T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

TEKSTİL ANASANAT DALI

GİYSİ TAMAMLAYICI ÖĞE OLARAK TAKI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KEVSER GÖLEŞ

İSTANBUL 2010

T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

TEKSTİL ANASANAT DALI

GİYSİ TAMAMLAYICI ÖĞE OLARAK TAKI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KEVSER GÖLEŞ

TEZ DANIŞMANI

PROF. GÜNAY ATALAYER

İSTANBUL 2010

TEZ ONAYI

Kurum : Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Programın seviyesi: **Yüksek Lisans**

Anasanat Dalı : **TEKSTİL SANATLARI**

Öğrencinin Adı : Kevser GÖLEŞ

Tez Adı : **"GIYSI TAMAMLAYICI ÖGE OLARAK TAKI"**

Sınav Tarihi : 13.01.2011

Sınav Saati : 10.30

Tez tarafımızdan okunmuş, kapsam ve nitelik yönünden **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman (Unvan, Adı, Soyadı)	**Kurumu**	**İmza**
Prof. Günay ATALAYER	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Sınav Jüri Üyeleri		
Yrd.Doç. Fatih OKÇUOĞLU	M.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi	
Yrd.Doç.Sıdıka RODOP	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Yedek Jüri Üyeleri		
Yrd.Doç.Turgay BAŞKAN	Okan Üniversitesi	
Yrd.Doç.Başak SAÇLIOĞLU	M.Ü.Güzel Sanatlar FAkültesi	

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun 16./02./2011. tarih ve 4:1. sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof.Nilüfer ERGİN DOĞRUER

Müdür

GİYSİ TAMAMLAYICI ÖĞE OLARAK "TAKI"

İÇİNDEKİLER **I**
ÖNSÖZ **IV**
ÖZET **VI**
SUMMARY **VIII**
GİRİŞ **X**

1. TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE GİYSİ VE TAKI'YA GENEL BAKIŞ **2**
1.1. Giysinin Tarihçesi **2**
1.1.1. Giysi Tanımı 2
1.1.2. Tarihsel Süreçte Giysi biçimleri 2
1.2. Takının Tarihçesi **31**
1.2.1. Takı Tanımları 31
1.2.2. Neden Takı Kullanırız ? 34
1.2.3. Tarihsel Süreçte Takı 37
1.2.3.1. Tarih Öncesi Çağlarda Takı 37
1.2.3.2.Antik Çağlardan Sonrası Anadolu Uygarlıkları 46
1.3. Giysi-Takı İlişkisinin Gelişimi **59**
2. TASARIMIN GÖRSEL ÖĞELERİ **79**
2.1.Güzellik – Estetik- Süs **79**
2.2.1. Sanatın Estetik İfade Öğeleri 81
2.2.2. Tasarımda Dışsal Estetik Görüntü Öğeleri 87
2.2.3.Sanat-Yaratıcılık 101
2.2.4.Süs Öğeleri 104
2.2.5.Takı Tasarımında Kullanılan Malzemeler 108
2.2.6.Takı Yapımında Kullanılan Teknikler 130
2.2.7. Takı Ve Kullanım Zamanı 138
3. GİYSİ İLE İLİŞKİSİ AÇISINDAN TAKININ SINIFLANDIRILMASI **141**
3.1. Giysi Parçalarını Birleştiren Takılar 141
3.2. Giysi Üzerine Sabitlenen Takılar 152
3.3. Giysiye Bağlanan Takılar 157
3.4. Giysi İle Ortaklık Kuran (Bütünleşen) Takılar 164
3.5. Vücuda Takılan (Giysiden Bağımsız) Takılar 169

4. KULLANIM ALANLARINA GÖRE TAKI'NIN SINIFLANDIRILMASI **189**
4.1. Görsel Bildirişim Aracı Olarak Takı **189**
4.1.1. Pratik İşlevli Takılar 191
4.1.2. Estetik İşlevli Takılar 192
4.1.3. Sembolik İşlevli Takılar 193
4.2. Özel Amaçlı Takılar **193**
4.2.1. Hatıra Takıları 194
4.2.2. Resmi Takılar 195
4.2.3. Koleksiyon Takıları 195
4.3. Sosyal Amaçlı Takılar **195**
4.3.1. Geleneksel Takılar 195
4.3.2. Kültürel Takılar 196
4.3.3. Evlilik Takıları 197
4.3.4. Statü Belirten Takılar 198

5. GÜNÜMÜZDE GİYSİ VE TAKI TASARIMINDA YENİ OLUŞUMLAR **200**
5.1. Değişen Yaşam Koşulları Ve Giysi **200**
5.1.1. Giysi'nin Sosyal Yaşamla İlişkili Değişimine Kısa Bakış 200
5.1.2. Giysi Kimlik Etkileşimi 214
5.1.3. Günümüzde Giysi Biçimleri 216
5.2. Günümüzde Takı **216**
5.2.1.Günümüzde Takı Tasarım Yaklaşımları 224
5.2.2.Çağdaş Takı'da Gözlenen Estetik Eğilimler 229
5.3. Günümüzde Giysi Ve Takı Etkileşimi **240**
5.3.1.Moda Kavramı 241
5.3.2.Günümüzde Giysi Takı Etkileşiminde Eğilimler 248
5.3.3. Giysileşen Takılar –Takılaşan Giysiler 250
SONUÇ **257**
KAYNAKÇA **259**
RESİMLER LİSTESİ **280**
SÖZLÜK **313**
EKLER **326**

ÖNSÖZ

Takı ,Tekstil eğitiminin yapıldığı eğitim kurumlarının bir kısmında Aksesuar bölümünün içinde yer almaktadır.Bir kısım eğitim kurumlarında ise takı bölümü yoktur. Bazılarında seramik ya da heykel bölümlerinde bir disiplin olarak yer almaktadır. Bu çalışma Takı ile giysinin ilişkisinin incelenmesi , Takı Tasarımı eğitiminin önemi ve oluşması konusunda öncülük etmek ve bundan sonra bu konuda yapılacak araştırmalara kaynak oluşturmak amacıyla ele alınmıştır.

Araştırmanın sonucunda Giysi ile Takı'nın yalnızca ilişkiden öte Takı tasarımının giysi açısından önemli ,insan bedeni açısından anlamlı olduğunu fark edilmiştir . Çalışmalar sırasında tarihsel sürecin başlangıcından bu güne gelinceye kadar birçok medeniyette, insanlığın kültürel gelişime paralel bir gelişim izlediği gözlenmiş ve Anadolu'nun bu konuda çok zengin bir Takı çeşitliliği bulunduğu saptanmıştır. Günümüzde bu alanda yapılan çalışmalarda ve araştırmalarda Giysi Takı ilişkisinin yeterince irdelenmediği görüşünden yola çıkarak ; Takı'nın insanla ve giysi tasarımı ile ilişkisi göz önüne alınarak , tasarımcı gözü ile takı'ya yaklaşılması temel alınmıştır. Giysileşen takılar ,takılaşan giysiler çalışmamın temel gerekçesi olmuştur. Sonuçta Takı'nın giysi açısından vazgeçilmez bir öğe olduğu ve giysi ile takı'nın birbirini bütünleyerek geliştiği görüşü somut olarak ortaya çıkmıştır.

Tez ismimin belirlenmesinden tezin bitiş süresine gelinceye kadar , tüm deneyimlerini ,bilgisini ,sanat ve bilim camiasından oluşan çevresini benimle paylaşarak çeşitli bilgilere ulaşmamı sağlayan ,bu güzel çalışmanın oluşmasında en çok emeği geçen Prof. Günay ATALAYER'e ,okula girmemeden mezun oluncaya kadar tüm çalışmalarımda ve tasarımlarımda beni fedakarca destekleyen Yrd.Doç. Yeşim BAĞRIŞEN'e , Yüksek Lisans yapmaya karar verdiğim günden ,bitirdiğim güne kadar beni fedakarca destekleyen eşim Muzaffer Göleş'e, kızlarım Ada , Kayra'ya ve anneme, Tezimin araştırma aşamasında kişisel kaynaklarını benimle paylaşan ve Öğr. Gör. Olduğu Marmara Ü.Teknik Eğitim Fak. Uygulamalı derslere katılmamı sağlayan Syn.

Sibel KILIÇ'a, Kişisel Kaynakları , Dünyadaki mücevher tasarımı konusunda başarısının birikimleri ile bakış açımı genişleten deneyimi ve bilgisi ile çalışmamı yürekten destekleyen Yrd.Doç. Sıdıka RODOP'a ,Tercümelerimi titizlikle yapan ve desteğini hiç eksiltmeyen Sn. Ceyhun BERKOL'a, tezimin başlangıcından bitinceye kadar tüm sıkıntı ve sevinçlerimi paylaşıp ,kişisel birikimiyle ufkumu genişleten beni yürekten destekleyen Sn. Dilek YÜKSEL'e ,Tasarımlarımda kullandığım Swarovski taşları ile çalışmamı sağlayan ORJİNAL BUJİTERİ'YE , teşekkür ederim.

ÖZET

İnsanoğlunun oluşmasından günümüze gelinceye kadar tekstil ve dokumacılık paralel bir gelişim izlerken , süslenmenin daha eskilere dayandığı , İnsanlığın süslenme ihtiyacını giyinme ihtiyacından önde tuttuğu görülmektedir . Takı ile giysinin kimlikle bütünleşerek ve birbiriyle etkileşerek uzun bir yol kat ettiğini söyleyebiliriz. Takı yapımında, doğal kara ve deniz yumuşakçalarının kabukları , tohumları ve dişlerini kullanılmış , giyside ise ilk insanların ilk dokunan kumaşları vücuduna sararak örtünme ihtiyacını gidermeye başladığı görülmüştür. Üretim teknikleri ilerledikçe ihtiyaçlarda şekil değiştirmeye başlamıştır. İklim şartlarının değişimi ile soğuktan korunmak için vücudunu daha fazla örtme ihtiyacı hisseden ilk insanların dökümlü kumaşları tutturmak için bir nesneye ihtiyaç duymaları ile iğne ve fibula(çengelli iğne) icat olmuştur. Kültürel ve teknik değişimler giyimi ve süs unsurunu sürekli değiştirmiş ve geliştirmiştir. Yaşamın düşünsel gelişimi tekstile desen, biçim ,model olarak yansırken Giysi tamamlayıcı öğe olarak takı da sürekli malzeme ve teknik olarak değişime uğrayarak çağa ayak uydurmuştur. İnsanın kumaşı vücuduna sarmasından başlayan kadın giyiminin ve onu bütünleyen kadın takılarının günümüze gelinceye kadar geçirdiği aşamaların anlatıldığı bu çalışma beş bölümden oluşmaktadır .

Birinci bölüm de ; Takı ile Giysinin Tarihi üzerine genel bir bakış oluşturmaktır.

İkinci bölümde ; Giysi ve takı tasarımını etkileyen elemanlar , takı tasarımında kullanılan malzemeler , teknikler ve kullanım zamanları incelenmektedir.

Üçüncü bölümde ; Takı ile Giysi ilişkisi tarihten örneklerle ele alınmış ve Giysi tamamlayıcı öğe olarak Takı Giysi ile ilişkilendirilerek, giysi tasarımcısının bakış açısıyla takıların sınıflandırılması yapılmıştır.

Dördüncü bölümde ; takının kullanım alanlarına ve işlevlerine göre sınıflandırılması ve örnekleri yer almaktadır.

Beşinci bölüm ise diğer Bölümlerdeki anlayış çerçevesinde günümüzdeki çağdaş giysi biçimleri , çağdaş takıların karşılaştırılması , yorumların yer aldığı çizelgelerden oluşmakta, Takı tasarımları ve tasarımlar üzerinde değerlendirmeler yapılmaktadır.

Bu araştırmada ulaşılan Giysi Takı ilişkisinin dönüşüm süreci sonuçta yer almaktadır. Tasarım açısından çalışmada ulaşılan 266 kaynakça 6 ekler ile 57 sayıda kelimenin bulunduğu sözlük yer almaktadır.

SUMMARY

Textile and weaving developed always in parallel with each other from the dawn of mankind, and it is known that adornment is older than clothing, that Man gave priority to adornment over clothing. One might comment that ornaments and clothes took a long way together by unifying with identity and interacting with each other. The shells, seeds and teeth of natural land and sea mollusks were used for making ornaments, while early humans used earliest woven fabrics to satisfy their need to clothe. As manufacturing techniques improved, the needs underwent changes. As climate changed, early humans needed to cover their bodies more for protection from the cold, so that their need to use an object to attach loose fabrics led them to invent the fibula. Cultural and technical changes led to continuous change and improvement of clothing and ornaments. Intellectual improvement of life reflected to textile in terms of design, shape and pattern; while ornaments underwent a similar process of change as a complementary factor of clothing. Considering the ornaments' relation with humans and fashion designing, ornaments were approached from the viewpoint of the designer. Describing the stages of change which women's wear underwent from wrapping fabric around the body and using complementary ornaments to the present, this study consists of five chapters.

Chapter One is a general view of the history of ornaments and clothing.

Chapter Two focuses on the factors that affect fashion and ornament designing, materials and techniques used for ornament designing, and fashion periods of ornaments.

Chapter Three describes historic examples from the relation between ornaments and clothing, relates ornaments as a complementary factor for clothing, and classifies the ornaments from the fashion designer's viewpoint

Chapter Four classifies ornaments in terms of purposes of use and functions, and describes selected examples.

Chapter Five contains charts comparing modern fashion styles with modern ornaments by using the same approach as other chapters, makes comments, and reviews ornament designs.

The transformation process of the relation of clothing with ornaments, as asserted in this study, is described in the conclusion. Showing that the close relation of ornaments with fashion designing is concrete in terms of design, this study refers to 266 sources, contains 6 annexes and a vocabulary of 57 words.

GİRİŞ

İnsanoğlunun işlevsel amaçla kumaşı vücuduna sararak kullanmasıyla birlikte ,işlevsel olarak takı'ya da gereksinim duyması ,kumaşı tutturmak amacıyla üretilen iğne ve fibula(çengelli iğne) ile giysi takı birlikteliği başlamıştır.

Bu araştırmada giysi ile takının işlevsel olarak başlayan gelişimi başlangıçtan günümüze tarihsel süreçte incelenmiştir. Amaç takı'nın giysi açısından vazgeçilmez bir öğe olduğunu , giysi ile takının birbirini geliştirerek nasıl geliştiğini irdelemektedir. Araştırma giysi biçimlerindeki değişimlerin ve giyside bulunan boşlukların takı tasarımını nasıl etkilediğini ortaya koymaktadır. Giysi'nin de Takı'nın da tarihçesi ve gelişimi geniş bir araştırma konusu olduğundan fazla sayıda kaynakça kullanılmıştır. Bu çalışmada ulaşacağımız nokta tezin özünü oluşturan giysileşen takılar , takılaşan giysilerdir. Sonuçta Takı'nın giysi açısından vazgeçilmez bir öğe olduğu ve giysi ile Takı'nın birbirini bütünleyerek geliştiği görüşü somut olarak ortaya çıkmıştır.

1.TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE GİYSİ VE TAKI'YA GENEL BAKIŞ

1.1.Giysinin Tarihçesi

1.1.1.Giysi tanımı: Türk Dil Kurumu sözlüklerinde Giysi:" Her türlü giyim eşyası , giyecek ,elbise , kıyafet , esvap , libas , urba olarak " tanımlanmaktadır.

Giysi ;önceleri örtünme ihtiyacından ortaya çıkmış olsa da zamanla uygarlığın değişimi ile bir dönemin , ülkenin , kişinin kişilik özelliklerini yansıtan sunum aracı olmuştur.[1]

İnsanoğlunun tarih sahnesinde ilk yerini almasında örtünme ihtiyacıyla oluşmaya başlayan giysi'nin, günümüzdeki giysi biçimlerine ulaşıncaya kadar ki evrimini kavrayabilmek için tarihsel sürecini incelemek gerekmektedir.

İlkçağlarda basit bir örtünme eylemi ile başlayan giyim , günümüzde kişiye saygınlık kazandıran kimliğin bir parçası haline gelmiştir , giysi'nin gösterişli veya sade olmasının kişiliği değerlendirme ölçütü olarak kullanıldığı görülmektedir.[2]

1.1.2.Tarihsel Süreçte Giysi Biçimleri

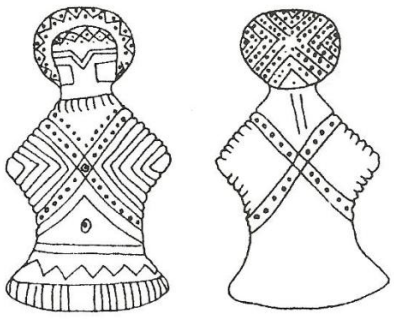
İlkel çağlarda insanoğlu doğa koşullarından korunmak amacıyla bitki liflerini, hayvan postlarını ve yaprakları vücudunu örtmek için kullandığı daha sonra liflerden ürettiği kumaş parçalarını vücuduna sararak örtünme eylemini geliştirmeye başladığı kabul edilmektedir . Zaman içinde ; kendisini iyi hissetmek , beğenilmek , farklı olmak ve güzel görünmek amacıyla süslenmek onun için örtünmekten daha önemli olmuştur.Kültürel gelişim , dini inanışlar , mimari , teknoloji ; giysinin gelişiminde önemli faktörler olarak karşımıza çıkmaktadır. Paleolitik (Taş Devri,M.Ö.600.000-10.000) dönemden itibaren , iklim koşulları nedeniyle insanların vücutlarını örtme ihtiyacını hissetmeye başladığı , İlkel insanın en önemli ihtiyacının ise öncelikle

[1] Komşuoğlu Şükran(Moda Tasarımcısı), Arsan İmer(Mengi) ,Mine Seçkinöz ,Sabiha Alparslan (Aker) ,Serap Etike (Köse) –**Resim Iı Moda Resmi Ve Giyim Tarihi**, Ankara ,M.E.G.S.B. –Türk Tarih Kurumu Basımevi , Web Ofset Tesisleri, -1986 ,S.133

[2] A.g.k.s.1

enerjisini sağlayabileceği yiyecek bulmak olduğu görülmektedir. Biyolojik , dinsel , hoşa gitme ihtiyacını gidermek , farklı olup kendisini beğendirmek için süslenmek giyinmekten önemli olmuştur diyebiliriz . Dokuma tekniklerinin bulunması ve üretilen kumaşların vücuda sarılarak kullanılmaya başlanması, kumaşın düşmesini engellemek için kumaşı tutturmaya yarayacak yeni bir nesne ihtiyacının ortaya çıkmasına sebep olmuş, böylece iğne ve fibula üretilmeye başlanmıştır. Düğme ,ilik , dikiş ve dikiş makinesi icat edilene kadar takı ile giysi'nin işlevsel birlikteliği ön planda olmuştur. Günümüzde insanın üzerindeki giysiler değişmeden toplumsal statüsünün de değişemediği düşünülmektedir. Müzelerde gördüğümüz giysiler sadece bir kumaş parçasının vücuda sarılması gibi görünse de hepsinin farklı bir adı ve tanımı vardır.İlk kez yerleşik düzene geçilen Cilalı Taş Döneminde (M.Ö.10.000-5600) giyime ait ilk buluntulara Alacahöyük yerleşim biriminde rastlanmakta , kumaş benzeri buluntular dokumanın ilk bu dönemde başladığını göstermektedir. Cilalı Taş Döneminin en önemli yerleşim yerlerinden Çatalhöyük de doğduğu kabul edilen giyim kültürü Hititler'den İyonya'ya , diğer krallıklardan Antik Yunan ve Roma imparatorluğu yolu ile Avrupa' ya kadar yayıldığı bilinmektedir.[3]

İlk iğne kullanımının deri parçalarını tutturmak için olduğu , daha sonraları deri parçalarının üzerinde delik açılmak suretiyle iğne kullanımının paleolitik dönemde gerçekleştiği görülmektedir. İlk düğme örnekleri neolitik dönemde bulunmuştur. En erken ve çarpıcı giysi örneklerine kalkolitik dönemde rastlanmıştır. Dönemin örneklerinden ,entari biçimindeki giysi çok dekoratif ve püsküllüdür. İlk tunç çağında kirmenlerin kullanıldığı görülmekte, Bronz çağı boyunca giysi kalıntılarında çapraz bantlara rastlanmaktadır.[4](Resim-1)



Resim 1 Çapraz bantlı veya giyimli idol (ön ve arka) Türkoğlu Sabahattin- Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam S.17

[3] Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda** , İstanbul , Mithat Giyim ,2004 ,S.14

İlik ve düğmenin Hazer denizi etrafında yaşayan insanlar tarafından bulunması insanların rahat hareket edebildiği giysilerin üretilmeye başlaması açısından giysi tarihinde önemli bir gelişmedir. [5]

Ana tanrıça Kybele'nin bütün tasvirlerde "polos" kullandığı görülmektedir. (Resim-2)Mezopotamya ve Mısır'da vücudun üst kısmını çıplak bırakan yalnız alt kısmı örten etekler kullanılırken , bu dönemden öncesine kadar şallar ve entariler görülmektedir. Baş ve omuzlar dikişli ve dikişsiz giysileri tutturmak için kullanılan ilk önemli noktadır. İkinci tutturma noktası (kalça kemiğinden dolayı) kalça ve beldir. Bu noktalardan etek kemer veya kuşakla tutturabilir veya bağlanabilir. Anadolu'da uygarlıkların ilk kez iz bırakmaya başlayan birçok giysi ve aksesuarın ortaya çıktığı , toplumların özgün tarzlarını oluşturmaya başladıkları dönem İ.Ö.2000-500 yılları arasındadır. Hitit döneminde tüccarların güzel kesimli ''kırmızı '' diye nitelenen giysileri satın alıp bunların ticaretini yaptıkları belirtilmektedir. [6]

Resim-2- Elmalı'da (Antalya) bulunmuş bir fildişi heykelcik .Bu figür geç Hitit dönemine ait . kadın bir ''Polos 'giymiş . turvakkollu , kalın kemerli ,uzun entari. Parçaları tamamen simetrik ve iri . bunun üzerine vücudun sadece arkasını örten bir manto giymiş ve uçlarını önde kemerin içine sokmuş. Gürsoy A. Tahir, Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda S.29

---

[4] Türkoğlu Sabahattin(Ticaret Ün.Öğr.Gör)- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S 16,17

[5] Tansuğ Sabiha (Araştırmacı yazar)"Anadolu'da düğmenin serüveni ",**Kültür Sanat Dergisi** ,İstanbul,S.14,Haziran 1992,S.70-74

[6] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam,S.11,25**

Giysiyi üreten kişinin sadece kendisi için değil de ticari bir değişim aracı olarak kullanmaya başlaması ile giysi, bütün yerleşim yelerine ulaşmaya başlamış ve bu gelişmelerin çeşitli kültürlerde paralel bir gelişim göstermesine sebep olmuştur .

İlkim koşulları ve hayat şartları giysi'nin gelişiminde belirgin farklılıklara sebep olurken , dil ve kültür birliği bir anlatım ve anlaşma aracı olduğundan giysilerde de paralel bir gelişime sebep olmaktadır.[7]

Resim 2 Hititlere ait ilkel bir giyim biçimi .İ.Ö. 18. Yüzyıl(New York Met. Mus.) Türkoğlu Sabahattin-Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam S.25

"Tüylü hayvan postlarından, düzgün biçimde kesilmek suretiyle , yatay bantlar halinde birbirine eklenerek oluşturulan giysiler Mezopotamya geleneği olarak bir süre Anadolu'da da kullanılmıştır''Hititlerin en ilkel giyim biçiminin , vücudun üst kısmını açıkta bırakan sadece alt bölümü kapatan bitki yapraklarından yapıldığı görülmektedir."(Resim-3)[8]

Hititlerde khiton'ları(Asurca Kutanum sözcüğünden gelmektedir) süslemek için Hitit bezemeleri kullanılmıştır. Elbisenin kıvrımlarının dikey çizgilerle gösterilmesi , elbiselerin kumaş dokumalarının , örgülerinin ve dikiş özelliklerinin anlaşılabilmesini sağlamaktadır.[9]

"Akurgal'a göre yuvarlak takke ve pelerin bir kralın öldükten sonra tanrılaştığının göstergesi olarak kabul edilir.'' Kraliçe Türkmenlerin '' keten kulağı'' dedikleri başlığı kullanır, elbisesi uzundur , arkada sürünen sivri bir şekilde biten etekleri vardır. ''polos'' olarak adlandırılan silindirik biçimlerde , fese benzer bazen de

[7] Komşuoğlu Şükran(Moda Tasarımcısı), Arsan İmer(Mengi) ,Mine Seçkinöz ,Sabiha Alparslan (Aker) ,Serap Etike (Köse) –**Resim Iı Moda Resmi Ve Giyim Tarihi ,S.** 133
[8] Türkoğlu Sabahattin **,S.25,27**
[9] A.g.k.s.43

daha yüksek yapılan başlıklar hitit kıyafetlerini tamamlayan önemli aksesuarlardır. Hitit kadın giysilerinin esasını oluşturan TUG-kaluppa ; uzun kollu , beli ve alt tarafı dar , diagonal pileleri olan ve üst kısmı bedene iyice oturan bir entari olup belden kemerle sıkıldığı için kadın bedeninin hatlarını ortaya çıkartan , etekleri kalçalara yapışık biçimlerden oluşmaktadır.Hititler ''gaparis'' denilen gömleğe benzer kısa tunikalar ve huri elbiseleri de giymişlerdir. İnsan tasvirleri üzerinde sık sık görülen TA.HAP.Sİ dedikleri önden kenetlenen, çoğu kez bezemelerle süslü madeni ve deriden kemerleri taktıklarını izlemekteyiz."[10] (Resim-4)

Kadın vücudunun estetiğinin dökümlü giysilerin arkasında kaybolmasını engellemek için giysiye estetik bir görüntü vererek giysiyi tamamlayıcı öğe haline gelen kuşaklar ve kemerler işlevsel ve estetik amaçlı kullanılmıştır.

Krallar ve tanrılar birçok tasvirde elbise ve şal kullanmaktadır. Oldukça eski tarihlere dayanan belgelerde kadın ve çocukların uzun önden yırtmaçlı gibi görünen (eteklerindeki çizgiler , dikiş yeri veya örgü motifi değilse) önden açık elbiseleri bulunmaktadır. TUG.BAR.TE.MES ve BAR.DUL.MES Tanrı ve Kralların tören ve

Resim-3 Boğazköy'de ortaya çıkarılan Kral Kapısı'nın üzerindeki tanrı kabartması ise giyim kültürü bakımından çok yararlanılan bir buluntu . M.Ö.14. yüzyıla ait kabartmadaki miğfer ve üzerindeki boynuz , tanrının savaşçı olduğunu gösteriyor. Kalın kemerin içine sokulmuş bir de kılıç var. Kemer , kısa bir eteği vücuduna bağlıyor . sağ dizin üzerine bir kuşak iniyor . Sağ elde . ucu püsküllü bir balta yer alıyor . Etekteki motif ve desenler , sonraları Antik Yunan ve Roma , hatta Bizans'ta bile görülüyor. GÜRSOY A. Tahir, Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda S.29

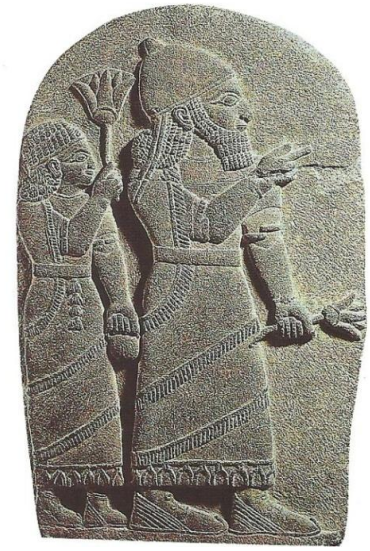
[10] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam ,s.** 27-29-31-32-34

bayramlarda , özel günlerde kullandıkları uzun Şal mantolar sağ omuzdan ve kol altından geçirilerek vücuda sarılır ve bir ucu sağ elle tutularak kullanılan mantonun , bir kenarı püsküllü olup sarkıtılarak kullanıldığı görülür. (Resim-5)[11]

İvriz kaya kabartmasında kral vadisinde takke biçiminde basık başlığın üzeri boncuk , inci ve işlemelerle süslüdür. Aram tarzında ki geniş şalını tutturmak için kullanılan fibula ve boynunu süsleyen kolyenin Altın olduğu düşünülmekte ,entarinin eteklerinin püsküllü , zengin bezemeli , gamalı haç motifleriyle süslü olduğu görülmektedir.[12](Resim-6)

Tarihteki giysi biçimleri rahat hareket etmeyi sağlayan , oldukça sade biçimlere sahip olduğundan giysi tamamlayıcı öğe olarak takı bu sadeliği zenginleştirecek ölçüde kullanıldığında gerçek anlamını bulmaktadır.

Roma ve Yunan kültüründe kullanımı yaygın olan beyaz tonlarındaki ‘’tunik’’ler Hititlere kadar uzanmaktadır.



Resim 5-Aram kralı Kilamavu ve oğlu .İ:Ö: 9. Yy. Vücuduna sarındığı şal (kaunake) ve ponponlu başlığı Mezopotamya karakterlidir.(Zencirli) Türkoğlu Sabahattin- Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam S.38

Resim 6 Maraş’ta bulunmuş başka bir mezar taşında anne ve çocuğu tasvir ediyor. İ.Ö. 7.yy. (Loure Müz.) Türkoğlu S.- Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam s.41

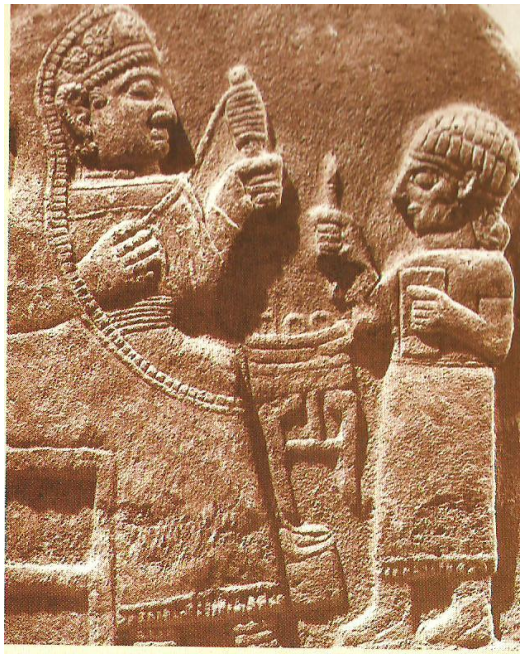
[11] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim ,S.32,33,38**
[12] A.g.k.s.41

Tunik ‘’Tug.iblal’’ Hitit dilinde ‘’ rahat yürümeye engel olmayan’’ anlamında kullanılmakta,’’şalvar’’ denilen giysi M.Ö. 13.yüzyıldan beri bilinmektedir.[13]

Büyük Hitit çağında’’ Yazılıkaya kabartmalarında ; Tanrıların giydiği elbiseler şöyle aktarılmaktadır; Tanrıların ekserisi , beli sıkı kemerli , üst kısmı kısa japone kollu gömlek ,altında kısa şort biçiminde bedeni bir peştamal gibi saran ve önde üst üste kavuşan ‘’eteklik ‘’ giydikleri , (Resim-7) bazı Tanrıların ise şortlarının üstünde önden yırtmaçlı bir bacağı açıkta bırakan piliseli bir eteklik giydikleri görülür. Malatya’da Tanrılar uzun ve kısa olmak üzere iki tip giysi kullanmaktadır.[14]

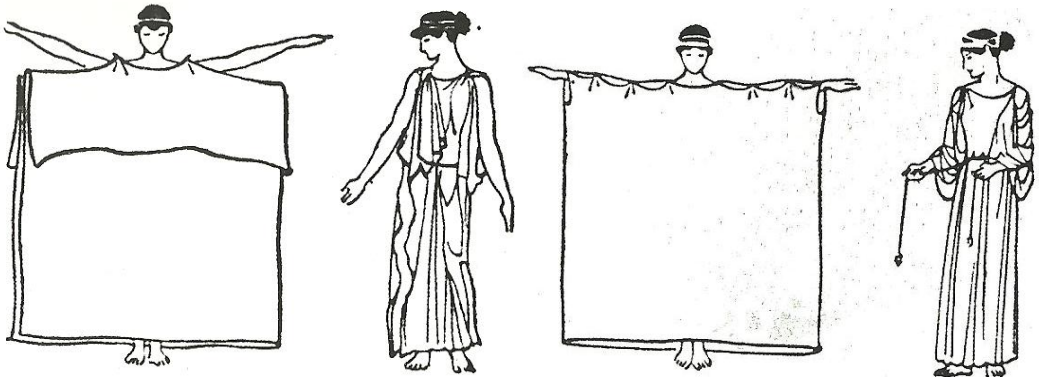
Resim 7-Tanrıların giydiği ,önden üst üste kavuşan eteklik. Şanıvar M., Hititlerde Givim S.20

Önden açık elbiseler çok eski tarihlere dayanmasının sebebi kadın erkek ve çocukların uzun önden yırtmaçlı gibi görünen eteklerdeki (Resim-8) çizgilerin dikiş yeri veya örgü motifinin öndeki açıklığı olduğu düşünülmektedir. Bu dönemde uzun püsküllü tuniklere , kenarı püsküllü omuza sarılarak kullanılan şal-mantolara rastlanmakta , entarilerde



Resim 8-Mezar taşı . yün eğiren anne ve oğlu. İ.Ö. 7 yy. Maraş .(Adana Müz.) Türkoğlu Sabahattin- Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam S.39

[13] Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda ,S.27**
[14] Şanıvar Müberra, Hititlerde Giyim ,Mesleki Ve Teknik Öğretim Ansiklopedisi 1966,S.16,17

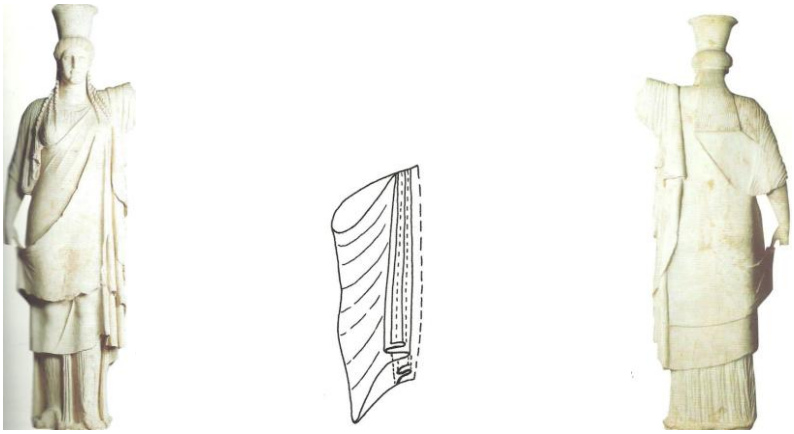


Resim 9-10-Dor Khitonu ve ion Khitonu, Türkoğlu Sabahattin- Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim ,Kuşam,s.62

dikey pililer ve püskül kullanılmak tadır**.** [15]

Tarihte ''ion Khiton''u adıyla anılan tuniklerde , önde düşey bir bant halinde görülen bezemelerin yanında düşey pliler vardır. (Resim 9-10-11) Khitonlar genellikle çıplak vücuda giyilmekte dışarı çıkarken bunların üzerine ''hamiton ''denilen bir manto giyilmektedir. Khitonlar , önceleri sadece kumaşa , sonra ise üst giyimde kullanılan tüm elbiselere verilen ad olmuştur.[16]

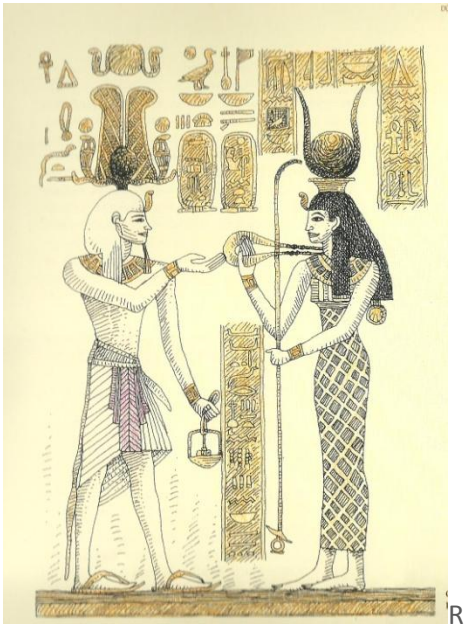
Mısır giysilerin de keten en çok kullanılan malzemedir. Şalların; tuniklerin ve elbiselerin üzerlerine alınarak havanın serinliğinden, güneşin sıcaklığından korunmak



Resim 11- Hamiton'un Arkaik çağda giyim biçimi. Türkoğlu Sabahattin- Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam,S.63

[15] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam ,S33,38,40**
[16] A.g.k**,S.62**

amacıyla işlevsel olarak kullanıldığı görülmektedir. Yeni krallık döneminde ‘’calasiris’’ denen tunik elbiseler , ‘’shenti’’ denen dış giysiler peştamal üzerine kullanılırken , parlak kırmızı , safran sarısı motiflerle dokunmuş giysi malzemeleri yanında giyside yaka kemiğinde birleşen renkli ve’’ dore’’ askılar statü sahibi kadınların kullanımı için yapılmıştır.(Resim-12) Bu giysileri boyanmış kanat ve büyük kuş tüyleri süslemiştir. Kadın giysilerinde yüksek bel çizgisi hakimdir. Eski mısır’ın giysi biçimleri 1) Tunikler ,2)’’ Rob’’ veya elbiseler , 3) Pelerinli veya pelerinsiz etekler 4) Son dönem giysilerinde vücudu saran drapeler, şallar ve plili etekler olarak gruplanmaktadır.[17]



Resim-12-shenti ve dar calasiris, Eberle H.H.. H.Hornberger.M.Menzer.D.Rıng W.Clotıng Teknolojy,S.212

Malzeme ve renk çeşitliliğine sahip olan Mısır takıları, giysi tamamlayıcı öğe olarak değerlendirildiğinde, beyaz ve tonlarından oluşan sade giysi biçimlerini canlandırdıkları ve bu nedenle özgün ve özel örnekler olduğu söylenebilir. ’’dor peplosu’’adını dor kentinden alan , kadınların kullandığı ,uzun ve bol pililli elbisesi belden giysiye form ve estetik kazandıran kemerle tutturulup vücuda oturtularak kullanılmaktadır. Yandaki yırtmaçların dikildiği peplos da geniş yakalar

Resim 13-Pylos , Gürsoy A. Tahir, Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda ,S.72

[17] Özay Suhandan *,**Eski Mısır Tekstil Ve Giyim Tarihine Giriş , İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları ,1996 S.79,8o,81*Prof.Öğr.Gör.Dokuz Eylül Ü. G.S.F**

tercih edilmektedir.

Bu günkü pançoların atası sayılan ‘’chlamys’’geniş ve yuvarlak kesimlidir , göğüs üzerinden düğmeyle tutturularak kullanılmaktadır. Bu dönemin ‘’khiton’’ ları genellikle ketenden yapılan geniş kollu modellerdir.(Resim14-15) ‘’Exomis’’ peplos ve khitona göre daha kısa ve kemerle belde bollaştırılan bir çeşit gömlek olarak bilinmekte ,’’Pilos’’ (Resim-13)ise bunların üzerine takılan tepesi yüksek külahvari şapka olarak geçmektedir.[18]

Resim 14 Exomis , Gürsoy A. Tahir, Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda,S.72

Antik Roma döneminde giysiler karmaşık ve gösterişlidir. ‘’stola’’ kiton’a benzer bir tunik olup ,ayak bileğine kadar uzundur, bele kordon kemerle tutturulmasıyla drapeler ,büzgüler oluşur.’’Palla’’ ise bu tuniklerin üzerine giyilen kare kesimli türkalın bir kumaştan yapılan pelerin olarak geçmektedir. ‘’Toga’’ların Önceleri yarım daire , sonra elips şeklinde yapılan manto olarak tanımlandığı ve uzun kumaştan yapılıp omuz üzerinden dökümlü olarak kullanıldığı görülmektedir. ‘’penula’’halkın giydiği yün ya da deriden yapılan kalın pelerin olup , soğuk ve yağmura karşı vücudu korur.[19]

Resim 15 Chiton, Gürsoy A. Tahir, Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda,S.73

Putperestlik devrinde beyaz gelin elbisesi ; tapınaklarda hizmet eden beyaz elbise giymeleriyle başlamış, masumiyet işareti olarak

[18] Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda ,S.71**.

[19] Komşuoğlu Şükran, Arsan İmer(Mengi) ,Mine Seçkinöz ,Sabiha Alparslan (Aker) ,Serap Etike (Köse) – **Resim I Moda Resmi Ve Giyim Tarihi ,S.146,147**

değerlendirilmekte ve Hıristiyanlık döneminde gelinlerin sırma işlemeli kadife giydikleri bilinmektedir. Evlilik töreninde portakal çiçeğinden taç takıp beyaz elbise giymesinin; gelinlik giyilmesinin gelenek haline gelmesine sebep olduğu düşünülmektedir.[20]

Giysilerde kullanılan dokuma kumaşlar inceldikçe drapeler daha belirgin hale geldiğinden bu gelişimin estetik anlayışının gelişmesine sebep oluğunu buna bağlı olarak kullanılan takılarında değiştiğini söyleyebiliriz.

Romalıların milli giysisi olan ''toga'' Yunanlıların hamiton'u ile eşdeğer olarak görülmektedir. Toga'nın uzunluğunun üç metreden fazla olması ve tek başına giyilememesi nedeniyle kısa zamanda kullanımdan kalkmış yerini hamitona benzeyen ''pallium'' veya ''palla''ya bırakmıştır (Resim-16-17) . '' pudicitia'' yüzün bir tarafını hafifçe kapatabilen bir örtü olarak kullanılmaktadır. '' casula'' köylülerin kullandığı bir nevi kapşonlu kabandır. ''pileus'' halktan insanların taktığı keçeden yapılan bir başlık türü olduğu , ''petatos''un ise yolculukta kullanılan geniş kenarlı başlık olduğu belirtilmektedir. Romalılar zenginleştikçe giysilerini daha dökümlü ve ince kumaşlardan yaptırmaya başlamışlardır.[21]

Bu giysileri renkli , değerli taşlardan yapılan takılar tamamlamaktadır.

Resim 16-Toga, Türkoğlu Sabahattin-Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam, S. 103

Resim 17-Stola ve Palla giysili Romalı kadın. Eberle H.Hermeling. H.H..M.Menzer.D.Rıng W.Clotıng Teknolojy,S.216

[20] Şimşek Ahmet Seyfettin **,Mensucat Öyküleri,** İstanbul,Öztürk Basımevi , 1973 ,S.177
[21] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim ,S. 104,105**

Türklerin örtünmeye Bizans dünyasıyla tanıştıktan sonra başladıkları , ''mapharion''un baştan omuza sarkıtılan , peçe olarak kullanıldığı görülmektedir. [22]

Resim 18- Bizans Kraliçesi (solda) ve Bizans Prensesi(sağda) Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda ,S.79**

Bu dönemde ipeğin çok kıymetli olduğu hatta altınla aynı değerde olduğu kabul edilmektedir . İpek üretimi Avrupa topraklarında Bizans sayesinde başlamış , 553 yılında imparator tarafından Çin'e gönderilen iki gezgin keşiş asalarının içine gizledikleri ipekböceği yumurtalarını gizlice başkente taşımalarıyla ipek üretiminin başladığı kabul edilmektedir. Bu dönemde ipek elbise satıcılığı mesleğinden bahsedilmekte, Manastırlarda rahibelerin din dışında kumaş dokuyarak ve giysi dikerek zaman geçirdikleri belirtilmektedir.[23]

Dönemin işlemeli kumaşlarından yapılan kraliçe giysilerini saray için özel olarak, değerli taşlar ve metaller kullanılarak üretilen ışıltılı takılar tamamlamaktadır. Saray için üretilen giysilerde kullanılan kumaş, malzeme, kesim, süsleme ve takı çeşitleri halk giysi ve takıları için kullanılan malzemelerden kalite ve çeşit olarak farklıdır. Halk için üretilen giysi ve takılar sade ve gösterişsiz iken saray için üretilen giysi ve takıların oldukça gösterişli ve çok çeşitli olduğunu görmekteyiz.

Bizans dönem ; zenginlerin varlıklarını gösterdiği süslü giysilerin hakim olduğu , sırma işlemeler , çeşitli desenler , taşlar ,kürklerle süslenmiş giysilerin ve çeşitli başlıkların kullanımının yaygın olduğu bir dönemdir(Resim-18). Mimarinin etkileri giysiye aktarılan kilise süslemeleri ile kendini gösterirken el tezgahlarında dokunan

[22] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim** s.117

[23] Köroğlu Gülgün *,''Bizans'ın Esvabı, İstanbul ,**P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul Sayı :44 , Bahar 2007, S.65,66,67*Yrd.Doç.Öğr.Gör.Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ü.

yün, keten , pamuk , poplin tarzı kumaşların giysilerde kullanıldığı görülmektedir. Tunika ve stolaların üzerine şala benzeyen, omuzları örten ‘’ Peanula’’ kullanıldığı bilinmektedir. Bu dönemde giysilerde sadelik hakim olmasına rağmen toplumdaki sosyal sınıflardaki farklılık giysilerde malzeme, kumaş, süsleme ve takı çeşitlerinde farklılığa sebep olmaktadır.[24]

Bizans döneminde Hindistan’da fildişi ve kameo ile süslenmiş ve işlemelere sahip kumaşların imparatoriçe giysisi olan ‘’loros’’un kuyumcu atölyelerinde üretilmesi giysi tamamlayıcı öğe olarak takı’nın giysi açısından önemini ve o dönemde de giysilerin takılaştığını gösteren bir örnek olarak gösterilebilir.[25]

‘’ palladium’’ sağ omuzdan fibula ile tutturulan , mor renkli tuniklerin üzerine giyilen başı da örten pelerindir. Yunan ve Roma döneminin pelerini ‘palla’’, tuniği ‘’stola ‘’nın Bizans döneminde yerlerini ‘’colobium ‘’ denilen giysiye bıraktığı belirtilmektedir. ‘’dalmatik ‘’(Resim-19) denilen ‘’t’’ biçimli ,bol , düz kesimli kenarları bordürlerle süslü elbiselerin ve robu yarım kollu ‘’galla Plaidia’’ nın bu dönemde yaygın olarak kullanıldığı ve boyun kısımlarında çok süslemeli yakalıklar , değerli taşlarla incilerle ve geometrik formlarla süslenmiş kemerler takıldığı görülmektedir.[26]

Roma ve doğu kültürünün birleşimini yansıtan giysileri, kol ağızları işlemeli tunikler, saça takılan mücevherlerle süslü bantlar tamamlamaktadır. Değerli taşlar ve incilerle süslü giysiler, tasma kolyeler ve Altın bileziklerin kadın güzelliğinin estetik değerini arttırmak için

Resim 19 Dalmatica (Dalmatik) Giymiş Genç (Solda) Ve Varlıklı Aileden Bir Genç Kız. Türkoğlu Sabahattin- Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam ,S.97

[24] Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda ,S. 78,79**

[25] Köroğlu Gülgün ,’’Bizans Kuyumculuğu, İstanbul ,**P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul Sayı :44 , Bahar 2007, S.28

[26] Köroğlu Gülgün **,Bizans Kadın Takıları ,** İstanbul ,Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü ,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,1989 S.47

kullanıldığını ve dönemin özelliklerini yansıtan öğeler olduğunu söyleyebiliriz.

Resim 21-14.yüzyıl şövalye ve asil kadın kıyafetleri , GÜRSOY A. TAHİR, DÜNDEN BU GÜNE GİYİM KÜLTÜRÜ VE MODA s.85

İmparator ve imparatoriçe giysilerinin süslenmesinde kullanılan işlemelerin Bizans döneminde yapılmış olmasının '' Bizanslı '' adı verilmesine sebep olduğu bilinmektedir. (Resim-20)Bu dönemde yaygın giysileri tunik ve ''sagus''dur. '' sagus '' yarım daire kesimli bir pelerin olup ,boyun bölümü oyuntuludur, sağ omuzdan broş ile tutturularak kullanılan pelerinin göğüs ortasına düşen dikdörtgen biçiminde işlemelerle bezeli ''tablion'' denilen bölümünün sagus'a zıt bir renkte yapıldığı belirtilmektedir.[27]

Gotik dönem de kadın erkek giysileri birbirinden uzaklaşmaya başlamıştır. Bu dönem kadın estetiğinin başladığı çağ olarak kabul edilmektedir. Yere kadar uzanan giysiler ,uzun kollar , süslemede kürkler kullanıldığı görülmektedir. Mimarideki renkli gelişim ve yağlı boya tabloların canlılığının giysiye de yansımış olduğu görülmektedir.[28](Resim-21)

Resim 20- Bizans uygarlığı . Ortaçağ .Sagus, Komşuoğlu Ş. , Resim Iı Moda Resmi Ve Giyim Tarihi,S.149

[27] Komşuoğlu Şükran, Arsan İmer(Mengi) ,Mine Seçkinöz ,Sabiha Alparslan (Aker) ,Serap Etike (Köse) – **Resim Iı Moda Resmi Ve Giyim Tarihi ,S.149, 150**

[28] Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda ,S.80-84**

Mimaride kullanılan sivri uçlu ve uzun formlar, giyimde sivri uçlu ayakkabılar ve çoraplarda kendisini göstermiştir. Mimarideki süslemenin giyside kol kenarlarına taşındığı görülmekte , kumaşlarda ve renklerde zıtlık dikkat çekici unsur olarak kullanılmaktadır, insan anatomisinin öğrenilmeye başlaması ile giysi üretimi kuralcılıktan kurtulmaya başlayıp giysi biçimleri ve kesimleri rahat kullanıma yönelik olacak şekilde , vücuda uygun modeller üretilmeye başlanmıştır.

Resim-22 1700'ler Fransız saray modası , Gürsoy A. Tahir, Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda ,S.89

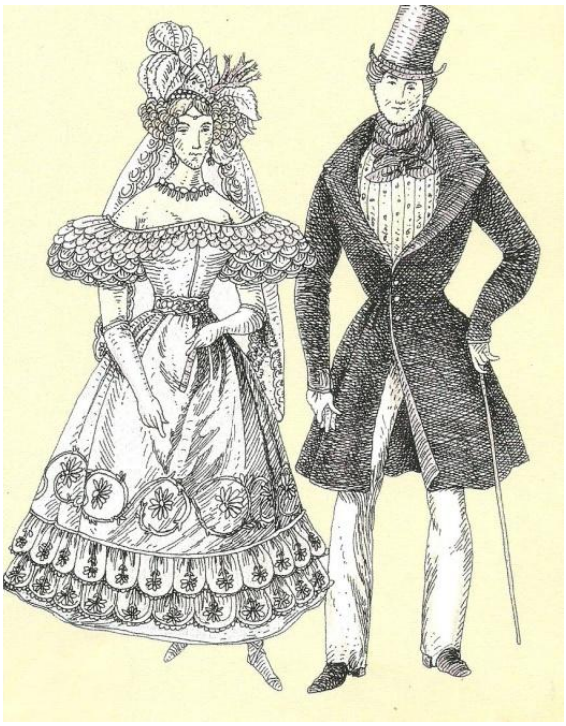
Gotik dönemde Venediğin cam boncuklarıyla , Cenova'nın kadifesi ile ünlü olduğu belirtilmektedir. Kurdele , inci , mücevher ve tüyler döneme özel saç biçimlerinin süs öğeleri olarak takılmakta , Giysi süslemede büzgü fiyonk , inci Altın ve mücevherler kullanılmaktadır.[29]

Rönesans'ta kadınların ; giysilerinde kişilik özelliklerini yansıttıkları ve özellikle moda'yı takip etmek için giyindiklerini söyleyebiliriz. Eğitim, kültür ve giysideki beğenilerini birleştirerek, fiziksel eksikliklerini estetik öğelerle güzelleştirdikleri görülmektedir. Mücevherde ve kumaşlardaki işlemelerin parlaklığı değerli taşlar ve Altın süslemeli kemerler , inci kolyeler giysileri tamamlayıcı öğe olarak kullanılmaktadır.

Barok dönemin zarafetine geometrinin eklenmesiyle birçok yeni biçim ortaya çıkmıştır. Siyah kadife ve katı korsaj'ın dönemin özel detayları olarak kullanıldığı izlenmektedir.[30](Resim-22)

[29] Komşuoğlu Şükran, Arsan İmer(Mengi) ,Mine Seçkinöz ,Sabiha Alparslan (Aker) ,Serap Etike (Köse) – **Resim Ⅰ Moda Resmi Ve Giyim Tarihi ,S.179**

Giyside geometrik biçimler görülürken mücevherde inci kolyeler , değerli taşlarla yapılmış ince işlemeli ve süslü takıların kadın estetiğinin bütünleyici öğeleri olarak kullanıldıklarını görmekteyiz.



Resim 23 Alman Biedermeier dönemi tipik giysileri (1800'lerin başı) Gürsoy A. Tahir, Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda,S.93

Rokoko dönemi giyim tarihinde modanın sadeleştiği ve bugünkü giyim kültürünün temelinin atıldığı ,Fransız devriminden önceki dönemdir. Bugünkü ceketlerin atası olarak bilinen ''Juste a corps'' (Fransızca : tam vücuda göre) denilen ceketlerin , yakasının gömleğin süsünü gösterecek kadar açık olduğu görülmektedir.''Culotte'' dize kadar olan , yırtmaçlı veya yırtmacı kapatan büyük madeni tokalarla tutturulan pantolonlardır. (Resim-23) ''Klapa'' denilen alt yaka büyüyerek sağa sola açılmaya başlamış günümüzdeki ''frak'' ve '' Redignot'' denilen , uzun ve kruvaze ceketler de bu dönemde ortaya çıkmıştır. '' Spencer '' adı verilen tamamen kolsuz ve bu günde geçerli olan, yakalı veya yakasız , kolları olmayan , çift veya tek taraflı basit ceketler, ''Gilet''denilen dar ve kısa yelekler ve pantolonun bu dönemde giyilmeye başlandığı , ''Plastron'' denilen boyun bağlarının gömleklerde kullanıldığı görülmektedir.[31]

Rokoko döneminde soylu kadınların süslü , işlemeli önlük kullanmaları yaygındır. Soylu kadınların önlüklerini çalışanların sade ve işlemesiz önlüklerinden

[30] Komşuoğlu Şükran, Arsan İmer(Mengi) ,Mine Seçkinöz ,Sabiha Alparslan (Aker) ,Serap Etike (Köse) – **Resim Iı Moda Resmi Ve Giyim Tarihi** s.181

[31] Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda ,S.90,93**

ayıran özellik , üzerlerindeki süs ve işlemelerdir. Dönemin soylu kadınları kolye ve pandantiflerini boyunlarına takmak için kadife kurdeleler kullanmışlardır.

Günümüz çizgilerini taşıyan , Klasizm döneminin giysileri ; Fraklar , süslü gömlekler , geniş yakalar , belirginleşmiş beller , geniş boyun bağları, diz boyunda uzun ceket ve paltolar , dar paça pantolonlar,uzun yırtmaçlardır.

Melon şapka ve ilk kez ‘’Paleot’’ (palto)sözcüğü ortaya çıkmakta ve yelekler renklenmektedir. [32](Resim-24)

Asker giysilerinin çağdaş moda ya etkisi krevuze trençkotlardır. Bunların ; önü,arkası körüklü madeni halkalı ve delikli kemerleri bulunmakta (Resim -25), II. Rokoko döneminde zenginler için pahalı ve değişik kumaşlardan yapılan giysilerin moda olduğu ,Gece davetlerinde ve kokteyllerde smokin giyilmeye başlandığı ; iş, klüp ve spor için faklı giysiler kullanıldığı görülmektedir.[33]

Resim-24-1900’lere yaklaşırken Erkek modası, Gürsoy A. T., Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda,S.89

Resim-25-1780’lerde moda, Eberle H.H. H.Hornberger. M. Menzer.D.Rıng W.Clotıng Teknolojy.S.233

[32] A.g.k.s.**90,96**
[33]Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda**, s.90,96

Resim 26- ipek üçetek , GÜRSOY A. Tahir, Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda ,S.158

Resim 27-Şalvar. Gürsoy A. Tahir, Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda,S.115

Resim 28- üçetek ,şalvar ,çepken, GÜRSOY A. Tahir, Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda,S.158

smanlı döneminde Müslümanların, kendi giyim tarzlarını yansıtan giysiler kullandıkları bilinmektedir. Bunlar ;1-Entariler (şalvarla ve şalvarsız giyilenler) 2- Şalvar ve içlikler 3-Etek ve ceketlerdir. Şalvarla giyilen ‘’ üç etek ‘’ , ‘’ iki etek ‘’ adı verilen elbiseler en eski örneklerdir.[34] (Resim 26-27-28-29)

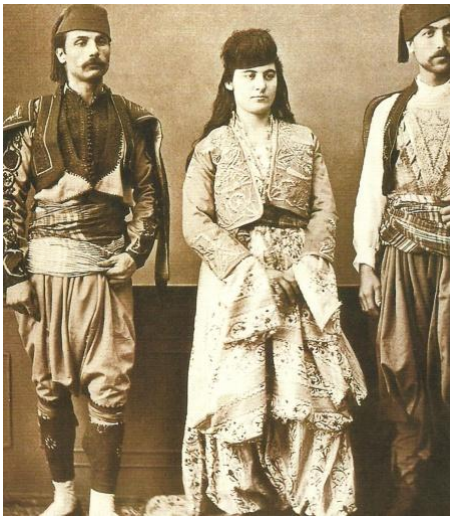
Resim 29- Şarabi Kutnu Kaftan 20. Yüzyıl Gürsoy A. Tahir, Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda.S.130

Yaş, cinsiyet , rütbe ,iklim , ekonomi gibi unsurların giysi biçimlerini belirlemede etkili olduğu görülmekte , kadınların ve erkekler farklı üst ve alt giysiler kullanmaktadır.Selçuklu döneminde üste giyilen giysilerin tamamına (donanmaktan gelen anlamında) ‘’don’’denilmektedir. Kaftan ,ferace , cepken bu dönemin giysileridir. Osmanlı giysileri İslami ve Arap giysilerinden esinlenip , abdest almaya uygun bir şekilde tasarlandığı görülmektedir. Osmanlı giyiminde özel bir yeri olan kemer, önceleri kumaştan yapılıp

[34] Komşuoğlu Şükran, Arsan İmer(Mengi) ,Mine Seçkinöz ,Sabiha Alparslan (Aker) ,Serap Etike (Köse) – **Resim Iı Moda Resmi Ve Giyim Tarihi ,S.214**

kuşak biçiminde sarılarak kullanılmıştır. Osmanlı döneminde giysiler statü göstergesi olarak değerlendirildiğinden giysiye çok önem verilmektedir.[35]

Osmanlı giyiminde özel bir yeri olan kemer, önceleri kumaştan yapılıp kuşak biçiminde sarılarak kullanılmıştır. Osmanlı döneminde giysiler statü göstergesi olarak değerlendirildiğinden giysiye çok önem verilmektedir.[36]



Resim 30-Düğün giysileri içinde iki köylü erkek bir kadın, Gürsoy A. Tahir, Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda,S.163

Selçuklu döneminde Türk özelliği taşıyan kaftanlarda kullanılan beyaz astarın dışarıya dönerek yaka görevi yaptığı yada kol ve yaka kenarlarını süslediği görülmektedir . İnci ; taç , giysi , kemer , küpe ve kolye yapımında bu dönemin en çok kullanılan malzemesidir. Kadınlar bol paçalı şalvar ve ufak ayakkabılar kullanırken süslemede ; kuş kanadı, tüy , düğme kullanılmaktadır. 13. Yüzyıldan günümüze gelen çinilerdeki figürlerde rastladığımız gibi önden açık yakasız elbisenin belindeki kemer dikkati çekmektedir.[37]

Eski Türklerde giysilere genel olarak ‘’kedhgü’’ bunların üzerine , dışa giyilen üstlüklere ’’ taşkı ton’’ denmektedir.’’çuha’’adı kumaş değil de elbise adı olarak kullanılmaktadır. Çuhaların nakışlı olanlarına ise’’çargağ’’ denilmektedir.[38](Resim-30)

Selçuklu döneminde yün , pamuk , ipek giysi üretiminde kullanılırken , kırmızı ve yeşil rengin kullanımının yaygın olduğu görülmektedir. Giysi yapımında ipek , pamuk , yün ve deve tüyü kullanılmakta giysi biçimlerinin açıklığı Selçuklu kadınlarının özgür , eşit birey olma yolunda ilerlediklerini düşündürmektedir. Giysi

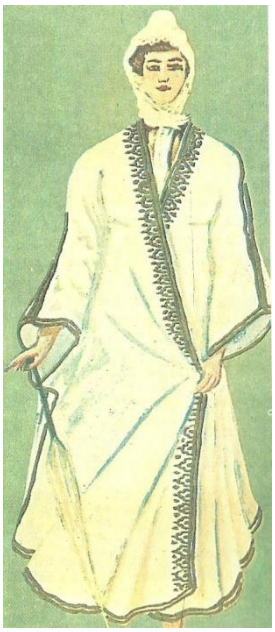
[35] Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda, S.112,113**
[36] A.g.k.**s.112,113**
[37] Atasoy Nurhan ,Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme.,**Kültür Sanat Yıllığı** ,Sanat Tarihi Enstitüsü,İstanbul,1971,S.134
[38] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim ,S.151**

kullanımı ve seçimi kadının toplumsal statüsü ve haklarıyla doğrudan ilgilidir. Toplumsal yasaklar kadının giysi modellerinde ; baş , yüz , kol , bacak gibi vücut bölümlerini kapatırken(Resim-31) ; kazanılan toplumsal ve hukuksal haklar giysi biçimlerinde rahat ve daha açık modellere geçilmesine sebep olmaktadır.

Resim 31-ipek Torba çarşaf (Sadberk Hanım Müzesi) Gürsoy A. Tahir, Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda,S.160

Osmanlı döneminde kullanılan giysilerden bazılarının adları ve özellikleri ile ele alındığında bu giysilerin kumaşları ve biçimleri ile ortaya koydukları fark takı biçimlerini ve çeşitlerini de belirlediğini göstermektedir. Bazılarında değişik takılar kullanılırken, bir kısmı takı kullanmayı gerektirmemektedir. Osmanlı döneminde giysiler kullanım alanlarına göre gruplanmaktadır; ev içinde giyilenler, sokakta içe ve dışa giyilenler, özel gün - düğün giysileri ve saray kadınlarının giydiği giysilerdir. Ev içinde giyilenler :'' Üst elbise ayak bileklerine kadar uzun , bele kadar düğmeli ,belden aşağı serbest bırakılmaktadır. Takı olarak boyuna gerdanlık , başa hotoz takılmaktadır. İç göynek şeffaf kumaştan ,üst elbise parlak atlas kumaştan yapılmaktadır.''[39] Cübbe: Üst üste giyilen geniş ve bol elbisedir. Çuha :Hem yün dokuma hem yünlü kumaştan yapılan giysidir.

[39] Apak Melek Sevüktekin,**Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,1997,Ankara,S.111



Resim 32-Maşlah, Apak Melek Sevüktekin, Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri,S.106

Resim 33-Ferace, Apak Melek Sevüktekin, Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri, S.100

Resim 34-Kaftan, Apak Melek Sevüktekin, Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri ,S.131

Entari: Basma , pazen ve patiska gibi renkli ve desenli kumaşlardan üretilen sade kadın elbisesi ,Maşlah bir tanıma göre ;altı ve üstü eşit kesilen kol yerinde iki delik olan ve entarinin üzerine giyilen uzun ,ince , yakasız cübbedir. (Resim -32) [40] Başka bir tanıma göre ise‘’ torba şeklinde eni boyuna eşit ,dört köşe ipekli bir kumaştan yapılan , bir tarafın ortası kesilmiş ve kapalı kısımdan el sığacak kadar boşluk bırakılmış etrafı ve arka bedeni işlemeli sade , zarif bir üst giyim olarak kabul edilmektedir.’’[41]İstanbulin: gömleksiz giyilebilen , yakalı ve önü tamamen kapalı uzun ceket olup , Kaftan : üste giyilen ,astarsız entaridir(Resim-34). Sokakta giyilenler ; çarşaf ,Ferace: Bol kollu , bol yakalı , kol kenarında bazen samur kürk kullanılan , devlet memurları tarafından resmi günlerde giyilen sırma işlemeli üstlüktür.[42] (Resim-33) Feracelerin yapımında yazın

[40] Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda ,S.174,17**
[41] Apak Melek Sevüktekin,**Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri**,S.105
[42] Gürsoy A. Tahir, **,S.174,179**

ipek , kışın yün kullanılmakta , ön etekleri yuvarlak kesimli , tek düğmeli , yakalarının mini pililerle süslü olduğu görülmektedir.[43]

Resim 35-Bindallı, Gürsoy A. Tahir, Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda .S.132

Yeldirme ; yazın ferace yerine gezerken giyilen genellikle yandan cepli ,önden bele kadar düğmeli hafif kumaşlardan yapılmış sokak giyimidir.[44] Bunların üzerine başa takılan Fes: 1928'den sonra resmi başlık olarak kabul edilmiş , nizamnamelerle : püskülü , şekli, rengi , nerede , nasıl giyileceği belirlenmiştir. Özel gün ve düğünlerde giyilen giysiler ise ; Bindallı (Resim-35) : İpek veya kadife kumaşların üzerine iri yaprakların ve dalların işlendiği kumaştan yapılan entari şeklinde, gelinlerin kullandığı bir giysidir. [45]Düğün kıyafeti: (Resim-36)'' kalem işi desenler , Altın -i Gümüş ve klaptan ipliklerle kutsal çiçekler ve ayetler işlenmiştir. Kumaşlar ayrıca , çeşitli iğne işleri , püskül ve saçak gibi aksesuarlar ile zenginleştirilerek kullanılmıştır. ''[46] Osmanlı dönemi kadın giyimleri adlı kitapta ;16. Yüzyıl Kadın Giyimine Örnek Haseki Sultan Giyiminin Özellikleri şu şekilde geçmektedir :'' ince ipek kumaştan , dekolte yakalı ve özellikle beden hatlarını ortaya çıkartacak niteliktedir. Üst elbise bele kadar elmas düğmelerle iliklenmekte , belden aşağı serbest durmakta , elbisenin üzerine dört parmak genişliğinde , üzeri elmas ve değerli taşlarla süslenmiş kemer, elmas bir toka ile bağlanmaktadır." Saray kadın giyimi ise ; iç elbiseleri saten veya Altın işlemeli brokar kumaştan önü açık ilik düğmeli , üzeri işlemeli kadife , saten , deri veya kaşmirden yapılmışlardır, Yaz

Resim 36- Gelin Giysisi (Sadberk Hanım Müzesi), Gürsoy A. Tahir, Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda ,S.159

[43] Apak Melek Sevüktekin, **Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri,** ,S.101,102
[44] A.g.k.s.105
[45] Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda ,S.174,179**
[46] Apak Melek Sevüktekin, **Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri ,S.114**

aylarında , ferace yapımında bürümcük kumaş kullanılmaktadır. (Resim-37)[47]Osmanlı döneminde en çok kullanılan takı çeşitlerinin ; kemerler ,yüzükler , küpeler ve broşlar olduğu görülmektedir.[48]

Resim 37-Rabia Gülnüş Sultan , Apak Melek Sevüktekin,Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri,S.115

Müslüman kadınların kıyafetin zenginliğine, zarafetten fazla önem vermeleri dinin giyim anlayışını nasıl etkilediğinin bir göstergesi olarak görülmektedir . Osmanlı döneminde giyimin çok önemli olmasının sebebi kültürü üzerinde taşıdığı , statü belirttiği ve kişinin varlık durumunu belirttiği için olduğunu söyleyebiliriz. Dünyada modanın mimariden çok etkilendiği gibi Osmanlı giysileri de mimariden çok etkilenmiştir. Mimaride kullanılan bezeme , desen , süs ve mozaikler kumaş desenlerine ve giysi biçimlerine yansımıştır. Giysi tamamlayıcı olarak kemerlerin ve kuşakların mimaride olduğu gibi giysilerde süs öğesi olarak oldukça fazla kullanıldığı görülmektedir.

Osmanlı kadınları çeşitli kaynaklardan dönemin modasını takip etmeye başladıkları gözlenmektedir. (Resim-38) İstanbul'da yaşayan azınlıkların, batılı tüccarların , konsolos eşlerinin ve bunların terzileri ile gayrimüslimlerin açtığı dükkanların vitrinlerinin batı giyim tarzının benimsenmesinde önemli olduğu söylenebilir.[49]

[47] Apak Melek Sevüktekin, **Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri**,S.109
[48] Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda ,s.174,179**
[49] Şahin Yüksel,* Cumhuriyet Öncesi Türk Kadının'ın Giyimi Ve Değişimler, İstanbul ,**Beşiktaş Belediyesi Yayınları**,S.8,Yrd.Doç. Öğr. Gör.Akdeniz Üniversitesi Güzel San.Fak.

Resim 38-1930'lu yılların Gece Kıyafetlerinde işlemeler , danteller çok moda .etekler verev ve yumuşak dökümlerle bedeni sarıyor. Kadife ve ipek kumaşlar gece kıyafetlerinin gözdesi . kimi giysileri ise çiçekler yada iri fiyonklar süslüyor. Göğsü ve kolları delik işiyle bezenmiş verev kesimli ipek giysiyle günün modasını yansıtan bir Türk hanım. Cumhuriyet Ansiklopedisi-Cilt-1,s.219

Resim 39-1926'nın Şapka modası .Batı'da 1920'lerde moda olan rahat kıyafetler ve şapkalı modeller ,çarşaf ve peçeden yeni çıkan Türk kadınlrını'da etkiledi. Cumhuriyet Ansiklopedisi-Cilt-1,s.87

Cumhuriyetin ilanından sonra yapılan kılık kıyafet kararnamesi ve şapka kanununun kabulü ile artık cumhuriyetin etkilerinin giysi ve takıda da görülmeye başlanmıştır.(Resim-39)

Cumhuriyetin ilanının yaşam tarzında yaptığı değişimler ,sosyal hayatın hareketlenmesi ; dans ,spor gibi etkinliklerin günlük hayata girmesi ve hareketlenen gece yaşamı ile düzenlenen balo ,opera gibi etkinliklerin kadın giysilerini tamamlayan takılarla birlikte kullanılmaya başlaması ile modern kadın görüntüsü oluşmuştur diyebiliriz.[50]

[50] Şahin Yüksel, ,S.28,29
[50] Şimşek Ahmet Seyfettin ,Mensucat Öyküleri, 146,147,176.

Resim 40- İsmet Paşa'nın ekimde Yunanistan'dan sonra Macaristan'a yaptığı ziyaret sırasında Budapeşte Büyükelçiliği'nde şerefine verilen ziyafetten bir görünüm . soldan altıncı Mevhibe Hanım (İnönü), yanında Büyükelçi Behiç bey (Erkin), onun yanında Falih Rıfkı Bey (Atay) ,karşıda gözlüklü Tevfik Rüştü bey (Aras), sağında beşinci İsmet Paşa (İnönü), yedinci Yunus Nadi Bey (Abalıoğlu) Cumhuriyet Ansiklopedisi-Cilt-1,s."177

Resim 41-solda ; Dönemin ünlü terzisi Paul Deune tasarımı elbise ,İnönü'nün favorisiydi. Ortada ; İnönü bu işlemeli lila elbiseyi , Pembe Köşk'te Yapılan ilk Balo'da g iydi. Sağda ; siyah ipek pliseli Balenciaga elbiseyi ,devlet büyüklerini karşılarken giydi. Bazaar Dergisi ,Turkuvaz Gazete Dergi Basım A.Ş.İstanbul,2009-kasım,s.50

Modern yaşama geçilmesi ile birlikte(Resim-40) hareketlenen gece eğlenceleri, balolar partiler yeni giysi biçimlerini de birlikte getirir. Erkekler frak, smokin giyerken kadınların sırtı , göğsü ve kolları açıkta bırakan tuvaletler* giymeye başladıkları görülmektedir. Böylece giysilerde ki açık alanları dolduracak giysi tamamlayıcı öğe olarak takıların kullanımının artmasına zemin hazırlanmıştır.[51]

Cumhuriyet döneminin tanınan kadınlarından Mevhibe İnönü (Resim-41),katıldığı gecelerde ve ve pembe köşkteki ilk baloda ilk baloda, yurt dışından

*Tuvalet: Kadınların bale gibi gece toplantılarında giydikleri kolsuz , göğsü açık ,uzun ve çoğu kez etekleri şişkin elbise. Frak : Uzun etekleri yalnız arka tarafta bulunan , beli sıkı ,siyah resmi bir erkek elbisesi ,gündüz giyildiği zaman geniş yakalı olan yeleği de siyah , gece giyildiği zaman beyaz yelek kullanılır. Smokin : Yarı resmi özellikteki gece ziyaretlerinde ve davetlerde erkeklerin giydiği siyah renkli , yakası astarlı giysi. Smokinin Little Charles 'ın seyircilere komik görünmek amacıyla frak'ın kuyruğunu kesmesi ile ortaya çıktığı belirtilmektedir.

Resim 42-Savaş yılları içinde başa türban gibi bağlanan büyükçe eşarplar şapkanın yerini aldı. Eşarplarıyla ünlü Hermes ilk eşarplarını 1937'de çıkartmıştı . Türkiye'de eşarp üretimi Vakko ile gündeme geldi.Cumhuriyet Ans.Cilt2 s.24

getirttiği modern giysileri ve takılarıyla modayı takip ettiğini ve şıklığın önemini göstermektedir..[52]

1920' li yıllarda hareketlenen sosyal yaşamla birlikte giysi biçimleri değişmiş , bu durumun dönemin kadınlarının giysilerini yenilemesine sebep olduğunu söyleyebiliriz. Kumaş ve aksesuarların çoğu ithal edilmekte , ithal edilen kumaşlarla yeni kuplu kesim modeller uygulanmaktadır.

Resim 43-1920'lerde Moda ; Emp,rmeler ,dilimli kesimler ,biyeler ,bolerolar ,ve aplikler günün günün modasının ana çizgilerini oluşturuyor. Giysleri ,atkılı ve topuklu ayakkabılar tamamlıyor. Geleneksel giyinme biçimini değiştiren Türk kadını ,günün modasını yansıtan giysileriyle. Cumhuriyet Ans. Cilt 1 s.104

1925'li yıllara kadar süren dönemde etek boyları kısa , etekler kalçadan pilili , göğüs kısımları kupür dantel çeşitleriyle süslü ,takma Japon kol veya kollarda yırtmaç kullanmanın yaygın olduğu ve bu giysilerin ''rus başı ''olarak anılan giysiye uygun renkli , dantelden yapılan sıkma baş örtüsü ile kullanıldığı görülmektedir. Gece giysileri çok süslü , eski Mısır ve Japon tarzının kullanımı yaygındır. (Resim-42,43) Pliseler vücudun inceliğini ortaya çıkartmak amacıyla kullanılmakta , kollarda alt kısmı bilekte daralan balonlar kullanılmakta iken tayyörler ve gündüz giysileri oldukça

[52] Şahin Yüksel, Cumhuriyet Öncesi Türk Kadın'ın Giyimi Ve Değişimler,S.31

Resim 44-1950'lerin modasına kadınca çizgiler egemendi . yuvarlak omuzlar ,ince bel çizgisi ,geniş etekler ,ince ve uzun topuklu ayakkabılar modanın ana hatlarını oluşturuyor . Cumhuriyet Ans. Cilt 1 s.136

sadedir ,bu sade giysileri tamamlayan takılar ile estetik bir görüntü bütünlüğü oluşturulmaktadır diyebiliriz[53]

Türk kadınında çarşaf kullanımından alışkanlığı ; bel çizgisi düşük , kalçaları ince , sırtı düz ,kolları dar mantolar ile devam etmiştir.

Giysilerde volanlar, pliler, kuşaklar ,mendiller kullanılırken , Takıdan başka taşlı işlemeler örneğin ; boncuk işlemeler moda'nın giysiye yansıması olmuştur. Aktif sosyal yaşamla ; tenis , binicilik ,kayak sporları ve bunların giysilerinin günlük hayatta kullanılmaya başlandığı görülmektedir.[54] (Resim 44)

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte Türk kadınının giyim stilinde köklü bir değişim göstermiş , şapkanın gece gündüz giysileri ile kullanımının artmıştır. 1925' lerden itibaren tül ve işlemelerin gelinliklerde ve gece giysilerde yaygın olarak kullanıldığı izlenmektedir . Gelinlikler , balo ve gece giysileri genellikle asimetrik kesimli , yakalarda ön ve arka V, kayık yaka , ince askılı elbiselerin açıklığını dolduracak takıları da beraberinde getirmiştir. Çarliston Dans giysileri ,V yaka , ipek jarse verev kesimli etekler , godeli kesimler kalçaya oturan fiyonklarla kullanılırken , aksesuar olarak siyah kadife şapka , beyaz eldiven ,süet çanta,

[53] Şahin Yüksel, Cumhuriyet Öncesi Türk Kadın'ın Giyimi Ve Değişimler. S.70
[54] A.g.k,S.71,72

Resim 45-1950'lerin modasına kadınca çizgiler egemendi . yuvarlak omuzlar ,ince bel çizgisi ,geniş etekler ,ince ve uzun topuklu ayakkabılar modanın ana hatlarını oluşturuyor , giysiler şapka ve eldivenle tamamlanıyordu. Yılın moda çizgileri Türk hanımlarının giysilerine yansımakta gecikmemişti. Cumhuriyet Ans. Cilt 2 s.281

Resim 46-1950'lerin modasına kadınca çizgiler egemendi . yuvarlak omuzlar ,ince bel çizgisi ,geniş etekler ,ince ve uzun topuklu ayakkabılar modanın ana hatlarını oluşturuyor , giysiler şapka ve eldivenle tamamlanıyordu. Yılın moda çizgileri Türk hanımlarının giysilerine yansımakta gecikmemişti. Cumhuriyet Ans. Cilt 2 s.281

ipek kundura yanında ,takı olarak ; zümrüt iğneli ve 'dal' adı verilen pırlanta taşlı broşlar ve inci kolye kullanımının moda olduğu görülmektedir.[55] (Resim-45-46)

Amerikan sineması ve modasının etkileri ile kadınlar daha kadınsı bir görünüm kazanmakta , bel çizgisi belirgin , uzun bacaklı gösteren ve omuzları vurgulayan giysilerle yaygınlaşmaya başlamaktadır.[56](Resim-47)

Resim 47-1950'lerin Gece kıyafetleri kadınsı çizgileri daha da öne çıkartıyor . askısız ya da derin dekoltesi , bel çizgisi belirgin , geniş etekli tuvaletlerde ipek ,tül ,şifon gibi kumaşlar kullanılıyor. Türk hanımları 1950'lerin moda çizgilerini yansıtan gece kıyafetleriyle bir davette. Cumhuriyet Ans. Cilt 2 s.34

[55] Şahin Yüksel,**1920-1930 Yılları Arasında Türkiye'de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimler** ,Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Yayınları ,İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlük Matbaası ,2006,S.240,245

[56] Şahin Yüksel, Cumhuriyet Öncesi Türk Kadın'ın Giyimi Ve Değişimler,S.74,75

Tarlada çalışırken gücün , kilolu olmanın ; çalışmak için önemli olduğu Anadolu kadını lale devrinden itibaren batılılaşma hareketlerinin başlaması ve Cumhuriyetin ilanından sonra hukuksal haklarını kazanması ile , eğitilmeye ve çalışmaya başlamış böylece ile birlikte yeni bir görünüme bürünmeye başladığını söyleyebiliriz. Giyim ve takı birlikteliğinin görüntüye ekledikleri ile modern çağın özgür kadını olmaya başlaması onu yeni bir yaşam tarzına ve moda kavramına taşımıştır. Moda kavramı , çağdaş kadının kimliği ve kişiliği ile bütünleşerek , kendine güvenen kadının görünümünü oluşturmaktadır.

1.2. TAKI'NIN TARİHÇESİ

1.2.1.Takı Tanımları

Süs unsuru olmaktan öte, büyü ,bereket ,korunma anlamlarını içinde barındırmıştır.Takı kişiliği tamamlayan bir öğe olarak tanımlanabilir .Başka bir ifade ile gücün ve zenginliğin vitrini olmuştur. Takı'yı taşınabilir sanat eseri diye tanımlamak olanaklıdır.Giysi açısından baktığımızda , kendini ifade aracı ve vazgeçilmez bir tutku olmuştur diyebiliriz .

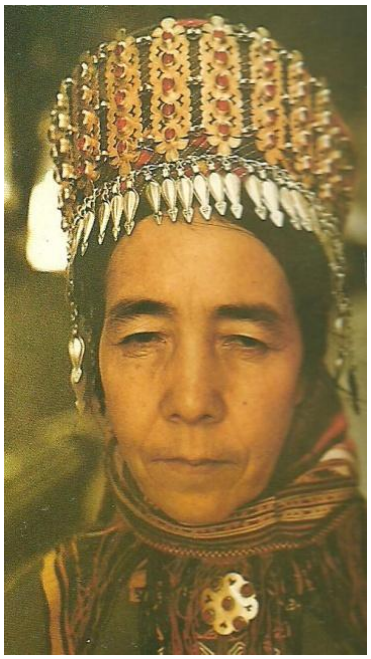
Başka bir açıdan İlkçağlardan günümüze kültürün ve insanlığın sözsüz iletişim dili diyebiliriz . İnsan vücuduna , psikolojisine , duygularına hitap eder. Örneğin gücü simgelerken kadını kraliçe erkeği de kral gibi hissettirir . Savaşlarda, düğünde, bayramda hayatın her yerinde hatta ölümden sonra bile kişiyi , kimliğini, hissettiklerini, dileklerini, umutlarını çoğu zaman kelimelerden iyi ifade etmektedir . Giysi gibi örtünme ihtiyacından ortaya çıkmamış olsa da ; vazgeçilmezdir. Öte yandan, İnsanoğlu giyinme ihtiyacından önce süslenme ihtiyacına önem vermiş giysi den önce takıyla ilgilenmeye ve üretmeye başlamıştır. Çıplak insandan söz etmek mümkündür ama süslenmeyen insan yoktur. Takı asıl anlamını Giysi tamamlayıcı öğe olarak kimlikle bütünleştiğinde sergiler . Kimi zaman giysi takıyı , kimi zamanda takı giysiyi belirlerken , giysi takı bütünlüğünü ve vazgeçilmezliğini sağlayan kimliktir.

Takı için tek bir tanım vermek veya Takı'yı tek bir cümle ile tanımlamak olanaksızdır. Takı'nın tanımına bir çerçeve çizmek bile gün geçtikçe zorlaşmaktadır. Takı'nın tanımını ; tasarımsal anlamı , kullanım alanı , estetik ifadesi ve işlevsel boyutunu ele alarak yapabiliriz. Takı genellikle giysiden bağımsız tasarlansa da giysiden bağımsız kullanımı sanatsal tasarımlar veya özel sahne , opera , film takıları dışında düşünülmemelidir. Giysi ile birlikte , giysi tamamlayıcı öğe olarak değerlendirildiğinde çok geniş bir tanım ve kullanım yelpazesine sahiptir. Genellikle giysi tamamlayıcı öğe olarak değerlendirilirken , tamamen takı malzemelerinden yapılmış giyim eylemi ile vücutla ilişkilendirilip giysi yerine kullanılan takı örnekleri ilk çağlarda günümüze kadar sosyolojik kültürel özelliklerle birlikte gelişmekte olduğunu gözlemekteyiz . Günümüzün giysileşen takılar , takılaşan giysiler başlıklarıyla ne kadar iç içe ve birbiri

için vazgeçilmez öğe olduğu görülmektedir. Takıları tanımlayabilmek için şu başlıklar altında toplamak olanaklıdır.

1.2.2.Neden Takı Kullanırız?

İnsanoğlu oluşumundan günümüze gelinceye kadar kendini ifade aracı, süslenip güzel görünme ve beğenilme ihtiyacı , kendine olan güveninin devamı ve gelişimi için , sosyal iletişim dili olarak kendini anlatırken , güç ve zenginlik simgesi ve toplumsal statü göstergesi olarak takı'yı bazen bedenini bazen giysisini süslemek amacıyla kullanmıştır. Takı stil ve kimlikle birleşerek bireysel ifade aracı olmuştur.



Resim 62-Bir Türkmen kadın , görkemli ,asil bir gelenek ve kişisel özgünlük sembolü takıları ile sanki soylu bir kişi. Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz , ''Türkmen Takıları- II',S.128

Takı kullanımının çok eski dönemlere kadar uzandığı, Takı kullanmanın çok çeşitli sebepleri ve anlamları olduğu kabul edilmektedir. Örneğin; Türkmen takılarına bazı örf ve adetlerle ilgili fonksiyonel amaçlar yüklendiğinden ; kadın kendini toplum içinde takılarıyla ifade ettiğinden ,genç yaşlıdan zengin fakirden fazla takı takar.[57](Resim-62)

[57] Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz , ''Türkmen Takıları- Iı'',**Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,S:5 /1989s.128

1	**TAKI TANIMLARI TABLOSU** **Makyaj , dövme** grubunda olan takılar.	
2	**Giyim aksesuarları** olan nesnelerle ilişki içindeki takılar.	
3	**Tüketim** amaçlı , gereksinimlere dayalı üretilen takılar.	
4	**Özel** anlamlar içeren takılar(Önemli özellik taşıyan kişilerin kullandığı takılar).	
5	**Geleneksel** aile takıları.	
6	**İktidarın** belirtisi taşlı takılar.(Güç, otorite ,zenginlik)	
7	**Bireysel** özel anlamlar taşıyan takılar(örnek olarak ; nişan , düğün , yıldönümü hediye edilen parçalar gösterilebilir).	
8	**Duygusal anlamlar** yüklenen takılar.	
9	Özel etkinliklerde **belirli bir imajı** sergilemek ve bir rütbeyi sembolize etmek için kullanılan takılar.	
10	**Kurumsal kimlik** ,özelliği taşıyan takılar.	
11	Doğrudan insan **Beden**ine bağlı takılar.	
12	İnsanın ürettiği **İşlev** ve konumsal olgulara bağlı takılar.	
13	Günümüzde; Film , opera , roman ,masal karakterlerinin meşhur ettiği **Hit** takılar ve takı eğilimleri.	
14	Günümüzde ;Sanatçıların ürettikleri , sembolik ve sanatçı yorumuna dayalı **Sanat** takılar.	

Tablonun hazırlanmasında kullanılan resimler.[58]

Tablonun Hazırlanmasında Yararlanılan Kaynak[59]

Takı kullanımının çok eski dönemlere kadar uzandığı, Takı kullanmanın çok çeşitli sebepleri ve anlamları olduğu kabul edilmektedir. Örneğin; Türkmen takılarına bazı örf ve adetlerle ilgili fonksiyonel amaçlar yüklendiğinden ; kadın kendini toplum içinde takılarıyla ifade ettiğinden ,genç yaşlıdan zengin fakirden fazla takı takar.[60](Resim-62)

Vücudun her bölgesi için takı olduğunu söylemek mümkündür. Takı insanın kendisini güzel hissetmesi , sosyal statü sembolü , güç göstergesi hatta Hindistan gibi ülkelerde kadının toprak sahibi olamadığı ve takı değerli olduğundan kadınlar ekonomik güç içinde takı sahibi olmaktadırlar.[61]

‘’Roma takı geleneği Hıristiyan Bizans döneminde de sürmüştür . Konstantinopolis’te (İstanbul) Takı , soylu kadının güzelliğini , cinsel çekiciliğini ve toplumsal konumunu sergilemesi , kilisenin ve devletinde zengin görsel simgelerini göstermesi amacıyla kullanılmaktadır.”[62]

Takı; güzellik , güç ,statü sembolü olmasının yanı sıra sosyolojik anlamlarla da yüklüdür, kişinin kendini anlatma , beğendirme aracı olduğundan felsefi anlamda da

[58] Resim-1- Hızal Meriç ,’’Takıda Yeni Boyutlar’’,S.110- Resim-2-Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue,S.26-** Resim-3- Orgınal Design Dıamond Jewelery,S.52- Resim-4-Proddov Prpenny - Marıon Fasel-Debra Healy,**Hollywood Jewels,S.191-** Resim-5- Proddov Prpenny And Marıon Fasel, **Dıamonds,S.98-** Resim-6- Proddov Prpenny And Marıon Fasel, **Dıamonds,S.96-** Resim-7- Goldnews-Kasım –Aralık 2008,S.123- Resim-8- Olver Elızabeth, **The Artısan’s Referance ,Nort Lıght** Books,S.15- Resim-9- Proddov Prpenny - Marıon Fasel-Debra Healy,**Hollywood Jewels,S.76-** Resim-9- Proddov Prpenny - Marıon Fasel-Debra Healy,**Hollywood Jewels,S.76-** Resim-10- Goldnews-Kasım –Aralık 2008,S.32- Resim-11- Yüksek Özcan, Hint Hazinesi, **Atlas Dergisi,S.78-** Resim-12- Mücevher Ve Sanat ,**P Dünya Sanat Dergisi, Sayı.43. S.74-** Resim-13- Proddov Prpenny And Marıon Fasel, **Dıamonds**,S.159- Resim-14- Şenocak Oya ,’’Mücevher –Takı Kavramı Değişiyor’’,S.120

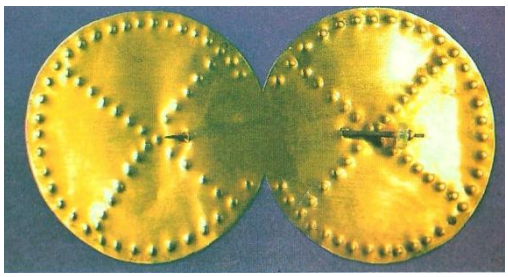
[59] Özay Suhandan ,’’20. Yüzyıl Takıları Ve Yeni Takı Kavramı Üzerine’’ ,- İstanbul,S.79

[60] Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz , ‘’Türkmen Takıları- Iı’’,**Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,S:5 /1989s.128

[61] Anonim,’’ Hint Mücevheri’nin Öyküsü ‘’, İstanbul **,Hindistana Bakış** ,Ağustos Özel Sayı.6,S.69,70

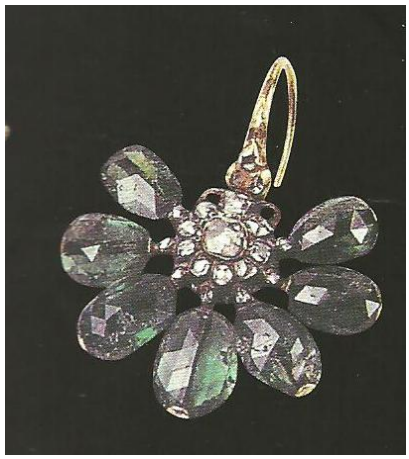
[62] Özyiğit Suzan ,’’Altın Takıların Temizliği Ve Restorasyonu ‘’, **Antik Dekor Dergisi**. Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,Sayı. 32 ,1995 ,S.79

güçlü bir anlatıma sahiptir. Kimi zaman güzellik ve estetik için kimi zaman ekonomik güç olarak kullanılmaktadır.



Resim 63-İğneli Altın kemer Tokası .Alacahöyük İ.Ö. 3.binyılın ikinci yarısı. Gündoğdu Sedanur ,''Tarih Akışında Aksesuar'',S.79

Aksesuar **,''** Sözlük anlamı '' bir şeyi tamamlayan parça '' veya giyimde kıyafeti tamamlayan parça '' veya ''giyimde kıyafeti bütünleyen çanta , şapka , kemer , mücevher ,gibi eşya''olarak karşımıza çıkmaktadır. Aksesuar kavramı içinde takı (mücevher) olgusu , en önemli yeri oluşturur. Aksesuarla takının ayırt edici özelliği incelendiğinde; Takı öncelikle süs , güzellik , estetik gibi öğeleri barındırmaktadır.'' [63](Resim-63)



Resim 64- Çiçek biçimli Elmaslı Zümrüt Küpe, Topkapı Sarayı Müzesi ,İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği'',S.81

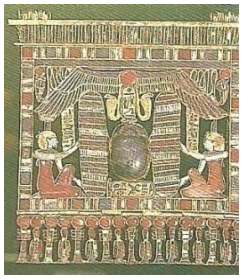
Mücevher'in ise değerli taş ve madenlerden yapılan süs eşyasına verilen genel ad olarak tanımlandığı görülmektedir bu nedenle ; mücevherler takı tanımı içinde yer alırken her takı mücevher değildir.(Resim-64) Mücevherlerin önceleri takanı kötülüklerden koruyan , onlara iyilik getiren , uğur niteliği taşıdığı ileri sürülmekte , Takıların taşıyanların zenginliklerini beğenilerini göstermek , onlara içinde yaşadıkları toplumda bir üstünlük bir güç sağlamak amacıyla kullanıldıkları görülmektedir. Aksesuar üretirken en önemli özelliklerden biri taşınabilir ağırlıkta olmasıdır. Kullanılan malzemenin yıkama , ütü gibi işlemlere dayanıklı olması da çok önemlidir. Aksesuar da öncelik fonksiyonellik olmalıdır. Estetik , güzellik ve süs özelliği ikinci planda kalır.[64]

[63] Gündoğdu Sedanur ,''Tarih Akışında Aksesuar'' , **,Sanatsal Mozaik,** İstanbul ,1996 S.12,S.79
[64] A.g.m.s.**81**

Günümüz aksesuar anlayışında olduğu gibi en eski dönemlerde de aksesuar olarak tanımlanabilen düğme , toka , broş , iğne gibi objeler; işlevleri, estetik görünümleri ve malzemeleri ile mücevherciliğinde ilgi alanlarına girmişlerdir. Aksesuar tarih boyunca takı olgusu içinde yer almış , zaman zaman işlevselliği , zaman zamanda süsleyiciliği ön plana çıkmıştır.

Resim 65- Bir paşa giysisindeki çeşitli Aksesuarlar.Atatürk kitaplığı Kartpostal Koleksiyonu. Salman Özlem ,''Tekstil

Yüksek rütbeli subay giysilerinde sırma , sim gibi ayrıcalık sağlayacak özellikte malzemeler , prestij belirleyici olarak metal rütbe işaretleri ve metal düğmeler kullanılmaktadır. (Resim-65)Silahların asıldığı ucu püsküllü kordonlar , deri kullanılarak yapılan hamaylılar,sırma dokuma kumaşlar , keten , pamuk , yün , ipek , deri , metaller ve süs taşları aksesuarların temel öğeleri haline gelmiştir.[65]



Resim 66-Altın ve Yarı değerli taşlardan yapılmış bir göğüs süsü Özay Suhandan ,''Eski Mısır Takıları''s.129

İnsanoğlu örtünme dürtüsü ile birlikte hayvanların kürk ve derilerini önceleri doğal haliyle daha sonraları ise biçimlendirmeye başlayarak kullanırken süsleme amaçlı dal , tüy, taşları bunlarla kullanmaya başlaması ilk aksesuar örneklerini oluşturmuştur. Doğal malzeme kullanımı maden ve süs taşlarının bulunup kullanılmaya başlamasıyla yeni bir boyuta geçmiştir. Erkekler aksesuar kullanarak toplumdaki statülerini belirtmektedirler.

