T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

ANADOLU KAYNAKLI DOĞAL LİFLERLE TAKI TASARIMLARI

Elife DEMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. H. Nurgül BEGİÇ

Çankırı – 2019

T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

ANADOLU KAYNAKLI DOĞAL LİFLERLE TAKI TASARIMLARI

Elife DEMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. H. Nurgül BEGİÇ

Çankırı – 2019

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ ..... **iv**
TEZ KABUL VE ONAY ..... **v**
ÖNSÖZ ..... **vi**
ÖZET ..... **vii**
SUMMARY ..... **viii**
KISALTMALAR ..... **ix**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **x**

GİRİŞ **1**
ARAŞTIRMANIN KONUSU, AMACI, ÖNEMİ, YÖNTEM ve KAPSAMI **2**
1.1. Araştırmanın Konusu 2
1.2. Araştırmanın Önemi 2
1.3. Araştırmanın Yöntem ve Kapsamı 2
1.4. Anadolu Kaynaklı Doğal Lifler Ve Takı Üzerine Yapılan Çalışmalar 3

BÖLÜM 1: TAKININ TARİHSEL SÜRECİ **5**
1.1. Kültürel Süreçte Takı 5
1.2. Tarih Öncesi Çağlarda Takı 6
1.3 Antik Mısır Kültüründe Takı 12
1.4. Helenistik Kültüründe Takı 17
1.5 Roma ve Bizans Kültüründe Takı 23
1.6 Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Kültüründe Takı 31

BÖLÜM 2: TAKININ ANLAMI, İŞLEVİ, DEĞERİ **41**
2.1 Takının İşlevi, Anlamı, Değeri 41
2.2. Sembolik Olarak Takı 42
2.3 Tinsel Olarak Takı 47

BÖLÜM 3. ANADOLU COĞRAFYASINDA DOĞAL LİFLER 50
3.1. Bitkisel Lifler 50
3.1.1. Pamuk 50
3.1.2. Keten 54
3.1.3. Kenevir 57
3.1.4. Muz Lifi 58
3.1.5. Kabak Lifi 63
3.1.6. Mısır Kapçığı 66
3.2. Hayvansal Lifler 69
3.2.1. Yün 70
3.2.2. Tiftik(Ankara Keçisi) 74
3.2.3. Angora 76
3.2.4. Kaşmir 77
3.2.5. Deve Yünü 79
3.2.6. İpek 81
3.3. Madensel Lifler 83
3.3.1. Altın 83
3.3.2. Gümüş 84
3.3.3. Takılarda Kullanılan Süs Taşları ve Mineraller 84

BÖLÜM 4: ANADOLU KAYNAKLI LİFLERDEN ÜRETİLMİŞ ÜRÜN ÖRNEKLERİ 86
4.1. İz 87
4.2. İz- Düşüm 88
4.3. Tılsım 89
4.4. Sarmal Döngü 90
4.5. İksir 91
4.6. Ay 92
4.7. Bahar Dalı 93
4.8. Güneş 94
4.9. Kravat 95

4.10. İm..... 96
4.11 Kybele 97
SONUÇ..... 99
KAYNAKÇA 102
ÖZGEÇMİŞ..... 109

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım *Anadolu Kaynaklı Doğal Liflerle Takı Tasarımları* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

… / … / 2019

İmza

Elife DEMİR

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

178501016 numaralı öğrenci Elife DEMİR tarafından hazırlanan "Anadolu Kaynaklı Doğal Liflerle Takı Tasarımları" başlıklı bu çalışma, 24.05.2019 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Danışman	:	Doç.Dr.Hacer Nurgül BEGİÇ	İmza: .....
Üye	:	Prof.Dr.Nebi ÖZDEMİR	İmza: .....
Üye	:	Prof.Dr.H.Feriha AKPINARLI	İmza: .....

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yönetim Kurulunun 07/05/ 2019 tarih ve 11/02 sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Doç.Dr.H.Nurgül BEGİÇ

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın hazırlanmasında tüm desteği ile maddi manevi yardımlarını esirgemeyen sevgili danışman hocam Doç. Dr. H. Nurgül BEGİÇ' e; tezin yazım aşamasında ve tashihinde katkılarını esirgemeyen Canım Aileme ve eğitim hayatım boyunca yetişmemde katkısı olan tüm hocalarıma teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

09/05/ 2019

Elife DEMİR

Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Özeti

Tezin Başlığı : Anadolu Kaynaklı Doğal Liflerle Takı Tasarımları
Tezin Yazarı : Elife DEMİR
Danışman : Doç. Dr. H. Nurgül BEGİÇ
Anabilim Dalı: Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı
Bilim Dalı :
Kabul Tarihi : 24/05/2019
Sayfa Sayısı : 124
Bu çalışma Yüksek Lisans tezi olarak hazırlanmış olup, çağlar boyunca çeşitli anlamlarla kullanılan takıların üretimi ve tasarımında yeni arayışlar içinde, doğadan, doğal olandan faydalanarak çağdaş ve modern bir çerçevede disiplinler arası etkileşimler içinde takı tasarımları yapmak hedeflenmiştir. Süreç içinde değişim ve dönüşüme uğradığı gözlemlenen doğal lifler, Hayvansal ve bitkisel olarak ele alınmıştır. Araştırma kapsamında literatür taraması yapılmış, bugüne kadar yapılan tez çalışmaları, kitaplar ilgili makale ve elektronik kaynaklar taranarak incelenmiştir. Bitkisel kaynaklı lifler ile ilgili özellikle muz lifi sahasında incelenmiştir. Bu bağlamda Türkiye'de yeni bir çalışma olan muz lifi ile ilgili kaynaklara ulaşılmada zorluklar yaşanmıştır. Konu başlığı olarak iki farklı disiplinin Anadolu kaynaklı doğal lifler ve takı olgusunun birleştirildiği bu çalışmanın daha önce çalışılmamış olması ve doğal liflerin sürdürülebilirliği açısından önem teşkil etmektedir. *Araştırma da takıların dinsel-mitolojik büyüsel bir unsur olarak da kullanıldığı görülmüş, sembolik ve tinsel anlamları da incelenmiş, takı yapımında tarihsel süreç içinde çok çeşitli malzemelerden faydalanıldığı görülmüştür. Bunlar asında boynuz, deri, kemik, doğal taşlar, deniz kabukları bulunmaktadır. Aynı zamanda takı olgusunun çeşitli şekillerde doğal malzemelerle bütünleştiğini ve sembolik anlamlar yüklendiği ürünler içinde; çörek otu, iğde ağacı dalı, üzerlik bitkisi tohumu, defne yaprağı, gibi bitkiler ile karşılaşılmıştır. Tasarımların oluşum sürecinde doğal olandan ve gelenekten beslenerek çalışmalar uygulanmıştır. Bitkisel ve hayvansal lifler kullanılarak 11 adet tasarım oluşturulmuştur.*
Anahtar Kelimeler: Takı, Doğal Lif, Muz Lif, Aksesuar, Anadolu

Çankırı Karatekin Üniversity Graduate School of Social Sciences Abstract of Master's Thesis

Title of the Thesis: Jewelry Designs with Natural Fibers from Anatolia	
Author	**:** Elife DEMİR
Supervisor	**:** Assoc. Prof. Dr. Nurgül BEGİÇ
Department	**:** Department of Art and Design
Sub-field	**:**
Date	: 24/05/2019

This study has been prepared as master's thesis and it has been aimed to make jewelry designs in interdisciplinary interactions in a contemporary and modern framework by taking advantage of the natural, from the natural to the new searches in the production and design of the jewelry used in various meanings throughout the ages. Natural fibers, which are observed to be transformed and transformed in the process, are considered as animal and vegetable. The literature review was conducted within the scope of the research, and the thesis studies, books and electronic sources related to the books have been examined and examined. It has been studied especially in the area of banana fiber related to plant-derived fibers. In this context, there have been difficulties in reaching Umeda resources related to banana fiber, a new study in Turkey. The topic of this study, which combines the natural fibers and jewelry phenomena of two different disciplines in Anatolia, is important for the sustainability of natural fibers.

In the research, it has been seen that the jewels are used as a magical element of mythological and mythological, and their symbolic and spiritual meanings are examined. It is seen that a wide variety of materials are used in jewelry making in the historical process. These include horns, skins, bones, natural stones, and seashells. At the same time, the phenomena of jewelry integrate with natural materials in various ways and symbolic meanings are loaded; black seed, spindle tree branch, overgrowth seed, bay leaf, such as plants are encountered. In the formation process of the designs, natural feeding was applied. 11 designs were created by using herbal and animal fibers.

Keywords: Jewelry, Natural Fiber, Banana Fiber, Accessories, Anatolia

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
ABD	Amerika Birleşik Devletleri
Bkz.	Bakınız
c.	Cilt
E. T	Erişim Tarihi
İ.Ö	İsa'dan Önce
İ.S	İsa'dan sonra
M.Ö.	Milattan Önce
M.S	Milattan Sonara
s.	Sayfa
SODES	Sosyal Destek Programı
TPMK	Türk Patent ve Marka Kurumu
vb.	Ve Benzeri
vs.	Ve Sair
vd.	Ve Diğerleri
yy	Yüz yıl

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1.1: Kolye, Kemik Boncuk, Neolitik Çağ (Mersin Arkeoloji Müzesi)..... 8
Şekil 1.2: Üst Paleolitik Çağ, Mamut Dişinden Yontulmuş Kolye Taneleri 8
Şekil 1.3: Süslenmede Kullanılan Damga Mühür, Çatalhöyük 9
Şekil 1.4: "Kemik Kolye" Çatalhöyük, Anadolu Medeniyetleri Müzesi..... 10
Şekil 1.5: Çatalhöyük Buluntusu "Ana Tanrıça Heykelciği" Anadolu Medeniyetler Müzesi 10
Şekil 1.6: Gerdanlık, Altın ve Kaya Kristali, Alacahöyük Buluntu Mezarı, İlk Tunç Çağı(Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesi) 10
Şekil 1.7: Truva'da bulunan takılar," Schliemann'ın eşi Helena" 12
Şekil 1.8: Mısır Mezarlarından Duvar Resmi Detayı, Kuyumculuk ve Süs taşı işlemeciliği 14
Şekil 1.9: Mısır Medeniyetlerine Ait Aksesuar 15
Şekil 1.10: Lotus Çiçeğinin ortasına oturan Yeni doğan güneşi simgeleyen "Harpocrates" Figürü Altın Bilezik M.Ö. 490 16
Şekil 1.11. Mısır Kıralı ve Kraliçesi M.Ö.1333- M.Ö.1323……..……16
Şekil 1.12: Mısır Uygarlığına ait Kolye..... 17
Şekil 1.13: Altın Göğüs Süsü, Heraklas DüğümünÜzerinde Lir Çalan Bir Eros Bulunmaktadır 18
Şekil 1.14: Nike Sarkaçlı Disk Başlıklı Altın Küpe..... 19
Şekil 1.15: Eros Sarkaçlı Altın Küpe, İ.Ö. 330-30..... 19
Şekil 1.16: Altın Kolye, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, 4. yy 20
Şekil 1.17: Helenistik Çağ Yüzük Örnekleri, Altın, Cam, Kemik..... 20
Şekil 1.18: Ankara Balgat'ta Bulunmuş Zeytin Çelengi..... 21
Şekil 1.19: Aslan Başlı Bilezik, Halkası Telkâri Tekniği ile Yapılmıştır..... 22
Şekil 1.20. Aphrodite Heykelciği Helenistik Dönemin Takıları ile Tasvir Edilmiştir (Çanakkale Müzesi)..... 23
Şekil 1.21: Roma Dönemi, Altın Yüzük, Akik Oyma İşi Telkâri tekniği Kullanılmıştır, M.S 3-4 yy..... 24
Şekil 1.22: Roma Dönemi "İnce Zincirli Gerdanlık" 2. yy- 3. yy 25
Şekil 1.23: Roma Dönemi "Halkalı Bilezik" 2. yy- 7. yy..... 25
Şekil 1.24: Cam ve Taş Boncuk Kolyeler, Roma Dönemi (Mersin Arkeoloji Müzesi) 26
Şekil 1.25: Cam ve Taş Boncuk Kolyeler, Roma Dönemi (Mersin Arkeoloji Müzesi) 26
Şekil 1.26: Halkası Bezemeli Gümüş Küpe Bizans Dönemi 28
Şekil 1.27: Bizans Dönemi'nde Aziz figürleri İşlenmiş Altın Rölyef Haç..... 28
Şekil 1.28: "İmparatoriçe Theodora" , 6. yy Duvar Mozaiği..... 29
Şekil 1.29: Evlilik Yüzükleri 6. yy..... 29
Şekil 1.30: Evlilik Yüzükleri 6. yy. Görsel 2..... 30
Şekil 1.31: Dader Banu Portresi, Levni 18.yy 34
Şekil 1.32: Rakkase, Levni 18. yy 34
Şekil 1.33: Haseki Sultan..... 35
Şekil 1.34: Sultan I. Abdülhamid sarığına taktığı elmas taşlı sorgucuyla tasvir eden resim……..36
Şekil 1.35: Sultan I. Abdülhamid, (Padişah Portresi. Tesavir-i Al-i Osman)..... 36

Şekil 1.36: Lale Kemer Osmanlı Dönemi, 18. yy 37
Şekil 1.37: Osmanlı Dönemi Kemer Tokası 19. yy 38
Şekil 1.38: Zümrütlü yeşim zingir (ok atma yüzüğü), 16.yy. 39
Şekil 1.39: Değerli Taşlarla İşlemeli Hançer, Osmanlı Dönemi 18. yy 39
Şekil 1.40: Tepelik 19. yy Osmanlı Dönemi 40
Şekil 1.41: 19. yy Takı Örnekleri (Mersin Arkeoloji Müzesi) 40
Şekil 2.1: Nazar Boncuğu ve İğde Dalı (Elife Demir) 45
Şekil 2.2: Delikli Nazar Boncuğu (Elife Demir) 46
Şekil 2.3: Göz Boncuğu 46
Şekil 2.4: Madensel Takılarla süslü Şaman kıyafetinin ön ve arka görüntüsü (19. yy) 48
Şekil 3.1: Çırçırlanma İşlemi 52
Şekil 3.2: Makine Pamuk Hasatı 53
Şekil 3.3: Elde Pamuk Hasadı 53
Şekil 3.4: Keten Bitkisi 55
Şekil 3.5: Keten Lifinin Dövülme ve Taraklanması 55
Şekil 3.6: Keten Lifi 56
Şekil 3.7: Kenevir 57
Şekil 3.8: Kenevir Kumaş Örneği 58
Şekil 3.9: Muz Bitkisi, 2017 (Elife Demir) 59
Şekil 3.10: Hafize COŞKUN, Mersin- Bozyazı (2017) 60
Şekil 3.11: Elde Muz Lifi Elde Etme 61
Şekil 3.12: Muz Lifi Çıkartma Makinası, Mersin/ Bozyazı 2018 (Elife Demir) 62
Şekil 3.13: Kurutulan Muz Lifleri 62
Şekil 3.14: Muz Lifi Örneği (Elife Demir) 63
Şekil 3.15: Kabak lifi Bitkisi 64
Şekil 3.16: Olgunlaşmış Kabak Lifi 65
Şekil 3.17: Kabak Lifi (Elife Demir, 2019) 65
Şekil 3.18: Mısır Bitkisi 67
Şekil 3.19: Hasır Namazlık ve Detayı, Bitlis Mutki / Çiftlik Köyü 68
Şekil 3.20: Hasır Namazlık, Bitlis Mutki / Çiftlik Köyü 68
Şekil 3.21: Yer Tezgahı ve Hasır Yaygı Örnekleri 69
Şekil 3.22: Koyun Kırkımı 72
Şekil 3.23: Yıkanmış Kuzu Yünü 73
Şekil 3.24: Kirmanda Yün İpliği Bükümü 73
Şekil 3.25: Ankara Keçisi 75
Şekil 3.26: Angora Tavşanı 76
Şekil 3.27: Angora Yünü 77
Şekil 3.28: Kaşmir Keçileri 78
Şekil 3.29: Kaşmir 79
Şekil 3.30: Deve Yünü 80
Şekil 3.31: İpek Kozası 82
Şekil 3.32: İpek Böceği ve Kozası 82
Şekil 4.1: İz (Elife Demir 2019) 87
Şekil 4.2: İz- Düşüm (Elife Demir 2018) 88
Şekil 4.3: Tılsım (Elife Demir 2018) 89
Şekil 4.4: Sarmal Döngü (Elife Demir 2019) 90
Şekil 4.5: İksir (Elife Demir 2018) 91

Şekil 4.6: Ay (Elife Demir 2018) 92
Şekil 4.7: Bahar Dalı (Elife Demir 2018) 93
Şekil 4.8: Güneş (Elife Demir 2019) 94
Şekil 4.9: Kravat(Elife Demir 2018) 95
Şekil 4.10:İm (Elife Demir 2018) 96
Şekil 4.11: Kybele (Elife Demir 2019) 97
Şekil 4.12: Tasarımlar 98
Şekil 4.13: Tasarımlar 98

GİRİŞ

Tarihin en eski dönemlerinden bu yana süslenme olgusu insanlar için vazgeçilmez bir yere sahip olmuştur. Dünya'nın hangi bölgesinde olursa olsun insanlar, değişik uluslardan farklı kültürlerden de olsalar, doğa ve takı ile ilişkilerinde benzer sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Takı kullanılmaya başladığı çağlardan itibaren birçok işlevi üstlenmiştir. Bir taraftan zenginlik ve varlık göstergesi, bir taraftan sosyal statü sembolü, bir taraftan kullananı kötülüklerden koruyan bir tılsım, bir taraftan da estetik ve güzelliği tamamlayan bir araç olmuştur. Günümüz modern çağında yaşam şartlarının değişmesi, sanayinin gelişmesi, teknolojinin ilerlemesi, ekolojik dengenin bozulması gibi nedenler insanların doğadan uzaklaşmasına ve doğal olanı kaybetmesine neden olmuştur. Bu gelişmeler takı alanına da yansımıştır.

Takı kültürünün geçmişi incelendiğinde insanlık tarihi kadar eski olduğu görülür. Tarih öncesi çağlarda üst paleolitik çağ ve sonrasında insanoğlunun avcılık ve toplayıcılıktan yerleşik hayata geçmeye başlaması ile birlikte; beslenme, barınma ve giyinme gibi temel ihtiyaçların yanında süslenmeyi de dahil etmiştir. Bunun örnekleri birçok arkeolojik araştırma sonrasında ortaya çıkan materyallerde görülmektedir.

Sanatın hangi dalı olursa olsun amaç farklıya ulaşmak tek ve özgün olanı tasarlamaktır. Bu amaçla yapılan çalışmalarda, Anadolu'da yıllarca tekstilin hammaddesi olan bitkisel ve hayvansal liflerden faydalanmıştır. Yapılan tasarımlarda disiplinler arası etkileşimler sonucunda kendi öz kültürümüzden beslenmek hedefler arasındadır. Diğer taraftan 20. yy. da değişim ve dönüşümlerin yaşandığı, teknolojinin gelişmesi ile birlikte sosyolojik ve kültürel anlamda etkilenen yeni dünya çağında post modernliğin sanatın ve sanatçının varyasyonları içinde bir süreç geçirilmiştir. 21. yy.' da birçok sanatçı için öne çıkan anlayış, giderek zarar gören "çevre" faktörüdür. Yapılan çalışmalarda eski çağlarda olduğu gibi doğanının insana sunduklarından yararlanılmak istenilmiştir. Bu amaçla; araştırmada doğanın bize sunduğu ve yüzyıllardır tekstilin hammaddesi olarak kullanılan doğal lifler ile günümüz anlayışını yansıtan takı tasarımları yapılmıştır.

1. ARAŞTIRMANIN KONUSU, AMACI, ÖNEMİ, YÖNTEM VE KAPSAMI

1.1. Araştırmanın Konusu

Yapılan araştırma konusu, Anadolu'da tekstilin hammaddesi olan ve insanlığın ilk çağlardan bu yana kullandığı doğal lifler ve takının tarihsel süreçleri ele alınacaktır. Birinci bölümde tarihsel süreç; tarih öncesi kültürlerde, Antik Mısır kültüründe, Helen kültüründe, Roma ve Bizans kültüründe, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı kültürlerinde takı olgusu beş alt başlıkta incelenmiştir. İkinci bölümde takının tanımı, işlevi, anlamı, değeri üzerinde durulmuş, sembolik ve tinsel olarak takı araştırılmıştır. Üçüncü ve dördüncü bölümlerde Anadolu kaynaklı hayvansal bitkisel, madensel lifler incelenmiş, beşinci bölümde ise tasarımlar ele alınmıştır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Tarihin en eski dönemlerinden bu yana takı olgusu insanlar için vazgeçilmez olmuştur. Bu araştırmada doğanın bize sunduğu yüzyıllardır tekstilin hammaddesi olarak kullanılan doğal lifler ile takı denemeleri yapılması ve doğal olandan faydalanılması, konu kapsamında yapılan ilk çalışma olması önem teşkil etmektedir. Doğal liflerin kullanımının sürdürülebilir kılınması adına da çalışma önemlidir.

1.3. Araştırmanın Yöntem ve Kapsamı

Araştırmada öncelikle; yazılı, görsel ve elektronik kaynaklar taranmış olup literatür taraması yapılmış, Anadolu kaynaklı doğal liflere ulaşılmaya çalışılmış, aynı zamanda saha araştırması yapılmış, kütüphane çalışmaları ile yazılı kaynaklara ulaşılmıştır. Atölye çalışmaları kapsamında tasarımların üretimi gerçekleştirilmiştir.

Araştırmanın kapsamında takının kültürel süreci, işlevi, anlamı, sembolik ve tinsel değeri araştırılmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen bilgilere göre lifler hayvansal, bitkisel ve madensel olarak sınırlandırılmıştır.

