

TC.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

KAHRAMANMARAŞ YÖRESİ ALTIN İŞLEMECİLİĞİNDE ,
KULLANILAN TASARIM İLKELERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Bedriye ÖZBAYRAK

Ankara
Şubat, 2012

TC.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

KAHRAMANMARAŞ YÖRESİ ALTIN İŞLEMECİLİĞİNDE ,
KULLANILAN TASARIM İLKELERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bedriye ÖZBAYRAK

Danışman: Doç. Dr. Osman ALTINTAŞ

**Ankara
Şubat, 2012**

JÜRİ ONAY SAYFASI

Bedriye ÖZBAYRAK'a ait ‘‘ Kahramanmaraş'ta Altın İşletmeciliğinde Kullanılan Tasarım İlkeleri’’ başlıklı tezi tarihinde, jürimiz tarafından Resim-iş Öğretmenliği Ana Bilim Dalına Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı imza

Başkan:

Üye (Tez Danışmanı):

Üye:

Üye:

Üye:

ÖNSÖZ

İnsanlığın doğuşundan günümüze kadar, kullanım nesneleri kapsamında yer alan altın takı ürünleri, işlevleri ve konumları gereği bir çok açıdan araştırmalarda önemli yer tutmuştur. Altın takılar, tarih boyunca insanlar arasında etkileşimin, kültürel değerlerin ve yaşam tarzlarının taşıyıcısı, yaşamın bir ögesi niteliği taşımaktadır. Katolik çağda çeşitli madenlerin insan hayatına girmesiyle birlikte, takılar gerek malzeme, gerek form yönünden zenginlik kazanmıştır.

Günümüzde ise beğenilerin değişmesi ve farklılık anlayışı tasarımda çağdaş form ve çizgilerin hızla devreye girmesini sağlamıştır.

Kahramanmaraş da kuyumculuk ve takı tasarım alanında hizmet veren atölyeler, bu çağdaş form ve çizgiler eşliğinde bu alana hizmet vermektedir. Bu atölyelerdeki tasarımlar, ilkeler eşliğinde incelenerek değerlendirilmiştir.

Araştırmanın planlanıp yürütülmesinde ve araştırmama ilgi ve desteği ile daima yön veren, araştırma süresince kaynak, bilgi ve deneyimleriyle beni destekleyen aileme, araştırma boyunca manevi desteklerinden dolayı eşime ve sevgili annem Yasemin BÜYÜKTÜRKMEN'e teşekkür ederim.

Bedriye ÖZBAYRAK 2012

ÖZET

KAHRAMANMARAŞ YÖRESİ ALTIN İŞLEMECİLİĞİNDE , KULLANILAN TASARIM İLKELERİ

ÖZBAYRAK, Bedriye

Yüksek Lisans, Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Osman ALTINTAŞ

Şubat-2012, 130 sayfa

Kahramanmaraş'daki altın işletmeciliğinde kullanılan tasarım ilkeleri , içinde bulunduğumuz dönemde hem akademisyenlerin hem de iş hayatındaki uzmanların kullandığı, yararlarının etkisiyle, altın işletmecilerinin verimliliğini arttırıp çağdaş ve modern çizgilerin yakalanmasına yardımcı olduğu için tercih edilmiştir. Ancak altın işletmecileri bazen takılarda tasarım ilkelerinin kullanımına gitmemeyi tercih etmektedirler. Bunun belirleyicisi olarak da tüketicinin kendi tasarımlarını yaptırma isteği olduğu düşünülmektedir. Bu araştırmada atölye tasarı ustaları ve çalışanları ile görüşmeler yapılmış ve çalışmalar video kayıtları ile desteklenmiştir. Bununla birlikte uygulamalar esnasında ve uygulama sonunda atölye ustalarının görüşleri alınmıştır.

Bu çalışmada tasarım ilkelerinin nelerden oluştuğu, sınırlarının nasıl şekillendiği araştırılmıştır. 3 altın atölyesi ele alınarak; mevcut kültürel takılardaki tasarım ilkeleri belirlenmiş, bazı takılarda tasarım ilkelerine rastlanmamış, kişilerin kendi tasarımlarında ise tasarım ilkeleri uygulamasının sınırlı olduğu belirlenmiştir.

ABSTRACT

GOLD BUSINESS KAHRAMANMARAŞ, DESIGN PRINCIPLES FOR

ÖZBAYRAK, Bedriye

Postgraduate thesis, Department of Art-Craft

Supervisor: Asst. Assoc. Dr. Meltem KATIRANCI

February-2012, 130 page

Kahramanmaraş gold design principles used in operations, both academics and business life in the current period used by the experts, the benefits of the effect of increasing the efficiency of contemporary and modern gold operators have been preferred because it helps draw the capture of and will continue to be. The operators of gold jewelry design principles, however, sometimes prefer not to go use. Wants to make it as a marker of one's own designs assume that. Workshops and staff meetings with the masters of this research project and work has been supported by video recordings. However, at the end of practice and application during the workshop have been opinions of the masters.

What occurred in this study design principles, how to shape the boundaries are investigated. 3 gold shop by taking the existing cultural takılardaki set of design principles, the design principles been encountered in some jewelry, the designs of their own limitations in the applications of the principles of design were determined.

İÇİNDEKİLER

Başlık Sayfası	I
Tezin Başlığı	II
Jüri Üyelerinin İmza Sayfası	III
Önsöz	IV
Özet	V
Abstract	VI
İçindekiler sayfası.....	VII
Tablolar Listesi	IX
Resimler Listesi	X
Kısaltmaların Listesi	XII
I. Giriş	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Problem Cümlesi.....	3
1.3. Araştırmanın Önemi	4
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları	4
1.5. Varsayımlar	4
1.6 Tanımlar	5
II. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	6
III. Kavramsal Çerçeve	8
3.1. Görsel Düzenleme İlkeleri	9
3.2. Takı Tasarımında Uygulanan Yöntemler	13
3.3 Sanat Eğitimi ve Kuyumculukta Altın Takı Tasarımı	18
3.4. Altın Takı Tasarımında Kullanılan Araçlar	29
3.5. Altın Takı Tasarımında Kullanılan Madenler ve Maden Sanatının Tarihçesi	44

IV. Yöntem	49
4.1. Araştırmanın Modeli	49
4.2. Çalışma Evreni.....	50
4.3. Örneklem	50
4.4. Veri Toplama Araçlarının Geliştirilmesi	51
4.5. Verilerin toplanması	53
4.6. Verilerin çözümlenmesi ve yorumlanması.....	55
V. Bulgular ve Yorumlar	57
VI. Sonuç ve Öneriler	101
Kaynakça	106
Ekler	110

Tablolar Listesi

1. Tablo-1- X Kuyumcusu Yerleşim Planı	93
2. Tablo-2- Y Kuyumcusu Yerleşim Planı	94
3. Tablo-3- A Ustasının Hareket Güzergahları	95
4. Tablo-4- B Ustasının Hareket Güzergahları	96
5. Tablo-5- Gözlemlenen A Ustasının Çalıştığı Atölyenin Süre Örneklem Tablosu	99
6. Tablo-6- Gözlemlenen B Ustasının Çalıştığı Atölyenin Süre Örneklem Tablosu	100

Resimlerin Listesi

1. Fotoğraf-1- Tezgahın Önden Görünüşü	29
2. Fotoğraf-2- Haddenin Önden Görünüşü	29
3. Fotoğraf-3- Silindirin Önden Görünüşü	30
4. Fotoğraf-4- Matkabın Yandan Görünüşü	30
5. Fotoğraf-5- Şalamanın Önden Görünüşü	31
6. Fotoğraf-6- Mengenenin Önden Görünüşü	31
7. Fotoğraf-7- Mikronun Önden Görünüşü	32
8. Fotoğraf-8- Pensenin Önden Görünüşü	32
9. Fotoğraf-9- Frezenin Önden Görünüşü	33
10. Fotoğraf-10-Parlatma Makinesinin Önden Görünüşü	34
11. Fotoğraf-11- İstim Makinesinin Önden Görünüşü	35
12. Fotoğraf-12- Amyantın Yandan Görünüşü	36
13. Fotoğraf-13- Kıl Testerenin Önden Görünüşü	36
14. Fotoğraf-14- Malafanın Önden Görünüşü	37
15. Fotoğraf-15- Çekiçinin Önden Görünüşü	37
16. Fotoğraf-16- Çiftin Önden Görünüşü	38
17. Fotoğraf-17- Keskinin Önden Görünüşü	38
18. Fotoğraf-18- Makasın Önden Görünüşü	39
19. Fotoğraf-19- Örsün Önden Görünüşü	39
20. Fotoğraf-20- Cila Motorunun Önden Görünüşü	40
21. Fotoğraf-21- Heşteğin Önden Görünüşü	41
22. Fotoğraf-22-Tel Fırçaların Önden Görünüşü	41
23. Fotoğraf-23- Şarnelin Önden Görünüşü	42
24. Fotoğraf-24- Eğenin Önden Görünüşü	43
25. Fotoğraf -25- Özel Tasarım Kolye (Eskiz çalışması)	81
26. Fotoğraf -26- Özel Tasarım Bilezik (Eskiz çalışması)	81
27. Fotoğraf-27- Özel tasarım İncili Kolye ve Bilezik	82
28. Fotoğraf -28- Tarihi Maraş Burması	84
29. Fotoğraf -29- Tarihi Maraş Burmaları	84

30. Fotoğraf -30- X Kuyumcu Atölyesi	87
31. Fotoğraf -31- Y Kuyumcu Atölyesi	89
32. Fotoğraf -32- Y Kuyumcu Atölyesi	89
33. Fotoğraf -33- Y Kuyumcu Atölyesi	89

Kısaltmalar

vb: Ve benzeri (Türk Dil Kurumu, **Türkçe Sözlük**, 2005)

AR-GE: Araştırma geliştirme (Türk Dil Kurumu, **Türkçe Sözlük**, 2005)

s. : sayfa (Türk Dil Kurumu, **Türkçe Sözlük**, 2005)

KOB: Kahramanmaraş kuyumcular odası başkanlığı

No: Numara (Türk Dil Kurumu, **Türkçe Sözlük**, 2005)

KMTSO: Kahramanmaraş Ticaret ve Sanayi Odası.

y.y: yüzyıl (Türk Dil Kurumu, **Türkçe Sözlük**, 2005)

Bkz : Bakınız.

I.BÖLÜM

GİRİŞ

Altın ve mücevher sektörünün içerisinde önemli bir yere sahip olan altın takı ürünleri, (bilezik, kolye, küpe, yüzük, halhal vb.) günlük hayatta kullanılan hem de insanlara estetik açıdan olumlu özellikler katan ve estetik ihtiyaçları karşılamak adına kullanılan ürünlerdir. Kahramanmaraş ta altın takıları da içine alan altın işletmeciliği, son yıllarda altın takı ihracatında artış göstermektedir. Altın takı ürünleri ihracatının büyük çoğunluğunu oluşturan Kahramanmaraş, hem altın takı kullanımında hem de ihracatta Türkiye de ilk sırada yer almaktadır. Gerek yöresel takıları gerekse özel yapım takılarıyla ihtiyaç karşılamaya çalışmaktadır.

Nitekim değişen insan beğenisine ayak uydurmak, altın takı tasarımında büyük önem taşımaktadır. Bundan dolayı altın takı işleyicileri insan beğenisine hitap etmeyi, beğenilen takıları nasıl elde etmek gerektiğini, bu takıların en belirgin özelliklerini ve bu takıları nasıl geliştirebileceğini bilmelidir. Önemli olan beğenilen bu altın takıları göz önüne alarak yeni takılar üretmektir. Bu anlamda tasarım ilkelerinin amacı; bu beğeni seviyesini yükseltmeyi hedeflemesidir

1.1 . Problem Durumu

Altın ve altın ürünleri, gerek kağıt para emisyonunun güvencesi olarak, gerek milletler arası bir ödeme aracı olarak, elektrik ve elektronik sanayilerde, yarı iletken sistemlerin kaplanmasında ve kuyumculukta takı olarak vb. amaçlar doğrultusunda kullanılmaktadır.

Bundan dolayı altın ve altın sektörünün içinde önemli bir yere sahip olan Altın Takı ürünleri (gerdanlık, bilezik, yüzük, küpe, halhal, vb.) günlük hayatta pek çok yerde karşılaşılan, kullanılan, kişiye estetik açıdan olumlu özellikler katan, genellikle kişilerin daha güzel görünmeleri amacıyla, kişisel zevkleri yansıtması için yapılmaktadır.

Altın takılar, kişisel zevkleri yansıtan ürünler olmakla beraber, altın ürünleri içerisinde, takılar, süs eşyaları ve kuyumculukta altın kullanımı ilk sırada olup, toplum içinde çok geniş bir kullanım alanına sahiptir. Özellikle altın gramında ağır olan takılar, bir statü sembolü ve bir yatırım aracı gibi de görülmektedir. Ziyet eşyası da denilen bu gibi takılar genellikle altından meydana gelmektedir. Altın madeninin bu kadar yaygın olmasıyla, altın işletmeciliği de oldukça gelişme göstermiştir (Ayter, 1996, 56).

Altın madeninin bu kadar yaygın olmasının nedenleri ise;

Altın işletmeciliğinde, altının diğer metallere göre, en yumuşak metal olması, aşınmaması, elektriği ve ısıyı kolay iletmesi, kolayca işlenebilmesi ve kolay şekilde biçimlendirilmesi gibi özellikleri sebebiyle üstün özelliklere sahip en rahat çalışılabilen madendir. Bu sayede istihdam sağlanmış ve ileri teknolojinin tüm imkanlarından faydalanılarak zamandan tasarruf edilmiştir, ayrıca anti alerjik özelliği ile de tıp alanında da tercih edilmektedir. Bu özelliklere sahip olmasından ötürü altından yapılan takılar, süs eşyaları vb. çok uzun yıllardır kullanılmaktadır. Ülkemizin çeşitli yörelerinde geleneksel el işçiliğine dayalı kuyumculuk bugünde varlığını sürdürmektedir (İzmir Ticaret Odası, 2003, 27).

Hayatımızda bu kadar geniş bir kullanım alanına sahip olan altın madeni, var olan önemini hala korumakta ve tasarım ilkeleri ile kullanıldığında ise takı tasarımında zengin bir işçilikle kendini göstermektedir.

“Tasarım ilkeleri; sanatın öğeleri gelişi güzel değil, bir takım ilkelere göre organize edilirler. Yani bu ilkeler, öğeler arasındaki ilişkilerin düzenlenmesini sağlar” (Yılmaz, 2005, 36).

Bundan dolayı, Ziyet eşyalarındaki insan beğenisini ortaya koyan modeller tasarım ilkelerinin kullanılabilirliğinin önemini ortaya çıkarmaktadır.

Altın takılardaki çeşit bolluğu, yaratıcılıktaki fark, özgün tasarımlar, teknik kalitedeki başarı, işçilikteki kalite, maliyetteki düşüklük ve Anadolu’ya has kuyumculuğun bir parçası olan etnik işleme tekniklerinin, kullanılması ile ülkemiz

kuyumculuk alanında yöresel, özgün tasarımlarda iyi bir işçilik başarısına ulaşmıştır (İzmir Ticaret Odası, 2003, 34).

Bu anlamda takı ve süs eşyalarında, altın kullanımının yaygınlığı ve kuyumculardaki altınların tasarımında kullanılan model ve kalıpların, tasarım ilkelerini içinde barındırıp barındırmadığı değerlendirilmesine ihtiyaç duyulmuştur.

Buradan yola çıkarak kuyumculardaki takıların ve tasarım ilkelerinin karşılaştırılması ve bu anlamda değerlendirilmesi araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

1.2. Problem Cümlesi

“ Kahramanmaraş ilinde altın işlemeciliğinde kullanılan tasarım ilkeleri ve takı işlemeciliği yapan ustaların, bu takılar hakkındaki görüşleri nelerdir?

1.2.1 Alt Problemler

1. Kahramanmaraş Takı Tasarımlarında;

- Denge
- Birlik (Bütünlük)
- Değişiklik
- Ahenk (Uyum, Armoni)
- Hareket ve Ritim
- Dereceleme (Koram)
- Oran-Orantı (Proporsiyon), gibi tasarım ilkelerinin kullanımı nasıldır?

2. Kahramanmaraş da Takı işlemeciliği yapan atölye ustalarının, takılar hakkındaki görüşleri nelerdir?

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma ile Kahramanmaraş da altından yapılan mücevherlerin, tasarım ilkeleri ışığında atölye ustaları tarafından nasıl algılandığı ve tasarım ilkelerinin takılara nasıl yansıdığı tespit edilmiştir. Bu alanda çalışma yapan altın atölyelerini incelemek, araştırmak, belgelemek, ve tanıtmak üzere yapılan bu araştırma, altın işletmeciliğinin daha verimli bir şekilde sürdürülmesi, varsa eksik yanlarının giderilmesine katkı sağlayacaktır. Atölyedeki ustaların görüşleri, tasarım ilkelerine ilişkin düşünceleri, tasarım ilkelerinin kullanılabilirliği için çok önemlidir. Atölye ustalarının takılardaki denge, orantı, görsel devamlılık, bütünlük ve vurgulama ilkeleri ile ilgili verdikleri bilgiler, bu ilkeleri kullandıklarına ilişkin ifadeleri, tasarım ilkelerinin kullanılabilirliğini ortaya koyma açısından büyük önem taşımaktadır. Bu araştırma Kahramanmaraş da altın işletmeciliğinde kullanılan tasarım ilkelerine ilişkin böyle bir araştırmanın yapılmamış olmasından dolayı büyük önem arz etmektedir.

Ayrıca araştırma sonuçlarının konu ile ilgilenen diğer araştırmacılara kaynak oluşturması bakımından araştırmanın konusu ayrı bir önem taşımaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

1. Bu araştırma Kahramanmaraş İli Merkezindeki 3 kuyumcu atölyesi ile sınırlandırılmıştır.
2. Çalışma grubu üç atölye ustası, iki atölye kalfası ve iki atölye çırağıyla sınırlandırılmıştır.

1.5. Varsayımlar

1. Kahramanmaraş da kuyumcu atölyeleri ustalarının, yöneltilen soruları içtenlikle cevaplandıkları düşünülmüştür.
2. Fotoğraf çekimi ve gözlemler sırasında usta ve kalfaların doğal davrandıkları varsayılmıştır.

1.6. Tanımlar

Biçim: Birçok çizginin bir arada bulunuşu, tek bir çizgi içerisindeki dönüş ve kıvrımlar ile değişik tonların oluşturduğu yüzeyler, bir tasarımda biçimi oluşturan unsurlardır (Çağlayan , 2000, 17).

Doku: Bir yüzey üzerinde tekrarlara dayalı biçimsel bir düzen bulunuyorsa orada bir dokunun varlığından söz edilebilir (Çağlayan , 2000, 16).

Renk : İzleyicide bir çok duygular uyandırabilir. Sıcak renkler uyarıcı, soğuk renkler ise dinlendirici etkiye sahiptir (Barutçugil, 2000, 32).

Tasarım İlkeleri: Sanatın öğeleri gelişmiş güzel değil, bir takım ilkelere göre organize edilirler.Yani bu ilkeler, öğeler arasındaki ilişkilerin düzenlenmesini sağlar (Yılmaz, 2005, 36).

Ton: Objelerin ışıklı kısımları ile gölgeli kısımları arasında kalan bölümlerin hassas bir geçiş ile birbirine bağlayan orta ton değerlerinin hepsine birden ton denir (Çağlayan , 2000, 14).

Ölçü: Tasarım daima değişik ve belirli ölçülere sahip görsel unsurların bir araya gelmesiyle oluşur (Barutçugil, 2000, 36).

Yön: Bir tasarım üzerindeki çizgiler ve noktalar değişik noktalara yönelerek bir hareket oluştururlar. Tasarımcı, vereceği etki doğrultusunda bu hareketi yönlendirmekle yükümlüdür (Çağlayan , 2000, 14).

II. BÖLÜM

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Demirtaş (1996) “Takı Kültürü ve Tasarımı Üzerine Bir Araştırma” adlı yüksek lisans tezinde takıya getirilen tanımlar, takı tarihi, takı kültürünün fizyolojik ve sosyolojik beklentileri, toplumlara özgü takılar ve takı tasarımının ölçütleri tasarımda ritim kavramları ve etkileri, tasarımda yaratıcık gibi konulara geniş kapsamlı olarak ele almış ve yorumlar getirmiştir.