Eski Mısır'da kullanılan takılar hep iri formlu olduğundan küçük çaplı takıların aksesuar olarak gruplandığı görülmektedir.[66] (Resim-66)

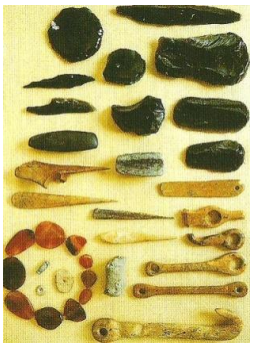
---

[65] Salman Özlem ,''Tekstil Aksesuarları'' , **Antik Dekor Dergisi**, Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul ,Sayı.24,1994,S.91

[66] Özay Suhandan ,''Eski Mısır Takıları'' , **Art Dekor Dergisi**. Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul S.35 / 1996s.132

Resim 67-Irak Arpaçiya'da bulunan 7000 yıllık deniz kabukları ile işlenmesi ve cilası oldukça güç olan obsidyen taşlarından oluşmuş kolye . Özay Suhandan ,''Eski Dönemin Antik Takıları'',S.133

Resim 68- Çatalhöyük'te bulunan , kemik ve taş boncuklarla düzenlenmiş kolye.(Ankara Anadolu Medeniyetleri Müz.) Savaşçın M. Yılmaz , ''Anadolu Takıları I I''s.9



Resim 69-Aksaray , Aşıklı Höyük Neolitik Çağ buluntularından Obsidyen ve kemik aletler ile akik kolye parçaları. Türe Altan ,Takının Öyküsü , S.12

1.2.3. Tarihsel Süreçte Takı

1.2.3.1.Tarih Öncesi Çağlarda Takı

Tarihsel süreçte takı'nın gelişimini bilimsel olarak anlayabilmek için ilk insandan günümüze kadar geçen dönemin incelenmesi gerekmektedir. İnsanlığın takı ile ilk ilgilenmeye başlamasının giysi tarihinden daha eskilere dayandığı bilinmektedir. İnsanlar henüz yerleşik düzene geçmedikleri Paleolitik çağ'da (M.Ö. 600.000-10.000) süslenme yanında korunma ve bereket amaçlı muskalarla Takı'nın kullanımının başladığı görülmektedir. [67] (Resim-67)

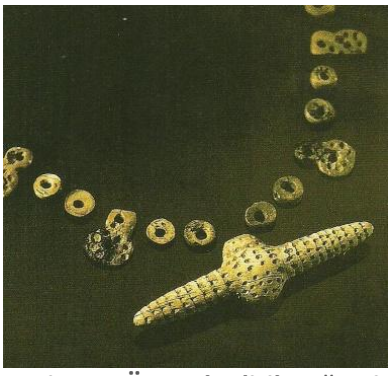
Takıların ilk yapılmaya başlanması giysi gibi ihtiyaca değil de öncelikle büyü , sembolik , güzellik gibi anlamlara dayandığının sosyolojik bir olgu olarak ortaya çıktığı bilinmektedir.

Bir kaynağa göre; ilk insanın gelişimi gözlendiğinde beş milyar yıllık bir ön (Resim-68-69)hazırlık evresinden kültürel bir varlık oluncaya kadar çeşitli aşamalarda

[67] Özay Suhandan ,''Eski Dönemin Antik Takıları'' ,**Antik Dekor Dergisi**, Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul , Sayı.62 ,1996,S.133

geçmiştir. Kültürel yaşam , dini gelişim yanında insanlık günlük hayatta gereksinim duyduğu aletleri taşla biçimlendirirken kendi kültürünü de yarattığı görülmektedir.[68]

İlkel insanın en büyük gereksinimi yiyecek temin etmek olduğundan örtünmek ikinci planda kalmıştır. İnsanoğlunu giyinmeye ve örtünmeye iten üç önemli faktör; biyolojik , dinsel - inançlara dayalı ve hoşa gitme , güzel görünme olarak sıralanabilir. Doğal olarak örtünme ve korunmada kullanılan ilk malzemeler , hayvan postları , bitkilerin yaprakları ve yumuşak lifler olduğu görülmektedir.[69]



Resim 70-Üst Paleolitik çağa ait , mamut dişinden boncuklarla oluşturulmuş kolye. Sibirya'da Malta Yöresinden çıkartılmış. Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.15

Üst paleolitik dönemde günümüzden yaklaşık 35.000 yıl kadar önce mağara resimleri, yontulmuş kadın figürleri ve takılar insanlığın toplumsal ve kültürel ilk buluntularıdır. Doğal biçimleri ile kullanılan renkli taşlar deniz ve kara yumuşakçalarının kabukları , fildişi kemik ve boynuz (burada amaç vahşi bir yaratığın hayvansı gücünün sahibine geçmesidir)gibi kolay işlenebilir malzemelerden üretilmiş örnekler Antalya Beldibi kaya kabartmaları ve Karain mağarasından çıkartılmıştır. Av ,bereket ve büyü fonksiyonu olan takılar kazıma ve sürtme yoluyla işlenerek üretilmişlerdir.[70](Resim-70)

[68] Savaşçın M. Yılmaz , ''Anadolu Takıları I I'',**Antika Dergisi,** Mısırlı Yayınları, İstanbul, S.11 /1986
[69] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S.5
[70] Savaşçın M. Yılmaz , ''Anadolu Takıları I I'',S.9

Bu gözlemler İnsanın sanatsal yaratıcılığını; korkuları,umutları, sosyal yaşamları kısacası çevrelerindeki her yenilik , estetik bilimi olarak etkilediği göstermektedir.

Resim 72-Taş Devrinde Kullanılan İğne Örnekleri. Türkoğlu S.- Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam, S.8

Resim 71-Çapraz Altın bantlı kadın heykelciği (Ank. Ark. Müz.) Türkoğlu S.- Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam,S.18

Paleolitik dönemde insanlar süslenmek için vücutlarını boyarken aynı zamanda özel kıyafetlerle farklı bir görünüme bürünmek için hayvan boynuzu, tüyleri ve postları kullanmışlardır.[71]

İnsanoğlunun dokumayı cilalı taş devrinden beri uyguladığı ve kullandığı kabul edilmektedir. Bu dönemde vücudu saran çapraz bantların (Resim-71) kullanılması bunların aksesuar olduğunu düşündürmektedir.

İlk dikiş olayının gerçekleşmesi Paleolitik döneme denk gelir ve tekstil için çok önemli bir buluştur. Dikişin önceleri elbise olarak kullanılan deri parçalarını tutturmak için , daha sonra ise giysi dikmek amacıyla kullanılmaya başlamıştır. (Resim-72) İğne yapımında kemik , maden, ağaç kullanılırken, iplik olarak at kılı , hayvan bağırsağı ve bitki lifleri kullanılmıştır.[72]

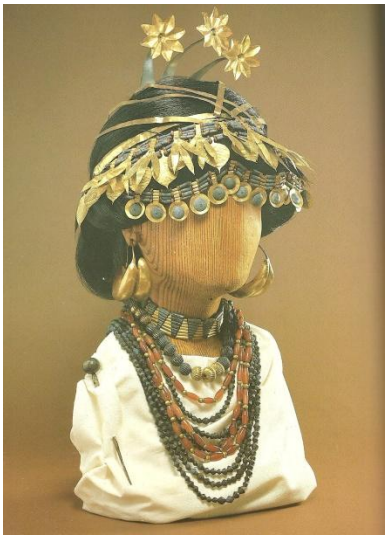
Dokuma tekniğinin nasıl keşfedilip kullanılmaya başlandığı konusu insanoğlunun giyinmeye nasıl başladığını öğrenmek açısından önemli bir gelişmedir.

[71] Duru Refik ,''Anadolu'nun En Eski Süs Takıları'' , **,Türkiyemiz Dergisi**.İstanbul S:2 /1970,S.14
[72] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam,S.6**

Neolitik dönemin ilk metalik takı örnekleri bakırın tel haline getirilmesiyle üretilmiştir. Dönemin en çarpıcı özelliği çömlekçilikle birlikte kazıma ve sürtme yoluyla elde edilen taş aletleridir. Takı yapımında kullanılan yumuşak taşlar sürtme yolu ile yeni bir görünüme kavuşmuştur.[73]

Resim 74- Obsidyen ayna ,Çatalhöyük. Türkoğlu S.- Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam,s.11

Neolitik dönemde insanların giysileri ve kap kacak la gömülmeleri yanında ; pazuluk , ayak parmağı yüzüğü takılmış olarak ve yanlarına vücut boyama malzemeleriyle de gömüldükleri görülmektedir.(Resim-73) Çocuk mezarlarında kolyeler , erkek mezarlarında ise silahlar bulunmuştur.[74] Kemik , boynuz ve diş gibi malzemelerden yapılan düğmeler ilk olarak bu dönemde kullanılmaya başlanmış bunların işlevsel olmalarıyla birlikte kötülüklerden koruduğuna da inanılmaktadır.



Resim 73-Sümer Kenti Ur'da Kraliçe Puabi'nin Mezarından çıkartılan saray takı örnekleri.Kraiçe Puabi'ya ait altın Çiçeklerden Baş Süsü. Özay Suhandan ,''Eski Dönemin Antik Takıları''s.133

Bu dönemin takılarında ayna kullanımına ilk olarak rastlanması(Resim-74) insanların güzellik kavramıyla ilgilenmeye başladıklarını düşündürmektedir. [75]

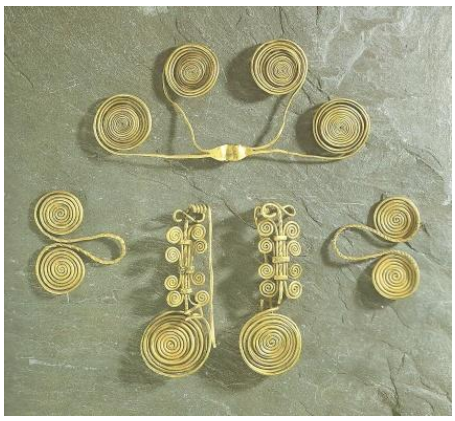
Kimyasal özellikleri nedeniyle yıllarca toprak altında dahi bozulmadan kalabilen Altın , işleme kolaylığı ile yaygın kullanım ve çeşitlilik kazanmıştır. Bunun sonucu olarak ; Tanrılar için

[73] Savaşçın M. Yılmaz , ''Anadolu Takıları I I'',S.9
[74] Duru Refik ,''Anadolu'nun En Eski Süs Takıları'',S.15
[75] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam,S.11**

hediye edilebilir değerde olmuş yada ölüler için mezarlara bırakılan süs öğesi olarak değerlendirilmiştir. (Resim-75) Altın takıların ilk bulunduğu ve ilk kullanıldığı yerlerin ; Mısır , Arabistan , Anadolu, Balkanlar , İspanya ve İrlanda olduğu söylenmektedir.[76]

Resim 75- Macaristan'da bulunmuş altın takı örnekleri, Özay Suhandan ,''Eski Dönemin Antik Takıları''s.135

Altın güneşin sıcaklığını ve rengini üzerinde taşıdığı görüşüyle , çağlara , olaylara adını vermiş önemli bir metaldir, kimyasal olarak parçalanmadan kalabildiğinden altından yapılmış çeşitli antik dönem örnekleri günümüze kadar ulaşabilmiştir.



Resim 76-Ur Kral mezarları buluntularından. Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.22

Takı insanlığın kültürel gelişimiyle paralel bir yol izleyerek kültürün önemli bir parçası ve toplumun bir göstergesi haline gelmiştir. (Resim-76)Takı'ya yüklenen anlamların çokluğu takı'nın tanımlanmasında ve sınıflandırılmasında çok çeşitliliğe sebep olmaktadır. Örneğin; o dönemlerde süslenme ,yani insanın kendini başkalarına beğendirmek için kullanıldığı düşüncesi takılarda kullanılan küçük ayna parçalarının kullanılmasından anlaşılmaktadır. Takıların taşıdığı büyü ,sihir ,güç ,medeni durum ,rütbe gibi anlamlar sembolik dilini anlatmaktadır. İlk takı örnekleri incelendiğinde zamanın kısıtlı şartlarına karşın ilk ustaların biçimler ve teknik çeşitlilik , mükemmellik konusunda ulaştıkları seviye oldukça ileridir. Günümüzde birçok tasarımcı ve araştırmacının görüş birlikteliğinde olduğu konu; tekniğin ilk dönemlerden günümüze

[76] Özay Suhandan ,''Eski Dönemin Antik Takıları''s.135
[76] Duru Refik , ,S.16

Resim 77- Güneş Tanrısı Horus'u simgeleyen , kanatlarını açmış şahin . Tüyler bölmeli süs taşı kakma tekniğiyle yerleştirilmiş ; laips Lazuli ,korneol ve mavi camla işlenmiş, Türe A. ,Takının Öyküsü,s.28

fazla değişim ve yenilik göstermemsine rağmen tasarım kalitesini etkileyen unsurun tamamen tasarımcının yaratıcılığına bağlı olduğu yönündedir.

Kutsal ve törensel anlamlar taşıyan Altın levhalardan yapılmış güneş kursları ve süs taşı boncuklar Alacahöyük kral mezarlarından çıkartılmışlardır. Bunlar kültürel , arkeolojik değerleri yanında estetik değerleri de yüksek altın ve elektrondan yapılmış boğa ve geyik figürleridir. Anadolu'da teknik gelişmelerin birçok bölgede paralellik gösterdiği görülmektedir çünkü ; Truva da ve Mezopotamya'da hilal biçimli küpelere aynı tarihlerde rastlanmaktadır. Sandal biçimli küpeler günümüz de hala kullanılmaktadır.[77]

Bu konuda tarihin en ilginç örnekleri kuvars'tan oyulmuş iki vazo parçasıdır. Kuvars ve obsidan işlemesi çok zor ve kırılgan olduklarından o zamanki şartlarda işlenebilmiş olmaları onları çok özel kılmaktadır.

Mısır: Renkli taş kullanımı Mısır ile ayrı bir anlam kazanmaktadır.(Resim-77) [78] Altını süslemede kullanılan granülasyon tekniği Mısır da renkli taşlarla yapılarak aynı süsleme etkisini yarattığı görülmektedir. Alacahöyük kazılarında soyluların mezarlarından çıkartılan Altın ,Gümüş ,agat ,kuvars gibi metallerden yapılan örnekler diadem , iğne ,kemer , bilezik ,giysi aksesuarı , kolye ve broşlardır.

[77] Savaşçın M. Yılmaz , ''Anadolu Takıları II'',S.12
[78] Özay Suhandan ,''Eski Dönemin Antik Takıları''s.134

Resim 79-Kraliçe Puabinin Mezarından Çıkartılan Lapis Lazuli İle Altının Birlikte Kullanıldığı Takılar. Türe Altan ,Takının Övküsü.S.25

Resim 78-Ur Kral mezarları buluntularından Brıtısh mus. Sergilenen kraliçenin liri ve kral Mes-kalam-dug'un mezarından çıkartılan miğfer. Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.24

Tasarım da kullanılan boğa , geyik ,güneş kursu ,Altın ,süs taşı boncukların taşıdıkları dini törensel anlamlarla , günümüzdeki nazar boncuğu ,Altın [79]maşallah ve burçlarla aynı anlamları taşımaktadır. İ.Ö. 2500 yıllarında Sümerliler en eski Altın takı örneklerine sahiptiler(Resim-78). Kraliçe Pu-abi'nin mezarından çıkartılan örneklerin çarpıcı , dekoratif ,basit metal işleme teknikleriyle işlenmiş örnekler olduğu belirtilmektedir.[80](Resim-79)

Maden işleme tekniklerinin geliştiği Troya'da **(İ.Ö.2200)** takı üretiminde ; Altın ,Gümüş , elektron , bakır ve kurşun kullanılmıştır (Resim- 80-81)Bu metallerin döküm ,dövme ,telkari ,kaynak , lehim teknikleriyle işlenmiş ve Mısır krallar vadisin de Tutankum'un mezarının açılması takı kültüründe yeni bir sayfa açılmasına sebep olmuştur . Yüksek tasarım örneği kabul edilen Mısır**(M.Ö.5000-M.S.395)** takılarının ileri dönemler de Art –Nouveau akımına ilham kaynağı olduğu görülmektedir.[81]

[79] Özay Suhandan ,''Eski Dönemin Antik Takıları''s. S.135
[80]A.g.m.s..135
[81]A.g.m. s.137

Resim 80-Alacahöyük kral mezarlarından altın taç. Tacın yüzeyi keskiyle işlenmiş , kafes motifiyle bezenmiş ve kabartma noktalarla süslenmiş. (Ank. An. Med. Müz.) Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.39

Resim 81-Bir Grup Mısır Altın Takı,(British Müz.) Türe Altan ,Takının

Tüm dünyadaki gelişmelerle paralelik göstermeyen katı bir şekilde kendi tasarım ilkelerini oturtmuş olan Mısır takıları çok renkli taş kullanımıyla ön plana çıkmıştır.(Resim-81) Mısır giysi tasarımındaki renklerde kullanılan beyaz tonları ve kumaşlarda görülen çeşitsel sadeliğin çok renkli ve gösterişli takılarla tamamlandığı izlenmektedir. Takılarda canlı kırmızı tonlarıyla lapis , mavinin takıdaki genel hakimiyetinin ifadesi firuze , yeşim ve akik kullanılmıştır. Takı çeşidi olarak baş ve boyun takıları , taçlar yaka takıları , gerdanlıklar , kol ve bacak takıları , bilezik , yüzük , halhal , kemerler , muska takılar ,ödül ve cenaze takıları bulunmaktadır. Mısır da yaşam ve ölüm sonrasında , takı takmak önemli olduğundan takı üretimine çok önem verildiği görülmektedir.[82] (Resim-82)

Resim 82-İbeksli Tarak ,Yeni Krallık Dönemi, Rigault Patricia ,''Eski Mısır Mücevherleri'',S.4

Mısır Fayyum'daki soylu ve zengin hanımların çok sayıda ,üst üste takılar taktıkları , (Resim-83-a)Takı tasarımında kullanılan taklit taşlar ve cam boncuk kullanımının takıların toplumda yaygınlaşmasına sebep olduğu bilinmektedir. [83]

[82] Özay Suhandan ,''Eski Dönemin Antik Takıları''.s.137
[83] Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.145,146

Mısır halkının , ölümden sonra yaşamın devam ettiğine inanmaları nedeniyle ; ölülerinin, ölümden sonra devam eden yaşama hazırlıklı gönderilmek amacıyla giysileriyle ve takılarıyla gömülmesi inancı yaygındır. Böylece tarihte kullanılan takı çeşitlerini günümüze taşınması zengin bir takı çeşitliliğine sebep olmuştur. Giysi yapımında kullanılan kumaşlar toprak altında uzun süre kaldığında bozulduğundan giysi modellerinden günümüze pek fazla ulaşabilen olmamıştır.

Resim 83-Üçlü Pandantif,Altın Lapis Lazuli , Rigault Patricia ,''Eski Mısır Mücevherleri'',S.7

Biçim açısından çok zengin bir takı çeşitliliğine sahip Mısır mücevherleri örneğin ; kaşbastılar , kadınlar için Altın saç süsleri , çeşitli hükümdar taçları , değişik kolye çeşitleri vardır (Resim-83) : Altın , ametist ,Gümüş yada fayanstan sıralanmış boncuklar , enli gerdanlıklar , birkaç sıra taş boncuklar , fayans yada maden boncuktan oluşan göğüs kolyeleri oldukça geniş bir takı çeşidi ve malzeme zenginliği olduğunu göstermektedir.[84]

Resim 83-a-Mısır, Fayyum Nekropolünden Roma Dönemi Mumya Portresi.M.S.110-117 Edinburg, Royal ,Scottısh Muz. Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.144

Takıların çeşitliliği , kullanılan teknikler , bu yerleşme yerinin çok gelişmiş kuyumculuğunun ve üstün zevkinin de bir kanıtı olduğu düşünülmektedir. Takılarda kullanılan işçiliğin inceliği gelişmiş zevkin göstergesi olarak değerlendirilmektedir. Bunlar arasında en dikkat çekici olanlar , alın ve yanak üzerinden sarkıtılan alınlıklar ile gerdanlıklar olduğu görülmektedir. Benzer takıların ,

[84] Rigault Patricia ,''Eski Mısır Mücevherleri'' ,P **Kültür Sanat Dergisi ,**İ Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş. İstanbul ,S.17,S.11

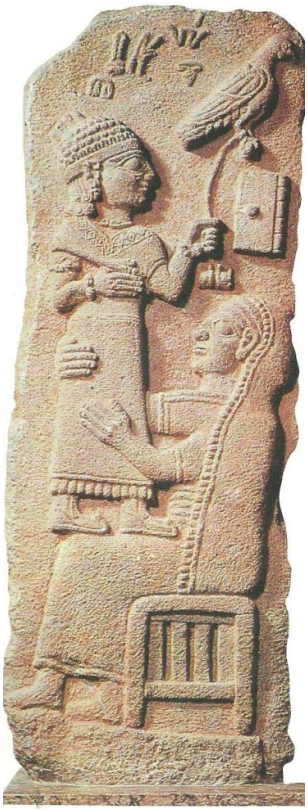
yüzyılımıza kadar Türkmen kadınları tarafından ‘’ perperi’’ ve ‘’dolakçalık ‘’ adıyla kullanıldığı görülmektedir.[85](Resim-84)

1.2.3.2.Antik Çağlardan Sonrası Anadolu Uygarlıkları: Çağlar boyu devam eden bir Hitit geleneği heykel biçimindeki pandantifler kültürün göstergesi olmuştur. [86]

Urartlılarda ; (M.Ö. 900-600)Toprakkale , Altıntepe ,Kamir kazılarından çıkartılan takı örneklerinde saray sanatını yansıtan Altın ve Gümüş takılarda; aslan başlı küpe , hayvan başlı iğne ,yaka ve saç iğneleri bulunmaktadır.[87] (Resim-85)

Başlıklarda zengin işlemeler , boncuk veya incilerle süslü değişik bir baş giyimi yaygındır. Altın olduğu düşünülen frig fibulası şalı tuttururken baklava dilimleri ve gamalı haçlarla süslü püsküllü etekleri olan entarileri tamamlayan inci veya boncukla süslü başlıklar yaygın olarak Lydia ve İyonya da kullanılırken, Kral elbiselerinde geometrik desenli bezemeler kullanılmaktadır. Tarihte ‘’Frig Başlığı ‘’ adıyla söz edilen başlığın tepesi sivri aşağı

Resim 84-Truva’da Bulunan Takılar. Türkoğlu S- Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam,S.20

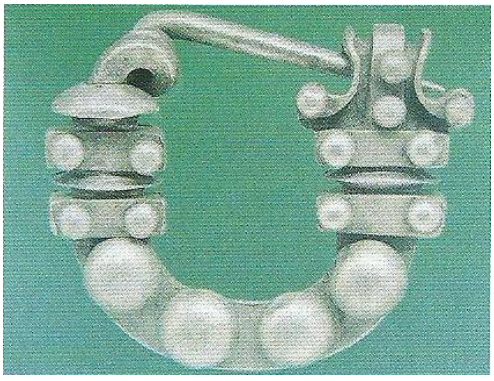


Resim 85-Maraş’ta Bulunmuş Bir Mezar Taşı. Türkoğlu S- Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam,S.41

[85] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam,S.19,20,25**
[86] A.g.m.s.47
[87] Özay Suhandan ,’’Eski Mısır Takıları’’,S.138

sarkan parçalarının kulağı kapattığı görülen yumuşak görünümlü bir başlık olduğu görülmektedir. [88]

Kişilerarası ilişkide baş yüzü içinde barındırdığından çok önemli bir konuma sahiptir. İnsanoğlu doğumundan itibaren başlık kullanmaya başlamıştır. İlk çağlardan günümüze krallar ve kraliçeler başlık kullandığından statü ve sosyal iletişim dilinde başlığın özel bir yeri vardır. Başlık her kültürde farklı anlamlar taşır. Örneğin geline takılan başlık başını bağlamak anlamı taşır, yani aidiyet olarak anlamlandırılır.bu başlıklarda kullanılan takı , değerli taş gibi süsleme malzemelerinin kültüre bir kimlik oluşturduğu gözlenebilmektedir.



Resim 86- Frig Tipi Gümüş Fibula , Antalya .Müz. Türe,Takının Öyküsü,S.97

Frig döneminin takılarında kullanılan metaller Altın, Gümüş ve Tunç'tur. Bilezik, fibula, kolye , küpe tasarımında kullanılan formlar aslan , boğa ve yılanların giysiyi süsleyen öğe olarak kullanıldığı görülmektedir. Fibulaların yapımında tunç , Gümüş, Altın ve kemik kullanılmıştır. (Resim-86)Geç Hitit ve İyon sanatının etkisinde özgün bir tarz yaratmışlar, Balkan asıllı olmalarına rağmen kısa sürede Anadolululaşmışlardır. Özellikle metal döküm konusunda ustalaşmışlar,ağaç işçiliği, dokumacılık, mobilyacılık konularında da sanatçılıklarını göstermişlerdir.Çeşitli büyüklüklerde ürettikleri fibulalar ; Friglerin kuyumculuğa en büyük katkılarıdır.Çağlarında moda yarattıkları fibulalar ticari yollardan İtalya'ya kadar yayıldığı ve bunların seri biçimde döküm tekniğiyle üretildiği görülmektedir.[89]

[88] Özay Suhandan ,''Eski Mısır Takıları''.s.41,55

[89] Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Anadolu Takıları II'' ,**Antika Dergisi,** Mısırlı Yayınları ,İstanbul, S.12 /1986,S.13

İğne , fibula , kemer ,yüzük , bilezik, kolye ve küpe gibi takıların süslenmesinde kullanılan hayvan figürlerinde ki hayvanın gücünün kullanan kişiye geçtiği düşünüldüğünden , takıyı kullanan kişi kendisini farklı ve güçlü hissetmesinin takı kullanımını arttıran bir etken olarak değerlendirebiliriz. (Resim-87)

Resim 87-Elektrum İğne Başı ,Sardis Atölyelerinin Ürünü ,Antalya Müzesi, Türe,Takının Öyküsü,S.96

Anadolu'da ticari ilişkilerin gelişmesi kuyumculuğun yayılmasına ve gelişmesine sebep olmuştur. Böylece kuyumculukta kullanılan biçimlerde artma görülmektedir.[90]

İyonya'nın (M.Ö.1050-550) en eski takı örnekleri dünyanın yedi harikasından biri olan Efes Artemis tapınağından çıkartılan yüzük ve fibulalardır. Bu dönemin önemli buluntuları erken Arkaik dönemlerde takılar , küçük heykelcikler ,adak olarak sunulmuş fildişi oymalardır. Efes Artemis tapınağından çıkartılan fibulalar genellikle ege adaları tipindendirler. İyon fildişi oymalarını diğerlerinden ayıran özellik hatlarının yumuşaklığıdır.[91]

Resim 88-İki Broş ,Efes Artemis Buluntularından , M.Ö. 7-6. Yüzyıl. İstanbul Ark. Müz. Türe,Takının Öyküsü,S.107

Sard çevresindeki Tümülüslerden ve diğer antik mezarlıklardan çıkartılan işçiliği yüksek altın ve değerli taş kullanılarak yapılan takıları Lidya kuyumculuğunun ulaştığı doruk noktayı göstermektedir. (Resim-88)Adak olarak tapınaklara koyulan ve ölü hediyesi olarak mezarlara bırakılan takıların yapımında genellikle Altın kullanıldığı görülmektedir.[92]

[90] Duru Refik,"Anadolu'nun eneksi süs takıları",s.16
[91] Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Anadolu Takıları II',S.14
[92] A.g.m.s14

Resim 89-Etrüsk Altın Fibula ,M.Ö. 7.Yüzyıl, British Museum. Türe,Takının Öyküsü,S.81

Resim 90-Naturalistlik –Hayvan Stilini Yansıtan Altın Griffin Başlı Bilezik ,Aslı Taş Kakmalı Olan Bu Örnek Oxus Hazinelerinden. Özay S.''Eski Dönemin Antik Takıları'', S.138

Tanrılara ve Krallara ölü hediyesi olarak verilen Altının değeri sadece pahalı ve işlenmesi kolay bir metal olmasından değil, toprak altında kaldığında paslanmamasından ve çürümemesinden dolayı diğer metallerin içinde çok farklı ve özel bir yere sahiptir.

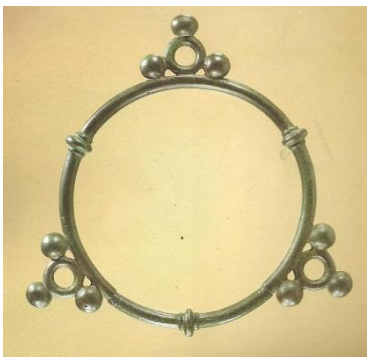
Lidya takılarında süs taşlarının kullanımının artmaya başlaması özellikle Greko-pers döneminde (6.yy da) başlamıştır. Bu dönemin eserleri Mısır sanatının etkisinde kalarak üretilen skrabe böceği şeklinde yüzük taşları, taşların üzerine figür işlenmiş mühür yüzükler,broşlar ,sandal biçimli küpeler ve bronz montürlü sarkaç şeklinde mühürlerdir. Skrabe yüzük ve mühür yüzüklerde ; Altın ,Gümüş ve bronz kullanımın yaygın olduğu belirtilmektedir.[93] (Resim-89)

Mısır takılarında en çok kullanılan hayvan figürü skrabe böceği tüm uygarlıklarda yaygın olarak kullanılmıştır. Mavi rengin takı tasarımında beğenilmesinden dolayı mavi tonlarında da üretilmektedir.

Etrüsklerde (İ.Ö.8.YY-İ.Ö.500)Uygarlığın en gelişmiş seviyesine İ.Ö.700-500 yılları arasında ulaşmışlardır. (Resim-89)Geniş bilezikler ,büyük fibulalar ,kolye kopçaları , Altın kenarlı pandantiflerin akik taşıyla süslenerek kullanılmışlardır. İki farklı küpe tipinin yaygın olarak kullanıldığı belirtilmekte , Altın disk biçimli olanlar ve düğme biçimli olanlar yanında ayrıca kutu küpelere de rastlanmaktadır.[94] (Resim-90)

[93] Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Anadolu Takıları II''.s.15
[94] Özay Suhandan ,''Eski Dönemin Antik Takıları'',S.139

Resim 91-Finike Altın Bilezikleri M.Ö. 7-6.Yüzyıl ,British Mus. Türe,Takının Öyküsü,S.80



Resim 92-Kelt Takı Örneği Olarak Erken La Tene Bölgesinde Yüksek Staüde Kadınların Kullanmış Olduğu Bronz Döküm Tasma Kolye.(Yaklaşık İ.Ö.4.Yy) Tait Hugh ,Seven Tousand Years Of

Finikeliler**(İ.Ö.1000)** gezgin olduklarından çağlarında yaygın bir takı akımı yaratmışlardır. Katı kuralları olan Mısır hariç bütün medeniyetlerde takılar paralel bir gelişim izler. Değişimden yana olmaları, yeni akımları yaymalarında en büyük etken olmuştur. Takılarında hayvan figürlerini kullandıkları görülmektedir.[95](Resim-91)

Resim 93- Batı İran ,Luristan'dan Çıkarılmış ,Bronz Döküm , Hayvan Stilizasyonlu Giysi İğneleri .(Yaklaşık İ.Ö. 1000-700) Tait Hugh ,Seven Tousand Years Of Jewelery,S.54

Mısır giysi ve takılarında stil öğelerdeki tutarlılık ve vazgeçilmeyen disiplin , ürünlerin aynı çizgide gitmesini ve devamlılığını sağlarken , Mısır'ın bu konuda farklı bir yere sahip olması sağlamıştır.

Kelt takı sanatında**(M.Ö.5.YY-1.YY)**Pelerinleri tutturmak için kullanılan broşlar Altın ,Gümüş, bronzdan yapıldıkları mercanla süslendikleri görülmektedir. (Resim-92,93) Genellikle yay ve yarım daire formunda bilezik ,yüzük ,tasma ,boyun halkası üretilmektedir. Savaş giysilerinin tamamlayıcısı olarak Altın yüzük ,sade demir

[94] Özay Suhandan ,''Eski Dönemin Antik Takıları''. s.137

Resim 96-Yaldız Gümüş'ten Yapılmış Etrüsk Tarak Fibulası.(M.Ö. 7. Yy) Brıtısh Mus. Tait Hugh ,Seven Tousand Years Of Jewelery,S.62

Resim 94-Batı Trakya ,Thessaloniki'den Kuvars Halkalı , Altın Koç Başlı Bilezik (M,Ö, 330-300) Türe,Takının Öyküsü,S.130

döküm bilezik ,karmaşık stilli telden kıvrılmış tasarımlar kullanılmakta , takılar kayıp mum ve mineleme tekniği ile üretilmektedir. [96]

Kelt takılarındaki detaylar ileri dönemlerde Art-Nouveau akınıma ilham kaynağı olduğundan tarihte farklı bir yere ve öneme sahip olduğu görülmektedir.

Kalsik çağda benimsenen uçları hayvan figürleriyle süslenen bilezikler (Resim-94) geç Hitit ve eski Ortadoğu kültürlerinde de etkilenmenin örnekleri olduğu görülmektedir. Klasik çağda tasarımında kolyelerde gravür bezemeli kozalar ve filigre süslemeli küre boncukların yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir.[97](Resim-95)

Resim-95-Yunan Şehri Tarantum'dan Çıkarılmıl Altın Kolye . Filigran İşçiliğinde Rozetler , Meşe Palamudu Formlar Ve Kadın Başları İle Bezenmiştir.(Yaklaşık İ.Ö. 4.Yy.) Tait Hugh ,Seven Tousand Years Of Jewelery,S.64

Yunanistan ,Ege adaları ,Batı Anadolu'daki İon kent devletlerinde için fibula(Resim-96) ve yüzük kullanırken kadınlar çeşitli takılar kullanmaktadırlar . Diademler soyluluk belirtisi olarak naturalist anlayışla işlenmiştir . Anadolu ile Yunanistan arasındaki

[96] Özay Suhandan ,''Takının Serüveni Iı''-(17**) Art Dekor**, Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul, Sayı .62,1996,S.130,131

[97] Savaşçın M. Yılmaz ,'' Anadolu Takıları Iv'',**Antika Dergisi**, Mısırlı Yayınları ,İstanbul ,S.13 /1986,S.13

ilişkilerin varlığını Frigya'dan ithal edilen Fibulalara Kara Yunanistan da yapılan kazılarda rastlanması kanıtlamaktadır.[98]

Resim 98-İtalya ,Capua Buluntularından , Uçları Aslan Başlarıyla Biten Altın Zincir Kolye (M.Ö. 300) Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.139

Resim 97-Etrüsk Sanatına Ait Altın Mersin Dalı Çelenk. Geometrik Bir Sistemde Yapraklar Ve Tohumlar İle Bezenmiştir. (Yaklaşık İ.Ö. 4. Yy.) Tait Hugh ,Seven Tousand Years Of Jewelery,S.63

Yunanistan'ın Makedonya egemenliğine girdiğinde İskender'in babası II. Philip döneminde Altın madenleri işletilmeye başlamıştır. (Resim-97,98) Büyük İskender imparatorluğu pers imparatorluğunun yıkılmasıyla kurulmuştur sınırları Hindistan'dan kuzey Afrika'ya kadar uzanmaktadır. Çok uluslu imparatorluk ürünü olan Hellenistik kültür Grek kültürünün Akdeniz ve Ortadoğu kültürleriyle kaynaşması sonucunda doğduğu görülmektedir. Hellenistik çağın kültür ve sanat etkinlikleri bu dönemde bağımsızlığını kazanan Efes , Tralleis(Aydın) , Afrodisias , Miletosda sürdüğü görülmektedir. Bergama'da çağın en önemli heykelcilik okulu kurulmuş ve bu Roma heykelciliğini de etkilemiştir.[99]Heykelcilikteki gelişmeler takı'nın gelişiminide etkilemiştir.

Kültür ve sanat her zaman paralel bir gelişim izlemiş , giysi –takı gelişiminde de kültürün ve sanatın izleri her zaman hissedilmiştir. Helenistik dönemde takı ve giyside dönemin renkli etkileri ile ince işçiliğin ön plana çıktığı görülmektedir.

Helenistik dönemde günlük yaşamda Altın takıların kullanılmasının yaygınlaşmasının sebebinin Pers hazinelerinin ele geçirilmesi ,Batı Trakya'daki Altın madenlerinin işletilmesi olduğu belirtilmektedir. Arkaik ve klasik dönemde Altın takıların genellikle tapınaklara yada mezarlara bırakıldığına rastlanmakta,Çok ince

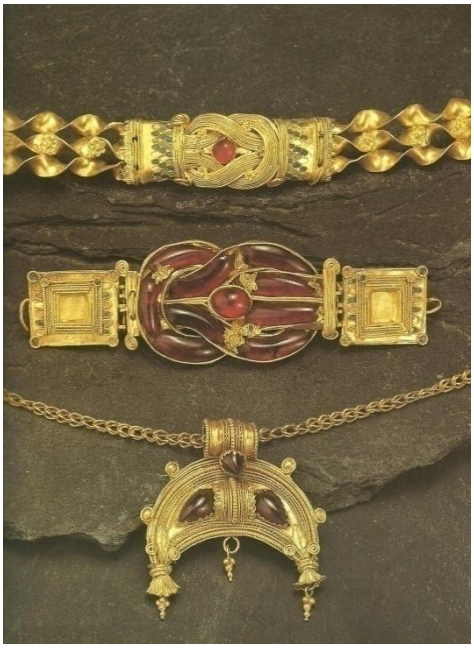
[98] Köroğlu Gülgün ,**Anadolu Uygarlıklarında Takı** Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınlrı Poüler Dizi:8,İstanbul,Ege Yayınları ,2004,S.26-33

[99] Savaşçın M. Yılmaz ,'' Anadolu Takıları Iv'',S.13

işçilikle işlenmiş gösterişli takılar gösterişe düşkün Perslilerin sanatı ve sanatçıyı desteklemeleriyle üretilmiştir. Antakya , Lapseki ve Mısır dönemin önemli takı merkezleri olduğu ve Heykel de ve plastik sanatlarda olduğu gibi takıda da zengin (Resim-99), coşkulu, aşırıya kaçan kompleks düzenlemeler yapıldığı gözlenmektedir. Hellenistik çağın çarpıcı özelliği Altın kullanımına rengin girmesiyle, değerli ve yarı değerli taş kullanımı ve mine tekniği ile ortaya zengin renk çeşitliliğine sahip bir görüntü çıkmaktadır. İnci ,fayans ve mine tekniği karneo, granat , kalsedon , kuvarst , ametist ve zümrütle kullanıldığı görülmektedir. Filigran ve granülasyonun ince bir işçilikle kullanımı takı teknolojisinin ulaştığı ileri teknolojiyi gösterirken , Herakles düğümünün sağlık ve mutluluk ifadesi olarak çok sık kullanıldığı belirtilmektedir.[100](Resim-100)

Helenistik dönemin dökümlü vücudu saran ince bazen de ışık geçiren vücut detaylarını gösteren kumaşlarının, takılarla süslenerek kadın güzelliğini daha fazla ön plana çıkarttığını söyleyebiliriz. Kemerlerin kadın vücudunun estetiğini ortaya çıkartmak

Resim 99-İzmit'te Bir Kadın Mezarında Bulunan Menteşeli Şerit Bileziğin Ortasındaki Madalyon Dionysos Başı Kabartması İşlenmiş Ve Madalyon Bilezik Halkasına Pimli Menteşelerle Bağlanmış.(M.Ö. 3.Yy) Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.141



Resim 100-Helenistik Dönem Yunan Altın Takı Örnekleri ,Lal Taşı, Emay Ve Filigran İşçiliği İle Dekorludur. Üstte Herakles Düğümü ,Altın Bükülmüş Şeritlerden Oluşmuş Bir Baş Süsü . (İ.Ö. 3.Yy) Ortada Herakles Düğümü Tasarımlı Bir Başka Baş Süsü. (İ.Ö. 2.Yy) Altta Batı Asya'dan Kaynaklanan Hilal Formunda Altın Kolye Örneği .(İ.Ö. 2.Yy) Tait Hugh ,Seven Tousand Years Of Jewelery,S.85

[100] Savaşçın M. Yılmaz ,'' Anadolu Takıları Iv'',S.14

ve giysi'ye biçim kazandırmak amacıyla kullanılmaktadırlar. Fibulalar bezen tek(bazen de çift omuzda) giysi'yi tutturmak ve estetik görünümü zenginleştirmek amacıyla kullanılırken , bu dönemin görsel amacının giysinin gizlediği kadın vücudunun hatlarını estetik bir şekilde takı ve giysi ile ortaya çıkartmak olduğu söylenebilir.

Resim101-Nike Sarkaçlı ,Disk Başlıklı Altın Küpe . İzmit İ.Ö.3.Yy.Ortaları .İst. Ark. Müz. Akyay Yıldız Meriçboyu ,Antik Çağda Anadolu Takıları,S.163

Klasik çağ dan itibaren kullanımı çok yaygın olan hilal ve spiral formlu küpelerin yerini insan ve hayvan figürlerinin almıştır. Dönemin yaygın takılarının ; uçları insan ve boğa , yaban keçisi , aslan gibi hayvan başlarıyla biten halka küpeler olduğu izlenmekte ,kullanıma yunus balığının da katılması sarkaçlar renkli taş boncuklar eklenerek zenginleşmektedir. Düğüm şeklinde olan küpelerin kısa bir süre kullanılmasına karşın rozetli ve sarkaçlı küpeler Nike(Resim-101) , Eros başları ile süslenenlerin uzun süre kullanıldığı belirtilmektedir. Klasik dönemde ,Altın defne veya meşe yaprağı ile süslenen taçların Nike ,Eros figürleri ve renkli taşlarla süslenmektedir. Herakles düğümleri , sarkaçlar ve renkli taşlarla süslenmiş diademler (Resim-102) çok yaygın olarak kullanılmakta , Hellenistik modaya uyarlanan iğne ve fibulalar' ın ilk örneklerine bronz çağında rastlanmaktadır. Kazıma yüzük taşları ,figür kazınarak yapılmış broşların özel tekniklerle yapıldığı görülmektedir.[101]

Resim 102-Altın Mersin Çelengi,İ.Ö.4.Yy.Üçüncü Çeğreği , Bodrum Müzesi. Akyay Yıldız Meriçboyu ,Antik Çağda Anadolu Takıları,S.122

[101] Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Anadolu Takıları V'' ,**Antika Dergisi** , Mısırlı Yayınları ,İstanbul ,S.14 /1986,S.16

Bu dönemde süslemede kullanılan figürlerde doğaya dönüşle birlikte , artan estetik anlayışının kadınında dişiliğini daha fazla ön plana çıkartacak şekilde yapıldığını , heykel ve kabartma kompozisyonlarda kadın erkek farklılığını ortaya çıkartacak özellikte malzemeler ve modeller kullanılarak üretildiğini söyleyebiliriz**.**

Resim 103-Roma Dönemi Bir Kadın Mezar Taşı. Dönemin Tekı Tiplerini Ve Kullanılış Biçimlerini Gösteriyor. Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.146

Roma döneminde Altın takılar günlük hayata zenginlik ve ihtişamın simgeleri olarak girdiği belirtilmekte , o dönemde üretilen takı modellerinin sade olması takı üretim tekniklerini yeterince gelişmemiş olduğunu düşündürmektedir.Bizanslılar tarafından kullanılan Telkari tekniğinin temelini Romalı kuyumcuların ajur tekniği ile attıkları belirtilmektedir. Ajur tekniği oyma ve dövme tekniklerinin birlikte kullanılması ile yapılmaktadır. Diğer teknik ise metal yüzeyine açılan kanallar içine doldurulup eritilip parlak siyah bir görüntü elde edilen savat tekniğidir. Kolye ,küpe ,bilezik,broş gibi takılarda kullanılan savat tekniğini takıda ilk kullananların Romalılar olduğu belirtilmektedir.[102](Resim-103-104)

Resim 104-Küre Sarkaçlı ''S'' Kancalı Küpe, Erken 2.Yy. Akyay Yıldız Meriçboyu ,Antik Çağda Anadolu Takıları,S.204

Roma döneminin mimari özellikleri; doğaya uygun ,sade , dış etkilerden koruyucu , malzemeler olarak ahşap ve taşın yaygın olarak kullanılmasıdır. Bu doğallık kumaş çeşitlerine de yün, keten ve hayvan kürkü kullanılması olarak yansımış bu giysilerin dönemin özelliklerini taşıyan büyük kemerlerle süslenmesi giysilere,

[102] -Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Takı Malzemeleri Ve Teknikleri –V '',**Antika Dergisi** , Mısırlı Yayınları, İstanbul /1988,S.11

Resim 105-Kameolu Sarkaç.(3.Yy) Adana Ark.Müz. Akyay Yıldız Meriçboyu ,Antik Çağda Anadolu Takıları,S.222

Resim 106-Mühür Yüzük ,1.Yy.Zonguldak , Akyay Yıldız Meriçboyu ,Antik Çağda Anadolu Takıları.S.223

Resim 107-Diskli Ve Üçer Sarkaçlı Roma Küpeleri. Manisa Müzesi , Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.150

gömleklerde yaka ve kol süslemeleri ve bağcık kullanımı olarak yansıdığı görülmektedir.

Romalılar sert taşları (safir, topaz, yakut) doğal şekilleri ile parlatıp , işleyerek biçimlendirdikleri taşları ise kameo (Resim-105) yapımında kullanmışlardır.[103]

Roma dönemi takılarında önceleri basit biçimler kullanılırken , kullanımı en yaygın takılar ise yüzüklerdir(Resim-106). Montürlerin de bronz , demir ve altın kullanılan mühür yüzüklerin ,ödül ve nişan olarak verildikleri belirtilmektedir. Roma döneminde ilk kez kullanılan evlilik yüzükleri , ajur tekniğiyle işlenmiş olanlar ve paralarla süslenmiş yüzüklerin çok yaygın olduğu bilinmektedir. Roma döneminde ; Helenistik dönemde ortaya çıkan önceleri basit halka biçimli küpeler kullanılırken daha sonra modeller çeşitlenmeye ve giderek sarkan küpeler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu dönemin küresel sarkaçlı küpeleri(S)biçimli bir halka ile kulağa takılmış ve içleri boş olan küre veya yarıküreler sarkaçlarla süslenirken , sade olan küpe modelleri bazen düz bazen de burulmuş tellerden yapılmışlardır. (Resim-107) Bazı modellerde halka üzerine küçük dışbükey diskler monte edilirken , disklerin granüle kürecikler veya renkli taşlarla süslendikleri , bazılarının da taş ve cam boncuklarla süslenerek uzunluk , biçim ,

[103]Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Takı Malzemeleri Ve Teknikleri –V ''s.11

renk uyumu ile giysi tamamlayıcı öğe olarak kullanıldığı ,diğer kullanım amacının ise boynun güzelliğini ortaya çıkartmak olduğunu söyleyebilir.[104]

Resim 111-Elmaslı Gül Yüzük ,19,Yy, İrepoğlu Gül ,''Osmanlı Kadın Takısı'',S.127

Çok renkli kolyeler Roma döneminden itibaren kullanılmaya başlanmış ,Halk arasında cam ve bronz malzeme kullanımının artmaya başlamasının 13.y.y. 'dan sonraki ekonomik krizden sonra olduğu görülmüştür. Değerli metal kullanımı yerine demir ve bakıra yapılan kaplamalarla değerli metal görüntüsü oluşturularak yapılan takıların kullanılmaya başlandığını görmekteyiz .[105]

Vitale Kilisesi İmparatoriçe Thedora'yı Gösteren Mozaik Panelden Detay.6.Yy. Köroğlu Gülgün, , ''Takı Tasarımı Bizans'tan Bugüne ',S.86

Roma döneminde, imparator ve imparatoriçe giysilerinde değerli taş ,metaller ve Altın işlemeli kumaşlardan yapılan süsleme ve takıların giysi tamamlayıcı öğe olarak kullanıldığı görülmektedir.

Bizans döneminde. Saray için üretilen takılarda da Altın , Gümüş , inci ,değerli ve yarı değerli taşlar kullanılırken , düşük gelirlilerin takılarında bronz , demir gibi metaller ile camın yaygın olarak kullanıldığı belirtilmektedir. (Resim-109).[106]

Resim 110-Altın Pandantif Haç,6.Yy.Ariadante Gallery ,New York. Köroğlu Gülgün, , ''Takı Tasarımı Bizans'tan Bugüne ',S.87

Zengin süslemelere sahip imparator ve imparatoriçe giysilerini tamamlayıcı öğe olarak , inci değerli taş ve metal kullanımı yaygındır.[107] (Resim-110)

Takılar Osmanlı da geniş bir kullanım alanına sahiptir.

[104] Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Takı Malzemeleri Ve Teknikleri –V ',S.12
[105] Köroğlu Gülgün,Vedat Somay , ''Takı Tasarımı Bizans'tan Bugüne '', **Arredemento Derisi** ,İstanbul,1987 ,S.89-98
[106] Köroğlu Gülgün,Vedat Somay , ''Takı Tasarımı Bizans'tan Bugüne '',s.86
[107] Köroğlu Gülgün , 4.Yüzyıldan 15. Yüzyıla Bizans Kuyumculuğu, **Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Sayı:26/1994, S. 118-

Takılarda kullanılan natüralist formlar ; çiçekler , dallar , kuşlar , ay ve yıldızdır. Geç dönemde ise fiyonklar , gemiler ve armalara takılarda rastlanmaktadır. [108] (Resim-111)

Osmanlı döneminde Sarayın beğenisi, takı ve mücevher yapımında da yönlendirici unsur olmuştur..16. Ve 17.yüzyılda Klasik Osmanlı motiflerinin ağırlıkta olduğu mücevherlerde 18.y.y.'dan itibaren , Batı etkileri kendini göstermeye başlamış , Osmanlı kültüründe takı giyimin vazgeçilmez ve önemli bir parçası konumuna gelmiştir.[109] (Resim-112)

Resim 112- C. Usta , Osmanlı Kadını ,17.Yy. Ptuj Müzesi. İrepoğlu Gül ,''Osmanlı Kadın Takısı'',S.128

Hükümdar mücevherlerinin çok gösterişli olması hükümdar ''kullarından'' ayırıcı önemli bir özelliktir. Padişah için tasarlanan günlük takılarda örneğin zengir (Ok atma yüzüğü) , kemer tokalarının kullanımı kolay ve işlevselliği ön planda olacak şekilde üretilmektedir. [110]

Osmanlı mücevherlerinde takı yapımı ; taşın şekline uyma ve en az müdahaleyle taşın biçimini bozmadan kullanılmaya yöneliktir. 16. ve 17. Klasik desenler takılara hakimken 18. yy.da batı etkisi görülmeye başlanmış ve bu etki 19.yy.dan itibaren belirginleşmiştir.[111](Resim-113,114)

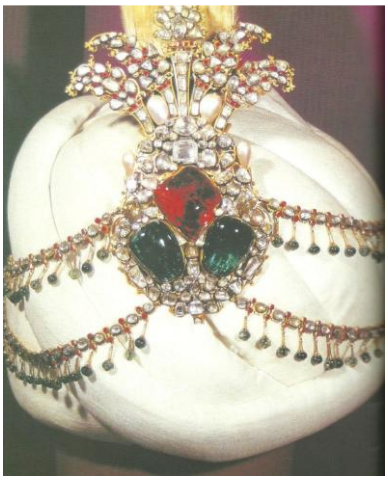
[108] İrepoğlu Gül , ''Bir İmparatorluğun Görkemi,Osmanlı Mücevherleri'', **,P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul S.17
[109] İrepoğlu Gül , ''Bir İmparatorluğun Görkemi,Osmanlı Mücevherleri''s.94
[110] A.g.m. S.99
[111]İrepoğlu Gül , ''Bir İmparatorluğun Görkemi,Osmanlı Mücevherleri''. s.95

Resim-113- Zümrüt ve elmaslı baş iğnesi, 19.yy,İrepoğlu Gül ,''Osmanlı Kadın Takısı'',S.128

Resim 114-Kabak Çiçeği Broş İrepoğlu Gül , ''Bir İmparatorluğun Görkemi,Osmanlı Mücevherleri'',S.98

Bu dönemde takılarda kullanılan iri taşlar dönemin görkemli giysileriyle bütünleştiğinde dikkat çekici ve zengin bir görüntü sergilemektedir.

Osmanlı kadınının en değer verdiği baş takılarında yakut ,zümrüt , elmas ve firuze gibi değerli taşlarla süslendiği görülmektedir.(Resim-115) Başlık tüylü sorguçlar , dikdörtgen ve yuvarlak yada lale biçimli montürler içersindeki taşlarla süslenen ; armudi ve değerli taşların , başlığı çepeçevre sararak şakaklara döküldüğü görülmektedir.[112]



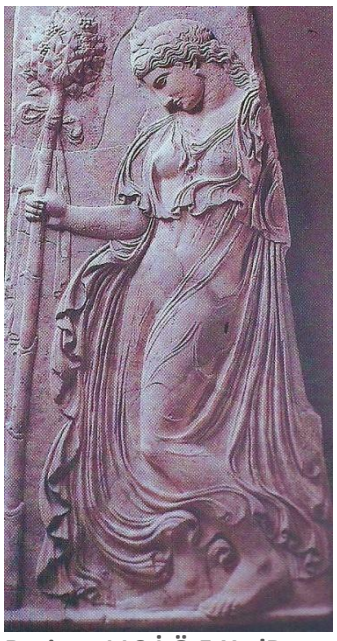
Resim-115-Zümrüt ,Yakut,Lal Ve İnci'li Sorguç,Topkapı Sarayı Müzesi, 18.Yy Repoğlu Gül , ''Osmanlı'da Mücevher Geleneği'',S.78

1.3.Giysi -Takı İlişkisinin Gelişimi

İlk takıların deniz ve kara yumuşakçalarının kabukları, dişler ,tohumlar ile yapıldığı ve ilk giysilerinde liflerden ,doğal kumaşlardan yapılmış olduğu düşünülürse takı'nın giysi'den daha eski dönemlere dayandığı görülmektedir. Neolitik dönemden günümüze ilk olarak elindeki doğal malzemelerden takı yapmaya işlemeye başlayan

[112] Türkoğlu Sabahattin, ''Saray Kuyumculuğu'' ,**Sanat Dünyamız** , İstanbul S:34/1985,S.15

insanoğlu sarınmayla başlayan giyim anlayışı günümüze gelinceye kadar çok uzun bir tasarım ve teknik süreçten geçmiştir. Antik giysilerin yapımı zor değildir ,vücudun rahat hareket etmesini sağlaması , estetiği ile döneminin tarzını yaratırken kumaşı birbirine tutturmaya ihtiyaç duyulmuştur.



Resim 116-İ.Ö.5:Yy.'Dan Bir Kabartmanın Roma Kopyası. Khiton Giymiş Bir Kadın. Gençler Çiğdem ,''Antik Yunan'da Giysiler'',S.184

Antik dönemde Yunan giysilerinde kıvrım önemli rol oynar . Bu kıvrımı en iyi gösteren giysi khiton'dur. Sık dokunmuş ketenden yapılan giysi olan khiton'da kumaşın uzun ve bol kullanılması giysi'nin bol kıvrımlı olmasını sağlar. Bu giysiler omuzlardan iğne , fibula (antik dönem çengelli iğnesi) veya düğme ile tutturularak giysi tamamlanır.İğne ve Fibulalar'ın Giysi tamamlayıcı öğe olarak oluşan ilk nesnelerden olduğu düşünülmektedir. Kemerler kıvrımlar içinde vücudun kaybolmasını engellemekte , giysi ve vücut arasında bir uyum yaratmaktadır. Kemerler: giysi'yi ortadan ikiye böldükleri için giysi'nin iki parçadan oluştuğu izlenimini vermektedir.[113](Resim-116)

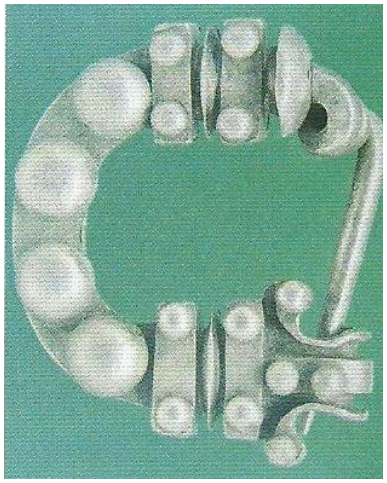
İ.Ö. 6.yy dan önceki dönemlerde Peplos adı verilen koyun yününden yapılmış kadın giysisi kullanılmaktadır. Daha az kıvrımlı olan peplos kolsuzdur. Beline bir kemer takılmakta ve omuzlarından tutturularak kullanılmaktadır. Peplosların üzerine alınan yünden yapılmış bir manto (pelerin)olup , kadınları kış aylarında soğuktan koruduğu , omuzlardan düğmeyle tutturduğu görülmektedir. Antik dönemde kullanılan yün'ü ve keteni kadınların evlerinde dokudukları görülmektedir. Günümüzün şalı ya da pelerini yerine kullanılan ''himation''un başı örter biçimde giyildiği gibi fibula ile tutturularak yada vücudu sararak kullanıldığı görülmektedir. ''khalamys'' olarak anılan pelerin in iki ucu omuzdan iğneyle tutturulur ,yanları çoğunlukla işlemeli olduğundan omuzdan

[113] Gençler Çiğdem ,''Antik Yunan'da Giysiler'' **Antik Dekor**, Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul ,Sayı.44,1998,S.184-187,S.184-185

dize kadar inen işlemeli yanlar basit biçimli giysiye bir özellik katmaktadır.[114](Resim-117)

‘’frig fibulası’’ friglerin en önemli icadı olup , o dönemde kullanımı oldukça yaygındır. Fibulaya sahip olmak hem zenginlik göstergesi hem de kötü ruhlarda koruduğuna inanıldığı için manevi tatminde sağlamaktadır. Yunanlıların dor işi peploslarını omuzlarından tutturmak için fibula kullandıkları belirtilmektedir.[115](Resim-118)’’kolpos’’ hellenler’in kullandığı uzun tuniğin belde bağlandığında üst kısmı bollaştırıp kemerin üzerine sarkıtılmasıdır. Kemerin Hellen’lerde işlevsel ve estetik amaçlı kullanıldığı görülmektedir.[116]Giyim tarihi açısından ayrı bir öneme sahip antik Yunanda genellikle açık renkler , ince keten veya pamuklu , bazen de yünlü kumaşlar kullanılmakta bunlara ‘’khiton’’ denmektedir.[117] Sık dokunmuş ketenden yapılan giyside , kumaşın hem uzun hem de geniş tutulmasının sebebi göğsü ve sırtı soğuktan korumaktır. Khitonlar genellikle kolludur kollar omuza iğnelerle tutturulur veya dikilir , kemerlerin giysi ile vücut arasında bir uyum yaratarak kıvrımlar içinde vücudun kaybolmasını engelleddiklerini söyleyebiliriz.[118](Resim-119)

Resim 117-Peploslu Tanrıça Athena Kabartması. Gençler Çiğdem ,’’Antik Yunan’da Giysiler’’,S.185

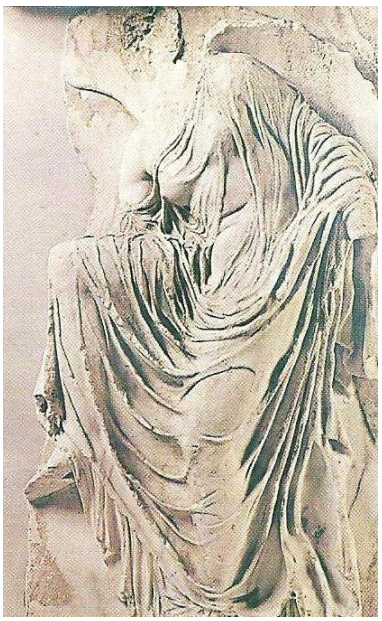


Resim 118-Frig Tipi Gümüş Fibula,M.Ö. 8.Yy Sonu, Antalya Müzesi, Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.97

[114] Gençler Çiğdem ,’’Antik Yunan’da Giysiler’’. s.184-185
[115] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam,S.54**
[116] A.g.k.s.58-59
[117] Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda** ,S.71-72
[118] Gençler Çiğdem ,’’Antik Yunan’da Giysiler’’**,s.185**

Sade biçimli Antik dönem giysileri (Resim-120) vücuda sarılarak kullanıldığından giysinin ilk zamanlar düşmesini önlemek için işlevsel olarak takı'ya ihtiyaç hissedilmesi , giysi takı birlikteliğinin ihtiyaçtan doğarak başladığını , günümüze gelinceye kadar , işlevselliğin önceliğini estetiğe bıraktığını söyleyebiliriz.

''Tunika '' Romalılardan kalma , dizi örten ,sade , omuzlardan aşağı doğru dökülen , günümüze kadar gelebilen bir giysidir. Romalılar sol elin dördüncü parmağına mühür yüzük yani ''Anulus '' takarlar . Taktıkları külaha da ''Pileus'' denmektedir.[119]



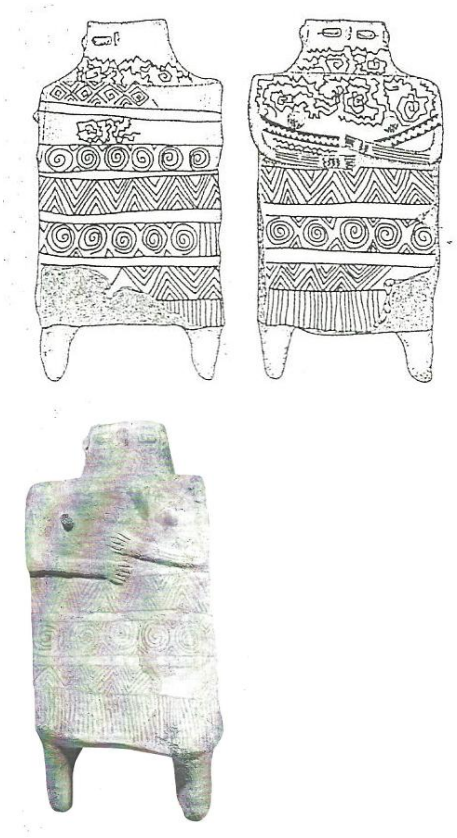
Resim 119-Khiton Ve Hamitonlu '' Sandalını Bağlayan Nike''i.Ö.5.Yy. Gençler Çiğdem ,''Antik Yunan'da Giysiler'',S.186

Resim 120-Khiton Ve Hamitonlu Kadınlar. Gençler Çiğdem ,''Antik Yunan'da Giysiler''antik Dekor, Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul ,Sayı.44.1998.S.185

[119] Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda** ,S.76

Bu dönemde kadın giyimi daha zarif bir hal alırken süs öğelerinin kullanımının arttığı , kemerlerin değerli tokalarla süslenmeye başladığı belirtilmektedir. ‘’coiffe’’denilen başlıklar baş ile birlikte yüzü de süslemektedir. ‘’chaperon’’ denilen soyluların kullandığı siyah başlıklı ,işlemeli pelerinler kullanılmaktadır.[120]

Tekirdağ yakınlarında bulunmuş olan en çarpıcı giysi örnekleri kalkolitik çağa aittir. Dekoratif ve püsküllü entari biçimindeki giysi , kahverengi veya kırmızı çizgilerle gösterilmekte , kolye ile tamamlandığı görülmektedir.[121](Resim-121)



Resim 121-Tekirdağ , Toptepe’de Bulunan Giyimli İnsan Biçiminde Vazo .İ.Ö. 5000. Türkoğlu Sabahattin- Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam,S.12

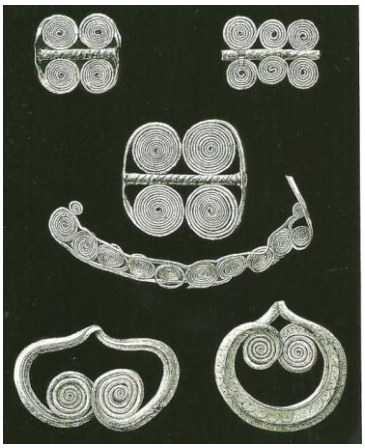
Tunç çağı ürünlerini de büyük ölçüde etkileyen takı sanatındaki gelişmelerle İ.Ö. 4. Binde Altın ve Gümüş kullanımının da başladığı belirtilmektedir. Vazo kabartmalarında giysilerin kuşak , atkı , etek , aksesuar ve çapraz bantlarla göğüs üzerinde süslemeler yapılarak kullanıldığı görülmektedir.[122]

[120] Komşuoğlu Şükran, Arsan İmer(Mengi) ,Mine Seçkinöz ,Sabiha Alparslan (Aker) ,Serap Etike (Köse) – **Resim Iı Moda Resmi Ve Giyim Tarihi,155-156**

[121] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam,s.13**

[122] A.g.k**,S.14**

Resim 122-Çapraz Altın Bantlı Kadın Heykelciği.İ.Ö. 3.Binyıl (An. Ark. Müz.) Türkoğlu Sabahattin- Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam,S.18



Resim 123-Çift Helezonlu Miken Küpeleri Ve Kolye Parçaları , Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.49

Resim 124-Hasanoğlan Gümüş Heykelciği, Türkoğlu Sabahattin- Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam,S.18

Tunç çağında mezarlardan çıkan başı çeşitli figürlerle süslü iğnelerin giysi tutturmak için kullanıldığı düşünülmektedir.

Göğüs üzerinde kullanılan süs bantları-Altın şeritler maden işlemeciliği ile birlikte dokumacılığında ileri seviyede olduğunu göstermektedir.[123](Resim-122)

Minos ve Miken (M.Ö.2500-1100) döneminde takılarda hem kıymetli maden hem işçilik ve süslemecilik hakimdir. Altın mühür yüzük ve küpeler en çok kullanılan takı çeşitleridir. Diadem, pandandif ve giysi aksesuarlarında kullanılan formlar spiral formu nun kullanımı yaygındır. Mühür yüzükler mine tekniği ve renkli taşlarla süslenmişlerdir. Minos-miken tasarım etkileri İ.Ö.1100' ler de zayıflamaya başlamış Yunan medeniyetlerinin canlanmasıyla İ.Ö. 7.yy dan sonra takılar üretilmeye başlanmıştır.[124](Resim-123)

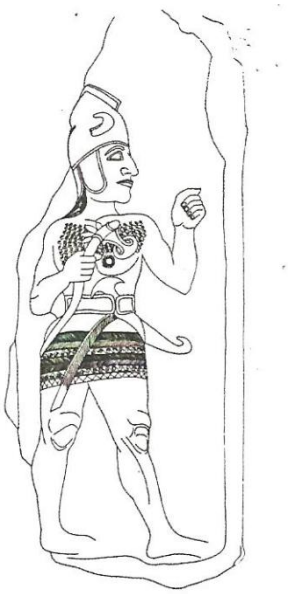
Bir ana tanrıça heykeli olduğu tahmin edilen heykel ayak bileklerine gerçek halhal takılmış olarak bulunmuştur.[125] (Resim-124)

Arkeolojik bulgular , araştırmalar sonucunda ; bu dönemde yaygın olarak kullanılan Giysiyi tamamlayan takı çeşitlerinin iğneler , kemerler ve fibulalar olduğu görülmektedir .

---

[123] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam** S.18
[124] Özay Suhandan ,''Eski Dönemin Antik Takıları'',S.137
[125] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam,S.18**

Dikişli veya dikişsiz giysilerin , vücut üzerinde destek bulduğu iki önemli nokta , baş ile omuzlardır. Bu noktalarda giysiyi tutturmak için iğneler ve fibulalar kullanılmıştır. Bel ve kalça , kalça kemiğinden dolayı ikince derecede tutturma noktası sayılır , Burada giysiyi tutturmak amacıyla ; kemer ve toka kullanılmıştır. Bilindiği gibi vücudun bu bölgesinde etek tutturmak , onu bele sıkıca bağlamakla mümkün olmaktadır. Burada etek bir tür takı ile tamamlanmıştır. Günümüze kadar süregelen birçok kıyafetin , aksesuar ve takının kaynağını bu 1500 yıllık dönem içinde bulunabildiği belirtilmektedir. Giyim kuşam geleneğinin takı ile birlikte gelişmiş olduğu görülmektedir. [126]



Resim 125-Boğazköy Hattuşaş'daki Askeri Giyimli Savaşçı İ.Ö. 14.Yy, Türkoğlu Sabahattin- Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim

Yazılıkaya kabartmalarında Hitit kraliyet ailesinin giyim ve takıları görülmektedir.[127]Örneğin ; dokumalar incelendiğinde ,Balık sırtı deseni dokuma da kullanılırken , değişik desenli dokumalarıyla yapılmış kısa etekler ve yuvarlak uçlu kemerlere rastlanmaktadır.

Giyimde ki özen başlık ve örgü etekle kendini belli etmektedir. [128](Resim-125)

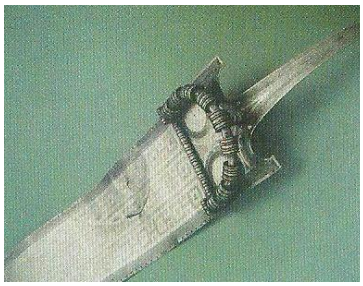
Kazıma tekniği ile işlenmiş mühür yüzükler , yontma tekniği ile yapılan fildişi , Altın Gümüş amuletler dönemin giysileri ile bütünlük kurduğunda asıl erken bronz çağında Alacahöyük kral mezarlarında Truva'da ve diğer çağdaşı yerleşimlerde bulunmuş olduğu belirtilmektedir.[129]

[126] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam.s.23**
[127] Köroğlu Gülgün ,**Anadolu Uygarlıklarında Takı** Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınlrı Poüler Dizi:8,İstanbul,Ege Yayınları ,2004,S.20
[128] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam** S.32
[129] Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Anadolu Takıları Iıı'' ,**Antika Dergisi,** Mısırlı Yayınları ,İstanbul, S.12 /1986,S.11

Resim 126- Yazılıkaya Kabartmaları , Sivri Başlıklar Tanrılar ,Silindir Başlıklar Tanrıçalardır. Türkoğlu Sabahattin- Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam,S.26

(Resim-126) Yazılıkaya kabartmalarında rastlanan ayrıntılı kadın tasvirlerinde ayrıntılı giyim özellikleri görülmektedir.[130]

''Kaunake''nin sağ omuzu açıkta bırakacak şekilde kullanılan tunika üzerine atılan Mezopotamya kaynaklı bir şal olduğu ve Erzincan civarında Altıntepe kazılarından çıkartılan takılarda simetriye çok dikkat edildiği görülmektedir.[131] Frigler'de de geometrik bezemeli veya hayvan tasvirleriyle süslenmiş geniş metal kemerlere rastlanmaktadır. Dönemin giysilerinin boyları uzun , biçimleri dökümlü modeller olduğundan vücudun hatlarını ortaya çıkartmak ve giysi biçimine estetik bir görüntü katmak amacıyla kemer kullanıldığı belirtilmektedir . Madeni kemerler Urart sanatının günümüze ulaşan örneklerindendir. Madeni kemerler her türlü giysiye uyum sağlayabildiklerinden kullanım alanları geniştir. Kumaş kemerlerin üretim amacı ise giysi ile aynı kumaştan yapıldıklarından sadece o giysi ile kullanılmaktadır.[132] (Resim-127)



Resim 127-Frig Kemeri, Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.97

[130]Türkoğlu Sabahattin, **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam**,S.24,26,27
[131] A.G.K. S.26
[132] Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Anadolu Takıları Iıı'' s.12

Resim 128-Bronz Pazı Bileziği ,Van Müzesi ,M.Ö. 8.9.Yy, Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.88

Giysi tamamlayıcı öğe olarak kemer ; vücudun orta hattını belirlemesi , bele oturarak vücudun estetiğini ortaya çıkartması , giysi biçimine kattığı estetik değer açısından özellik olarak oldukça işlevsel bir takıdır.

Urart kuyumculuğunun ustalığı seviyeyi belgeleyen takılar; haşhaş ,kuş ,aslan ve at başlı iğnelerdir. (Resim-128-129) Uçlarında hayvan başları olan bilezikler ,elbiseleri süsleyen ve kumaş parçalarını birbirine tutturmaya yarayan iğneler Urart döneminin uygarlık özelliklerini üzerinde taşır.Bu iğneler genellikle bronz ,az sayıda altından veya demirden yapılmış bitki , hayvan ve geometrik şekillerle süslü olduğu belirtilmektedir. Urartlıların M.Ö.8 yy. sonunda friglerden şeklini aldıkları fibulaları, Altın ,Gümüş ve bronzdan üretildiği görülmektedir. Tarihlerine göre gruplanabilen fibulaların (günümüzde ki çengelli iğneler) kötü ruhlar kovduğuna inanılmaktadır.[133]

Resim-129- Urart İğneleri, 1- 2- Sadberk Hanım Müzesi ,3- Selçuk Erez Müz.M.Ö.7.Yy, Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.89

Fibulalar dönemlerinde stil yaratmakla kalmamış insanlara verdikleri manevi huzurla , kötülüklerden koruduğuna inanıldığı için sempati oluşturmasına ve daha fazla kişi tarafından yaygın olarak kullanılmasına sebep olduğunu söyleyebiliriz.

[133] Köroğlu Gülgün ,**Anadolu Uygarlıklarında Takı,S.21**

Frigyalılar **(M.Ö.750-300)** döneme damgasını vuran ve yaygın olarak kullanılan ,giysileri tutturmaya yarayan Bronz, Gümüş fibulalar dış satımı yapılan tek takı türüdür. İtalya ,Güney Anadolu , Doğu Anadolu ve Yunanistan'a kadar satışı yayılmıştır. Ankara Anadolu medeniyetleri müzesinde sergilenmekte olan 145 adet tunç fibula Gordionda ki büyük tümülüsdeki kazılardan çıkartılmıştır. (Resim-130) Bronz ve Gümüş den omphaloslu tas , kazan ,kepçe ,fibula ,fildişi , ahşap mobilya ve aplik parçaları ile dokumalar Ankara Tümülüs kazılarında ele geçirilen el sanatının işçiliği yüksek örnekleri olduğu görülmektedir. Bu dönemde kalın Gümüş kemerler ve hayvan başlı bileziklerin de kullanıldığı belirtilmektedir.[134]

Tarihte işlevsel olarak kullanılan ilk takı grubundan olan fibulalar giysinin işlev ihtiyacından ortaya çıktığından , takı grubu içinde ve giysi açısından değerlendirdiğimizde özel bir yere sahiptir.

Yunanlı kadınların intikam için fibula ile asker öldürmeleri omuzlarını fibula ile tutturdukları peplosların yasaklanıp dikişli iyon khitonu kullanmaya başlamalarına sebep olduğu belirtilmektedir.[135]

Resim 130-Ana Tanrıça Kibele Şeklinde İşlenmiş Koku Şişesi ,Küpe ,Kolye Ve Bilezkler Frig Stilinde ,M.Ö.7.Yy, İst ,Ark . Müz. Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.96

[134] Köroğlu Gülgün ,**Anadolu Uygarlıklarında Takı.s.23**
[135] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam** S.55

Kybele tasvirlerinde elbise uzun entari şeklindedir , başından aşağı sarkan örtü nedeniyle eteğin yarısı düşey pililerle gösterilirken diğer yarısı yatay ve sarkmış çizgilerle gösterilmektedir. Polosun kemere sokulması karakteristik bir özelliktir , polosun üzerinden sarkıtılan örtü sırttan ayak bileklerine kadar inmekte ,Bu baş örtme biçimi İslamiyet'ten önce ve sonra da görülmektedir.[136](Resim-131)

Resim 131-Kybele Heykeli ,Boğazköy ,İ.Ö. 6.Yy'ın Ortaları. Türkoğlu Sabahattin- Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam **S.52**

Tarihte kemerin ilk kullanılmaya başlandığı giysi modellerine bu dönemde rastlanmaktadır. Giysinin bol dökümlü olmasından dolayı kemere ihtiyaç hissetmeye başlaması ile takının işlevselliği ön plana çıkmaktadır ''Kolpos'' Hellenler'in üst kısmını bollaştırarak kemer üzerine sarkıtarak belde bağladıkları uzun tunik olduğu görülmektedir. Bağlanan bölümü açık olarak belirtilmekte bazen de uçları sarkıtılarak kullanıldığına rastlanmaktadır. İnceliği ve hafifliği ile ün yapmış olan ''İyon khitonu'' (Resim-132)önde düşey bir bant halinde görülen bezemelerin yanında düşey plileri olan , dirsekten itibaren elbise kolları yanlardan "V" kesimli , vücuda uyum sağlayan ,kıvrımları iyi gösteren , keten kumaştan yapılan bu tuniğin ,omuzdan bağcıklı veya dikişli olarak kullanıldığı görülmektedir, tek veya çift omuzdan fibulalarla tutturularak kullanılanların ise hamitonlar olduğu belirtilmektedir.

Resim 132-Khiton Ve Hamiton, İ.Ö. 5.Yy. (İst. Ark. Müz.) Türkoğlu Sabahattin- Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam **S.62**

İ.Ö. 1. Binden sonra Anadolu'da tunik , gömlek , pantolonun yayılmaya başlaması , tarih öncesi

[136] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam**. s.52

dönemlerdeki tek parça kumaşların yerini dikişli giysilere bırakmaya başladığının göstergesi olarak değerlendirilmektedir.[137]

Mimari ,giyim tasarımını en çok etkileyen unsurdur. Antik Yunanın sütunlarının giysiye yansıması etek kıvrımlarında görülürken , sütun başlıklarının omuzlarda kendisini gösterdiğini söyleyebiliriz.

Resim 133-Yunan Sanatı ,Kabartma Aslan Başı Motifli Altın Rozet, İ.Ö. 7.Yy. Tait Hugh ,Seven Tousand Years Of Jewelerv.S.59

Yunan Dönemin **(M.Ö.1050-330)**ekonomik problemleri ve fakirlik takılarda malzeme değişimine sebep olurken sanatsal tasarımlar ve lüks malzeme kullanımının azaldığı görülmektedir. Aksesuar formlarının giysilerde klips ,baş ve saçlarda toka olarak kullanıldığı , Takılarda kullanılan biçimlerin (Resim-133,134) Altın ve Gümüş küpelere konulan kadın başı, soyut çiçek ve aslan olarak kendini gösterdiği görülmektedir.[138]

Resim 134 Efes Artemis Buluntusu Altın Atmaca İğne ,M.Ö.6.Yy, İst .Ark.Müz. Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.105

Roma döneminde **(M.Ö.753-509)** Altının bol renkli kıymetli ve yarı kıymetli taşlarla süslenerek ağır formlu takılar yaygın olarak kullanılmıştır. [139](Resim-135)

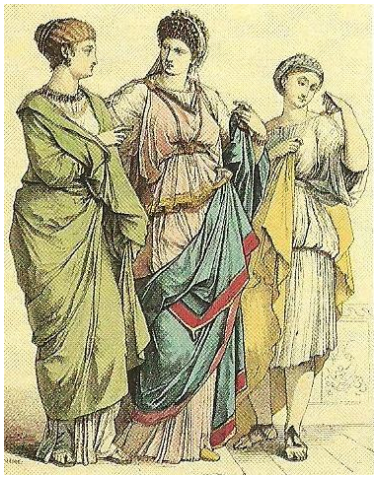
Resim 135-Cam Boncuklarla Süslü Altın Küpe, 3.Yy,İst. Ark. Müz. Akyay Yıldız Meriçboyu ,Antik Çağda Anadolu Takıları,S.208

[137] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam** S.62,75
[138] Özay Suhandan ,''Takının Serüveni Iı'',S.13,14
[139] Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Anadolu Takıları V'' ,**Antika Dergisi** , Mısırlı Yayınları ,İstanbul ,S.14 /1986-S.11

Resim 136-Dalmatica Türkoğlu Sabahattin- Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam,S.97

Resim 137-Salmat Ve Kızı Hagge'nin Mezar Kabartması Dönemin Takılarını Ve Giysilerini Göstermektedir., 3.Yy. .Akyay Yıldız Meriçboyu ,Antik Çağda Anadolu Takıları,S.223

Roma döneminde halkın devam ettirdiği üç geleneksel giysi ; frig başlığı , bel kuşağı sarma geleneği ve bazı kadınların özel mekanlarda baş örtüsü örtme geleneği olduğu belirtilmektedir. ''dalmatica'' geniş ve sarkan kolları olan bir tuniktir, dönemin en çok kullanılan giysilerinden olduğu görülmektedir.[140] (Resim-136)



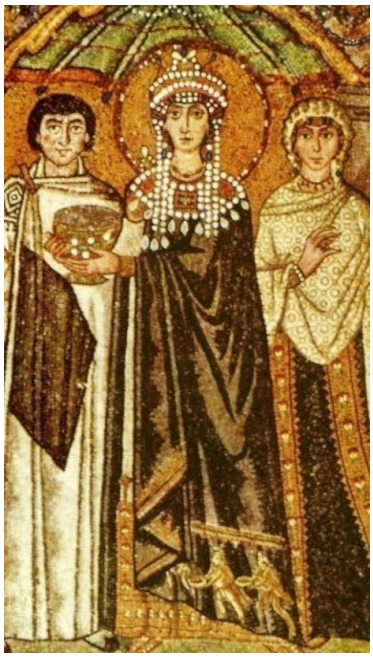
Resim 138-Soylu Romalı Kadın Ve Kölesi (Sağda) Eberle H.Hermeling. H.Hornberger.M.Menzer.D.Rıng W.Clotıng Teknolojy, S.223, Çev.C.Berkol

Romalılar zenginleştikçe lükse yönelmeleri ile ince ,dökümlü (Resim-137,138), kaliteli kumaş kullanımı artmıştır. Süslenmedeki çeşitsel zenginlik saçlar da topuzlar, diademler, süs taraklarının yaygınlaşmasıyla kendisini göstermektedir. Takılarda ilk zamanlar bitki motifleri yaygınken daha sonra hayvan figürleri yaygınlaşmış değerli ve yarı değerli taş kullanımının artması yüzüklerde hayvan ve bitki tasvirleri ve mitolojik biçimlerin kullanılması dönemin yeniliği olarak değerlendirilmektedir.

[140] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam,S.97,98**

Resim 139-Gerdanlık . 12.Yy Sonları ,Bizans Etkili Rus İşi Emay Tekniğinde. Devlet Tarih Ve Kültür Müz. Kiev. KöroğluGülgün,''Bizans Kuyumculuğu, S.27

Resim 140- Monogramlı Kemer Tokası,6.7.Yy.Lar Altın Kazıma Tekniğinde ,Ariande Galleries,New York, Köroğlu Gülgün ,''Bizans Kuyumculuğu,S.30

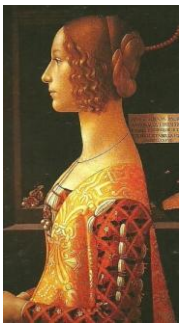


Resim 141-İmparatoriçe Theodora Ve Maiyeti.6.Yy. San Vitale Kilisesi Bemasındaki Mozaik Panodan Ayrıntı. Köroğlu Gülgün,''Bizans Kuyumculuğu, S.24

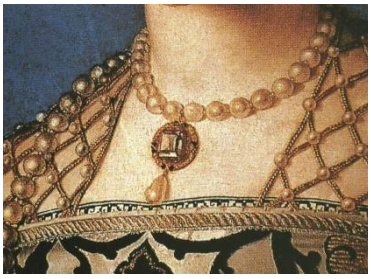
Roma döneminde zincir işçiliği , pandandif diye anılan kolye sarkaçları , ucu bombeli disk monte edilmiş küpeler,kemik ve metalden yapılmış toka ,iğne ,T biçimli fibulaların bol dökümlü giysi tamamlayıcı ve süsleyici öğe olarak kullanıldıkları görülmektedir.[141]

Bizanslı**(M.S.330)** kadınların süslü ve içlerini gösteren giysileri Zengin süslemelere sahip İmparator ve İmparatoriçe giysilerinin özel tasarımlar olduğu , dönemin evlilik yüzüklerinin , kemerlerinin ve kolyelerinin çarpıcı özelliği ise evlilik için uyum ve huzur , neslin devamı için ise sağlık temennisinde bulunmaları ve bunu takılara da yazmalarıdır.(Resim-139) Bizans döneminden günümüze giysi tamamlayıcı öğe olarak basit kemik ve metal iğneler ,fibulalar , tokalar ve kancalar kalmış , süslü ve gösterişli göğüs süsleri ,değerli taşlarla süslü fibula ve tokalardan günümüze pek fazla ulaşan olmamıştır.[142](Resim-140)Bizans döneminde ipek denemelerine de rastlanmaktadır.

[141] Köroğlu Gülgün ,**Anadolu Uygarlıklarında Takı,S.36**
[142] A.g.k.s.**40**



Resim 143-Sandro Boticelli , İlkbahar (Detay) 1477-78, Galleria Degli Uffizi , Floransa , Randolp Adrian W.B. ,''Rönesans Floransasınd Mücevherlerin Anlamı,S.42



Resim 144-Fra Flippo Lippi ,1440 Dolayları ,Metropolitan Mus. Of Art ,New York, Randolp Adrian W.B. ,''Rönesans Floransasınd Mücevherlerin Anlamı '', S.40

Resim 145-Domenico Ghirlandaio Albizzi Tornabuoni'nin Portresi 1488 Dolayları, Collecion Thyssen – Bornemisza, Madrid. Randolp Adrian W.B. ,''Rönesans Floransasınd Mücevherlerin Anlamı '', S.38

Ancak törenlerde kullanılan kıymetli taşlarla süslü , incilerle bezeli giysilerin oldukça ağır olduğu belirtilmektedir.[143] (Resim-141)

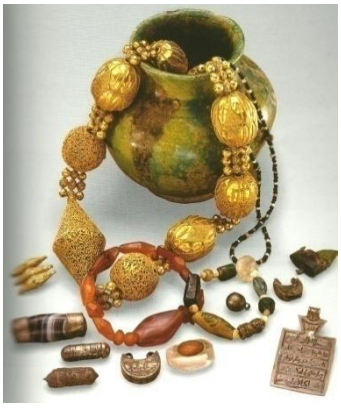
Bu tip giysilerin süslemesinde kullanılan malzemenin ağırlığı sadece tören , bayram , düğün gibi özel günlerde kullanımına sebep olmuş , ağır olduklarından günlük olarak kullanılamamışlardır.

Rönesans döneminde (15.-16.Y.Y)Modern Avrupa da mücevher sadece süs öğesi olmaktan öte işlev olarak bedeni okunur kılmaktadır. Bu dönemin mücevherleri ; anlaşılabilir bir görsel dilin bütünleyicileri oldukları , mücevherde hem biçim hem de işlevsel olması önemli özelliğidir.[144](Resim-143, 144) Dönemin kadınlarının güzellik kadar sanat ve bilimle ilgilenmeleri giysi'ye kimlik kazandırıp kişisel özellikleri üzerinde barındırması istenmiş. Katı korseler ,kolalı yakalar biçime hakim olmuş, elmas , yakut ve zümrüt gibi değerli taşların takılarda abartılı bir şekilde kullanıldığını söyleyebiliriz. (Resim -145) Kolyeler taçlar , küpeler giysi tamamlayıcı öğe olma

[143] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam,S.114**
[144] Randolp Adrian W.B. ,''Rönesans Floransasınd Mücevherlerin Anlamı '',**P Dergisi** , İstanbul ,S.17,S.38

boyutunu geçip görüntüye hakim olacak kadar abartılarak kullanılmış ,süs öğesi olarak kollarda şeritler , düğmeler ve tokalar kullanılmıştır.

Selçuklu dönemdeki**(11.-14.YY)** Çinili kaplar ve madeni kapların dönemin giyim kuşamı ve takıları hakkında bilgi vermekte , Halk arasında bronz ve prinç takılar kullanılırken sultanların tasarımlarında Altın kullanılmıştır.



Resim 146-Mücevher Dolu Küp, 11.Yy.,Caesarea ,Filistin ,İsrail Müz. Kudüs, Gladıss Almut Von ,'' Akdeniz'in Gerdanındaki Kolyeler'',S.33

Takılar bu dönemde değişik isimlerle anılmıştır. Örn . burgulu bileziğe dilmiç ,savatlılara kabara manşet biçiminde olan geniş bilekliklere kol bağı veya kolçak denilmiştir.[145] (Resim -146)

Resim 147-Murassa Kemer Tokası, Frankfurt , Mus. Für . Kunsthandwerk,16.Yy. İkinci Yarısı. İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği''.S.77

Bu dönemde boyun ve yüz güzelliğini ortaya çıkartacak saç şekilleri ve saç süsleri ile birlikte küpe kullanımı yaygındır. Dönemin giysileri olan ferace , kaftan , cepken hırka,üçetek , entari ve şalvarlar; maden ,deri yada süslü kumaşlardan yapılmış kemerlerle bütünlük kazanmışlardır. Kemer ve kuşakların uçlarının aşağı sarkıtılarak kullanıldığı görülmektedir.(Resim-147)

[145] Gladıss Almut Von ,'' Akdeniz'in Gerdanındaki Kolyeler'' ,**P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş İstanbul ,-Sayı.43, 2007, S.27-33

Resim 148-Dal Üzerinde Kuşlu Broş, 19.Yy. İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği''.S.80

Resim 149-Zümrütlü Yeşim Zengir (Ok Atma Yüzüğü)Topkapı Sarayı Müzesi 16.Yy. İkinci Yarısı. İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği'',S.83

Resim 150-Abdullah Buhari , Genç Kadın Ayrıntı,İstanbul ,Ün,Küt,18.Yy. İlk Yarısı, İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği'',S.84

Osmanlı**(16.-18.YY)** kuyumculuğunun en parlak dönemi sanatın diğer alanlarına paralel olarak 16. yy dır. Osmanlı kuyumculuğunun Avrupa dan etkilenmesi(17.-18. Yy) ve ithal takılar getirtilmesi Osmanlı zevkinin değişmesine sebep olmuştur.(Resim-148)

Giysi tamamlayıcı öğe olarak kemerler erkek ve kadın tarafından süs eşyası olarak kullanılmıştır.

Ok atarken zengir denilen yüzükler kullanılmaktadır.[146](Resim-149). Göğüs , gerdan ve boyun bölgesine dikkat çeken takılar kullanılmıştır. Elmas ve inci düğmelerin giysi tamamlayıcı öğe olarak hem süs öğesi hem de işlevselliğe sahip olduğu görülmektedir. İncilerin aplike edildiği gelin elbiselerine Gümüş ve sırmayla desenler işlenerek süslenmektedir. (Resim-150) Kol düğmelerinin erkekler için Altın ve

[146] İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği'' , **,Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Sayı:68/2002, S.81

Resim 151-Bir Çift Kabak Çiçeği Elmas Broş,19.Yy. İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği'',S.81

Resim 152-Murassa Yeşim Kutu, Topkapı Sarayı Müzesi , 16.Yy. İkinci Yarısı, İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği'',S.77

değerli taşlardan yapıldığı belirtilmektedir. Mücevherlerle süslenen saten , kadife veya ipekten kese , çanta,pabuç ve terlik kullanımının yaygın olduğu görülmektedir.[147]

Mimari Osmanlı döneminde de giysi'de etkili bir unsur olmuş ve bezeme , desen , süs ve mozaikler giysi'ye ve kumaş desenine yansımıştır.

Osmanlı döneminde başyapıtların üretilmesinin sebebi Kanuni Sultan Süleyman'ın kuyumculuk eğitimi alması ve Sadrazam İbrahim paşanın sanata olan ilgisidir.(Bu dönemde yapılan mücevherlerin para veya Kaftanla ödüllendirildiği belirtilmektedir. Batı da Osmanlı döneminde kullanılan takı çeşitleri çok zengindir: silindir formlu başlık üzerinde diadem , başın iki yanından omuzlara dökülen damla inci dizileri ,sorguç ,istefan (hotoz), zülüflük , enselik , saç bağı , gerdanlık , iğne , çelenk , küpe , bilezik , yüzük , zengir, saat, köstek , kemer ,kemer tokasıdır.

Küçük boyutlu eşyalar ve tekstil ürünlerinde de mücevherle süslenip kullanıldığı görülmektedir. (Resim-151-152) Taht , beşik , örtü ,kaftan , zırh , pabuç , çizme , at koşum takımı gibi büyük boyutlu eşyaların mücevherle süslenip kullanıldığı belirtilmektedir. [148]

[147] İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği'' S.81
[148] A.g.m. s.81

Bu dönemde giysi tamamlayıcı öğe olarak kemerler ayrı bir yere sahiptir. Önceleri kuşaklar giysiye dolanarak kullanılırken , Süslemelerinde püskül bulunan kemerlerin giysi tamamlayıcı öğe olarak sadece estetik amaçlı değil ,enfiye ve hançer saklama işleviyle kullanıldığı da bilinmektedir.

Resim 153-Sallantılı Çiçekli Dal Üzerinde Kuşlu Broş,19.Yy. İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği'',S.80

Göğüs üzerine çapraz takılan ince işçilikli zincirler , giysinin göğüs kısmındaki değerli taşlar ,inci küpeler ve boynu saran gerdanlıklar Osmanlı kadınının karakteristik ve vazgeçilmez giysi tamamlayıcı öğeleri olduğu görülmektedir. 18. ve 19. yy da baş süsleri gösterişin zirvesine ulaştığı , Elmas ,yakut ve zümrütlerle bezeli broşların kullanım alanın oldukça geniş olduğu belirtilmektedir. Giysinin göğüs kısmında yakayı süslemek ve giysiyi tutturmak için kullanıldığı gibi başı örten ipeğin yada doğrudan saçın üzerine de takılmaktadır. Osmanlı mücevherinin görkemini simgeleyen ; inci gövdeli , zümrüt gözlü kuşların salındığı narin çiçekler ve ince elmas damarlı yaprakların zaman zaman titrediği omuza yada göğüs dekoltesine takılan hareketli broşlara rastlanmaktadır.[149] (Resim-153)

Resim 154-Osmanlı Giysi Ve Takıları, Apak Melek Sevüktekin,Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri,S.128

Osmanlı döneminde kişilerin giysilerine bakarak meslekleri ve varlıkları hakkında bilgi edinilmektedir. Kadınlar ve erkekler kolları çeşitli şeritlerle süslü , önden açık diz altına kadar uzanan giysilerini giysi tamamlayıcı öğe olarak kemerlerle

[149] Türkoğlu Sabahattin, ''Saray Kuyumculuğu'' ,**Sanat Dünyamız** , İstanbul S:34/1985,S.15

bütünleyerek kullanılmaktadırlar. (Resim-154) Giysiler ; bulundukları dönemin kültürel , dini –inançsal , sosyal , mimari gelişmelerinden etkilenip üzerlerinde bunlardan izler taşıyarak gösterdikleri gelişim sürecinde takı ile paralel ve iç içe bir yol izlemişlerdir. İlkel dönemin işlevsel ihtiyacı olan giysi ile takının ilk bir araya geldiği süreçten günümüze gelinceye kadar çok uzun bir yol kat etmiştir. Bu gün geldiği seviye ise artık ortak bir noktadır. Giysiler takılaşmış , takılar giysileşmiştir , buna kimlikle bütünleşme de denebilir. Artık takı ve giysi birbiri için vazgeçilmezdir.

2. TASARIMIN GÖRSEL ÖĞELERİ

2.1.Güzellik - Estetik -Süs

"Dünyayı ,insanı , toplumsal ilişki ve değerleri estetiksel olarak özümsemenin en yüksek biçimi sanattır. Gerçekliğin insanlar tarafından estetiksel olarak özümsenmesinin bilimi ise "estetik"tir. Yani güzelin sanat felsefesinin veya sanatsal kültürün bilimi estetiktir. Güzelliğin yasalarına göre yaratma alanı sanattır. Gerçek yaşamın estetiksel algısı doyumu yaratmanın dinamikleri ve iletişimin kuramsal bilgisi estetiktir."(G.A.bilim , bilim politikası ve üniversiteler)

Güzel, "Nesne karşısında duyulan beğeni , hayranlık ,heyecan biçiminde tanımlanabilir. Bir başka tanımda ise ; biçim içindeki ahenk ve ölçülerde bir dengeyle estetik bir ahenk uyandıracak hoşa giden şey." olarak ifade edilmektedir.[150]

Güzellik üründe ele alındığında iyi ,sevimli , hoş gibi öğeleri içinde barındıracak uyumun bir sentezidir. Giysi tasarımı estetik ağırlıklı bir yaratıcılığa dayalı olduğundan giysi ve takı ; estetik , sanatsal yaratıcılık ve güzellik kavramı ile doğrudan ilişkilidir.

