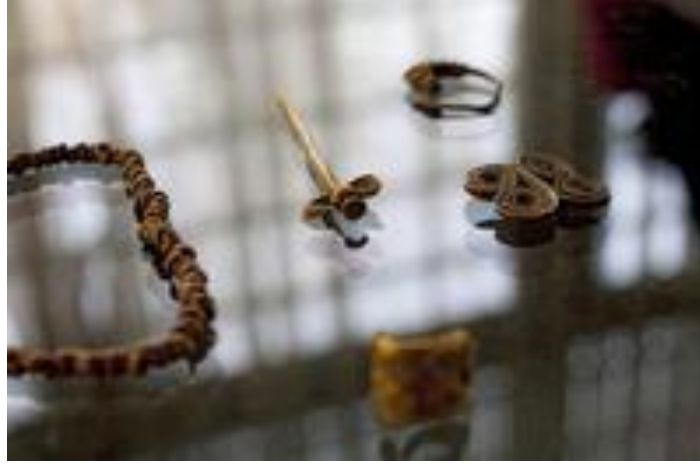


Şekil 38. Sallantılı Baş Takısı Troya C Hazinesi

## 10.2. İlk Çiftçilerin Takıları

Neolitik Çağ'da, sözünü ettiğimiz hammaddeler dışında minerallerin de takı yapımında kullanıldığı görülüyor. Bu dönemin ortalarından itibaren ve Kalkolitik Çağ boyunca, takı yapımında bakır, altın, düşük dereceli gümüş, kehribar, fayans kullanılmaya başlıyor. Taş, deniz kabukları ve kemikten bilezikler, kolyeler ve sarkaçlar, gümüş sarkaçlar ve altından; repuse adı verilen, levha biçimli altının, yuvarlak ağızlı yumuşak çekiçlerle dövülmesi ile yapılan basit-sade yüzükler ve bantlar (ağız ve göz bandı) gibi takı örnekleri üretilmiştir.

Bu dönemde kullanılan altın, gümüş ve bakır takılar, statü farklılığının önemli bir göstergesi olarak kabul ediliyor.



Şekil 39. Troia'nın D ve F Hazinesi'ne ait takılar İÖ 2290-2190 yılları

Takıların Troia'nın zengin kadınlarna ait olduğu düşünülüyor.



Şekil 40. Taş ve fayans boncuklar da Pendik Yerleşmesi'ndeki çocuk mezarından

Söz konusu koleksiyonda yer alan takılar içinde en erken döneme ait olanı, İstanbul'daki Pendik Yerleşmesi'nde bulunan boncuklardır. Neolitik Dönem'in sonlarına, İÖ 6. binyıla tarihlenen yerleşmede, bir çocuk mezarına bırakılan ve kafatası çevresinde bulunan gömü hediyesi, çok sayıda boncuktan oluşuyordu. Boncukların çoğu, bu dönemin takı yapımında sıkça kullanılan dentaliumdandı. Biri ise oldukça özenle biçimlendirilmişti ve bir tür Akdeniz kabuklusu olan spondylostan yapılmıştı.

### 10.3.Troia'nın Hazinesi

Tunç Çağı'nda, takı yapımında tasarımın çok geliştiği, yapım teknolojisi ve kuyumculuk sanatının ileri düzeyde olduğu görülüyor. Bu dönemde yarı değerli taşlar, kemikler, dişler, deniz kabukluları, fildişi, amber, fayans, cam hamuru gibi hammaddelerin yanı sıra baskın bir biçimde altın, gümüş, bakır-bronz gibi madenler de kullanılıyor. Bilezikler, küpeler, yüzükler, zincirler, kolyeler, saç halkaları, çeşitli sarkaçlar, boncuklar, diademler, iğneler ve fibulalar, pazubentler gibi geniş bir çeşitlilikle tasarlanan takılar ileri bir teknolojiyi yansıtıyor.

Günümüzde halen kullanılan güverse (granülasyon) ve telkâri (filigre) teknikleri ilk defa bu dönemde karşımıza çıkıyor. Cam hamuru boncukların ise kalıba dökülerek yapıldıkları görülüyor. Değerli madenlerden yapılan takıların özellikle yönetici ve üst sınıftan insanlara ait otorite ve prestij amaçlı kullanıldığı ve mezarlara gömü hediyeleri olarak bırakıldığı öngörülüyor. Dönem, ileri takı teknolojisinin yanı sıra karmaşık tasarımları ile de dikkat çekicidir. Tunç Çağı'nın teknik ve tasarım açısından en önemli buluntuları olarak kabul edilen Troia'da bulunan takıların bir bölümü de İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin koleksiyonları arasındadır. Bu buluntular, H. Schliemann'ın, 1873, 1878 ve 1881 yıllarında, Carl Blegen'in ise 1932&1938 yıllarında yaptığı kazılardan müze koleksiyonuna kazandırılan altın, gümüş, kemik ve pişmiş topraktan yapılmış kolyeler, bilezikler, küpeler, diziler, saç halkaları, iğneler, diadem ve sarkaçlardır.