Gerdan (2007) “Takı Tasarımının Eğitimdeki Yeri ve Önemi” isimli yüksek lisans tezinde, değişen ve gelişen teknolojiyle birlikte kuyumculuk ve mücevherat üretiminde, süreklilik kalite ve verimliliğin artırılması için tasarım eğitiminin gerekliliği ele alınmıştır. Yapılan kaynak taraması, kuyumcular ve tasarımcılardan elde edilen bilgiler sonucunda takı tasarımı eğitiminin önemi vurgulanmış ve öneriler getirilmiştir

Pekşen (2007) “Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü Dekoratif Sanatlar Anabilim Dalında Uygulanan Takı Tasarımı Dersi Eğitim Programının incelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde, 2006-2007 eğitim-öğretim yılı El Sanatları 3 ve 4. sınıf öğrencilerinin Takı Tasarımı dersleri hakkındaki görüşlerine göre değerlendirmiştir. Öğrencilere uygulanan anket sonucunda, öğrenciler programdaki derslerin saatleri yeterli bulunurken, kullanılan teknikler yetersiz bulunmuşlardır. Öğrenciler piyasada bulunan ürünlerle, kendi yaptıkları ürünler arasında benzerlik olduğunu düşünmekte, yaptıkları ürünlerin satma ve sergilenme imkanı bulamamaktadır. Atölyeler büyüklük açısından yeterli fakat, araç-gereçler teknolojik açıdan yetersizdir.

Yılmaz (2008) ‘Beypazarı Teknik bilimler Meslek Yüksek Okulu Kuyumculuk ve Takı Tasarımı programının incelenmesi’ isimli yüksek lisans tezinde, bu programda öğrenim gören öğrencilerin bölümden beklentileri ve öğrencilerin aldıkları eğitimin sonunda program hakkındaki görüşlerine göre, program değerlendirilmiştir.

Özbebek (2009) ‘Kuyumculuk sektöründe dış kaynak kullanımının sınırlılıkları üzerine bir araştırma’ isimli Yüksek Lisans tezinde Dış kaynak kullanımı uygulamaları ile birtakım özellikleri ve bu uygulamaların olası risklerinden hareketle, dış kaynak kullanımının sınırlılıklarının belirlenmesine yönelik bir araştırma olarak tasarlanmıştır. Kuyumculuk sektöründe faaliyet gösteren işletmelerin başvurdukları Dış kaynak kullanımı uygulamalarına karar verme süreçlerinde dikkate aldıkları bir takım sınırlılıkları belirlemek bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Araştırmaya göre sınırlılık kavramı “Dış kaynak kullanımı risk algısı ile belirlenen unsurla” şeklinde tanımlanmaktadır. Böylece dış kaynak kullanımı uygulamalarının sektör bazında karşılaştıkları risklerin ve bu risklerin algılanmasıyla oluşan sınırlılıkların neler olduğu tespit edilmiş olup aynı zamanda değerlendirilmiştir.

Azizova (2009) “Konumlandırmada bütünleşik pazarlama iletişiminin rolü ve kuyumculuk sektörüne ilişkin bir araştırma” isimli doktora tezinde konumlandırmada bütünleşik pazarlama iletişiminin rolünü belirlemektir. İşletmeler ürün ve hizmetlerinin konumlandırılması için belirli konumlandırma stratejilerini seçer ve hedef kitlelerine iletir. Tüketicilerin iletilen mesajları nasıl algıladıkları uygulanan pazarlama iletişimi faaliyetlerinin başarılı olup olmadığını ortaya koyar.

III. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde araştırmanın konusu, Görsel düzenleme ilkeleri (Tasarım ilkeleri), Altın takı tasarımında kullanılan teknikler, kuramsal temeller, altın atölyelerinin çalışma alanları, maden işletmeciliği ve kuyumculuk sanatı, açıklanmaya çalışılmıştır.

3.1 GÖRSEL DÜZENLEME İLKELERİ (TASARIM İLKELERİ)

Sanatın öğeleri gelişi güzel değil, bir takım ilkelere göre organize edilmektedir. Yani bu ilkeler, sanatın her alanında ,öğeler arası ilişkilerin düzenlenmesini sağlamaktadır.

- A- Denge
- B- Birlik(Bütünlük)
- C- Değişiklik
- D- Ahenk (Uyum, Armoni)
- E- Hareket ve Ritim
- F- Dereceleme (Koram)
- G- Oran- Orantı (Proporsiyon) (Yılmaz, 2005, 36).

A- DENGE

Denge doğanın bir ilkesidir. Görsel sanatlarda da kullanılması bir zorunluluktur. İki tür denge vardır: Simetrik ve Asimetrik denge.

Simetrik denge; ‘karşılıklı denge’ yani eşitliktir. ‘Bu tür denge kesin ve karardır. Fakat simetrinin ilgiyi sürdürme gücü zayıftır’.

Asimetrik denge ise; birbirinin aynısı olmayan öğelerin serbest bir yerleştirmeye sağlanan dengesidir. Örneğin 1 kg pamuk, 1 kg demir ile dengelidir. Ancak renk, biçim

ve nitelik açısından birbirlerinden farklı öğelerdir. Kompozisyonda dengelenecek değerler arasında şunlar sayılabilir:

Açık – koyu, yuvarlak-köşeli, düz-eğri, büyük-küçük, yatay-dikey, çok-az, ince-kalın, alt-üst, soğuk-sıcak, boş-dolu vb (Yılmaz, 2005, 36).

Denge, yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi özetle, ‘karşıt iki gücün denklemlerinden doğan durum’ olarak tanımlanabilmektedir. Ya da bir kompozisyonda renk, ölçü, yön, biçim, gibi değerlerin kendi içerisindeki karşıt değerlerini birbirine yaklaştıran ya da bir bütün içinde algılatan bir tasarım sonunda elde edilmiş olarak nitelendirilmektedir.

B- BİRLİK (BÜTÜNLÜK)

Birlik, sanat eserindeki organik bütünlükle ilgilidir. Bir çalışmada oluşturulan bütünün değeri, ayrı ayrı öğelerin değerinden üstündür. Çalışmayı oluşturan elemanlar arasındaki uygun bağlantılar, birliği ortaya koyar. Örneğin leke değerinin gelişi güzel serpiştirilmesi, lekeler arasında kopukluğa ve dağınıklığa neden olacaktır. Oysa gerek koyu gerekse açık leke değerlerinin, gözümüzün bağlantıları kurabileceği, devamlılığı sağlayabileceği şekilde yerleştirilmesi, birliği, bütünlüğü temin edecektir. Bu durum yalnız leke değil resmin tüm öğeleri açısından geçerlidir. Kompozisyon elemanları arasında uygun bağlantılarla birliğin sağlanması gerekir (Yılmaz, 2005, 36).

Kompozisyonda ki herhangi bir öğenin çeşidinin artırılması (sayısının değil) da birliği tehlikeye düşürebilir. Örneğin çok çeşitte rengin kullanılması karmaşa yaratacağı için, mümkün olduğunca az çeşitte rengin bol miktarda ton ve valörleri ile çalışılması, birliğin sağlanmasında etkili rol oynayacaktır. Biçim açısından ele aldığımızda da durum aynıdır. Çok çeşitli biçimler yerine, örneğin kare, üçgen, daire, dikdörtgen ve daha bir çok farklı biçimin kullanıldığı bir kompozisyona göre, yalnızca kare, dikdörtgen ve yuvarlakların kullanıldığı kompozisyonda birliği temin etmek çok daha kolay olmaktadır.

Çalışmaya egemen olan yani çok tekrarlanan öğelerde, bu çalışmada birliğin sağlanmasına katkıda bulunur. Örneğin bir tabloda sıcak ya da soğuk renklerden, açık ya da koyu lekelerden, yuvarlak ya da köşeli biçimlerden dikey ya da yatay yönlerden hangisi çok kullanılmışsa, hangisi egemense o unsur kompozisyondaki birliğin

saplanmasında etkili rol oynar. Yani dengeli bir biçimde kullanılan bu elemanlar birliği sağlamada önemli bir yere sahiptir.

C- DEĞİŞİKLİK

Değişiklik farklılıktır. Farklı olan benzerleri arasında derhal fark edilir. Hem ahenk hem değişiklik yaratıcı süreçte dikkate alınmalıdır. Ahenk, eserin parçalarının bir bütün (birlik) oluşturmasına yardım eder. Değişiklik bu görsel bütüne ilgi katar. Bu görsel ilgidir ki izleyicinin dikkatini çeker. İnsanlar hayatlarının bütün aşamalarında değişiklik ararlar. Dünyanın tek renk olduğunu düşünmek sıkıcıdır. Evrende birliğin yanı sıra değişiklikte vardır. Tek bir bitki türü, tek bir canlı türü düşünmek tabiata aykırıdır. Bunu gibi tek düze eser sıkıcıdır. Tek bir nesneden oluşan sanat eseri birliğe ulaşır fakat ilgi çekmez. Değişiklik veya kontrast, tekrarı keserek esere farklı şeyler katmakla elde edilir. Değişiklik sanatçının amaç ve mizacına bağlıdır (Boydaş, 2007, 23).

Bundan dolayı değişiklik, bir çalışmaya ya da esere hareket katan özgün unsurlar olmaktadır. Bu unsurlar çalışmayı sıradanlıktan çıkararak, özgün eserlerin ortaya konmasını sağlamaktadır.

D-AHENK (UYUM, ARMONİ)

Bir sanat eserinde kullanılan komşu değerler ‘ahenk’ i oluştururlar. Yani ahenk, elemanların benzerliğini vurgulamaktadır.

Örneğin dikdörtgen bir biçim kare ile, yuvarlak bir biçim ise elips ile ahenklidir. Dikey bir çizgi, hafif eğik duran bir çizgiyle yön bakımından ahenk oluştururken, yatay bir çizgi ile yön kontrastı teşkil eder. Sanatın tüm öğeleri açısından komşu olan değerler ahenklidir. Bir şiire kafiyelerin kattığı ahenk, mısralarındaki son kelimelerin benzerliğinden kaynaklanır. Sanat eserlerinde birliğin oluşturulmasında benzer değerlerin kullanılmasının yani ahengin katkısı büyüktür (Yılmaz, 2005, 38).

Ahenk bir sanat eserindeki elemanların benzerliğini vurgulamaktadır. Birbiri ile ilgili elemanların tekrarı ahengi doğurmaktadır.

E- HAREKET VE RİTİM

Ritmî uyuşum, hareketi bir eylem olarak tanımlayabiliriz. Bu kavramların ikisi de yaşamın her evresinde iç içe olduğumuz faktörlerdir. Kalp atışlarındaki hareket aynı zamanda ritmik bir harekettir. İnsanın en hareketsiz olduğu uyku anında bile kalp atışları ritmik hareketini sürdürür. Ritim uyumlu hareketler bütünüdür. İki elimimizin birbirine çarpmasını hareket, düzenli tekrarı ile alkış oluşumunu ise ritim olarak değerlendiririz. ‘Binlerce yıl önce insan kalp atışlarında ritmi sezmiş ve bundan ilkel bir müzik doğmuştur. Sonradan, meydana gelen bu müziğe uyarak, vücuduna hareket vermiş, müziğin ve hareketin bu uyumu da dansı meydana getirmiştir’ (Boydaş, 2007, 25).

Doğada ritim ve hareketle ilgili bir çok örnek sayabiliriz. Gezegenlerin güneş etrafında sürekli hareket halindeki dönüşleri ve buna bağlı olarak oluşan düzenli gece-gündüz ve değişen mevsimlerde bir hareketi ve ritmi oluşturmaktadır. (Buyurgan, 2007,119; Gökaydın, 1990, 47).

Tasarımlarımızda bir şeklin tekrarı ile ritmik bir hareket elde edebiliriz. Resimde kullandığımız nesnelerin hareketini farklı yönlerde yaparak resmimizin monoton olmasını önleriz.

Ritmin temel ilkesi olan tekrarlar, sanatın en temel ilkesi olan birliğe hizmet ederken, tekrardaki farklılıklar ‘değişiklik’ ilkesiyle ilgilidir. Örneğin tekrarlanan bir biçime renk yoluyla, leke değeri yoluyla, yön ya da boyut değişikliği yoluyla v.b. farklılıklar kazandırılabilir. Motif aralık ilişkisi ve tekrarlardaki çeşitli düzenlemelerle düzenli, değişken, akıcı, tesadüf v.b ritimler yaratılabilir. (Boydaş, 2004, 26; Gatto-Porter-Selleck, 1978, 207-209).

Ritim ve hareket birbirine bağlı olmakta ve tekrarlardan meydana gelmektedir. Ritim görsel bir hareket yaratmak için tekrarlanan öğelerin dikkatli düzenlenmesiyle ortaya çıkmaktadır. Bu doğrultuda görsel elemanlar yön değiştirerek ritmik tekrarlar doğrultusunda düzene hareket kazandırmaktadırlar.

F- DERECELEME (KORAM)

İki karşıt ucu basamaklarla birbirine bağlayan köprünün yaratılmasıdır. Bunun en güzel örneği insan hayatıdır. Doğumdan itibaren yaşanan her anın sırasıyla büyüme, olgunlaşma, yaşlanma, ve ölüme götürmesi gibi. Bir gülün yapraklarına baktığımızda , ortadan dışarıya doğru basamak basamak açtığını, bir balığın pullarınınsa kuyruğundan gövdesine doğru yavaş yavaş büyüdüğünü görürüz. Ayak parmaklarımız büyükten küçüğe doğru dizilidir. Piramitlerde derecelenmenin güzel bir örneğini sunarlar.

Derecelenme, kontrast ve ahengin özel bir birleşimidir. Derecelenmede ani geçişler görülmez, çünkü kontrast değerler iki uçta beklemek ve uyumlu basamaklarda birleşmek zorundadırlar. Sanat eserlerinde de tüm plastik öğelerle derecelenme oluşturmak mümkündür. Ölçü, aralık ve yönlerde de derecelenmenin sağlanmasında etkin rol oynarlar. Örneğin biçimlerin büyükten küçüğe, sıktan seyreğe, yataydan dikeye, basamaklı geçişi düzenli bir uyum sergiler. Resimde yumuşak tonlamalarla ışık-gölge etkisinin verilmesi, yani leke değerinde açıktan koyuya doğru basamaklı geçiş de derecelenmenin bir örneğidir (Yılmaz, 2005, 39).

Derecelenme, kontrast ve ahengin özel bir birleşimi olmaktadır ve iki zıt kutup arasındaki bağlantıyı ifade etmektedir. Yaşamla yakından ilgili olan derecelenme, değişik hayat ve hareketlere işaret ederek sanatçılar için faydalı bir ifade aracı olmaktadır.

G-ORAN-ORANTI (PROPORSİYON)

Oran- orantı, sanat eserindeki belli elemanların veya bilgi objelerinin birbirleriyle ve bütünlü ile olan ilişkisine işaret etmektedir. Oran- orantı kavramı vurgu ile yakından ilgilidir. Bir biçimin büyüklüğü, başka bir şeklin küçüklüğü ile mukayese edilir ve buda görsel vurguyu yaratmaktadır. izleyicinin gözü otomatik olarak daha büyük dominant olana yani baskın olana kaymaktadır. Geçmişteki sanatçılar, eserindeki en önemli figürü veya nesnelere göstermek için bu kavramı kullanmaktadırlar.

“ Bu özellik klasik öncesi sanat dönemlerinin ürünlerinde açık, seçik görülür. Bir objenin kendi büyüklüğünün yalnız başına bir anlamı yoktur. Bir nesneyi başka bir

nesne ile mukayese etmedikçe, onun ne kadar büyük ya da ne kadar küçük olduğunu söyleyemeyiz’’ (Boydaş, 2007, 26).

Bundan dolayı oran-orantı ilkesi düzenleme elemanlarının birbiriyle veya bütünlü ölçü ve boyut açısından ilişkisine işaret etmektedir.

3.2 TAKI TASARIMINDA UYGULANAN YÖNTEMLER

Bu bölümde takı tasarımında ağırlıklı olarak kullanılması önerilen teknik ve yöntemlerden bahsedilmiştir.

Takı tasarımında farklı teknik ve yöntemlerden yararlanarak estetik ve kültürel yönden gelişim amaçlanmıştır(Ayter, 1996, 43).

3.2.1 Kabartma tekniği

Kabartma aletleri ve çekiç kullanılarak madeni eserler üzerinde yapılan kabartma süslemelerinin yapıldığı tekniktir. Metalin tersinden dövülerek yapılan kabartmalara ‘repousse’ adı verilmektedir (Barışta, 1988, 32).

Kabartma desenlerle süslenecek eserlerde, aynı desenin tekrarlanması halinde kalıpla kabartma tekniği kullanılmaktadır. Kalıpla kabartma tekniği seri üretim gerektiren takıların sarkaçlarında kullanılan koza, yaprak, çiçek vb. şekillerdeki parçalarda uygulanmaktadır. Bu tekniğe kolyelerde (kıstı) kemer tokalarında, tepelik, alınlık, yanak dövenlerde sıkça görülmektedir.

Gerçek repousse tersten kabartma usulü olmakla birlikte bütün kabartmalar için kullanılan bir terimdir. Madeni eserler de iki çeşit kabartma vardır. Bunlar ‘alçak kabartma’ ve ‘yüksek kabartma’ dır. Yüzeyde yapılacak motiflerin alçak kabartma olması isteniyorsa dıştan (tersten) çekiçleme, yüksek kabartma olması isteniyorsa içten (düzden) çekiçleme usulü uygulanır (Erginsoy, 1978, 59).

3.2.2 Kaplama tekniği

Bakır, tunç, gümüş gibi eserler, mekanik ve kimyasal yollarla altın madeni ile kaplama tekniğidir. Kaplanacak eserin dışı hafif darbelerle pürüzlendirilir, incecik dövülen altın levha bu yüzeye yerleştirilir, ya dövülerek ya da sürtme yöntemi ile eser kaplanır. Ayrıca amalgama yöntemi ile de yaldızlama yapılır. Bu yöntemle altın tozları cıva ile aynı oranda karıştırılarak kaplanacak eserin üzerine sürülür, cıva ısının etkisiyle uçar, altın tozları kalır ve böylece altın kaplanmış olur. Kaplama tekniği, Orta Asya'da M. Ö 3. yüzyıldan itibaren Türk kurganlarındaki eserler üzerinde de görülmüştür.

Kimyasal yöntemle hazırlanmış olan altın ve gümüş gibi değerli madenlerin nesne üzerine kaplanması işlemidir. Yıldız kaplamaların ömürleri kısa olmakla birlikte gerçek kaplamaların yerini tutmamaktadır (Kuşoğlu, 1994, 161).

3.2.3 Ajur tekniği

Madeni eserler üzerine, kesici ve delici aletler kullanılarak yapılan delikli süsleme tekniğidir. Bu teknikte desen yapılırken, maden tabakası üzerine çizilen desenin zemin kısımları çıkartılır, bazen de zemin bırakılır, desenler çıkartılır. Daha sonra kesilen kenarları törpülenerek düzeltilir.

Uzun ve uğraştırıcı el işçiliği gerektiren bu çalışmalar sarf edilen emekle birlikte değerine değer katmaktadır. Ajur tekniği de bu çalışmalarda kullanılan önemli tekniklerden birini oluşturmaktadır.

Bu teknikte metal levha üzerine istenilen desen çizilir. Çizilen desenin kıl testereyle kesilmesi suretiyle desenin tüm ayrıntıları ortaya çıkarılmaktadır. Bu teknik daha çok kabartma ve kazıma teknikleriyle beraber kullanılmaktadır (Vitello, 1995, 17).

3.2.4 Kazıma-çalma (Gravür) tekniği

Altın, gümüş, bakır, tunç ve pirinç gibi metallerin üzerine derin çizgilerle yapılan süslemelerdir. Kazıma tekniğinde ucu keskin kalemler ile "burin" denilen tahta saplı ve sivri uçlu kazıma aleti kullanılmaktadır. Kazıma sırasında açılan yivler içerisindeki maden kalıntıları kesilerek temizlenir. Kazıma tekniği diğer süsleme teknikleri ile birlikte her bölgede ve her çeşit maden üzerine uygulanmaktadır (Erginsoy, 1978, 20).

Bu teknik daha çok gravürcülük ve kalemkarlık olarak da bilinmektedir. Gümüş, altın, bakır, tunç ve pirinç gibi metallerin üzerine derin çizgilerle yapılan süslemeler olarak da tanımlanmakta ve kullanılan önemli tekniklerden biri olmaktadır.

3.2.5 Kakma tekniği

Takıların üzerindeki oluklara renkli taş ve cam parçalarının kesilerek yapıştırılması işlemidir. Her ne kadar mineleme ve kakma birbirine benzese de minelemede parçalar eritilerek oyuklara yerleştirilir. Kakma tekniği uygulanmış takılar arasında özellikle tepelik, kemer tokaları ve bilezikler de yoğun olarak kullanılmıştır (Kuşoğlu, 1994, 32).

Takı tasarımında önemli bir yere sahip olan bu teknik hemen hemen her altın takıda kendini göstermekte ve çok sık kullanılmaktadır.

3.2.6 Granülasyon tekniği

Bir motifin tümünün veya belirli bölümlerinin ya da çizgilerinin, madenlerden çeşitli büyüklük ve şekillerde hazırlanmış taneciklerin yan yana veya metal üzerine lehimlenmesiyle oluşturulan süsleme tekniğidir. Taneleme anlamına gelen granülasyon (granül) tekniğinin Osmanlı'lardan kalma, Türkçe tanımlaması "güherse" olup sözcük hala günümüzde kullanılmaktadır (Kuşoğlu, 1994, 117).