1.4. Anadolu Kaynaklı Doğal Lifler Ve Takı Üzerine Yapılan Çalışmalar

Anadolu kaynaklı doğal lifler ve takı tasarımları konu başlığını kapsayan kaynaklara ulaşılamamıştır. Araştırma konusu disiplinler arası bir çalışmadır. Bu açıdan tekstilin hammaddesi doğal lifler, kuyumculuk, takı tasarımı ve giyim-kuşam alanında araştırmalar ele alınmıştır. Bu çalışmalar; kitaplar, makaleler, sempozyum bildirileri, tezler ve elektronik kaynaklar olarak sınırlandırılmıştır.

Giyim kuşam, tekstil lifleri, takı ve kuyumculuk üzerine yazılan kitap ve makaleler;

TÜRKOĞLU Sabahattin, *Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam*, Atılım Kağıt Ürünleri ve Basım San. A. Ş. İstanbul 2002.

Bu eserinde tarih öncesi çağlardan, Osmanlı Devleti'ne kadar giyim kuşam ve takı olgusu ile ilgili bilgiler verilmektedir.

SÜSLÜ R. Özden, *Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri,* Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2007.

Çalışmada; geleneksel el sanatları minyatür, çini, seramik, stuk, freks, taş kabartma, maden üzerinde bulunan kıyafetler ve çeşitli kaynaklarda giyim ve aksesuarlar incelenmiştir.

KÖROĞLU Gülgün, *Anadolu Uygarlıklarında Takı,* Ege Yayınları, İstanbul 2004

Takı yapımında kullanılan malzemeler ve teknikler aynı zamanda, Anadolu Uygarlıklarında Takı, Tarih Öncesi Dönem Eski Anadolu Krallıkları, Helen Uygarlığı, Anadolu'da Roma Hakimiyeti, Bizans İmparatorluğu, Selçuklu Dönemi, Osmanlı İmparatorluğu dönemleri hakkında bilgiler vermektedir.

TÜRE Altan, *Dünya Kuyumculuk Tarihi- I: Eski Çağlardan Orta Çağa*, İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları, İstanbul 2011.

TÜRE Altan, *Dünya Kuyumculuk Tarihi- II: Orta Çağ'dan Günümüze Batı Dünyasının Takıları,* İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları, İstanbul 2011.

Dünya kuyumculuk tarihini ele aldığı iki ciltlik eserinde kuyumculuğun tarihi ile ilgili bilgiler vermektedir.

AKAY MERİÇBOYU Yıldız, *Antik Çağ'da Anadolu Takıları*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul 2001.

UĞURLU Servet Senem, *Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar,* Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Eser Metni, İstanbul, 2018 s.

DİKEÇ Bahar, *Günümüzde Batı Anadolu'da Geleneksel Törenler ve Giyim Kuşamda Aksesuar*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2016.

Yüksek Lisans Tezinde özellikle giyim kuşamda ve takılarda sembolik anlamlar ve inanışlar ile ilgili bilgilere ulaşılmıştır.

BÖLÜM 1: TAKININ TARİHSEL SÜRECİ

1.1. KÜLTÜREL SÜREÇTE TAKI

Kültür, bir halkın ya da bir toplumun maddi ve manevi alanlarda oluşturduğu ürünlerin tümü; yiyecek, giyecek, barınak, korunak gibi temel ihtiyaçların elde edilmesi için kullanılan her türlü araç-gereç, uygulanan teknik; fikirler, bilgiler, inançlar; geleneksel, dinsel, toplumsal, politik düzen ve kurumlar; düşünce, duyuş, tutum ve davranış biçimleridir (Begiç, 2014:58).

> *"Kültürün çok farklı alanlarla ilişkisi bulunmaktadır. Bu konu çok kere sosyoloji, edebiyat, siyaset, psikoloji, sanat tarihi, tarih ve folklor gibi disiplinler tarafından değerlendirilmiştir. Kültürün, dolayısıyla kültürel miras ya da belleğin ekonomi ve endüstri ile bağlantısı üzerinde yeterince durulmamıştır. Bu eksiklik, kültürle ilgili yerleşik ve "gelenekselleşmiş" değerlendirmelerin yönünü de ortaya koymaktadır"* (Özdemir, 2009:73).

Tarihsel süreç içinde insanlar sürekli kültürel etkileşim içinde olmuşlardır. Kendinden bir önce yaşayan topluluklar, kendinden sonra gelen topluluklara yön vermiş veya yaşamış oldukları topraklarda kültürel birikimlerini bırakmışlardır. İnsanoğlu ilk çağ medeniyetlerinde varoluş sebebini anlamaya çalışırken en yakınında olan, canlı cansız doğayı tanımış ve doğal materyallerle bütünleşmiştir. Süreç içinde keşfettikleri doğal malzemelere formlar vermişler ve onlara sezgilerini katmışlardır.

Kullanılan malzemelerin, kültürlerle ve yaşayan toplumlarla özdeşleştiği görülmektedir. Tarihte bu anlamda ışık tutan ve bilgi veren önemli inançlardan biri "ölü armağanlarıdır". Ölümden sonra hayatın var olduğuna inanılmış ve ölen kişi ile birlikte eşyaları da gömülmüştür.

Buluntular ve arkeolojik araştırmalarda ortaya çıkan bu armağanlar, ölen kişi ve yaşadığı dönemin kültürü ile ilgili bilgi veren bir başka boyuttur. Bu geleneğin özellikle Antik Mısır döneminde, ölülerinin kıymetli eşya ve takıları ile birlikte mumyalandığı bilinmektedir.

Takıların kültürün birer sembolü olarak görüldüğü bir başka örnek de amuletlerdir. Antik çağlardan beri farklı medeniyetlerin yaşadığı bu topraklarda yaygın olarak amulet (nazar) kültürünün kökeni, Neolitik çağa kadar uzanmaktadır. Eski dönemlerde Babil'de amulete karşı muskalar kullanıldığı gibi, Eski Mısır'da da ''Osiris Gözü (Horus Gözü)'' diye bilinen koruyucular çok ünlüdür. Amulet inancı eski Babil, Mısır, Sümer, Akatlar kısacası tüm Anadolu ve yakın bölge uygarlıklarında görülmektedir. Günümüzde Anadolu' da halen devam eden çeşitli inançlar vardır. Nazar ve kötülüklerden koruduğuna inanılan çeşitli bitki ve hayvan kemikleri evlere veya korunması istenilen yerlere asılmaktadır (Ünal ve Şallı, 2016: 30-31).

Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya gelmeleri sürecinde göç yollarında karşılaştıkları farklı kültürlerden etkilenmişlerdir. Anadolu Selçuklu Dönemi'nden günümüze az sayıda takı ulaşmıştır, bu durumun sebepleri olarak İslam inancının getirdiği sınırlamalardır. Osmanlı Dönemi, Kültürel zenginliğin ve çeşitliliğin örneklendiği bir dönemdir. Saray çevresi ile halkın kullandığı takılarda belirgin özellikler fark edilmektedir. Statü ve güç göstergesi olarak özellikle padişahların ve saray kadınlarının baştan ayağı takılarla bezendiği dönemin günümüze ulaşan eserlerde görülmektedir.

1.2. TARİH ÖNCESİ ÇAĞLARDA TAKI

Yapılan araştırmalarda insanoğlu var olduğu zaman diliminden bu döneme, barınma beslenme gibi temel ihtiyaçlarının yanında, farklı amaç ve inanışlarla takılar her zaman yer almıştır. Mağara resimleri, yontular, mezar gelenekleri tarih öncesi dönemlerde takı ile ilgili bizlere ışık tutmaktadır. Ateşin keşfi ve madenlerin işlenmesiyle birlikte uygarlık yolunda gelişim gösteren insanoğlunun estetik anlayışı ve süslenme olgusuyla takı da süreçte yerini almıştır.

> "*Bir başka açıdan bakıldığında insanı giymeye veya örtünmeye iten üç önemli faktör olduğunu görürüz. Bunlardan biri biyolojik, diğeri inanışlara dayalı ve dinsel, üçüncüsü ise hoşa gitme, güzel görünme veya farklı olma duygusudur. Bunların hangisinin diğerlerinden daha önemli olduğu, kullandıkları ortam, iklim, ekonomik durum ve sosyal olaylarla yakından ilgilidir. Anadolu insanının giyimi hakkında görsel belgelerin bulunmadığı karanlık bir dönemden sonra, İ. Ö. 8 bin yıllarından başlayarak Çayönü, Çatalhöyük ve Hacılar gibi en eski ve uygar köy yerleşmelerinde ele geçen buluntular bu insanların en azından bitki liflerini örmeği öğrenmiş olduklarını göstermektedir. Buralarda giyimin başladığını ve özellikle süslenmenin ileri seviyelerde olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Zira Çayönü ve Çatalhöyük'teki taş devri buluntuları arasında, deniz yumuşakçalarına ait kabuklardan, taş, kemik, maden ve doğal cam parçalarına kadar değişik madenlerden yapılan takılara bol miktarda rastlanmaktadır. Buluntular, kadınlara özgü süslenme içgüdüsünün, belki örtünmeden önce güçlü bir biçimde var olduğunu ve uygulandığını göstermektedir*" (Türkoğlu, 2002:4-5).

Aynı zamanda Ilısu Baraj Gölü etkileşim alanı ve Mardin il sınırları içinde yer alan "Boncuklu Tarla" baraj gövdesinin şantiye alanı içinde ve Bermeçok Dere'nin hemen güney kıyısında yer almaktadır. Yerleşimin adından da anlaşılacağı üzere kazılardan bol miktarda boncuk ele geçmektedir. Söz konusu bu boncukların yerleşimde yapıldığını işaret eden çok sayıda taş delgi ile karşılaşılmaktadır (Kartal vd. 2014:494).

Üst paleolitik çağ ve son buzul çağı döneminde yapılan arkeolojik araştırmalarda süs ve süslenmelerle ilgili pek çok materyal keşfedildiği görülür. Taş, kemik, fildişi, deniz kabukları, mamut dişlerinden yapılan kolye ve takılar dikkat çekmektedir.

Paleolitik çağ sonrasında insanoğlu avcılık ve toplayıcılıktan tarıma ve yerleşik hayata geçmeye başlamıştır. Neolitik Çağ' da sürtme taş tekniği ile cilalanmış parlak, daha işlevsel hale getirdikleri taş ve kemik aletler yer almaktadır.

Bu durum Dönem için önemli bir teknolojik gelişmedir. Bu dönemde ayrıca kadının yüceltildiği doğumun ve bereketin simgesi "ana tanrıça" heykelcikleri (bkz. şekil 1.5) kadının sosyal statüsünü arttırmış olsa da Türe'ye göre; Çatalhöyük duvar resimlerinde erkeklerin de takı taktığı görülmüş ve genelde erkek gömülerinde takılara rastlanmıştır. Antropologlar bu buluntuları avcı topluluklarında ki statü göstergesine, güce, bereket büyülerine bağlı olmaları ile bütünleştirmektedir (Türe, 2011: 21).

Şekil 1.1: Kolye, Kemik Boncuk, Neolitik Çağ (Mersin Arkeoloji Müzesi)



Şekil 1.2: Üst Paleolitik Çağ, Mamut Dişinden Yontulmuş Kolye Taneleri



Kaynak: Türe, 2011:21

Tarihsel süreç içinde araştırmalar ve buluntular göstermektedir ki ilk çağlardan bugüne takı insan hayatının içinde var olmuştur. Yaşam şekilleri, dini inanışları, dönemler arasında ki farklılıklar, süslenme ve hoşa gitme güdüsünü değiştirmemiştir.

M. Ö. 400'lerde Kalkolitik dönemde insanlar, taş ile beraber bakırı da işlemeyi öğrenmişlerdir. Aynı zamanda Taş–Bakır Çağı olarak adlandırılan Kalkolitik dönemin buluntuları, Türkiye'de; Denizli, Çanakkale Truva, Beycesultan, Alişar, Yozgat, Burdur Hacılar, Van Tilkitepe Çorum, Alacahöyük, bölgelerinde yapılan kazılarda gün ışığına çıkarılmıştır. Dönemin en önemli özelliği alet ve araç gereçlerde bakırın çok fazla kullanılmaya başlamasıdır. Bir başka ayrıntısı ise takı tarihinde yeni bir form olan mühürlerdir. Üzerlerine kazınmış dinsel, büyüsel simgelerle koruyucu bir muska niteliğinde kullanılmıştır. Bu muska mühürler sahip olan kişinin boynuna veya elbisedeki bir iğneye asılarak takı gibi taşınmıştır. Kalkolitik Çağ'ın son döneminde Dicle ve Fırat ırmaklarının arasında bulunan Mezopotamya'da kültürlere ait takı yapımında kullanılan mermer, kuvars, deniz kabukları pek çok kayaç ve kristaller bulunmuştur. Takı sanatını yakından ilgilendiren bu buluşlar Kalkolitik Çağ'dan sonra ki görülecek Tunç Çağı ürünlerini olumlu yönde etkilemiştir (Türe, 2011:30).

Şekil 1.3: Süslenmede Kullanılan Damga Mühür, Çatalhöyük



Kaynak: Türkoğlu, 2002:5

Şekil 1.4: "Kemik Kolye" Çatalhöyük, Anadolu Medeniyetleri Müzesi



Şekil 1.5: Çatalhöyük Buluntusu "Ana Tanrıça Heykelciği" Anadolu Medeniyetler Müzesi



Şekil 1.6: Gerdanlık, Altın ve Kaya Kristali, Alacahöyük Buluntu Mezarı, İlk Tunç Çağı (Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesi)



İnsanların yavaş yavaş kentleşmeye başladığı Tunç Çağı'nda Anadolu'da yaşayan halk bakıra kalay karıştırarak tunç elde etmişlerdir. Bunun yanı sıra altın ve gümüş de işlenmeye başlanmıştır. Taş ve altının dizildiği kolyeler dönemin takı özellikleri arasındadır. Bu dönem gelecek uygarlıkların araç gereç seçimi ve yeniliklere ulaşılması açısından önem teşkil etmektedir.

> "*Bu dönemde tüm Anadolu'da madencilik ve maden işleme sanatı ileri seviyededir. Kazılar sonucunda, gerek Alacahöyük kral mezarlarından, gerekse Truva'nın II. ve III. katmanlarından takı sanatını da içine alan ve yakından ilgilendiren çok ilginç buluntular ortaya çıkmıştır. Altın ve taş boncuk ardalanmalı kolyeler, ilk kez bu dönemde görülür. Truva'da bulunup, sonra Schliemann tarafından kaçırılan takıları; alınlık ve gerdanlıklar, kulak askılıkları veya küpeler, başlı iğneler, alın bandı ve bilezikler olarak birkaç grupta toplayabiliriz. Bunlar arasında en dikkat çekici olanlar alın ve yanak üzerine sarkıtılan alınlıklar ile gerdanlıklardır"* (bkz. Şekil 1.7) (Türkoğlu, 2002:19-20).

Şekil 1.7: Truva'da bulunan takılar," Schliemann'ın eşi Helena"



Kaynak: Türe, 2011:61

1.3 ANTİK MISIR KÜLTÜRÜNDE TAKI

"*Mısır coğrafyasında yaşayan kalkolitik toplumlar, çölün sıcak kumlarına gömülen ölü bedeni doğal yolla mumyalandığını keşfettiklerinde ölü kültü yaratılır. Mısır tarihi boyunca etkili ve önemli olan bu kült, ölen kişinin ikinci yaşamında gerekli olan eşya ve servetinde mezara konması gerektirir. Bu çağ inancını oluşturan klanların bitki, hayvan veya doğa olayları biçimindeki totemleri, Mısır kuyumculuğunu figüratif ve doğal formlara yöneltir. Bu mücevherlerin niteliği, toplumsal düzeye, zenginliğe göre değişmiştir ve sahipleri öldükten sonra da mezara konmuştur. Öbür dünyada ki yaşamını güvence altına almak amacıyla özel olarak tasarlanan bazı takıları Mısırlılar, mumyalara takmışlar ve koruma gücüne inanmışlardır*" (Çaça, 2013: 20).

Mısır Kültürüne ait takılar; Kalkolitik Çağ sonlarında Basra Körfezi'nden gelen gemiler, dolaylı yollarla da olsa Mısır'a Mezopotamya'nın uygarlık ve teknolojisinin taşındığını belirtmektedir. Dökme silah ve aletler, lapis lazuli ve birçok Asya ürünü yukarı Mısır'a ulaşmıştır. Cam teknolojisi keşfedilir ve fayans objeler ortaya çıkar. Bu dönemde güçlenen Horus (şahin) kral mezarları ve yukarı Mısır'daki Abidos Kral Mezarlığı'ndaki zengin yöneticilerin gömüleri, kerpiçle toprak altına inşa edilmiştir. Özenle hazırlanmış bu mezarlar minyatür bir saray boyutundadır. Renkli duvar resimleri ile incelikle işlenen mezarlar zengin sunularla doldurulmuştur. Bu zengin sunular, duvar resimleri ve yazılı belgelerle birleşince eski Mısır'ın günlük yaşamının zenginliğini bütün detayları ile günümüze taşınmaktadır. Mısır'da kadın ve erkeklerin mücevher kullanımı, zengin bir çeşitliliğinin olduğunu göstermektedir. Firavunların geleneksel taçları, akbaba ve kobra yılanı ile sembolize edilen tanrıyı temsil eden diademlerdir (Türe, 2011:40-45).

Diadem (taç) kullanımı ile ilgili ilk bulgularda; Eski Mısır ve Mezopotamya'da tanrılarının başlıklar ile tasvir edildiği görülmüştür. Bilinen en eski taç örnekleri Mezopotamya kültüründe Adad, Şamas, Marduk gibi Baş Tanrı tasvirlerinde yer almaktadır (Begiç ve Öz, 2018:116).

Üst düzey erkek ve kadınların statü simgesi olarak taşıdıkları birkaç sıra renkli taş dizisi ve altın parçaları ile düzenlenen göğüslükler boynu yaka gibi çevreleyerek göğsün üstünü ve omuzu sarar. Mısırlıların ülkelerinin nemli ve sıcak iklimlerinde oldukça hafif olan keten, boyun, kol ve bacakları açıkta bırakan giysiler kullanılmıştır. Büyük ve gösterişli takılar sade ve hafif olan kıyafetleri tamamlamıştır (Türe, 2011:40-45).

Şekil 1.8: Mısır Mezarlarından Duvar Resmi Detayı, Kuyumculuk ve Süs taşı işlemeciliği



Kaynak: Türe, 2011:43

Mısır'ın en eski tanrıçası olan kobra-tanrıça "Neith'', güneşin annesi ve evrenin yaratıcısı olduğuna inanılır bu nedenden dolayı firavunlar, kobra yılanlı taç takıyorlardı; ejder, hemen bütün mitlerde aslan pençeli, geniş yarasa kanatlı, yılan kuyruklu, alevler püsküren ağzı ile dev bir hayvan olarak betimlenir. Büyük hazinelerin bekçisi ve şans simgesidir; boğa ve koç, Antik Dönemin hemen bütün kültürlerinin takılarında Bronz Çağı başlarından beri yaygın olarak gözlenen bir motiftir (Yıldırım, 2009: 33).

Mısır takılarda kullanılan değerli taşların da sihirli güçlere sahip olduğuna, şans verdiğine ve ömrü uzattığına inanılmıştır. Tanrıların simgeleri ise takılarda sıklıkla kullanılan figürler arasında yer almışlardır (Evecen ve Ölmez, 2014:376).

"Mısır'da boğa İlkbahar mevsiminde gündüzün geceye eşit olduğu gün doğmuştur. Bu yüzden yaratıcı Güneş ve tabii altın uyanışı olarak ilişkilendirilmiştir. Kendisi yaratıcı ve şekil verici olduğu için sanatkâr ve heykeltıraşların koruyucu ilahı olarak kabul edilmiştir. Genellikle doğurganlık tanrıçası kimliğinden kaynaklanan birçok rol oynamıştır. Adı "Horos' un Konağı" anlamına gelmektedir. Gök tanrıçası olmasından dolayı Horus'un annesi ya da karısı sayılmıştır. Hathor, Mısır tasvirlerinde güneş kursu takmış boynuzlu bir kadın ya da inek olarak betimlenmiştir" (Beydiz, 2016:119).

Mısır takısı, formları ve kullanım alanlarıyla çeşitlilik göstermektedir. Antik Dönemin buluntularından anlaşıldığı üzere Mısır'da altın çok fazla bulunmaktadır. Zenginliğin ve statünün önemli bir belirtisi olan takılar ile; kadın, erkek hatta hayvanlarının baştan ayağa takılar ile süslendiği gözlemlenmiştir. Palmiye yaprakları, beyaz lotus çiçeği renkli boncuk ve deniz kabukları, lapis lazuli, ametist, akik takı yapımında kullanılmıştır.

Şekil 1.9: Mısır Medeniyetlerine Ait Aksesuar



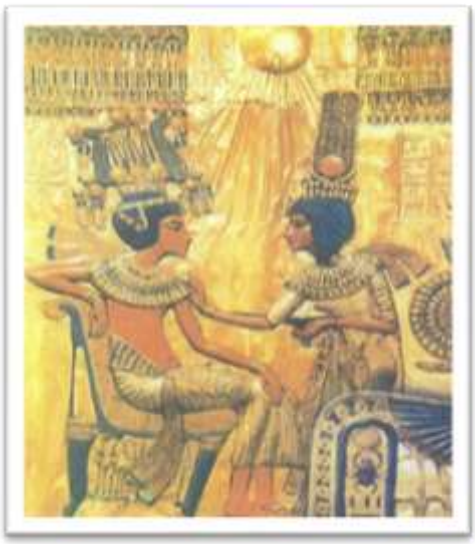
Kaynak: Nayır, 2011:84

Şekil 1.10: Lotus Çiçeğinin Ortasına Oturan Yeni Doğan Güneşi Simgeleyen "Harpocrates" Figürü Altın Bilezik M.Ö. 490



Kaynak: Yıldırım, 2009:147

Şekil 1.11. Mısır Kralı ve Kraliçes, M. Ö. 1333 – M.Ö. 1323



Kaynak: Çaça, 2013:50

Şekil 1.12: Mısır Uygarlığına Ait Kolye



Kaynak: Acartürk, 2012:13

1.4. HELENİSTİK KÜLTÜRÜNDE TAKI

Helenistik Dönem M. Ö. 3. 1. yy olarak tarihlendirilen, takılarda yoğun olarak altının aynı zamanda değerli taşlar ve mineler, ince işçilikleri ile takılara belirgin bir özellik katmıştır. Herakles düğümü ve yılan formunun takılarda çok sık kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Meriçboyu' nun "Antik Çağ' da Anadolu Takıları" eserinde Helenistik Dönem ile ilgili şu bilgiler yer almaktadır; İskender'in İ.Ö. 330' da Pers İmparatorluğu'na son verilmesi dünya tarihinde büyük bir siyasal değişim ve buna koşut kültürel değişimin de başlangıcıdır. Helen unsurların geniş coğrafyalara yayılması sonucu Helenistik olarak isimlendirilen yepyeni bir dönem başlar. Büyük İskender'in amacı doğu ile batıyı egemenlik altına toplamaktır. Doğu ve batı kültürlerinin bu kadar yoğun birlikteliği sonucu oluşan sentez ile yeni kültürel değerler yaratılmıştır (Akay Meriçboyu, 2001: 146).