H. Schliemann'ın yaptığı kazılarda bulunan, değerli madenlerden yapılmış bu takılar 1902 yılında Alfred Götze'nin A-S harfleriyle sınıflandırdığı gruplardan oluşuyor. Bu gruplar bugün Moskova, Atina, Berlin ve İstanbul'da bulunan beş ayrı müzenin koleksiyonlarına dağılırken C-F, J, ve O buluntuların bir kısmı İstanbul'dadır. Denizsel Troia kültürü olarak adlandırılan, bölgede Tunç Çağı'nın en gelişmiş evresine ait olan bu takılar, kuyumculuk sanatının gelişkin eserleri olmalarının yanı sıra, sıra dışı bulunuş öyküleriyle de tanınıyorlar. Eserlerin büyük bölümü bulduklarında kazı alanından kaçırılmış ve uzun süre saklanmıştı. Bu durum daha sonra ortaya çıkan eserlere bilim insanlarının şüpheyle yaklaşmasına neden oldu. Ancak son çalışmalarla eserlerin kesinlikle orijinal olduklarına karar verildi. Buluntu gruplarından sadece biri mezardandır. Diğerleri ise Schliemann

günlüklerindeki anlatımları ile 'depolanmış gizli hazineler' ya da mezar buluntuları olarak tanımlanıyor. Hazineserin büyük bölümünün zengin kadınlara ait olduğu düşünülüyor. Aralarında değerli maden külçeler ile kırık bozuk takıların bulunduğu hazinelerin ise dönemin insanları tarafından gerektiğinde işlenip yeni takıların yapımı için saklandığı varsayılıyor. Tümü İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan 'C Hazinesi' takıları yine dikkat çekici bir bulunuş hikâyesine sahip. Troia kazılarında çalışan biri Rum diğeri Türk iki işçi tarafından bulunan eserler, bu işçiler tarafından kazı sırasında çalınmış ve aralarında paylaştırılmıştı. Türk işçi Kalafat, Rum işçi ise Yenişehir köyündendi. Rum işçinin eşi bu takıları kilisede bir pazar ayininde diğerkadınları kıskandırmak amacıyla takmış ve amacına ulaşmıştı. Ancak kadını kıskananlar Kumkale'deki jandarmaya şikâyette bulundular ve olay böylelikle ortaya çıktı. Kazı buluntuları ellerinden alınıp müzeye gönderildi. Diğeri işçi ile ilgili bilgiye de ulaşıldı. Ancak Kalafatlı işçi altınları erittirmiş ve günün modasına uygun altın gerdanlık yaptırmıştı. Uzmanlar, Troia takılarının kendine has özellikler taşıması, aralarında yeniden değerlendirilmek üzere yarı işlenmiş, kırık, bozuk objeler ile külçe altınların bulunmasına dikkat çekiyor. Ayrıca kazılarda metal işçiliğine işaret eden buluntulara rastlanması ve bu bölgenin bakır, gümüş, altın gibi madenler açısından zengin oluşu gibi verilerden yola çıkarak, Troia'nın I.Ö 3. binyılın ortalarında kuyumculukta uzmanlaşmış bir merkez olduğu öne sürülüyor (G. B. Çelik, Atlas Dergisi, 2013).