Estetik kavramı A.G.Baumgarten tarafından bilimsel olarak 18. Yüzyılın ortalarından itibaren kullanılmaya başlanmış olup Moissej Kagan 'ın '' Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat'' isimli eserinde ''<<Estetik>> terimini ,Yunanca'daki <<aisthesis>> (<< duyum>>, <<duygusal algı>>) sözcüğünden türetmiştir ; çünkü, <<Etik>>ve <<Mantık>> kavramlarının Yunanca'daki etimolojik köken karşılıkları , <<ethos>> (<<töre>>, <<karakter>>) ve <<logos>> tur (<<söz>> ,<<akıl>>).'' Olarak tanımlanmaktadır.[151]

---

[150] Bağrışen Yeşim *, **Giyim Tasarımına Giriş Ders Notları,S.3*Yrd.Doç.Öğr.Gör.Marmara Ü.G.S.F.**

[151] Kagan Moıssej ,**Güzellik Bilimi Olarak Estetik Ve Sanat** ,Bilimsel Sorunlar Dizisi ,İstanbul ,Serbest Matbaası ,1982,S.3

Türkçe sözlükte'' Güzellik ve güzelliğin insan zihnindeki ve duyularındaki etkidir'' derken.[152]

Estetik kavramının kökü Yunancada ''aisthesis'' sözcüğüne dayanmakta ve duyumsal algılama anlamına gelmektedir. Estetik : insan tarafından algılanan (estetik algılama)ve anlamları insan için sosyo- kültürel sistemin (değer estetiği) bir bölümü olan , duyumsal algılanabilen görüntülerin bilimidir.'' diye tanımlanmaktadır.[153]

Aynı zamanda'' Estetik , sanat yasalarının bilimi ve sanatsal yaratı kavramıdır.'' Şeklinde ifade edilmektedir.[154]

Güzellik kavramının tanımı 2500 yıl önce yapılırken , estetik kavramının tanımı 250 yıl öncesine dayanmaktadır. Estetik içinde , her türlü bilimin verimli gözükmesini sağlamaktır. Yani gerçeğin sanatsal özümsenmesi sırasında : güzel , yüce ,trajik , komik, gibi geleneksel kategoriler değerini tümüyle korurlar ve bilimsel estetik çözümlemenin en önde gelen zorunlu , temel öğeleri olarak kalırlar . Giysi- takı etkileşimi estetik olarak ele alındığında hem kendi içlerinde estetik öğeleri tasarım ilkeleri ve öğeleri ile dengeli bir şekilde barındırması gerekirken hem de giysi takı etkileşiminde estetik dengeyi korumak çok önemlidir.

Güzellik ve estetik kavramı ile ilişkili olarak; ''Tasarım, bir ürünün tümü veya bir parçası üzerindeki süslemenin : çizgi , şekil , biçim , renk , doku , malzeme veya estetik gibi insan duygularıyla adlandırılan çeşitli unsur ve özelliklerinin oluşturduğu bütünü ifade etmektedir.''[155]

---

[152] Türkçe Sözlük,S.264

[153] Yrd.Doç.* Atalayer Faruk, **Temel Sanat Öğeleri**,Eskişehir ,Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.No.51994,S.111,

- Gürer Latife ,**Temel Tasarım**, İstanbul Teknik Üniversitesi Kütüphanesi , İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası,1990,Çeşitli Sayfalar,

Denel Bilgi ,**Temel Tasarım Ve Yaratıcılık** Ankara,O.D.T.Ü.Mimarlık Fakültesi Basım İşliği ,1981, Çeşitli Sayfalar,

[154] Bağrışen Yeşim , **Giyim Tasarımına Giriş Ders Notları,S.4**

[155] A.g.d.n.s.3,4,7,

.*Öğr.Gör.Anadolu Ü.G.S.F.

Giysi takı bütünleşmesinde estetik , uyum , beğeni etkili bir görüntü oluşturmada en temel öğelerdendir. Yaratıcılık ve sanat açısından estetiği olmayan bir ürün güzel olarak algılanamayacağından iyi bir ürün olarak değerlendirilemez. Giysi takı etkileşiminde sanatsal yaratıcılık , güzellik ve estetik bütünlük açısından, beğeni için en önemli faktörler olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.2.1. Sanatın Estetik İfade Öğeleri

Albert Dürer '' Sanat doğa 'da gizlidir , onu çıkartmak sanatkar'ın görevidir'' derken , [156] Sanatsal üretim için en önemli yaratıcılık kaynağı olan doğaya işaret etmektedir . Sanatın her dalında yaşatabilmek ve geliştirebilmek için uyulması gereken genel ilkeler ve kuralların olduğunu anlatmaktadır. Bu kurallara genel bir bakış ve değerlendirme yapabilmek için öncelikle tasarım temelinde bilinmesi gereken bazı tanımları şöyle sıralayabiliriz. Tasar kökünden türeyen kavramları sözcük anlamları ile ele aldığımızda birbirini izleyen bir eylemle ilişkili oldukları gözlenmektedir.

Tasarlamak, ''Zihinde hazırlamak anlamına gelir . Bir düşünceyi , bir hareketi gerçekleştirmek için zihinde hazırlık yapmak demektir.''

Tasarımlamak, '' Bir şeyin şeklini zihinde canlandırmak , tasavvur etmek anlamında kullanıldığı görülmektedir.''

Tasarı ise; '' Kalemle ya da başka bir yolla ortaya konan ilk şekil anlamına gelmektedir.''[157]

Tüm bu eylem adlandırmaları sonucunda nesneye verilen ad olarak düşünüldüğünde **;**

Tasar ,''Bir yapının ,bir aygıtın veya bir makinenin ayrı ayrı kısımlarını kağıt üzerinde gösteren çizgilerin topu , plan.'' olarak ifade edilmektedir. [158]

[156] Güngör İ. Hulusi , **Temel Tasar**-İstanbul ,Afa Matbaacılık ,1983,s.59
[157] A.G.k,s.5
[158] A.G.k s.5

Ancak ; bir çalışma sonunda ortaya çıkan ürüne (nesneye) tasar diyebilmek için amaca hizmet etmesi , fikir ürünü olması ve içinde buluş , özgünlük bulunması gereklidir çünkü; tasar sıradan bir çalışma zamanında oluşan bir ürün değil özel bir çalışma süreci sonunda oluşan bir nesnedir.Ürünün sanatsal bir değerinin olması için üzerinde taşıması gereken estetik ifade öğeleri ; Ritim ,denge , uyum ,hareket ve stildir.

Resim 155-Kristallerle Süslü Boyundan Bağlı Franklin Simon Tasarımı Giysi Ve Boyundaki Takı İle Takım Küpeleri ,1945,Irvıng Penn, Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue ,S.82

Bu öğeler tasarımda açığa çıkan , renk- doku ,biçim gibi doğrudan etki kaynağına sahip olmayan ama bütüne yansıyıp algılanan değerlerdir.[159]

Ritim, <<Ritim, görsel hareketin müziksel düzenidir.>> Belirli ve tekrarı mümkün olan öğelerin değişik güçte farklı biçimlerle uyum yaratan bir sistemlilikle , bir bütün halinde kullanımıdır. Öğeler arasında uyumlu benzerlikler , tekrarlılıklar , bağlantılı yoğunlaşma veya açılımlar , ifadeleri güçlendiren zıtlıklar ve geçişler ile yapılan düzenlemelerdir. Öğesel hareket etkilerinin , yükselip alçalan , yavaş yavaş yumuşayan ,aniden sıçrayıp açılan ,geçişli olarak eğilip bükülen ,hızla toplanıp yoğunlaşan düzeni ritimdir. Düzenlenmiş -sistemleşmiş hareket etkileri ile görsel iletişim süresini ve etkilenme derinliğini arttırır.[160]

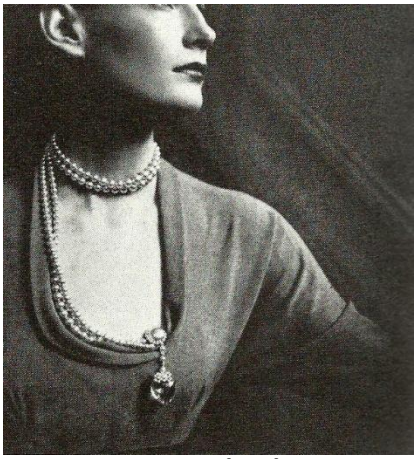
Tasarım öğeleri içersinde giysi ve takı ile ilgili mesaj veren , göze en çok hitap eden yaratıcılığın ancak bir ahenk içinde kullanıldığında etkili olacağını anlatan'' ritim ''öğesidir. Giysi ve takı tasarlanırken tek tek ele alındıklarında kendi içlerinde

[159] Atalayer Günay,M.Ü.G.S.F.T.S.B. Yüksek Lisans Programı ,Seminer Ders Notları I,2002-2003,s.42

[160] Atalayer Faruk , **Temel Sanat Öğeleri,S.115,116-**Gökaydın Nevide ,**Eğitimde Tasarım Ve Görsel Algı**,Sedir Yayınevi ,1990,Çeşitli Sayfalar

oluşturacakları ritim dışında ,giysi ve takının birlikte kullanımında görüntü bütünlüğünün dengesi açısından giysiye takılan takının giysinin ritmini bozmaması gerekmektedir. (Resim-155)

Uyum (Armoni);" Sadelik (yalınlık) ve ritimde , uyum yaratan estetik değer yapılaşmasının öğeleridir. Sanat nesnesinin öz , işlev ,ve biçimsel görüngü öğeleri arasındaki ‘’uyuşum’’ dur , bütünselliktir . Gösteren ile gösterilenin senkronik bileşimidir. Genel olarak uyum , bir bütünü oluşturan parçalar arasındaki benzerlik ,yumuşak ilgililik , uygunluktur. Öğelerin kendi aralarında ve içsel değerlerle , ilgi-yapı – etki (incelik – kalınlık , düzlük – dalgalılık , belirlilik – belirsizlik) olarak birbirine uygun olması , yan yana gelen parçaların net zıtlıklar – çelişkiler göstermemesidir. Öğelerin birbirini ‘’andıran ‘’ , birbirine ‘’benzer’’ değerlerle , bir düzen içindeki bileşimidir. O öğeler arasındaki ‘’ayar’’ dır."[161]



Resim 156-Giysi İle İnci Kolyenin Uyumu , 1948, Clifford Coffin , Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue ,S.84

"Denge; yüzeydeki dağılımda görsel eşitliktir. Uyumun rahatlatıcı özelliğine karşılık , uyumsuzluk rahatsız edici ,şok yada sürpriz niteliğine sahiptir. Uyum; görsel , estetik bütünlüktür."[162]

Giysi takı bütünleşmesi açısından uyum vazgeçilmez bir öğedir. Başla bir ifade ile renk, biçim , işlev , malzeme açısından bir ahenk sağlanmışsa o tasarımda uyum var demektir. Giysi ve takı hem kendi içinde hem de birbirleriyle uyumlu olduklarında anlamlı bir bütünlük sağlarlar.(Resim-156)

[161] Atalayer Faruk , **Temel Sanat Öğeleri,S.123-** Ergür Atila,**Yüzeysel Tasarımda Birim**,İstanbul , Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi,Çeşitli Sayfalar

[162] Temizsoylu Nuri, **Renk Ve Resimde Kullanımı** ,İstanbul, 1987,S.23

Görsel sanatlarda uyum ve armoniyi 4 grupta ele alabiliriz;

1- Görünenle , gören arasındaki zihinsel uyumluluk
2- İşlevle – biçim , öçlü , doku , renk arasındaki uyumluluk
3- Anlamla , bütün arasındaki uyumluluk
4- İşlev , anlam ve malzeme arasındaki ilişkiler , görselliğe bağlı , öğesel nitelik uyumu olarak değer ifadelendirilirler.

Uyum için en anlamlı tarif ,'' Tüm öğesel değerler ''uyum'' ile yumuşak geçişli olarak , anlamı ''kolay okunur'' kılarlar.[163] şeklinde olmaktadır. Renk uyumu üzerinde irdeleme yaptığımızda oldukça zengin bir çeşit karşımıza çıkmaktadır.

Tasarımda kullanılacak renk uyumları:

1-"Koyu-açık renk uyumu

Bir rengin koyu- açık , doygun hali ve tonları ile meydana gelen uyum.

Koyu –açık zıtlıkların , renk ilişkilerinden çok daha etkili olduğu uyumlar.

2-Yumuşak renksel uyum

a-Yakın renkler uyumu

b-Benzer renkler uyumu

c-Karışım renkleri uyumu

3-Çok renklilik uyumu veya benzersiz renkler uyumu

4-Zıt renkler veya tamamlayıcı renkler uyumu."[164]

[163] Atalayer Faruk , **Temel Sanat Öğeleri,S.124**

[164] Temizsoylu Nuri, **Renk Ve Resimde Kullanımı,S.27**

Giysi tasarımında uyum, bir bütün olarak giysi ele alındığında giysinin şeklinin tamamının birbiriyle uyum içinde olmasını gerektirmektedir. Giysi tasarımında günümüzde kullanılan‘’ Altın kesit ‘’ yunan matematikçilerinin ve sanatçılarının analizlerine dayalı olarak bulup uyguladıkları genel kabul gören bir yöntemdir. Bu yöntemde ; vücudun üst tarafı 3’e alt tarafı ise 5’e bölünerek çalışılmaktadır. [165]

Tekstil tasarımında ,işlevi ne olursa olsun yarattığı ürün , güzellik değeri içerir. Tekstil tasarımı yapısı gereği “3 boyutlu” bir tasarımdır.

“Bir saran ,örten,sınırlayan,değiştiren,veya gösteren olarak (kalınlığı ne olursa olsun)varlığın “daha çok” kabuğuyla,yüzeyleriyle,dış yapısıyla ilişkilidir. Tekstil tasarım yapıları ,”kendini aşan” kendi yüzeysel –yapısal varlığından daha üst biçimlenişlere yükselebilen elastiki oluşumlardır.”[166]

Resim-157- Sade Giysiyi Tamamlayan Avantgart Giysi Takıları. , Mulvagh Jane – Costume Jewelery In Vogue ,S.179

Hareket ; Kuvvetin yer ve yön değiştirmesi

“Tasarımda estetik içeriği olan ‘’ görsel hareket’’ diye adlandırılan ,etki ve algılamalar vardır. Nesne ve varlıkların fiziksel sütrüktürlerine göre değişen ,doku-form- kontur öğeleri , ışık enerjisine bağlı olarak farklı etki ve titreşimler yaratırlar. Bu dış faktörler gözün görme yetisi ve zihin algılama yeteneği , görsel hareketin anlam ve gücünü belirler. Tasarım öğeleri ile elde edilen , bu hareket etkileri tamamen görseldir.”[167]

[165] Çakar Gülşen Erenler, **Temel Tasarım Bilgisi** ,Ya-Pa Yayın Pazarlama San Ve Tic.A.Ş.,Turan Ofset , İstanbul, 2003,S.43,44
[166] Atalayer Günay, ,Seminer Ders Notları (Tasarım İlkeleri Ve Dokuma Eylemi),S.12
[167] Atalayer Faruk , **Temel Sanat Öğeleri,S.117-** Güngör İ. Hulusi , **Temel Tasar**,Çeşitli Sayfalar

Hareket öğesi tasarımda kullanılırken monotonluğu ortadan kaldırmak ,ilgi çekmek ,tasarımı etkili kılmak yada vurgulamak istenilen bölüm , konu vurgulanırken veya iletilecek mesajın anlamını desteklemek ve etkisini arttırmak için kullanılabilir. Giysi –Takı etkileşiminde hareket ; renk , biçim , işlev ve malzemelerdeki zıtlıklarla yakalanır. Giysi takı bütünlüğünde sade bir giysi uygun takı kullanımı ile hareketlendirilebilir. Ya da hareketli bir giysi sade bir takı kullanılarak dengeli hale getirilebilir , burada önemli olan uyumlu ve dengeli bir görüntü oluşturabilmektir.(Resim-157)

Stil, Genel olarak '' Anlatım dili ,stil diye tanımlanabilir. Başka bir deyişle , sanatçının anlatım biçimi ve malzemeyi kullanma tarzıdır yada << Üslup , esaslı olarak kişiseldir , o ifadesi içinde olan düşüncedir.>> Sanatçının artistik anlatım dilidir.<< Heyecan gibi çeşitlidir. Üslup , sanatçının türlü dönemlerine , seçtiği konulara , içinde bulunduğu koşullara ve hatta toplumdaki teknik , kültürel , politik , akımlara göre türlü özellik gösterir.>>."[168]

Giysi –Takı tasarımında stilin önemini çeşitli açılardan ele alabiliriz . Örneğin: Tasarımcı açısından, tasarımcının stilini tasarımcının kültürel birikimi , dünya görüşü , temsil ettiği sanat akımı , yeteneği , özgünlüğü ve beğenisi gibi özelliklerin birleşmesiyle ortaya çıkan tasarıma tasarımcının kattıklarıdır diyebiliriz.

Kullanıcı açısından ise , giysi takı bütünleşmesinde stil bütün olarak değerlendirilir. Kişinin giyside stili neyse takıda da aynıdır. Kişiyi kişiselleştiren stilidir demek yanlış olmaz.

[168] Atalayer Faruk , **Temel Sanat Öğeleri,S.115**(C.SENA- Estetik)
- Bağrışen Yeşim , **Giyim Tasarımına Giriş Ders Notları, Çeşitli Sayfalar**
- Çakar Gülşen Erenler, **Temel Tasarım Bilgisi,Çeşitli Sayfalar**

2.2.2. Tasarımda Dışsal Estetik Görüntü Öğeleri

Biçim:" Her tasarım tasarı haline geçerken yani maddeleşirken çevre çizgileri belirlenir ve kabuğu oluşturulur . Hem iki boyutlu hem üç boyutlu cisimler için durum aynıdır. Böylece şekiller ve biçimler oluşur. Tasarım (form) bir konu hakkında yapılan düşünme sonunda zihinde ortaya çıkan kurgu , oluşum , çözümün tarzıdır. ‘’[169] diye tanımlanmaktadır. Biçim , form , şekil aynı anlamı taşıyan kelimeler olup hepsinin kullanım alanları farklıdır. Biçim giysi için , form *; mimaride, şekil ise genellikle geometri de yaygın olarak kullanılmaktadır . Sözlükte geçen kelime anlamları ile ele alındıklarında şöyle tanımlanmaktadırlar.

Biçim insanın ürettiği varlığı- bilgiyi temsil eden "yapay oluştur". Yapay varlığın görünüşte bilinen , en klasik yöntem "gerçeklik"dir. Yani gerçeğin benzerini hemen hemen" aynısı" gibi olanı yansıtmaktır. Ama doğa ,nasıl değişik koşullarda , değişik güç dengelerinde YENİ FORMLAR geliştiriyor ise , bu yöntemler tasarımda da kullanılabilir.[170]

Resim 158- Giysinin Takı İle Tamamlanması ,Matthev Wiliamson, Dress , Mılano Women Collectıon Autumn – Wınter -2009-2010

Biçim,Giysi tasarımında biçim hem estetik değer hem de kişinin vücut kusurlarını örtmek için dikkatli seçilmesi gereken , doğru kullanıldığında görüntüye kattıklarıyla çok önemli bir öğedir. Takı tasarımında değerlendirildiğinde hem takı tasarımında

[169] GÜNGÖR İ. HULUSİ , **TEMEL TASAR,53**

*Form: Belirginleşmiş , somutlaşmış , zihinsel bir öneridir. Bu çizilerek tasarı , genişletilerek tasar haline gelir. Şekil: Bir nesnenin çevre çizgileriyle belirginleşmiş hali , yani onun genel resmidir. Biçim: ise bir şeklin değişik yönlerden yada değişik durumlarda ki görünümleridir. Bir şeklin türleri de o şeklin ayrı birer biçimidir. A.g.k.s.53

[170] Atalayer Günay, ,Seminer Ders Notları (tasarım ilkeleri ve dokuma eylemi),s.47

kullanılan biçimler hem de takının biçiminin giysi biçimiyle uyumu ve giysi biçiminde ki boşluğu uygun bir biçimde tamamlaması açısından takının giysiye uyumlu seçilmesi görsel etkiyi dengeli hale getirir.(Resim-158)

Giysi de biçim incelendiğinde ; biçimlerin kenar ve yüzeylerinin özgür görüntülerini ortaya çıkartmaktadır. Biçim ile boyut ilişkisi biçimin giyside boyutunun uzunluğunu genişliğini ve derinliğini ifade etmektedir. Biçim ile renk ilişkisi giyside biçim yüzeyinin rengini , rengin şiddeti ve ton değeri belirlemektedir. Biçim ile doku ilişkisi giyside biçimin yüzey özelliklerinin hem dokusal hem de ışık yansıtma niteliklerini etkilemektedir diyebiliriz.[171]

"Gestalt'a göre; ''temelinde daha çok bir canlılık bulunan biçimdir.'' Bir Bauhaus izleyicis olan Amerikalı Lee F. Hodgden 'e göre ise; << biçim yaratıcı eylemin zihinde canlandırdığı şey , form'da ; kuvvetli konturları olan şekildir>> derken ,Faruk Atalayer ise; <<insanın genel bir şekil formu vardır. Fakat herhangi bir anda , bu genel form ''daha değişik bir görünüme ''girebilir. Oturmak , zıplamak ,eğilmek , yuvarlanmak , koşmak gibi pek çok davranış türünde , genel insan formunun aldığı , farklı bir anlık görünüm , insanın o anki ''biçimi'' dir ", demektedir.[172]

Biçimin ; giysinin doku , renk ,boyut ve vücut özellikleriyle birleştiğinde kişiye uygun tasarımın yapılması ile etkili olacağını söyleyebiliriz. Giysiye ve kişiye uygun biçimde takının seçilmesiyle görüntü bütünlüğü sağlanabilir. Şekil kağıt üzerinde yapılan, genellikle geometride kullanılan bir tanım iken biçim çizimin boyut kazanmış halidir, form genellikle mimaride kullanılan bir kelime olup üç boyutlu nesnelerin tarifinde kullanılmaktadır.

[171] - Erhan İlhan ,**Endüstri Tasarımında Kullanıcı Araç İlişkileri Aısından Görsel Bildirişim,Çeşitli Sayfalar** - Gürer Latife ,**Temel Tasarım,Çeşitli Sayfalar,** Atalayer Faruk , **Temel Sanat Öğeleri,Çeşitli Sayfalar,**
[172] Atalayer Faruk , **Temel Sanat Öğeleri,S.162**

Şekil ile formun ilişkisi incelendiğinde ise; '' Şekil bakımından ''uyumlu ,dengeli , armonili ve birlik'' gösteren tasarım oluşturabilmek için ; şekilleri yaratan geometrik zıt elemanların ve biçimler arasındaki zıtlıkların bilinçlice düzenlenmesi gerekir. Birbirini ret eden zıt formlar , '' uyumsuzluk'' daha açık ifadesi ile ''formsal anarşi ''yaratırlar . Yine anlamı zorlayan , işleve uymayan , ana fikri yansıtmayan formlar ; bütünselliği , dengeliliği bozarlar.''[173]demek şekil ile form arasındaki kullanım farklarını ortaya çıkartmaktadır.

Görüntüde denge oluşturabilmek için önce giysi içinde vücutla orantılı bir denge elde edilirken takının da görüntü dengesini bozmayacak şekilde seçilmesi gerekir.

İnsanlar için üretilen bütün ürünler endüstri ürünü olarak nitelendirildiğinden ;'' **İnsanın değişik gereksinimleri için kullandığı endüstri tasarımı ürünlerinin , onun algılama koşullarına uyan ,bilinçli bir yöntemle biçimlendirilmeleri zorunludur. Biçimin etkisi , tasarlanmış bir nesnenin ''dil''i olarak nitelenebilir. Bu da biçim elemanlarının bildirişimsel ilişkiler içindeki birlikteliği ile belirlenebilir**.''[174]olarak İfade ettiğimizde , biçimin tasarım açısından ne kadar önemli bir öğe olduğunu daha etkili olarak ortaya çıkar . Özellikle bazı kültürlerde takı çok etkili bir bildirişim aracı olarak kullanıldığından biçimin doğru seçilmesi , tasarımın dili bakımından çok önemlidir. Farklı bir etki elde edilmek istendiğinde renk ya da biçim zıtlığı ile görüntü dikkat çekici hale getirilebilir.(Resim-159)

Resim 159- Giysi Tamamlayıcı Olan Bel Bölgesindeki Takısı, Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.157

Giysi tasarımında biçim hem estetik değer hem de kişinin vücut kusurlarını örtmek için dikkatli seçilmesi gereken , doğru kullanıldığında görüntüye kattıklarıyla

[173] Atalayer Faruk , **Temel Sanat Öğeleri,**S.162
[174] Erhan İlhan ,**Endüstri Tasarımında Kullanıcı Araç İlişkileri Aısından Görsel Bildirişim, S.113**

çok önemli bir öğedir. Takı seçiminde değerlendirildiğinde hem takı tasarımında kullanılan biçimler hem de takının biçiminin giysi biçimiyle uyumlu ve giysi biçimindeki boşluğu uygun bir biçimde tamamlaması açısından takının giysiye uyumlu seçilmesi görsel etkiyi dengeli hale getirir.

Çizgi : "Çok defa pek çok tasarda yer alan bir öğedir. Çizgi için belirli bir uzunluk ve belirli bir genişlik kabul etmek ve onu sınırlamak mümkün değildir. Genişliği ve uzunluğu ne olursa olsun eğer bir şey çizgi etkisi yapıyor , çizgisel bir özellik gösterebiliyorsa ; o şey o tasar içinde bir ÇİZGİ rolü oynuyor demektir."[175]

Çizgi tasarım elemanlarının en küçüğü ve ilk adımı atarken en çok kullanılan öğesidir. Biçimi , sayısı , kalınlığı gibi özellikleriyle tasarıma yön verir. Takı tasarımında çizgi hem takı da hem de giysi biçimlendirmede etkili olarak kullanılmaktadır. Örneğin, kemer vücudu ikiye bölen bir çizgi rolü üstlenirken , kolye boyunla beden arasında bir çizgi olarak yerini alır. Belirli bir biçimin sadece sınır çizgileri belirginleştiriliyorsa çizgisel olarak nitelendirilebilir.(Resim-160)

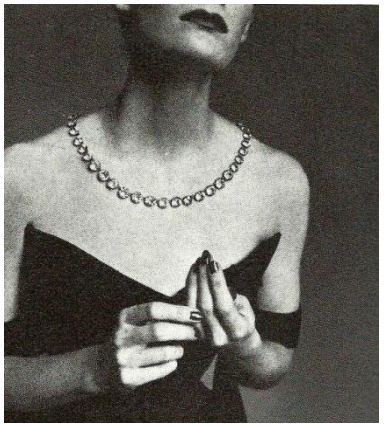
Resim-160-Kemerle Tamamlanan Gece Elbisesi ,1945, Frances Mclaughlin , Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.82

Denge ve Simetri ,tasarım elemanı olarak incelendiğinde;" Bir düzenlemeye giren cisimlerin renkleri ,değerleri ,dokuları , yönleri ,aralıkları ve ölçüleri birbirleriyle kıyaslama konusu olur. Aynı şekilde bir düzenlemedeki fikirler ve cisimlerin önem dereceleri bu kıyaslama konusu içine girer , böylece tasar öğeleri birbirleri ile ortaya koydukları kıymetler bakımından tartıldıklarında genel bir denge hissedilmeli , herhangi

[175] Güngör İ. Hulusi , **Temel Tasar,S.38,** Gürer Latife ,**Temel Tasarım,Çeşitli Sayfalar -** Atalayer Faruk , **Temel Sanat Öğeleri ,Çeşitli Sayfalar**

bir biçim yada grup ağır basarak tasarın ağırlık merkezini kendi tarafına kaydırmadığında dengeden söz edilebilir."[176] Fakat dengenin genel dağılımdaki orantısı , simetrinin ise estetik olarak gözü yormaması önemli olmaktadır.

Her tasarım öğesi , bir güç kuvvet kaynağıdır. Titreşim ve uyarım yayar. Bu kuvvetler dengeye sokulmazsa "varlık varlıklılığını sürdüremez". Görsel kuvvetlerin denge ilkeleri , evrensel fiziğin denge yasaları ile özdeştir.[177]



Resim 161- Geniş Dekolteli Giysi Yakasındaki Boşluğu Tamamlayan Suni Elmastan Yapılmış Kolye. 1948,Clifford Coffin, Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.90

Giysi ve takı tasarımında denge ; renk , doku , yön ,aralık ve ölçü öğelerinin uyumlu kullanılması ve dağılımının görsel estetiği bozmayacak şekilde yapılmış olması ile sağlanır. Hem giysi tasarlanırken hem de giysiye takı seçilirken denge öğesi çok önemlidir. Boşluklar kalırsa yeni bir şey eklenmelidir.(Resim-161) Göze fazla görünen bir şey varsa çıkartılmalıdır. Ayrıca giysinin vücuda uyumlu ve rahat olması , vücuttaki görsel problemleri yok edecek özellikte malzeme ile ve vücuda uygun biçimde üretilmesi, giysi ile vücut arasında da bir denge oluştuğunu gösterir. Simetri ise görüntüde kullanılan öğelerin iki tarafa dağılımındaki dengenin sağlanmasıdır. Özellikle giysi tasarımında vücut kusurlarını örtmek amacıyla tasarlanan asimetrik modellerde bile vücut simetrisinin korunmasına dikkat edilir. [178]

"Giysi tasarımında uzunluk , genel görüntü ve genişlik görüntülerinin belli bir düzen içersinde anlatılması gerekmektedir. Tasarımda bu düzen denge prensibi ile sağlanır."[179] Denge olmadan doğru bir tasarım yapılamaz diyebiliriz.

"Denge prensibi tasarımda iki şekilde uygulanmaktadır.

[176] Güngör İ. Hulusi , **Temel Tasar,S.145-** Gürer Latife ,**Temel Tasarım,Çeşitli Sayfalar**
[177] Atalayer Günay, ,Seminer Ders Notları (Tasarım İlkeleri Ve Dokuma Eylemi),S.45
[178] Çakar Gülşen Erenler, **Temel Tasarım Bilgisi**.S.46
[179] A.g.k.s.46

1-Dikey denge: Bu denge prensibinde insan vücudunun sistematik olarak ön ortasından ve arka ortasından geçen dikey hat denge hattı olarak kullanılır. Bu denge simetrik olarak tanımlanır. Bazı model özelliklerinde asimetrik tasarımlar kullanılır ancak vücut figüründe yine simetri korunmasının nedeni vücudun dengesini bozmamak içindir.

2-Daire denge: Çoğunlukla vücut problemleri olan kişiler için uygulanan bu denge kuralında beden ve kalça hatlarının birbirine paralelliği korunur"[180] çünkü dengesi olmayan bir vücut sağlıklı bir şekilde ayakta dahi duramaz, bu kural giysi içinde geçerlidir.

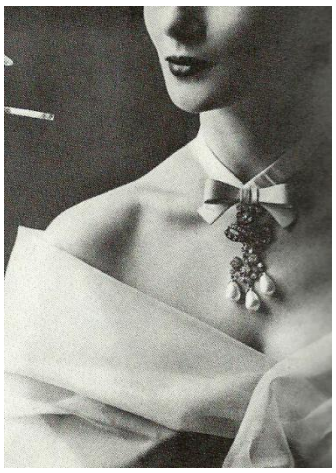
"Denge , alışılmış rahatlık , veren bir özellik olduğu için dengesizlikten kaçınmak gerekir. Dengeyi tam olarak tanımlayıp kesin ölçüler vermek zordur. Düzenlemede bir dengesizlik göze batmıyor , rahatsız etmiyorsa ,denge sağlanmış demektir. Yani göze güzel görünen , gözü rahatsız etmeyen bir tasarımda denge sağlanmış demektir**.**İki tür dengeden söz edebiliriz**.**"[181]

" 1-**Simetrik Denge:** Bir eksen çevresindeki biçimlerin simetrik* olarak yerleştirilmesi sonucu ortaya çıkar . Bu eksen dikey , yatay veya eğik olabilir. Bu tür denge kesin ve kararlıdır. Fakat simetrinin ilgiyi sürdürme gücü zayıftır. Simetri kullanılırken belirli bir ölçüyü korumak görüntü dengesi açısından önemlidir**.** Çok tekrarlanmasının sıkıcılık verdiği , tek düzeliğe yol açtığı kabul edilir.

2-Asimetrik , Serbest denge : Bir düzenlemede simetri olmaksızın , serbest bir yerleştirme ile dengenin sağlanmasıdır. Tasarım öğelerinin dengeli ve bilinçli kullanılması ile boşluk – doluluk , büyüklük –küçüklük gibi tasarım özelliklerinin genel dağılımda verdiği etkinin görsel yansımasıdır**.**Bu tür dengeyi sağlamak daha güç

[180]Çakar Gülşen Erenler, **Temel Tasarım Bilgisi.46,47**
[181] Seçkinöz Mine ,Alpaslan(Aker) Sabiha , Komşuoğlu Şükran ,İmer (Mengi) Arsal ,Etike (Köse) Serap,**Resim Iı Süslenme Resmi Ve Süsleme Sanatları Tarihi,S.29**

olmakla birlikte , görüntüye dinamiklik kattığı , hareket sağladığı için daha ilgi çekici olduğu düşünülür."[182]



Resim 162- Lanvin –Castillo's Giysinin Rengine Ve Biçimine Uygun ,Saten Ve İnciden Yapılmış Verev Kravat ,1955,Guy Bourdin , Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.90

Birlik -Bütünlük: Birlik ; Değişik cisimlerin , mekanların yada yapıların bir araya gelerek dengeli bir bütün meydana getirmeleriyle doğar. Birbirine zıt olan parçalar dahi birlik meydana getirirlerken bir uyuşma ve düzen içinde olmalıdırlar." Zıtlıkların , uygunlukların görüntü bütünlüğü açısından bir denge içinde olması gerekmektedir.

Birliğe genel olarak üç yoldan gidilir. Bu yollar giysi tasarımında tek başına ele alındıklarında belirli bir görüntü oluştururken , giysiye takılan takının da giysiye uygun , egemen yada zıt olması görüntü bütünlüğü ve anlatım etkisi bakımından önemli bir öğedir.

1- Uygunluk yolu(Resim-162)
2- Egemenlik ve değişkenlik yolu
3- Zıtlık yolu."[183]

"Tasarımda başarıyı sağlayan öz ve biçim birliğinin uyumlu bir şekilde örtüşmesidir. Birliği belirleyen biçimsel öğelerin , fikir , anlam ve işlev bakımından uyumlu oluşu da tasarımda öz birliği yaratır."[184]Estetik açıdan görüntüde giysinin özünü

---

[182] Seçkinöz Mine ,Alpaslan(Aker) Sabiha , Komşuoğlu Şükran ,İmer (Mengi) Arsal ,Etike (Köse) Serap,**Resim Iı Süslenme Resmi Ve Süsleme Sanatları Tarihi,**.s.29
***Simetri (Bakışım) , Öğelerin Bir Eksene Bağlı Olarak Karşı Karşıya Yerleştirilmesidir. Bir Bütünü Tamamen Oluşturabileceği Gibi, Bir Bütünde Kısmen Yer Alabilir. Simetri İlkesinin Üç Türü Vardır. Tam Simetri ,Simetri (Az Çok Bozulmuş Öğelere İlişkindir), Asimetri (Öğeleri Bozulmuş Ama Eksen Ve Bakış Zıtlığı Bozulmamış).** Atalayer Günay,M.Ü.G.S.F.T.S.B. Yüksek Lisans Programı ,Seminer Ders Notları (Tasarım İlkeleri Ve Dokuma Eylemi),S.44
[183] Güngör İ. Hulusi , **Temel Tasar,152-** Gürer Latife ,**Temel Tasarım, Çeşitli Sayfalar**
- Ergür Atila,**Yüzeysel Tasarımda Birim, Çeşitli Sayfalar**
[184] Ergür Atila,**Yüzeysel Tasarımda Birim,S.43**

oluşturan tasarım elemanlarının dengeli kullanımı birlik sağlayacağından görsel bütünlük oluşur.

Giysi tasarımında giysi de bulunan tüm özelliklerin ve detayların etkili bir imaj yaratması için bir bütünlük içersinde olması gerekmektedir. Takı tasarımında birlik ilkesi tasarımın genel görüntüsü göz önüne alındığında göze etkili , dengeli ,görünen , gözü yormayan , eksik yada fazla bir şey olmadığını düşündüren bir görünümün , malzeme , renk , doku , biçim ile sağlanmasıdır . Giysi takı birlikteliği ele alındığında göze hoş görünen bütünlüktür diyebiliriz.

Birlik (tanımlık, bütünlük) bir varlığı oluşturan öğelerin sayı , büyüklük , değer olarak yerli yerini bulması ile oluşur. Eksik ,fazla,gereksiz her öğe bütünlüğü bozar . Fazla şiddete sahip bir öğe etkisi bütünlüğü bozar. Birlik öğeler arası ahengin sağlanmasıdır. Diğer bir deyişle gereksizliğin yok edilmesidir.[185]

Doku, Bir malzemenin yüzeyinde doğal olarak mevcut olan ya da sonradan yapılmış olan pürüz ya da pürüzsüzlüktür. Eğitimde kullanılan doku çeşitleri : sert , orta sert ve yumuşak dokulardır. Dokunsal duygular bir dokuya dokunduğumuzda ; sıcak , soğuk ,yumuşak ,sert hissedilmesini sağlarken , doku renk ilişkisi daha geniş bir etki alanı oluşturur.[186] Çünkü doku ile renk birleştiğinde ışığında etkisiyle derinlik yani üçüncü boyut devreye gireceğinden görüntüde oluşan fark anlatımı değiştirecektir. Seçilen renkler kişinin psikolojisinin ve izleyenleri etkilediğinden doku ile birleştiğinde rengin anlamı da değişir. Seçilen renklere eklenen doku etkisi görünümün verdiği etkiyi arttırıcı ya da azaltıcı etki yapar diyebiliriz.

Örneğin ; Sıcak renkler adı altında toplanan sarı ,turuncu ,ve kırmızı renklere sahip cisimler birde sert dokulu iseler bulundukları yerden daha yakında ; yeşil , mavi , mor gibi soğuk renklere sahip cisimler , ayrıca yumuşak dokulu oldukları taktirde , oldukları

[185] Atalayer Günay, ,Seminer Ders Notları (Tasarım İlkeleri Ve Dokuma Eylemi),S.46
[186] Güngör İ. Hulusi , **Temel Tasar,S.72-** Gürer Latife ,**Temel Tasarım,Çeşitli Sayfalar -** Atalayer Faruk , **Temel Sanat Öğeleri , Çeşitli Sayfalar**

yerden daha uzakta olarak görünürler.[187]Renk , doku birleşmelerinin seçimi tercihleri doğrudan etkilemektedir.

İç yapı maddesinin plastik görünüşü olan doku ,mekanı hacmi , formu , ''yüzeyleri'' örgütleyen malzemedir. Yüzeyleri , biçimi (formu) karakterize edip , iki boyut etkisi yapan , yüzey , renk , ton , gibi öğeleri üçüncü boyuta götürür.[188]Yani renk ve doku yüzeyi özellikli hale getirebilir**.**

Somut bir etki olarak parlaklık , matlık etkisinden söz edilebilir. Sert dokulu , sıcak renkli ,parlak yüzeyli cisimler bulundukları yerden daha yakında , yumuşak dokulu ,soğuk renkli , mat yüzeyli cisimler daha uzakta etki yaparlar.Öte yandan somut etkinin yanı sıra duygusal yada ruhsal bir etkileşim varlığına inanılmaktadır. Örneğin ; Yumuşak dokulu cisimler insanda sakinlik ve rahatlık duyguları oluşturmaktadır. Sert dokulu cisimler dinamik duygular uyandırır , insanı uyanık tutar , azim ve iradesini destekler.[189]Cismin sert veya yumuşak dokunuşlu olması cismin algılanma şeklini doğrudan etkileyen ,cismi uzak veya yakın algılanmasını sağlayan bir unsurdur.

Giysi tasarımında kumaş dokusu ile giysi biçimi arasında bir denge sağlanması gerekmektedir. Takı tasarımında ise doku özellikle takı yapım teknikleri ile oluşturulur ve tasarımın anlatım dilini doğrudan etkiler . Takı'da doku ; görsel olarak etkilidir. Dokunsallık ikinci planda kalmaktadır. Bazen doku doğal yada yapay malzemenin hazır dokusudur , tasarlama tekniği gereği tasarımcı bir doku tasarlar , doğal bir malzeme yada yöntem yapay bir doku oluşturabilir.

Dokuların insan tarafından üretilip üretilmediği önemlidir.İnsan emeği , çaba ile yaratılanlar , doğada hazır olarak bulunan , doğal bir oluşumun var olan dokuları sadece kullanılmak için işlemden geçerler.Dokular ya doğada bulundukları haliyle kullanılır ya doğal hallerine yeni bir görüntü verilir ya da sonradan yapay olarak üretilirler.

---

[187] Güngör İ. Hulusi,.S.73
[188] Atalayer Faruk , **Temel Sanat Öğeleri,S.194**
[189] Güngör İ. Hulusi, **Temel Tasar** S.74

1-Doğal dokular: Pürüzler , kayganlıklar ,düzlükler ,yumuşaklıklar ,sertlikler , girinti ve çıkıntılar dokunsal ifade ve etkilerdir. Her şeyin doğal bir dokusu vardır. Dokular iki şekilde algılanır. a-Sert – pürüzlü dokular.b-Düz –yumuşak dokular.

2-Yapay dokular : İnsanın doğal olan malzemeyi , bilgi ,emek ,teknikle işleyip yeniden örgütleyerek oluşturduğu görsel dokulardır. Doğal dokular gibi algılanıp ,estetik haz oluştururlar.[190]Nesnenin dokusu direkt olarak görselliği etkilediğinden duygularımızı etkilerken uzak ya da yakın algılamamızı da değiştirir.

Algılar ise nesneye karşı bizde oluşan duygu durumunu etkiler ve harekete geçirir diyebiliriz , ayrıca nesnenin hareketli ya da hareketsiz olması da algıyı yönlendirir.

Hareketin , hızı – yönü –gücü ve kalitesi , dokunun görünümünü belirler.[191]

Giysi de kullanılacak doku gerçeğe çok benzer çizilmelidir. Yanlış anlatım ve anlaşılmaları engellemek için tasarımcı ancak ; doğru tekstil ve lif bilgisi ile dokuma tekniklerine hakim olarak ; doku özelliğini verebilir. Kumaşın doku özelliği ile giyside kullanılacak modelin uyumlu olması tasarım açısından önemli bir faktördür.[192]

Tasarımda kullanılacak doku ,giysinin modeli , kişinin vücut özellikleri , giysinin biçimi ve görüntüye katacakları açısından çok önemlidir. Renk giysi ve takı seçiminde ve ikisinin görüntü birlikteliğinde , kişinin psikolojisini kullanan ve seyredenler açısından yönlendiricidir.

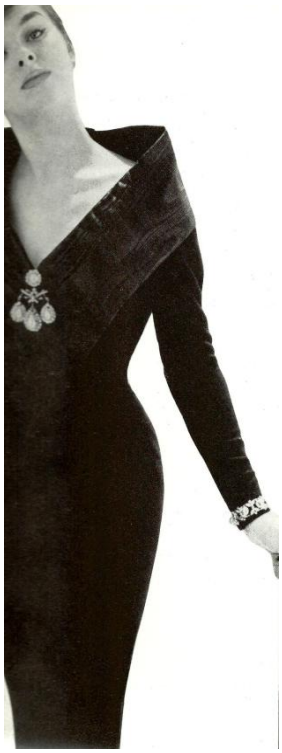
Renk

Rengi belirleyen özellik maddidir. Bunun için 1- Işık, 2- Görünen Yüzey , 3- Gören Göz üçlemesi gereklidir.[193]

Renkler uygun olarak seçilmişlerse gözü yormazlar , birbirlerinin renk kuvvetlerini ve parlaklıklarını kırarlar , nesnelerin görüntülerini yumuşatır , huzur

[190] Atalayer Faruk , **Temel Sanat Öğeleri,S.195**
[191] A.G.K**, Çeşitli Sayfalar**
[192] Çakar Gülşen Erenler, **Temel Tasarım Bilgisi,S.43**
[193] Atalayer Faruk, **Temel Sanat Öğeleri** S.182

verirler.[194] Bu yüzden giyside renk seçimi ve giysi üzerine takılacak takının vermek istediği etkiyi renk uyumu veya zıtlığı ile yakalamak mümkündür.



Resim 163-Givenchy Tasarımı Uzun Jarde Gece Giysisini Ön Plana Çıkartan Elmas Ve İncil İle Yapılmış Broş Ve Takım Bileklik ,1945,Sante Forlano, Mulvagh Jane ,Costume Jewelery In Vogue,S.90

Her cismin kendi bünyesi içine girmiş bir rengi yoktur. Cisimler üzerlerine gelen ışığı , kısmen emer ,kısmen süzer , kırar ve yansıtırlar . Bu esnada cismin yüzeyindeki elektronlar cismin üzerine gelen ışık ile etkileşip bu ışığın ışımalarını diğer ışımalar arasından ayırıp ortaya çıkarırlar (yansıtırlar) . İşte ortaya çıkan bu ışınım demeti dalga boyuna göre bir renk türü olarak algılanır. [195]Renk bizim seçimlerimizi , duygularımızı ve ayrıca bizi seyredenlerin duygularını da direkt olarak etkileyen görsel unsurdur.

Renk Zıtlıkları (kontrastları) renkler kontrast olarak kullanılırlarsa (kontras denge içinde ise) ; uyumlu , tesirli , güzel armoniler yaratır. Rengin yüzey olarak büyüklüğü , parlaklığı , ton değeri zıtlıklarda iyi ve dengeli ayarlanmalıdır. Zıt renkler birbirlerinin kuvvetini arttırır , şiddetlendirir. [196] Dikkat çekmek amacıyla bir tasarım yapıldığında ise renk zıtlıklarından yararlanılarak istenilen etki elde edilebilir.

Sıcak Renkler : Neşe , canlılık ,hareket ve iştah veren sarı , kırmızı ve turuncu renkteki nesneler bize olduğundan daha yakında görünürler **.**

[194] Atalayer Faruk, **Temel Sanat Öğeleri**.S.185
[195] Güngör İ. Hulusi , **Temel Tasar,S.78**
[196] Atalayer Faruk , **Temel Sanat Öğeleri,S.186**

Soğuk Renkler : Sakinlik ve rahatlık veren ; mavi , yeşil ve mor renkteki nesneler bize olduklarından uzakta izlenimi verirler.[197]Huzur veren bir görüntü ve dinginlik istendiğinde kullanılacak mavi , yeşil , mor tonlarındaki renklerle istenilen etki elde edilir.

Renkli düzenlemelerin en önemli kuralı bir renk grubunun (sıcak yada soğuk) düzenlemeye egemen olmasıdır. Bu düzenlemede egemen gruptan daha az miktarda diğer grup rengin bulunması gerekir. Ayrıca az miktarda siyah , beyaz ve grilerde yer alır. Ne uygun ,nede zıt renklerden olmayıp o renklere göre ‘’ ilgisiz renk durumunda olan renklerden de bir miktar kullanılır. İnsan hangi ruhsal halde ise o etkiyi sağlayan renklerden hoşlanır.’’ [198] Bunun sonucu kişinin kendi üzerinde taşıdığı renk kombinasyonları aynı zamanda onu seyreden kişilerde de aynı etkiyi yapmaktadır.

Takı Tekstil etkileşiminde rengin anlamı nedir diye ele aldığımızda ; Takı tasarımında rengin en önemli faktörlerden biri olduğunu görürüz. Takı kendi içinde malzeme seçiminde ve rengin kombinasyonları ile kullanılırken genel kabul görmüş ilkeler göz önünde bulundurulmalıdır. Öncelikle giysi seçilirken dikkate alınan renk unsuru giysi tamamlayıcı öğe olarak takının giysiye , giysinin takıya uyumunda çok önemli bir faktördür. Takı ön plana çıkartılmak istendiğinde farklı , giysi ön plana çıkartılmak istendiğinde farklı bir renk uyumu seçilmesi gerekmektedir(Resim-163). Renk çok yönlü bir konudur. İnsan psikolojisi yönünden ele alındığında takıyı takan ve seyreden kişiler açısından farklı olarak değerlendirilip bilinçli bir şekilde kullanımı çok önemlidir. Miktarı , tonu , açık yada koyu olması tasarımı etkiler . Kişinin kendini nasıl hissettiği ,nasıl görmek , görünmek istediği renk seçiminde giysi ve takının okunur kılınması açısından etkili unsurlardır.

Renklerde uyum ele alındığında denge yüzeydeki dağılımda görsel eşitlik olarak tanımlanır. Uyumsuzluk rahatsızlık verirken , uyum rahatlatır. Renk konusunda ,uyum

[197] Güngör İ. Hulusi,A.G.K.S.80
[198] ,A.g.k.s.80

aslında estetik , görsel bütünlük olarak tanımlanabilir.[199] Uyumsuzluk ise görsel bütünlüğü bozan , gözü yoran renk uyumsuzlukları olarak değerlendirilebilir.

İnsanın oluşumundan günümüze gelinceye kadar renk de çeşitli aşamalardan geçmiştir. İlk takılarda önceleri doğal malzemeler kullanılmış ; süs taşları , değerli , yarı değerli taşlar ve metaller takı yapımında kullanılmaya başlandığında renk faktörü devreye girmiştir. Renk ; insanlık için o kadar önemlidir ki özellikle çağdaş takı tasarımlarda ; renk faktörü taşın ve metalin değerinin önüne geçmiş , takı'nın rengi takının satılmasında birinci faktör olmaya başlamıştır diyebiliriz . Renk kişinin psikolojisini etkilerken , kişinin kendine yönelik anlamını, kendisini karşısındakine nasıl anlatacağını ve vereceği mesaj konusunda bazen tek başına bile yeterli olabilmektedir.

Resim 164-Tom Binns's Belde Kullanılan Yardım Eden El Şeklinde Toka,1987,Jeffrey Pendersen , Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.166

Renk öğesi giysi tasarımı ve satışında tüketiciyi ilk olarak etkileyen öğedir çünkü ; Vücut problemlerini yok edici etkisi olduğundan giysi tasarımında renk seçimi önemlidir. Kişinin stilini ve ruh halini yansıtır, kontrast renkleri tasarımda farklı etki yaratmakta , özellikle dikkat çekmek istendiğinde kullanılmaktadır.[200]

Takı tasarımında rengin tonu ve tonların çeşitliliği tasarımın görsel etkisini kuvvetlendirir. Takıyı ön plana çıkartacak çarpıcı bir etki istendiğinde takı için seçilecek tonların ayarlanması amaca uygun olarak yapıldığında istenen etki elde edilir.(Resim-164)

Yön: Tasarımda yön ; aynı yöne bakan öğeler bir uyum ve görüntüde sakinlik , sadelik ve belki de sıradanlık oluştururken ; farklı yönlerde kullanılan malzemeler

[199] Temizsoylu Nuri, **Renk Ve Resimde Kullanımı,S.23**
[200] Çakar Gülşen Erenler, **Temel Tasarım Bilgisi,S.43**

görüntüye canlılık , dinamiklik ve dikkat çekicilik getirir. Bu etki takı tasarımında bol malzeme çeşitliliği veya renk unsuru ile de verilebilir.

Resim 165-Oscar De La Renta'nın Siyah Kadife Elbisesine Payetlerle Süslenmiş Madalyonlar Serpilmiş,1983, Alex Chatelain , Mulvagh Jane – Costume Jewelery In Vogue,S.178

Ölçü –Oran: Takı tasarımında ölçü öğesi uyumlu olduğunda sadeliği vurgularken , farklı ölçü kullanıldığında dikkat çekici bir unsur haline gelir. Ölçü hem takı içinde , hem giysi takı değerlendirilmesinde , hem de kişinin boy ve kilosu ile orantılanarak değerlendirildiğinde tasarım elemanları içinde tasarım dilini direkt etkileyen kritik bir unsur haline gelir. Özellikle günümüzde obezitenin yaygın bir problem olduğu düşünüldüğünde dikkati üzerine çekebilecek , rengi , biçimi , büyüklüğüyle Takı önemli bir nesne haline gelir.(Resim-165)

İnsan ölçüsü: Hayatta ölçü birimi insandır. Uzunluk ölçüsü olarak bu güne kadar insanlar değişik birimler kullanmışlarsa da genellikle bunlar insan vücuduna bağlantılı olarak düzenlenmişlerdir. Bunlarda parmak, ayak , adım ve kulaç gibi insan vücudu ile ilgili kısımlar birim alınmış ve bunların katları değişik şekilde isimlendirilmişlerdir. İnsan ölçüleri çok yönlü değişkenlik göstermektedir. Bunlar ; yaşa göre , cinse göre , ırklara göre , iklim ve beslenme koşullarına göre değişiklik gösterse de [201] insan vücudunun genel kabul görmüş ölçüsüne göre her ülkenin kendi standartlarında ürettiği yaygın giysi ölçüleri kullanılmaktadır.

Takı tasarımında Takı'nın insan vücuduna uygun olarak tasarlanması ve üretilmesi kullanıcının rahatı açısından çok önemli bir unsurdur. Takı'nın büyüklüğü ve ağırlığı kullanıma uygun olmazsa işlevsel bir tasarım olma özelliği taşımaz.

[201] Güngör İ. Hulusi , **Temel Tasar,S.56,57**

Takı'nın kullanıldığı bölge ile uyumu ,kişinin hareketlerini kısıtlamaması işlevsel açıdan önemlidir. Örneğin yüzüğün kalınlığı iki parmağın arasındaki mesafeyi geçmeyecek ölçü de olmalıdır.(Resim-166) Takı tasarımında ölçü öğesi uyumlu olduğunda sadeliği vurgularken , farklı ölçü kullanıldığında dikkat çekici bir unsur haline gelir. Ölçü hem takı içinde , hem Giysi-Takı dengelenmesinde , hem de kişinin boy ve kilosu ile orantılanarak değerlendirildiğinde tasarım elemanları içinde tasarım dilini direkt etkileyen kritik bir unsur haline gelir.

2.2.3.Sanat-Yaratıcılık

Yaratıcılık bir süreçtir. Bilinen şeylerden yola çıkarak yeni sentezlere ulaşabilme yeteneğidir. Bilimde ,sanatta teknolojide , hayatın her alanında yaratıcılık çok önemlidir.Bu günkü uygarlık seviyemizi büyük ölçüde yaratıcılığa borçluyuz.[202]

Belirli bir mantık ve akıl denetimi olmadan sanatsal yaratma gerçekleşemez. Çünkü sanatsal yaratıcılıktan bahsedebilmek için tasarımın içinde barındırması gereken bazı özellikler olmalıdır. Yaratıcılığın olabilmesi için ise ; genel olarak gözlem ve üretim olarak bir süreçten söz edebiliriz .daha açık bir ifade ile ,

Sanatsal yaratma iki yönde ele alınabilir.

1- Yaratma öncesi süreç; Sanatçı gözlemci bir kişilikle ,doğayı ve doğa içindeki varlıkların gelişimlerini inceleyen bilgi sahibi ,algı alanını zenginleştiren ,sanatsal tekniğe ve beceriye sahip (temel sanat eğitimi almış) olarak yaratacağı nesneye hazırlık yapar.
2- Yaratma süreci; yoğun duyguların yaşanmasıyla birikim ve bilginin sanat eserine aktarıldığı üretme sürecidir[203] olarak tanımlanır yani kişisel birikimlerin toplandığı ürün aşamasıdır diyebiliriz.

---

[202] Balcı Yusuf Baytekin ,**Estetik**,Ankara ,Gündüz Eğitim Ve Yayıncılık,2005,S.131
- Atalayer Günay ,Dokuma Tasarımına Giriş 1-Başlangıç İlk**el**eri Yaratma Süreci Üzerine ,İstanbul,2001,s.34-39

[203] A.g.k.s.**131,133**

Bireyin yaratıcı olması kullanacağı yönteme bağlıdır. Bilimsel yaratıcılık bilimsel çalışmanın sonucunda kendini ortaya koyar. Bilimde, teknikte,sanatta hangi işin yaratıcılık sayılabileceği konusundaki görüşler sonucu şu üç noktada birleşmek olanaklıdır.

1- Yaratıcılık bir değişime temel olur.

2- Yaratıcılık insan bilincindeki birikimlerdir.

3- Yaratıcılık geleceğe uzanan bir yeniliği içerir.[204]

Kavram: Osmanlıca mefhum , Fransızca consept , İngilizce conseption , duygularla (hissetmek , sezmek)gelen nesnel izlenimleri düşüncenin soyutlama işlevinden geçirerek kavradığı bir genel nesne olarak tanımlanmaktadır. Batı dillerindeki consept ve conseption sözcükleri dilimizde kavram sözcüğüyle dile getirilmektedir. Başka bir tanıma göre ise ; Conseption yada consept nosyon olarak da(kavramsal bilgiyi de içinde barındırır)tarif edilmektedir.[205]

Kavramlar evrensel ve kişiseldir. Genellikle nesnenin işlevini, onunla ilgili olan her şeyi kapsar.Giysi ve takı kavramı evrenseldir ancak kişisel özelliklerle birleştiğinde kişisel bir kavram olarak değerlendirilebilir.

Felsefede kavramlar ,algılanan nesne ve olayların temel öğelerin bir araya gelmesi ile ifade edilir. Giyim ve Takı tasarımında stil ve koleksiyonu meydana getirirken ; tasar sürecinde vurgulamak istenen konu , öğe ve özellikleri bilimsel ve bilim dışı görsel ve düşünsel kavramları birleştirerek sanatın esin kaynağını yakalama sürecinde soyut düşüncenin örgütlenerek bütünleşmesidir.[206] Tasar ürün haline gelinceye kadar kat ettiği yolda estetik değer ve tasarım öğeleri olarak kendine eklenenlerle asıl anlamına kavuşur**.**

---

[204] Atalayer Günay,Bilim ,, Bilim Politikası Ve Üniversiteler,),s.182

[205] -Gökaydın Nevide ,**Eğitimde Tasarım Ve Görsel Algı -** Bono Do Eduard, Kavram, World Power , Penguen Yayınları ,Çev. Fatih Okçuoğlu, Çeşitli Sayfalar

[206] Bağrışen Yeşim, **Giyim Tasarımına Giriş Ders Notları,S.25**

Kavramlaştırma :bilgiyi varlık yoluyla yansıtmadır. Kavram bir "anlam bilimidir". Kavramlaştırma ise iki gerçeklik ifade eder. Dilde ve dilbilgisinde yeni bir bilginin kavramsal biçiminin üretilmesi ilkidir. Diğeri (Sanatta ve Tasarımda) ise ; Varlıklarla –nesnelerle , dolaylı olarak bir kavramın verilmesi , çağrıştırılması , ifadesidir. Kavram bilgi-anlam olarak doğrudan varlığı temsil ederken, kavramlaştırmada ,kurgulanıp hedeflenen kavram ,somut varlıklara aktarılıp iletilmiş olur.[207]

Anlam oluşturma

Anlam (mana): (Anlam- öz ile ,içerik arasında , pek çok düşünür –estetikçi ayrım güder. Bunları **farklı gerçeklikler** olarak tanımlayıp **–kavramlaştırırlar.)** Genel olarak **içerik** (Muhteva) , bir bütünü oluşturan içsel-dışsal öğelerin tümünü karşılar diye tanımlanmaktadır . Yani bütünü oluşturan öğe ve süreçlerin tümü içeriği oluşturur diyebiliriz . Evren , görünenin ‘’maddi ‘’yapısından ibaret değildir. Kabuğun (görünenin) altında gereklilik ,denetlenirlik , tutumluluk , işlevsellik , atıksızlık , yetkinlik gibi , gizli pek çok öz-değerler yatar, başka bir tanımda ise Anlam : Nesnelerin , varlıkların ,bireylerin sahip olduğu varsayılan , gereklilik , atıksızlık ,işlevsellik ve dengelilik gibi , fiziksel hiçbir enerjisi olmadığı halde , ifade gerilimleri taşıyan , içsel- gizil güç frekanslarının kavramlaşmasıdır olarak tanılanmaktadır.[208]

Giysi takı birlikteliğinde göz önüne alınacak öğeler'in , kullanış beraberliği , aynı fikre hizmet etme ve bir araya geliş tarzı açısından bir bağıntısı olmalıdır çünkü ; Düzenli bir yerleşim , öğeler arsındaki birlik , birbiriyle benzerlik , yakınlık ve amaç birliği anlam oluşturmada önemli faktörler olarak karşımıza çıkarlar . Bu anlamın etkili ve dikkat çekici olması gerekir. Biçimleri büyüklüklerine göre , hoşa gidecek ve ilgi uyandıracak şekilde düzenlemek anlamı belirli hale getirirken , toplumsal olarak da etkileyici olmasını sağlarsa amacına ulaşmış olmaktadır,[209] çünkü ;anlam kişi için ne ise karşısındakine de aynı içeriği aktardığında tam olarak işlenmiştir diyebiliriz.

---

[207] Atalayer Günay, ,Seminer Ders Notları (Tasarım İlkeleri Ve Dokuma Eylemi),S.49
[208] Atalayer Faruk , **Temel Sanat Öğeleri,S.135,126**
[209] Güngör İ. Hulusi , **Temel Tasar,S.6**

Tasar' a yüklenen anlam ,yeni , orijinal , özgün , farklı ve ilerici olduğunda amacına ulaşır. Anlam içsel bir estetik öğesi olduğundan , giysi takı bütünlüğünde Giysi ve Takı tek tek ele alındığında da Giysi-Takı birlikteliği bütün olarak değerlendirildiğinde de anlam oluşturma bütünsel olarak estetik ve yaratıcılık öğelerini anlamlı ve dengeli olarak içinde barındırdığında başarılı bir tasarımdan söz edilebilir.

Kullanıcı ürün açısından sadece estetik nesne olarak fizyolojik ve psikolojik bağdan daha derin ve etkili bir birliktelik kurar. İçinde taşıdığı birçok güdü , dürtü , imge , kavram ,duygu birlikteliği ile estetik değerler birleştiğinde anlam oluşur. Anlamlı obje, görünenin çok ötesinde salt imge ve sembol olmaz aynı zamanda içine sindirdiği anlamı üzerinde taşır. Estetik nesnenin temel öğesi anlamdır. Sanatçı; kavramlaştırdığı , evrensel anlam değerlerini ve kişisel görüşlerini empati (kendini verme) ile yakalar. Bir nesne doğrudan tüketim amacıyla üretilmişse , anlam değerleri ile ifadelendirildiğinde estetik bir nesneye dönüşür[210] demek mümkündür.

2.2.4.Süs öğeleri:

Süs: Süslemeye,süslenmeye yarayan şey ,bezek.(mec.güzellik veren ,güzelleştiren şey)[211]

Süslenmek ; insanoğlunun ilkel çağlardan bu güne gelinceye kadar çoğu zaman giyinmekten daha önemli olmuştur. Güzellik ve estetik süs öğeleri ile tamamlandığında asıl anlamına kavuşmaktadır.(Resim-167)

[210]Güngör İ. Hulusi , **Temel Tasar.çeşitli sayfalar,** ATALAYER FARUK , **TEMEL SANAT ÖĞELERİ,çeşitli sayfalar**

[211] Türkçe Sözlük (Dil Derneği)s.1772

Güzelin bilimi olan estetikte süs ve süs öğeleri birer değer olarak değerlendirildiği ifade edilmektedir. Giyimde süs salt estetik değer olmadığı halde giysinin , biçimine , dokusuna , rengine , anlamına uygun kullanıldığı taktirde çekicilik etkisi yaratmaktadır. Giyimde süs belirli sembolleri ve anlamları üzerinde taşır.[212]

Süslemede kullanılan öğeler : dantel , püskül , metal (üç boyutlu objeler) , oya , işleme , sutaşı , nakış ,düğme , yapay çiçek , kurdele , taş , boncuk , pul-payet , zincir , ponpon , hacimli objeler (konuya ve giysiye uygun), kumaş ve deri parçaları , kemer , kemer tokası , iğne , broş ,bordür , şerit dokumalar . Bunların belirli oranlar da ve ölçülü kullanılması estetik olarak beğeniye sebep olmaktadır.

Resim 167-Afrodit Heykelciği ,Çanakkale, M.Ö.2.Yy. Türe Altan , Takının Öyküsü ,S. 136

Süsleme;Güzel olmak ve beğenilmek insanoğlunu ayakta tutan , duygularını besleyen önemli etkenler olarak karşımıza çıktığından her zaman süslenmek bildirişimsel ve estetik açıdan hep çok önemli olmuştur.

Herhangi bir şeyin yada varlığın , karakterini ve işlevini değiştirmeden , onu güzelleştirmek amacıyla , yüzeyleri üstüne renkli , renksiz , çizgi yada oyma , kabartma gibi çeşitli tekniklerle yapılır. Mücevher , kumaş gibi nesnelerle giysilere yapılan süslemeler örnek olarak verilebilir.[213]

[212] Bağrışen Yeşim , **Giyim Tasarımına Giriş Ders Notları,S.30**
[213] Seçkinöz Mine ,Alpaslan(Aker) Sabiha , Komşuoğlu Şükran ,İmer (Mengi) Arsal ,Etike (Köse) Serap,**Resim Ⅰı Süslenme Resmi Ve Süsleme Sanatları Tarihi,S.107**

Tarihsel sürecin başlarında ,Amuletlerin (uğurluk- nazarlık) süs eşyalarının başlangıcı olarak sayıldığı görülmektedir.[214]

Resim 168- Halka Şeklinde Saçı Süslemek Amacıyla Yaldız Karıştırarak Kullanılan Yapraklar ,1955, Henry Clarke , Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.93

Süsleme: Kaynağına göre genel olarak iki sınıfa ayrılabiliriz ; Doğal veya yapma olabilir. Malzemenin doğal özelliği kendiliğinden bir süsleme etkisi taşıyorsa tesadüfidir, ahşabın damarı ,damarlı maden oksitleri gibi rengin kendiside tesadüfi olarak değerlendirilir.

Malzemenin işlenmesinden doğan süsleme ise yapmadır. İki farklı renk deki yün , kil bir kabın çizgileri buna örnek olarak gösterilebilir.[215]Giysi tasarımında sonradan giysiyi güzelleştirmek amacıyla estetik kaygıyla giysiye eklenen tüm nesneler süsleme amaçlıdır. Takılarda giysi ile ilişkilendirildiğinde bildirişimsel anlamları dışında süsleme ve işlevsel amaçlarla giysiyi tamamlayıcı öğe olarak kullanılmaktadırlar.

Süsleme çeşitleri; Geometrik ,stilize ,organik- naturalist, desen, plastik (nesneye faydacı fonksiyonundan tamamen ayrı, (Resim-168) süsleyici bir fonksiyon veren süslemedir yani) nesneye uygulanan değil ,nesnenin kendisi olan süsleme olarak tanımlanabilir.[216] Takılar bu grupta değerlendirilebilirler yani kendisi doğrudan süsleme olan öğelerdir diyebiliriz.

Süslenme; ilkellerde süsün , süslenmenin temelinde çeşitli nedenler yatmaktadır. Bu nedenlerin başında dinsel – büyüsel inançlar gelir. Ayrıca kişinin toplumsal yerini

[214] Örnek Sedat Veyis,**100 Soruda İlkellerde Din , Büyü , Sanat , Efsane ,** İstanbul ,Gerçek Yayınevi ,1988,S.150

[215] Read Herbert ,**Sanat Ve Endüstri** ,İstanbul ,İtü.Mimarlık Fakültesi Yayınları ,1973,Çeviren .Nigan Beyazıt,S.173

[216] Read Herbert ,**Sanat Ve Endüstri.,**S.175

belirleme ,cinsel bakımdan bedeninin farklı yerlerini çekici duruma sokma ve törelerde süslenmede rol oymayan etkenlerdir. [217]

Süslenme ‘çok geniş bir alana yaygındır ; Kulakları , burun kanatlarını ,dudakları , yanakları ,delerek demirden ,kemikten ağaçtan halkalar takmak ; boyunu çeşitli malzemelerden yapılma kolyelerle süslemek , el ve ayaklara bilezikler takmak , bedeni , saçları , yüzü ,boyamak ; doğum , evlenme ve ölüm gibi dinsel ,büyüsel ,cinsel ve toplumsal amaçlara yönelik nitelikte süs eşyası takmak ; koku sürünmek ve giyinmek süslenmenin belli başlı biçimleridir.[218]süslenme vücudun tüm alanı için yaygın bir tutumdur çünkü vücudun her bölgesi için takı vardır.(Resim-169)

Resim 169-Mücevherlerle Giyinmiş Hint Kadını ,1879,Indıa Mus. Bernard Nıck, Indıan Jewelery,S.87

Doğrudan bedene yapılan süslemelerde ise ; Bedene yaralar açarak , dövme yaptırarak yapılan işlemlerde süslenme olarak geçmektedir. Kuş tüyleri ilkellerde süsleme amaçlı olarak kullanılmaktadır. Örneğin hawaide baş alın , yanaklar , kollar ok ve yaylar tüylerle süslenirken kuş tüyleriyle süslenmiş pelerinler özgün ürünlerdir. Amerika ile Okyanusya adaları süslemede en çok tüy kullanan yerler olarak geçmektedir. Kuş tüyleriyle yapılan süslemeler kişinin toplumsal yerini belirlemekte dinsel törenlerin kuş tüyünün en çok kullanıldığı yerler olduğu görülmektedir.[219] Süslenmede insanoğlu doğadan ve doğal malzemelerden faydalanmaktadır bunlar ; kemik , boynuz , deniz ve kara hayvanlarının kabukları ve tüyleri olarak sayılabilir.

[217] Örnek Sedat Veyis,**100 Soruda İlkellerde Din , Büyü , Sanat , Efsane,**187
[218] A.g.k,S.187
[219] Örnek Sedat Veyis,**100 Soruda İlkellerde Din , Büyü , Sanat , Efsane s.188**

Süslemenin Biçim ile ilişkisi: Süsleme çeşidinin nesnenin formuna uygun olması gerekmektedir. Günümüz endüstri sanatlarında göz önüne alınacak noktalar ele alındığında süsleme ile süslenen nesnenin arasında ele alınacak bağlantılar , büyüklük ve biçimdir.

1-Büyüklük ; süsleme ölçeği süsleyeceği nesnenin büyüklüğüne bağıntılı olmalıdır.

2-Biçim; bu en önemli ve yapılması en zor bağıntıdır.

Bağıntı ; Resimleyici süslemelerle ilgili bir sağduyu sorunudur çünkü; Resimleyici süslemede büyüklük ve biçim önemli unsurlardır.[220]

Resim 170-Bir Grup Gümüş Takı ,M.Ö.3-1.Yy, British Muz. Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.84

Takı'nın sağlık-hijyen açısından taşıması gereken en önemli özellik alerji yapmamasıdır. Altın , Gümüş , platin,titanyum gibi pahalı metaller alerji yapmamaktadır. Bijuteri olarak adlandırılan takıların yapımında nikel kullanılmadığında bu takıların alerji yapmadığı görülmektedir.

2.6.Takı Tasarımında Kullanılan Malzemeler

Madenler

-**Altın**:''(Au**)** Yoğun parlak renkte, yumuşak ve değerli bir metaldir. Çoğu kez yapısında kuvarts ve kum da vardır. (Resim-170) Dövülmeye ve haddelenmeye elverişli metaller arasında ilk sırada yer alır. Doğada oldukça az bulunur,

[220] Read Herbert ,**Sanat Ve Endüstri,S.179**

kararmadığından ve paslanmadığından dolayı[221] antik dönem takı örneklerinin çoğu günümüze kadar ulaşmıştır.

Resim 170-Altın Defne Çelengi ,M.Ö. 350-300, Brıtısh Muz. Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.123

Altının insanlık tarihinde bu kadar önemli ve değerli olması ekonomik değeri , güneşin sıcaklığını , rengini ve ışığını yansıtmasına bağlanabilir. Krallar , kraliçeler için güç unsuru , armağanların en kıymetlisidir. Ancak ekonomik kriz dönemlerinde Altının eritip tekrar kullanılması kıymetli hazinelerin ve tarihteki benzersiz bazı örneklerin günümüze ulaşmasını engellemiştir. Güç ve kutsallığın simgesidir. Mezopotamya da bilinen ilk Altın takılar ortaya çıkmıştır. Altın en çok kazandıran yatırım aracıdır. Geleneksel olarak devam eden ,Gelin'e takı takılmasının başka bir amacı ; gelin'e ekonomik güvence vermek olduğu bilinmektedir.

-**Gümüş**: Anadolu'da takının kullanımı Neolitik Çağa kadar indiği halde , gümüşün takı olarak değerlendirilmesi İ.Ö. 3000'in ikinci yarısında gerçekleştiği görülmektedir.(Resim-171)

-Elektron: Altınla gümüşün karışımından elde edilir. İçindeki Gümüş oranı arttıkça rengi soluklaşır.

Osmanlı döneminde İstanbul en önemli Gümüş işleme merkezi haline gelirken Anadolu'da Gümüş işleme Sivas , Konya ,Erzurum , Van , Şam , Bursa , Edirne , Diyarbakır ve Tokat'ta gelişimini sürdürmüştür. Gümüş'ün Anadolu'da yaygın olarak telkari , güherse , savat , ajur ,kakma , kaplama, ve yaldız işi örneklere rastlanmaktadır.[222]

---

[221] Aydıngün Şengün G. ,''Efsanevi Maden Altın'' , İstanbul **,P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul S: 20, 2001, S.8,9,10

[222] Özüdoğru Şerife ,''Anadolu'da Erken Tunç Çağında N Günümüze Gümüş Takıların Tarihi Gelişimi İçinde Alpu Takılarının Değerlendirilmesi '',**Anadolu Sanat Dergisi.** S:2 /1994,S.127 ,133 ,135

Gümüş daha çok takıya ekonomik bir değer olarak bakmayan kişiler tarafından kullanılır. Alerji yapmaz , rengi de tercih sebebidir. Belirli bir kesim için Gümüş yaşam tarzını yansıtır.

-Bakır: Çayönü , Çatalhöyük kazılarında , neolitik çağa ait doğal bakırdan dövülerek yapılmış küçük aletler ile yüzük ve boncuk gibi süs eşyaları bulunmuştur. Bakır okside olan bir metaldir ve bu sebeple doğada kolay bulunmadığından takı tasarımında da tercih edilen bir metal değildir.[223]

- Bronz: (Tunç): İçinde kalay olan bakır alaşımına bronz denmektedir. Bronzun keşfi maden teknolojisinde yeni bir çığır açmış ve bulunduğu çağa adını vermiştir. (Resim-172)[224] Bronzun o dönemde en çok heykel yapımında kullanıldığı görülmektedir.

Değerli taşlar

İnsanlığın varolması ile birlikte doğadaki renkli taşlarda dikkat çeker. Neolitik çağdan itibaren taşlar işlenmeye ve delinmeye başlamıştır. O döneme ait müzeler boncuk örnekleri ile doludur. Günümüzde bile en çok tercih edilen süs taşları olarak adlandırılan taşlardan yapılmış boncuk kolyeler o dönemin işleme teknikleriyle yapılmış çeşitli biçimlere sahiptir.

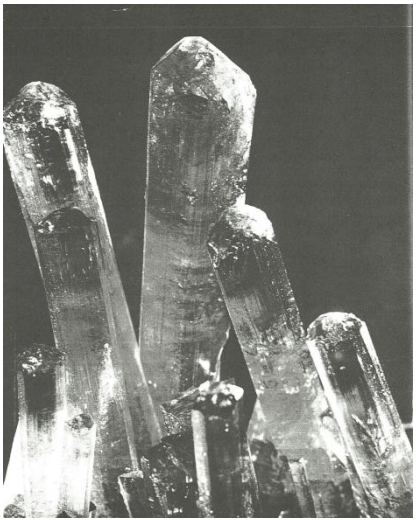
Resim 172-Bronz Bilezik ,Orta Bronz Çağı ,British Muz. Türe Altan ,Takının Övküsü.67

Gemmeoloji: Gemme (Fransızca)süs taşlarının enel adıdır. Gemoloji ise süs taşlarının bilimidir..[225]

Değerli taşların bilimsel bir kriteri yoktur bunların değerinin insanlar vermektedir. Bu anlam estetik ve ekonomiyle birlikte , az bulunur olması ve kesitinin

[223] Köroğlu Gülgün ,**Anadolu Uygarlıklarında Takı,s.4**
[224] Köroğlu Gülgün ,**Anadolu Uygarlıklarında Takı,s.4**
[225] A.g.k **s.5**

parlaklığı taşın değerini belirleyen öğelerdendir. Büyü , bereket , hastalıktan korunma , nazar ve kötü ruhları uzaklaştırma , şifa verme , sevgi ve sadakati koruma , aşkın ölümsüzlüğünü sağlama , zekayı arttırma ve huzur gibi anlamlar yüklenerek manevi değerlerle hayatımıza yer aldıklarından farklı anlamlara ve özel bir yere sahiptirler.



Resim 173- Kuvars Kristalleri, Türe Altan , Takılar Ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili,S.88

Tüm evrenin yapıtaşları olan elementlerin sayıları yaklaşık yüze ulaşır(karbon,iyot ,kükürt ,oksijen,demir , bakır). Doğa dışı yapay mineraller (sentetik elmas) metal alaşımlar (prinç,bronz)insanoğlu bütün bunları aynı elementlerden üretebilmektedir. İki bin kadar mineral ; yeryüzünde oluşan ısı , basınç gibi fiziksel ve kimyasal farklılıklar gösteren jeolojik ortam ve olaylar sonucunda oluşup[226] insanlar tarafından takı tasarımında kullanılıp çeşitli aşamalardan geçerek kullanıma hazır hale getirilmektedirler.

Mineral: Bir veya birkaç elementin , belirli fiziksel -kimyasal kurallar kapsamında bir araya gelmesi ile oluşan , cansız evrenin genellikle katı haldeki yapıtaşlarıdır diye tanımlanmaktadır.

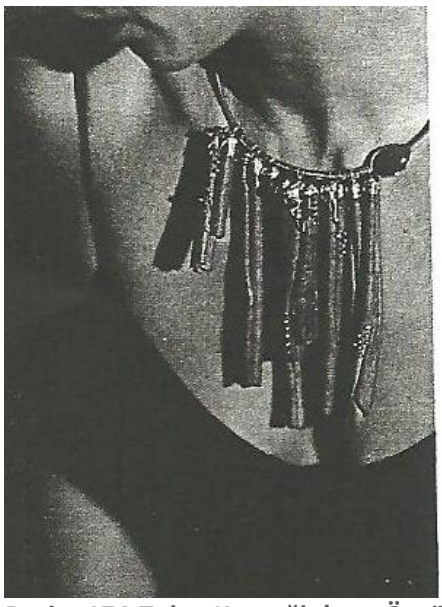
Süs taşları ; kristaller Kristal yapıların ışıksal ilişkileri bilimsel ilginçlikten öte gözümüz ile algılanması , kristal olmayan malzemelerden daha parlak ,daha değişik ve belirgin olmalarıdır. (Resim-173) İlk insandan bu yana böyle yoğun bir ilgi gören kristalin değeri geometri, renk ve ışık la belirlenmektedir diyebiliriz. Başka bir tanımda ise ; Kristaller ,aynı zamanda insanoğlunun sanatsal form ve estetik yeteneklerini dürtükleyici doğal malzeme olarak da tanımlanmaktadır.[227]

Süs taşları:

[226] Savaşçın M. Yılmaz , ''Anadolu Takıları Vıı'',**Antika Dergisi** , Mısırlı Yayınları ,İstanbul ,S.16/1986,S.26
[227] A.g.m,**s.30**

Sanatsal ,estetik ve teknolojik gelişmeler süs taşlarının kullanımda direkt etkili olmuştur. İnsanoğlu ilkçağlardan bu güne doğal güzelliklerden etkilenmiş ve ilham almıştır.

Giderek artan güzellik ve az bulunurluk ile piyasa değeri süs taşlarını değerli kılar . Zümrüt; renginin altınla daha uyumlu olmasından dolayı beril kristalinin en geçerli olanıdır. Kuyumculuk piyasası ile koleksiyoncular bu konuda hiçbir zaman hemfikir olamamışlardır.Örneğin , Altan Türe ve Yılmaz Savaşçın'a göre ;Yarı değerli bir taş olamaz çünkü; doğa işini hiçbir zaman yarım bırakmaz. Sanatsal ,estetik , etnik ,jeolojik, koleksiyon değerleri gibi piyasa ölçütlerinden çok daha değerli etkenlerle birlikte parasal piyasa değeri de,[228] taşın değerini belirlemede önemli bir etkendir.



Resim 174-Tolan Kantoğlu'nun Özgün Eseri ,Gümüş , Tarçın Ve Agatın Bu Sanatdal Uyumunda , Malzemenin Mutlak Değeri Kadar Taşın Değerlimi Yarı Değerlimi , Olduğu Konusunda ,Sorulması Bile Gerekmeyen Önemsizliklerdir. Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Takı Malzemeleri Ve Teknikleri –II'',S.13

Süs taşının doğa tutkunlarından kaynaklanan tek kalıcı gerçeği doğal olmasıdır.Takı Tasarımcısı '' Namık Arkun ''güzellikleri ifade edilemeyecek kadar derinlemesine uzanan süs taşlarının ve Altın ,Gümüş ,Platin gibi soy metallerin maddesel değerinin ardına saklanmadan tasarımı ve üretimi yapılmış takı ,tek olma özelliğini ve sanat eseri niteliğini kazanacaktır. Sözleriyle anlatılmak isteneni en açık biçimde anlatır.[229]

Tasarımcı Tolan Kantoğlu ; bir örnekte tarçın kabuklarında yaptığı unik pürsanat tasarımında değerlimi, yarı değerlimi ,taş mı değimli gibi tartışmalara son

[228] Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Takı Malzemeleri Ve Teknikleri –II',**Antika Dergisi** , Mısırlı Yayınları ,İstanbul /1986,S.12
[229] A.g.m.,**s.12**

vermiş , tasarımın önceliğine dikkat çekmiştir.(Resim-174) Günümüz sanatçı tasarımcıları taşın ve metalin değerini göz önüne almaksızın kendilerini tasarımlarına konsantre ederek takının ekonomik ve materyal değerini tasarımdan sonra değerlendirirler yani onlar için taşın ismi ve kalitesinden çok renklerinin ,formunun takıdaki uyumu ve doğal olması önemlidir.[230] Takı giysi birlikteliğinde takının rengi ile giysinin rengi estetik bir uyum içinde görünüme sahipse tasarım anlamına ulaşmıştır. Bu anlamda kullanılan malzemenin ekonomik değeri söz konusu değildir.

Resim 175- Turkuazla İşlenmiş Tibet Moğol Kadın Takıları , Tait Hugh ,Seven Tousand Years Of Jewelery,S.175

Yarı değerli taşlar

Sadece mücevher olarak kullanılan değerli taşların iri boyları çok nadir bulunurlar. Özellikle Osmanlı döneminde tasarım taşın biçimini bozmadan , taşa uydurularak yapılması bize Osmanlı döneminde doğaya ve doğal taşlara verilen değeri göstermektedir.

Orijinal taşları taklitlerinden ayırmak oldukça zordur.[231] Taşın rengi taşın değerlendirilmesinde önemli rol oynar . Işığın kırılma ve yansıma özelliği saydam taşlarda olur. Taşın çizilme olasılığı sertlik derecesi artıkça azalan bir özellik taşır.

Günümüzde, taşların insan üzerindeki psikolojik etkisini inceleyen uzmanların açıkladığına göre de ; örneğin Turkuazın, olayların üzerinde dengeli hakimiyet kurma yeteneğini arttırdığı ve hayatı olumlu yönleriyle görmeyi sağladığına inanılmaktadır.

[230] Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Takı Malzemeleri Ve Teknikleri –II'.,**s.12**
[231] Üldaş Mesut ,''Değerli Ve Yarıdeğerli Taşlar'' ,**Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul S.20 / 1993,S.141,142

Sanatsal ve ruhsal duyguların rengi Turkuaz : mavi ile yeşilin karışımıdır ve ruhla kişilik , yerle gök arasında bir dengedir[232] olarak değerlendirilmektedir. (Resim-175)

Altan Türe; Tanrı ; yaprağın hafifliğini , ceylanın bakışını , gün ışığının kıvancını , sisin gözyaşını aldı ; rüzgarın kararsızlığını , tavşanın ürkekliğini buna ekledi . Onların üzerine kıymetli taşların sertliğini , balın tadını , kaplanın yırtıcılığını , ateşin yakıcılığını , kışın soğukluğunu ,saksağanın gevezeliğini , kumrunun sevgisini kattı . Bütün bunları karıştırdı , erit ti ve kadın yaptı.''diye ifade edilmektedir. [233] Tasarımcılarda özenerek yarattığına inandıkları kadını süsleme görevini üstlendiklerini kabul etmektedirler .Sanatsal yaratıcılık , estetik kaygı ve kişisel birikimlerini birleştirerek ürüne dönüştürdükleri tasarımlarında ,aşağıdaki tablo da değerli ve yarı değerli olarak gruplandırılan taşları tasarım özellikleriyle değerli hale getirmektedirler.

Süs taşları toplumların efsanelerinde yer almaktadır. Duygusal olarak süs taşlarının taşıdığı kabul edilen , inanılan , düşünülen anlamları bir araya getirilerek bunları bir çizelgede topladığımızda zengin bir renk çeşidi ve anlamla karşılaşmaktayız ve ayırıcı özelliklerini görmekteyiz.

TABLO-1

DEĞERLİ TAŞLAR	TAŞIN RENGİ	TAŞIN ANLAMI VE AYIRICI ÖZELLİK
Elmas	Sarı , yeşil ,mavi beyaz	Güneşin ve ayın aşkından bir damla. Sertliği en fazla olan , en değerli taştır. En makbulü : saydam , renksiz olanıdır. İnsana ferahlık verir. Üstü daha özenli ve fazla yüzeyli , alt kısmı foyasız ve konik olanlarına Pırlanta denir.
Safir	Mavi,	Korindon cinsi saydam bir taştır , demiroksit içerir. Latince

[232] -Arman Füsun ,''Türkuaz'' , **,Art Dekor** D, Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul, S:90

[233] Türe Altan , **Takılar Ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları-3 ,Orhan Matbaacılık ,2004,S.89

	saydam	saphirus kelimesi ‘’en güzel şey ‘’ anlamına gelir.
Yakut	Pembe den koyu kırmızıya değişen tonları vardır	Korindon cinsi saydam , sert bir taştır. Toprak ananın yüreğindeki kanın bir damlası .
Zümrüt	yeşil	Hiçbir yeşil zümrüt kadar yeşil değildir. Saydam bir beril çeşididir. Bir beril çeşidi olup yeşiln tonlarını taşır. Ördek başı denilen rengi makbuldür,ne kadar az lekeli ve saydamsa o kadar değer kazanır.
TABLO-2 **YARIDEĞERLİ TAŞLAR**		
Akik	Kahverengi Turuncu Siyah beyaz , gri damarlı	Antik ismi achetes’tir. Bereket ve verimlilik sembolü İnsanları düşmanlardan ve şimşeklerden koruduğuna inanılır. Antik ismi achades’tir. Değişik renkli ve eş merkezli , düzgünce dairelerden oluşan kalseduan topraklarına akik denmiştir. Değişik çizgi ve desenlere sahip banlı akik çeşitleri de vardır. Siyah ve beyaz bantlı olanlarına oniks denir. Bu grup taşlar kameo, mühür ve yüzük taşı yapımında dikey ve yatay kesildiğinde farklı renkler aldığı için tercih edilmişlerdir. Roma döneminde camdan yapılmış taklitleri yaygın olarak kullanılmıştır.
Akuamarin	Açık mavi	Saadet ve zenginlik sağlar Tehlikelerden koruduğuna inanılmaktadır.

Amatist	Mor ile eflatun arasındaki çeşitli tonlar	Dayanıklı sert bir kuvarts çeşididir. Kutsal ruhun simgesi olarak düşünülmektedir.
amber		Dişleri tedavi edici olarak kabul edilir.
Ay taşı	Mavimsi gri	Romantizm ve karmaşık ruhun sembolü olarak düşünülür.
Granat(lal)	Pembe ,sarı ,turuncu , siyah , zümrüt yeşili , kırmızı	Volkanik kayaların içinde parça parça bulunan granat , özellikle Helenistik dönemden itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Vişne çürüğü rengindeki granat en değerli olanıdır. Şövalyelik erdeminin simgesi olarak görülür.
Kalsedon	Beyaz , gri , açık mavi , sarı , gök mavisi ,Altın sarısı , yeşil ,kırmızı , bordo	Kuyumculukta en sık kullanılan taşlardan biridir. Bu sert taşın adını , Anadolu'dan ihraç edildiği liman olan Khalkedon (Kadıköy)'dan almıştır. Süt taşı olarak kabul edilir.
Kaya kristali (Necef)	Renksiz ve saydam	Kristalin içeren tabi kuvarstır. Sert , soğuk ve çift kırılmalıdır.
Kuvasr	Çeşitli renkleri vardır	Saydam bazen de opak görünümdedir. Sadelik ve temizliğin ifadesi olarak kabul edilir.
Lapis lazuli	mavi	Mat bir taştır. Takıda en çok kullanılan süs taşlarından biridir. Nazara karşı koruyucu güç olarak düşünülür.
Opal	Mavi , sarı ,	Kimyasal yönden yapısında % 100 su bulunan silisyum

	turuncu	mineralidir. Opalin en beğenileni süt rengindeki beyaz opaldir.
Peridot	Şeffaf Fıstık yeşili Zeytin yeşili	Bolluk ve bereket Altın taşı olarak bilinir. Sinir gerginliğine iyi gelir.
Safir	Menekşe mavisi Gece mavisi	Ruh sağlığının ve sadakatin taşı Gün ışığı güzelidir.
Sedef	krem	Kötü sözden korur
Sitrin	Sarı kahverengi	Güzel düşler simgesi
Turmalin	Kırmızı ,pembe,sarı	Bilgi , zeka ve sanatsal sezginin taşı Sosyal popülarite kazandırır, arkadaşlıkları geliştirir.
Türkuaz (Firuze)	Gök mavisinden yeşilimsi maviye pek çok tonu vardır	Antik ismi callais'tir. Nazara ve tehlikelere karşı koruyucudur. Şans ve bereket getirir. Bazı firuzelerin içlerinde ince siyah damarlar bulunur. Türk mavisi yani ''Turquoise''olarak adlandırılır. Çoğunlukla içinde demir , bakır ,ve Gümüş cevherlerinin damarcıkları vardır.Servet ve mutluluk uğuru
Yeşim	Pembe yeşil	Parlak ve saydam olmayan bir taştır. Uzakdoğunun koruyucu büyü taşları olarak kabul edilir.

Tablo taş isimleri alfabetik sıralamaya göre yazılmıştır.

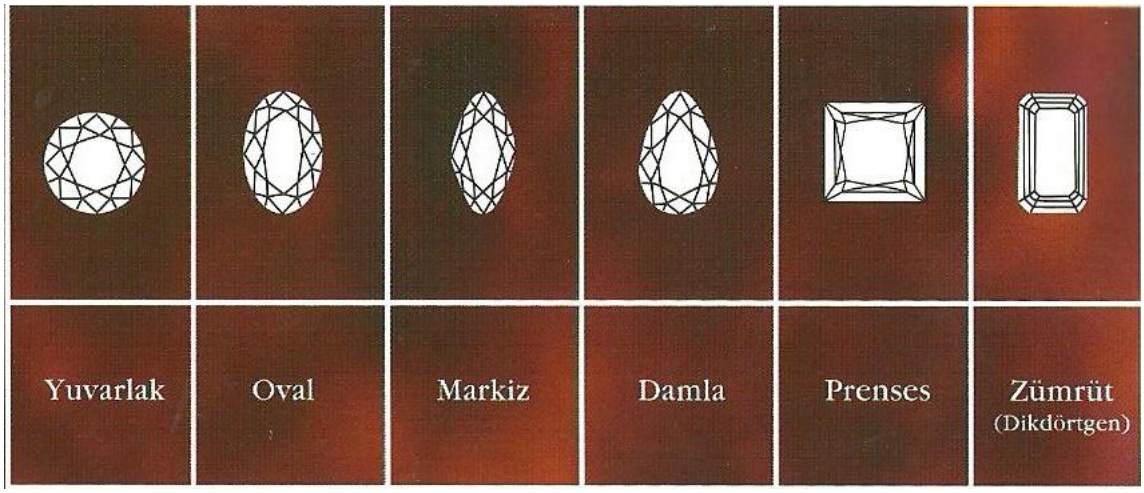
Tablonun Hazırlanmasında Yaralanılan Kaynaklar*

*Köroğlu Gülgün- Anadolu Uygarlıklarında Takı,Üldaş Mesut-Değerli Ve Yarı Değerli Taşlar-Antik Dekor S.20/1993,Türe Altan-Takılar Ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili

Taşların sertlik derecesi şeması :[234]

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Talk	Jips	Kalsit	Flüorit	Apatit	Ortoklaz	Kuvars	Topaz	Korindon	Elmas

Taşların kesimi –[235]



Tasarımda malzeme: Osmanlı döneminde tasarımın taşın formunu bozmadan yada en az değişimi yaparak yani tasarımı taşa uydurarak yapmak , tasarıma Osmanlı anlayışında natüralist ağırlıklı ürünler vermenin ön planda tutulduğu[236] vurgulanırken Osmanlı döneminde doğaya ve doğal taşlara verilen önem ortaya çıkmaktadır.

Doğada bulunan doğal taşların yanı sıra taklit olanlarına da rastlanmaktadır. Özellikle Mikimato tarafından kültür incisinin üretilmeye başlanması ; doğal incinin giderek azaldığı göz önünde tutulduğunda , kadınlar tarafından sevilerek kullanılan incinin rahat ve daha fazla kullanımını sağladığından çok önemli bir gelişmedir.

[234] Şenocaklı Naci –Eser , **Mücevhercinin Sırları,**İstanbul,Beta Basım A.Ş.2008,s.27
[234] A.g.k.,s.23

[236] İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği'',S.77
*-Köroğlu Gülgün- Anadolu Uygarlıklarında Takı,Üldaş Mesut-Değerli Ve Yarı Değerli Taşlar-Antik Dekor S.20/1993,Türe Altan-Takılar Ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili

Sarraflarda Altın ile işlenebilir taşı hem ekonomik hem de estetik anlamda kullanımı konusunda fikir birliğine varamazlar. Günümüz sanatçı /tasarımcıları taşın ve metalin değerini göz önüne almaksızın kendilerini tasarımlarına konsantre ederek takının ekonomik ve materyal değerini tasarımdan sonra değerlendirirler yani onlar için taşın ismi ve kalitesinden çok renklerinin , formunun takıdaki uyumu ve doğal olması önemlidir. Doğa süs taşları ile bizlere sadeliğin , özgünlüğün ,rengin, ışıltının ve ışığı geçirgenliğin mükemmelliğini gösterirken ,[237] günümüz tasarımlarında doğadan etkilenerek ve bazı tasarımlarda doğal malzeme kullanarak doğaya sahip çıkmaktadırlar. Doğal taşların fiyatlarının yüksek olması , taklit taş üretilmesine sebep olmuştur dünyada en çok para kazanılan sektör olarak değerlendirilmektedir. Araştırmacı , yazar Pliny ‘’Sahtekarlıkların hiç birinden , kıymetli taş taklitlerinden kazanılan kadar çok para kazanılmaz ’’ ifadesi olayın büyüklüğünü anlatmaktadır. [238] Taklit taşlar ; gerçeğine çok benzer üretildiğinden doğal taşla taklidini birbirinden ayırmak mümkün olmamaktadır. Değerli taşların ekonomik değeri yüksektir ve taklitlerinin de aynı fiyattan satıldığı ortaya çıkmaktadır bu yüzden bu sektörde daha fazla para kazanılmaktadır.

Resim 176-Rönesans Kadını , Sandro Bottticelli ,1477,1478 ,Galleria Delgi ,Uffizi , Floransa, İrepoğlu Gül ,’’ Rönesans ‘Floransanında Mücevherin Anlamı ‘’,S.42

Tekstil malzemeleri ; Dokuma , örme , keçeleştirme eylemiyle doku oluşturarak oluşturulan yüzeyler , deri , Doğal liflerden yada bu liflerden meydana getirilen kumaşlar kullanılarak yapılan takılar bu grupta yer almaktadırlar. Burada kullanılan malzemenin değeri değil sanatsal yaratıcılığı ve giysi ile uyumu ön plandadır. Günümüzde malzeme kısıtlaması olmaksızın tasarım yapılması tasarımda görsel zenginliğe sahip örnek

[237] Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,’’Takı Malzemeleri Ve Teknikleri –Iı’’,S.12
[238] -Savaşçın M. Yılmaz , ’’Anadolu Takıları I ‘’,**Antika Dergisi,** V Mısırlı Yayınları İstanbul, S.10 /1986,S.13

çeşitliliğini sağlamıştır. Yün , ipek ,pamuk ,keten ,keçe ,Örgü , kumaş , iplik çeşitleri , deri , sutaşları , dikiş çeşitleri ve çeşitli süs öğeleri tekstil takıların tasarımında kullanılmaktadır. Tarihsel süreç içinde de çeşitli tekstil takı örneklerine rastlanmaktadır.(Resim -176)

Rönesans döneminde fiyonklar işlenerek kadife kurdelelerin üstüne tutturulan salkım şeklinde basit taşlarla süsleniyordu. 1770'lerden itibaren yeni kolye modelleri ; perde püsküllleri , döşeme motiflerinden türeyen çiçek askıları veya pandantif püsküllleri ile yapılmaktaydı.[239] Tekstil malzemeleri tarihin her döneminde takı tasarımında direkt ya da üzerine metal ve taşlarla süsleme yapılarak kullanıldığı görülmektedir.