Dönemi en iyi temsil eden takı türü kolyedir. Kolye tasarımlarında altın tellerden hasır örgülü bantların üzerine takılan granüle bezemeli meşe palamudu, koza, vazo ve küre biçiminde sarkaçlar yaygındır. Ancak renkli taş kullanımı Helenistik dönemden itibaren takılarda yaygınlaşmıştır.

Antik dünyada Arkaik ve klasik çağlara ait takılar daha çok tapınak ve ölü armağanı olarak kısıtlı zamanlarda kullanılmıştır. Altın kullanımı M. Ö. 4. yüzyıldan itibaren artmış, iri ve gösterişli formlar, çeşitli bitki tohumları ile hayvan, insan, erkek Eros ve Nike, İsis- Hator ve Herakles düğümü olarak adlandırılan geçmeli kompozisyonlarda süslü takılar yaygınlık kazanmıştır. Bilezik, yüzük, kolye ve gerdanlıklarda çok çeşitli zincirli örgüler, Herakles düğümü, hayvan başları, tohumlar dönemin belirgin özellikleri arasında sayılmaktadır (Köroğlu, 2004:29-30).

Şekil 1.13: Altın Göğüs Süsü, Herakles DüğümünÜzerinde Lir Çalan Bir Eros Bulunmaktadır



Kaynak: Akay Meriçboyu,2001:187

Şekil 1.14: Nike Sarkaçlı Disk Başlıklı Altın Küpe



Kaynak: Akay Meriçboyu,2001:162

Şekil 1.15: Eros Sarkaçlı Altın Küpe, İ.Ö. 330-30



Kaynak: Ergil, 1983:21

Şekil 1.16: Altın Kolye, Anadolu Medeniyetleri Müzesi



Şekil 1.17: Helenistik Çağ Yüzük Örnekleri, Altın, Cam, Kemik



Kaynak: Akay Meriçboyu,2001:178

Helenistik Çağ'da ölü sunuları arasında yer alan yüzükler önemli bir grubu oluşturmaktadır. Aynı zamanda mühür yüzükler yaygın olarak tasarlanmıştır. Yüzük taşlarında çok sık kullanılmış olan mitolojik konular, Eros gibi dinsel ögeler yüzük taşların da çok sevilen unsurlarındandır. Kullanılan taşlar; akik, beril, safir, lal, ametist, kalsedon ve karneol, kuvars, gibi taş cinsleridir (Ünan, 2010:340).

Şekil 1.18: Ankara Balgat'ta Bulunmuş Zeytin Çelengi



Kaynak: Akay Meriçboyu,2001:182

Türkoğlu'na göre Helenistik Dönemde mücevher sanatı çok ileridedir. Antakya bu konuda tanınmış bir merkez olarak bilinmektedir. Özellikle kadın takılarında altın ve gümüşten karakteristik kompozisyonlar yaratılmıştır. Çeşitli mitolojik tasvirlere yer verilmiş özellikle küpeler bu kompozisyonlarda bezenmiştir. En çok kullanılan motif "Herakles Düğümü" dür (bkz. şekil 1.13). Bu motif daha çok kolyelerin ortasına işlenmiştir. Bu figüratif ve bitkisel motifler genellikle üstün bir işçilikle disk biçiminde (oval ve yuvarlak) bir döküm içerisine yerleştirilmiş böylece bir heykelcikler grubu oluşturulmuştur ve takı ikinci planda kalmaktadır (Türkoğlu, 2002:92).

Anadolu'daki Helenistik takılar incelendiğinde İ. Ö. 3. yy. yarı değerli taşların kullanımı ile birlikte biçimlerde çeşitlilik çoğalmaktadır. Yüzük taşlarında çeşitli motifler kazınır ya da kameo yapılır. Taşlardaki bazı motiflerin sihir ya da amuletik anlamı vardır. Roma Devleti'nin İ.Ö. 2. yy itibaren hissedilen gücü giderek artmıştır (Akay Meriçboyu 2001:192-193).

Helenistik Dönemin sonunda Anadolu'da ekonomide ve siyasal sistemde bozulmalar, takı ve süs eşyalarının kullanımının azalmasına ve kültürel boyutun tümünde görülen gerilemeye sebep olmuştur. Bu dönemin sonunda çıkan arkeolojik buluntular arasında daha çok pişmiş topraktan yapılan kandiller, bronz, gümüş ve cam boncuktan yapılan takılar bulunmuştur. Dönemin soyluluk belirtisi olan takılar içinde diademler ve bitkisel motiflerle bezenen, ince altın varaklarla defne, zeytin, meşe, mersin yaprakları ile oluşturulduğu görülmektedir. (bkz. şekil 1.18) Helenistik dönemden kalan takılar Anadolu'nun birçok bölgesinde yapılan araştırma ve kazılarda, yazılı kaynaklarda ortaya çıkmaktadır. Özellikle Karadeniz çevresi, Trakya, Eğe, Çanakkale yerleşim yerlerinde buluntular bu bilgiyi doğrulamaktadır.

Şekil 1.19: Aslan Başlı Bilezik, Halkası Telkâri Tekniği ile Yapılmıştır



Kaynak: Akay Meriçboyu, 2001:173

Şekil 1.20: Aphrodite Heykelciği Helenistik Dönemin Takıları ile Tasvir Edilmiştir (Çanakkale Müzesi)



Kaynak: Türe, 2002:94

1.4. ROMA ve BİZANS KÜLTÜRÜNDE TAKI

Roma döneminde takılarda Helenistik dönemin etkileri devam etse de döneminin, ince işçilikli karışık form ve tasvirleri yerini daha sade tasarımlara bırakmıştır. Farklı teknikler ve malzemelerin kullandığı; demir cam gibi ucuz malzemelerin yanı sıra değerli taşlar takılarda çok sık kullanılmıştır. Toplumsal statünü farklarının takı sanatına yansıtıldığı, soyluların ve zenginlerin kullandığı takıların birbirinden ayrıldığı dönemdir.

Eski Anadolu, Helenistik kültür ve Etrüsk mirasını devir alan Romalılar M. Ö. 2. yy – M. S. 4. yy tarihlerinde egemenlikleri altındaki ülkelerden topladıkları her türlü zenginliği kendi ülkelerinde taşımışlardır. Yazılı kaynaklarda, Romalı hanımların lüks yaşam ve mücevher düşkünlüğünü vurgulanmıştır.

Plinius, İmparator Caligula' nın karısı Lollia Paulina'nın, zümrüt ve incirlerden oluşan mücevherlerinden ve yürürken kulaklarındaki sallantılı küpelerinin ses çıkardığından söz eder (Köroğlu, 2004: 33-34).

> *"Giysiler, mücevher eklenmesiyle zenginleştirildi: Bütün türleriyle, aralarında giysi omuzlarından tutturmak için fibulalar olduğu kadar broşlar; kumaş desenini tamamlayıcı, dekore edici ve en çok kadınlar için etkiyi arttıran gerdanlıklar, küpeler, yüzükler, bilezikler ve pandantifler kullanıldı. Bunlar, aralarında demir, bakır, bronz, gümüş, altın, değerli taşlar ve incilerle yapıldı, bakanın gözlerini kamaştırdı. Heykeller ve betimlemelerden görüldüğü üzere bazı tunikler, omuz ve koldan aşağıya doğru taştan, deniz kabuğundan, ahşaptan, metalden, fildişinden, seramik veya düğümlenmiş ipliklerden yapılmış bir dizi düğmelerle tutturuldu" (*Yıldırım, 2009: 147).

Romalılar altın takı kullanımının Etrüsk geleneği devamı olarak doğumdan hemen sonra başladığı bilinir, yeni doğmuş bebeğe altından yuvarlak bir muska kapsülü takılır. Bu bulla (amulet) çocuk tarafından ergenliğe kadar kullanılır (Çaça, 2013: 13).

Roma Döneminde takılar için de çok amaçlı kullanılan aksesuarlardan biri de yüzük olmuştur. Hem kadın hem erkeklerin sadece süslenme amacı ile kullanmadıkları yüzükler; mühür, tılsım, askeri rütbe gibi anlamlarla da kullandıkları görülmektedir

Şekil 1.21: Roma Dönemi, Altın Yüzük, Akik Oyma İşi Telkâri tekniği Kullanılmıştır, M.S 3-4 yy



Kaynak: http://arkeofili.com/?p=14542. E. T. 12/03/2019

Şekil 1.22: Roma Dönemi "İnce Zincirli Gerdanlık" 2. yy- 3. yy



Kaynak: Akay, Meriçboyu, 2001:211

Şekil 1.23: Roma Dönemi "Halkalı Bilezik" 2. yy- 7. yy



Kaynak: Akay, Meriçboyu, 2001:211

Şekil 1.24: Cam ve Taş Boncuk Kolyeler, Roma Dönemi (Mersin Arkeoloji Müzesi)



Şekil 1.25: Cam ve Taş Boncuk Kolyeler, Roma Dönemi (Mersin Arkeoloji Müzesi)



Roma Döneminde kullanılan taşların anlamları şöyledir: Yakut doğu kültürünün en değerli taşlarındandır, "Toprak ananın yüreğindeki kanın bir damlası" olarak anlatılmıştır. Antik çağda ölümcül hastalıklara karşı koruyucu olduğuna kalbi güçlendirdiğine ve cinsel gücü arttırdığına inanılmıştır. Eski Yunan'da "yılmaz, yenilmez" anlamına gelen "Adamas" sözcüğünden türemiş olan "adamant diamontum" yani elmas, yanardağ derinliklerinde çok yüksek basınç ve ısı altında oluşan karbon kristalleridir. "Işığı akıl almaz ölçüde yansıtması ve renklere ayırma özellikleri" olan bu değerli taş, doğada bilinen en sert maddedir. Takı tam olarak gündelik yaşamın bir parçası olmuş, yoksul insanlarsa ucuz fiyatı olan, bronz, demir, cam ve kemikten yapılan takılar görülmektedir (Çaça, 2013: 33-34).

Bizans Döneminin gösterişli sanatının ortaya çıkmasında Helenistik ve Roma Dönemi uygulamalarının payı olduğu görülmektedir. Değerli taşların ve altının çok miktarda kullanıldığı, saray kadınlarının ve çevresinin, süslenmeye ve takılara olan düşkünlüğü görülür. Bizans Dönemi daha sonra gelecek dönemlere ve günümüze ilham kaynağı olmuştur.

Orta Çağ'ın tümünü kapsayan Bizans İmparatorluğu doğuda yer almasından ve Hristiyanlık nedeni ile Roma'dan farklı bir karaktere sahiptir. Konstantinopolis'in İmparatorluğun kuyumculuk merkezine dönüşmesi, kendine özgü form, desen ve teknikleri geliştirmesi tam anlamıyla ancak 6.yy gerçekleştirilmiştir. Özgün Bizans üslubundaki eserler diğer merkezlerden farklı bir tarzda başkentte yaratılmıştır. Bu dönemde Bizans kuyumculuğunda Antik sanatın etkilerinin azaldığı, bunun yerine daha çok Hristiyan İnancıyla ilgili kişiler (Meryem, Vaftizci, din adamları, İsa, Yahya havariler, peygamberler, azizler ve melekler vb.), dini konular ve sembolik anlamları olan bitki, hayvan ve geometrik şekillerin işlendiği görülmektedir (Köroğlu, 2004: 39).

Şekil 1.26: Halkası Bezemeli Gümüş Küpe Bizans Dönemi



Kaynak: Ergil, 1983:56

Şekil 1.27: Bizans Dönemi'nde Aziz figürleri İşlenmiş Altın Rölyef Haç



Kaynak: Türe, 2011:29

Şekil 1.28: "İmparatoriçe Theodora", 6. yy Duvar Mozaiği



Kaynak: https://circlelove.co/bizans-donemi-mucevher-sanati/ E.T.06/03/2019

Şekil 1.29: Evlilik Yüzükleri 6. yy.



Kaynak: Türkoğlu,2002:132

Şekil 1.30: Evlilik Yüzükleri 6. yy. Görsel 2



Kaynak: Türkoğlu,2002:132

Bizans Dönemine ait takılardan en anlamlısı, düğünlerde takılan evlilik yüzükleridir. Her ne kadar Roma İmparatorluk çağında başlamış görünüyorsa da bu uygulama İ. S. 7. Yüzyıldan sonra gelenekselleştiği görülmektedir. Bizans çağında olaya bir gelenek daha eklenerek yüzükle beraber geline, damat tarafından bir de kemer armağan edilmeye başlanmıştır (Türkoğlu, 2002:131).

Bizans döneminde din, hayatı ve sanatı yönlendiren bir etken olmuştur. Hristiyan simgelerinden olan haçın, kilisenin yanı sıra takılara da yansıdığı görülmektedir. Küpelerde, yüzüklerde, kolye sarkacı olarak zincir veya iplere asılmıştır. Farklı ölçülerde farklı malzemelerden yapılan haçlar dini inancın yanı sıra, hastalık, nazar ve kötülere karşı koruduğu inancı ile kullanılmıştır. Bizans kuyumculuğu ve takı sanatı bin yılı aşan bir zamanda sanatın diğer alanlarında olduğu gibi çevreden gelen etkilere açık olmuştur. Dünya kültür tarihinde izler bırakmış takı tasarımı ve teknikleri Bizans İmparatorluğu sona erdikten sonra da kendinden sonra gelen, Osmanlı kuyumculuk sanatına ışık tutmuştur.

1.5. ANADOLU SELÇUKLU VE OSMANLI KÜLTÜRÜNDE TAKI

> "*Anadolu medeniyetlerinde kuyumculuk, bir sanat dalı olarak M.Ö. 3 bin yıldan bu yana uygulanmaktadır. Bulunduğumuz coğrafyada binlerce yıldır yaşamış olan farklı uygarlıklar her alanda olduğu gibi kuyumculuk alanında da birbirlerinden etkilenerek kendi özgün stillerini oluşturmuşlardır. Kuyumculuk ise sanatsal yönünün yanı sıra bir zanaat olarak da kabul edilmiş ve bu sanat her medeniyetin kendi kültürel, ekonomik ve sosyolojik özelliklerine göre şekillenmiştir. Selçuklu Devri'nde, başta Divan-ı Lügat-it Türk olmak üzere, kaynaklarda ve müzelerde günümüze gelen eserlerden kadınların zengin takılarla süslü oldukları anlaşılmaktadır"* (Yılmaz, 2018: 6-28).

Türkler Anadolu topraklarına IX. yüzyılda küçük gruplar ve Malazgirt Savaşı'ndan itibaren büyük gruplar halinde gelmeye başlamış, 1077' de Kutalmışoğlu Süleyman Şah önderliğinde Büyük Selçuklulara bağlı Anadolu Selçuklu Devleti (11.-14. yy) kurulmuştur. Selçukluların altın çağı 13. yy ilk yarısına rastlamaktadır. Selçuklu Dönemi maden sanatında, diğer uygarlıklarda olduğu gibi altın, gümüş ve bronzdan eserlerin yapımına devam edilmiştir. 13. yy tarihçisi İbn-i Bibi ve İbni Batuta, Selçuklu sultanlarının yemek yerken kullandıkları altın ve gümüş kaplar ile hazinenin altın eserlerle dolu olduğuna değinmektedirler (Köroğlu, 2004: 49).

> *"Selçuklu tasvirlerinde zengin takılar arasında gerdanlık "Boğmak" görülür. "Boğmak" tanınmak veya takınılmış anlamında da kullanılır. Şems gibi parıldayan gerdanlıklar, Cevsak ul- Hakani Sarayı'nın duvar resimlerinde görülür. Gerdanlıkları yalnız kadınların değil erkeklerinde takındığını kaynaklardan öğrenmekteyiz"* (Süslü, 2007:152).

Türkler Anadolu'ya yerleşmeden önce Roma, Bizans gibi pek çok uygarlıktan etkilenerek, kendilerine özgü takılar üretmiş ve bu takılara dinsel, kültürel ve yapısal fonksiyonlar yüklemişlerdir.

Selçuklu Dönemi takılarının pek azının günümüze ulaşmasının nedeni, çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dinlere geçişte ölülerin takılar ile mezara gömülme geleneğinin ortadan kalkması olmuştur.

Bununla birlikte ekonomik kriz döneminde hazine dairesinde ki kıymetli eşyaların takıların ve altınların satılması Anadolu'daki Türk Dönemi'ne ait takı ve tarihinin yayılmasında önemli etken olmuştur. Orta Asya'da değişik ülkelerde yaşayan Özbek, Türkmen gibi Türk boylarının, günümüzde de ürettikleri ve kullandıkları takılar, süs taşları, binlerce yıldır değişmeyen bir kültürün ürünü olarak Selçuklu ve Osmanlı öncesinden günümüze kadar "Halk Takısı" olgusu hakkında ışık tutmaktadır. Afganistan Türkmenlerinin takı kültürü ile Anadolu'da kullanılmış olan takılar arasında benzerlikler bulunmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde takılar değerli taşlar ile bezenmiş altınlardan oluşturulmuştur (Çaça, 2013: 34).

Osmanlı Dönemi'nde 600 yıllık bir hâkimiyetin geniş topraklarda sürdürüldüğü ve kültürel zenginliklerin, etkileşimlerin takı kültüründeki çeşitliliği etkilediği görülmektedir. Osmanlı Devleti sınırlarını genişlettikçe takı kültüründe de kullanılan malzemelere, madenlere ve değerli taşlara daha kolay ulaşılmış, her biri sanat eseri olan tasarımlara yansımıştır.

> "*Osmanlı Dönemi, kadınları arasında,17. yüzyıldan itibaren, oldukça yüksek ve yukarıya doğru daralan veya tersine alttan dar olup üstten genişleyen İlhanlı dönemi Saray kadınlarının bogtak denilen başlıklarını anımsatan tipte hotozlar moda olmuştur. Kadınlar bu başlıkların veya başörtülerin üzerine saçlarına ve giysilerinin göğüs kısmına elmastan çiçek, arı, kelebek, fiyonk, ay ve yıldız şeklindeki toka ve broşlar ile bir veya birkaç adet sorguç takmışlardır. Bunların arasında ince bir zeki yansıtan titreyen takılar ilgi çekicidir. Genellikle çiçek buketi şeklindeki bu takıları takan kişi hareket ettiğinde takıları özel bir mekanizmayı sayesinde sallandığından buna titrek denilmiştir. Gerdanlık ve kolyeler de kadınlar tarafından yaygın olarak kullanılmış takılar arasındadır.*

Boyuna takılan bir sıra İnci veya altın gerdanlıktan başka daha uzun birkaç sıra halinde altın köstek veya inci sırası, göğüsten karın üzerine doğru sarkmaktadır. Uzun altın veya Gümüş zincirlerin ucuna altın paralar asılmıştır. Bu tür gösterişli takılar sarayda ve zengin kadınları aittir. Kadınların giysilerinde hem süs hem de işlevsel olarak kullanılmış elmas veya inci düğmeler vardır. Mücevher düğmelerin sevilen armağanlar arasında olduğunu, armağan listelerinden ve belgelerden anlaşılmaktadır. Erkeklerin kol düğmeleri de yine altın ve değerli taşlardan yapılmıştır. Saraylı, zengin Osmanlı kadınlarının ve özellikle de gelinlerin elbiselerine incilerin aplike edildiği, altın ve gümüş sırmayla desenler işlendiği de görülmektedir. Saten, kadife veya ipekten kese, çanta, pabuç ve terliklerde yine benzer şekilde mücevherlerle süslenmiştir" (Köroğlu, 2004:58-59).

Osmanlı Döneminde minyatür sanatı da diğer sanatlarda olduğu gibi, yaşanılan dönemin her türlü siyasi, sosyal ve kültürel izlerini yansıtarak tarihi birer belge niteliği taşımışlardır. Dönemin giyim kuşamını, geleneklerini ve yaşanmışlıklarını, sosyal hayatlarını aktararak günümüze ışık tutmuştur. Levni'nin özellikle kadın minyatürlerinde bulundukları dönem kıyafetlerinde kullanılan motifler, renkler, desen özellikleri kumaşlar ve takılar hakkında ipucu vermektedir. Şekil 1. 31 'de Nakkaş Levni'nin 1720 tarihli "Dader Banu" portresinde; figürün saç tuvaleti, arkaya dönen yeşil baş örtüsünün üzerinde arkaya doğru toplanmış incili zülüflük, incili küpeler ve sırta inen ince saç örgüleri dönemin beğenisini yansıtmaktadır. Karanfili tutan elinin baş ve serçe parmaklarındaki yüzükler, kollarındaki kalın altın bilezikler ve altın üzerine yakut ya da lal ve incili kemer tokasıyla bağlanan ve arkaya doğru incelen beyaz üzerine silme sırma ve taş bezeli kumaş görünümlü kemer dönem kadınının ihtişamı hakkında bize bilgi vermektedir (İrepoğlu, 1999:183).