## 11.ANADOLU MEDENİYETLER MÜZESİ TRUVA TAKILAR



Şekil 41. Kolye, Elektum-Altın, Eski Tunç Çağı



Şekil 42. Çift Küpe, Elektrum-Altın, Eski Tunç Çağı



Şekil 43. İğne, Elektrum-Altın, Eski Tunç Çağı



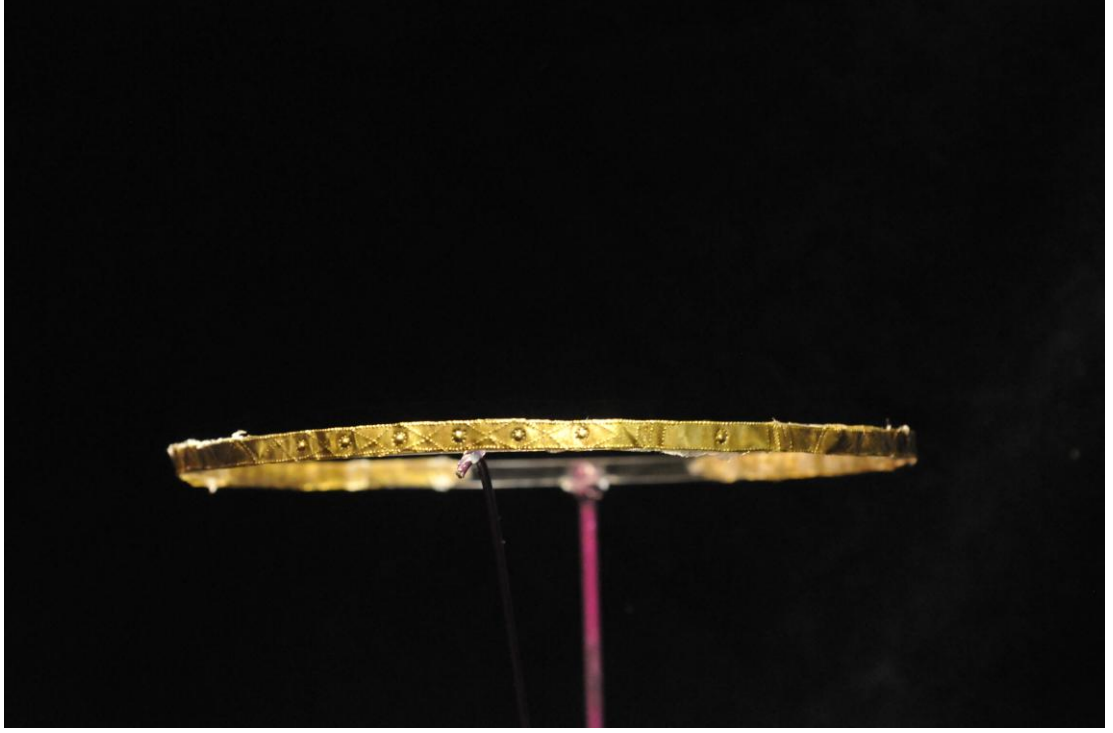
Şekil 44. Bilezik, Elektrum-Altın, Eski Tunç Çağı



Şekil 34. Tek Küpe, Elektrum-Altın, Eski Tunç Çağı



Şekil 46. Çift Küpe, Elektrum-Altın, Eski Tunç Çağı



Şekil 47. Diadem, Elektrum-Altın, Eski Tunç Çağı



Şekil 48. Dörtlü Sarmal Pandantif (4 adet), Elektum-Altın, Eski Tunç Çağı





Şekil 49. Küpe veya Saç Halkaları (11 adet), Elektrum-Altın, Eski Tunç Çağı

## 12. Truva Filmi Takıları Tasarımcısı Sedat KANTAĞLU



Şekil 50. Truva Filmi Kolye Tasarımları

Truva film ekibine yaptığı 450 parçalık takıyla ünlenen takı tasarımcısı Sedat Kantaroğlu' nun Şirince' deki iş yeri yerli ve yabancı pek çok ününün gözde mekanı. Takı tasarımlarına, antik çağların esin kaynağı olduğunu ve sürekli bunları düşündüğünü belirten Kantaroğlu, çeşitli hayvan dişlerini de tasarımlarında kullandığını dile getirdi.



Şekil 51. Truva Filmi Kolye Tasarımları



Şekil 52. Truva Filmi Kolye Tasarımları



Şekil 53. Truva Filmi Kolye Tasarımları



Şekil 54. Truva Filmi Kolye Tasarımları



Şekil 55. Truva Filmi Kolye Tasarımları



**Şekil 56. Truva Filmi Kolye Tasarımları**

## 13.TRUVA TAKILARI GÜNÜMÜZE YANSIMALARI

### 13.1. Goldaş Truva'yı Yeni Koleksiyonu ile Dünyaya Tanıtıyor



Şekil 57. Goldaş Truva Tasarımı

Truva' nın filmi vizyonda, takıları vitrinde Takı sanatının öncü kuruluşu Goldaş, tarihe damgasını vurmuş, Anadolu'nun en önemli medeniyetlerden Truva'nın adını taşıyan yepyeni bir koleksiyon hazırladı. Goldaş tasarımcılarının uzun süren araştırmaları sonucu yarattığı koleksiyon, Truva kültürüne ait takıların modern bir bakış açısıyla yeniden yorumlandığı eserlerden oluşuyor. Goldaş Truva Koleksiyonu, Homeros'un İlyada' sından uyarlanan ve Brad Pitt, Orlando Bloom, Diane Kruger

gibi ünlülerden oluşan oyuncu kadrosuyla dikkati çeken, 'Truva' (Troy) filminin vizyona girmesiyle aynı günlerde vitrinlerdeki yerini aldı. Anadolu topraklarında hayat bulan zengin bir kültürün izlerini bugüne taşıyan Goldaş' ın Truva Koleksiyonu, dönemin takılarının aslına sadık kalarak yeniden tasarlandığı altın kolye ucu, küpe ve kolyelerden oluşuyor. Koleksiyonda yer alan takılar, uygulanan özel bir teknik sayesinde kazandıkları görünümleri ile eskiyi aratmıyor ve binlerce yıl öncesinden gelmiş hissi uyandırıyor.