Granülasyon tekniği takılarda yalnız başına kullanıldığı gibi, adeta telkari tekniğini tamamlayan bir süsleme unsuru olarak, telkari ile yoğun biçimde kullanılmıştır

3.2.7 Telkari tekniği

15. yüzyıldan beri çok yaygın olarak görülmüş, özellikle Doğu Karadeniz, Doğu ve Güney Anadolu'da gelişme göstermiştir. Yurdumuzda telkari tekniğinin kullanıldığı önemli merkezlerden birisi Mardin ilinin Midyat ilçesidir. Bunun dışında Sivas, Edirne, Diyarbakır, Elazığ, Trabzon, Bursa, Beypazarı gibi yörelerde bu tekniğin kullanıldığı merkezler arasına girmektedir. Telkari Farsça bir terimdir ve gümüşün ince bir tel haline getirilerek, birbiri içine örölüp desen meydana getirilerek lehimlenmesi işine denir. Altın yada gümüş eğilip bükülerek desenler yapmaya ve bu telden yapılan motifleri lehim kullanarak birbirine ya da madeni bir zemin üzerine tutturma işlemine 'telkari (filigre) tekniği' adı verilmektedir (Erginsoy, 1978, 37).

Tarihte çok sık örneklerine rastlanan telkari tekniği eski çağlardan beri süre gelen bir el işçiliği örneğidir.

Arkeolojik buluntular bu tekniğin İ.Ö 3000' de Mezopotamya da İ.Ö 2500 de Anadolu da kullanıldığını göstermektedir (Ana Britannica, c20, 509).

Osmanlıların Avrupa topraklarına egemen olduğu zaman, bu sanat kolu Yugoslavya, Saraybosna ve Prizden'de çok ilgi görmüş, büyük ustaların yetişmesine neden olmuştur. Ancak XII. Yüzyılda Musul bu sanatın merkezi olmuştur. XV. Yüzyılda Türk sanatkarları bu işi ele alarak çalışmışlardır. Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu bu sanatın merkezi olmuştur (Arıştı, 1988, 47-48).

İnce bir el işçiliği kullanımını gerektiren telkari tekniği, yöresel takılarda kendini göstermekte ve sabır gerektiren bir işçilik istemektedir.

3.2.8 Güherse tekniği

Bulunma şekli tam olarak bilinmeyen bu teknik altın takı işletmeciliğinde kullanılan önemli tekniklerden biridir.

Granülleşmede sadece erimiş metalden elde edilmiş olan küre şeklindeki altın granüller kullanılır. Asit metallerin yapısında olan eriyip soğurken kendini toplama yani kürecik haline gelme hadisesinin bu tekniğin bulunmasına sebep olduğu sanılmaktadır (Kuşoğlu, 2002, 116).

Taneleme anlamına garanül tekniği Osmanlılardan kalma Türkçe tanımlaması ‘güherse’ olup bu sözcük günümüzde de kullanılmaktadır (Savaşın, 1978,16).

Bu teknik diğer tekniklerle birlikte kullanılmaktadır.

Güherse yapımında haddeden geçirilerek ince teller haline getirilen altın ve gümüş ince bir çivi üzer,ne, aralarında boşluk bırakmadan sarılır. Daha sonra çividen boşaltılan tel sivri uçlu metal kesme makası ile ortadan kesilerek halkalar haline getirilir. Bu halkalar eğimli amyant üzerine dizilerek hamlaçla ısıtılıp kürecik haline getirilen halkacıklar su dolu kaba düşerler. Daha sonra istenen yüzeye kaynatılarak kullanılır.

Tek başına değil diğer tekniklerle kullanıldığında işe yarayan bu yöntem bir tamamlayıcı unsur olarak ta karşımıza çıkmaktadır.

3.2.9 Kazazlık tekniği

İbrişim üzerine burularak sarılmış olan ince gümüş telleriyle yapılan sanattır. Kazazlık tekniğinde 0.8-0.9 mikron gibi çok ince çekilmiş gümüş teller kullanılır. Bu incelikteki teller naylon masur iplik üzerine sarılarak daha kalın ama burma görünüşlü tel elde edilir. Sarım ipleri nohut büyüklüğünde yapılmış olan topların şiş veya tığların üzerine uygulanmakta, sonra şiş ve tığ çıkarılırken toplar örgünün içinde kalmaktadır (Kayabaşı, 2001, 106).

Tıpkı bir dantel gibi tellerin örülmesiyle elde edilen ve takılarda kullanılan bu teknik, altın takıların yapımında önemli bir yere sahip olmaktadır.

3.2.10 Değerli, yarı değerli taşlarla ve Mine ile süsleme

Kıymetli ya da yarı kıymetli taşlar takı ve mücevherler üzerine tutturulmaktadır bu çok dikkat gerektiren bir işlemdir. İnce el işçiliği gerektiren bu işlemler hemen hemen her takıda karşımıza çıkmaktadır.

Bir süs takısının üzerine değerli taşların tutturma sanatına ‘mıhlayıcılık adı verilmektedir (Erginsoy, 1978, 40).

Mine : ‘Mine değişik maden oksitlerin cam tozları ile karıştırılmasından ortaya çıkan bileşimdir’. Mine toz durumunda hazırlanıp eser üzerinden istenilen yerlere doldurulur ve fırınlanır. Fırında mine, eriyip açılmış maden boşluklarına dolar ve soğumaya başlayınca saydamlaşır (Kayabaşı, 2001, 109).

Mine yapmak için en uygun madenler gümüş, altın ve saf bakır olup bu teknik için kontrollü ısı gerekmektedir (Erginsoy, 1978, 44).

Altın takı yapımında kullanılan bu teknikler kendi içinde bir kural bütünlüğüne sahip olmakla beraber kullanım alanlarına göre de sınıflara ayrılmaktadır. Her bir teknik ayrı bir el becerisi gerektirmektedir.

3.3 SANAT EĞİTİMİ VE KUYUMCULUKTA ALTIN TAKI TASARIMI

Bireyin içinde bulunduğu çevrenin doğal olması onun aklını, duygularını, duygularını vb. diğer özelliklerini kullanmasına bağlıdır. Bundan dolayı birey yaşadığı çevre ile etkileşim içerisine girmektedir. Etkileşime girmesi demek, olgunlaşması demektir. Yani insan olgunlaşma süreci ile kendisini, kendi kültürel, bilimsel teknolojik evreninin yaratma çabası içerisinde bulunmaktadır. İnsanlar böylece yaşamını devam ettirmek , geliştirmek , sağlıklı dengeli uyumlu olmak , yeteneklerini harekete geçirmek, kendisini tanımak, aşmak gereksinimindedir (Ayter, 1996, 15).

Bu gereksinimler doğrultusunda insanoğlu, bilginin daha da ötesinde yaratıcı, orijinal, faydalı, kullanışlı ve kendine özgü bilgilere ihtiyaç duyacaktır. Bu bilgiler her dönemde çağın yeniliklerine ayak uydurarak kendini göstermiştir. Bu açıdan bakıldığında eğitim, toplumun kültürel, sosyal ve bilimsel ihtiyaçları bakımından çağdaş yeniliklere ayak uydurmak için gerekli bir araç olmaktadır.

Eğitimin insana en büyük faydası uzun vadede bir yatırım olarak bilinmesidir. Bundan dolayı eğitim çok doğru planlanmalı ve amaçları çok iyi belirlenmelidir. Bireyin yaratıcılık ve yeteneklerinin ortaya çıkarılması ve geliştirilmesinde kendini ifade etmesinin sağlanmasında eğitimin de rolü çok büyüktür.

Eğitim kendiliğinden gerekleŖebilecek bir olgu değildir. Belirli amaçlar için yapılmıŖ planlı proğramlardan oluŖur. Böylece bireyler yeni davranıŖlar kazanırlar ve yaŖadıkları döneme daha kolay ayak uydururlar. Eğitim , belirli proğramlar dahilinde deđiŖtirilebilir ve geliŖtirilebilir bir sistem olmaktadır.

Bu sistem insanları belli amaçlara göre yetiŖtirme sürecidir. Bu süreçte eğitimin amacı insanları belli amaca göre yetiŖtirmek olabilir. Bu süreçte insanın kiŖiliđinde bir takım deđiŖmeler oluŖmaktadır. Eğitim sadece okullarda yapılamamalı , okulda ve okul dıŖında da gerekleŖtirilmelidir. Eğitimin en geniŖ anlamı toplumdaki kltrleŖme sürecinin bir parçasıdır (zsoy, 2007, 28).

Sanat eğitimi kapsamı hakkında farklı grŖlerde yapılmıŖtır. Sanat eğitimi kavramının; sanatçı yetiŖtiren ğretim sürecinden , boŖ zamanları değerlendirmek amacı ile yapılan etkinliklere, okul öncesi ğretim proğramından, sanat eğitimcisi yetiŖtiren proğramlara kadar çok geniŖ bir alanda kullanılmakta olduğu görülmektedir.

Bu alanlar tek bir yönde değil bir çok yönde kendini gstermiŖtir. Bu anlamda toplumun siyasi yapılanmaları, bilimsel, teknolojik, kültürel, ekonomik geliŖmeler ve eğitim politikaları gibi etmenler okullarımızda sanat eğitimini etkilemiŖlerdir. Nitekim Erbay'a göre: Arnstine Donald Art Theories (1985) adlı kitabında okullarda sanat eğitimin önemini ' Eğer okullarda sanat eğitimi ğretilmezse, okulların eğitici görevi de azalır. BaŖarılı bir eğitim, insanı deđiŖtirir ve bu deđiŖim insanda her yönden olmak zorundadır. İnsanoğlu duygusuz ve sadece beyni ile hareket eden bir canlı olsaydı, beklide sanat eğitimine ihtiyaç olmazdı. Fakat insan dŖnen ve hissedeni bir canlıdır. İŖte bu özellik sanat eğitimini, vazgeçilmez yapmaktadır. Bilgi abuk öğrenilir, çabuk da unutulur. Oysa kiŖinin duygularına ve dŖncelerine yani insani niteliklerine hitap eden öğrenme, bireyi toplumu hazırlar ve ona baŖarı yolunu açar' Ŗeklinde aıklamıŖtır .

Sanat eğitimi ađdaŖ anlamıyla, kurumsal ve uygulamalı alıŖmaların bir arada yürütüldüğü estetik eğitim olarak , sanat biliminden kaynaklanan bilgiyle yaratıcı sanatsal etkinliğin birlikte varlık gösterdiği, planlı bir kültürlenme süreci olarak anlaŖılmaktadır.

Eğitim kavramına farklı tanımlar getirilmiştir. Toplum açısından; bireyde değiştirilmesi amaçlanan davranışlar değer yargılarına göre olacağı için , eğitim süreci kültür kalıtımının aktarılması sürecidir. Bu süreçte eğitim ve yaygın eğitim ile olur (Kaya, 2006, 46).

İnsanlar doğar, gelişir ve yaşamı sona erer. Bu süreçte insanların yaşadığı kültür ve özelliklerin bireyin gelişimine büyük bir katkısı vardır. Bu kültürlenme sürecinde insanda meydana gelen kalıcı izli değişimler beden, estetik ve mesleki bir çok yönden sosyal bir kişilik değiştirme amacındadır.

Bu sosyal kişilik değişimleri bireylerin gerçek anlamda hayata girdiği andan itibaren duygularını , düşüncelerini; sesler çizgiler ve renklerle canlı simgeler halinde şekillendirmeye başladığı zaman tarih sahnesine girecektir.

Kısacası tarih sanatla birlikte vardır. Sanat; insanın iç dünyasında ürperen belli çeşitten birtakım duyguları dış dünyada elle tutulur, gözle görünür şekilde ifadelendirme ihtiyacının mahsulüdür. Fert, nasıl duymaya, ve düşünmeye başladığı andan itibaren kelimenin gerçek anlamıyla hayata girmiş olursa, insanlıkta duygularını ve düşüncelerini sesler çizgiler ve renkler yardımıyla canlı ve cansız semboller halinde şekillendirmeye başladığı andan itibaren gerçekten tarih sahnesine girmiş olmaktadır.

Sanatta insanlar için bir anlatma aracı olabilir ve insanlar genelde anlaşma şekli olarak yazmayı ve konuşmayı benimserler. Her gün kullanılan sözcüklerle açıklanamayan duygu ve düşünceler sanat yolu ile ifade edilebilir. Yani sanat basitçe tanımlamanın veya bir öykü anlatmanın ötesine giden farklı yollarla, dillerle anlatmayı deneyen bir anlatım tarzıdır.

Sanatın görevi, insanın bütünlüğü içinde kendisini bir başkasının yerine koyabilmesini sağlamak ve bir başkasının yaşantısını benimseyebilmesine yardımcı olmaktır. Sanatın son olarak insanlara yol göstermek, aydınlatmak, insanın dünyayı tanıyıp değiştirebilmesi sağlamak adını faydaları vardır (Fischer, 2003, 16).

Böylelikle okullardaki sanat eğitimi deneyimlerinin sanat bilimi ile ilişkilendirilerek değerlendirilmesi, eğitim sisteminin bireyin ve toplumun gereksinimlerini gözden geçirerek uyarılması anlamı taşımaktadır. Eğitim kurumlarının asıl işlevi kültürel değerleri aktarmaktır. Bundan dolayı teknoloji ve doğal olarak sanattaki değişimin yansıtılması gereksinimi, bu birikimin hangi kısmının ne derece aktarılacağı sorunu ortaya çıkmaktadır. Sanat eğitiminin çağdaş bir anlayış içinde düzenlenerek sistemleştirilmesi, çağdaş bir içerikle çağdaş ortamlarda, yeterli sürede yetkin öğretmenlerle verilmesi eğitimin kalitesini artırarak, nitelikli insanlar yetiştirilmesi ve toplumsal yaşamın geliştirilmesi ile mümkün olacaktır.

Bütün sanatları ve bu sanatların birbiriyle ilişkisini düşünsel boyutta, sanatçı, izleyici, toplum, kültür, ve eğitim bağlamında inceleyen kurumsal çalışmalara “Güzel Sanatlar Eğitimi” denir. Görsel sanatlar, resim, heykel, mimarlık, grafik sanatlar, endüstri tasarımı, uygulamalı sanatlar, sinematografi, fotoğrafı, tekstil, moda tasarımı, seramik, bilgisayar sanatı gibi geniş bir alanı kapsar. Bu dalların tümüyle ilgili olarak okul öncesinden yüksek öğrenime kadar her aşamadaki sanat eğitimi ve öğretimiyle ilgili kuramsal ve uygulamalı çalışmalara “Görsel Sanatlar Eğitimi” ya da yalnız “Sanat Eğitimi” diyebiliriz. Müzik, bale, edebiyat, tiyatro, opera gibi sanat dalları ile ilgili eğitim ve öğretim, müzik eğitimi, bale eğitimi, diye tanımlanabilir.

Nitelikli insan yetiştirmek adına insanlığın gelişim sürecinde her alanda eğitimler yapıldığı gibi sanat eğitimi alanında da çalışmalar yapılmaktadır. Bu eğitimler gelişmeye fayda göstermektedir. Sanat eğitimi, sanatla uğraşan ve sanat eserini değerlendiren ve harekete geçen tüm zihinsel yeti ve süreçleri, algılama, duygu, düşünme, imgeleme, çağrışım ve anma gibi güçleri eğitmektir denmektedir. İnsan duygu ve düşünce uyumunu sağlamak istiyorsa tüm eğitim süreçlerini kullanmak durumundadır.

Genel anlamda sanat eğitimi sanatların tüm alanlarını (heykel, resim, mimari, görsel iletişim, sinema, müzik, fotoğraf tiyatro, dans, edebiyat, tasarımlar vb.) eğitim kurumlarında ve kurum dışı tüm yaratıcı sanat eğitimini kapsamaktadır. Sanat eğitimi, okullarda verilen alana ilişkin dersleri içermektedir. Bireye kendi yaşantıları yoluyla istendik sanatsal davranışlar kazandırma sürecinde denilmektedir (Ünver, 2002, 5).

Kısaca sanat eğitimi, her birey için gerekli ve yaşamda da birey için önemli bir yere sahiptir. Sanat eğitiminin en önemli işlevlerinden biride Avrupa ülkeleri arasında ortak bir dil yaratma çabasıdır. Ünver 'e (2002) göre: Ülkelerin kültürel ve ekonomik bütünleşmeyi sağlayabilmesi, insanların duygu ve düşüncelerini anlamalarına yardımcı olacaktır.

Bu düşüncelerden ve bilgilerden yola çıkarak sanat eğitiminin altın takı tasarımında da bir yer edindiğini görüyoruz uzun yıllardan günümüze kadar gelmiş olan altın takı işlemeciliği bu gün kuyumcu atölyelerinde can bulan altın takılar estetik unsurlarla birleşerek toplumda yerini almaktadır.

Güzel kavramı kişiden kişiye, toplumdan topluma yaşanan dönemlere göre değişebilen göreceli bir kavram olmaktadır. Altın takı tasarımında kullanılan tasarım ilkelerinin, estetikle de birleşmesi sonucu güzele ulaşmak istenmektedir. Her kültür kendi yaşam biçimlerine göre kendi güzel anlayışlarını geliştirmiştir.

“Estetik; güzelin karşıtı olan çirkinle de ilgilenmektedir. Aynı zamanda güzel, bir şeyin estetik özelliklerini ortaya koymada tek nitelme sıfatı değildir. Estetik değerler içinde güzelin yanı sıra yüce, trajik, dramatik, hoş, sevimli, vb. kavramlarda bulunmaktadır” (Balcı, 2004, 13).

Güzeli arama kaygısıyla altın takı tasarımında da estetik kavramı geniş yer tutmaktadır. Tasarım ilkeleri ile bir bütün oluşturarak ortaya konan altın takılar sonuç itibariyle estetik değerden yoksun düşünülemez. Tasarım ve estetik birlikte iç içe olmak ve takı tasarımında kendini göstermek zorundadır. Tasarım ilkeleri gibi önemli olan estetik, takı tasarımının önemli özelliklerinden biri olmaktadır.

Dolayısıyla estetik, güzelle, güzellik duygusuna eş anlamlı kullanılmıştır. Güzel estetik biliminin temel kavramıdır. Estetik alanı tam olarak açıklamada yeterli olmasa bile, estetiğin en yaygın bilinen tanımı “ Estetik Güzelin Bilimidir” tanımıdır

Estetik sanatta kimi olayların eleştirel çözümlemesi yanında, sanatsal tasarımın genel yasalarını temellendirmek, sanatsal kavramları tanımlamak amacı ile, somuttan soyuta devam eden bir sanatsal serüvenin kuramsal yorumunu kendi alanı içine alır. Sanatsal etkinliğin çeşitli yollarla dışı vurumlarını çözümlemede ve değerlendirmede, bilimsel öğreti ölçütlerinin oluşturulmasına estetik, önemli oranda katkıda bulunmaktadır.

Bilimsel öğretilerde, sanatta, estetik konusunda temel ilkelerin en başta sanatsal pratiğin geliştirilmesine dayanmasının nedeni budur. Estetiğin esas görevi, modern sanatın kuramsal yorumuna girişmek, ama bunun yanı sıra modern sanatın üzerinde de belli bir etkide bulunmaktadır (Tunalı, 2007, 120).

Bununla beraber sanat eserinin başarılı sayılabilmesi için görsel özelliklerinin baskın olmasını iddia edenler vardır. Böyle düşünenler bir sanat eserinin en önemli özelliğinin sanat elemanlarının sanatın ilkelerine göre düzenlenmesinde olduğunu iddia ederler. Bu teorinin adı biçimciliktir. Bu kuram sanat eserinde kullanılan sanat elemanlarının (renk, çizgi, doku, biçim, espas, valör) ve bunların arasındaki ilişkilerin sanatçı tarafından başarılı bir şekilde işlenmesi olarak kabul eder. Bu elemanları başarı ile kullanan eser birliğe ulaşmıştır denebilir. Öte yandan başkaları bu iki görüşü inkar etmektedirler. Onlara göre izleyici ile iletişim kuramayan hiçbir düzenleme sanat olarak kabul edilmemektedir. Dışavurumcu , anlatımcı, özellik en önemli yanındır sanat eserinin. Onların savunduğu teorinin adı Anlatımcılıktır. Anlatımcılık hisler, ruh halleri, heyecanlar, ister anlatılsın, ister ifade edilsin çok önemli yer tutmaktadır

Dolayısıyla, sanat eseri tarafından izleyiciye iletilen ruh halleri, onların görüşlerinde önemli yer tutmaktadır. Eserin içeriği, arka planı daha önemli olmaktadır. Gerçek veriler, Görsel veriler, Anlatımcı veriler sanat eserindeki farklı estetik özellikleri ararken yardımcı olmaktadır.