Şekil 1.31: Dader Banu Portresi, Levni 18. yy



Kaynak: Mahir, 2012:228

Şekil 1.32: Rakkase, Levni 18. yy



Kaynak: https://www.tarihnotlari.com/levni/ E. T. 08/05/2019

Şekil 1.33: Haseki Sultan



Kaynak: And, 2014:19

Osmanlı Dönemi takıları kıyafetlerin doğal tamamlayıcısıdır. Dönemin nakkaşlarından Levni'nin "rakkase" figür çalışmasında; başının her iki yanını süsleyen hotozu, bileklerinde üç sıra olan bilezikleri ve yaldızlı kemeri ince ayrıntıları ile betimlenmiştir. Osmanlı Döneminde sadece kadınlar değil erkeklerin de özellikle padişahların süslenme ve takı kullanmayı sevdikleri görülmüştür. Zümrüt, yakut, inci gibi değerli taşlardan ve tüylerden tasarlanarak başlıklara takılan "sorguç" gösterişi ve ihtişamı sergilemektedir. Osmanlı mücevher geleneğinde en ağırlıklı yere baş takıların sahip olduğu söylenebilir (a. g. e.) İrepoğlu Sultan I. Abdülhamid' in Sorgucu ile ilgili şu bilgileri vermektedir;

> "*Büst portrede sultan koyu kürklü kırmızı kaftanı ve yüksek katibi sarığına takılı kırmızı yelpaze biçimi tüylü iri elmas sorgucu ve belindeki elmaslı hançeriyle cepheden betimlenmiştir. Fonun, kürk yakanın ve sakalın birbirine yakın koyuluklarıyla soluk ten rengi padişahın bilinen melankolik ifadesini vurgular. Diğer portrelerinde de görkemli sorguçlarıyla dikkat çeken hükümdarın Hazine' deki "Kaşıkçı Elması" nı sorguç olarak kullanılmış olabileceği görülmektedir"* (İrepoglu, 2000: 436).

Şekil 1.34: Sultan I. Abdülhamid Sarığına Taktığı Elmas Taşlı Sorgucuyla Tasvir Eden Resim



Kaynak:https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/37/C37012303.pdf.E.T. 17/04/2019

Şekil 1.35: Sultan I. Abdülhamid,



Kaynak: Padişah Portresi Tesavir-i Al-i Osman 2000:437

Zengin kültür mirasına sahip olan Anadolu'da Selçuklular ve Osmanlılar zamanında takı sanatı çok çeşitli evrelerden geçmiş ve günümüze kadar gelmiştir. Bu gelenek Osmanlılar zamanında en üst seviyeye ulaşmıştır. Osmanlı Devleti'nin ihtişamını gösteren dostun ve düşmanın gözünü kamaştıran mücevherler padişah ve yakın çevresi tarafından kullanılmıştır. Sarayın beğenisi takıda yönlendirici bir unsur olarak kendini göstermiştir. Fatih Sultan Mehmet' in İstanbul'u fethi ile birlikte takı kullanımı Osmanlı Devleti'nde yaygın hale gelmiştir. Osmanlı mücevherleri İran, Hint, Bizans ve Avrupa'nın izlerini taşıyan zengin bir kültürel mirastır. 17. yüzyıl Osmanlı motiflerinde Klasik Dönemin izleri görülürken 18. yüzyılda Lale Devriyle beraber Batı'nın etkisi kendisini göstermeye başlamıştır. Osmanlı padişahları her zaman kuyumculuğu desteklemişlerdir. Aynı zaman da kuyumculuğu öğrenen padişahlar arasında Kanuni Sultan Süleyman ve Yavuz Sultan Selim bulunmaktadır (Acer, 2010:393).

Şekil 1.36: Lale Kemer Osmanlı Dönemi, 18. yy



Kaynak: İrepoğlu, 2012:241

Şekil 1.37: Osmanlı Dönemi Kemer Tokası 19. yy



Kaynak: Gökhan- Göksel Turhan Özel Koleksiyonu

Çiçek motifli mücevher kemerler ve mücevher tokaları Osmanlı giyim geleneğinde padişahların ve devlet adamlarının giyim ihtişamını tamamlarken saray kadınlarının da belini sarar ya da göbeğinin altından dolanır, her durumda giysinin vazgeçilmezidir. Gümüş tellerle işlenip incilerle ve renkli taşlarla bezeli iki yana doğru açılan lalelerin ortasında tek iri laleden oluşan kumaş kemer tokası çiçek motifinin etkileyici uygulamalarındandır (bkz. şekil 1.36) (İrepoğlu, 2012: 241).

Osmanlı Dönemi'nde takı ve aksesuarın çok renkliliği ve çeşitliliği birbirinden bağımsızlığı ile farklı malzemelerin ve parçaların bir araya getirilerek giyimin bir parçası olmuştur. Osmanlı takılarının sadece süslenme içgüdüsünün yanında yaşam şekli ve hayatın her alanında yer aldığını; dönemin minyatür eserlerinden, günümüze kadar ulaşabilmiş özel koleksiyonlardan ve müzelerde görülmektedir.

Şekil 1.38: Zümrütlü Yeşim Zingir (ok atma yüzüğü), 16.yy.



Kaynak: Kökkılıç, 2010:187

Şekil 1.39: Değerli Taşlarla İşlemeli Hançer, Osmanlı Dönemi 18. yy



Kaynak: Yıldırım Yoltar, 2009:169

Şekil 1.40: Tepelik 19. yy Osmanlı Dönemi



Kaynak: Eruz, 1993:156

Şekil 1.41: 19. yy Takı Örnekleri (Mersin Arkeoloji Müzesi)



BÖLÜM 2: TAKININ İŞLEVİ, ANLAMI, DEĞERİ

Toplumların geçmişlerini oluşturan, yaşam şekilleri, inanışları, sosyal yaşam biçimleri, kültürel değerleri, yaşadıkları coğrafya, evrendeki izlerini ortaya koyan birer imgedir. Bu bağlamda Anadolu'da yaşayan kültürel zenginliklerin imgeleri takılar, ilk olarak kötülüklerden korunma, beğenilme, hoşa gitme, süslenme içgüdüleri ile kullanılmaya başlanmıştır. Araştırmalar ve yazılı kaynaklardan elde edilen bilgiler doğrultusunda takının anlamlarında her kültürde birbirine yakın ikonografik ilişkiler bulunmaktadır.

Uygarlıklar ilk çağlarından bu yana takılara; tılsım, nazardan, kötü enerjilerden korunma, zenginlik, sosyal statü göstergesi ve güç, uğur ve bereket getirdiğine inanılarak anlamlar yüklemişlerdir.

Her ne kadar günümüzde modern sanatın getirdikleri ile takı sanatında da birçok değişiklik yaşansa da Kazaklı' ya göre; insanlar her zaman birtakım anlamlar yükledikleri objeleri kendilerine göre bir araya getirerek takılar üretmiş ve takmışlardır. İlk ve en eski takı ve mücevher örnekleri doğrudan doğadan toplanan tohum, çekirdek, çiçek, kehribar, fosil, taş, kara ya da deniz yumuşakçalarının kabukları, diş, kemik, boynuz ve tırnak gibi organik malzemeler içermektedirler (Kazaklı, 2014:84).

2.1. TAKININ TANIMI ve KAVRAMI

Türk Dil Kurumu'nun tanımı ile takı; çoğunlukla evlenen veya nişanlanan birine armağan olarak verilen küpe, bilezik, yüzük, zincir gibi şeylerin tümü, kadınların ziynet eşyası olarak tanımlanmıştır (TDK, http://www.tdk.gov.tr). Takılar nereye takılırsa bedenin orasını belirginleştirmektedir.

Toplumların kendilerine özgü yaşam biçimleri, gelenekleri, dini inanışları, kültürleri takıların oluşumunda önemli bir etken olmuştur. Takıların kullanım amaçları ve biçimleri arasında güçlü, etkileyici ve güzel görünme isteği yer almaktadır. Takıları kullanılırken; büyü, kötülüklerden ve nazardan korunma isteği, tılsım, güç, statü belirtisi, zenginlik, ait olma gibi sembolik anlamlar yüklenmiştir.

İnsanlar farklı anlamlar yükleyerek kullandıkları bu tarz takıları sadece yaşamı boyunca kullanmamış, tarih öncesi dönemlerde uygarlıklar ölüm hediyesi geleneği ile takıları ölüleri ile birlikte gömmüşlerdir.

Tarihsel süreçte yapılan araştırmalar sonucunda, ilk takılar için avcı olarak yaşayan insanların avladığı hayvan dişleri, kemik, deniz kabuğu, taş gibi doğal malzemelerin kullanıldığı görülmüştür.

2.2. SEMBOLİK OLARAK TAKI

Takının sadece vücudun herhangi bir yerine takılan bir objeden ibaret olmadığı; insanoğlunun yüzyıllardır bulundukları coğrafyalarda gelenek ve görenekleri doğrultusunda çevrelerinden bulabildikleri doğal malzemelerle anlamlandırılmış ve simgeleştirilmiş olduğu görülmektedir. Süreç içinde çeşitli formlarda hayat bulmuş, çeşitli anlamlar yüklenmiş olan takılar, dinsel, büyüsel anlamlar taşımış, kabile simgesi, kötülüklerden ve nazardan koruyucu, inanç ve gelenekler doğrultusunda tılsım olarak görülmüşlerdir. Bu anlamda içinde koruyucu anlamlar içeren söz ve dualar, ayetler konularak nazardan ve kötülüklerden korunmak için muskalar amuletler (muska) taşınmıştır.

Sümerlerin amulet olarak kullandıkları şekil ve figürler eski Mısır ve Muhanjedaro objeleri ile benzerlik gösterir. Küçük antilop, akrep, su aygırı, balık vb. Anadolu'da arkeolojik kazılarda çıkan eşyalar arasında kaplumbağa, baykuş vb. figürler bulunmuş Alaca Höyükte kalkolitik tabakasında insan idolleri ile beraber tavşan idollerine rastlanmıştır. Aynı figürler Ahlatlıbel ve Alişar'da da bulunmuştur. Tavşan motifi eski Anadolu kültüründe köklü bir yere sahip olan Altaylarda ve diğer kabilelerde (smoyetlerde) rastlanmaktadır. Günümüzde Anadolu'da hala bunun izlerine rastlanır. Evleri nazardan korumak için tavşan ayağı veya başı asılır (Ünal ve Çallı, 2006:31).

Anadolu topraklarının birçok medeniyete ev sahipliği yapması nedeniyle kültürel birikiminin ve etkileşiminin çok olduğu ve bazı sembollerin günümüze kadar geldiğini gözlemlenmektedir.

İyilik getirmesi ve nazar ile diğer tehlikelere karşı kullanılmış olan amuletler, (muska ve nazarlık,) Dinamist dünya görüşünün bir sonucudur. Dinamist dünya görüşüne göre ilkel insan doğayı ve çevresini gözlemlemiş, izlemiş ve birtakım bilgiler elde etmiştir. Gözlemler sonucunda bazı tasniflere giden ilkel insan, varlıklar arasındaki farklılıkları, varlıklar içinde yer alan bir "öz" tasavvuruna bağlamıştır. Bu "öz" varlıkların kuvvetini oluşturmaktadır. Canlı varlıklarda bulunduğu sanılan "doğal" kuvvetler fikri "doğaüstü" kuvvetlere doğru bir gelişim göstermiştir. Sonuçta ilkel insan "kuvvete karşı kuvvet" ilkesince çeşitli amuletleri geliştirmiştir. Amuletler pasif büyü alanına girer ve çoğu kez zaman içinde süs eşyalarına dönüşmüşlerdir (Bülent, 2003:315-316).

Antik Çağda yuvarlak metallerin özellikle de altın ve gümüş gibi parlak olanlarının kötü ruhları uzak tuttuğuna, kemden, kötüden ve beladan koruduğuna duyulan inanç, bu özellikteki sikkenin amulet olarak kullanılmasının yolunu açmıştır. Kimi sikkeler ise ön ya da arka yüzlerinde taşıdıkları ikonografyanın ve lejantın koruyucu olacağı düşüncesiyle amulete dönüştürülmüştür (Lenger ,2018:317).

Çoğunlukla korunma içgüdüsünün yer aldığı ve anlamlar yüklendiği sembolik takılar hem dekoratif bir öge hem de inanca dayalı olarak geleneksel giyimi biçimlendiren bu objeler hayvansal bitkisel ve madensel kökenli olmak üzere üç gruba ayrılabilir;

1. Hayvansal kökenli doğal objeler;

Kurt dişi Çıkak, İşçil gibi kara ve deniz yumuşakçaları kabuk türleri, fildişi, yılan başı, balık kuyruğu gibi kemik türleri, çeşitli kuşların telekleri, tavşan ayağı ve kaplumbağa da eklenebilir.

2. Bitkisel kökenli doğal objeler;

Akşam sefası, yayla bitkisi, ekin otu, çitlembik, üzerlik tohumu, çörek otu gibi tohumlar, iğde dalı, badem, karaağaç, çam kozalağı, buğday başağı, kuru karanfil gibi bitkisel kökenli doğal objeler.

3. Madensel kökenli doğal objeler;

Boncuk, akik taşı, altın gibi maden türleridir. Yüzyıllardır doğurganlık muskası olarak, Çatalhöyük' den günümüz Yörük kültürlerine değin kullanılmış olan deniz kabukları Anadolu'da birçok süslenmenin malzemesidir. "Gözeme boncuğu" "çılkak" "ak boncuk" isimleri ile bilinmektedir.

Mavi renk nazara karşı gelir" sözü kullanılmaktadır. Nazarlıklarda mavi renk ve göz şeklinin yaygın olarak bulunması "kuvvete karşı kuvvet" ilkesince kötü güce sahip olduğu düşünülen mavi göze karşı kullanılmasıyla açıklanır. Bu konudaki bir diğer görüş ise, boncuğun mavi renginin Gök Tanrı inancıyla ilişkilendirilmesidir. Bu bağlamda bazı kültürlerde "gök boncuk" olarak da adlandırılmıştır (Ekinci ve Fedakar, 2014:45).

Anadolu'da göz boncuğu olarak da bilinen nazar boncukları koruyuculuğu ile sembolik olarak kullanılan takıların başında gelenlerdendir. Renk yapı ve şekli ile nazarla alakalı geleneğin özelleştiği bir nesne olan nazar boncukları kültürel bir sembol olarak varlığını sürdürmektedir.

Anadolu'nun birçok bölgesinde yaygın olarak iğde ağacı dalının kutsal olduğuna, kötülüklerden ve nazardan koruduğuna inanılmıştır. İğde ağacının kırmızı dallarından bir parça kesilerek uzun bir boncuk gibi hazırlanmaktadır. Çengelli iğne geçecek kadar küçük bir delik açılır, göz boncuğu da eklenerek özellikle çocuklara, evlere, hayvanlara takılmıştır.

Koruyucu gözler bazen boncuk biçiminde kullanılmış, bazen de onu sembolize eden amuletler şeklinde olmuştur. Bunlardan en yaygın olarak kullanılanı göz boncuklarıdır. Ancak, kem gözün ve koruyucu muskalarının kullanımı en yaygın şekilde İslam inancında görülür. Müslümanlar arasında, ''Kem göz kaleyi boşaltır, mezarı doldurur.'', ''Mezar, yarısı nazar'', ''Elem tere fiş kem gözlere şiş'' gibi deyimler sıklıkla ve hala kullanılmaktadır (Dikeç, 2016:8).

Nazarın “göz” imgesi ile ilişkilendirilmesinde, görmenin duygularda yarattığı sonuçların ifadesi denilebilir. Toplumların hafızalarında yaşayan inanış, gelenek, efsane, görenek gibi kültür belgeleri arasında yer alan inanışlar yeri geldiğinde sorgulanmadan kabullenilip inanılmıştır. Geleneksel bir ritüel olarak düşünüldüğünde evlilik yüzükleri de (alyans) evlilik ile simgeleşmiş, aynı zamanda taç, çiçek, sim gibi nesnelerin de gelinlerin baş süslemelerinin gelin ve gelinliklerle bütünleştiği görülmektedir.

Şekil 2.1: Nazar Boncuğu ve İğde Dalı



Şekil 2.2: Delikli Nazar Boncuğu



Şekil 2.3: Göz Boncuğu



Kaynak: Dikeç, 2016:7

2. 3. TİNSEL OLARAK TAKI

Süslenmek ve takı kullanımı toplumda kendilerine verilmesi istedikleri statüyü göstermek ve kendilerini sözsüz olarak konumunu ifade etmektir. Takıları kullanılmasındaki amaçlardan birisi de manevi dünyadaki karşılığıdır.

Takının var oluş nedeni olan duygular, sevgi, korku, aşk, anı, hatıra, cesaret, inanç, korunma, sığınma gibi kavramların insan üzerinde bıraktığı duygulardır. Soyut olan tutulamayan açıklanamayan duyguyu görünür algılanabilir kılmak sanatın var oluş nedenlerindendir. Takıyı takan kişi bu duygulardan birinin ya da bazılarının somut bir ifadesini korunmak, hatırlamak, bağlanmak, aidiyet vb. nedenlerle taşımak ihtiyacı duyar. Bunlar insanın manevi ihtiyaçlarıdır (Kazaklı, 2012:116).

Ülker Erginsoy "İslam Maden Sanatının Gelişmesi" isimli eserinde Selçuklu Devri'ndeki sanatsal eserlerde bitkisel ve hayvansal figürlerin sembolik anlamları ile ilgili şu bilgileri vermiştir; M. Ö. 3. bin ile Selçuklu Devri arasındaki uzun süre içinde Asya sanatında görünmemekle birlikte; sihirli anlamlar taşıyan motiflerin ağızdan ağıza tekrarlanan formüller halinde devirden devire, bir kültürden diğerine geçerek yaşadığını ve uygun bir ortamda yeniden canlandığını düşünülmektir. Ancak İslam sanatında ilk olarak 12. yy sonunda ve Horasana ait madeni eserlerin üzerinde karşımıza çıkan ve sonra Selçuklu dünyasının diğer bölgelerinde de kullanıldığı görülen "filiz ucunda hayvan başı" kompozisyonudur. Selçuklu devrinde çok sevilen Orta Asya şaman inançlarına bağlı "hayat ağacı" motifi Selçuklu devrinde gerek el sanatlarının gerek dini ve sivil yapıların süslenmesinde sık sık yer alan hayat ağacı motifi fikir bakımından Orta Asya şaman inançlarına bağlanmaktadır. Dalları arasında şaman ruhları temsil eden kuşlar bulunan ve genellikle sfenks aslan veya ejder gibi hayvanlarla korunan hayat ağacının Orta Asya inançlarına göre dünyanın ekseni olduğu ve Şaman'a ve yeraltı gökyüzü seyahatlerinde merdiven vazifesi gördüğünü tahmin edilmektedir (Erginsoy, 1978:128).

Yakut Şaman tören kıyafetinde, yaklaşık olarak 13 ile 17 kg arasında madensel takılar taşımaktadırlar. Bu takıların her birinin canı olduğu ve paslanmadığı düşüncesi hâkimdir. Kollar boyunca, kol kemiklerini temsil eden "tabıtala" denen çubuklar dizilmiştir. Göğsün yan tarafında ise kaburgaları temsil eden "oygos" denen yaprakçıklar dikilmiştir. Biraz yukarıda büyük yuvarlak plakalar kadının göğüslerini, karaciğeri, yüreği ve diğer iç organları temsil eder. Kıyafete kutsal hayvan ve kuş figürleri de dikilir. Ayrıca içinde bir insan figürüyle kayık biçiminde madenden yapılmış küçük bir "amagat" (deliliğin ruhu) asılır (Guliyeva, 2014:70).

Şekil 2.4: Madensel Takılarla süslü Şaman kıyafetinin ön ve arka görüntüsü (19. yy)



Kaynak: Guliyeva, 2014:70

Şamanizm olgusunda giyim kuşam ve kostümü sembolik anlamları olduğu görülmektedir. Dini ve törensel aksesuarlar, çeşitli objelere tinsel manalar yüklenmiştir. Aynı zamanda kıyafetlere takılan materyaller ön plandadır.

Şaman kostümünün bir parçası olan giysiler mitolojik bir simge özelliği taşımaktadır. Aynı zamanda kötü ruhları korkutmak da kullanılan maskeler ve baş süslemelerinde yer alan tüyler boynuzlar ve püsküller dikkat çekmektedir. Kemer, şaman kostümünün kozmik anlamı içinde yeraltını ve gökyüzünü birbirinden ayıran sınırı temsil etmektedir. Kemerin, evrenin katmanları arasındaki yolculuklarında şamana yardımcı olan nesnelerden biri olduğuna, üzerine takılı çıngırakların ruhların çağrılmasında ya da şamanın transa geçmesini kolaylaştırmada rol oynadığına inanılmaktadır (Yuluğ, 2018:18-29).

Manevi olarak karşılık bulan, insanın kendini iyi hissetme, inanış ve bu bütünlükler içinde takı olgusu var olmuştur. Farklı kültürel yapıda olan toplumlarda takının hissettirdikleri, etkileri ve objelere yüklenen anlamlar bütünü görmekteyiz.

BÖLÜM 3: ANADOLU COĞRAFYASINDA DOĞAL LİFLER

3.1. BİTKİSEL LİFLER

Bitkisel lifler insanlığın var olduğu ilk günden bu yana doğada yer almış ve ihtiyaçtan doğarak süreç içinde tekstilin ana ham maddelerinden sayılmıştır. Çeşitli bitkilerin yapraklarından, tohumlarından veya meyvelerinden elde edilen liflerin genel yapısı, fiziksel özelliklerinin, mikroskobik görüntü farklılıkları ve ayrıcalıkları bulunmaktadır.

Bitkisel lifler bulundukları bitki çeşitlerine göre şu şekilde sınıflandırılabilir;

1. Çekirdek Lifleri: Kapok, Pamuk
2. Sap kısımlarından Elde Edilen Lifler: kenevir, Jüt, keten Rami, Muz Lifi
3. Yapraklarından Elde Edilen Lifleri: Sisal, Kakao,
4. Meyve Lifleri: Hindistan Cevizi

Endüstriyel tekstil hammaddelerinden, pamuk, keten, muz, kabak, mısır gibi bitki ve meyve lifleri hakkında; üretimi, fonksiyonel özellikleri ve kullanım alanları ile ilgili bilgiler verilmiştir.