Şekil 58. Goldaş Truva Tasarımı

Truva Koleksiyonu, Goldaş' ın İstanbul Capitol Alışveriş Merkezi, Bağdat Caddesi, Ataköy Galleria, Taksim, Profilo Alışveriş Merkezi, Ankara Migros Alışveriş Merkezi mağazalarının yanı sıra Birleşik Arap Emirlikleri, Rusya ve Almanya'daki mağazaları ve dünyanın dört bir yanındaki satış noktasında sunuluyor. Böylece tarih sahnesinde kaybolan bir medeniyetin izlerini süren Goldaş' ın yarattığı Truva Koleksiyonu dünyayı dolaşacak ve Truva'nın tanıtımına da katkıda bulunacak.

Geçmişten günümüze eşsiz bir kültürün yansımalarını beraberinde getiren Truva Koleksiyonu ayrıca Goldaş Kuyumculuk tesislerinde üretimi gerçekleştirilen Silver D' sign markası ile gümüş olarak özel paketlerde takı meraklılarının beğenisine sunulacak.



13.2. Atasay - Atasay'ın Myras markasının kış koleksiyonu "Troya'nın Altın Mirası" - Altınbaş - Altınbaş Pırlanta 2009'u yeni yüzük koleksiyonu "Chance"  
Troy's gold heritage - New Year Luck from Altın (Goldnews, sayı.170, s.32)



**ATASAY**

***Troya'nın altın mirası***

Atasay'ın Myras markasının kış koleksiyonu "Troya'nın Altın Mirası", 3200 yıl önce var olan Troya Kenti'nden esinlenilerek hazırlandı. Koleksiyonda spiral ve kıvrımlı formların dikkat çektiği üç ayrı tema işleniyor. "Tanrıçaların Güzellik Yarışması", "Paris-Helen Aşkı" ve dönemin en bilinen sembolü "Tahta At"tan oluşan temalarda esin kaynaklarını birbir yaşatan tasarımlar yer alıyor.

**Troy's gold heritage**

Winter collection "Troy's Gold Heritage" of Atasay's Myras brand, is inspired by Troia City of 3200 years ago. The collection is based on three themes of which spiral and curved forms are out front. "Beauty Contest of Goddesses", "Paris - Helen Love" and the period's most known symbol "Wooden horse" themes exactly reflect their inspiration source on designs.



**ALTINBAŞ**

***Yeni Yılın Uğuru Altınbaş'tan...***

Altınbaş Pırlanta, 2009'u yeni yüzük koleksiyonu "Chance" ile karşılıyor. Chance Collection, eski çağlardan günümüze dek, bolluk, bereket ve şans getirdiğine inanılan at nalı figürünü tektaş ve sıra taş pırlanta yüzük modellerine taşıyor.

**New Year Luck from Altınbaş...**

Altınbaş Diamond welcomes 2009 with new ring collection "Chance". Chance Collection takes the horse shoe figure believed to be bringing wealth, luck and fruitfulness since ancient eras until today, on monolith and line stone diamond ring models.



Şekil 59. Atasay Goldnews Dergisi



Şekil 60. Myras Kış Koleksiyonu



Şekil 61. Myras Kış Koleksiyonu



Şekil 62. Myras Kış Koleksiyonu



Şekil 63. Myras Kış Koleksiyonu



Şekil 64. Myras Kış Koleksiyonu

## 14.ESKİ VE YENİ DÖNEM TAKILARI ARASINDAKİ FARKLAR

Tarih boyunca insanlar edindikleri birikimleri bilgi ve tecrübe birikimlerini, yaratıcılık, ustalık, sabır ile birleştirerek bugün bile hayranlıkla izlediğimiz taşlar, değerli metallere yapmışlardır. Bu sanat eserleri çağlar boyunca çağlar boyu onları üreten toplumların, dinsel ve estetik değerlerini yansıtmışlardır.

Günümüze gelindiğindeyse tasarımcılar, kaynaktan etkilenecek çizimler yapmakta, günün modasından ve renklerinden esinlenmektedirler. Eskiden pratik amaçlarla gündelik hayatımızda yer alan takı ve aksesuarlar, günümüzde daha çok güzellik unsuru olarak kullanılmaktadır. Takı geçmişte yaratıldığı dönemin ruhunu, kültürünü yansıtırken bugün farklı akımlar, trendler aksesuar modasını belirliyor. Bazen renkler bazen de altın, gümüş, cam ya da taşlar takı tasarımı modasına hakim olabiliyor.