Kuyum ve Kuyumculuk

Kuyum ve kuyumculuk kavramları birbirinden farklı kavramlardır. Kuyumculuk; kıymetli som madenlerden ve değerli taşlardan; süs eşyası, mücevher, takı gibi eşyaları yapma sanatı olarak tanımlanmaktadır. Bu sanat sonucu ortaya çıkan ürüne yani süs eşyalarına da 'kuyum' denmektedir. Bir diğer tanıma göre altın, gümüş vb. değerli madenlerin ya doğrudan ya da kıymetli taşlarla beraber işlenerek takı eşyası haline getirilmesine 'kuyumculuk' denmektedir. Eski Türkler de 'kuymak' madeni eritmek, 'kuyum' ise tunç dökümü anlamına gelmektedir. Bu iş kolunda eser verenlere, değerli madeni eritip, şekillendirmeleri nedeniyle 'kuyumcu' denmektedir (Kaplan,2003,52).

Kuyumculuk değerli ve değersiz, metal veya metal olmayan hammaddelerin bir tasarım doğrultusunda işlenmesi suretiyle sanat eseri yapmaya yönelik faaliyetlerin tümüdür. Kuyumculuk insanın haz ihtiyacını, güzellik ihtiyacını karşılamaktadır.

Kuyumculuk kavramı, tarihi insanoğlunun tarihi kadar eskidir. Bugün kuyumcu denildiğinde akla ilk gelen, altın alım-satım işleriyle uğraşan sarraflardır. Oysaki kuyumculuk, altın alım- satım işiyle uğraşmaktan öte değerli madenleri işleyerek süs eşyası, takı meydana getiren bir meslektir. Dolayısıyla kuyumculuk kıymetli madenlerin önemini halen sürdüren ender ve önemli mesleklerdendir. İlk zamanlarda altın ve gümüşün az çıkarılmasıyla bağlantılı olarak ürünlerin sanatsal değeri yüksektir.

Günümüzdeyse toprağın altındaki madenlere eskiye nazaran daha kolay ulaşılabilmekte, böylece takı süs eşyalarının üretimi de artmaktadır. Madenin bulunmasıyla başlayan bu sanat önemini her zaman korumuştur. Günümüzde ise insanların beğenisini çekmek amacıyla çalışan kurumlar, kalite ve teknolojinin gelişimiyle beraber, düzenli bir üretim ve pazarlamanın sağlanması için gerekli şartları oluşturmuştur.

Bu şartlarla birlikte kuyumcular üretime katıldıkları aşamaya göre özel isimler alırlar. Altın ya da gümüşü haddeleyip, çıkan ürüne ilk biçimi verenlere 'sadekar' denir. Sadekar tasarlanan eşyaya basitçe şekil verip, değerleri taşların takı üzerinde yerini hazırlar. Değerli taşları yerlerine koyan kişi 'mıhlayıcı' aynı zamanda değerli taşlar

konusunda uzmandır. Taşları yerine koyan takılar ya da süs eşyaları daha sonra sırasıyla perdahçı, kalemkar, cilacı tarafından son halini alır. Kaplama olarak hazırlanan takılarda çalışan bu kişilere ‘yaldızcı’ ve ‘kaplamacı’ adı verilir. XVIII. Yüzyılda bu tür sırlı boyama kuyumculukta yer almaya başlayınca ‘mineci’ ustaları da üretim ekibine katılmaya başlamıştır (Kuşoğlu, 1994,110).

Bu ekibe katılan ustalarda kuyumculuk mesleğinin gerektirdiği, aranan bir takım özellikler vardır;

Kuyumcu olmak isteyen kişilerin,

- Şekilleri algılama,
- Ellerine ve parmaklarını ustalıkla kullanabilme,
- Bir resmin ayrıntılarını akılda tutabilme,
- Değişik mücevher modelleri tasarlayabilme,
- Tasarlanan modelleri çizebilme yeteneğine sahip,
- Dikkatli ve sabırlı olma,
- Yaratıcılık meslekte ilerlemelerini kolaylaştıran bir özelliktir (Erginsoy, 1978, 34).

Kuyumculuğun tarihçesi

Kuyumculuğun tarihsel gelişimi çok eski çağlara dayanmaktadır. Madenlerin bulunmasıyla başlayan kuyumculuk sanatı günümüze kadar kendini koruyarak ve geliştirerek gelen ender sanatlardan biridir.

Kuyumculuk sanatı M.Ö.4000-3500 yıllarında Sümerlerin Mezopotamya’daki Ur kentinde altın ,gümüş işledikleri bilinen bir gerçektir (Kuşoğlu, 1994,107).

İşlenen bu kıymetli metal ve taşlarla süs eşyalarını imal etme sanatına Kuyumculuk denir. Kuyumculuğun piri Hz. Davut tur. Osmanlı imparatorluğu döneminde Saraylara hizmet eden kuyumcu ustaları bugün müzelerde örneklerini gördüğümüz pek çok mücevher üretmişlerdir. Saray kuyumcularına ‘zergeran’ bölüğü denilirdi.Taş yontucularına ‘hakkaran’ , Kakmacılara da ‘zernişani’ adı veriliyordu (Kuşoğlu, 1994,111).

M.Ö 3000'lerde Mezopotamya'nın Ur kentinde kuyumculuk sanatının ilk örneklerine rastlanmıştır. Özellikle Ur kenti mezarlarındaki hükümdar mezarlarından çıkan ürünler küpe, toka, gerdanlık, saç tokası, müzik aletleri gibi eşyalardır. Bu eşyalar ilkel toplumlarda insanların vücutlarını takı ile süslemeleri, törelere dayalı bir yapının olmasının yanı sıra dinsel, bütünsel inançlara da dayanmaktadır (Ana Britannica, 125).

Bu durum da Neolitik çağda, avcılık ve toplayıcılık düzeninden yerleşik düzene geçen Anadolu insanının yakınlarının mezarına ölü armağanları koyma geleneği de başlamış olmaktadır.

Ölülerin mezarlarına konan armağanların arasında çeşitli taşlardan, hayvan dişi, boynuz ve kemiklerinden, deniz kabuklarından yapılmış boncuk dizileri, yüzükler ve bilezikler bulunmaktadır. Anadolu'nun Arkaik Dönem takıları eski yerleşim bölgesi olan Diyarbakır yöresinde Çayönü Tepesi, Orta Anadolu'da Çatalhöyük, Aşıklar Höyük ve Köşk Höyük kazılarında çıkartılmıştır.

Takıların üretimi ve kuyumculuğun başlangıç tarihi bakır, gümüş, altın madeninin bulunmasıyla başlamıştır denebilir

Öte yandan 1935-36 yıllarında Alacahöyük'te yapılan kazılarda gün ışığına çıkartılan ve İ.Ö. 3. bin yılın ortalarına tarihlenen 13 kral mezarının olağanüstü zenginlikte ölü hediyeleri arasında yer alan altın takı ve statü eşyaları ile Horoztepe ve Mahmatlar'dan çıkartılmış olan aynı döneme ait altın ve gümüş buluntuları, Erken Bronz Çağı'nda Orta Anadolu'nun kuzeyinde gelişmiş bir kuyumculuk sanatının varlığını kanıtlamaktadır (Bingöl, 1999, 45).

Özellikle M.Ö 4000 yıllarında değerli madenlerin bulunmasıyla kuyumculuğun tarihi başlamıştır. Bu tarihte kuyumculuk çok gelişmiş olup, değerli örnekler kuyumculuğun ve kuyumculuk tekniğinin ve tasarımdaki gelişimin kanıtıdır.

Bunun devamı olarak İ.Ö. 800'e kadar süren karanlık dönemde, Doğu Anadolu'da Urartu, Orta Anadolu'da Frig ve Batı Anadolu'da Lydia krallıkları kuruldu. Maden işleme sanatının büyük ustaları olan Urartular'dan günümüze çok sayıda altın,

gümüş ve bronz takı ulaştı. Saç ve giysi iğneleri, fibulalar, boyun halkaları, bilezikler ve erkeklerin rütbe ve statü objeleri olarak boyunlarına taktığı hilal formu paktoraller Urartularda hem kadınların hem de erkeklerin takı kullanmayı sevdiğini göstermektedir.

Takı kullanmayı sevmenin en iyi örnekleri ve Osmanlı kuyumculuğunun en güzel eserleri arasında Topkapı Sarayı Müzesi'nde sergilenen zümrütlü hançer, Kaşıkçı elması, Kanuni Sultan Süleyman'a ait fildişi ayna, altın beşik ve bayram tahtı sayılabilir.

Kuyumculuğun önemi

Kuyumculuk sektörünün odağında yer alan altın, yüzyıllardan beri az bulunması, bozulmaması, parıldayan göz alıcı özelliğiyle her dönem de en çok ilgi gören, değerli madenlerden biri oluşturmaktadır. Bu özellik kuyumculuk sektörünün önemini belirtmektedir.

Değerli olan bu madenler kullanılması açısından ve alım-satım işlerinin daha rahat yapılabilmesine olanak tanıdığından, toplumlararası ilişkilerin gelişmesi üzerine de oldukça etkili olmuştur. İnsanları peşinden sürükleyen savaş ve barışlara neden olan , estetik ve güzel görünümünden dolayı bazen takı bazen külçe ve bazen de para olarak şekilden şekle giren bu madenler zamanlarının en değerli madenleri durumundadır (Yalçın, ve Çakır, 2001,129).

Kuyumculuk sanatında tasarım

Tasarım sözcüğü dilimize Latince planlamak, belirtmek resmetmek kökünden gelmiştir. Sözcük anlamı bir kimsenin yapmayı düşündüğü şey ya da yapılması istenen şeyin zihinde aldığı biçimdir. Tasarım yeni ilişkilerin kurulması yeni birleşmelere varılması , bilinenlerden o ana kadar bilinmeyen yeni sonuçların, düşüncelerin, yaşantıların , ürünlerin ortaya konulması olarak tanımlanabilir (Demirtaş, 1996, 25).

Bu tanımla birlikte, bütünlük içerisinde düşünülen tasarım, hem süreci hem ürünü kapsar ve bu süreçte doğru çalışma tasarım için önemlidir. Tasarım konusunda yapılan araştırmalarda, başarılı bir tasarımla yaratıcılığı geliştirmek ve bunun için yapılan çalışmaların her türlüünün önemli olduğu, yaratıcı fikirler olmadan üretim ve eyleme geçmenin mümkün olmadığı bilinen bir gerçektir. Bu açıdan tasarım ; yönetim olarak yaratıcı düşünmeyi düşünce ürünlerini iletmeyi içeren, görsel açısının ağır bastığı, eğitime yenilik kazandıran bir süreç olarak tanımlanabilir. Bu sürece doğru başlamak ve doğru sonuçlandırmak için tasarımın önemi büyüktür. Tasarımcı bu aşamada hem süreci hem ürünü hem de kişiliğini bilinçli olarak düzenlemeyi öğrenmektedir.

Bu düzenleme içerisinde, takı yapımında seçilen teknik malzemelerin bir bütünlük içinde olması ve yaratıcılığa yer vermesi, tasarımda ilk planda düşünülmesi gereken unsurlardır. Takı tasarım ölçütlerini şu başlıklarla sıralayabiliriz:

A)- İşlevsel Ölçütler

- a. Fizyolojik ölçütler
- b. Fiziksel çevre ölçütleri
- c. İletişimsel ölçütler

B)- Psikolojik Ölçütler

- a. Algısal ölçütler
- b. Duygusal ölçütler
- c. Sosyo-Kültürel ölçütler
- d. Anlatım ölçütleri

C)- Teknolojik ölçütler

- a. Malzeme ölçütleri
- b. Üretim yöntemi ölçütleri

D)- Ekonomik ölçütler

- a. Tüketici düzeyinde ölçütler
- b. Üretici düzeyinde ölçütler
- c. Makro düzeyinde ölçütler (Demirtaş, 1996, 89).

3.4 ALTIN TAKI TASARIMINDA KULLANILAN ARAÇLAR

Tezgah

Kuyumcu ustalarının üzerinde çalıştığı yapılan işin özelliğine göre değişik malzemelerden yapılmış, bir veya birden fazla kişinin üzerinde çalışabileceği değişik ölçü ve biçimlerde hazırlanmış çalışma tezgahıdır (Kuşoğlu, 1994,12).



Fotoğraf -1- Tezgahın önden görünüşü

Hadde

Silindirden geçen telleri daha da inceltmek amacı ile kullanılır. Çelik bir levha üzerindeki değişik boyutlardaki bir dizi delikten ibarettir. Deliklerin bir tarafı dar bir tarafı geniştir. Tel geniş taraftan verilerek dar taraftan bir pens yardımıyla çekilir (Vitiello, 1995, 20).



Fotoğraf-2- Haddenin önden fotoğrafı

Silindir

Altın telleri istenilen inceliğe getirmek için kullanılır. Düz ve oluklu olmak üzere iki tütü vardır. Oluklu silindirlerin üzerinde gittikçe büyüyen ve küçülen oluklar vardır. Kalıp halinde bir altın çubuk bu oluklardan sırasıyla geçirilerek haddeden geçecek inceliğe getirilir. Düz silindirler ise plaka ve şerit gümüş elde etmek için için kullanılır. Bu teknik 1600-1700 yıllarından itibaren Anadolu da Harran atölyelerinden Kars, Van, Kafkasya ya kadar uzanan yörelerde büyük boyut kazanmıştır (Vitiello, 1995, 22).



Fotoğraf -3- Silindir in önden görünüşü (Satış sitesinden alınan fotoğraf)

Matkap

Delme işlerinde basit bir çelik çubuk üzerine monte edilmiş bir başlık ve ağırlıklı onu döndürmeye yarayan , yay tetibatından oluşan matkap kullanılır. Bağlama ve birleştirme işlerinde ise tel sarmaya yarayan el matkabı kullanılır (Yılmaz, 1987, 32).



Fotograf-4- Matkabın yandan fotoğrafı (Atölye çekimi)

Şalama

Diğer isimleri hamlaç ve üfleçtir. Kuyumculuktaki en önemli araçtır. Kaynak yapılırken ısıtmak amacıyla kullanılır. Bir benzin deposu, bir körük ve bir başlık kamsından ibarettir. Depodan borular yardımıyla başlığa gelen ve buharlaşan benzin körükle pompalanan hava yardımıyla yakılır ve başlıkta çok ince olarak ısıtılmak istenen yere yöneliktir. Usta yapmak istediği mücevherin en önemli kısmı olan, birbirine birleştirme, şekillendirme işlemini şalama yardımıyla yapar (Kuşoğlu, 1994, 28).



Fotoğraf-5- Şalamanın önden görünüşü (Satış sitesinden alınan fotoğraf)

Mengene

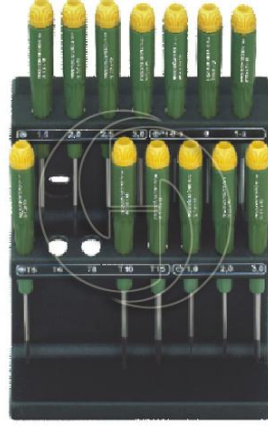
Üretim sırasında kayma ve dönme nedeniyle el veye pense ile tutulamayan medenin sıkıştırılarak işlemlerini sağlayan mengenerler , haddeleme sündürme, eğeleme, mıhlama, çekiçleme gibi işlemlerde yardımcı olarak kullanılır. Mengenerler tezgah ve el mengenesi olarak ikiye ayrılır (Vitiello, 1995, 29).



Fotoğraf-6- Mengenenin önden görünüşü

Mikron

Kalınlık ölçmeye yarayan alettir. Ağızında sıkıştırılan telin kalınlığı, üzerindeki rakamlı ayar bölmeleriyle ölçer (Kuşoğlu, 1994, 43).



Fotoğraf-7- Mikronun önden görünüşü.(Satış sitesinden alınan fotoğraf)

Pense

Tel ve levha halindeki madeni çekme, bükme ve özel işlemlerle şekillendirmek için kullanılan küçük el aletleridir. Kullanım alanlarına göre simetrik yarımaya, bir tarafı yarımaya, düz ve yuvarlak ağızlı çeşitlerinin yanında özel olarak şekillendiği penseler, tezgahın öncelikli aletlerindedir (Yılmaz, 1987,33).



Fotoğraf-8- pensenin önden görünüşü (atölye fotoğrafı)

Freze

Kuyumculukta ajurlu işleminin kesiminin hazırlanmasından, taş yuvası ve perçin işlemine kadar, genişletme, delme ve pürüz temizliği gibi işlemlerle üretimin her aşamasında kullanıma açık önemli aletlerdir. Küreli matkap ve yay matkap gibi klasik çeşitlerin yerini günümüzde el matkapları ve elektrikli matkaplar almıştır. El matkapları genellikle halka yapımı ve tel burma işlemleri gibi düşük devir ve kontrol gerektiren işlemlerle frezeler ise yüksek devir gerektiren işlemler ve seri üretimde kullanılır (Kuşoğlu, 1994, 44).



Fotoğraf-9- Freze (www.Bilgiustam.com.net.org)

Parlatma makinası

İşlenen mamullerde el aletlerinin girmediği kısımların parlatılmasında kullanılan, kendi etrafında döner kazan içerisinde parlatma sıvısı olan bir araçtır. Aynı sistemde fakat değişik şekillerde olan türleri de vardır (Vitiello, 1995, 51).



Fotoğraf-10- Parlatma makinesı (www.alexmakina.com)

İstim makinesi

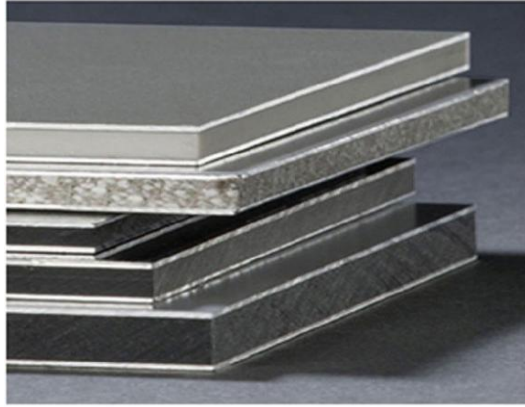
Temizlenmeden gelen malzemelerin kurutulmasında kullanılır. Üzerindeki huniden içine su konur ve kazan belli dereceye gelene kadar ısıtılır. Ön kısmındaki vana açılarak , basınçlı sıcak havanın altına kakül konarak kurutulur (Kuşoğlu, 1994, 57).



Fotoğraf -11- İstim Makinası önden görünüşü (Atölye fotoğrafı)

Amyant

Amfibol grubundan bir silikat asit olan tremolitin değişmesinden meydana gelen asbestin en şeffaf çeşididir. Ateşe dayanıklı özelliği nedeniyle kuyumculukta kaynak işleminde kullanılan amyant dışında özel işlemlerde kiremit ve tuğla da aynı amaçla kullanılabilir (Vitiello, 1995, 65).



Fotoğraf -12- Amyant (www.metalplastik.com.tr)

Kıl testere

Ürünlerin işlenmesi, esnasında daha ince ayrıntıların kesilmesinde kullanılır. Ucun da çelikten çok ince bir testere, testereyi tutan karşılıklı iki tane vida ve bir de saptan oluşur (Kuşoğlu, 1994, 39).



Fotoğraf-13- Kıl Testere (Atölyeden fotoğraf).

Malafa

Demir ve ahşaptan üretilmiş, yüzük ve bilezik yapımında kullanılan konik tezgah aletidir (Yılmaz, 1987, 71).



Fotoğraf -14- Malafa (Atölyede çekilmiş fotoğraf).

Çekiçler

Levhaların zımba ile kesilmesi ve heştekle derinlik kazandırılarak küre haline getirilmesinde kullanılır. Hafifçe havşanın üzerine vurulur ve tam yarım kürenin oluşması sağlanır.

Genellikle düzeltme makinelerinin iş göremediği durumlarda bilezik, yüzük gibi takıların büyütme işlemlerinde kullanılan tokmaklar, ahşap ve kauçuk gibi malzemelerden üretilmiştir (Kuşoğlu, 1994, 48).



Fotoğraf -15- Çekiç (Atölyede çekilmiş fotoğraf).

Çift

Altını kıvırmaya ve ateşte tutmaya yarar. Bu aletin hem 'çift' hem de 'çifte' olanı vardır. Telkari ile altın işleyen ustaların en çok kullandığı yöntemdir.

Düz ağızlı, eğri ağızlı, kalın, ince, mandallı gibi çeşitleri vardır. Genellikle kaynak ve taş işlemlerinde kullanılan çiftler, kuyumculukta geniş yer tutarlar (Kuşğolu, 1994, 76).



Fotoğraf-16- Çift (Satış sitesinden alınan bir fotoğraf)

Keski

Belli bir uzaklığa eşit oranda ve makasın kesemeyeceği daha sert yerleri kesmekte kullanılır. Sap kısmı yaylıdır. Tel veya levha halindeki altını küçük parçalara ayırmak için kullanılır (Kaplan,2003, 43).



Fotoğraf -17- keski

Makas

Kuyumculukta geleneksel, eğimli, düz çeşitleriyle değişik işlev görmektedirler. Astar ve tel kesiminde kullanılırlar (Yalçın, 2001, 53).



