

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

EGE ÜNİVERSİTESİ ETNOGRAFYA MÜZESİNDE BULUNAN
TAKILARIN TEKNİK VE TASARIM ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ

Hazırlayan
Müjgan EMRE EROĞLU

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Füsun ÖZPULAT

İZMİR-2013

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde Bulunan Takıların Teknik ve Tasarım Özelliklerinin İncelenmesi**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

...../...../.....

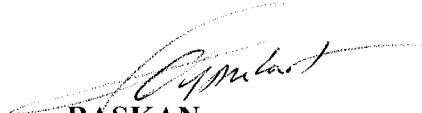
Müjgan EMRE EROĞLU

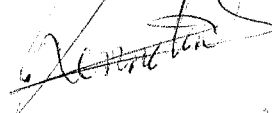
İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 17/07/2013 tarih ve 13 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Müjgan EMRE EROĞLU'nun "**Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde Bulunan Takıların Teknik ve Tasarım Özelliklerinin İncelenmesi**" konulu tezi incelenmiş ve aday 23/08/2013 tarihinde, saat 11.00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 60 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin.....**BASARILI**.....olduğuna oy.....**BİRLİĞİ**.....ile karar verildi.


BAŞKAN
Yrd. Doç. Faruk ÖZPULAT

ÜYE
Prof. Nese ÖNÜ



ÜYE
Prof. Nuray YILMAZ

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ**TEZ VERİ FORMU**

Tez No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.**Tez Yazarının****Soyadı:** EMRE EROĞLU**Adı:** Müjgan**Tezin Türkçe Adı:** “ Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde Bulunan Takıların Teknik ve Tasarım Özelliklerinin İncelenmesi ”**Tezin Yabancı Dildeki Adı:** “ Ethnographic Museum of the University of the Aegean Jewellery Found Properties of Technical and Design ”**Tezin/Projenin Yapıldığı****Üniversitesi:** D.E.Ü.**Enstitü:** G.S.E.**Yıl:** 2013**Diğer Kuruluşlar :****Tezin/Projenin Türü:****Yüksek Lisans:**☒

Dili: Türkçe

Doktora:☐

Sayfa Sayısı: 114

Tıpta Uzmanlık:☐

Referans Sayısı: 80

Sanatta Yeterlilik:☐

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Yrd. Doç. Dr.**Adı:** Fusun**Soyadı:** ÖZPULAT**Türkçe Anahtar Kelimeler:**

- 1- Geleneksel takılar
- 2- Özel Müze
- 3- Kuyum teknikleri
- 4- Semboller

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- Traditional jewelry
- 2- Private museum
- 3- Jjewelry techniques
- 4- Symbols

Tarih:**İmza:**Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet ☐Hayır ☒

ÖZET

Takı, insanoğlunun var oluşundan beri biçimi, malzemesi, üretim şekli ile bulunduğu çağın teknik ve sanatsal düzeyini, tarzını, yaşam biçimini, inançlarını en iyi yansıtan sembolik bir obje olmuştur. Takı takma kültürünün kökeni inancının yanı sıra süslenerek ilgi çekmeyi çok eski çağlarda keşfeden insanoğlunun başlangıcına değin uzanmaktadır.

İlk çağlardan bu yana takı ürünleri incelendiğinde, toplumların yapısal özellikleri hakkında bilgi sahibi oluruz. Takının formsal özellikleri, kullanılan malzemeler, üretim teknikleri ve taşıdığı estetik değer, bulunduğu toplumun sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik açıdan gelişmişlik düzeyinin hangi noktada olduğunu gösterir. Sözsüz iletişim aracı olarak kabul edilen takılar, üretim biçimlerinden tasarımlarına, çeşitliliklerinden işlevlerine kadar, ait oldukları dönemdeki toplumun mesajlarını verdikleri gibi, onları takan bireyin kişiliği, ruh hali, toplumdaki yeri ve ekonomik durumu hakkında da ipuçları vermektedir.

Bu çalışmada; Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde bulunan Anadolu kültürümüzün ve Balkanlardaki etkilerinin zengin ifadesi olan geleneksel takıları, teknik ve tasarım özellikleri açısından incelenerek sunulmuştur.

Anadolu kadınının yaşantısında takılar, genellikle süslenme ve karşı tarafa bir mesaj verme amaçlı kullanılmıştır. Takılarda kullanılan biçim ve tekniklerde yörelere özgü özellikler göstermektedir.

Araştırma sonucunda Ege Üniversitesi Etnografya Müzesindeki takı formlarından yararlanılarak, geleneksel teknikler ile meydana getirilmiş, çanta tasarımları yapılmıştır. Tasarlanan çantaların metal kısımlarında geleneksel kuyum süsleme teknikleri ve formları kullanılarak, günlük hayata geçirilmesi hedeflenmiştir.

ABSTRACT

From the early periods of human' s existence, jewelry, with its form, material and method of production style have been a symbolic object that reflects most properly the era's (which it is made at) technical and artistical level, way, way of life and its beliefs. The roots of jewelry wearing extends to the ancient times of human's who likes to draw attention and as well as his/her beliefs.

Since ancient times, jewelry products are analyzed, we will have information about the structural characteristics of communities. With its form specialities, used materials, production techniques and with its esthetic value, jewelry shows the socio-cultural and socio-economical level of development of the era which its belongs to. The jewelry; which is accepted as nonverbal means of communication; from their form of production to their way of design, from their variety to their functionality, gives clues about the person's personality, mood, social and economical status who wears the jewelery, as well as it gives messages from the period it belongs to.

At this study; technique and design specialities of the traditional jewelry of Ege University Ethnography Museum which are have rich cultural affects Anatolia on Balcans; have been examined and submitted.

The jewelery have been used as a mean of giving message to opponent an a way of dressing. The forms of jewelery and techniques show vareity through the region that its made at.

At the end of this research, by usuing the forms of the jewelery of Ege University Ethnography Museum, hand bags are made with rhe influence of traditional ornaments. At the metal parts of the designed bags; the jewelry making tecniques forms are being used to reflect throught the daily life.

ÖNSÖZ

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinin teşhir salonunun alt katında Anadolu ve Trakya yöresinin geleneksel giyim kuşamı ve takılar birlikte sergilenmiştir. Üst katta ise on iki Balkan ülkesi ve ona komşu bazı ülkelerin (Romanya, Bulgaristan, Yunanistan, Makedonya, Bosna Hersek, Kosova, Slovenya, Sırbistan, Hırvatistan, Karadağ, Macaristan, Arnavutluk, Gagavuz Özerk Bölgesi, Kırım) kültürlerini yansıtan geleneksel giysiler ve takılar sergilenmektedir. Bu araştırmada müzede bulunan geleneksel Anadolu takılarının analizi yapılmıştır. Geleneksel takı formlarından esinlenilerek, takılarda görülen kuyum süsleme tekniklerinin kullanıldığı çanta tasarımlarından oluşan koleksiyon oluşturulması hedeflenmektedir.

Günümüzde takı sınır tanımayan sürekli gelişen, değişen ve yayılan bir yapı izlemektedir. Geleneksel takı ise günümüz takılarından farklı olarak kültür, sosyal kabul ve yaşam tarzı çerçevesinde kendi kurallarını oluşturarak biçim kazanmıştır. Araştırma süresince; geleneksel takılarda malzeme ve biçim ortaklığı yoğun olarak karşımıza çıkarken üretim teknikleri ve küçük ayrıntılarda da farklı kültürlerin yörelere özgü özellikler gösterdiği gözlemlenmiştir. Tarih içinde Anadolu takılarının oluşum sürecini takip ederken, farklı kültürlerde dahi ortak bakış açıları ve yaşam felsefeleri ile benzer sonuçlara ulaşıldığını görmek mümkündür. Buna bağlı olarak takıların bir ülkeye ait olduğunu söylemek doğru olmaz, Anadolu’da yaşamış birçok medeniyetin izleri müzede bulunan takıların formlarındaki etkileşimlerde açıkça gözlenmektedir.

Araştırma sırasında müze takılarının tanımlarının yapılması ve temel bilgilerin oluşturulmasında desteğini ve bilgisini esirgemeyen sayın Arkeolog-Takı Tarihçisi Altan TÜRE’ye, koleksiyonumdaki metal kısımları geleneksel tekniklerle hazırlayan sayın Şefik GÜMÜŞ’e ve değerli dostum telkâri ustası İbrahim Şahini’ye, ürünlerimin fotoğraf çekimlerini yapan sevgili arkadaşım Ercan Sönmezışık ve fotomodel sevgili yeğenim Asena Mutlu’ya, Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinin kuruluşunda büyük emeği geçen müze müdürü sayın Yrd. Doç. Dr. Cengiz

AYDIN'a, bu zorlu araştırma sürecinde bana her açıdan destek olan çalışmanın yönlendirilmesinde katkıda bulunan değerli hocam Sn. Yrd. Doç. Füsün ÖZPULAT'a, bu süreçte desteklerini esirgemeyen sevgili arkadaşlarım, ailem ve kızım Gizem'e sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Müjgan Emre Eroğlu

İÇİNDEKİLER

EGE ÜNİVERSİTESİ ETNOGRAFYA MÜZESİNDE BULUNAN TAKILARIN TEKNİK VE TASARIM ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ

Sayfa No:

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	ix
RESİM LİSTESİ	xii
KISALTMALAR	xviii
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

TÜRKİYE’DE MÜZECİLİK KAVRAMI ETNOGRAFYA MÜZECİLİĞİ

5

1.1. Türkiye’de Etnografya Müzelerinin Tarihçesi ve Önemi	9
1.2. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Tarihçesi Kuruluş Öyküsü	11

2. BÖLÜM

EGE ÜNİVERSİTESİ ETNOGRAFYA MÜZESİNDE BULUNAN TAKİ ÇEŞİTLERİ

16

2.1. Anadolu’da Takı Kültürü ve Kullanım Amaçları	15
---	----

2.2. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde Bulunan Takı Çeşitleri	21
2.2.1 Tepelik- Fes Süsleri	21
2.2.2 Alınlık, Yanak döven (Cıngıl)	24
2.2.3 Küpe	27
2.2.4 Boyun ve Göğüs Takıları, Kolyeler (Hamaylı, Muskalık)	30
2.2.5 Kemer, Kemer Tokaları	36
2.2.6 Elbise Aplikeleri, Düğme	43
2.2.7 Bilezik, Pazubent	45
2.2.8 Halhal	47
2.2.9 Köstek-Cep Saati	48

3. BÖLÜM

EGE ÜNİVERSİTESİ ETNOGRAFYA MÜZESİ TAKILARINDA GÖRÜLEN KUYUM SÜSLEME TEKNİKLERİ VE TASARIM ÖZELLİKLERİ

51

3.1. Kuyum Süsleme Teknikleri	51
3.1.1. Hasır Örgü	53
3.1.2. Savat (Niello) Tekniği	56
3.1.3. Granülasyon	57
3.1.4. Maden Üzerine Başka Bir Maden Kakma Tekniği	58
3.1.5. Telkâri	59
3.1.6. Delik işi tekniği (Ajur – Opus Interrasile)	62
3.1.7. Kalem işi teknikleri	63
3.1.8. Kabartma-Çökertme (Repousse) ve Kalıpla Kabartma (Stampa)	64
3.1.9. Döküm Tekniği	67
3.1.10. Süs Taşları, Renkli Cam ve Mine ile Süsleme	69
3.2. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Takılarında Görülen Tasarım Özellikleri ve Sembollerin Anlamları	71
3.2.1. Takı Yapımında Kullanılan Malzemeler ve Anlamları	74
3.2.2. Bitki Motifleri ile Bağlantılı Semboller ve Anlamları	

3.2.3. Geometrik Motiflerin ve Astrolojik Simgelerin Anlamları	78
3.2.4. İnsan Simgeleri, Hayvan ve Mitolojik Yaratık Figürlerinin Sembolik Anlamları	81
	91
4. BÖLÜM	
GELENEKSEL TAKILARIN ÇANTA TASARIMLARINA YANSIMALARI “GEÇMİŞİN İZLERİ” KOLEKSİYONU	98
SONUÇ	106
KAYNAKÇA	109
ÖZGEÇMİŞ	
EKLER	
EK-1: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü İzin Belgesi	

RESİM LİSTESİ

Resim 1:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinin müzeye dönüştürülmeden önceki hali.	11
Resim 2:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinin şimdiki hali.....	11
Resim 3:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi.	12
Resim 4:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi iç mekânı.	13
Resim 5:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi, Müze Envanteri, 2011, Envanter No: 07-2204 (237-1)	23
Resim 6:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi, 2012, Envanter No: 10-2187 (202-3)	24
Resim 7:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi, 2010, Envanter No: 07-2248 (208-7)	25
Resim 8:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi, 2010. Envanter No: 10-2251 (215-5)	26
Resim 9:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi, 2010, Envanter No: 630, 84-5.	29
Resim 10:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi, 2010, Envanter No: 1286 215-1	30
Resim 11:	Boynunda hamaylı muskalık takmış geleneksel giysileri içinde Yörük yeni gelini. (Sürür, 1983,27).....	32
Resim 12:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi, 2010, Envanter No: 06-2247 (159-2)	33
Resim 13:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi, 2010, Envanter No: 07-2229 (160-2).....	34
Resim 14:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi, 2010, Envanter No: 12-2234 (208-5).....	35
Resim 15:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi, 2010, Envanter No: 09-2231 (185-6a)	36
Resim 16:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi, 2010, Envanter No: 11-2272 (228-17)	38
Resim 17:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi, 2010, Envanter No: 11-2272 (228-17)	39
Resim 18:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi, 2010, Envanter No: 13-2274 (228-20)	40
Resim 19:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi, 2010, Envanter No: 05-2212 (80-4).....	41
Resim 20:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi, 2010, Envanter No: 15-2222 (215-11)	42
Resim 21:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi, 2010, Envanter No: 10-2217 (146)	43
Resim 22:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi, 2010, Envanter No: 10-2217 (84-10)	44
Resim 23:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi, 2011, Envanter No: 17-2258 (243-8)	46

Resim 24:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi, 2011, Envanter No: 208-3	46
Resim 25:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi, 2011, Envanter No: 09-2250 (215-3a)	47
Resim 26:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi, 2010, Envanter No: 02-2224 (77-2d)	49
Resim 27:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi, 2011, Envanter No: 11-2233 (208-1)	50
Resim 28:	Trabzon hasırının hazırlanma aşamaları.....	54
Resim 29:	Hasırın çift ile düzeltilerek ütülenmesi işlemi.....	55
Resim 30:	Gümüş kemerin bele dolanan kısmı Trabzon hasırı, arma motifi olan toka kısmı ise; döküm tekniği ile üretilmiştir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Envanter No: 11-2272 (228-17)	55
Resim 31:	Savat tekniği uygulanmış kemerin toka kısmından bir detay, merkezde tuğra, diğer bölümlerde ise bitki motifleri yer almaktadır. Çalışma Van yöresine aittir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Envanter No: 12-2273 (228-19).....	56
Resim 32:	Telkâri tekniği ve granülasyon tekniğinin bir arada kullanılmış olduğu tepelikten bir detay. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 10-2187 (202-3).....	58
Resim 33:	Osmanlı dönemi gümüş kakma işli kama. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 11-2170 (208-13).....	58
Resim 34:	Telkâri tekniğinin yapım aşamaları.(Türe, Savaşçın, 2000,39).	61
Resim 35:	Telkâri tekniğinde yapılmış altın yaldızlı gümüş tepelik. Kaba bir işçilik görülmekte telkâri görünümlü çalışma döküm işi olabilir. Fotoğraf: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 20-2197 (312-12).....	61
Resim 36:	Ajur tekniğinde dikdörtgen parçalar çıkarılmış olan tepelikten detay. Fotoğraf: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 19-2196 (287-2a).....	62
Resim 37:	Kalem işi aletleri. a. Çekiç darbeleri yardımıyla desen yapmak için kullanılan çekiç kalem. b. Sapı avuca oturacak şekilde yapılmış keski. (Türe, Savaşçın, 2000,41)	63
Resim 38:	Gümüş Savatlı Tepelik. Savat tekniğinin en önemli yanı kalem çalışmasıdır. Metal yüzeye çizilen desen üzerinde çelik kalemler ile kanallar açıldıktan sonra savat işi yapılır. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 19-2196 (287-2a)	64

Resim 39:	Repuosse tekniği ile bilezik yapımı. (Türe, Savaşçın, 2000, 31) Takılarda kullanılan koza, balık ve benzeri şekillerdeki sarkaç parçalarının Repousse tekniği ile tek tek üretilmesi pratik bir yöntem değildir. Özellikle basit halk takılarında bunların seri olarak üretilmeleri gerekir. Kurşuna dövme ve stampa tekniği, bu amaca uygun bir tekniktir (Savaşçın, Türe, 1988, 16). Bu teknikte desenler çelik veya bronz dövme kalemlerinin uçlarına kabartma biçiminde işlenmiştir (pinçon) ve objenin üzerine kabartma olarak basılır (Türe, Savaşçın, 2000, 32).	65
Resim 40:	Çeşitli Repousse gereçleri. (Türe, Savaşçın, 2000, 32)	66
Resim 41:	Soldaki resimde bronz bir stampanın pozitif ve negatif parçaları (MÖ 2. yy). Bu dövme kalıbından elde edilen amphora şeklindeki parçalar kolye ve küpelerde sarkaç olarak kullanılıyordu, sağdaki resimde, Kurşun külçesi üzerine kabartma deseni çakarak açılan negatif kalıplar. (Türe, 2011, 128,129)	66
Resim 42:	Repuosse tekniği ile üretilmiş tepeliğin merkezinde, telkâri tekniğini andıran döküm parça ve ortasında da mıhlanmış kırmızı taş (cam) bulunmakta. Etrafında ise zincirlerin ucunda dönemin padişahının tuğrası ve gümüş olduğuna dair “sah” damgası yapılmış paralar vardır. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 11-2188 (202-5)	67
Resim 43:	Stampa tekniği ile yapılmış pullar. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Takılardan detaylar.....	67
Resim 44:	Steatit’ten oyulmuş takı döküm kalıpların Menderes Magnesiası kazı buluntusu. Geç Roma devri. (Türe, Savaşçın, 2000, 36).....	68
Resim 45:	Trabzon hasırı kemerin toka kısmı Osmanlı arması motifi işlenmiş, döküm çalışmadır. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Envanter No: 10-2271 (215-13).	69
Resim 46:	Repuosse tekniği ile üretilmiş olan kemer tokasının sol ve sağ kısımlarında bulunan stilize bitkisel motifler döküm çalışmasıdır. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Envanter No: 02-2209 (64-6a).	69
Resim 47:	Repuosse tekniği ile üretilmiş olan tepeliğin üzerinde alaturka mıhlama (sıvama) tekniği ile yerleştirilmiş olan taşlar camdır. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 16-2193 (228-12).....	70
Resim 48:	Trabzon hasırı kemerin toka kısmında döküm ve mine tekniği uygulanmış. Müzedeki mine tekniği uygulanmış tek takı örneğidir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Envanter No: 11-2272 (228-17).....	71

Resim 49:	Gümüş ve cam boncuklardan oluşan bilekliğin kilit kısmı menteşelidir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Envanter No: 11-2252 (215-7)	76
Resim 50:	Repousse tekniği ile üretilmiş olan tepeliğin üzerinde alaturka mihlama (sıvama) tekniği ile yerleştirilmiş olan taşlardan turuncu renkte olanları kehribar diğerleri camdır. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 15-2192 (228-11).....	78
Resim 51:	Dış hattı badem formundaki kemer tokasının her iki yanında çarkıfelek motifinin üzerinde, (selvi) ağaç motifi işlenmiş ağaç motifinin alt ve üst iki kısmında da hilal şekilli çıkıntılar repousse tekniği ile meydana getirilmiştir. Kemer tokasının merkezindeki telkârili bölümün ters yerleştirilmiş olduğu saptanmıştır. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Envanter No: 01-2208 (82-1b).....	80
Resim 52:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi takılarında görülen rozet çiçek örnekleri.....	81
Resim 53:	Repouse tekniği ile üretilmiş kemer tokasının yan kısımlarındaki desenler lale motifidir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 08-2215 (82-4).....	81
Resim 54:	Repouse tekniği ile üretilmiş kemer tokasının yan kısımlarındaki desen çarkıfelek motifidir. Çarkıfelek motifinin merkeze bakan iç kısmında sarmal dalların ucunda lale motifi görülmektedir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 14-2221 (215-8).....	82
Resim 55:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Repousse tekniği ile yapılmış tepelikte üçgen formu, yazı, çiçek ve çarkıfelek motifleriyle birlikte kullanılmış. Envanter No: 02-2179 (82-3-9).....	83
Resim 56:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Türkmenistan alpaga bileklikte, simetrik üçgen formunun yanı sıra daire formundaki burma tellerde üçgen oluşturacak şekilde yerleştirilmiş. Envanter No: 04-2245 (84-4-4).....	84
Resim 57:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Savat ve kalem işi tekniklerin uygulanmış olduğu hamaylının dış formu kare olup merkez kısmına daire formu içinde cami manzarası işlenmiş. Envanter No: 10-2232 (185-6b).....	85
Resim 58:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Savatlı gümüş hamaylı üzerine arma işlenmiş, ortasındaki tuğra padişahın güneşe benzetilmesinden dolayı güneş formunun içine yerleştirilmiş, güneş motifi devletin büyüklüğünü ifade etmektedir.	

	Envanter No: 04-2226 (185-6c).	85
Resim 59:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi takılarından detay.....	86
Resim 60:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Savatlı gümüş tepelikte ay yıldız motifi çiçek desenleri ile birlikte kullanılmıştır. Envanter No: 12-2189(215-12).....	87
Resim 61:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Kakma teknğinde yapılmış kemer tokasında Mühr-ü Süleyman motifi çiçek motifiyle birlikte kullanılmış. Kakma ustası Şefik Gümüş çalışmanın ters durduğunu bu şekilde sunulmasının yanlış olduğunu ifade etmiştir. Envanter No: 04-2211(79-4).....	88
Resim 62:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Kakma (repousse) tekniğinde yapılmış kemer tokasının merkezinde sekiz köşeli yıldız motifi görülmektedir. Envanter No: 13-2220(202-11).	90
Resim 63:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Kakma (repousse) tekniğinde yapılmış tepelikte sekiz köşeli yıldız motifi görülmektedir. Envanter No: 14-2191(228-10).	90
Resim 64:	Geleneksel Gümüş Kadın Takılarında Kullanılan El Motifleri (Özbaşı, 1989, 41).....	91
Resim 65:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde bulunan takılarda el motiflerinden örnekler. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Envanteri-2012.....	92
Resim 66:	Gözü Simgeleyen Çeşitli Motifler (Özbaşı, 1989, 43)	93
Resim 67:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Gümüş paralar takılmış üçgen muskalığın merkezinde nazara karşı koruyucu olduğuna inanılan mavi renkte taş kullanılmış. Envanter No: 17-2239(273-10).....	93
Resim 68:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. numaralı savat tekniği uygulanmış muskalık üzerinde rumi desen işlenmiştir. Envanter No: 05-2227 (82-5)	94
Resim 69:	Karın kısımları içe bakan rûmî deseni.....	95
Resim 70:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 11-2188 (202-5).....	95
Resim 71:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Kemerin bele dolanan modüllerinden birinde stilize kuş formu görülür. Envanter No: 17-2239(273-10).....	96
Resim 72:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Gümüş tepelikte boynuz motifleri görülmektedir. Envanter No: 16-2193(228-12).....	96
Resim 73:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Gümüş, mercan boncuklarla süslenmiş gıdıklığın üst modüler sırasında ejder motifi görülmektedir. Envanter No: 05-2246(159-1)	97

Resim 74:	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Gümüş, mercan boncuklarla süslenmiş gıdıklığın üst modüler sırasında ejder motifi görülmektedir. Envanter No: 05-2246(159-1).....	97
Resim 75:	Gıdıklık kullanılan gece çantası.....	98
Resim 76:	Gıdıklık kullanılan çanta tasarım paftası.....	98
Resim 77:	Kemer Tokalı Gece Çantası	99
Resim 78:	Kemer Tokalı Gece Çantası Tasarım Paftası.....	99
Resim 79:	Telkari Tokalı Çanta Tasarımı.....	100
Resim 80:	Telkari Tokalı Çanta Tasarım Paftası.....	100
Resim 81:	Muskalıklı Çanta Tasarımı.....	101
Resim 82:	Muskalıklı Çanta Tasarım Paftası	101
Resim 83:	Hasır örgü ve telkâri bileklikli gece çantası tasarımı.....	102
Resim 84:	Hasır örgü ve telkâri bileklikli gece çantası tasarım paftası.....	102
Resim 85:	Hasır örgü ve telkâri bileklikli gece çantası tasarımı	103
Resim 86:	Tepelikli gece çantası tasarımı.....	104
Resim 87:	Tepelikli gece çantası tasarım paftası.....	105
Resim 88:	Tepelikli gece çantası tasarım Paftası.....	105

KISALTMALAR

Mr. : Mister

Dr. : Doktor

Y.Y. : Yüzyıl

UNESCO : United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization

ICOMOS : Uluslar Arası Anıtlar ve Sitler Konseyi

ICOM : Milletler Arası Müzeler Konseyi

GİRİŞ

Takıların oluşumunda malzemeler ve yapım teknikleri, dönemler ve kültürler arasında çağın teknolojisine uygun olarak çeşitlenmektedir. Günümüzden 30-35 bin yıl öncelerine uzanan Geç Paleolitik Çağda; insanlar çevrelerinden topladıkları hayvan kemiklerini, deniz ve kara yumuşakçalarının kabuklarını ve bunun gibi doğadan buldukları malzemeleri şekillendirip takı yapımında kullanmışlardır. Anadolu insanının ilk köy yerleşimlerini kurdukları Neolitik çağda Diyarbakır yakınlarındaki Çayönü ve Konya yakınlarındaki Çatalhöyük gibi yerleşimlerde çıkartılan buluntular arasında taş, kemik, diş ve yumuşakça kabuklarından yapılmış kolye ve bilezikler yer almaktadır. Daha sonraları süs taşları delinerek boncuk dizileri şeklinde kolyeler yapılmıştır. Yerleşik hayata geçen insanoğlu ticaretin ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte, bakır, kurşun, altın gibi madenleri işlemeye başlamıştır.(<http://www.megepmeb.com/?tag=modul-indir-taki-tarihi-dersi-megep-modulleri>)

M.Ö 4. Bindeki Kalkolitik (Maden taş) çağı ve onu takip eden başlarında Erken Bronz çağında metalürjide sağlanan teknik gelişmeler, bulunan soy metallerin ideal işleme imkânlarıyla birleşince, kuyumculuk Mezopotamya ve Mısırda bir sanat dalı olarak mükemmelliğe ulaşır. En eski kültür ürünlerinden olan takı, metalürjideki gelişmelerle yeni bir aşamaya girip; bir sanat-zannat dalı halini alır. Soy metallerin işlenmesinin diğer sert madenlere nazaran daha yumuşak ve esnek olma niteliklerinin sağladığı rahat işlenme özelliği sayesinde; filigre(telkari), repousse(kakma), granülasyon(damlatma), kalem işi oymacılığı gibi temel kuyumculuk süsleme tekniklerinin yaratılmasını sağlar. Bu dönemde aynı zamanda ilk siyasi yapılar ve şehir devletleri de kurulur. Böylece topluluklardaki tabakalaşma ile statü sembelleri, sembolleri ortaya çıkar. Takılarda kullanılan bu sembolik motifler varlıklarını günümüze kadar korumuşlardır.

Kuyumculuğun başladığı verimli hilal denilen İran, Akdeniz kıyı şeridi Mezopotamya ve Mısır'ın yer aldığı bölgeler, tarım ürünleri bakımından bereketli ancak hammadde kaynakları açısından fakirdi. Bu nedenle Mezopotamyalı tüccarlar alışveriş için Anadolu'ya gelerek koloniler kurup buralardan bakır, gümüşü ve altını,

Afganistan'dan da kalayı işlemek üzere alıyorlardı. Bir grup sanatçı da Mezopotamya'dan kalkıp Anadolu'ya yerleşmişlerdir.

Mezopotamya'da Sümerlerin ve Mısır kuyum ustalarının keşfettikleri teknik ve formlar örnek alınarak, kısa bir süre içinde Anadolu'daki uygarlıklardan her biri, kendi özgün tasarımlarını yaratmışlardır. İlk tunç çağında, Anadolu kuyumculuğunda bakır ve kalay alaşımı olan bronzun keşfi ile büyük bir gelişme olmuştur. Bronz gündelik hayatta ve takı yapımında kullanılmaya başlanmıştır. Aynı dönemlerde süs taşlarının işlenmesinde de aşamalar gözlemlenmektedir. M.Ö.4. binin başlarında altın ve gümüş işlenmeye, lapis lazuli, akik ve kalsedon gibi canlı renklere sahip süs taşları da takı yapımlarında kullanılmaya başlanmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu dönemine kadar Anadolu'da her türlü değerli maden, değerli taş ve süsleme teknikleri denenmiş; çeşitli formlar geliştirilmiştir. Osmanlılar bin yıllarca süren istilalar ve göçlerle biçimlenen son derece zengin bir takı geleneği mirasını devraldılar. Osmanlı İmparatorluğu'nun gücü artarken kuyumculuk zanaatının önemi de giderek arttı. Osmanlı kuyumculuğu miras aldığı tarihi kültürel zenginlikle birlikte İmparatorluğun yayıldığı geniş coğrafyanın birikimlerini de yansıttı. Osmanlı döneminde İstanbul'un dışında Trabzon, Samsun, Sivas, Van, Erzurum, Erzincan, Gümüşhane, Bitlis, Kula, Eskişehir, Diyarbakır, Mardin, Midyat, Şam, Halep, Kıbrı, Prizren gibi yerlerde de değerli madenler farklı tekniklerle işlendi.

Osmanlı sanatının diğer alanlarında olduğu gibi kuyumculuğun özünde, Türk, İslam ve Anadolu'nun geçmiş uygarlıklarından gelen sanatların sentezi vardır. İmparatorluğun yayıldığı üç kıtada geniş topraklar üzerindeki yerel kültürler ile Uzak Doğu, Orta Asya ve Avrupa'dan etkilenmiş olduğu bilinmektedir. Yedi yüzyılı aşan tarihi boyunca başlangıçta Bizans, Selçuklu, İran, Arap, Çin daha geç dönemlerde ise, Rus ve özellikle de Avrupa ile gelişen ilişkileri sonucu batı etkilerinin, Osmanlı kuyumculuğunu ve özellikle de takı modellerini belirlemiş olduğu görülmektedir (http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/kuyumculuk/moduller/takinin_gelisimi.pdf).

Balkanlardan ve İran'dan getirtilen kuyumcu ustaları ile Türk ustaların yanına geç dönemlerde katılan Ermeni ustaların kakma, çalma, oyma, savat, telkâri, hasır, mihlama gibi tekniklerle çalıştıkları Osmanlı takılarının en önemli özelliği İmparatorluğun çoğulcu yapısını yansıtan çeşitliliğiydi. Osmanlı saray çalışmaları genellikle değerli maden ve taşlardan, günlük yaşamda halkın kullandığı takılar ise; gümüş, bakır, bronz ve yarı değerli sütaşlarından yapılmaktaydı.

Pek çok Osmanlı mücevherinin, özellikle de takıların günümüze ulaşmama nedeni, mücevherin yüzyıllardır değişmez kaderinin sonucudur; mücevherler yüzyıllar boyunca kâh farklı gereksinimleri karşılamak üzere bozdurularak paraya çevrilmiş kâh mücevher modasının değişmesiyle yeni moda uymak amacıyla değişime uğramıştır. Hazinedeki değerli madenler, gerektiğinde bozdurularak devletin hizmetinde kullanılmıştır. Örneğin Kanuni Sultan Süleyman, 1566 yılında Zigetvar seferine gittiği zaman Saray-ı Amire'deki altın ve gümüşleri darphaneye verip akçe kestirmiştir (Uraz,1969,435). Günümüze ulaşabilen takılar ülkemizin çeşitli yerlerinde müzelerde korunarak sergilenmektedir.