Takı dünden bugüne birçok amaca hizmet etmiştir. Kimi zaman sosyal statüyü belli etme aracı, kimi zaman elbiseyi süsleyen bir aksesuar. Şüphesiz günümüzde süslenme amacıyla kullanılması diğer amaçlardan baskın çıkmıştır. Modern dünyada takı dış güzelliği süsleyen bir öğedir.

## 15. KİŞİSEL ÇALIŞMALARIM

### 15.1. Reankarnasyon 1

Reankarnasyon çalışması için sert bir malzeme olan pirinç seçilmiş, bu malzeme yarı elips şekline getirilmiştir. Burada kontrastlık elde etmek için parlak mozaik taşlar kullanılmış ve farklı köşelerinden geometrik formlar oluşturularak formlardaki kontrastlığı güçlendirmek için seramik kili ve sır boyası kullanılmıştır. Metal malzemenin rengi ve formlardaki sertlik göz önünde tutularak mozaik taşlar sıcak renklerden tercih edilmiştir. Mozaik taşların geometrik formları sert, fakat oluşumlar sıcak renklerin kullanılması çalışmadaki soğukluğa zıtlık olarak sıcaklık katmıştır. Pirinç levha boyunun asimetrik şekilde kesim tekniğinin farklı olması ile tek düzeliğin ortadan kaldırılması amaçlanmıştır. Çalışma kübik formlardan oluşturulmuş, fakat bu oluşum çalışmaları fazlaca bir sertlik katmıştır. Hem tek düzeliği hemde sert görüntünün dengelenmesi düşüncesine karşı pirinç levhanın iki köşesine yapay deriden içbükey yumuşak formlar oluşturularak ulaşılmıştır.





Şekil 65. Reankarnasyon 1



Şekil 66. Reankarnasyon 1

## 15.2. Reankarnasyon 2

Takı çalışmasında kullanılan akvaryum taşları ve pirinç alınıp, yeniden takı mantığı ile kurgulanıp stilize biçimde birleştirilerek oluşturulmuştur. Bu çalışmada düşüncede karmaşıklıktan yola çıkılarak, siyah renkli ve gri renkli parçalar özellikle seçilmiştir.

Kompozisyonda büyük, küçük, dokulu, düz parçaları yine stilize düşünülerek birbirine kontrast oluşturulacak biçimde kullanılmaya çalışılmıştır. Kullanılan malzemelerin renk bakımından soğuk renklerin seçilmesi olmuş fakat, kırmızı, turuncu, pembe ve sarı zıtlık olarak sıcaklık katmışlardır.