14. Yüzyıl Memlük dönemine ait bir rozette iki delik bulunmaktadır. Deliklerden geçirilen kumaş yada deri şerit bu örneğin kemer olarak kullanılmış olduğunu düşündürmektedir.[240]

Tekstil lifleri; Doğal liflerin takı yapımında kullanılmasının sebebi terletmemesi , vücudun doğal yapısına uygun olduğundan vücudu rahatsız etmememsi , takı yapımında kullanılan metallerde bulunabilen nikelin bu liflerde bulunmadığından alerji yapmaması , dokusunda kullanılan malzemenin yumuşak dokunuşundan dolayı hareketi kısıtlamaması ve giysi tasarımında kullanılan kumaşla uyumu,kumaş ve iplik birlikteliği ile daha kolay yakalanacağından daha uyumlu olması nedeniyle takı tasarımında kullanımı tercih edilen malzemelerdir.

Resim 177-İpek İpliklerle Yapılmış -Burgulu Halat Kolye –Naciye İpekten ,Kültür Bakanlığı –Dösim -2002- Kültürel Hediyelik Eşya Tasarım Yarışması Tekstil Ürünleri Grubu Büyük Ödül

İpek : Hayvansal kaynaklı doğal

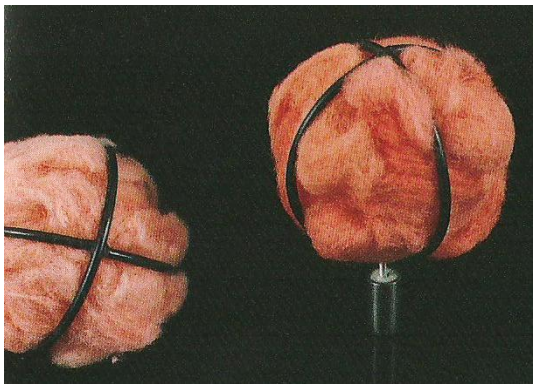
[239] İrepoğlu Gül ,''Rönesanstan Günümüze Takı'' ,**Arredemento Dergisi**, İstanbul,Sayı.87,1993,S.91
[240] Atıl Esin ,'' İslam Mücevherleri'' , İstanbul **,P Kültür Sanat** D. Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul ,S.74

bir elyaf türüdür. İpekböceğinin salgıladığı çift iplikçikli ince , sağlam , esnek , parlak ,telsi bir maddedir. Bu telsi salgısıyla ipekböceğinin oluşturduğu kozadan özel yöntemler uygulanarak elde edilir. Kimyasal açıdan bir ‘’polipeptit ‘’dir. Ham ipek ipek zamkı [241] denilen bir madde ile kaplı olduğundan krem rengindedir. (Resim-177) M.Ö. 2600 yıllarında Çin'de üretilmeye başlanılan ve ülkemizde de üretilen ipek elde edilmesinin çok zahmetli oluşu ve üretildiği bölgelerin kısıtlı oluşuyla pahalı bir dokuma maddesidir.[242]

Oluşumu diğer elyaflardan farklı olduğundan farklı ve özel bir yere sahiptir. Felsefi olarak taşıdığı anlamdan dolayı kumaşların içinde ki yeri de farklıdır.İplik halinde ve kumaş halinde takı yapımında kullanılan malzemelerdendir.

Pamuk: Nemli ve sıcak iklimde yetişen **,** bir yıllık çalı tipi , tohumundan lif elde edilen bir bitki.**(Resim-178)**

Ebegümecigillerdendir ve altmış türü vardır. Pamuk çok eskiden beri yaygın olarak kullanılan bir bitkisel elyaftır. Hindistan'da 5000 yıl kadar önce yetiştirildiği bilinmektedir. Pamuğun rengi iklim ,toprak ve yetiştirme koşullarına göre değişir [243]Tohumlarını kaplayan incecik beyaz tellerden kumaş dokunan ,giyim sanayinin en önemli ham maddesidir diyebiliriz. Elyaf halinde , iplik , dokuma ve örme işlemleri ile biçimlendirilerek giysi ve takı yapımında yaygın olarak kullanılmaktadır.



Resim 178-Laura Coddens ,Som Gümüş , Pamuk ,Kauçuk İle Yapılmış Küpe, Fotoğraf,Amy Weiks, LEVAN MARTE ,500 EARRINGS

[241] Ergür Atila ,**Tekstil Terimleri Sözlüğü** , Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi ,2002,S.115
[242]Ergür Atila ,**Tekstil Terimleri Sözlüğü**.s.115
[243] A.g.k.s. 202

Yün: İnceliği , esnekliği ,eğrilme yeteneği ,yumuşaklığı , sağlamlığı , yaylanma ve nem çekme yeteneğinin yüksekliği gibi özelliklere sahip değerli bir elyaf . koyunların üstünü kaplayan yapağı gömleğinin kırkılmış , temizlenmiş haline verilen addır. Katışıksız olarak yada başka liflerle karışım halinde farklı amaçlarla ve yaygın bir biçimde kullanılır. Genellikle koyun türlerinden elde edilen doğal , hayvansal lifler için kullanılan bu terim , geniş anlamda bazı hayvanlardan elde edilen kıl , saç ve tüy içinde kullanılır.(Resim-179) […] Yün lifleri : ince , orta ,melez, uzun ve halı tipi olmak üzere beş grupta incelenir. Kürk yapımında kullanılanlar ise altıncı grup olarak değerlendirilir. [244] Özellikle soğuk iklimli bölgelerde giysi tasarımında kış aylarında sıcak tutma özelliğinden dolayı yaygın olarak kullanılmaktadır.

Resim 179-Shana Astrachan, Saf Gümüş ,İpek ,Yün Karışımı Yüzük , Foroğraf ,Chris Mccaw, Ebendorf Robert W.500 Rıngs

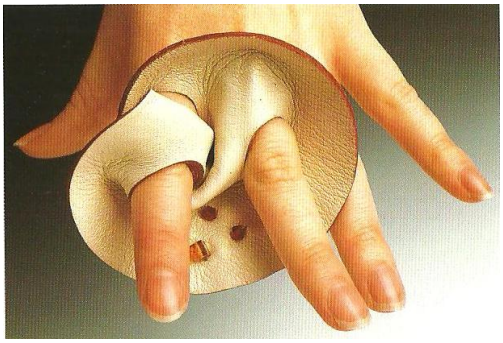
Resim 180-Çiçeklerden Yüzükpei Chi Hung ,İpek Kumaş , Altın Yapraklar , Ebendorf Robert W.**500**

[244] Ergür Atila ,**Tekstil Terimleri Sözlüğü** , Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi ,2002,S.304

Kumaş: Doğal yapay ve sentetik lif yada maddelerden , dokuma örme yada , dokusuz yüzey yöntemleriyle ; giysi , döşeme ,vb. kullanım alanları için üretilen ,tabaka biçiminde tekstil ürünü . Üretimde kullanılan malzemeye , üretildikleri yöreye ve uygulanan yapım tekniğine göre ad alan değişik kumaş türleri vardır.[245] Giysi tasarımında yaygın olarak kumaş kullanılmaktadır. Kumaş takı örnekleri de vardır.(Resim-180)

Resim 181- Keçeleştirilmiş Yün Bilezik, Miriam Verbeek , Fotoğraf ,Artıst, Levan Marte .500 Bracelets

Dokunmamış yüzey olarak;



Resim 182-Deri ,Kristal Boncuk ,Akrilik Boya ,Melisa Duggan , Fotoğraf: Tom Van Enyde,

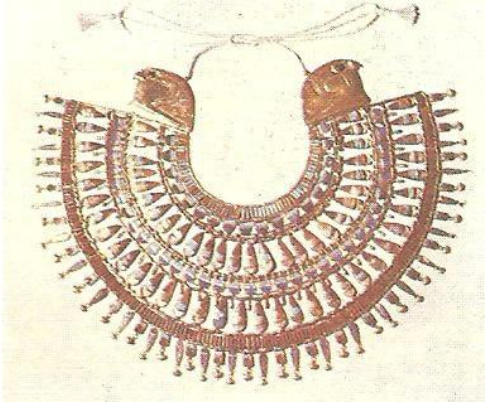
Keçe:Yün ve keçi kılı gibi (Resim-181) hayvansal doğal elyafın dış tabakasını oluşturan üst örtü hücrelerinin (pulların) belirli ısı nem ve basınç altında , sıcak ve kaygan bir ortamda sürtünerek birbirine kenetlenmesiyle oluşan dokunmamış tekstil yüzeyi olarak tanımlanmaktadır. [246]Keçeden daha çok sanatsal olarak tasarlanan takı ve giysiler üretilmektedir. (Resim-182)

Doğal malzeme olarak;

Deri: 1970'li yıllardan itibaren moda'ya karşı duruş gerçekleştiren gençliğin deriye yönelmesi moda tasarımcıları için önemli bir ilham kaynağı olmuş ; giysi ve aksesuarlarda deri doğal ve imitasyon olarak yoğun bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır.

[245] Ergür Atila ,**Tekstil Terimleri Sözlüğü** s.160
[246] A.g.s.,s.160

Kadın dış giysilerinde , ceketlerde , montlarda , kemerlerde , şapkalarda , takı da , motosiklet stili takımlarda ,pantolonlarda mat ve parlak olarak kullanılmıştır.[247] Bu dönemde deri ; hızlı yaşayan , motorsiklet kullanan ,mini giyinen gençliğin simgesi haline gelmiştir.

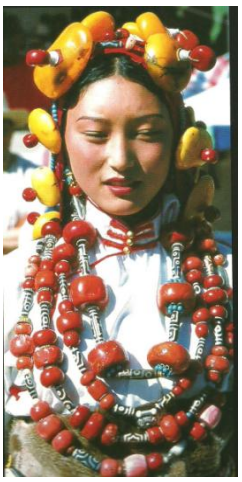


Resim 183-Eski Mısırda Üretilmiş Bu "Çekici" Pektoral ; Parçların Düzenlenişi Nedeniyle , Sternom, Köprücük Kemikleri ,Ve Trapez Kasların Ergonomisine Tamamen Uyum Göstermekte . Hızal Meriç ,''Takıda Yeni Boyutlar'',S.111

Organik maddeler ; Doğada bulunan haliyle tasarımda kullanılan doğal malzemelerdir**.**

Kemik : İnsanlık tarihinin ilk dönemlerinden beri takı yapımında (Resim-183) kullanılmış organik maddeler içinde en dayanıklı ve sert olanıdır. Antik dönemlerde delinerek takı yapımında kullanılmıştır**.**[248]

Fil dişi : Takı ve çeşitli eşyaların yapımında kullanılan . Daha kolay işlenebilen M.Ö. 3000'den beri Hindistan ve Afrika'dan getirtilen bir kemik çeşididir. Takı özellikle tarak yapımında kullanılan dayanıklı bir malzemedir.(Resim-184)



Resim 184-Fildişi Takılar, Tait Hugh ,Seven Tousand Years Of Jewelery,S.29

Kehribar (amber): Şifa verici pozitif enerji kaynağı olduğu kabul edilmektedir. Kehribar; Baltık denizi ,Ukrayna ,Romanya , İngiltere , Sicilya kıyılarından çıkartılmaktadır. Organik kökenli olduğundan günümüzde kozmetik ürünlerinde kullanılmaktadır.[249](Resim-185)

---

[247] Özay Suhandan ,''20. Yüzyıl Sonunda Moda Adına Hatırlananlar '', **Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,S.131

[248] Köroğlu Gülgün ,**Anadolu Uygarlıklarında Takı,S.7**

[249] A.g.m**,S.7**

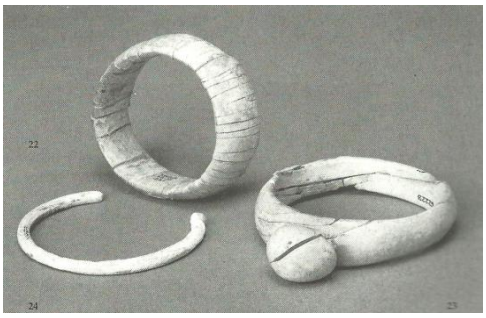
İnci: Denizin temizliği ve sadeliği olarak belirtilmektedir. Genellikle deniz suyunda oluşmasına rağmen , nehir ve dağ ırmaklarındaki tatlı sularda da yumuşakçalar.

Mercan: Depresyona karşı koruyucu olduğuna inanılmaktadır. Kırmızı pembe siyah ve beyaz renkleri vardır .[250]

İnci ,mercan , kehribar : Bu taşları özel kılan ender bulunmaları , ışığı yansıtmaları ve özgün renkleridir**.** Doğal renklerinin güzelliği nedeniyle Takı tasarımında yaygın olarak kullanılan malzemelerdir.(Resim-186)

Deniz kabukları: İ.Ö. 2000'den beri kullanılan, ticari değeri olan ,en erken dönemlerde kullanılan takı malzemeleridir. (Resim-187) Bereketi simgeleyen deniz salyangozunun Altın ve taş taklitleri yapılmış Afrika ve Asya 'nın bazı yerlerinde para olarak kullanılmıştır.[251]

Giysi süslemede ve antik takıların tasarımında yaygın olarak kullanılan bir malzemedir.



Resim 185- Doğu Tibetli Kadının Kehribar Ve Mercanla Süslü Başlığı Ve Kolyesi, Clarke John,İnci Mercan Turkuaz,S.150

Resim 186-Doğu Tibetli Kadının Kehribar Ve Mercanla Süslü Başlığının Arkası, Clarke John,İnci Mercan Turkuaz,S.151

Resim 187kalkolitik Çağ Buluntusu Midye Kabukları Ve Taşlarla Düzenlenmiş Kolye , Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.21

[250] A.g.m.,**s.8**

[251] Akyay Yıldız Meriçboyu ,**Antik Çağda Anadolu Takıları ,** Akbank Kültür Ve Sanat Kitapları:69,İstanbul,Ana Basım A.Ş.2001,S.22

Resim 188- Sahne Kostümü İçin Başlık Süslemede Kullanılmış Kuş Tüyleri ,1919, Gloria Swanson , Proddov Prpenny - Marıon Fasel-Debra Healy,Hollywood Jewels,S.24

Kuş tüyleri: Yaygın olarak göksel güçlerin simgeleri gibi algılanmaktadır.Takı , giysi ve aksesuar , dokuma ile kuş tüylerini birleştirmek Afrika , borneo , Papua Yeni Gine ve özellikle Amerika'dan getirtilen kuş tüyleri başa yada statü işareti olarak takılmaktadır. Avrupa modasını 17.y.y.'dan itibaren etkileyen tüy mücevher ve aksesuarlar , şapka yapımında kullanılmış (Resim-188), tekstil de kullanılmak üzere beyaz tüy üretimi için devekuşu çiftlikleri bile kurulduğu görülmektedir.[252] Antik çağlardan günümüze gelinceye kadar giysi süslemede ve takı tasarımında kullanılan bir malzemedir. İnsanların tasarımlarında hayvan figürleri ve hayvan malzemelerini kullanmaları , özellikle ilkel dönemlerde tasarımda kullandığı hayvan figürünün gücünün kullanan kişiye geçtiği inancının yaygın olmasındandır.

[252] Türe Altan , **Takılar Ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları-3 ,Orhan Matbaacılık ,2004,S.39

Resim 190-Eski Mısır 18 Hanedan Modasını Yansıtan Ve Tipik Boncuk Dizimlerinden Oluşan Bilezik İle Kolye . Lapis Lazuliden Bok Böceği İle Süslü Bilezik Akik Ve Sırlı Boncuklardan Yapılmış . Kolye İse Altın , Yeşil Cam , Akik Ve Mavi Sırlı Cam Boncuk Dizimlerinden Oluşuyor. Yaklaşık İ.Ö. 1340-1320, Özay Suhandan , ''Kutsal Boncuklar '' ,S.2

Resim 191-Ametist ,Turkuaz ,Lapis Lazuli Boncuklardan Yapılmış Bilekikler , M.Ö. 2000-1800, Tait Hugh ,Seven Tousand Years Of Jewelery, ,S.35

Resim 189- Cam Boncuklarla Yapılmış Baş Süs Takısı, Bernard Nıck, Indıan Jewelery,S.96

İnsan yapımı maddeler: Takılarda kullanılan insan yapımı maddeler ; cam , pişmiş toprak ,boncuktur.

Cam: Saydam, yarı saydam ve opak çeşitleri bulunmaktadır. Yapay bir üründür. İçinde kum ,kireç ve soda bulunur. Renklendirilmesi için içine metal oksitler katılır. Ucuz olması sebebiyle takı da çok kullan ılır. Roma döneminde taş taklitlerinin yapımında kullanılmıştır.[253](Resim-189)

Pişmiş toprak: Özellikle Mısır'da fayans boncuk üretimi yaygındır. Sarı , mavi , yeşil renkleri vardır. Sırsız olanlarına Altın yaldız sürülerek Altın görüntüsü verilir. Sırlı ve sırsız olanları , pişmiş topraktan yapılmıştır ; boncuk , mühür ve sarkaç yapımında kullanılır.[254](Resim-190)

Boncuklar: camın hiçbir malzemede olmayan çok şaşırtıcı özellikleri''ni boncuğun sihrinin kerametine bağlar. Önder Küçükerman ''teknik belirli'' 'dir

[253] Akyay Yıldız Meriçboyu ,**Antik Çağda Anadolu Takıları,S.8**
[254] A.G.K,**S.8**

demektedir ‘’ ürünlerdeki çözüm ve sonuçlar sınırsız bir yaratıcılığı sergilemektedir. [255] (Resim-191)

Antik çağlardan günümüze takı ve boncuk yapım tekniklerinde pe k fazla bir değişiklik olmamıştır ancak , tasarımları farklı kılan yaratıcılık , estetik ve kişinin birikimin tasarıma yansıtmasıdır diyebiliriz.

Resim 192-Modern Boncuk Yapım Kolye , Olver Elızabeth, The Artısan’s Referance ,S.75

Özellikle savaş ve ekonomik kriz dönemlerinden sonra değerli taşları olan takıların kullanımının azalması cam boncuk yapımının ve boncuktan yapılan takı üretimin artmasına zemin hazırlamıştır diyebiliriz . Günümüzde ise takı tasarımında cam boncuğun Çok özel bir yeri vardır çünkü ; cam boncuk artık sanatçıların ürettikleri özel ürünler olduğundan sanat eseri diye nitelenebilir.(Resim-192)

Resim 193-Manganezle Oksitlenmiş ,Boncuktan Yapılmış Yaka Takı M.Ö.2020, Tait Hugh ,Seven Tousand Years Of Jewelery, ,S.34

Antik dönemden beri boncuklar geniş bir çeşit yelpazesi ne sahiptir.(Resim-193) Müzelerde en zengin ve ilgi çekici bölümler boncuk takılardır. Statü ve zenginlik sembolü olan göz boncuklarının; kem gözden koruduğu inancı Mısır’da ve Müslümanlıkta yaygındır. Türkuaz ,cam , plastik

Resim 194-Yeşil Cam Boncuk Ve İnciden Yapılmış Hint Küpesi ,1853, Bernard Nıck, Indıan Jewelery,S.74

[255] Özay Suhandan , ‘’Kutsal Boncuklar ‘’ ,**Art Dekor** , Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul,S.63 /1998,S.2

,fayans veya seramikten çeşitli renklerde üretilen göz boncuğu ; Yugoslavya ve Yunanistan'da çocukların üzerine takılması yaygındır.[256] İnançlar kişilerin tercihlerini doğrudan etkilediğinden , kötü ruhlardan ve nazardan korunmak amacıyla takı ve boncuk kullanıldığı görülmektedir.

Resim 195-Gümüş Ve Fındık Kullanılarak Yapılmış Bir Çift Küpe , Olver Elızabeth, The

Psikologlara göre: Hayat , göze bağımlı başlar , görmeyle korunur. Işığı görünce korunma hissi güçlenir. Gözler boncuklar gibi parlaktır, gülen , oynayan , ışıldayan ve boncuklar gibi ; mavi , yeşil , gri , kahve ve Altın sarısı renklerindedir. [257](Resim-194)

Resim 196-Gümüş Ve Plastik Malzeme İle Yapılmış Tavşan Kulağı Biçiminde Yüzük, Olver Elızabeth, The Artısan's Referance ,Nort Lıght Books,S.70

Hazır Malzemeler ; Başka amaçla üretilmiş malzemeler yada atık nesneler takı yapımında kullanılan , Çeşitli paralar , atılmış kutular , şişe kapakları , düğmeler , jilet , çengelli iğne bunlara örnek olarak gösterilebilir.[258] Doğal ya da yapay birçok hazır malzeme takı tasarımında kullanılmaktadır. Günümüzde malzeme olarak çok çeşit vardır.

Plastik malzemeler : Özellikle sanatsal tasarımların yaygın olduğu günümüzde takı yapımında çok kullanılan bir malzemedir. Plastik malzeme ile yapılan çeşitli sanatçı tasarımları ve bijuteri olarak nitelendirilen seri üretim yapılan modellerde plastik malzemeler kullanılmaktadır.(Resim -196)

[256] Özay Suhandan , ''Kutsal Boncuklar ',S.1,5
[257] ',A.G.M S.6
[258] Ergil Tülay , ''Antik Küpeler'' **,Türkiyemiz** S.65/1991,s.110

2.2.6.Takı Yapımında Kullanılan Teknikler

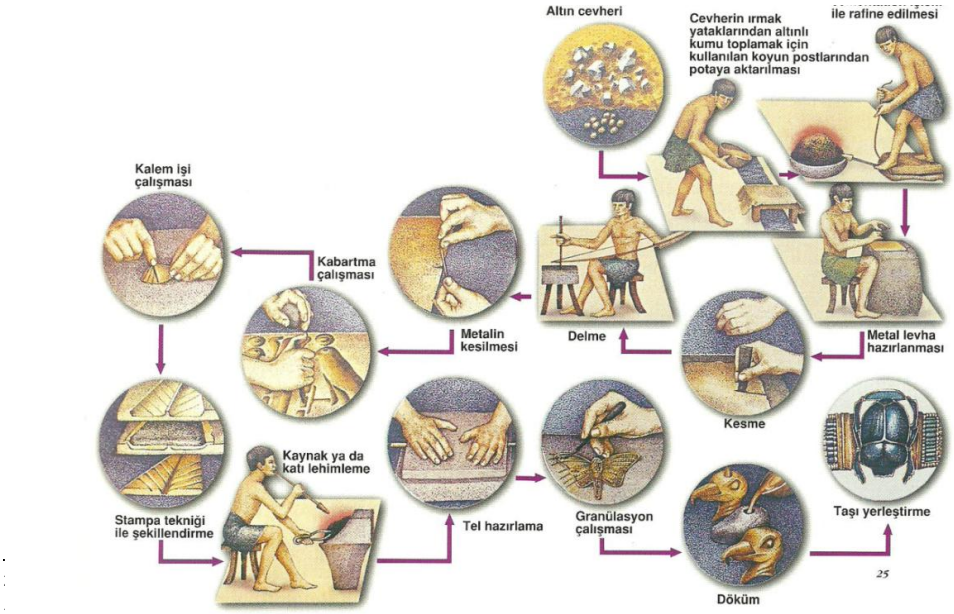
Ana Yapıyı Oluşturanlar Ve Süsleme Teknikleri Olmak İkiye Ayrılır

LEVHA-I

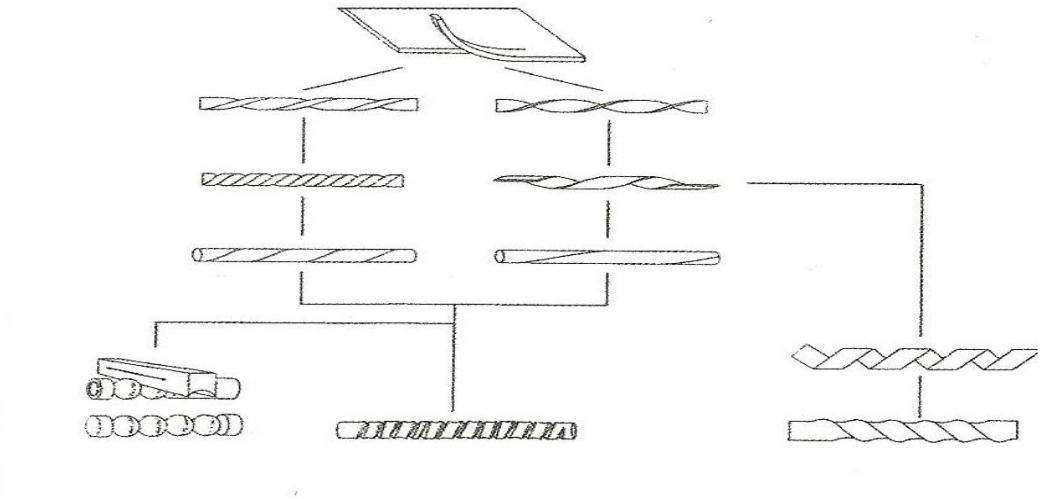
Ana yapıyı oluşturan (yapım)teknikler : Takı yapım teknikleri metalin ham halinden ürün haline gelinceye kadar ki süreci kapsamaktadır. (Resim-197)

Takı yapımında kullanılacak metaller , önce temel teknikler kullanılarak levha(yaprak, varak) , tel ve kalıplara dökülmek suretiyle çeşitli formlar haline getirilirler. Metal levhalar külçelerin (ingot) dövülmesiyle elde edilmişlerdir.[259]

Kakma ve kalıba basma (stampa) , kalıp üzerinde çalışma (sıvama) teknikleri yapım teknikleri olmalarının yanı sıra süsleme teknikleri olarak da karşımıza çıkmaktadır.[260]Takının yapılma ve süslenme teknikleri farklıdır.

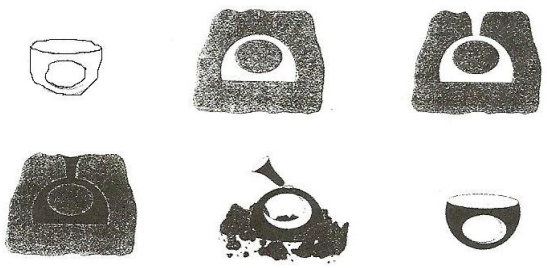


Resim 197-Takı Yapım Teknikleri Şeması, Türe Altan ,Yılmaz Savaşçın – Kuyumculuğun Doğuşu,S.27



- **Resim -198- Değişik Tipteki Tellerin Yapılışı, Köroğlu Gülgün ,Anadolu Uygarlıklarında Takı,S.61**

Eski çağlarda takıların yapımında kullanılan tel , çeşitli yöntemler ile elde ediliyordu (şekil- I.1_) en basit yöntem ; ince metal levhalardan kesilmiş dar şeritlerin , çekiçle düzelterek , bükerek yada sert bir yüzeye sürterek yassı ve yuvarlak teller haline getirilmesiydi. Daha uzun tel gerekirse , tellerin uçları üst üste bindirilip ek yerleri çekiçlenerek yani soğuk basınç ile kaynak yapılıyordu. Tel yapma yöntemleri zaman içinde giderek gelişmiştir. Burma teller iki yada daha çok sayıdaki telin birbirine dolanmasıyla , boncuklu teller ise çok özel kalıplar ve kesme yöntemleriyle elde



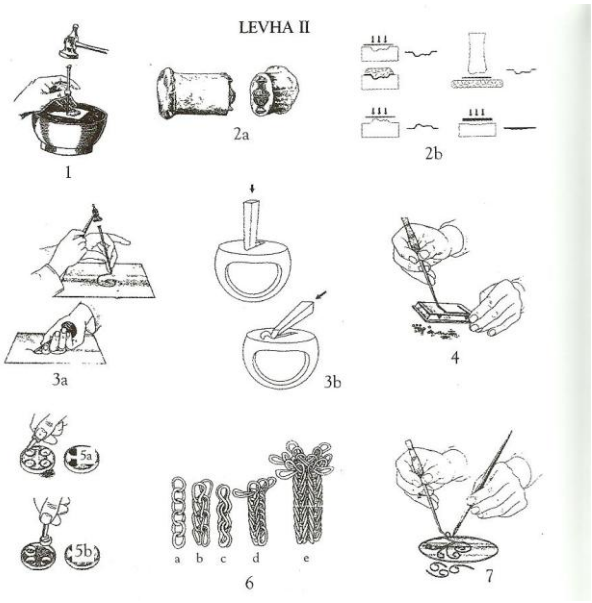
Resim 199-Boş Kalıp Döküm Tekniğinde Bir Yüzüğün Yapılışı, Köroğlu Gülgün ,Anadolu Uygarlıklarında Takı,S.61

edilmiştir.[261] (Resim-198) Tel takı yapımında çeşitli aşamalardan geçirilerek zincir ve telkari yapımında kullanılan bir malzemedir.

Takıların oluşturulmasındaki en yaygın ve en sık kullanılan teknik **döküm tekniğidir**.(şekil- I-2) Dolu döküm ve içi boş döküm olmak üzere iki tip döküm yapılmıştır. Farklı dönemlere ait takıların yapımında kullanılmış açık taş kalıplarda mevcuttur.''[262](Resim-199)

Süsleme teknikleri

Tüm el sanatlarında olduğu gibi metal işleme tekniklerinde de beyindeki duyusal birikim , göz , parmaklar , alet ve işlenen malzeme beşlisinin uyum içinde çalışması önemlidir.[…] Bir kez bir alet ile insanın ruhsal ve ergonomik uyumu sağlanmışsa o teknik yüzyıllar boyu , hatta binlerce yıl süregelir , kullanılır ve kolay kolay



Resim 200-1- Kabartma Tekniği ,2a-Stampa Tekniği ,2b-Stampa Takniği , 3a- Kazıma Tekniği , ^3b- Oyma Tekniği ,4- Granülasyon Tekniği ,5a- Emay Tekniği İçin Oyularak Hücrelerin Hazırlanması ,5b- Emay Tekniği İçin Telden Hücrelerin Hazırlanması , 6-Zincir Örme Teknikleri A) Tek Halka ,B) İç İçe Halka , C) 8 Formlu İç İçe Halka, D) 8 Formlu İç İçe Çift ,Halka E) 8 Formlu İç İçe Üçlü Halka (Tilki Kuyruğu) ,7- Filigre Tekniği , Köroğlu Gülgün .Anadolu Uygarlıklarında Takı.S.62

[261] A.G.M.**S.9**
[262] Köroğlu Gülgün ,**Anadolu Uygarlıklarında Takı,S.9**

değiştirilmez oluşudur.[263] (Resim-200)

1-Kabartma tekniği: (Repousse) Metal yüzeye tersinden dövülerek yapılan bezeme olarak tanımlanabilir.(Resim-201) Takının değerini sadece tasarımda kullanılan malzeme değil , bu malzeme ile birlikte tasarım aşamasındaki emek ve tasarımın tek olması da etkiler.

Resim 201- Respause Tekniği İle Yapılmış Pandantif ,M.Ö. 17.Yy, Tait Hugh ,Seven Tousand Years Of Jewelery,S.38

2-Kalıpla kabartma tekniği (Stampa-mühür baskı): Takıya biçim vermek için kullanılan model kalın bir metal kütlenin üst yüzeyine oyularak işlenir. [264](şekil-II-2-a-Resim-202)

Günümüz pres makineleri ile bijuteri olarak adlandırılan takıların seri üretiminde kullanılan tekniktir.[265]

Kalıp baskılar : Azerbaycan kuyumculuğunda kullanılan en yaygın metotlardan biri olan delme, alçak rölief ve yüksek rölief olmak üzere üçe ayrılan kalıp baskılardır.[266]

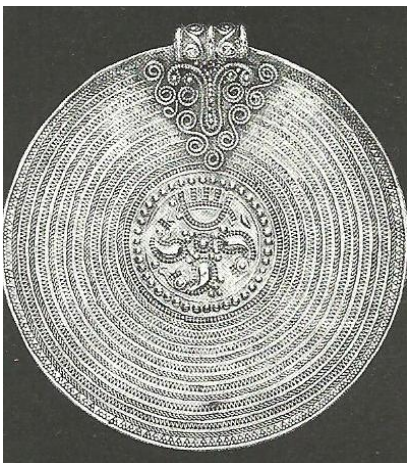
Resim 202-Stampa Ve Respause Tekniği İle Yapılmış Pandantif ,M.S.8.Yy, Tait Hugh ,Seven Tousand Years Of Jewelery,S.104

3-Kazıma tekniği: Metaller üzerine çelik kalemlerle yazı ve şekiller çizmeye ya da oymaya kazıma tekniği denir.[267] (şekil-II-3a-resim)

---

[263] Türe Altan ,Yılmaz Savaşçın –**Kuyumculuğun Doğuşu** ,İstanbul , Goldaş Yayınları ,2000,S.30,31
[264] Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Takı Malzemeleri Ve Teknikleri –V ',S.17
[265] Türe Altan ,Yılmaz Savaşçın –**Kuyumculuğun Doğuşu,S.35**
[266] Türe Altan , ''Azerbeycan Kuyumculuğu '', **Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul S:19 /1993,S.144
[267] Köroğlu Gülgün ,**Anadolu Uygarlıklarında Takı,S.10**

4-Savat(Niello): Madeni ve özellikle Gümüş eserlerin üzerine açılan çizgisel oyuklara , yivlere ve yuvalara kükürt , bakır, kurşun , Gümüş ve boraksın belirli oranlarda birlikte eritilerek hazırlandığı karışım havanda dövülerek toz haline getirilir. Böylece hazırlanan motifler üzerindeki oyuklara doldurulur ve düşük ısıda fırınlanır.[268] (Resim-203)



Resim 203- Niello Tekniğiyle Yapılmış Broş ,M.S.4.Yy, , Tait Hugh ,Seven Tousand Years Of Jewelery,S.97

5-**Delik işi tekniği(Opus İnerrasile-Ajur):** Bu teknikle süslemeler yapılırken bazen maden tabakasının üzerine çizilen desenin zemin kısımları , bazen de zemin olduğu gibi bırakılarak desenler kesilerek çıkartılır. Daha sonrada kesilen kenarlar törpülenerek pürüzleri giderilir.[269](Resim-204)

Resim 204-Platin Ve Opal Kullanılarak Ajur Tekniğiyle Yapılmış Set, 1930, İngiltere , Tait Hugh ,Seven Tousand Years Of Jewelery,S.193

Zarif bir işçiliğe sahip olup dantelimsi bir görüntü verir ,tekstil işlemi gibi değerlendirilebileceğinden giysi tamamlayıcı öğe olarak ajur işlemi ile yapılan takılar ayrı bir yere sahiptir.

Delik işi Ajur: Çizilen desenin konturlarını ya da zemini oyarak meydana getirilen bezeme.

6-Granülasyon (güherse) tekniği:

[268] Özüdoğru Şerife ,''Anadolu'da Erken Tunç Çağında N Günümüze Gümüş Takıların Tarihi Gelişimi İçinde Alpu Takılarının Değerlendirilmesi '',**Anadolu Sanat Dergisi.** S:2 /1994,S.136
[269] Köroğlu Gülgün , **,S.11**

Granülasyonla içi dolu küçük küreciklerin metal yüzeyini bezemesiyle oluşturulan kompozisyonlardır. Günümüzde güherse olarak anılan granülasyon tekniği taneleme anlamına gelir.[270] (şekil-II-4-Resim-205)

Resim 205- Granülasyon tekniğiyle yapılmış altın pandantif,,2004, Bodrum Müz. Türe Altan ,Takının Öyküsü,s.42

7-**Metallerin üzerini renkli taşlarla süsleme (Taş kakma):** Renkli taşlar , metal üzerine çökertme ve oyma suretiyle açılan yuvalara veya zemine lehimle tutturulan açık tel hücrelerin içine yerleştirilmiştir. (Resim-206) Metalin zeminini çökerterek veya oymak suretiyle yuvalar hazırlamak da mümkündür.[271]

206- Tak Kakma Tekniğiyle Turkuaz Kullanılarak Yapılmış Pandantif, Tait Hugh ,Seven Tousand Years Of Jewelery,S.175

8-**Emay tekniği (mine):** Emay tekniğinde metal bir alt zemin üzerinde , belirli bir desen ve konuya göre hazırlanmış oyma ve telle yapılmış hücre ile oluşturulan yuvalara toz yada sıvı haldeki renkli cam konup , kontrollü bir ısı altında fırınlanmasıdır. (şekil-II-5-Resim-207)[272]

207- Taş Kakma Tekniğiyle Turkuaz Kullanılarak Yapılmış Pandantif, Tait Hugh ,Seven Tousand Years Of Jewelery,S.175

Telin takı yapımında kullanımı; Günümüzden 9500 yıl öncesine ait nabit bakırdan tel parçaları ve çubuk şeklinde bazı aletlerin bulunması günümüzde de birçok sektörde kullanılan telin o zamandan beri birçok alanda

[270] Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Takı Malzemeleri Ve Teknikleri –Iıı '',**Antika Dergisi** Mısırlı Yayınları, İstanbul /1986,S.30,34
[271] Köroğlu Gülgün ,**Anadolu Uygarlıklarında Takı,S.12**
[272] A.g.k.**,S.13**

kullanıldığını göstermektedir. Tel yapımında kullanılan değişik yöntemler vardır. Bunlar :Dövme yöntemi , Blok ve şerit bükme yöntemleri ,Döküm yolu ile tel yapımı , Seri üretime geçiş ; Hadde, Boncuk teller.[273]

Resim 208-Zincir Kolye , Olver Elızabeth, The Artısan's Referance ,Nort Lıght Books,S.20

9-Zincir örme teknikleri: Zincir adı verilen halka ve farklı şekillerde kesilmiş tellerin birbirine geçirilmesiyle yapılan uzun süs şeritlerinin en güzel çeşitleri , özellikle Klasik ve Helenistik dönemde yaratılmıştır. Zincir aslını oluşturan halkalar istenilen kalınlıkta bir telin , çubuğun üzerine sarılması , daha sonra bunların ince bir kesici aletle tek tek kesilmesiyle elde edilmiştir. (şekil-II .6a-e,Resim-208)[274]

Resim209 –Filigrasyon Tekniğiyle Yapılmış Bizans Küpeleri ,12.Yy, Tait Hugh ,Seven Tousand Years Of Jewelery,S.146

10- Filigre tekniği (Telkari): Altın ve Gümüş telleri eğip bükerek çeşitli desenlere uygun biçimde birbirine ve zemine tutturmaya filigre tekniği denir. (şekil-II.7-Resim-209)[275]

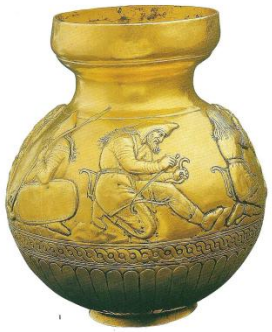
Telkari çeşitleri: Sade telkari, Zengin telkari, Granülasyon topcuklarla bezenmiş telkari

11-Kurşuna dövme: Özellikle basit halk takılarının seri üretiminde çok kullanışlı bir yöntemdir. Respause tekniğinin koza yaprak balık ve benzeri figürler için kullanışlı olmaması bu tekniğin doğmasına ortam oluşturmuştur. Orta Asya'dan

[273] Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Takı Malzemeleri Ve Teknikleri –Iv'', **Antika Dergisi,** Mısırlı Yayınları**,** İstanbul /1987,S.20,22
[274] Köroğlu Gülgün , **Anadolu Uygarlıklarında Takı ,S.13**
[275] A.g.k.**S.14**

günümüze kadar devam eden gelin ve kadın takıları (zülüfbastı ,alınlık ,tepelik ,alınlık) kurşuna dövme tekniğiyle üretilmektedir.[276]

12-Kabartma tekniği: metal yüzeye tersinden dövülerek yapılan bezeme.(Resim-210)



Resim 210-İskit- Yunan Tarzında , Gövdesine İskit Savaşçıları Kabartma İşlenmiş M.Ö. 4.Yy İkinci Yarısına Tarihlenen Eser ,Hermigate Müzesi , Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.68

13-Kaplamalar :

Altın ve gümüş kaplamadır. Kaplamada Örneğin Hindistan'da Altın varağın taşa tam olarak yapışmasından sonra , taşların etrafında işlemeye uygun bir tabaka elde edilir. (Resim-211)Sanatçı bu aşamada keski yardımıyla mücevher üzerinde son temizleme , işleme ve parlatma işlemlerini tamamlar. Bu işlemlerden sonra son aşamaya geçilir ve meşkale adı verilen ince metallerle mücevher parlatılır.[277]

Resim 211-Ahşap Yontu Üzerine Levha Kaplama Yöntemiyle Yapılmış Geyik Figürü ,M.Ö. 4.Yy,Urfa Ark.Müz. Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.76

14-Tombak: Bakır üzerine Altın kaplama yapılmasıdır. Türkmenlerde '' Altın Yalatma'' olarak bilinir. Özellikle takıların parlatılmasında kullanılan bu teknik kuyumcuların Altın ve Gümüş tozu ile başvurdukları bir yöntemdir. Hindistan'da minekari diye anılan zenaat kundan sanatıyla birlikte anılır ve mücevherlerin taş olmayan kısımlarının parlak renkli yüzeylerle kaplanmasıyla ilgilidir.[278](Resim-212)

[276] Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Takı Malzemeleri Ve Teknikleri –V '',**Antika Dergisi** , Mısırlı Yayınları, İstanbul /1988,S.16

[277] -Mitra Şalini ,''Kundan'ın Parıltısı'' ,**Hindistana Bakış** , İstanbul ,Temmuz –Eylül 2006-S.21

[278] Mitra Şalini ,''Kundan'ın Parıltısı'' ,**Hindistana Bakış**.s.19

Resim 212- Türban Süsü , Hindistan ,1923, Bernard Nıck, Indıan Jewelery,S.57

Resim 213-Mughal Yüzük ,Kuzey Hindistan Veya Pakistan ,17.Yy, Hindistan Müzesi , Bernard Nıck, Indıan Jewelery,S.58

15-Kundan tekniği: Kundan adı verilen mücevherli yüzüğün yapımında kullanılan teknik , tüm Hindistan'a özgü olmasına karşın , Mughal mücevherleriyle özdeşleşmiştir. Bu teknikte , takının içi boşaltılır. Boş kalan yere , takıyı daha dayanıklı kılmak ve sağlamlaştırmak amacıyla reçineli bir sıvı dökülmeden önce , takının yüzeyi minelenir. Reçineli sıvı soğuyup yavaş yavaş katılaşırken , değerli taşlar incelmiş Altın tabakasının üzerine daha önce belirlenmiş olan yerlerine , bastırılarak yerleştirilir. Taşların çevresine , düşmelerini engellemek amacıyla biraz daha Altın dökülür. [279](Resim-213)

2.2.7.Takı Ve Kullanım Zamanı

Giysi ve takı zamanla doğrudan ilişkili olan nesnelerdir. Çünkü; kullanım yeri ve kullanıcı kadar kullanım zamanı da hem takı hem de giysi için etkilidir.Takı ve giysi ilişkisinde kullanılacak zaman belirleyici olmaktadır. Günün değişik saatleri kadar özel zamanlarda bu seçimde önemlidir.

Gece; Gece kullanılmak üzere tasarlanmış bir giyside kontrast renkler tercih edilirken , takı olarak ışığın etkilerini iyi yansıtacak kesime sahip , ışıltılı taşların kullanımı ve gösterişli modeller tercih edilmektedir. (Resim-215) Özellikle her kadının gardrobunda mutlaka buunması gereken siyah renkli elbiseler gündüz sade takılarla kullanılırken sadece takısını değiştirerek gece kullanılabilirler. Mücevherin ön plana çıkmasını istediğiniz zaman bunu göstermenin en iyi yolu siyah bir giysi üzerine takılmasıdır.

[279] Stronge Susan ,''Mughal Mücevherleri'' , **P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş.İstanbul, S.17,S.90

Resim 214- Gündüz Giysisi, Eberle H.Hermeling. H.Hornberger.M.Menzer.D.Rıng W.Clotıng Teknolojy,S.208

Resim 215- Art Deko Takılarıyla Tamamlanmış Gece Giysisi,1932, Proddov Prpenny - Marıon Fasel- Debra Healy,Hollywood Jewels,S.35

Resim 216- Madonna 1991 Akademi Ödülleri Töreninde , Gece Giysisini Tamamlayan Harry Winston Tasarımı Elmas Takılarıyla , Proddov Prpenny - Marıon Fasel- Debra Healy,Hollywood Jewels,,S.191

Gündüz ;Gündüz kullanılmak üzere tasarlanan giysilerde daha az dikkat çeken , yumuşak ve uyumlu renkler tercih edilmektedir. Gündüz bunları tamamlayan sade takılar kullanılırken çalışan kadın için tasarlanan iş ortamında kullanılan giysiler için inci en çok kullanılan takı grubunu oluşturmaktadır diyebiliriz.(Resim-214)

Özel zamanlar

Balo: Balo , kokteyl , dans, gibi sosyal etkinlikler için tasarl anan süslü olarak nitelendirilebilecek daha özel zamanlar ve o zamanın önemini vurgulayan , arttıran takılar giysilerdeki göğüs , kol ve sırt bölgelerinde açıklıklarda kullanılmaktadır. Bu açıklıkları dolduran , tamamlayan giysi tamamlayıcı öğe olarak nitelendirilebilecek takılar giysi özelliğine ve giysideki boşluğa uygun biçimde tamamlayan, genellikle gösterişli , ışıltılı ve iddialı tasarımlardır. Özellikle sahne sanatlarında giysi ile birlikte seçilen mücevher basında geniş yer verilerek ,adeta bir yarış yapılıyormuş gibi değerlendirilip uzun süre gündemde kalmaktadır.(Resim-216)

Düğün törenleri; Düğün törenleri iki farklı açıdan değerlendirilebilir , Gelin-Damat ve davetliler. Damat genellikle siyah takım elbise , smokin veya frak giyerek düğüne katılırken gelinler saflığın ve temizliğin simgesi geleneksel beyaz gelinlik giyerler. Gelin takılarının, gelinlik gibi ayrı bir anlamı ve önemi vardır. Hem gelinliği ve gelini süsleyici unsur hem maddi anlamı olan gelin takıları yöreye göre değişiklik göstermektedir. Davetliler ise düğünlere genellikle özel gün giysileri ve onları tamamlayan gösterişli , ışıltılı , taşlı takılarıyla katılırlar. Düğün törenleri halk arasında ayrı bir yere sahip olduğundan gelin ve damat için çok özenilerek hazırlanılan ,gelin için giysi ve takıların özenle seçildiği , moda kavramını da içinde barındırdığından bir sektör haline gelmiştir. (Resim-217)

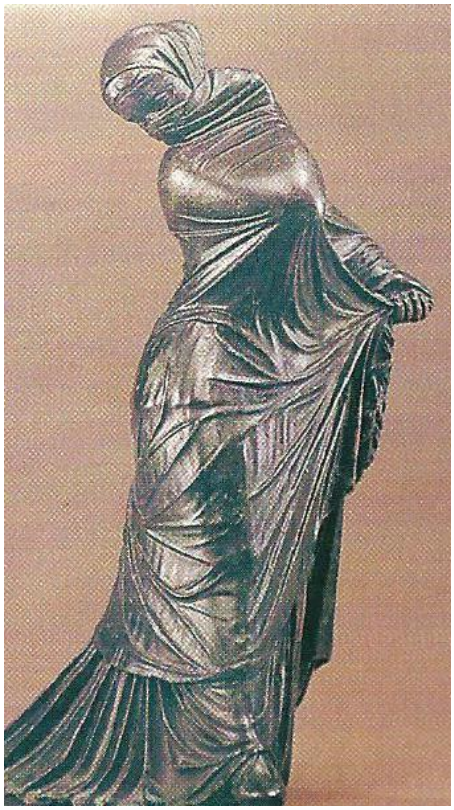
Resim 217-Burt Lancaster'in Düğün Töreni Sahnesi ,(Courtesy Paramount Picturs) Proddov Prpenny - Marıon Fasel-Debra Healy,Hollywood Jewels,,S.153

3. GİYSİ İLE İLİŞKİSİ AÇISINDAN TAKININ SINIFLANDIRILMASI

Giysi ve takının tarihsel süreçte izlediğimiz ilişkisi vazgeçilmez bir birlikteliği ve etkileşimi sergilemektedir. Bu süreçteki ilişkileri irdeleyerek bir sınıflandırma yapmak bu ilişkiyi değişik açılardan ve bir tekstil tasarımcısının değerlendirmesi olarak ortaya koymayı sağlayacaktır.

3.1.Giysi Parçalarını Birleştiren Takılar :

Giysiye takılan takıların ortaya çıkışı: İnsanoğlunun kumaşı vücuduna sarmaya başlamasıyla birlikte ihtiyaç olarak ortaya çıkmaya başlayan takılar; günümüze gelinceye kadar çok farklı aşamalardan geçmiş ve giysi takı birlikteliği kat ettiği yolda birbiriyle bütünleşmeye başlamıştır. Bu çalışmada Takıların giysi ile ilişkilendirilerek Antik çağlardan günümüze gelinceye kadar ki gelişimini incelemekteyiz. İşlevsel, süs ve estetik öğesi olarak günümüzde incelendiğinde , takılaşan giysiler ve giysileşen takılar 'a kadar uzanmaktadır.(Resim-218)



Resim 218-Hamitonu Vücuduna Sarmış Yunan Kadını. Gençler Çiğdem ,''Antik Yunan'da Giysiler''antik,,S.187

Giysiye takılan takıların ilklerinden iğne ve fibula tarihsel süreçte işlevsel olarak kullanılmaya başlanmıştır. Ancak günümüzde İnsanların elbiselerini tutturma, bağlama gereksinimi ile ortaya çıkan ilk takılar , kemik parçalarından , avladıkları hayvanların dişlerinden ve boynuzlarından yapıldığına rastlanmaktadır.[280]

[280] Vural Filiz ,''Anadolu 'Da İlkçağ Mücevher Formları'' ,**Türkiyemiz Dergisi**. İstanbul ,Sayı.79 /1996,S.4

Resim 219-İran'ın Luristan Bölgesinden Döküm Tekniğiyle Yapılmış 4 Büyük İğne M.Ö. 1000- 700,Brıtısh Mus. Türe Altan ,Takının Öyküsü, S, 78

Resim 220-Döküm Tekniği İle Üretilmiş Urart İğneleri,Selçuk Erez Müzesi, Türe Altan ,Takının Öyküsü, S.89

Resim 221-Meyve Topuzlu Ve Topuzu Disk Biçimli Üç İğne ,İst. Ark. M., Akyay Yıldız Meriçboyu ,Antik Çağda Anadolu Takıları,S.72

İğne: İki şeyi birbirine tutturmaya yarayan ince , uzun , ucu sivri madeni araçtır. Altında çengelli iğne düzeni bulunan mücevherlerde iğne tanımına girmektedir. Tarihin en eski dönemlerinde kullanılan çengelli iğneler '' fibula'' adını almaktaydı . (Resim-219)Pelerini omuzdan tutturmak için kullanılmaktaydılar.[281] İğneler tarihte çok değişik amaçlarla ;Giysi parçalarını tutturmak , saç süslemede , baş örtüsü , türban , şal tutturmada kullanılmışlardır.

Urart iğneleri : Yapım tekniğine göre iki gruba ayrılırlar birinci gruptakiler ; yitik mum tekniğiyle dökülüp , yapımında Tunç , Gümüş ve Altın kullanılmıştır. İkinci gruptakiler ; asvalta benzer yumuşak yastık üzerine oturtulan gövdeye Altın veya Gümüş varak çekiçlenerek yapılır. İ.Ö. 8.yüzyılda iğneye alternatif frig fibulaları gelmiştir . Bu fibulalar giysilerde aksesuar ve kumaş uçlarını birleştirmede kullanılmıştır. Doğu Anadolu kuyumculuktaki Altın çağını Urartulular döneminde yaşamıştır.[282](Resim-220 **)**

[281] Gündoğdu Sedanur ,''Tarih Akışında Aksesuar'' , **,Sanatsal Mozaik,** İstanbul ,1996 S.12 s.81
[282] Sevin Necla Arslan ,''Urartu Takı Sanatı '', **Arkeo Atlas**, İstanbul ,S.3-4 İstanbul/2004,2005,S.109

İğneler açık uçlu kullanıldıklarından,(Resim-221) emniyetli olmamaları nedeniyle kapalı uçlu sistemlere geçilmesi fibula ile olmuştur. Fibulların yaygın olarak kullanımının nedeni; işlevsel takı olmalarındandır diyebiliriz.

Osmanlı natüralizminin karakteristik yansıması olan iğneler ; gül biçimi yuvalara yerleştirilen taşlarla süslenmiş eşyaların yanı sıra mücevher çiçekli dallar , özellikle ‘’titrek’’ yada ‘’zenberekli’’ denen(Resim-224) , kuş figürünün pek çok değişik biçimde kullanıldığı arka yüzlerindeki spiral yay veya menteşenin hareketiyle salınmak üzere tasarlanmışlardır. Bunlar geniş baş tuvaletinin üzerinde ya da giysi dekoltesinde kullanılacak irilikte elmasların pırıltısını hareketleriyle arttıran takılardır.[283](Resim-223) Hareketli olmaları iğnelerin ışıltısını arttırdığı için daha parlak görünmelerini ve dikkat çekici olmalarını sağlamaktadır.

Resim 222-Geyik Başlı Altın İğne ,(Edwards,2003) Türe Altan ,Takının Öyküsü, S.75

Resim 223-Elmaslı İğne , Dal ,Yaprak Çiçek Tarzında Dizayn Edilmiş, 19.Yy. İkinci Yarısı, Türkoğlu Sabahattin ,’’Mücevher Tasarımları ‘’,S.72

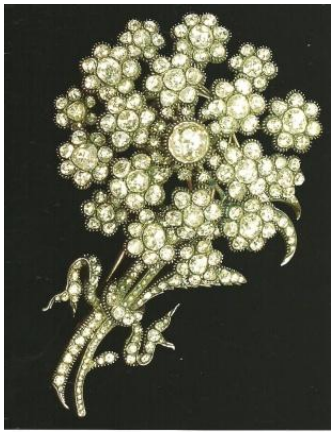
Başlı iğneler: Troya’dan çıkartılan: ‘’ çok sayıda iğne vardır. Bunlardan bir kısmı bronzdan iri başlı , basit iğnelerdir. Bunların normal iğne olarak kullanılmış olması gerekir. Takı olarak kullanıldığı anlaşılan iğneler ise Altındandır ve uçları fevkalade zengin biçimde süslenmiştir.(Resim-222) Bunların elbiselerin iyi görünen bir yerinde veya saçlarda kullanılmış olması tahmin edilmektedir.[284]Süslenme vücudun her bölgesi için yapılabildiğinden dolayı bazı takılar farklı amaçlarla , farklı bölgelerde için tasarlanmışlardır.

[283] İrepoğlu Gül ,’’Osmanlı’da Mücevher Geleneği’’,S.82
[284] Duru Refik ,’’Anadolu’nun En Eski Süs Takıları’’ , **,Türkiyemiz Dergisi**.İstanbul S:2 /1970,S.17

Giysi ile takının tarihte en önemli beklide ilk buluşması, giysi ve fibula ‘nın bulunması ve kullanılması Frigya’lılar tarafından olduğu görülmektedir. O dönemden beri takı giysi için tamamlayıcı bir öğe olmaya önce pratik işlevi ile daha sonra ise pratik işlevini bile geri planda bırakacak ölçüde estetik işlevi ile kullanılmaktadır. Antikçağlardan günümüze gelinceye dek takı giysi ve insanlık için vazgeçilmez bir öğe haline gelmiş, insanların kişisel ve sosyolojik olarak kendini ifade aracı olmuştur. Kültürel gelişme ile birlikte takı yapımında kullanılan malzemeler değişirken teknik de gelişmiştir. (Resim-225)

Fibula Eski Yunan ve Roma giysilerinde kumaşı tutturmak için kullanılan broş ya da iğne . Çok değişik biçimleri varsa da , temelde hepsi bir çeşit çengelli iğnedir ,olarak tanımlanmaktadır. [285](Resim-226)

Fibula’nın kulanım amacı ve işlevleri: M.Ö.8-7.yy.larda Gordion’da en önemli takı formlarından biri olan Fibulalar karşımıza çıkar. Fibulalar; friglerin elbiselerini omuzlarından tutturmak için geliştirdikleri önü süslü arkası iğne şeklinde devam eden iğne tasarımlarıdır. Genellikle bronz ve gümüşten örneklerine sık



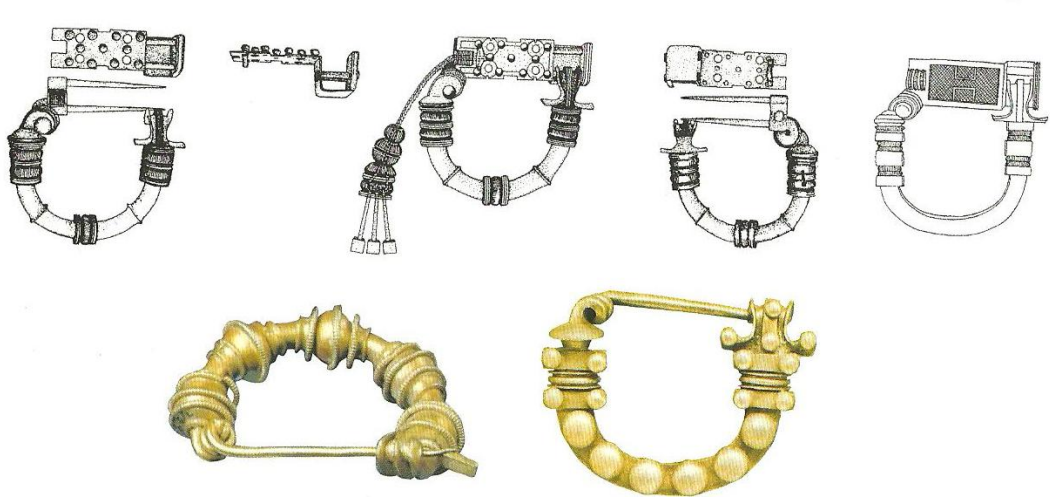
Resim 224-Titrek Çiçekli Broş,19. Yüzyıl, İrepoğlu Gül , ‘’Bir İmparatorluğun Görkemi,Osmanlı Mücevheri’’,S.96

Resim 225-Peplosunu Omuzlarından İğne İle Tutturmuş Kadın. Akyay Yıldız Meriçboyu ,Antik Çağda Anadolu Takıları,S.69

[285] Ana Britanica Ansiklopedisi S.555

rastladığımız bu iğnelerin ön yüzleri zaman zaman top ve çizgisel kabartmalarla süslenirken , uçları bazen bir elin iğneyi tutması olarak son bulmaktaydı.[286]

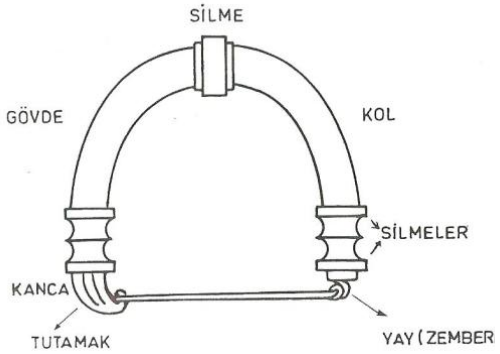
Antik çağlarda kullanımı yaygın olan fibulalar gelişiminin zirvesine Demir Çağında ulaşmışlardır. 8.yüzyıldan itibaren fonksiyonel olarak kullanımı ve süs eşyası olma niteliği artmıştır. Coğrafi bölgelere göre on altı gruba ayrılması 1926 yılında C. Blinkenberg tarafından yapılmıştır.[287] Fibulaların en geniş gruplanması Blinkenberg tarafından yapılmış böylece coğrafi olarak gösterdiği farklar ortaya çıkmıştır.(Bkn. Fibula Çeşitleri Tablosu)



Resim 226-Çeşitli Fibula Örnekleri (Çizim-R .Young) Türkoğlu Sabahattin- Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam,S.54

[286] Vural Filiz ,''Anadolu 'Da İlkçağ Mücevher Formları'',S.5
[287] Kalaycıoğlu Nihal , ''Müzemizce Satın Alınan Bir Grup Frig Fibulaları'', , **Anadolu Medeniyetleri Müzesi 1987 Yıllığı** Ankara,1987,S.61

Fibulaların şekli : [288]Fibulaların üzerindeki silmeler sadece süs amaçlı yapılmışlardır. Frig fibulalarının diğer fibulalrdan ayrılan özelliği kancalarının biçimlerindeki farklılıktır. Urart ve Yakındoğu fibulalarını frig fibulalarından ayıran özellik genellikle yayın (zembereğin) gövdeye menteşelenmiş olmasıdır. Frig fibulalarının iğnelerinin ayrı yapılmış olmasının kırıldığında kolay onarılabilmek için olduğu düşünülmektedir.(Resim-227)



Resim 227-Frig Fibulasının Şekli, Kalaycıoğlu Nihal , ''Müzemizce Satın Alınan Bir Grup Frig Fibulaları'',S.62

FİBULA ÇEŞİTLERİ

FİBULANIN DÖNEMİ	**FİBULANIN RESMİ**	**FİBULANIN DÖNEMİ**	**FİBULANIN RESMİ**
Erken Fibula , keman , yay ,toka ,çeşitli türevleri vardır.M.Ö.10-8		**Erken yay Fibula M.Ö. 8-6. yüzyıl**	

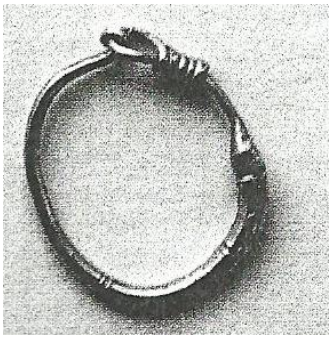
[288] Kalaycıoğlu Nihal , ''Müzemizce Satın Alınan Bir Grup Frig Fibulaları'', s.62

Daha Erken Fibula M.Ö. 7-5. yüzyıl		**La Tene Döneminde fibula M.Ö. 4.-1. Yüzyıl**	
Lejyon Üyesi fibula M.S. 1.-2. Yüzyıl		**Romano İngiliz Fibula M.S.1. Yüzyıl**	
Roma Erken döneminde Yay Fibula M.S.1. Yüzyıl		**Kraftig Profilierte Fibulae M.S. 1.Yy.**	
Roman Plaka Fibula ,M.S. 1. Yüzyıl		**Roma kökenli diz Fibula ,M.S. 2. Yüzyıl**	
Diverse Fibula M.Ö. 4.- M.S. 3. yüzyıl		**Tututlus Plaka Fibula M.S. 2.-3. Yüzyıl**	

P Şeklinde Fibula m.s. 3.-5. Yüzyıl		**Geç Rom Yay Fibula M.S. 2.-3. Yüzyıl**	
Geç Roma Dönemi Fibula ,M.S. 5-10. Yüzyıl		**Yüzük Tipi Fibula ,M.S.2.-14. Yüzyıl**	
Celtic broş M.Ö.250-200 Brıtısh Muz.		**Vearlose fibula 3. Yüzyıl (Detay)**	
Broş Alman 4.yüzyıl 2. yarısı			

http://en.wikipedia.org/wiki/Fibulae,23.01.2009 tarihinde alınmıştır.

http.// translate .google.com/translate ,07.05.2009 tarihinde tercüme edilmiştir.



Resim 228-Frig Tipinde Urart Fibulaları, Sevin Necla Arslan ,''Urartu Takı Sanatı '',S.4

Resim 229-Frig Tipi Fibula Antalya Müz. Türe Altan ,Takının Öyküsü,S,97

Resim 230-Anadolu Tipi Fibula ,Efes Artemis Buluntusu ,Takının Öyküsü ,S.104

Fibula'ların çeştleri: Tunç çağı fibula , Demir Çağı fibula ,Roma Döneminden kalma fibula (2.-4.-post roma)[289](Resim-222)

Fibula'ların kategorileri : Toplumsal özelliklerine göre tür olarak değerlendirebileceğimiz fibulalar 3 tip olarak kabul görmektedir.

1ÖzgünUrartumodelleri: Frig etkisi gözlenmektedir. Küçük boylu gövdeleri yay biçimindedir. D kesitli ve asimetrik gövdelidirler. (Resim-228)

2-Frig tipinde olanlar : Dönemin en yaygın kullanılan takılarıdır. Gövdeleri yay biçiminde uçları süslüdür. (Resim-229)

3-Anadolu tipinde olanlar: At nalı biçiminde , kilit plakaları el biçimindedir. [290] (Resim-230)

Resim 222-1-Elektron Fibula ,İ.Ö. 7.Yy. Efes Artemission, İst.A.M.,2-Altın Fibula ,İ.Ö.7. Yüzyıl, Efes Artemission, İst.A.M, 3-Elektron Fibula ,İ.Ö.7. Yy. Urfa Müz. ,4- Gümüş Fibula ,

[289] Wikipedia.com./thefreeenencyclopedıa-23.1.2009

[290] TÜRE ALTAN ,**ANADOLU ANTİK TAKILARI,s.70,71,88,90**

Fibulaların gruplanmaları dönemlere göre değişiklik gösterse de işlevleri her zaman aynı olmuştur.

Resim 231- Altın Broş ,İ.Ö. 6.Yy. İst. Ark. Müz. Yıldız Meriçboyu ,Antik Çağda Anadolu Takıları,S.64

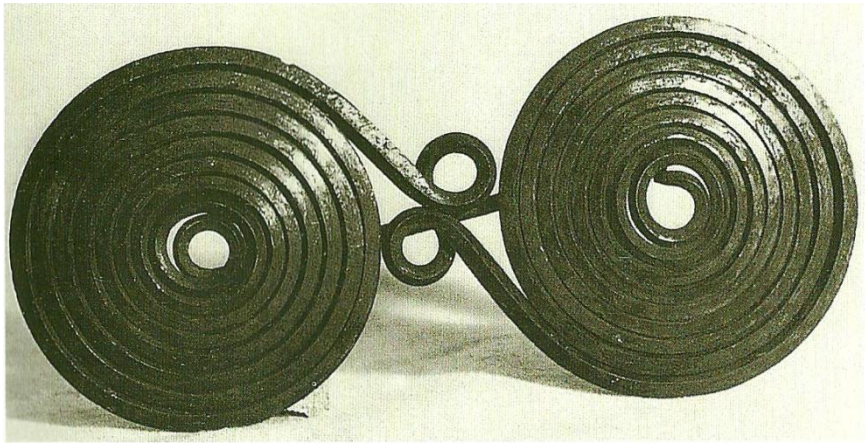
Fibula'ların Yapım tekniği:

a)Kapalı Kalıp: Oval gövdeli veya yuvarlak kesitli iğneler bu tür bir veya iki parçadan oluşan kalıplarla yapılmışlardır.

b)Açık kalıp: Tek açık kalıpla dikdörtgen , kare veya D şeklinde olan fibulalar bu kalıpla yapılır.

Fibulalar bazı giysilerde sağ omuza bazılarında ise iki omuzda takılarak kullanılıp , Fildişi , kemik ,Gümüş ve tunç'tan yapılmışladır. Mezarlara kötü ruhlardan korunmak amacıyla konulduğu söylenmektedir.

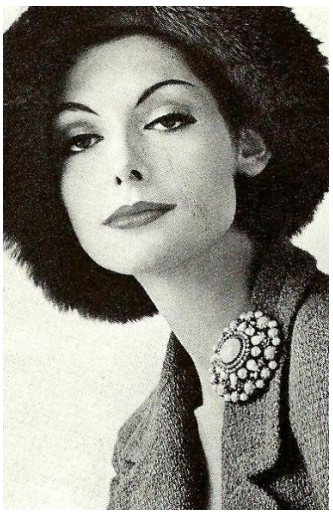
3.1.3.Broş: Fransızca ''broche'' sözcüğünden gelmektedir. Genelde kadın elbiselerinin yakasına takılan süslü iğne olarak tanımlanır. İlk broş , elbiseleri tutturmak , açılmasını düşmesini önlemek ihtiyacından doğan tokadır.'' Giysilerdeki uyumlu kumaş dökümünü sağlamak amacıyla Yunanlılar ve Romalılar broş kullanmışlardır. Renkli cam hamuru mozaiğinden yapılan mısır broşları çok gösterişlidir. Giysi modası ile broş modası da Rönesans la değişmeye başlar.(Resim-231,232) Mücevher yapım tekniklerinin gelişmesi broşlarda da çeşitliliği arttırmıştır.



Resim 232-Uzun Bir Telin İki Daire Oluşturacak Şekilde Kıvrılması Yoluyla Yapılmış Yunan Fibulası Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.121

Halka biçimli broşlar ortaçağda kullanılırken , Avrupa'da yapılanlar (fibula'ya benzer)

Karadeniz'den İngiltere'ye kadar uzanır. Bizans etkisini taşıyan broşlar Hıristiyanlık döneminde görülmüştür.[291](Resim-,233)



Resim 233-Broş'un Estetik Amaçlı Giysi'de Kullanımı,1961,Adrian Mann, Mulvagh Jane – Costume Jewelery In

Takıların hem giyim hem de insan bedeni ile ilişkisi gözlendiğinde , giysi takı birlikteliği daha iyi anlaşılmaktadır . İğneler genellikle kumaş parçalarını omuzlarda tutturmak için kullanılmış, broşlar işe ilk zamanlar kumaşı tutturmak için kullanılırken , daha sonra estetik yönü ön plana çıkıp işlevselliğinin ikinci planda kalmaya başlamıştır.

Osmanlı döneminde broşlarda armalar , fiyonklar ,gemiler ay , yıldız , lale , gül ,kabak çiçeği , menekşe , çiçek buketleri , dallar ,kuş ,kelebek , arı kullanılmıştır.[292] Doğa etkisini her zaman sürdürmüştür, insanlar doğal taşlarla süsledikleri doğa figürlerini vücutlarını süslemek için kullanmışlardır. (Resim-234)

Resim 234-Kabak Çiçeği Broş, 19.Yy. İrepoğlu Gül , ''Bir İmparatorluğun Görkemi,Osmanlı Mücevheri'',S.98

Osmanlı kültürünü taşıyan ay ve yıldız formları baş ve göğüs takıları için vazgeçilmezdir. Bitkisel motifli küçük takılar ise saç örgülerinin arasında ışıldar. Fiyonk biçimli broşlar 19. Yüzyıldan itibaren Avrupa takı modasının etkilerini yansıtır.[293] Osmanlı döneminde kadın giyimi ve baş süslemeleri çok gösterişli olduğundan broşlar saça , başlıklara ya da giysi üzerine takılarak kullanılmaktadırlar.

[291] Gündoğdu Sedanur ,''Tarih Akışında Aksesuar'' , **,Sanatsal Mozaik,** İstanbul ,1996 S.12 ,S.81
[292] Gündoğdu Sedanur ,''Tarih Akışında Aksesuar'' , **S.82-** İrepoğlu Gül , ''Bir İmparatorluğun Görkemi,Osmanlı Mücevherleri'', **,P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul S.17,S.96
[293] İrepoğlu Gül , ''Bir İmparatorluğun Görkemi,Osmanlı Mücevherleri'',S.100

Rönesans döneminde Kadınlar , ayrıca gerdanlık , tül ve biri başa , biri omuza olmak üzere iki broş takabilirler. Bunları evlendikleri günden başlayarak üç yıl süreyle kullanabilirler.(Resim-235) Bu dönemde pandantif incilerden oluşan mücevher takımları , evlilik simgeleri sayılmıştır.[294] Takıların bildirişimsel dili her dönemde iletişim dili olamaya devam etmiştir.

Resim -235-Medici Ailesinden Kadın. Minyatür Resim, Collecion Thyssen – Bornemisza, Madrid, Randolp Adrian W.B. ,''Rönesans Floransasınd Mücevherlerin Anlamı,S.43

3.2. Giysi Üzerine Sabitlenen Takılar

Giysi ile bütünlük oluşturması , direk giysiye monte edilip ,takılıp çıkartılma eylemi olmadan kullanılmasından gelmektedir. Giysiye estetik bir değer eklemek amacıyla , giysi tamamlayıcı öğe olarak kullanılırlar.

Türkmenlerde giysi üzerine dikilen Gümüş (Resim-237)süslemeler, aplike edilen taşlar ve gümüş levhalar giysie sanatsal ve estetik bir görünüm kazandırır.[295]

Resim 236-Efes Artemision'dan Üç Aplik, Akyay Yıldız Meriçboyu ,Antik Cağda Anadolu Takıları.S.76

Aplik : Giysi ile bütünlip ; giysinin tasarımında giysiye aplike yapılarak detaylar oluşturulabilir . Bu detaylar giysiye sabit olduğu gibi , takılıp çıkartılabilen yada bir zincirle kullanılacak şekilde tasarlanabilirler. Böylece giysi ile bütünleşip ,

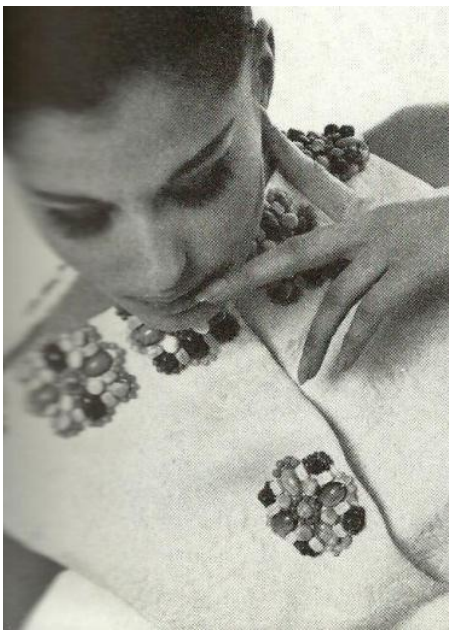
[294] Randolp Adrian W.B. ,''Rönesans Floransasınd Mücevherlerin Anlamı '',**P Dergisi** , İstanbul ,S.17,S.43
[295] Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz , ''Türkmen Takıları- Iı'',**Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,S:5 /1989s.129

kaynaştıklarından takı yada giysi parçası olarak değerlendirilirler.[296](Resim-236) Antik dönemden günümüze gelinceye kadar aplikler dönemlerine göre biçim değiştirerek çeşitli şekillerde genellikle giysi üzerine sabitlenerek kullanılan giysi süsleridir. Antik dönemlerde genellikle altın kullanılarak üretildiklerinden değerlidirler ve giysiye de değer katarlar.(Resim-,237,238)

Elbise üzerine dikilen pandantif nitelikli parçalar (Resim-240).Truva kazılarında ortaya çıkartılan ikiz idol'ün giysiye monte edilerek kullanıldığı düşünülmektedir.(Resim-238) Bunlar kabartmalıdır ve altından yapılmıştır. Üzerlerinde kabartma süsler bulunan giysi üzerinde kullanıldığı düşünülen 8 şeklinde yassı Altın plakalar ; iki yuvarlak kısmın ortasından geçirilen iri başlı iğne ile giysiye tutturularak kullanılır.[297]

Düğme: Düğme sözcüğü eski Türkçedeki ''tüğme'' den gelmektedir. Giysilerin bazı yerlerine gerek süs , gerekse ilikleyici olarak dikilen düğmeler çeşitli malzemelerden yapılır. Örn. Metal , fildişi ,

Resim 237-Türkmen Kadın Mintanı , Üzerine Gümüş Levhalar Aplike Edilmiş , Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz , ''Türkmen Takıları- II'',S.129



Resim 238-Günümüz Giysisinde Aplik Kullanımı, Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.127

[296] Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames Nıppon,1988,S **S.127**

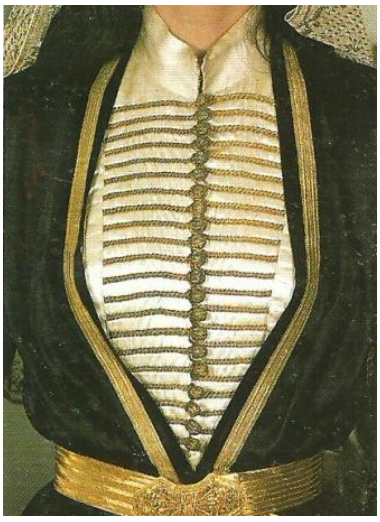
[297] Duru Refik ,''Anadolu'nun En Eski Süs Takıları'',S.18

kemik , cam , boynuz , porselen ,sentetik malzemeler.[298]

Giysilerin kullanımında büyük kolaylık sağlayan ilik ve düğme giysi biçimlerinin değişmesine ve giysi kullanmanın kolaylaşmasına sebep olduğundan giysi tarihinde çok önemli bir gelişmedir. Giysi açısından pratik işlevinin dışında estetik olarak da giysiye katkısı görsel zenginliğe sebep olmaktadır. (Resim-239,240)

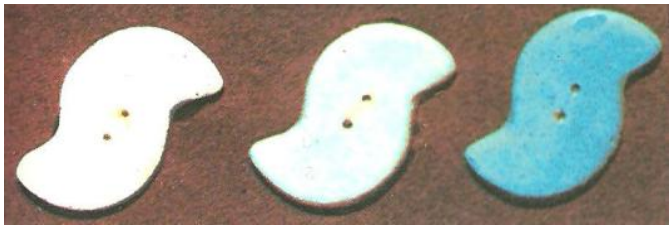
Resim 239- Çift İdol Şeklinde Altın Eşya ,(Alaca Höyük) Duru Refik ,''Anadolu'nun En Eski Süs Takıları'',S.20

Giyim'de ''ilik'' ve ''düğme''nin kullanılmasını , bazı bilginler ,insanlık tarihi açısından bir keşif sayıyorlar . Çünkü '' düğme'' li ve ''ilik'' li giyimi hareket giyiminin özü gibi görüyorlar.[299] (Resim-241,242)Düğme'nin Anadolu'da nazarlık , uğur , süs amaçlı kullanılması düğmenin kullanıldığı giysi-takı oluşturmasına sebep olmuştur. İnsanlara hareket özgürlüğü sağlayan düğme , ilik , kuplu giyim ve çizme sayesinde insanlar savaşmış , göçmüş ve rahatça ata binmişlerdir.[300]



Resim 240- Göğsü Sırmalı Düğmeli Erzurumlu Gelin Giyimi, Tansuğ Sabiha ,''Anadolu 'Da Düğme'nin Serüveni.S.72

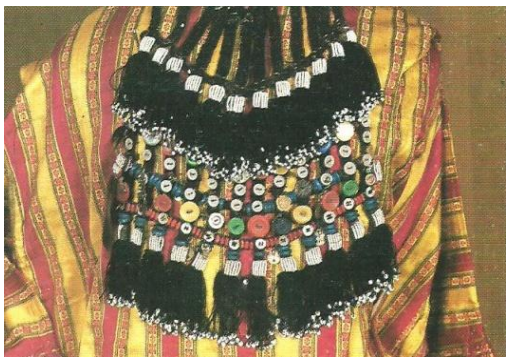
1770'lere kadar mücevherli ayakkabı kemer ve tokası , düğme , kol düğmesi , kravat iğnesi gibi çeşitler bolca kullanılırken ; bu dönemden sonra değişen giysi modelleri



Resim 241-Seramik Düğme, Gündoğdu Sedanur ,''Tarih Akışında Aksesuar'',S.81

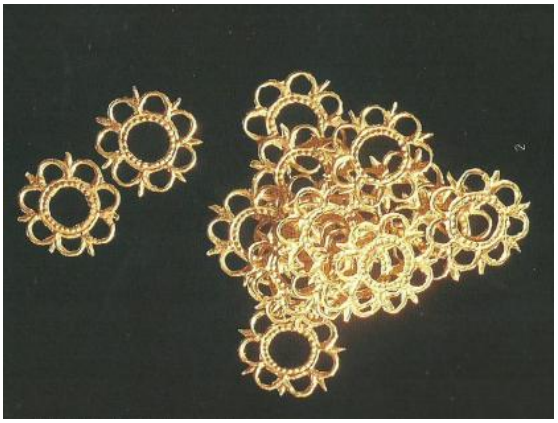
[298] Gündoğdu Sedanur ,''Tarih Akışında Aksesuar'',S.79
[299] Tansuğ Sabiha ,''Anadolu 'Da Düğme'nin Serüveni '',**Kültür Sanat Dergisi**, İstanbul ,S.14 ,Haziran 1992,S.70
[300] Tansuğ Sabiha ,''Anadolu 'Da Düğme'nin Serüveni.S.72

sadeleşmiş bu yüzden giysi aksesuarlarından düğmeler irileşmiştir.[301] Düğme ; tarihte ve günümüzde işlevsel olarak ve süs amaçlı giysi tamamlayıcı öğe olarak kullanılmıştır**.**



Resim 242-Düğmeli Saç Bağları, Tansuğ Sabiha ,''Anadolu 'Da Düğme'nin Serüveni,S.71

Altın tabaka: Miken hazinesinden çıkartılan kağıt kalınlığında Altın tabaka süsler giysi süslemede kull anılmaktadır.[302]



Resim 243-Telkari Altın Elbise Aplikleri, Akyay Yıldız Meriçboyu ,Antik Çağda Anadolu Takıları,S.123

Süs taneleri: Yuvarlak , üçgen , armudi ,gamalı veya normal haç şeklinde pek değişik formlarda süs taneleri ele geçmiştir. (Resim-243) Bunlar ya tek başına kolye gibi boyuna asılarak veya elbise üzerine dikilerek , ya da bir kolyenin imamesi gibi kullanıldığı bilinmektedir. Süs tanelerinin bir kısmı altından , bir kısmı da akik v.s.gibi renkli ve sert taşlardan yapılmışlardır.[303] Altın değerli bir metal olduğundan çeşitli biçimlerde giysi süslemede kullanılması giysinin değerini arttırırken estetik olarak da giysiye

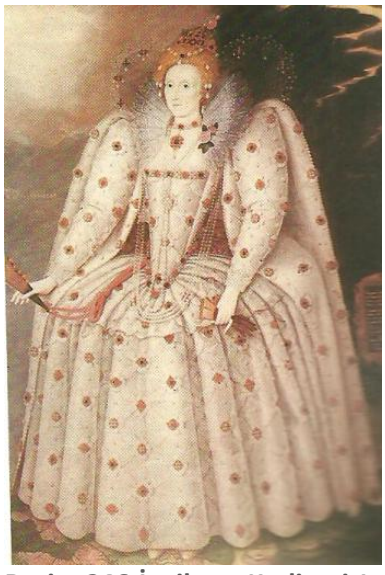
Resim 244-Kol Düğmesi, Olver Elızabeth, The Artısan's Referance ,Nort Lıght,S.59

[301] İrepoğlu Gül ,''Rönesanstan Günümüze Takı''.S.90
[302] Acar Özgen. Miken Hazinesi Vakfa Bağışlandı,S.21
[303] Duru Refik ,''Anadolu'nun En Eski Süs Takıları'',S.17

kattıklarıyla görsel değerini de arttırır diyebiliriz.

Resim 245-M.Ö. 12. Yüzyıla Tarihlenen Bir Grup Bronz Obje ,Yüzük,Küpe Olarak Kullanıldıkları , Daha Kabul Edilmiş Bir Görüşe Göre Modern Kol Düğmeleri Gibi Elbise Kollarına Takıldıkları Düşünülüyor.Türe Altan ,Takının Övküsü.S.65

Kol düğmesi: Rönesans döneminde mücevherli düğmeler arma şeklindeydi , o zamana kadar kolda süsleme olarak kurdele kullanılırken 1660 yıllarında İngiltere de yenilik olarak ortaya çıkan kol düğmeleri kullanılmaya başlanmıştır.[304](Resim-244)Kol düğmeleri genellikle erkekler tarafından kullanılan , manşete düğme yerine takılan takılardır. Günümüzde bazı erkekler tarafından stil göstergesi olarak kullanımı devam etmektedir.(Resim-245)



Resim 246-İngiltere Kraliçesi 1. Elizabet ,(1558-1603) İrepoğlu Gül ,''Rönesanstan Günümüze Takı'',S.89

Elbise süsleri: Örneğin Türkmenlerde ve Kazak Türklerinde Kadın ceketlerinin kenarları boyunca sim işlemelerin yanı sıra Gümüş paralar , renkli taşlar, işlemeli Gümüş levhalar ve sedef parçaları aplike edilerek elbiseye sanatsal bir değer kazandırılmış , ayrıca kadın ceketlerinin arka ortası işleme ve mücevher parçalarının müşterek kullanıldığı karışık kompozisyonlu bir desenle süslenmiştir. Bu işleme ve takıların yanı sıra fibulalar , broşlar , Gümüş düğmeler ve süs iğneleri ile çok zengin bir süsleme sağlanmıştır.[305] Giysi üzerine aplike edilerek , tutturularak ya da yada takarak kullanılan bütün giysi süsleri bu gruba girerler , giysiyi gösterişli hale getirmek için kullanılan süs unsurlarıdır.

[304] İrepoğlu Gül ,''Rönesanstan Günümüze Takı''.S.90

[305] Türe Altan ,''Kazak Türkleri Folklorik Takıları'' ,**Antik Dekor** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,Sayı.15 /1992-S.95

Elbise korsajlarının ortasına iri bir mücevher takılması ve bu takıların fiyonk biçimindeki kurdelenin ortasına takılması 17.y.y. ilk yarısına kadar elbiselere takılmıştır. Rönesans döneminde mücevher modası ; uluslararası bir beğeniye yönelirken ,giysi eteklerine serpme mücevherler iliştiriliyordu. Günlük giysilerde, giysiye uygun renkte taşları olan broşlar takılıyor yada basit inci küpeler kullanılıyordu ; takı her dönemde sevilerek kullanılmıştır .[306] (Resim-246)

Resim 247-Tutankamon'a Ait Masif Altın ,''Clossone'' İşçiliğinde Bir Göğüs Süsü. Özav Suhandan .''Eski Mısır Takıları''.S.128

3.3.Giysiye Bağlanan Takılar

Göğüs süsleri: Göğüs süsleri giysiye bir bağlantı aparatı ile bağlanarak kullanılmaktadır. Antik dönemlerde kullanımı yaygın olan göğüs hizasında takılarak , giysiyi süslemek amacıyla kullanılan çeşitli anlamlar yüklenmiş takılardır.

Resim 248-Altın Göğüs Süsü, Herakles Düğümü, Akyay Yıldız Meriçboyu ,Antik Çağda Anadolu Takıları,S.187

Eski mısırda Tutankamon'a ait masif altın ,''clossone'' işçiliğinde bir ait göğüs süsü .(Resim-247) Takı , M.Ö. 1000 yıllarında Mısır'da Altın ve kuyum işçiğinin ne denli ince ve mükemmel olduğunu kanıtlayan bu takı'da , 7 cm. yüksekliğindeki Kraliçe İsis figürü , koruyucu kanatlarıyla kraliyet kartuşunu ve güneş '' scarab''ı korumaya hazırlanırken betimlenmiş .[307]-

[306] İrepoğlu Gül ,''Rönesanstan Günümüze Takı'' ,**Arredemento Dergisi**, İstanbul,Sayı.87,1993,S.90
[307] Özay Suhandan ,''Eski Mısır Takıları'' , **Art Dekor Dergisi**. Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul S.35 / 1996s.132

Resim 249-Herakles Düğümlü Altın Diadem, M.Ö. 320-300, Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.137

Herakles Düğümü :İzmit'te ,Tepecik mahallesinde bir mezardan bulunmuş M.Ö. 3.yy'dan Altın göğüs süsü Hellenistik çağa özgü olan bu takı bağlantı zincirler ile omuzlar ve bel hizasından gövdeye takılmakta ,Herakles düğümü ile dekore edilen orta kısım göğüs altında yer almaktadır.(İAM. Env.no:6845)''[308](Resim-248) Antik çağlarda kullanılan bu takı iriliği ile çok dikkat çekici , ince işçilikli ve benzeri bulunmadığından tek olarak değerlendirilebilecek özgün bir modeldir.Bu tarihsel takının mitolojik bir öykü ile toplumsal yaşamla ilişkisi anlatılmaktadır.

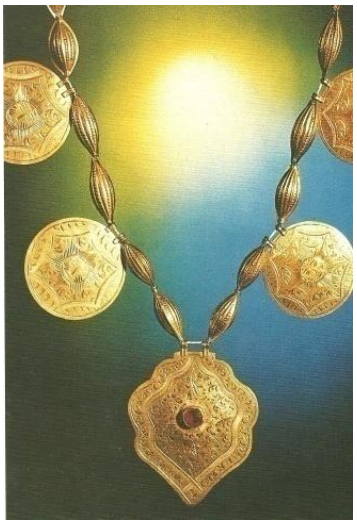
Bu göğüs süsünde Herakles düğümüne dört zincir bağlıdır. Zincirlerde üçlü sarkaçlar , sarkaç uçlarında mersin meyveleri bulunur. Zincirlerin ikisi omuzlara , diğer ikisi de göğsün yan alt kısımlarına tutturulur . Ana motif ise göğsün tam ortasında yer alır. [309]

helenistik dönemin en çok kullanılan kolye motiflerinden biri olan Herakles düğümü (Resim-249) genellikle bir kolyenin merkezinde yer alır veya kilit olarak kolyenin arkasına yerleştirilirdi. Kolyeler elbiselerin modellerine bağlı olarak zaman zaman bildiğimiz kolye formunun dışına çıkarak adeta bir göğüs süsü biçimini alırdı.[310]

[308] Savaşçın M. Yılmaz ,'' Anadolu Takıları Iv'',**Antika Dergisi**, Mısırlı Yayınları ,İstanbul ,S.13 /1986,S.16
[309] Meriçboyu Yıldız , ''Anadolu Eski Çağında Takıların Dili'', **,P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul S:17,S.19
[310] Vural Filiz ,''Anadolu 'Da İlkçağ Mücevher Formları'' ,**Türkiyemiz Dergisi**. İstanbul ,Sayı.79 /1996,S.6

Göğüs bedenin ortasında yer aldığından , direkt dikkat çeken ve süsleme için uygun bir alan olduğundan gösterişli takıların kullanıldığı bölgedir diyebiliriz.

Kazak Türklerinde ve Azerbaycanlılarda kolyeler ayrı bir yere sahiptir. Karakteristik düzgün geometrik kolyeler özenli süslemelere sahiptir. Göğüs ve boyun süsleri en gösterişli grup olduğundan düğün bayram gibi şenliklerde takılır. ‘’Alka’’ adı verilen çok renkli kompozisyonları ve yatay düzenlemeleri dantelimsi zincirlerle tutturulan çok sayıda sarkaçla zenginleştirilmiştir. Sade bir çekiciliğe sahip olan ‘’Tomak Alka’’ kolyeleri çerçevelik taşların yatay bir hat halinde birbirlerine menteşelerle bağlanmasıyla yapılmıştır.[311] (Resim-250)



Resim 250-Azeri Şivesinde ‘’Boyunbagy’’ Olarak İsimlendirilen , Kalem İşi Kolye, Türe Altan , Azerbeycan Kuyumculuğu .S.142

Resim 251-Murassa Kemer Tokası ,Frankfurt ,Museum Für Kunsthandwerk 16.Yy Sonu ,17.Yy Başı. İrepoğlu Gül ,’’Osmanlı’da Mücevher Geleneği’’,S.81

Kemer: Osmanlı erkek ve kadınının kullandığı mücevherlerden olan kemerlere kuşak ya da kemer kuşağı da denir. Kemerlerde kullanılan malzemeler ;Altın , Gümüş , sedef , fildişi ve değerli taşlardır. Kemerin giyside sadece takı değil , giysi tamamlayıcı öğe olarak kullanılması kemerlerin fonksiyonundan ileri gelir. Geniş entarilerin kalça üzerinde toplanması gerektiğinde kemer beli ya da kalçayı sararak vücudun biçimine uyum sağlar ve giysiyi biçimlendirir.[312](Resim-251)

[311] Türe Altan ,’’Kazak Türkleri Folklorik Takıları’’,S.93
[312] İrepoğlu Gül , ‘’Bir İmparatorluğun Görkemi,Osmanlı Mücevherleri’’,S.100,101

Kemerler de işlevsel ve estetik olarak kullanılan takı grubundandır. Belden ve kalçadan bağlanıp vücudun güzelliğini ortaya çıkardıklarından vücuda estetik bir güzellik katarlar. Yapımlarında kullanılan malzemelerde kemer'e ayrı bir değer katmaktadır. Vücudu ikiye bölen , bele takıldığında vücudun güzelliğini ortaya çıkartan estetik işlevi ve pratik işlevi ile kullanımı yaygın takılardandır.(Resim252-a)

Osmanlı döneminde mücevher ile giysi birlikteliğinin tipik örnekleri olan tokası yada hepsi mücevherlerle süslü kemerler bele yada kalça üzerine takılarak kullanılırlar . En sık rastlanan kemer modeli iki iri yuvarlak murassa paftadan oluşur . Vücuda ergonomik uyumu için hafifçe dışa bombeli yapılmışlardır. Osmanlı kuyumculuğunun

Resim 252-Antonie Favray , Levanten Kadınlar, 18.Yy, Toulouse Agustinus Müzesi , İrepoğlu Gül ,''Osmanlı Kadın Takısı'' Antik Dekor Dergisi,S.126

.S.145

tipik örnekleri oval biçimli , geniş murassa kemer tokalarıdır. Bu kemer tokaları zümrüt , yakut , lal gibi değerli taşlarla süslüdür , tokaları içten sürgülü olduğundan kesintisiz görüntüverirler.[313]

Resim 253- Giysisini Kemerle Tamamlayan Osmanlı Kadını, Apak Melek Sevüktekin, Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri,,S.82

Osmanlı kemer ve tokaları : Geleneklerimizde yaşatılan gelin elbiseleri bindallıların üzerine hem süs amaçlı hem de gelin takısı olarak maddi değeri yüksek kemerler takılırdı ve gelinin hayırlı evlatlar yetiştirmesi için dilekte bulunurken kemerlere mistik bir anlamda yüklenirdi. Anadolu'nun zengin gelenekleri arasında yer alan kemerler yöreye göre çeşitlilik gösterir.Karadeniz de altından veya gümüşten hasır örgü, Doğu Anadolu da savatlı gümüş, Orta Anadolu ve Trakya'da telkari kemer bağlamak düğün ve eğlencelerde adet haline gelmişti. Özellikle İstanbul kemerleri kıymetli kumaşlardan yapılmış tokaların üzerlerine genellikle mıhlama tekniği ile yeşim ve mercan gibi kıymetli taşlar döşenirdi.[314](Resim-253)

Kemerleri malzemesi ve yapılış tekniğine göre 4 grupta toplayabiliriz.