19. yüzyıl Osmanlı dönemi takıları arasında sorguç, hotoz, zülüflük, saç bağı, gerdanlık, iğne, çelenk, küpe, bilezik, yüzük, mühür, halhal, pazubend, düğme, kemer, zincir, saat, köstek, muskalık, cıngıl, kemer ve kemer tokası sayılabilir(http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/kuyumculuk/moduller/takinin_gelisimi.pdf). Dönemin takılarında, çiçek ve yapraklar, buketler, geometrik formlar, hatailer, rumiler, ay ve yıldız, takılarda en sık görülen motiflerdendir.

19. yüzyıl geleneksel takılarının, günümüzde kırsal kesimlerde takı takma geleneği içerisinde kısmen de olsa halen kullanılmakta olduğu bilinmektedir. Geleneksel takılara olan talep, zaman içerisinde zevklerin, yaşam tarzlarının ve gelişen teknolojinin getirdiği imkânlar içerisinde değişime uğrayarak azalmıştır. Bu sebep ile geleneksel takılarımızı ancak antikacılar, müzelerde, az da olsa Anadolu'nun kırsal kesimlerinde düğünlerde ve folklor ekiplerinin giyim kuşamlarında görmekteyiz.

Müzeler, toplumların bilim ve sanat ürünleri ile yer altı ve yer üstü zenginliklerini sergilemek, tarihin eski dönemlerinde yaşamış toplumları bilim ve sanat açısından inceleyerek, hem günümüzü hem de geleceği aydınlatmak, bireylerin geçmişi daha iyi tanımlarını sağlamak amacıyla oluşturulmuş kurumlardır(<http://tr.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCze>).

Bu çalışmada Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde bulunan 19. yy' a ait Osmanlı dönemi takıları tek tek incelenmiştir. Çalışma kapsamında takılardaki kuyum süsleme teknikleri ve semboller üzerinde durulmuş, araştırmalar bu yönde yapılmıştır.

Birinci bölümde müze kavramı ve Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi hakkında bilgiler verilmiş, ikinci bölümde, müze bünyesinde bulunan takı çeşitleri tanımlamaları yapılarak aktarılmıştır. Üçüncü bölümde takılarda görülen kuyum süsleme teknikleri ve tasarımlarda görülen motiflerin anlamları üzerinde durulmuştur. Dördüncü bölümde ise; geleneksel takıların yeniden canlandırılması ve günlük yaşama dahil edilebilmesi için çanta tasarımlarından oluşan bir koleksiyon hazırlanmıştır.

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Özel Müze kapsamında olduğundan dolayı, inceleme ve araştırma izni, müze müdürü Yrd. Doç. Dr. Cengiz Aydın'ın tarafından verilmiştir. İzin kapsamında sadece müze çalışanları tarafından çekilmiş olan takı fotoğrafları ve envanter numaraları tarafıma verilmiş olup takıları camekanlı vitrinlerin arkasından sadece göz teması ile inceleme fırsatım olmuştur. Takıların Osmanlı dönemi eserleri olmasından dolayı gümüş olanlarının arka kısımlarında ayar ve dönemin padişahının mührünün ya da eseri yapan ustanın bir işaretinin olma ihtimali yüksektir. Çalışmada takıların dönemleri müzedeki genel tanım gibi 19. yy olarak aktarılmıştır. Müzedeki takılar müze müdürü Yrd. Doç. Dr. Cengiz Aydın'ın belirttiği üzere; Bursa'da antikacılık yapan Şinasi Çelikkol ve İzmir Kızlarağası hanında antikacı Şükrü beyden satın alınmış, bir kısmı da bağış olarak kazandırılmıştır. Müzeye ait takıların tanımlamaları ve motiflerdeki sembollerin anlamları kısımları, geleneksel takıları, geleneksel yöntemler ile halen uygulamakta olan kuyum ustası Şefik Gümüş'e ve Arkeolog, Takı Tarihçisi M. Altan Türe'ye danışılarak hazırlanmıştır.

I. BÖLÜM

TÜRKİYE'DE MÜZECİLİK KAVRAMI ETNOGRAFYA MÜZECİLİĞİ

Müzeler, uygarlık tarihine ait her türlü objenin, bilimsel kurallar altında sergilenerek, halkın beğeni ve kültürel birikimini zenginleştiren, araştırmacıların çalışmalarını kolaylaştırıcı ve geliştirici tarihi verilerin gelecek kuşaklara aktarıldığı mekânlardır. Zengin tarih ve kültür birikimine sahip olan ülkemizde zaman içinde inşa edilen yeni müze binalarının yanı sıra günümüze ulaşan taşınmaz kültür varlıkları da restore edilmekte ve pek çoğu "müze" olarak ziyarete açılmaktadır.

Ülkemizde Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı 189 müze ve 131 düzenlenmiş Ören yeri olmak üzere, ziyaret edilebilir 320 ünite aynı zamanda birer eğitim ve bilim kurumu olarak hizmet vermektedir. Müzeler, toplumların bilim ve sanat ürünleri ile yer altı ve yer üstü zenginliklerini sergilemek, tarihin eski dönemlerinde yaşamış toplumları bilim ve sanat açısından inceleyerek, hem günümüzü hem de geleceği aydınlatmak, bireylerin geçmişi daha iyi tanımalarını sağlamak amacıyla oluşturulmuş kurumlardır.

(<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,43253/bakanligimiza-bagli-muzeler.html>)

Müzelerde bulunan nesnelere ait bilgiler müze içinde ve dışında yazılı ve sözlü olarak açıklanır. Müzeyi gezen ziyaretçilerin müzedeki eserler hakkında detaylı bilgi edinmeleri sağlanır. Onlara yetkili kişiler eşliğinde, müzelerle ilgili bilgiler verilir.

Müzeler ülkelerin kültürel değerlerinin oluşmasına önemli katkılarda bulunurlar. Bilim, sanat, folklor ve antika eşyalar gibi çeşitli konulardaki eserleri bir arada sunabileceği gibi doğa, etnografya ve havacılık gibi sadece tek bir konuyu içeren eserleri de sergileyebilirler.(<http://tr.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCze>)

Müze: Toplumun ve gelişimin hizmetinde olan halka açık insana ve yaşadığı çevreye dair tanıklık eden malzemeler üzerinde araştırma yapan, toplayan, koruyan,

bilgiyi paylaşan ve sonunda inceleme, eğitim, zevk alma doğrultusunda sergileyen kar düşüncesinden bağımsız sürekliliği olan bir kurumdur. (Ata, 2002)

Müze, kelime anlamı olarak Latince Museum, Yunanca Museion kelimelerinden gelir. Bu Musalar (sanat ve ilham perileri) Tapınağı anlamındadır. Tarihte bu isim Atina'da Musalara ayrılan küçük tepeye verilirdi. Helenistik dönemde İskenderiye'de sanat eseri sergilenen yerlerde kütüphanelerin bir araya geldiği kültür binalarına Muselion denmiştir. (Topallı, 2001, 4)

Türkiye de ilk müze XIX. yüzyılın ortalarına doğru kurulmuştur. O zamana kadar Osmanlı sanatının eski eser niteliğindeki değerli eşyaları Enderun Hazinesi'nde, Kutsal Emanetler de Topkapı Saray'ındaki Hırka-i Şerif Dairesi'nde korunmuştu. 1846 yılında Tophane-i Amire Müşiri Ahmet Fethi Paşa, eski silahları toplayarak İstanbul'da Aya İrini (Sainte İrene) Kilisesi'nde Mecmua-i Esliha-i Antika ve Mecmua-i Asar-ı Antika adıyla ilk müzeyi kurmuştur. Arkeolojik eserlerin derlenmesiyle müze kurulması fikri ise daha sonradır. Ali Paşa'nın Sadrazamlığı yıllarında Galatasaray Lisesi öğretmenlerinden Mr. Goold Müze-i Humayun müdürlüğüne getirilerek Osmanlı sınırları içerisindeki taşınabilir, önemli eski eserlerin İstanbul'da toplanması kararı alındı. 1876 yılında müze müdürlüğüne M. Dethier atanarak Çinili Köşk arkeolojik eserler, Aya İrini de askeri müze oldu. 1881 yılında M. Dethier'in ölümüyle, yerine, ilk Türk müzecisi ressam Osman Hamdi Bey müze müdürü olarak atandı. (SELEK, İREZ, 2008, 16)

Osman Hamdi Bey, yeni bir müze binasının gerekliliğini hissederek Mimar Valaury'e planlarını çizdirdiği bugünkü İstanbul Arkeoloji Müzesi'ni yaptırtır ve Türkiye'deki ilk müze binası olan Müze-i Humayûn, 13 Haziran 1891 tarihinde açılır. Müzeye 1903 ve 1907 yıllarında ek binalar yapılır. Müze-i Humayûn daha sonra "Âsâr-ı Atika Müzesi" ve Cumhuriyet'ten sonra da İstanbul Arkeoloji Müzesi adını aldı.

İstanbul dışında 1902'de Konya'da, 1904'de Bursa'da açılan müzeler Osman Hamdi'nin çabaları ile gerçekleşmiştir. Müzelerin Konya, Bursa, İstanbul gibi Türk izlerini taşıyan kentlerde kurulması isteği Osman Hamdi'deki aydınlanma ve köken arama düşüncesinin de bir kanıtı gibidir. Müzeciliğin bilimsel temellere oturtulması

için çalışmış, 1874 Nizamnamesinde görülün eksikler üzerine eski eserlerin yurtdışına çıkmasını engelleyen, 1884'de kabul edilen ve 1973 yılına kadar yürürlükte kalan Eski Eserler Tüzüğü'nü hazırlatmıştır. 1910 yılında Osman Hamdi Bey'in ölümü üzerine kardeşi Halil Ethem müze müdürlüğüne getirildi. Bu dönemde Anadolu'daki Didyma, Miletos, Priene, Efes ve Sardis'te yapılan kazılarda bulunan eserler müze salonlarını doldurdu. Müzeye ek olarak Eski Şark Eserleri seksiyonu kuruldu. 1914 yılında da Türk ve İslam eserlerini içine alan Evkaf-ı İslamiye Müzesi, İstanbul'da Süleymaniye imarethanesinde yerini aldı. Ayrıca Anadolu'nun büyük şehirlerinde Müze-i Humayun şubeleri açıldı (Önder, 1995, 10)

Atatürk, Kurtuluş Savaşı yıllarından itibaren eski eserlere ve müzelere önem verir. 1920 yılında kurulan ilk Millet Meclisi Hükümeti tarafından, "Millî Eğitim Bakanlığına bağlı olarak kurulan "Türk Âsâr-ı Atikası" (Eski Eserler Müzesi), her türlü arkeolojik ve etnografik buluntunun toplanması ve korunmasına yönelik çalışmaları üstlenmiştir. Anadolu'nun birçok ilindeki kilise, cami, han vb. gibi anıtsal yapılar onarılarak yeni müzeler kurulmuştur. İçindeki eşyalar ile birlikte müzeye dönüştürülen Topkapı Sarayı 1927'de ziyarete açılmıştır. Yine aynı yıl Evkaf-ı İslâmîye Müzesi, "Türk ve İslâm Eserleri Müzesi" olarak yeniden düzenlenmiş; Konya'daki Mevlânâ Dergâhı müze hâline getirilmiştir. Ülkenin müze olarak tasarlanan ilk yapısı olan "Ankara Etnografya Müzesi", 1930 yılında halkın ziyaretine açılmıştır. Ayrıca Bursa, Adana, Manisa, İzmir, Kayseri, Antalya, Afyon, Bergama ve Edirne'de yeni müzeler kurulmuştur. 1940 yılında Mahmut Paşa Bedesteninde kurulan Hitit Müzesi, 1968 yılında restore edilerek Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ne dönüştürülmüştür. Müzecilik faaliyetleri daha sonraki yıllarda da devam etmiş, yurdun hemen hemen her köşesinde çok sayıda müze kurulmuştur. Bugün ülkede Kültür Bakanlığına bağlı 99 adet Müze Müdürlüğü ve bu müdürlüklerin denetiminde faaliyet gösteren 91 adet özel müze ve 1028 adet koleksiyoner bulunmaktadır." (<http://www.kultur.gov.tr/TR/belge/1-23802/muzecilik.html>)

Kültür ve Turizm Bakanlığının verdiği bilgilere göre; tarihsel yapıların müze olarak korunmasına 1930'larda girişilmiştir. İstanbul'da Ayasofya başta olmak üzere, Dolmabahçe Sarayı, Kariye Camii, Fethiye ve İmrahor Camileri ile Bursa'da Yeşil Türbe ve Muradiye Külliyesi bu tür müzelerin en önemli örnekleridir. Ülkede aynı

zamanda çok sayıda antik kent "açık hava" müzeleri olarak düzenlenmiştir. Boğazköy, Efes, Bergama, Afrodisias, Aspendos, Karatepe, Göreme ve Perge açık hava müzeleri bunlardan bazılarıdır. Ülkede ayrıca çok sayıda sanat müzesi ile kamu kurum ve kuruluşlarının, gerçek ve tüzel kişilerin ve Vakıflar Genel Müdürlüğünün kendi hizmet konuları ile ilgili olarak açtığı özel müzeler de bulunmaktadır.

Dünya Kültür Mirasının Korunması, Dünya Müzeciliğinin tanıtılması amacıyla UNESCO tarafından, 18 Mayıs günü tüm dünyada “Müzeler Günü” olarak kutlanmaktadır. Türkiye’de ise 1982 yılından itibaren 18-24 Mayıs tarihleri arasında “Müzeler Haftası” düzenlenmektedir. Türkiye tarihsel miras ve müzecilik alanındaki faaliyetlerde uluslararası kuruluşlarla da işbirliği yapmaktadır. UNESCO’ya bağlı Uluslar Arası Anıtlar ve Sitler Konseyi (ICOMOS) ile Milletler Arası Müzeler Konseyinin (ICOM), Türkiye Millî Teşkilâtları bulunmaktadır. Bu kuruluşlarla ortak mesleki çalışmalar ve projeler yürütülmektedir. Nitekim dünyada gelişen müzecilik çalışmalarına paralel olarak Türkiye müzeleri de daha bilinçli ve geniş kapsamlı bir çalışma sürecine girmiştir. Gerek Kültür Bakanlığının yaptığı çalışmalar gerekse müzelerin kendi olanakları ölçüsünde getirdikleri yenilikler sonucu Türk müzeleri uluslararası alanda birçok ödül kazanmıştır. 1983 yılında "Avrupa Nostra" ödülünü alan Sadberk Hanım Müzesi, 1984 yılında Avrupa Konseyi tarafından "Seçkin Müze" ödülüne layık görülen İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi ve 1996 yılında "Özel Müze" ödülüne lâayık görülen İstanbul Rahmi M. Koç Endüstri Müzesi, ödüllü Türk müzelerinden bazılarıdır(<http://www.kultur.gov.tr/TR/belge/1-23802/muzecilik.html> Erişim:14.03.12).

UNESCO’nun 1958 yılında “Müzelerin Eğitimdeki Rolü Hakkında” başlıklı Brezilya’daki bölge seminerinde, müzeler dokuz grup altında toplanmıştır. Sanat müzeleri, modern sanat müzeleri, arkeoloji ve tarih müzeleri, etnografya ve folklor müzeleri, doğal bilim müzeleri, bilim ve fen müzeleri, bölge müzeleri, uzmanlık müzeleri, üniversite müzeleri (Topallı, 2001, 4).

I.1. Türkiye’de Etnografya Müzelerinin Tarihçesi ve Önemi

Etnografya kelimesinin anlamı; cins ve topluluk manasına olan eihnos ile yazma, çizme anlamına gelen grapho kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Etnografya Terim olarak insan topluluklarının çeşitli zaman ve yerlerde tabiata hâkim olmak, sosyal ihtiyaçlarını karşılamak için sarf ettikleri gayretlerin sonucunda ortaya çıkan maddi ve manevi kültürlerin tasviri analizlerini yapan bilim dalının adıdır. Etnografya, insan topluluklarının meydana getirdiği maddi kültürlerini tasvir eder. Giyim, süs eşyası, ev aletleri, avcılık, yapı maddeleri, tarım aletleri, halk sanatlarına ait aletler, bir yayık veya beşiğin yapılışı etnografyanın hususu içine girer (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Etnografya>). Etnografya Müzeleri geçmiş uygarlıklara ait gelenek, görenek, giysi ve gündelik hayat ile ilgili çeşitli eserlerin sergilendiği müzelerdir. Türkiye’de etnografya müzeleri, öncelikle zengin tarihimizi ve kültürel mirasımızı korumayı hedefleyen, 19. yy batılılaşma çabalarının göstergesi olan çağdaş bir kurum olarak ortaya çıkmıştır.

Türkiye’de müzecilik anlayışı, Osmanlı’dan günümüze kadar olan zaman diliminde Batı’daki gibi bir gelişme göstermemiştir. Batı toplumlarında daha ortaçağda var olan asillerin değerli eşya toplama merakı koleksiyonculuğu geliştirmişti. Rönesans’ta yaşanan gelişmeler daha çok bu toplama merakını perçinleme ve toplanılan nesnelerin çeşidini değiştirmeye yaramıştır. Yaşanan sosyal değişiklikler sonucunda koleksiyonculuk sadece asil sınıfın değil zengin burjuvanın da hobisi haline gelmiştir. Osmanlı da ise batı ülkelerindeki gibi bir asil sınıftan söz edilemez. Osmanlı’da üst sınıfa bağlı aileler çok sıklıkla değişmiştir. Dönemin politik olaylarına göre yönetici sınıf üst sınıf ailelere müdahale etmiş bunları değiştirmiştir. Osmanlı’da müzecilik yönetici sınıfın girişimiyle başlamıştır. (<http://teftis.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/1289,mustafaserdarsezertezipdf.pdf?0>)

Türk müzeciliğinde “Âsâr-ı Âtika Nizamnamesi” (Eski Eserler Tüzüğü) 1874’te Dr. Anton Deither zamanında yürürlüğe girer müze personeli artar, arkeoloji ve müzecilik eğitimi yapacak bir okul açılması fikri oluşur, "Müze Komisyonu" kurulur. Komisyon üyeleri arasında Beyoğlu 6. Daire Belediye Reisi olan Osman Hamdi Bey de vardır. 1881’de Dr. Dieter’in ölümü üzerine Maarif Nezareti, ülkede eski eseri bilen kimse bulunmadığı için Berlin Elçiliği’ne bir yazı göndererek müze

müdürü bulmasını ister, Berlin Müzesi Başkâtibi Rr. Millhofer'le sekiz yıllık bir sözleşme imzalamak üzere anlaşılır. Ancak müzede bir Türk'ün denenmesi fikri üzerine Osman Hamdi Bey, babası Ethem Paşa ve okul arkadaşı Münir Paşa'nın desteği ile II. Abdülhamid tarafından 11 Eylül 1881'de müze müdürlüğüne atanır. (<http://www.paylasimmerkezi.com/genel-kueltuer/35681-tuerkiyede-muezecilidhin-tarihi-tuerk-muezecilidhinin-kurulmasynda-uncueluek-eden-kithiler.html>).

1910 yılında Osman Hamdi Bey'in ölümünden sonra müze müdürlüğüne kardeşi Halil Edhem getirilmiştir. Kısa müdürlük süresi boyunca Edhem Bey, yabancı uzmanlardan da faydalanarak bilimsel yayınlar çıkartılmasına odaklanmıştır. 1912'de Satı Bey, Mekteb-i Mülkiyede müstakil ders olarak okutmuş, ders notlarını da etnografya ilm-i Akvam ismiyle kitap halinde yayımlamıştır. Daha sonra gelişerek araştırmalar artıp, kitap ve dergilerde bu konular işlenmeye başlamıştır. Halil Edhem, geleneksel batı müzeciliği anlayışı içerisinde, bir sergi-depo mantığıyla Yakındoğu ülkelerinin eserlerini ayırarak, binayı Eski Şark Eserleri Müzesi olarak düzenletir. 1917 yılında yine önemli bir gelişme olur. Müze dışındaki eski eserleri korumak için çalışmalar yapacak olan Eski Eserleri Koruma Encümeni, meclis kararıyla kurulur. Bu ülkedeki eski eserleri koruma anlayışının geliştiğinin bir göstergesidir(http://tr.wikipedia.org/wiki/Halil_Ethem_Eldem).

Ankara Etnografya Müzesi Türkiye'de Cumhuriyet döneminde kurulan ilk müzelerden biridir. Macar Türkoloğu Meszaroş'un tavsiyesi üzerine Ankara' da bir "Milli Müze" kurulmak üzere 1925 yılında inşaatına başlandı.1927 yılında bitirildi. Anadolu'dan derlenen Türk sanat eserleri ve etnografik malzeme ile sergilemesi yapılarak 1930 yılında Etnografya Müzesi adı ile ziyarete açıldı. Eğitimde gelişen yeni görüşlerin de etkisiyle müzeler, 20. yüzyılın başında söz edilmeye başlanan özellikle ellili yıllarda gerçekleştirme aşamasına gelen etkinliklerle farklı bir döneme girdiler. 1950'ler, müzecilerin yaşayan müze kavramını benimseyip, müzeciliği yeni bir görüşle yorumlama sorumluluğunu üstlendikleri önemli bir aşamayı getirir. Başlangıçta müzelerin işlevi, değerli eserleri toplama, biriktirme, sergileme iken artık müzeler eğitime yönelik işlevler yüklenmişler ve eğitim, müzelerin klasik görevi olan korumanın önüne geçmiştir.(Karabıyık, 2007, 24)

I.2. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Tarihçesi Kuruluş Öyküsü

Kültür Bakanlığı, 2863 sayılı Kanun ve buna bağlı çıkarılan "Özel Müzeler ve Denetimleri Hakkında Yönetmelik" hükümleri doğrultusunda kamu kurum ve kuruluşlarına, gerçek ve tüzel kişilere ve vakıflara, özel müze açma izni vermektedir (<http://www.ekolojimagazin.com/?s=magazin&id=612>). Bu özel müzeler, Bakanlığın izin belgesinde belirlenen konu alanlarına ilişkin taşınır kültür varlığı bulundurabiliyor ve teşhir edebiliyor. Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün denetiminde 21.12.2012 tarihi itibarı ile Genel Müdürlüğün denetiminde 174 adet özel müze bulunmaktadır. İzmir ili dahilindeki 11 özel müze içerisinde bulunan Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinin, yakın geçmişteki Anadolu kültürümüzün ve Balkanlardaki etkilerinin en önemli örneklerinin günümüz nesline anlatılmasında ve gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir yeri bulunmaktadır.



Resim 1: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinin müzeye dönüştürülmeden önceki hali.



Resim 2: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinin şimdiki hali. Fotoğraf: Zafer Mutlu

Kimi bölgelerde üç kimi bölgelerde yedi yüzyıla yakın bir süre Osmanlı ile iletişimde olan Balkanlar'da yaşayan halkların kültürlerini araştırmak ve bu kültürlerin izlerinin günümüzde nasıl devam ettiğini tespit etmek amacıyla 2004-2008 yılları arasında 14 ülke araştırma kapsamı içine alınmış ve yerinde etnografik çalışmalar yapılmıştır. Araştırmalarda Balkanlar'ın genelinde oyun, giyim kuşam, müzik aletleri ve ezgi-ritim benzerliğinin yanında takıların, süslerin ve bazı giyim ayrıntılarının da tespiti yapılmıştır. Halk Oyunları Bölüm Başkanı Yrd. Doç. Dr. Cengiz Aydın ve bölümün öğretim elemanları tarafından başlatılan, Devlet Planlama Teşkilatı ve Ege Üniversitesi Rektörlüğü'nün destekleriyle yürütülen projenin araştırmaları sırasında, ülkemizde yapılan bilimsel araştırmalar dışında Balkan ülkelerinde, 201 bilim insanı ve 909 kaynak kişi ile görüşmeler yapılmıştır. Ayrıca arşiv bilgilerine ulaşılarak 20736 kare fotoğraf, 208 saat video çekimi yapılmıştır. Bunlardan yararlanılarak broşür, katalog ve 3 cilt kitap basılmıştır.

Müzenin envanterinde 2300 parça geleneksel giyim eşyası, 110 adet geleneksel halk çalgısı, 265 adet takı ve aksesuar, 25 adet silah, çeşitli sandık ve dolaplardan oluşan tamamı eski ve orijinal 3040 obje bulunmakta ve sergilenmekte. Teşhirde ise 110 adet manken tam takım giydirilmiş durumdadır. Cam bölmeli vitrinlerde mankenler üzerinde günlük yaşamdaki halleriyle giysi ve aksesuarları ile betimlenmiş sunumların yanı sıra; aksesuarlar konularına göre, camekânlı masa tipi vitrinler içerisinde sergilenmekte. Aynı zamanda Anadolu kültürünü günlük yaşamdan karelerin yansıtıldığı canlandırmalar konularına göre müzik eşliğinde sergilenmekte. Bunlar içerisinde bir Anadolu mutfak, bir kınagecesi odası, bir çeyiz sergi odası bulunmaktadır.



Resim 3: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi. Fotoğraf: Zafer Mutlu

Günümüze Sirkehane adıyla ulaşmış olan Müze binasının 19.yy sonlarında 20.yy başları arasında inşa edilmiştir. Sahipleri hakkında tüm araştırmalara rağmen bilgi alınamamıştır. Müze müdürü Yrd. Doç. Dr. Cengiz Aydın ile yapılan görüşmeler esnasında müze binasının ilk sahiplerinin Yunan vatandaşı olduğu ve binanın, konak aynı zamanda da şaraphane olarak kullanıldığı, kurtuluş savaşı sırasında ev sahiplerinin Yunanistan'a göç ettikleri, yerlerine bir Türk ailenin yerleşerek şarap yapımında kullanılan malzemeleri sirke yapımında kullanarak değerlendirdiği bilgisi verilmiştir. 1943 yılında T.C. Maliye Hazinesi'ne devrolan yapının arka kısmı 1960'lı yıllarda E.Ü. Ziraat Fakültesi Gıda ve Fermantasyon Teknolojisi Kürsüsü tarafından sirke ve turşu üretim yeri olarak, ön kısmı ise lojman olarak kullanılmıştır. 1990 yılında T.C. Maliye Hazinesi'nden Ege Üniversitesi'ne trampa yolu ile geçen Sirkehane, 1990'lı yıllara kadar konut olarak hizmet vermiştir. Son yirmi yıllık süreç içinde büyük bir bölümü yıkılmış olan bina 2010 yılında tamamlanan (22.06.2010 tarihinde) restorasyon sonunda "E.Ü. Balkanlar ve Anadolu Giysileri Müzesi" olarak faaliyete geçmiştir. Kültür Bakanlığına başvurulmuş ve Bakanlık denetiminde özel müze olarak açılmasında sakınca olmadığı belirtilerek 02.11.2010 tarihinde onaylanarak özel **"Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi"** adını almıştır. (<http://etnografyamuzesi.ege.edu.tr/>)



Resim 4: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi iç mekânı. Kaynak: <http://ege.edu.tr/index.php?lid=1&SayfaID=299&cat=details>

Müzenin mimarisi restorasyon çalışmaları esnasında kullanılan malzeme açısından aslına sadık kalınarak iç mekan düzenlemesi de müzedeki eserlerin en iyi şekilde izlenebilmesini sağlayacak şekilde yeniden düzenlenmiştir. Müze müdürü Yrd. Doç. Dr. Cengiz Aydın'a göre; Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde müzecilikteki en önemli kavram olan koruyucu konservasyon ilkelerine uyularak eserlerin sergilenirken korunmakta olduğunu belirtmiştir. Koruyucu konservasyon teknikleri, müzelerde veya koleksiyonlarda bulunan eserlerin bozulmasında çok büyük bir rolü olan, çevresel faktörleri kontrol altına almaktır.

İki ayrı binadan oluşan Müzenin, taş ve ahşaptan inşa edilen bölümü iki katlı geniş galeri kısmı ve ona bağlı alt katta üç oda, bir hol ve bir depodan oluşmaktadır. Ayrıca 5 odalı yönetim, atölye, arge, güvenlik denetim katları bulunmaktadır. Yeni binada ise iki salon ve bir yönetici odası bulunmaktadır. Müzenin teşhir salonunun alt katında Anadolu Trakya yöresinin geleneksel giyim kuşamı çeşitli aksesuarlarla sergilenmektedir. Üt katta ise Balkan ülkesi ve ona komşu bazı ülkelerin geleneksel giysileri ve takılar bulunmaktadır.

Camekânlı masalarda silahlar, gümüş kemerler, kemer tokaları, alınlıklar, hamayılar, muskalıklar, kadın tepelikleri, köstekler, kadın erkek başlıkları sergilenmiştir. Bahçede yer alan yeni binanın ikinci katında Anadolu, Balkanlar ve Kafkas ülkelerinin geleneksel halk çalgılarından oluşan örnekler sergilenmektedir. Alt katında ise; ziyaretçilere açık olan kafeterya bulunmaktadır. Ayrıca depo kısmında dönüşümlü sergilenmek üzere birçok giyim kuşam objesi koruma altına alınmıştır.

Restore edilen müze binası İzmir Büyükşehir Belediyesi Tarihe Saygı/Yerel Koruma Ödülleri-2010 kapsamında seçici kurulun yaptığı değerlendirme sonucu “Özgün İşlevin Değiştirildiği Esaslı Onarım Ödülü” ne layık görülmüştür. Ayrıca 2013 yılında Türk Halk Kültürü'ne 24 yıldır hizmet eden Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı tarafından düzenlenen 18. Halk Bilimi Ödülleri'nde EÜ Etnografya Müzesi'ne Maddi Folklor Ürünlerini Derleme ve Yaşatma Ödülü verilmiştir. Türk Kültürü'nün gelecek nesillere aktarılması amacıyla oluşturulan Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi, Maddi Folklor Ürünlerini Derleme ve Yaşatma Ödülü'ne layık görülmüştür(<http://etnografiyamusesi.ege.edu.tr/arsiv.html>).

II. BÖLÜM

EGE ÜNİVERSİTESİ ETNOGRAFYA MÜZESİNDE BULUNAN TAKI ÇEŞİTLERİ

Anadolu uygarlıklarının en zengin ve canlı örnekleri geleneksel el sanatlarımızdır. Geleneksel Türk el sanatları geniş halk kitlelerinin çağlar boyunca değişmeden süregelen üretim biçimlerini vurgular. El sanatı sözel ifadelerden daha zengin ve anlamlıdır, çünkü el emeği ile yaratılan eserler, ustaların duygu, düşünce ve ruhlarıyla birleşmektedir.

Takı Anadolu’da köklü bir geleneğe sahiptir. Anadolu’da yaşamış olan her uygarlık bulunduğu yöreye özgü kendi estetik anlayışları çerçevesinde farklı üretim teknikleri de geliştirmiştir. Sözel ifadelerden daha güçlü bir etkiye sahip olan takılar, Anadolu insanının kültürel zenginliğini, inançlarını, yaşayış tarzlarını, motiflerle ve tekniklerle anlatmaktadır. Anadolu’da birbirlerini izleyen uygarlıkların geçmişin kültür mirasına nasıl sahip çıktıklarını ve kendilerinden de bir şeyler katarak nasıl bir Anadolu sentezi yarattıklarını en iyi müzelerimizde gözlemleyebiliriz.

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesindeki takılarda kuyum süsleme tekniklerinden; telkari, granülasyon, savat (niello), kakma, ajur, kalıpla kabartma, kiminde tek başına uygulanırken birçoğunda birden fazla tekniğin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Takılarda kullanılan motiflerin genellikle bitkisel motifler, geometriksel formlar ve az da olsa manzaraların kullanılmış olması Osmanlı dönemi çalışmaları olmasından ileri gelmektedir.