Şekil 67. Reankarnasyon 2



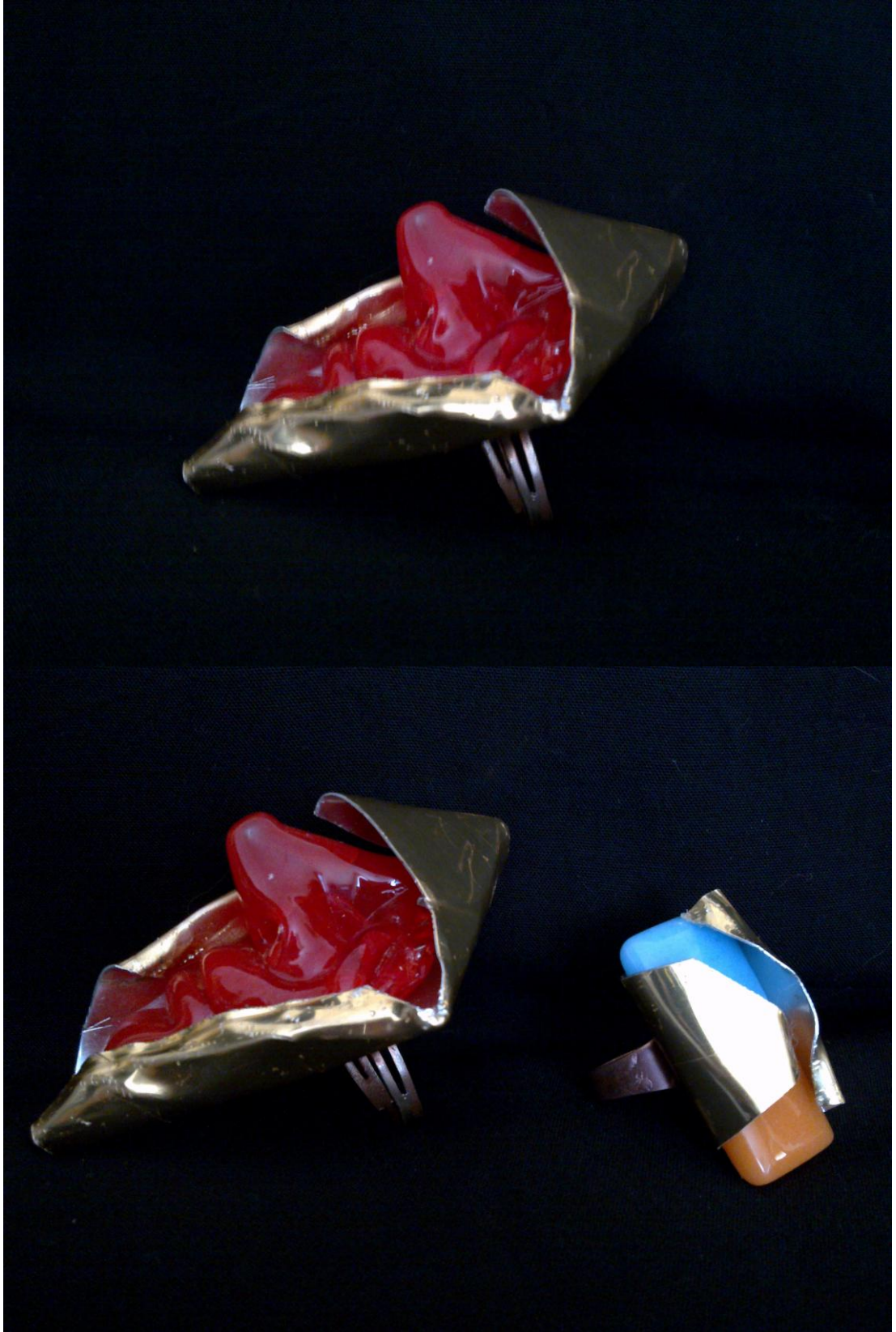
Şekil 68. Reankarnasyon 2

### 15.3. Reankarnasyon 3

Füzyonlanmış ve çeşitli renklendirme tekniği ile şekillendirilmiş cam parçaları, seramik kili sır boyası ve mozaik parçalar, pirinç levhanın düzenli düzensiz şekillendirilmesi çeşitli yapıştırıcılar yardımı ile takı malzemeleri temin edilmiş yüzük ve küpe aksesuarlarına monte edilmişlerdir. Yapay deriden içbükey formlar oluşturularak küpe ve yüzük yapımında kullanılmışlardır.



Şekil 69. Reankarnasyon 3



Şekil 70. Reankarnasyon 4

## SONUÇ

Tarih boyunca takı ve takının genel kullanım amaçları incelendiğinde, insanların çevre, kültür, yaşam şartları ve teknolojiler değişse de, aynı şekilde yaşadıkları görülmekte ve bunu eşyalarına da yansıttıkları anlaşılmaktadır. Korku, sevinç, aidiyet gibi birçok duyguyu içinde barındıran ve biraz önce saydığımız şartların gerektirdiği ölçüde bu duyguları dışa vurmaya çalışan insan, takıyı bir anlamda anlatım ve ifade aracı olarak kullanmıştır.

Zaman içinde birçok malzemenin takı yapımında kullanıldığı görülmektedir. Malzeme seçiminde, günün modası, geçerli olan teknolojik gelişmeler ve malzemenin rengi, şekli, dokusu itibarıyla kişiye çağrıştırdıkları belirleyici rol oynamıştır. Takının maddi değerini bazı durumlarda malzemesi, kimi zaman sadece tasarımı etkilemektedir.

Bütün bunlara rağmen, altın ve değerli taşlar gibi insanlık tarihi boyunca vazgeçilmez olan malzemelerin ilginç tasarımlarla buluşması ile üretilen takıların önemli bir yere sahip olacağı şüphe götürmemektedir. Modalar, eğilimler, ekonomik şartlar insanların tercihlerini belli dönemlerde değiştirse bile özgün çalışmalar daima kendilerine yer bulacaktır. Bunun yanı sıra, doğal malzemelerin orijinallerinden farkı olmayacak şekilde taklitleri, seri üretimle çok kısa zamanda ve ucuz maliyetle üretilmekte, böylece el emeği ve işçilik eski önemini yitirmektedir. Asıl konusu takı olmayan, bu sektöre sadece kar amaçlı yaklaşan birtakım firmalar, tasarımı ikinci plana atıp fabrikasyon üretim ile birçok yerde şube açarak piyasanın yönünü değiştirmişlerdir. Bu durum, eski takı ustalarını bir anlamda küstürmüş, sektör değiştirmelerine bile sebep olmuştur. Modalar, eğilimler, ekonomik şartlar insanların

tercihlerini belli dönemlerde değiştirse bile özgün çalışmalar daima kendilerine yer bulacaktır.