Fotoğraf- 18- Makasın önden görünümü

Örs

Ürünün yapımı esnasında düzlenmesi, eğilip bükülmesi vb. işlemlerin yapılmasında kullanılan araçtır (Kuşoğlu, 1994, 29).



Fotoğraf -19- Örsün önden görünümü.

Cila motoru

Parlatma işleminin kullanıldığı alete cila motoru denir.

Telkari işlemeciliğinde ve her türlü ürünün yapımında , parlatılmasında tesviye ve ürünün üzerine doku verilmesi gibi işlemler yapılır. İşlem sırasında motorun ağız kısmından atılan fazlalıkların etrafa yayılmaması içinde vakumlu türlerin tercih edilmesi gerekmektedir (Vitiello, 1995, 87).



Fotoğraf- 20- Cila motorunun önden görünüşü (Atölyeden bir fotoğraf).

Heştek

Üzerinde eşitli çaplarda yarım küre şeklinde ayrılmış düzgün çukurlar bulunan bir çelik parçasıdır. Daha önceden daire şeklinde kesilmiş parçaları yarım küre şekline getirmeye yarar (Vitiello, 1995, 98).



Fotoğraf-21- Heştek (www.alexmakina.com).

Tel Fırça

Bitmiş mamülün asitten çıktıktan sonra üzerinde oluşan pürüzlü yüzeyi sıyırmaya yarayan alettir. Genellikle kılları pirinç, sapları tahta ya da plastik olanları tercih edilir (Kuşoğlu, 1994, 23).



Fotoğraf-22- Tel Fırça

Şarnel

Yarı mamülün düzgün ve eşit uzunlukta kesilmesini sağlayan alettir (Kuşoğlu, 1994, 22).



Fotoğraf-23- Şarnel (www.alexmakina.com)

Eğe

Tefsiye amacıyla kullanılır. Takıyı oluşturan motifler birbirine eklenip takı meydan geldikten sonra, takının üzerindeki kaynak fazlalıkları, apak denilen çeşitli kirlerin alınıp takının temizlenmesi işlemine tasfiye denir. Kuyumculukta sanatkar tefsiye, kaynak ve testere işlemlerinde becerisiyle değerlendirilir. Eğeler görünüm olarak ikiye ayrılır. Birinci bölüm ahşap bir sapa sabitlenecek biçimde sivriltilmiş düz bölüm, ikincisi üzerinde tek veya çift açılmış dş bölümdür.

Tefsiye edilecek malzemelerin sertliği arttıka yüzeyde temas edecek diş sayısının artması nedeniyle ince eğerler tercih edilir eğerlerin Şekilleri açısından oval, kare, badem, bıçak, üçgen, yamuk vs. gibi eşitleri yanında dört köşe eğelerde kenarlarına açılmış dişler bakımından iki, üç ve dört kenarlı eşitleri vardır (Kuşoğlu, 1994, 74).



Fotoğraf-24- Eğenin nden görünüşü (Atölyeden bir fotoğraf).

3.5 ALTIN TAKI TASARIMINDA KULLANILAN MADENLER VE MADEN SANATI TARİHÇESİ

Bu bölümde altın takı tasarımında kullanılan ve kullanılması önerilen madenlerden bahsedilmiştir.

Maden sanatı tarihçesi

Maden sözcüğünün anlamı ‘aramak’ olan eski Yunanca bir kökten geldiği ve madenlerin az bulunan bir şey olduğunu belirttiğine inanılır (Küçükerman, Başgelen, Tanyeli ve Batur,1994, 79).

Bu durumla birlikte madencilğin başlangıcı, kullanılmış olan teknikler yönünden henüz karanlıklar içindedir. Ama ne kadar ilginçtir ki, ayrıntıları bilinmeyen bu tekniklerin öyküleri ve ürünleri inançlar tarihinde çok değişik ve renkli bir şekilde kayıtlıdır. Geçmişin ilk maden döküm ustaları çok yönlü ve derin anlamlı bir iş yapmaktaydı. Özellikle simya döneminde , dökümcülüğün her adını sihir dolu olgular olarak düşünülüyordu. İşte böyle düşüncelerin ışığında başlayan madencilik ve dökümcülük, bir süre sonra başka anlamlar kazanmaya başladı. İlk çağda döküm döküm dışında yapılan her türlü madencilik gerçekte pratik ve kolay bir iştir. Toprak yüzeyinde hazır olarak ham bakır ısıtılıp dövülerek kolayca işlenebilmekteydi bu dönemi tarihlemek gerekirse İ.Ö 5000’lerde İran ve Afganistan’da bakırın eritilerek ve dövülerek işlendiği anlaşılmaktadır (Küçükerman, Başgelen, Tanyeli ve Batur,1994,89).

Bu işleme teknikleriyle beraber eski insanların az bulunan madenler arasında yer alan, örneğin İ.Ö 5000’lerde ‘malahit’ denilen yeşil renkli bir taşı ateşe atınca , erime ısısının düşük olmasından ötürü, kırmızı renkli bakırın eriyerek aktığını bulmuşlar. Demir ilk olarak İ.Ö1500’lerde Hititler tarafından yaygınlıkla kullanılmıştır. Ama keskin bir çelik kılıç elde edebilmek için İ.S 800’lere kadar çok uzun bir süre geçmesi gerekmemiştir. Buna karşılık altın az bulunmaktaydı. Fakat eski deyişle paslanmıyordu. Bu yüzden çok değerliydi. Daha sonra tunç elde edildi. Bakır ve kalay birleşince her ikisine göre daha sert olan bir başka mucize elde edildi. Bu yeni malzemedan daha iyi silahlar ve araçlar döküldü (Bingöl, 1999, 74).

Bununla birlikte ateşin ısısı madenleri özellikle demiri eritebilmede yetersiz kalıyordu. Madencilik tekniklerine ulaşılabilmesi ilk olarak İ.Ö 200'de Çin'de gerçekleştirilmiştir. İlk döküm işlemlerinin yapıldığı ortamın en önemli iki aleti 'odun kömürü' ocağı ve elle çalışan 'körük' tür. Bu sihirli araçlar metalurji tekniğinin, döküm tekniğinin ve sanatının en uzun ömürlü ikilisi olarak 18.yy sonuna kadar geliştirilmiş ve kullanılmıştır.

Altın takı tasarımında kullanılan madenler

Altın

Takılarda çok kullanılan, doğada serbest halde bulunabilen, kolayca işlenen ve okside olmayan tek metaldir. Nehir yataklarında kuvars ile karışık döküntü taneler halinde bulunur ve yıkanarak kuvarstan ayrılır. Altın, gümüş ve bakırla karışık olarak da bulunur (Temizocak, 1988, 18).

Bununla birlikte mal mübadelesinde kullanılan ilk ödeme araçları, insan toplulukları içinde bulunduğu ortama ve coğrafi şartlara bağlı olarak çok büyük farklılıklar göstermektedir. Kıymetli madenlerin bulunması alış veriş işlemlerini kolaylaştırmıştır. Ve toplumların gelişmesine katkı sağlamıştır. Bu madenler içinde tartışmasız en önemlileri altın oluşturmaktadır.

Keşif tarihi kesin olarak bilinmeyen bu önemli madenin M.Ö V. Binden itibaren ufak süs eşyalarında kullanıldığı tahmin edilmektedir. Altın arkeolojik araştırmalara göre ilk kez Anadolu da saflaştırılmıştır.

Anadolu da Altın; ibrik , maşrapa, tas gibi eserlerde hem de bilezik, yüzük, gerdanlık, küpe gibi ziynet eşyalarının yapımında kullanılmıştır. Bunların örneklerine müzelerde rastlanmaktadır.

Bakır

İlk defa dövülmüş bakırın kullanılmasının M.Ö 4500 yıllarına rastladığı ve ancak bundan 2000 yıl sonra cevherlerden bakırın üretilebildiği sanılmaktadır. Altın, gümüş ve bakırın arkasından demirin kullanıldığı, ancak diğerlerine kıyasla keşfedildiği yerde sır olarak tutulduğu dikkati çekmektedir. Çünkü demir daha önce bakırlı kalay cevherlerinin birlikte eritilmesi ile elde edilen bronzdan (tunç) daha serttir ve silah yapımı için üstün özelliklere sahiptir (Temizocak,1988, 75).

Bundan dolayı, Anadolu da metal üretimi ve kullanımı çok eski tarihlere dayanmaktadır.

Bakırın M.Ö 7000 yıllarında üretildiği (Avrupa'da ve Çin de bakırın eski tarihi M.Ö 4000) ve mevcut eski curuf yığınlarından Anadolu' nun bakırın eski dünyaya yayılışının çıkış noktası olarak kabul edileceği anlaşılmaktadır. Yine Anadolu' da M.Ö 3000 yıllarında simli-kurşun cevherlerinden gümüş ve kurşunun ilk olarak Trabzon yakınlarında üretildiği, hatta o tarihlerde üretilen gümüşün bir kısmının Mısır altınları ile değiştirildiği bilinmektedir. Halen işletilmekte olan Ergani bakır yatakları M.Ö 2000 yıllarında Asurlular, küre bakır madeninin eski Yunanlılar ve Romalılar, Boklar dağı kurşun-gümüş madeninin ise M.Ö 2500-3000 yıllarında Hititler tarafından işletildiği de bilinmektedir.

Gümüş

Gümüş beyazımsı gri renkli bir metaldir. Bu özelliği parlaklığı nedeniyle gümüşte Latince beyaz ve parlaklık anlamına gelen 'argertum' adı verilmiştir. Gümüş de altın gibi kolay işlenebiliyor olması ve altından daha çok doğada bulunmasından dolayı takı yapımında kullanılmaya başlanmıştır (Kaplan, 2003, 30).

Takı madenlerinden biri olan gümüş insanoğlunun hayatında da önemli bir yere sahiptir.özelliklede gümüş takılar insanoğlunun hayatında kendini göstermektedir.

Gümüş insanoğlunun ilk bulduğu madenlerden biridir. Dünya üzerindeki değişik toplumların kültürlerini psikolojik ve sosyolojik açıdan incelendiğinde, değişik form ve şekilde kullanım kazanan gümüşün, insanlar üzerinde bir takım etkiler bıraktığını, büyüleyici, çekici, sempati kazandıran özelliği olduğu bilinmektedir (Kaplan, 2003, 31).

Demir

Demirin ilk kullanımına dair işaretler mızrak uçları, süs eşyası ve bıçak şeklinde olup Sümerlere ve eski Mısırlılara kadar (yaklaşık M.Ö 4000 yılları) dayanmaktadır. M.Ö 3500 ile M.Ö 2000 yılları arasında, Anadolu, Mezopotamya ve Mısır civarında eritilmiş demirden yapılmış objeler daha çok görülmeye başlanır. Bu objelerin içeriğinde nikel rastlanmaması da meteor taşlarından yapılmadıklarının bir göstergesidir. Ancak bunların kullanımlarının daha çok törensel olması demirin o çağlarda bile pahalı olmasındandır. Örneğin İlyada'da savaş silahları bronzdan yapılmasına karşın demir ingotlar ticarete kullanılmaktadır. Bazı kaynaklara göre o çağda demir bakırın saflaştırılması sırasında bir yan ürün olarak (sünger demir) ortaya çıkmakta ve devrin metalurji bilgisi, demiri yeni baştan üretmeye yetmemektedir (Küçükerman, Başgelen, Tanyeli ve Batur, 1994, 39).

Tunç

Tunç bir alaşım olup, iki veya daha çok maddenin eritilip karıştırılması sonrası, soğutulmasıyla elde edilir. Bakır ve kalayın alaşımı olup, onlarla değişmekte ve genellikle dokuz kısım bakıra bir kısım kalay katarak oluşur. Tunçtan yapılma araçlar ve silahlar, M.Ö 2500' den kalma eski Mısır mezarlarında bulunmuştur, ama bu madenin ilkel insanlar tarafından kullanılmasının tarihi, 1000 yıl daha geriler gitmektedir. Tuncun keşfi, insanlığın ilerlemesinde büyük bir adım olmuştur (Türe, 2004, 77).

Bu ilerlemeyle birlikte yüz yıllar boyu insanlar, yemek pişirmek için kullandıkları taş fırınlarda bakır filizinden arıttıkları saf bakır kullandılar. Bir çok yerde bakırın filizi ve kalay cevheri yan yana bulunuyordu (Erginsoy, 1978, 62).

Öyle ki, beceriden çok rastlantılar sonucu, ilk maden saflaştırıcıları kendiliğinden oluşmuş daha sert ve daha kullanışlı tunç alaşımına rastlamışlardır.

“İlk tunç nesnelere, açık kaplara dökülerek yapılmıştır. Nesnenin biçimi, yassı bir taşın yüzeyinde bin bir emek ve zahmetle yontularak alınan kalıba göre, eritilen maden dökülüp hazırlanır., çok erken soğumasın diye de kilden bir tıpa ile üstü kapatılırdı” (Vitello,1995, 42).

Bununla birlikte, Kahramanmaraş da atölyelerde bu madenlerin kullanımı ile ilgili araştırmada ilk sırada altın, ikinci sırada bakır ve üçüncü sırada gümüş madeninin kullanım sıklığına rastlandı. Altın ve bakırın bir arada kullanılma nedeni olarak altını saf halinden çıkarma ve yoğunluğunu hafifletmek adına bakır madeninin kullanıldığı belirtildi.

Bundan dolayı, Altın madeninin işlenirken kullanımını kolaylaştırmak adına bakırla yapılan karışımlar altın yoğunluğunu dengeler ve desen işçiliğini kolaylaştırır.

IV. BÖLÜM

YÖNTEM

4.1 Araştırmanın modeli

Araştırma, tarihin nesnesi olan insanı kendine temel bilgi kaynağı olarak almasından dolayı ve araştırılmakta olan bir sosyal gerçekliğin oluşumunda yer almış insanlarla görüşmeye dayandığından; Nitel araştırma yöntemlerinden, Sözlü Tarih modeli ile ele alınmaktadır. Atölye ustalarının görüşlerinden yararlanarak elde edilen bulguların sentezinde ve yorumlanmasında ise betimsel analiz yaklaşımı, gözlem dökümü analizinde ise içerik analizinden yararlanılarak bu yöntemler kullanılmıştır.

‘İçerik analizi, toplanan verilerin derinlemesine analiz edilmesini gerektirir ve önceden belirgin olmayan temaların ve boyutların ortaya çıkarılmasına olanak tanır’ (Yıldırım ve Şimşek, 2006, 223).

Nitel araştırmalarda içerik analizi dört aşamada yapılmaktadır: 1)- Verilerin kodlanması, 2)- Temaların bulunması, 3)- Kodların ve Temaların düzenlenmesi, 4)- Bulguların tanımlanması ve yorumlanması (Eisner 1991’den aktaran: Katırcı, 2004a, 63-65).

Sözlü tarih modeli, belli bir olay veya döneme ilişkin kişisel tanıklık, kişisel yaşantıların kaydedilerek derlenmesi yoluyla toplumların tarihlerini dinamik bir eksenle, eleştirel bir gözle, yeniden kurmalarına katkıda bulunmaktadır. Yaşam anlatılarının derlenmesi yazılı belgeye dayalı tarihin saptayamayacağı bilgilere ulaşılmasını sağlar, bilimsel tutarlılığa uyumlu şekilde kişisel belleği, sıradan insanların anılarını tarih yazımında ön plana çıkarmaktadır (Punch, 2005,44).

Böylece Sözlü tarih yöntemiyle; belli bir tema etrafında, belli bir toplumdaki farklı toplumsal grupların tanıklıklarından hareketle belli bir döneme ilişkin tarihsel bilgi üretilebilir (Punch, 2005,46).

Bu araştırmada Kahramanmaraş ta ki Altın İşletmeciliğinde kullanılan Tasarım İlkeleri, görüşme yöntemi kullanılarak araştırılmıştır. Araştırma, Kahramanmaraş'ın Merkez ilçesine bağlı X kodlu atölyelerinde, toplam üç atölye ustası üzerinde uygulanmıştır.

Betimsel analizde amaç; bu bulguları düzenlenmiş bir şekilde okuyucuya sunmaktır. Bu amaçla elde edilen verilen önce mantıklı ve anlaşılır bir biçimde betimlenmektedir. Ardından veriler temalara göre yorumlanmaktadır. Bu betimlemeler irdelenerek bir takım sonuçlara ulaşılmaktadır. Ortaya çıkan temaların ilişkilendirilmesi, anlamlandırılması ve temalarla ilgili tahminlerde bulunması işlemleri de araştırmacının yapacağı yorumlar arasında yer alabilir.

4.2 Çalışma Evreni

Araştırmada iki evren kullanılmıştır;

Birincisi; Kahramanmaraş iline özgü Maraş Burması, Habbe Gerdanlık, Salkımlı Küpe ve Örgü Kemerdir.

İkincisi ise atölyelerde çalışan takı ustalarıdır.

4.3 Örneklem

Birinci evrende yer alan, Kahramanmaraş iline özgü takıların tümü örneklem olarak alınmıştır.

İkinci evrende yer alan atölyelerden, üç atölyede ustalık yapan kişiler örneklem olarak seçilmiştir.

4.4 Verilerin Toplama Araçlarının Geliştirilmesi

4.4.1 Nitel Veri Toplama Araçları

Kahramanmaraş da nitel araştırma kapsamında kuyumcu atölyelerindeki ustalarla, takılar üzerine, derinlemesine ve yüz yüze görüşmeler yapılmıştır. Yapılan görüşmeler, atölye ustalarının tasarım ilkeleri ve takılar hakkındaki görüşlerini belirlemeye yönelik yapılandırılmamış sorularla yapılmıştır. Bu doğrultuda, gerekli araçlar geliştirilmiştir. Bunlar:

a)- Atölye ustaları ile görüşme formu (Ek-1,2,3).

Yapılandırılmamış sorular, görüşmeciye büyük hareket ve yargı serbestisi veren, esnek, kişisel görüş ve yargıların kökenlerine inmeyi sağlayan bir görüşme şeklidir. Bu görüşmeler daha çok, araştırmaların başlangıç aşamalarında soruna ilişkin önemli değişkenleri saptarken yararlı olmaktadır. (Yıldırım ve Şimşek, 2008, 68).

Bu görüşmelerin geleneksel türü, etnografik görüşme olarak da adlandırılan standartlaştırılmamış, açık uçlu, derinlemesine görüşmedir. Fontana ve Frey yapılandırılmamış görüşme hazırlanırken, göz önünde bulundurulması gerekenleri aşağıdaki gibi sıralamaktadırlar (Punch, 2005, 125).

- Ortama girmek.
- Yanıtlayıcıların kültür ve dilini anlamak.
- Kendini nasıl tanıttığına karar vermek.
- Bilgi verecek kişiyi belirlemek.
- Güven kazanmak.
- Rapor düzenlemek.
- Görgül malzemeler toplamak.

Özellikle sözlü tarih ve hayat hikâyesi projelerinde, yapılandırılmamış görüşmelerde esneklik söz konusudur. Yapılandırılmamış görüşme, sosyal araştırmalarda ve diğer araştırma alanlarında yaygın olarak kullanılan zengin ve değerli veri elde etmeye yarayan güçlü bir araçtır (Punch, 2005, 139).

Bununla birlikte , araştırmanın alt amaçları doğrultusunda Altını işleyen ustaların takı tasarımı eğitimi alanındaki bilgi düzeyleri, Takı ustalarının tasarımları ortaya çıkarma süreci, Maraş burmasının tasarım ilkeleri açısından değerlendirilmesi, Takılarda tasarım ilkelerini göz önünde bulundurmak gibi değerleri belirlemeye yönelik sözlü tarih araştırması araştırmacı tarafından Kahramanmaraş ilinde faaliyet gösteren, altın atölyesi ustalarıyla onların görüşlerinden yararlanılarak araştırmaya yn verilmiştir.

Nitel araştırmalarda görüşme, temel veri toplama araçlarındandır.insanların gerçekliğe ilişkin algılarına, anlamlarına, tanımlamalarına ve gerçeği inşa edişlerine vakıf olmanın iyi yoludur. Aynı zamanda başkalarını anlamak için güçlü yöntemdir (Punch, 2005, 166).

Patton'a göre (1987) görüşmenin amacı, bir bireyin i dünyasına girmek ve onun bakış açısını anlamaktır. Görüşme yoluyla, deneyimler, düşünceler, tutumlar, yorumlar, niyetler ve zihinsel algılar ve tepkiler gibi gzlemlenemeyeni anlamaya çalışırız. Bu süreçte, sorulan sorulara, karşı tarafın rahat, dürüst ve doğru bir şekilde tepkide bulunmasını sağlamak görüşmecilerin temel görevidir (Yıldıırım ve şimşek, 2008, 120).