II.1. Anadolu’da Takı Kültürü ve Kullanım Amaçları

Eski çağ kuyumcuları bugün dahi hayranlık ve şaşkınlıkla incelediğimiz, takılar, değerli metallere heykelcikler, av ve silah gereçleri, tapınaklar için ritüel eşyaları gibi pek çok çeşitte, değişik objeler ürettirler. Göçler, istilalar, diplomatik armağanlar ve ticari ilişkiler ile kuyumculuk teknikleri ve takı formları, dünyanın dört bir yanına yayılmıştır. Dinsel inançlar, estetik değerler ve teknoloji bu yollarla

bir toplumdan diğerine taşınır ve her toplum bir diğerinin kültürü ile girdikleri ilişkiler sayesinde, kendi sanat anlayışlarını ve özgün kültürlerini yaratır.

Takıların oluşumunda malzemeler ve yapım teknikleri, dönemler ve kültürler arasında çağın teknolojisine uygun olarak çeşitlenmektedir. Başlangıçta; insanlar çevrelerinden topladıkları hayvan kemiklerini, deniz ve kara yumuşakçalarının kabuklarını ve bunun gibi doğadan buldukları malzemeleri şekillendirip takı yapımında kullanmışlardır. Anadolu insanının ilk köy yerleşimlerini kurdukları Neolitik Çağda Diyarbakır yakınlarındaki Çayönü ve Konya yakınlarındaki Catalhöyük gibi yerleşimlerde çıkartılan buluntular arasında taş, kemik, diş ve yumuşakça kabuklarının yanı sıra, elebastron obsidyen gibi uzak bölgelerden getirilen taşlar ile apetit, florit gibi yumuşak kristallerden yapılmış kolye ve bilezikler yer almaktadır. Kalkolitik Çağdan itibaren akik, kalsedon gibi sert süs taşları da delinerek boncuk dizileri şeklinde kolyeler yapılmıştır. Yerleşik hayata geçen insanoğlu ticaretin ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte madenleri işlemeye başlamıştır.

Kuyumculuk teknikleri Mısır ve Mezopotamya da çıkar ve gelişir, Anadolu üzerinden de bütün Akdeniz çevresine ve Avrupa içlerine kadar yayılır. Anadolu’da yaşayan tüm uygarlıklar bu teknikleri birbirlerine aktararak kendi kültür ve inançlarını minimal boyutlardaki bu objelere en mükemmel biçimlerde yansıtmışlardır.

Mezopotamya’da Sümerlerin ve Mısır kuyum ustalarının keşfettikleri teknik ve formlar örnek alınarak, kısa bir süre içinde Anadolu’daki uygarlıklardan her biri, kendi özgün tasarımlarını yaratmışlardır. İlk tunç çağında, Anadolu kuyumculuğunda bakır ve kalay alaşımı olan bronzun keşfi ile büyük bir gelişme olmuştur. Bronz gündelik hayatta ve takı yapımında kullanılmaya başlanmıştır. Aynı dönemlerde süs taşlarının işlenmesinde de aşamalar gözlemlenmektedir. M.Ö.4. binin başlarında altın ve gümüş işlenmeye, lapis lazuli, akik ve kalsedon gibi canlı renklere sahip süs taşları da takı yapımlarında kullanılmaya başlanmıştır.

İkinci binyılın başlarında, Asur Ticaret Kolonileri döneminde, Anadolu kültürü kuzey Suriye ve Mezopotamya’nın yoğun etkisi altında kalmıştır. Kültepe

Kaniş’de genellikle mezarlarda bulunan altın ve gümüşten, delikli-deliksiz başlı iğneler, küpeler, yüzükler, figürinler, idoller ve yarım ay şeklinde gerdanlıklar bu dönemin kuyumculuğunu tanımamızı sağlamaktadır.

Anadolu’da yaşamış uygarlıklardan; Hititler de mühürcülük önemli bir yer teşkil ettiğinden takılarının en önemlilerini bunlar oluşturmaktaydı, Urartularda kötü ruhları kovduğuna inanılan çengelli iğnelerin(fibula), Firigya’lılar tarafından moda yaratarak dış satımı yapılan tek takı türü olduğu bilinmektedir. Sanat ve bilimde zengin ve parlak bir uygarlık olan Lidyalılar da(M.Ö. 680-547)ilk kez elektrondan para basmışlar daha sonra Sardes altın rafinerisinden sağlanan saf altın ve gümüşle tarihin ilk ayar ve ağırlığı devlet damgası ile garantilenmiş paralarını basıp tarihte bir devrim yaratmışlardı. Arkeolojik araştırmalar bu rafinerinin çevresindeki kuyum ve süstaşı işleme atölyeleri ile kombine bir tesis olduğunu göstermiştir. Dönemin takılarındaki zenginliği anlatan “Karun kadar zengin” deyiimiyle günümüze kadar ulaşmıştır. Taşların güçleri olduğuna inanılan Perslerde karanlık ve aydınlığın, iyilik ve kötülüğün sembolleri olan baklava ve üçgen formlarını yarı değerli ve değerli taşların kullanıldığı takılarda görüyoruz.

Arkaik ve Klasik çağlarda altın takılar genellikle tapınaklara adak olarak sunulmak için yapılıyor ve mezar sunusu olarak nadiren kullanılıyordu. Helenistik dönemde Trakya altın madenlerinin işletmeye açılması ve Pers hazinelerinde biriken muazzam altın ve gümüş stoklarının tedavüle girmesi, günlük hayatta altın takı kullanımını hızla yaygınlaştırdı.(Türe-2002,106) Helenistik dönemin takılardaki ortak özellik, iri ve gösterişli formların, ince ve özenli figür ve ayrıntılarla doldurulmuş olmasındadır.

M.Ö. 2. Yüzyıl-M.S. 4. yüzyıllarında yaşamış olan Romalılar egemenlikleri altındaki ülkelerden topladıkları her türlü zenginliği ülkelerine taşımışlardır. Doğudan ve Mısır’dan gelen ajur-delik işi, niello(savat),filigre(telkari),emay(mine) gibi süsleme tekniklerini bu dönemin takılarında görmekteyiz.

1453 yılına kadar varlığını sürdüren Bizans imparatorluğunun takılarında daha çok dini konular, sembolik anlamları olan bitki, hayvan ve geometrik şekillerin işlendiği görülmektedir. İmparatorluğun dinsel buhran döneminde İmparatorun

fermanıyla tasvirlerin yasak edildiği İkonoklazma (726-843) döneminde, haçlar en yaygın kullanılan takılardı. İkonoklazma döneminden sonra Bizans kuyumculuğu önemli bir gelişme göstererek emay (mine) tekniğinde zirveye ulaşmıştır.

Selçuklu döneminde takılar altın, gümüş ve bronzdan yapılmıştır. Altın statü simgesi olarak daha çok Selçuklu sultanları ve diğer soylular tarafından kullanılmıştır. Selçuklu devrinden günümüze ulaşan takı sayısı oldukça azdır. Bu takılar çağdaşı Bizans takıları ile karşılaştırıldığından eğer üzerinde Hristiyanlıkla ilgili şekil ya da konu yoksa ayırt etmek zaman zaman mümkün olmamaktadır. (http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/kuyumculuk/moduller/takinin_gelisimi.pdf)

Anadolu'da yaşamış tüm uygarlıklar, değerli ve yarı değerli taşlar ve metalleri, birlikte ya da ayrı ayrı işleyerek gerek kutsal gerekse sanatsal amaçlara yönelik takı ve benzeri pek çok eser üretmişlerdir (Savaşçın,1985, 11). Dekoratif eşya, takı, adak, savaş aletleri ve buna benzer kuyum örneklerinin günümüze kadar ulaşabilmiş olanları Türkiye ve diğer ülkelerin müzelerinde sergilenmektedirler.

Anadolu, ilk çağlardan itibaren altın ve gümüş takıların ve çeşitli süs eşyalarının ana yurdu olarak kabul edilmektedir. Anadolu'da Yunan, Roma, Bizans ve Osmanlı dönemlerinde de kuyumculuk oldukça saygın bir sanattır.

Osmanlılar döneminde İstanbul, dünyanın en önemli kuyumculuk merkezlerinden birisi olmuş ve Asya'dan, Afrika'dan çok değerli taşlar kervanlarla imparatorluk merkezine taşınmıştır (Savaşçın, Türe,1986, 14).

Filiz Çağman'ın "Serzergeran Mehmet Usta ve Eserleri" adlı makalesinde belirttiği gibi; Osmanlı Devleti'nin gücü artıp, sınırları genişledikçe mücevherde kullanılacak değerli taşlar ve maden giderek daha kolay sağlanmış. Genişleyen topraklardan Osmanlı başkentine hünelerini sergilemek üzere getirilen, örneğin Horasan'dan, Tebriz'den, ya da Bosna'dan; Balkanlar'ın değişik bölgelerinden veya Rus sınırlarından, Gürcü ve Çerkes bölgelerinden gelen kuyumcu ustalarının da katılımıyla mücevher üretimi giderek çeşitlenmiş ve zenginleştirilmiştir.(Çağman; 1984.)

Dönemin kuyumcu atölyeleri sadece İstanbul'da değildir, aynı zamanda Trabzon, Samsun, Erzurum, Van, Mardin, Midyat, Kıbrıs, Sivas, Bitlis, Diyarbakır, Rumeli, Prizren, Erzincan, Gümüşhane, Şam ve Halep'te de kuyumcu atölyeleri vardır. Müslüman ustaların yanı sıra Ermeni, Gürcü, Üsküplü, Arnavut ve Çerkez ustalarda saraya çalışmışlardır. Mücevher ticaretini de daha çok Museviler yapmışlardır.

Kuyumculuk padişahlar tarafından sevilmiş ve desteklenmiş, hatta Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman şehzadelikleri dönemlerinde Trabzon'da kuyumculuğu öğrenmişlerdir. Osmanlı sanatının en önemlilerinden biride mücevherciliktir. Osmanlı sarayındaki mücevher kullanımı İstanbul'un fethinden sonra artış göstermiştir. Osmanlı saray takıları, saç bağı, düğme, kemer tokası, kemer, zincir, yüzük, bilezik, küpe, iğne, halhal, mühür, zülüflük, köstek, pazubend gibi mücevherlerden oluşmaktadır. Mücevherlerin yanı sıra günlük kullanım eşyaları da; Taht, hançer, gürz, tarak, ayna, bardak, fincan zarfı, şamdan, yazı takımı, sandık, tespih, tüfek, Kur'an kabı gibi, saray için çalışan kuyumcular tarafından takılarda kullanılan süsleme teknikleriyle üretilmişlerdir.

Osmanlı sanatının diğer alanlarında olduğu gibi kuyumculuğun özünde, Türk, İslam ve Anadolu'nun geçmiş uygarlıklarından gelen sanatların sentezi vardır. İmparatorluğun yayıldığı üç kıtada geniş topraklar üzerindeki yerel kültürler ile Uzak Doğu, Orta Asya ve Avrupa'dan etkilenmemiş olması imkânsızdır. Yedi yüzyılı aşan tarihi boyunca başlangıçta Bizans, Selçuklu, İran, Arap, Çin daha geç dönemlerde ise Rus ve özellikle de Avrupa ile gelişen ilişkileri sonucu batı etkilerinin, sanatın diğer alanları ile birlikte Osmanlı kuyumculuğunu ve özellikle de takı modellerini belirlemiş olduğu görülmektedir.

(<http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/kuyumculuk>)

Osmanlı kuyumculuğunda en çok kullanılan maden gümüş olup gümüşçülük en yaygın daldı. Müslüman erkeklerin altın kullanmalarının haram olduğuna ilişkin hadisler, altına göre daha ucuz olması, üzerinde gümüş bulundurmanın sevap olduğuna inanılması, paslanıp çürümemesi gibi nedenlerle gümüş kullanımı yaygınlaşmıştır (Sakaoğlu, Akbayır, 2000, 116).

Geçmişten günümüze kadar insanlar takıları, süslenmek, inançlarını yansıtmak ve bir mesaj iletmek amaçlarıyla takmışlardır (Özbaşı, 1993, 13).

Toplumlara ait olan takılar, sadece o dönemin takı kullanma geleneği ile ilgili bilgi vermez. Takının oluşması, sosyo-kültürel ve psikolojik yaklaşımlar bir kenara bırakılıp, form, işçilik, teknolojik açıdan incelenirse o toplumun bütün teknik özellikleri, mimari yaklaşımları, ekonomik ölçütleri ve sanat tavırları ortaya çıkar. Yani takılar, toplumların yaşam düzeylerini, felsefelerini ve tekniklerini yalın bir biçimde açıklayan objelerdir (Demirtaş, 1996, 40,41).

Anadolu kadınının kullandığı her takıda, süslenme ve fayda ayrılmaz birer unsurdur. Anadolu kadını, Atalarının destanlaşan öykülerini motiflerle söyler. Anadolu kadınının başını, göğsünü, belini, elini süsleyen takılar, kiminde gözden sakınma, kiminde bereket, sabır ve uğur olur (Payzın, 1985, 44).

Köylü kadın, tarlada çalışırken yılan sokmasına karşı kendisini koruyacağına inandığı kabartma tekniği ile yapılmış ve stilize yılan biçimli gümüş gerdanlıklar takarlar (Payzın, 1985, 45).

Bir dönem, dervişler bile etrafı madenle çerçevelenmiş akik gibi taşların kullanıldığı tokalı kemerler takmışlar ve bu kemerler tarikatlarının alameti sayılmıştır (Kuşoğlu, 1994, 53).

Anadolu'da gelin kızlara başlık hediye etmek gelenektir. Gelin başlığına dikilen altın sırasının çokluğu, hem gelinin hem de erkek ailesinin onurudur ve gelin, bu görünümüyle topluma övünür, etrafına gücünü gösterir. Bununla birlikte altınlar, kadının maddi olarak bir nevi hayat güvencesidir (Tansuğ, 1991, 73,74).

Anadolu'daki ustalar, sanatkârlar bir yandan kendilerinden önceki kültür mirasına sahip çıkarken, aynı zamanda da yeni göçlerle Anadolu'ya gelen değişik uygarlıkların getirdikleri teknik ve üslupları da özümsemişlerdir, ancak Anadolu'nun özgün karakteri de korunmuştur (Savaşın,1985, 11).

II.2. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde Bulunan Takı Çeşitleri

Araştırmanın konusu olan, Ege Üniversitesi Etnografya Müzesindeki takıların, incelemeler sonucunda 19. yüzyıl Osmanlı dönemi takıları olduğu saptanmıştır.

Osmanlılar zamanında kuyumculukta, diğer alanlarda olduğu gibi saray işi ve halk işi olarak ikiye ayrılırdı. Saray için yapılan ziynet eşyaları değerli madenlerden üretilir değerli taşlar ile bezenirdi. Halk için yapılanları ise; Anadolu'nun çeşitli yerlerinde üretilmiş ve yöresel isimlerle anılan gümüş, bakır, pirinç ve alpaga gibi daha ucuz madenlerin boncuk ve yarı değerli süs taşlarıyla bezenmiş olanlarıdır.

Özbaşı; takıları kullanım yerlerine göre şu şekilde sınıflandırmıştır. (Özbaşı, 2002, 788).

- Baş süslemede kullanılan takılar
- Boyunda kullanılan takılar
- Bele takılan takılar
- Göğüse takılan takılar
- Bileğe takılan takılar
- Parmaklara takılan Takılar

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesindeki Anadolu'nun çeşitli yörelerine ait olan takılardan, kuyum süsleme tekniği en zengin ve tasarım olarak en karakteristik ifadelerin yer aldığı çalışmalar üzerinde durulmuştur ve Özbaşı'nın takıları kullanım yerlerine göre yapmış olduğu sınıflandırma göz önünde bulundurularak sırası ile açıklanmıştır. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde bulunan takı çeşitlerinin teknik ve tasarım özellikleri açıklanırken verilen görsel örneklemelerin tümü müze arşivindeki eserlerden oluşmaktadır.

II.2.1. Tepelik- Fes Süsleri

Üzerleri çeşitli tekniklerle süslenmiş olan, kadın fesleri üzerine dikilen veya doğrudan saç üzerindeki tülbent üzerine yerleştirilen baş süsüdür (Kuşoğlu, 1998,32).

Tepelik, fesin ve başın üzerine yerleştirilerek kullanılan, hafif çukur ve dairesel takıdır. Dairesel yapıya sahip olan tepeliklerin merkezinde bazen renkli taş bazen de süsleme teknikleriyle motifler bulunur. Dairenin etrafında ise zincirlere tutturulmuş penez ve boncuklar vardır. Tepeliklerdeki merkez, takıyı takan aşiret ve topluluğu temsil eder. Etrafında sarkan zincirler, penezler, boncuklar ise takan kişiyi nazardan korumak amacıyla kullanılır ve bolluk ve bereketi simgelerler (Özbaşı, 1995, 51).

Tepelikler genellikle yapılıp kullanıldıkları bölgelerin karakteristik özelliklerini taşırlar. Mesela Van'da sevdalı tepelikler meşhur iken, Bitlis'te Gümüş kakmalı ve ortası sivri olanları hâkimdir. Mardin'de ise telkâri tekniği ile yapılmış, boşlukları güherseli tepelikler dikkati çeker. Akdeniz ve Ege yörelerimizde ise tepelikler genellikle kakma tekniklerinde olup, diğer kakmalardan motif farklılıkları ile ayrılırlar (Kuşoğlu, 1998,32).

Bir kadının kaç yıllık evli olduğu, kaç çocuğu bulunduğu, çocuklarının kaçının erkek, kaçının kız olduğu, kadının kırk yaşını aşmış, aşmadığı, oğlunun askerde olup, olmadığı; dulluğu, tekrar evlenmek isteyip, istemediği hep baş süslemelerindeki işaretlerden anlaşılabilir (Tansuğ,1977,98).

Anadolu kadın başlıklarında, genellikle fes üzerinde kullanılan ya da bazen de doğrudan bir başlık gibi saç üzerine yerleştirilen tepelikler sık rastlanılan bir süsleme ögesi olmuştur (Özder, 1999, 73).

Fes süsleri, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde baş süslemelerinde fesin ön kısmından yanlara doğru takılan bir takıdır. Üçgen, daire ve değişik motiflerin, zincir ve penezlerle süslenmesiyle oluşurlar. Fesin üst tabakasına dikilerek muntazam ve kalıplı durmasını sağlayan madeni yuvarlak üzeri kuyum teknikleriyle süslenmiş plakalara “ferahi” denilmektedir.

Ege Üniversitesi Etnografya müzesinde Anadolu'dan çeşitli yörelere ait 47 adet baş takısı (Tepelik-Fes süsü) bulunmaktadır. Bunlardan bazıları, envanter numaraları, yöreleri ve teknikleri incelenerek fotoğraflarla örneklendirilmiştir.



Resim 5: Kaynak : Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi, Müze Envanteri 2011

Envanter No : 07-2204(237-1)
Dönemi : 19. yy
Türü : Diyarbakır Gümüş Paralı Başlık.
Malzemesi : Gümüş, Kumaş, Cam boncuk.
Ölçüsü : Derinlik : 5cm / Çevre : 52cm

Tanımlama: Şal desenli kumaş fes üzerine üst üste bindirilerek dikilmiş gümüş paralar (penez) bulunan başlığın merkezinde Beypazarı'nda pıt pıt adıyla anılan güherselerle süslenmiş motif ve bir sıra kırmızı, mavi renklerde cam boncukların işlenmiş olduğu görülmektedir.



Resim 6: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012

Envanter No : 10-2187(202-3)
Dönemi : 19. yy
Türü : Telkâri Gümüş Paralı Tepelik.
Malzemesi : Gümüş, cam boncuk.
Ölçüsü : Derinlik : 6cm / Çevre : 40cm.

Tanımlama: Tepelik, telkâri, kabartma ve güverse tekniği kullanılarak, tepesinde ve çevresi boyunca zincirler ucuna gümüş para yerleştirilerek meydana getirilmiştir. Üzerinde yaprak ve gülçe motifleri işlenmiş olan çalışma, teknik ve form açısından Güney doğu Anadolu Mardin yöremizde yapılan tepeliklere bir örnektir. Kem gözlere karşı koruyucu olarak 3 adet mavi boncuk yerleştirilmiştir.

II.2.2. Alınlık, Yanak döven (Cıngıl)

Alınlık, alna takılan altın, gümüş, inci, mücevher gibi süs eşyasıdır.

Fesin çevresine dizilen altınlar iki türdür. Bunlardan kırkmanın üzerine gelen küçük altınlar “alınlık”, kulakların üzerinden çeneye doğru sarkan altınlar ise “döğme” denilmektedir (Sürür;1983,25).

Murassa ya da yalın altın ve gümüş zincirler ve inci dizileri, yüzün iki yanından sarkıtıldığında “zülüflük” , başın arkasına takıldığında “enselik” adını alır.

Kadınların alınlarına taktıkları çeşitli metal, boncuk ve taşlarla süslü zincir şeklinde olan alınlık, fesin alt kenarına tutturularak kullanılabileceği gibi, bazı yörelerde çene altından geçirilerek alnın her iki yanından fese tutturularak da kullanılır ki buna “çenelik” adı verilir (Özbaşı, 1995, 52).

Dairesel, üçgen ve sembolik şekillerde zincir, penez ve boncuklarla süslü olan ve fesin yanlarından yanaklara sarkıtılarak takılan takılara yanak döven denilmektedir.

Bu takıyı takan kişi yürüdükçe takıda bulunan zincir ve penezlerin yanak üzerinde hareket etmesinden dolayı “yanak döven” adı verilmiş olabilir (Özbaşı, 1995, 52).

Ege Üniversitesi Etnografya müzesinde Anadolu’dan çeşitli yörelere ait 19 adet Alınlık (Cıngıl) bulunmaktadır. Bunlardan bazıları, envanter numaraları, yöreleri ve teknikleri incelenerek fotoğraflarla örneklendirilmiştir.



Resim 7: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010

Envanter No : 07-2248(208-7)
Dönemi : 19. yy
Türü : Alınlık.
Malzemesi : Gümüş.
Ölçüsü : Boy : 33cm / En : 10cm.

Tanımlama: Alınlık fesin kenarına üçgen kısımların uç kısımlarına kaynaklanmış olan halkalardan dikilerek takılmaktadır. Alnın ortasına ve başın her iki yanında bereket ve nazar büyülerinin simgesi olan üçgen formun merkezlerinde, sıvama tekniği ile yerleştirilmiş yeşil ve kırmızı renkli taşlar bulunmaktadır. Taşlar faset kesim uygulanmış cam olmaktadır. Üçgen formların kenarlarında bir sıra güherse (güverse) bordür, iç kısmına ise bitki motifleri kabartma tekniğinde yapılmıştır. Üçgen formlar birbirine üçer sıra zincirle bağlanmaktadır, zincirin üzerinden halkalarla badem formlu pullar (penes) sarkıtılmıştır. Üçgen formların alt kısımlarından ise; beş sıra zincir sarkaçlarının orta kısmından yine badem formlu pullar (penes), uçlarında ise sabır, bereket ve sadakatin simgesi olan Hz. Fatma'nın eli motifi işlenmiş pullar bulunmaktadır.



Resim 8: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010

Envanter No : 10-2251 (215-5)
Dönemi : 19. yy
Türü : Gümüş alınlık.
Malzemesi : Gümüş.
Ölçüsü : Boy : 28cm / En :7cm.

Tanımlama: Gaziantep yöresine ait alınlığın merkezinde sonsuzluk ve ölümsüz ruhun sembolü olan daire formunun üstünde, tacı andıran form bulunmaktadır. Daire formunun merkezinde kırmızı renkli taş, taş formunun merkezinde ise mavi renkli taş bulunmaktadır. Daire formunun sınırı Burma telden oluşmakta ve taşın etrafında kabartma tekniğinde yarım küreler bulunmaktadır. Taş formunun üzerinde ise filiz açmış tomurcuk motifi kabartma tekniği ile meydana getirilmiştir. Fesin üzerine tutturulmak üzere sol ve sağ tarafta uçları kanca biçiminde

damla formlu parçaların merkezinde de kırmızı renkli taş bulunmaktadır. Merkezdeki parçaya üç sıra zincir ile bağlanmış olup, alttaki iki sıra zincirin üzerinden kabartma tekniğinde çiçek rozeti işlenmiş badem formunda pullar (penes) sarkmakta. Merkezdeki daire formunun ve her iki yandaki damla formlarından da uzun zincirlerle daire formlu pullar (penes) sarkmakta.

II.2.3. Küpe

Kadınların süslenmek için, kulak memelerine taktıkları çoğunlukla madenden yapılan ve bazen taşlarla süslü bir takıdır (Demirbağ, 1996, 43). Kulak memesine açılan deliğe, ince tel vasıtasıyla geçirilen takı çeşididir. Anadolu'da kız çocukları yaşını doldurmadan kulakları delinerek ip geçirilir daha sonra altın yada gümüş küçük bir halka yada top şeklinde güherse (güverse) küpe takılmaktadır. Bu gelenek kırsal bölgelerimizde halen devam etmektedir.

Genelde kadınların kullandığı bu takıları, eski çağlardan beri erkeklerce de kullanıldığı bilinmektedir. Bazı araştırmacılar Yavuz'un kulağına küpe taktığı ve bunun Mısır Seferi zamanına dayandığını iddia etmektedir. Ancak bu konuda çeşitli görüşler vardır. Bazı tarihçiler Sünni mezhebinin İslam Hukukunda erkeklere caiz olmayan küpeyi ilk Osmanlı Halifesi Yavuz Sultan Selim'in takmasına ihtimal bile vermezken, bazı tarihçiler ise bunun gerçek olduğu ve bazı sebeplere dayandığını iddia etmektedir.

Yavuz'un kulağına küpe taktığına inanan tarihçilerden çoğu bunun İslami bir gönderme olduğunu savunmaktadır. Bunu şöyle ifade ederler: "Yavuz, Kahire Camisi'ne girdiğinde Kahireliler ona Hakimü'l-haremeyn (Mekke ve Medine'nin hakimi) sıfatını verirler ama o bu sıfatı kabul etmez ve *"Ben olsam olsam Hadimü'l-haremeyn (Mekke ve Medine'nin hademesi) olabilirim"* der. Bu olay üzerine o dönemde hademelerin taktığı küpeyi ister ve kulağına bu işareti, hademelerin taktığı küpeyi geçirir." Diğer bir görüşe göre ise Mısır Seferi'nde kulaklarında küpesi olan insanları görüp *"Bu insanlar neden küpe takıyor?"* diye sormuş ve *"köle (kul) oldukları için"* cevabını almış ve bunun üzerine *"Biz de Allah'ın kuluyuz!"* diyerek küpe takmaya başlamıştır. Bunu şöyle açıklarlar: "Taktığı küpe o dönemde köleler

tarafından takılan cinstendi, o da kendisini Allah'ın kölesi, kulu olarak görüyordu bunu da kölelerin taktığı küpelerden takarak ifade etmiş oluyordu"

Bu görüşe katılmayan tarihçiler ise Yavuz'un küpe takmadığını, böyle resimlerin Yavuz döneminden uzun süre sonra yapıldığını ve gerçeklik değerinin olmadığını savunmaktadır. Bunu şöyle açıklamaktadırlar:

"İslam Hukukuna göre kulakların küpe takılmak üzere delinmesi ve küpe takılması, kadınlar için caiz görülmüş; ama erkekler için caiz görülmemiştir. Bazı hukukçular, erkek çocukların da kulaklarının delinebileceğini ve bu tür bir olayın Peygamber Muhammed zamanında yapıldığı halde yasaklanmadığını ileri sürmektedirler. Her halükârda ergen erkeklerin kulaklarını deldirmeleri ve küpe takmaları, çoğu hukukçulara göre haram ve bazılarına göre ise mekrûhdur; yani kısaca caiz değildir. İşte bu şer-i hükmü bilen Yavuz Sultân Selim'in kulağını deldirip küpe taktığına ihtimal dahi vermiyoruz. Zira Yavuz, Mısır Seferi dönüşünde oğlu Süleyman'ın süslü elbiselerini görünce, "*Bre Süleyman, sen böyle giyinirsen, anan ne giysin?*" dediğini biliyor ve onun şahsî hayatında sade ve süsten uzak olduğunu kaynaklardan öğreniyoruz. Yavuz, süs ve ihtişamdı hoşlanmayan bir padişah'tır. Doğru olan resimlerinde, pala bıyıklar vardır; ancak küpe yoktur." Yine aynı görüşe sahip bazı tarihçilere göre ise bu küpeli resim Şah İsmail'e aittir. Bu görüşün nedenini ise şöyle ifade ediyorlar: "Başında Şii mezhebi'nin alâmeti olan kırmızı bîr ve bunun üzerinde İran şahlarına mahsus taç vardır. Ayrıca küpe de Şî'a mezhebinde câiz görülmektedir." (Akgündüz, 1999, 147)

(http://tr.wikipedia.org/wiki/I._Selim Son bakılma tarihi: 14.05.2013.)

Küpelerde en çok mihlama tekniği kullanılmıştır. Bu teknikle çok güzel murassa, kıymetli taşlarla bezenmiş küpeler yapılmıştır. Bu tekniğin dışında özellikle pırlanta etkisi yapan güverseli küpeler, incinin bol olduğu ve incinin itibar gördüğü yörelerde de çokça incili küpeler yapılmıştır. Ayrıca, küpe, bilezik ve kemer tokaları, çoğu zaman aynı teknikle yapılmışlardır. Yani önce kemer alınmış ise bilezik ve küpe de ona uydurulurdu. (Kuşoğlu, 1998, 52)

Ege Üniversitesi Etnografya müzesinde Anadolu'dan çeşitli yörelere ait 3 çift küpe bulunmaktadır. Kúpelerin, envanter numaraları (2011), yöreleri ve teknikleri incelenerek fotoğraflarla açıklanmıştır.



Resim 9: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010

2011 tarihli Envanter No	: 630 84-5.
Dönemi	: 19. yy
Türü	: Küpe Türkmenistan.
Malzemesi	: Metal, taş, cam boncuk.
Ölçüsü	: Boy :14 cm / En : 6 cm.

Tanımlama: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi envanterine 1 çift küpe olarak kaydedilmiş olan kúpeler benzerlik gösterse de birbirinden farklı çalışmalardır. Asya Türkmen folklorik takılarından olan bu model hilal kúpelerin uzun zincir sarkaçlar, bunlara takılı damla biçimi ince plakalarla zenginleştirilmiş ve zincirlerin uç kısımlarına da ses çıkarması için küçük çanlar yerleştirilmiş. Kúpelerin üst kısımlarında daire ve üçgen kısımlar kırmızı, lacivert ve yeşil renkte cam yerleştirilmiş.



Resim 10: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010

2011 tarihli Envanter No	: 1286 215-1
Dönemi	: 19. yy
Türü	: Küpe Türkmenistan.
Malzeme	: Metal.
Ölçüsü	: Boy : 20 cm / En : 7 cm.

Tanımlama: Asya Türkmen ve Kazak folklorik takılarından olan bu model hilal küpelerin zincir sarkaçlar ve bunlara takılı damla biçimi ince plakalarla zenginleştirilmiş bir uyarlamasıdır. Küpe halkasının iç kısmındaki üçer halka içine yerleştirilmiş kırmızı, yeşil ve mavi renkteki taşlar ile yapılmış üçgen motifleri doğum ve bereket büyülerinin simgeleridir.

II.2.4. Boyun ve Göğüs Takıları, Kolyeler (Hamaylı, Muskalık)

Kolye, değerli madenler, değerli taşlar veya sıradan malzemelerden yapılmış, boyna takılan takı. Kolyeler en basit haliyle, bir zincir veya sicim üzerine geçirilmiş taşlardan veya kolye uçlarından meydana gelirler. Kolye kavramı Türkçeye, aynı anlama gelen Fransızca collier sözcüğünden geçmiştir.