Bu da gösteriyor ki toplumların geleneksel kültürleri simgesel olarak kullanıldığında yeni takı tasarımları geliştirilerek günümüz endüstrilerine yeni katkılar yapılmaktadır.

Güzel Sanatlar` ın Takı Tasarımı eğitime olan etkisiyle tasarımcıyı teşvik edeceği, yaratıcı güçlerini ortaya koyarak gözlemlerini, duygularını, tasarım ve imgelerini izleme, algılama, yaratma, buluş, duyum, bilgi geliştirme yetisini kazandırmak amacıyla nitelikli bir tasarımcının yetişebilmesi için tasarımcının eğitime odaklanmak gerekir.

Bu anlamda Takı Tasarımı eğitimi diğer derslerin bir tamamlayıcısı olarak değil, bilakis kendi öznel yapısı gereği verilmesi gereken zorunlu bir alan olarak kabul edilmesini tavsiye ederim.



## KAYNAKLAR

ARCASOY, Ateş, *Seramik Teknolojisi*, İstanbul, Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı Yayınları, 1983

KORKMAZ, Esat, *Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Anahtar Kitaplar Yayınevi, 2003

MERİÇBOYU, Yıldız Akyay, *Antikçağ'da Anadolu Takıları*, İstanbul, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, 2001

TÜRE, Altan, *Kuyumculuğun Doğuşu*, İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları, 2000

TÜRE, Altan, *Anadolu Antik Takıları*, İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları, 2002

TÜRE, Altan, *Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi 1*, İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları, 2005

TÜRE, Altan, *Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi 2*, İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları, 2006

DI NOCERA, Gian Maria, PALMIERI, Alberto M., “Doğu Anadolu Madenciliği”, Arkeo Atlas Dergisi, Sayı:2, İstanbul, Doğan Burada Rizzoli Dergi Yayıncılık, 2003, s:39-47

ÖZAY, Suhandan, “Eski Dönemin Antik Takıları”, Antik Dekor Dergisi, Sayı:58, İstanbul, Antik A.Ş. Yayınları, 2000, s:132-139

FITCH, Janet, *The Art and Craft of Jewelry*, New York, Grove Press, 1993

BECKER, Vivienne. 1989. *Jewellery Makers- Motifs- History- Techniques, The Post-War Period*. Thames&Hudson Ltd. London

JACKSON, Lesley. 1998. *The Sixties*. Phaidon Pres. London

PRODDOW, Penny. 1996. *Hollywood Jewels*. Abradale Pres. New York

RAULET, Sylvie. 2002. *Art Deco Jewellery*. Thames&Hudson. London

CERAM, C. W.: Tanrılar, Mezarlar ve Bilginler: Arkeolojinin Romanı, Çev. Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, Basım IV, İstanbul 1994.

DUCHENE, Herve: Troia Hazinesi veya Schliemann'ın Düşü, Yapı Kredi Yayınları, III. Baskı, İstanbul 2005.

SAZCI, Göksel: Troia Hazinesi, Mas Matbaacılık A. Ş., İstanbul 2007.

SHAW, Wendy M K.: Osmanlı Müzeciliği: Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi, Çev. Esin Soğancılar, İletişim Yayınları, İstanbul 2004

SHAW, Wendy M K.: Osmanlı Müzeciliği: Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi, Çev. Esin Soğancılar, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.

Önder, Mehmet, Şehirden Şehire Anadolu, Sanat TarihiI, s.132-133

DEPPERT-LIPPITZ, Barbara. Griechischer Goldschmuck, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 1985.

EAT, Azra. Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989.

SALTUK, Secda. Arkeoloji Sözlüğü, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1997.

TÜRE, Altan. Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili, Goldaş Kültür Yayınları III, İstanbul, 2004.

TÜRE, Altan. Takının Öyküsü, Goldaş Kültür Yayınları IV, İstanbul, 2005.

### **Arşiv Vesikaları**

DH. MKT. nr. 1415/45; 1417/90

İ. HR.. nr. 14853; 111/5457; 245/14556; 248/14773; 249/14795;

250/14853; 255/15180; 279/17201; 348/1313R10; 380/1320; 417/1327 Ra 5; 2261/15612

HR. SYS. : nr. 16/50

Y. PRK. MF. : nr. 1/12, 20.L.1307

### **Makaleler**

Birgün Gazetesi, "Türkiye Adeta Açık Havamüzesi", 13.05.2005.