Resim 254-Kemeri Ve Tokası Madenden Yapılan Azeri Kemeri, Türe Altan , ''Azerbeycan Kuyumculuğu,S.145

[313] İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Gel Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Sayı:68/2002, S.83

[314] Anonim,'' Mücevher '', **,Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul S:38,S.156

Resim 255-Değişik Türkmen Kuşakları Ve Kemer Tokaları Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz , ''Türkmen Takıları- Iı'',S.129

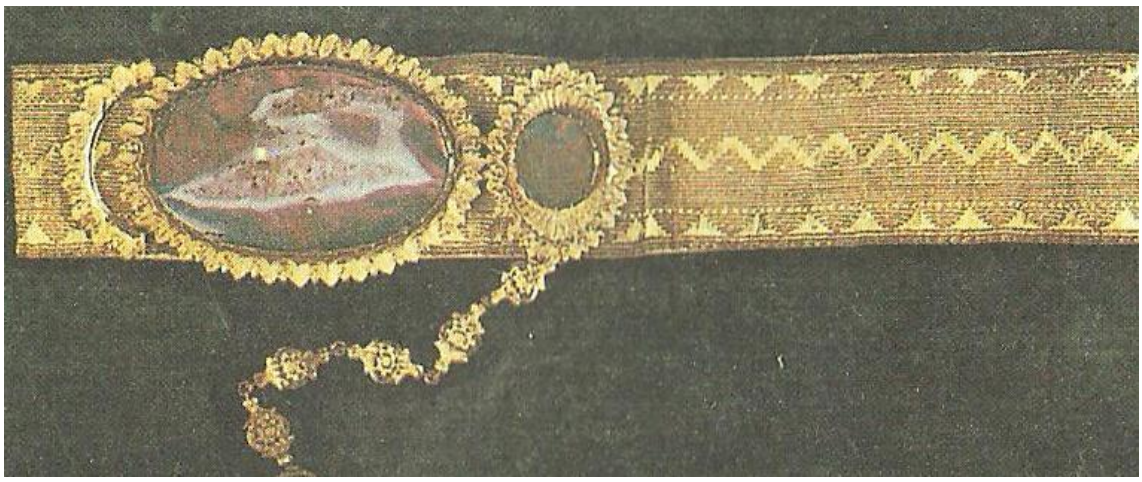
1-Kemeri ve tokası madenden yapılanlar: Genellikle gümüşten, zengin aileler için ise Altından yapılmışlardır. (Resim-254) Bunlar : Gümüş üzerine savatlama tekniğinde,Telkari (haddeden çekilmiş gümüş tellerden) tekniğinde,Hasır örgü tekniğinde,Kalem işi tekniklerinde yapıldıkları görülmektedir.[315]

Tarihsel dönemlerde bu kumaşlar altınlı ipekler ya da özel dokumalar olurken bugün daha farklı bir boyut almaktadır Tasarıma bağlı nesneler olarak yeniden tasarlanmakta ya da tasarımlarında geleneksel kumaşlar kullanılmaktadır

Tarihsel dönemlerde bu kumaşlar altınlı ipekler ya da özel dokumalar olurken bugün daha farklı bir boyut almaktadır Tasarıma bağlı nesneler olarak yeniden tasarlanmakta ya da tasarımlarında geleneksel kumaşlar kullanılmaktadır

2-Kemerleri kumaştan tokaları madenden yapılanlar: Bunlarda süslü olan yalnızca tokalarıdır. Kemer ise kıymetli kumaştan yapılmıştır. Bunlar: Mıhlama:

[315] Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz , ''Türkmen Takıları- Iı'',**Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,S:5,S.129



Resim 256-Altın Kemer, Apak Melek Sevüktekin,Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri,S.91

zümrüt, mercan,akik ve yeşim gibi kıymetli taşları madeni tokaya çakma tekniği. Kakma(kabartma,çökertme)tekniği ile yapılan son derece zarif şekiller. Bakır veya gümüşü tombaklama (civa ile altın kaplama). (Resim-255)

3-Kıymetli kumaşlar üzerine altın telle işlemeli kemerler:Tek renkli kıymetli kumaştan yapılmış, her tarafı altın tellerle oya oya işlemeli kemerler. Kumaştan kemer üzerine , madenden değişik tekniklerde yapılmış ve takılmış, baklalı kemerler olarak gruplanmaktadır.[316](R-256).

4-Etrafı maden ile çevrelenmiş yekpare taşlı kemerler: Bunlar genellikle akik taşından yapılmış olup, sade kemerlerdir. Özellikle Bektaşiler'de rastlanır.

Kemerlerini ucuza üretmek isteyenler işlemeli satenden yapıyorlardı. Kemerler önden elmaslı tokalarla bağlanırdı. Zenginlerin kemerleri kıymetli taşlar veya her yeri elmaslarla süslenirdi.

Kazak Türklerine Kemer çeşitleri: Kemerler kazak Türklerinde giyimin çok önemli bir unsurudur.[317]

Bu geleneksel giyim tarzının takıların çeşitlerini belirlediğini söylemek mümkün iken , bugün tasarımın boyutu , içeriği , kemerin nasıl olması gerektiğini , dolayısı ile giysiyi belirleme durumuna kadar gelebilmektedir.

[316] Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz , ''Türkmen Takıları- Iı'',S.129

[317] Türe Altan , ''Azerbeycan Kuyumculuğu '', **Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul S:19 /1993,S.145

3.4.Giysi İle Ortaklık Kuran (Bütünleşen)Takılar: Günümüzde giysi ile takı birbirini geliştirerek ilerlediğinden giysiler takılaşıp takılar giysileştiği için ; hacimce geniş yer kaplayan , giysinin bir parçası gibi algılanan takılar bu grupta incelenmektedir.

Bazı topluluklarda takı neredeyse vücudu giydiren bir özellik taşır. Vücudun her bölgesi için takı vardır.[318](Resim-257)

Resim 257-Hindistanlı Kadın , Bernard Nıck, Indıan Jewelery,S.11

Yaka Takıları: Eski mısır'da hem giyilerek boyna geçirilen hem de hacimsel genişlik olarak giysi'nin parçası haline gelen takılardır.[319]

Geniş yaka takılarının en önemli özelliği: taş boncuklardan yapılmış olmalarıdır. Boncuk sicimi ile birleştirilen bu takılar , omuzlar arasındaki ağırlık dengesini sağlamak üzere , takının formu göğse doğru indirilmiştir. Görülüyor ki ilk dönemlerde bile takılar , işlev , estetik ve ergonomiyi mükemmel birleştiren tasarımlar olmuştur.[320]

Resim 258-Psusennes'e Ait Yaka Takısı ,Ortadaki Klipsin Üzerinde Kral Psunnes'e Ait Kartuşlar Var.Kralın Asaletini Temsil Eden Bu Takı Yedi Diziden Ve Beşyüz Halkadan Oluşuyor. Özay Suhandan ,''Eski Mısır Takıları'',S.128

Mısır yaka takıları: Eski mısırda giysiler çok sade biçim ve renklere sahip olduğundan süs

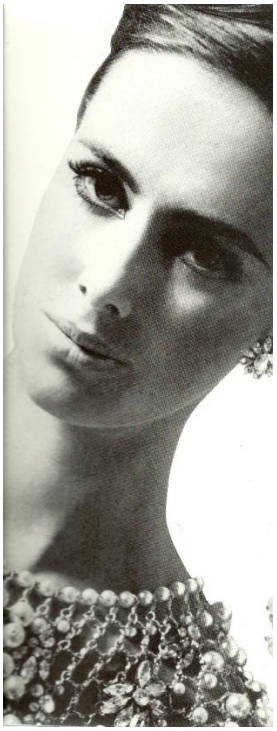
[318] Anonim,'' Hint Mücevheri'nin Öyküsü '', İstanbul **,Hindistana Bakış** ,Ağustos Özel Sayı.6,S.70
[319] Özay Suhandan ,''Eski Mısır Takıları'' , **Art Dekor Dergisi**. Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul S.35 / 1996s.128
[320] A.g.m.131

unsuru çok gösterişli takılarla sağlanmıştır. (Resim-258)Özellikle elbise yakası kadar geniş takılar çok özel örneklerdir. Yaka takılarının vücutla ergonomisi kullanımda önem taşır. Kıvrılabilmesi ve kavraması vücuda uyum açısından önemliyken , ağırlığı taşınabilir olmalıdır.

Resim 259-Neferuptan'a Ait Yaka Takısı M.Ö. 1800, Özay Suhandan ,''Eski Mısır Takıları'',S.127

Silindir biçiminde olanlar- yarım daire biçiminde olanlar : Mısır takılarının en çarpıcı karakteristiği , geniş yaka formunda olanlardır. Bunlar silindirler oluşturan ve yarım daire şeklindeki uçlar arasında , dikey olarak ve büyükten küçüğe doğru sıralanmış yarı- değerli taşlar ve sırlı boncuklarla tasarlanmıştır. Uçlar , dizelerde ne kadar delik varsa , yassı yanları alta gelecek şekilde delinip yan yana yerleştirilmiş ve tümü birleşik bir delikten çıkıp eğimli bir merkezde birleşerek yakayı kilitlemek için birbirine tutturulmuştur.[321](Resim-259)

Elbise yakası gibi hacimce geniş takılar: Giysinin yaka bölgesini oluşturan , yaka yerine değil de adeta giysinin boyun kısmını oluşturan giysi ile aynı anda tasarlanmış takılardır. Tam yaka büyüklüğünde , yakayı önden ve arkadan çevreleyen , giysinin boyun açıklığını tamamen dolduran elbise'nin yakası yerine geçen takıdır.[322](Resim-260)



Resim 260- Elbise Yksı Yerine Takı Kullanılması, Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue ,S.124

- Giysiyle birlikte tasarlanıp , giysiden bağımsız kullanılamayacak giysinin ayrılmaz parçası olan ,

[321] Özay Suhandan ,''Eski Mısır Takıları''s.130,131

[322] Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Dai Nıppon,1988,s.124

Resim 261-Çapraşt, Apak Melek Sevüktekin,Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri,S.86

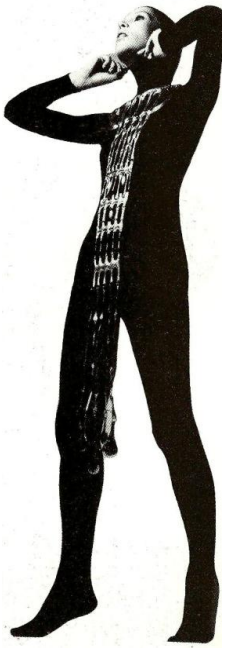
çıkarıldığında giyside anlam ve bütünsel eksiklik yaratan takılar.[323]

Çapraşt: Antik dönemlerden itibaren giysi süslemek amacıyla metal veya kumaş kullanılarak yapılan süsleme öğeleridir. Osmanlı minyatürlerinde müzisyen kadınların Altın düğme ve çapraşt kullandıkları görülmektedir. (Resim-261,262) '' kaftan ve entarilerin göğüs kısmı açıklığını birleştiren karşılıklı şeritler , değerli taşlarla bezeli , Altın veya mineli olabilir. Kaftanın bele kadar gelen ön yüzünü kaplayacak sıklıkta dikilmiş çapraştların elmaslı olanları ilk olarak 18.y.y. Padişah portrelerinde görülür .[324](Resim-263) Osmanlı da düğmeler genellikle Altın , Gümüş yada inciden oluşurken giysinin göğüs kısmını birleştiren çapraştlar da işlevsel takılardandır.[325]

Resim 262-Çapraşt Giyimli Bir Kadın, Apak Melek Sevüktekin,Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri,S.86

Resim 263-Osmanlı Kadını, İrepoğlu Gül ,''Osmanlı Kadın Takısı''s,126

[323] Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue,s.126**
[324] İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği''s.83
[325] İrepoğlu Gül , ''Bir İmparatorluğun Görkemi,Osmanlı Mücevheri'',s.102



Resim 264-Tığ İşi Gümüş Metal Plaka Boyna Asılı Kolye ,1969, Alexis Waldeck, Mulvagh Jane – Costume Jewelery In Vogue,S.133

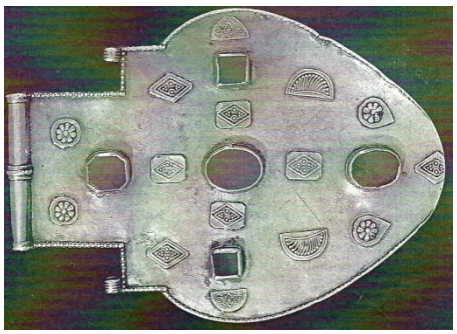
Resim 265-Giysiye Monte Edilerek Yada Takılıp Çıkartılarak Kullanılan Göğüs Takıları, Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.26

Resim 266-Issey Miyake Tasarımı ,Uzun Siyah Yün Jarse Elbise George Hurrell Tasarımı Metal Korse İle Birlikte Kullanılmaktadır. 1983, Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.176

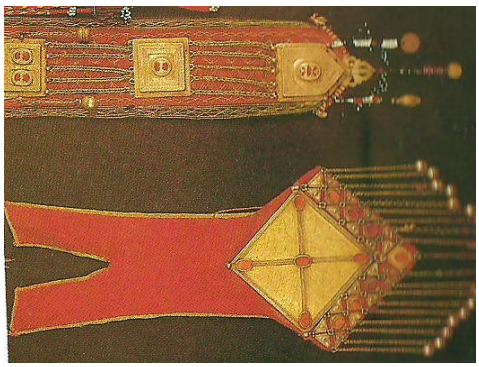
Giysinin bir bölümü gibi algılanabilecek kadar bütünleşen takılar vücudun çeşitli bölgelerinde kullanılmaktadırlar . Bunlar ; boyunda , belde , kolda olabilmektedirler.

Boyun'da : Giysi ile o derece bütünleşebilir ki ; buna giysinin takımı demek için görsel olarak tereddüt edebiliriz çünkü: giysi üzerinde yarattığı etki giysinin modelini oluşturur. Giysi tek başına sıradan bir etki yaratacağından ; görsel etki takı ile sağlanmaktadır. Giysi ile bütünleşen bazı bölümlerinin giysi gibi giyilerek kullanılmasından dolayı (yaka ve beden parçaları) giyilebilen takılar grubundan sayabiliriz**.**[326](Resim-264)

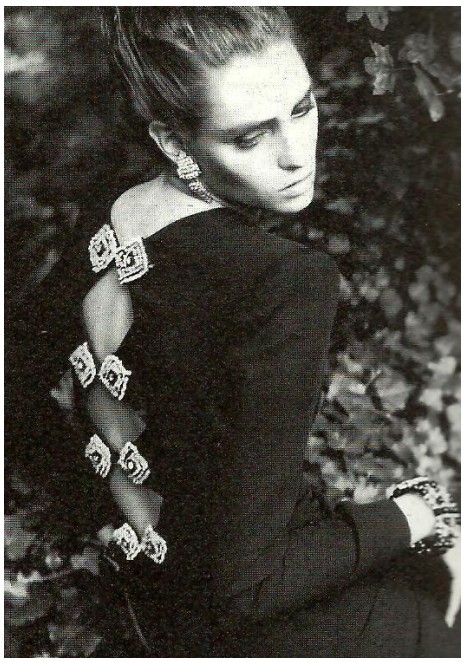
[326] Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,s.133



Resim 267-Kadın Sırt Takısı , Saç Örgülerinin Alt Ucuna Takılarak Kullanılır. Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz ,'' Türkmen Takıları '',S.73



Resim 268-Kadın Sırt Takıları, Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz ,'' Türkmen Takıları -II',S.128



Resim 269-Clerical Tessuto Tasarımı Siyah Elbise Javier Vallhonrat Tasarımı Suni Elmaslarla Süslü Düğmeler ,1986, , Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.17

Göğüs takıları : Giysiye monte edilerek ya da takılıp çıkartılarak kullanılan takılardır. (Resim-265)

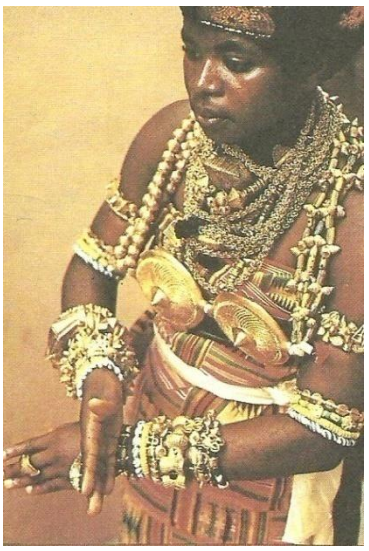
Belde: Giysinin üzerine monte edilip giysi ile giyilip çıkarılır veya hacimce geniş olduğunda giyinme eylemi ile giyildiğinden bu gruba dahil edilmektedir. (R-266)

Sırtta: Giysiye monte edilerek yada takılıp çıkartılarak kullanılan takılardır. (Resim- 267,268,269)

Kolda: Giyinme eylemi ile takılıp çıkartılan geniş pazubentler veya bilezikler bu grupta yer alır. (Resim-270-271)

Resim 270-Pazı Bileziği ,M.Ö.200, New York Rogers Fund Koleksiyonunda Bulunuyor. - TÜRE ALTAN ,TAKININ ÖYKÜSÜ,S.134

Resim 272-Hindistan ,Bihar , Sunyasi Veya Sadhu Dikenli Bir Yatak Üzerinde Yatıyor , Üzerinde İse : Saçında Bir Bant Ve Bileğinde Bir Bilezik Bulunmakta .Rudraska Adı Verilen Boncuklardan Yapılan Bu Takılar Bedenine Sanki İğnelenmiş Görünmektedir. Bu Günah Çıkartma Olayı Köy Fuarında , Bir Sekte (Bir Kilise , Bir İnanç Grubu) Yardım Toplama Amacıyla Gerçekleştirilmiştir. Çev.C.Berkol ,Oppı Untracht – Jewelery Consepts And Tecnolojy,S.4



Resim 271-Tunus'ta Kullanılan Ölüm Dansı Takıları, Hızal Meriç ,''Takıda Yeni Boyutlar'' , S.110

3.5.Vücuda Takılan (Giysiden Bağımsız) Takılar

Doğrudan tene değerek kullanılan ,giysi üzerinde değil de beden üzerinde kullanılan takılar bu grupta ele alınmaktadır.(Resim-272)

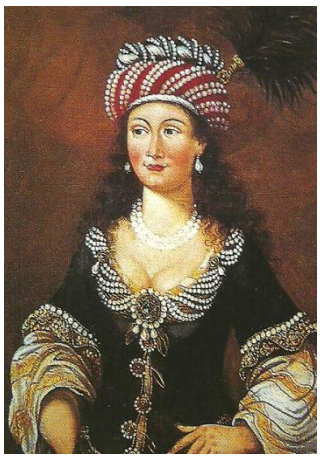
Tene değen takılara günümüzde okşayan takılar olarak isimlendirildiğini görüyoruz . Bunlar: derinin , saçların , gözlerin rengi , bedenin formu ile uyum sağladıklarından bu şekilde tarif edildiğini söyleyebiliriz.[327]

Başa Takılan Takılar:

İnsanların iletişimde odak noktası olan yüz süslenmenin de odak noktalarındandır. Baş , kulak , burun ve boyun bu bölgenin takı kullanılan alanlarıdır ve giysiyle uyum açısından en göze çarpan bölümdür.(Resim-273)

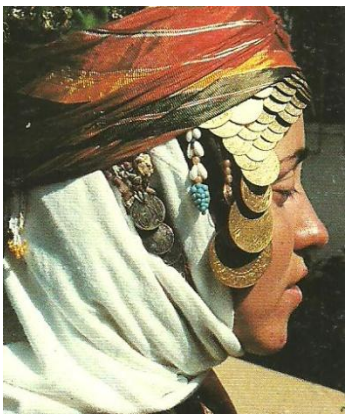
Resim 273-İmparatorluk Diademi ,1920, Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.50

[327] Hızal Meriç ,''Takıda Yeni Boyutlar'' , İstanbul **,Yapı Dergisi** S:100/1990,s.111



Resim 274- Başlıklı Osmanlı Kadını , İrepoğlu Gül , ''Bir İmparatorluğun Görkemi,Osmanlı Mücevheri'',S.102

Resim 275-Trabzon Yöresinde Giyilen Altınlı Başlık, Tansuğ Sabiha ,'' Altınlı Başlıkların Dili ',S.74



Resim 276-Altınlı Gelin Başlığı , Tansuğ Sabiha ,'' Altınlı Başlıkların Dili ',S.74

Başlıklar :Osmanlı döneminin görkemi takılarla ve giysilerle yansıtırken baş vücudun üzerinde bulunduğundan padişahların gücünün sembollerinin taşındığı bölüm olduğundan ayrı bir öneme sahiptir . Taç , sorguç , diadem bu bölümün takılarındandır.

17. Yüzyılda natüralist mücevherler sorguçları süslerken ,alt kenarların taç benzeri süslerde takıldığı görülmektedir.(Resim-274)

Altınlı başlıklar : Başlıklar gücüyle Altınlı , Gümüşlü, tüylü ,çiçekli süsleriyle,renkleriyle çok çeşitli anlamlar taşırlar. Mezar taşları başlıklarında ; çiçekler , altınlar, takıları ve süslemesiyle anlatır toprağın altında kişiyi. (Resim-275-276)

Tarih de başlıklar ve göğüs takıları benzerlik gösterir. Artemis heykeli bugün ki Türkmen ve Yörük gelinleriyle çok benzeşir.

Resim 277-Adamlık: (Zülüfbastı Veya Perçemlik)Başın Her İki Yanından Sarkıtılan Takı ,(Rudolp ,1985), Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz ,'' Türkmen Takıları '',S.72

Zülüflükler: Ülkemizdeki adı zülüfbastı (Resim-277) veya perçamlik başın her iki yanından sarkıtılan takı. Türkmenlerde adamlıkların üst kısmında doğurganlık sembolü (ana Tanrıça) kadın motifi bulunur.[328](Resim-278,279)

Taç : Taçların yapımında genellikle altın kullanılmasının sebebi kolay işlenebilir olması ve paslanmamasındandır. Yapılan kazılarda Altın giysileriyle gömülmüş , kaftanı ,çizmesi , başlığı tamamen Altın plakalarla kaplıdır mezar kalıntıları bulunmaktadır. Tacın üzerinde taşıdığı figürlerin mitolojik anlamlar taşıdığı , üzerindeki doğa ve hayvan figürleri inançları ve sosyal görüşleri simgeler.(Resim-279).[329]Taç yapımında kullanılan malzemeler kolye ve gerdanlıkların yapımında kullanılan malzemeyle aynı olduğundan takım görüntüsü verdiğinden giysi ile ve kolye ile görsel bütünlük sağlar. Saçın toplanış biçimi de taç'a göre belirleneceğinden görünümü kattıklarıyla ve ten uyumuyla görsel zenginlik sağlar.

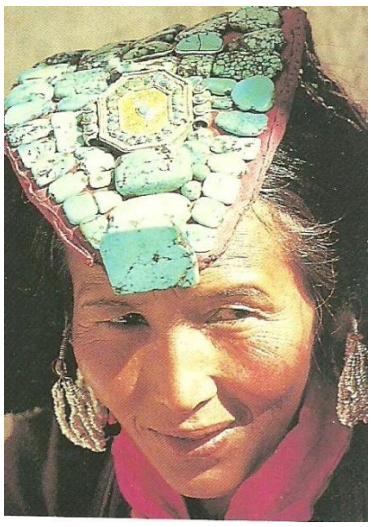
Diadem: Alınlık .(Resim-280) Antik dönemde Altından örnekleri oldukça fazladır .

Resim 278- Mercan Ve Renkli Cam Boncuklarla Bezenmiş Amatanrıça Motifli Gümüş Perçemlik , Türe Altan - Savaşçın M. Yılmaz ,'' Türkmen Takıları ''.S.72

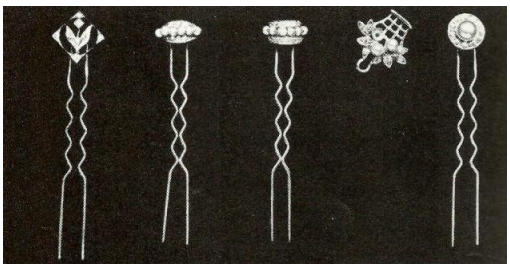
Resim 279- Altın Yapraklardan Yapılmış Diadem, Akyay Yıldız Meriçboyu ,Antik Çağda Anadolu Takıları,S.122

[328] Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz ,'' Türkmen Takıları '', **Antik Dekor,** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul , S:3 1989,S.72

[329] İndirkaş Zühre ,''Türk Mitolojisinde Altın Taç Ve İnanç'' , **,P Dünya Sanat Dergisi** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul S.17,1993,s.80,81



Resim 281- Tibet ,Başındaki "Perak" Lar La Ladak Kadını , Arman Füsun ,''Türkuaz'' ,S.87

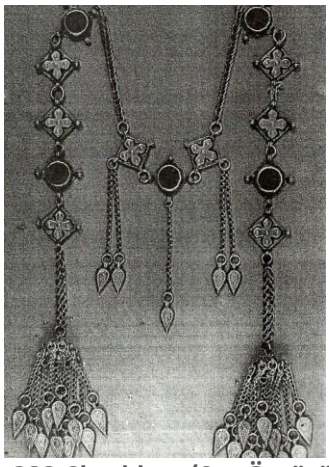


Resim 281-a-Amber Karışımı Tokalar ,1917, Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.34

Resim 280- Altın Yapraklardan Yapılmış Diadem. Akyay Yıldız Mericboyu .Antik

Toka: Eski Türkçe'deki ''tokmak'' tan ,iliştirmek ve takmak anlamında da ''tok- a''dan gelmektedir. Tokanın işlevi kemer kumaş gibi malzemelerin iki ucunu birbirine bağlamak ve bunları sabit tutmaktır. Türlü biçimlerde yapılmış tokalar aynı zamanda süs unsurunu da birlikte taşırlar. Eski Yunan ve Roma'da toka tören giysilerinde ve saç süslemede kullanıldığı görülmektedir.[330] (Resim-281)

Giysi ile bütünlük kurarak kullanıldıklarından pratik işlevi ve estetik işlevi birlikte kullanılan takı grubundandır .Rönesans döneminde



Resim 282-Shashbau (Saç Örgüsü Süsü) Ok Ucu Şeklindeki Sarkaçlar Nazara Karşı Koruyucu Bir Büyüdür. Ayrıca Sarkaçların Birbirine Çarparak Çıkardıkları Çıngırak Seslerinin Kötü Ruhları Kaçırdığına İnanılır.19. Yy.Kzyl-Orda Bölgesi , Türe Altan ,''Kazak Türkleri Folklorik Takıları'',S.90

[330] Gündoğdu Sedanur ,''Tarih Akışında Aksesuar'' , **,Sanatsal Mozaik,** İstanbul ,1996 S.12,s.80

saç toplamanın moda olması ile toka kullanımı artmıştır.toka yapımında Altın , gümüş , fildişi ,plastik gibi malzemeler kullanılmaktadır.

Saç süsleri: (Resim-281-a-282)Kazak Türklerinde başın iki yanından sallanıp yüzü çevreleyerek yüzün etkileyici görünmesini sağlar. Başlık üzerindeki halkalara veya şaçın üzerine asılarak bayram düğün gibi özel günlerde kullanılır.[331] (Resim-283-284)

Shashbau (Saç örgüsü süsü)denilen süsler saç örgülerinin uçlarına takılırlar. [332]

Sorguç: Osmanlı döneminde gücün ve iktidarın gösterildiği çok özgün bir takı çeşididir. Osmanlı döneminde özellikle padişahlar gösterişli sorguçları ile akla gelir , sorguçlar saray kadınları tarafından da kullanılmıştır..[333] Sorguçlar üzerlerindeki değerli taşların parlaklığını sergilemeye yönelik yalın formları çiçek yada damla formundaki görünümleri dikkat çekicidir. Sorguçların dikey

Resim 283-Elmas Taklidi Taşlarla Süslü Dekoratif Tarak , Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.35

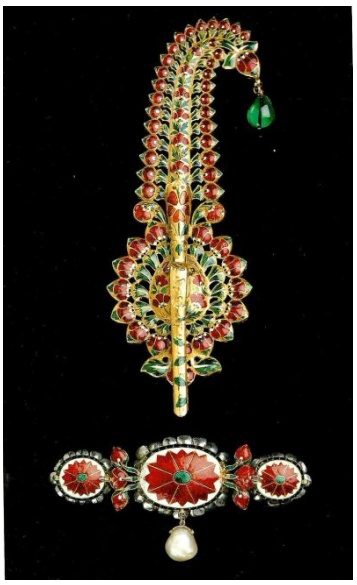
Resim 284-Elmas Taklidi Ve Kristal Taşlarla Süslü Taraklar,1914, Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.34

[331] Türe Altan ,''Kazak Türkleri Folklorik Takıları'' ,**Antik Dekor** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,Sayı.15 /1992-S.93

[332] A.G.M.S.93

[333] İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği'' , **,Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Sayı:68/2002, S.82

Resim 285-Sorguç ,18.Yy, Topkapı Sarayı Müz. İrepoğlu Gül , ''Bir İmparatorluğun Görkemi, Osmanlı Mücevheri'',95



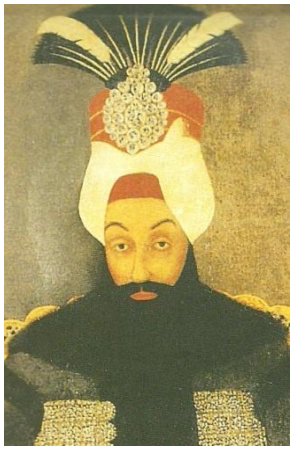
Resim 286-Sorguç Mücevherleri , Bernard Nıck, Indıan Jewelery,S.86

Resim 287-Sultan Iv. Mustafa Tahtta .19.Yy.Toplapı Sarayı .Müzesi , İrepoğlu Gül,'' Padişah Portrelerinde

formunu yüksek balıkçıl tüyleri tamamlar.[334]

Hindistan da bulunmuş olan bir sorguç(Resim-285) ,nerdeyse Watson sarık mücevherleri kadar nadide bir parçadır. Bu sorguç büyük olasılıkla bir Hint mihracesi için yapılmıştır.[335] (Resim-286)

Sarık: Baş ikili ilişkilerde yüzü içinde barındırdığından önemli bir yere sahiptir. Gücün ve iktidarın simgelerinin taşındığı bölüm olduğundan değerli mücevherler özel yapım başlıkların üzerine takılarak padişahlar ve hükümdarlar tarafından kullanılırlar. (Resim-287-288)



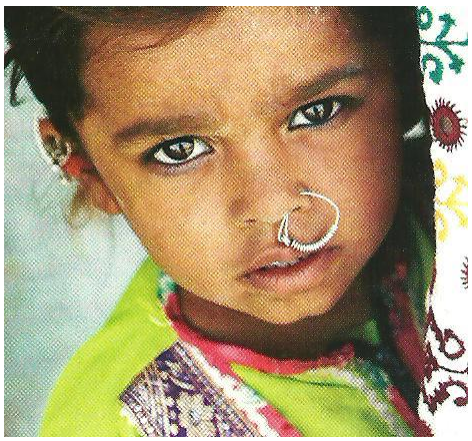
Resim 288-Sultan 1. Abdülhamid'in Portresi 18.Yy. Topkapı Sarayı Müzesi, İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği'',S.82

[334] İrepoğlu Gül ,''Osmanlı Kadın Takısı'' **Antik Dekor Dergisi**, İstanbul,Sayı.50,1999,s,128

[335] Stronge Susan ,''Mughal Mücevherleri'' , **P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş.İstanbul, S.17,s.90

16. Ve 17. Yüzyıllar boyunca sarık saltanatın simgesi olmuş , sarığa mücevher takma hakkı sadece şehzadeler ve şahlara verilmiştir.[336]

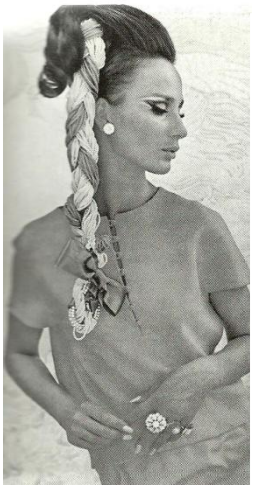
Hızma; Burun kanadına tutturularak kullanılan takı çeşididir.(Resim-289)



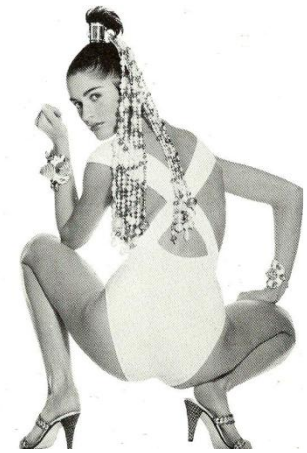
Resim 289-"Nak" Halkayla Çirkinleştirilmiş Çocuk Kötü Ruhlardan Korunur. Yüksek Özcan, Hint Hazinesi,S.77

Saç takıları: Osmanlı döneminin görkemi takılarla ve giysilerle yansıtırken baş vücudun üzerinde bulunduğundan padişahların gücünün sembollerinin taşındığı bölüm olduğundan ayrı bir öneme sahiptir . Taç , sorguç , diadem bu bölümün takılarındandır. Özel kişiler için baş tacı etmek deyimi başın önemini vurgulamaktadır. (Resim-290,291,292,293)

Bazı saç takıları saça öykünmektedir. Saçın uzantısı gibi hatta saç gibi algılanması hedeflenmiştir diyebiliriz. Giysinin bir takım



Resim 290-Ken Lane 2nin İnci Saç Süsü , Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.131

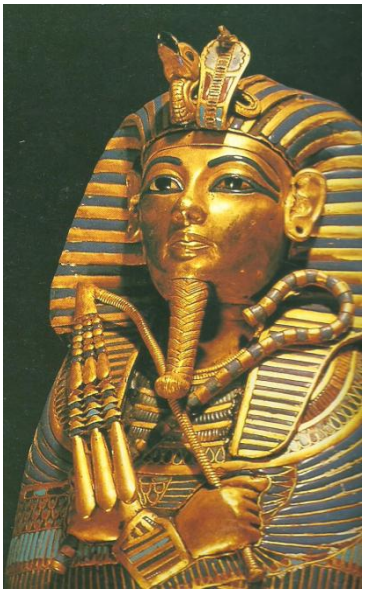


Resim 291-Eric Beamon Tasarımı Boncuk Saç Süsü,1986, Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.131

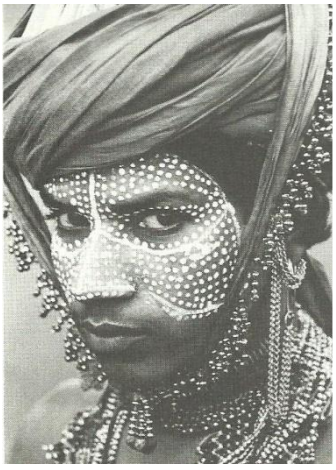
Resim 292-"Tavuslu" Tarak 1897-98 Dolayları , Musee Des Arts Decoratifs , Paris, Rene Lalique, Brunhammer Yvonne ,''Modern Mücevherlerin Yaratıcısı Rene Lalıque'',S.118

Resim 293-Art Neuveau Saç Tarağı ,George Fouguet Tasarımı , Paris , Özay Suhandan ,' Mücevherde Estetik '',S.136

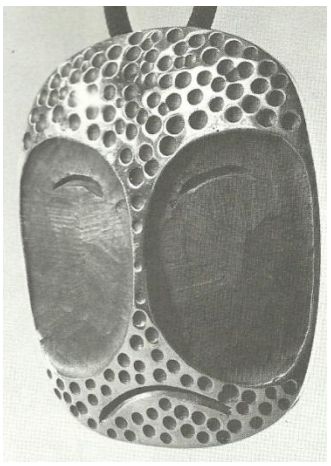
[336] STRONGE SUSAN ,''M



Resim 294-Tutankamon'un Altın Maskesi ,Mısır Altın İşlemeciliğinin Ve Mumya Takılarının En İyi Örneği Bu Mask , Parlak Masif , Altın , Yarı Değerl Taşalar Ve Cam Olarak Çalışılmış Baştaki Yılan Ve Kuş Kompozisyonunun İnsan Yapısıyl Bileşimi , Eski Mısır 'Da Korunma Güdüsünün Çok Zarif Bir Çözümü , Kahire Müzesi, Özay Suhandan ,''Eski Mısır Takıları'',S.126



Resim 295-Hindistan Rejastan. Beyaz Kil Mask , Kişiyi Gizli Bir Sembolizm İçersine Sokmak (Öyle Göstermek Amaçlı)İçin Kullanılmıştır. Çev.C. Berkol,Oppı Untracht – Jewelery Consepts And Tecnolojy,S.2



Resim 296-Asmak İçin Eskimo Maskı , Som Gümüş , Merkez Kaç Şekilli Kalıp ,Bu Mask Şamanların Tören Ve Ritüellerinde Giydikleri Masklara Benzemektedir, (Onlardan Esinlenilmiş)Yükseklik 2 ½ İnç.Çev.C.Berkol Oppı Untracht –Jewelery Consepts And Tecnolojy,S.2

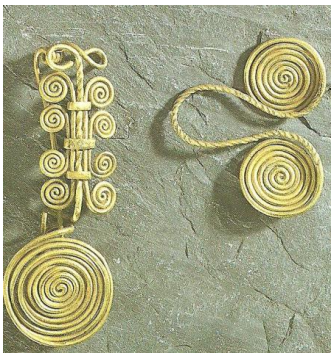
parçalarının yerine geçen takılar gibi , bedenin bazı parçalarını gözleyip onu betimleyen takılarda , bedenin kavrayıcısı olan giysinin yerini alır sayılabilir. Bir anlamda takılar giysi ile karşılıklı bir etkileşim içinde ve giysiyi zorlamaktadır. Zaman zaman onun işlevlerinin yerine geçmeyi denemektedir. Sonuç olarak böylece giysi ile yakınlaştığını söylemek mümkündür**.**

Maskeler; giysi ile birlikte değerlendirilip giyinme eylemine yüzü de dahil ederler. **(**Resim-294,295,296)

Resim 297-Budacı Yılbaşı Ayinlerinde Takılan Ve Kulaktan Omuza Kadar İnen Takı , Lacivert Taşı ,Altın , Agate , Mercan Ve İpekten Oluşuyor , Yüksek Özcan, Küçük Tibet,S.64

Resim 298-Küpe Ve Diğer Takılarıyla Osmanlı Kadını ,17.Yy,Ptuj Müz. Repoğlu Gül ,''Osmanlı Kadın Takısı'',S.128

Resim 299-Hilal Biçimli Altın Küpe ,6.-7.Yy, İzmir Bayındır Buluntusu ,İst. Ark . Müz. Köroğlu Gülgün, , ''Takı Tasarımı Bizans'tan Bugüne '',S.88



Resim 300-Spiral Biçimli Küpe Olarak Kullanıldığı Düşünülen Takılar, Tait Hugh ,Seven Tousand Years Of Jewelery,S.49

Tutankum'un maskesi: Farklı bir giysi tasarımı anlayışıyla, hem giysi hem de takıya örnek oluşturabilecek çok özel bir örnektir.[337] **(**Resim-294)

Küpe: Boynun özelliğini ortaya çıkartan ,saç ve giysi ile uyumlu kullanıldığında estetik olarak görünüme kattığı değerle güzelliği arttıran takılardır.

Klasik çağda küpeler biçimlerine görsel sınıflandırılmışlardır. (Resim-297-298)

1-**Hilal** biçimli küpeler(Resim- 299)Hristiyanlık dönemine kadar yaşayan hilal biçimli küpelere eski ön Asya kültürlerinin hepsinde rastlanır. Dönemin küpelerinin en çarpıcı özelliği sade olmalarına rağmen çok yalın olmalarıdır.[338] Takılar ilk olarak Hellenistik dönemde günlük kullanıma girmiştir.

2- **Spiral biçimli küpeler**: Spiral biçimli küpeler çok amaçlı takı grubunda yer alabilir çünkü : (Resim-300) bunlar bazen doğrudan kulağa geçirilmiş,bazen halkaya

[337] Repoğlu Gül ,''Osmanlı Kadın Takısı'' **Antik Dekor Dergisi**, İstanbul,Sayı.50,1999,S. 128
[338] Ergil Tülay *, ''Arkaik,Helenistik Ve Roma Çağlarına Ait Antik Küpeler '', **,Antik Dekor** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul S.15/1992,S.85

Resim 301-Nike Sarkaçlı Altın Küpe ,İzmit , Yunan (Helenistik Çağ), Ergil Tülay , ‘’Antik Küpeler’’ S.84

Resim 302-Damla Elmaslı Sallantılı Küpe 19.Yy.Özel Koleksiyon, İrepoğlu Gül , ‘’Bir İmparatorluğun Görkemi,Osmanlı Mücevheri’’,S.98

Resim 303-New York Roger Fund Koleksiyonundan ,Rozeti Palmet Şekilli , Sarkacı Arp Çalan Siren Figürlü Altın Küpe ,M.Ö.330- 300 ,Williams ,Ogden ,1994, Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.137

asılı olarak kullanılmış olması küpe olarak yapıldıkları konusunda şüphe uyandırır. Dönemin yaygın özelliği küpeye plastik özellik kazandırılmasıdır.[339]

Nike sarkaçlı küpe 1963 yılında Antik çağda adı Nikomedia olan İzmit şehrinde bir binanın temelinde bulunmuştur.(Resim-301) Önemli bir takı grubuyla birlikte ortaya çıkan küpe, herhalde Hellenistik çağda varlıklı bir hanıma ait ziynet grubuna aitti. Kuyumculuk yönüyle hayli ilgi çeker.’’ Günümüzde ‘’ Telkari‘’ diye bilinen filigran teknikle birlikte granülasyon tekniği de Hellenistik dönem küpelerinde yaygındır. Filigran teknik Altın veya gümüş metal üzerine yine aynı tellerle belli süsler yapılmasıdır. Bu teller düz burmalı ,zikzak veya örgülü olabilir. Filigran tekniğiyle yapılan bazı motifler ‘’Vav’’ ve ‘’ Kake ‘’ diye adlandırılır.[340]

[339] Ergil Tülay , ‘’Antik Küpeler’’ **,Türkiyemiz** S.65/1991,S.5,6
[340] Ergil Tülay , ‘’Arkaik,Helenistik Ve Roma Çağlarına Ait Antik Küpeler ‘’,S.85
*Prof.İst Ü.Öğr.Gör.

Resim 304-Manisa Müzesi'nden , M.Ö. 4.Yy Sonlarına Ait Aslan Başlı Altın Halka Küpe . Halka Dört Boş Telin Burulmasıyla Yapılmış. Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.137

Resim 305-Teke Türkmenlerine Özgü Tombaklı , Karneollü Gümüş Küpe , Türe Altan - Savaşçın M. Yılmaz ,'' Türkmen Takıları ''S.73

ResiResim 306-Altın Bir Çift Küpe Rozet Ve Tek Sarkaç Baskı Kalıpla Elde Edilmiş .Cam Boncuklarla Süslü . Sarkaç Kısa Bir Çubuğa Bağlı ,4.Yy, İst . Ark .Müz. Akyay Yıldız Meriçboyu ,Antik Çağda Anadolu Takıları,S.206

17yy. da küpeler sallantılarına göre gruplanmıştır.

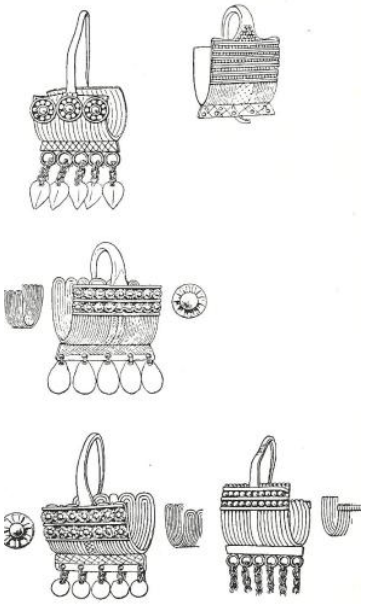
Küpe çeşitleri

Figürlerine göre: İnsan başlı olanlar ,Hayvan başlı olanlar (Resim- 303, 304)

Sallantılarına göre küpe çeşitleri: İki sallantılılar(Resim-302-306) , Üç sallantılılar

Teke Türkmenlerine özgü ,tombaklı ,karneollü Gümüş küpe.[341](Resim-305)

Kulak askısı: Küpeler ince bir tel ile kulak memesinde ki deliğe asılmaktadır . Sarkıntılar omuzlara değecek kadar uzun yapıldıkları düşünülmektedir. [342]



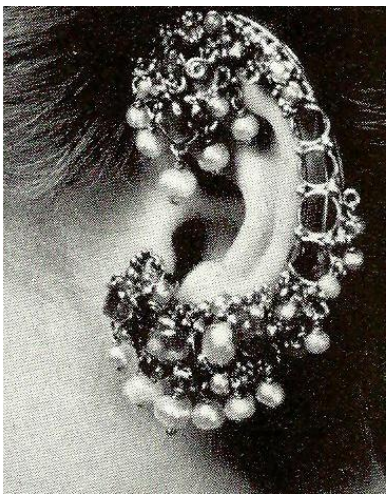
Resim 307-Değişik Tiplerde Altın Küpeler Troya I. Duru Refik ,''Anadolu'nun En Eski Süs Takıları'',S.15

[341] Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz ,'' Türkmen Takıları ''S.73

[342] Duru Refik ,''Anadolu'nun En Eski Süs Takıları'' , **,Türkiyemiz Dergisi**.İstanbul S:2 /1970,S.17

Resim 309-Mario Berlini'nin Marco Romanelli İle Birlikte Tasarladıklrı Sarı Altın Küpe , Şenocak Oya ,''Mücevher –Takı Kavramı Değişiyor'',S.119

Resim 310-Zoltan Popovits Tarsımı Olan Altın Opal Ve Oniksten Oluşmuş Bu Takı 25 Parçalık Koleksiyonun Bir Parçası . Pandantifin Oniks Kısmını Dieter Lorenz Hazırlamış , Şenocak Oya ,''Mücevher –Takı Kavramı Değişiyor'',S.120



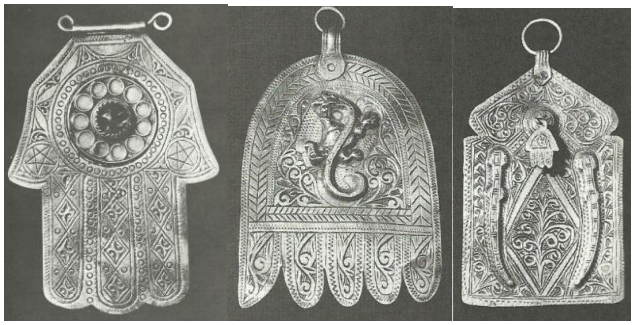
Resim 308-Kulağın Etrafını İncilerle Kaplamış Bir Takı ,1940 ,George Miles, Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,s.81

Günümüzde Kulak süslemek için üretilen bazı takılar giysiler gibi vücudun şeklini alan takılardır. Boyunun , omuzların , yüzün güzelliğini ortaya çıkartırlar. Giysi gibi giyinme işlemiyle giyilerek kullanıldıklarından bunları giysileşen takılar grubunda ele almak ve gruplamak olanaklıdır. Bazı küpe ve kulak askıları küpe ve kolye ile set olarak kullanılırken ,bazıları ise giysi ile uyumludurlar.(Resim-308-309)

Boğaza (Boyuna) Takılan Takılar:

Pandantif: Günümüzde de kullanımı yaygın olarak devam eden takılardır . Döneme göre çok farklı çeşitleri vardır. (Resim-310)

Zincir yada kordon ucuna takılarak kullanılan kolye sarkacı olarak tanımlanmaktadır.



Resim 311-Tinzit Ve Tafilalelt Fas , Müslümanlar Tarafından Takılan Gümüş Tılsımlar . Beş Sayısı İnsan Elinin En Uç Noktas Olan Parmak Ve Parmak Uçlarını Sembolize Etmektedir. Bu S Beş Element Konseptine Yaslanmaktadır.Khamsa Adı Verilen Bu Tılsım "Beş" Veya "El" Anlamına Gelmektedir.Müslümanl Tarafından Bir Şerit , İp Veya Zincirle Boyna Takılmaktadır.Khamsa , İran'da Ali'yi Diğer İslami Ülkelerde İ Fatma'nın Elini Sembolize Etmektedir. Fatime Veya Fatma Muhammet'in İlk Eşi Olan Hatice'den Olma En Sevdiği Kızıdır Fatma'nın Eli Muhammed'in Ailesinide Sembolize Eder.Fotoğraf: Oppi , Courtesy Kabbaj Med. B.Salem, Marrakech Bazar , Morocco , Çev ,C.Berkol, Oppı Untracht – Jewelery Consepts And Tecnolojy,S.6

Resim 312-Sandro Botticelli,1477-78,Galleria Delgi Uffizi , Floransa , İrepoğlu Gül ,'' Rönesans 'Tan Günümüze Batı 'Da Takı Kültürü '',S.42

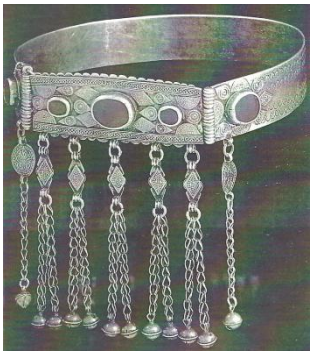
Resim-313- Tasma , Tasarlayan ,Sıdıka Rodop ,Orgınal Design Dıamond Jewelery,S.12

Rönesans döneminde VIII. Hanry ve jane Seymour için özel olarak yapılmış üzerinde HI harflerini taşıyan bir pandantif dönemin takıları arasındadır. Rönesans'ın şıklığının ve farkını vurgulayan pandantifler giysi yakasına ya da boyna asılmaktaydılar.[343] (Resim-311-312)

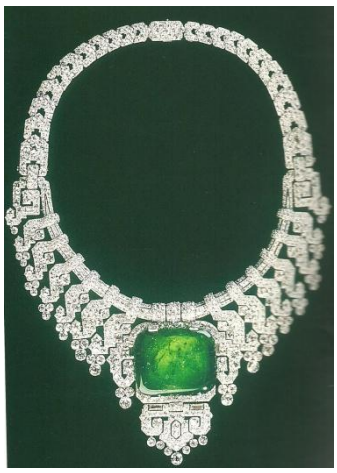
Tasma : Boyun çevresini tamamen sarıp , sarkıtılmadan kullanılan takı türüdür.(Resim-313)

Halka veya bant: Bizans döneminde askerler arasında Slav etkisi olarak boğaza takılan halka veya bant kullanımı yaygındır.

[343] İrepoğlu Gül ,''Rönesanstan Günümüze Takı'' ,**Arredemento Dergisi**, İstanbul,Sayı.87,1993,S.89,s.42



Resim 314-Bukağı : Türkmen Kadın Boyun Takısı ,(Rudolph ,1985), Bukağı Sözcüğü Anadolu'da Atların Ayağına Bağlanıp Koşmasını Engelleyen Zincirli Bilezik İçin Kullanılır, Türe Altan - Savaşçın M. Yılmaz ,'' Türkmen Takıları '',S.71



Resim 317- Cartier'nin Londra Şubesinde 1931 -1937'de Yapılan Gerdanlık ,Platin Zemin Üzerine 2011 Elmas Ve 143.13 Kıratlık Zümrütle İşlenmiş. Gürsu Demirbağ Nevber , ''Cartier Şaheserleri '',S.98

Resim 315-Günümüzün Gerdana Dönen Küpesi ,Karl Lagerfeld, Show Detaıls,8

Resim 316-İris Kolye , Anonim, Büyük Markalardan Çağdaş Tasarımlar ,S.67

Bukağı : değişik Türkmen boylarında kullanılan , kadın boyun takısı (Rudolph 'den).

Bukağı tek başına , burada olduğu gibi göğse doğru sarkan zincir askılarla veya göğsü süsleyen göndcük ,gursakça gibi işlemeli Gümüş plakalarla birlikte kullanılmaktadır. Bukağı sözcüğü , Anadolu'da atların ayağına bağlanıp koşmasını engelleyen zincirli bilezik için kullanılmaktadır.[344](Resim-314)

Günümüzün gerdanlığa dönüşen küpesi.(Resim-315)

Gerdanlıklar: Osmanlı döneminde kadın giysisinde boynu saran , derin dekolteyi süsleyen , göğüs bazen bele kadar sarkan göz kamaştıran takılardır. Gerdanlıklara taşlarla bezeli sallantılar asılabilir , çeşitli uzunluktaki İnci dizileri ile ucunda Gümüş paralar asılı Gümüş yada Gümüş zincirlerle süslü olanları vardır.(Resim-316,317)

[344] Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz ,'' Türkmen Takıları '', **Antik Dekor,** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul , S:3 1989,s.71

Resim 318-Haluk Perk Koleksiyonundan , Yay Biçiminde Kıvrılan Tellerden Yapılmış İki Gümüş Saç Halkası , Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.89

Truva'dan çıkartılan çok sıralı küçük Gümüş boncuk tanelerinin dizilmesiyle yapılmış çok fazla örnek çıkartılmıştır. Bazılarının kemer olarak bile kullanılmış olma olasılığı vardır.[345])

Halka: Uzun metal çubuk ya da halka şeklinde saç toplamaya yarayan tokalardır.[346](Resim-318)

Klips: Alındaki saç lülelerine takılan tokadır. Ayrıca giysiye değişik bir görünüm kazandırmak ve giysiyi tutturmak amacıyla da kullanılmaktadırlar.[347]32-28

Kola Takılan Takılar

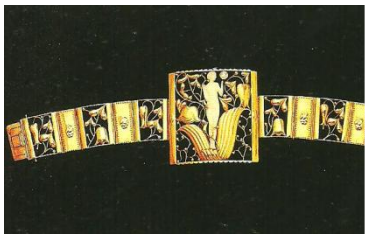
Bilezik: Osmanlı döneminde yan yana takılan halka bilezikler kadınların vazgeçemediği takılardandır. Burma Altın bilezikler(Resim-319 ,320 ,321) ; halka

Resim-319-Altın Bilezik ,12.Yy. Rakka Şam Ulusal Müzesi , Suriye , Gladıss Almut Von ,'' Akdeniz'in Gerdanındaki Kolyeler'',S.32

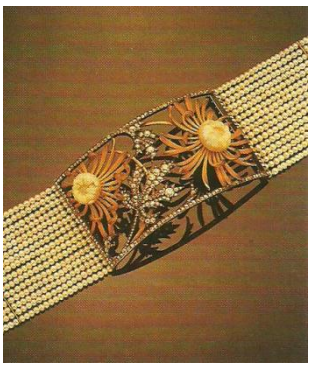
Resim 320-Elmaslı Altın Bilezik ,19-20.Yy, İrepoğlu Gül , ''Bir İmparatorluğun Görkemi,Osmanlı Mücevheri'',S.101

Resim 321-Wiener Herkslatte Tasarımcılarından Carl Otto Czesclika Tasarımı Bilezik .1905, Altın ,Aytaşı , Özay Suhandan ,''Mücevherde Estetik ',S.137

[345] Duru Refik ,''Anadolu'nun En Eski Süs Takıları'',S.18
[346] -Alkaşı Ayten , ''Anadolu Takıları'', İstanbul,**Sanatsal Mozaik** Sayı:12 /1996 ,s.28
[347] A.g.m.s.28



Resim 322- Wiener Herkslatte Joseff Hoffman Tasarımı Bilez ,1914,Altın , Fildişi Ve Elmas , Özay Suhandan ,''Mücevherd Estetik ',S.142



Resim 323-Laligue Tasarımı Bilezik ,1900, İrepoğlu Gül ,''Rönesanstan Günümüze Takı'',S.93

Resim 324-Burma Bilezik, M.Ö. 1200-900, Tait Hugh,Seven Thousand Years Of Jewellery,S.50

tamamlanmadan ortası açık bırakıldığından her bileğe uyum sağlar . ''akarsu'' adı verilen aralıksız yan yana dizilmiş tek sıra elmastan oluşan bilezik ve kolyeler hareket ettikçe farklı bir görüntü oluşturduğundan bu ismi almıştır.[348]

Pazubent:

Bir pazubent'ten detaylar: Altın; yakut ve elmaslarla bezeli ; iç yüzeyi mineli . Mughal (Hint-Türk) sarayının hazine dairesinden ; büyük olasılıkla Şah Cihan dönemi (1628-1658) Hermitaj, St.Petersburg.[349](Resim-319)

Resim 325- Yunanistan'da Bulunan Pazu Bileziği ,M.Ö.200,New York Rogers Fund Koleksiyonunda Bulunuyor. Türe Altan ,Takının Öyküsü,S.134

Ele Taklan Takılar

Yüzükler: Eller beden dilini kullanırken en çok işlev gören organlar olduğundan dikkat çekicidirler bu yüzden ellere takılan çeşitli anlamlar yüklü yüzüklerde takı grubu olarak özel bir yere sahiptir. Ele takılan yüzük elin estetiğini ve güzelliğini ortaya çıkartırken kişinin bildirişim dili olarak da çeşitli mesajlar verir.

[348] İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği''s.84
[349] Stronge Susan ,''Mughal Mücevherleri'',s.86

Resim 326-Altın Yüzük ,Savat , Turkuaz Ve İnci ,12.Yy.İran ,Free Gallery Of Art ,Washington , Atıl Esin ,'' İslam Mücevherleri'',S.74

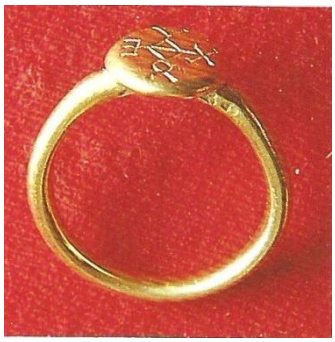
Resim 327-Evlilik Yüzükleri 4.5,Yy,Altın Ve Sardoniks ,Indıana Un, Art Muz.Abd, Köroğlu Gülgün ,''Bizans'ta Gelin Takıları '',S.42

Resim 328-Jurasalem , Israel ,19.Yy. Sonu Gümüş Yahudi Nikah Alyansı . Bu Form 16.Yydan Başlayarak 20.Yy Başlarına Dek Nikah Törenlerinde Kullanılmıştır.. Bu Yüzük Nikahtan Bir Hafta Sonrasına Kadar Damat Tarafından Takılır Ve Sonra Kiliseyey Geri Verilir .Çünkü Yüzüğün Sahibi Kilise Cematidir.Yüzüğün Üst Kısmındaki Sürtüktür Bir Sinegogdur Ve Alt Kısmında Bulunan Kanun Tabletlerinin Bulunduğu Bölüm Bu Klips Ve Menteşe İle Açılmaktadır. Uç Kısmında Bulunan Yazılı Bölümde Sina Dağında Musa'ya İndirilen On Emir Bulunmaktadır.Çev. C.Berkol, Oppı Untracht – Jewelery Consepts And Tecnolojy,S.6

Resim 329-Zümrütlü Yeşim Zengir,16.Yy.2. Yarısı , Topkapı , Sar. Müz. İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği'',S.83

Osmanlı erkeklerinin genellikle ok atmada kullandıkları zengir ve mühür yüzüklerin yanı sıra süs yüzükleri de kullanmaktadırlar.(Resim-329-330) Osmanlı kadını içinde yüzük kullanımı çok önemlidir. Birçok farklı yüzük elin değişik parmaklarında kullanılabilir. Tektaş yüzükler ; tek başına yüzüğü bezeyecek iriliktedir.'' Gül yüzük'' bir elmasın çevresinde çiçek biçiminde yerleştirilen elmaslardan oluşurken , '' divanhane çivisi '' denen baklava formunun da uygulandığı çok sayıda elmasın yan yana yuvarlak bir form oluşturacak şekilde mıhlanmasıyla oluşan çok kullanılan bir modeldir.[350] (Resim-326-327-328)

[350] İrepoğlu Gül , ''Bir İmparatorluğun Görkemi,Osmanlı Mücevheri'',S.101



Resim 334- Yazıtlı Bizans Dönemi Altın Yüzük , Ergil Tülay ,''Yüzükler Ve Kameolar'',S.108

Resim 331-Müslüman Yüzüğü ,William Tailor Col.1974, Bernard Nıck, Indıan Jewelery,S.25

Resim 333- Yüzük (Başparmak İçin) Altın , Yakut Ve Zümrütlerle Bezeli ; İç Yüzeyi Mineli , Mughal 1620 Dolayları .Victorya &Albert Müz.Londra , Bernard Nıck, Indıan Jewelery,S.55

Kameo: Kameolar mücevher niteliğinde yüzük kaşlarıdır ,üzerlerindeki motifler kabartma olarak işlenmiştir. Kameo yapımı Hellenistik dönemde sanat haline gelmiştir. **:** Kameolar'ın üzerlerine değerli taşlara portreler kazınarak yerleştirilmektedir .[351](Resim-331)

Giysi'nin yüzükte kullanılması: Miken hazinesinden çıkartılan iki yüzükte kullanılan giysi , takı ,desen ve figürleriyle çok özel bir örnek bulunmaktadır.[352](Resim-332)

Yüzük çeşitleri:Mühürler , Anahtar yüzükler **,**Gümüş belirten yüzükler **,**Evlilik ve nişan yüzükleri **,**Büyü için kullanılan yüzükler **,**Mevki belirten yüzükler **,**Okçu yüzüğü.

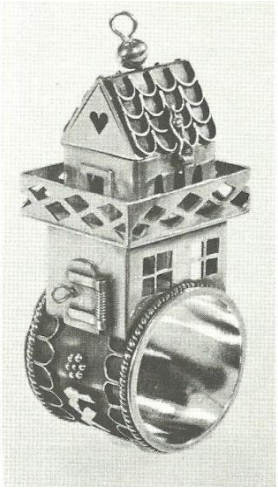
Başparmak yüzüğü: Mughal (Hint –Türk) imparatorluğu. (Resim-333)Altın , yakut ve zümrütlerle bezeli ; iç yüzeyi mineli . Mughal. 1620 dolayları. Yükseklik

Resim 332-Girit'teki Minoen Ve Orta Yunanistan'daki Miken Giysileri İçinde , Büyük Göğüslü İki "Üstsüz " Kadından Biri Papirüs Bitkisi , Ötekisi De Bir Zambak Çiçeği Tutmaktadır. Acar Özgen. Miken Hazinesi Vakfa Bağışlandı,S.20

[351] İrepoğlu Gül ,''Rönesanstan Günümüze Takı'',S.91
[352] Acar Özgen. Miken Hazinesi Vakfa Bağışlandı,S.20

:3,7cm. Genişlik : 3cm. Victoria & Albert Museum ,Londra . IM207-1920. V&A Picture Library. [353]

Yazıtlı yüzükler: Sahibinin ismini belirtenler**,** Hediyeler **,**İthaflar **,** Mezara ait olanlar. (Resim-334)



Resim 335-Janet Berg, Usa,Geleneksel Seramik Yahudi Nikah Alyansının Farklı Bir Yorumu ,Som Gümüşten Yapılmış Olan Alyansın Çatısı Ve Yan Tarafındaki Penceresi Menteşeler Aracılığı İle Açılıp Kapanmaktadır. Çatının Altında , Evin İç Kısmında Mazel (Şans) Sözcüğü Ve İbranice ''Seni Bana Nişanladım (Antik İng-I Will Bethroth Thee Unto Me)Alyansın Yük.1 ¾ İnç (4,4 Cm.),Çev Ceyhun Berkol, Oppı Untracht –Jewelery Consepts And Tecnolojy,S.6

Alyans: '' 15.yy'da Avusturya Arşidükü Maxi Millian aşkını ifade etmek için Burgundy 'li Mary'e elmasla bezenmiş bir yüzük verdiğinde alyans geleneği başladığı belirtilmektedir.'' [354](Resim-335)

Toplumda alyans takılması aidiyet belirttiğinden bildirişimsel anlam taşımaktadır.

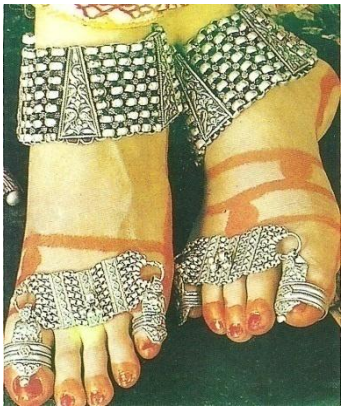
Genel Olarak Yüzüğün bölümleri: Elin üst kısmında görsel bir estetik ortaya koyan iki bölümden oluşmaktadır. Parmağın alt kısmını kavrayan düz halka ve üst kısımda ''yüzük kaşı''olarak tanımlanan kısım, bu kısım yüzüğe kimliğini verirken üzerine taşıdığı taş da tekniğiyle beraber yüzüğün değerini belirler. Oldukça süslü yapılmış olmalarına rağmen birincil görevi memuriyet derecesini belirleyen yüzükler resmi yüzükler grubunda yer alırlar.

[353] Stronge Susan ,''Mughal Mücevherleri'',S.84
[354] Şenocaklı Naci –Eser , **Mücevhercinin Sırları,**İstanbul,Beta Basım A.Ş.2008,S.34uj

Yüzüğe yüklenen işlevler ve işlevsel yüzükler

‘’Kazak Türklerinde içi içe geçmiş veya yan yana birleşmiş iki daire motifi iki ailenin birleşmesini sembolize eder. Bu nedenle çift halka (fiyonk) motifi kudagıy yüzük ‘’**dünür yüzüğü**’’ kız annesi tarafından erkek annesine ‘’ gelinine kendi kızı gibi bakması’’ dileğiyle armağan edilir.’’ [355]

Ayağa Takılan Takılar (Hint) ayak bileğine takılan halhallar dışında Hindistanda ayağa takı takılması yaygındır.(Resim-336)



Resim 336-Hint Ayak Takısı , - Anonim,’’ Hint Mücevheri’nin Öyküsü ‘’,S.70

[355] Türe Altan ,’’Kazak Türkleri Folklorik Takıları’’,S.92

4. KULLANIM ALANLARI AÇISINDAN TAKININ SINIFLANDIRILMASI

4.1. Görsel Bildirişim Aracı Olarak Takı

Görsel Bildirişim* :"Görmeyle ,görme duyusuyla ilgili ,görmeye dayanan iletişim."[356]olarak tanımlanır. Endüstri tasarımcısının tanımı ise;

'' Endüstri tasarımcısının sorumluluğu , ortaya koyduğu ürünün kullanılma biçimine bağlı olan temel kavramda başlar . Bu sorumluluğu , tasarımın görsel özelliklerine ve işleyişinin yetkinleştirilmesine kadar iner ; işlevsel ,kültürel ,sosyal ve ekonomik alanlardaki ilişkilerin de sağlanmasıyla insanın tüm çevresinin geliştirilmesini öngörür.''[357]

Süslenmek insanoğlunun değişmeyen ihtiyaçlarındandır. Sembollerin dili olan takılar toplumda geleneksel ve modern anlayışla kullanılıp sözsüz iletişim dili olurken , ileteceği mesaj için bildirişim aracı olarak giysi üzerinde veya vücut üzerine takılarak işlevini yerine getirmektedir.

Çevreyi insan için daha uygun hale getirmeye çalışan tasarımcılar ürün veya çoklu sistemlerin kullanıcıyla olan ilişiklerini ele alırlar. Ürünün kullanıcı üzerindeki etkisi ; biçim , renk , malzeme ,yüzey nitelikleri ve sembollerle sağlanmaktadır. Nesnenin işlev ve amacına , düşünsel anlamına uygun bildirileri ürün üzerinde taşımalıdır.

İşlev(fonksiyon): Herhangi bir malzeme ile ''yeni'' bir yapı üretmek , o'nu görünen olarak var etmektir olarak tanımlanır. Hiçbir şeye cevap vermeyen bir üretim , hiçliktir.olarak değerlendirilirken ; insanın yaptığı bir üretimin , bir ilgi alanı , etki değeri , hizmet görme gerekliliği ve bunların varoluşunu sağlayan ''görünüş'' değerleri daima vardır diyebiliriz.İşlev , bir gerçeğin gördüğü hizmet , görev değeri ,yararlılık

[356] Türkçe Sözlük ,S.*256,S.749
[357] Erhan İlhan ,**Endüstri Tasarımında Kullanıcı Araç İlişkileri Açısından Görsel Bildirişim** ,İstanbul , Mimar Sinan Üniversitesi Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi ,1978,S.2

değeridir. İşlev (fonksiyon) , kullanım yeri ve değeri ,görülen hizmet değeridir.[358] Her nesnenin değişik işlevleri olabileceği gibi , görsel bildirişimi de değişik amaçlar taşıyabilir demek işlevin kapsamını bize anlatırken kullanıcı açısından işe yarar biçimde üretilen kullanışlı ürün olarak nitelemek anlamını taşır**.**[359]

Giysi ve Takı veya Giysi-Takı değerlendirmesinde üretilen takı ya da giysi vücut ergonomisine ve kullanıma uygun değilse işlevsel olarak değerlendirilemez. Örn. Bir kolye boyun hareketlerine uygun , ağırlığı ve büyüklüğü kullananı rahatsız etmeyecek şekilde üretilmişse işlevseldir.İşlev ürünün gereksinimleri doğru ve tam karşılamasıyla da değerlendirilir.

‘’Kant 18.yüzyılda yararlı olmayı ,bir objenin varlığına duyulan ilgi olarak tanımlamıştır. İşlevsellik insanın giyim ile ilgili gereksinimlerini karşılamak için (iklime bağlı değişiklikler , psikolojik ve sosyolojik değişiklikler , doğal ve yapay tehlikeleri) giysiyi meydana getiren parçaları ölçü, oran ,doku ,renk ve biçim ile ilgili çözümlerin getirilmesi ve yararlı , faydalı , fonksiyonel tanımlarına karşılık olarak oluşturulmasıdır.’’[360]diyebiliriz.

Giysi ve Takı tasarımında ölçü öğesi uyumlu olduğunda sadeliği vurgularken ,farklı ölçü kullanıldığında dikkat çekici bir unsur haline gelir. Ölçü giysi de ve takıda hem kendi içinde hem de giysi takı dengelenmesinde , hem de kişinin boy ve kilosu ile orantılanarak değerlendirildiğinde tasarım elemanları içinde tasarım dilini direkt etkileyen kritik bir unsur haline gelir. Takı tasarımında aralık öğesi ise , tasarımın vurgusu , etkisi ve estetiği açısından önemli bir öğedir . Kullanılan biçimin sık ya da seyrek yerleştirilmiş olması etkiyi ve anlatım dilini değiştirir.

---

[358] Atalayer Faruk , **Temel Sanat Öğeleri**,Eskişehir ,Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.No.51994,,S.138 Erhan İlhan ,**Endüstri Tasarımında Kullanıcı Araç İlişkileri Aısından Görsel Bildirişim,S.138**

[359] Erhan İlhan ,**Endüstri Tasarımında Kullanıcı Araç İlişkileri Aısından Görsel Bildirişim,S.100**

[360] Bağrışen Yeşim , **Giyim Tasarımına Giriş Ders Notları,S.9**

Tasarım ve işlev

Tasarıma ,özellikle tekstil ve endüstri tasarımına , pür sanat anlayışlarının yapıyığı bir niteleme ,"işlevsel ürün" belirlemesidir. Bu niteleme sonucu tasarım ürünleri ile sanat ürünleri "farklılaştırılmış" sayılmaktadır. Böylece sanatın salt "güzelliğe" ilişkin bir alanı ,tasarımında "işleve" ilişkin bir alanı kapsadığı varsayılmaktadır. İşlev(fonksiyon,faide,yararlılık); görülen hizmet ,fayda ,yararlılık değeri ,bir işlemi karşılayan iş olarak tanımlayanlar ,işlevin "estetik bir değer" içermediğini varsaymaktadırlar.[361] Ancak başka bir görüşe göre ise endüstri ürünü (takı tasarımı) olarak ele alındığında ,estetik değeri ile birlikte işlevsel olarak şu gruplamalarda incelenmektedir.

Takı'nın işlevleri

Takı sadece bir süs unsuru olarak algılanmamaktadır. Aynı zamanda işlevi olan bir üründür. Giysi için takı , birçok işlevi olan estetik bir nesnedir. Takı'nın işlevleri ; pratik , estetik , sembolik olarak gruplandırılabilir.

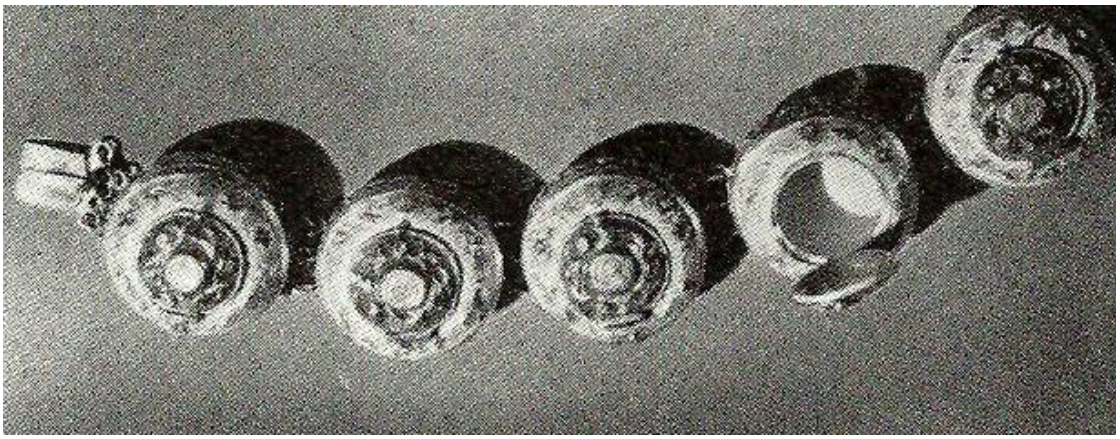
4.1.1.Pratik işlevli takılar: ''Endüstri tasarımcısı , bir nesneyi biçimlendirirken onun işlevlerini de belirlemek durumundadır. Pratik işlev nesneyle kullanıcı arasındaki bedensel , organik , fizyolojik etkilere dayanmaktadır. Denilebilir ki ürünün pratik işlevleri kullanıcının bütün fizyolojik görüş açılarıdır.''[362] olarak tanımlanmaktadır.

Bu grupta Takı tasarımı işlevin ön planda , estetiğin ikinci planda olduğu tasarımlardır. Örneğin : İlaç kutuları : sürekli ilaç kullanan ve ilaç kullanımı acil durumlarda hayati önem taşıyan kişilerin ilaç taşımasını kolaylaştıran ; aynı zamanda estetik bir görünüme sahip olan işlevsel takılardır. (Resim-337)

Asker künyeleri ise : Daha çok savaş durumlarında gerekli olup , kişinin kimlik bilgilerinin madeni bir plaka üzerine yazılıp , bir zincirle boyuna takılarak kullanılır.

[361] Atalayer Günay, ,Seminer Ders Notları (Tasarım İlkeleri Ve Dokuma Eylemi),S.23
[362] Erhan İlhan ,**Endüstri Tasarımında Kullanıcı Araç İlişkileri Açısından Görsel Bildirişim,S.120**

Kişiye acil bir durumda yardım edileceği zaman kan grubu gibi bilgileri içerdiğinden hayati önem taşır. Ölüm durumunda ise kimlik belirleme ve dini'ne göre tören yapılması için kullanılan bir kılavuzdur. Sürekli kullanıldığı için estetik bir görünümü olması çağdaş insan için önem taşımaktadır.



Resim 337-İçine Aspirin Koymak İçin Tasarlanmış Bileklik,1939,John Rawlins , Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.81

4.1.2.Estetik işlevli takılar :

Endüstri ürünü tasarımında estetik işlev ; görsel ,işitsel ,dokunsal olarak kullanıcının çok yönlü algılama sürecinde kulanım gereksinimleri göz önüne alınır.Bu grup Takı tasarımında ise estetik işlev görsel olarak giysi ile bütünsellik içinde etkindir.[363](Resim-338)

Giysi tamamlayıcı öğe olarak Takı ; genellikle estetik işleviyle kullanılır. Görüntüde hoşluk yaratan , sanatsal yaratıcılık ve tasarım özelliklerini taşıyan bütün takılar estetik özellik taşır. Estetik işlevi olmayan bir nesne Takı olarak kabul etmek doğru olmaz. O sadece bir kullanım nesnesi olarak değerlendirilebilir.

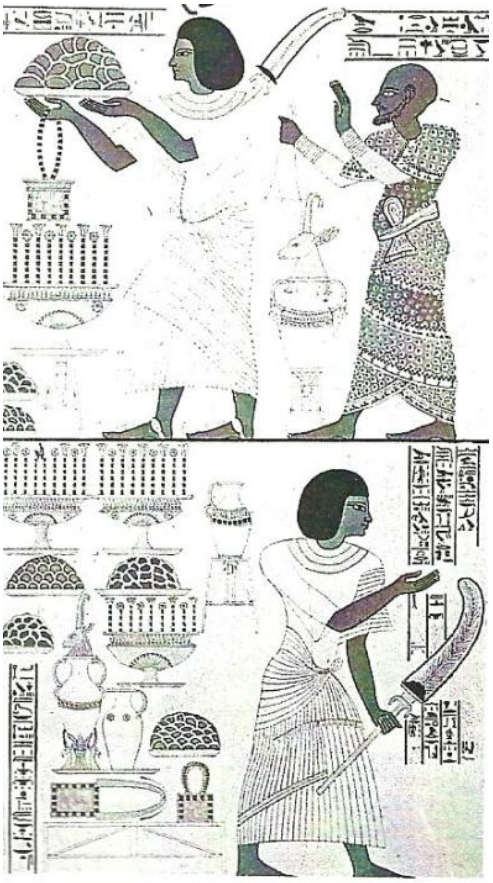
Resim 338- Leona Stevan's Düğün Töreninde Broş'u Gelinliğine Estetik Bir Güzellik Katmış , Proddov Prpenny - Marıon Fasel-Debra Healy,Hollywood Jewels,S.151

[363] Erhan İlhan ,**Endüstri Tasarımında Kullanıcı Araç İlişkileri Açısından Görsel Bildirişim,S.106**

4.1.3.Sembolik işlevli takılar: ‘’

Eğer bir nesnenin görsel yolla algılanması sırasında anlık (zihin) geçmiş deney ve kavramlara ilişkin bir uyarı alıyorsa , bildirişim sembolik işlevden söz edebiliriz. Buna göre denilebilir ki tasarım ürünlerinin sembolik işlevi psikolojik , sosyal ve anlıksal öğelerin birlikteliği ve bunların görsel yolla iletilmeleriyle sağlanabilir.’’[364]Takı tasarımında sembolik işlevin ,kişinin sosyal durumunu ve statüsünü anlatmada kullanılan sözsüz bir iletişim aracı olma durumu olduğunu söyleyebiliriz. Kazak Türklerinde ,kadınların taktığı takılar ,kadını evlimi , bekar mı ? Evliyse kayınpederinin başlık parası verip vermediğini işaret diliyle anlatır. Günümüzde tektaş yüzük veya alyans işleviyle kullanılan taşlı yüzükler kişinin medeni durumunu karşı tarafa anlatmak amacıyla kullanılmaktadır. (Resim-339)

Resim 339- Takan Kişinin Evli Oluğunu İfade Eden Tek Taş Alyans Yüzük, Orgınal Design Dıamond Jewelery,S.55



Resim 340-Eski Mısır’da Tüm Sınıflar Arasında Yaygın Olan Mücevherler , Statü Sembolü De Olmuş ,Nişan Ve Armalar Halinde Asalet Hediyeleri Olarak Yaptırılmıştı. Bu Mezar İçi Duvar Resminde , Nubya Kralı’ndan Firavun’a Gelen Altın Tozu Ve Altın Hediyeler Betimleniyor. Özay Suhandan ,’’Eski Mısır Takıları’’,S.131

4.2.Özel Amaçlı Takılar

Belirli olaylara ,günlere,kişi ve topluluklara göre özel durumlar için hazırlanan takılar bu grupta değerlendirilir. Bu gruptaki takıları 3 bölümde incelemekteyiz.

[364] Erhan İlhan ,**Endüstri Tasarımında Kullanıcı Araç İlişkileri Açısından Görsel Bildirişim.çşt**.sayfalar.

Resim 341-Osmanlı Murassa Arma ,Sultan Mehmet Reşat'ın ,(1909-1918)(Antik A.Ş. Arşivi , Özdemir Kemal ,Osmanlı Arması,S.92

Resim 342-Hint Pandan Kolye Takımı , Chırıstıe's ,Bir Müzayade :''Prenses Salima Han'ın Özel Kolleksiyonundan Mücevherler '',S.132

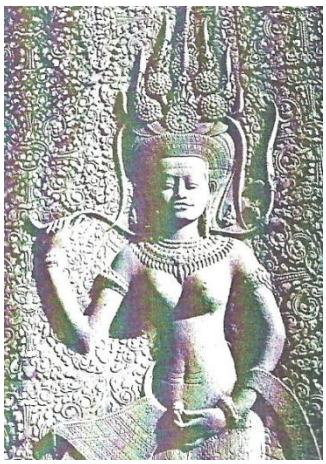
Resim 343-Kazan Eyaleti ,SSCB. Urmurt'lu Kadın ,Mamadeskog Semtine Ait Bu Kişi Finno -Ugrian Kavmindendir. Bu Fotığraf 1878'de Çekilmiş Olup , Aison Adı Verilen Statü Sembolü ,Sadece Evli Kadınların Giydiği , Paralarla Süslü Bir Başlık ,Tsrtyven Adı Verilen Uzun Gerdanlık Ve Kamali Adı Verilen Omuz Bandı Görülmektedir. Oppı Untracht – Jewelery Consepts And Tecnolojy, Çev. Ceyhun Berkol, S.5

4.2.1.Hatıra Takıları : Kullanan kişi açısından farklı bir anlama sahip , manevi değeri yüksek , maddi değeri ön planda olmayan ,hediye edenin anlamlar yüklediği takılardır.

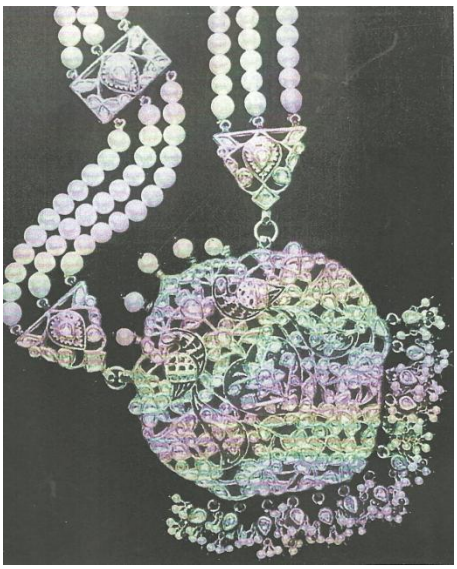
''Eski mısırda tüm sınıflar arasında yaygın olan mücevherler , statü sembolü de olmuş , nişan ve armalar halinde asalet hediyeleri olarak yaptırılmıştı. Bu mezar içi duvar resminde Nubya Kralın'dan Firavun'a gelen Gümüş tozu ve Gümüş hediyeler betimleniyor.''[365] (Resim-340)

'' Anadolu'nun binlerce yıllık süs takıları biçim ve zevk bakımından çokluk , bu gün bile güzelliklerini koruyan bir tazelik taşırlar. Onların turistlik hatıra eşyası olarak değerlendirilmesi dünyaya yepyeni bir takı modası lanse edebilir.''[366]

[365] Özay Suhandan ,''Eski Mısır Takıları'',S.131
[366] Duru Refik ,''Anadolu'nun En Eski Süs Takıları'' , **S.13**



Resim 344- Apsara Veya Hintli Dansçı Kadın Rölyefi Swerga'da Hindistan'ın Cenneti Angkor Watt Manastırının Duvarları Üzerine Yapılmış Yüzlerce Örnekten Biri . Bu Manastır Khmer Sanatının Bir Şaheseridir.M.S. 12. Yy.Da İnşa Edilmiştir. Dansçının Boynundaki Törensel Takılar Heykeltıraşın Düşgücü Ürünüdür Ve Dansçının Çekiciliğini Arttırma Amaçlı Yapılmıştır.-Çev. Ceyhun Berkol Oppı Untracht – Jewelery Consepts And Tecnolojy ,S.10



Resim 345-İşlenmemiş Elmastan Yapılmış "Ploki", Mitra Şalini ,''Kundan'ın Parıltısı'',S.20

4.2.2.Resmi takılar: Askeri ortamlarda toplumsal hiyerarşinin devamı ; kişilerin aldıkları rütbe işaretlerini yakalarına , omuzlarına , kollarına takmalarıyla sağlanırken . Aldıkları ödüller göğüslerine taktıkları brövelerle anlatılmaktadır.(Resim-341)

4.2.3.Koleksiyon takıları : Özel ve tek olarak üretilmiş , benzeri bulunmayan , takıda kullanılan malzemenin çok değerli ve az bulunur taşlardan yapılmış ve tek olması bu takıları farklı ve değerli kılar. Ünlü kişiler ve kraliyet aileleri tarafından kullanılmış olmak da takıların değerlini arttırır.(Resim-342)

4.3. Sosyal Amaçlı Takılar: (Resim-343-344) Kişilerin toplumda güç göstergesi ,değerli ve farklı olma ihtiyacını karşılamak ve bildirişimsel amaçlı kullandıkları takılardır.

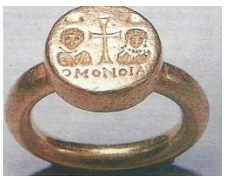
4.3.1.Geleneksel Takılar : Takı takma geleneği toplumda nesiller boyu devam etmektedir. Özel günlerde takı hediye edilmesi , özel günlere gidilirken takı takılması ,

takılan takıların takılış yeri ve takılış biçimi geleneklerle devam eden sosyal alışkanlık halini almıştır.

Örneğin; Hindistan'da '' polki '' denilen kesilmemiş, işlenmemiş elmasın takıda kullanılması günümüzde de devam eden bir gelenektir.'' Racastan'ın Bikaner bölgesi kundan işi yapımında ünlüdür. (Resim-345) Gucarat da bu sanatta ileri gitmiş bir bölgedir. Bu geleneksel takılara duyulan ilgi daha çok bunların geçmişte sadece kral ve kraliçeler tarafından takılabiliyor olmasındandır.[367]

Resim 346- Lotus Ve Balık Motifleriyle Bezeli Gerdanlık,Yeni Krallik Dönemi , Rigault Patricia ,''Eski Mısır Mücevherleri'',S.3

Uygarlıklardan devralınarak süregelen gelenekler içinde takı'nın ayrı bir yeri vardır. Günümüze kadar gelen bu gelenekle ; kültür , inanç , yaşam tarzını her türlü kadın takısından izlemek mümkündür.[368]



Resim347- Altın Evlilik Yüzüğü ,6.Yy.Ariadne Gallery ,New York, Köroğlu Gülgün, , ''Takı Tasarımı Bizans'tan Bugüne ,S.87

4.3.2.Kültürel takılar:

Atalara ait takı : Devlet büyükleri ve köklerden gelen büyüklerin kullandığı manevi anlamı olan takılardır.

''Mısır firavunu Tutankamon'un (İ.Ö.14.y.y.) hazinesinden çıkartılan mücevherler , tılsımlar , heykeller , giysilerle dolu mezarı 1922'de Krallar Vadisi'nde neredeyse el değmemiş bir durumda bulunmuştur. Bilinen en eski takılar , kemik , fildişi , deniz kabukları yada hayvan pençeleri gibi doğal malzemelerden yapılmış yüzük , bilezik ,boncuk , gerdanlık

[367] Mitra Şalini ,''Kundan'ın Parıltısı'' ,**Hindistana Bakış** , İstanbul ,Temmuz –Eylül 2006-S.20
[368] Alkaşı Ayten , ''Anadolu Takıları'',S.26

Resim 348-Evlilik Kemeri,6.Yy Sonu -7.Yy Başı, Altın ,Dumbarton Oaks Koleksiyonu , Washington, Köroğlu Gülgün ,''Bizans'ta Gelin Takıları '',S.44

Resim 349-Göğsü Sırmalı Düğmeli Erzurum Gelin Giyimi, Tansuğ Sabiha ,''Anadolu 'Da Düğme'nin Serüveni,S.73

Resim 350-Düğmeli Gelin Başlığı , Tansuğ Sabiha ,''Anadolu 'Da Düğme'nin Serüveni,S.71

ve muskalar[369]Bunları Atalardan günümüze gelen takılara örnek olarak gösterilebiliriz.(Resim-346)

4.3.3.Evlilik takıları: Evlenecek kadın ve erkeğin , evlenirken birbirlerine ve evlenen kişilerin yakınlarının hediye olarak takı takmaları yüzyıllardır devem eden bir gelenektir. Alyans sevginin sonsuzluğunu simgelediği kabul edilen , yıldönümlerinde hediye olarak takı takılması da bir gelenektir. (Resim-347)

Resim 351-Napolyon ,1937, Proddov Prpenny - Marıon Fasel-Debra Healy,Hollywood Jewels,S.76

Bizans döneminde en yaygın evlilik takıları; aşkın ve sonsuza kadar birbirine bağlılığın simgesi yüzüklerdir.[370] (Resim-348,349,350)Bizans döneminde Madalyonların üzerinde mutlu evlilik için şart olan uyum , barış ve çocuk sahibi olmak içinde sağlık yazılıdır.[371] Gelin

[369] Rigault Patricia ,''Eski Mısır Mücevherleri'' ,P **Kültür Sanat Dergisi ,**İ Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş. İstanbul ,S.17,S.2

[370] Köroğlu Gülgün ,''Bizans'ta Gelin Takıları '' **P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul Sayı. 43,2007,S.39

[371] Köroğlu Gülgün ,''Bizans'ta Gelin Takıları ''.S.44

Resim 352-Klüp Takısı , Olver Elızabeth, The Artısan's Referance ,Nort Lıght Books,S.57

Resim 355-Firma Takısı, Goldnews-Kasım –Aralık 2008,S.32

Resim 354-Kraliçe Elizabet'e Kraliçelik Ünvanının Verilmesi , Proddov Prpenny And Marıon Fasel, Dıamonds,S.96

takılarının gelin için hayatın beklenmedik durumlarında güvence sağladığı düşünülmektedir.[372]

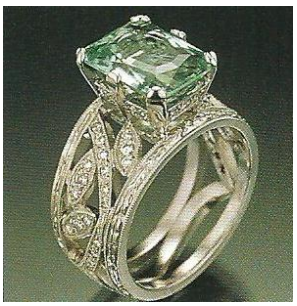
4.3.4.Statü Belirten Takılar :Özellikle Askeri ortamda kullanılan rütbeler kişinin rütbesinden statüsünü belli ederek hiyerarşinin ve sözsüz iletişimin devamını sağlar.(Resim-351)

Resim 355-Firma Takısı, Goldnews-Kasım –Aralık 2008,S.32

Klüp Takısı: Kişilerin üye oldukları klüp'lere ait olan takılardır. Üyelerin sosyal birlikteliğini sağlar , ait olma duygusu verir.(Resim-352)

Okul Takısı :Kişilerin okudukları okulun amblemini taşıyan takıdır. Kullanılırken sosyal birliktelik sağlar zaman geçince hatıra takısı grubuna girer.(Resim-353)

Unvan Takısı : Kişinin başarısını simgelemek için verilen unvanı simgeler. Bu unvan'ın toplum içinde diğer kişiler tarafından sözsüz iletişim diliyle anlaşılmasını sağlar. (Resim-354)



Resim 356-Grup Takısı , Olver Elızabeth, The Artısan's Referance ,Nort Lıght Books,S.53

Firma Takısı : Firmaların kendilerini tanıtmak

[372] Gladıss Almut Von ,'' Akdeniz'in Gerdanındaki Kolyeler'',S.31

amacıyla kullandıkları logolarını içinde barındıran sözsüz iletişimi sağlayan takılardır.(Resim-355)

Grup , Cemiyet , Sınıf belirten Takı olarak ifade edilebilir. Kişin en büyük sosyal ihtiyaçlarından biri olan ait olma duygusunu besler. Toplumsal değerini gösterir ve saygı görmesini sağlar.(Resim-356)

5.GİYSİ VE TAKI İLİŞKİSİNDE YENİ OLUŞUMLAR

5.1.Değişen Yaşam Koşulları Ve Giysi

5.1.1.Giysinin Sosyal Yaşamla İlişkili Değişimine Kısa Bakış:

Kişilerin giyim anlayışı estetik zevk ve beğenilerini , ekonomik durumlarını ,mensubu oldukları ve olmak istedikleri sınıfın ip uçlarını verir. Kısaca giyim sahip olunan zihniyetin sembolleşmiş şeklidir.[373]

Sosyal olarak gelişen insanın hareketlenen sosyal yaşamı günlük hayattan gece hayatına ya da özel zamanlara geçişle birlikte yeni giysi biçimlerine hissedilen ihtiyaç günlük giyside özel giysiye geçişi beraberinde getirmiştir. Günümüzde ise teknoloji , resim , mimari giysi tasarımını etkileyen önemli faktörler olarak karşımıza çıkmaktadır.

1900'lerde ilk kez sporla ilgilenmeye başlayan kadın ile birlikte spor dallarına göre giyinmek moda olmuştur. 1920'li yıllarda yaygınlaşan dans modası kadın giysilerinde kendini gösterdiği ve 1925'lere kadar etkisinin devam ettiği gözlenmektedir. [374] Moda ; sosyal yaşama paralel bir gelişim izlediğinden dans gibi sosyal etkinliklerin hayata girmesi ,dans giysilerinin ,sporun hayata girmesi spor giysilerin moda olmasına zemin hazırlamıştır diyebiliriz.

Cumhuriyetin etkilerini üzerinde taşıyan , baş örtüsünü bırakıp şapka takmaya ,parti ve balolarda yeni tarz giysilerle katılmaya başlayan Türk kadını yeni yaşam tarzı ve yeni görüntüsüyle modern kadın imajını oluşturmaktadır**.**

1919 yılından itibaren ev elbiselerinde robalı kesim , önlüklü modellerin dikiminde ; keten , kareli ,basma , krepdöşin kullanılırken , elbise etek boyları diz kapağının bir karış altında , dış giysi olarak ; yüksek boğazlı ; volan , sutaşı ,büzgü ,

---

[373] Barbarosoğlu Fatma Karabıyık ,Modernlerşme Sürecinde Moda Ve Zihniyet ,İz Yaynıncılık,118,1995,İstanbul ,s.21

[374] Komşuoğlu Şükran, Arsan İmer(Mengi) ,Mine Seçkinöz ,Sabiha Alparslan (Aker) ,Serap Etike (Köse) – **Resim Iı Moda Resmi Ve Giyim Tarihi,s.15**

kürk ile yapılan süslemeler ve işlemeler yaygın olarak kullanılmıştır. Cepli ve takma kollu olan elbiselerde, nefti yeşil ,turuncu , yavru ağzı ,lacivert ,taba , mavi , ve toz pembe renklerin hakim olduğu belirtilmektedir. Gece giysilerinde şifon ve organze şeffaf etekler ,işlemeler , dantel , ipek , tül ,saten kullanımının yaygın olduğu belirtilmektedir. Evlilik ve Sünnet düğünlerinde özel gün giysisi olarak nitelendirilen giysiler kullanılmakta , Cumhuriyetin ilanından sonraki dönemde baloların artması nedeniyle özel günler artmış ve özel gün giysileri de modern çağa uyum sağlayarak gelişimini sürdürmüştür.[375]Cumhuriyetin ilanının modern hayata geçişin yolu olması ile partilere , balolara katılmaya başlayan ,dans eden , spor yapan modern kadın ; giysi biçimleri , renkleri ve kumaşları ile Avrupalı kadın görünümünü yakalamaya başlamıştır.