Araştırmayı yapan yorumcular, görüşülenlerin kendi dünyalarına, kendi işlerine ilişkin görüşlerini ve deneyimledikleri ve gözlemledikleri olayları ortaya çıkarmaya çabalamaktadırlar. Görüşülenlerin yorumlamalarını ve deneyimlerini yeniden inşa etmek ve anlamak için yorumlayıcı araştırmacılar, inceledikleri konu merkezli ve kültürel alanların yoğun ve zengin tanımlamalarını ararlar ve diğerlerinin dünyasına ilişkin empatik bir anlama geliştirmeye çalışırlar (Kuşoğlu, 1994, 91).

Görüşme formu yaklaşımı bu araştırma türü için en uygun yaklaşım olarak benimsenmiştir. Görüşme formu yöntemi, benzer konular yoluyla değerik insanlardan aynı tür bilgilerin alınması amacı ile hazırlanır. Görüşmeci önceden hazırladığı konu veya alanlara sadık kalarak, hem önceden hazırlanmış soruları sorma, hem de bu sorular konusunda daha ayrıntılı bilgi alama amacıyla ek sorular sorma özgürlüğüne sahiptir. Sorular veya konuların belirli bir öncelik sırasına konması zorunlu değerildir. Görüşme formu, araştırma problemi ile ilgili tüm boyutların ve soruların kapsamını güvence altına almak için geliştirilmiş bir yöntemdir (Yıldıırım ve şimşek, 2006, 122).

Görüşmeler; araştırma konusu, görüşmenin yapıldığı bireyler, görüşmenin yapıldığı ortam gibi bir çok değişkene göre farklı özellikler taşıyabilir. Buna bağlı olarak, görüşmeye yön veren formun da farklı özellikler taşıması doğaldır (Katıracı, 2003, 247-259).

Dolayısıyla, görüşme formunun hazırlanmasında dikkate alınması gereken bazı ilkeler şöyle sıralanabilir: Kolay anlaşılabilir sorular yazma, odaklı sorular yazma, açık uçlu sorular sorma, yönlendirmeden kaçınma, farklı türden sorular yazma, soruları mantıklı bir biçimde düzenleme , soruları geliştirmektir.

Görüşme ile elde edilen verilerin kaydedilmesinde araştırmacı; soru sorma , dinleme, gerektiğinde görüşülen bireyi yönlendirme ve not alam işlemlerinin tümünü bir arada yapmak zorunda kalmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2006, 147).

4.5 Veri Toplaması

4.5.1. Verilerin toplanması ve çözümlenmesi

‘Takı işçiliği yapan ustaların tasarım ilkelerine ilişki görüşleri nelerdir?’ konusuna uygun olarak, araştırmacı tarafından atölye ustasına yönelik bir görüşme formu hazırlanmıştır. Görüşme formu hazırlarken, odaklı sorular yazma, kolay anlaşılabilir sorular yazma, açık uçlu sorular hazırlama, yönlendirmeden kaçınma ilkelerine dikkat edilmiştir.

Formların hazırlanmasının ardından, görüşmeler araştırmacı tarafından yapılmıştır. Atölye ustası görüşme formunda, tasarım ilkelerinin hangi düzeyde gerçekleştiğini içeren ve tasarım ilkelerinin uygulanıp uygulanmadığını belirlemeye yönelik sorular yer almıştır.

Görüşmenin planlama süreci:

Hazırlama; görüşmenin özel amaçlarının kararlaştırılması, yönteminin belirlenmesi, cevaplayıcı hakkında bilgilerin edinilmesidir.

Düzenleme; görüşme için uygun bir ortamın sağlanması, soruların hazırlanması, görüşmede yer alacak cevaplayıcı ve görüşmecinin zihinsel olarak sürece hazır olmasıdır.

Görüşmenin yöntemi; görüşmecinin karşısındakine saygılı olması ve dikkatle dinlemesi, görüşmecinin cevaplayıcıyı güdülemesidir.

Kapanış; görüşmecinin görüşmenin sonuna geldiğini bilmesidir.

Değerlendirme; görüşmenin anında değerlendirilmesidir (Balcı, 2006, 159).

İçerik Çözümlemesi

İçerik analizindeki temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Gözlemlenen takı tasarımı ve takılardaki tasarım ilkelerinin, içerik çözümlemesi daha kolay anlaşılır hale getirmek için ‘Bulgular ve yorumlar’ bölümünde bu kısma ayrıntılı olarak yer verilmiştir.

Bununla beraber, nitel araştırmalarda yazılı kaynakların yanı sıra, film, video ve fotoğraf gibi görsel malzemeler de kullanılabilir. Bu tür materyaller tek başlarına bir araştırmacının temel veri toplama araçları olabileceği gibi, gözlem, görüşme veya doküman incelemesi gibi veri toplama yöntemleri ile birlikte ek veri kaynakları olarak kullanılabilir. Sözü edilen böylesi çoklu bir yöntemle toplanan veriler nitel araştırmanın güvenilirliği önemli ölçüde arttıracaktır (Katırcı,2004a, 63-65).

Araştırmada incelenen konunun amacına yönelik öğretim sürecinin çözümleme işlem basamakları;

1. 60 dakikalık görüşme sürecinde atölye ustasının konuşmasını ve davranışlarını kaydetme.
2. Atölye ustasının kaydedilen konuşmasını her beş dakika belirterek yazıya dökme.
3. Öğretim türü konuşma dökümünde sayfa kenarına yazma ya da kodlama.

Temel Bilgi Aktarım; Genellikle bir dersin başlangıcında, bilginin planlı bir şekilde anlatılması ve konunun bütüne sunulmasıdır.

- a- Süreç içinde iletişim öğretim;** bireysel ve küçük gruplarla ürün ve gelişimleri ile ilgili görüşme, öğreticinin öğrenen kişiye sorunların çözümüne ilişkin seçenekler sunmasıdır. Anında görüş bildirme, öğrenen ile yapılan konuşmalar gibi.
- b- İşlevsiz;** öğreticinin öğrenenlerle serbest, doğrudan öğretimle ilişkisi olmayan biçimde ilgilenmesidir (Eisner 1991'den aktaran: Katırcı, 2004,64).
- c- Yöntemsel öğretim;** atölyenin ve kullanılacak gereçlerin düzenlenmesi ve çalışma sırasında çalışanların disiplininin sağlanmasını öngörmektedir.

4. Kayıt sonunda sonuçları zaman hesapları ile bir tabloda gösterme.
5. Çalışmanın nasıl geliştiğini açıklama (Eisner 1991'den aktaran: Katırcı, 2004,64).

4.6. Görüşme sonucu elde edilen verilerin çözümlenmesi ve yorumlanması

Bu araştırmanın veri analizi iki aşamada incelenmiştir. Betimleme bölümünde, araştırmada toplanan verilerin, araştırma problemine ilişkin olarak neleri söylediği ya da hangi sonuçları ortaya koyduğu ön plana alınmıştır. Yorumlama bölümünde ise anlamın ön plana çıkarılması ve bulguların kendi içinde yorumlanmasına bağlı kalınmıştır. Araştırmacı kendi yorumları ile elde ettiği verileri ve bundan çıkardığı sonuçları nasıl gördüğünü ortaya koyarak okuyucuya araştırma sorusunun yanıtına ilişkin ek bakış açısı sunmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2006, 222).

‘Takı işçiliği yapan ustaların tasarım ilkelerine ilişkin görüşleri nelerdir?’ konusunda atölye ustalarından bilgi almak için, görüşme yapılmış ve görüşleri alınmıştır. Takıların incelenmesi aşamasındaki gözlemde içerik analizi, atölye

ustalarının görüşlerinden yararlanılarak elde edilen bulguların yorumlanmasında ise betimsel analiz yaklaşımı kullanılmıştır.

İçerik analizi; mülakat dökümlerinin, dokümanların ya da kayıtlarının karakterize edilmesi ve karşılaştırılması için kullanılan bir tekniktir. Amacı katılımcıların görüşlerinin içeriklerini sistematik olarak tanımlamaktır. Böylece içerik analizi, araştırmacıyı toplanan verilere aşina etmekte ve ayrıca daha ileri analizler için kullanılmasını kolaylaştırmaktır (Altunışık, Coşkun, Bayraktaroğlu ve Yıldırım, 2005, 258).

İçerik analizinin ilk aşaması Verilerin kodlanması aşamasındır bu aşamada araştırmacı, elde ettiği verileri irdeleyerek, bu verileri anlamlı bölümlere ayırmaya ve her bölümün kavramsal olarak ne anlam ifade ettiğini bulmaya çalışmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2006, 228). Verilerin kodlanması ve bu kodlara göre sınıflandırılması yeterli değildir. İlk aşamada ortaya çıkarılan kodlardan yola çıkarak verileri, genel düzeyde açıklayabilen ve kodları belirli kategoriler altında toplayabilen temaların bulunması gerekmiştir. Temaların bulunması için önce kodlar bir araya getirilip incelenmiştir. Tematik kodlama aşamasını, verilerden ortaya çıkan kodlara ve temalara göre düzenlenmesi aşaması takip eder (Katıracı, 2004, 227-299).

Betimsel analiz; elde edilen veriler, daha önceden belirlenen başlıklar altında özetlenir ve yorumlanır. Veriler araştırma sorularına göre sınıflandırılabileceği gibi, veri toplama aşamalarında elde edilen ön bilgiler ışığında da düzenlenebilir. Bu analiz türünde, daha öncede belirtildiği üzere veri kaynaklarından bazı alıntılar yapmak, çalışmanın güvenilirliği için daha ayrıntılı olabilir. Bu analizin amacı, ham haldeki verilerin okuyucuların anlayabileceği ve isterlerse kullanılabileceği bir şekle sokulmasıdır. Bu amaçla elde edilen veriler önce mantıklı bir sıraya sokulur. Daha sonra yapılan bu betimlemeler yorumlanır ve sonuçlara ulaşılır. Son aşamada ise araştırmacı yorumların ışığında gelecekle ilgili tahminlerde bulunarak yeni açılımlara ulaşmaya çalışılmaktadır.

V. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, Kahramanmaraş iline özgü takıların, Tasarım ilkeleri açısından uzman görüşleri de alınarak bir değerlendirilmesi yapılmıştır. Ayrıca, Kahramanmaraş da ki takı tasarımında, tasarım ilkelerinin kullanımına ilişkin Altın takı ustalarının görüşlerine yer verilmiştir.

1. Takı tasarımlarında;

- Denge
- Birlik (Bütünlük)
- Değişiklik
- Ahenk (Uyum, Armoni)
- Hareket ve Ritim
- Dereceleme (Koram)
- Oran-Orantı (Proporsiyon), gibi tasarım ilkelerinin kullanımı nasıldır?

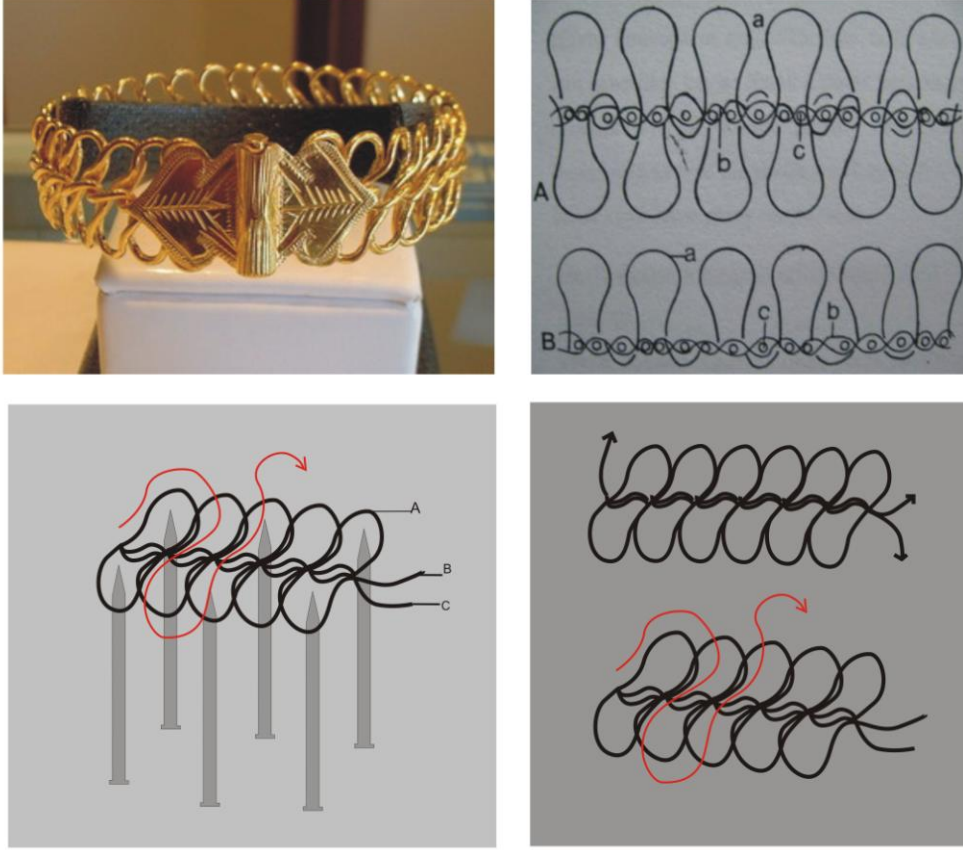
2. Takı işçiliği yapan atölye ustalarının takılar hakkındaki görüşleri nelerdir?

Birinci Alt probleme ilişkin Bulgu ve Yorumlar

1. Kahramanmaraş Takı Tasarımlarında;

- Denge
- Birlik (Bütünlük)
- Değişiklik
- Ahenk (Uyum, Armoni)
- Hareket ve Ritim
- Dereceleme (Koram)
- Oran-Orantı (Proporsiyon), gibi tasarım ilkelerinin kullanımı nasıldır?

Maraş Burmasına İlişkin Bulgu ve Yorumlar



Maraş burması ve yapımında kullanılan şablonlar

Maraş burmasının yapılışı:

1. A telinde olduğu gibi; Altı adet büyük çivi etrafında A telini çapraz bağ şeklinde dolayın.
2. Her bağ sonrası B ve C teli ile düğüm yapın.
3. Bilek ölçüsüne göre uzunluk belirleyip A,B,C tellerini makas yardımıyla kesin.
4. Üzerinde Balık kılıçığı deseni olan Kilde kısmını lehimleyip takıyı parlatma makinesine yollayın.
5. Balık kılıçığı desenini kazıma tekniği ile yapınız.

A- MARAŞ BURMASININ TASARIM İLKELERİ İLE İLİŞKİSİ

1. Denge

Görsel sanatlarda kullanılması zorunlu olan denge kavramı, bu takıda Simetrik denge yani karşılıklı denge olarak, bir eşitlik içerisinde kendini göstermektedir. Simetrik denge kesin ve karardır. Burmadaki kesin ve kararlı olan kıvrımlı hareketler bu kararlılığı ortaya koymaktadır. Karşılıklı olarak üç telin, burma yapım esnasında birbirlerine denk gelmelerinden doğan bu durum, Maraş Burmasında denge kavramının belirgin olarak görülmesini sağlamaktadır.

2. Birlik (bütünlük)

Birlik sanat eserindeki organik bütünlükle ilgilidir. Maraş Burmasındaki bütünlük değeri ayrı ayrı öğelerin değerinden üstündür. Maraş Burmasındaki teller arasındaki uygun bağlantılar, birliği ortaya koymaktadır. Bu tellerin bu şekilde kullanılması takıdaki birliğin sağlanması için gereklidir.

Maraş Burmasına egemen olan, yani çok tekrarlanan ve sekiz rakamını andıran bu hareket takıda birliğin sağlanmasına katkıda bulunmaktadır. Maraş Burmasında kullanılan ve takıya egemen olan bu dikey hareketin sıklığı, birliğin sağlanmasında etkili bir yere sahiptir.

3. Değişiklik

Aynı hareketin tekrar etmesiyle oluşturulan Maraş Burması birliğe ulaşmakta fakat bir değişiklik arz etmediği için inceleme açısından ilgi çekmez. Maraş burmasında tekrarı kesen bir desen ya da kıvrım bulunmamaktadır. Görsel bütüne ilgi katan değişiklik Maraş burmasında bulunmadığından alıcısı tarafından desen olarak fazla incelenmemekte ve şekli itibari ile gözü yormamaktadır. Çünkü hareketlerdeki tekrar gözümüzü arayış içine sokmamaktadır.

4. Ahenk (Uyum, Armoni)

Elemanlardaki benzerliği vurgulayan ahenk kavramı, Maraş Burmasındaki kıvrımların benzerliğiyle ve bu kıvrımların tekrarıyla kendini göstermektedir. Maraş Burmasındaki bu birliğin oluşmasında benzer hareketlerin kullanılmasının yani ahengin katkısı büyüktür.

5. Hareket ve Ritim

Maraş Burmasında şeklin tekrarı söz konusu olduğundan, ritmik bir hareket elde edilmektedir. Ritmin temel ilkesi olan tekrarlar Maraş burmasında karşımıza çıkmaktadır. Burmadaki bu şeklin hareket yaratmak için tekrarlanması, bu şeklin dikkatli düzenlenmesiyle ortaya çıkmaktadır. Bu doğrultuda Burmadaki bu ritmik tekrarlar bileziğe hareket kazandırmaktadır.

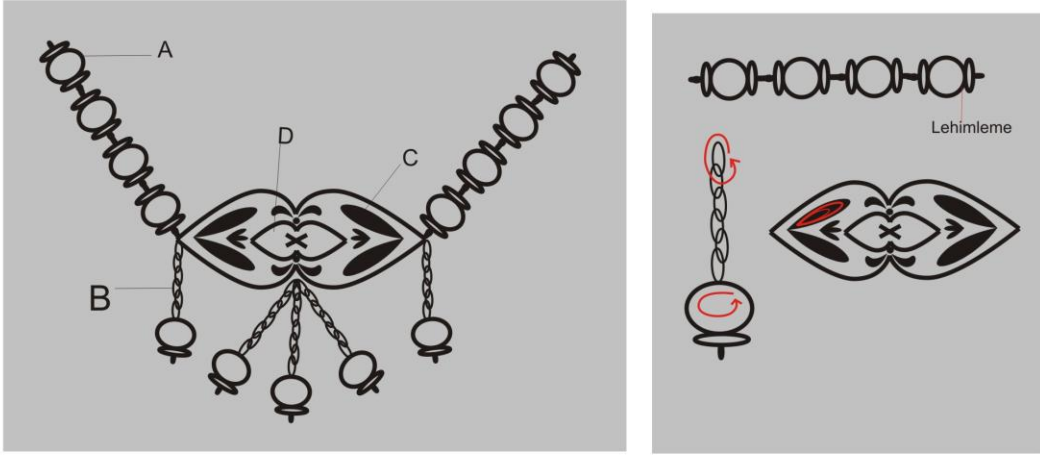
6. Dereceleme

Maraş Burmasında ani geçişler görülmemektedir. Desen kıvrımlardan ibaret olup gidiş yönünü göstermektedir. Burmadaki kıvrımların dikey bir hareketlilik içerisinde basamaklı geçişi düzenli bir uyum sergiler. Burmadaki bu yumuşak dikey hareketlilik dereceleme ilkesinin bu takıda olduğunu göstermektedir.

7. Oran-Orantı

Maraş Burmasında hareket tekrarı baskın olarak kendini gösterdiğinden, göze çarpan bir vurgu bölümü yoktur. Fakat Burma takısı hareketi bakımından ölçü ve boyut olarak oran ve orantı ilkesini içinde barındırmaktadır. Tekrar içeren hareketler bir önceki ve bir sonraki kıvrımla oran bakımından eşit olmakta, görsel dengeyi bozmamaktadır. Genel anlamda sabit bir büyüme gösteren Maraş Burması ölçü ve boyut açısından oran ve orantıyı içinde barındırmaktadır.

Maraş Yöresi, Habbe Gerdanlığına Ait Bulgu ve Yorumlar



Habe Gerdanlık Fotoğrafi ve şablonları

Habe Gerdanlığın Yapılışı:

- **A** Kolye zincir kısmı (Tohum Zincir)
 - **B** Alt kısa zincir
 - **C** Gövde kısmı
 - **D** Örgü kısmı
- İlk olarak tohumlu zincir kısmı oluşturulur. Yapılan tohumların yanına yan tohumlar lehimlenir. Bu şekilde oluşturulan tohumlar, kalkalar yardımıyla birbirine tutturulur.
 - 5 cm boyunda zincirler yapılır ve alt tohumlar bu zincire eklenir, gövde kısmına geçilir.

- Gövde kısmı oluşturulur ve ince el işçilikleri yapılarak diğer parçalar kolye gövdesine lehimlenir.
- Tamamlanan kolye parlatma işlemine alınır.

Habbe Gerdanlığın Tasarım İlkeleri ile İlişkisi

1. Denge

Habbe gerdanlığın tohumlu zincir kısmındaki benzer hareketlerin tekrar edilmesi, kolyede var olan simetrik dengeyi göstermektedir. Kolyenin gövde kısmında ise benzer hareketlerin olmayışı ve birkaç desenin bir arada bulunması, asimetrik dengenin varlığını göstermektedir. Gövde kısmındaki öğelerin serbest bir yerleştirmeye sağlanan dengesi asimetrik denge kavramının varlığını desteklemektedir.