ESİN, Ufuk: “19. yüzyıl Sonlarında Heinrich Schliemann’ ın Troya Kazıları ve Osmanlılar’la İlişkileri”, Osman Hamdi Bey Dönemi Sempozyumu (17-18 Aralık 1992), Ed. Zeynep Rona, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993, 179-191.

KARADUMAN, Hüseyin: “Belgelerle İlk Türk Asar-ı Atika Nizamnamesi”, Belgeler Dergisi, TTK, Cilt: XXV, Sa. 29, Ankara 2004, s. 73-92.

KUNDAKÇI, Gül: “19. Yüzyılda Anadolu Arkeolojisine ve Eskiçağ Tarihine Genel Yaklaşım”, XIII. Türk Tarih Kongresi (Ankara, 4-8 Ekim 1999), C. III, II. Kısım, Ankara 2002, s. 1083-1094.

SAZCI, Devrim Çalış: “Troia Kazı Tarihçesi”, Troya Efsane İle Gerçek Arası Bir Kente Yolculuk, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, T.C. Kültür Bakanlığı Genel Müdürlüğü, İstanbul 2002, 46-53.

SAZCI, Göksel: “Troia Hazinesi”, Troya Efsane İle Gerçek Arası Bir Kente Yolculuk, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, T.C. Kültür Bakanlığı Genel Müdürlüğü, İstanbul 2002, 66-73.

### **Ansiklopediler-Dergiler**

ARKIN, Namık. 1984. “Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri”. D.E.Ü. Güzel Sanatlar Yayınları. İzmir

HIZAL, Meriç. 1990. “Takıda Yeni Boyutlar”. Yapı Dergisi. Sayı. 18. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul

TÜRE, Altan. 2006. Takı ve mücevherin Öyküsü Gold news yayını. İstanbul

### **Wep Adresleri**

<http://members.comu.edu.tr/ayaman/Arkeoloji.htm>, murat aşkın

[http://www.goldas.com/Kurumsal/press\\_room/press\\_release\\_detail](http://www.goldas.com/Kurumsal/press_room/press_release_detail).[http://www.dijimecmua.com/goldnews/317/index/486380\\_atasay-atasay](http://www.dijimecmua.com/goldnews/317/index/486380_atasay-atasay)

## **ÖZGEÇMİŞ**

22 Kasım 1980 tarihinde İzmir`de doğdu. İlk ve orta öğretimini İzmir`de tamamladı.İzmir Cumhuriyet Kız Meslek Anadolu Meslek Lisesi Grafik Bölümünde 1998 yılında lise eğitimini tamamladı. Ön lisans eğitimini İzmir Ekonomi Üniversitesi Meslek Yüksek Okulunda Grafik Bölümü Programını 2004 yılında tamamladı.Lisans eğitimini Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı bölümünde 2010 yılında tamamladı.

2011-2013 yılında Haliç Üniversitesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Yüksek Lisans programına katıldı.

### **Karma Sergiler**

**1997.** Amerikan Kültür Merkezi, Karma Resim Sergisi, İzmir

**1998.** Efes Oteli Sergi Salonu, Karma Resim Sergisi, İzmir

**2010.** Süleyman Demirel Üniversitesi, G.S.F. Mezuniyet Defilesi, Prof. Dr. M. Lütfü Çakmakçı Kültür Merkezi, Isparta

**2010.** Süleyman Demirel Üniversitesi, International Moda ve Sanat Defilesi, Isparta

### **Referanslar**

**2006.** Isparta Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü ‘ ‘ Görsel Kirliliği düzeltme Projesi

**2006.** Isparta Belediyesi ve Tedaş işbirliği ile trafo ve sosyal alanların yerel kültüre uygun şekilde resmedilmesi.

**2007.** Isparta Belediyesi Külür Sarayı Resterasyon Projesi adı altında duvar resmi uygulaması

**2007.** Isparta Geleneksel 7. Uluslar arası Gül ve Halı festivali Sanatsal faaliyetler adı altında resim yarışması organizasyonu.

**2007.** Isparta Tedaş işbirliği ile mini box elektrik kutularının resmedilmesi.

**2008.** Isparta Mimarlar Odası Arge Destek Projesi kapsamında Sanatsal kurs faaliyetleri.

**2008.** Isparta Belediyesi saat kulesi tasarımı.

**2008.** Isparta Mimarlar Odası Arge Destek Projesi kapsamında Sanatsal kurs faaliyetleri.

**2009.** Çevrecilik adına çeşitli otel, seçkin mekanlar, kreşler, dini ibadethaneler, vb. alanlarda, Tezhip, Rölyef, Duvar resmi tarzında oluşturulmuş sanatsal uygulamalar.