(<http://tr.wikipedia.org/wiki/Kolye> Son bakılma tarihi: 14.05.2013)

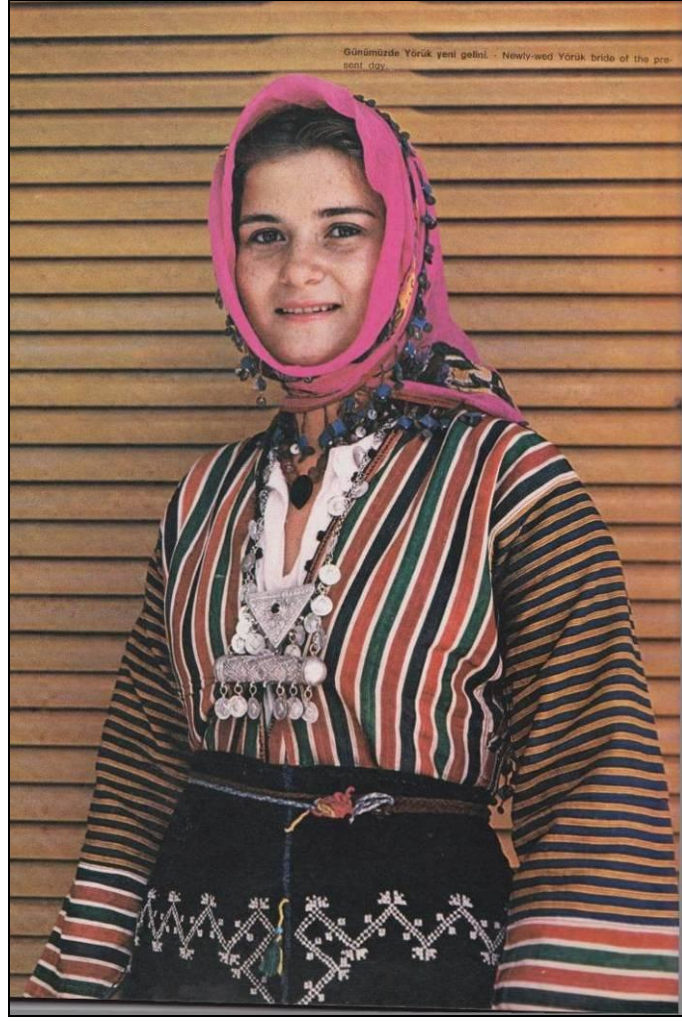
Boynun omuzlarla birleştği kısımda kullanılan, fazla aşağıya sarkmayan kolyelere gerdanlık ya da gıdıklık denilir (Demirbağ, 1996: 66).

Osmanlı kadınlarının derin göğüs dekolteli ve vücuda oturan kıyafetleri çoğu kez birkaçı bir arada kullanılan uzun kolyelerle bütünleşmiştir. Göbeğe kadar uzanan bu kolyeler çoğunlukla inci ve değerli taş dizilerinden yapılmıştır. Düz altın ve gümüş zincirler de popüler kolyelerdi ve bunlara köstek ya da kordon deniliyordu. Kösteklerin altın paralar dizilmiş modellerine de beşibiryerde, siyeç (20 altın para dizili), kayma gerdanlık (30 altın para dizili) denilmekteydi. (Türe, 2013: 150)

İnsanoğlu takıyı sadece güzel görünmek amaçlı değil, aynı zamanda manevi olarak ve karşı tarafa bir mesaj vermek amaçlı da kullanmamıştır. Tılsım amaçlı bir takım yazı ve şekilleri veyahut değer yüklediği nesneleri vücudunda taşımaya, bulundurmaya çalışmıştır. Bu düşünce ile hamaylı ve muska takılar ortaya çıkmıştır. Nusha ve hamail Arapça kelimeler olup kendi dilimize yerleşirken hamaylı ve muska olarak değişikliğe uğramıştır.

Anadolu'da koruyucu olduğu düşünülen muska, hoca tarafından uzun, ince bir şeride yazılır daha sonra katlanarak eşkenar üçgen formuna sokulurdu, kişinin hiç üzerinden çıkarmaması için su ile temasını önlemek amacıyla balmumuna daldırılmış bir bez arasına tekrar sarılarak üzerine deri geçirilirdi.

Sadece Anadolu'da değil, Akdeniz ülkelerinde, Arabistan ve Hindistan'da da üçgen biçimi tılsım ve muska olarak kullanılır. Anadolu Türk kadınları nazara karşı Hamail kolye takar ve bunun bolluk bereket getireceğine inanırdı. İslam öncesi bir inanış olan bu gelenek hala etkisini sürdürmektedir. Üçgen yapılı kolyenin sarkaçları 3.5.7.9.12 gibi kutsal kabul edilen sayılarla düzenlenmişti.(Koşay,1956,86).



Resim 11: Boynunda hamaylı muskalık takmış geleneksel giysileri içinde Yörük yeni gelini. (Sürür, 1983,27).

Başlangıçta sadece tılsım amacıyla yazılmış olan yazıların korunması için yapılan muska ve hamaylı mahfazaları, zaman içinde hanımların güzel görünmek için ve daha sonraları ise içine bir şeyler yazdırdıkları takılar halini almıştır (Kuşoğlu,1998, 59).

Muskalar üçgen biçiminde, hamaylılar ise, kare, dikdörtgen veya silindirik biçimindedir. Genellikle gümüşten yapılan koruyucu kılıflar, kalem işi, kakma, savat, telkâri gibi süsleme teknikleriyle yapılır, çeşitli yerlerine de süstaşları mıhlanırdı.

Muska ve hamaylıların üçgen, kare ve dikdörtgen olanlarının üst kısımlarında sürgülü kapakçıklar mevcuttur. Bu kapakçık çekilerek mahfaza açılır ve içine yazı yerleştirildikten sonra tekrar sürgülenir, sürgünün üstünde ve hamaylının yan kenarlarında bulunan halkalara bazen zincir takılarak boyuna asılır. Erkeklerin

tarafından takılanların dışında alt kısımlarında bulunan bir sıra halkaya bazen kısa zincirler asılır, onların uçlarına da gümüş beşlik ya da ikilik paralar yada pul tabir edilen küçük gümüş levhalar takılırdı. (Kuşoğlu,1998, 59).

Ege Üniversitesi Etnografya müzesinde Anadolu'dan çeşitli yörelere ait 15 adet hamaylı ile muskalık kolye ve 16 adet boyun ile göğüs takısı bulunmaktadır. Bunlardan bazıları, envanter numaraları, yöreleri ve teknikleri incelenerek fotoğraflarla örneklendirilmiştir.



Resim 12: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010

Envanter No : 06-2247 (159-2)
Dönemi : 19. yy
Türü : Gıdıklık.
Malzeme : Gümüş, Mercan boncuk, Kumaş
Ölçüsü : Boy: 20cm/En: 9cm.

Tanımlama: Gıdıklığın kumaş üzerine bitişik sıralar halinde dizilmiş üst parçaları stilize ejderhalardan oluşmuştur. Çin kökenli bir inançta ejderha şansın ve uzun yaşamın simgesidir. Ejder figürlerinin altındaki halkalar sarkaç olarak sırası ile süs taşı boncuklar (mercan), şematik kozalaklar ve altta telkâri pullar takılmıştır. Üst kumaş şeridin iki yanındaki yarım yuvarlak kapaklar, ejderler ve kozalaklar kalıba çakma tekniği (stampa) ile imal edilmiştir. Takı bu kompozisyonu ile hem gösterişli bir süs unsuru hem de koruyucu bir muskadır.



Resim 13: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010

Envanter No : 07-2229 (160-2)
Dönemi : 19. yy
Türü : Göğüslük (Afyon)
Malzeme : Metal.(Alpaga)
Ölçüsü : Boy : 44cm / En : 7 cm.

Tanımlama: Tepelik ve kemer tokası gibi farklı parçaların zincir ve pullarla dekore edilmesi ile oluşturulan takı muhtemelen eski parçaların kullanılması ile yapılmış bir uyarlamadır. Alt zincirlere takılan pullar üzerinde Hz. Fatma'nın eli denilen ve kadın erdemini ifade eden şematik el figürini bulunmaktadır. Şefik Gümüş'e göre; tasarım olarak bu şekilde bir çalışmaya kültürümüzde rastlanmamaktadır, tahminen farlı parçaların bir araya getirilmesi ile meydana getirilmiş bir çalışma (Şefik Gümüş, kişisel görüşme, Mayıs 2013).



Resim 14: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010

Envanter No : 12-2234 (208-5).
Dönemi : 19. yy.
Türü : Muskalıklı kolye.
Malzeme : Alpaga.
Ölçüsü : Boy : 40cm / En :10cm.

Tanımlama: Hamail- Muska bileşimi olan kolyede silindirik muska kutusu repousse tekniği ile yapılmış, sarmal bir bitkisel desenle süslüdür. Muska amaçlı üçgen kısım kabartma bitkisel motiflerle süslüdür ve alt ucundan halka ile hamaile takılmıştır. Üçgenin üst köşeleri birer kasa zincirle kolye zincirine bağlanmıştır. Hamail ve muska ile zincir kısımları üç farklı tipte pulla süslüdür.



Resim 15: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010

Envanter No : 09-2231 (185-6a)
Dönemi : 19. yy
Türü : Hamaylı.
Malzeme : Gümüş.
Ölçüsü : Boy: 6cm/En: 8cm.

Tanımlama: Dikdörtgen gümüş bir kutu şeklinde olan hamailin önyüzüne kalem işi tekniği ile çerçeve içinde cami ve hilal kompozisyonu ince yiv desenlerle işlenip savat dolgu ile kompozisyona siyah renk verilmiş; desen dışında kalan zemin ince zikzak taramalarla doldurulup yüzeye ışıltı kazandırılmıştır. Hamailin zinciri “Antep işi” adı verilen türdendir.

II.2.5. Kemer, Kemer Tokaları

Bele dolanarak ve genellikle toka ile tutturulan, kumaş, deri veya metalden yapılan kemer, giyimin bir tamamlayıcısı olmasının yanında, günlük kullanımda da tütün, tabaka, dikiş gereçleri, para, silah gibi eşyaların üzerinde taşındığı bir eşyaydı (Kırtunç, 1990, 77).

Kemerler her iki cinsinde kullandığı, giysinin vazgeçilmez bir parçasıdır. Bunlara kuşak, kemer kuşağı da denilmektedir. Altın, gümüş, alpaganın yanı sıra fildişi, sedef ve değerli taşlar kemerlerde kullanılan değerli malzemelerdir. Bele rahatça oturmaları için modüler parçalar halinde ya da hasır örgü şeklinde de yapılır. Minyatürlerde ve batılı ressamın Osmanlı dönemini betimledikleri eserlerde son derece zengin kemer ve toka örnekleri görülür.

Selçuklu altın kemer tokalarının Berlin Museum Fur Islamische Kuns'da bulunan güzel bir örneğinde tokenın iki parçası üzerine karşılıklı duran mitolojik yaratık figürleri repousse tekniği ile kabartma olarak işlenip detaylar kalem işi çizgilerle belirtilip zemine ajur tekniği uygulanmıştır. Erginsoy bu tokenın Anadolu Selçuklularının maden eserlerinde çok kullanılan ajur tekniği ile bezenmesi görüşünden hareketle, kemerin Anadolu Selçuklu atölyelerinin ürünü olduğunu ve muhtemelen 13. Yüzyılın ikinci yarısında Artuklu bölgesinde yapıldığını belirtir.(Erginsoy-1978; Aktaran, Türe-2013, 94)

Kemerler, özellikle Anadolu'muzun değişik yörelerinde milli karakterlerinin de ötesinde, bölgelere göre karakter kazanmışlardır. Karadeniz yöremizde altından veya gümüşten hasır örgü kemerler, Doğu Anadolu'da savatlı gümüş kemerler, Orta Anadolu savatlı gümüş kemerler, Orta Anadolu ve Trakya'da telkâri kemer bağlamak düğün ve eğlencelerde adet haline gelmişti. Özellikle İstanbul kemerleri kıymetli kumaşlardan yapılmış olup, tokaları altın ve gümüşlendi. Altın veya gümüşten yapılmış olan tokaların üzerine genellikle mıhlama tekniği ile yeşim ve mercan gibi kıymetli taşlar döşenirdi. (Kuşoğlu; 1998,102) Geniş kemerlerin kullanılma amaçlarından en önemlisi de tarlada, bağda, bahçede, ağır işlerde çalışırken belin incinmemesi için takılmalarıdır.

Kemer tokaları üzerinde kullanılan Mührü Süleyman motifi, nazardan, büyüden koruduğuna inanılan bir motif olarak çok sık rastlanmaktadır (Demirbağ, 1996, 89).

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde Anadolu'dan çeşitli yörelere ait 32 adet kemer tokası ve 24 adet kemer bulunmaktadır. Teknik ve tasarım ifadeleri güçlü olan çalışmalar, envanter numaraları, yöreleri ve teknikleri incelenerek fotoğraflarla örneklendirilmiştir.



Resim 16: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010

Envanter No : 11-2272 (228-17)
Dönemi : 19. yy
Türü : Trabzon Hasır Kemer
Malzeme : Gümüş
Ölçüsü : Boy : 90cm / En : 4cm.

Tanımlama: Çok ince gümüş tellerin hasır örme tekniği ile enli bir bant şeklinde örülmesi ile yapılmıştır. Trabzon'a has bir teknik olan bu çalışma kolye ve bilezik yapımında kullanılmaktadır. Kemer tokası üzerine yapraklardan oluşmuş bir barok stil çelenk işlenmiş ve çelengin içine çiçek tutan bir el kabartması yerleştirilmiştir.



Resim 17: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010

Envanter No : 07-2268 (202-7)
Dönemi : 19. yy
Türü : Kemer
Malzeme : Gümüş
Ölçüsü : Boy: 94cm/En: 3cm.

Tanımlama: Kemerin toka kısmı open work (açık çalışma) yöntemi ile 4 ayrı parçadan oluşuyor. Telkari, savat ve granülasyon tekniği uygulanmış olan parça kurdele formunu andırıyor. En alt gövde az dış bükey bombe şeklinde, telkâri tekniği üzerine iç formun yönünde kabartma noktalardan oluşan birer bordürden oluşturulmuş. Üzerinde, çiçek deseni bulunan savat tekniği ile meydana getirilmiş üçgen parçaların merkezlerinde yine çiçek formunda nokta kürecikli (granülasyon) kabartmalar kaynaklanmış. Yatayda iki yana paralel içe doğru bükülmüş telkâri parçaların üzerine yine telkâri tekniğinde dikey ekseninde kalp formundaki telkâri parçalar simetrik şekilde yerleştirilmiş. Yatay ekseninde telkârili bölümde de granülasyon tekniği bir arada uygulanmış. Orta merkezde ise; baklava formunda uzun kenarları yatayda olmak üzere savat tekniğinde yaprak desenleri ile süslenmiş ve yine tokanın savatlı bölümlerinde kullanılan granülasyon tekniği ile yapılmış çiçek formu bulunmaktadır. Kemerin bele dolanan bölümü her biri aynı ölçülerde, savat tekniği ile farklı desenler işlenmiş 17 parçadan oluşmakta. Parçalar arasında bağlantıyı sağlamak amaçlı yapılmış menteşeler yine üzeri savat tekniği ile bitki desenleri işlenmiş oval ve baklava formları vardır. Kemer kısmındaki dış bükey parçalar üzerinde savat tekniği her biri ayrı güzellikte usta bir kalemkâr tarafından,

kimine manzara, kimine arma, kimine de bitkisel motifler işlenmiş. Savatlı parçaların etrafına birer sıra güverse yerleştirilmiş.



Resim 18: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010

Envanter No : 13-2274 (228-20)
Dönemi : 19. yy
Türü : Kemer
Malzeme : Gümüş, Kumaş
Ölçüsü : Boy: 92cm/En: 4cm.

Tanımlama: Gümüş malzemeden yapılmış kemerin merkezindeki toka kısmı üç parçadan oluşmakta. En alttaki fiyonk formundaki düz parçanın üzerinde yaprak deseni savat ve kalem işi tekniğinde meydana getirilmiş, üstündeki yine fiyonk modeli iki yanından kıvrılmış parçada aynı teknikler ve desenle bezenmiş, en üst parça belde durmasını sağlayan ve alttaki parçaların birleşmesini sağlayan kanca kısmı muhtemelen bronzdur. Bele dolanan kısmına yeşil renkli kumaş üzerine, ay yıldız, stilize edilmiş kuş, çiçek formları savat ve kalem teknikleri ile işlenmiş yaprak formundaki parçalar arka kısımlarındaki bantlardan dikilerek tutturulmuş.



Resim 19: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010

Envanter No : 05-2212 (80-4)
Dönemi : 19. yy
Türü : Kemer Tokası
Malzeme : Gümüş, Taş (Cam), Kumaş
Ölçüsü : Boy: 74cm/En: 9cm.

Tanımlama: Alaturka mihlamlalı ve telkâri tekniği ile yapılmış güverseli kemer tokası üç parçadan oluşmakta, merkezdeki bağlantı bölümünde bereketi sembolize eden yeşil taş kullanılmış, iki yan parça sonsuzluğun sembolü olan daire formundadır. Daire parçaların üzerinde telkâri tekniği helezonik biçimde rozet çiçek motifleriyle bir arada kullanılmış, daire formların merkezinde yaşam enerjisini sembolize eden kırmızı taşlar yerleştirilmiş. Kumaş kısımla bağlantılı olan bölümler bitkisel motiflerin olduğu döküm parçalardır.



Resim 20: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010

Envanter No : 15-2222 (215-11)
Dönemi : 19. yy
Türü : Kemer Tokası
Malzeme : Gümüş, Gümüş Para
Ölçüsü : Boy: 19cm/En: 11cm.

Tanımlama: Telkâri tekniğinde üretilmiş kemer tokasının üzerinde granülasyon tekniği ile üretilmiş rozet çiçekler bulunmakta. Tokaya tutturulmuş zincirler ucunda gümüş paralar yerletirilmiş Telkâri tekniğindeki incelik sebebiyle Doğu Anadolu Mardin yöremize ait bir çalışma olduğu tesbit edilmiştir. Şefik Gümüş'e göre; çalışma ters sergilenmekte(Şefik Gümüş, kişisel görüşme, Mayıs 2013).



Resim 21: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010

Envanter No : 10-2217 (146)
Dönemi : 19. yy
Türü : Kemer Tokası
Malzeme : Deri, Alpaga
Ölçüsü : Boy: 82cm/En: 15cm.

Tanımlama: Repousse (Kakma) tekniğinde üretilmiş pehlivan kemerinin merkezindeki daire formunun üzerinde badem ve çiçek motifli kabartmalar bulunmakta. Alaturka mıhlama yapılmış taşların yerleştirildiği parçalar döküm tekniği ile meydana getirilmiş. Bereket ve yaşam enerjisini ifade eden kırmızı ve yeşil taşlar kullanılmış.

II.2.6. Elbise Aplikeleri, Düğme

Düğme, giyecek, yorgan vb.nin bazı yerlerine ilikleyici veya süs olarak dikilen kemik, metal, sedef gibi sert maddelerden yapılmış küçük tutturma aracı. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/D%C3%BC%C4%9Fme>)

Kadın ve erkek kıyafetlerinin işlevsel parçaları olmanın yanı sıra mücevher amacı da taşıyan kıymetli düğmeler ve elmas işli kapaçineler, 17. Yüzyılda ortaya çıkar ve 19. Yy. başlarına kadar kullanılır. Yazılı kaynaklar, Kanuni Sultan Süleyman'dan sonraki padişahların resmi kabul ve törenlerde mücevher düğmeli samur kaftanlar giydiklerini; ulufe (üç aylık maaş) dağıtım günlerinde padişahların divan odasına kapaçineleri silme elmas bezeli kaftanlarıyla geldiklerini anlatır. Bu

mücevherli düğme tutkusu, saray teşkilatı mensuplarına “düğme akçesi” adı altında ek ödemeler yapılmasına yol açmıştır. (Türe; 2013, 148)

Topkapı Sarayı Arşivi'nde bulunan 1144-47 (1731-34) tarihli bir mücevherat defterinde yüzük, küpe, iğne gibi takıların yanı sıra murassa düğmelere de geniş yer verildiği görülür. Düğmelerin bir kısmı yüz otuzlu, yüz kırklı takımlar halindedir, mücevherlerde kullanılan taşların niteliği ve durumu da titizlikle belirtilmiştir.(<http://www.antikalar.com/v2/konu/konu0406.asp>).

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi envanterine kayıtlı 2 adet düğme bulunmaktadır.



Resim 22: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010

Envanter No : 10-2217 (84-10)
Dönemi : 19. yy
Türü : Cepken düğmesi.
Malzeme : Alpaga.
Ölçüsü : Boy: 9cm/En: 6cm.

Tanımlama: Repousse ve Kalıpla kabartma, kazıma tekniği ile üretilmiş cepken düğmesinin dış formu şal desenindedir. Giysiye dikilmesini sağlayacak tel halkalar formun etrafına alt kısımdan kaynaklanmış. Bolluk ve bereketin simgesi yeşil taş kullanılmış.

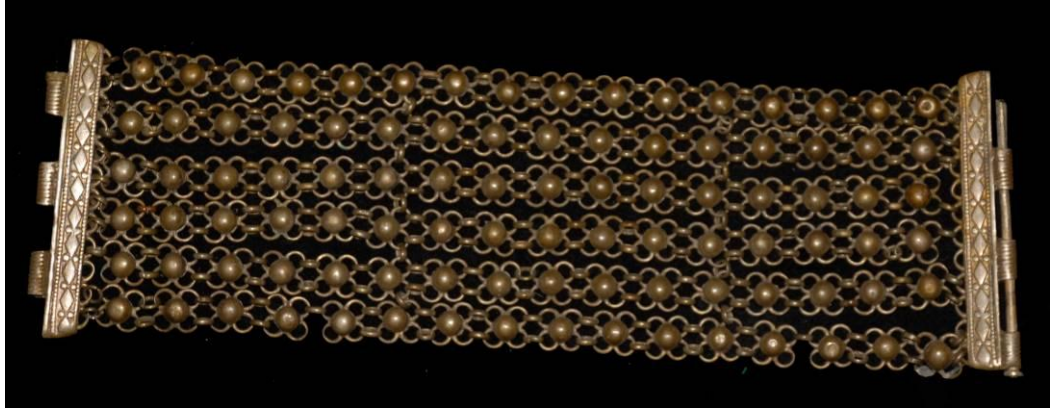
II.2.7. Bilezik, Pazubent

Kadınların süs olarak kollarına taktıkları halka veya halka şeklindeki zincirdir (Arseven, 1983, Cilt 1, 248).

Türkçe bir kelime olan bilezik, kadınların kol bileklerini süslemek için kullandıkları halkadır. Çok eski bir süs takısı olan bilezik, eski çağlardan itibaren kullanılan bir takı çeşididir. Sütun bilezik, top bilezik, zincir bilezik v.s. gibi pek çok çeşidi vardır. Tellerin bükülmesi ile yapılan bileziklere burma, akıtmalı olanlara akarsu veya akıtma, dilimli bileziklere dilmiş, savatlılara kabara, bir tel durumunda olanlara şeve, boncuk dizilerine tor yada yandım ve başka kimi çeşitlerine de yedek adı verilmiştir. Özellikle yedek, Anadolu’da yaygındır (Kuşoğlu, 1994, 34).

Türe’ye göre; Osmanlı dönemi bilezikleri, enli halkalar ve burma halkalar gibi sade modellerdi. Çoğunlukla her iki ele de birkaçı bir arada takılırdı. Pazubentler daha çok muska amaçlı takılardı. Bunların deri bir kayışa takılmış değerli madenlerden küçük bir kutu biçiminde olanları erkek takılarıydı. Sahibinin maddi gücüne göre, altın veya gümüşten yapılan pazubent kutucukları telkâri, repousse gibi tekniklerle yapılmış; ay yıldız, Mühr-ü Süleyman gibi motifler, çiçek desenleri ya da maşallah yazıları ile süslenmiş ve yine koruyucu olduğuna inanılan süs taşları ile bezeme zenginleştirilmişti. Kutucuğun içine savaşta yaralanmaktan, hastalık ve kötü talihten korunma amaçlı muskalar konur; uzun yolculuklara çıkan insanların yedek akçe olarak pazubent kutularına altın paralar ve değerli taşlar sakladığı da olurdu.

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi envanterine kayıtlı 20 adet bilek takısı bulunmaktadır. Bu takılardan 1 adedi pazubenttir.



Resim 23: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2011

Envanter No : 17-2258 (243-8)
Dönemi : 19. yy
Türü : Bileklik
Malzeme : Gümüş
Ölçüsü : Boy: 15cm/En: 5cm.

Tanımlama: Ahça tipi zincir örgü şeklinde meydana getirilmiş sürgü kilitli bilezik türüdür. Zincir dört halkanın ortasına güverse kaynaklanarak ve yine küçük halkalar ile birleştirilerek meydana getirilmiş.



Resim 24: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2011

Envanter No : 208-3
Dönemi : 19. yy
Türü : Pazubent
Malzeme : Alpaga
Ölçüsü : Boy: 10cm/En: 4cm.

Tanımlama: Güç ve asaletin sembolü olan pazubentte buket çiçek motifli kalem işi ve kalıpla kabartma (stampa) tekniği ile meydana getirilmiş.

II.2.8. Halhal

Kadınların ayak bileklerine taktıkları gümüş ya da altın halka, ayak bileziğidir (Büyük Sözlük 1982, Cilt 5, 913).

Koldaki bileziği ayakta “halhal” olarak görürüz. Ancak “halhal” bazen kolada takılırdı. Küçük küreciklerin içerisine konulan maden parçası, güverse veya sert kumlarla halhal, kişi hareket ettikçe ses çıkarmaktadır. Bu özelliklerinden dolayı bağda, bahçede, tarlada çalışan Anadolu kadını bebeklerinin, küçük çocuklarının el veya ayak bileklerine halhal takarlardı (Kuşoğlu; 2010, 141)

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi envanterine kayıtlı 2 adet halhal bulunmaktadır.



Resim 25: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2011

Envanter No : 09-2250 (215-3a)
Dönemi : 19. yy
Türü : Halhal
Malzeme : Gümüş
Ölçüsü : Boy: 10cm/En: 4cm.

Tanımlama: Gümüş halhalın bileğe geçen kısmı rahat takılması için açık olarak yapılmıştır. Üzerinde birer halka ucuna takılmış, on adet çan bulunmaktadır.

II.2.9. Köstek - Cep Saati

Köstekli saat, bir zincir vasıtasıyla elbisenin herhangi bir yerine takılarak kullanılan saat türüdür. Köstekli denmesinin sebebi de bu zincir vasıtasıyla taşınmasıdır. Genel anlamıyla kurularak çalışan mekanik bir saat türüdür.

İstanbul’da elçilik görevlisi olarak bulunduğu dönemdeki izlenimlerini, “XVIII. Yüzyıl Türkiye’inde Örf ve Adetler” adlı kitabında anlatan D’Ohsson; Osmanlı kadınlarının takılarından şöyle söz eder: “Kadınlar arasında saat (cep saati) kullanımı pek yaygın değildir. Altın veyahut elmaslı saatleri olanlar bunu göğüslerinin sol tarafındaki küçük bir cebe koyarlar; dışardan sadece zincirleri görünür. Orta halliler boyunlarına göbeğe kadar inen altın zincirler asarlar. Bu zincirlere küçük altın paralar asılır ki bunların sayısı 60 ile 80 arasında olur.” Ohsson bunların yanı sıra ayet yazılı yuvarlak madalyonlar ve armut biçimi nazarlıkların da köstek zincirlerine pendant gibi takıldığını belirtir. (Türe; 2013, 150)

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi envanterine kayıtlı 4 adet köstek 1 adet cep saati bulunmaktadır. Bu takıların tasarım ifadelerinden erkek aksesuarı olduğu anlaşılmaktadır.



Resim 26: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010

Envanter No : 02-2224 (77-2d)
Dönemi : 19. yy
Türü : Köstek
Malzeme : Gümüş
Ölçüsü : Boy: 83cm/En: 2cm.

Tanımlama: Gümüş kösteğin iki sıra zincirli bölümün ucuna saat takılır. Kösteğin uç kısmından sarkan zincirlere kozalak formunda parçalar yerleştirilmiş.



Resim 27: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2011

Envanter No : 11-2233 (208-1)
Dönemi : 19. yy
Türü : Cep saati
Malzeme : Gümüş
Ölçüsü : Boy: 17cm/En: 5cm.

Tanımlama: Kalem işi bitkisel motiflerin işlendiği saat gümüşten olup, saate bağlı zincirin ucuna saati kurmaya yarayan anahtar yerleştirilmiş.

III.BÖLÜM

EGE ÜNİVERSİTESİ ETNOGRAFYA MÜZESİ TAKILARINDA GÖRÜLEN KUYUM SÜSLEME TEKNİKLERİ VE TASARIM ÖZELLİKLERİ

III.1. Kuyum Süsleme Teknikleri

Kültürün ilk çağlarından itibaren insanlığın gelişimi paralelinde teknolojiye gelişmiştir. Hatta insanlık tarihinin sosyal devrimleri, her zaman, teknolojik devrimler sonrası gerçekleşebilmişlerdir. Fiziksel gücün yerini alan mekanik güçlerin yardımıyla hızlı bir gelişim gösteren günümüz tekniği, ilk çağların teknik gelişim sürecinden çok farklıdır.

İlk çağlardaki zanaatçı-sanatçılar yaratıcılıklarını egemen güçlerin desteğinde, insanlığın binlerce yıllık bilgi ve tecrübe birikimini, yeteneklerini geliştiren basit el aletleri ile yaratıcılıkları ve pratik çözümleri sayesinde işlemiş, derinlemesine bir teknik yaratmamışlardır. Günümüze kadar gelebilen takı örnekleri incelediğinde, mükemmel nitelikteki işçilik ve tasarımlardaki yaratıcı gücü, orantısal olarak, günümüz teknolojisinde, bugün ulaştığımız sonuçtan daha ileri düzeyde olduğunu görüyoruz.

Tüm el sanatlarında olduğu gibi metal işleme tekniklerinde de görsel idrak; beyindeki duyuşsal birikim, göz, parmaklar, alet ve işlenen malzeme birlikteliğinin uyum içerisinde çalışması önemlidir. Alet ile insanın ruhsal ve ergonomik uyumu sağlanmışsa o teknik yüzyıllar boyu kullanılır ve kolay değiştirilemez. Geleneksel tekniklerin kullanımında, göz ve parmakların uyumlu çalışabilmesine yardımcı olacak basit birkaç aletten fazlasına gerek duyulmaması, el sanatlarının özelliğidir.

Takı yapımında kullanılacak metaller, önce temel teknikler kullanılarak levha (yaprak, varak), tel ve kalıplara dökülerek çeşitli formlar haline getirilirler. Formlar üzerinde de, yüzyıllardır kullanılan kuyum süsleme teknikleri ile her kültür kendine özgü takı stillerini yaratmıştır. Soy metallerin (altın, gümüş) ideal işlenebilme

özellikleri ve mukavemetlerinden dolayı kırılmadan biçimlenebilmeleri kuyumculukta önemli gelişmeler sağlamıştır.

Kuyumculuk teknikleri Mısır ve Mezopotamya da çıkar ve gelişir, Anadolu üzerinden de bütün Akdeniz çevresine ve Avrupa içlerine kadar yayılır. Anadolu'da yaşayan tüm uygarlıklar bu teknikleri birbirlerine aktararak kendi kültür ve inançlarını minimal boyutlardaki bu objelere en mükemmel biçimlerde yansıtmışlardır. Dekoratif eşya, takı, adak, savaş aletleri ve buna benzer kuyum örneklerinin günümüze kadar ulaşabilmiş olanları Türkiye ve diğer ülkelerin müzelerinde sergilenmektedirler. Eserler incelendiğinde bu zanaatçı-sanatkârların çok iyi birer doğa araştırmacısı olduklarını, doğadaki oluşumlarla duygu ve sezgilerini birleştirebilen iyi birer teknik eleman, aynı zamanda da çağın modasını o minimal işlevsel ürünlere dönüştürebilen yeteneği ve yaratıcı gücü yüksek kişiler olduklarını anlıyoruz.