3.1.1. Pamuk

> "*Ebegümecigillerden, sıcak iklimlerde yetişen, koza biçimindeki ürünü üç, dört ya da beş dilimli olabilen, kozası için ekilen çok değerli bir sanayi bitkisidir. Pamuk bitkisi kök, sap, yaprak, çiçek ve tohumdan oluşmaktadır. Pamuk esas yapısı selüloz olan ve tekstilde son derece önemli bir yer tutan, liflerinin elde edildiği bitkidir. Doğal tek hücreli bir tohum lifidir. Pamuk lifi tekstilde kullanılmaya başladığı ilk günden bu yana giderek önem kazanan bir tekstil hammaddesidir. Pamuk 30 -100 cm derine 50- 80 cm yanlara uzanan kazık köklere sahiptir. Toprak yüzeyinin 8- 10 cm altında ilk yan kökler meydana gelir ve bunlar yatay olarak büyürler. Yan köklerin sayıları 3- 4 tanedir her biri tekrar dallanarak etrafa yayılır.*

İnsanlar tarafından tarımı çok eski dönemlerde yapılmaya başlanan Pamuk lifi işlenen ilk bitkidir. Pamuğun eski dünyada ki beşiği Hindistan'da pamuk tarımının en az 5000 yıl önce yapıldığı, kumaş dokumasında kullanılmasının da M. Ö. 3000 yılına rastladığı arkeolojik kazılarda belirlenmiştir" (Karahan ve Mangut 2006:40-41).

1650- 1750 yılları arasında Hindistan'ın bir numaralı pamuklu üreticisi ve ihracatçısı durumuna gelmesi başlıca iki faktörle açıklanır; emek maliyetinin düşüklüğü, hammaddenin yerinde üretimi ve ucuzluğu, bunun yanında zarafet ve moda önemli bir rol oynamıştır (İnalcık, 2008:84).

İçi protoplazma ile dolu ince duvarlı bir bitki olan Pamuk. Gelişimini tamamlamış olan pamuk lifleri mikroskop altında incelendiğinde dıştan içe doğru şu tabakalardan oluştuğu görülür. 1. Katikul ve Mumlu Tabaka, 2. Primer Çeper, 3. Sekonder Çeper, 4. Lumen Kutikul ve Mumlu tabaka lifin yüzeysel dayanıklılığını sağlar. Ham pamuk lifinden eğrilmiş iplik mumlu halini muhafaza eder. Aksi halde iyi eğrilmez, mum eğrilme anında gerekli nemi sağlar ve ipliklerde kayganlık meydana getirir. İnce bir zar olan Primer çeper lifin üstünü kaplayan selülozdur. Sekonder çeper de ise açık ve koyu renkli saf selüloz halkalarından oluşmuştur. Halkaların kalınlığı pamuk lifinin olgunluğuna bağlıdır. Bunlara günlük büyüme halkaları denir (Kaya ve Yazıcıoğlu, 1992:68-69).

Dünyanın değişik bölgelerinde, değişik yetiştirme koşullarında ticari olarak pek çok pamuk bitkisi yetiştirilmektedir. Bunun sonucu olarak çok sayıda ve farklı derecede pamuk üretilir. Pamuk liflerinin kalitesini belirleyen önemli fiziksel özelliklerden birisi liflerin uzunluğudur. Genellikle kalite lif boyu ile doğrudan ilgilidir. Ticari olarak pamuk lifleri lif boyuna göre üç sınıfa ayrılmaktadır;

1. Lif Uzunluğu 2.5- 6.5 cm olanlar; ince ve parlak liflerden oluşmaktadır ve en üst kalitededir. Sea Island, Mısır, Amerikan pamukları bu sınıftadır.

2. Lif Uzunluğu 1.5- 3 cm olanlar; orta mukavemette, orta parlaklıktadır. Dünyada üretilen pamukların büyük bir kısmı bu kalitededir. Amerikan Upland ve Peru pamukları bu sınıftadır.

3. Lif Uzunlukları 1- 2. 5 cm olan lifler de kaba ve düşük değerdedir. Dayanıklılığı az ve mattır. Asya ve Hindistan da üretilir (Karahan ve Mangut 2006:56- 57).

Pamuk kozası elde veya makine ile toplanır. El ile toplama çok fazla insan gücü gerektirirken makine ile toplama işlemi hem daha az insan gücü hem de zaman kazandırmaktadır. Makine ile toplamada pamukların sapları ve yabancı bitkiler, istenmeyen maddeler de toplanır ve bunlar ilerideki işlemi zorlaştırır. Toplanan pamuklar çırçırlama işlemine tabi tutulur. Pamuk lifinin çekirdeğinden ayrılması işlemine çırçırlama denilmektedir. Çırçırlama işlemi merdaneli ve testereli makinalarla yapılmaktadır. Preslenen pamuk lifleri bu şekilde endüstriyel kullanıma hazırlanır. Pamuk lifinden elde edilen ürünlerin günlük yaşamda çok fazla kullanıldığı görülmektedir. Hava alabilen yapısı ve nemi çekme özelliğinden dolayı kıyafetlerde tercih sebebi olmaktadır. Aynı zamanda ev tekstilinde de geniş kullanım alanına sahiptir.

Şekil 3.1: Çırçırlanma İşlemi



Kaynak: http://tekstilkutuphane.blogspot.com/2012/01/bir-tohum-lifi-pamuk.html E. T. 16/03/2019

Şekil 3.2: Makine Pamuk Hasadı



Kaynak: http://www.yeniasya.com.tr/ekonomi/ https://www.haberler.com/cukurova-da-pamuk-hasadi-basladi-11147811-haber E.T 18/03/2019.

Şekil 3.3: Elden Pamuk Hasadı



Kaynak: http://www.yeniasya.com.tr/ekonomi/ https://www.haberler.com/cukurova-da-pamuk-hasadi-basladi-11147811-haber E.T 15/03/2019

3.1.2. Keten

Tek yıllık otsu bir bitkidir. Yağ ve lif keteni olarak ikiye ayrılır. Bitkide yapraklar gövdeye yapışıktır. Çiçekler genellikle mavi bazen beyazdır. Gövde dik ince ve uzundur, lif ketenlerinde dallanmanın gövdenin alt kısımlarında olması arzulanmaz. Keten bitkisinin toprağı en yakın kısmı ile görülen üst kısmında dallanmasının başladığı nokta arasında kalan kısma "Teknik Sap Uzunluğu" denir. Lif ketenlerinde teknik sap uzunluğunun çok olması istenir (Kaya ve Yazıcıoğlu, 1992:108).

Bitki hasadı makine veya elde yapılmaktadır. Keten hasat zamanının ve olgunluğunun belirlenmesi keten lifinin kalitesinin belirlemektedir. Olgunlaşma süreci ne kadar uzarsa keten lifinin kalitesi düşer, yağ oranı yükselir. Keten bitkisi hasat edilir ve daha sonra demetler halinde kurutulur. Kurutulan keten, lif haline getirmek için mekaniksel ve havuzlama yöntemi ile iki farklı teknikle life dönüştürülmektedir. Mekaniksel yöntem ile ayırt edilen liflerin daha kısa sürede kolay bir yolla ayırt edilse de bu yöntem sonucu lif sert ve mukavemetsiz olduğu için çok tercih edilmemektedir. Keten lifinin elde edilmesinde Havuzlama yöntemi, çeşitli kimyasal maddelerle fermantasyon işlemidir.

Nemsiz ve gölge bir ortamda kurutulan keten bitkisi lif elde edilmesi çürütme işlemi ile gerçekleşmektedir. Keten bitkisini çeşitli yöntemlerle akarsular veya havzalarda su içinde çürütme işlemi ile veya nem oranı yüksek yerlerde serilerek kendiliğinden çürümesi beklenmektedir.

Çürütülme işlemi bittikten sonra açık havada güneşsiz yerlerde kurumaya bırakılmaktadır. Kurutulan keten bitkileri önce dövme işleminden geçer daha sonra "Manganez" denilen ağzı küt bıçaklarla odunsu hücrelerin bulunduğu sap kısımlarından parçalanarak dökülmesi sağlanır. Odunsu yapının temizlenmesini kolaylaştıran çivili taraklardan geçirilerek taranır.

Şekil 3.4: Keten Bitkisi



Kaynak: Uğurlu, 2018:25

Şekil 3.5: Keten Lifinin Dövülme ve Taraklanması



Kaynak: http://tekstilkutuphane.blogspot.com/2012/01/bir-govde-lifi-keten.html E. T. 16/03/2019

Kaya ve Yazıcıoğlu'na göre, keten lifleri oldukça uzun liflerdir. Lif demetlerini oluşturan hücreler 30- 130 cm uzunluğundadır. Keten lifi diğer liflere göre oldukça düşük uzama ve elastikiyete sahiptir. Pamuk lifine göre daha kalın ve odunsu olduğu için pamuğa göre daha fazla sert ve daha az elastiktir. Keten lifleri aynı zaman da bünyelerinde pamuğa göre daha az hava tutabilirler. Bu özelliğinden dolayı terletmeyen ve özellikle yazlık dokuma kumaşlarda tercih sebebi olmuştur (Kaya ve Yazıcıoğlu, 1992:113-114).

Keten bitkisi; pamuk lifinden sonra en fazla selüloz içeren bitkisel lifler arasında yer almaktadır. Keten gövdesinin enine kesiti alındığında, değişik tabakalar içerdiği görülmektedir. Lif yığınlarını bir epidermis tabakası çevrelemektedir. Bunlar kuvvetli gövde lifleridir ve gövde boyunda, kökten yukarı doğru uzanırlar. Lif yığınları, kıymık (shive) adı verilen odunsu hücreler içeren, sert iç gövde tarafından çevrilmiştir. Gövdenin merkezinde boş bir alan mevcuttur. Her bir lif yığını 10-40 arası tek liften oluşmaktadır. Uzunlukları 14 mm' den 70 mm' e kadar değişmektedir. Ortalama lif uzunluğu 20-35 mm'dir. Lif fibrilleri, elementer fibrillerin medyana getirdiği mikrofibrillerden oluşmuştur. Hücrelerin ilk çeperi eser miktarda ligninle birlikte pektin içerirken, ikincil çeper esas olarak selülozdur. Kambiyum hücreleri lifleri kıymık (shive) bölgesinden ayırır (Ekmekçi vd. 2006:276).

Şekil 3.6: Keten Lifi



Kaynak:http://tekstilkutuphane.blogspot.com/2012/01/bir-govde-lifi-keten.html E. T. 16/03/2019

Keten lifinin yapısal özellikleri arasında hava alabilen ve serin tutmasından dolayı yazlık dış giyimde tercih edilmektedir. Kendine özgü mukavemetinin güçlü olması aynı zamanda ev tekstilinde de kullanılmaktadır.

3.1.3. Kenevir

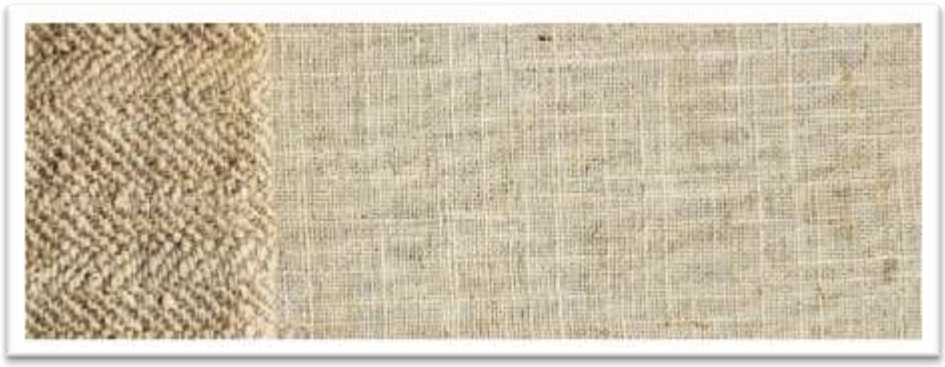
Cannabinaceae familyasına ait olan kenevir, tek yıllık odunsu bir bitkidir. Anavatanı Asya olmakla birlikte günümüzde tüm dünyaya üretimi yayılmıştır. Farklı türleri bulunan; cannbis sativadır. Cannabis indica türü kenevir üretimi ise narkotik özellikleri nedeniyle, dünya çapında yasaklanmıştır. İnsanlık tarihinin en eski kültür bitkilerinden biri olan kenevirden üretilmiş, arkeolojik araştırmalar sonucu M.Ö. 8000 yıllarına tarihlenen kumaşlar bulunmuştur. (Gedik, 2012:1) Kenevir; lif bitkileri içinde özel farklı ve bir yere sahiptir. Kenevir bitkisi de lifi ve tohumu için yetiştirilmektedir. Kenevir bitkisine aynı zamanda kendir de denilmektedir. Kenevir bitkisi birçok ülkenin ekonomisinde de önemli bir yer tutar. Dünya'da tarım yapılan en eski bitkiler arasında yer almaktadır. Kenevir bitkisinin narkotik etkilerinden dolayı üretimi kontrol altında yapılmaktadır. Ekimi yetiştirilmesi izne bağlıdır. Kenevirin tohumunda %30- 35 oranında yağ bulunur. Bu yağ sabun, bezir, vernik yağlı boya yapımında kullanılır (Kaya ve Yazıcıoğlu, 1992:120).

Şekil 3.7: Kenevir



Kaynak: https://tekstilbilgi.net/kenevir-bitkisi.html. E. T. 17/03/2019

Şekil 3.8: Kenevir Kumaş Örneği



Kaynak: https://tekstilbilgi.net/kenevir-bitkisi.html. E. T. 17/03/2019

3.1.4. Muz Lifi

> *"Dünya'da; Hindistan, yıllık 24,8 milyon ton üretim yapan Çin, Filipinler, Ekvador ve Brezilya ile dünyanın en büyük muz üreticisidir. Hindistan, küresel muz üretiminin yüzde 22'sini oluşturur. Tekstil temin etmenin yanı sıra, muz lifi üretimi Hindistan'da binlerce fakir insana istihdam imkanı sağlamaktadır. Muzlar yılda iki ila dört kez hasat edilir ve saplar genellikle atık olarak kesilir ve atılır. Muz lifi aynı zamanda kağıt hamuru endüstrisinin önemli bir alternatifidir. Tarihin referansları, muz elyaf bezinin Japonya'da 13. yüzyılda yapıldığını ortaya koymaktadır. Japonca bashôfu kelimesi kelimenin tam anlamıyla 'muz-elyaf kumaş' anlamına gelir"* (Avunoori, 2017 :16).

Şekil 3.9: Muz Bitkisi, 2017 (Elife Demir)



Türkiye'de muz lifi üretimi; 2013 yılı içinde Mersin Bozyazı İlçesi Kaymakamlığı ve İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü kapsamında "Muz Lifi Bozyazı'da Hayat Buluyor" SODES (Sosyal Destek Programı) ile gerçekleştirilmiştir. Proje kapsamında Hindistan'dan iki adet muz lifi çıkarma makinesi ile üretim başlatılmıştır. Projenin ilham kaynağı Mersin Bozyazı ilçesinde yaşayan 1942 doğum tarihli Hafize Coşkun olmuştur. Bundan yaklaşık 30 yıl öce yöre halkı geleneksel yöntemlerle muz lifini üretmiş ve bugüne taşımış, Bozyazı Halk Eğitim Merkezi öğretmenlerine ve usta öğreticilerine öğretmiştir.

Şekil 3.10: Hafize COŞKUN, Mersin- Bozyazı (2017)



13/11/2017 tarihinde Hafize Coşkun ile yapılan kişisel görüşmede muz lifi üretimi ile ilgili şu bilgilere ulaşılmıştır;

1. Geleneksel Yöntemlerle Muz lifi elde etme,

Atık halde olan muz ağacı gövdesi üzerine kesici bir aletle testere, bıçak vb. ile lifler kazınarak çıkartılır. Çıkartılan muz lifleri kararmaması ve kabuğundan tamamen arınması için çakıl taşları, kum, kül gibi materyallerle tokuç yardımı ile dövülür. Bu işlem birkaç defa tekrarlanır ve kurumaya bırakılır kuruyan lifler istenirse kök boyalarla renklendirilebilir, daha sonra kirman yardımı ile istenilen kalınlıkta ip haline getirilir.

2. Lif çıkarma makinesi ile muz lifi elde etme,

Liflerin silindir mekanizması olan lif çıkarma makinalarında üretilmesidir, Zamandan ve el emeğinden daha az faydalanılan sistemdir.

Hazırlanan muz lifleri ihtiyaç doğrultusunda atkı iplerinde çeşitli doğal lifler kullanarak dokumaya hazır hale getirilmiştir. Aynı zamanda çeşitli tekniklerde aksesuarlar (çanta, duvar süsü, çeşitli ev aksesuarları) üretilmiştir. Süreç içinde üretilen ürünler için uygun pazar alanı bulunamamasından dolayı yörede üretim durmuştur.

Muz lifi ile ilgi Antalya ili Alanya ilçesinde, Alanya Belediyesinin kültürel değerlerin tescillenmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla yaptığı muz lifini destekleyen Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü tarafından 2015 yılında "Muzdan Sanata Hayalden Tasarıma" adlı sloganı ile başlatılmıştır. "Muz Lifi Projesi" TPMK (Türk Patent ve Marka Kurumu) tarafından, Alanya Belediyesi adına tescil edilerek koruma altına alınmıştır. Muz lifi, pamuk ve ipek kullanılarak geleneksel yöntemlerle dokunmuş ve bu kumaşlar giyim, ayakkabı, aksesuar hediyelik eşya gibi ürünler yapılmış ve tescillenmiştir. Bu bağlamda Tekstil ve endüstriyel Tasarımın tescilinde almış bu çalışmalar ve yeni projeler ile ilçede devam etmektedir. https://www.alanya.bel.tr/Haber/23691/ALANYA-BELEDIYESI-MUZ-LIFI-PROJESI-TESCILLENDI E.T. 07/05/2019

Şekil 3.11: Elde Muz Lifi Elde Etme



Kaynak: Avunoori, 2017:23

Şekil 3.12: İthal Muz Lifi Çıkartma Makinası, Mersin/ Bozyazı 2018 (Elife Demir)



Şekil 3.13: Kurutulan Muz Lifleri



Kaynak: https://www.tarlasera.com/galeri-41-alanya%E2%80%99da-muz-lifinden-mucizeler-yaratiliyor! E. T. 08/05/2019

Şekil 3.14: Muz Lifi Örneği (Elife Demir)



3.1.5. Kabak Lifi

Cucurbitacea (Kabakgiller) familyasının bir üyesi olan lif kabağı meyvelerinden lif elde edilen, tek yıllık, sarılan bir bitkidir. İlk olarak Hindistan'da kültüre alındığı bildirilen lif kabağı bitkisi Orta ve Güney Amerika, Kuzey Doğu Avustralya, Asya, Afrika ve Avrupa'nın Akdeniz sahil şeridini de içine alarak dünya genelinde geniş bir alana yayılmıştır (Akışcan, Yaman, 2018:301).

Lif kabağı Asya'dan Amerika'ya kadar yayılım gösterdiği alanlarda çok farklı yerel isimlerle adlandırılmıştır. Bunlardan bazıları Dishrag gourd (Sudan), Ägyptische Schwammkürbis (Almanya), Lufa (İspanya), Luffa d'Egitto (İtalya), Shui kwa (Çin), Rag gourd, Turai (Hindistan) Luff (Arap yarımadası), Elifi (Kıbrıs) ve Lif kabağı (Türkiye)dir (Yıldırım, 2018:2).

Türkiye'de; Akdeniz, Güneydoğu Anadolu, Ege ve Bölgesinde bahçelerde kişisel ihtiyacı karşılamak amacıyla birkaç kök yetiştirilen lif kabağı, Hatay İlinde üretimi yapılan lif kabağından elde edilen liflerin büyük bir bölümü Hatay İli sınırları içinde bulunan küçük ölçekli atölyelerde özellikle lif kesesi ve temizlik amaçlı sünger, lifli dekoratif sabun gibi ürünlerin üretiminde kullanılmaktadır.

Aynı zamanda bu liflerin işlenmeden yurt içine toptan satışı da gerçekleştirilmektedir. Bununla birlikte köylerde kolaylıkla kurulabilen küçük atölyeler, liflerin doğrudan çeşitli ürünlerin yapımında kullanılmasına olanak sağlamakta ve ürünün daha yüksek bir katma değerle pazarlanmasına olanak vermektedir (Yaman, 2017:2).

Kabak lifi bitkisel kaynaklı lifler grubunda alternatif olabilecekken araştırmalarda yazılı bir belgeye ulaşılamamıştır. Doğal temizlik malzemesi olarak çeşitli objelerde kullanılmaktadır.

Şekil 3.15: Kabak lifi Bitkisi



Kaynak: http://birsenliciftlik.blogspot.com/2010/11/lif-kabagi-ve-banyo-lifi.html E.T.23/04/2019

Şekil 3.16: Olgunlaşmış Kabak Lifi



Kaynak: Yıldırım, 2018:40

Şekil 3.17: Kabak Lifi (Elife Demir, 2019)



3.1.6. Mısır Kapçığı

Mısır kapçığı, mısır bitkisinin dış yapraklarının herhangi bir işlem ve kimyasal görmeden bitki kapçıklarının direkt olarak dokumada ve örücülükte kullanılmasıdır. Mısır kapçıklarının bu şekilde ilk olarak ne zaman, nerede kullanıldığı ile ilgili kesin ve net bulgulara, yazılı kaynaklara ulaşılamamıştır.