Resim 357-Erkek Giysilerinden Etkilenen Kadın Giysileri ,Eberle H.Hermeling. H.Hornberger.M.Menzer.D.Rıng W.Clotıng Teknolojy,S.246

1920'li yıllarda giysi tasarımlarında kullanılan kumaşlar ; markizet (iri çiçek desenli kumaş) ,keten , ipek , saf yün , kıvırcık buklet , amarosa (ipekli) , ipek jarse , ipek kadife'dir. Bu kumaşlar , giyimi tamamlayan aksesuarlar (çanta ayakkabı, şemsiye) takılar ve giysi üretiminde kullanılan malzemeler (düğme , kopça , kanca) yurt içinde üretilemediği için ithal edildiği , ''kutu elbiseler'' diye nitelendirilen kesilmiş dikilmeye hazır veya dikilmiş halde elbiselerin siparişle İstanbul'dan kutu içinde getirildiği belirtilmektedir.[376]

[375] Şahin Yüksel,1920-1930 Yılları Arasında Tarihlenen Giysiler Üzerinde Dönemin Modasına İlişkin Kesim-Biçim Yaklaşımları.S.3,4,5

[376] Şahin Yüksel,1920-1930 Yılları Arasında Tarihlenen Giysiler Üzerinde Dönemin Modasına İlişkin Kesim-Biçim Yaklaşımları,s.2

1960'lardan sonra kadın modasının erkek modasından etkilenmesiyle kadınlar pantolon giymeye başlamışlardır.(Resim-357) Rahatlığın ön planda olduğu günümüzde gençler hareketlerini kısıtlamayan giysilere yönelmektedir. Bu gün Amerika'da ''Friday-Wear'' denilen hem büroda hem tatilde giyilebilen giysiler ön plana çıkmakta , şirketlerin çoğu motivasyonu arttırmak amacıyla Cuma günlerini spor giyim günü ilan edip ,patronlar dahil işe kotla gitmektedir.Günümüzde en kıymetli kavram zaman olduğundan nano-teknoloji, tasarımcılar ve tüketiciler kendisini temizleyen giysiler , ütü istemeyen giysiler gibi hayatı kolaylaştıracak ürünlere yönelmektedir. Dönemlerin gençlik modası ünlü isimlerden etkilenmiştir. Örneğin ,Beatles'ın dar paça pantolonları ,vücuda bütünüyle oturan üç düğmeli ceketleri döneme damgasını vurmuştur.[377]

Günümüzün çok üretilen ve bir ekol yaratan giysi ; Jean's ler modadan çok etkilenmeyen , geniş bir kullanım alanına sahip , herkes tarafından kullanılabilen , her türlü giyim eşyasına uyum sağlayabilen giysiler olarak tanımlanabilirler. Jean's giyen kişiye yenilikçi olma bilinci ,rahatlık ve özgürlük duygusu verdiği belirtilmektedir. Kullanırken yaş ve cinsiyet farkı olmadığından kullanan sayısının her geçen gün arttığı gözlenmektedir.[378]Rahat kullanımı , zamansız , mekansız olması ve jean kullanan kişilerin genç olarak algılanması hem daha çok kişi tarafından tercih edilmesini hem de moda olmasını sağladığı gözlenmektedir.

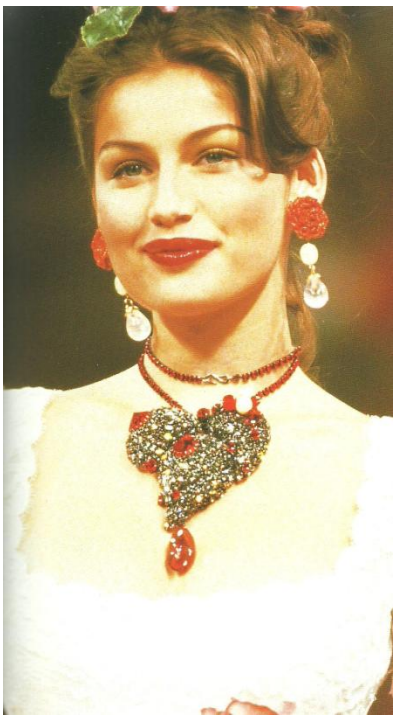
Resim 358-1960'ların Moda Mini Elbiseleri, Seelıng Charlotte,Fashıon The Centuryof The Desıgner 1900-1999,S.345

1964 modası ; gündüz sade ve düz roblar giyilirken ,tayyör ve ceket modelleri bele oturur ,

[377] Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda,s.96,98**

[378] Yakartepe Mehmet- Zerrin ,**Konfeksiyon Teknolojisi** ,Tkam.Tekstil Ve Konfeksiyon Araştırma Merkezi ,İstanbul,İstek Ve Genel Dağıtım,1995,s.947,950

gece giysileri sade ; bel ve göğüs altından etekler dar ve ayak uçlarını açıkta bırakacak uzunlukta olduğu , (Resim-358)göğüs deki açıklığı orijinal bir şekilde kıvrılan yakalar gizlediği görülmektedir. Dans'a giderken giyilen elbiseler ; lame ve simli kumaşlardan sırtı açık olarak yün kumaşlardan üretilen modeller ince kemerlerle toplanmakta , takı olarak , kesmeli taş küpeler , boğaza çok sıralı inci kolyeler ,biyeli ve sarı metal tokalı kemerler kullanılmaktadır.[379]



Resim 359-Saint Lourent'in Giysi 'Yi Tamamlayan Favori Aksesuarları, S.Charlotte,Fashıon The Centuryof The Desıgner 1900-1999.S.367

1960'lı ve 1970 'li yıllar otantik ve doğal yaşamı savunan sağlıklı giysiler kullanılırken , 1980'li yıllarda bedenin görünümü ön plana geçmiştir.[380]Günümüzün özgür düşünen , özgür yaşayan insanı seçtiği giysi biçimleri ile de özgürlüğünü sergilemektedir. Kadın güzelliğini ve estetiğini ön plana çıkartan feminen giysiler takılarla tamamlandığında asıl anlamına kavuşur. Görüntüde bütünlük oluşturmak veya belirli bölgeler dikkat çekilmek istendiğinde takı devreye girer.

Art Nouveau (19. Yüzyılın son çeyreği) döneminde Paris'ten giysi siparişi vermeye başlayan saray kadınları , yerli terziler dönemin kuplu giyim tekniklerini bilmediklerinden Parisli terzilerle iletişim kurup model sayfalarına ekledikleri kumaş örneklerini ve model özelliklerini belirten notlarla modaya uygun giysilere sahip olmuşlardır.[381]

---

[379] Er Dilek Himam, Modanın Yaratım Nesnesi Olarak ''Tasarı Bedenler'',S.32,34

[380] A.g.m.s.20

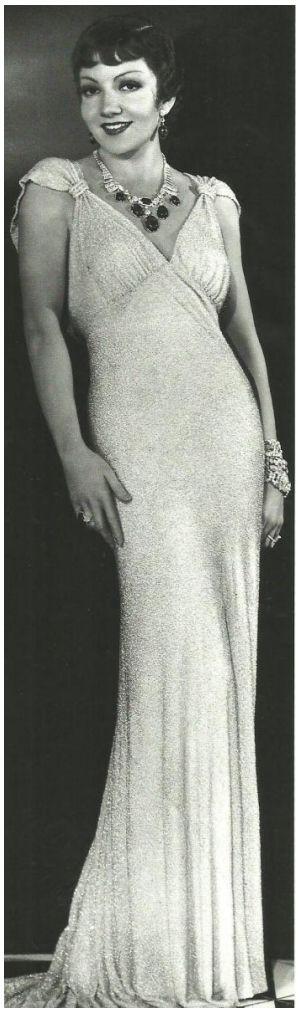
[381] Şahin Yüksel,1920-1930 Yılları Arasında Tarihlenen Giysiler Üzerinde Dönemin Modasına İlişkin Kesim-Biçim Yaklaşımları –Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu ,Vehbi Koç Vakfı Sadberk Hanım Müzesi'nin Süreli Yayını **Palmet Dergisi** 6.Sayısı ,İstanbul,2009,S.1

Dönemin açık yakalı giysilerini tamamlayıcı takılar ; inci kolyeler ve boynun güzelliğini ortaya çıkartan sarkıntılı küpelerdir.(Resim-359)

Moda 20 . yüzyılda kadınların özgür ve eşit olma isteğinin ,üretimdeki teknolojik değişikliklerden etkilenmiş olduğu izlenmektedir.[382]

Her gün yinelenen giyinme işlemi kişi , psikolojisi , sosyal durumu gibi bir çok konu ile ilgili sinyallerle doludur. Parasız ,sokakta yaşayan insanlar gündüz giysileriyle gece uyurken ;zengin, sosyete olarak nitelendirilen insanlar günde birkaç kez giysi değiştirmektedirler. Sosyal farklılıkların kişinin günlük giysi seçimini ve sayısını değiştirdiği gözlenmektedir. Günlük giysiden özel zaman giysilerine geçiş toplumsal yaşamdaki değişimi de beraberin de getirmektedir.[383]

''cinsel çekim prensibi'' kadın giysilerindeki değişimin açıklanma şekli olurken ,''Erojen Bölgeler Kuramı '' kadın bedeninin belli bölgelerinin tarih boyunca çekici kılındığını varsayar. 1930 'lu yıllarda sırtı açıkta bırakan gece elbiseleri , 1960' lı yıllarda bacak bölgesini açıkta bırakan mini etekler bu kurama örnek teşkil etmektedir. Erojen bölgeler kuramı ; tüm beden yerine bedenin belirli bölgelerine dikkat çekerek önce bu bölgenin açılması sonra kapanması ve bölge değişikliği ile devam eder. ''



Resim 360-Hoeffer's Yıldız Safir Yüzük Mary Pickford Tarafından Satın Alınmış ,1935, Proddov Prpenny - Marıon Fasel-Debra Healy,Hollywood Jewels, S.83

Giyim tasarımı ; '' Farklı gereksinimleri (teknolojinin getirdiği bir yenilik , pazardaki boşluk , insanın psikolojik ve sosyolojik gereksinimleri) karşılamak için

[382] Komşuoğlu Şükran, Arsan İmer(Mengi) ,Mine Seçkinöz ,Sabiha Alparslan (Aker) ,Serap Etike (Köse) – **Resim Iı Moda Resmi Ve Giyim Tarihi,S.2**

[383] Desmond Morrıs , **A Fıeld Guıde To Human Behavıour**, ,S.1,2,3

yaratılan ’’yeni’’ bir fikrin , düşüncenin özgün bir biçimde aktarılabilmesi , tasarım ilke (anlam , birlik , zıtlık , kavram …) ve öğelerinin , estetik değer kavramlarının (iyi , güzel , doğru , yararlı) özümsenmesi ile insan bedeninin hareketli formunda üç boyutlu olarak üretim sistemlerinin ölçülerinin benimsenerek somut önerilere dönüştürülmesi ve bunun için kurgulanan disiplinli olgunun kullanılmaya (tüketici yada izleyici) aktarılması olarak tanımlanabilir. ‘’ [384]

Giysi çeşitlerinin devamlılığını sağlayan faktörler : 1-Dini inanışlar ,2-doğaya ve insan sağlığına uygunluk , 3- Günlük yaşama uygunluk ,4- Güzel , alımlı ve görkemli görünme arzusu olarak sıralanabilir.[385](Resim-360)

Resim 361-James Cox Kimyasal Olarak Bakırla Boyadığı Şapka ,Altınla Kaplanmış Nikel Küpe , Elektronik Olarak Eskitilmiş Bakır Bileklik ,1987, Bill Batten , Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.189

Günlük giysilerde üç işlev vardır ; rahatlık , örtünme ve gösteriş. Rahatlık ; kişisel yarar , örtünme; toplum normlarına göre örtünmek , gösteriş ise sosyal kabul , kendini beğendirme , kişilik ve kimliği içinde barındırdığı bilinmektedir. Yaşam şartlarının değişmesi ve teknolojinin gelişmesi ile koruyucu giysilere duyulan ihtiyaç yeni işlevsel giysi biçimlerini beraberinde getirdi ; güneş ışığından , radyasyondan silahlardan , keskin aletlerden vücudu koruyacak giysi ve gözlükler ile uzay giysileri , kurşun geçirmez yelekler ,dalgıç ve kayak maskeleri gibi.[386]

Giysi , takı , kozmetik ve saç modeli ile görüntümüzün gösterdikleri kıyafetin genel kod kavramı içinde değerlendirildiğinde yazılı anlatım dilinden daha anlaşılır

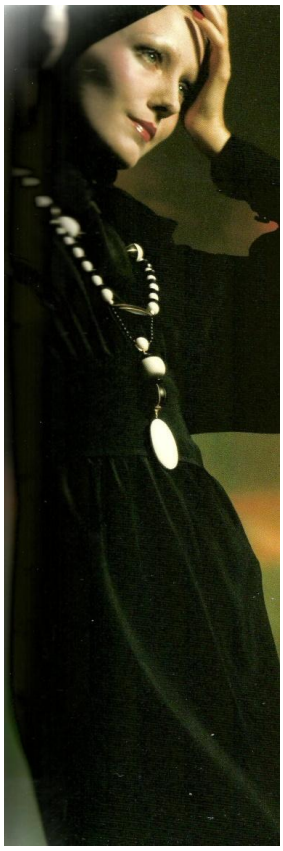
[384] Bağrışen Yeşim , **Giyim Tasarımına Giriş Ders Notları,S.21**
[385] Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S.160
[386] Desmond Morrıs , **A Fıeld Guıde To Human Behavıour**, Triad / Panther Books – 1978 – Clothıng Sıgnals ,S.213 , Çeviren Fatih Okçuoğlu,S.1,4

olarak kabul edilmektedir. Giysi'yi giyenler ve seyredenler için farklı giysi bileşimleri sürekliliği olan anlamlar yaratabilir. Giysinin tepki almasını sağlayacak öğeler , kumaş , renk , doku , kesim ,ağırlık , örgü , dikiş , transparanlık gibi özellikler ile onu çevreleyen farklılık yaratan bütün detaylardır. (Resim-361) Kıyafete yüklenen değerler zamana ve gruba göre farklılık gösterse de anlamlı kılan özellik kültürel olmasıdır.[387]

Giysi ; kültürün izlerini üzerinde barındırırken aynı zamanda çağdaş özellikleri de içine alarak günümüz çizgisini yakalar , Yani ;Moda: çağdaş toplumların gelişmiş teknolojisine sahip endüstri toplumlarında kendini gösterir.[388] Yeniyi arama , sorgulama sürecidir. Modanın dinamiği değişim üzerine kurulmuştur diyebiliriz. Moda çağdaş toplumların kavramıdır. Aynı zaman diliminde yaygın olarak ortak kültürel özelliklerle , giysi yada takı kanalıyla ifade edilen kendine özgü bir anlatım dilidir Moda . Yenilik, çağdaş insanı daima dinamik tutar , hayatın anlamlı devamı için insanoğlu bu dinamizme ihtiyaç duyar.

''giysiler çoğu zaman özellikle renginden dolayı seçilmekte , tarz ve işlev daha sonra gelmektedir. Kişinin kendine yakışan giyim renklerini seçmesi demek ; kişinin daha genç , daha dinamik ve canlı görünmesi demektir.''[389]

Renk unsuru kişinin kimlik özellikleriyle bütünleştiğinde asıl anlamını kazandığından , sevilen renklerden tasarlanmış bir giysi kişinin pozitif bir etki oluşturacağından daha canlı ve dinamik bir görünüm oluşmasında etkili olur diyebiliriz.



Resim 362-Uzun Siyah Elbise Beyaz Opak Boncuk Kolye ,1972,David Bailey, Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.156

[387] Davıs Fred ,**Moda , Kültür Ve Kimlik,24**

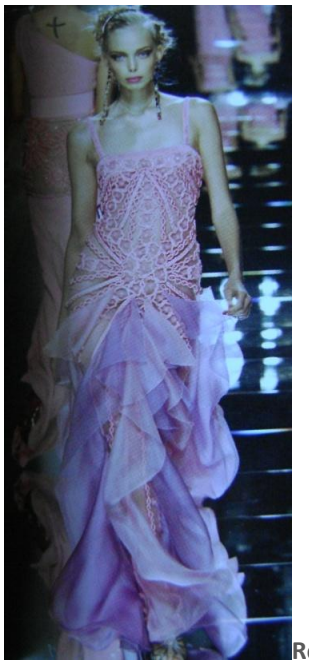
[388] Özay Suhandan ,''20. Yüzyıl Sonunda Moda Adına Hatırlananlar '', **Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,S.127

[389] Çeğindir Neşe Yaşar ,**Çalışan Kadınlara Giysi Seçiminde Alternatif Öneriler,S.221**

‘’Sıcak renklerin değerinin ve şiddetinin hakim olduğu giysiler , vücudu daha iri gösterirken , soğuk renklerin değerinin ve şiddetinin hakim olduğu giysilerin daha ince gösterdiği unutulmamalıdır. İş yaşamındaki giysilerin renk şiddetinin (parlaklığı) düşük olmasına özen gösterilmelidir.’’[390](Resim-362) Günümüz Moda kavramında; kişinin kilosunun ,izleyenler açısından görüntünün estetik bütünlüğü , giysiyi kullanan kişi açısından kendini iyi hissetmek , görüntüsünün beğenildiğini bilmek kişinin psikolojisini doğrudan etkilediğinden giysi tasarımında , biçim , doku ve renk seçiminde en önemli unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Kilosu az olan kişilerin sıcak tondaki renkleri tercih etmesi daha kilolu görünmesini , kilosu fazla olan kişilerin soğuk tonlardaki renkleri tercih etmesi daha ince görünmesini sağlayacağı görüntü açısından doğru renk tercihlerinin yapılması önerilmektedir.

Resim 363-Khiton Giymiş Bir Roma Kadını ,İ.Ö. 5.Yy, Gençler Çiğdem ,’’Antik Yunan’da Giysiler’’,S.184

Giysi tarihsel gelişimi içinde ve günümüzde mimari ile etkileşim içinde bir gelişime sahiptir, giysi için Horn ve Gurel “ikinci deri” ifadesini kullanırken ,binalar için ise “üçüncü deri “ifadesini kullanmaktadırlar. Giysiler bireysel zevkimizi yansıtırken , toplumsal statümüzü belirten binalar ve araçlarda bizim seçimlerimizdir. Hatta belirli mekanlara belirli giysilerle girilebiliyor olması bu ilişkiyi daha iyi anlatmaktadır.



Resim 364-Valentino, Collectıon Sprıng Summer 2008

[390] Çeğindir Neşe Yaşar ,**Çalışan Kadınlara Giysi Seçiminde Alternatif Öneriler**.S.222

Örneğin sarayda yaşamanın bir kuralıda saraya uygun giyinmektir.[391]

Moda ; günümüz insanının vazgeçilmez tutkusu haline gelmiş , bazı gruplarda moda ‘yı takip etmek moda olurken takip etmeyenler ve modaya uygun giyinmeyenler demode olarak nitelendirilip eleştirilmektedirler. (Resim-363-364)

Resim 365- Coco Chanel ,1929, Kendi Tasarımı Şapkasıyla , - Seelıng Charlotte,Fashıon The Centuryof The Desıgner 1900-1999,S.99

“Chanel sade ve özgür giyim anlayışını moda dünyasına ilk getiren kişidir. Bir kaza sonucu uzun saçlarının yanması ile kısa saçlarını erkek stilinde kestirip operaya gitmesi yeni bir saç modasının doğmasına ve Parisli kadınların ‘’Chanel stili ‘’ saç kesimi istemelerine sebep olmuştur. Bir çok konuda yeniliklere yol açan Chanel’in yağmurlu bir günde erkek arkadaşının trençkotunu , at yarışında jokeyin süveterini giymesi , kadınların trençkot ve süveter giyme modasının başlatmış , giyimde erkek kadın ayrımının ortadan kalkmaya başlamasına da öncülük etmiştir.”[392]Chanel ,Moda kavramında toplumsal bir gelişmeye sebep olmuştur diyebiliriz. Toplumda yaşayan kadınlardan farklı , rahat davranışları ; topumdaki kadınlara örnek teşkil etmiş ,ve kadınlar arasında Chanel gibi görünmek ve Chanel gibi yaşamak moda olmuştur.(Resim-365)

1960’lı yıllarda moda olan mini eteğin Mary Quant tarafından bulunduğu belirtilmektedir. , Rengarenk çiçek desenli etekler , canlı renkleriyle dikkat çeken kilim yelekler , romantik saç bantlarının altında uçuşan saçlar , işlemeli , fistolu bluzlar , kültürün en önemli tamamlayıcı öğeleri Gümüş takılar moda’nın göstergeleri olarak tüm dünyaya yayılır görülmektedir.modanın yayılmasını protesto etmek isteyen gençler ise bu harekete karşı duruş olarak bit pazarından giyinmeyi tercih etmektedirler..[393]

[391] Gülmez Nilay Ünsal ,”,Moda ve Mimarlık İlişkisi Üzerine “**Arredemento Dergisi**, İstanbul,2005,Sayı.180,s.112,113,114
[392] Gülmez Nilay Ünsal ,”Giysi ,Moda ve Mimarlık İlişkisi Üzerine “.s.3
[393] Özay Suhandan ,’’20. Yüzyıl Sonunda Moda Adına Hatırlananlar ‘’S.131

Topluma karşı duruş olarak gelişen hippi hareketi yeni bir moda akımı başlatmıştır. Apartman topuklar , gümüş takılar ,uzun etekler ve yelekler ,dağınık saçlar hippi hareketinin göstergesi haline gelmiştir.Mini eteğin moda olması ile başlayan gençliğin baş kaldırma hareketi cinsel özgürlüğün görüntü ile simgelenme yolu olmuştur . Gençler arasında mini giyinmek modern olmanın ve modayı takip etmenin kanıtı olurken sosyal hakları da savunmaya başlamanın ve cinsel kimliğin de savunulmaya başlamasıyla toplumda farklı bir hareketin başlamasına zemin hazırlamıştır diyebiliriz.

Resim 366-1960'ların Modası Saç Kesimleri Ve Mary Quant'ın Mini Etekleri, Tarzi İdil, Çağdaş Dünyada Giysi Ve Tasarımı,S.89

Mary Quant ile yayılan mini etek modası her yaştaki kadın giysilerine yansımış , ekonomik durumun kötüye gitmesiyle bu modellerde az kumaş kullanıldığından bu moda akımı yıllarca devam etmiştir.[394]Moda yeni gelişen bir kavram olduğundan , Moda'yı takip etmek kadınlar için çok önemli olmuş , moda'yı takip edebilmek için bütün yollar denenmiştir. (Resim-366-267)

Resim 367-Joan Crawford 'Un Giysisi 1920'lerin Tipipk Giysilerinden , Seelıng Charlotte,Fashıon The Centuryof The Desıgner 1900-1999,S.87

[394] Tarzi İdil, Çağdaş Dünyada Giysi Ve Tasarımı ,**Arredemento Dekorasyon Dergisi**,İstanbul,Sayı:65, 1994,s.85

Resim-368-Koltuk kılıflarını elbiseye dönüştürdükten sonra mankenler ,defile için tasarlanan koltukları da çantaya dönüştürerek modanın mobil çevreler yaratma potansiyelini gösterir. Başlangıçta koltuk kılıfları olarak görünen kumaşların sofistike elbiselere dönüşümüyle sonlanır. Gülmez Nilay Ünsal ,"Giysi ,Moda ve Mimarlık İlişkisi Üzerine ",s.117

Günümüzde moda çok sık değişen bir kavram haline gelmiştir . Özellikle kadın giysilerindeki değişim çok daha hızlıdır. Günümüzün Uni-sex diye adlandırılan , hem kadın hem de erkek tarafından cinsiyet ayrımı olmaksızın giyilebilen giysiler yaygın olarak kullanılmaktadır. Giyside rahat kullanım ön planda olmaktadır ancak estetik de göz ardı edilmemelidir .

Birçok araştırmacı konu ile ilgili yayınlarında ,moda tasarımı ve mimari ilişkisini sanat yoluyla ifade ettiği konusunda görüş birliğine varmaktadırlar.Örneğin ; Günümüzde Zaha Hadit gibi giysi tasarlayan mimarların yanı sıra , mimarinin etkilerini show amaçlı tasarlanan giysilerine taşıyan ; bedeni teknolojik ekipmanlarla donatılabilecek bir yapı olarak gören , koltukları da giyilebilir tasarımlar olarak yeniden yorumlayan Hüseyin Çağlayan gibi moda tasarımcıları ile mimarlar arasındaki işbirliğini sanat yoluyla ifade etmektedirler.[395](Resim-368-368-a)

[395] Gülmez Nilay Ünsal ,"Giysi ,Moda Ve Mimarlık İlişkisi Üzerine "112-119

Resim-368-a-Hüseyin Çağlayan giyilebilir binalar olmaya yakın giysiler yaratmak için mimari prensiplerden faydalanıyor.bu giysiler plastik panelleri sayesinde bedenden bağımsız şeklini koruyabiliyor. Gülmez Nilay Ünsal ,"Giysi ,Moda ve Mimarlık İlişkisi Üzerine ",s.116

Toplumsal yaşamda beden giysi içinde ve takı içinde kullanılan bir dil görevi görür. Yeryüzünde insandan başka bedeninin görüntüsünü değiştirmeye çalışan bir canlı türü yoktur. Beden giysi ve takı ile bütünleşerek toplumsal yaşamın kurulmasında ve devamında önemli bir araçtır. Giysi işlevsel olarak ele alındığında fiziksel çevreye ilişkin ve iletişimsel olarak iki açıdan değerlendirilir. Giysi kavramı moda ile birlikte değerlendirildiğinde toplumsal boyutu da işin içine katılmış olur.[396] Giysi bireysel , moda toplumsal bir kavram olarak değerlendirilirken Moda'yı toplumsal örtünme biçimi olarak da adlandırabiliriz.

Araştırmalar birbiriyle ilk kez karşılaşan insanların %90 'ı birkaç dakika içinde ,duruş beden dili , giysi seçimi gibi fiziksel özelliklerle oluşan görüntüden bir yargıya

[396] Er Dilek Himam, Modanın Yaratım Nesnesi Olarak ''Tasarı Bedenler'**yedi Dergisi,** S:2,Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fkültesi Yayınları ,İzmir , Dergisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Matbaası,2009,S.17,19

vardıklarını göstermektedir.[397] Bu yüzden kişinin kendini doğru ifade edebilmesi , pozitif bir izlenim bırakabilmesi açısından özellikle ilk tanışma anında giysi ve takı seçimi önemlidir. (Resim-369)

Günümüz insanının estetiğe yönelimi eskiye göre daha farklı olduğundan giysi ve takı ; moda kavramı içinde değerlendirildiğinde kişi için daha az maliyetle (Günümüz insanının güzelleşmek için estetik cerrahi çözümlerine yöneldiği düşünüldüğünde) kendisini beğenmek , beğenilmek ,güzel görünmek için başvurduğu yollardandır.

Giysi ve takı seçilirken vücut tiplerinin (minyon , orta, iri) göz önünde bulundurulması , vücut orantısını bozmayacak giysi ,aksesuar ve takıların seçilmesin de önemli bir etkendir. Örneğin ;minyon tipli küçük , iri ise büyük aksesuar ve takı kullanımı görsel estetik oluşmasını sağlar diyebiliriz.ise [398](Resim-370)

İş ortamı resmi ortam olarak değerlendirildiğinden , giysi ve takıların iş ortamına uygun renkte ve biçimde seçilmesi , iş ortamının ciddiyetini bozmaması önemli bir unsurdur.

Vücut yapısı ;giyside kullanılacak model ,desen ,renk ,malzeme , doku seçiminde ve giysi tamamlayıcı öğe olarak takı'nın seçilmesinde görünümün estetiği açısından çok önemli bir

Resim 370-Nancy Cunard ,1927, Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.48

Resim 369-Geniş İncili Metalle Süslenmiş Şapka ,1909, İnci Kolye İle Birlikte Giysi Tamamlayıcı Öğe Olmuş, Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S,32

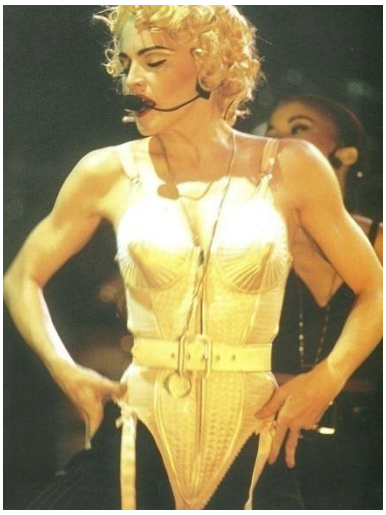
[397] Çeğindir Neşe Yaşar ,**Çalışan Kadınlara Giysi Seçiminde Alternatif Öneriler**,Cilt:2 ,Kadınlar Çalışmalarında Disiplenlerarası Buluşma Sempozyumu ,Ankara ,Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi ,2001, S.218

[398] Çeğindir Neşe Yaşar ,**Çalışan Kadınlara Giysi Seçiminde Alternatif Öneriler**.s.120

unsurdur. Özellikle iş yaşamında görüntünün genel bir denge içinde olması açısından giysi ve takı seçimi önemlidir. Örneğin ; minyon yapılı ve toplu vücut yapısına sahip bir kadın için: boydan kuplu , dikişli çizgili , kısa ceketli takımlar , küçük kapalı , dar ,yaka ve cep manşetler uygun model ayrıntıları iken tekstil yüzeyi olarak , tüysüz ve havsız , ince dokunuşlu , küçük desenli yüzeyler seçilmeli , aksesuar olarak ; küçük boyutlu çantalar , ince kemerler , zarif ve gösterişsiz takılar , orta yükseklikte topuklu ayakkabılar , parlak olmayan , koyu ve tek tonlu renkler seçilmesi uygun ve etkili olur.[399]

Aksesuarın ve takının görevi giysiyi tamamlamak olduğundan özellikle İş giysileri ile kullanılacak aksesuar ve takı seçiminde , kişiliğinizi , fiziğinizi ve giysinizi arka plana düşürecek seçimlerden kaçınması gerekir., parlak , göz alıcı , süslü olarak nitelendirilen takı ve aksesuarlar seçilmemelidir.[400]

Moda uzmanları , giysi ve takı tasarımcıları kişiye ilişkin ilk yargıya görüntü ile varıldığı konusunda fikir birliğine varmışlardır. Giyim ; iç ve dış giysilerle birlikte giysi tamamlayıcı öğelerle bütünlük kazanır. Moda ‘’insanların değişiklik arama ve yeni biçimler ortaya koyma tutkusudur. Daha geniş olarak ; toplumdaki süslenme ve değişiklik ihtiyacından doğan geçici bir yeniliktir.’’ Olarak tanımlanabilir.[401]



Resim 371-Madonna ,Jean Paul Gaultier'in Tasarımı Giysisi İle Blonde Ambition Konserinde ,1990, Seelıng Charlotte,Fashıon The Centuryof The Desıgner 1900-1999,S.491

Moda , teknolojinin etkileri , tasarım gücü ,insan emeği ile birleştiğinde günümüz tasarımları insan hayatını kolaylaştırmak yani işlevselliği yanında Nano-teknolojinin getirdikleriyle yıkanma , ütü gibi zaman ve

[399] Çeğindir Neşe Yaşar ,**Çalışan Kadınlara Giysi Seçiminde Alternatif Öneriler**.s **S.223**
[400] A.g.m. S.222
[401] -Komşuoğlu Şükran, Arsan İmer(Mengi) ,Mine Seçkinöz ,Sabiha Alparslan (Aker) ,Serap Etike (Köse) – **Resim Iı Moda Resmi Ve Giyim Tarihi**, Ankara ,M.E.G.S.B. –Türk Tarih Kurumu Basımevi , Web Ofset Tesisleri, -1986,s.1,2

enerji kaybettiren işlemleri de devreden çıkarttığından pratik , işlevsel giysilere doğru yol almaktadır.

Beden giysi ve takı içinde bir sunum aracı olarak algılandığından , kimlikle bütünleşerek tüketim toplumlarının tüketim nesnesi olma yolundadır. ‘’ Birçok moda tasarımcısı için ise , moda kadını cinsel obje haline sokmanın ötesinde kendi özgürlüğünü kazanan , kendine güvenen , bedeniyle barışık kadını anlatmaktadır.[402](Resim-371)

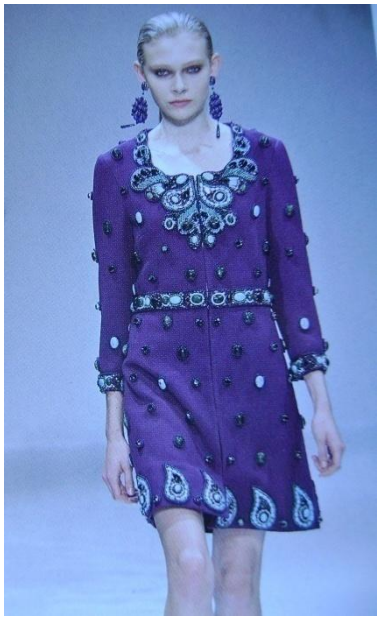
Resim 372-İngiltere Kraiçesi I. Elizabet , İrepoğlu Gül ,’’Rönesanstan Günümüze Takı’’,S.89

5.1.2.Giysi–Kimlik Etkileşimi

Geçmiş yüzyıllarda , kamusal alanda kimliği ifade eden başlıca araç giyim olmuştur.[403]demek giysinin kimlik ile bütünleşip yansıttıklarını iyi bir şekilde ifade etmektedir.

İlkçağlardan günümüze gelinceye kadar toplumsal ve kültürel gelişim giysi ve takı seçimlerini etkileyen önemli etkenler olarak karşımıza çıkaktadır.[404] (Resim-372,373)

Giysi seçimi için günümüzde yapılan araştırmalarda bazı kaynaklarda giysi ve takının ; Kişiliğe , fiziksel yapıya ,yaşa , sosyo-kültürel düzeye ,statüye ,bütçeye ,kullanım amacına , iklim şartlarına , rahatlık ve estetik kurallarına , belirli



Resim 373- Andrew Gn.Collectıon ,Sprıng -Summer 2008

[402] A.g.m.s.24

[403] Crane Diana, Moda Ve Gündemleri ,Ayrıntı Yayınları ,2000,İstanbul ,Sena Ofset,s.11

[404] Komşuoğlu Şükran, Arsan İmer(Mengi) ,Mine Seçkinöz ,Sabiha Alparslan (Aker) ,Serap Etike (Köse) – **Resim Iı Moda Resmi Ve Giyim Tarihi,S.6**

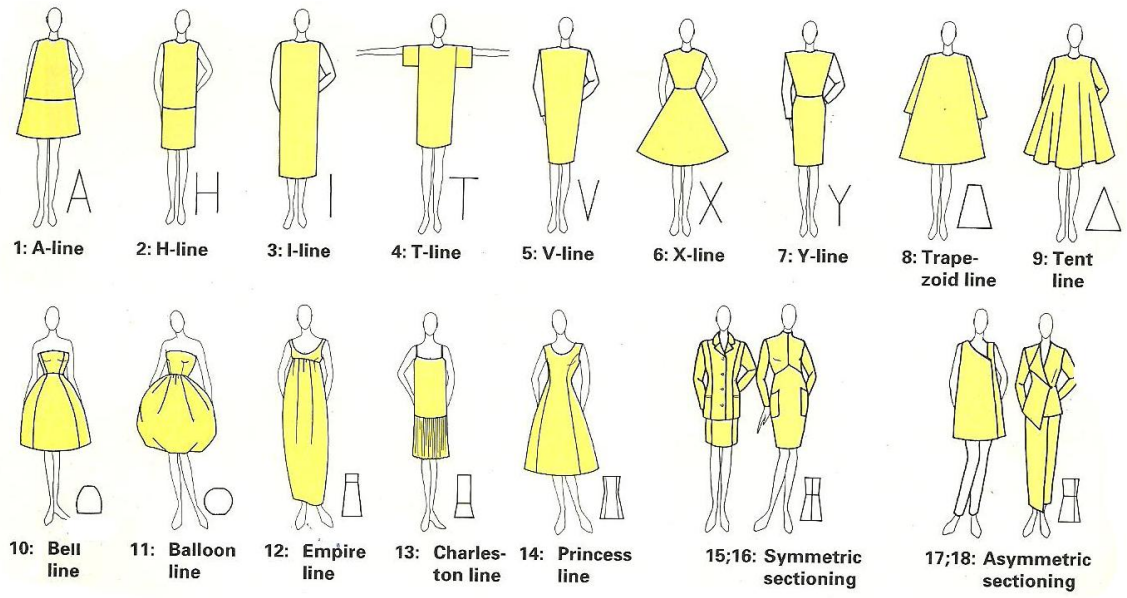
kalite ölçülerine , güncel moda eğilimlerine uygun seçilmesi önerilmektedir.[405]

Resim 374-Maschino'nun Yalpa Çiçeklerle Süslenmiş Giysisi, Seelıng Charlotte,Fashıon The Centuryof The Desıgner 1900-1999,S.535

Günümüzde kişinin kendini ifade aracı , sözsüz iletişim dili olan giysi kimlikle bütünleşince anlam kazanır diyebiliriz. İşlevsel olarak çeşitli özelliklere sahip giysiler günümüz insanı için işlevle birlikte estetik bir değerde taşıyorsa anlamına ulaşır. Güzel görünmek , beğenilmek insanoğlunu duygusal olarak besleyen önemli etkenler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Medyada sunulan kadın imajı ,kadının geleneksel olarak bulunduğu , cinsel nesne , anne , eş , ev kadınıgörünümünü pekiştirmektedir. Beden , cinsiyeti , statüyü ,fiziksel koşulları ve cinsel kimliğin sunum aracıdır. Moda bedeni giysi ve takı içinde toplumsal bir proje olarak görür. Kadın bedenine daha çok vurgu yapılması bedenin bir haz nesnesi olarak tüketim kültüründe değerlendirilmesindendir. Bu karmaşık görsel mesajları her kadın kimliğine kendi yorumuyla uyarlar.[406] (Resim-374)

[405] Çeğindir Neşe Yaşar ,**Çalışan Kadınlara Giysi Seçiminde Alternatif Öneriler**,219
[406] Er Dilek Himam, Modanın Yaratım Nesnesi Olarak ''Tasarı Bedenler''.S.22,23



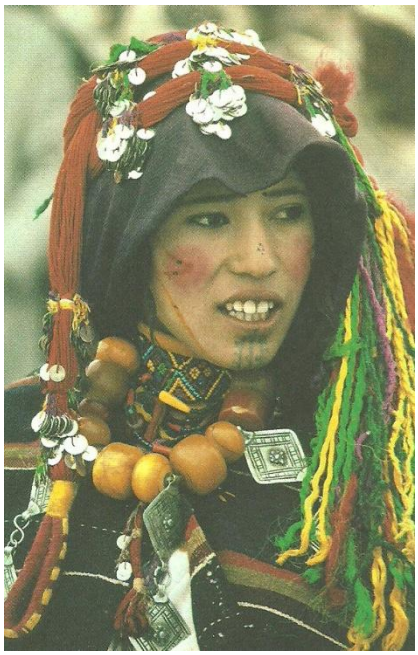
Resim 375-Günümüzde Giysi Tasarlanırken Kullanılan Biçimler. Eberle H.Hermelin. H.Hornberger.M.Menzer.D.Rıng W.Clotıng Teknolojy,S.198

5.1.3.Günümüzde Giysi Biçimleri

Günümüzde tasarımsal dil birliği açısından giysiler görünüş biçimlerine göre genellikle harflerin biçimlerine benzetilip isimlendirilmektedirler.(Resim-375)

5.2.Günümüzde Takı

İnsanoğlu'nun giyinmeden önce süslenmeye başlaması beğenilmenin ve toplumda kabul görmenin göstergesi haline gelmiş ,Takı toplumsal statü ve sözsüz iletişimin dili olmuştur.(Resim-376) Toplumda iletişim dili olurken ; kimlikle bütünleşerek günümüz çalışan kadını için değeri beklide giysinin önüne geçerek takısız evden çıkmak kişinin eksik giyindiği hissine kapılmasına



Resim 376-Bir Cezayir Kadının Renk Ve Doku İle Tüm Dikkatleri Portrede Toplayan İplik , Para ,Gümüş , Amber 'Den Oluşan Takıları. Hızal Meriç ,''Takıda Yeni Boyutlar'',S.112

sebep olmaktadır.

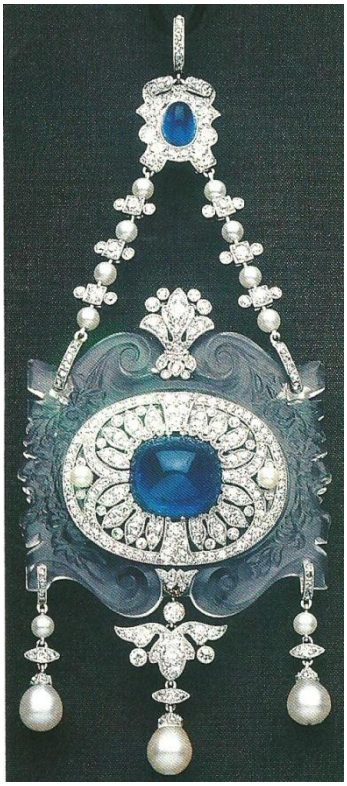
Süslemek için doğada birçok nesne vardır. Tarih içinde bunların örneklerine rastlanmaktadır. Her toplum farklı nesneleri ön plana çıkartmıştır. Ancak insan bedeni her zaman süslemede ilk sırayı alır.Meriç Hızal " İnsanlık bazen doğayı taklit ederek bazen de kendi ürettikleriyle çevresini ve kendini güzelleştirir ve buna da tabi ki kendi bedeninden başlar."[407]der. Çünkü ; Süslenmek ve beğenilmek insanoğlunun doğasında varolan , varlığını anlamlı hale getiren önemli unsurlardandır.

Resim 377-Akumarin Ve Elmasla İşlenen Taç, Cartier , Londra Yapımı , 1937, Gürsu Demirbağ Nevber , ''Cartier Şaheserleri '',S.99

Tarihsel kaynaklardan yararlanan tasarımlar

Bütün sanat dallarında olduğu gibi takı tasarımında tasarımcının ilham aldığı , esinlendiği çeşitli kaynaklar vardır. Tarihsel süreçteki zengin takı çeşitliliği günümüz tasarımcılarına esin kaynağı olmakta ,bazı tarımcılar bire bir etkilenirken , bazı tasarımcılar tarihten izler taşımaktadırlar.

1922 yılında Kral Tutankmon'un mezarının bulunması ile eski Mısır sanatındaki yüksek yaratıcılık ürünlerinin ortaya çıkması birçok sanatçının tasarımlarına ilham kaynağı olduğu gibi Cartier'in tasarımlarını da etkilemiştir. [408](Resim-377-378)



Resim 378-Necef Taşı Ve Safirden Yapılmış Rönesans Stilinde Bir Pandantif.Safir Broş Olarakda Kullanılabiliyor.1912, Gürsu Demirbağ Nevber , ''Cartier Şaheserleri '',S.100

[407] Hızal Meriç ,''Takıda Yeni Boyutlar'' , İstanbul **,Yapı Dergisi** S:100/1990-S.109

[408] Gürsu Demirbağ Nevber , ''Cartier Şaheserleri '', **,Art Dekor,** Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul S:59 /1998,S.98

Resim 379-Fiyonklu Gerdanlık , İrepoğlu Gül ,'' Rönesans 'Tan Günümüze Batı 'Da Takı Kültürü '',S.51

Resim 380-"Grandüşes Aleksandra Pavlovna ,St.Petersburg, İrepoğlu Gül ,'' Rönesans 'Tan Günümüze Batı 'Da Takı Kültürü '',S.56

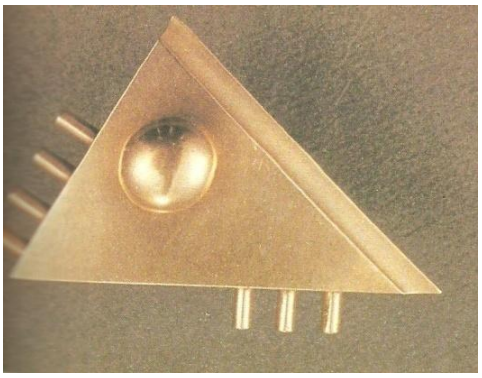
''Anadolu takıları , çağdaş sanat anlayışına uygun olarak : soyut varlığını devam ettirmektedir.''[409]

Takı bulunduğu dönemin kültürel özelliklerini üzerinde taşımakla kalmaz kültürün , sosyal hayatın , ekonominin , mimarinin , dinin izlerini üzerinde taşıyarak toplumsal yaşamın sözsüz iletişim dili olur, çağının özelliklerini de üzerinde bulundurduğundan çok geniş bir anlatım diline ve gücüne sahiptir .

Rönesans döneminde ; dış görünüme verilen önem takının giysi tamamlayıcı öğe olmasına ve giysi seçimindeki özen takının da seçimini etkilemiştir. Kadın takıları arasında kola takılan bilezikler ,

Resim 381"Aragonlu Giovanna" İrepoğlu Gül ,'' Rönesans 'Tan Günümüze Batı 'Da Takı Kültürü '',S.50

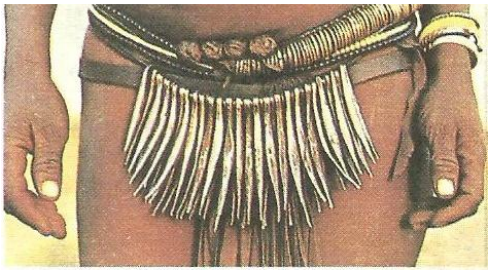
[409] Alkaşı Ayten , ''Anadolu Takıları'', İstanbul,**Sanatsal Mozaik** Sayı:12 /1996 ,S.26



Resim 382-Fouguet Çeşitli Akımları İzledikten Sonra , Çağın Değişen Kadınına Bu Modern Heykeli Takı Olarak Hediye Etmiş ,1937, Hızal Meriç ,''Takıda Yeni Boyutlar'',S.116

Resim 383-Kahve Filtresi ,Polyester İplikle Dikilmiş Pamuk Tabakasından Yapılmış Bileklik ,Phota By Artist, Levan Marte ,500 Bracelets,S.357

giysi'nin üzerine dikilen mücevher düğmeler , ve korsaj süsleri önemli yer tutar. (Resim-379-380) .Giysiye uygun yapılan ışıltılı gece takıları mum ışığında daha da parlayarak göz kamaştırmaktadır. (Resim-381)



Resim 384-Kamerun'da Kullanılmış Doğal Nesnelerle Yapılan Bu Kadın Ön Eteği Biçimindeki Takı , Hızal Meriç ,''Takıda Yeni Boyutlar'',S.111

18.yüzyılın sonunda giysilerin sadeleşmesi düğmelerin irileşmesine ortam hazırlaıştır diyebliriz. Gece giysilerini tamamlayan saç süsleri ve taçlar çiçeklerle ve yıldızlarla süslü ışıl ışıl takılardır.[410]

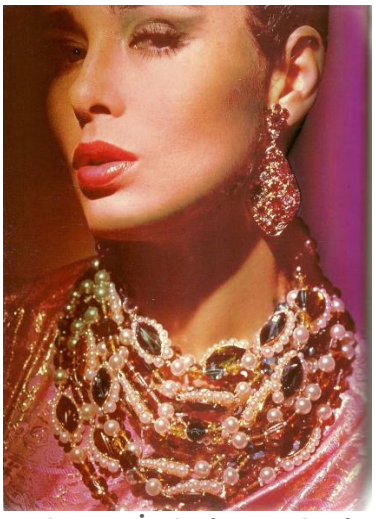
Çağdaş tasarımda antik dönem etkileri

Günümüzün çağdaş tasarımcıları tarımlarında çeşitli konu ve sanat akımlarından etkilenmektedirler. Bazı tasarımcılar modern tasarımlar yaparken ,bazıları otantik , bazıları etnik bazıları ise antik tasarımlar yapmaktadırlar.

Çağdaş takılarda üzerinde antik dönem etkilerini taşıyan takılarda üzerinde durulan konu. ''Takının özüne dönüş '', ''Takı'nın sanatla yeniden buluşması''dır.[411] Bu

[410] İrepoğlu Gül ,'' Rönesans 'Tan Günümüze Batı 'Da Takı Kültürü '',S.48

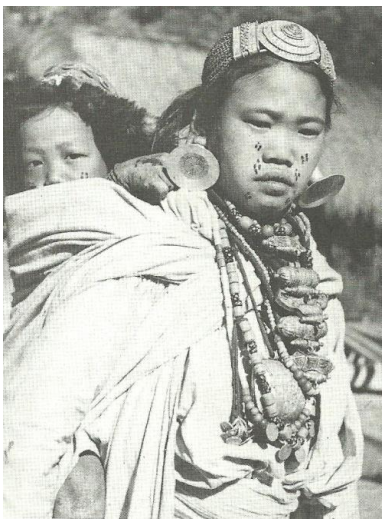
anlamda günümüz tasarımlarından insanlığın Antik çağların doğrudan esinlendiklerini izlemekteyiz. (Resim-382)



Resim 385-İnci ,Elmas,Kristal Ve Yapay Elmas Yapımı Kolye ,Francis, Winter ,1961, Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.98

20.y.y başında' Arts and Crafts''hareketi Makineleşmeye karşı çıkan geçmişten esinlenmeyi öneren akımdır. Arts and Crafts takıları: yarı değerli taşlar kullanılan broş , pandantif , bilezik , gerdanlık , şapka iğnesi , yüzüklerdir.[412]

Günümüz sanatçılarını ; antik dönem takıları , tarihsel takılar (Anadolu , Mısır , Hint , Avrupa vs.) , Avangart takılar, postmodern , kinetik ,bulunan nesneler , kağıt (Resim-383), cam , demir , çelik , titanyum , mitolojiler , filmler , doğa,teknoloji , beden takıları , giysi takıları etkilemektedir. (Resim-384)Metaloji ve yeni gelişen malzeme kullanım teknikleri de tasarımları etkiler.bu konuda yapılan araştırmalara göre Örneğin: Dona Z. Meilach tasarımlarında ; geri dönüşüm ürünleri , reçine , mine , Altın ve Gümüş gibi çok değişik malzemeleri kullanmaktadır.[413]



Resim 386-Hazarikhowa Eya Kutsun Klanından Kadın Ve Çocuk ,6 Adet Mekü Denilen Tılsım Kutusunun İçinde Sihir Objeleri Bulunmakta Ve Bu Kolye Kötülüklerden Korunma Amaçlı Kullanılıyor. Çev. Ceyhun Berkol,Oppı Untracht – Jewelery Consepts And Tecnolojy,S.8

Tarihte Süslenme ; estetik kaygı ,Kendi varlığımızı bedenimiz dışında başka bir ikincil obje üzerinden

---

[411] Anonim,''Sanattan Tutkuya Mücevher'', İ **,Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul S:64,S.2

[412] İrepoğlu Gül ,''Rönesanstan Günümüze Takı'',s.93

[413] Bayazıt Nigan ,''Takı Yasarımında Çağdaş Gelişmeler '', İstanbul **,Yapı Dergisi.** S.315/2008,S.108,110

yansıtmaktır .[414]Günümüz insanı için ise takı ; çeşitli anlamlar taşır. Bildirişim aracı ,süslenip beğenilmek , fark edilmek ,hoşa gitmek ruhunu besler. Giysi ile bütünleşerek , (Resim-385) modayı takip etmek modern olmanın göstergesi olmuştur diyebiliriz. Tarihte giyinmeyen insan vardır ama süslenmeyen insandan bahsedilemez. (Resim-386)Süslenme toplumsal kabulün ,gücün , iktidarın simgesi olmuştur.

İnsanoğlu örtünmeden önce süslenmeye başladığı düşünüldüğünden, takı: Antik dönemden bu güne statü sembolü olarak sosyal yaşamda ,kültürlerarası iletişimi sağlamış , inanç sembolü olmuştur. Zaman zaman bir inanca bağlı kalmaksızın süs amaçlı kullanılmış olsa da, örneğin Mısır'da rütbe işareti , sivil ve askeri nişan , ölümden sonra da sihirli bir koruyucu olmuştur.[415] (Resim-387)

Resim 387- Altın Filigrasyon Tekniğinde Yapılmış Akuamarin, Yeşil Cam Ve İncilerle Yapılmış Küpe ,1853, Delhi ,India Muz. Bernard Nıck, Indıan Jewelery,S.75

Resim 388-Meiri Ishida ,Som Gümüş ,Kağıt ,El Yapımı ,2004,Photo By Artist , Levan Marte ,500 Bracelets,S.355

Hızla gelişen günümüz teknolojisi ; bilim ve sanat konularında birçok konuyu

[414] Seçkinöz Mine ,Alpaslan(Aker) Sabiha , Komşuoğlu Şükran ,İmer (Mengi) Arsal ,Etike (Köse) Serap,**Resim Iı Süslenme Resmi Ve Süsleme Sanatları Tarihi** -Türk Tarih Kurumu Basımevi, Web- Ofset Tesisleri Ankara 1986,S.3,31

[415] Özay Suhandan ,''20. Yüzyıl Takıları Ve Yeni Takı Kavramı Üzerine'',s.178

sorgulamamıza sebep olurken, geçmişin tasarım elemanları yenilikçi bir görüş açısıyla yeniden değerlendirilmektedir(Resim-388).

Resim 389-Dior Tasarımı Küpeler, 1957, Seelıng Charlotte,Fashıon The Centuryof The Desıgner 1900-1999,S.287

Yeni'yi arayıp bulma yolunda büyük bir rekabet ortamı içinde olan günümüz tasarımcıları: bir yandan Klasik eserleri estetik kaygılarla günümüze taşırken diğer yandan da yeni form arayışları yaratıcılık öncelikli devam etmektedir. El emeğinin paha biçilmezliği ve işçilik ürünü oluşturmada en önemli faktördür. 21.yüzyıl 'da Takı: moda , para piyasaları , sosyal ve kültürel hayatın içinde azımsanmayacak bir yere sahiptir.[416]Çağdaş insan ne kadar gelişirse gelişsin geçmişten etkilenmemesi mümkün değildir. Bunu bazen birebir , bazen biraz etkilenerek , bazen de yeniden yorumlayarak yapar ama geçmişten etkilenmemesi kaçınılmazdır diyebiliriz.(Resim-389)

Her gün sınırlarını biraz daha genişletmekte olan takı'yı bir tanıma sığdırmak gittikçe zorlaşmaktadır. Günümüzde bazı takı yapımcıları takı'yı vücudun bir parçası olarak yönlendirir, takıyı takacak kişi için takı özerk bir nesnedir. Sanat formu olan , ilginç bir el yapımı ürün bir ideolojinin ürünü veya yaşama dair bir mesajı içinde barındıran ürün olarak değerlendirilebilir.(Resim-390)

Resim 390-Danimarkalı Gümüş Kuyumcusu George Jensen Tasarımı ,Gümüş Ve Opal ,1904, Özay Suhandan .''Mücevherde Estetik ''.S.141

Tasarımcı tasarladığı ürün kullanılsın ister. Çapraz kültür etkileşimleri tasarımda yönlendirici etkiye sahiptir. Takı tasarımına farklı bir etkileşim ,enerji ve egzotik temalar moda eğilimlerini etkiler. Takının pratik işlevi ,

[416] Özay Suhandan ,''20. Yüzyıl Takıları Ve Yeni Takı Kavramı Üzerine'',s.177

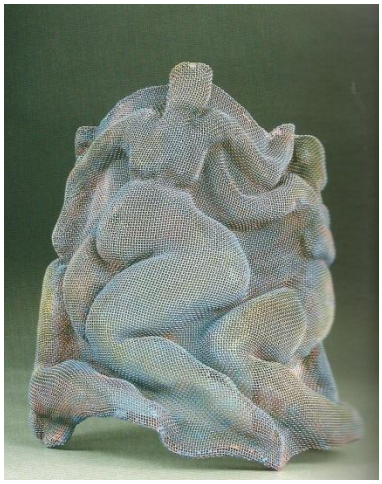
malzemede hafiflik , işlenebilirlik direnç gibi konularda kendisini gösterirken, Malzeme çeşitliliği modern tasarımların en can alıcı noktası olmaktadır. Hollandalı tasarımcıların bu konuda çok etkili olduğunu bir makalede "**Malzeme çeşitliliğine zemin hazırlayan Hollandalı tasarımcılar bir ilke imza atmışlardır."** Diye görüş bildirmektedir. [417] Ve bu görüşe dayanarak;

Modern Hollanda mücevher tarihindeki gelişimleri iki dönemde ele almak mümkündür.

1-''Keşif'' dönemi olarak adlandırılan 1965-70 arası dönem.

2-Serbest stil , özgünlük , takı tasarımında değişimin temelinin atıldığı 1974 sonrası mücevherde ithalat dönemi.

Bu gelişmelerin sonucu olarak sanatçı isimlerini taşıyan tasarımın ön planda olduğu kişisel ürünler değer kazanmaya başladığından hareketlenen rekabet ortamı firmaların kendilerini geliştirmelerine ortam hazırlamıştır diyebiliriz. (Resim-391-392) Günümüz sanatçılarının takı tasarımına ekledikleri ile bir yandan 21. Yüzyıl takılarına doğru yol alırken diğer yandanda geçmişim "mücevher" kavramının geçmişteki anlamı da geleceğe taşınmaktadır diyebiliriz.(Resim-393)



Resim 391-Shona Rae Tasarımı ,Dokuma Tel Üzerine Akrilik Boya ,Photo By Artist , Levan Marte ,500 Bracelets.S.324

Resim 392-Biba Schutz ,Kol İçin Korsaj ,Som Gümüş ,Oksitlenmiş Bakır ,Photo By Ron Boszko , Levan Marte ,500 Bracelets,S.107

[417] Özay Suhandan ,''20. Yüzyıl Takıları Ve Yeni Takı Kavramı Üzerine'

Günümüzde üretilen takıların tasarımında kullanılan, Günümüz üretim teknikleri ile günümüz malzemelerinin tasarım ve yaratıcılık ilkeleriyle birleştirip , estetik değerleri üzerinde barındıran , tasarımcının kimliğinden izler taşıyan ürünlerdir. Tasarımın malzemenin değerinin önüne geçtiği ürünler, hayata dair birçok konudan etkilenip tasarıma yansıtıldığı özel tasarımlardır ve bunları yapan günümüz tasarımcılarının özelliklerini aşağıdaki gibi düzenlemek bu tanımı daha anlaşılır kılacaktır.

Resim 393-Birleştirilmiş Şekliyle Gerdanlık Olarak Kullanılabilen Mücevher , Gürsu Demirbağ Nevber , ''Cartier Şaheserleri '',S.99

Günümüzde tasarlanan takıları malzeme , işçilik , üreten firmanın marka olması , sanatçı tarafından üretilmesi gibi çeşitli özellikler göz önünde bulundurularak bir gruplama yapılması tasarım kategorisi oluşturulmasını ve gruplama yapmayı kolaylaştırmaktadır .

5.2.1.Günümüzde Takı Tasarım Yaklaşımları

Bir makalede Nigan Beyazıt takı tasarım yaklaşımlarını Beş grupta ele almaktadır.[418] Her grupta belirleyici olan faktör öne çıkarak adlandırılabilir. Örneğin ; değerli taşların tasarımda ön planda olduğu pahalı taşlardan yapılan tasarımlar, üretim tekniğinin ön planda olduğu seri üretim takılar ,tasarımın ön planda olduğu malzemenin değerinin önemli olmadığı tasarımlar,tarihsel ve kültürel birikimin ön planda olduğu geleneksel zanaatkar ürünü tasarımlar ,güncel yaşam tercihlerine göre üretilen herkes için her yerde satın alınabilir bijuteri olarak isimlendirilen takılar olarak gruplanabilmektedir.

1-Pahalı taşlar	Marka takı ve mücevherler diyebiliriz. Tiffany , Cartier , Van Cleef &Arpel , Hanry Winston

[418] Bayazıt Nigan ,''Takı Yasarımında Çağdaş Gelişmeler '',s.108,109

	,Bvulgari gibi firmaların ürünleridir bunlar. Ülkemizde de özellikle pırlanta kullanılarak yapılan tasarımlar bu gruba girmektedir.'' Her parça ayrı bir zanaat ürünü tasarımdır. O parçaları yeniden yapmak hemen hemen müşterisi olmadan olanaksızdır
2-Seri üretimle üretilenler	Daha düşük gelir gruplarına hitap edecek ; ucuz , endüstri ürünü tasarımlar. Genellikle düşük ayarlı kristal taşlarla süslü zengin görünümlü , geçmiş dönem zanaat ürünlerine benzer biçimli ürünlerdir. Bilgisayar çizimli veya hızlı prototip olarak kalıpları yapılan tasarımlar. Bu teknolojiye uyumlu tasarımlar
3-Sanat tasarımlar	Serbest anlayışlı tasarımlardır. (Resim-402)Değerli metalleri ve taşları tasarımlarında kullanan , modadaki değişimlerden haberdar , farklı tasarımlar yapan yeni tasarımcılardır. II. Dünya savaşından sonra metallerin tasarımda ağırlık kazanması değerli taş kullanımını azaltmıştır. Modernist yaklaşım güzelliğe ve zanaatkarlığa önem vermekte ve ahşap , plastik , basit taşlar gibi değerli olmayan malzemelerde tasarımda kullanılmaktadır. Kullandıkları tekniğe ve malzemeye verdikleri önem tasarımlarını sevgiyle yapmaları onları diğer tasarımcılardan ayıran özelliktir.
4-Geleneksel zanaatkar ürünü tasarımlar	Zengin ve sosyete denilen kesime tasarımlar yaparlar. Orjinallik ve yenilik yoktur, taklitle ve geleneksel olanı yenilemekle yapılırlar. Kapalıçarşı bu tarz tasarımlara sahiptir
5-Bijuteri	değerli olmayan maden ve taşlarla yapılan genellikle seri üretim tasarımlar. Boncuklar , yapay taşlar , plastikle , değerli taşlarla yapılan tasarımlar taklit edilerek üretilir.[419]

[419] Bayazıt Nigan ,''Takı Yasarımında Çağdaş Gelişmeler ''s.108-109

Butik takıcılığı tanımı : sanat takıcılığı olarak da açıklanabilir. Tasarımlar geniş bir bilgi ve görgü birikimiyle prestij için tasarlanırlar.(Resim-394)

Resim 394-Anya Pinchuk ,Som Gümüş ,El Yapımı ,Photo By Artist , Levan Marte ,500 Bracelets,S.237

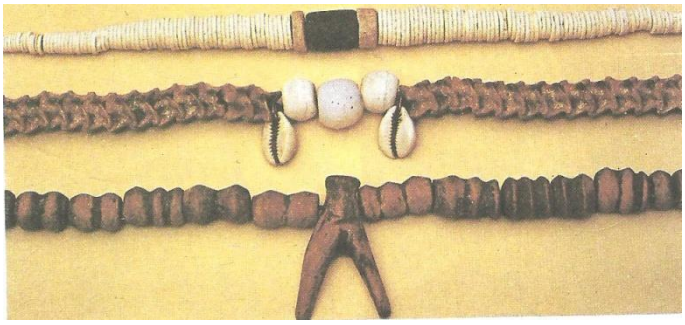
Sanatsal tasarımların tasarım değeri ve tek olarak üretildiklerinden çok özel bir yere sahiptirler.

Tüm bu açıklamalar , gözlemler ışığında Giysi – Takı için birbirini tamamlayan bir gelişim süreci içindedir denilebilir.[420]

Günümüzde takı ve giysi birbirine paralel bir gelişim izlerken birbirinin etkileşimini de hızlandırmaktadır örneğin ; giysiler takılaşıp , takılar giysileşerek birbirini ile içi içe bir gelişim içindedir. Günümüz giysileri ve takıları belki de teknolojiyi de daha fazla içine alarak 21. Yüzyılın takılan giysileri , giyilen takılarından söz edebiliriz. Başka bir ifadeyle tekno-takı , tekno-giysi özellikli giydiğimiz giysi yada taktığımız takının işlevselliği gün geçtikçe artmaktadır diyebiliriz.

Resim 396-Houte Joalillerie Takıları , Anonim, Büyük Markalardan Çağdaş Tasarımlar ,S.68

Takı; bildirişim aracı olması ,tinsel yaşamı oluşturması ,psiko sosyal olarak süslenme ihtiyacını gidermesi dışında bedeni estetize etmesi yönünden de sanat olarak değerlendirilebilir. (Resim-395) Dış dünya ile ilişkileri



Resim 395- Çekici Takılar Grubundan , Doğal Nesnelerle Üretilmiş Üç Sudan Kolyesi ,, Orta Sırada Doğurganlık Muskası Olarak Kullanılan İki İşçil Deniz Kabuğu İle Süslenmiş , Hızal Meriç ,''Takıda Yeni Bovutlar''.S.109

[420]Özay Suhandan ,''20. Yüzyıl Sonunda Moda Adına Hatırlananlar '',çşt .sayfalar

sağlardığından sembolizmin anlatım aracıdır diyebiliriz.[421]

Resim 397-Bvulgari Yüzük, Bayazıt Nigan ,''Takı Yasarımında Çağdaş Gelişmeler '',S.109

Günümüz Takılarında Tasarım Üretim Kategorileri

Bu konudaki çalışmalar incelendiğinde iki ana başlık altında incelemek olanaklı görünmektedir.

1- Klasik Tasarımlar ; Teknik ve tasarım açısından Klasik kuyumculuk örneği , etkileyici , kontrollü , disiplinli takılar.(Resim-396)

2- Çağdaş Tasarımlar ; Klasik çizginin dışında , abartılı , dışavurumcu , özgün , dikkat çekici , farklı , ileri teknoloji örneği takılar.[422](Resim-397)

Takı kültürel iletişim aracı olarak, malzemesi ,takılış yeri ve takılış biçimi ile bize mesajlar verir. Örneğin: "Hindistan'da kadının takılarına ve takıyı taktığı yere bakılarak ; evli , dul kalmış , eşinden ayrılmış , sevgilisini bekleyen , eş bulmak isteyen olup olmadığı anlaşılabilmektedir." Takı toplumsal yaşamla , dolayısı ile onun birimi olan insanla bütünsellik içindedir.[423]

20.Yüzyılın endüstri ürünleri arasına giren takı üretiliş biçimine , kullanım alanına üzerinde taşıdığı katma değere göre gruplanmaktadır. Geçmişten etkilenen tasarımlar , seri üretim yapılan günlük modeller , özel günler için tasarlanan sanatçıların ürettiği özgün tasarımlar bu gruplamanın içinde yer almaktadır. Günümüzde takılar yapım tekniğine , tasarıma , üretim biçimine ,

Resim 398-Yüzük ,196 Adet Beyaz Elmas ,198 Adet Sarı Elmas , Bir Zümrüt ,Bir Beyaz Elmas ,Sarı Ve Beya Altın , Anonim, Büyük Markalardan Çağdaş Tasarımlar ,S.75

[421] Hızal Meriç ,''Takıda Yeni Boyutlar'' , İstanbul **,Yapı Dergisi** S:100/1990-S.109
[422] Özay Suhandan ,''20. Yüzyıl Takıları Ve Yeni Takı Kavramı Üzerine'',S.180
[423] Hızal Meriç ,''Takıda Yeni Boyutlar'' , İstanbul **,Yapı Dergisi** S:100/1990,s.109,110

malzemesine göre çeşitli kategorilerde ele alınabilir.

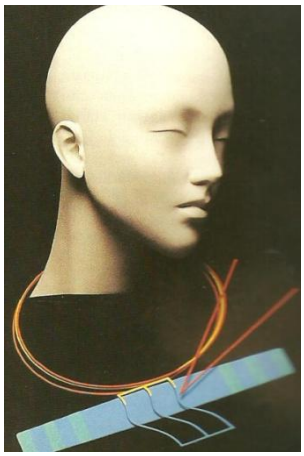
20.Yüzyıl takılarının üretim açısından sınıflandırılmasını 3 ana başlık altında yapılabilir;

1- Süs amaçlı üretilen Takılar ; Eski ve köklü firmaların moda ya bağımlı , değişken , süs takıları.(Resim-398)
2- Endüstri ürünü özellikli takılar.(Resim-399)
3- Sanat Ürünü Takılar :Sanat yapıtı denebilecek ; küçük atölye ürünleri olarak yapılabilir.(Resim-400)

Çağın gelişmelerinden etkilenen takılar dönemin özelliklerini de üzerlerinde taşırlar .[424]

1981'de Viyana'da düzenlenen International Jewellery Exhibition 'da takı tasarımcıları ve sanatçılarının takı'ya yeni bir bakış açısı getirmeleriyle Kişisel felsefe , dünya görüşü , moda kavramı , imaj tasarım mantığının önüne geçtiği belirtilmektedir.[425]

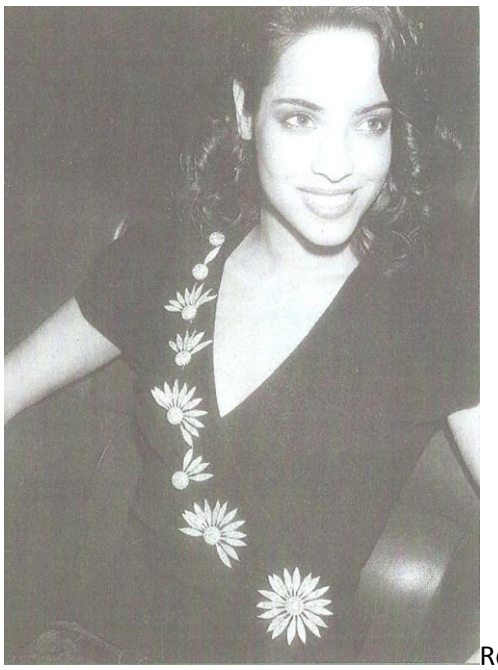
Resim 399-Potpourri Debutante , Anonim, Büyük Markalardan Çağdaş Tasarımlar S.74



Resim-400-"Wing Wore 3"Kompozisyonu Boyun Takısı ,Dawid Watkins ,İngiltere ,Çelik Ahşap Üzerine İnce Plastikler , Özay Suhandan ,''20. Yüzyıl Takıları Ve Yeni Takı Kavramı Üzerine'',S.176

[424] Özay Suhandan ,''20. Yüzyıl Takıları Ve Yeni Takı Kavramı Üzerine'',s.176-182
[425] A.g.m.s.176
*Yrd.Doç. Marmara Ü.G.S.F. Endüstri Ürünleri Tas.Öğr.Gör.Mücevher Tasarımcısı, aldığı ödüller,1997 De Beers Çağdaş Elmas Tasarım Ödülü (Modern genç kadın –Mansiyon ve1.lik, Düğün Seti Kategorisinde 3.lük) , 1999 De Beers 2000'ler Çağdaş Elmas Tasarım Ödülü (Tarihi Türk Mücevheri ve 2000 yılı kategorisinde Mansiyon ve 3.lük, 2000'lerin kadını 1.lik),2001 De Beers Stili Tasarım Ödülü (Günümüzün

Günümüzde Takı ; çeşitleri ve işlevleri ile çok çeşitli alanlara yayılmış , içinde taşıdığı çiple bilgileri depolayan estetik , teknolojik nesneler haline gelmişlerdir.



Resim-401,Papatya Broş ,Sıdıka Rodop* , 2005 Dıamond Tradıng Company –Doğal Mucize Elmas -Dünya Oskarı Özel Katalog

5.2.2.Çağdaş Takı'da Gözlenen Estetik Eğilimler

Günümüzde yeni takı anlayışı ile , çağdaş takı örnekleri gözlendiğinde estetik eğilimler iki grupta ele alınabilir.

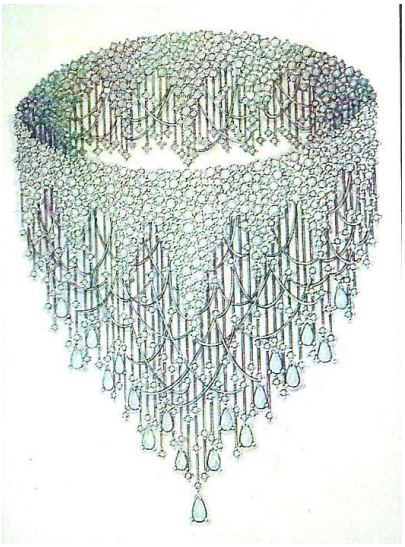
1- **Sanat Takılar:** tasarımın ön planda olduğu ,değerli taş yada metal kullanımın öncelikli olmadığı , her türlü malzemeden yapılabilen ,katma değerli ürün olarak değerlendirilebilecek sanatçı üretimi takılardır.(Resim-401)

2- **Vücuda Uyumlu Takılar:** Vücutla çeşitli açılardan ilişkilendirilen takı ; form , malzeme ve renk açısından vücuda uyum sağlayacak şekilde üretildiği belirtilmektedir. (Resim-402) Tasarım ilkelerinin özelliklerini üzerinde taşıyan ,vücutla boşluk doluluk ,renk ,form açısından ilişki kuran zaman zaman minik mimari oluşumlar olarak

Resim 402-Pembe Mercan ,Safir Ve Elmaslı Kolye , Chırıstıe's ,Bir Müzayade :''Prenses Salima Han'ın Özel Kolleksiyonundan Mücevherler '',S.135

Modern Gelini 1.lik Ödülü),2005 Dıamond Tradıng Company –Doğal Mucize Elmas -Dünya Oskarı(Dünya Oskarını alan ilk Türk)

değerlendirilebilen estetik objelerdir.[426] İçimizde oluşturduğu sempati ,sevgi ile günümüz teknolojisini de içine alabilen takı hayatımızı hem kolaylaştırıp hem de estetik değerine yeni özellikler ekleyerek dönüşmektedir diyebiliriz. …



Resim-404-Sıdıka Rodop Çalışması Çağdaş gerdanlık ,Özel katalog

Günümüz Takılarında Tasarım Özellikleri

Günümüzde bireyin ön planda olduğu ve kişisel takıların kişinin tarzını belirleyici olduğunu düşünürsek , renk seçiminin neden bu kadar önemli olduğu anlaşılmaktadır.

Günümüz tasarımcıları için takı'nın rengi ve rengin yansıttığı anlam kullanılan malzemeden daha önemli olmuştur diyebiliriz. Çünkü ; renk insanların seçimlerini doğrudan etkileyen bir unsur olarak kişiye ve seyredenleri etkisi altına aldığından birinci derecede önemli hale gelmiştir.

"19. Yüzyıldan itibaren mücevher tasarımı , dünya olaylarına , kültüre , tiyatroya , arkeolojik bulgulara , askeri hareketlere kısaca güncelliğe daha duyarlı biçimde değişti. Avrupa 'da halk sanatı , romantik ve milliyetçi duyguların yoğun olduğu bu dönemde takılara da yansıdı.'' [427](Resim-403)

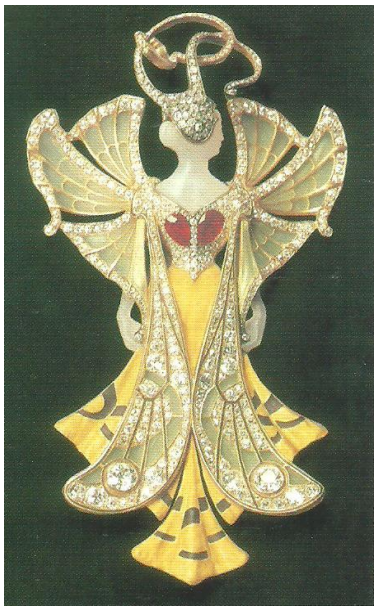
Takı ve mücevher de seri üretime geçilmesi endüstri devrimine denk gelir. Bu dönemde kadınlar ya özel siparişle özel takılar yaptırmışlar, bazıları hiç takı takmazken bazıları da etnik takıları tercih etmişlerdir.

Günümüzde Takı Tasarım Türleri

[426] Hızal Meriç ,''Takıda Yeni Boyutlar'' , İstanbul **,Yapı Dergisi** S:100/1990,S.109,116
[427] İrepoğlu Gül ,''Rönesanstan Günümüze Takı'',s.92

Kültürün yansımaları hayatın her alanında paralel gelişim gösterdiğinden hayatın her alanında hangi sanat akımı etkili oluyorsa Takı ve giysi içinde aynı sanat akımının etkilerini taşıması kaçınılmazdır.

Çağdaş tasarımcılar farklı çağdaş yeni tekniklerle yeni tasarımlar yapmaktadırlar. (Resim-404) Eski uygarlıklarda zanaat ,değerli madenlerle ve değerli taşlarla yapılan tasarımlar hala devam etmektedir. Günümüz tasarımları kullanılan malzeme açısından ekonomik değeri yüksek olmasa da tasarım özellikleri açısından satış değeri yüksektir. (Resim-405)



Resim 405-Vever ,Fransa ,1900, Maralcan Meltem ,''Duyumsal ,Feminen Ve Organik '',S.73

Yaşam stilini ve kültürü simgeleyen takı bu özellikleriyle Giysi tamamlayıcı öğe olmanın ötesine geçer. 19. Ve 20.yüzyıl takı ve mücevher tasarımları , teknoloji , moda ,sanat ,ekonomi ve yaşam tarzıyla içi içe bir gelişim gösterir. Sanattaki gelişmeler ve Arts and Craft , Art Nouveau , Art Deko , Modern ve Post Modern sanat akımları sanatta olduğu gibi takı tasarımlarını da etkilemiştir.[428]

Takı Tasarımını Etkileyen Sanat Akımları

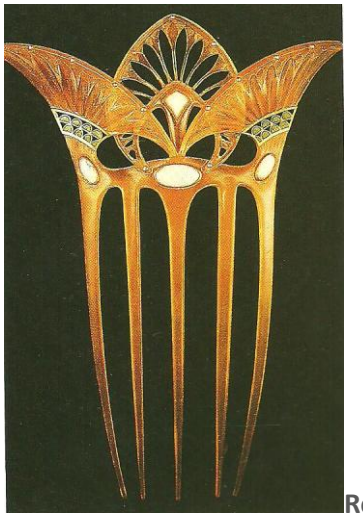
Art Nouveau(Yeni Sanat)

Özellikle takı tasarımında etkileri çok hissedilen Art Neuveau akımı , klasik çizgide giden takı tasarımlarına , renk ve biçim olarak çok farklı bir boyuta taşıdığından , sanatın yönünü ,klasikden moderne çeviren dönem olarak nitelendirilebilir.

[428] Bayazıt Nigan ,''Takı Yasarımında Çağdaş Gelişmeler '',s.108

“Art Neuveau doğaya bağımlı Güzel sanatlar teknikleriyle karekterize edilmiş , bir Fransız çizim hareketidir.”[429] (Resim-406-407) Makine yapımı ve bayağılaşmış ürünlere tepki hareketi olan akımda önemli olan el sanatlarıydı. Cam kakma ve oyma tasarımlarda kullanılırken , Kelt esintisi de hissedilmekteydi. Giysi tamamlayıcı öğe olarak kullanılan pelerin aksesuarları , kemer tokaları , saç aksesuarları ve tarakları özellikli tasarımlardır. El yapımı ürünlerde yarı değerli taşlarda tercih edilmiştir.Moda ‘da bir dil birliğinin sağlanması ; tekstil modası ile takı modasının paralel gelişimde götürülmesiyle sağlanmıştır.[430]

Resim 408-Fransız Art Neuveau Rene Lalique Tasarımı Baş Süsü Altın Ve Emaye , Özay Suhandan ,’’Mücevherde Estetik,S.137



Resim 406-Art Neuveau Saç Tarağı ,George Fouquet Tasarımı ,Paris , Özay Suhandan ,’’Mücevherde Estetik ‘’,S.136

‘’Art Nouveau’’ 20. Yüzyıla damgasını vurmuş ; stilize bitkisel motifler , girift sarmal kıvrımlar , ince ve zarif insan ve hayvan figürlerine dayanan bir akımdır. Değerli ve yarı değerli taşlar , Altın ,Gümüş , cam boynuz gibi malzemelerin mine tekniği ile süslenmesi yaygındır.(Resim-408)

Resim 407-Art Neuveau’nun Sevilen Kadın Teması George Fouguet Tasarımı ,1989, Özay Suhandan ,’’Mücevherde Estetik,S.137

[429] Özay Suhandan ,’’Mücevherde Estetik ‘’,**Antik Dekor** , İ Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul ,S.39 /1997,S.136

[430] A.g.m.s.137,138

Resim 409-Arts&Crafts Dünemi Orta Çağ Tema Çıkışlı Broş ,Muhtemel Guild Of Handicraft Tasarımı , Gümüş ,Emay Ve Lal Taşı , Özay Suhandan ,''Mücevherde Estetik,S.139

Bir kaynakçada ‘’Art Nouveau’’ akımı Modern çağa geçiş dönemi olarak değerlendirilirmektedir. Teknikte , malzemede , amaçta ve esinlenmede dekoratif sanatlardaki gelişim takıda da kendini göstermiştir. ‘’Art Nouveau’’ (yeni sanat): Fransızlarla Kuyumculuk dalının en belirgin örneklerinin verileceği bir sanat dalı doğmuştur.[431]

Başka bir kaynakçada da aynı görüş şöyle ifade edilmektedir. ‘’ Takı sanatı , Art Nouveau hareketinin en kuvvetli ifadesi olarak değerlendirilir . Takı yarattığı duyusal organik formları ile Art Nouveau tarzının en saf , en başarılı yorumlarını meydana getirdi.’’denilmektedir.[432] (Resim-409)

Kelt takı sanatından ilham alan Art Neaveau akımı tasarımcıları doğal formları tasarımlarında kullanmışlardır.

Art deko

Sanatın dekoratif süsleme ya geçiş süreci olarak değerlendirilebilir. Giysi ve takı biçimlerinde dönemin etkilerinin hissedilmesi görsel zenginlik oluşturmuştur. Değişen giysi biçimleri açıkta kalan bölgeler için yeni takılar tasarlanmasına zemin hazırlamıştır.

[431] İrepoğlu Gül ,’’Rönesanstan Günümüze Takı’’,S.92
[432] Maralcan Meltem ,’’Duyumsal ,Feminen Ve Organik ‘’, **,Tasarım Dergisi** ,İstanbul , S:162/2006, s.72,75

Her zaman tekstil (dokuma-kumaş) takı ile içi içe olmuştur. İki dünya savaşı arasındaki dönem özellikle 1920-1930 'lu yıllar insanların bambaşka bir görünüme geçmesini sağlayan kadın modasındaki değişim bu değişime uygun yeni takılara ihtiyaç duyulmasına sebep olmuştur.(Resim-410) Dekolteyi açıkta bırakan giysiler için dekoltenin güzelliğini ortaya çıkartacak , kolsuz giysilerde kolun güzelliğini vurgulayacak takılar tasarlamak gerekliliği. 1920-1930 yılları arasında hakimiyetini sürdüren Art – Deko : Dekoratif sanat olarak tanımlanmıştır. Yüzyılın tasarımlarını etkileyen Art-Deko etkilendiği kültürü belirsiz , imzasız tasarımlardır.

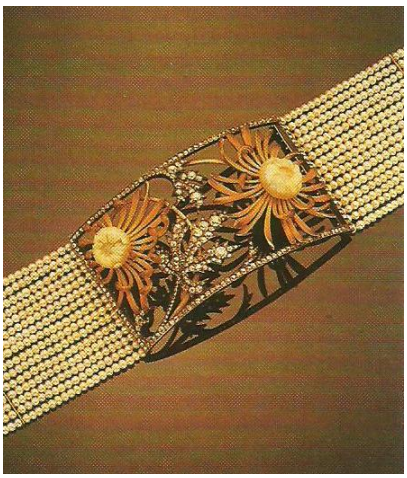
Coco Chanel (Resim -411) ve Elsa Schiaperelli giysi modasındaki değişimleri yakından takip ederek giysi tasarımı yapmakla kalmamış aynı zamanda giysilerini bütünleyen takılarını da tasarlayarak popüler olmayı başarmışlardır." Tekstil modası: kadın ve aksesuar modasına yön verirken , giysi modası nedeniyle tasarımcı her malzemeyi farklı bir yaratıcılık anlayışı ile takılaştırmışlardır."[433] Giysilerdeki temel değişiklikler takıların alacağı biçim ya da genel stili etkiler demek abartı sayılmaz.

Resim 410-Art Deko Döneminde Bolca Kullanılan Güneş Motifi Fildişi Ve Patine Metal Döküm Takı Heykelciği, Tasarım: Demetre Chiparus , Özay Suhandan ,''Tanının Yönünü Değiştiren Rüzgar : Art Deko '',S.152

Resim 411-Coco Chanel Tasarımı Giysi Takısı, Seelıng Charlotte,Fashıon The Centuryof The Desıgner 1900-1999,S.155

[433] Maralcan Meltem ,''Duyumsal ,Feminen Ve Organik '', **,Tasarım Dergisi** ,İstanbul,s.155

“‘’Art Deko’’ (1920-39)’’ İki dünya savaşı arasındaki caz müziğinin ve giderek artan makinelerin insanların yaşam biçimine damgasını vurduğu bir çağın yansıması olarak ortaya çıkamıştır.Tasarımcının değil tasarımın kendisinin ön plana çıktığı , birçok anonim tasarımın uluslar arası kimlik bulduğu Kübizmden etkilenen bir akımdır. “‘[434](Resim-412-413-414)

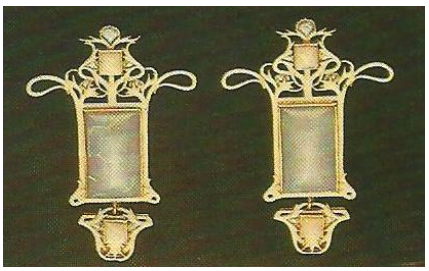


Resim 412-Laigue Tasarımı Bilezik ,Yşk.1900, İrepoğlu Gül ,’’Rönesanstan Günümüze Takı’’,S.94

Dönemin giysi tamamlayan takıları ; kolun üst bölümüne takılan pazubentler , düşük belli giysilerin üzerine takılan uzun kolyeler ,kısa saçların altına takılan sallantılı küpelerdir.

Resim 413-Bitkisel Motifli Pandantif, İrepoğlu Gül ,’’Rönesanstan Günümüze Takı” .S.91

Mimarideki gelişimlerden etkilenen Art Deko aynı zamanda ; Afrika sanatı , firavunların Mısırı oryantlizmi , çağdaş sanat akımları ; Kübizm , Fütizim’den de etkilenmiştir.(Resim-415)Takıda geomtrik desenler, bitkisel veya kurdele motifleri hakimdi. Ekonominin kötüye gitmesi kaplama takı yapılmaya başlanmasına



Resim 415-Lalique Tasarımı Küpeler,Yşk,1 900-1905, İrepoğlu Gül ’’Rönesanstan Günümüze Takı’’,S.93

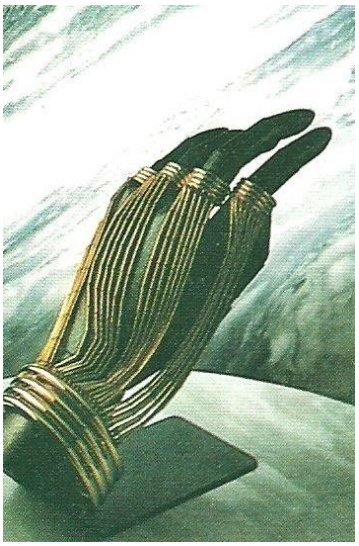
Resim 414-Savaş Sonrası Takıları, İrepoğlu Gül ,’’Rönesanstan Günümüze Takı’’,S.94

[434] İrepoğlu Gül ,’’Rönesanstan Günümüze Takı’’,S.93,94

sebep olmasıyla takı'da renk unsuru önemli olmaya başlamıştır. (Resim-416)1960'lardan itibaren takı sergileri giderek artmış ve ilgi çekmiş , takıda yeni ölçüler , değerler , anlayışlar ortaya çıkmıştır. Sanatçının kendini ifade etme yolu olan takı; hiçbir şeyin artık şaşırtıcı olmadığı günümüzde yeniden yorumlanmaktadır.[435]

Resim 416-Carlo Ve Arthur Giuliano Tasarımı Gerdanlık , Ykş.1895, İrepoğlu Gül ,''Rönesanstan Günümüze Takı'',S.92

20.yüzyılın tasarımcıları sanatsal tasarımlarını takıya dönüştürmektedir. Tasarımın değerin malzemenin değerinin önüne geçtiği modern tasarımlar ilhamını her şeyden alır . Doğa her zaman önceliğini korurken , mimari , resim , güzel sanatlar ,uzay modern tasarımlara ilham vermektedir.



Resim 417-Mario Bellini'nin Tasarımı Bilezik Yüzük , Şenocak Oya ,''Mücevher – Takı Kavramı Değişiyor'',S.119

20.Yüzyılda Form ve Malzeme

Bir kaynakçada ;Günümüzde endüstri ürünü olarak değerlendirilebilecek nitelikteki ,teknolojiyi içinde barındırıp ,hayatı kolaylaştıran estetik obje olarak değerlendirilebilecek veya işlevsel olarak zenginleştirilmiş takılar üretildiği belirtilmektedir. Örneğin Mario Bellini ve Marco Romanelli 'nin tasarımı olan Yüzük-bilezik birleşik takısında olduğu gibi İşlevsel birlikteliklerdir.[436](Resim-417)

[435] İrepoğlu Gül ,''Rönesanstan Günümüze Takı'',s.94

[435] Şenocak Oya ,''Mücevher –Takı Kavramı Değişiyor'' , **Antik Dekor** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,S.5 /1989,119

[436] Şenocak Oya ,''Mücevher –Takı Kavramı Değişiyor'' , **Antik Dekor** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,S.5 /1989,119

Günümüzde Çağdaş takının üretimindeki düşünce biçimi :

Bir araştırmaya göre yapılan gruplamada aşağıdaki gibi gruplanırken bu gruplamaya ekleyebileceğimiz özellik özgün tasarım olmasıdır. Bir takı bir çok farklı grubun içinde sınıflandırılıp değerlendirilebilir. Üzerinde taşıdığı fikir takıyı farklı kılacağından özgün tasarım olması değerlendirilmede önemlidir. Bu makalede bir gruplama yapılmış , bu gruplama irdelemeyi bir takının farklı bakış açılarıyla değişik gruplarda değerlendirilmesinin mümkün olduğu görülmektedir.

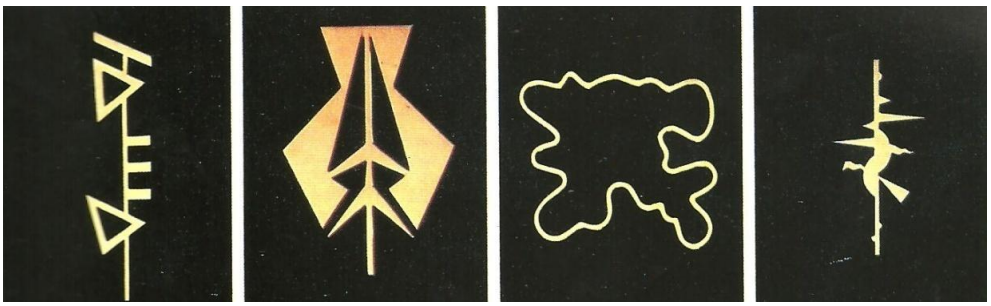
Resim 418-Tamtur Alyans, Orgınal Design Dıamond Jewelery,S.44

Resim 419-İki Kıvrık Yaprak Motifli Broş ,Platin Üzerine Elmaslarla İşlenmiş, Gürsu Demirbağ Nevber , ''Cartier Şaheserleri '',S,99

Günümüzde mücevherler ve Altın ve platin gibi değerli madenlerden de oluşan takılar bu düşünce biçimleri çerçevesinde iki temel anlayışla tasarlanmaktadırlar.

1-Sosyal, sosyal kabulün ve gücün simgesi takılar;(Resim-418)

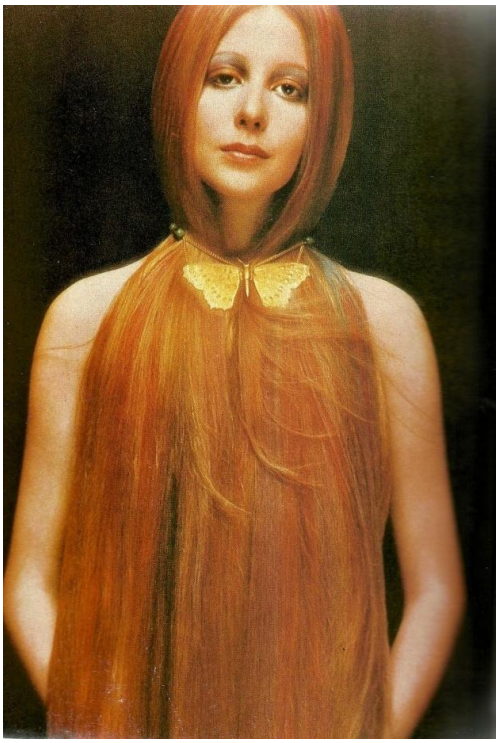
2-Kişinin kendi beğenisine yönelik, metalin tasarıma hakim olduğu ,taş kullanımının azaltıldığı tasarımlar veya taşın tasarımda ön planda olduğu ışıltılı tasarımlar olarak gruplandırılabilmektedir. (Resim-419,420) Ancak bu kaynakçada ele



Resim 420-Alessandro Mendini Tasarımı Altın Pandantifler. Şenocak Oya ,''Mücevher – Takı Kavramı Değişiyor'',S.120

alınmayan , mutlaka bulunması gereken özellik , özgün starım olma özelliğidir takıyı benzerlerinden farklı kılan.[437]

Günümüz teknolojik gelişmeleri kıtalar arasındaki iletişim sınırlarını kaldırsa da kültürel gelişmeler kendinden önceki ve sonraki süreçlerden etkilenmiştir. Takının gençlerin dikkatini çekip yeni bir sanat statüsü kazanması takı,mücevher takma ve üretiminde değişmelere ve gelişmelere sebep olmuştur. Takı sunumundaki gelişmeler ‘’dükkan’’ ve ‘’galeri’’ kavramlarının farkı ürün kalite ve değerini belirlemede etkili olmaya başladığından galerinin değerlendirme , dükkanın iyi bir işçilik sunacağı fikri gelişmiştir. (Resim-421) Gençliğin yaratıcı ve bireysel tasarım anlayışı ve yaratıcılığı kariyer olarak görmeye başlaması konunun gelişiminde en etkili unsur halini almıştır.[438]

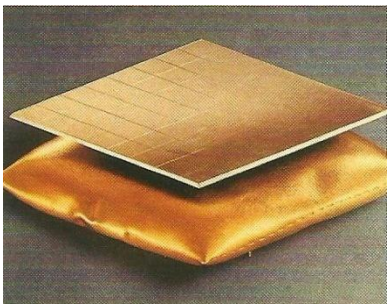


Resim 421-Boynun Etrafını Tutan Boncuklarla Tutturulmuş Kelebek Pandantif,1969, Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.145

Günümüzde takı tasarımında en büyük gelişmenin kaydedileceği konu özgün , yeni farklı tasarımlar yapabilmektir . Ancak ülkemizde bu konudaki eğitim sisteminin eksiklik bulunduğunu görmekteyiz . Takı Tasarımcılığı 2 ya da 4 yıllık eğitim alan öğrenciler ; estetik , yaratıcılık ve benzeri yetenek sınavlarıyla seçilerek alınmamaktadırlar.