Takıların hammaddesi madendir. Bir takıda tek bir süsleme tekniği kullanıldığı gibi, bazı takılarda birden fazla teknik kullanılmaktadır. Madenî takıları süslerken, telkari, granülasyon, savat (niello), kakma, ajur, kaplama (yaldızlama), kalıpla kabartma ve mineleme gibi süsleme teknikleri kullanılmaktadır.

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Envanterine kayıtlı tüm takıların büyük çoğunluğunda birden fazla süsleme tekniğinin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Kuyum süsleme tekniklerinin yanı sıra üretim teknikleri içinde seri üretim tekniği olarak bilinen günümüzde kayıp mum tekniği adıyla anılan tekniğe de bu bölümde yer verilmiştir. Yapılan bu araştırmada müzedeki takıların bir kısmında döküm parçaların da kullanıldığı tespit edilmiştir.

Toplumlar kültürlerini etnografik eserler aracılığıyla yayar ve tanıtır. Anadolu'nun kültürünü ortaya koymada etnografik eserler içinde yer alan takı örnekleri oldukça önemlidir. Etnografik takı örnekleri gerek kullanılan malzemeler, uygulanan teknikler ve kullanım yerleri yönünden; gerekse formları yönünden uygulandıkları dönemin dikkat çekici zengin özelliklerine sahiptir. Bu sebep ile takılar bizlere hangi yöreye ve döneme ait oldukları hakkında bilgide verirler.

III.1.1. Hasır Örgü

Dünyada zırh örücülüğü olarak bilinen gümüş örücülüğü ülkemizde "Trabzon işi" olarak da bilinmektedir. Hasır örgü tekniği Kafkaslar bölgesinden 1900 yılların başlarında Trabzon'a getirilerek yaygınlaştırılan muhteşem bir el sanatıdır. Rus ihtilali sırasında Kafkaslarda göç edenler, bu el sanatını Trabzon'da devam ettirmişler ve bu şekilde nesilden nesile devamlılık sağlanmıştır. (<http://trabzonhasiri.blogspot.com/2011/07/trabzon-hasir-tarihcesi.html>)

Belli kalınlıktaki altın ve gümüş tellerin, çift ve yardımcı aparatlarla tekniğine uygun olarak örülerek, takı haline getirilmesi işlemine denir. Hasır örme işlemi zaman ve sabır isteyen bir el sanatıdır. Hasır örme işleminde örme de kullanılacak olan tel, belli kalınlıkta değerli veya yarı değerli tel olmalıdır.

Bu teller

-Gümüş hasır takı modeli 925 ayar, 32 mikron gümüş telden oluşur. (kemer, bilezik, gerdanlık ve küpe için)

-Altın hasır takı modeli 22 ayar 32 mikron telden oluşur.(kemer, bilezik, gerdanlık ve küpe modelleri için).

Telkârının farklı bir uygulaması olarak da bilinen hasır örgü (Trabzon işi) çalışmaları sadece Trabzon yöresinde yapılmaktadır.30–32 mikron kalınlığındaki teller yapılacak işe göre, 9.11.13.15.18 sıra olarak, Trabzon'da yaşayan hanımlar tarafından örülmektedir. Örücüler diye tabir edilen bayanlar bu işi anneden kıza aktarma yöntemiyle öğrenmektedirler. Trabzon ili sınırları içerisinde örücülük yapan 2000 bayan bulunmakta; bu bayanlar Pazartesi günü aldıkları telleri bir hafta içerisinde örerek diğer pazartesiye teslim ediyorlar. Yapılacak takıya göre (bilezik, kolye, yüzük gibi) örülmüş parçalar atölyelerde ustalar tarafından, bağlantı parçaları kaynaklanarak birleştiriliyor. Aile bütçesine katkıda bulunmak isteyen örücü bayanların belirttiği kadarıyla; yoğun emek isteyen bir ürün ortalama iki gün içerisinde bitebilecekken ev işleri ve sosyal sorumluluklardan dolayı bir haftayı bulmakta.

Trabzon Kuyumcu ve Saatçiler Odası tarafından 22.04.2007 tarihinde Trabzon Hasırının telif hakkı istenmiş, Türk Patent Enstitüsü, bu tekniğin; 555 sayılı, Kanun Hükmünde Kararname gereği, “Coğrafi İşaretlerin Korunması” kapsamına almıştır. Coğrafi işaret olarak, “TTH”, Trabzon Telkâriye ve Hasırı olarak geçmektedir.

Günümüzde büyük kuyum firmaları, geleneksel olan bu süsleme tekniğini Trabzon’daki köylerde örülmek üzere sipariş (fason) vererek yaptırmaktalar. Firmalar bu teknik ile meydana getirdikleri yeni modellerini, klasik çizginin pek dışına çıkmadan oluşturdukları görülmektedir.

Hasır örme işleminde kullanılan aletlerin başında çift gelir. Ezme ve şekillendirme işleminde kullanılacağından dolayı belirli bir şekle ve özelliğe sahip olması gerekmektedir. Çiftte aranan özelliklerin başında çelikten yapılmış olması, örme ve düzeltme işlemine uygun biçimde şekillendirilmiş olması gereklidir. Düzeltme ve ütüleme işleminde kullanılacak bir diğer alet de tokmaktır. Dövme sırasında hasır örgüye zarar vermeyecek sertlikte bir ağaç malzemeden yapılmış olmasına dikkat edilmelidir.



Resim 28: Trabzon hasırının hazırlanma aşamaları. Kaynak: http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/kuyumculuk/moduller/hasir_orme.pdf.

Soldaki fotoğrafta büyük etamin iğnesine geçirilerek sabitlenmiş tel aynı boyda tepeler şeklinde yükseltilerek ilk sırası oluşturulur. İkinci sırada bir tepede yükselti diğerinde içinden geçirme şeklinde örgüye devam edilir.



Resim 29: Hasırın çift ile düzeltilerek ütülenmesi işlemi. Kaynak: http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/kuyumculuk/moduller/hasir_orme.pdf.

Sol taraftaki fotoğrafta çift ile düzeltilmekte olan hasır daha sonra ek yerlerinden kaynaklanmaktadır. Sağ taraftaki fotoğrafta ise hasırın dövülerek ütülenmesi işlemi görülmektedir.



Resim 30: Gümüş kemerin bele dolanan kısmı Trabzon hasır, arma motifi olan toka kısmı ise; döküm tekniği ile üretilmiştir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Envanter No: 11-2272 (228-

III.1.2. Savat (Niello) Tekniği

Dilimize savat diye yerleşmiş olan kelimenin aslı “sevad”dır. Kelime manası ise kara, karanlık, karalama demektir. (Kuşoğlu, 2010,10) Gümüş eşyanın yüzeyini süslemek için, çelik kalemle az derince açılan oyuklara bakır, kurşun ve kükürtten oluşan bir karışım konarak elde edilen siyah çizgiler ve bu çizgilerle yapılan tezyinattır (Payzın, 1985, 46).

Savat yapılmadan önce bu işin uygulanacağı gümüş objelerin (tokaların, gümüş kemerlerin, gümüş hançer kabzalarının, tütün tabakalarının, gümüş sigara ağızlıklarının, muskaların ve bunun gibi ürünlerin) yüzeylerine savat ustası kalemkârlar tarafından çeşitli desenlerin işlenmesi gerekir. Bundan sonra savat ustaları belirli oranlarda gümüş, bakır, kurşun ve kükürt karışımından elde ettikleri bir alaşımı dövüp toz haline getirerek desenleri bununla doldururlar ve düşük ısıda savatı eritip daha sonra tesviye ederek çalışmayı tamamlarlar.

Savat sanatını Birinci Dünya Savaşı öncesinde Van şehrinde 120 dükkânda dört yüze yakın sanatkâr icra etmekteydi. Van’ın dışında Bitlis, Sivas, Erzincan, Eskişehir, Kula, Trabzon ve Samsun gibi illerde de savat sanatı icra edilmiştir. (Kuşoğlu,2010,15)



Resim 31: Savat tekniği uygulanmış kemerin toka kısmından bir detay, merkezde tuğra, diğer bölümlerde ise bitki motifleri yer almaktadır. Çalışma Van yöresine aittir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Envanter No: 12-2273 (228-19).

III.1.3. Granülasyon

Küçük metal küreciklerin bir araya getirilmesi ile yapılan bir süsleme tekniği olan ve taneleme anlamına gelen granülasyonun, Osmanlılardan kalan Türkçe tanımlaması, Güherse'dir (Savaşçın, Türe, 1987, 30). Bu tekniğin Etrüksler döneminde en üst seviyede olduğu görülmektedir (Vitiello, 1995, 241).

Eski çağlarda kuyumcuların granülasyonda kullanılan küçük metal kürelerin yapımını bir rastlantı sonucu bulmuş olabileceklerini düşünmek mümkündür. Çünkü birçok elementin yanı sıra, altın, gümüş ve diğer soy metallerin çok ufak parçaları da eritilip sıvı haline getirildiğinde, yüzey gerilimi nedeniyle tıpkı bir su damlası gibi kürecik şeklini alırlar ve katılaşırken bu şekli korurlar.(Türe-Savaşçın 2000,46)

Teknik yönden bakır ve gümüş ile granülasyon yapılabilir, ancak, çok küçük ve düzgün formlu küreciklerin yapımı için en ideal metal altındır. Granülasyon tekniğinde en zor aşama küçük topları aynı metalden yapılmış olan takının yüzeyine, küreciklerin formunu bozmadan, yüzeyi eritip zarar vermeden ve kompozisyonu bozmadan kaynatma sorunudur. Önemli diğer bir husus da hiçbir kaynak izinin görülmemesi gerekliliğidir.

İngiliz metolojist H.A.P. Littardale yaptığı araştırmalar sonucunda 1933 yılında bulduğu katı lehimleme tekniği ile bu problemi çözmüştür. Bu yöntemde bakır hidroksit, arap zankı ile karıştırılıp bir lehim macunu hazırlanır. Bu karışım takının yüzeyine ince bir tabaka halinde sürülür. Daha önceden elenerek boylarına ayrılmış olan kürecikler, pens ile alınıp desene uygun şekilde takı yüzeyine yerleştirilir. Lehim macununa yapışmış olan kürecikler kontrollü bir alevle ısıtılırlar, lehim macunundaki bakır hidroksit önce bakır okside sonrada bakıra dönüşürken hacminin büyük bir bölümünü yitirerek küreciklerin dibinde toplanır ve küreciğin zemin metaline temas ettiği bölgede altınla lokal bir alaşım yaparak birbirine kolayca kaynar. (Türe-Savaşçın 2000,47)

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde bulunan takılarda granülasyon tekniğinin diğer teknikler ile bir arada kullanılmış olduğu görülmektedir.



Resim 32: Telkârî tekniği ve granülasyon tekniğinin bir arada kullanılmış olduğu tepelikten bir detay. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 10-2187 (202-3).

III.1.4. Maden Üzerine Başka bir Maden Kakma Tekniği

Maden bir eser üzerine, başka bir maden yerleştirme tekniğidir. Maden üzerine açılan yivlerin içersine tel, çukurların içersine de ince varaklardan kesilmiş parçaların yerleştirilmesiyle yapılır (Erginsoy, 1978, 39).

Bu teknik, özellikle Selçuklular devrinden başlayarak kullanılmıştır. 13.yy.dan başlayarak kakma tekniğinin başlıca merkezleri, Kahire, Musul ve Şam olmuştur. (Mandel, 1978, 37,38)

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde bulunan takılarda kakma tekniği uygulanmamış, sadece kama ve silahlarda bu tekniğe rastlanılmıştır.



Resim 33: Osmanlı dönemi gümüş kakma işli kama. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 11-2170 (208-13).

III.1.5. Telkâri

Tel ile yapılan sanatlardan birinin adıdır. Çeşitli kaynaklar tel ile yapılmış olmasına rağmen kimi sanatlar hasır örgü ya da tel çakma olarak adlandırılır.(Kuşoğlu,1994,147)

Gümüş veya altından yapılmış telkari telleri, çatının şekline göre kıvrılarak, sarılarak ya da örülerek çeşitli desenler oluşturacak şekilde düzenlenip birbirine kaynaklanır. Zarif görünümlü, dantele benzeyen kafes işidir.

Telkâriye aynı zamanda “vav işi” de denilmektedir. Bu isim, Osmanlıca vav harfinin, uygulamada motif olarak sıkça kullanılmasından dolayı verilmiştir. Ayrıca bu sanata “çift işi” diyenler de vardır. Bu ismin kaynağı ise, işin yapımı sırasında parçaların teker teker bir araya getirilmesinde kullanılan, cımbıza benzer ancak ucu daha ince olan ve “çift” olarak isimlendirilen alettir (<http://www.elsanatlari.gen.tr/sanatlar/gumus-islemeciligi>).

En eski telkâri çalışmaları MÖ 3. binyılın başlarında Mezopotamya ve Mısırda yapılmıştır. Anadolu’daki ilk telkâri çalışmaları Troia IIg tabakalarında bulunmuştur (Türe, Savaşçın, 2000,38).

Telkâri Sanatının Anadolu’daki en eski ve en önemli merkezleri Trabzon, Gaziantep ve Diyarbakır’dır. Ekonomik sıkıntılar ve savaşların karmaşası nedeniyle 17. yy sonları 20.yy başları arasında kalan dönemde giderek kaybolmaya başlayan telkâri işçiliğinin Anadolu’daki en önemli merkezi Mardin’in Midyat ilçesidir. Diğer merkezler arasında ise Diyarbakır ve Ankara’nın Beypazarı ilçesi çevresi sayılabilir (Kuşoğlu,1986, 31-35).

Mardin’de kuyumculuk denildiğinde ilk akla gelen kavram telkâridir. Mardin’de, yakın zamana kadar Ermeni ve Süryani ustaların elinde bulunan altın ustalığı, bugün Müslümanlar tarafından sürdürülmektedir. Mardin’in Midyat ilçesindeki telkâri işleri son derece zarif ve kıymetlidirler. Bugün bu sanatı yaşatmaya çalışan çok az sayıda Süryani telkâri ustası kalmıştır. Floral formlar,

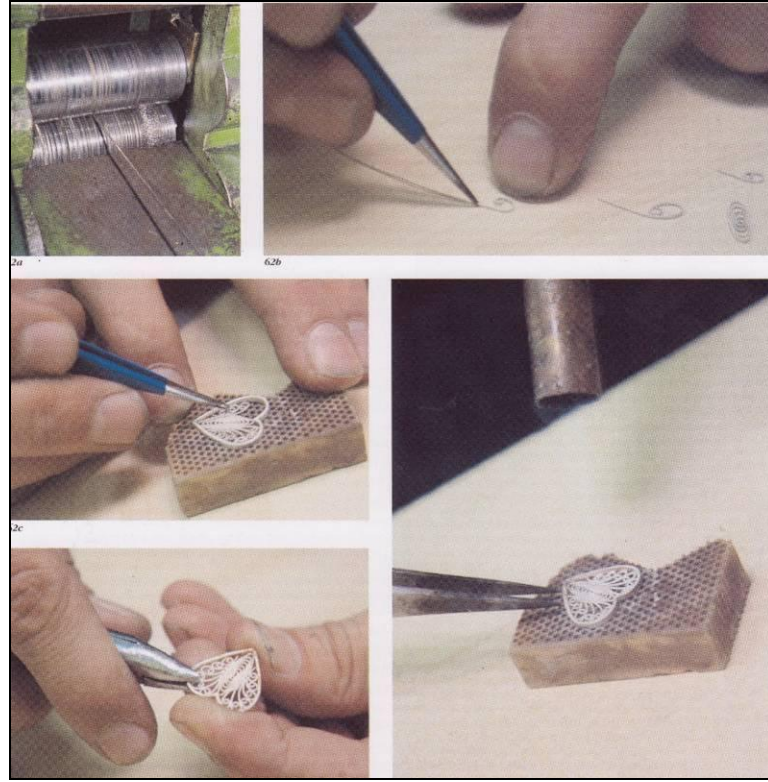
yumuşak kıvrımlar, haçların telkâri yorumları aslında Süryanilerin yaşamlarını telkâri tekniği üzerinde yorumlamasıdır(Arkant, 2009, 222,223).

Beypazarı’nda telkâri tekniğinin “kafes telkâri” ya da “ serbest telkâri” denen türü uygulanıyor. Kafes telkâriyi Doç. Dr. Arlı şu şekilde tanımlıyor: Bu teknikte, tellere şekil verildikten sonra kaynakla birleştirilmekte ve ana iskeletin içi yine daha ince tellerle doldurulduktan sonra kaynak yapılmakta, gerekirse ürün minik kürelerle ve toplanlarla süslenmektedir (Anonim, 2004, 46).

Altın, gümüş, bakır gibi yumuşak metallere yapılan teller bir haddeden geçirilerek istenilen kalınlığa getirilir. Bu sanatta iç dolgular için 40 mikron, dış çatı için en fazla 200 mikron kalınlığında teller kullanılır. İki tel bir mengeneye sabitlenerek kıvrırma işlemiyle burma tel haline getirilir tekrar silindirden geçirilerek düzeltilir, daha sonra Telkâriye şekil verilirken hazırlanmış çatının şekline göre dolgu seçilir. Örneğin damla şeklinde hazırlanmış çatıya telkâriden damla dolgu, mekik şeklindeki çatıya da telkâriden mekik dolgu hazırlanır. Damla, vav, gül, mekik, sim ve tırtıl gibi telkâri dolgu çeşitleri bulunmaktadır. Bu dolgu çeşitlerinin yanında işi yapan kişinin özgün düşünce yapısı, yaratıcılığı ve becerileriyle oluşmuş farklı telkâri dolgulara bulunmaktadır.

Çatı şekline uygun hazırlanmış telkâri modelin, çift ile dikkatlice tutularak çatının içine yerleştirilmesi ve çatıya temas edecek şekilde düzeltilmesi gerekmektedir. Önceden hazırlanan çatı, toz kaynağın yapışmasını sağlamak amacıyla suya batırılır. Sonra hazırlanan toz kaynak parça üzerine serpilerek fazla kaynak temizlenir. Yeterli kaynak serpildikten sonra şaloma ile kaynak eritilerek kaynaklama işlemi gerçekleştirilmiş olur. Son aşama olarak ürünün doğal parlak rengini alabilmesi için ağartma işlemi uygulanmaktadır. Bu uygulamada kaynakla birleşmiş modeller bir bakır kap içerisine koyulur, üzerine nitrik asitli su ilave edilir, gümüş doğal rengini alana kadar birkaç saniye kaynatılarak durulur ve deterjanlı suda tel fırça ile fırçalanarak ağartılır.

(<http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/kuyumculuk/moduller/telkari.pdf>)



Resim 34: Telkâri tekniğinin yapım aşamaları. (Türe, Savaşçın, 2000,39).



Resim 35: Telkâri tekniğinde yapılmış altın yaldızlı gümüş tepelik. Kaba bir işçilik görülmekte telkâri görünümlü çalışma döküm işi olabilir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 20-2197 (312-12).

III.1.6. Delik işi tekniği (Ajur – Opus Interrasile)

Metal üzerinde, kesici ve delici aletlerle desenlerin çıkarılması işlemine ajur, oyma ya da delik işi adı verilir. Bu teknikte süslemeler yapılırken, bazen metal tabakasının zemini, bazen de üzerine çizilen desen kesilerek çıkartılır. Daha sonrada kesilen kenarlar eğelenerek pürüzleri giderilir.

Günümüz takılarında da halen kullanılmakta olan bu tekniğin Anadolu da, özellikle Selçuklular zamanında yaygınlaştığını ve büyük gelişmeler gösterdiğini görüyoruz. Selçuklular, dövme ya da döküm tekniğiyle üretilmiş kandil, şamdan, mangal gibi muhtelif bronz ve pirinç eşyaların süslenmesinde ajur tekniğini, ya tek başına ya da kakma, mine, savat gibi diğer süsleme teknikleriyle birlikte kullanmışlardır(Türe, Savaşçın, 2000,40-41).

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde bulunan takılarda ajur tekniğinin uygulanmış olduğu tek örnek aşağıda verilmiştir.



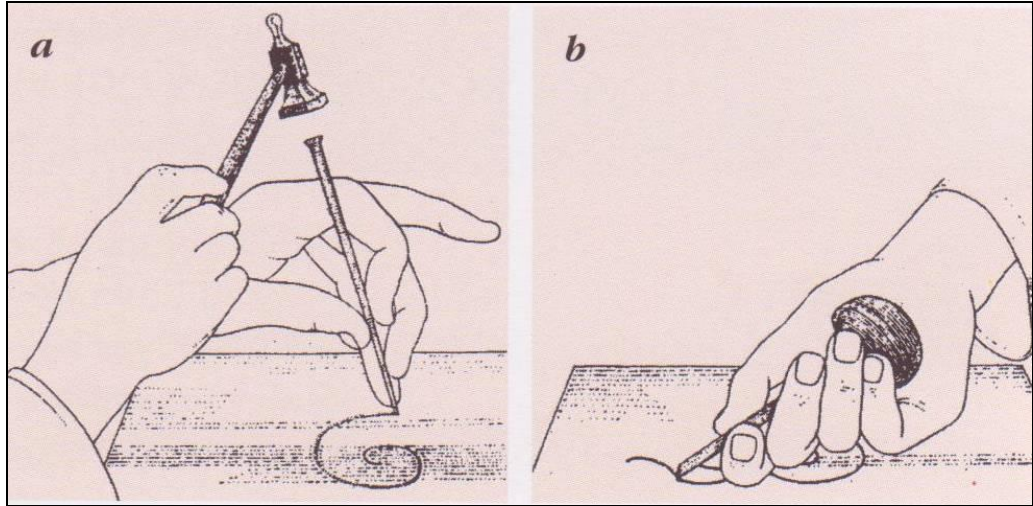
Resim 36: Ajur tekniğinde dikdörtgen parçalar çıkarılmış olan tepelikten detay. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 19-2196 (287-2a).

III.1.7. Kalem işi teknikleri

Sert metal bir kalem ile işlenecek metal yüzeyine derin izler (yivler) açarak desen oluşturma tekniğine kalem işi, yapan kişilere de kalemkâr denir. Bu teknik genellikle çalma ve kazıma olarak iki dala ayrılır (Türe, Savaşçın, 2000,41).

Çalma: Ucu küt ya da hafif yuvarlatılmış çelik bir kalemin üzerine, bir çekiç yardımı ile düz ve kavisli çizgilerin ve yivlerin açılması işlemidir. Bu teknikte metalden bir parça çıkarılmaz, metal kalemin yürüdüğü çizgi boyunca çizginin sağında ve solunda toplanır, istenirse toplanan metal eğelenerek temizlenir (Eralp, 1993,179).

Kazıma: Kazıma tekniği, çalma tekniğine benzer, ancak bu teknikte keskin uçlu çelik kalemler veya sapı avuca oturacak şekilde yapılmış keskiler kullanılır, sadece kesilen metal parçaları dışarı çıkartılır. Bu teknikle farklı ışık oyunları yaratılarak göze hoş görünen yüzeyler meydana getirilir. Kalem atma ile göze hoş görünen yüzeyler oluşturulurken yüzeylerden talaş kaldırılacağından, takılar hafifleyerek ekonomik olması da sağlanacaktır. Ancak kalem atma sırasında gereğinden fazla inceltilmemesine dikkat edilmelidir.



Resim 37: Kalem işi aletleri. a. Çekiç darbeleri yardımıyla desen yapmak için kullanılan çekiç kalem. b. Sapı avuca oturacak şekilde yapılmış keski. (Türe, Savaşçın, 2000,41).



Resim 38: Gümüş Savatlı Tepelik. Savat tekniğinin en önemli yanı kalem çalışmasıdır. Metal yüzeye çizilen desen üzerinde çelik kalemler ile kanallar açıldıktan sonra savat işi yapılır. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 18-2195 (228-14).

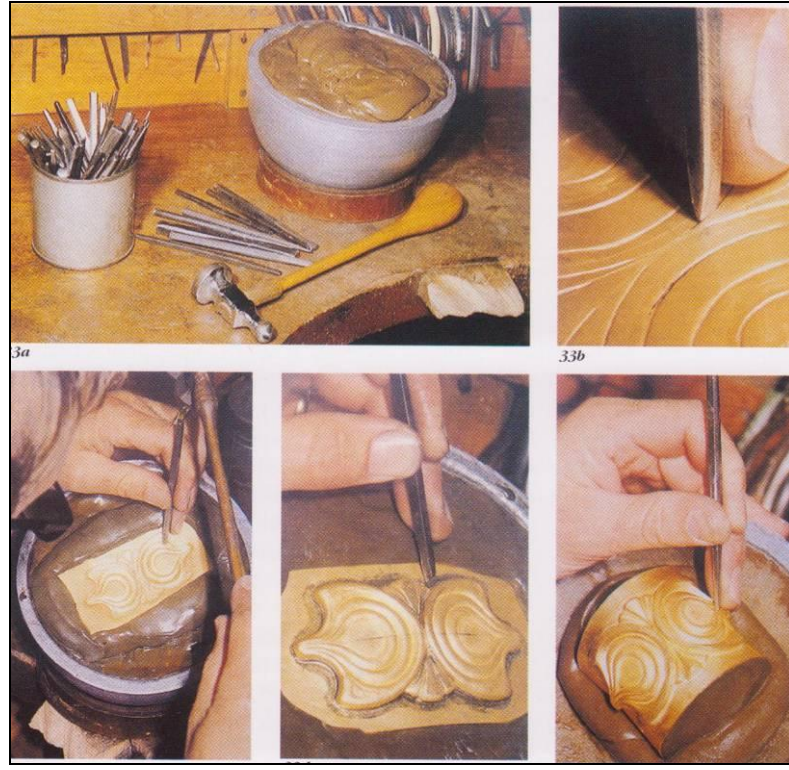
III.1.8. Kabartma-Çökertme (Repousse) ve Kalıpla Kabartma (Stampa)

Esnek bir zemin üzerine yerleştirilen metal levha, değişik uçlu kalemler ve çekiçler ile dövülerek istenilen form verilir. Başka bir deyişle, metal levhanın yüzeyi kabartma desenlerle süslenir. Oldukça fazla el emeği ve uzun çalışma süresi gerektiren bir tekniktir. Anadolu kuyumculuğunda bu tekniğe kakma, çarpma, çakma gibi değişik isimler verilmektedir (Savaşçın, Türe, 1988, 14,15).

Maden üzerine kabartmalar, ya dıştan (yüzden) ya içten (tersten) ya da hem dıştan hem de içten çekiçlemek suretiyle yapılır (Erginsoy, 1978, 34).

Repousse tekniği günümüz kuyumculuğunda ölmekte olan bir süsleme tekniğidir. Oldukça fazla el emeği gerektiren bu teknik, işçilik ücretlerinin artması, üretimdeki sürenin uzun sürmesi ve bilgisayar destekli modelleme programlarındaki

mükemmel nitelikteki sonuçlardan dolayı artık sadece sanatsal çalışmalarda ve folklorik takıların yapımında kullanılmaktadır (Eroğlu, 2009).

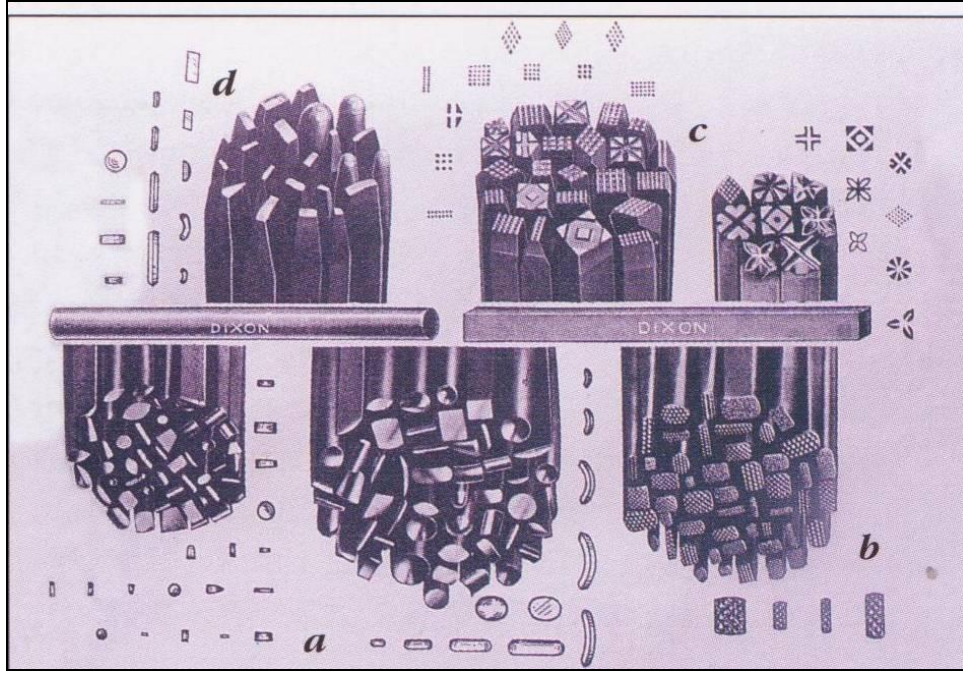


Resim 39: Repousse tekniği ile bilezik yapımı. (Türe, Savaşçın, 2000, 31)

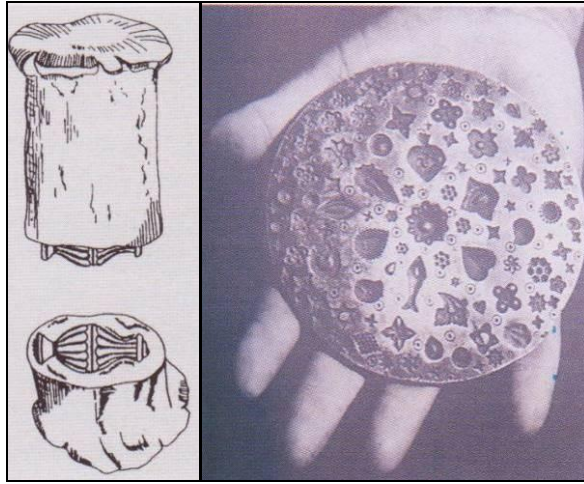
Takılarda kullanılan koza, balık ve benzeri şekillerdeki sarkaç parçalarının Repousse tekniği ile tek tek üretilmesi pratik bir yöntem değildir. Özellikle basit halk takılarında bunların seri olarak üretilmeleri gerekir. Kurşuna dövme ve stampa tekniği, bu amaca uygun bir tekniktir (Savaşçın, Türe, 1988, 16). Bu teknikte desenler çelik veya bronz dövme kalemalarının uçlarına kabartma biçiminde işlenmiştir (pinçon) ve objenin üzerine kabartma olarak basılır (Türe, Savaşçın, 2000, 32).

Tahsin Parlak, “Erzurum’da Oltu Taşı ve Kuyumculuk Sanatı” adlı kitabında stampa tekniğinin kullanımına ilişkin şu bilgiyi veriyor: “Erzurum ve çevresinde hünarlı ustalar tarafından, kadınların tarlada çalışırken yılan sokmasına karşı kendilerini koruyacağına inandıkları, gümüşten kabartma tekniğiyle yapılmış ve stilize yılan motiflerinden oluşmuş gerdanlıklar, hala eski ilgi ve beğenisini muhafaza etmektedir” (Anonim, 2004, 105,106).