2. Birlik (Bütünlük)

Ayrı ayrı şekillerden bir araya gelen Habbe gerdanlıkta, takıyı oluşturan şekiller arasındaki uygun bağlantılar birliğin varlığını ortaya koymaktadır. kopukluğa ve dağınıklığa neden olmayan bu uygun bağlantılar birlik ilkesinin varlığını desteklemektedir. Özellikle tohumlu zincir kısmındaki çok tekrarlanan öğeler birliğin sağlanmasına katkıda bulunmaktadır.

3. Değişiklik

Habbe gerdanlıktaki birliğin yanı sıra değişiklik kavramı da kendini göstermektedir. Kolyeye hakim olan desen farklılıkları kolyeyi tek düzelikten çıkarmakta ve değişiklik kavramını içinde barındırmaktadır. Kolyenin gövde kısmına benzer hareketlerle bağlanan zincirler tek düzeliği gösterirken gövde kısmı bu tekdüzeliği bozarak kolyeye değişiklik kavramını getirmektedir.

4. Ahenk (Uyum, Armoni)

Ahenk elemanlar arasındaki benzerliği vurgulamaktadır. Kolyenin tohumlardan oluşan kısmındaki benzerlik ahenginin varlığını ortaya koymaktadır. Aynı şekilde kolyenin gövde kısmındaki karşılıklı hareket tekrarı da ahenginin varlığını göstermektedir.

Gövde kısmındaki yatay hareketlerin tekrarı ve zincir kısmındaki dikey hareketler birlikte bir uyum içerisinde olduğundan, ahengi oluşturmaktadır.

5. Hareket ve Ritim

Habbe Gerdanlığın tohumlu zincirleri ritmin temel ilkesi olan tekrarların varlığını göstermektedir. Ritim ve hareket birbirine bağlı iki kavramdır. Kolyede şeklin tekrar ettiği yerlerde ritmik bir hareket elde etmekteyiz. Kolyenin gövde kısmında yön değiştiren görsel şekiller, ritmik tekrarlar konusunda düzene hareket kazandırmaktadır. Aynı yönde hareket eden zincir kısmından sonra kolyedeki gövde kısmında, şekillerin farklı yönlere bakması kolyeyi monoton olmaktan çıkarmakta ve kolyeye bir hareket katmaktadır.

6. Dereceleme (Koram)

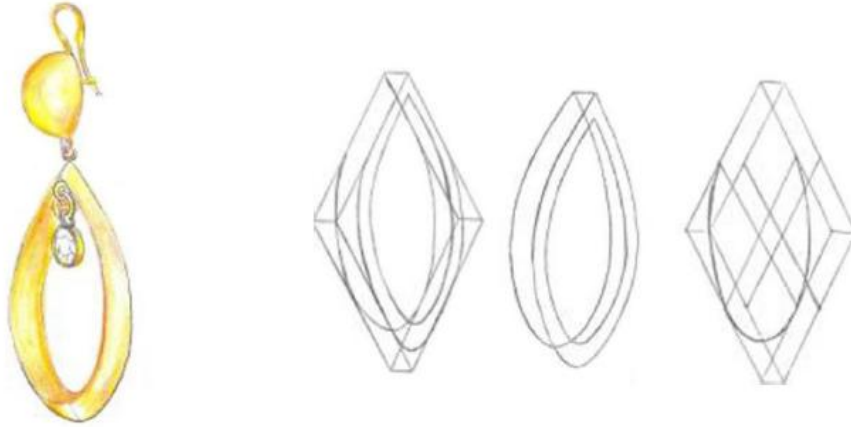
Kontrast ve ahengin birleşimi olan dereceleme kavramı iki zıt kutup arasındaki bağlantıyı ifade etmektedir. Habbe gerdanlıktaki değişik desen ve hareketler dereceleme kavramının varlığını ifade etmektedir. Fakat kolyedeki ani geçişler dereceleme kavramını bu kısımda zayıflatmaktadır. Belli oranlar içerisinde küçülen ya da büyüyen şekil ve desenlerin olmayışı, bu takıda dereceleme ilkesinin tam anlamıyla yer almadığını göstermektedir.

7. Oran-Orantı (Proporsiyon)

Oran- orantı kavramı vurgu ile yakından ilgili bir kavramdır. Habbe gerdanlıkta da desen itibari ile vurgu gövde kısmında yoğunlaşmaktadır. Bu da görsel vurguyu yaratmaktadır. Fakat kolyedeki gövde kısmının tek başına bir anlamı yoktur ve etrafındaki şekillerle uyum içerisinde olması da önemlidir.

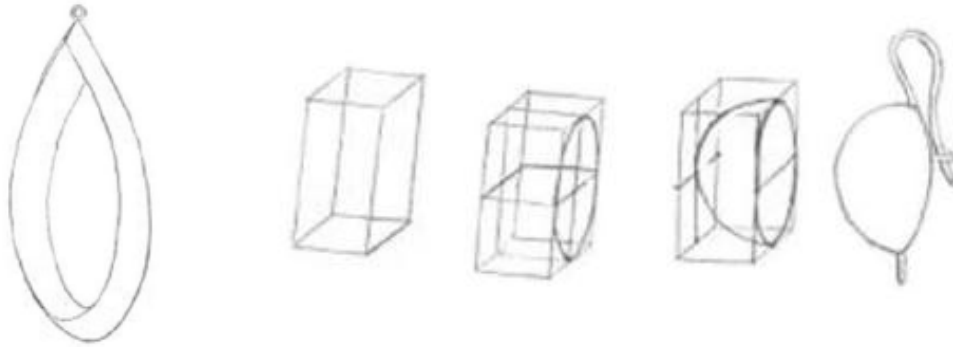
Bundan dolayı da oran-orantı ilkesi, kolyedeki şekillerin birbiriyle veya bütünle ilişkisi bakımından incelendiğin de varlığını ortaya koymaktadır.

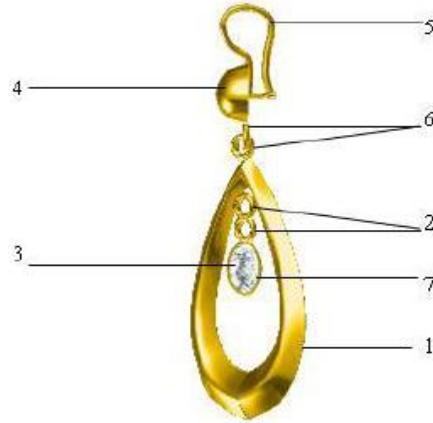
Salkımlı Küpe ile İlgili Bulgu ve Yorumlar



Salkımlı Küpenin yapılışı:

1. Çizmiş olduğunuz prizmayı dörde bölerek küpenizi oluşturan damla parçasının birinci ovalini yerleştirerek damlanızı oluşturunuz.
2. Aynı işlemi kare prizmanın diğer yüzeyinde de uygulayarak küpenin damla parçasını oluşturunuz.





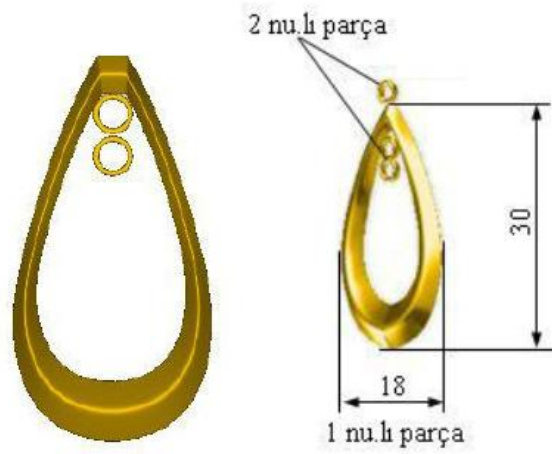
1. 1 nolu parçayı kalıp yardımıyla basınız, alt kısımları zımparalayarak kaynak yerini hazırlayınız.



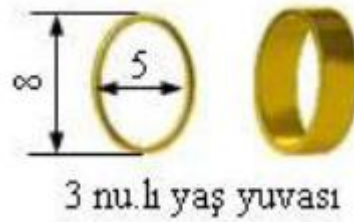
2. 1 nolu parçayı 400 mikronluk levha üzerine koyarak kaynatınız. 1 nolu parçanın ortasına iki adet 2 nolu halkadan kaynatınız.



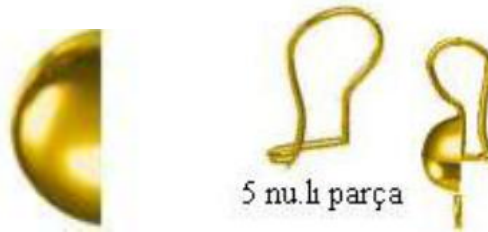
3. 1 nolu parçanın iç kısımlarını ve 2 nolu halkaların orta kısımlarını matkap ucuyla deliniz. Delinen kısımları parçanın ve halkaların kenar çizgisi boyunca kesiniz.



4. Parçanın iç kısmındaki taş yuvası için 1000 mikronluk teli silindir makinesinde çekerek 400 mikrona düşürünüz. Kullanılacak taşın çevresini hesaplayarak taş yuvasını hazırlayınız. Üst kısmına 2 nolu halkayı kaynatınız.



5. 4 nolu yarım küre için 450 mikronluk levhadan 6 mm yarıçapında yarım küre hazırlayınız. Yarım kürenin alt kısmına 2 nolu halkayı kaynatınız.



6. Mengeç kısmı için 1000 mikron kalınlığında ve 45mm uzunluğundaki telden Mengeç teli hazırlayınız. Mengeç telini 4 nu lı parçanın arka kısmına kaynatınız.



7. Halkalar yardımıyla parçaları birbirine montaj yapınız. Gerekli tesviye, düzeltme işlemlerini yaparak cila işlemine geçiniz.

Salkımlı Küpenin Tasarım İlkeleri ile İlişkisi

1. Denge

Simetrik ve asimetrik dengenin bir arada bulunduğu bu salkımlı küpede, kesin ve kararlı hareketler simetrik dengenin varlığını, birbirinin aynısı olmayan öğelerin serbestçe yerleştirilmesiyle de asimetrik denge varlığını göstermektedir. Birbirinin aynısı olmayan birkaç desenin bir arada toplandığı Maraş yöresine ait bu küpe denge kavramını içinde barındırmaktadır. Yuvarlak , köşeli ve dikey hatlı desenler bir denge içerisinde kendini göstermektedir.

2. Birlik (Bütünlük)

Ayrı ayrı bir çok şekilden oluşan Salkımlı küpe bütünüün değeri bakımından önemlidir. Salkımlı Küpe bunca şekil ve deseni içinde barındırmasına rağmen bir bütünlük oluşturmaktadır. Bu şekillerin başı boş dağınık yerleştirilmesi, küpede bir kopukluğa neden olur. Oysaki bütünlük bunca şekil ve değerlerin bir uyum içerisinde yerleştirildiğini ve bütünlüğün bu takıda var olduğunu göstermektedir.

3. Değişiklik

Değişiklik farklılıktır. Salkımlı küpede de bu değişiklik hemen kendini göstermekte ve tek bir desen ve şekilden oluşmadığını yansıtmaktadır. Bir çok şeklin bir araya gelmesiyle oluşan bu küpe şekil zenginliği bakımından bir değişiklik yaratmakta ve kendini tek düzelikten kurtarmaktadır. Tek bir hareketi içinde barındıran tasarımlar değişiklik bakımından fazla zengin sayılmazken Salkımlı küpe gibi takılar kendini sıkıcılıktan kurtarmakta ve değişiklik kavramını içinde barındırmaktadır.

4. Ahenk (Uyum, Armoni)

Bir sanat eserinde kullanılan komşu değerler Ahengi oluşturmaktadır. Salkımlı küpede olduğu gibi ana hat çizgisini oluşturan çember etrafındaki desenler, küpeye bir ahenk katmaktadır. Elemanların benzerliğini vurgulayan ahenk, küpenin en alt hozalarında yapılan tekrarlarla kendini göstermektedir.

5. Hareket ve Ritim

Ritmin temel ilkesi olan tekrarlar Salkımlı küpede aynı desen ve tasarımın tekrar etmesiyle kendini göstermektedir. Ritim ve Hareket tekrarlardan meydana gelmektedir. Küpenin altında sallanan inci tanelerinin sık sık tekrar etmesi ritim ve hareket ilkesinin bu takıda var olduğunu göstermektedir. Bu inci tanelerinin ve diğer şekillerin dikkatli düzenlenmesiyle bu ilke Salkımlı küpede açığa çıkmaktadır. Bu ritmik tekrarlarla beraberinde küpeye hareket katmaktadır.

6. Dereceleme (Koram)

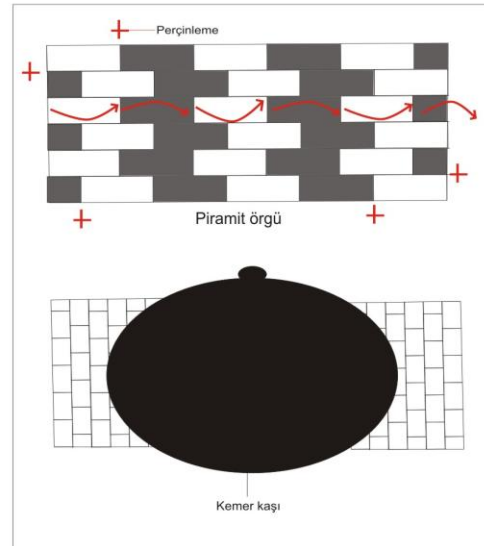
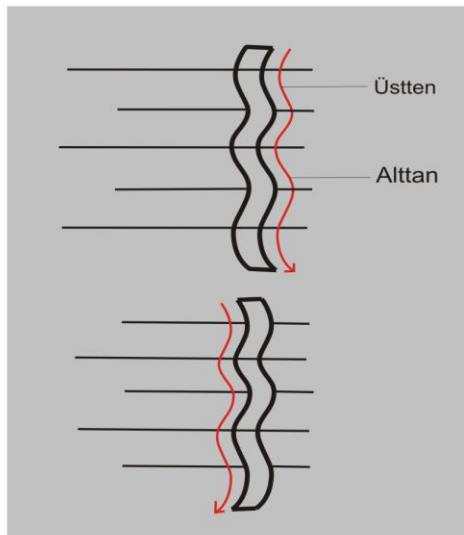
Salkımlı küpenin genel görüntüsüne baktığımızda ince bir kısımdan başlayıp kalına doğru genişlediğini görmekteyiz bu genişleme ani bir geçişi yansıtmamakta uyumlu bir daralmayla küçülmektedir. Bu küçülme ise bu takının dereceleme kavramını içinde barındırdığını göstermektedir. Küpenin kendi içinde bir ölçüsü bulunmakta ve her şekil bir uyum ve ölçü içinde bağlanmaktadır. Bu uyumlu geçiş ve bağlanma ise derecelemenin en iyi örneğidir.

7. Oran- Orantı

Oran- orantı kavramı vurgu ile yakından ilgilidir. Salkımlı Küpedeki orta desenin büyüklüğü diğer desenlerin küçüklüğü ile mukayese edilir. Bu da görsel vurguyu oluşturmaktadır. Salkımlı küpenin ana vurgusu orta desende toplanmakta vurgu orta

desene yapılmaktadır. Bu vurgu yan unsurlarla desteklenmektedir. Düzenlenen elamanların birbiriyle ve bütünle, ölçü ve boyut bakımından ilişkisi Bu takıda oran-orantı kavramının olduğunu ortaya koymaktadır.

Maraş Örgü Kemerine Ait Bulgu ve Yorumlar



Maraş Örgü Kemerinin Fotoğrafı ve şablonları

Örgü kemerin yapılışı:

- Örgü kemer de istenen kalınlığa göre mil sayısı belirlenir.
- Beş milden oluşan bu kemerde miller yan yana dizilerek şablonda olduğu gibi sepet örgü modeliyle desen örülmeye başlar.
- Başlangıç ve bitiş kısımları lehimlenerek bir sonraki sıraya geçilir.

- Örgü işleminde esnasında bir sıra düz altın bir sıra mat altın kullanılır ve desene hareket katılır.
- Alınan bel ölçüsüne göre tamamlanan kemere kitle ve kaş kısmı takılarak kemer parlatmaya gönderilir.

Örgü Kemerin Tasarım İlkeleri ile İlişkisi

1. Denge

Örgü kemer denge kavramlarından simetrik dengeyi içinde barındırmaktadır. Bu tür dengelerde hareket kesin ve kararlıdır. Aynı örgü olayının tekrar etmesi simetrik dengede ilgiyi sürdürme gücü bakımından ise zayıftır. Karşılıklı iki altın telin örgüsüyle oluşan bu kemer, denge kavramını içinde barındıran bir takıdır.

2. Birlik(Bütünlük)

Örgü kemerdeki uygun bağlantılar ve elemanlar Birlik ilkesinin bu takıda var olduğunu ortaya koymaktadır. Çünkü ayrı ayrı anlam ifade etmeyen bu kemer telleri, bir bütünün değeri kadar anlam ifade etmemektedir. Örgü kemerdeki kompozisyon elemanları arasındaki uygun bağlantılarla, kemerde birliğin sağlandığı görülmektedir. Kemerde tekrarlanan örgü hareketi birliğin sağlanmasına katkıda bulunmaktadır. Yatay hareketlerin sıklıkla kullanılması birliğin sağlanmasında etkili olmaktadır. Yani dengeli kullanılan bu elemanlar, Örgü kemerde birliği sağlamada önemli bir yere sahip olmaktadır.

3. Değişiklik

Farklılığı ifade eden değişiklik benzerleri arasında hemen fark edilir. Örgü kemer takısında ise aynı hareketlerin sıklıkla tekrar etmesi bu takıda değişiklik kavramının pek de yer almadığını göstermektedir. Tekrarı kesen her hangi bir desenin bu kemerde yer almayı, takıyı tek düzeliğe sokmaktadır. Bu şekilde tek bir desenden oluşan takılar sıradanlıktan çıkamamaktadır. Bu nedenle de tip takılar değişiklik sevmeyen insanlar için vazgeçilmez klasik takılardan oluyor.

4. Ahenk (Uyum, Armoni)

Örgü kemerde elemanların benzerliğini vurgulayan ahenk kavramı belirgin olarak kendini göstermektedir. Dikey şekiller yön bakımından ahengi oluştururken, yatay şekillerse yön kontrastını teşkil etmektedir. Örgü kemerde birliğin oluşturulmasında benzer şekillerin kullanılmasının yani ahengin katkısı büyüktür.

5. Hareket ve Ritim

Örgü kemerdeki şeklin tekrarı ile ritmik bir hareket elde edilmektedir. Ritim ve hareket birbirine sıkı sıkıya bağlıdır ve bu bağlılık tekrarlarla kendini gösterir. Bu durumsa örgü kemerde belirgin olarak görülmektedir. Aynı hareketin sıklıkla tekrar edilmesi bu takıda var olan ritmi açıkça ortaya koymaktadır. Kemer takısında tesadüf, değişken, ritimler yoktur. Bu açıdan desen olarak bir farklılık ortaya koymamakta, aynı desenin tekrarı ile devam etmektedir.

6. Dereceleme (Koram)

Dereceleme kavramı Örgü kemer takısının en belirgin özelliğidir. Uyumlu basamaklarda birleşen bu takı kontrast ve ahengin bir birleşimidir. Takıdaki basamaklı desenler bir dereceleme örneği oluşturmaktadır. Bu basamakların uygun bir biçimde bağlanması bu takı için zorunludur. Derecelemede ani geçişlerin görülmemesi ve birim tekrarı bu takıda kendini göstermektedir.

7. Oran-Orantı (Proporsiyon)

Takıdaki belli elemanların veya şekillerin birbiriyle ve bütünle olan ilişkisine işaret eden oran- orantı kavramı bu takıda da kendini göstermektedir. Örgünün büyüklüğü, küçüklüğü ile mukayese edilecek olursa şekiller arasındaki sabit ilişki oran- orantı kavramının varlığını ortaya koymaktadır. Vurgu ile yakında ilgili olan bu kavram görsel vurguyu yaratma amacı taşımaktadır. Örgü kemer takısında ise şekil itibari ile bir vurgu kısmı bulunmamaktadır. Çünkü takı sabit bir desen üzerinden örülmektedir. Bu takıyı vurgu bakımından incelersek, görsel bir vurgu kemerin kaş kısmında toplanmaktadır.

İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

2.Takı işçiliği yapan atölye ustalarının takılar hakkındaki görüşleri nelerdir?

Bu bölümde atölye ustalarına ait bilgilerin yazılması ve ustaların takılar hakkındaki görüşleri için, Ek-2,3,4 de gösterilen atölye ustalarıyla yapılan görüşmenin dökümünden faydalanılmıştır.