Türkiye'de mısır bitkisinin yoğun olarak yetiştirildiği bölgelerde, ihtiyaç doğrultusunda ve tamamen el yordamı ile basit şekilde üretilen çeşitli örneklerle karşılaşılmıştır. Mısır bitkisinin üretimini yapıldığı Doğu Karadeniz Bölgesi Artvin İline bağlı Ormanlı Köyü'nden 1939 doğum tarihli Meryem Aydın ile yapılan kişisel görüşme de mısır kapçığı ile ilgili şu bilgilere ulaşılmıştır; (Kişisel Görüşme 01/05/2019)

"Anneannelerinden ve teyzelerinden gördüğü kadar, mısır kapçıklarının yumuşak ve düzgün olanları seçilerek parmak kalınlığında şeritler hazırlanmaktadır. Hazırlanan şeritler daha kolay şekil alması için ıslatılıp örmeye uygun hale getirilir. Eğer istenilirse renklendirmektedir. Hazırlanan mısır yaprakları el yordamı ile çevrilerek kalın bir ip haline getirilip çengele benzer bir araçla kendi etrafında döndürülerek bükülüp örülür. Bu yöntemlerle Artvinli kadınlar küçük paspas, zembil, ekmek sepeti, erzak kabı, dikiş kutusu gibi küçük ev aksesuarları üretmişler ve kullanışlardır".

Şekil 3.18: Mısır Bitkisi



Sultan Sökmen' in "Bitlis El Sanatları" çalışmasında mısır kapçığının dokumalarda kullanıldığı görülmüş ve şu bilgilere ulaşılmıştır; dokumacılıkta bataklık sazı ve mısır koçanı kabuğu hasır dokumacılıkta kullanılmıştır. Bitlis yöresinde bataklık sazlarından hasır dokumacılığı Güroymak ilçesinde aktif olarak yapılmaktadır. Mutki ilçesinde ise 10-15 yıl öncesine kadar mısır kabuğundan hasır dokumacılığın yapıldığı görülmektedir, Mısır kapçığı genellikle yer yaygılarında, seccadelerde farklı doğal liflerle birleştirilerek kullanılmıştır. Şekil 3.19-3.20 namazlık örneklerinde, atkı iplerinde mısır koçanı, çözgü de ise kendir ipi, üst kısmına yapılan desenlerde orlon ip kullanılmıştır (Sökmen, 2016:91).

Şekil 3.19: Hasır Namazlık ve Detayı, Bitlis Mutki / Çiftlik Köyü



Kaynak: Sökmen, 2016:92

Şekil 3.20: Hasır Namazlık, Bitlis Mutki / Çiftlik Köyü



Kaynak: Sökmen, 2016:93

Şekil 3.21: Yer Tezgâhı ve Hasır Yaygı Örnekleri (Saz Bitkisi)



Kaynak: H. Nurgül BEGİÇ Arşivi (Simav Belediyesi Kent Müzesi)

Mısır kapçığı; işlenmeyen bitkisel liflerden "kargı kamışı", "bataklık sazı" gibi hammaddelerin direkt olarak kullanılması yönünde benzerlik göstermektedir. Saz bitkisi, toplanıp kurutulduktan sonra hasır dokumacılığında ve bitkisel örücülükte kullanılmaktadır. Sepet, zembil, hasır yaygı, plaj şemsiyesi yapımında sık kullanılan lifler arasında gelmektedir.

3.2. HAYVANSAL LİFLER

Dokuma ve tekstil üretiminde en fazla kullanılan hayvansal lifler, aynı zamanda protein yapısı taşıdıkları için "protein elyaf" olarak da adlandırılmaktadır. Hayvansal lifler iki grupta incelenmektedir;

Yün lifler; hayvanların üstünü kaplayan deri tabakasını kaplayan, kıl, tüy bölümleridir. Araştırmada; koyun, tiftik (Ankara keçisi), Angora, kaşmir, deve yünü incelenecektir.

***Salgı lifleri*;** İpekböceği hayvanın salgısından elde edilen ipek lifidir.

Koyun ve keçi gibi hayvanlar insanlar tarafından ilk kez Yontma Taş Devri'nde evcilleştirilmişlerdir. Bunlar et ve sütleriyle insanların beslenmesine; post ve deri yünleri ile giyinmesine büyük yarar sağlamışlardır.

Deriden kırkılmak veya yolunmak suretiyle elde edilen lifler basit şekilde iplik ve kumaş haline getirilmesi ilk çağlardan beri yapılmaktadır. Nitekim eski Babiller, Mısırlılar ve Yunanlılar da yünden bu şekilde yararlanmışlardır.

Bunlara ait en eski tarih belgeleri milattan 4000 yıl önceye ait olup Babillerde yünün iplik haline getirildiğini ortaya koymaktadır. Basit biçimde eğrilen bu ipliklerin aynı şekilde elde dokuma tezgahlarında dokunan kumaş ve keçe haline getirdikleri bugün bilinen gerçeklerdendir. Bu suretle yün ilkel insanların giyim ihtiyaçlarını karşılamada kullanılan dokuma hammaddeleri arasında değerli bir madde olma niteliği kazanmış bulunmaktadır (Hamamcıoğlu, 1974:2).

Hayvansal lifleri; insanoğlunun örtünme, barınma, yeme, içme, korunma ihtiyaçları doğrultusunda keşfettiğini görülmektedir. Hayvansal lif üretiminde yün baskın bir rol oynamasına rağmen diğer hayvansal lifler de oldukça büyük ticari öneme sahiptir. Tekstil endüstrisinde genellikle tüm lif kaplı hayvanlar (örneğin kıl gibi) yün olarak tasvir edilirler. Ancak yün koyunun kaplı olduğu liflerle sınırlıdır. Bu durum terminolojide "kıl" ile "yün" arasında bazı karışıklıklara yol açabilir. Hayvanların yaygın olarak kaplı olduğu bu iki tip arasında farklılık vardır.

Uzun kabı olup derinin daha dışında duranlar “kıl” olarak, kısa ve ince olup deriye daha yakın olanlar “yün” olarak isimlendirilirler. Koyundan farklı olan yünlerde ise hayvanın ismi ile birlikte yün tabiri kullanılır. Örneğin deve yünü, alpaka yünü gibi (Babaoğul vd. 2010:114).

Bu bölümde hayvansal liflerden; yün, tiftik (Ankara keçisi), Angora, kaşmir, deve yünü, ipek lifleri incelenerek, yapı ve özellikleri hakkında bilgiler verilecektir.

3.2.1. Yün

Yün koyunların üst kısmını kaplayan postlarından elde edilen deri ürünüdür. Yün lifi hayvansal lifler içinde en eski ve tekstil endüstrisinde en çok kullanılan lifler arasındadır.

Uygarlık tarihi boyunca insanların tekstil alanında kullandığı hayvansal liflerin en eskisidir. Etinden, sütünden ve yününden yararlanılmış koyun, yaklaşık olarak M. Ö 7500 yıllarında Doğu Anadolu’da ilk üreticiliğe geçişin olduğu bölge olan Çayönü’nde evcilleştirilmiştir. Çayönü, “Anadolu’da yünün dokumada kullanılması yaklaşık olarak M.Ö. 6000 yıllarına dayanmaktadır.

Türkiye’de genel olarak on üç koyun ırkı bulunmaktadır. Bunlar Sakız, Dağlıç, Gökçeada, Morkaraman, Akkaraman, Kıvırcık, İvesi, karagül, Hemşin, Herik, Karayaka, Norduz, Hemşin’dir. Anadolu’daki koyunlar, cinsiyet ve yaşlarına göre farklı isimlerle sınıflandırılmıştır. 0-6 ay arası dişiler kuzu, 6-18 ay arası toklu, 1-1,5 yaş arası doğurunca şişek, 1,5 yaş üzeri koyun; 6-10 ay arası erkekler kuzu, 1-1,5 yaş arası daylak, 1,5 yaşından sonra koç olarak tanımlanmaktadır. Bu hayvanlar bir yaşını aştıklarında ise hepsine genel olarak koyun adı verilir (Uğurlu, 2018: 13).

Yünler Anadolu'da farklı koyun ırklarından elde edildiğinden çeşitli kaliteli özelliklere sahiptir. İncelikleri ve uzunlukları da bu doğrultuda değişmektedir. Yün liflerinde uzunluk kalite faktörü niteliğindedir. Aynı zamanda incelik ile doğru orantılıdır. Lifler ne kadar uzun olur ise o kadar kaliteli ve ince ipler elde edilmektedir. Kısa liflerden yapılmış olan ipler uzun olan liflerden daha havalı pürüzlüdür. Uzun lifler parlak ve daha muntazamdır.

Keçeleşme özelliği daha fazladır. H. Nurgül BEGİÇ, "Türk Keçecilik Sanatı" isimi eserinde, keçenin hammaddesi yün ile ilgili şu bilgileri paylaşmıştır;

> *"Keçe için kullanılacak yünlerin yıkanması ve temizlenmesi gerekir. Bu yıkama Anadolu'nun bazı yörelerinde sabun ve deterjan kullanılmadan akarsu başlarında bir kaya üzerinde konan yün, tokaç (ağaçtan yontularak biçimlendirilmiş saplı yassı bir araç) ile dövülerek yapılır. Bu işlem yün temizlenene kadar devam eder. Yıkanma sırasında yüne yapışmış olan pıtraklar ayıklanır bir süre sonra yün topaklarının gevşediği ve çözüldüğü, kokusunun büyük ölçüde gittiği görülür. Yeterince temizlenen yün son kez durulanır ve kurutulur"* (Begiç ,2017:178).

Anadolu'nun birçok yöre ve beldesinde geleneksel yöntemlerle yün temizleme ve yıkama kültürü devam etmiş olsa da eskiden akarsu kenarlarında yıkanan yün yapağılarının hallaç yayı ile ve tokmağıyla kabartılıp, kullanılacağı işler (keçe, yorgan, yastık, döşek, iplik) için hazır hale getirildiği yün lifleri, günümüzde bu işlemlerin teknolojiye bırakıldığı görülmektedir.

Şekil 3.22: Koyun Kırkımı



Kaynak: https://www.aa.com.tr/tr/yasam/cukurovada-koyun-kirkim-zamani/806172 E.T.27/04/2019

Şekil 3.23: Yıkanmış Kuzu Yünü



Şekil 3.24: Kirmanda Yün İpliği Bükümü



Kaynak: Uğurlu, 2018:13

Yün liflerinin çok geniş kullanım alanları mevcuttur. Ev ve giyim donatılarında kullanılmaktadır. Dış giyim, elbise, manto, palto örgü ve triko, battaniye yorgan, çamaşır çorap aynı zamanda ev aksesuarlarından; halı, kilim, keçe, yolluk gibi ürünlerde, giyim aksesuarlarından şapka eldiven gibi aksesuarların dokuma hammaddeleri arasındadır.

3.2.2. Tiftik (Ankara Keçisi)

Ankara keçisi, Ankara ve çevresinde yetiştirilen ve bu coğrafyaya özgü önemli keçi ırkları arasındadır. Hayvansal lifler içinde mukavemeti, uzunluğu, parlaklığı ile önemli bir yere sahiptir. Modaya göre tüketimi yıldan yıla değişen tiftik; Anadolu'nun kırsal kesiminin gelir kaynağıdır ve el sanatları açısından dokuma ve örmelerde kullanılan başlıca hammaddeler arasındadır (Yanar ve Akpınarlı, 2016:170).

Moher Ankara keçisinden elde edilen liflere verilen isimdir. Orijini Türkiye olmakla beraber Güney Afrika kalite ve miktar açısından tiftik üretiminde öne çıkmıştır. Günümüzde dünyada yıllık üretim 25 bin ton olup en büyük üreticileri Güney Afrika, Teksas, Türkiye, Avustralya, Lesotho, Arjantin'dir (Babaoğul vd. 2010:146).

> "*Birçok ülkede mohair diye adlandırılan tiftik, bütün dünyaya yurdumuzdan yayılan Ankara keçisinin ürünüdür. Bu nedenle; Tiftik Keçisi dünya edebiyatında Ankara keçisi olarak tanınır. Ankara keçisi, 13. yy Hazar Denizi'nin doğusundan Anadolu'ya Türkler tarafından getirilmiştir. Orta Anadolu'nun kurak iklimi ve toprağı ile iyi bir şekilde bağdaşarak gelişen keçi, o zamandan beri bölgeye gelir getiren, seçkin bir hayvan olma özelliğini sürdürmektedir. 1939 yılına kadar sadece Orta Anadolu bölgesinde, özellikle Ankara'da ve çevresindeki illerde ekonomik bir değer olan Ankara keçisi, değişik tarihlerde bu bölgelerden dış ülkelere gönderilmiş ve gittiği her yerde esas ismini korumuştur"* (http://www.ankarakulturturizm.gov.tr/TR-153097/ankara-kecisi.html E. T. 24/04/2019.

Moher lifleri uzunluklarına göre üçe ayrılmaktadır;

Uzunlukları, 11- 15 cm olan Kısa Lifler

Uzunlukları 15-23 cm olan Orta Lifler:

23 cm'den uzun olan Uzun Lifler:

> "*Tiftiklerde lif inceliği yaş durumuna göre oğlak, çepiç veya ergin olarak üç sınıf üzerinde durulmasını gerektirmektedir. En ince tiftik lifleri oğlaklarda olup 10-40 mikron arsında değişmektedir. Ergin tiftiklerin liflerinde bu sınır 25-90 mikron, çepiçlerden elde edilen liflerde ise 25-60 mikron arasındadır. Hayvanlar yaşlandıkça liflerin kısmen kalınlaştığı bilinmektedir"* (Ata ve Öktem, 2006:107).

Tekstil alanında önemli bir yere sahip olan yün lifleri, kıvrımlı, bükülebilir ince ve uzun olmaları sebebiyle hayvansal liflerin en önemlilerindendir. Tiftik kırılma yoluyla elde edilmektedir çeşitli yöntemlerle eğilip bükülerek ip haline getirilir. Tiftik ve yün lifleri arasında morfolojik ve yapı itibariyle farklılıklar aynı zamanda benzerlikler bulunmaktadır.

Şekil 3.25: Ankara Keçisi



Kaynak: http://www.ankarakulturturizm.gov.tr/TR-153097/ankara-kecisi.html E.T. 24/04/2019

"*Tiftik lifleri geniş çapta döşemelik kumaş yapımında, genellikle peluş tipi kumaşların imalatında kullanılır. Ayrıca elbiselik ceketlik kumaşlar, örme dokumalar ve battaniyeler şal atkı gibi mamullerde kullanım alanı yaygındır yalnız olarak kullanılabildiği gibi yünle karıştırılırsa kullanılır"* (Karahan ve Mangut: 2006:139).

3.2.3. Angora

Ankara tavşandan elde edilen lifler "Angora" lifi olarak bilinmektedir. Diğer bütün yün çeşitleri içinde incelikleri, parlaklıkları ve ağırlıkları ile ayrılmaktadır. Yüksek oranda yağ barındırdığı için angora liflerinin yüzeyi, suyu tutmaz ve neredeyse tamamını iter (Kaya ve Yazıcıoğlu: 1992:224).

Ankara tavşanı yılda 3-4 kez kırkılmaktadır. Bu kırılmalar iklimin gidişine, coğrafi yapıya aynı zamanda hayvanın kıl dökümü zamanına göre ayarlanır. Kışın nispeten üstten yazın ise dipten kırkılır. Bu maksatla özel olarak yetiştirilmiş bir Ankara Tavşanından yılda 200 -400 gram kadar lif alınır (Harmancıoğlu, 1974:275).

Angora diğer bitkisel liflerle (bitkisel, hayvansal ve sentetik) karıştırılarak çok değerli iç ve dış giysiler yapılmaktadır. Bu giysiler diğerlerine göre her zaman 8-10 kat daha yüksek fiyatla satılmaktadır. Ancak üretilen yünün fiyatı her zaman aynı oranda yüksek olmamaktadır. Bu nokta yün tavşancılığının önemli olumsuz yanlarından biridir (Babaoğul vd. 2010:160).

Şekil 3.26: Angora Tavşanı



Kaynak: http://www.ulusaltarim.com/3011/Ankara-tavsani E.T.24/04/2019

Şekil 3.27: Angora Yünü



Kaynak: https://tekstilbilgi.com/angora-yunu-ve-tavsanciligi/ E.T.24/04/2019

3.2.4. Kaşmir

Kaşmir liflerinin ipek gibi ince ve yumuşak olmaları, tekstil endüstrisinde aranan ve bazı amaçların karşılanmasından kullanılan özel hayvansal liflerden olmalarını sağlamaktadır. Bu lifler, esas itibariyle Tibet'te bulunan aynı zamanda İran, Moğolistan, Türkistan ve kuzey Hindistan'ın bazı bölgelerinde de yetiştirilen "Keşmir" diye tanınan (Capra hircus laniger) adlı keçi türünden elde edilir. Bu tür keçiler genellikle yüksek yerlerde, yaylalarda kışları soğuk ve sert iklimlerde yaşar. Vücut büyüklükleri Ankara keçisinden biraz daha küçük olmakla beraber menşelerine ve yetiştikleri bölgelere göre değişiklik göstermektedir (Harmancıoğlu, 1974:248).

Tibet yünü olarak da bilinir. Kaşmir yün kaşmir keçisinden taranmak suretiyle kazanılır. Kaşmir keçisi kırkılmaz. Bu nedenle kaşmir keçisinden elde edilen yıllık Kaşmir yünü miktarı ancak 80 -100 gram kadardır. Buna karşılık kaşmir bir manto üretmek için en 2000 gram kaşmir yününe ihtiyaç vardır. Bu durum Kaşmir yünlerinin neden çok pahalı olduklarını iyi bir şekilde açıklamaktadır (Kaya ve Yazıcıoğlu, 1992:221).

Kaşmir lifi; dünyada kabul gören en değerli liflerdendir. Çünkü üretimi az olmakla birlikte, kullanımı rahat, giysi konforu açısından elverişlidir.

Kaşmir lifleri dünyada lüks lifler olarak anılmaktadır. Bunun nedenleri;

1- Dünyanın belirli bölgelerinde yaşayan kaşmir keçilerinden elde edilmeleri ve yıllık üretim miktarlarının çok düşük olması,

2- Diğer doğal lifler ile karşılaştırıldığında ekstra yumuşaklık ve parlaklık göstermeleri,

3- Pahalı bir lif olmasından dolayı kişiler tarafından ulaşılma ihtimalinin düşük olması ve bu durumun kişilerde lüks algısını meydana getirmesi ve ulaşma isteğinin artmasıdır (Dolanbay, 2014:22).

Kaşmir yünleri en ince merinos yünleri ile karıştırılarak kullanılmaktadır. Genellikle giyim aksesuarlarında, şapka, şal, atkı, eldiven üretiminin hammaddeleri arasındadır. Bunun yanı sıra kaşmir- İpek kadifeleri de kaliteli tekstil maddelerindendir. Bu kumaş türlerinde çözgülerinde ipek, atkı iplerinde kaşmir lifleri kullanılmaktadır. Yüksek kaliteli lifler arasında yer almaktadır. Kaşmir keçileri yurdumuzda bazı üniversitelerde yetiştirilmeye başlanmış ve çeşitli projelerle de desteklenmektedir.

Şekil 3.28: Kaşmir Keçileri



Kaynak: https://tekstilbilgi.net/kasmir-nedir.html E.T.24/04/2019

Şekil 3.29: Kaşmir



Kaynak: https://skypress.ru/tr/choose/what-are-the-types-of-yarns-what-yarn-is-better.html E.T.25/04/2019

3.2.5. Deve Yünü

Orta Asya Türk tarihinde deve yaygın olarak kullanılan ve pek çok manevi anlamlar yüklenmiş bir değerdir. Susuzluğa dayanmaları, güçlü yapılarından ötürü binek ve yük hayvanı olarak kullanılan develerin yünlerinden de faydalanılmıştır.

Deve yünleri, deveden elde edilen liflerdir. Yünün kalitesi devenin yetiştirildiği bölgeye ve cinslerine göre farklılık göstermektedir. Devenin yün örtüsü birbirinden farklı kalitede iki değişik liften oluşur. Bunlar yaklaşık 100 mm. uzunluğunda alt ince lifler ile kalın, kaba ve koyu renkli 50-70 mm uzunluğunda olan üst kıllardır. Üst kaba kılların eğrilmesi uygun olmayan liflerdir. Alt ince lifler oldukça ince, fazla kıvrımlı ve sağlam yapıdadırlar (Kaya ve Yazıcıoğlu 1992:222).

Develerin vücutları kalın, kaba ince ve yumuşak kıllardan oluşan bir kıl örtüsüyle kaplıdır. Develerin bu kıl örtüsü kıştan sonra hayvanların ısınmaya başlamasıyla dökülmeye yüz tutar. İşte o zaman kırkıma ve taramaya lüzum kalmadan bu kıllar kolaylıkla toplanabilir.

İlkbaharın son dönemlerinde havalar iyice ısınınca bu kıllar hayvanın baş kısmından başlayarak sıra ile yanlardan, boyunlardan ve bacaklarından tutam tutam dökülmeye başlar. İşte bu zamanda deveci kervanını arkadan izleyerek dökülen bu kıllar veya kervanın gecelediği yerlerde hayvanlar çöktüğü zaman toprak üstünde kalan kılları toplar. Bir hayvandan ortalama olarak 2,5- 3 kg arasında kıl toplanır (Harmancıoğlu, 1974:260).

Tekstil bakımından değeri yüksek olan deve yünü sıcağa karşı serin soğuğa karşı sıcak tutma özelliğindedir. Aynı zamanda su itici özelliği de bulunmaktadır. Bu anlamda kışlık ürünlerde (palto, kaban) diğer doğal liflerle karıştırılarak üretilmektedir. Devenin kendine has bir rengi vardır "deve tüyü" olarak geçen adı geçen açık kahve kızıl kahve tonlarıdır. Liflerin ağartılmasında yaşanan zorluk sebebiyle genellikle doğal rengi ile kullanılmaktadır.