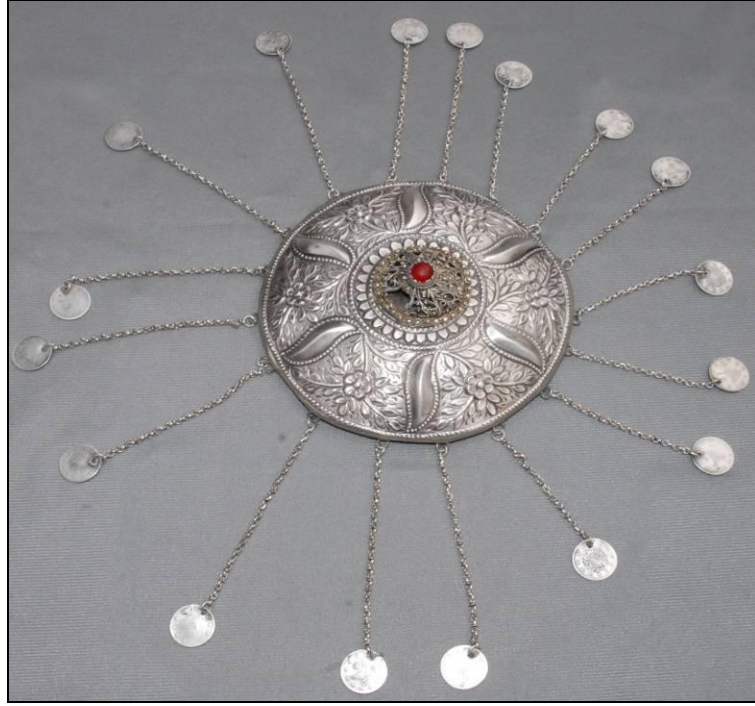
Ege Üniversitesi Etnografya Müzesindeki takıların büyük bir çoğunluğu Repousse tekniği ile, özellikle sarkaçlardaki pullarda stampa tekniği ile meydana getirilmiş olduğu saptanmıştır.



Resim 40: Çeşitli Repousse gereçleri. (Türe, Savaşçın, 2000, 32)



Resim 41: Soldaki resimde bronz bir stampanın pozitif ve negatif parçaları (MÖ 2. yy). Bu dövme kalıbından elde edilen amphora şeklindeki parçalar kolye ve küpelerde sarkaç olarak kullanılıyordu, sağdaki resimde, Kurşun külçesi üzerine kabartma deseni çıkararak açılan negatif kalıplar. (Türe, 2011, 128,129)



Resim 42: Repousse tekniği ile üretilmiş tepeliğin merkezinde, telkârı tekniğini andıran döküm parça ve ortasında da mıhlanmış kırmızı taş (cam) bulunmakta. Etrafında ise zincirlerin ucunda dönemin padişahının tuğrası ve gümüş olduğuna dair “sah” damgası yapılmış paralar vardır. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 11-2188 (202-5).



Resim 43: Stampa tekniği ile yapılmış pullar. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Takılardan detaylar.

III.1.9. Döküm Tekniği

Gelişen teknoloji her sektörde olduğu gibi kuyumculuk sektöründe de değişikliklere sebep olmuş ve bazı kolaylıklar getirmiştir. Bu sektörde önceleri takılar tek tek sadekârlar tarafından üretilmekte idi. Bu üretim şekli hem zaman kaybına neden olmakta hem de işçilik maliyetlerini artırmaktaydı. Döküm işlemi sayesinde aynı anda çok sayıda takının üretimi yapılabilmekte, takı üretimi

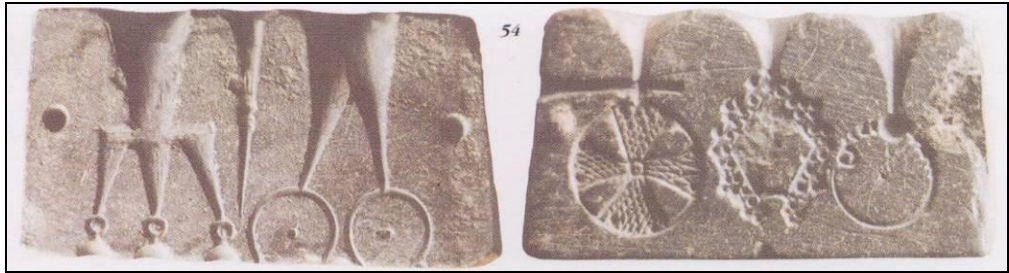
aşamasındaki bazı işlemler ortadan kaldırılarak, hem zamandan hem de işçilik maliyetlerinden tasarruf edilmekte, kısa zamanda çok sayıda ürün elde edilebilmektedir.

(<http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/kuyumculuk/moduller/dokum.pdf>)

Döküm tekniği kuyumculukta süsleme tekniği olarak değil, üretim tekniği olarak geçmektedir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesindeki takıların bir kısmında döküm tekniğinin kullanılmış olduğu gözlemlenmiştir.

Maden işlenmesinde, eritme işlemi sonucunda, pota içerisindeki madenin, istenen biçim ve şekildeki, pişmiş toprak, taş ya da kumdan yapılmış kalıplara dökülerek, dondurulma işlemi “döküm” olarak tanımlanmıştır (Mayron, 1949, 93).

Pişmiş toprak, taş, mum, demir gibi maddeler madeni eşya üretiminde kalıp olarak kullanılmıştır, uzun ömürlü olması ile döküm tekniğinin en avantajlı özelliği olan seri üretime izin vermesi ve ateşe dayanıklılığı ile taş, takıların kalıplarında yoğun olarak kullanılmıştır. Steatit taşı sıkı dokusu, ateşe dayanıklılığı, kolayca ince ayrıntıların işlenmesine olanak sunması açısından Tunç Çağı başlarından 20. yüzyıl başına kadar tercih edilen bir taş cinsi olmuştur (Türe, Savaşçın, 2000, 36).



Resim 44: Steatit'ten oyulmuş takı döküm kalıplarının Menderes Magnesiası kazı buluntusu. Geç Roma devri. (Türe, Savaşçın, 2000, 36)

Günümüz kuyumculuğunda seri ve standart bir üretim için kullanılan santrifüj (merkezkaç) veya vakum gibi hassas döküm tekniklerinin temel prensibi de kaybolan mum tekniğidir. Takıların yapımında seri üretim tekniği olan döküm, maliyet, zamandan tasarruf ve işçiliği aza indirdiği için firmalar tarafından tercih edilmektedir.



Resim 45: Trabzon hasırı kemerin toka kısmı Osmanlı arması motifi işlenmiş, döküm çalışmadır. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Envanter No: 10-2271 (215-13).



Resim 46: Repousse tekniği ile üretilmiş olan kemer tokasının sol ve sağ kısımlarında bulunan stilize bitkisel motifler döküm çalışmasıdır. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Envanter No: 02-2209 (64-6a).

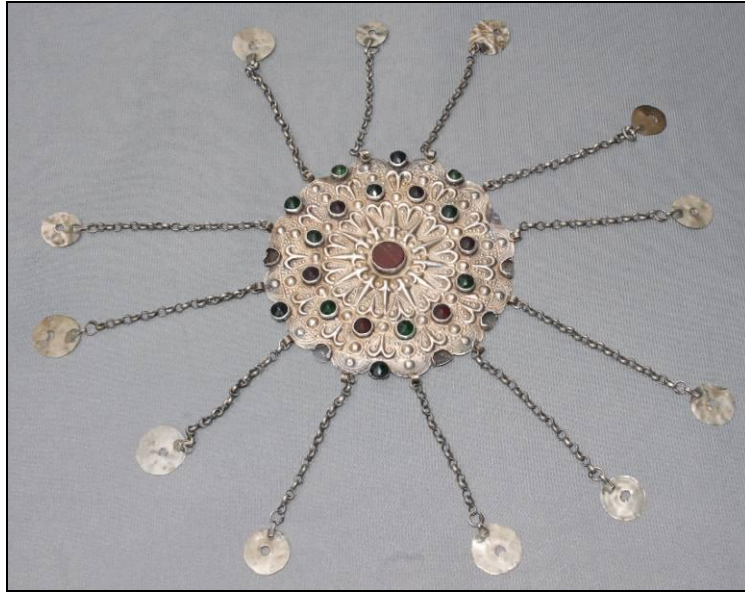
III.1.10. Süs Taşları, Renkli Cam ve Mine ile Süsleme

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesindeki takılarda değerli taş kullanılmadığı, takılardaki taş yuvalarının deformasyonundan, var olan taşların çıkarılıp yerlerine faset kesilmiş camların ters çevrilerek yerleştirildiği gözlemlenmiştir.

Metal üzerinde açılan yuvaların içerisine taş, cam boncukların yerleştirilmesi ya da zemin üzerine lehimle tutturulan tel hücrelerin içine yerleştirilerek yapılır (Özbağı, 1989, 26).

Bir süs taşını takı yüzeyine yerleştirmenin en pratik yolu onu ölçülerine uygun bir yuvanın içine oturtmaktır. Bu çalışma için, ince bir metal şerit, taşın şekline uygun biçimde büküldükten sonra uçları kaynakla birleştirilir ve elde edilen çerçeve takı yüzeyine kaynak yapılır. Emaye veya Taş, hazırlanan bu yuva içine uygun bir yapıştırıcı ile sabitlenip oturtulduktan sonra hafif çekiç darbeleri ile yuva kenarları taşın üzerine sıvanarak işlem tamamlanır. Cloisonne adı verilen bu çerçeve yöntemi en eski kuyumculuk tekniklerinden biridir(Türe, Savaşçın, 2000, 55).

Mine (emaye), süs taşları için yapılan yuvaların ve cam ya da fritin erime derecesinin soy metallerden daha düşük olmasının birlikte geliştirdiği pratik bir süsleme tekniğidir. Mine çalışmasında, değişik metallerin veya metal oksitlerinin cam hamuruna karıştırılması ile elde edilen renkli camlar dövülerek çok ince bir toz elde edilir. Bu toz, su ile karıştırılıp macun kıvamına getirilerek dekorasyon yapılacak objenin yüzeyindeki sıg yuvalara doldurulur ve camın erime derecesinde fırınlanır. Bu işlem sonucu eriyen cam yuvaları doldurur ve çok renkli bir dekorasyon sağlanır(Türe, Savaşçın, 2000, 55).



Resim 47: Repousse tekniği ile üretilmiş olan tepeliğin üzerinde alaturka mıhlama (sıvama) tekniği ile yerleştirilmiş olan taşlar camdır. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 16-2193 (228-12).



Resim 48: Trabzon hasırı kemerin toka kısmında döküm ve mine tekniği uygulanmış. Müzedeki mine tekniği uygulanmış tek takı örneğidir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Envanter No: 11-2272 (228-17).

III.2. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Takılarında Görülen Tasarım Özellikleri ve Sembollerin Anlamları

Antropolog Terrence Turner'ın belirtmiş olduğu gibi, "vücudun yüzeyi toplumsallaşma oyununun oynandığı simgesel bir sahneye, bedensel süslemelerde bunun anlatım aracına dönüşmüştür." Bedensel süslemenin en önemli unsuru olan takı ise en eski çağlardan günümüze uzanan ve insanlığın sözcüksüz ortak dili olan simgelerin toplumsal ifadesi olma fonksiyonunu yüklenmiştir (Türe, 2004, 14). Takılara ve takı malzemelerine yüklenen sembolik iletişim dilinin, dünyanın birbirinden kopuk birçok yaban kültüründe, on binlerce yıl benzer biçimlerde sürdüğünü görüyoruz.

Semboller, bir arada yaşayan insanların ortak özelliğini, inançlarını, göreneklerini temsil etmekte ve onların diğerlerinden ayrılmasını sağlamaktadır. Varoluş, yaşam, doğum, üreme vb. gibi insanlığın ortak döngüleri üzerine kurgulanan semboller, önceleri bu döngüler üzerine edinilen bilgileri mağara

duvarlarında ve mitolojilerde gelecek kuşaklara taşıma görevi yüklenmişlerdi (Yıldırım, 2006:371).

Sosyal ve milli bir varlık olan dil, sembollerden meydana gelen bir dizgedir. Her sembolün belli bir anlamı vardır. Bu anlam, sembolü kullanan kişi veya kişiler tarafından belirlenir. Kişi bir isteği veya bilgiyi üstü kapalı olarak sunmak istiyorsa sembol kullanır. Yani semboller çeşitlin sebeplerden ötürü açıkça ifade edilemeyen veya edilmek istenmeyen düşünce ve isteklerin dışavurumudur (Yıldırım 2009, 2386). Özellikle maddi kültür ürünü olan el sanatları ürünlerinde gözlenen anlam yüklü sembolik kelimeler ve tamlamalar, iletişimin semboller aracılığıyla yapıldığının örneklerini vermektedir.

Güzelliğin ve estetiğin tamamlayıcı unsuru takı, geçmişten bugüne değişen formlarına karşın önemini hep korudu. Asya'dan Avrupa'ya, Afrika'dan Amerika'ya kadar yeryüzünde bilinen bütün kültürlerde görülen takı, kimi zaman güzellik ve estetik amaçlı kullanılmış. Kimi zaman da büyüün ve toplumsal kast sistemlerinin simgesi olmuş. Farklı kültürlerde farklı formlar bulan takılar altın, gümüş, çeşitli madenler, yarı değerli taşlar, ağaç, fildişi ve kemiklerden yapıldı. Bilezikler, yüzükler, kolyeler, halhallar başta olmak üzere takılar yaratıldıkları medeniyetlerin özerlerini içinde barındıran semboller olarak günlük yaşama estetik ve zenginlik katmaktadır. Mistik ve bilinmeyen dünyanın unsurları olarak kullanılan takılar hem tanrılara yalvarmanın, hem de kötülüklerden uzak durmanın bir aracıydı. Takıların şans getirdiğine inanılırdı. Bu yüzden ava gidilirken takıldığı gibi, savaşçılarda savaşılar giderken takılarla süslenirdi. Yani, takılar sürekli bir sembolik değer yüküyle karşımıza çıkar. Toplumlar, takılarda estetiği, mutluluğu, güzelliği, sağlığı ve şansını gördü. Bir kültürler mozaiki olan Anadolu ve Mezopotamya'da antik uygarlıklardan günümüze her dönemde kendine ait bir tarz görülür. Yaşam biçimi ve takı formları birbirine bağlı şekiller alır. Hititler'den bugüne Anadolu'da kullanılan sembol ve figürlerde ise bir devamlılık dikkati çeker.

(http://www.hasseyahatdergisi.com/hsd_4/guncel_taki.html)

İnsanın anatomik yapısına bağlı olarak ortaya çıkan taç, diadem ve süslü başlıklar, saç süsleri, küpe, hıзма (burun küpesi), zülûf süsü ya da diğeri adı ile yanak döven gibi baş takıları; kolyeler, gerdanlıklar, ön kol ve pazıya, bazen de ayak bileklerine (halhal) ve baldırlara takılan bilezikler, el ve ayak parmakları

yüzükleri ile elbise üzerine aplike edilen değerli metallere ve taşlardan süsler, elbise ve saç iğneleri 30 bin yıllık kültür sürecimiz içinde dinsel, modasal, estetik farklılıklar ve değişik malzeme kullanımları ile varlıklarını günümüze kadar sürdürmüşlerdir. Ergonomiyi zorlayan ya da aşırı abartısı ile ilgi çeken veya statü simgesi amacını sürekli devam ettiren bazı takı formlarının farklı zaman dilimlerinde ve birbirinden çok uzak coğrafi alanlarda ortaya çıkışı şaşırtıcıdır (Türe 2004, 22,23).

Anadolu Türk kadınları nazara karşı Hamail kolye takar ve bunun bolluk bereket getireceğine inanırdı. İslam öncesi bir inanış olan bu gelenek hala etkisini sürdürmektedir. Üçgen yapıli kolyenin sarkaçları 3,5,7,9,12 gibi kutsal kabul edilen sayılarla düzenlenmiştir. Anadolu'da büyü ve nazardan korunmak için yapılmış takıların çoğunluğu göz ve el biçimindedir. Dini inançların yanı sıra gelenekler de takılar da önemli bir rol oynar. Takılar ifade ettikleri anlamlar ile toplumda yerleşmiş inançları yansıtır. Takılarda hayat bulan el, göz, hilal, selvi ağacı gibi motifler hep toplumsal olarak kabul görmüş bir doğruyu anlatır. Bereket tıslmaları, nazara ve kötü ruhlara karşı koruyucu takılar hem dinsel hem de estetik açıdan bedenleri süsledi. (http://www.hasseyahatdergisi.com/hsd_4/guncel_taki.html).

Takı sembollerinde ayrıca gök cisimleri de yer aldı. Güneş, özellikle Türkler 'de hilal şekliyle ay, yıldız motifleri takılarda hâkim motiflerdir. Takılarda daire sonsuzluğu ve ölümsüzlüğü, üçgen hareket ve nazar büyülerini, spiral doğanın kutsal güçlerini, kare-dörtgen-haç-gamalı haç ise evrenin kozmik dengesini anlatır. Takıda kullanılan semboller arasında ruhu olduğuna inanılan bitki ve hayvanlar da vardır. Özellikle Hayat Ağacı olarak kabul edilen selvi, Anadolu ve Mezopotamya'da en çok kullanılan figürlerdendir. Bunun yanı sıra defne, nar, gül, nilüfer, yonca, mine, çiçeğı de sık kullanıldı. Hayvanlar arasında ise kıvrılmış yılan ve boynuz figürleri bileklik ve kolyelerde sık görülür.

(http://www.hasseyahatdergisi.com/hsd_4/guncel_taki.html)

Bu bölümde Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi takılarındaki malzeme ve motiflerin sembolik anlamları üzerinde durulacaktır. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi takılarında bitkisel, figürlü, geometrik, sembolik ve yazılı bezemeler kullanılmıştır. Arapça veya Osmanlıca yazı sadece iki tepelikte tespit edilmiştir.

Tura ve yazıların olduğu zincirlerden sarkan paralar ise; tepeliklerde, muskalarda ve kemer tokalarında kullanıldığı görölmüştür. Manzaralara desenlerinin, kemerlerde ve hamaylılarda savat tekniğı ile uygulandığı saptanmıştır. Müze takılarının yüzeyindeki desenler, motiflerin biraya getirilmesi ile anlamlı bir bütün oluşturmaktadır.

Motifler, toplumun örf ve adetlerini, töre ve geleneklerini, yaşamlarını, dinsel inançlarını, folklorunu, mitolojisini, estetik zevkini yansıtır (Efendi 2000, 381).

Motifler; toplumun acısını, hayat tarzını, zevklerini gözler önüne serer, gün ışığına çıkarır ve buna bağılı olarak gelişir ve zenginleşir. El sanatı ürünleri, adetler, gelenekler ve sözlü kültür olan dil sayesinde nesilden nesile aktarılır.

El sanatlarında kullanılan bu motifler tek tek görülebildiğı gibi, birkaç motifi bir arada uyumlu bir şekilde aynı kompozisyonda görmek de mümkün olmaktadır. Ayrıca motifler yalın olarak ifade edildiğı gibi bazı motifler birleştirilerek belirli anlam kazanmaktadır.

Geleneksel gümüş kadın takılarında kullanılan süslemelerinde bitkisel motifler yoğunluktadır. Bunları, sembolik anlam taşıyan geometrik motifler, nadir olarak hayvansal motifler ve yazılar izlemektedir (Özbağı 1989, 28).

Bu bölümde Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi takıları baz alınarak, takılarda kullanılan malzemelerin anlamları, dış form özellikleri ve üzerlerinde görölen motiflerin anlamları açıklanmıştır.

III.2.1. Takı Yapımında Kullanılan Malzemeler ve Anlamları

Animizimde (canlılık), canlı ya da cansız bütün objelerin ruhu ve bazılarındaki büyüsel gücün daha da etkili olduğuna inanılır. Bu inanç ilkel kültürlerde sanat ürünlerinin ve takı olarak kullanılan amulet ve fetişlerin yapıldığı malzemelerin seçimini de yönlendirmiş, form ve malzeme bütünlüğünün sağladığı analogik büyüün kişiyi ve bazen de aile ve cemaati koruduğuna inanılmıştır.

M.Ö. 3. binden itibaren bakır, altın, kalay ve bunların alaşımı olan bronzla gümüş gibi birçok metalin kullanımının günlük hayata girmesi ile bu metallerle ilgili pek çok büyüsel inanç gelişmiştir. Mitolojiler ve folklorik gelenekler bütün bu inançların önemli bir bölümünün günümüze kadar korunmasını sağlamıştır (Türe 2004, 29).

Altın, parlak sarı rengi ve ışıltısıyla göz alan çok ağır bir metaldir. Üstelik kolay kolay tepkimeye girmeyen çok kararlı bir element olduğu için havadan ve sudan etkilenmez. Bu yüzden hiçbir zaman paslanmaz, kararmaz ve donuklaşmaz. Bir başka özelliği de saf haldeyken çok yumuşak olmasıdır; bu nedenle kolayca dövülerek biçimlendirilebilir. (www.wikipedia.org,2013)

Birçok mitos altını tanrılarla özdeşleştirir. Eski Mısırlılara göre, Tanrı Ra yaşlanınca gövdesi altına dönmüştür. Amerika mitolojilerinde ise "altın tanrılar teridir". Bu nedenle çok tanrılı dinlerin ritüellerinde altın çok önemlidir. Mitolojiler, halk öyküleri, efsaneler ve her dilde karşımıza çıkan deyimler altının her dönemdeki yüksek değeri ile ilgili örnekler oluşturmaktadır.

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi takılarında malzeme olarak altına rastlanmamıştır, ancak, altın kaplama ve altın yaldız yapılmış takılar mevcuttur, takıların genelinde gümüşün yanı sıra alpaga'nın kullanıldığı nadiren de bronz'un kullanıldığı görülmüştür.

Parlak bir soy metal olan gümüş; altın gibi ideal işlenebilme özelliklerine sahiptir. Cilalanan gümüş yüzeyinin mükemmel yansıtıcı olması nedeni ile eski çağlarda bronz aynaların ön yüzleri parlatılmış ince gümüş levhalarla kaplanmıştır. Parlak ve yansıtıcı olma özelliği, gümüşün kem gözü ve bütün kötülükleri uzaklaştıran, ışıltısı ile şans ve mutluluk getiren uğurlu metal olduğu inançlarını yaratmıştır, bu sebep ile folklorik takıların temel malzemesi genellikle gümüştür(Türe 2004, 34).

Anadolu'da bebeğin ilk banyo suyuna gümüş para atılıp "bahtın gümüş gibi ak olsun" dileğinde bulunulması, uğur getirmesi için yapılan bir ritüeldir.

İslamiyet'in doğuş yıllarında altının lüks eşya ve takılarda kullanımı dinsel yasakla kısıtlandığı için gümüş takılara ayrı bir önem verilmiştir. İmalat boyutları ve folklorik gelenekler göz önüne alınırsa gümüş, kuyumculukta altına oranla çok daha büyük ölçüde kullanılmaktadır (Türe 2004, 36).

Bakır ve kalayın alaşımı olan ve kolayca döküm yapılabilen bronz, ilk keşfedildiği M.Ö. 3. binde değerli bir metal kabul edilmiş; alet ve silahların yapımının yanı sıra halk takılarının yapımında da kullanılmıştır (Türe 2004, 36).

Bronz Çağı'ndan itibaren metallerin ergitilme teknolojisinin bir uzantısı olarak doğal potas veya odun kömürü külü ve kuvars kumunun renkli metal oksitlerle karıştırılıp eritilmesi yöntemi, yani camcılık gelişmiş ve ilk cam ürünleri frit ya da cam boncuklardan oluşmuştur. Kalıba döküm, kalıba basma, elle şekillendirme (sarma ve kesme) gibi değişik teknolojilerle üretilen bu boncuklar, takılarda değerli süs taşlarının ucuz kopyaları olarak kullanılmış ve birçok kez de altın montürlerle birleştirilip değerli mücevher seviyesinde önem kazanmıştır. Anadolu folklorunda da boncukla işlenmiş oyalar, benzer bir sembolizmle kadının duygu ve düşüncelerini renk ve biçimleriyle ifade etmiştir (Türe 2004, 40).



Resim 49: Gümüş ve cam boncuklardan oluşan bilekliğin kilit kısmı menteşelidir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Envanter No: 11-2252 (215-7).

Parlak renkleri, estetik görünüşleri ile mineraller, kristaller değerli ve yarı değerli taşlar en eski çağlardan beri takıda kullanılıyor. Elmas, zümrüt, yakut, safir, akuamarin, peridot, sitrin, opal, granat, ametist, tukuaz, lapis lazuli, yeşim, ay taşı, agat (akik), kuvars, kalsedon, inci, kehribar takılarda kullanılan değerli ve yarı

değerli taşlardır. Takılar, bu taşlara yüklenen farklı anlamlar ile hem süslemede hem de dinsel ayinlerde, hatta tedavilerde bile kullanıldı.

(http://www.hasseyahatdergisi.com/hsd_4/guncel_taki.html)

3. bin yılın başlarından itibaren süs taşlarının taklitlerinin yapımına başlanmış, Bronz Çağı başlarında geliştirilen cam işçiliği sayesinde halk kitleleri için ucuz taklit takılar olağanüstü bir pazar bulmuştur. 1758 yılında Viyanalı kimyager Jeoseph Strasser kurşun tozunu erimiş cama ilave edip katılaştırmış ve elmas gibi parlayan, kolayca işlenip fasetlenebilen süs taşı taklitleri meydana getirmiştir. 19. yy. da gelişen kimya bilgisi ile süs taşlarının fiziksel ve kimyasal özelliklerini gösteren taklit süs taşları yapılabilmiş üretim sanayiye dönüşmüştür. Günümüzdeki takıların büyük bir kısmında taklit taşlar kullanılmaktadır. Sembolik büyü inancının “benzer, benzerinin özelliklerini taşır” mantığı ile bakıldığında gerçeği ile tamamen aynı özellikleri taşıyan yapay süs taşı gerçek olanla aynı koruyucu büyü özelliklerine sahip olacaktır(Türe 2004, 93,94).

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde sergilenen takılarda değerli taş rastlanamamıştır. Taşlı takıların genelinde faset ya da kabaşon kesim cam veya sentetik taşlar bulunmaktadır, yarı değerli taşlardan mercan ve kehribar olduğu düşünülen taşlarda mevcuttur, ancak bu taşlarında taklitlerinin çok iyi yapıldığı bir gerçektir. Orijinal olup olmadığının tespit edilebilmesi için taşların yerlerinden çıkartılıp bir dizi teste tabii tutulmaları gerekmektedir.

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde sergilenen takılarda bulunan taşların zümrüt yeşili olanları güç ve kudretin, sonsuz hayatın sembolüdür. Yakuta benzeyen kırmızı renkteki taşlar güç, adalet ve yaşam enerjisinin sembolüdür, safire benzeyen mavi renkli taşlar ise; tasavvuf felsefesine gönül verenlerin ve sadakatin rengidir, aynı zamanda nazara karşı koruyucu muska olarak taşınmaktadır. Mercanlı takılarda, Türk folklorik inançlarına göre, kem göze karşı koruyucu bir muskadır. Kehribar taşının da şifa verici özel bir pozitif enerjiye sahip olduğuna inanılmaktadır.

Ağaç dallarını andıran görüntüsü ile Nazara karşı kullanılan mercan, kem göze karşı en büyük koruyuculardan kabul edildiği için özellikle çocuklara takılır. Renkleri kırmızı, pembe hatta siyah olabilmektedir.

Kehribarın şifa verici özel bir pozitif enerjiye sahip olduğuna inanılmaktadır, bu sebeple de nazar ve koruma amaçlı kullanımı yaygındır. Kehribarın en çok ilgi gören yönü şeffaf dokusu içinde halen görülebilen fosillerdir. Koyu reçine damlası içine düşen yaprak ve minik böcekler içinde hapsolarak yıllar içinde kehribarı oluşturur(Türe,2004, 114-115).



Resim 50: Repousse tekniği ile üretilmiş olan tepeliğin üzerinde alaturka mıhlama (sıvama) tekniği ile yerleştirilmiş olan taşlardan turuncu renkte olanları kehribar diğerleri camdır. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 15-2192 (228-11).

III.2.2. Bitki Motifleri ile Bağlantılı Semboller ve Anlamları

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde bulunan takıların genelinde bitkisel motiflerin kullanıldığı görülmektedir. Doğada görüldükleri halleri ile ya da stilize edilerek ve telkâri, repousse, kalem işi, savat tekniğinde mükemmel işçiliklerle karşımıza çıkmaktadır.

Takılarda modellerin ve motiflerin belirlenmesinde, üretim tekniklerinin de etkili rolü olmaktadır. Örneğin; telkâri tekniği, yuvarlak ve oval şekillerin üretilmesine elverişli olduğu için daha ziyade bitkisel formlar tercih edilir bunun yanı sıra kalp, göz, ay, yıldız gibi sembolik formlarda kullanılmaktadır.

Türklerin yaptıkları bezeme çalışmalarında, Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar, bitkisel motifler sürekli işlenmiştir. Osmanlı İmparatorluğu zamanında ise bitkisel bezeme çalışmaları zirveye ulaşmıştır (Kılıçkan 2004, 24). Türk süslemesinin zenginliği motif çeşitlerinin bolluğu ve motiflerinin son derece estetik bir yapıya sahip oluşlarından ileri gelmektedir. Yüzyıllar boyu devam eden geleneklerle

yoğrulmuş olarak dekoratif sanatlarımızın ileri bir düzeye ulaşmasını sağlamışlardır. Türk sanatkarının, dini yasaklar nedeniyle resim ve heykel sanatlarında kısıtlandığı için, benliğini süsleme sanatları kanalıyla korumaya çalışmıştır. Hayal gücünü bu sahalarda sürdürerek bazen ileri derecede bir stilizasyona, bazen ise soyutlamağa kadar giden, modası geçmeyen yapıtlar meydana getirmiştir.

İlkel insanlar için doğa canlıdır ve doğadaki pek çok şey gibi ağaçların da bir ruhu vardır. Bazı ilkel kültürlerde ise ağaçlara can veren şey ölümlerin ruhlarıdır. Ağaç ruhların; yağmur yağdırma, güneş açtırma, ürün bereketini arttırma, sürüleri çoğaltma ve kadınların doğumuna yardımcı olma gibi güçlere sahip olduğuna inanılmıştır (Frazer, 1991,68).

Hayat ağacı, yüzyıllar boyunca karşımıza kadının ve yaşam vermenin bir sembolü olarak çıkmıştır. Hayat ağacı bir anlamda doğurmayı sağlayacak olan plasenta'dır. M.Ö özellikle bitki dalları kadın figürünün içerisinde resmedilmekteydi. Anadolu, Sümer, Hint, Eski İran, Altay, Eski Çin mitolojilerinde de bitki dalları ve ağaç sembolizmi doğurganlığın bir göstergesidir. Eski Çin inancına göre; 'Her kadının içinde bir ağaç taşıdığına ve annelerin karınlarında bulunan bu ağaçlardan çocuk doğurduklarına inanılırdı.' (Frazer 1949:258)

Hayat Ağacı sürekli gelişen, cennete yükselen hayatın dikey sembolizmini oluşturur. Geniş anlamda sürekli gelişim ve değişim içinde yaşayan evreni sembolize eder. Evrenin üç elementini: toprağın derinliğine inen kökleriyle yeraltını, alt dalları ve gövdesiyle gökyüzünü, ışığa yükselen üst dallarıyla cenneti birleştirir. Yeryüzü ve cennet arasındaki iletişimi sağlar. Ağaçlar, belirli bir bölgede köklenip yerleşmeleri ve göçmemelerinden dolayı yerleşikliği ve kök salmayı sembolize ederler. Hayat, güzellik, ebedilik ile evrenin ölümsüzlüğünü ve yerkürenin eksenini simgelerler. (http://dipnotkitap.net/DENEME/Anadolu_Motifleri.htm).

Arkeolojik araştırmalar hayat ağacı motifinin ilk kez Sümerlerde kullanıldığını göstermektedir. Ur Şehri Kralı Ur-Nannu'nun Ay Tanrıçası "Sin" ve Güneş Tanrısı "Shamash" a tapım sahnelerinin işlendiği iki kabartmada selvi, hayat ağacı olarak görülmektedir. Hayat Ağacı, havuz ve fiskiye kompozisyonları cennet bahçelerinin ve ruhsal temizliğin sembolleridir. Bazı servi işlemlerinin kenarlarında

bulunan hilal şekilli çıkıntılar doğurganlığın simgesi ay ve bereket boynuzu olarak yorumlanmaktadır (Türe,2004, 63).