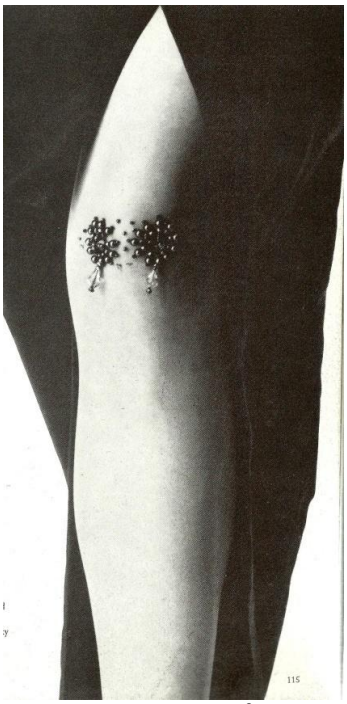
[437] Şenocak Oya ,’’Mücevher –Takı Kavramı Değişiyor’’,S.120
[438] Özay Suhandan ,’’20. Yüzyıl Takıları Ve Yeni Takı Kavramı Üzerine’’,s.182

Ayrıca ; genellikle iki yıllık eğitim verildiğinden bu sürenin el becerisi , tasarımın uygulanabilirliği , ergonomi gibi konular yeterince öğretilip pekiştirilmeden öğrencilerin mezun edilmesi 2 yıllık eğitimin yetersiz olduğunu göstermektedir. Klasik dönemden günümüze gelinceye kadar takı üretimi kültürel gelişmelerden etkilenmiştir ve çok geniş bir ürün yelpazesine sahiptir. Günümüzde yeni tasarımcılar desteklenip taklit ürünlerin yerini özgün ürünlerin alıp Türk kültür ve desenlerinden oluşturulmuş özgün Türk stilini oluşturup dünyaya tanıtmak amaç olmalıdır.[439]



Resim 422-Gerhard Rotman , Almanya , Bakır Kaplama Ve Paslanmaz Çelik Broş , Şenocak Oya ,''Mücevher –Takı Kavramı Değişiyor'',S.98

Günümüz tasarımlarının en büyük özelliği sürekli değişim , değişimin arkasındaki itici güç ise resim ve heykel gibi üç boyutlu sanatların dinamizmi. Günümüzde her türlü malzemeden yaratıcılığınızı kullanarak şaşırtıcı tasarımlar yapabilirsiniz. (Resim-422) Takı ve mücevher sergileme alanı vücut olan sanat eserleri diye tanımlanabilmektedir.(Resim-423)

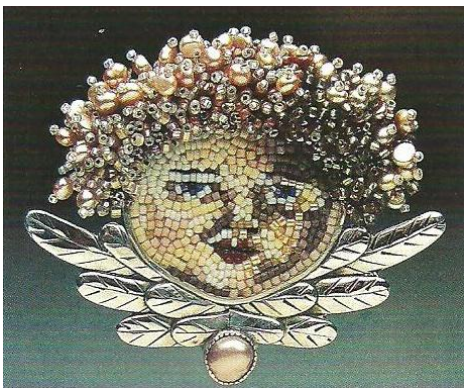


Resim 423-Tylor'un İpek Diz Takısı ,Gri İnci Ve Kristal Damlalar , Mulvagh Jane – Costume Jewelery In Vogue,S.115

Yüzyıllardır devam etmekte olan insanların kendini ifade etmede faydalandıkları süs unsuru takılar ; her çağın gelişimlerinden , değer sistemlerinden ,ekonomisinden , toplumsal yapısından etkilenerek oluşmuşlardır. Tüm endüstri ürünlerinde olduğu gibi takıda da seri üretimin yaygınlaşması sanatçı tasarımcıların özel olma durumlarını ortaya koyma ve kendi kişisel

[439] Tunç Murat ,''Türk Takı Geleneğinin Yeni Değişimleri'', **,Antik Dekor** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul S.33 /195,S.172

farklılıklarını ortaya koymaları zenginleşen toplumlarda daha bariz bir şekilde ortaya çıkmaktadır.[440](Resim-424)



Resim 424-Debra Dembowski; ”Ravenna Mozaik” Kolye Ucu ,Pmc Tekniğiyle Yapılmış ,Altın Ve Boncuk, Bayazıt Nigan ,’’Takı Yasarımında Çağdaş Gelişmeler ‘’,S.110

Günümüz tasarımlarını en çok etkileyen unsur teknolojinin gelişmiş olması ve Cad programları kullanılarak tasarımların bilgisayarda yapılması , bilgisayarda tasarım yapan tasarımcı ihtiyacının ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Akademik eğitimle tasarımcı yetiştirilmesi ve bu eğitimin yeteneğe göre öğrenci alınarak yapılması ülkemizin kuyumculuk ve takı tasarımı sektörlünün birlikte hareket etmesi ile kaydedeceği yol dünya ölçeğindeki yerimizin de daha üst seviyelere gelmesini sağlayacaktır.

21.Yüzyılın gelişen takıları ; Büyü ve sihrin ötesine geçip belki bizi gerçekten hastalıktan koruyacak , tansiyonu kontrol edip , şekerimiz düştüğünde haber verecek akıllı estetik objeler olurlar kim bilir…

5.3.GÜNÜMÜZDE GİYSİ VE TAKI ETKİLEŞİMİ

Tarihsel süreçten günümüze gelinceye kadar giysi ve takı birbirini etkileyerek kat ettiği yolda moda kavramı tasarımları her zaman etkileyen unsur olarak etkisini devam ettirmiştir. Özellikle giysi tasarımında gücü hissedilen moda giysiyi tamamlayıcı öğe olarak takı tasarımlarını da etkiler . Özellikle altın takılarda modadan etkilenirken , taşlı pahalı tasarımlar modadan daha az etkilenmekte , bazı pahalı takılar nesilden nesile geçerek klasik olma özelliğini korumaktadır.

[440] Bayazıt Nigan ,’’Takı Yasarımında Çağdaş Gelişmeler ‘’,s.111

5.3.1. Moda Kavramı

Resim 425-Günümüzün Moda Giysileri , Show Detaıls, Mılano Women Collectıon,

Moda ,temel olarak değişimi içerir ve kısa dönemli eğilimler dizinidir. Moda da üç temek kavramdan söz edebiliriz .değişim ,yaratıcılık ve pazarlama.[441]

Hayatın değişimini yakalamanın yolu olan yeni kavramı moda kavramı ile hayattaki yerini korumaktadır , aslında Moda ; değişimin ve dinamizmin modern adıdır diyebiliriz. Yeniyi keşfetmek , tasarlamak , uygulamak ve hayata geçirip kullanmak hayatı sıkıcılıktan ve sıradanlıktan kurtarmanın yolu olduğundan moda'yı takip etmek özellikle genç ve zengin kesim için yaşam tarzı olmakta ve kişiyi farklı kılmaktadır.

''Moda endüstrisi kuralcıdır. Temel kuralsa , her zaman yeni , farklı ,özgün , dinamik ve değişime açık olmaktır.''[442](Resim-425)

Robert ve Jeanette Lauer moda'yı ''sadece belli bir zamanda belli bir gruba özgü tarz ''olarak tanımlamaktadır.''Oksford İngilizce terim Sözlüğünde –fashion'ın- , eski Fransızcadan gelmekte olduğu ve bu günkü kullanımlarından birine de uyan özgün içeriği ''imal etmek ''anlamında ''yapmak'' olduğu belirtilmektedir.[443]

Başka bir kaynakta ise ; Beau Brummel modayı "gövdeyi dış dünyaya sunma biçimi olarak" tanımlar.[444]

---

[441] Çivitçi Şule ,Moda Pazarlama ,Brc Basım ,2004,Ankara,Asil Yayın Dağıtım Ltd.Şti.

[442] Özay Suhandan ,''20. Yüzyıl Sonunda Moda Adına Hatırlananlar ',131

[443] Davıs Fred ,**Moda , Kültür Ve Kimlik**, İstanbul ,Yapı Kredi Yayınları , 1997,S.25

"Hangi uygarlığın ürünü olursa olsun ,insanın hemen her çağda gövdesini değiştirme isteğini köklü biçimde duymuş olması , farklı motivasyonların Moda'nın gelişimini ve yazgısını belirlediğini gösterir." Bernard Rudofsky " yeryüzünde insandan başka gövdesinin biçimini değiştirmeye kalkışan onunla uzlaşamayan bir canlı türü yoktur" saptamasından hareket etmektedir.[445]

Günümüz insanını kurallarıyla esir eden modayı insanlar değil de moda giysiler insan bedenini yönetimi altına almıştır. Günümüz kadınları beğendikleri bir giysinin içine sığabilmek için her türlü çabayı sarf edip ,spor ve diyet yapmayı hayatın bir parçası haline getirip bedenlerini moda giysilere uydurabilmek için yaşam tarzlarını değiştirmektedirler.

Toplum hayatına girmiş geçici yenilik olarak kullanılmakta olan moda'yı üç grupta toplamak mümkündür.

1-Değişiklik ihtiyacı ve süslenme özentisiyle toplum hayatına giren geçici yenilik.(Örn. Uzun etek modası)

2-Belirli bir süre etkili olan toplumsal beğeni , bir şeye karşı görülen aşırı düşkünlük.

3-Geçici olarak yeniliğe ve toplumsal beğeniye uygun olan şapka modası gibi.[446]

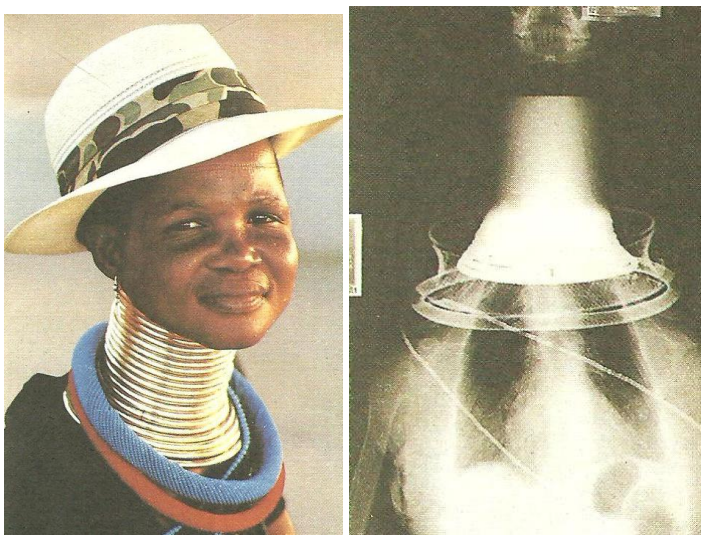
---

[444] Batur Enis ,"Gelecek Ve Gelenek Arasında Moda "**Gergedan Dergisi,**İstanbul,1987,S.3,S.83

[445] Batur Enis ,"Gelecek Ve Gelenek Arasında Moda ",s.84

[446] Barbarosoğlu Fatma Karabıyık ,Modernlerşme Sürecinde Moda Ve Zihniyet,s.26

“Ayakkabıların ayağı ,korselerin iç organları , çeşitli takıların kulak ya da ağzı (Resim-),kuşak ve kemerlerin beli ve kalçaları önce deforme ettiği , sonra da dumura uğrattığı bu uygulamalara yeryüzünün dört bir yanında rastlanılası , insanın gövdesine yaklaşımındaki estetik saplantıları ve bu konudaki anlaşılmaz çoğulculuğu ortaya koymaktadır.” derken modern insanın estetik kaygılarının boyutunun büyüklüğünü kilo verme diyetlerinden estetik cerrahiye kadar uzanan geniş bir yelpazede yer almasının azalacağına gün geçtikçe arttığına dikkat çekmektedir.[447] (Resim-426)



Resim-426 Ndebele’li bu genç kadın , boynundaki halkaların esiri ve eğer çıkarsa öleceğini biliyor. Bu halkaların vücutta yaptığı deformasyon yandaki röntgen filminde görülüyor.Hızal Meriç ,”Takı’da Yeni Boyutlar”s.109

İnsanoğlunun vücuduna çektirdiği sıkıntıların en yaygın giysi olan Bluejeans’ı Yazar Umberto Eko şaşkınlıkla şöyle ifade etmektedir;”Çağımızın en popüler çünkü en rahat giysisi sayılan bluejean’in beli ,kasıkları ,cinsel organları ,baldırı ve bacağı işkence’ye alan bir giysi olması da bu temel dürtünün kaçınılmaz bir sonucu olsa gerekir” demektedir.[448]

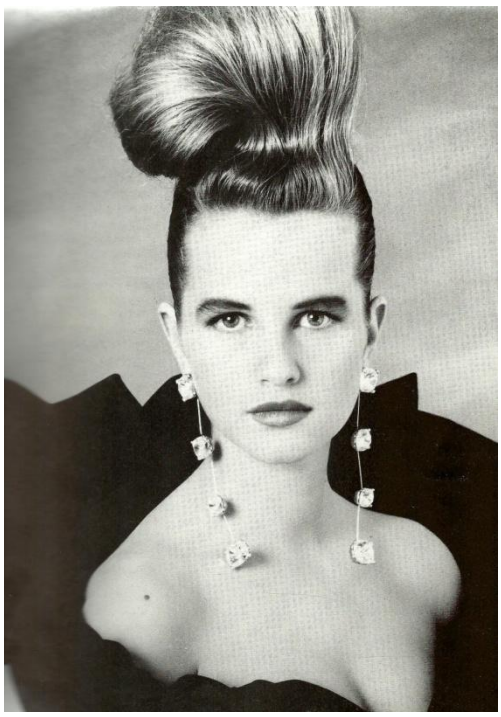
Moda’nın mı toplumu , yoksa toplumun gereksinimlerinin mi modayı doğurduğu günümüzde tartışılmaktadır. Ortaya çıkışı ve temelleri kapitalizm 19.yüzyıl burjuvasına dayandırılmakta olan Avrupa da ve Amerika da giysi- takı tasarımı ve moda

[447] Batur Enis ,”Gelecek Ve Gelenek Arasında Moda “,s.84
[448] A.g.ms.85

endüstrisinde potansiyel arayışlar hazır giyim konusunda önemli gelişmeler olmasına sebep olmaktadır.[449] (Resim-427)

Moda toplumun yaşam biçiminde ki değişimlerin aynası olarak görüldüğünden düşünsel olarak özgürleşen insan , görüntü olarak da özgürleşir yani düşünsel gelişim sosyal gelişimle paraleldir diyebiliriz.

Sosyoloji modayı; toplumun alt katmanlarında yer alan insanların modadaki gelişmeleri taklit etmeleri olarak anlatır. Moda ekonomik bağlamda sürümü bir faktör olarak kabul edilir. Modanın başarısı geniş halk yığınları tarafından algılanıp ,uygulanmasına bağlıdır. Moda yenilenen yeniliktir denebilir.[450]



Resim 427-Isabella Pascoe Saınt Loren'in Gümüş Ve Elmas Taşlarla Dolu Küpelerini Giysi Tamamlayıcı Olarak Takmış. Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.171

Moda döngüsü; Bir etkinin başlayıp **,**bitme süreci olarak tanılanabilir. Daha açık bir deyişle**;**Bir stilin kabulündeki yükselme , geniş yayılım ve daha sonra düşüşü yansıtır. Moda döngüsünün beş evresi vardır.Bunlar ; 1-Sunuş ,2-Yükselme,3-Doruk,4-Gerileme,5-Eskime dir.

Yüksek Moda (Haute Couture), moda lideri olmak isteyen ve moda değişimini ilk benimseyen küçük bir tüketici yüzdesine hitap eder.[451]olarak tanımlanan yüksek moda ,modayı yakından takip edenlere hitap eder diyebiliriz.

Günümüz yaşamında moda en büyük ekonomik güçlerden birisidir. Modadaki değişiklikler giysileri , kozmetikleri , ev eşyalarını ,arabaları değiştirmek için motive

[449] Özay Suhandan ,''20. Yüzyıl Sonunda Moda Adına Hatırlananlar '', **Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,s.126,127

[450] Çivitçi Şule ,Moda Pazarlama,s.10

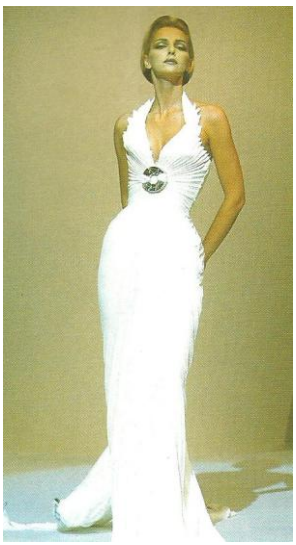
[451] Çivitçi Şule ,Moda Pazarlamas.14,15,18

edici bir etkendir. Moda insanların yeni ürünler istemesine sebep olur , moda dışı ürünler kullanmak çoğu insan için rahatsız edici bir durumdur.[452]

Resim 428-Marsha Hunt , Pablo And Detai'nın Gümüş .Deri ,Boncuk , Tüy Tasarımı Boyun Bandı , Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.142

Modern toplum anlayışı öncelikle endüstrileşmiş toplum olma ile yakından ilgilidir. Endüstrileşmiş toplumun taşıdığı özellikler ise ,ulusal Pazar oluşturma ,iletişimin yaygınlaşması ,okur yazar oranının artması , kentleşme ile doğrudan bağlantılıdır.bu bakımdan modayı giyim tarihinden bağımsız olarak , sanayi devrimi ile Fransız İhtilali'nin kesiştiği noktada başlatmak onun günümüzdeki karakteristik özelliğinin ortaya konması bakımından önemli görünmektedir.[453]

''Çağdaş Moda, her gün biraz daha özgürleşerek yoluna devam ediyor . Pantolonun kadının günlük hayatına girmesinden sonra şortunda buna aday olması , bikiniyle başlayan çıplaklığın üstsüzlüğü getirmesi , saydamlığın artması ,kadın erkek ayırımının giderek azalması , giysilerin temel işlevleri dışında güncelleşmesi , doğallığa , gençliğe ve daha fazla renge yönelen imajların yeğlenmesinden oluşan belirgin özellikleriyle , çılgınlıklarını ve fantezilerini törpüleyerek her gün daha fazla insanı mutlu edecek biçimde yaygınlaşıyor.''[454](Resim-428-429)



Resim -429-Maggy Rouff Tasarımı Drapeli Elbise ,1941, Seelıng Charlotte,Fashıon The Centuryof The Desıgner 1900-1999,S.176

''İnsanları mutlu eden yeniliklerin başında kendisiyle doğrudan ilgili olanlar , görüntüsünde ve

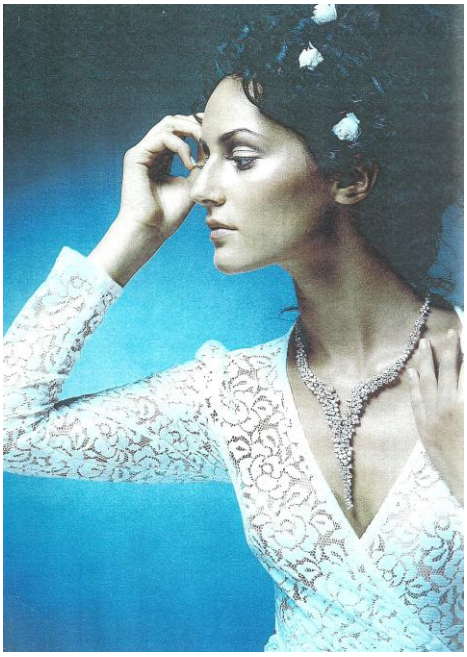
[452] Çivitçi Şule ,Moda Pazarlama.s.7

[453] Barbarosoğlu Fatma Karabıyık ,Modernlerşme Sürecinde Moda Ve Zihniyet,s.71

[454] Tarzi İdil*, Çağdaş Dünyada Giysi Ve Tasarımı ,**Arredemento Dekorasyon Dergisi**,İstanbul,Sayı.65, 1994,s.88

*Giysi Tasarımcısı

kılığında , kıyafetinde yaptığı değişiklikler gelir. Çağdaş moda içinde yaşanılan çağa ilişkin anlamında , en yaygın giysi biçimlerinden , yani herkesin giydiklerinden tutunda , en tutucu toplumsal giysi sistemlerine – üniformalara geçerek , çeşitli aralıklarla değişmektedir.''[455]



Resim-430-Günümüz giysi biçimlerine uygun çağdaş Takısı,Tasarım Sıdıka Rodop, Özel Katalog

20.yüzyılın sonlarında modanın hedefi daha önceleri de olduğu gibi , hem giysi takılarına farklı bir anlam kazandırmaya yönelik imgeler sunmak ,hem de giysilerin kesim , biçim ve renklerine yenilikler getirmektir. (Resim-430)

Moda sadece siyasal, ekonomik yönleriyle değil aynı zamanda psikolojik olarak insanoğlunun doğaya öykünmesinden kaynaklanan süslenme dürtüsünün ile birlikte görsel iletişimin anlatım aracı olarak etkilidir.[456]

Moda kişisel olarak hayatı canlı hale getirmenin yolu olarak anlamlandırılırken ; ticari olarak ekonomi piyasasını canlandırdığından Ekonomiyi de olumlu yönde etkileyen tüketim toplumlarının kavramıdır diyebiliriz.

Moda 20 . yüzyılda kadınların özgür ve eşit olma isteği , üretimdeki teknolojik değişikliklerden etkilenmiş olduğu izlenmektedir.[457]

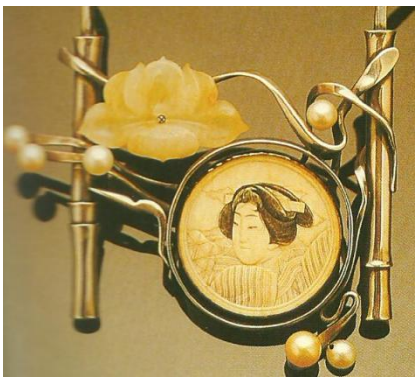
Günümüzde daha önceki yüzyıllarda olduğu gibi takı ve giysi birbirini daha da fazla etkileyerek gelişmektedir.

Bir şeyin moda olma süreci genellikle çok karmaşıktır. Moda yararlılık ilkesine bağlı olmaksızın bir takım değişiklikler yapma esasına dayandığı halde , bazen sunuln

[455] A.g.m.s.85
[456] Batur Enis ,"Gelecek Ve Gelenek Arasında Moda ",s.85
[457] Komşuoğlu Şükran, Arsan İmer(Mengi) ,Mine Seçkinöz ,Sabiha Alparslan (Aker) ,Serap Etike (Köse) – **Resim Iı Moda Resmi Ve Giyim Tarihi,S.2**

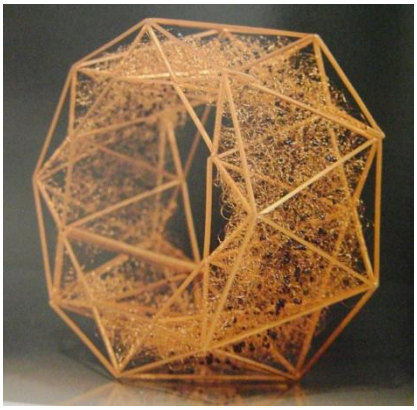
yenilikte yararlı ve pratik oluş ön plana çıkar ki , bu durumda genellikle modanın "adet" kategorisinin sınırları içine varlığını uzun süre muhafaza ettiği görülür.[458]

Özgürleşen insan; mekan değiştiren , hareket eden , ahlaka göre değil modaya göre cinselliğini , giysilerini ,geleneklerini değiştiren , bakış açısını vicdanından gelen sese göre değil bakış açısı modellerine göre değiştiren insandır.[459]



Resim 431-Ron Ho'nun Takısının Hikayeci Dili . Özay Suhandan ,''20. Yüzyıl Takıları Ve Yeni Takı Kavramı Üzerine'',S.177

Geçmişin tasarım elemanları ürünün üzerine eklenen teknoloji ,bilim ve sanat ile yeniden anlamlandırılırken ,Takı ; sanat akımları , moda eğilimleri ,renkler ve formlardan etkilenerek , moda kavramının içinde giysi ile etkileşerek dönüşmektedir. Günümüz tasarımcılarının yaratıcılık öncelikli , katma değerli ürün kaygısı ile bir yandan yeni'yi ararken , bir yandan da klasiğin etkilerini de günümüze taşımaktadırlar.(Resim-431)



Resim 432-Grazziano Visintin, 18 Ayar Sarı Altın ,Fot. Lorenzo Trento , Levan Marte ,500

"El emeğinin paha biçilmezliği ve işçilik ürünü oluşturmada en önemli faktördür. 21.yüzyıl 'da Takı: moda , para piyasaları , sosyal ve kültürel hayatın içinde azımsanmayacak bir yere sahiptir."[460](Resim-432)

Moda için güzelin kadının tanımı ;batılı kadının fiziğine en fazla benzeyen kadın olarak geçmektedir.

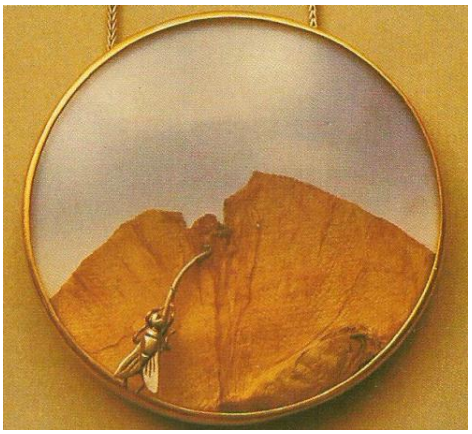
---

[458] Tungate Mark ,Modada Marka Olmak ,Rota Yayın Yapım Tanıtım TİC..LTD.ŞTİ,İstanbul ,2006, Tor Ofset San.Tic.Ltd.Şti,S.36

[459] Barbarosoğlu Fatma Karabıyık ,Modernlerşme Sürecinde Moda Ve Zihniyet,S.87

[460]Özay Suhandan ,''20. Yüzyıl Takıları Ve Yeni Takı Kavramı Üzerine'' ,- İstanbul,S.176,177

Günümüz tasarımlarında kullandığınız malzeme değil tasarımın üzerinde taşıdığı fikrin önemlidir ve malzeme çeşitliliği tasarıma hakimdir. (Resim-433) Örneğin Atasay'ın üretimi ipek ve altın iplik kullanılarak yapılan dokuma takının altının fiyatından ücretlendirilerek satılması ürünün üzerinde taşıdığı fikrin yani katma değerinin ürünün fiyatını belirlediğini göstermektedir.



Resim 433-Resimsel Ve Metal Ağırlıklı Malzemelerin Dengelendiği Bir Pandantif Kolye .Alman Takı Sanatı. Ulrike Bahrs Tasarımı , Altın , Gümüş Ve Akrilik , Özay Suhandan ,''20. Yüzyıl Takıları Ve Yeni Takı Kavramı Üzerine'',S.177

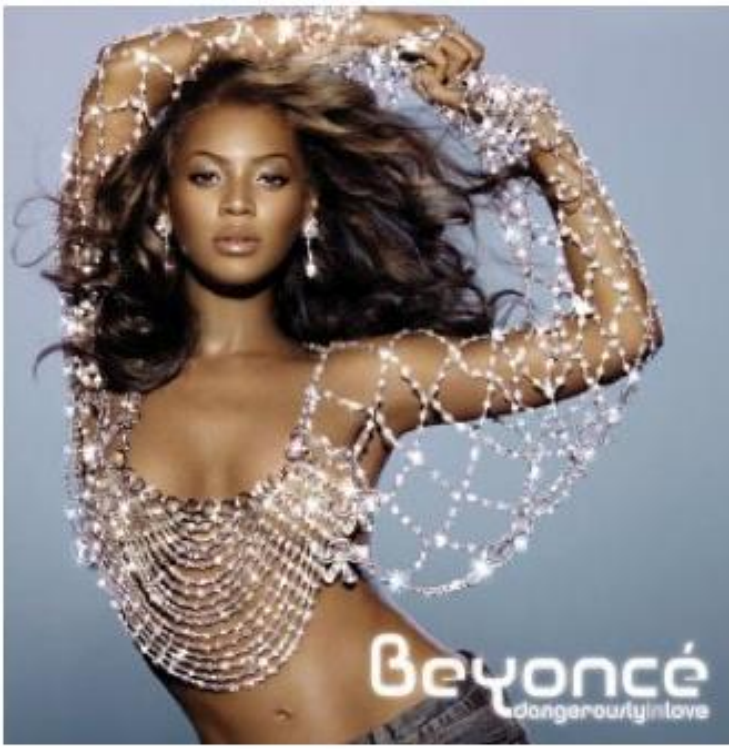
Günümüz tasarımlarının çeşitliliğinin sebebi; takı malzemelerinin metal ve taş ile sınırlı kalmayıp , plastik değer eklenebilen her türlü malzemenin tasarımda kullanılabilmesindendir. Tasarım ; yani katma değerli ürün malzemenin değerinin önüne geçmiştir diyebiliriz. Nasıl bir malzeme kullanılarak takı yapıldığı değil ,nasıl yapıldığı yani takının üzerinde taşıdığı fikir ve emek önemli hale gelmiştir.

5.3.2. Günümüzde Giysi Takı Etkileşiminde Eğilimler

Takı ve giysi günümüze gelinceye kadar kat ettiği aşamalarda , sanat , bilim , moda ve tasarım elemanlarından etkilenerek , birbirini geliştirerek dönüşmektedir diyebiliriz. Giysi ve takıların dönüşüm süreci incelendiğinde temel eğilimler şu sınıflarda toplanabilir.

'' Yenilik kavramını özünde taşıyan moda , insanoğlunun , yaşam karşısında duyduğu sıkıntıya karşı oluşturduğu en iyi çarelerden biridir. Psikolojik bir neden olmanın dışında yenilik , tasarımın olduğu kadar tüketim çarkını da döndüren çok önemli bir zorunluluktur. Moda sistemini belirleyen başlıca etmenler , özgünlük ve yaratıcılıktır. Toplumsal yaşantının koşullarına göre ortaya çıkan yeni gereksinimler ve

eğilimler , sokaktaki insan kadar profesyonel tasarımcıların da yaratıcılığını harekete geçirir.''[461] (Resim-434)



Resim-434- Günümüzün takılaşan giysisi, www.sytlebym.net-beyonce7.2.2010

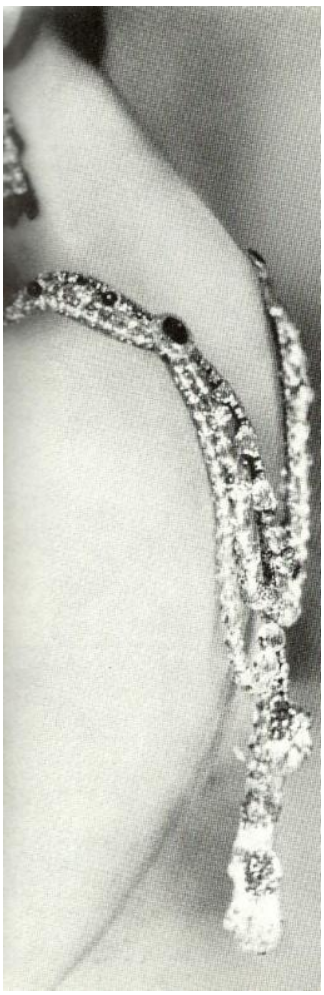
Moda kavramı yeni'yi içinde barındırdığından toplumsal değişimin dinamiğidir. Özellikle günümüz toplumunun klasik problemi olan ;İşsizlik yönünden değerlendirildiğinde , işe alınırken en önemli etkenlerden biri olan ilk izlenim açısından iş görüşmelerine gidilirken seçilen giysi ve takının rengi , biçimi ,kimlikle bütünleştiğinde oluşan görünüm işe alınma'yı etkileyen önemli bir unsur olduğundan dikkatli seçilmelidir.

Günümüz hızlı yaşayan , zamanla yarışan insanı için akıllı giysiler olarak nitelendirilen giysiler hayatı kolaylaştırmanın yolu olmaya başlamıştır. Örneğin ,kolay yıkanan , leke tutmayan , çantaya kolay yerleşen ,kırışmayan giysiler.[462](Resim-435)

Başka bir görüşe göre ; Günümüzün insanın kimliği artık o kadar gelişmişti ki onu giysi ile ifade etmesi gerekmemektedir , daha önceleri yüzü de giyinme eyleminin

[461] Özay Suhandan ,''20. Yüzyıl Sonunda Moda Adına Hatırlananlar ''s.85
[462] Tungate Mark ,Modada Marka Olmak ,Rota Yayın Yapım Tanıtımtic.Ltd.Şti,İstanbul ,2006, Tor Ofset San.Tic.Ltd.Şti,S.267

içine dahil eden maskeleri ise günümüzün modern insan kimliğini korumak için kullanmaktadır. [463]



Resim 436-Kristallerden Yapılmış Sırt Takısı ,1958,Clifford Coffin , Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.123

5.3.3. Giysileşen Takılar ,Takılaşan Giysiler

Günümüzün giysi ve takıları geçirdikleri dönüşüm sürecinin , etkileşimin en uç noktası olarak birbirinin yerine geçmesi olarak görülür.

Günümüz tasarımcıları giyilebilir sanat tarzını benimsemeye başlamışlar , çevrelerinde olup biten gelişmeleri içlerine sindirip , kişisel kimliklerini tasarımlarına taşıyabilmişlerdir. Takıda da modanın ve sanat akımlarının etkisi hissedilmektedir. Süs öğesi olma özelliği ön planda olan ekonomik değeri gözetilmeyen tasarımlardır. Giysinin tamamlayıcı öğesi olarak takı , çağdaş giyim endüstrisinin ve öteki sanat takılarının kullandıkları malzemeler önem taşımaktadır. Takı tasarımında çeşitli malzemeler kullanılırken , tasarımcılar da; heykeltıraşlar , ressamlar ve endüstri ürünü tasarımcılarıdır.

Giysi ve takı birlikte gelişirken, yeni giysi biçimleri vücutta oluşan boşlukları ve açıklıkları dolduracak takılara zemin hazırlamıştır. Takı giyside oluşan boşlukları dolduracak estetik bir obje olarak değerlendirilirken , yeni giysi biçimlerinin yeniliği biçimi ile kısıtlanmayıp birde yeni takı modellerinin görünüme eklenmesi bambaşka bir kadın estetiği oluşturmaya başlamıştır. (Resim-436)

Tarihsel gelişim içinde giysi'nin ; kadınların toplum içinde sahip oldukları sosyal , hukuksal hakların ve özgürlüğünün göstergesi olduğunu , sosyal olarak gelişip

[463] Gülmez Nilay Ünsal ,"Giysi ,Moda Ve Mimarlık İlişkisi Üzerine "**Arredemento Dergisi**, İstanbul,2005,Sayı.180,S.112

siyasal hakları arttıkça daha özgür giyinmeye ve yeni giysi biçimleriyle rahat hareket etmeye başladıklarını söyleyebiliriz.

Her konuda olduğu gibi gelinlikler ve gelin takılar konusunda da moda takip edilmektedir. 21. Yüzyılın en önemli moda takısı haline gelen tek taş pırlanta sevgiyi ifade etmenin tek yolu gibi empoze edilip toplumda mücevher modasının etkisinin sosyal ve ekonomik boyutunu göstermektedir.

Örneğin mücevher firması Glitz son yıllarda yön değiştiren düğün modasının kapalı salon ve otellerden kır düğünlerine kaydığını bunun gelin takı modasını da etkiled iğine dikkat çekerken gelinlere salon ve otel düğünleri için klasik pırlanta ,kır düğünleri için işe renkli taşlarla yapılmış mücevherleri tavsiye etmektedir.[464]

Altın Dünyası Dergisinde Günümüz giysi tasarımcılarından Özlem Süer'in*giysi tasarımları irdelendiğinde çok sayıda tasarımda giysi modasının trendlerini takı'ya taşıdığına dikkat çekilmektedir. Gerçektende Takı'nın kendini ifade etme aracı olduğunu ve tarihsel süreçte günlük yaşam dilinde inançlarla paralel bir gelişim gösterdiği izlenmektedir. Görsel iletişimin en önemli iki ifade aracınınn giysi ve takı olduğun , kendimizi toplumda görsel ifade araçlarıyla anlattığımız belirtilirken "Özellikle çağdaş yaşamın içinde olan , gündelik yaşamın hızına ayak uydurmaya çalışan şehirli kadın kendini , yaşam tarzını ,estetik değerlerini , belli bir gruba ait olma durumunu ve içinde bulundu zamana ait olduğunu giysileriyle gösterirken , takılarını bu durumdan ayrı tutamaz"[465]demektedir. Giysi modası ile Altın takı modası ve yaşam tarzıyla birbirine paralel bir gelişim içinde olduğunu belirtmektedir Özlem Süer ;. Mücevherlerdeki değişimin ise modadaki değişimden daha yavaş bir değişim içinde

[464] Sungar Yağmur,Gelinlerin Mücevher Modası,Gold İstanbul ,Boyut Matbacılık ,İstanbul ,2008,S.4,s.118,119* Yrd.Doç. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tekstil Bölümü Öğr. Gör. Atasay'a takı tasarım danışmanlığı yapmaktadır.

[465] Anonim,Özlem Süer Moda'nın Trendlerini Takı'ya Taşıyor, Altın Dünyası ,Yayın Dünyası Gazetecilik Yayıncılık ve Dağıtım A.Ş.,İstanbul ,2010,S.54,s.34

olmasının yaşam tarzımızdaki değişimlerin bazen takı ve mücevher tasarımlarını etkilerken bazende "zamansız" olarak nitelendirilebilecek modellerin nesilden nesile geçtiğini belirtmektedir.[466]

Resim-437 Amerikan tasarımcıların avantgart giysi mücevherleri, Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,**s.178**

Costume Jewellery

"Costume Jewellery " kavramının ilk olarak 1933 yılında New Yorker dergisinde kullanıldığını görmekteyiz.. Ondan önce "dress ornament" (elbise süsü) terimi kullanılmaktadır."Costume Jewellery"20. Yüzyılın terimi olmuştur. Kitapta ;Mücevher pazarının büyümesinin 3 nedene yer verilmektedir. 1-Mücevheri Hayat kadınları kullandığı için moda olması ,2- Liderler tarafından kullanılması (1. Elizabet giysilerini taşlarla süsletmektedir),3-Makinelerle seri üretim yapıldığı için yayıldığı ileri sürülmektedir. [467]

Mücevher ve takı kavramı da modanın etkilerini üzerlerinde taşırlar . sanattan ,bilimden , eğilimlerden etkilenerek tasarlanıp üretilen giysileri tamamlayan takıların bazıları tarihsel süreçten günümüze değişmezken bazı modellerde moda etkileri tasarımı etkilemektedir. Mücevher ve tkı için moda daha yavaş değişikliğe uğrar diyebiliriz.

Palomo Picasso "Giysi modası daha çabuk geçer ,mücevher ise zamansız , eğlenceli neşeli olduğundan çekicidir" derken," Mücevher kendisini en iyi siyah bir elbisede ortaya koyar , desenli bir giyside mücevher kullanmak zordur. Her kadının

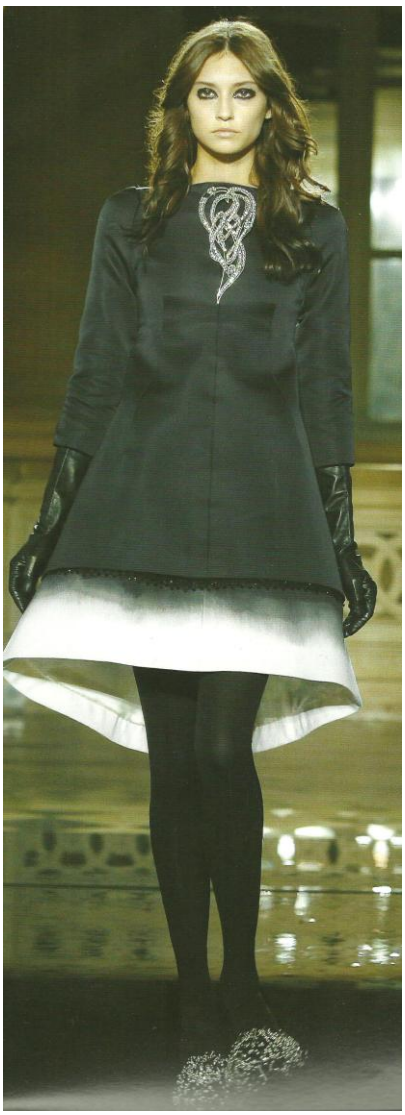
[466] Anonim,Özlem Süer Moda'nın Trendlerini Takı'ya Taşıyor, Altın Dünyası.s.34
[467] Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue.s.11-13

gardrobunda mutlaka siyah bir elbisesi bulunmalıdır.” Diyerek giysi takı ilişkisini renk açısından irdelemektedir.

“Gündüz kullandığınız sade bir giysiyi ışıltılı bir mücevherle gece giysisine çevirmeniz çok kolaydır. Siyah bir giysi ile kullanılacak mücevher kullanan kadının karakterini yansıtmanın en iyi yoludur.”[468]derken mücevherin psikolojik etkilerini tasarlayan kişi ve kullanan kişi açısından ele almaktadır.(Resim-437)

Giysideki sıkıcılığı gidermenin en kolay yolu giysi mücevherleri ile giysiye katılan canlılıktır.Aynı biçimler , temalar belirli aralıklarla tekrarlanır.

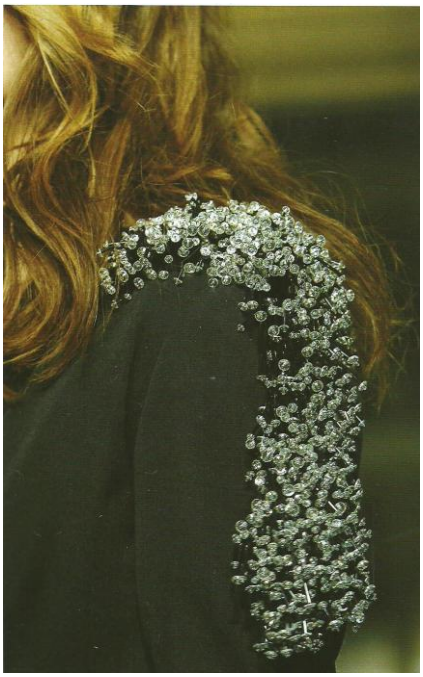
Günümüzde Japonya ,Kore, Amerika , İngiltere ,Almanya ,Avusturya giysi mücevheri tasarlayan ülkelerdendir. Giysi mücevherleri her zaman modayı takip etmiştir.örneğin renkli salata tabağından bir broş 1930’lara, avize biçiminde küpeler 1940’lara ,plastik halka küpeler 1960’ların ortalarına ait modayı yansıtan takılardır.[469]



Resim-438-Stephane Rolland tasarımı Mücevher GiysiA World of Dreams Turkey, s.76

Giysi mücevherlerini en çok kullanan ve tasarlayanlardan giysi tasarımcısı Chanel kadınlar için ”bedelini ödemeden üzerlerinde bir servet taşıyabilirler” derken mücevherlerin değerini anlatmaktadır. Giysi mücevherleri klasik ve iyi bir tasarımsa koleksiyon değeri taşır. Zaman ve para için yen tasarımlara yatırım yapan Fransızlar ve İtalyanlar orijinal mücevherleri tercih ederken , taklit konusu Amerika da geliştiğinden taklit olanlarda en çok orada yapılmaktadır. Orjinal taşların çok ağır olduğundan işlevsel olarak

[468] Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,s.165
[469] A.g.k.s.11-14,21



Resim-440-Stephane Rolland tasarımı Altın ve pırlantadan yapılmış sayısız Müge çiçeğinden oluşan Mücevher GiysiA World of Dreams Turkey, s.79

Resim-439-Stephane Rolland tasarımı ipekten smokin düğmesi yerine geçmiş bir çiçek Mücevher GiysiA World of Dreams Turkey, s.76

kullanışsız olması bir çözüm gerektirdiğinden hafif olan taklitlerinin üretilmesine başlanmıştır.[470]

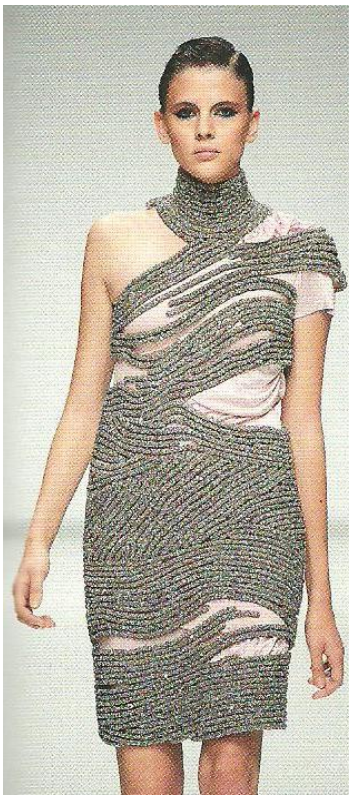
1950'lerin ortasında zengin olmayan kesim için moda çok önemli olduğundan Costume Jewellery'nin piyasasının genişlemiştir. 1954 yılında May V. Clark hazırladığı rapordan sonra " Resim-Stefhane Ronald Tasarı elbiseler,eskiyi at ,yeni'yi al" politikası Amerika'nın pazarlama politikası olmuştur.[471]

Mücevher Giysiler

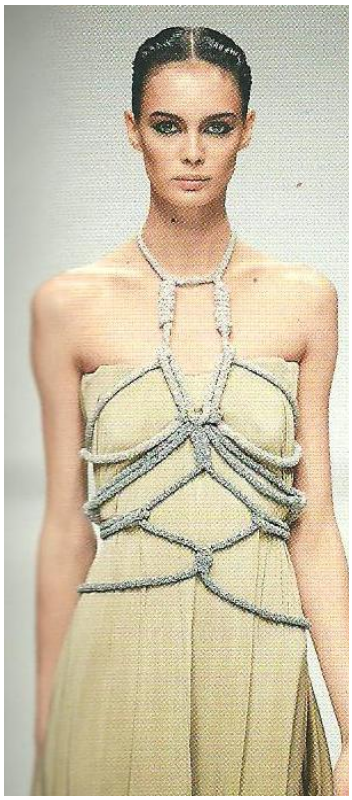
Günümüzde giysi ve takı artık o kadar iç içe geçmiştir ki ,giysi üzerinde taşıdığı değerli taş ve metallerden dolayı mücevher giysiler olarak adlandırılabilmektedir.

[470] Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,**s.**174
[471] A.g.k.s.87,118

Resim-440-Stephane Rolland tasarımı Mücevher GiysiA World c Dreams Turkey, s.78



Resim-441-Marios Schwab tasarımı Swarovski taşlardan yapılmış giysi, Swarovski Magazıne 2009,s.8

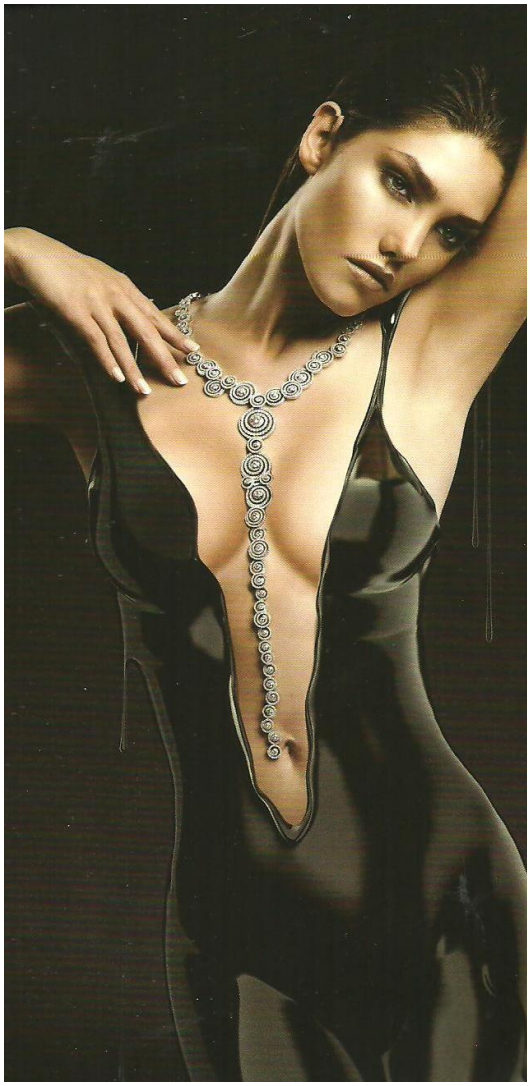


Resim- 442- Marios Schwab tasarımı Swarovski taşlardan yapılmış giysi, Swarovski Magazıne 2009,s.8

Moda tasarımcısı Stephane Ronald ‘’Eğer en güzel kıyafetler basit görünüyorsa onları canlandıracak bir kaza , bir kopma veya bir yara izi gerekir’’ derken Mücevher giysiler tasarlayarak günümüzün tasarım eğilimlerini bize sergilemektedir. Günümüzde giysi mücevherin rolünü üstlenerek özellikle haut coutre tasarımlarda ön plana çıkmaktadır. Stephane Ronald “Normal boyutunun üstünde bir taşı olan broş ,ışığa tutunarak belin kıvrımlarını aydınlatıyor. (Resim-438-439) Burada eskitilmiş çelikten yapraklar göğsü örtüyor . Gelinliğe gelince modern bir buket taşıyor, o kadar canlı görünüyor ki gözlerinizi ondan alamıyorsunuz ” diyerek 2008/2009 kış defilesini anlatmaktadır. (Resim-440-441-442) Defilesinde Stephane Ronald, giysileri mücevherle donatırken ,metaller , soylu taşlar altın ve pırlanta veya müşterini isteğine göre kristaller kullandığı mücevher giysiler veya mücevhersiz sade giysiler giydiriyor. Örneğin “Jardin

Suspendu" altın ve pırlantalardan tasarladığı omzu süsleyen müge çiçeklerini bir müşterisi için tasarlamış.[472]

Günümüzün tasarımsal birleşimi haline gelen Mücevher Giysiler!i veya Giysi mücevherleri için Stephane Ronald "mücevherlerle olan elbise tasarımlarında hangisinin daha önde olduğunu bilmiyoruz . Bazen elbise , mücevhere ilham kaynağı oluyor yada , önceden kullanacağım mücevheri biliyorum elbiseyi de ona göre tasarlıyorum . bir kural yok ."[473]derken günümüzde giysi ile mücevherin ne kadar iç içe bir duruma geldiğini ve giysi ile mücevherin birbirini geliştiren bir süreç yaşadığını anlatmaktadır.



Resim 443- LAVA , AŞKIN ENERJİSİ ÖDÜLLÜ TASARIMLAR - 2007,S.13

'' Çağdaş insan: belki yepyeni bir görünüme bürünecek , fakat geçmişin izlerini de taşıyacaktır…''[474](Resim-443)

[472] Anonim,"Işıldayan Elbiseler ,Mücevherler Gibi",A World Of Dreams Turkey, Yab-Yay Dağıtım ,İstanbul,2008,s.76-79

[473] Anonim,"Işıldayan Elbiseler ,Mücevherler Gibi",.s.79

[474] Özay Suhandan ,''20. Yüzyıl Sonunda Moda Adına Hatırlananlar ',s.126

SONUÇ

İnsanoğlunun ilkel çağlarda kumaşı vücuduna sarmasıyla işlevsel olarak soğuktan korunmak ,örtünmek ve beğenilmek amacıyla başlayan giyinme eylemi işlevsel olarak kumaşı tutturmak amacıyla iğne ve fibula'nın icat olmasına ortam hazırlamıştır. Önceleri soğuktan korunmak amacıyla bitki liflerini , yaprakları ve postları kullanarak örtünen insanoğlu beğenilmek için süslenirken dişleri , kemikleri ve tohumları kullanarak takı yapmaya başlamıştır. İlkel çağlarda İşlevsel olarak giysi takı birlikteliğinin iğne ve fibula kullanımıyla başladığını izlediğimiz bu çalışmada , giysi ve takı'nın günümüze gelinceye kadar birbirini nasıl geliştirdiğini irdeledik . Giysi ve takı hakkında geniş bir kaynakça tarayarak yaptığımız bu çalışma bu konunun yeterince irdelenmediğini gösterdiğinden gelecekte bu konuda araştırma yapacak kişilere ışık tutacağını umuyoruz.

Günümüzde giysi ve takının birbirini dönüştürerek ve geliştirerek geldiği noktayı saptamak için günümüz takı ve giysi tasarımcılarının görüş açısıyla bu ilişki tasarım örnekleri ile birlikte irdelenmiştir. Bu incelemeden ortaya çıkan karşılaştırmalı tablolar oluşturulmuştur. Bunun sonucu takının bugün tasarımdaki önemini koruduğu ve giyinmenin ayrılmaz parçası olduğu ve giderek tek başına insanı sarıp –sarmalayıp biçimlendirdiği örneklerle ortaya çıkmıştır. Takının bireysel gereksinimlerden öte bir sermaye kolu haline geldiği ve moda kavramı içinde insanı ve toplumsal konumunu biçimlendirdiği , yönlendirdiği görülmüştür. İstisnai olarak özel durumlardan söz edilse bile modanın kadın ve erkeği biçimlendiren , etkileyen gücü içinde takının etkili bir yer aldığı görülmektedir. Giysi takı birlikteliğinin kadın estetiğine katkısı takının giysi ile olan biçimsel birlikteliği ve kadın estetiği açısından kadın tiplerine göre nasıl seçilebileceğinin bir araştırma konusu olarak gelecekte irdelenmesinin faydalı olacağı ortaya çıkmıştır.

İnsanoğlu için süslenmek her zaman önemli olmuştur çünkü; giyim eylemiyle birlikte takı , kişiye saygınlık kazandıran kimliğin bir parçası haline gelmiş , kendini ve kimliğini ifade etmenin görsel yolu olmuştur diyebiliriz. Kendisini iyi hissetmek , beğenilmek ,farklı olmak ve güzel görünmek amacıyla süslenmek örtünmekten önemli olmuştur. Kültürel gelişim ,dini inanışlar , mimari ,teknoloji'den etkilenen giysi takı

birlikteliği günümüze gelinceye kadar geçirdiği süreçteki dönüşümün irdelendiği bu çalışma da giysileşen takılar , takılaşan giysilere kadar uzanılmaktadır.

Tarihsel sürecin ele alındığı birinci bölümde dökümlü kumaşlardan yapılan ilk giysileri tutturma ihtiyacından işlevsel bir olarak takıya ihtiyaç duyulması ile başlayan giysi takı birlikteliği ; kültürle , teknik gelişmelerle ,moda ile etkileşerek geçirdiği yolda birbirini dönüştürdüğü ve vazgeçilmez bir birliktelik halini aldığı sonucuna vardık.

İkinci bölümde ; Bütün sanat dallarında olduğu gibi Takı ve Tekstil sanatları için de genel kabul görmüş tasarım ilkelerin görsel ve estetik olarak tasarıma hakim olduğu sonucuna vardık.

Üçüncü bölümde ;giysi ile ilişkisi açısından takı sınıflandırılırken giysi parçalarını tutturmak için kullanılan iğne , fibula ve broş tarihsel süreçten günümüze gelinceye kadar giysi ile ilişkili geçirdiği süreçte kullanımı işlevsel olarak başlamış ancak günümüzde yerini estetik olarak kullanıma bırakmış , süs unsuru haline gelmiştir. Özellikle fibula'nın giysi için işlevsel olarak vazgeçilmez bir takı olduğu , günümüzde kullanımı oldukça azalmış olup yerini estetik ve süs öğesi olarak broş'a bıraktığını söyleyebiliriz. Bu bölümde tekstil tasarımcısı olarak takı'nın değişik açılardan yapılan sınıflandırmasının farklı bir bakış açısı getirdiği ,sonuç olarak giysi parçalarını birleştiren takılar ; iğne , fibula ve broş'un giysi tamamlayıcı öğe olduğunu net olarak söyleyebiliriz.

Dördüncü bölümde kullanım alanları açısından takı'ya bakış görsel iletişim dilinde takı; bir endüstri ürünü olarak ;Pratik , estetik ,sembolik işlevleriyle değerlendirip ,takı'nın çok geniş bir kullanım alanı olduğu sonucuna vardık. Özel amaçlı ve Sosyal amaçlı takılar olarak yaptığımız gruplama takının dilinin ne kadar geniş bir alana yayılıp , sosyal iletişim dili haline geldiğini göstermektedir.

Beşinci bölümde ise ; günümüzde giysinin sosyal olarak ve kimlikle etkileşiminde geldiği noktanın ulaştığı günümüz giysi biçimlerinin ve günümüz giysilerinin modern takılar ile birleştiğinde günümüz modern kadınının moda kavramı ile etkileşerek geldiği noktanın modern kadın görünümünü oluşturduğu sonucuna vardık.

Bu çalışmanın sonucunda ulaştığımız nokta giysileşen takılar ,takılaşan giysiler başlığı ile giysi ve takısının ne kadar iç içe geçip birbiri için vazgeçilmez olduğunu , giysileşen takılar , takılaşan giysilerin modern kadın için estetik bir tercih haline geldiğini ve tez konusunda ulaşmayı düşündüğümüz hedefe ulaştığımızı göstermektedir. Artık günümüzün giysileşen takıları ve takılaşan giysileri ; Giysimi? Takımı? Tartışması yaratacak ve birbirinden ayrılmayacak bir noktaya ulaşmıştır. Bu süreç göstermiştir ki ;günümüz insanı için takı takmadan evden çıkmak eksik giyindiği hissine kapılmasına sebep olmaktadır.

KAYNAKÇA

Türkçe Kaynakalar

1. -Aksoy Yahya ,**Türk El Sanatları** –Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları,1993-A
2. -Akurgal Ekrem ,**Anadolu Kültür Tarihi** –Ankara,Tubitak Yayınları ,1997-B
3. -Akyay Yıldız Meriçboyu ,**Antik Çağda Anadolu Takıları ,** Akbank Kültür Ve Sanat Kitapları:69,İstanbul,Ana Basım A.Ş.2001-C
4. Apak Melek Sevüktekin,**Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,1997,Ankara-111
5. -Atalayer Faruk , **Temel Sanat Öğeleri**,Eskişehir ,Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.No.51994,D
6. Atalayer Günay,M.Ü.G.S.F.T.S.B. Yüksek Lisans Programı ,Seminer Ders Notları (tasarım ilkeleri ve dokuma eylemi),2002-2003
7. -Atasay Kuyumculuk **,Yaşayan Anadolu Takıları,**Atasay Kuyumculuk A.Ş.,İstanbul,Ohan Matbaacılık,2004-E
8. -Bağrışen Yeşim , **Giyim Tasarımına Giriş Ders Notları**-2003-2004-X
9. -Balcı Yusuf Baytekin ,**Estetik**,Ankara ,Gündüz Eğitim Ve Yayıncılık,2005-S
10. Barbarosoğlu Fatma Karabıyık ,Modernlerşme Sürecinde Moda Ve Zihniyet ,İz Yaynıncılık,118,1995,İstanbul ,
11. Bono Do Eduard, **Kavram**, World Power , Penguen Yayınları ,Çev. Fatih Okçuoğlu,110
12. Crane Diana, Moda Ve Gündemleri ,Ayrıntı Yayınları ,2000,İstanbul ,Sena Ofset
13. -Çakar Gülşen Erenler, **Temel Tasarım Bilgisi** ,Ya-Pa Yayın Pazarlama San Ve Tic.A.Ş.,Turan Ofset , İstanbul, 2003,D

14. Çivitçi Şule ,Moda Pazarlama ,BRC Basım ,2004,Ankara,Asil Yayın Dağıtım LTD.ŞTİ.
15. Davıs Fred ,**Moda , Kültür Ve Kimlik**, İstanbul ,Yapı Kredi Yayınları , 1997(Z)
16. -Denel Bilgi ,**Temel Tasarım Ve Yaratıcılık** Ankara,O.D.T.Ü.Mimarlık Fakültesi Basım İşliği ,1981-Ü
17. Desmond Morrıs , **A Fıeld Guıde To Human Behavıour**, Triad / Panther Books – 1978 – Clothıng Sıgnals ,S.213 , Çeviren Fatih Okçuoğlu, Yk-111
18. Doğan H. Mehmet ,**Estetik** , İzmir ,Dokuz Eylül Yayınları , ,Gerçek Yayınevi,1998(Md)
19. -Erden Atilla , **Anadolu Giysileri** , Ankara , Kültür Bakanlığı Yaynınları 2169, 1999–Y
20. Erhan İlhan ,**Endüstri Tasarımında Kullanıcı Araç İlişkileri Aısından Görsel Bildirişim** ,İstanbul , Mimar Sinan Üniversitesi Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi ,1978(G)
21. -Ergür Atila ,**Tekstil Terimleri Sözlüğü** , Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi ,2002-Sö
22. -Ergür Atila,**Yüzeysel Tasarımda Birim**,İstanbul , Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi,A
23. -Gökaydın Nevide ,**Eğitimde Tasarım Ve Görsel Algı**,Sedir Yayınevi ,1990-W
24. -Güngör İ. Hulusi , **Temel Tasar**-İstanbul ,Afa Matbaacılık ,1983-Z
25. -Gürer Latife ,**Temel Tasarım**, İstanbul Teknik Üniversitesi Kütüphanesi , İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası,1990 -Lg-
26. Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda** , İstanbul , Mithat Giyim ,2004–Ğ
27. Kagan Moıssej ,**Güzellik Bilimi Olarak Estetik Ve Sanat** ,Bilimsel Sorunlar Dizisi ,İstanbul ,Serbest Matbaası ,1982 ,(Mk)
28. Kançal Berran , **Takı Sergisi** ,İstanbul ,İstanbul Menkul Kıymetler Borsası ,1999-İ

29. Koçu Reşat Ekrem ,**Türk Giyim Kuşam Ve Süslenme Sözlüğü** ,İstanbul , Güncel Yayıncılık ,1996-J
30. Kuşoğlu Zeki ,**Türk Kuyumculuk Terimleri Sözlüğü,İstanbul , Ötüken Neşriyat ,1994** -K
31. Küçükerman Önder ,**Göz Boncuğu** ,İstanbul , Türkiye Turing Ve Otomobil Kurumu ,1987-L
32. Küçükerman Önder ,**Endüsri Tasarımı;Endüstri İçin Ürün Tasarımında Yaratıcılık ,** İstanbul ,Yapı Endüstri Merkezi ,1996-M
33. Küçükerman Önder ,**Türk Giyim Sanayinin Tarihi Kaynakları ,**İstanbul , Gds Dış Ticaret,1996-N
34. -Komşuoğlu Şükran, Arsan İmer(Mengi) ,Mine Seçkinöz ,Sabiha Alparslan (Aker) ,Serap Etike (Köse) –**Resim Iı Moda Resmi Ve Giyim Tarihi**, Ankara ,M.E.G.S.B. –Türk Tarih Kurumu Basımevi , Web Ofset Tesisleri, -1986(F)
35. Köroğlu Gülgün ,**Anadolu Uygarlıklarında Takı** Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları Poüler Dizi:8,İstanbul,Ege Yayınları ,2004(L)
36. Oğuz Burhan ,**Türkiye Halkının Kültür Kökenleri** (Dokuma Ve Giyim Teknikleri)Stanbul , Doğu- Batı Yayınları ,1980-O
37. Öğel Bahaeddin ,**Türk Kültür Tarihine Giriş** , Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları , İstanbul ,Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları,1985(Tk)
38. Örnek Sedat Veyis,**100 Soruda İlkellerde Din , Büyü , Sanat , Efsane** ,İstanbul ,Gerçek Yayınevi ,1988-V
39. Özay Suhandan ,**Eski Mısır Tekstil Ve Giyim Tarihine Giriş , İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları ,1996** -Ö
40. -Paksoy Gönül ,**Koleksiyondan Kreasyona** , İstanbul ,Kadir Has Üniversitesi ,Rezzan Has Müzesi Yayınları,2007–R
41. Read Herbert ,**Sanat Ve Endüstri** ,İstanbul ,İtü.Mimarlık Fakültesi Yayınları ,1973,Çeviren .Nigan Beyazıt T
42. Şahin Yüksel,**1920-1930 Yılları Arasında Türkiye'de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimler** ,Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Yayınları ,İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlük Matbaası ,2006,(Yş)

43. -Seçkinöz Mine ,Alpaslan(Aker) Sabiha , Komşuoğlu Şükran ,İmer (Mengi) Arsal ,Etike (Köse) Serap,**Resim Ⅰı Süslenme Resmi Ve Süsleme Sanatları Tarihi** -Türk Tarih Kurumu Basımevi, Web- Ofset Tesisleri Ankara 1986-R
44. -Şenocaklı Naci –Eser , **Mücevhercinin Sırları,**İstanbul,Beta Basım A.Ş.2008 –S
45. Şimşek Ahmet Seyfettin **,Mensucat Öyküleri,** İstanbul,Öztürk Basımevi , 1973(O)
46. -Temizsoylu Nuri, **Renk Ve Resimde Kullanımı** ,İstanbul, 1987-U
47. -Tunalı İsmail, **Estetik** , İstanbul ,Remzi Kitabevi ,Evrim Matbaacılık,1993-B
48. -Türe Altan ,**Anadolu Antik Takıları** , İstanbul,Goldaş Kültür Yayınları-2,Orhan Matbaacılık,2004-T
49. -Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005(U)
50. -Türe Altan , **Takılar Ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları-3 ,Orhan Matbaacılık ,2004-Ü
51. Türe Altan ,Yılmaz Savaşçın –**Kuyumculuğun Doğuşu** ,İstanbul , Goldaş Yayınları ,2000–V
52. Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002-Y
53. Tungate Mark ,Modada Marka Olmak ,Rota Yayın Yapım Tanıtımtic.LTD.ŞTİ,İstanbul ,2006, Tor Ofset San.Tic.Ltd.Şti
54. Yakartepe Mehmet- Zerrin **,Konfeksiyon Teknolojisi** ,Tkam.Tekstil Ve Konfeksiyon Araştırma Merkezi ,İstanbul,İstek Ve Genel Dağıtım,1995-y
55. Wölfflın Heınrıch ,**Sanat Tarihinin Temel Kavramları** , İstanbul Remzi Kitabevi A.Ş. 1985 ,E

YABANCI KAYNAKLAR

56. Cornılıe Holzach **,Jewellery,** Stutgard ,Arnoldsche, 2007
57. -Bernard Nıck**, Indıan Jewelery,** Hong Kong ,Vıctorıa And Albert Museum London,Prınten In**,** 2008 **Hi**

58. Dubın Loıs Sherr,**The Hıstory Of Beads :From 30.000 B.C. To The Present ,** New York ,Abrams ,1995 –B
59. Ebendorf Robert W.**500 Rıngs** ,New York ,Lark Books ,2004
60. Eberle H.Hermeling. H.Hornberger.M.Menzer.D.Rıng W.**Clotıng Teknolojy**,Prınted Conformnance Is Strıctlyltd To The Dın Blatter Berlın 1995(E)
61. Edwards Rod , **The Technıque Of Jewelery**, London ,Batsford,1977
62. Elızabet Olver,**Jewely Desıgn**,The Artısans Referance ,North Amerıca In 2000 By North Lıght Books , Copyrıght 2000,Quarto Inc.Yo
63. Gentıle Thomas ,**Jewellery** ,London ,Pen Blark Books,1973
64. Gerlach Martın ,**Prımıtıve And Folk Jewelery**-D
65. Gıorettı Mostre ,**Cutlery**-Ce
66. **Fashıon &Accessorıes**,Artez Desıgn,2005
67. Faberge ,**The Imperıal Eggs**, Munıch, Prestel ,1989
68. Fısch M. Arlıne ,T**extıle Technıques In Metal** , New York ,Lark Books ,1996,Tm
69. Jessup Ronald , **Anglo-Saxon Jewelery,** London ,Faber And Faber ,1950-F
70. Levan Marte ,**500 Bracelets**,Newyork , Lark Books ,2005
71. Levan Marte ,**500 Earrıngs**,Newyork , Lark Books ,2007
72. Levan Marte ,**500 Necklaces**,Newyork , Lark Books ,2006
73. -Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988 -G
74. -Oppı Untracht –**Jewelery Consepts And Tecnolojy**, Prented In The Unıted States Of Amerıca ,Newyork -1985-L
75. Olver Elızabeth, **The Artısan's Referance ,Nort Lıght Books** ,Norht Amerıca ,Prınted Byregent Publıshıng Servıced Ltd.Hong Hong,2000,(Yo)
76. Proddov Prpenny And Marıon Fasel, **Dıamonds**, New York ,Lıbrary Of Congress Catalogingın Publıcatıon Data,Copyrıght , Penny Proddow And Marın Fasel, 1996ym

77. Proddov Prpenny - Marıon Fasel-Debra Healy,**Hollywood Jewels**, New York ,Lıbrary Of Congress Catalogingın Publıcatıon Data,Text Copyrıght , Penny Proddow- Marın Fasel-Debra Healy- , 1992 Yn
78. Racınet Auguste ,**The Complate Costume Hıstory**,Köln, ,Prınted In Chıne(,2006 Ra)
79. Rothmann Gerd ,**Scmuck Jewelery,** Ostifıldrn ,Hatje Cantz, 2002-I
80. Seelıng Charlotte,**Fashıon The Centuryof The Desıgner 1900-1999**-Prınted In Italy,1999-Fd
81. Tait Hugh ,**Seven Tousand Years Of Jewelery**, London ,The Trus Tees Of The Brıtısh Museum ,1986-J
82. Turner Ralp –Peter Dormer , **The New Jewelery** –K
83. **Twenteeth Centry Jewellery** :Art Neuveau To Modern Desıgn Milan ,Electa ,1994
84. Yuonne, Rena Laıque ,**Exceptıonal Jewelery** , Mılano,Skıra ,2007

MAKALELER

85. -Acar Özgen,'' Klasik Dönem ''Yunan Altını''nın Büyüsü'', **Antik Dekor** ,Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Sayı:28 /1995,S.74-80-(22)
86. Acar Özgen. Miken Hazinesi Vakfa Bağışlandı ,(36)
87. -Adar Gökçen ,'' Boncuklar'' , İstanbul **Tombak** D.Sayı:7-(64)
88. -Alkaşı Ayten , ''Anadolu Takıları'', İstanbul,**Sanatsal Mozaik** Sayı:12 /1996 ,S.25-28(32),
89. Anonim , Altın Taçlar Yöresi ,İstanbul ,**Antik Dekor ,** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Sayı. 72,2002,S.48
    - Anonim,''Çağdaş Takının Onbir Ustası'',**P Dünya Sanat Dergisi** ,Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul ,Sayı.17-(90)
90. Anonim , Eşsiz Mücevherler,**Antik Dekor Dergisi,**İ Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,Sayı.50, 1999, S.8-10

91. Anonim, Büyük Markalardan Çağdaş Tasarımlar **,P Dünya Sanat Dergisi**, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş.İstanbul **,**Sayı.43
92. Anonim, Gözler Işıldasın Diye **,P Dünya Sanat Dergisi**, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş.İstanbul **,**Sayı.43,66-69(148
93. Anonim ,Hint Mücevheri, Antik Dekor,İstanbul ,Sayı.49, 1998,S.46(156)
94. Anonim,Işıldayan Elbiseler ,Mücevherler Gibi,A World Of Dreams Turkey, Yab-Yay Dağıtım ,İstanbul,2008,s.76-79
95. Anonim ,Kusursuz Son Dokunuş , İstanbul **,P Dünya Sanat Dergisi**, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul Sayı.43,2007,S.74-78(147)
96. Anonim,Hititlerde Giyim, **Mesleki Ve Teknik Öğretim Dergisi**, İstanbul ,Sayı: 136,1956,S.32-34(121)
97. Mücevher Ve Sanat ,**P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş.İstanbul **,**Sayı.43,(160)
98. Anonim , Mücevherler Konuşuyor ,İstanbul , İstanbul **,P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstnbul ,156
99. -Anonim,'' Hint Mücevheri'nin Öyküsü '', İstanbul **,Hindistana Bakış** ,Ağustos Özel Sayı.6,S.69-71(39)
100. -Anonim,'' Mücevher '', **,Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul S:38-(85)
101. Anonim,Özlem Süer Moda'nın Trendlerini Takı'ya Taşıyor, **Altın Dünyası Dergisi**,Yayın Dünyası Gazetecilik Yayıncılık ve Dağıtım A.Ş.,İstanbul ,2010,S.54,s.34
102. -Anonim,''Sanattan Tutkuya Mücevher'', İ **,Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul S:64-(84)

103. Anonim ,Tüm Zerafetiyle Enfiye Kutuları , , **Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul ,Sayı.73,2002,S. 28

104. Anonim ,Urart ,**Arredemento Dergisi** ,İstanbul ,Sayı.87,1996,S.7

105. Araslı Azer ,'' Hıristiyanlıkta Ve Anadolu Uygarlıklarında Başlıklar'' ,**Kültür Gelenek D**. S:12/ 2008-(99)

106. -Arman Füsun ,''Türkuaz'' , **,Art Dekor** D, Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul, S:93-(62)

107. Atasoy Nurhan ,Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme,,Iv. **Kültür Sanat Yıllığı** ,Sanat Tarihi Enstitüsü,İstanbul,1971,S.112-139(M-139)

108. Atıl Esin ,'' İslam Mücevherleri'' , İstanbul **,P Kültür Sanat** D. Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstnbul S:17-(95)

109. -Aydıngün Şengün G. ,''Efsanevi Maden Altın'' , İstanbul **,P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul S:20,2001,S.7-37-(23)

110. -Başkan Çiğdem ,''Ankara Etnografya Müzesi '', İstanbul **,Kültür Sanat** S:11-(37)

111. Batur Enis ,"Gelecek Ve Gelenek Arasında Moda "**Gergedan Dergisi,**İstanbul,1987,S.3,s.82-100

112. -Bayazıt Nigan ,''Takı Yasarımında Çağdaş Gelişmeler '', İstanbul **,Yapı Dergisi.** S.315/2008,S.108-111-(79)

113. -Bayoğlu Buket ,''Saray Kuyumculuğunda Hindistancevizi'' , İstanbul **,Sanat Dünyamız** S:38 /1989,S.46-51-(53)

114. Bayrak Orhan ,Madalyonlar Ve Nişanlar ,**Antik Dekor** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,Sayı.8,1993,S.36-42(141)

115. Brunhammer Yvonne ,''Modern Mücevherlerin Yaratıcısı Rene Lalıque'' , **,P Dünya Sanat Dergisi** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul S:17-(92)

116. Chırıstıe's ,Bir Müzayade :''Prenses Salima Han'ın Özel Kolleksiyonundan Mücevherler '', İstanbul **,P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstnbul S:17-(96)

117. Clarke John,İnci Mercan Turkuaz,**P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul,Sayı.43,2007,S.46-53(150)

118. -Duru Refik ,''Anadolu'nun En Eski Süs Takıları'' , **,Türkiyemiz Dergisi**.İstanbul S:2 /1970-(31)

119. Eduard Do Bono ,Kostüm Tarihi,**Worl Power**, İstanbul, Penguen Yayınları , Çeviren Fatih Okçuoğlu ,(134)

120. -Ener Güner ,''Gümüşün Büyülü Dünyası '', **,Art Dekor** Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul S:63-(83)

121. Er Dilek Himam, Modanın Yaratım Nesnesi Olarak ''Tasarı Bedenler'' **Yedi Dergisi,** S:2,Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fkültesi Yayınları ,İzmir , Dergisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Matbaası,2009,S.17-24(121)

122. Erdoğan Ahsen,Saatçiğin Tapınağı,**P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş.İstanbul ,Sayı .43,2007,S.76-79

123. -Ergene Celale, ''Gordion Hazineleri'' , İstanbul **,Antika Dergisi**. S.85-(12)

124. -Ergil Tülay , ''Antik Küpeler'' **,Türkiyemiz** S.65/1991-(70)

125. -Ergil Tülay , '' Arkaik,Helenistik Ve Roma Çağlarına Ait Antik Küpeler '', **,Antik Dekor** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul S.15/1992-(69)

126. -Ergil Tülay ,''Yunan Roma Ve Bizans Çağı Küpeleri'' , İstanbul **,Antika Dergisi.**/1985-(65)

127. -Ergil Tülay ,''Yüzükler Ve Kameolar'' , **,Antik Dekor,** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul S.19 /1993-(68)

128. Erek Ayşen.Tasarımişlevteknoloji,İstanbul,**Yapıdergisi,**Sayı:306,İstanbul,2007,S.114 -119(137)

129. -Gençler Çiğdem ,’’Antik Yunan’da Giysiler’’ **Antik Dekor**, Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul ,Sayı.44,1998,S.184-187–(18)

130. -Gladıss Almut Von ,’’ Akdeniz’in Gerdanındaki Kolyeler’’ ,**P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş İstanbul ,-Sayı.43,2007,S.26-35(55)

131. Gülen Sevgi, Sonsuz Aşkların Mücevhercisi,**Gurme Dergisi** , Sayı: 22, İstanbul ,1999 ,S.12-14 (123)

132. Gülmez Nilay Ünsal ,”Giysi ,Moda ve Mimarlık İlişkisi Üzerine “ **Arredemento Dergisi**, İstanbul,2005,Sayı.180,s.112,119

133. -Gündoğdu Sedanur ,’’Tarih Akışında Aksesuar’’ , **,Sanatsal Mozaik,** İstanbul ,1996 S.12 -(57)

134. -Gürsu Demirbağ Nevber , ‘’Cartier Şaheserleri ‘’, **,Art Dekor,** Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul S:59 /1998,S.98-101-(86)

135. Hagan Lael ,’’ Denizden Gelen Pırıltı İnci’’ , İstanbul **,P Dünya Sanat Dergisi** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul Sayı.17,1993,-(104)

136. -Hızal Meriç ,’’Takıda Yeni Boyutlar’’ , İstanbul **,Yapı Dergisi** S:100/1990-S.109, 116(71)

137. İndirkaş Zühre ,’’Türk Mitolojisinde Altın Taç Ve İnanç’’ , **,P Dünya Sanat Dergisi** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul S.17,1993-(97)

138. -İrepoğlu Gül , ‘’Bir İmparatorluğun Görkemi,Osmanlı Mücevheri’’, **,P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul S.17-(91)

- İrepoğlu Gül ,’’Osmanlı Kadın Takısı’’ **Antik Dekor Dergisi**, İstanbul,Sayı.50,1999,S. 126-129–(48)

139. -İrepoğlu Gül,’’ Padişah Portrelerinde Mücevher’’ , **,P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstnbul S.17-(98)

140. -İrepoğlu Gül ,’’Rönesanstan Günümüze Takı’’ ,**Arredemento Dergisi**, İstanbul,Sayı.87,1993,(56)

141. -İrepoğlu Gül ,’’Osmanlı Mücevherleri’’ , İstanbul **,P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul S.17,1993(91)

142. -İrepoğlu Gül ,’’Osmanlı Sarayında Mücevher’’ , İstanbul **,Sanatsal Mozaik** S.14 /1996,S 22-32

143. İrepoğlu Gül ,’’ Rönesans ‘Tan Günümüze Batı ‘Da Takı Kültürü ‘’, İstanbul **,P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul S.17-(103)

144. İrepoğlu Gül ,’’ Rönesans ‘Floransanında Mücevherin Anlamı ‘’, İstanbul **,P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul S.17-(102)

145. İrepoğlu Gül ,’’Osmanlı Takıları’’ , İstanbul **,Arredamento** /95-(49)

146. -İrepoğlu Gül ,’’Osmanlı’da Mücevher Geleneği’’ , **,Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Sayı:68/2002, S. 76-84-(50)

147. -Kalaycıoğlu Nihal , ‘’Müzemizce Satın Alınan Bir Grup Frig Fibulaları’’ , **Anadolu Medeniyetleri Müzesi 1987 Yıllığı** Ankara,1987(107)

148. -Köroğlu Gülgün, , ‘’Takı Tasarımı Bizans’tan Bugüne ‘’, **Arredemento Derisi** ,İstanbul,1987 ,S.86-88(43)

149. -Köroğlu Gülgün ,’’Bizans Kuyumcuları’’, **,Art Dekor** , Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul S:106/2002-S.74-78(44)

150. -Köroğlu Gülgün ,’’Bizans’ta Gelin Takıları ‘’ **P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul Sayı. 43,2007,S.36-45(45)

151. -Köroğlu Gülgün ,’’ Bizans’ın Esvabı, İstanbul ,**P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul Sayı :44 , Bahar 2007,S.64-75,8(114)

152. Köroğlu Gülgün , 4.Yüzyıldan 15. Yüzyıla Bizans Kuyumculuğu, **Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Sayı:26/1994, S. 118-121(47)

153. Köroğlu Gülgün ,’’Bizans Kuyumculuğu”, İstanbul ,**P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul Sayı :44 , Bahar 2007,S23,35(112)(47)

154. -Kuşoğlu Zeki ,’’Osmanlı Kemer Ve Tokaları ‘’ **İlgi Dergisi** ,İstanbul ,Sayı.50, 1987,Ss.32-35–(67)

155. -Kuşoğlu Zeki ,’’Tılsımdan Takıya’’ , İstanbul **,İlgi Dergisi**.S.52-34

156. -Küçükerman Önder ,’’Türk Giyim Tasarımının Tarihi Kaynakları’’ **,Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul S.38 / 1997-(20)

157. -Maralcan Meltem ,’’Duyumsal ,Feminen Ve Organik ‘’, **,Tasarım Dergisi** ,İstanbul , S:162/2006, S.72-75-(78)

158. -Meriçboyu Yıldız , ‘’Anadolu Eski Çağında Takıların Dili’’, **,P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul S:17-(101)

159. -Meriçboyu Yıldız ,’’Osmanlı Dönemine Ait Bir Çift Küpe’’ , **Sanat Dünyamız** , İstanbul S:32/1985,S 24-26-51

160. -Mitra Şalini ,’’Kundan’ın Parıltısı’’ ,**Hindistana Bakış** , İstanbul ,Temmuz –Eylül 2006-S.19-21(40)

161. -Mudgal N.K Ve Jagdısh Sharma ,’’Geleneksel Hint Mücevheratı’’ ,**Hindistana Bakış** , İstanbul ,Aralık 2001

162. Öktem Oylum ,Bir Fırst Lady'nin Gardırobu,**Herpers Bazaar Dergisi** Sayı:11,İstanbul, Turkuaz Gazete Dergi Basım ,50-51(140)

163. -Özay Suhandan ,''Eski Dönemin Antik Takıları'' ,**Antik Dekor Dergisi**, Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul , Sayı.62 ,1996,S. 126,132 (15)

164. -Özay Suhandan ,''20. Yüzyıl Takıları Ve Yeni Takı Kavramı Üzerine'' ,- İstanbul ,(72)

165. -Özay Suhandan ,''20. Yüzyıl Sonunda Moda Adına Hatırlananlar '', **Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul (89)

166. -Özay Suhandan ,''Tanının Yönünü Değiştiren Rüzgar : Art Deko '', **Antik Dekor Dergisi**. Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul S. 38 /1997-(73)

167. -Özay Suhandan ,''Mücevherde Estetik '',**Antik Dekor** , İ Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul ,S.39 /1997-(77)

168. -Özay Suhandan ,''Takının Serüveni Iı''-(17**) Art Dekor**, Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul, Sayı .62,1996,S.130-136

169. -Özay Suhandan , ''Kutsal Boncuklar '' ,**Art Dekor** , Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul,S.63 /1998-(63)

170. -Özay Suhandan ,''Eski Mısır Takıları'' , **Art Dekor Dergisi.** Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul S.35 / 1996s. 126, 132-(38)

171. -Özay Suhandan ,''Viking Yaşama Sanatı Ve Viking Takıları'' , **Antik Dekor Dergisi**. Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,S.53 /1999-(16)

172. Özdemir Kemal ,Osmanlı Arması ,**Antik Dekor Dergisi,** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,Sayı.50,1999,S.92-97(154)

173. Özel Fatoş, ‘’Koru Beni Kötü Ruhlardan’’**Gurme Dergisi** ,Sayı:22,İstanbul ,1999,S.102-104(124)

174. -Özüdoğru Şerife ,’’Anadolu’da Erken Tunç Çağında N Günümüze Gümüş Takıların Tarihi Gelişimi İçinde Alpu Takılarının Değerlendirilmesi ‘’,**Anadolu Sanat Dergisi.** S:2 /1994-(33)

175. Özpınar Ceren ,Başrolde Süttaşı **,P Dünya Sanatdergisi ,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş. , İstanbul,Sayı, 43,2007, S.54-63

176. -Özyiğit Suzan ,’’Altın Takıların Temizliği Ve Restorasyonu ‘’, **Antik Dekor Dergisi**. Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,Sayı. 32 ,1995 ,S.78-80(24)

177. -Payzın Sevim ,’’Anadolu Takıları’’ ,**Antika Dergisi** , Mısırlı Yayınları ,İstanbul ,/1985-(14)

178. Randolp Adrian W.B. ,’’Rönesans Floransasınd Mücevherlerin Anlamı ‘’,**P Dergisi** , İstanbul ,S.17-(102)

179. Rigault Patricia ,’’Eski Mısır Mücevherleri’’ ,P **Kültür Sanat Dergisi ,**İ Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş. İstanbul ,S.17-(94)

180. -Salman Özlem ,’’Tekstil Aksesuarları’’ , **Antik Dekor Dergisi**, Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul ,Sayı.24,1994,S.88-92-(58)

181. -Savaşçın M. Yılmaz , ‘’Anadolu Takıları I ‘’,**Antika Dergisi,** V Mısırlı Yayınları İstanbul, S.10 /1986-(1)

182. -Savaşçın M. Yılmaz , ‘’Anadolu Takıları Iı’’,**Antika Dergisi,** Mısırlı Yayınları, İstanbul, S.11 /1986-(2)

183. -Savaşçın M. Yılmaz ,’’ Anadolu Takıları Iv’’,**Antika Dergisi**, Mısırlı Yayınları ,İstanbul ,S.13 /1986-(4)

184. -Savaşçın M. Yılmaz , ‘’Anadolu Takıları Vıı’’,**Antika Dergisi** , Mısırlı Yayınları ,İstanbul ,S.16/1986-(7)

185. -Sevin Necla Arslan ,’’Urartu Takı Sanatı ‘’, **Arkeo Atlas**, İstanbul ,S.3-4 İstanbul/2004,2005(104)

186. -Serfinaz Aliye ,’’ Faberge’’ ,**Antika Dergisi,** Mısırlı Yayınları ,İstanbul, S.8 /1985-(13)

187. -Sharma Jagdısh, ‘’Hint Mücevheratı’’ ,**Hindistana Bakış** ,, İstanbul Aralık 2001s.13-15(42)

188. -Somay Vedat, ‘’Piyasaya Yabancı Dergilerdeki Taklit Edilerek Üretilenler Egemen’’, **Arredamanto,** İstanbul ,-96(105)

189. -Sözen Gürol ,’’Uygarlıkların Takıları’’ ,**Antik Dekor,** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul, S.14 /1992-(25)

190. Sungar Yağmur,Gelinlerin Mücevher Modası,Gold İstanbul ,Boyut Matbacılık ,İstanbul ,2008,S.4,s.118,119

191. Stronge Susan ,’’Mughal Mücevherleri’’ , **P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş.İstanbul, S.17-(93)

192. Şahin Yüksel,1920-1930 Yılları Arasında Tarihlenen Giysiler Üzerinde Dönemin Modasına İlişkin Kesim- Biçim Yaklaşımları –Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu ,Vehbi Koç Vakfı Sadberk Hanım Müzesi’nin Süreli Yayını **Palmet Dergisi** 6.Sayısı ,İstanbul,2009,S.1-21(120)

193. Şahin Yüksel,Antalya’da Kuyumculuk Anlayışı,**Antalya Kuyumcular Odası Dergisi** ,Sayı:1antalya Kuyumcular Odasının Resmi Yayını,S:1-7(131)

194. Şahin Yüksel, Cumhuriyet Öncesi Türk Kadının’ın Giyimi Ve Değişimler, İstanbul ,**Beşiktaş Belediyesi Yayınları,**S.7 -146(133-118)

195. Şahin Yüksel,Gelenekselyaşamda Takı Ve Aksesuarın Önemi,**Boyut Dergisi**,Nisan,Antalya,2005,S.21-27(136)

196. Şahin Yüksel,Karaali’de Düğün Geleneği,**Art Dekor Dergisi**, Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul, İ,1998(129)

197. Şahin Yüksel,Manisa’da Geleneksel Kadın Başları,**Standart Ekonomik Ve Teknik Dergi**,Yıl:32, Sayı:381 ,1993(127)

198. Şahin Yüksel,Tarsus Alan Araştırmaları, Kültür Bakanlığı.Halk Kütüphanelerini Araştırma Ve Geliştirme Genel Müdürlüğü,Folklor Araştırmacısı, **Kültür Bakanlığı Yayaınları,**S.76-180(128)

199. Şanıvar Müberra, Hititlerde Giyim **,Mesleki Ve Teknik Öğretim Ansiklopedisi** 1966,S.13-47(113)

200. -Şenocak Oya ,''Mücevher –Takı Kavramı Değişiyor'' , **Antik Dekor** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,S.5 /1989-(76)

201. -Tansuğ Sabiha ,'' Altınlı Başlıkların Dili '',**Kültür Sanat** D. İstanbul, S. 11, S.73-76(66)

202. Tansuğ Sabiha , Altınlı Gelin Başlıkları **Art Dekor Dergisi**, Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul ,Sayı:4-5,İstanbul,1993

203. -Tansuğ Sabiha ,''Anadolu Giysileri'' ,**Antik Dekor ,** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,S.39 /1997-(21)

204. -Tansuğ Sabiha ,''Anadolu 'Da Düğme'nin Serüveni '',**Kültür Sanat Dergisi**, İstanbul ,S.14 ,Haziran 1992,70-74(59)

205. Tarzi İdil, Çağdaş Dünyada Giysi Ve Tasarımı ,**Arredemento Dekorasyon Dergisi**,İstanbul,Sayı.65, 1994,S.84-93(88)

206. Tizer Gönül-Sapmaz Neriman ,**Mesleki Ve Teknik Öğretim Dergisi**, İstanbul,Sayı:126,1663,S.21-23(122)

207. -Tunç Murat ,''Türk Takı Geleneğinin Yeni Değişimleri'', **,Antik Dekor** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul S.33 /1995,S.172,173-(80)

208. -Türe Altan , ''Azerbeycan Kuyumculuğu '', **Antik Dekor ,** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul S:19 /1993,S.142,146-(26)

209. -Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz ,'' Türkmen Takıları '', **Antik Dekor,** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul , S:3 1989,S.71-73(27)

210. Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz ,'' Türkmen Takıları -Iı'', **Antik Dekor,** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul , S:3 1989s..128,129(28)

211. -Türe Altan ,''Kazak Türkleri Folklorik Takıları'' ,**Antik Dekor** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,Sayı.15 /1992-S.90,95(29)

212. -Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Anadolu Takıları Iıı'' ,**Antika Dergisi,** Mısırlı Yayınları ,İstanbul, S.12 /1986-(3)

213. -Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Anadolu Takıları V'' ,**Antika Dergisi** , Mısırlı Yayınları ,İstanbul ,S.14 /1986-(5)

214. Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Anadolu Takıları Iv '',**Antika Dergisi,** Mısırlı Yayınları ,İstanbul, S.13 /1986-(4)

215. -Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Anadolu Takıları Vı'',**Antika Dergisi,** Mısırlı Yayınları İstanbul, S.15/1986-(6)

216. -Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Takı Malzemeleri Ve Teknikleri – Iı'',**Antika Dergisi** , Mısırlı Yayınları ,İstanbul /1986-(8)

217. -Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Takı Malzemeleri Ve Teknikleri –Iıı '',**Antika Dergisi** Mısırlı Yayınları, İstanbul /1986-(9)

218. -Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Takı Malzemeleri Ve Teknikleri – Iv'', **Antika Dergisi,** Mısırlı Yayınları**,** İstanbul /1987-(10)

219. -Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Takı Malzemeleri Ve Teknikleri –V '',**Antika Dergisi** , Mısırlı Yayınları, İstanbul /1988-(11)

220. -Türkoğlu Sabahattin ,''Mücevher Tasarımları '', **Antik Dekor Dergisi,** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul.S.1-3-(75)

221. -Türkoğlu Sabahattin ,''Tarih Boyunca Anadolu 'Da Kadın Giyimi'' Antik Dekor Dergisi, Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Sayı.24, 1994,S.36,39–(19)

222. -Türkoğlu Sabahattin, ''Saray Kuyumculuğu'' ,**Sanat Dünyamız** , İstanbul S:34/1985-(52)

223. -Üldaş Mesut ,’’Değerli Ve Yarıdeğerli Taşlar’’ ,**Antik Dekor ,** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul S.20 / 1993-(61)

224. Ülgen Aygün ,Kazak Türklerinin Takıları, **Antik Dekor ,** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,Sayı.71,2002,S.150,157

225. -Verma Bimla ,’’Tamil Nadu’nun Tapınak Mücevherleri’’ ,**Hindistana Bakış,** İstanbul, Haziran /1999-(41)

226. Vernıssace , Ressam Lusavorıa’nın Mirası, **P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş.İstanbul, Sayı.43,2007,S.14,17 (146)

227. -Vural Filiz ,’’Anadolu ‘Da İlkçağ Mücevher Formları’’ ,**Türkiyemiz Dergisi**. İstanbul ,Sayı.79 /1996-(30

228. Yüksek Özcan, Küçük Tibet, **Atlas Dergisi** ,Doğan Burda Dergi Yayıncılık Ve Pazarlama ,Doğan Ofset Matbaa Yayıncılık Aş.S-198,Eylül 2009, İstanbul,120

229. Yüksek Özcan, Hint Hazinesi, **Atlas Dergisi** ,Doğan Burda Dergi Yayıncılık Ve Pazarlama ,Doğan Ofset Matbaa Yayıncılık Aş.S-197,Ağustos-2009, İstanbul,121

230. Yüksek Özcan, Mücevher Yolu**, Atlas Dergisi** ,Doğan Burda Dergi Yayıncılık Ve Pazarlama ,Doğan Ofset Matbaa Yayıncılık Aş.S-194,Mayıs 2009, İstanbul,122

Bildiriler

231. Atalayer Günay,**Bilgisayar Destekli Tasarım Ve Tasarımcının Önemi** ,5.Ulusal Sanat Sempozyumu ,Ankara,Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ,1997(126)

232. Çeğindir Neşe Yaşar ,**Çalışan Kadınlara Giysi Seçiminde Alternatif Öneriler**,Cilt:2 ,Kadınlar Çalışmalarında Disiplenlerarası Buluşma Sempozyumu ,Ankara ,Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi ,2001, S.216-242(122)

233. Şahin Yüksel,**Anadolu Kadın Başlıkları**,Yeni Türkiye Yayınları,S.18,S.363-375(130)

234. Şahin Yüksel,**Gaziantap Geleneksel Kadın Başlıklarından Örnekler**,Vıı. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi,Ankara,Sayı:5,2009,S.1-12(

235. Şahin Yüksel,**Konya Beyşehir İlçesi Karaali Beldesi Çocuk Giyim Kuşamı**,Iı. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri, Konya, Tc. Kültür Bakanlığı . Halk Kültürlerini Araştırma Ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Folklor Araştırmacısı,S.97-106(130)

236. Şahin Yüksel,**Türkiye'de Estetik** ,Türkiye Estetik Kongresi Bildiriler Ktabı,S.595-603(132)

237. Yüksel Şahin, **Türkiye'de Kamusal Ve Özel Alanda Kadın Giyimi Üzerine** ,Kadın Çalışmalarında Disiplinler Arası Buluşma ,Cilt.2,Kaın Mekan Ve Giyim,8.Bölüm,S.335-242,(141)

Tezler

238. Köroğlu Gülgün **,Bizans Kadın Takıları ,** İstanbul ,Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü ,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,1989(Ğ)

Ansiklopediler

239. **-Cumuriyet Ansiklopedisi-**Cilt-1-1940, İstanbul ,Altan Matbaacılık .Ltd.Yapı Kredi Kültür Sanat Yaynıncılık Tcaret Ve Sanayi A.Ş.2002-An-1

240. **-Cumuriyet Ansiklopedisi-**Cilt-2-1941-1960- İstanbul ,Altan Matbaacılık .Ltd.Yapı Kredi Kültür Sanat Yaynıncılık Tcaret Ve Sanayi A.Ş.2002-An-2

241. **-Cumuriyet Ansiklopedisi-**Cilt-1-1940, İstanbul ,Altan Matbaacılık .Ltd.Yapı Kredi Kültür Sanat Yaynıncılık Tcaret Ve Sanayi A.Ş.2002-An-3

242. **-Cumuriyet Ansiklopedisi-Cilt-**1-1940, İstanbul ,Altan Matbaacılık .Ltd.Yapı Kredi Kültür Sanat Yaynıncılık Tcaret Ve Sanayi A.Ş.2002-An-4

DERGİLER

243. A World of Dreams Turkey, çözüm medya reklamcılık,okur ofset, İstanbul,2008,

244. Bazaar Dergisi ,Turkuvaz Gazete Dergi Basım A.Ş.İstanbul,2009-kasım , (140)

245. Goldnews-Kasım –Aralık 2008, İstanbul, Sayı: 169,İko Reklamcılık Kuyumculuk,Amba Basımevi,İstanbul,2008(123)

246. Lava , Aşkın Enerjisi Ödüllü Tasarımlar -2007

247. Show Detaıls, Paris Women Collectıon Autumn – Wınter ,2007-2008

248. Show Detaıls, Paris Women Collectıon Autumn – Wınter 2008-2009

249. Show Detaıls, Paris Women Collectıon Autumn – Wınter 2009-2010

250. Show Detaıls, Mılano Women Collectıon Autumn – Wınter 2011-2012

251. Show Detaıls, Mılano Women Collectıon Autumn – Wınter 2006-2007

252. Show Detaıls, Paris Women Collectıon Sprıng Summer 2008

253. Show Detaıls, Mılano Women Collectıon Sprıng Summer 2008

254. Show Detaıls, Paris Women Collectıon Sprıng Summer 2009

255. Collectıon Sprıng Summer 2008

256. Tem Collectıon Sprıng Summer 2005

257. Show Detaıls, Mılano Women Collectıon Autumn – Wınter -2009-2010

258. Dress , Mılano Women Collectıon Autumn – Wınter -2009-2010

259. Swarovski Magazıne 2009-2,Germany

KATALAOG

260. Kültür Bakanlığı Kültürel Hediyelik Eşyatasarım Yarışması 2002 Kataloğu

261. Orgınal Design Dıamond Jewelery-Manufacturer & Wholesaler,2009-İstanbul-Ka

İNTERNET SİTELERİ

262. -Wıkıpedıa,The Free Encyclopedıa ,23.1.2009

263. Wikipedia.Com./Thefreeenencyclopedıa-23.1.2009

264. www.style.bym.net

265. www.türkçesözlük.com

266. Türkçe Sözlük ,Dil Derneği Yayınları ,Ertem basın Yayın Ltd.Şti,Ankara ,2005

RESİM LİSTESİ

1. Resim 1- Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kâğıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S ,17
2. Resim 2- Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda** , İstanbul , Mithat Giyim ,2004 ,S.29
3. Resim-3 Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kâğıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S. 25
4. Resim 4- Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda** , İstanbul , Mithat Giyim ,2004 ,S.29
5. Resim-5 Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kâğıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S.38
6. Resim-6 Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S.41
7. Resim -7 Şanıvar Müberra, Hititlerde Giyim ,**Mesleki Ve Teknik Öğretim Ansiklopedisi 1966**,S.20
8. Resim-8 Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S.39
9. Resim-9 Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S.62
10. Resim-10 Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S.62
11. Resim-11 Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S.63
12. Resim -12 Eberle H.Hermeling. H.Hornberger.M.Menzer.D.Rıng W.**Clotıng Teknolojy**,Prınted Conformnance Is Strıctlyltd To The Dın Blatter Berlın 1995, S.212
13. Resim 13- Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda** , İstanbul , Mithat Giyim ,2004 ,S.72

14. Resim 14- Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda** , İstanbul , Mithat Giyim ,2004 ,S.72
15. Resim 15- Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda** , İstanbul , Mithat Giyim ,2004 ,S.70
16. Resim-16 Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S.103
17. Resim -17 Eberle H.Hermeling. H.Hornberger.M.Menzer.D.Rıng W.**Clotıng Teknolojy**,Prınted Conformnance Is Strıctlyltd To The Dın Blatter Berlın 1995, S.216
18. Resim 15- Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda** , İstanbul , Mithat Giyim ,2004 ,S.79
19. Resim-16 Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S.97
20. Resim 20-Komşuoğlu Şükran, Arsan İmer(Mengi) ,Mine Seçkinöz ,Sabiha Alparslan (Aker) ,Serap Etike (Köse) –**Resim Iı Moda Resmi Ve Giyim Tarihi ,S.149**
21. Resim 21- Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda** , İstanbul , Mithat Giyim ,2004 ,S.85
22. Resim 22- Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda** , İstanbul , Mithat Giyim ,2004 ,S.89
23. Resim 23- Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda** , İstanbul , Mithat Giyim ,2004 ,S.93
24. Resim 24- Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda** , İstanbul , Mithat Giyim ,2004 ,S.95
25. Resim -25 Eberle H.Hermeling. H.Hornberger.M.Menzer.D.Rıng W.**Clotıng Teknolojy**,Prınted Conformnance Is Strıctlyltd To The Dın Blatter Berlın 1995, S.233
26. Resim 26- Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda** , İstanbul , Mithat Giyim ,2004 ,S.158

27. Resim 27- Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda** , İstanbul , Mithat Giyim ,2004 ,S.115
28. Resim 28- Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda** , İstanbul , Mithat Giyim ,2004 ,S.158
29. Resim-29- Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda** , İstanbul , Mithat Giyim ,2004 ,S.130
30. Resim 30- Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda** , İstanbul , Mithat Giyim ,2004 ,S.163
31. Resim 31- Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda** , İstanbul , Mithat Giyim ,2004 ,S.160
32. Resim 32- Apak Melek Sevüktekin,**Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,1997,Ankara,S.106
33. Resim 33- Apak Melek Sevüktekin,**Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,1997,Ankara,S.100
34. Resim 34- Apak Melek Sevüktekin,**Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,1997,Ankara,S.131
35. Resim 30- Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda** , İstanbul , Mithat Giyim ,2004 ,S.132
36. Resim 30- Gürsoy A. Tahir, **Dünden Bu Güne Giyim Kültürü Ve Moda** , İstanbul , Mithat Giyim ,2004 ,S.159
37. Resim 37- Apak Melek Sevüktekin,**Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,1997,Ankara,S.115
38. Resim 38-**Cumuriyet Ansiklopedisi-**Cilt-1-1940, İstanbul ,Altan Matbaacılık .Ltd.Yapı Kredi Kültür Sanat Yaynıncılık Tcaret Ve Sanayi A.Ş.2002,S.219
39. Resim 39-**Cumuriyet Ansiklopedisi-**Cilt-1-1940, İstanbul ,Altan Matbaacılık .Ltd.Yapı Kredi Kültür Sanat Yaynıncılık Tcaret Ve Sanayi A.Ş.2002,S.87
40. Resim 40-**Cumuriyet Ansiklopedisi-**Cilt-1-1940, İstanbul ,Altan Matbaacılık .Ltd.Yapı Kredi Kültür Sanat Yaynıncılık Tcaret Ve Sanayi A.Ş.2002,S.177
41. Resim 41-Öktem Oylum ,Bir Fırst Lady'nin Gardırobu,**Herpers Bazaar Dergisi** Sayı:11,İstanbul, Turkuaz Gazete Dergi Basım ,50-51

42. Resim 42-**Cumuriyet Ansiklopedisi-**Cilt-2-1940, İstanbul ,Altan Matbaacılık .Ltd.Yapı Kredi Kültür Sanat Yaynıncılık Tcaret Ve Sanayi A.Ş.2002,S.24
43. Resim 43-**Cumuriyet Ansiklopedisi-**Cilt-1-1940, İstanbul ,Altan Matbaacılık .Ltd.Yapı Kredi Kültür Sanat Yaynıncılık Tcaret Ve Sanayi A.Ş.2002,S104
44. Resim 44-**Cumuriyet Ansiklopedisi-**Cilt-1-1940, İstanbul ,Altan Matbaacılık .Ltd.Yapı Kredi Kültür Sanat Yaynıncılık Tcaret Ve Sanayi A.Ş.2002,S.136
45. Resim 45-**Cumuriyet Ansiklopedisi-**Cilt-2-1940, İstanbul ,Altan Matbaacılık .Ltd.Yapı Kredi Kültür Sanat Yaynıncılık Tcaret Ve Sanayi A.Ş.2002,S.281
46. Resim 46-**Cumuriyet Ansiklopedisi-**Cilt-2-1940, İstanbul ,Altan Matbaacılık .Ltd.Yapı Kredi Kültür Sanat Yaynıncılık Tcaret Ve Sanayi A.Ş.2002,S.281
47. Resim 47-**Cumuriyet Ansiklopedisi-**Cilt-2-1940, İstanbul ,Altan Matbaacılık .Ltd.Yapı Kredi Kültür Sanat Yaynıncılık Tcaret Ve Sanayi A.Ş.2002,S.34
48. Resim 48-Takı Tanımları Tablosu-1- Hızal Meriç ,''Takıda Yeni Boyutlar'' , İstanbul **,Yapı Dergisi** S:100/1990-S.110
49. Resim 49-Takı Tanımları Tablosu-2- Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.26
50. Resim 50-Takı Tanımları Tablosu-3- Orgınal Design Dıamond Jewelery-Manufacturer & Wholesaler,2009-İstanbul,S.53
51. Resim 51-Takı Tanımları Tablosu-4- Proddov Prpenny - Marıon Fasel-Debra Healy,**Hollywood Jewels**, New York ,Lıbrary Of Congress Catalogingın Publıcatıon Data,Text Copyrıght , Penny Proddow- Marın Fasel-Debra Healy- , 1992,S.191
52. Resim 52-Takı Tanımları Tablosu-5- Proddov Prpenny And Marıon Fasel, **Dıamonds**, New York ,Lıbrary Of Congress Catalogingın Publıcatıon Data,Copyrıght , Penny Proddow And Marın Fasel, 1996,S.98
53. Resim 53-Takı Tanımları Tablosu-6- Proddov Prpenny And Marıon Fasel, **Dıamonds**, New York ,Lıbrary Of Congress Catalogingın Publıcatıon Data,Copyrıght , Penny Proddow And Marın Fasel, 1996,S.96

54. Resim 54-Takı Tanımları Tablosu-7- **Goldnews**-Kasım –Aralık 2008, İstanbul, Sayı: 169,İko Reklamcılık Kuyumculuk , Amba Basımevi,İstanbul,2008,S.123
55. Resim 55-Takı Tanımları Tablosu-8- Olver Elızabeth, **The Artısan's Referance ,Nort Lıght** Books ,Norht Amerıca ,Prınted Byregent Publıshıng Servıced Ltd.Hong Hong,2000,S.15
56. Resim 56-Takı Tanımları Tablosu-9- Proddov Prpenny - Marıon Fasel-Debra Healy,**Hollywood Jewels**, New York ,Lıbrary Of Congress Catalogingın Publıcatıon Data,Text Copyrıght , Penny Proddow- Marın Fasel-Debra Healy- , 1992,S.76
57. Resim 57-Takı Tanımları Tablosu-10- **Goldnews**-Kasım –Aralık 2008, İstanbul, Sayı: 169,İko Reklamcılık Kuyumculuk , Amba Basımevi,İstanbul,2008,S.32
58. Resim 58-Takı Tanımları Tablosu-11- Yüksek Özcan, Hint Hazinesi, **Atlas Dergisi** ,Doğan Burda Dergi Yayıncılık Ve Pazarlama ,Doğan Ofset Matbaa Yayıncılık Aş.S-197,Ağustos- 2009, İstanbul,S.78
59. Resim -59-Takı Tanımları Tablosu-12-Mücevher Ve Sanat ,**P Kültür Sanat Dergisi,**S.43,S.74
60. Resim- 60-Takı Tanımları Tablosu-13- Proddov Prpenny And Marıon Fasel, **Dıamonds**, New York ,Lıbrary Of Congress Catalogingın Publıcatıon Data,Copyrıght , Penny Proddow And Marın Fasel, 1996.159
61. Resim- 61-Takı Tanımları Tablosu-14- Şenocak Oya ,''Mücevher –Takı Kavramı Değişiyor'' , **Antik Dekor** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,S.120
62. Resim- 62-Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz , ''Türkmen Takıları- Iı'',**Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,S:5 /1989s.128
63. Resim -63-Gündoğdu Sedanur ,''Tarih Akışında Aksesuar'' , **,Sanatsal Mozaik,** İstanbul ,1996 S.12,S.79
64. Resim-64- İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği'' , **,Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Sayı:68/2002, S.