Deve yünü, hafif ve ısı yalıtımı açısından iyi kalitede bir hammaddedir. Bu sebeple, soğuktan korunmak için kullanılan tekstil ürünlerinin ağır olmaması sağlanabilir. Fakat bu hammadde, günümüzde az bulunmasından ve yüksek maliyette olmasından dolayı yaygın olarak kullanılmamaktadır. Bu yünün kullanıldığı tekstil ürünleri ise maliyeti düşürebilmek için farklı malzemelerle karıştırılarak üretilmektedir (Begiç ve Öz, 2018:178).

Şekil 3.30: Deve Yünü



3.2.6. İpek

İpek hayvansal kaynaklı doğal lifler içinde, ipek böceği kozasından elde edilen salgı ürünü protein kökenli bir liftir. İpek böceği, dut bitkisinin yaprağı ile beslenir.

> "*İpek böceğinin ilk kez M. Ö. 2000 yıllarında Çin'de yetiştirildiği ve kozalardan İpek elde edildiği tarihi belgelerde görülmektedir. Uzun süre Çin'de bir sanat olarak gizli tutulmuştur. Ancak M. S. 419 yılında Çin prensesi tarafından Türkistan'daki Cotan eyaletine götürülen İpek kozaları daha sonra Çin seyyahları tarafından Kore Yarımadası ve Japonya'ya yayılmıştır"* (Karahan ve Mangut, 2006:145).

> "*Akdeniz'in doğu kıyılarından eski Çin'in Asya'yı baştan bir başa geçen kervan yoluna "İpek Yolu" adı verilmektedir. Özellikle Bursa Bizanslılar ve Osmanlılar döneminde uluslararası ticaret merkezi, ipekleriyle ünlü bir kent ve ipek Yolu'nun düğümlendiği bir konumda olmuştur"* (Şahan, 2011:2).

> "*İpekböceği yumurtaları 32 günde olgunlaşır. Gelişen kurtçuğun 5 dönemi vardır. İpekböceği ufak kesilmiş dut yaprakları ile günde beş kez beslenir ve dönem sonuna kadar 400 kilogram dut ağacı yaprağı yemektedir. İpekböceği, 5. gün ilk dönemi, 10. gün ikinci dönemi, 16 gün üçüncü dönemi, 23. gün dördüncü dönemi ve 32. Gün beşinci dönemi başlar. Beşinci döneminde ipekböceği koza örmek için kendisine yer arar, tırtıl kozasını örerken ∞ simgesine benzer hareketler ile 4-5 gün içerisinde kozasını örer"* (Uğurlu, 2018:24).

> *"Kullanılacak kozalar 90 derecede suya batırılıp, isteğe göre (kumaşa göre kalın, ince) her elli kozayı gömleklik için veya 330 kozayı birleştirip, her birinin ucu bulunur bir tel oluşturulur ki kozalardan ana ipin ucunu bulmak ustalık isidir. Önemli olan ipin devamını getirebilmektir. Bu ipler çile seklini alır. Bir çilenin uzunluğu 1000–1500 m arasındadır"* (Eraslan, 2009:384).

İpek lifleri çeşitli endüstriyel amaçlarla kullanılmak üzere renklendirip hazır hale getirilmektedir. İpek lifi doğal lifler arasında, parlaklık ve yumuşaklık özelliklerinden dolayı nadide ve özel liflerden sayılmaktadır. Bu nedenle lüks giyimde tercih edilmiştir, ayrıca halı sektörü için de önemli ve değerli liflerdendir. İpek liflerinin nem ve ışığa hassasiyetinden dolayı kullanılan ürünlerde kuru temizleme tercih edilmektedir.

Şekil 3.31: İpek Kozası



Kaynak: https://www.ipekshop.com/ipek-uretimi-pml11 E.T. 27/04/2019

Şekil 3.32: İpek Böceği ve Kozası



Kaynak: Uğurlu, 2018:23

3.3. MADENSEL LİFLER

Takı sanatında madenlerin keşfi ile birlikte kompozisyonlarda çeşitlilik ve alternatifler doğmuştur. Doğal madenlerin form ve dinamikleri malzemenin işlenmesi ve biçim verilmesinde kuyumcu ve tasarımcıların en önemli materyalleri arasında sayılmaktadır.

Madenle tanışma ve onları kullanma yolları, Yakın ve Ortadoğu'da M. S. 7 binden itibaren bilinmektedir. İslam dünyasının madenle tanışması ise M.S.7. yy rastlar. Bu dönemden başlayarak maden işçiliği merkezleri kurulmuş ve gelişen tekniklerle üretim hızlandırılmıştır. Çağlar boyunca gerçekleştirilen her metalürjik keşif yeni bir maden sanatının doğmasına neden olmuştur (Eruz, 1993: 15).

> "*Madenler doğada ya doğrudan metalik halde veya cevher olarak mevcuttur. Metalik halde bulunan madenlere "doğal madenler"; içinde kimyasal bileşikler halinde madenlerin bulunduğu kayalara ise "cevher" denir. Örneğin altın doğal bir madendir Gümüş bakır ve demir hem doğal maden hem de cevher olarak mevcuttur. İlk keşfedilen madenler doğal madenler olmuştur"* (Erginsoy, 1978:7).

Madensel lifler kategorisine giren Asbest kimyasal (yapma) lifler, rejenere lifler (cam lifleri seramikleri ve diğerleri) doğal lif grubuna girmediği için bu bölümde alınmamıştır.

3.3.1. Altın

> "*Doğada yaygın olarak bulunan altın Yakın Doğu'da ilk keşfedilen ve işlenen madenlerden biridir. Keşif tarihi kesinlikle bilinmeyen altının M.Ö. 5. hatta 6. binden itibaren ufak süs eşyalarını kullanıldığı tahmin edilmektedir"* (Erginsoy, 1978: 8).

> "*Sarı renkte, hava ve suyla temas ettiğinde bozulmayan, kolay işlenebilen bir maden olan altının ismi latince parlayan, ışıldayan anlamına gelen aurum kelimesinden gelmektedir.*

Altın, parlak renginden dolayı prehistorik insanın ilgisini çekmiş ve erken dönemlerden itibaren kullanılmaya başlanmıştı" (Fidan, 2016: 55).

3.3.2. Gümüş

"Parlak beyaz renkte kolay işlenebilen, oksitlenmeye karşı dayanıklı değerli bir metaldir. Bu özelliklerinden dolayı gümüş ilk çağlardan bu yana para ve takı gibi değerli eşyaların yapımında tercih edilen bir metal olmuştur. Anadolu, doğada hem saf hem de cevher olarak bulunan gümüş kaynakları bakımından oldukça zengin bir konumdadır. "Genellikle doğada Galena cevheri denilen kurşun ve gümüş karışımı halindedir. Saflaştırma metodu yine ilk kez İ.Ö. 3. binde Anadolu "da uygulanmıştır. Cevher önce basınçla ezilmiş, sonra yıkanmış ve elenmiştir" (Kökkılıç, 2010: 7).

Anadolu'da ilk gümüş örneğiyle M. Ö. 3000'lerde Alacahöyük'te karşılaşılmıştır. Alacahöyük ve Horoztepe' de yapılan kazılarda (Kral mezarlarında) bulunan tunç üzerine gümüş kakma ve kaplama boğa, geyik heykelcikleri "alem" olarak kullanılmışlardır (Özüdoğru, 1994:128).

3.3.3. Takılarda Kullanılan Süs Taşları ve Mineraller

Süs taşları, düzenli yapıları ve sabit kimyasal bileşenleri olan mineraller ile bitki ve hayvanlar tarafından üretilen organikler olarak tanımlanabilir. Çoğunlukla süs eşyası olarak kullanıldıklarından süs taşları ismi ile anılırlar (Atakul vd. 2007 :7).

"*Kıymetli ve yarı kıymetli taşlar (Süs taşları) tarih öncesi çağlardan beri güzellik, zenginlik ve statü simgeleri olarak kullanılmışlardır. Günümüzde süs taşlarının bir kısmı, az da olsa sanayinde kullanılır. Kıymetli yarı kıymetli taşların tümünü kapsayan ve genel kabul görmüş net bir tanımlama yoktur. Buna rağmen bir malzemenin kıymetli-yarı kıymetli taş (süs taşı) sayılabilmesi için bazı temel kriterler vardır.*

Bunlar dayanıklılık, güzellik, nadirliktir" (http://www.mta.gov.tr/v3.0/bilgi-merkezi/sustasi E. T. 30.04.2019).

Doğada süs taşları maden yatakları ve kayaç içlerinde gözlemlenmelerine rağmen yeterince bulunamamaktadır. Süs taşları çözeltilerde, organik aktivitelere bağlı birçok magmatik kayaç oluşumlarında çeşitli kimyasal durumlarla oluşabilmektedir. Türkiye'de ulaşılan süs taşları genellikle yarı kıymetli süs taşları gurubuna girmektedir.

"*Kristal diaspor, ateş opa, lüle taşı, oltu taş, kemererrit, çubuk agatı ve mavi kalsedon Türkiye' ye özgü taşlar olup dünya çapında birçok gemolog ve koleksiyoncular tarafından bilinmektedir. Eskişehir Mayıslar' da mavi kalsedon Erzurum Oltu'da Oltu taşına yönelik olarak küçük ölçekte üretilmektedir. Tüm bunların dışında; yeşil, mavi, beyaz renkli ya da dentritli opallere; çeşitli renk ve desenlerdeki kalsedona, akik ve jasperlere; kuvars ve granat türü kristallere; silislenmiş ağaçlara Türkiye'nin birçok yerinde rastlanmaktadır"* (Atakul, vd. 2007: 17).

Değerli ve yarı değerli taşların gerçekte cansız olmadığı ve bazı doğaüstü güçlere sahip olduğu ilk insanlardan bu yana süregelen bir inanış olup günümüzde bile taraftar bulunmaktadır. İlk insanlara göre bu taşlar saftır bir ruha sahiptir insanların bilinmeyen garip güçlerinden koruma içgüdüsü doğal bir koruma mekanizması olarak görülen özgün yapı mücevher taşların değerli ve sihirli olarak nitelendirilmesinin yol açmıştır (Hatipoğlu, 2011:1).

BÖLÜM 4: ANADOLU KAYNAKLI LİFLERDEN ÜRETİLMİŞ ÜRÜN ÖRNEKLERİ

Takılar; kadın ve erkeklerde statü ve süslenme amacıyla kullanılmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde çeşitli etkiler yaratan, kişiler üzerinde izler barındıran takılara; kendini iyi hissetme, hoşa gitme, uğur, bereket, şans aynı zamanda korunma, güç göstergesi, toplumsal statü gibi manalar yüklenmiştir. Takı; taş, kemik, tohum, deri, deniz kabuğu gibi malzemelerle üretilmeye başlandığı, Kalkolitik Dönem sonunda Tunç Çağı ile insanların yerleşik düzene geçtiği ve çeşitli madenleri keşfetmesi ile birlikte materyallerin de değişime uğradığı görülmektedir.

Anadolu' da hayvancılığın geçim kaynağı olduğu yörelerde insanlar; hayvansal ve bitkisel liflerden faydalanarak barınma, örtünme gibi temel ihtiyaçlarını doğal yöntemlerle üreterek karşılamışlardır.

Çalışmaya konu olan Anadolu kaynaklı doğal liflerden yün lifi, ipek kozası, muz lifi, pamuklu iplerin ve farklı disiplinlerin bir araya getirildiği dokuma, örgü, keçe gibi öz kültürümüzde yer alan tekniklerle takılar tasarlanmıştır. Aynı zamanda doğanın sunduğu çeşitli bitki ve ağaçların tohumlarından faydalanılarak farklı etkiler yaratılması amaçlanmıştır.

Şekil 4. 1, İz





Tasarım İsmi: İz

Yapım Tarihi: 2019

Tasarım: Elife Demir

Tasarım Ebatları: Bileklik: 5 x 15 cm, Kolye: 10 x 4 cm

Kullanılan Malzeme: Muz lifi, yöresel pamuklu bez, bakır tel ve pamuk ipliği. bafon (bakır, nikel ve gümüş alaşımı) metali kullanılmıştır.

Yapım Tekniği; Bitkisel kaynaklı doğal liflerden olan muz lifi, yöresel pamuklu bez bakır tel ve pamuk ipliği kullanılarak bezayağı tekniği ile dokunmuştur. Kuyumcu atölyesinde bafon (bakır, nikel ve gümüş alaşımı) metali ile form verilmiştir.

Tasarım 1: Çalışma yaşamsal sınırların ve alışılagelmiş takı materyallerin dışında, yeni ve doğal oluşumların kullanılabileceği düşüncesi ile tasarlanmıştır.

Şekil 4.2, İz -Düşüm



Tasarım İsmi: İz -Düşüm

Yapım Tarihi: 2019

Tasarım: Elife Demir

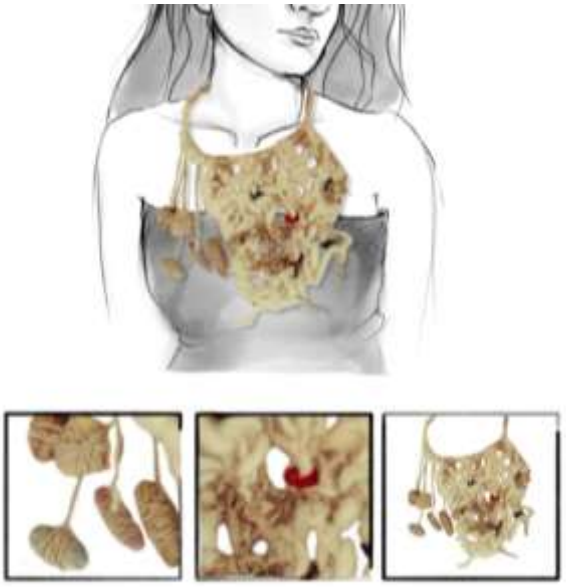
Tasarım Ebatları: 25 x 15 cm

Kullanılan Malzeme: Ham pamuklu kumaş, Tül kumaş, Ağaç tohumu

Yapım Tekniği: Çalışma giyilebilir bir aksesuar olarak "M" beden tül üzerine çalışılmıştır. 25 x 14 cm ölçüsünde ham pamuklu kumaş üzerine dijital baskı ile parmak izi alınıp, oluşturulan doku üzerine, kurutulmuş ağaç tohumları dikilmiştir.

Tasarım 2: Tasarımda yaratılmak istenilen etki; kişinin kendini sembolize eden bir ve tek olan parmak izini, farklı bir formda ve disiplinde ifade etmektir.

Şekil 4. 3, Tılsım



Tasarım İsmi: Tılsım

Yapım Tarihi: 2018

Tasarım: Elife Demir

Tasarım Ebatları: 20 x 17 cm

Kullanılan Malzeme: Kuzu yünü, muz lifi, çakıl taşları, pamuk ipi, deri parçaları kullanılmıştır.

Yapım Tekniği: Çalışma yün lifi; muz lifi, çakıl taşları, pamuk ipi, deri parçaları ile birleştirilmiş ve makrome örgüsü yapılarak yüzey oluşturulmuştur.

Tasarım 3: Çalışmada bir döngü ile doğaya ve öze dönülmüş ilk çağ medeniyetlerinde olduğu gibi ilkel fakat bir o kadar natürel bir görüntü sağlanmak amaçlanmıştır. İçinde barındırdığı anlamla "tılsım" kötülüklere karşı koruyan bir etkiye sahiptir.

Şekil 4. 4, Sarmal Döngü



Tasarım İsmi: Sarmal Döngü

Yapım Tarihi: 2019

Tasarım: Elife Demir

Tasarım Ebatları: Kolye: 95 cm, Bilezik: 17 x 5 cm

Kullanılan Malzeme: Muz lifi, mumlu ip, gümüş tel, yöresel pamuklu bez dokuma kullanılmıştır.

Yapım Tekniği: Çalışmada muz lifi, mumlu ip ve bakır tel kullanılarak, 4 numara şiş ile düz örgü tekniğiyle örülmüştür. Bilezik için kuyumcu atölyesinde bafon (bakır, nikel ve gümüş alaşımı) metali ile form verilmiştir. Kolye birleştirme noktasında yöresel pamuklu bez dokuma kullanılmıştır.

Tasarım 4: Tasarımda yaratılmak istenen etki, muz lifinin doğal renk ve görüntüsü ile birlikte neon renlerden sarı ile zıtlıkların uyumu yakalanmak istenmiştir.

Şekil 4. 5: İksir



Tasarım İsmi: İksir

Yapım Tarihi: 2018

Tasarım: Elife Demir

Tasarım Ebatları: 45 cm

Kullanılan Malzeme: Muz lifi, 65 adet bitki tohumu, boncuk oyası kullanılmıştır.

Yapım Tekniği: Tığ işi, düz dikiş teknikleri kullanılmıştır.

Tasarım 5: Tarih öncesi çağlardan bu yana insanoğlu takının korucu ve iyileştirici gücüne inanmıştır. Bu takılarda kullanılan malzemeler tüy, boynuz, taş, kemik gibi doğal malzemeler olmuş ve tılsım olarak kullanılmıştır. Çalışmada bu etki ile, farklı malzeme ve disiplinlerin bir araya gelerek yansıtılması hedeflenmiştir.

Şekil 4. 6, Ay



Tasarım İsmi: Ay

Yapım Tarihi: 2018

Tasarım: Elife Demir

Tasarım Ebatları: 150 cm

Kullanılan Malzeme: Muz lifi, ipek kumaş üzerine yapılmış keçe, metal boncuk kullanılmıştır.

Yapım Tekniği: İki bölümden oluşan çalışmanın; kordon bölümünde muz lifi ve pamuk ipi kullanılarak şiş ile düz örgü tekniği uygulanmıştır. Üçgen parçada ipek kumaş üzerine tepme keçe tekniğiyle yapılan keçe kumaş kullanılmış, uç kısımlarına metal boncuklar dikilmiştir.

Tasarım 6: Tasarım boynu saran rahat formu istenilen uzunlukta ayarlanabilmektedir.

Şekil 4. 7, Bahar Dalı



Tasarım İsmi: Bahar Dalı

Yapım Tarihi: 2018

Tasarım: Elife Demir

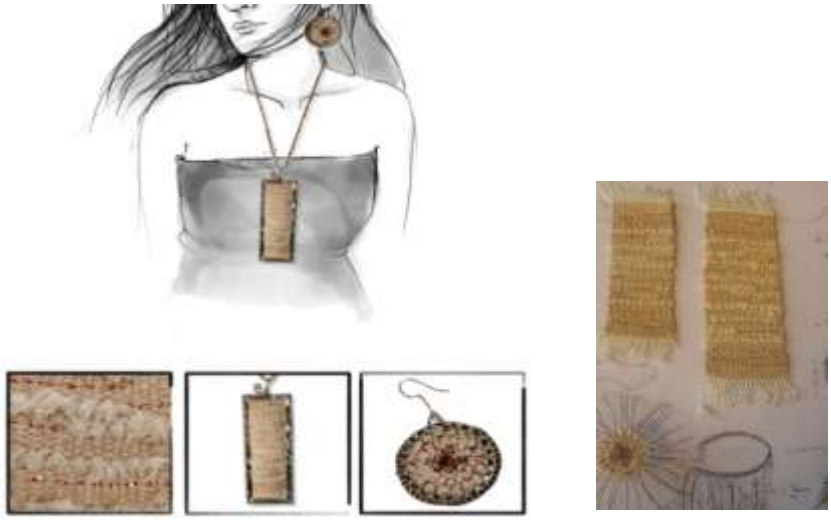
Tasarım Ebatları: 50 cm

Kullanılan Malzeme: Muz lifi, İpek kozası, iğne oyası, jüt ipi kullanılmıştır.

Yapım Tekniği: "Bahar Dalı" isimli çalışma 50 cm uzunluğunda, muz lifi ve jüt ipi ile yapılan kordona ipek kozası ve iğne oyaları takılarak bahar dalı görüntüsü verilmiştir.

Tasarım 7. Birleştirme noktası olmadan boyundan her iki yana sarkan ve serbest bırakılan takının işlevselliği ve kullanımı ile özgür kullanım imkanı sağlayan bir tasarım yaratılmak istenmiştir. Renk ve tasarımı ile ilkbaharın enerjisi yansıtılmak istenmiştir.

Şekil 4. 8, Güneş



Tasarım İsmi: Güneş

Yapım Tarihi: 2019

Tasarım: Elife Demir

Tasarım Ebatları: Kolye 10 x 4 cm, Küpe 3.5 cm ölçülerindedir.

Kullanılan Malzeme: Muz lifi, yöresel pamuklu bez, bakır tel ve pamuk ipliği. bafon (bakır, nikel ve gümüş alaşımı) metali kullanılmıştır.

Yapım Tekniği: Kolye; bitkisel kaynaklı doğal liflerden olan muz lifi, yöresel pamuklu bez, bakır tel ve pamuk ipliği kullanılarak bezayağı tekniği ile dokunmuştur. Küpe de yine aynı malzemelerle güneş danteli tekniği uygulanmıştır. Kuyumcu atölyesinde bafon (bakır, nikel ve gümüş alaşımı) metali ile form verilmiştir.

Tasarım 8. Yaşamsal sınırların ve alışılagelmiş takı materyallerin dışında, yeni ve doğal oluşumların kullanılabileceği düşüncesi ile tasarlanan çalışma, modern aynı zamanda natürel bir etki ile uygulanmıştır.

Şekil 4. 9, Kravat



Tasarım İsmi: Kravat

Yapım Tarihi: 2019

Tasarım: Elife Demir

Tasarım Ebatları: 20 cm

Kullanılan Malzeme: Pamuk ipliği, Boncuk oyası, Bafon (bakır, nikel ve gümüş alaşımı)

Yapım Tekniği: Pamuk ipliği ile geleneksel çarpana dokuması yapılmıştır. Atkı ipliğinde boncuk oyası kullanılarak hareketlendirilmiş, birleştirme noktasında metal bir aksesuar ile desteklenmiştir.

Tasarım 9. Çarpana dokuma göçebe kültürlerinde ve Anadolu'da var olan ve basit gereçlerle dokunan dokuma türüdür. Kordon ve kolan dokuma olarak da bilinmektedir. Giyim aksesuarlarından kravat teması tasarımın çıkış noktası olmuştur.