Resim 51: Dış hattı badem formundaki kemer tokasının her iki yanında çarkıfelek motifinin üzerinde, (selvi) ağaç motifi işlenmiş ağaç motifinin alt ve üst iki kısmında da hilal şekilli çıkıntılar repousse tekniği ile meydana getirilmiştir. Kemer tokasının merkezindeki telkârili bölümün ters yerleştirilmiş olduğu saptanmıştır. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Envanter No: 01-2208 (82-1b).

Takılarda, çiçekler, yapraklar, dal ve ağaçlar, bazen doğadaki hallerine çok benzer bazen de kökeni belli olmayacak şekilde stilize edilerek ya tek başlarına ya da diğer süsleme motifleriyle beraber kullanılmıştır (Özbaşı, 2002, 797).

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde sergilenen takılarda bitki motiflerinden en çok yaprak ve çiçeklerin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bunların büyük bölümü aşırı üsluplaştırılmış çiçek, filiz ve yapraklardan oluşan hatailerdir. Hatailerin tümünün kaynağı, tabiattaki çiçeklerdir ve pek çok türü vardır. Hatailerde çiçeğin deseni belli olmayacak şekilde stilize edilir.

Eski çağlarda takıların yanı sıra mermer oymalar, duvar ve seramik resimleri gibi pek çok sanat eserini de bezeyen rozet, beş veya daha çok yapraklı yalın bir çiçektir. Anadolu folklorunda bu motife "gül bezek" denir. Anadolu folklorik takılarında rozet sevilen bir motiftir ve Anadolu kadınlarının başörtülerini süsleyen rengârenk çiçek oyları içinde gül veya rozet motifleri sevgi ve saadet sembolleri olarak halen kullanılmaktadır(Türe,2004,67).



Resim 52: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi takılarında görülen rozet çiçek örnekleri.

Asya kökenli bir çiçek olan lale, Asya, Anadolu ve Avrupa kültürlerinde gündelik hayattan yüksek saray kültürüne, dini sembolizmden özel kavramlaşmalara kadar yer edinmiş bir kültür bitkisidir. Asya'nın bu yabani çiçeği bir kültür bitkisi olma vasfını Anadolu'da kazanır. Türkler için hayat ve bereket anlamında simgesel kullanımlara sahip olan lale, İslam öncesi Türk kültüründe kumaş ve kilimlerde, Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemi mimari eserlerinde ise duvar süslemesi, halı, kilim, çini eserler ve diğer sanat dallarında bir kültür motifi olarak yer almıştır. İlerleyen dönemlerde de Osmanlı padişah ve sultanlarının pabuç, çizme, peşkir ve takılarında süsleme unsuru olarak kullanıldığı bilinmektedir (ATASOY, 2005,56).



Resim 53: Repouse tekniği ile üretilmiş kemer tokasının yan kısımlarındaki desenler lale motifidir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 08-2215 (82-4).

III.2.3. Geometrik Motiflerin ve Astrolojik Simgelerin Anlamları

Eski çağlarda, dünyanın hemen her yerinde daire, kare, üçgen, eşkenar dörtgen ve bunların köşegen ya da bileşimlerinden elde edilen yıldızlar gibi

geometrik şekillere sembolik anlamlar yüklenmiş; evrenin temel unsurları ile süreklilik ve sonsuzluk gibi kozmik anlamlar ifade ettiklerine inanılmıştır. Bu nedenle de kutsal geometrik şekiller koruma ve bereket büyülerinin yanı sıra kara büyü törenlerinde de önemli kabul edilmiş: büyüsel güçleri nedeni ile folklorik takıların hem ana formunda, hem de süslemelerinde kullanılmışlardır(Türe,2004,56).

Simgelerin küresel dilinde daire, sonsuzluğun ve tanrısal öz olan ölümsüz ruhun sembolüdür. İslam sanatında benzer bir yorumla mükemmelliği, Budist sanatında ise iç içe daire motifi Buda'yı temsil eder. Antik çağlardan bu yana yaygın bir simge olan; merkezden çıkan sekiz düz hatla eşit parçalara bölünüp araba tekerleğine benzetilmiş daire kompozisyonu, kozmik görünümün bütün evrelerinin ifadesidir(Türe,2004,56).

İslam sanatında bir daire içine çizilen ve yaprakların bir merkezden çıkıp rüzgârgülü gibi dönen rozet motifi de (Çark-ı Felek: feleğin çarkı) benzer bir anlamı, kâinatın sonsuzluğunu ve sürekliliğini ifade eder. (Türe,2004,57)



Resim 54: Repouse tekniği ile üretilmiş kemer tokasının yan kısımlarındaki desen çarkıfelek motifidir. Çarkıfelek motifinin merkeze bakan iç kısmında sarmal dalların ucunda lale motifi görülmektedir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 14-2221 (215-8).

19. yy.da Ege Bölgesi'nde efeler tarafından kurşun yaralarına karşı koruyucu muskalar olarak kullanılan rozet ya da çarkıfelek kompozisyonu ile süslü pazibentler Asur bilezikleri ile şaşırtıcı benzerlikler göstermektedir(Türe,2004,25).

Paleolitik Çağ mağara ve kaya sığınağı resimlerinde hayvan çizimlerinin arasında köşelerine konan birer nokta ile belirtilmiş üçgen motifleri görünür. Bu üçgenler kadın üreme organının şematik anlatımlarıdır ve av hayvanlarının neslinin çoğalması dileğiyle bereket büyüsü olarak kullanıldıkları kabul edilmektedir. Bronz Çağı başlarından itibaren de, geliştirilen hiyeroglif ve çivi yazısı gibi yazı sistemlerinde, başlangıçta göz şematik bir üçgenle gösterilmiştir. Bu nedenle üçgen motifi bereket amacının yanı sıra nazara (kem göz) karşı koruyucu muska amacını da yüklenmiştir(Türe,2004,57). Üçgen motifi, en basite indirgenmiş stilize edilmiş göz biçimidir.

Üçgenin hem nazara karşı koruyucu, hem de bereket büyüsü olduğuna inanıldığı için Türk folklorunda da önem taşımıştır. Çok eski çağlardan gelen bu simge halk kültüründe İslamiyet ile uzlaştırılmış, üçgen şekilli muska kutuların içlerine dualar ya da koruma-bereket büyülerini yerleştirilerek hem kadınlar, hem de erkekler tarafından uğur getiren takılar olarak taşınmıştır.



Resim 55: Repousse tekniği ile yapılmış tepelikte üçgen formu, yazı, çiçek ve çarkıfelek motifleriyle birlikte kullanılmış. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 02-2179 (82-3-9).



Resim 56: Türkmenistan alpaga bileklikte, simetrik üçgen formunun yanı sıra daire formundaki burma tellerde üçgen oluşturacak şekilde yerleştirilmiş. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi-2010. Envanter No: 04-2245 (84-4-4).

Eski inançların çoğunluğunda; hava, toprak, su ve ateşin evrenin dört temel elementi olduğu, kare ve eşkenar dörtgenin dört eşit kenarları ile bu zıt unsurlar arasındaki kozmik dengeyi ifade ettikleri kabul edilir. Eski geleneklerini İslamiyet’le uzlaştırıp sürdüren göçebe topluluklarda özellikle de Türkler ve Bedevi Araplar da kare ve eşkenar dörtgen motifleri koruyucu muskalar olarak yüzyıllarca kullanılmış ve halen kullanılmaktadır. Asya’da Batı Türkistan, Kazak ve Kırgız Türk folklorik takılarının ana formunu oluşturan daire, kare ve eşkenar dörtgenler yatay ve dikey köşegenlerle bölünüp eşit kollu haç motifleri yaratılarak büyüselsel etkileri daha da arttırılmıştır. Anadolu Türk-Alevi inançlarında da 4 sayısı dinsel inancın ana ilkelerinden olan Şeriat, Tarikat, Marifet ve Hakikat esaslarını belirttiği için kutsaldır(Türe,2004,59).



Resim 57: Savat ve kalem işi tekniklerin uygulanmış olduğu hamaylının dış formu kare olup merkez kısmına daire formu içinde cami manzarası işlenmiş. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi-2010. Envanter No: 10-2232 (185-6b).

Işığın ve yaşamın kaynağı olan güneş, hemen hemen bütün antik kültürlerde ve günümüz ilkel toplumlarında Tanrı olarak kabul edilmiş ve genellikle altın bir disk şeklinde biçimlendirilerek tanılandırılmıştır(Türe,2004,48).



Resim 58: Savatlı gümüş hamaylı üzerine arma işlenmiş, ortasındaki tuğra padişahın güneşe benzetilmesinden dolayı güneş formunun içine yerleştirilmiş, güneş motifi devletin büyüklüğünü ifade etmektedir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 04-2226 (185-6c).

Bir merkezden çıkıp dairesel, sarmal hareketlerle dışa doğru genişleyen spiral/helezon motifi insanlığın en eski kozmik sembollerinden biridir. Spiral en yaygın anlamı ile büyüme, gelişme ve doğadaki kozmik güçler kavramlarını ifade etmektedir. Spiralin helezon çizgisi ortadaki merkezden çıkıp kesintisiz iç içe halkalarla yayılmakta ya da diğer bir ifade ile dış hattan merkeze dönmektedir. Bu nedenle de bir daire ile merkezi arasındaki ilişkiyi sembolize etmek veya gizli merkezi ifade etmekte kullanılmaktadır. Motif bu yorumu ile yaradılış, maddi dünya ve yaşam ötesine geçtiği nokta olduğu kabul edilmektedir(Türe,2004,59,60).



Resim 59: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi takılarından detay.

M.Ö. 3- bin yılda Ege Adaları, Anadolu ve Kuzey Mezopotamya takılarında görülen az sarmallı ve sağlı sollu yapılmış çift spiraller bir bereket sembolü olan koç boynuzu ile sonsuzluk simgesi spiralin birleştirilmiş yorumlarıdır(Türe,2004,60).

Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan güzergâh ve zaman dilimi içinde ortaya çıkan inanışlar süreklilik arz etmiştir. Halk göğe ve gök cisimlerine, gökyüzünde meydana gelerek yeryüzünü etkileyen tabiat olaylarına, Türk inanç sisteminde bir statü kazandırmıştır. Bütün bu sebeplerden dolayı gökyüzü, güneş, ay ve bazı tabiat olayları ile ilgili inanışlar, yaptırımlar ve ritüeller oluşmuştur.

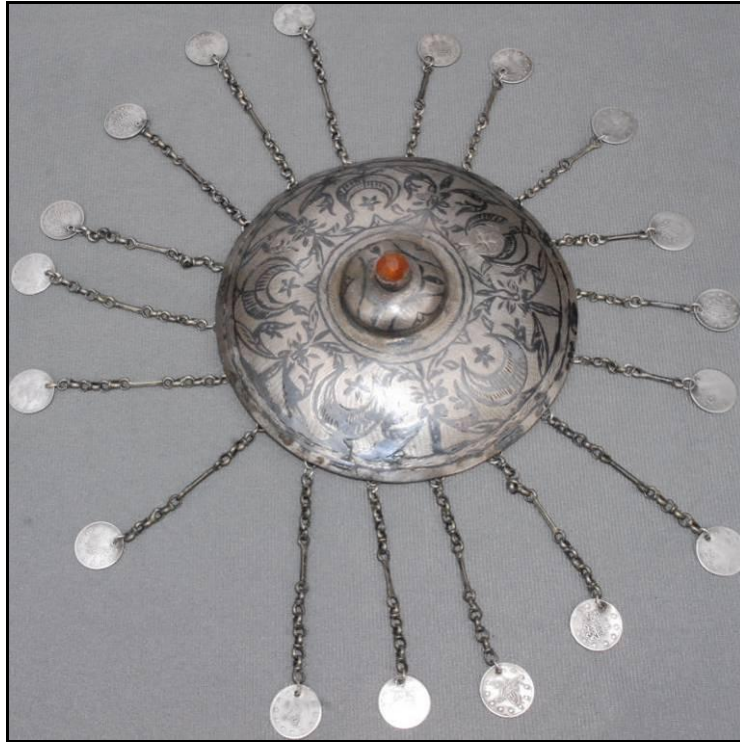
(<http://www.millifolklor.com/tr/sayfalar/90/05.pdf>).

Eski Türk inanışlarında ay ve güneş ile ilgili inanışlar birbirinden ayrılmaz, birlikte zikredilir. Ay ve güneşin iki kardeş olduğuna inanılır. Ayrıca güneş dişi, ay erkeği; güneş anayı, ay babayı; güneş sıcaklığı, ay soğukluğu; güneş güneyi, ay kuzeyi sembolize eder (Ögel II, 1995: 187, 188). Ayla ilgili inanışlar güneşle ilgili inanışlara nazaran daha fazladır.

Güneş ve ay ile ilgili inanışlar bolluk, bereket, iyileşme ve sağlık üzerine yoğunlaşmıştır. Halk arasında ayın bereket, şans, sağlık, getireceği inancı yaygındır.

Bugünkü ay yıldızımıza benzeyen ve gökte gün ile ayın kavuşmasını temsil eden bir motif MÖ. I. binyılda, proto-Türk olarak bilinen Chouların baş bayrağında yer alıyordu. Gündüz ve gece aralıksız devam eden parlaklığın simgesi olan astral motifler, o devirden beri daima proto-Türk, Türk ve akraba milletlerin simgeleri arasında yer almıştır (Esin, 2004: 59).

Ay ve Güneş gibi yıldızlar halk inançlarında geniş yer tutar. Bu inançların kökeni, gök varlıklarının birer tanrı ya da tanrıça olarak kutsandığı dönemlere dayanmaktadır (Erbek,2002 : 86). Mezopotamya'da İştär-Asterte kültü ile ilgili dinsel madalyonlarda yıldız motifleri kullanılmıştır. Bunlar dışındaki antik takılarda yıldız motifleri nadirdir(Türe,2004,54). Türk süslemesinde gördüğümüz yıldızlar kısmen İslam öncesine kadar uzanan bir inanç sisteminin ürünü, kısmen de İslami inanç ve felsefeye bağlı olan kompozisyonlardır.



Resim 60: Savatlı gümüş tepelikte ay yıldız motifi çiçek desenleri ile birlikte kullanılmıştır. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No:12-2189(215-12).

İç içe geçmiş iki ikizkenar üçgenin oluşturulduğu altı köşeli yıldız, Museviliğin sembolüdür. Yahudiler bu yıldızı dinsel kimliklerinin bir belirtisi olarak kolyelerde kullanmaktadır.

Üçgen en eski bereket simgelerinden biri olduğu ve iç içe geçmiş iki üçgen motifin büyüsel gücünü iki kat arttırdığından, söz konusu yıldız İslam ülkelerinin takı kompozisyonları ve süsleme motifleri içinde de önem taşımıştır. Anadolu Türkmenlerinin geleneksel kadın takılarında altı köşeli yıldız motifi oldukça sık görülür. Motife Mühr-ü Süleyman (Hz. Süleyman'ın Mührü) adı verilmesine rağmen; Türk takılarındaki kullanım amacı dinsel olmaktan çok Paleolitik Çağ'dan günümüze uzanan bir bereket büyü inancının folklorik devamıdır(Türe,2004,54).

Türkler, bu motifi Hz. Süleyman'ın hatırasını yaşatmaktan başka, yapıldığı ve kullanıldığı yere göre farklı özelliklerinden faydalanılmak için kullanmışlardır. Bazen manevi bir güç olarak, bazen devamlılık, bazen maddi iktidar, bazen de gizli güçler düşünülerek Mührü Süleyman motifi takılar üzerine işlenmiştir (Kuşoğlu, 1998, 125).



Resim 61: Kakma tekniğinde yapılmış kemer tokasında Mühr-ü Süleyman motifi çiçek motifiyle birlikte kullanılmış. Kakma ustası Şefik Gümüş çalışmanın ters durduğunu bu şekilde sunulmasının yanlış olduğunu ifade etmiştir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No:04-2211(79-4).

İç içe geçmiş iki karenin meydana getirdiği sekiz köşeli yıldız özellikle Kuzey Afrika Arap ülkelerinde çok sevilen bir süsleme ögesidir. Bu nedenle Magrip Yıldızı adı verilen bu sembol yine çok eski bir kutsal geometrik motif olan karenin iki kez kullanımı ile yapılmıştır. Eski bir inanca göre evrenin dört temel unsuru hava, su, toprak ve ateştir. Karenin veya eşkenar dörtgenin dört unsuru ve onların yarattığı kozmik dengeyi ifade eder(Türe,2004,54,55). Sekiz köşeli yıldız motifleri mimaride, halıda, kilimde, ahşapta, madende çok çeşitli şekillerde kullanılmıştır.

Hilal ve yıldız İslam kimliğinin sembolüdür. Bu kompozisyonda en çok kullanılan beş köşeli yıldız bazı antropologlara göre elin beş parmağını ifade etmektedir. Yani insan erginin işaretidir. İslam ülkelerinin takılarındaki en yaygın yıldız şekli de budur.

Günümüz İslam ülkelerinin takılarında da ay yıldız; dinsel, ulusal ve kültürel kimliğin bir ifadesi olarak kullanılmaktadır. Büyü ve kehanet ritüellerinde altı köşeli yıldız, dünya kanunlarına hükmetmeyi ifade eder. Sekiz köşeli yıldız ise kozmik düzen ile radyant enerjinin birlikte kullanıldığı bir semboldür. Selçukluların temel sanatsal figürlerindendir ve İslam dünyasında, 8 cenneti anlatan sembol olmasının yanında 8 ilkeyi anlatan bir sembol olarak kullanılır. İlkeler; sabır, şükür, sadakat, merhamet, doğruluk, sır tutmak, acizliğini bilmek ve cömertliktir. En eski büyüsel simgelerden biri olan beş köşeli yıldız (Pentagram), elementler üzerinde zihnin hâkimiyetini gösterir. Yıldızın ucu yukarı doğru ise tanrısal, aşağı doğru ise şeytani etkileri ifade eder. Yukarı doğru olan pentagram mutluluk, şans ve ahenk; ucu aşağı doğru olan pentagram ise dengesizlik, mutsuzluk ve ruhsal gerilimi ifade eden bir kehanet simgesidir(Türe,2004,55).



Resim 62: Kakma (repousse) tekniğinde yapılmış kemer tokasının merkezinde sekiz köşeli yıldız motifi görülmektedir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No:13-2220(202-11).

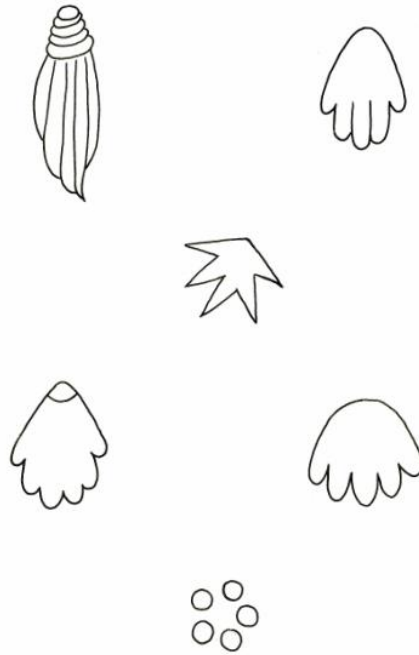


Resim 63: Kakma (repousse) tekniğinde yapılmış tepelikte sekiz köşeli yıldız motifi görülmektedir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No:14-2191(228-10).

III.2.4. İnsan Simgeleri, Hayvan ve Mitolojik Yaratık Figürlerinin Sembolik Anlamları

Bronz Çağının son dönemlerine kadar Ana tanrıça kültü idoller ile ifade edilmiştir. Semavi dinlerin yayılımından sonra Ana Tanrıça kültleri etkinliğini yitirmiş; fakat halk kültürlerinde tamamen yok olmamıştır. Hristiyanlıkta Hz. Meryem, Müslümanlıkta Hz. Fatma; doğum ve bereketle ilgili inançlar için birer sembol olarak büyük saygı görmüştür. Anadolu Yörük takılarında görülen Hz. Fatma eli motifi bu inancın şekil değiştirmiş bir simge ile ifadesidir (Türe, 2004, 46).

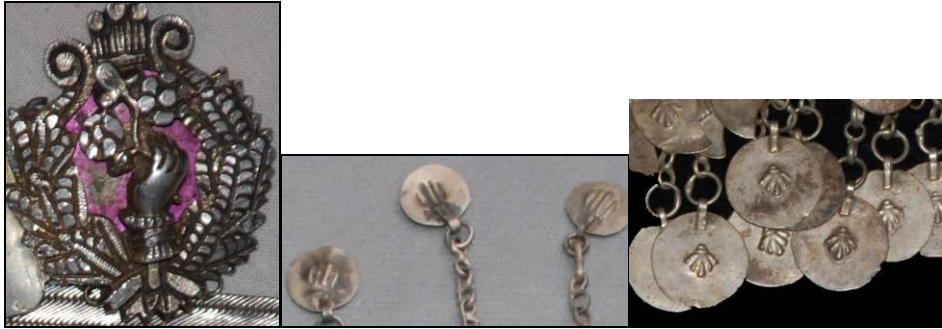
Yaratıcı gücün sembolü olan "El" insanı hayvandan ayıran en önemli organdır. Neolitik ve Paleolitik dönem mağara resimlerinde el ve parmak figürleri resmedilmiştir. El şekillerinin, mağara duvarlarında dinsel bir yaklaşımla tekrarlandığı görülmektedir. Eller kuvvet, kudret ve hükmetme gücünü simgeler. (Boratav, 1997:121). Konya, Çatalhöyük Neolitik yerleşiminden çıkartılan duvar resimlerinde görülen ortasına göz işlenmiş el motifleri, bu inancın Anadolu'da kökeninin çok eskilere indiğini belgelemektedir. (Türe,2004,47).



Resim 64: Geleneksel Gümüş Kadın Takılarında Kullanılan El Motifleri (Özbağı, 1989, 41)

Anadolu Türk Folklorik takılarında el motifi çok kullanılmış ve farklı anlamlar yüklenmiştir. Çok şematik olarak ifade edilen bazen de elin beş parmağı beş nokta ya da beş çizgi ile gösterilen bu motife "Fatma Ana Eli" adı verilmektedir. Hz. Muhammed'in kızı olan ve Hz. Ali ile evlenen Hz. Fatma bir gün helva pişirirken kapı açılır ve Hz. Ali genç ve güzel bir cariyeye birlikte içeri girer. Yüreğine acı düşen Hz. Fatma üzüntüsünden ocaktaki helvayı eli ile karıştırmaya başlar. Ancak kocası yanına yaklaşıp "Ne yapıyorsun ya Fatma?" diye sorunca elinin acısını hisseder. O günden bu güne İslam âleminde "Fatma Ananın Eli" motifi sabır, bereket ve sadakatin simgesi olarak kullanılmakta; kadın takılarının sarkaçlarında da uğur ve bereket motifi olarak yer almaktadır(Türe,2004,47).

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi takılarında el formunu genellikle sarkaç kısımlarında "Fatma Ananın Eli" motifi olarak görmekteyiz, ancak Trabzon hasırı kemerin toka kısmında el motifi karşımıza, barok üslupta bir demet çiçek tutan el şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

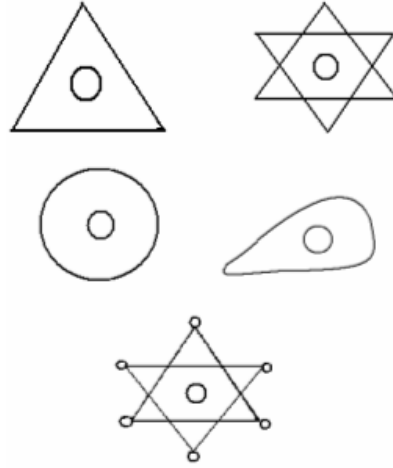


Resim 65: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde bulunan takılarda el motiflerinden örnekler. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Envanteri-2012

Çok eski dönemlerden beri var olan halk inanışlarından biri de nazar inancıdır. Ağızdan ağza, nesilden nesle yerleşen, yaşanan felaketlerin, başa gelen kötü olayların açıkça sebebi olarak görülen bu inanışın en önemli sembolü de “göz” olmuştur. (<http://edergi.sdu.edu.tr/index.php/gsfed/article/viewFile/3723/3097>)

Başta insan olmak üzere bütün canlı yaratıklarla bunların dışında kalan maddi manevi büyük veya küçük her türlü değerlere karşı, herhangi bir kimsenin ihtiras ve hasetle tutuşmuş yırtıcı gözlerle, daha doğrusu kinle, nefret ve kıskançlıkla bakmasından doğan kötü sonuçların hepsine birden halk arasında ‘nazar değmek’ adı

verilmektedir. Arapça “bakış” anlamına gelen nazar kelimesi, Türkçede kimi insanların bakışlarındaki zararlı güç anlamını almış ve bu nitelikleriyle, bir kişiye, bir hayvana ya da bir nesneye bakmakla, canlı üzerinde hastalık, sakatlık, ölüm gibi olumsuz bir etkinin meydana gelmesini ifade etmiştir. Türkiye’deki adları “nazar” “göz”, “göz değmesi” “göze gelme”, “pis göz”, “kötü göz”, “kemgöz” dır (<http://edergi.sdu.edu.tr/index.php/gsfed/article/viewFile/3723/3097>).



Resim 66: Gözü Simgeleyen Çeşitli Motifler (Özbaşı, 1989, 43)

Nazarlık, koruma ve korunma amaçlı objelerdir. Bu objelerin yalnızca biçimleri değil, yapıldıkları maddeler ve renkleri de önemlidir. Bu maddelerin özünde gizli bir kuvvetin varlığı olduğu düşünülmektedir. Nazarlıklar, çoğu kez sadece mavi bir boncuktur (Şahhüseyinoğlu, 2000,53).



Resim 67: Gümüş paralar takılmış üçgen muskallığın merkezinde nazara karşı koruyucu olduğuna inanılan mavi renkte taş kullanılmış. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Envanter No:17-2239(273-10).

İslam dini resim ve heykele hoş bakmadığı için, Türk sanatkârları doğadan aldıkları hayvan motiflerini aşırı derecede soyutlayarak stilize etmişler, başka bir deyişle üsluplaştırmışlardır (<http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar>). Takılarda figürlü motiflere fazla rastlanmamaktadır (Özbağı, 2002, 797). Geleneksel gümüş kadın takılarındaki hayvansal motifler, stilize edilmiş hayvan şekilleridir ve genellikle çiçek, yaprak motifleri ile iç içe bulunmaktadır (Özbağı, 1989, 31).

Kökeni Orta Asya olan ve kelime anlamı Anadolu olan rumiler, hayvanların kanat, kol bacak gibi ayrıntılarının kullanılmasıyla oluşmuş bir motiftir (Kurfeyz, 2003, 9). Sâde, dendanlı, işlemeli, sencîde(bükülmüş, kıvrılmış), sarılma(pîçîde: tartılmış, dengeli) ve hurdelenmiş rûmî gibi çeşitleri vardır.(Birol Derman,1995,s.179–180)

İslamiyet’le birlikte hayvanların tabii hallerinin süsleme içinde kullanımı azalmıştır. Selçuklu döneminden sonra ise rumiler, aşırı derecede üsluplaştırılmış, hayvani yapılarından sıyrılarak her türlü inanç ve kavramsallıktan uzak, dekoratif süsleme ögesi olmuştur (Keskiner, 1988, 24). Başlangıç dönemlerinde, hayvan motiflerinin bazıları tanınırken sonraları kuş başları ve tavşan ayakları gibi bazı ayrıntılar, atılmış Klasik Rumi Üslubu doğmuştur. (Şengül, 1990, 4).



Resim 68: Savat tekniği uygulanmış muskalık üzerinde rumi desen işlenmiştir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 05-2227 (82-5).



Resim 69: Karın kısımları içe bakan rûmî deseni
(http://sosyaldergi.usak.edu.tr/Makaleler/1977084129_201001makale2.pdf).



Resim 70: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2012. Envanter No: 11-2188 (202-5).

Yukarıdaki stilize edilmiş kuşun rumi deseni olarak uygulanışına benzer bir örnek, Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde bulunan tepeliğin üzerindeki motif ile karşılaştırıldığında şaşırtıcı bir benzerlik karşımıza çıkmaktadır.

Dünyanın hemen her yerindeki eski kültürlerde görülen hayat ağacı kültlerinde ve Asya Şaman inancında hayat ağacı ile birlikte işlenen kuş, yaşamı terk eden ruhları temsil eder. Ruhun bedenden bir kuş şeklinde ayrıldığı inancı neredeyse bütün toplumlarda görülmektedir. Ayrıca kuş uçarak mesafeleri hızla geçebildiği için haber kaynağı; dolayısıyla da müjde ve mutluluk sembolüdür (Türe,2004,80,81).



Resim 71: Kemerin bele dolanan modüllerinden birinde stilize kuş formu görülmektedir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Envanter No:17-2239(273-10).

Bronz Çağı başlarından itibaren boğa ve koç figürleri yaygın olarak görülür. Takılarda bazen figürlerin bütünü veya sadece başları, bazen de simge olarak boynuzları kullanılmış; kültür ve dönem farklılıklarına bağlı olarak bazen realist bazen de stilize işlenmiştir. Bereket, kahramanlık, güç, erkeklik sembolü olan koç boynuzu motifi, Anadolu kültüründe anatanrıça'dan sonra, ya da onunla birlikte kullanılan bir motiftir. Boynuz sembolü insanlık tarihinde her zaman güç kuvvet timsali olan erkekle özdeşleştirilmiştir (Türe,2004,75).



Resim 72: Gümüş tepelikte boynuz motifleri görülmektedir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Envanter No:16-2193(228-12).

Efsanelerde aslan pençeli, geniş yarasa kanatlı, yılan kuyruklu, ağzından alevler püskürten dev bir hayvan olarak canlandırılan ejderha, Çin'de şans ve uzun yaşamın simgesi olarak kabul edilmiştir(Türe,2004,74).

Ejder, hazinelerin ve gizli şeylerin bekçisi, hava ve suların hâkimidir. Anadolu uygarlıklarında bulut olarak resmedilir. Selçuklu kervansarayları ve çeşmelerinde ejder ebedi hayat, sonsuzluk ve mutluluk sembolü olmuştur (http://dipnotkitap.net/DENEME/Anadolu_Motifleri.htm).

Folklorik araştırmalar ejderin Türk halk kültüründe şans getirecek iyi dileklerle ifade edilebilecek bir simge olduğunu göstermektedir. Selçuklu halılarında işlenen ejder motifleri ile Anadolu Türk folklorik takılarında, özellikle gıdıklık adı verilen boyun süslerinde çift başlı stilize ejderin yer alması da bu Asya geleneğinin devamıdır(Türe,2004,75).

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde ejder motifinin görüldüğü iki çalışmada gıdıklıktır.



Resim 73: Gümüş, mercan boncuklarla süslenmiş gıdıklığın üst modüler sırasında ejder motifini görmektedir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Envanter No:05-2246(159-1).



Resim 74: Gümüş, mercan boncuklarla süslenmiş gıdıklığın üst modüler sırasında ejder motifini görmektedir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Arşivi- 2010. Envanter No:05-2246(159-1).