65. Resim-65- Salman Özlem ,’’Tekstil Aksesuarları’’ , **Antik Dekor Dergisi**, Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul ,Sayı.24,1994,S.91
66. Resim -66-Özay Suhandan ,’’Eski Mısır Takıları’’ , **Art Dekor Dergisi**. Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul S.35 / 1996s.129
67. Resim-67- Özay Suhandan ,’’Eski Dönemin Antik Takıları’’ ,**Antik Dekor Dergisi**, Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul , Sayı.62 ,1996,S.133
68. Resim-68- Savaşçın M. Yılmaz , ‘’Anadolu Takıları I I’’,**Antika Dergisi,** Mısırlı Yayınları, İstanbul, S.11 /1986,S.9
69. Resim-69- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.12
70. Resim-70- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.15
71. Resim-71- Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S.18
72. Resim-72- Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S.8
73. Resim-73- Özay Suhandan ,’’Eski Dönemin Antik Takıları’’ ,**Antik Dekor Dergisi**, Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul , Sayı.62 ,1996,S.133
74. Resim-74- Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S.11
75. Resim-75- Özay Suhandan ,’’Eski Dönemin Antik Takıları’’ ,**Antik Dekor Dergisi**, Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul , Sayı.62 ,1996,S.135
76. Resim-76- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.22

77. Resim-77- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.28
78. Resim-78- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.24
79. Resim-79- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.25
80. Resim-80- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.39
81. Resim-81- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.31
82. Resim-82- Rigault Patricia ,''Eski Mısır Mücevherleri'' ,P **Kültür Sanat Dergisi ,**İ Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş. İstanbul ,S.17,S.4
83. Resim- Rigault Patricia ,''Eski Mısır Mücevherleri'' ,P **Kültür Sanat Dergisi ,**İ Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş. İstanbul ,S.17,S.7
84. Resim-84- Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S.20
85. Resim-85- Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002.S.41
86. Resim-86- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.104
87. Resim-87- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.96
88. Resim-88- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.107
89. Resim-89- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.81

90. Resim-90- Özay Suhandan ,’’Eski Dönemin Antik Takıları’’ ,**Antik Dekor Dergisi**, Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul , Sayı.62 ,1996,S .136
91. Resim-91- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.80
92. Resim-92- Tait Hugh ,**Seven Tousand Years Of Jewelery**, London ,The Trus Tees Of The Brıtısh Museum ,1986,S.75
93. Resim-93- Tait Hugh ,**Seven Tousand Years Of Jewelery**, London ,The Trus Tees Of The Brıtısh Museum ,1986,S.54
94. Resim-94- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S .130
95. Resim-95- Tait Hugh ,**Seven Tousand Years Of Jewelery**, London ,The Trus Tees Of The Brıtısh Museum ,1986,S.64
96. Resim-96- Tait Hugh ,**Seven Tousand Years Of Jewelery**, London ,The Trus Tees Of The Brıtısh Museum ,1986,S.62
97. Resim-97- Tait Hugh ,**Seven Tousand Years Of Jewelery**, London ,The Trus Tees Of The Brıtısh Museum ,1986,S.63
98. Resim-98- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.139
99. Resim-99- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.141
100. Resim-100- Tait Hugh ,**Seven Tousand Years Of Jewelery**, London ,The Trus Tees Of The Brıtısh Museum ,1986,S.85
101. Resim-101- Akyay Yıldız Meriçboyu ,**Antik Çağda Anadolu Takıları ,** Akbank Kültür Ve Sanat Kitapları:69,İstanbul,Ana Basım A.Ş.2001,S.163
102. Resim-102- Akyay Yıldız Meriçboyu ,**Antik Çağda Anadolu Takıları ,** Akbank Kültür Ve Sanat Kitapları:69,İstanbul,Ana Basım A.Ş.2001,S.122
103. Resim-103- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.146

104. Resim-104- Akyay Yıldız Meriçboyu ,**Antik Çağda Anadolu Takıları ,** Akbank Kültür Ve Sanat Kitapları:69,İstanbul,Ana Basım A.Ş.2001,S.122,S.204

105. Resim-105- Akyay Yıldız Meriçboyu ,**Antik Çağda Anadolu Takıları ,** Akbank Kültür Ve Sanat Kitapları:69,İstanbul,Ana Basım A.Ş.2001,S.122,S.222

106. Resim-105- Akyay Yıldız Meriçboyu ,**Antik Çağda Anadolu Takıları ,** Akbank Kültür Ve Sanat Kitapları:69,İstanbul,Ana Basım A.Ş.2001,S.122,S.223

107. Resim-107- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.150

108. Resim-108- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.144

109. Resim-109-Köroğlu Gülgün, , ‘’Takı Tasarımı Bizans’tan Bugüne ‘’, **Arredemento Derisi** ,İstanbul,1987 ,S.86

110. Resim-109-Köroğlu Gülgün, , ‘’Takı Tasarımı Bizans’tan Bugüne ‘’, **Arredemento Derisi** ,İstanbul,1987 ,S.87

111. Resim-111- İrepoğlu Gül ,’’Osmanlı Kadın Takısı’’ **Antik Dekor Dergisi**, İstanbul,Sayı.50,1999,S. 127

112. Resim-112- İrepoğlu Gül ,’’Osmanlı Kadın Takısı’’ **Antik Dekor Dergisi**, İstanbul,Sayı.50,1999,S. 128

113. Resim-113-İrepoğlu Gül ,’’Osmanlı’da Mücevher Geleneği’’ , **,Antik Dekor ,** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Sayı:68/2002, S.81

114. Resim-114-İrepoğlu Gül , ‘’Bir İmparatorluğun Görkemi,Osmanlı Mücevherleri’’, **,P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul S.17,S.98

115. Resim-115- İrepoğlu Gül ,’’Osmanlı’da Mücevher Geleneği’’ , **,Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Sayı:68/2002, S.78

116. Resim-116- Gençler Çiğdem ,’’Antik Yunan’da Giysiler’’**antik Dekor**, Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul ,Sayı.44,1998,S.184

117. Resim-117- Gençler Çiğdem ,’’Antik Yunan’da Giysiler’’**antik Dekor**, Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul ,Sayı.44,1998,S.185

118. Resim-118- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.97

119. Resim-119- Gençler Çiğdem ,’’Antik Yunan’da Giysiler’’**antik Dekor**, Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul ,Sayı.44,1998,S.186

120. Resim-120- Gençler Çiğdem ,’’Antik Yunan’da Giysiler’’**antik Dekor**, Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul ,Sayı.44,1998,S.185

121. Resim-121- Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S.12

122. Resim-122- Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S.18

123. Resim-123- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.49

124. Resim-124- Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S.18

125. Resim-125- Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S.33

126. Resim-126- Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S.26

127. Resim-127- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.97

128. Resim-128- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.88

129. Resim-129- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.89

130. Resim-130- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.96

131. Resim-131- Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S.52

132. Resim-132- Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S.62

133. Resim-133- Tait Hugh ,**Seven Tousand Years Of Jewelery**, London ,The Trus Tees Of The Brıtısh Museum ,1986.S.59

134. Resim-134- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.105

135. Resim-135- Akyay Yıldız Meriçboyu ,**Antik Çağda Anadolu Takıları ,** Akbank Kültür Ve Sanat Kitapları:69,İstanbul,Ana Basım A.Ş.2001,S.208

136. Resim-136- Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam ,**İstanbul ,Atılım Kağıt Ürünleri Ve Basım Sanayi ,2002,S.97

137. Resim-137- Köroğlu Gülgün ,**Anadolu Uygarlıklarında Takı** Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları Poüler Dizi:8,İstanbul,Ege Yayınları ,2004,S.223

138. Resim-138- Eberle H.Hermeling. H.Hornberger.M.Menzer.D.Rıng W.**Clotıng Teknolojy**,Prınted Conformnance Is Strıctlyltd To The Dın Blatter Berlın 1995,S.223

139. Resim-139- Köroğlu Gülgün ,''Bizans Kuyumculuğu, İstanbul ,**P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul Sayı :44 , Bahar 2007,S.27

140. Resim-140- Köroğlu Gülgün ,''Bizans Kuyumculuğu, İstanbul ,**P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul Sayı :44 , Bahar 2007,S.30

141. Resim-141- Köroğlu Gülgün ,''Bizans Kuyumculuğu, İstanbul ,**P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul Sayı :44 , Bahar 2007,S.24

142. Resim-142- Randolp Adrian W.B. ,''Rönesans Floransasınd Mücevherlerin Anlamı '',**P Dergisi** , İstanbul ,S.17,S.38

143. Resim-143- Randolp Adrian W.B. ,''Rönesans Floransasınd Mücevherlerin Anlamı '',**P Dergisi** , İstanbul ,S.17,S.42

144. Resim-144- Randolp Adrian W.B. ,''Rönesans Floransasınd Mücevherlerin Anlamı '',**P Dergisi** , İstanbul ,S.17,S.40

145. Resim-145- Gladıss Almut Von ,'' Akdeniz'in Gerdanındaki Kolyeler'' ,**P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş İstanbul ,-Sayı.43,2007,S.38

146. Resim-146- Gladıss Almut Von ,'' Akdeniz'in Gerdanındaki Kolyeler'' ,**P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş İstanbul ,-Sayı.43,2007,S.33

147. Resim-147. İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği'' , **,Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Sayı:68/2002, S.77

148. Resim-148-. İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği'' , **,Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Sayı:68/2002, S.80

149. Resim-149- İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği'' , **,Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Sayı:68/2002, S.83

150. Resim-150- İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği'' , **,Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Sayı:68/2002, S.84

151. Resim-151- İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği'' , **,Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Sayı:68/2002, S.80

152. Resim-152- İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği'' , **,Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Sayı:68/2002, S.81

153. Resim-153- İrepoğlu Gül ,’’Osmanlı’da Mücevher Geleneği’’ , **,Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Sayı:68/2002, S.80

154. Resim-154- Apak Melek Sevüktekin,**Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,1997,Ankara

155. Resim-154, Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.82

156. Resim-154, Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.84

157. Resim-154, Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.179

158. Resim-158- Dress , Mılano Women Collectıon Autumn – Wınter -2009-2010

159. Resim-159-Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.157

160. Resim-160, Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.82

161. Resim-161, Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.90

162. Resim-162, Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.90

163. Resim-163, Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.90

164. Resim-163, Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.166

165. Resim-165, Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.178

166. Resim-166, Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.114

167. Resim-167- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.136

168. Resim-166, Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.93

169. Resim-169-Bernard Nıck**, Indıan Jewelery,** Hong Kong ,Vıctorıa And Albert Museum London,Prınten In**,** 2008,S.87

170. Resim-170- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.136

171. Resim-171- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.84

172. Resim-172- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.67

173. Resim-173-Türe Altan , **Takılar Ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları-3 ,Orhan Matbaacılık ,2004,S.88

174. Resim-174- Türe Altan ,M Yılmaz Savaşçın ,''Takı Malzemeleri Ve Teknikleri –Iı'',**Antika Dergisi** , Mısırlı Yayınları ,İstanbul /1986,S.13

175. Resim-175- Tait Hugh ,**Seven Tousand Years Of Jewelery**, London ,The Trus Tees Of The Brıtısh Museum ,1986,S.175

176. Resim-176-İrepoğlu Gül ,'' Rönesans 'Floransanında Mücevherin Anlamı '', İstanbul **,P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul S.17,S.42

177. Resim-177- Kültür Bakanlığı Kültürel Hediyelik Eşya Tasarım Yarışması Kataloğu,S.12

178. Resim-178- Levan Marte ,**500 Earrıngs**,Newyork , Lark Books ,2007

179. Resim-179- Ebendorf Robert W.**500 Rıngs** ,New York ,Lark Books ,2004

180. Resim-180- Levan Marte ,**500 Bracelets**,Newyork , Lark Books ,2005

181. Resim-180- Levan Marte ,**500 Bracelets**,Newyork , Lark Books ,2005

182. Resim-182- Ebendorf Robert W.**500 Rıngs** ,New York ,Lark Books ,2004

183. Resim-183-Hızal Meriç ,’’Takıda Yeni Boyutlar’’ , İstanbul **,Yapı Dergisi** S:100/1990-S.111

184. Resim-184- Tait Hugh ,**Seven Tousand Years Of Jewelery**, London ,The Trus Tees Of The Brıtısh Museum ,1986,S.29

185. Resim-185-Clarke John,İnci Mercan Turkuaz,**P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul,Sayı.43,2007,S.150

186. Resim-186-Hagan Lael ,’’ Denizden Gelen Pırıltı İnci’’ , İstanbul **,P Dünya Sanat Dergisi** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul Sayı.17,1993,S.139

187. Resim-187a- Clarke John,İnci Mercan Turkuaz,**P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul,Sayı.43,2007,S.151

187bresim-187-B- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.21

188. Resim-188- Proddov Prpenny - Marıon Fasel-Debra Healy,**Hollywood Jewels**, New York ,Lıbrary Of Congress Catalogingın Publıcatıon Data,Text Copyrıght , Penny Proddow- Marın Fasel-Debra Healy-,S.24

189. Resim-188- Hızal Meriç ,’’Takıda Yeni Boyutlar’’ , İstanbul **,Yapı Dergisi** S:100/1990-S.111

190. Resim-190-Tait Hugh ,**Seven Tousand Years Of Jewelery**, London ,The Trus Tees Of The Brıtısh Museum ,1986,S.29

191. Resim-191- Hagan Lael ,’’ Denizden Gelen Pırıltı İnci’’ , İstanbul **,P Dünya Sanat Dergisi** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul Sayı.17,1993,S.139

192. Resim-192- Clarke John,İnci Mercan Turkuaz,**P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul,Sayı.43,2007,S.46-53,S.151

193. Resim-193- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.21

194. Resim-194- Proddov Prpenny - Marıon Fasel-Debra Healy,**Hollywood Jewels**, New York ,Lıbrary Of Congress Catalogingın Publıcatıon Data,Text Copyrıght , Penny Proddow- Marın Fasel-Debra Healy-,S.24

195. Resim-195-Bernard Nıck**, Indıan Jewelery,** Hong Kong ,Vıctorıa And Albert Museum London,Prınten In**,** 2008,S.96

196. Resim-196- Özay Suhandan , ‘’Kutsal Boncuklar ‘’ ,**Art Dekor** , Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul,S.63,S.2

197. Resim-197- Tait Hugh ,**Seven Tousand Years Of Jewelery**, London ,The Trus Tees Of The Brıtısh Museum ,1986,S.35

198. Resim-198- Olver Elızabeth, **The Artısan’s Referance ,Nort Lıght** Books ,Norht Amerıca ,Prınted Byregent Publıshıng Servıced Ltd.Hong Hong,2000,S.75

199. Resim-199- Tait Hugh ,**Seven Tousand Years Of Jewelery**, London ,The Trus Tees Of The Brıtısh Museum ,1986,S.34

200. Resim-200- Bernard Nıck**, Indıan Jewelery,** Hong Kong ,Vıctorıa And Albert Museum London,Prınten In**,** 2008,S.74

201. Resim-201- Olver Elızabeth, **The Artısan’s Referance ,Nort Lıght** Books ,Norht Amerıca ,Prınted Byregent Publıshıng Servıced Ltd.Hong Hong,2000,S.72

202. Resim-202- Olver Elızabeth, **The Artısan’s Referance ,Nort Lıght** Books ,Norht Amerıca ,Prınted Byregent Publıshıng Servıced Ltd.Hong Hong,2000,S.70

203. Resim-203- Türe Altan ,Yılmaz Savaşçın –**Kuyumculuğun Doğuşu** ,İstanbul , Goldaş Yayınları ,2000,S.27

204. Resim-204-Köroğlu Gülgün ,**Anadolu Uygarlıklarında Takı** Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları Poüler Dizi:8,İstanbul,Ege Yayınları ,2004,S.61

205. Resim-205-Köroğlu Gülgün ,**Anadolu Uygarlıklarında Takı** Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları Poüler Dizi:8,İstanbul,Ege Yayınları ,2004,S.61

206. Resim-206-Köroğlu Gülgün ,**Anadolu Uygarlıklarında Takı** Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları Poüler Dizi:8,İstanbul,Ege Yayınları ,2004,S.62

207. Resim-207-Tait Hugh ,**Seven Tousand Years Of Jewelery**, London ,The Trus Tees Of The Brıtısh Museum ,1986,S.38

208. Resim-208-Tait Hugh ,**Seven Tousand Years Of Jewelery**, London ,The Trus Tees Of The Brıtısh Museum ,1986,S.104

209. Resim-209- Tait Hugh ,**Seven Tousand Years Of Jewelery**, London ,The Trus Tees Of The Brıtısh Museum ,1986,S.97

210. Resim-210- Tait Hugh ,**Seven Tousand Years Of Jewelery**, London ,The Trus Tees Of The Brıtısh Museum ,1986,S.193

211. Resim-211- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.42

212. Resim-212- Tait Hugh ,**Seven Tousand Years Of Jewelery**, London ,The Trus Tees Of The Brıtısh Museum ,1986,S.175

213. Resim-213- Tait Hugh ,**Seven Tousand Years Of Jewelery**, London ,The Trus Tees Of The Brıtısh Museum ,1986,S.110

214. Resim-214-Olver Elızabeth, **The Artısan's Referance ,Nort Lıght** Books ,Norht Amerıca ,Prınted Byregent Publıshıng Servıced Ltd.Hong Hong,2000,S.20

215. Resim-215- Tait Hugh ,**Seven Tousand Years Of Jewelery**, London ,The Trus Tees Of The Brıtısh Museum ,1986,S.146

216. Resim-216- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.68

217. Resim-217- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.76

218. Resim-218-Bernard Nıck**, Indıan Jewelery,** Hong Kong ,Vıctorıa And Albert Museum London,Prınten In**,** 2008,S.58

219. Resim-219- Bernard Nıck**, Indıan Jewelery,** Hong Kong ,Vıctorıa And Albert Museum London,Prınten In**,** 2008,S.57

220. Resim-220- Döküm Tekniği İle Üretilmiş Urart İğneleri,Selçuk Erez Müzesi, Türe Altan ,**Takının Öyküsü**, S.89

221. Resim-221- Meyve Topuzlu Ve Topuzu Disk Biçimli Üç İğne ,İst. Ark. M., Akyay Yıldız Meriçboyu ,**Antik Çağda Anadolu Takıları**,S.72

222. Resim-222- Resim 222-Geyik Başlı Altın İğne ,(Edwards,2003) Türe Altan ,Takının Öyküsü, S.75

223. Resim-223- Elmaslı İğne , Dal ,Yaprak Çiçek Tarzında Dizayn Edilmiş, 19.Yy. İkinci Yarısı, Türkoğlu Sabahattin ,**''Mücevher Tasarımları ''**,S.72

224. Resim-224- Titrek Çiçekli Broş,19. Yüzyıl, İrepoğlu Gül , **''Bir İmparatorluğun Görkemi,Osmanlı Mücevheri''**,S.96

225. Resim-225- Peplosunu Omuzlarından İğne İle Tutturmuş Kadın. Akyay Yıldız Meriçboyu ,**Antik Çağda Anadolu Takıları**,S.69

226. Resim-226- Çeşitli Fibula Örnekleri (Çizim-R .Young) Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam**,S.54

227. Resim-227- Çeşitli Fibula Örnekleri (Çizim-R .Young) Türkoğlu Sabahattin- **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam**,S.54

228. Resim-228- Frig Tipinde Urart Fibulaları, Sevin Necla Arslan ,**''Urartu Takı Sanatı ''**,S.4

229. Resim-229--Frig Tipi Fibula Antalya Müz. Türe Altan ,**Takının Öyküsü**,S,97

229a- Resim-229a- Türkoğlu Sabahattin ,''Mücevher Tasarımları '',S.72

230. Resim-230- Anadolu Tipi Fibula ,Efes Artemis Buluntusu ,**Takının Öyküsü** ,S.104

231. Resim-231- Altın Broş ,İ.Ö. 6.Yy. İst. Ark. Müz. Yıldız Meriçboyu ,**Antik Çağda Anadolu Takıları**,S.64

232. Resim-232- -Uzun Bir Telin İki Daire Oluşturacak Şekilde Kıvrılması Yoluyla Yapılmış Yunan Fibulası Türe Altan ,**Takının Öyküsü**,S.121

233. Resim-233- Resim-211- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.78

234. Resim-234- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.89

235. Resim-235- Randolp Adrian W.B. ,''Rönesans Floransasınd Mücevherlerin Anlamı '',**P Dergisi** , İstanbul ,S.17,S.43

236. Resim-236- Akyay Yıldız Meriçboyu ,**Antik Çağda Anadolu Takıları ,** Akbank Kültür Ve Sanat Kitapları:69,İstanbul,Ana Basım A.Ş.2001,S.76

237. Resim-237,Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz ,'' Türkmen Takıları '', **Antik Dekor,** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul , S:3 1989-S.129

238. Resim-238-Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.127

239. Resim-239-Duru Refik ,''Anadolu'nun En Eski Süs Takıları'' , **,Türkiyemiz Dergisi**.İstanbul S:2 /1970,S.20

240. Resim-240- Tansuğ Sabiha ,''Anadolu 'Da Düğme'nin Serüveni '',**Kültür Sanat Dergisi**, İstanbul ,S.14 ,Haziran 1992,S.72

241. Resim-241-Gündoğdu Sedanur ,''Tarih Akışında Aksesuar'' , **,Sanatsal Mozaik,** İstanbul ,1996 S.12 ,S.81

242. Resim-242- Tansuğ Sabiha ,''Anadolu 'Da Düğme'nin Serüveni '',**Kültür Sanat Dergisi**, İstanbul ,S.14 ,Haziran 1992,S.71

243. C

244. Resim-244- Olver Elızabeth, **The Artısan's Referance ,Nort Lıght** Books ,Norht Amerıca ,Prınted Byregent Publıshıng Servıced Ltd.Hong Hong,2000,S.59

245. Resim-245- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.65

246. Resim-246,İrepoğlu Gül ,''Rönesanstan Günümüze Takı'' ,**Arredemento Dergisi**, İstanbul,Sayı.87,1993,S.89

247. Resim-247,Özay Suhandan ,''Eski Mısır Takıları'' , **Art Dekor Dergisi**. Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul S.35 / 1996s.128

248. Resim-248- Akyay Yıldız Meriçboyu ,**Antik Çağda Anadolu Takıları ,** Akbank Kültür Ve Sanat Kitapları:69,İstanbul,Ana Basım A.Ş.2001,S.187

249. Resim-249- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.137

250. Resim-250-Türe Altan , ''Azerbeycan Kuyumculuğu '', **Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul S:19 /1993,S.142

251. Resim-251- İrepoğlu Gül ,''Osmanlı'da Mücevher Geleneği'' , **,Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Sayı:68/2002,S.81

Resim 252-a-Azeri Kemer Tokası, Türe Altan , Azerbaycan Kuyumculuğu ,S.145

252. Resim-252- Antonie Favray , Levanten Kadınlar, 18.Yy, Toulouse Agustinus Müzesi , İrepoğlu Gül ,''Osmanlı Kadın Takısı'' Antik Dekor Dergisi,S.126

253. Resim-253- İrepoğlu Gül ,''Osmanlı Kadın Takısı'' Antik Dekor Dergisi,S.126

253a- Apak Melek Sevüktekin, Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri,,S.82

254. Resim-254- Apak Melek Sevüktekin,**Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,1997,Ankara,S.128

255. Resim-255- Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.82

256. Resim-256- Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.84

257. Resim-257- Bernard Nıck**, Indıan Jewelery,** Hong Kong ,Vıctorıa And Albert Museum London,Prınten In**,** 2008,S.11

258. Resim-258-Özay Suhandan ,''Eski Mısır Takıları'' , **Art Dekor Dergisi**. Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul S.35 / 1996s.128

259. Resim-259- Özay Suhandan ,''Eski Mısır Takıları'' , **Art Dekor Dergisi**. Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul S.35 / 1996s.127

260. Resim-260- Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.124

261. Resim-261- Apak Melek Sevüktekin,**Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,1997,Ankara,S.86

262. Resim-262-Apak Melek Sevüktekin,**Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,1997,Ankara,S.86

263. Resim-263-İrepoğlu Gül ,''Osmanlı Kadın Takısı'' **Antik Dekor Dergisi**, İstanbul,Sayı.50,1999,S. 126

264. Resim-264- Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.133

265. Resim-263- Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.26

266. Resim-261-Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.176

267. Resim-263- Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz ,'' Türkmen Takıları '', **Antik Dekor,** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul , S:3 1989,S.73

268. Resim-268- Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz ,'' Türkmen Takıları -Iı'', **Antik Dekor,** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul , S:3 1989,S.128

269. Resim-269- Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.176

270. Resim-271, Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.134

271. Resim-271- Hızal Meriç ,''Takıda Yeni Boyutlar'' , İstanbul **,Yapı Dergisi** S:100/1990-S.110

272. Resim-272 Oppı Untracht –**Jewelery Consepts And Tecnolojy**, Prented In The Unıted States Of Amerıca ,Newyork -1985,S.4

273. Resim-273- Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.50

274. Resim-274- İrepoğlu Gül , ''Bir İmparatorluğun Görkemi,Osmanlı Mücevheri'', **,P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul S.17,S.102

275. Resim-275- Tansuğ Sabiha ,'' Altınlı Başlıkların Dili '',**Kültür Sanat** D. İstanbul, S. 11, S.75

276. Resim-276- Tansuğ Sabiha ,'' Altınlı Başlıkların Dili '',**Kültür Sanat** D. İstanbul, S. 11, S.74

277. Resim-277- Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz ,'' Türkmen Takıları '', **Antik Dekor,** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul , S:3 1989,S.72

278. Resim-278- Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz ,'' Türkmen Takıları '', **Antik Dekor,** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul , S:3 1989,S.72

279. Resim-279- Altın Yapraklardan Yapılmış Diadem, Akyay Yıldız Meriçboyu ,Antik Çağda Anadolu Takıları,S.122

280. Resim-280-Akyay Yıldız Meriçboyu ,**Antik Çağda Anadolu Takıları ,** Akbank Kültür Ve Sanat Kitapları:69,İstanbul,Ana Basım A.Ş.2001,S.122

281- Resim-280, Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.34

281. Aresim-281a-Arman Füsun ,’’Türkuaz’’ , **,Art Dekor** D, Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul, S:87
Resim 281-a-Amber Karışımı Tokalar ,1917, Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.34

282. Resim-282- Türe Altan ,’’Kazak Türkleri Folklorik Takıları’’ ,**Antik Dekor** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,Sayı.90

283. Resim-283- Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.35

284. Resim-284- Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.34

285. Resim-285- İrepoğlu Gül , ‘’Bir İmparatorluğun Görkemi,Osmanlı Mücevheri’’, **,P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul S.17,S.95

286. Resim-286- Bernard Nıck**, Indıan Jewelery,** Hong Kong ,Vıctorıa And Albert Museum London,Prınten In**,** 2008,S.54

287. Resim-287- İrepoğlu Gül,’’ Padişah Portrelerinde Mücevher’’ , **,P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul S.17,S.108

288. Resim-288- İrepoğlu Gül ,’’Osmanlı’da Mücevher Geleneği’’ , **,Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Sayı:68/2002, S. 82

289. Resim-289- Yüksek Özcan, Hint Hazinesi, **Atlas Dergisi** ,Doğan Burda Dergi Yayıncılık Ve Pazarlama ,Doğan Ofset Matbaa Yayıncılık Aş.S-197,Ağustos- 2009, İstanbul,S.77

290. Resim-290- Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.131

291. Resim-291- Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.131

292. Resim-292, Brunhammer Yvonne ,’’Modern Mücevherlerin Yaratıcısı Rene Lalıque’’ , **,P Dünya Sanat Dergisi** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstnbul S:17,S.118

293. Resim-293-Özay Suhandan ,’’Mücevherde Estetik ‘’,**Antik Dekor** , İ Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul ,S.39 /1997,S.163

294. Resim-294- Özay Suhandan ,’’Eski Mısır Takıları’’ , **Art Dekor Dergisi**. Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul S.35 / 1996s. 126

295. Resim-285- Oppı Untracht –**Jewelery Consepts And Tecnolojy**, Prented In The Unıted States Of Amerıca ,Newyork -1985,S.2

296. Resim-296- Oppı Untracht –**Jewelery Consepts And Tecnolojy**, Prented In The Unıted States Of Amerıca ,Newyork -1985,S.2

297. Resim-297- Yüksek Özcan, Küçük Tibet, **Atlas Dergisi** ,Doğan Burda Dergi Yayıncılık Ve Pazarlama ,Doğan Ofset Matbaa Yayıncılık Aş.S-198,Eylül 2009, İstanbul,S.64

298. Resim-298- Repoğlu Gül ,’’Osmanlı Kadın Takısı’’ **Antik Dekor Dergisi**, İstanbul,Sayı.50,1999,S. 128

299. Resim-299- Köroğlu Gülgün, , ‘’Takı Tasarımı Bizans’tan Bugüne ‘’, **Arredemento Derisi** ,İstanbul,1987 ,S.88

300. Resim-300- Tait Hugh **,Seven Tousand Years Of Jewelery**, London ,The Trus Tees Of The Brıtısh Museum ,1986,S.49

301. Resim-301- Ergil Tülay , ‘’Antik Küpeler’’ **,Türkiyemiz** S.65/1991,S.84

302. Resim-302- İrepoğlu Gül , ‘’Bir İmparatorluğun Görkemi,Osmanlı Mücevheri’’, **,P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul S.17,S.98

303. Resim-303- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.137

304. Resim-304- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.137

305. Resim-305- Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz ,'' Türkmen Takıları '', **Antik Dekor,** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul , S:3 1989,S.73

306. Resim-306- Akyay Yıldız Meriçboyu ,**Antik Çağda Anadolu Takıları ,** Akbank Kültür Ve Sanat Kitapları:69,İstanbul,Ana Basım A.Ş.2001,S.206

307. Resim-307- Duru Refik ,''Anadolu'nun En Eski Süs Takıları'' , **,Türkiyemiz Dergisi**.İstanbul S:2 /1970,S.15

308. Resim-308- Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.81

309. Resim-309- Şenocak Oya ,''Mücevher –Takı Kavramı Değişiyor'' , **Antik Dekor** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,S.5 /1989,S.119

310. Resim-310- Şenocak Oya ,''Mücevher –Takı Kavramı Değişiyor'' , **Antik Dekor** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,S.5 /1989,S.120

311. Resim-311- Oppı Untracht –**Jewelery Consepts And Tecnolojy**, Prented In The Unıted States Of Amerıca ,Newyork -1985,S.6

312. Resim-321- İrepoğlu Gül ,'' Rönesans 'Tan Günümüze Batı 'Da Takı Kültürü '', İstanbul **,P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul S.17,S.42

313. Resim-313- Orgınal Design Dıamond Jewelery-Manufacturer & Wholesaler,2009-İstanbul,S.12

314. Resim-214- Türe Altan -Savaşçın M. Yılmaz ,'' Türkmen Takıları '', **Antik Dekor,** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul , S:3 1989,S.71

315. Resim-315 Show Details, Paris Women Collectıon Sprıng Summer 2009

316. Resim-316-Anonim, Büyük Markalardan Çağdaş Tasarımlar **,P Dünya Sanat Dergisi**, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş.İstanbul **,**Sayı.43,S.67

317. Resim-317-Gürsu Demirbağ Nevber , ‘’Cartier Şaheserleri ‘’, **,Art Dekor,** Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul S:59 /1998,S.98

318. Resim-318- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.89

319. Resim-319- Gladıss Almut Von ,’’ Akdeniz’in Gerdanındaki Kolyeler’’ ,**P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş İstanbul ,-Sayı.43,2007,S.32

320. Resim-320- İrepoğlu Gül , ‘’Bir İmparatorluğun Görkemi,Osmanlı Mücevheri’’, **,P Dünya Sanat Dergisi,** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş. İstanbul S.17,S.101

321. Resim-321- Özay Suhandan ,’’Mücevherde Estetik ‘’,**Antik Dekor** , İ Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul ,S.39 /1997,S.137

322. Resim-322- Özay Suhandan ,’’Mücevherde Estetik ‘,,**Antik Dekor** , İ Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul ,S.39 /1997s.137

323. Resim-323- İrepoğlu Gül ,’’Rönesanstan Günümüze Takı’’ ,**Arredemento Dergisi**, İstanbul,Sayı.87,1993,S.93

324. Resim-324- Tait Hugh ,**Seven Tousand Years Of Jewelery**, London ,The Trus Tees Of The Brıtısh Museum ,1986,S.50

325. Resim-325- Türe Altan ,**Takının Öyküsü** , İstanbul ,Goldaş Kültür Yayınları -4, ,Orhan Matbaacılık,2005,S.134

326. Resim-326- Atıl Esin ,’’ İslam Mücevherleri’’ , İstanbul **,P Kültür Sanat** D. Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstnbul S:17,S.74

327. Resim-327- Köroğlu Gülgün ,’’Bizans’ta Gelin Takıları ‘’ **P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul Sayı. 43,2007,S.42

328. Resim-328- Oppı Untracht –**Jewelery Consepts And Tecnolojy**, Prented In The Unıted States Of Amerıca ,Newyork -1985,S.6

329. Resim-329- İrepoğlu Gül ,’’Osmanlı’da Mücevher Geleneği’’ , **,Antik Dekor** , Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Sayı:68/2002, S. 83

330. Resim-330- Akyay Yıldız Meriçboyu ,**Antik Çağda Anadolu Takıları ,** Akbank Kültür Ve Sanat Kitapları:69,İstanbul,Ana Basım A.Ş.2001,S.60

331. Resim-331- Bernard Nıck**, Indıan Jewelery,** Hong Kong ,Vıctorıa And Albert Museum London,Prınten In**,** 2008,S.25

332. Resim-332- Acar Özgen. Miken Hazinesi Vakfa Bağışlandı,S.20

333. Resim-333- Bernard Nıck**, Indıan Jewelery,** Hong Kong ,Vıctorıa And Albert Museum London,Prınten In**,** 2008,S.55

334. Resim-334- Ergil Tülay ,’’Yüzükler Ve Kameolar’’ , **,Antik Dekor,** Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul S.19 /1993,S.108

335. Resim-335- Oppı Untracht –**Jewelery Consepts And Tecnolojy**, Prented In The Unıted States Of Amerıca ,Newyork -1985,S.6

336. Resim-336 Anonim,’’ Hint Mücevheri’nin Öyküsü ‘’, İstanbul **,Hindistana Bakış** ,Ağustos Özel Sayı.6,S.70

337. Resim-337- Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.81

338. Resim-338- Proddov Prpenny - Marıon Fasel-Debra Healy,**Hollywood Jewels**, New York ,Lıbrary Of Congress Catalogingın Publıcatıon Data,Text Copyrıght , Penny Proddow- Marın Fasel-Debra Healy,S.151

339. Resim-339- Orgınal Design Dıamond Jewelery-Manufacturer & Wholesaler,2009-İstanbul,S.55

340. Resim-340- Özay Suhandan ,’’Eski Mısır Takıları’’ , **Art Dekor Dergisi**. Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Hürriyet Matbaacılık A.Ş.,İstanbul S.35 / 1996s.131

341. Resim-341- Özdemir Kemal ,Osmanlı Arması ,**Antik Dekor Dergisi**, Antika Dekorasyon Ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul,Sayı.50,1999,S.92

342. Resim-342- Chırıstıe's ,Bir Müzayade :''Prenses Salima Han'ın Özel Kolleksiyonundan Mücevherler '', İstanbul **,P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstnbul S:17,S.132

343. Resim-343- Oppı Untracht –**Jewelery Consepts And Tecnolojy**, Prented In The Unıted States Of Amerıca ,Newyork -1985,S.5

344. Resim-344- Oppı Untracht –**Jewelery Consepts And Tecnolojy**, Prented In The Unıted States Of Amerıca ,Newyork -1985,S.10

345. Resim-345- Mitra Şalini ,''Kundan'ın Parıltısı'' ,**Hindistana Bakış** , İstanbul ,Temmuz –Eylül 2006-S.20

346. Resim-346- Rigault Patricia ,''Eski Mısır Mücevherleri'' ,P **Kültür Sanat Dergisi ,**İ Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş. İstanbul ,S.17,S.3

347. Resim-347- Köroğlu Gülgün, , ''Takı Tasarımı Bizans'tan Bugüne '', **Arredemento Derisi** ,İstanbul,1987 ,S.87

348. Resim-348- Köroğlu Gülgün ,''Bizans'ta Gelin Takıları '' **P Dünya Sanat Dergisi** , Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul Sayı. 43,2007,S.44

349. Resim-349- Tansuğ Sabiha ,''Anadolu 'Da Düğme'nin Serüveni '',**Kültür Sanat Dergisi**, İstanbul ,S.14 ,Haziran 1992,S.73

350. Resim-350-Tansuğ Sabiha ,''Anadolu 'Da Düğme'nin Serüveni '',**Kültür Sanat Dergisi**, İstanbul ,S.14 ,Haziran 1992,S.71

351. Resim-351- Proddov Prpenny - Marıon Fasel-Debra Healy,**Hollywood Jewels**, New York ,Lıbrary Of Congress Catalogingın Publıcatıon Data,Text Copyrıght , Penny Proddow- Marın Fasel-Debra Healy,S.76

352. Resim-352- Olver Elızabeth, **The Artısan's Referance ,Nort Lıght Books** ,Norht Amerıca ,Prınted Byregent Publıshıng Servıced Ltd.Hong Hong,2000,S.57

353. Resim-353- Olver Elızabeth, **The Artısan's Referance ,Nort Lıght Books** ,Norht Amerıca ,Prınted Byregent Publıshıng Servıced Ltd.Hong Hong,2000,S.61

354. Resim-354- Proddov Prpenny And Marıon Fasel, **Dıamonds**, New York ,Lıbrary Of Congress Catalogingın Publıcatıon Data,Copyrıght , Penny Proddow And Marın Fasel, 1996,S.96

355. Resim-356- Goldnews-Kasım –Aralık 2008, İstanbul, Sayı: 169,İko Reklamcılık Kuyumculuk,Amba Basımevi,İstanbul,2008,S.32

356. Resim-353- Olver Elızabeth, **The Artısan's Referance ,Nort Lıght Books** ,Norht Amerıca ,Prınted Byregent Publıshıng Servıced Ltd.Hong Hong,2000,S.53

357. Resim-357- Eberle H.Hermeling. H.Hornberger.M.Menzer.D.Rıng W.Clotıng Teknolojy,S.246

358. Resim-358- Seelıng Charlotte,Fashıon The Centuryof The Desıgner 1900-1999,S.345

359. Resim-359- S.Charlotte,Fashıon The Centuryof The Desıgner 1900-1999,S.367

360. Resim-360 Proddov Prpenny - Marıon Fasel-Debra Healy,Hollywood Jewels, S.83

361. Resim-361- Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.189

362. Resim-362- Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue** ,Thames And Hudson ,Prınted And Bound In Japan By Daı Nıppon,1988,S.156

363. Resim-363- Gençler Çiğdem ,''Antik Yunan'da Giysiler'',S.184

364. Resim-364-Valentino, Collectıon Sprıng Summer 2008

365. Resim-365- Seelıng Charlotte,Fashıon The Centuryof The Desıgner 1900-1999,S.99

366. Resim-366- Tarzi İdil, Çağdaş Dünyada Giysi Ve Tasarımı,S.89

367. Resim-367- Seelıng Charlotte,Fashıon The Centuryof The Desıgner 1900-1999,S.87

368. Resim-368- Gülmez Nilay Ünsal ,"Giysi ,Moda ve Mimarlık İlişkisi Üzerine ",s.117

368-a-Resim-368-a- Gülmez Nilay Ünsal ,"Giysi ,Moda ve Mimarlık İlişkisi Üzerine ",s.116

369. Resim-369- Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S,32

370. Resim-370- Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.48

371. Resim-371- Seelıng Charlotte,Fashıon The Centuryof The Desıgner 1900-1999,S.491

372. Resim-372- İrepoğlu Gül ,''Rönesanstan Günümüze Takı'',S.89

373. Resim-373- Andrew Gn.Collectıon ,Sprıng -Summer 2008

374. Resim-374, Seelıng Charlotte,Fashıon The Centuryof The Desıgner 1900-1999,S.535

375. Resim-375 Eberle H.Hermelin. H.Hornberger.M.Menzer.D.Rıng W.Clotıng Teknolojy,S.198

376. Resim-376- Hızal Meriç ,''Takıda Yeni Boyutlar'',S.112

377. Resim-377- Gürsu Demirbağ Nevber , ''Cartier Şaheserleri '',S.99

378. Resim-378- Gürsu Demirbağ Nevber , ''Cartier Şaheserleri '',S.100

379. Resim-379- İrepoğlu Gül ,'' Rönesans 'Tan Günümüze Batı 'Da Takı Kültürü '',S.51

380. Resim-380- İrepoğlu Gül ,'' Rönesans 'Tan Günümüze Batı 'Da Takı Kültürü '',S.56

381. Resim-381- İrepoğlu Gül ,'' Rönesans 'Tan Günümüze Batı 'Da Takı Kültürü '',S.50

382. Resim-382- Hızal Meriç ,''Takıda Yeni Boyutlar'',S.116

383. Resim-383- Phota By Artist, Levan Marte ,500 Bracelets,S.357

384. Resim-384- Hızal Meriç ,''Takıda Yeni Boyutlar'',S.111

385. Resim-385- Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.98

386. Resim-386- Oppı Untracht –Jewelery Consepts And Tecnolojy,S.8

387. Resim-387- Bernard Nıck, Indıan Jewelery,S.75

388. Resim-388- Levan Marte ,500 Bracelets,S.355

389. Resim-389- Seelıng Charlotte,Fashıon The Centuryof The Desıgner 1900-1999,S.287

390. Resim-390- Özay Suhandan ,’’Mücevherde Estetik ‘’,S.141

391. Resim-391- Levan Marte ,500 Bracelets,S.324

392. Resim-392- Levan Marte ,500 Bracelets,S.107

393. Resim-393- Gürsu Demirbağ Nevber , ‘’Cartier Şaheserleri ‘’,S.99

394. Resim-394- Levan Marte ,500 Bracelets,S.237

395. Resim-395- , Hızal Meriç ,’’Takıda Yeni Boyutlar’’,S.109

396. Resim-396- Anonim, Büyük Markalardan Çağdaş Tasarımlar ,S.68

397. Resim-397- Bayazıt Nigan ,’’Takı Yasarımında Çağdaş Gelişmeler ‘’,S.109

398. Resim-398- Anonim, Büyük Markalardan Çağdaş Tasarımlar ,S.75

399. Resim-399- Anonim, Büyük Markalardan Çağdaş Tasarımlar S.74

400. Resim-400- Özay Suhandan ,’’20. Yüzyıl Takıları Ve Yeni Takı Kavramı Üzerine’’,S.176

401. Resim-401- Sıdıka Rodop* , 2005 Dıamond Tradıng Company –Doğal Mucize Elmas -Dünya Oskarı Özel Katalog

402. Resim-402- Chırıstıe’s ,Bir Müzayade :’’Prenses Salima Han’ın Özel Kolleksiyonundan Mücevherler ‘’,S.135

403. Resim-403- Türe Altan ,Takının Öyküsü ,S.144

404. Resim-404- Sıdıka Rodop Çalışması Çağdaş gerdanlık ,Özel katalog

405. Resim-405- Maralcan Meltem ,’’Duyumsal ,Feminen Ve Organik ‘’,S.73,

406. Resim-406- Özay Suhandan ,’’Mücevherde Estetik ‘’,S.136

407. Resim-407-Bayazıt Nigan ,’’Takı Yasarımında Çağdaş Gelişmeler ‘’, İstanbul **,Yapı Dergisi.** S.315/2008,S.109

408. - Resim-408- Özay Suhandan ,’’Mücevherde Estetik,S.137

409. Resim-409 Özay Suhandan ,’’Mücevherde Estetik,S.139

410. Resim-410- Özay Suhandan ,’’Tanının Yönünü Değiştiren Rüzgar : Art Deko ‘’,S.152

411. Resim-411- Seelıng Charlotte,Fashıon The Centuryof The Desıgner 1900-1999,S.155

412. Resim-412- İrepoğlu Gül ,’’Rönesanstan Günümüze Takı’’,S.94

413. Resim-413- İrepoğlu Gül ,’’Rönesanstan Günümüze Takı” ,S.91

414. Resim-414- İrepoğlu Gül ,’’Rönesanstan Günümüze Takı’’,S.94Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul S.17,S.51

415. Resim-415- İrepoğlu Gül ’’Rönesanstan Günümüze Takı’’,S.93

416. Resim-416- , İrepoğlu Gül ,’’Rönesanstan Günümüze Takı’’,S.92

417. Resim-417- ’’Mücevher –Takı Kavramı Değişiyor’’,S.119

418. Resim-418- Tamtur Alyans, Orgınal Design Dıamond Jewelery,S.44

419. Resim-419 Özay Suhandan , Gürsu Demirbağ Nevber , ‘’Cartier Şaheserleri ‘’,S,99

420. Resim-420 Özay Suhandan , Şenocak Oya ,’’Mücevher –Takı Kavramı Değişiyor’’,S.120

421. Resim-421- Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.145

422. Resim-422- Şenocak Oya ,’’Mücevher –Takı Kavramı Değişiyor’’,S.98

423. Resim-423- Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.115

424. Resim-424- Bayazıt Nigan ,’’Takı Yasarımında Çağdaş Gelişmeler ‘’,S.110

425. Resim-425- Show Detaıls, Mılano Women Collectıon

426. Resim-426- Hızal Meriç ,”Takı’da Yeni Boyutlar”s.109

427. Resim-427- Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.171

428. Resim-428- Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.142

429. Resim-429- Seelıng Charlotte,Fashıon The Centuryof The Desıgner 1900-1999,S.176

430. Resim-430- Sıdıka Rodop, Özel Katalog

431. Resim-431- 20. Yüzyıl Takıları Ve Yeni Takı Kavramı Üzerine’’,S.177

432. Resim-432- Lorenzo Trento , Levan Marte ,500
433. Resim-433- Özay Suhandan ,’’20. Yüzyıl Takıları Ve Yeni Takı Kavramı Üzerine’’,S.177
434. Resim-434- www.sytlebym.net-beyonce7.2.2010
435. Resim- 435- Swarovski Magazıne ,s.8
436. Resim-436- Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,S.123
437. Resim-437- Mulvagh Jane –Costume Jewelery In Vogue,**s.178**
438. Resim-438- A World of Dreams Turkey, s.76
439. Resim-439- A World of Dreams Turkey, s.76
440. Resim-440-A World of Dreams Turkey, s.79
441. Resim-441-A World of Dreams Turkey, s.78
442. Resim-442-Swarovski Magazıne 2009,s.8
443. Resim 443- Lava , Aşkın Enerjisi Ödüllü Tasarımlar -2007,S.13

SÖZLÜK

1. -Amulatik: koruyucu demektir.C-22
2. -Akıtma : Güneydoğu bölgesinde kullanılan , kolun dörtte birini kaplayan bilezik .32-28
3. -Aksesuar: ‘’ bir şeyi tamamlayan parça ‘’ , ‘’giyimde kıyafeti tamamlayan parça’’veya ‘’giyimde kıyafeti bütünleyen çanta , şapka ,kemer , mücevher gibi eşya.57-79
4. -Broş: Fransızca ‘’broche’’ sözcüğünden gelmektedir. Genelde kadın elbiselerinin yakasına takılan süslü iğne olarak tanımlanır.57-80
5. -Boncuk: Anglo-sakson dilindeki bidden (dua etmek) ve bede (dua) sözcüklerinden türemiştir.63-6
6. -Çalma zinciri: fesin üzerine ve ön tarafa takılır. Telkari ,kabartma ,mıhlama tekniklerinin kullanıldığı küçük yapraklardan , telkari tekniği ile yapılmış hilal ve daire motiflerinden oluşur.E-190
7. -Çapraşt: Kaftan ve entarilerin göğüs kısmı açıklığını birleştiren karşılıklı şeritler ,değerli taşlarla bezeli Altın veya mineli olabilir.50-83
8. -Dılle’e: Şanlıurfa yöresinde çocukların perçemine takılır.E-166
9. -Diadem: Alınlık. 31-17
10. -Düğme: Eski Türkçe’deki ‘’tüğme’’den gelmektedir. Giysilerin bazı yerlerine gerek süs gerekse iliklemek amaçlı dikilirler.57-79
11. -Elektron: Altın , Gümüş karışımı bir metalik alaşım.
12. -Enselik: Başın arkasına sağlı sollu olarak saç korunun üzerine takılır ve enseye doğru sarkar. Dört sıra halinde saçaklı , madeni bir takıdır.91-100
13. -Fatımi mücevherleri: ince Altın tellerin kıvrılarak ve örülerek çeşitli desenler oluşturacak biçimde düzenlenmesiyle gerçekleştirilen telkari yada kafes işi , çok

küçük tanelerle bezeme ve küpelerde , pandantiflerde ve daha başka parçalarda görülen kutuya benzer görünümdür.95-72

14. -Frengi: Başı süslemek için saç dokuz ayrılır bunların her birine ‘gaytan’ denir üzerlerine boş mermi kovanına benzeyen frengi takılıar. Astar ve telkari olmak üzere iki çeşidi bulunan frenginin ucunda da zincir şeklinde olan ‘koruk ‘ denen üzüm salkımı biçiminde Gümüş kaytan yer alır.E-192
15. -Frenkbağı: Ortası fiyonk şeklinde , yanları geniş zincirlidir. Şanlıurfa merkez ilçede de yaygın olarak kullanılmaktadır.E-166
16. -Götürüngü: Genellikle telkari tekniği ile yapılmış arkası çengelli bir madalyondan ve biri diğerinden kısa iki tarafı ikişer sıra zincirden oluşur fese takılır.E-190
17. -Halka: Kadınların saçlarını arkadan toplamaya yarayan halka ve uzun metal çubuk olarak yapılmıştır.32-28
18. -Hatem: Şanlıurfa yöresinde yüzük.E-17
19. -Hücüz: Şanlıurfa yöresinde halhal.E-170
20. -İğne: İki şeyi birbirine tutturmaya yarayan ince , uzun , ucu sivri araçtır. Hem aksesuar hem de süs eşyası olarak kullanılmaktadır.57-81
21. -İngot: Külçe I-9
22. -İstefan:Osmanlı döneminde başlık üzerine takılan taç.48-127
23. -Kabube: Mardin baş takısı.E-142
24. -Kafes işi: İnce Altın yada Gümüş tellerin kıvrılarak , sarılarak yada örülerek çeşitli desenler oluşturacak biçimde düzenlenmiş , bunların birbirine yada metal bir zemin üzerine lehimlenmesiyle ortaya zarif görünümlü dantele benzeyen kafes işi çıkmıştır.95-67
25. -Kişniş: küçük kürelerle süslü gerdanlık.E-122
26. -Kıstı: Telkari ve kabartma tekniğinin kullanıldığı ve mavi boncukların süslemeye yardımcı olduğu gerdanlık.E-166

27. -Koruklu bilezik: Gümüş plaka bilezik boyuna ve enine uygun olacak şekilde iki parça halinde kesilir.Astardan kesilen parçaların üzeri minik halkalarla süslenip menteşeyle tutturulur.Her iki kenarına burma tel çekilip çivi kilitle kapatılır.Bileziğin her iki kenarında yer alan zincirden içi boş küreler sallanır.E-190
28. -Kundan: Hintçe Altın anlamına gelen bu kelime sanat anlamında ise Altın bazlı tasarımlara kakma usulü kıymetli taşları oturtma sanatıdır.
29. -Klips: alındaki saç lülelerine takılan toka.32-28
30. -Lavalliere: Rokoko dönemi damla biçimli pandantif.(56-93)
31. -Levha: Yaprak,varak.I-9
32. -Meşkale: mücevher parlatmaya yarayan ince metal. 40-21
33. -Mezolitik: Orta taş devri
34. -Muska: fes süslemede kullanılan üçgen biçimli muskaların alt kenarından halkalarla tutturulmuş penes yada Altın para sallanır.E-192
35. -Mücevher: değerli taş ve madenlerden yapılan süs eşyasına verilen genel ad.57-79
36. -Naht: evli kadınların burunlarına taktıkları ; üzerinde iki inci ve küçük bir yakut bulunan Altın halka.93-90
37. -Obsidyen: volkanik cam. 101-12
38. -Oniks: Siyah ve beyaz banktı desene sahip olan akik taşı.I-6
39. -Onirziek. Kazak Türklerinde göğüs süsü.64-R-13
40. -Pırlanta: Elmas'ın üstü daha özenli ve fazla yüzeyi , alt kısmı konik ve foyasız olanlarına verilen addır.61-141
41. -Pışpışı: Birbirinin içine geçen boy boy Gümüş halkalarla bu halkalara tutturulmuş Gümüş yapraklardan oluşan pışpışı fesin kenarına takılır.E-192
42. -Pişkoş: Genellikle göğse takılarak kullanılan pişkoş içi boş bir küre şeklinde olup ,telkari ve güverse teknikleriyle süslenir.E-192
43. -Polki : kesilmemiş elmas. 40-20

44. -Saç cıncığı: Yörük kızlarının saçlarını ‘bağ’ ismi altında 40 adede kadar örer ve buna ‘belik’ denir. Örgü üzerine iliştirilen birçok Altın Gümüş , ziynet ve para gibi iliştirilen şeylere ‘saç cıncığı’ denir. E-190
45. -Sandal biçimli: bazı küpeler kesitleri sandala benzediği için arkeoloji literatüründe ‘’sandal biçimli ‘’ olarak tanımlanır.101-14
46. -Sannare: Kelepçeli bilezik. E-166
    - Suver: Şanlıurfa yöresi bilezik çeşididir. E-166
47. -Sülüklü Maraş bileziği: Preste çekilmiş küçük astar parçalarının bağlantı için kullanıldığı bir bilezik türüdür. Sülük diye isimlendirilen küçük modüler telkari telinin halka şeklinde döndürülerek ortalarına birer güverse kaynatılmasıyla hazırlanır. Dört sıra halkanın alt alta istenilen kalınlıkta dizilerek kaynatıldığı iskeletin üzerine daha sonra sülükler kaynatılır. Hareketsiz bu bölüm , hareketi sağlayan ince astardan kesilmiş , pres parçalarla birbirine bağlanır. E-190

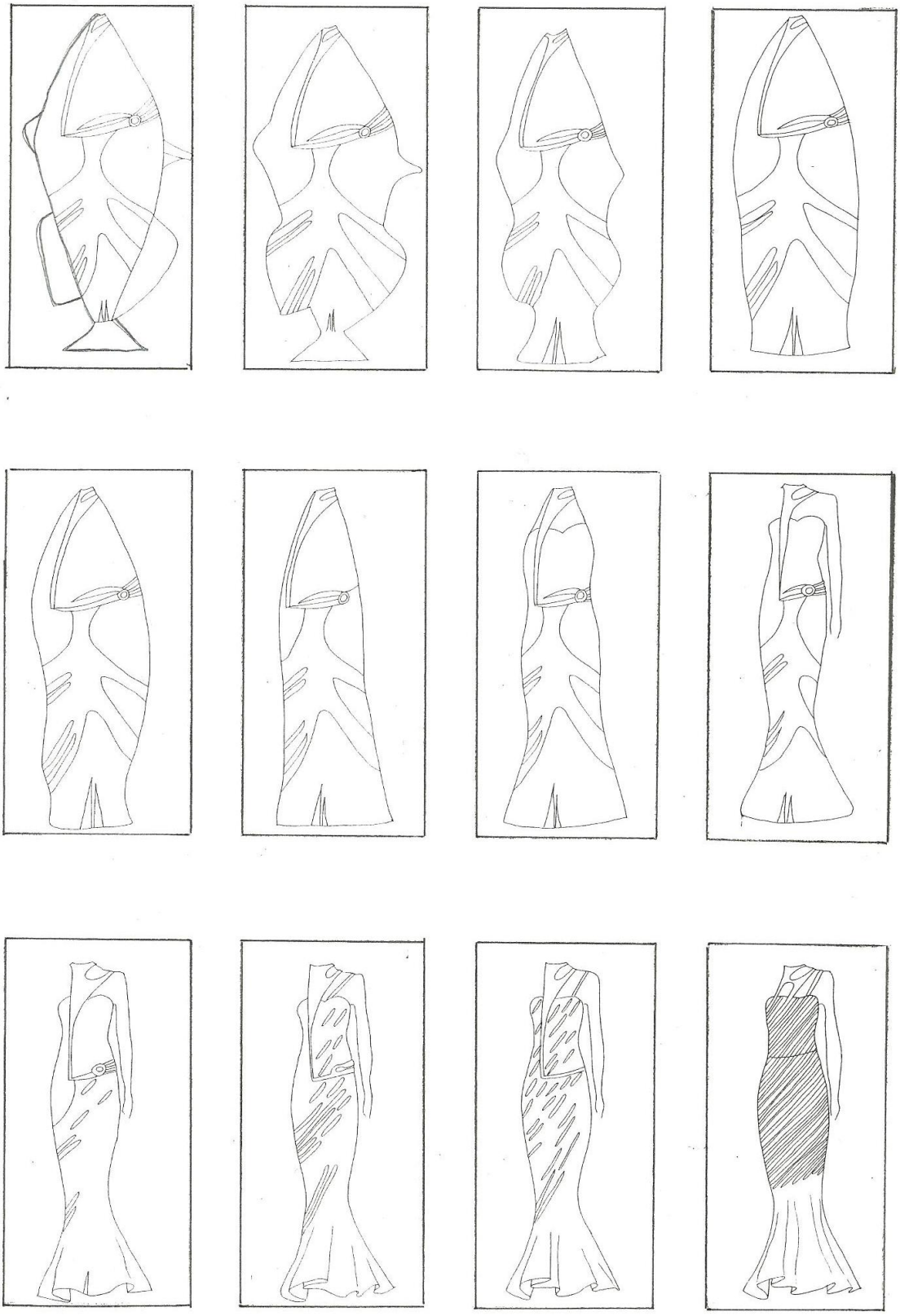
48. -Şekke: Yüzün iki yanında yer alır , uçlarına durumu iyi olanlar Altın olmayanlar ise Altın taklidi olan ‘penes’ kullanırlar.E-190
49. -Tahta bilezik: menteşeli ve uç kısımları yılan başlı ve kalın yuvarlak gümüşten olanlarda vardır.
50. -Taktakı: Gümüşten madalyon şeklinde bir takı.E-190
51. -Tepelik: Başa takılan tacın (fes) üzerine tutturulur. Üst kısmı telkari işlemeli , çevresi Gümüş paralardan oluşan saçaklarla süslüdür. Diğer adı taçtır.91-100
52. -Titrek(zerbenekli): Osmanlı döneminde arkası spiral bir yayla yada menteşeyle tutturulmuş hareketli broş. 91-100
53. -Toka: Eski Türkçe’deki ‘’tokmak’ tan , iliştirmek ve takmak anlamında da ‘’tok-a’’dan gelmektedir. Tokanın işlevi , kemer , kumaş gibi malzemelerin iki ucunu birbirine bağlamak ve bunları sabit tutturmaktır.57-80
54. -Yarım ay: ortaları renkli camdan oluşan yarım aylar telkari ve taş mıhlama tekniği ile süslenir.E-192

55. -Ziğene: Mardin baş takısı.E-148
56. -Zincir: Şanlıurfa yöresinde gümüşten yapılıp iki üç sıra halinde boyna takılan bir takı'dır.E-166
57. -Zülüflük: Altın ve Gümüş zincirler ve inci dizilerinin yüzün iki yanından sarkıtılması.91-100

    (kelime sonunda bulunan birinci rakam kaynak numarasını , ikinci rakam kaynak sayfasını göstermektedir.)

BİLGİSAYARDA TAKI OLARAK DÜZENLENMİŞ TEKSTİL TAKI ÖRNEKLERİ

Giysi tasarımı dersinde yaptığım ; Yeni'yi Yaratma düzen sistemlerinden Metamorfoz (Fransızca :Biçim yada nitelikçe değişme ,başkalaşım) çalışmamı , ikat tekniğiyle yaptığım dokuma ile bilgisayarda giydirerek günümüzün Giysileşen Takılar-Takılaşan Giysiler 'ine örnek oluşturacağını düşünüyorum.



TASARIMLARIM İÇİN YAPILAN İKAT DOKUMA AŞAMALARI

Resim-444-

Önceden hazırlanmış ipek iplikleri batik mumlama masası üzerine serildi , çözgü iki tarafından masa üzerine vidalandı . (Resim-444)Çözgü başından ve çözgü sonundan 1.5-2 cm.çapında iyi zımparalanmış yuvarlak ahşap ,dokumanın genişliğinden 10 cm daha geniş olan sopalara geçirildi ve çözgü iplikleri düzenlendi. (Resim-445)

Resim-445

Resim-446 -Çözgü iyice gerginleştirildikten sonra Çözgünün içinden çaprazları belirlemek için kılavuz çapraz sopaları geçirildi. Dokumanın genişliği kadar çözgü iplikleri kumaş yüzeyi gibi birleştirilerek düzeltildi.

Resim-447

Resim-448

Mumlama işlemine geçmeden önce hazırlanan desen çizim kalıplarının yardımıyla motifin çizileceği bölge saptanarak desenler önce kalemle (havayla temas edince uçan) (Resim-447) çizildikten sonra özel bakır kap içindeki(balmumu % 10 ve prafin %90)batik mumumuz 60-90C ° dereceye gelinceye kadar eritilir .Desensiz (çözgü renginde) kalması istenen bölgeler pomoalı mumlama kalemi ile (Tijanting) mumlanarak kapatılır. Çözgü iplikleri desenleme yapılırken kaymaması için üzerine metal ağırlık koyulur. (Resim-448)

Resim-448

Resim-452

Boyanan çözgüdeki fazla boyaların atılması için boya ve mum sökme işlemine hazırlanmak gerekmektedir.bu bölüm 3 kısımdan oluşur.

A) **Kaba Söküm :** Çözgü ipliklerinin birbirine dolaşıp karışmaması için düzgün bir çözgü ((kalın kumaş parçası) ile bir yerinden bağlandı.

Resim-454

Çözgü soğuk suya daldırılıp çıkartılarak fazla boyaların çıkması sağlandıktan sonra (Resim-454) çözgünün iki tahta ucu birleştirilerek orta kısmı uç yapılıp 100 C° (Resim-455) kaynar su kaanına daldırılıp , çıkartılarak (Kalın lastik

eldivenlerle) diğer ellede yukardan aşağıya doğru sıvayarak , kaba mum ve kalan boyanın kazan yüzeyine çıkması sağlanır.(Resim-456)

Resim-455

Resim-456

Kaynar suda eriyen mumların daha hızlı sökülmesi için çözgü kazanın içine daldırıp (Resim-456)çıkartılarak mumların kazan yüzeyinde toplanması sağlandıktan sonra kaynar suyun yüzeyinde köpük halini alan erimiş mumlar , suyun üzerinden kepçe yardımı ile alınırıp ayrı bir kaba boşaltıldı . Temizlenip süzülerek tekrar kullanıma hazırlandı. (Resim-457)

Resim-457

Resim-458

Çözgü kaandan çıkartılıp , çözgü askılığına düzgün bir şekilde asılır.(Resim-458-459)

Resim-459

b) Has söküm: kaynar suyun içine sabun veya elde yıkama detarjanı konup iyice karıştırıldıktan sonra (Resim-457) Deterjanın etkisiyle çok daha kolay sökülenmumlar su üzerinde görününce başka bir kaba alınır ancak içine deterjan karıştığı için mum batiklemede tekrar kullanılamaz . Mum ve boya sökümü tamamen bittikten sonra nötürleme işlemine geçilir.

c) Nötürleme : mumlar tamamen teizlendikten sonra çözgü soğuk suda iyice durulanır ve el ile sıkılır.(Resim-461) Sirkeli suda (Asitli) 5 dakika bekletilerek çözgünün PH derecesi nötürlenir. (Resim-460) Bu işlem yapılmazsa renkler çabuk solar ve çabuk eskir.

Resim-460)

Resim-461

Resim-462

Nötürlemem işlemi bitince çözgü iyie sıkılarak (ıslak çözgü sallanır ,ipliklerin düzgünleşmesi sağlanır)kurumaya bırakılr. (Resim-462)

Dokuma:

Resim-463

Tahar işlemi bittikten sonra , çözgü iplikleri taraktan geçirilerek tasarımda istenen , belirli bir sıklığagöre kumaş eni ayarlanır.(Resim-464)

Resim-465

Çözgü iplikleri taraktan geçirildikten sonra , çözgü levendine sarım işlemi yapılır. Tüm çözgülerimizi tezgahın arka tarafında bulunan levende sarılır .levende sarım işleminde çözgünün arasına ipliklerin karışmaması için kağıt konur.çözgünün tarak eni kadar yayılır ,grginliğin eşit ve düzgün olması önemlidir..(Resim-465)

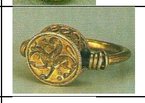
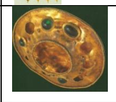
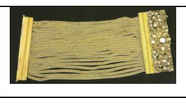
Resim-466

Resim-467

Arka levende sarılan çözgüler tahar işlemi yapılıp , taraktan geçirildikten sonra ön levende bağlanarak dokumaya başlanır. (Resim-467) atkı iplikleri , mekikler vasıtasıyla açtığımız ağızlıktan el ile geçirmek suretiyle dokuma işlemi gerçekleştirilir. Atkı iplikleri ince ipekten yapılırke takı olarak kullanılma amacıyla aralarına tel , swarovski ve doğal taşlar kullanılarak dokuma tamamlanmıştır.

(Resim-468-469-470-471-472-473)

TARİHSEL SÜREÇTE TAKI VE GİYSİ ÇEŞİTLERİ

UYGARLIKLAR	1-GİYSİ	2-GİYSİ TAKISI	3-VÜCUT TAKISI	4-PANDANTİF (Kolye Ucu)	5-KÜPE	6-YÜZÜK	7-BİLEZİK	8-KOLYE	9-BROŞ
A-HİNT									
B-MISIR									
C-YUNAN									
D-ROMA									
E-BİZANS									
F-HELEN									
G-OSMANLI									

HİNT: BERNARD NICK**, INDIAN JEWELERY,** HONG KONG ,VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LONDON,PRINTEN IN**,** 2008,A-1-s.87,A-2-s.115,A-3-s.99,A-4-s.116,A-5-s.96,A-6-s.48,A-7-s.86,A-8-s,109,A-9-s.80

MISIR:B-1- EBERLE H.HERMELİNG. H.HORNBERGER.M.MENZER.D.RING W.**CLOTING TEKNOLOJY**,s.213,B-2- TÜRE ALTAN ,**TAKININ ÖYKÜSÜ,**s.28,B-3-s.30,B-4-s.26,B-5-s.30,B-6-s.31,B-7-s.30,B-8-s.32,B-9-s.25

YUNAN:C-1- GENÇLER ÇİĞDEM ,''ANTİK YUNAN'DA GİYSİLER''**,**s.187,C-2- TÜRE ALTAN ,**TAKININ ÖYKÜSÜ,**s.119, C-3-s.126,C-4-s.120,C-5-s.127,C-6-s.130,C-7-s.129,C-8-s.126,C-9-s.125

ROMA: D-1- EBERLE H.HERMELİNG. H.HORNBERGER.M.MENZER.D.RING W.**CLOTING TEKNOLOJY**,s.216. D-2- AKYAY YILDIZ MERİÇBOYU ,**ANTİK ÇAĞDA ANADOLU TAKILARI,**s.223, D-3-s.227,D-4-s.239,D-5-s.200,D-6-s.229,D-7-s.225,D-8-s.224,D-9-s.224

BİZANS: E-1- EBERLE H.HERMELİNG. H.HORNBERGER.M.MENZER.D.RING W.**CLOTING TEKNOLOJY**,s.220, E-2, KÖROĞLU GÜLGÜN ,''BİZANS'TA GELİN TAKILARI '',s.44, E-3, TÜRKOĞLU SABAHATTİN- **TARİH BOYUNCA ANADOLU'DA GİYİM KUŞAM,**s.131, E-4- KÖROĞLU GÜLGÜN, , ''TAKI TASARIMI BİZANS'TAN BUGÜNE ''s.87,E-5-s.88,E-6- KÖROĞLU GÜLGÜN ,''BİZANS'TA GELİN TAKILARI ''s.42,E-7- RANDOLP ADRİAN W.B. ,''RÖNESANS FLORANSASIND MÜCEVHERLERİN ANLAMI ''s.40,E-8- KÖROĞLU GÜLGÜN ,''BİZANS KUYUMCULUĞU'', s.224,E-9- RANDOLP ADRİAN W.B. ,''RÖNESANS FLORANSASIND MÜCEVHERLERİN ANLAMI ''s s.41

HELEN: F-1- EBERLE H.HERMELİNG. H.HORNBERGER.M.MENZER.D.RING W.**CLOTING TEKNOLOJY**,s.224, F-2- TÜRE ALTAN ,**TAKININ ÖYKÜSÜ,**s.138, F-3, AKYAY YILDIZ MERİÇBOYU ,**ANTİK ÇAĞDA ANADOLU TAKILARI,**s.141,F-4- TÜRE ALTAN ,**TAKININ ÖYKÜSÜ** ,s,137,F-5- AKYAY YILDIZ MERİÇBOYU ,**ANTİK ÇAĞDA ANADOLU TAKILARI,**S.149,F-7-s.174,F-8-s.167,F-9-s.191

OSMANLI: G-1-İREPOĞLU GÜL ,''OSMANLI KADIN TAKISI'',s.126,G-2- İREPOĞLU GÜL , ''BİR İMPARATORLUĞUN GÖRKEMİ,OSMANLI MÜCEVHERİ'',s.95,G-3- İREPOĞLU GÜL ,''OSMANLI TAKILARI'',S.95,G-4-s.95,R-5- İREPOĞLU GÜL ,''OSMANLI KADIN TAKISI'',128,G-6-s.127,R-7- İREPOĞLU GÜL , ''BİR İMPARATORLUĞUN GÖRKEMİ,OSMANLI MÜCEVHERİ'',s.101,G-8-s.102,R-8- İREPOĞLU GÜL ,''OSMANLI KADIN TAKISI'',s.127,G-9-s.127

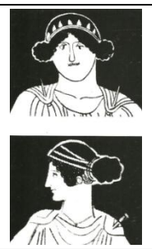
2-TAKI ÇEŞİTLERİ TABLOSU

KOLYE- **1. GERDANLIK**	PIRLANTA-	DEĞERLİ-	YARI DEĞERL10	KARIŞIK-13	**2. TASMALAR**	20	**3. SETLER (KOLYE+KÜPE+ YÜZÜK+BİLEZİK)**	27	**4. (YÜZÜK+ PANDANTİF + KÜPE)**		**5. BROŞ**	
6. PANDANTİF	SALLANTILI-	TEK TAŞ-	FANTAZİ-11	DEĞERLİ-14	YARIDEĞERLİ17-	İNCİ-21	DİNİ SEMBOLLER-24	KONULU-28	(SEVGİLİLER GÜNÜ)-31	**7. KÜPE**	TEK TAŞ KÜPE PIRLANTA	B. TEK TAŞ KÜPE – ÇİVİLİ
TEK TAŞ KÜPE – SALLANTILI	C. KULAĞI SARAN KÜPE-	**8.YÜZÜK**	TEK TAŞ (PIRLANTA)12	ALYANS –15 PIRLANTA ALYANS	ALYANS – ALTIN ALYANS-18	ALYANS – TAM TUR-22	FANTAZİ - 3 TAŞLI-25	-5 TAŞLI-29	-7 TAŞLI-32	RENKLİ – SAFİR	DEĞERLİ -ZÜMRÜT	-YAKUT
YARI DEĞERLİ	ELMAS YÜZÜK (- 8 VEYA 16 FASET)	TİTANYUM-YÜZÜK	**9. BİLEZİK**	SU BİLEZİK-16	FANTAZİ BİLEZİK-19	SPOR BİLEZİK-23	PIRLANTA+RENKLİ BİLEZİK-26	PIRLANTA -30-KELEPÇE BİLEZİK	ALTIN 1- BİLEZİK-	2- BİLEKLİK	3-TRABZON	

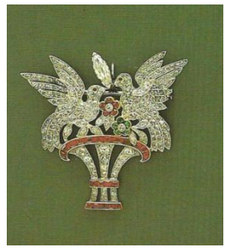
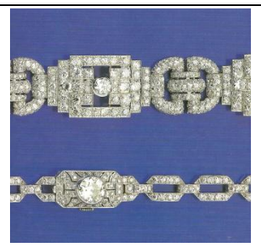
Tablonun hazırlanmasında yararlanılan kaynakla

- Mulvagh Jane –**Costume Jewelery In Vogue**

- Orgınal Design Dıamond Jewelery-Manufacturer & Wholesaler,2009

3-TAKI'NIN GİYSİDE KULLANIMI	TAKININ İSMİ	GİYSİ	TAKISI
GİYSİYE TAKILANLAR	İĞNE[1]		
	BROŞ[2]		
GİYSİ ÜZERİNE SABİTLENENLER	APLİK[3]		
GİYSİYE BAĞLANANLAR	GÖĞÜS SÜSLERİ[4]		
GİYSİ İLE ORTAKLIK KURANLAR	YAKA TAKILARI[5]		

[1] AKYAY YILDIZ MERİÇBOYU, **ANTİK ÇAĞDA ANADOLU TAKILARI, R-1-s.69, R-2-s.72**
[2] SIDIKA RODOP**, ÖZEL KATALOG**
[3] PRODDOV PRPENNY - MARION FASEL-DEBRA HEALY, **HOLLYWOOD JEWELS, R-1-s.96, R-2-s.96**
[4] PRODDOV PRPENNY AND MARION FASEL, **DIAMONDS, R-1-s.22, R-2-s.22**
[5] PRODDOV PRPENNY AND MARION FASEL, **DIAMONDS, R-1-s.58, R-2-s.58**

TAKILARIN GRUPLANMASI	TAKININ İSMİ	GİYSİ	TAKISI
VÜCUDA TAKILANLAR	BAŞA TAKILANLAR[6]		
	BOYUNA TAKILANLAR[7]		
	KOLA TAKILANLAR[8]		
	ELE TAKILAN TAKILAR[9]		
	BELE TAKILANLAR[10]		

[6] PRODDOV PRPENNY - MARION FASEL-DEBRA HEALY, **HOLLYWOOD JEWELS, R-1-s.44, R-2-s.44**
[7] OPPI UNTRACHT – **JEWELERY CONSEPTS AND TECNOLOJY, R-1-s.45, R-2-s.44**
[8] PRODDOV PRPENNY AND MARION FASEL, **DIAMONDS, R-1-s.69, R-2-s.69**
[9] PRODDOV PRPENNY - MARION FASEL-DEBRA HEALY, **HOLLYWOOD JEWELS, R-1-s.83, R-2-s.83**
[10] PRODDOV PRPENNY - MARION FASEL-DEBRA HEALY, **HOLLYWOOD JEWELS, R-1-s.35, R-2-s.35**

4-ÇAĞDAŞ TAKI TASARIMCILARI

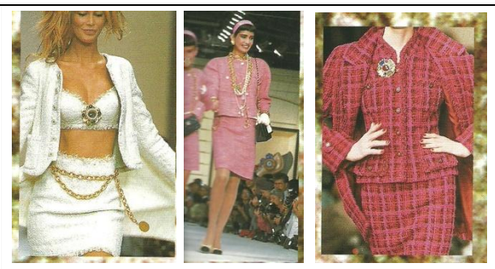
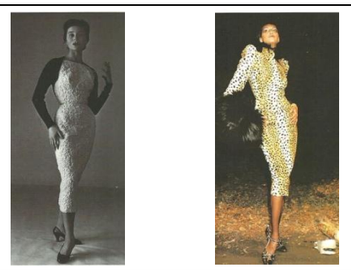
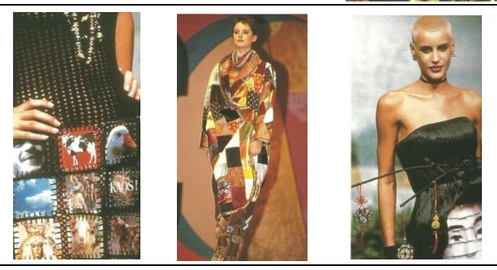
Günümüzde Takı tasarımcılarının tasarımlarını etkileyen konuları birlikte bir çizelgede toplarsak etkilenilen konuların tasarıma yansıma farklılıkları ortaya çıkacaktır.

TABLO-1

GEÇMİŞDEN ETKİLENENLER	ETKİLENDİKLERİ KONULAR	TASARIM
ASPREY & GARRARD	''Kraliyet Mücevherleri '' unvanını ellerinde bulundurmuşlar ve geleneksel çizgilerle günün modasını ustaca birleştirmeyi başarmışlardır. Çanta, aksesuar tasarımı sanatsal etkinlikler ve spor alanında yaptıkları maddi katkılarla da adlarından söz ettirmeyi başarmaktadırlar. [1]s-158,159	
BUCCELLATI	Rönesans döneminin estetik güzellikteki mücevherlerini yeniden yorumladığından ''kuyumcuların Prensi''adı takılmıştır. '' Sevgi, zaman ve sabır'' ürünü olan kişiye özel tasarım yapılması en büyük özelliğidir. Bucellati zaman içinde değerini yitirmez çünkü modadan etkilenmez.s.163	
CARTIER	''Mücevherciler'in Kralı ve Kralların Mücevhercisi'' diye tanınır. 'Taşların yuvalarına lehim yapılmadan mıhlanmasının patentini almış(1933) böylece mücevherler mıhlanmamış yakutlar ve zümrütlerle kaplanmıştır. S.167	
HARRY WINSTON	Aile koleksiyonlarından satılan mücevherleri satın alıp yeniden düzenleyip çağa uydurarak zenginlere ve dönemin saygın kişilerine satmıştır. Elmas kralı diye anılır. Winston için mücevherin asıl değeri onun kuşaktan kuşağa taşınmasını sağlayacak manevi değeridir. Birçok sinema kahramanından ilham almıştır. S.169	
LALAOUNIS	Yunan kültürü esin kaynağı olmuştur, tasarımlara gözlemci ve araştırmacı ruhunu katarak özgün tasarımlar yapar. Takı sahibinin dişiliğini ön plana çıkartmaya çalışan tasarımcı Mücevherin bedenin bir parçası olduğunu öne sürer. Altının doğasından gelen özelliğinden dolayı en insancıl malzeme olduğunu savunur. S.171	

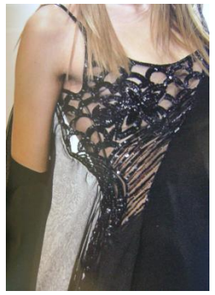
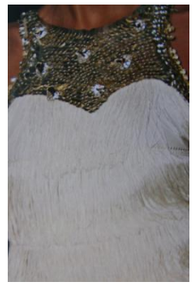
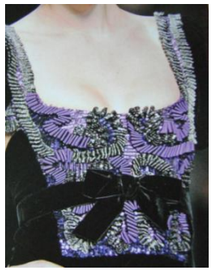
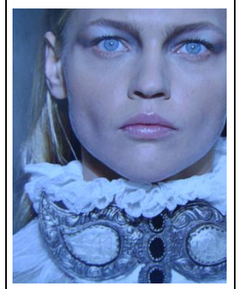
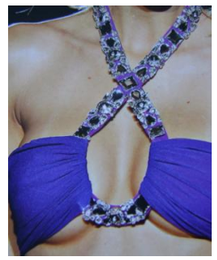
[1] Anonim,''Çağdaş Takının On bir Ustası'',**P Dünya Sanat Dergisi** ,Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon Ve Danışmanlık A.Ş., İstanbul ,Sayı.17

5-GÜNÜMÜZDEKİ GİYSİ ÇEŞİTLERİ TABLOSU

1. Chanel		**5. Givency**		**9. Jean Poul Gaultier**	
2. Issey Miyake		**6. Prada**		**10. Maschino**	
3. Learl Lagerfeld		**7. Dior**			
4. Therry Mugler		**8. Pierre Cardin**			

1- Seelıng Charlotte,**Fashıon The Centuryof The Desıgner 1900-1999**-Prınted In Italy,1999,s.115
2- A.g.k.s.438,440
3- A.g.k.s.382
4- A.g.k.s.424
5- A.g.k.s.272
6- A.g.k.s.538
7- A.g.k.s.263
8- A.g.k.s.372,373
9- A.g.k.s.433
10- A.g.k.s.534

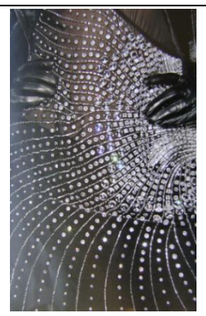
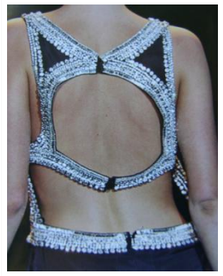
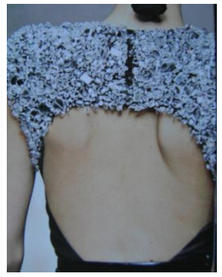
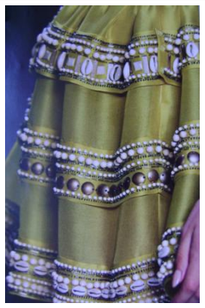
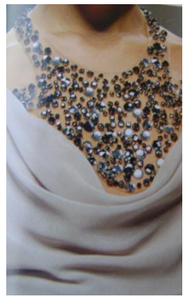
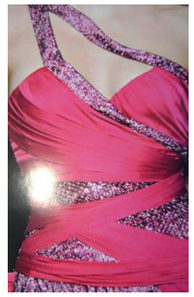
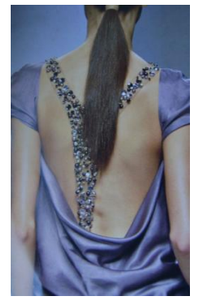
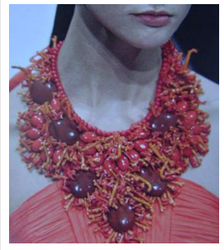
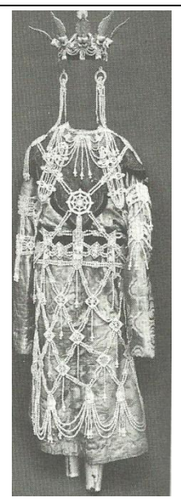
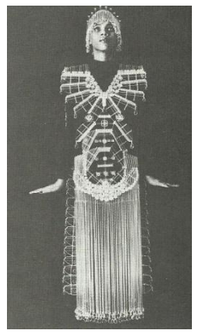
GİYSİLEŞEN TAKILAR TAKILAŞAN GİYSİLER

ACKERMAN-1	CHIRISTIAN DIOR	HÜSEYİN ÇAĞLAYAN-1	 VALENTİNO-1	 BALMAİN-2	ALEXNDER MCQUEEN-2	CHANEL	SAAB-1	LANVIN-1	LUIS VUITTION-3
 ROCCO BAROLLO-10	JOHN GALLIANO-3	JOHN GALLIANO-3	KARL LAGELFELD-3	GUY LAROCHE-2	CHIRISTIAN LACROIX-2	LUIS VUITTION-3	LUIS VUITTION-3	LUIS VUITTION-3	 SOPHIA KAKASOLAKI -6
ALBERTA FERRETTI-7	ALBERTA FERRETTI-7	AMULETIJ-7	AMULETIJ-7	AMULETIJ-7	AMULETIJ-7	AMULETIJ-7	AMULETIJ-7	 AMULETIJ-7	

1-Show Detaıls, Paris Women Collectıon Autumn – Wınter ,2007-2008-2- Show Detaıls, Paris Women Collectıon Autumn – Wınter 2008-2009-3- Show Detaıls, Paris Women Collectıon Autumn – Wınter 2009-2010-4- Show Detaıls, Mılano Women Collectıon Autumn – Wınter 2011-2012 -5- Show Detaıls, Mılano Women Collectıon Autumn – Wınter 2006-2007 -6- Show Detaıls, Paris Women Collectıon Sprıng Summer 2008 -7- Show Detaıls, Mılano Women Collectıon Sprıng Summer 2008 -8- Show Detaıls, Paris Women Collectıon Sprıng Summer 2009 -9- Collectıon Sprıng Summer 2008 -10- Show Detaıls, Mılano Women Collectıon Autumn – Wınter -2009-2010 -11- Dress , Mılano Women Collectıon Autumn – Wınter -2009-2010

-12- Tem Collectıon Sprıng Summer 2005

GİYSİLEŞEN TAKILAR TAKILAŞAN GİYSİLER

BLUMANNE-3	 JOHN RICHMOND-4	POALA FRANI-4	GIORGIO ARMANI-5	GUCCI-5	 JONH RICMOND-5	 SPORTMAX-10	ANTONIO MARRAS-5	JOHN RICHMOND-4	STELLA MCCARTNEY
GUCCI-7	 DIOR-8	LA PERLA -7	 LA PERLA -7	 BALMAIN-8	 LA PERLA-7	COLETTE DINNIGAN-8	ANN GAETAND-10	 ANDREW GN -8	
ANDREW GN-8	VALENTINO-6	 OPPİ-13	 OPPİ-13						

1-Show Detaıls, Paris Women Collectıon Autumn – Wınter ,2007-2008-2- Show Detaıls, Paris Women Collectıon Autumn – Wınter 2008-2009-3- Show Detaıls, Paris Women Collectıon Autumn – Wınter 2009-2010-4- Show Detaıls, Mılano Women Collectıon Autumn – Wınter 2011-2012 -5- Show Detaıls, Mılano Women Collectıon Autumn – Wınter 2006-2007 -6- Show Detaıls, Paris Women Collectıon Sprıng Summer 2008 -7- Show Detaıls, Mılano Women Collectıon Sprıng Summer 2008 -8- Show Detaıls, Paris Women Collectıon Sprıng Summer 2009 -9- Collectıon Sprıng Summer 2008 -10- Show Detaıls, Mılano Women Collectıon Autumn – Wınter -2009-2010 -11- Dress , Mılano Women Collectıon Autumn – Wınter -2009-2010

-12- Tem Collectıon Sprıng Summer 2005 -13- Oppı Untracht –**Jewelery Consepts And Tecnolojy**, Prented In The Unıted States Of Amerıca ,Newyork -1985