Şekil 4. 10, İm



Tasarım İsmi: İm

Yapım Tarihi: 2019

Tasarım: Elife Demir

Tasarım Ebatları: 5 cm

Kullanılan Malzeme: Pamuk ipleri, Bakır tel, Üzerlik tohumu, Bafon (bakır, nikel ve gümüş alaşımı) Turkuaz taşı kullanılmıştır.

Yapım Tekniği: Tasarım 5 cm çapında bir yüzük olup, çeşitli renklerde pamuk ipleri ve bakır tel kullanılarak "göz" simgesi şeklinde düz dokuma tekniği ile dokunmuş, kuyumcu atölyesinde bafon metali zemini üstüne yerleştirilmiştir.

Tasarım 10. Çalışmanın göz bebeği bölümünde Anadolu'da nazara karşı koruyuculuğuna inanılan üzerlik tohumu kullanılmış ve turkuaz taşı yerleştirilmiştir.

Şekil 4. 11, Kybele



Tasarım İsmi: Kybele

Yapım Tarihi: 2018

Tasarım: Elife Demir

Tasarım Ebatları: 18 x 9 cm

Kullanılan Malzeme: Yün, jüt ipi, Sırım

Yapım Tekniği: Silindir şeklinde hazırlanan keçelere verilen form, jüt ipi ile tığ işiyle birleştirilmiştir.

Tasarım 11. Tasarım Anadolu'da bereket tanrıçası olarak bilinen "Kybele" ye benzetilmiş, doğurganlığı ve aynı zamanda bereketi temsil etmesi amaçlanmıştır.



Şekil 4.12: Tasarımlar



Şekil 4.13: Tasarımlar

SONUÇ VE ÖNERİLER

Anadolu'da yer alan tekstilin ham maddesi bitkisel ve hayvansal lifler ile takı yapımı temalı araştırmada; takı tasarımında farklı bir varyasyon ve disiplinler arası teknikler denenmiştir. Kullanılan malzemelerde "çevre" faktörü ön plana alınmış, maddi kültürümüz içerisinde yer alan (çarpana dokuma, bezayağı dokuma, tepme keçe, boncuk ve tığ oyası, çeşitli şiş ve tığ örücülüğü) teknikler ile, daha çok sembolik ve doğal etki yaratan tasarımlar yapılması amaçlanmıştır.

Takı sanatı İlk Çağ medeniyetlerinden bu yana, beslenme, barınma gibi temel ihtiyaçların yanında farklı inanış ve amaçlarla insanların hayatlarında önemli bir yer tutmuştur. Paleolitik Çağ ve son buzul çağ dönemine ait, arkeolojik araştırmalarda insanların süs ve süslenme ile ilgili, taş, kemik, fildişi, deniz kabukları gibi doğal malzemelerden yapılmış birçok takı buluntularına rastlanmıştır. Doğa ile iç içe olan insan, yaşam döngüsü içinde estetik ve güzellik anlayışı bağlamında süslenmeye de yer vermiştir. Tarih öncesi dönemlerde dikkat çeken gelişmelerden biri olarak; M. Ö. 400' lerde Kalkolitik dönemde insanlar taş ile birlikte bakır işlemeyi öğrenmişlerdir. Bakır araç gereç yapımında yaygın olarak kullanılmıştır. Takı tarihi ile ilgili önemli bir ayrıntı ise mühürlerdir. İmza işlevinin yanı sıra takı olarak da kullanılmıştır. Maden sanatındaki gelişmelerin yanı sıra bu döneme ait pek çok süs taşları da bulunmuştur.

Kalkolitik Dönem sonunda Tunç Çağı takının ve madenin gelişiminin üst seviyede olduğu dönemlerdendir. Bakır ve kalay karıştırılarak tunç elde edilmiş aynı zamanda gümüş ve altın işlenmeye başlamıştır. Yine Antik Mısır'da kadın ve erkeklerin takı kullanım açısından zengin bir çeşitliliği söz konusudur. Boyun ve bacakları süsleyen giysilerin tamamlayıcısı olan takılarda altının çok sık kullanıldığı görülmektedir. Anadolu 14 yy. ortalarında Helenistik Dönem olarak adlandırılan çağda kuyumculuk üzerine karakteristik özellikler taşıyan takılar üretilmiştir. İri ve gösterişli formlar Herakles Düğümü olarak adlandırılan, geçmeli kompozisyonlar, hayvan ve insan başlı küpeler, zincir örgüler, tohumlar dönemin özelliklerindendir.

Roma ve Bizans dönemi Helenistik Dönemin izlerini taşımaktadır. Takıların kullanım alanlarında bu dönem de giysilere tutturulan fibulalar, pandantifler kullanılmıştır. Bizans döneminde sarkan zincir kolyeler ve özellikle dini sembolize eden takılar ön plandadır. Türklerin Anadolu'ya yerleşmeden önceki dönemde Roma-Bizans gibi birçok uygarlıktan etkilendiği görülmektedir. Selçuklu Dönemi takılarının çok az bir kısmının günümüze ulaşma nedeni; Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya gelmeleri sürecinde göç yollarında karşılaştıkları farklı kültürlerden etkilenmişlerdir. Anadolu Selçuklu Dönemi'nden günümüze az sayıda takı ulaşmıştır, bu durumun sebepleri olarak İslam inancının getirdiği sınırlamaları gösterilebilir. Bununla birlikte ekonomik kriz döneminde hazine dairesinde ki kıymetli eşyaların takıların ve altınların satılması Anadolu'daki Türk Dönemi'ne ait takı ve tarihinin yayılmasında önemli etken olmuştur.

Osmanlı Dönemi'nde takı hem kadın hem erkek için giysinin vazgeçilmez bir tamamlayıcısı niteliğindedir. Kullanılan mücevherlerde süs taşlarının, cevherlerin yer alması döneminin zenginliğini ve ihtişamını yansıtmaktadır. Tarihsel süreç araştırmalarında; takılarda kullanılan materyaller arasında Anadolu kaynaklı doğal liflerle yapılan ürün örneklerine ulaşılamamıştır.

Takının kişilerin üzerinde yarattığı psikolojik, sembolik, tinsel anlamlarda farklılıklar görülse de mana olarak insanın üzerinde bıraktığı etki aynı görünmektedir. İnsanlar süslenme içgüdüsü ile birlikte kendini iyi hissetme, şans, kötülüklerden ve nazardan korunma, aidiyet duygusu, güç ve bereket anlamları ile takılara mana katılmıştır.

Anadolu kaynaklı doğal lifler araştırılırken özellikle "mısır lifi" ile ilgili yeterli bilgi ve kaynağa ulaşılamamış olup, maddi kültürde var olan fakat sürdürülemeyen, doğal malzeme olmuştur. "Muz lifi" Türkiye'de yeni uygulamaya tabi tutulmaktadır. Atık halde bulunan muz ağacı gövdelerinden üretilen liflerle ilgili üretim anlamında Antalya İli Alanya İlçesi'nde resmi çalışmalar ve projeler yürütülmektedir. Türkiye ekonomisi ve sürdürülebilirliği açısından alternatif bir lif olan muz lifi, yenilenen teknolojiyle birlikte, ülkemizde ekonomik değeri olabilecek ve katma değer yaratacak bir ürün olabilecektir. Bunun yanı sıra konar göçer yaşam biçiminde yerleşik yaşama geçiş sürecinin etkisi de olduğu da düşünülebilir.

“Anadolu Kaynaklı Doğal Liflerle Takı Tasarımları” başlıklı yüksek lisans tezi kapsamında “Tılsım” adı verilen koleksiyonda takı tasarımları yapılmıştır. Çevre ve doğa faktörünün ön planda olduğu, organik malzeme ve metalle kombine edilmiş ürünlerde sürdürülebilirlik ve farkındalık yaratılmak istenilmiştir. Değişim ve dönüşüm içinde olan ve gelişmelerden her geçen gün olumsuz etkilenen çevre ve doğanın dengesini bozmayan materyallerin seçimi hedefler arasındadır. Bu bağlamda çağdaş tekstil ve endüstriyel liflerin kullanım ve üretim alanlarında çevre faktörü unutulmamalıdır. Bir döngü içinde geçmişte Anadolu’da geleneksel yöntemlerle üretilen doğal liflerdeki kalite ve özgünlük günümüzde de aranılan özelliklerdendir.

KAYNAKÇA

Acar, S. (2010). *Yünlü Giysi Tasarımında Bölgesel Keçeleştirme Yöntem ve Uygulamaları*. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İzmir.

Acer, Z. (2010). *Tarih Açısından Takılar ve Üzerimizdeki Etkileri*, Dumlupınar Üniversitesi Kütahya Meslek Yüksek Okulu 2. Uluslararası Katılımlı Mücevher-Takı Tasarımı ve Eğitimi Sempozyumu 4- 5- 6 Haziran 2010, Kütahya Bildiriler s. 393

Acartürk, B. (10 -12 Eylül 2012). Mısır (Pastası) Çamurlarında Kuru ve Sulu Sementasyon Yöntemleri ile Pişirim, 6. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu, s. 13

Akay Meriçboyu, Y. (2001). *Antik Çağ'da Anadolu Takıları*. Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul. s. 146,162,173,178,146,211

Akışcan, Y., Yaman, İ. (2018). "Farklı Orjinli Lif Kabağı Popülasyonlarının Verim ve Bazı Meyve Özelliklerinin Belirlenmesi", *Mustafa Kemal Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, 23 (2) ISSN 1300- 9362.

And, M. (2014). *Osmanlı Tasvir Sanatları 1*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul. s.19

Atakul, A., Küçükuysal, C., Sayı, K., Süer, S. (2007). *Süs Taşları*, ODTÜ Bilim ve Toplum Kitapları Dizisi, ODTÜ Yayıncılık, Ankara.

Avunoorı, M. (2017). *A Study On Banana Fıbere Clothıng,* Mumbaı, s. 16-23

Babaoğul, M., Şener A., Öztop H. (2010). *Tekstil Lifleri, Tekstil Lifleri- Temel Özellikler, Kullanım ve Bakım*, Gazi Kitapevi.

Barışta, H. Örcün, (2015). *Türk El Sanatları*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, I-II cilt, Ankara.

Barışta, H. Örcün, (1998). *Türk El Sanatları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Başer, İ. (1992). *Elyaf Bilgisi*, Marmara Üniversitesi Yayını No: 524, İstanbul.

Begiç, N., & Öz, C. (2018). "Çankırı Özel Gün Ritüellerindeki Elmas Taç Geleneği". *Milli Folklor,* 30 (118). s. 116

Begiç, N., & Öz, C. (2018). "Deve Yününden Yeni Üretim Arayışları Üzerine Bir Çalışma." Devrim Ertürk & Özgür Gökdemir (Ed.) II. Uluslararası Devecilik Kültürü ve Deve Güreşleri Sempozyumu Bildiriler Kitabı (170-192). Selçuk: Selçuk Efes Kent Belleği Yayınları. s. 178

Begiç, H. N. (2017). *Türk Keçecilik Sanatı,* Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara. s. 58, 178

Belli, O. (2010). *Urartu Takıları, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları*, İstanbul.

Beydiz, M. G. (2016). *Mitolojiden Sanata Hayvan İmgesi,* Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Bülent, E. (2007). *Anadolu Amulet Geleneğinde Çılkak ve Eski Kültürlerde İzleri,* Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu, 38. Icanas, Uluslararası Asya Ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Maddi Kültür, 10 -15 Eylül Ankara S. 316- 315

Çaça, G. (2013). *İlk Çağ Medeniyetlerinde Takı Tasarım Algısı ve Bu Algının Günümüz Algısına Etkileri*, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarımı Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Dikeç, B. (2016). *Günümüzde Batı Anadolu'da Geleneksel Törenler ve Giyim Kuşamda Aksesuar*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Doğan Dolanbay, S. (2014). *Kaşmir Örme Kumaşların Isıl Konfor Özellikleri*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Giyim Endüstrisi Ve Giyim Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya.

Ekmekçi Körlü, A. Gümüştürkmen Bozacı, E. (2006). *Ketenin Genel Özellikleri ve Havuzlanması, Tekstil ve Konfeksiyon,* Sayı: 1, s. 277

Eraslan, A. (2009). "Antakya ve Çevresinde El Zanaatları", *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(12): 384

Ergil, T. (1983). *Küpeler, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Küpeler Kataloğu,* Sandoz Yayınları No: 5.

Erginsoy, Ü. (1978). *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 265, Türk Sanat Eserleri Dizisi: 4, İstanbul.

Eruz, F. (1993). *Konuşan Maden, Bakır, Gümüş ve Altın Madeni Eserler Koleksiyonu*, Yapı Kredi Yayınları.

Evecen, A. ve Ölmez, F. (2014). Antik Çağ Giysi ve Donatılarında Ekinsel Göndermeler, *Art-e, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, Sayı: 14. s.376

Fidan, E. (2016). "Tarih Öncesi Dönemlerde Kullanılmış Olan Maden Yatakları", *M T Bilimsel Yeraltı Kaynakları Dergisi*, 5(9): 55

Gedik, G. "*Kenevir Liflerinden Üretilen Kumaşların Optimum Ağartma Koşullarının ve Yöntemlerinin Belirlenmesi"* Pamukkale Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Tekstil Mühendisliği Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Denizli 2012 s1.

Guliyeva, M. (2014). *Mogol Ve Buryat Şaman Tören Kıyafetlerindeki Aksesuar ve Görsel Etkilerin Kadın Giysi Tasarımında Kullanımı*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Güler, M. Aral, S. (2014). "Konya Kemer ve Kemer Tokaları*", Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, Sayı: 13.

Güney, H. (2012). İzmir Arkeoloji Müzesi'ndeki Süstaşı Ürünlerin (Mühür Taşları Ve Törensel Taşların) ve Süstaşlı Antik Mücevherlerin Arkeo-Gemolojiksel İncelenmesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doğal Yapı Taşları Ve Süs Taşları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Harmancıoğlu, M. (1974). *Lif Teknolojisi*, Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları, İzmir.

Hatipoğlu M. (2011). *Renkli Kıymetli Taşlar,* Zeus Kitapevi Yayınları, İzmir, 2011.

İnalcık, H. (2008). *Türkiye Tekstil Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

İrepoğlu, G. (2012). *Lale Doğada, Tarihte, Sanatta*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

İrepoğlu, G. (1999). *Levni, Nakış, Şiir, Renk*, T. C Kültür Bakanlığı, Isbn 975-7510-04-1, İstanbul.

Karahan, N. Mangut, M. (2006). Tekstil Lifleri, Ekin Kitapevi.

Kaya, F. Yazıoğlu, Y. (1992). *Lif Teknolojisi*, Ankara.

Kazaklı, A. (2012). *Kolaj Tekniğinin Takı ve Mücevher Sanatına Uygulanması*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Ve Moda Tasarım Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Kökkılıç, Ö. (2010). *Anadolu Medeniyetlerinde Takımın Kullanılması*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul. s. 187

Köroğlu, G. (2004). *Anadolu Uygarlıklarında Takı,* Ege Yayınları, İstanbul.

Lenger, D. S. (2018). "Antikçağ' Da Sikkenin Amulet ve Talisman Olarak Kullanımı", *Manisa Celal Bayer Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(3): 317-318

Mahir, B. (2012). *Osmanlı Minyatür Sanatı,* Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.

Nayır, B. A. (2011). *Akik Taşının Türk Kuyumculuğundaki Yeri ve Günümüz Takı ve Aksesuarlarında Kullanımı*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara s. 81

Oyman, R. N. (2017). "Takı Sanatında İğneli Dokumalar", *İdil*, 6(31):1021

Ömeroğlu, Ö. (2009). *Amber Taşının Takıda Sembolik ve Estetik Rolü*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Özpulat, F. (1992). *Kaybolmakta Olan Geleneksel Giyim Kuşamımızda Doğal Objelerin Süs Amaçlı Kullanımı*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü, Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım Ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri, 18- 20 Kasım, İzmir s. 359

Padişahlar Portresi Tesavir-i Ali Osman (2000). *İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi*.

Sağbaş, A. (2002). *Doğal Lifler*, Mersin Üniversitesi Tarsus Meslek Yüksekokulu Tekstil Programı, Ders Notu: 6 Mersin.

Saltık, E. (2017). *Ekoloji Emperyalizmi Bağlamında Somut Olmayan Bir Kültür Mirası Olarak Angora*, 5. Internatıonal Folk Culture And Art Activitives Symposıum, 12- 14 October, Kahramankazan Ankara.

Sezgin, N. (2014). *Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ndeki Madeni Takılar,* Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.

Sökmen, S. (2016). *Bitlis El Sanatları,* Bitlis Eren Üniversitesi, Yayın No: 7, Bitlis. s. 92,93,94

Süslü, Ö. (2007). *Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

Şahan, Ü. (2011). *İpekböcekçiliği*, Dora Yayınları, Bursa.

Türe, A. (2011). *Dünya Kuyumculuk Tarihi- I: Eski Çağlardan Orta Çağa*, İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları, İstanbul.

Türe, A. (2011). *Dünya Kuyumculuk Tarihi- II: Orta Çağ'dan Günümüze Batı Dünyasının Takıları,* İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları, İstanbul.

Türkoğlu, S. (2002). *Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam*, Atılım Kağıt Ürünleri ve Basım San. A.Ş. İstanbul.

Uğurlu, S. S. (2018). *Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar,* Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Eser Metni, İstanbul.

Ünan, S. (2010). *Mezar Buluntuları Işığında Samsun-Amisos'da Helenistik Dönem Takıları*, Dumlupınar Üniversitesi Kütahya Meslek Yüksek Okulu 2.Uluslararası Katılımlı Mücevher-Takı Tasarımı ve Eğitimi Sempozyumu 4- 5- 6 Haziran, Kütahya Bildiriler S.340

Yaman, İ. (2017). *Lif Kabağında (Luffa Cylindrica M.Roem) Farklı Azot Dozlarının Verim ve Bazı Tarımsal Özellikleri Üzerine Etkisi*, Mustafa Kemal Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Tarla Bitkileri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Hatay.

Yanar, A., & Akpınarlı, F. (2016). *Geleneksel Ankara Sof Dokumaları*. Ankara Araştırmaları Dergisi, 4(2), 170-179.

Yıldırım, D. (2018). *Hatay İlinde Toplanan Lif Kabağı (Luffa Negyptaca Mill) Genotiplerinin Morfolojik Karakterizasyonu,* Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Bahçe Bitkileri Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Hatay.

Yıldırım, Ü. (2009). *Antik Dönemde Kadın ve Süslenme*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Klasik Arkeoloji Programı Yüksek Lisans Tezi. s. 238,

Yıldırım Yoltar, A. (2009). Ottoman Decorative Arts, Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Isbn: 978-975-17-3446-4, Ankara.

Yılmaz, T. (2015). *Türk Takı Sektöründe Uygulanan Halkla İlişkiler Faaliyetlerinin Mükemmel Halkla İlişkiler Kuramı Bağlamında İncelenmesi,* İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkla İlişkiler Ve Tanıtım Ana Bilim Dalı Halkla İlişkiler Ve Tanıtım Programı.

Yuluğ, E. (2018). *Çatalhöyük'te Şamanizm İzleri*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Elektronik Kaynaklar

Atay, R., Öktem, T., *Tiftik (Ankara Keçisi) Liflerinin Yapısal Özellikleri, Tekstil ve Konfeksiyon*, 2/ 2006 http://dergipark.gov.tr/download/article-file/217981 s. 107 E. T. 06/03/2019

Ekici, M., & Fedakar, P. (2014). *Gelenek, Aktarma, Dönüşüm ve Kültür Endüstrisi Bağlamında Nazar ve Nazar Boncuğu*. Milli Folklor, *26*(101) E. T. 15/04/2019

Güler, M., Büyükyazıcı, M., *Beypazarı Takılarında Tılsımın Folklor Açısından İncelenmesi*, http://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploadspdf E. T. 14/04/2019

İrepoğlu, G., *Osmanlı'da Mücevher Geleneği*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, http://www.antikalar.com/osmanlida-mucevher-gelenegi E.T. 10/ 03/2019

Kartal, M., Taşkıran, H., Bulut, K. Dinç O. (2017). Yontmataş Bulguları Işığında Yukarı Dicle Havzası'nda Yeni Bir Neolitik Yerleşim*: Boncuklu Tarla*. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, *54*(1). s. 494 E. T. 02/06/2019

Özüdoğru, Ş., *Anadolu'da Erken Tunç Çağından Günümüze Gümüş Takıların Tarihi Gelişimi İçinde Alpu Takılarının Değerlendirilmesi*, 1994 - earsiv.anadolu.edu.tr E T: 12/ 10/ 2018.

Özdemir, N. (2009). Kültür Ekonomisi ve Endüstrileri ile Kültürel Miras Yönetimi İlişkisi. *Milli folklor*, *21*(84),73-86. http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=84&Sayfa=70 E. T. 26/05/2019

Ünal, S., & Çallı, A. (2016). Göller Bölgesi Amulet Kültürü. *Sanat Dergisi*, (http://dergipark.gov.tr/download/article-file/224248 E.T. 10/04/2019 s. 30, 31, 38

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	**Elife DEMİR**
Doğum Yeri	**Kayseri/ Bünyan**
Doğum Tarihi	**10/11/1982**

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	**Selçuk Üniversitesi**
Fakülte	**Mesleki Eğitim Fakültesi**
Bölüm	**El Sanatları Anasanat Dalı Çiçek, Örgü, Dokuma Öğretmenliği**

YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce	**KPDS (…..) ÜDS (….) TOEFL (….) EILTS (….)**
…	-

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	**Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi/ Mersin Akdeniz Halk Eğt. Merkezi**
Görevi/Pozisyonu	**İdari Personel – Usta Öğretici**
Tecrübe Süresi	**4 yıl**

KATILDIĞI

Kurslar	-
Projeler	-

İLETİŞİM

Adres	**Barbaros Mah. 2167 Sok. Elgin Apt. 5/9 Yenişehir /Mersin**
E-mail	**elife.demir82@gmail.com**