IV. BÖLÜM

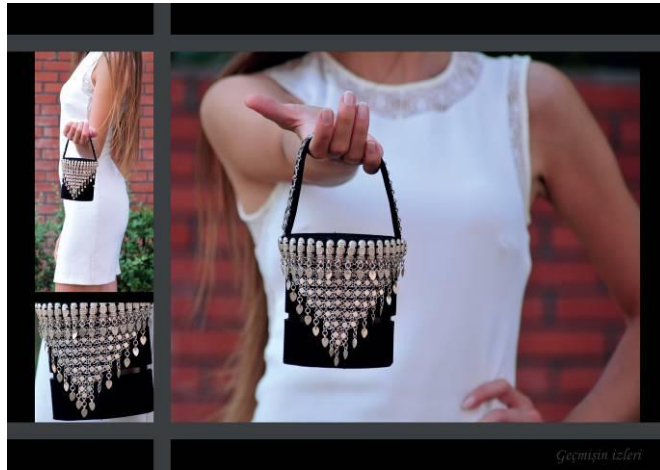
GELENEKSEL TAKILARIN ÇANTA TASARIMLARINA YANSIMALARI

“GEÇMİŞİN İZLERİ” KOLEKSİYONU



Resim 75: Gıdıklık kullanılan gece çantası.

Çantadaki metal bölüm gıdıklık adıyla bilinen tasma kolye, ahça tipi zincir örgü şeklinde meydana getirilmiştir. Zincir dört halkanın ortasına dairesel pullar kaynaklanarak ve yine küçük halkalar ile birleştirilerek meydana getirilmiş ve sarkaçlarda damla formu pullar kullanılmıştır. Üst kısmına da oval formun üzerine rozet çiçek motifli işlenmiş parçalar kadife kumaş üzerine dikilmiştir. Çantanın ana iskeleti ahşap mıknatıslı kutu olup imitasyon güderi ile kaplanmış ve metal takı monte edilmiştir. Çanta ölçüsü: 11.5 cm/ 11.5cm, sapı: 18.5 cm. Metal aksesuar ölçüsü: 11.5cm /11.5cm



Resim 76: Gıdıklık kullanılan çanta tasarım paftası



Resim 77: Kemer Tokalı Gece Çantası

Oval formlu çantada bulunan metal aksesuar, badem formlu kemer tokası, orijinal ölçülerinden daha küçük üretilerek çantaya monte edilmiştir. Metal aksesuar Repousse (kabartma-çökertme) ve kalıpla kabartma tekniği ile bafondan meydana getirilmiştir. Tokanın iki yanında üzerinde damla ve çiçek motifi olup, merkezde damla formunun içinde de yine çiçek formu işlenmiştir. Bolluk ve bereketi temsil eden bir yeşil taş merkezde, nazara karşıda mavi renkli iki adet taş badem formlarının üzerine yerleştirilmiştir. Sarkaçlarda zincirler ucunda damla formlu pullar üzerinde bereket sembolü olan balık motifi işlenmiştir. Oval formlu çanta lacivert saten kumaştır. Çanta ölçüsü: 21.5cm/ 17.5cm. Metal aksesuarın ölçüleri: 19cm/13.5cm.

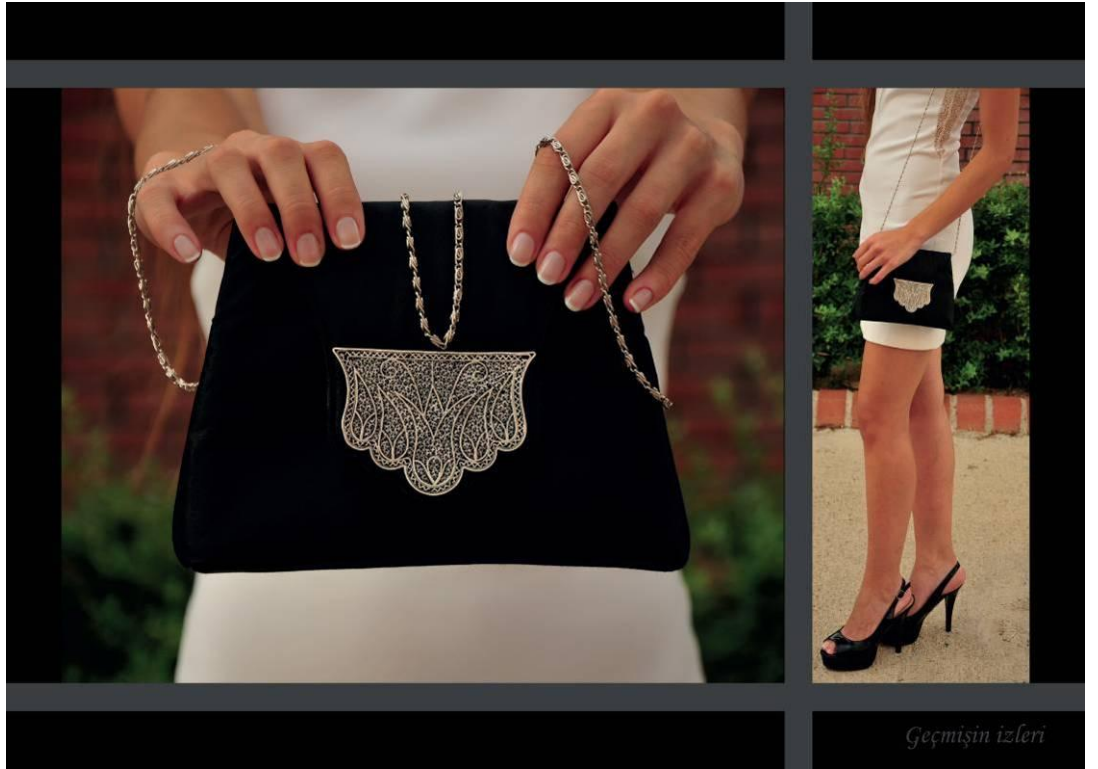


Resim 78: Kemer Tokalı Gece Çantası Tasarım Paftası



Resim 79: Telkari Tokalı Çanta Tasarımı

Siyah saten kumaştan meydana getirilen çantanın üzerindeki metal aksesuar gümüşten, telkâri tekniğinde meydana getirilmiştir. Üzerindeki motif Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde bulunan bir kemer tokasından esinlenilerek tasarlanmış ve çantaya dikilerek monte edilmiştir. Çanta ölçüsü: 21.5cm/ 17.5cm. Metal aksesuarın ölçüleri: 9cm/ 6cm, zincir sap uzunluğu: 100cm.



Resim 80: Telkari Tokalı Çanta Tasarım Paftası



Resim 81: Muskalıklı Çanta Tasarımı

Çantanın kumaşı 100 yıllık olup yeni evlenen gelinler için dokunan ipek kumaştan meydana getirilmiştir. Metal aksesuar koruyucu tılsım olan hamail ve üçgen muskalıktan meydana getirilmiştir. Zincir ve hamaildeki sarkaçlarda kem gözden koruyucu delikli pullar, sabrı sembolize eden “Fatıma Ananın” eli motifi ve rozet çiçek motifi bulunmaktadır. Üçgen muskalığın merkezinde sarı renkli taş kullanılmıştır. Çanta ölçüsü: 24cm/18.5cm. Metal aksesuarın ölçüsü: 14.5cm/8cm, zincir uzunluğu: 100 cm



Resim 82: Muskalıklı Çanta Tasarım Paftası



Resim 83: Hasır örgü ve telkâri bileklikli gece çantası tasarımı

Siyah saten kumaştan üretilmiş olan çanta bileklikli bir tasarımdır. Trabzon hasırından üretilmiş olan bilekliğin merkezindeki parça telkâri tekniği kullanılmıştır. Ayrıca bileziğin kapatmasında çift taraflı menteşe kullanılmıştır. Menteşe kısmında bulunan halkaya takılan zincir ile çantaya bağlantı sağlanmaktadır. Gerekğinde bilezik ve çanta birbirinden ayrı kullanılabilir parçalardır. Çanta Ölçüsü: 23 cm/12 cm. Bilezik Ölçüsü: 6 cm/5.5 cm. Zincir Ölçüsü: 42 cm.



Resim 84: Hasır örgü ve telkâri bileklikli gece çantası tasarım paftası



Resim 85: Hasır örgü ve telkâri bileklikli gece çantası tasarımı



Resim 86: Tepelikli gece çantası tasarımı

Daire formlu, bordo deri çantanın üzerine tepelik dikilerek monte edilmiştir. Tepeliğin üzerindeki motif 6 köşeli yıldız Hz. Davut'un yıldızını ve "Süleyma'nın Mührü" nü sembolize etmektedir. Tepelik parçanın merkezinde kırmızı taş ve etrafındaki semboller topluluğu güneşi simgelemektedir. Sarkaçlarda bulunan delikli pullar, nazara karşı koruyucu muska niteliğindedir. Çantanın Ölçüleri: 21.5 cm/ 20.5 cm. Metal Aksesuar Çap: 12.5 cm.



Resim 87: Tepelikli gece çantası tasarım paftası



Resim 88: Tepelikli gece çantası tasarım paftası

SONUÇ

İnanca dayalı olarak ortaya çıkan takılar daha sonra süslenme objesi olarak da ayrı bir değer kazanmıştır. Takılara asıl önemini veren şey takılardaki kuyum süsleme teknikleri ve motiflerdir. Motiflerle birlikte takılar bir mesaj niteliğine bürünmektedirler. Yani takılardaki motifler sözsüz iletişim aracı olarak çok büyük bir öneme sahiptirler.

Anadolu takıları kullanım yeri olarak çeşitlilik göstermekle beraber, yörelere özgü farklı kuyum süslemeleri ile karşımıza çıkmaktadır. Aynı takı çeşidinin Van yöresinde savatlı örneği görünürken, Mardin’de telkârilisine rastlanmaktadır. Bu durum kültürel zenginliğimizin en önemli göstergesidir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesindeki takıların büyük bir kısmında, birden fazla kuyum süsleme tekniği bir arada görünmektedir.

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesindeki takıların genelinde geometrik ve bitkisel motiflerin bir arada kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra sembolik özellikte olan geometrik motifler de sıkça kullanılan motiflerdendir. Manzara motiflerinin kemerlerde ve hamailerde kullanıldığı, yazılı motiflerinde tepelik ve sarkaçlardaki paralarda kullanıldığı tespit edilmiştir.

Çalışma kapsamında alan araştırması yapılmış, araştırma sonucunda, geleneksel takılarımızdan olan tepelik, gıdıklık, kemer tokası, muskalık ve zülüflükleri, geleneksel yöntemlerden repousse (kabartma-çökertme) ve kalem işi teknikleri ile üreten tek bir ustaya rastlanmıştır. Manisa’nın Demirci ilçesinde yaşayan Şefik Gümüş 72 yaşında olup, bu zanaatı babasından öğrendiğini, babasının da büyük babasından öğrendiğini bu şekilde nesilden nesile aktardıklarını ifade etmiştir. Şefik Gümüş; zaman içerisinde, maden fiyatlarındaki artış, kırsal kesimlerden büyük şehirlere göç, zevk ve yaşam biçimlerinin değişmesi ile geleneksel takılara olan ilginin yok olduğunu belirtmiştir. Bu sebeplerden dolayı bir süre bu işe ara verip yurt dışında şoförlük yaptığını ancak gönül verdiği mesleğine tekrar geri döndüğünü belirtmiştir. Halen Manisa Demircide dedelerinden kalma

atölyede, geleneksel takıları azda olsa folklor ekiplerine ve koleksiyonerlere ürettiğini, genellikle civar halkın takılarını tamir ettiğini ifade etmiştir.

Kültür Bakanlığı tarafından, geleneksel kültürümüzün önemli bir parçası olan geleneksel takılarımızı günümüze kadar taşımayı başarmış olan Şefik Gümüş gibi ustaların tespit edilerek, devlet sanatçısı ünvanı verilmelidir.

Ege Üniversitesi Etnografya Müzesindeki kültürel değerlerimiz olan geleneksel takılarımızın, müzelerde sergilenen takıların kimliğini içeren künyesi oluşturulmalıdır. Bu künyelerin konusunda uzman kişiler tarafından oluşturulması gerekmektedir. Künye bilgileri içerisinde; takının tarihi, kullanım yeri ve amacı, yöresi, ölçüleri, üretim tekniği, süslemelerde kullanılan motiflerin anlamları, var ise taşların özellikleri kısaca açıklanmalıdır ya da bu bilgileri içeren kataloğun oluşturulması gerekmektedir. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde geleneksel takılarımızı tanıtan bir katalog bulunmamaktadır. Yapılan bu tez çalışması, önerilen katalogu oluşturmak için kapsamlı bir ön çalışma niteliğindedir.

Müze de bulunan takılara net bir tarihlendirme yapabilmek için, takının yakından incelenmesi gerekmektedir. Yakından inceleme; takıların gümüş olanlarında dönemin padişahının tuğrası ya da üretime dair bir işaret ve sah damgasından da ayar tespitinin yapılabilmesini sağlar. Bu işlemi, araştırma bünyesinde konunun uzmanları olan, Kosova Prizienli telkâri ustası İbrahim Şahini ve Arkeolog –Takı Tarihçisi M. Altan Türe ile birlikte yapılmak istendiği hatta vitrinler içinde ısı, ışık ve neme maruz kalarak zarar görmüş eserlerin temizliğinin de bulunduğu mekânda bilimsel teknikler ile tarafımızdan yapılmak istendiği müze müdürlüğüne bildirilmiştir. Müze müdürü Cengiz Aydın, yapılması istenilen bu işlemin hem müze, hem de tez çalışmasına fayda sağlayacağını belirtmiştir. Ancak, tarafıma sadece müze envanter numaraları ve fotoğrafları verilmiştir. Bir yıl boyunca Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde bilimsel olarak araştırmış olduğum takılara tüm ziyaretçiler gibi vitrinlerin dışından inceleme izni verilmiştir.

Özel müze kapsamında olan Ege Üniversitesi Etnografya Müzesinde yapılacak her türlü bilimsel çalışma için müze müdürünün izni gerekmektedir. Bilim insanlarının, bilimsel gerçeklik içeren ve daha sağlıklı çalışma koşullarının oluşturulması, yetkililerce sağlanmalıdır.

Her medeniyette takı ve teknikler farklı formlarda ve amaçlarda ifadesini bulmuştur. Kuyumculukta kullanılan birçok teknik ve bu tekniklerle yapılmış takılar günümüze kadar ulaşarak geleceğimize ışık tutmaktadır. Kuyumculuk sanatının özü olan; telkâri, savat, ajur, mine, kakma, kabartma gibi tekniklerin farklı bakış açıları ile yorumlanarak, modernize edilmesi, günümüzdeki modern takı imalatçılığı ile bütünleştirilmesi gerekmektedir.

Seri üretim tekniklerini zorlayan bu süsleme teknikleri günümüzde neredeyse unutulmaya yüz tutmuş durumdadır. Taleplerdeki azalmanın tek sebebi, seri olarak üretilmeyişi değil, aynı zamanda tasarımlardaki güncel yani modern tarzın yakalanamayışıdır. Geleneksel takılarımızın üretim tekniklerini ve onların üzerindeki motiflerin anlamlarını, genç nesillere, uygulamalı olarak öğretmek gerekmektedir. Gençlerin sevip kullanabileceği, üzerine geleneksel motiflerimizin işlendiği, geleneksel tekniklerle meydana getirilen çeşitli takılar ve aksesuarlar üretilmelidir.

KAYNAKÇA

- AKGÜNDÜZ, Ahmed, ÖZTÜRK, Said. **Bilinmeyen Osmanlı, 700. yılında Bilinmeyen Osmanlı**, OSAV Yayınları; İstanbul, 1999 ISBN 975-7268-28-3
- ANONİM, **Büyük Sözlük** . Cilt 5, Ansiklopedik Yayıncılık, İstanbul 1982
- ANONİM . **Yaşayan Anadolu Takıları Zaman Geçer Altın Kalır**, Atasay Kuyumculuk A.Ş. Şahinkaya Matbaacılık, İstanbul, 2004
- ARKANT, Seçil. **Mardin ve Yöresinde Telkâri Üretimi ve Kullanımı**, I. Uluslararası Katılımlı Mücevher-Takı Tasarımı ve Eğitimi Sempozyumu, 26-28 Haziran 2009, Bildiri Kitabı, Aydın- Karacasu, İzmir.
- ARSEVEN, Celal Esad . **Sanat Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Basımevi, Devlet Kitapları, Cilt 1, İstanbul 1983
- ARTUN, E. **Türk Halkbilimi**, Karahan Yayınları, Adana, 2011.
- ATA, B. **Müzelerde ve Tarihi Mekânlarda Tarih Öğretimi, Tarih Öğretmenlerinin "Müze Eğitimine" İlişkin Görüşleri**. Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara, 2002
- ATASOY, Nurhan, **Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçe**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2005
- BORATAV. Pertev Naili. **100 Soruda Türk Folkloru**, Koç yayınları, İstanbul, 2003
- DEMİRBAĞ, İlknur. **Türk Geleneksel Giyiminde Takı ve Aksesuarlar**. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1996.
- DEMİRTAŞ, Pelin . **Takı Kültürü ve Tasarımı Üzerine Bir Araştırma**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uygulamalı Sanatlar Tekstil Ana sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir 1996.
- ERBEK, M. **Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri**, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 2002
- ERGİNSOY, Ülker . **İslam Maden Sanatının Gelişmesi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1978
- EFENDİ, S. Rasim . "Azerbaycan'ın Geleneksel El Sanatlarında Türk Motiflerinin Kökeni ve Gelişimi", **Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu**, Süleyman Demirel Üniv. Bildirileri, 07-15 Nisan, Isparta, 2000

- ERALP, T.N. **Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silah Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silahlar**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara,1993.
- EROĞLU, Müjgan. “Anadolu Kuyum Tekniklerinin Günümüz Modern Mücevher Tasarımlarına Yansımaları”, **Geleneksel Türk Sanatları Sempozyumu**, Atatürk Üniversitesi Kültür Merkezi, Yayınlanmamış bildiri, Erzurum 04-06 Haziran, 2009
- ESİN, Emel. **Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2004.
- BİROL, İnci A.-DERMAN, Çiçek. **Türk Tezyînî Sanatlarında Motifler**, 2. Baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1995.
- FRASER, G.James. **Altın Dal. Dinin ve Folklorun Kökleri**; Payel Yayınevi, İSTANBUL,1991
- FRAZER, J.G. **The Magic Art and the evolution of King II**, United Kingdom, London, Macmillan, 1890 s.26’dan aktaran M.Eliade ‘Traite d’Historie des Religions’.1949
- KARABIYIK, Ayfer. **Çağdaş Sanat Müzeciliği Kapsamında Türkiye’deki Müzecilik Hareketlerine Bir Bakış**, Yüksek lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.Erzurum,2007
- KESKİNER, Cahide. “Süsleme Sanatlarımızda Rumi”, Antika Aylık Dergi, Şubat, Sayı:34, İstanbul, 1988
- KILIÇKAN, Hüseyin. **Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2004
- KIRTUNÇ, Erkan . **Anadolu Kuyumculuğu Ürünlerinden Kemer ve Tepelikler**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat, Sayı:8, Aralık, Ankara 1990.
- KOŞAY Hamit Zübeyr. **Etnoğrafya Müzesindeki Nazarlık, Muska Ve Hamayıllar**. Sayı 1 Maarif Basım Evi, Ankara 1956
- KÖROĞLU, Gülgün. **Anadolu Uygarlıklarında Takı**, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2004
- KURFEYZ, Nilüfer. **Emek Sabır ve Sevgi... Tezhip**, Tarih ve Tabiat Vakfı TATAV Yayınları, No: 17, Güzel Sanatlar Serisi:2, İstanbul, 2003
- KUŞOĞLU, M. Zeki. **Tılsımdan Takıya**, Pimapen Kültürevi, Seçil Ofset Baskı, İstanbul, 1998

- KUŞOĞLU, M. Zeki. **Dükkü Sanatımız- Kültürümüz**, Ötüken Neşriyat A. Ş. İstanbul 1994
- KUŞOĞLU, M. Zeki. **Osmanlı Medeniyetinde 33 Kadim Sanat**, Kaynak Yayınları, İzmir, Aralık-2010
- KUŞOĞLU M. Zeki, **Türk Kuyumculuk Terimleri Sözlüğü**, İstanbul 1994.
- KUŞOĞLU M. Zeki, “**Telkari,Vav işi, çift işi**” İlgi, Sayı: 45, İlkbahar, İstanbul,1986.
- MAYRON, H. **Metal Working in Ancient World**, AJA 53, 1949
- ÖĞEL, Bahaeddin. **Türk Mitolojisi II. CİLT**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1995.
- ÖNDER, M. **Türkiye Müzeleri**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1995
- ÖZBAĞI, Tevhide . **Ankara İl Merkezinde Yaşayan Kadınlarda Bulunan Geleneksel Gümüş Takılar Üzerinde Bir Araştırma**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1989
- ÖZBAĞI, Tevhide. **Baş Süslemelerinde Kullanılan Anadolu Kadın Takıları**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat, Sayı 2, Aralık 1995, İstanbul
- ÖZBAĞI, Tevhide . **Geleneksel Kadın Takıları-1**, Türkiye’de Yaygın Eğitim ve Sanat Dergisi, Sayı:5, Ekim1993, Eskişehir
- ÖZBAĞI, Tevhide. **Geleneksel Türk Takıları Türkiye**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002
- ÖZDER, Lale . **İç Anadolu Bölgesi Geleneksel Kadın Başlıkları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999
- PAYZIN, Sevim. **Anadolu Takıları**, Antika Aylık Dergi, Nisan, Sayı:1, İstanbul, 1985
- SAVAŞÇIN, M. Yılmaz. **Anadolu Takıları Tarihsel- Teknolojik Gelişim**, Antika Aylık Dergi, Kasım, Sayı:8, İstanbul 1985
- SAVAŞÇIN, M. Yılmaz ve TÜRE, Altan. **Takı Malzemeleri ve Teknikleri II**, Antika Aylık Dergi, Kasım, Sayı:20, İstanbul 1986
- SAVAŞÇIN, M. Yılmaz ve TÜRE, Altan. **Takı Malzemeleri ve Teknikleri III**, Antika Aylık Dergi, Mart, Sayı:24, İstanbul,1987
- SAVAŞÇIN, M. Yılmaz ve TÜRE, Altan. **Takı Malzemeleri ve Teknikleri V**, Antika Dergisi, Ocak, Sayı:33, İstanbul, 1988

- SAKAOĞLU, Necdet ve AKBAYIR, Nuri. **Osmanlı'da Zenaatten Sanata**, II.Cilt. Sanatlar ve Sanatkârlar, Creative Yay. , İstanbul 2000
- SELEK, İREZ. Hacer. **Ankara Etnografya Müzesinde Bulunan Hesap İşİ İşlemeli Ürünler Üzerine Araştırma**, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı Nakış Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.2008.
- SÜRÜR, Ayten. **Ege Bölgesi Kadın Kıyafetleri**, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi 7, İstanbul 1983.
- ŞAHHÜSEYİNOĞLU, N. **Anadolu Halk Kültüründe İnanç Motifleri**, İtalik Yayınları, Ankara, 2000.
- TANSUĞ, Sabiha. **Gelin Başlıkları ve Giyimleri**, Sanat, Sayı:6, Kültür Bakanlığı, İstanbul, Haziran,1977
- TANSUĞ, Sabiha . **Altınlı Başlıkların Dili**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat, Yıl:3, Sayı:12, Aralık, Ankara 1991
- TANSUĞ, Sabiha. **Anadolu Yaşamında ve Giyiminde Şaman İzleri**, 5.Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri, Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi D.9706/1, y.25b; Bkz: Filiz Çağman, "Serzergen Mehmet Usta ve Eserleri", Kemal Çığ' a Armağan , Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü Yayınları, İstanbul 1984.
- TOPALLI, N. K. Ö. **İlk ve Orta Dereceli Okullarda Güzel Sanatlar Kapsamında Müze Eğitiminin Rolü ve Önemi**. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Ankara, 2001
- TÜRE, Altan. Ve SAVAŞÇIN, M. Yılmaz. **Kuyumculuğun Doğuşu**, Goldaş Kültür Yayınları-1, İstanbul, 2000
- TÜRE, M. Altan. **Dünya Kuyumculuk Tarihi 3. İslam Dünyasında Takılar ve Kuyumculuk**, Ankara Gazi Rotary Kulübü, MRK Baskı ve Tanıtım Hizmetleri, Ankara-2013, ISBN: 978-605-86234.
- TÜRE, M. Altan. **Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili**, Goldaş Kültür Yayınları-3, İstanbul, 2004.
- TÜRE, M. Altan. **Altın Ülke Lydia**, Salihli Belediyesi Kültür Yayınları-27, İzmir, 2011
- Türk Tarih Kurumu, **Resim II Süsleme Resmi Ve Süsleme Sanatları Tarihi**, 2. Basım, Ankara,1986

- URAZ, Murat. **Peçevi Tarihi Cilt II**, Neşriyat Yurdu, İstanbul, 1969.
- YILDIRIM, Nilüfer, **Sembolik Bir Dil Hazinesi: Halk Anlatıları**, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/8, Fall, Erzincan, 2009.
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Halil_Ethem_Eldem,Erişim: Ocak 2012
- <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,43253/bakanligimiza-bagli-muzeler.html>, Erişim: Ocak, 2012
- <http://www.kultur.gov.tr/TR/belge/1-23802/muzecilik.html> Erişim: Aralık 2011
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCze> Erişim: Aralık 2011
- <http://etnografyamuzesi.ege.edu.tr/> Erişim: Aralık 2011
- <http://www.kultur.gov.tr/TR/belge/1-23802/muzecilik.html> Erişim:14.03.12
- <http://malumat.wordpress.com/2007/04/14/yavuz-sultan-selim-kupe-takti-mi/> Son bakılma tarihi:14.05.13.
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Kolye> Son bakılma tarihi: 14.05.2013
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/D%C3%BC%C4%9Fme>, Son bakılma tarihi : 14.05.2013
- http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/kuyumculuk/moduller/hasir_orme.pdf. Son bakılma tarihi: 23.05.2013
- <http://trabzonhasiri.blogspot.com/2011/07/trabzon-hasr-tarihcesi.html> Son bakılma tarihi: 28.05.2013
- http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/kuyumculuk/moduller/takinin_gelisimi.pdf Son bakılma tarihi: 14.05.2013
- http://tr.wikipedia.org/wiki/I._Selim Son bakılma tarihi: 14.05.2013.
- <http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/kuyumculuk/moduller/telkari.pdf>. Son bakılma tarihi: 11.06.2013
- <http://www.elsanatlari.gen.tr/sanatlar/gumus-islemeciligi> Son bakılma tarihi: 11.06.2013
- <http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/kuyumculuk/moduller/dokum.pdf> Son bakılma tarihi: 13.06.2013
- http://www.hasseyahatdergisi.com/hsd_4/guncel_taki.html Son bakılma tarihi: 23.06.2013

- http://dipnotkitap.net/DENEME/Anadolu_Motifleri.htm Son bakılma tarihi: 29.06.2013
- http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/insaat/moduller/hayvansal_motif_ve_figurleri.pdf. Son bakılma tarihi: 08.07.2013
- <http://edergi.sdu.edu.tr/index.php/gsfed/article/viewFile/3723/3097> Son bakılma tarihi: 08.07.2013
- <http://www.mehmetbuyukcanga.com.tr/makaleler/turk-mimarisinde-sekiz-koseli-yildiz-motifi.html> Son bakılma tarihi: 09.07.2013
- <http://teftis.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/1289,mustafaserdarsezertezipdf.pdf?0> Son bakılma tarihi: 14.07.2013.
- <http://www.paylasimmerkezi.com/genel-kultuer/35681-tuerkiyede-muezecilidhin-tarihi-tuerk-muezecilidhinin-kurulmasynda-oncueluek-eden-kithiler.html> Son bakılma tarihi: 14.07.2013.
- <http://www.megepmeb.com/?tag=modul-indir-taki-tarihi-dersi-megep-modulleri>

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad : Müjgan EMRE EROĞLU
Doğum Yeri / Tarihi : Bornova/İZMİR, 19-07-1972
Yabancı Dil : İngilizce

EĞİTİM BİLGİLERİ

Lisans : 1996,D.E.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Tasarımı Bölümü
Lise : 1991, Bornova Suphi Koyuncuoğlu Lisesi

BİLGİSAYAR PROGRAMLARI :

Jewel-CAD Mücevher Tasarım Programı
Adobe Photoshop CS5
Microsoft Word, Microsoft Excel, Microsoft Power Point

İŞ TECRÜBESİ:

2002-2013, DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ İZMİR MYO'da Öğ. Gör. Halen göreve devam etmektedir.

1997-2002, MUĞLA ÜNİVERSİTESİ MİLAS SITKI KOÇMAN MYO Öğr. Gör.

1996-1997, TAYLAN SPOR – İzmir Tasarımcı

1994-1996, TÜRKİZ KUYUMCULUK – İzmir Tasarımcı

1990-1991, GEM MİNERAL- İzmir Tasarımcı

ALINAN ÖDÜLLER :

BUSINESS INITIATIVE DIRECTIONS, SPAIN, Uluslararası Kalite Ödülü, Gurup Elamanı Olarak Ödül. 2005

Teşvik Ödülü, DEÜ GSF Dekanı Prof DR. Doğan TUNA, Üstün Başarı Belgesi, 1995.

Genç Yetenekler Ayakkabı Tasarım Yarışması, A.S.D-R.D.F VE MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ, Jüri Özel Ödülü, 1994

KATILDIĞI SEMPOZYUMLAR ve BİLİMSEL ETKİNLİKLER:

- Mücevherin Güncel Durumu Konulu Seminer, 11-13.04.2013 Davetli Konuşmacı olma.**
- Homeros Mücevher Tasarım Yarışması, 29.09.2012, 01.02.2013 Sanat Danışmanı olma**
- Hediyelik Eşyada Manisa Markası Projesinin Çalıştay ve Hediyelik Eşya Yarışması, 23-25.07. 2012 Panelist ve Yarışmada Jüri Üyeliği**
- Fagold "Taşın Tenle Buluşması" Mücevher Tasarım Yarışması, 01.12.2010,07.02.2011 Jüri Üyeliği**
- " Kula Bölgesi Jeolojik Miras Jeoturizm Potansiyeli" Hediyelik Eşya Tasarım Yarışması, Panel, 24.06.2010, Jüri Üyeliği**
- I.Uluslararası Katılımlı Mücevher-Takı Tasarımı ve Eğitimi Sempozyumu, 26-28.06.2009 Bildiri Sunma**
- "Günümüzde Tasarım Kavramının Önemi" Konulu Konferans, MASMEK Eğitim Kurumu 26.02.2009 Davetli Konuşmacı**
- Geleneksel Türk Sanatları Sempozyumu, Erzurum, 04-06.06.2009, Bildiri sunma**
- Türk Mücevher Sektörünün Dünya Mücevher Sektöründeki Konumu ve Gelişimi Paneli, 31.01.2009, Panelist olama**
- Anadolu Mücevherlerinde Selçuklular Konulu Mücevher Tasarım Yarışması, 11.04.2009, Jüri Üyeliği**



T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Sağlık Kültür ve Spor Daire Başkanlığı

SAYI : B.30.2.EGE.0.79.06.00 **2529**

07/062012

KONU : Bilgi Talebi

Sayın Müjgan EROĞLU
DEÜ İZMİR MESLEK YÜKSEKOKULU BUCA YERLEŞKESİ
C- BLOK Z-01 BUCA /İZMİR

İlgi: Kültür ve Turizm Bakanlığının Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğünün 20.04.2012 tarihli ve B.16.0.KVM.0.13.03.00.151.02.Gn.- 88777 sayılı yazısı,

İlgi yazıda belirtildiği üzere EÜ Etnografya Müzesindeki takı objelerinin incelenmesi konusundaki talebiniz incelenmiş olup , Kültür ve Turizm Bankalığı Uzmanları ile yapılan sayımda envantere geçen takı ve objelerin yeni numaraları ve renkli fotoğrafları tez çalışmanızda kaynak belirtilerek kullanılmak üzere tarafınıza verilmiştir.

Bilgilerinizi rica ederim.

Prof. Dr. M. Bülent ÖZKAN
Genel Sekreter V.

DAĞITIM:

Gereği:

Müjgan EROĞLU

Bilgi:

Kültür ve Turizm Bakanlığı
Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Md.