A Ustasının Maraş iline özgü takılar hakkındaki görüşleri;

Maraş iline özgü takıların Osmanlılardan bu yana, Zulkadiroğlu Beyliği ile Maraş ta işlenerek yer aldığını belirten usta, Maraş takılarının altın işlemeciliğinde, çok önemli bir yere sahip olduğunu belirtmektedir. Maraş burmasının özellikle orta yaş üzeri hanımların tercihi olduğunu belirtirken, Vitrinlerin vazgeçilmez takılarından biri olduğunu söylemektedir. Burma bileziğin tellerle örülerek oluşturulduğunu ve Maraş da ki her ustanın bu burma yapımında seri olduğunu belirtmektedir. Maraş burması Kahramanmaraş a ait kreasyonları yansıtmakta, Maraş için kültürel bir değer olarak anılmaktadır. Burmanın kilte kısmındaki sivri uçlar sonsuzluğu ifade etmektedir ve bu kilte üzerlerine kazıma tekniği kullanılarak balık kılıcığına benzer desenler işlenmektedir. Bu kilte de ki sivri uçlar dairesel olan bileziklerde ki, sonsuzluğu ifade etmektedir.

Meşhur Maraş Burması ve altın kemerler hemen hemen her Maraşlı kızına düğünde takılır. Maraş burmaları ve altın kemerleri 22 ayar altından yapılmaktadır ve 100 grama dayanmaktadır. Zarif ve ince bir el işçiliği taşıyan Maraş takılar ustaların maharetini yansıtmaktadır.

Maraş iline özgü olan bir diğer takılar salkımlı küpe ve habbe gerdanlık ise, kişinin kültürü, zevki ve sosyal statüsü hakkında fikir vermektedir. Habbe gerdanlık ta Maraş burması gibi, orta yaş üzeri diye tabir ettiğimiz hanımların tercihleri arasında yer almaktadır. Bundan 40 ile 45 yıl öncesine baktığımızda, bu gerdanlık ve küpeler zengin ailelerin tercihleri arasında yer almaktadır. Bu da o dönem ailelerinin statüsü hakkında bilgi vermesi bakımından önemlidir.

Bu çizimleri yaparken görsel şablonlardan yararlanmak, uygulamada karşılaşılabileceğiniz problemleri azaltmaktadır. Bu şablonlar, uygulama tekniklerini kavramada yardımcı olur. Uygulayacağınız takıları ölçülendirerek kâğıda aktarmak tam

uygulama aşamalarında size yol gösterecek ve işinizi kolaylaştıracaktır. Aynı zamanda malzeme ve zaman kazanmanıza yardımcı olacaktır. Kişilerin isteklerine uygun imal edilen küpeler geniş bir tüketici gurubuna hitap etmeli ve ekonomik olmalıdır. Bunun içinde alıcıların istekleri göz önünde bulundurulmalı, bunların ışığında tasarım ve üretim yapılmalıdır. Salkımlı küpeler kulakta ağır olmamalı, küpe üzerindeki girinti ve çıkıntılar kişiye ve elbiselerine zarar vermemelidir. Tasarımını yaptığınız küpe üretimini atölye ortamında gerçekleştirebilmelisiniz.

B Ustasının Maraş iline özgü takılar hakkındaki görüşleri;

Kola takılarak kullanılan Maraş Burması kişinin kültürü, zevki ve sosyal statüsü hakkında fikir vermektedir. Bu nedenle üretilen bilezikler tasarım aşamasındayken toplumların kültür anlayışı, kişilerin özel zevkleri göz önünde bulundurulurken tasarlanmalıdır. Ayrıca tasarımı yapılan bilezikler tekniğine uygun, ölçülü, uygulanabilir çizimler olmalıdır. Maraş Burması da bu özellikleri taşıması ve kullanımındaki kolaylık bakımından önemlidir.

Maraş Burmasını ölçülendirerek kâğıda aktarmak tam uygulama aşamalarında size yol gösterecek ve işinizi kolaylaştıracaktır. Aynı zamanda malzeme ve zaman kazanmanıza yardımcı olacaktır

Kişilerin isteklerine uygun imal edilen takılar geniş bir tüketici gurubuna hitap etmeli ve ekonomik olmalıdır. Bunun için de alıcıların istekleri göz önünde bulundurulmalı, bunların ışığında tasarım ve üretim yapılmalıdır. Bilezikler takıldıkları yerde taşınırken fazla ağır olmamalı, bilezik üzerindeki girinti ve çıkıntılar kişiye ve elbiselerine zarar vermemelidir. Maraş burması desenindeki şekil itibari ile kişiye kolay bir kullanım imkanı sunmaktadır. En az iki ve çeşitli kalınlıktaki tellerin birbirine sarılması ile elde edilen bileziklere burma bilezikler adı verilmektedir. Burma bilezikler bazı yörelere göre de isimlendirilebilir. Bunlardan bizim yöremize ait olanına da Maraş Burması adı verilmektedir.

Her zaman insanoğlu, bulunduğu ortamda diğer kişilere karşı bir üstünlük kurmak veya kendisini o toplumda konuşulur hâle getirmek isteği duyar. Bu üstünlük bazen para, bazen kuvvet, bazen bulunduğu konum, bazen de üzerinde taşıdığı değerli takılarla olmaktadır. Eski çağlardan itibaren insanoğlu, değerli veya yarı değerli takıları hep

kullanmış ve onları ön plana çıkarmıştır. Kişilerin değişik ortamlarda kendilerine daha farklı bir görünüm kazandırmak ve giymiş olduğu elbiseleri estetik açıdan tamamlamak için boyunlarına takmış oldukları değerli veya yarı değerli takılara kolye denir.

Habbe gerdanlıkta bu takılardan birisidir. Habbe Gerdanlık bazen kişilerin giydiği elbiselerin estetiğini tamamlar, onlara yeni bir görünüm kazandırır. Habbe kolyenin boyutları, küçük olmadığından maliyetleri de düşük değildir. Bu özelliği ile kolyenin geniş kullanım alanları yoktur. Bu özelliği ile bir statü göstergesi kabul edilen Habbe gerdanlık daha çok bir varlık göstergesi olarak kabul edilir. Habbe gerdanlık döküm ve presleme yöntemiyle üretilir. Telkari yöntemi ve altın tohumlar kullanılarak değişik bir görünüm kazandırılır. Farklı renk alaşımlar kullanılarak çift renkli olarak üretilebilir. Ayrıca florantin rodaj ve kumlama yöntemleriyle yüzeylerine daha değişik renk ve görünümler kazandırılmakta ve Maraş iline özgü önemli takılar arasında yer almaktadır.

Salkımlı Küpe ve Örgü Kemer de Maraş iline özgü takılardan biridir. Küpe bazen kişilerin giydiği elbiselerin estetiğini tamamlar ve onlara yeni bir görünüm kazandırır. Küpe boyutları küçük olduğu içinde maliyetleri düşük olur. Bu özelliği ile küpenin geniş kullanım alanları vardır. Salkımlı Küpeler döküm el işçiliği veya presleme yöntemiyle üretilir. Taş veya inci ile süslenerken daha değişik görünüm kazandırılır. Farklı renk alaşımları kullanılarak çift renkli olarak üretilebilir. Altın kemerde ise yoğun bir el işçiliği karşımıza çıkmaktadır. Maraş iline Özgü olan bu kemer genç kızların düğünlerde takmak istediği yöresel bir takı olmaktadır. Maliyeti fazla olan bu altın kemerler 80 gram ile 300 gram arasında değişen ağırlıklara sahiptir. Maliyetindeki bu yükseklik altın kemeri statü göstergesinde en üst seviyeye taşımaktadır. Örgü kemer desenindeki şıklık ve kullanımındaki kolaylık bakımından en çok tercih edilen model olmaktadır.

C Ustasının Maraş iline özgü takılar hakkındaki görüşleri;

Maraş Burmasının üretilirken ekonomik olmasına da özen gösterilmelidir. Estetik yönden güzel görünümlü, kullanılabilirlik gibi özellikleri olmalıdır. Maraş Burmasının kola takılabilmesi için ortalama kol ölçülerine göre veya kilitli olarak imal edilmesi gerekmektedir. Burmaların tasarım veya üretiminde dikkat edilmesi gereken husus, insan sağlığına zarar vermeyecek malzeme ve tasarımların yapılmasıdır. Sivri ve keskin

uçlar yuvarlatılmalı bilezik üzerindeki açık tırnaklar kapatılmalıdır. Maraş burması bu özellikleri en iyi taşıyan kültürel takıların başında gelmektedir.

Salkımlı Küpe tasarımı yapılırken Etüd ve Takıda Detay Modülü altında çizimler yapılmalıdır. Tasarımlar yapılırken üretim aşaması da düşünülerek tasarlanan salkımlı küpenin üretilebilir olmasına dikkat edilmelidir. Aynı zamanda bir küpe üretilirken ekonomik olmasına da özen gösterilmelidir. Estetik yönden güzel ve kullanılabilirlik gibi özellikler olmalıdır. Küpenin kulağa takılabilmesi için mengeç teli, kısıkaç veya klipsli kilit yapılır. Bunların yapımında, insan sağlığına zarar vermeyecek malzeme ve tasarımlar kullanılmalıdır. Sivri ve keskin uçlar yuvarlatılmalı küpe üzerindeki açık tırnakları kapatılmalıdır. Salkımlı Küpe, küpe tercih sıralamasında ilk sırada yer alan bir takı olmakta ve salkımlarında inci kullanımı tercih edilmektedir. Maraş yöresine ait Altın Örgü kemerde ise herhangi bir taş kullanılmamakta ve düz kemer kaşı tercih edilmektedir. Modelindeki örgüde yer alan ışık geçişleri kemere yeteri kadar hareket kattığından alıcıları kemer kaşını sade istemektedir. Örgü kemer önemli bir kültürel takı olmakta beraber düğünlerdeki en büyük varlık göstergesi olarak kabul edilmektedir.

Habbe gerdanlık gövde kısmındaki Telkari yöntemiyle tellerin şekillendirilmesi sonucu üretilen kolyelerdendir. işçilikleri yüksektir, zarif oldukları kadar, nazik takılardır. Aynı zamanda bir Habbe gerdanlık üretilirken ekonomik olmasına da özen gösterilmelidir. Estetik yönden güzel görünümlü, kullanılabilirlik gibi özellikleri olmalıdır. Kolyelerin ön yüzeyleri düzgün olmalıdır. Bunu sağlamak için kolyenin üst kısmına kulp (papyon) kaynaklanır. Takılan kulpların kolye ile estetik açıdan uyumlu olması, gösterişli olması ve hafif olması istenir. Kulp yapımında kullanılacak zincirin veya boyna takılacak nesnenin çapı da düşürülür. Kulpun ve kolyeyi takan kişinin elbisesine veya cildine zarar vermeyecek durumda olması gerekir. Sivri ve keskin kenarlar yuvarlatılmalıdır, açık tırnaklar kapatılmalıdır. Habbe gerdanlık bu özellikleri taşıması bakımından Maraş iline özgü takılar arasında önemli bir yere sahiptir.

2.1 Ustaların Tasarım İlkelerine ilişkin görüşleri ve aletleri kullanma becerisi

Kahramanmaraş ta ki Altın İşletmeciliğinde kullanılan Tasarım İlkeleri konusunda; “Sanatın öğeleri gelişi güzel değil, bir takım ilkelere göre organize edilirler. Yani bu ilkeler, sanatın her alanında ,öğeler arası ilişkilerin düzenlenmesini sağlar” (Yılmaz, 2005, 36).

Kahramanmaraş da ki Altın işletmeciliğinde kullanılan Tasarım İlkeleri konusunun amaçlarına yönelik ustalara yöneltilen: “ *Aletleri kullanma becerisini nasıl edindiniz?*” sorusuna verdikleri cevaplar ve yorumlar şöyledir:

X Atölyesindeki A ustası, küçük yaşlarda bir atölye ye çırak olarak verildiğinden bahsetmiştir. Aletleri ilk olarak getir götür işlerinde kullandığını, daha sonra ise zamanla bu işte ustalaştığını belirtmiştir. Bu işlerde ustalarının payının ne kadar büyük olduğunu söylemiştir. Ayrıca Ek-2 den anlaşılacağı üzere A ustasının aletleri kullanmayı zamanla öğrendiği anlaşılmaktadır. İşe çıraklıktan başladığı ve aletleri işlevsel olarak kullanmasında ise onu yetiştiren ustaların emeği anlaşılmaktadır.

X Atölyesindeki A ustası, bu soruyla beraber Tasarım İlkelerine ilişkin görüşlerinden bahsetmiştir. Tasarım İlkelerini en önemli kavram olarak gördüğünü belirtmiştir. Bu kavramların takı tasarımında bir mecburiyet olduğunu da söylemiştir. Ek- 2 den anlaşılacağı üzere, A ustası Tasarım İlkelerini kitaplardan, bu başlık altında değil işin bir gereği ve olması gereken şekiller diye öğrenmiştir. Tasarım İlkelerinin tanımlarının tam olarak bilinmediğini söylemiştir.

Y Atölyesindeki B ustası ise, evdeki ağabeyinin işinin kuyumculuk olduğunu belirtmiştir. Orta okuldan sonra bir meslek edinsin amacıyla ağabeyinin yanına işe verildiğini söylemiştir. Aletlerle ilgili deneyimleri küçük tecrübelerle başlamıştır. Bugünkü işlevsel becerisinininse, zamanla ve daha çok gözlemlenmekle geliştiğini belirtmiştir. Ek- 3 den anlaşılacağı üzere, bu işi zamanla ve örnekleri gözlemleyerek, bütün aletleri kullanmayı deneyerek öğrendiğini belirtmiştir.

Y Atölyesindeki B ustası, bu sorunun devamında tasarım ilkelerine ilişkin görüşlerinden şu şekilde bahsetmiştir; Tasarım İlkelerinin güzeli destekleyen temel öğeler olduğunu belirtmiştir. Yapılan takı tasarımını ayakta tutan en önemli kurallar bütününün, bu ilkeler olduğunu söylemiştir. Bir takıda sağlamlık, oran- orantı kavramları bu ilkelerle gerçekleşmektedir diye belirtmiştir (Bkz Ek- 3).

Z Atölyesindeki C ustası, aletlerle ilgili deneyiminin çalışma ortamında, bir atölye de başladığını belirtmiştir. Ancak aletleri işlevsel olarak kullanmamda bana hız katan Meslek Lisesin de okumam oldu demiştir. Bu işin zamanla gelişen ve bir solukta olması mümkün olmayan bir beceri olduğunu söylemiştir. Aletleri kullanma becerisinin geliştiğini, hedeflenen düzeye ulaştığını söyleyebiliriz.

Nitekim Z atölyesindeki C ustası, Tasarım İlkelerini bir öğretmenden ya da bir okuldan değil ustasından bu işin temelleri diye öğrendiğini belirtmiştir. Zaten bu işin temelleri sizin saydığımız bu kurallar diyerek tasarım ilkelerini kullandığını söylemiştir (Bkz Ek-4).

Bu açıklamalardan anlaşılıyor ki görüşlerini aldığımız atölye ustalarının Ek-2,3,4' deki cevaplarından yola çıkarak Altın Takı tasarımında, tasarım ilkelerini kullandıklarını; fakat yeterli düzeyde bu ilkelerin açıklamalarını bilmediklerini söyleyebiliriz. Aletleri kullanma becerisinde çok iyi olduklarını fakat her alette yeterli düzeyde değil, ustalık alanlarındaki aletleri kullanmada daha hünere olduklarını söyleyebiliriz. Bu anlamda görüşlerini aldığımız ustaların, Tasarım ilkelerini, alet kullanmadaki becerileriyle birleştirerek uygun takılar ortaya koyduklarını söyleyebiliriz.

2.2. Atölye Ustalarının Altını Ekonomik Olarak Kullanımı

Altın madeni, kullanılması açısından ve alım-satım işlerinin daha rahat yapılabilmesine olanak tanıdığından, toplumlararası ilişkilerin gelişmesi üzerine de oldukça etkili olmuştur. İnsanları peşinden sürükleyen savaş ve barışlara neden olan , estetik ve güzel görünümünden dolayı bazen takı, bazen külçe ve bazen de para olarak şekilden şekle giren bu madenler, zamanlarının en önemli ve iyi değerlendirilmesi gereken madenleri durumundadır (Yalçın, ve Çakır, 2001,129).

Araştırmamızda görüşlerini aldığımız üç atölye ustası altını nasıl kullandıklarını “ *Altın malzemesini ekonomik olarak kullanmak için ne yapıyorsunuz?*” sorusu ile cevaplandırmışlardır.

X kuyumcusundaki A altın ustasının altının ekonomik olarak kullanımına ilişkin görüşleri şöyledir:

A ustası, bin derecelik ısıda eritilen altın madeninin tozunu bile ziyan etmediğini belirterek, hurda olarak satılan altınları, ayar derecesine göre eritip, kalıpta ya da el işçiliği ile tekrar takı yaptığını söylemiştir.

A ustasının genel olarak altın madenini iyi değerlendirdiğini tekrar dönüşümlü olarak kullanmasından kaynaklıda, altın madeninden ekonomik olarak faydalandığını söyleyebiliriz.

Y kuyumcusundaki B altın ustasının altının ekonomik olarak kullanımına ilişkin görüşleri şöyledir:

Altın madeninin öneminin çok büyük olduğunu belirten usta, altını iyi kullandığını bazen az gramdaki bir altınla çok gösterişli takılar yaptığını, bu durumda bir çok hanım için cazip olduğu söylemiştir. Altını ziyan etmemenin asıl ekonomiklik olduğunu belirten usta her ufak parça değer ifade etmekte, bu parçalarınsa iyi değerlendirilmesi ekonomikliği sağlamaktadır diye belirtmiştir. Ekonomikliğin en iyi göstergesinin alınan hurda altınlar olduğunu söylemiştir. Hurda altınlardan ve vitrindeki yapılmış takılardan sağladığı karında ticari açıdan işin ekonomisiyle ilgili olduğunu belirtmiştir.

Bu durumda burada ustanın altını ekonomik olarak kullandığını söyleyebiliriz. Ayrıca hurda altınlarla ve vitrinden satılan altınlarla ilgili açıklamaları, altın ekonomisiyle ilgili görüşleri ortaya çıkarması ve altına verilen değeri ifade etmesi sebebiyle, ustanın ekonomiklik yaklaşımından son derece iyi yararlandığını göstermektedir.

Z kuyumcusundaki C altın ustası; “*Biz genelde büyük takı parçaları ile çalışıyoruz, yani set yapıyoruz yüz gram üzeri altın takıları yapıyoruz. O yüzdende külçe*

altın ile çalışır tozunu bile ziyan etmeyiz.” (Bkz Ek-4) şeklinde yaptığı kısa ve öz bir ifadeyle biz zaten ekonomik çalışıyoruz diye belirtmiştir. Bununla beraber ekonomiklik konusuna şunları eklemiştir; bu durum tamamen ticaridir ve karla ilgilidir demiştir. Satılan on dört ayar altınların daha çok kar oranı içerdiğini belirtmiştir. Satış üzerinden edindiği karı ekonomiklik olarak açıklamıştır. Bu durum ustanın tamamen ticari bir yaklaşımla baktığını göstermektedir.

Özetle Altın Takı Tasarımında bahsi geçen ekonomiklik kavramından yararlanılması gerektiği savunulmuştur. Görüşlerini aldığımız ustaların çoğunun altını ekonomik olarak kullandığını söyleyebiliriz. C ustasının ise olaya farklı baktığını, olayı kar amaçlı düşündüğünü yorumlarımıza ekleyebiliriz.

2.3. Takı Tasarımında Kullanılan, Oran, Bütünlük ve Denge Kavramları

“Sanatçılar sanat elemanlarını, eserlerini organize bir bütün haline getirirken sanat ilkelerine göre düzenler veya kontrol ederler.” (Boydaş, 2007, 20). Bundan dolayı üç atölye ustasının görüşlerinden yararlanılarak, tasarım ilkeleriyle yapılan takıların arasındaki ilişkiler saptanmak istenmiştir.

Araştırmamızda görüşlerini aldığımız üç atölye ustasına yöneltilen *“Takı tasarımında kullanılan, tasarım ilkelerinden oran, bütünlük, denge kavramlarına dikkat ediyor musunuz? Açıklar mısınız?”* sorusuna verdikleri cevaplar şu yöndedir:

X atölyesindeki A ustasının verdiği cevaptan tasarım ilkeleri kavramlarına dikkat ettiğini anlıyoruz. Yaptığı tüm takılarla tasarım ilkeleri arasında bir bağ kurduğunu görmekteyiz (Bkz Ek- 2).

Görüşme sonuçlarına göre Y atölyesindeki B ustasının bu konu ile ilgili düşünceleri şöyledir:

Altın takı tasarımında tasarım ilkelerinden yardım aldıklarını gerekli beceriyi edindiklerini, tasarım ilkeleri ve takılarla ortak bir ilişki kurarak takı tasarımları yaptıklarını dile getirmektedir. Ayrıca her çalışmada tasarım ilkelerinin yer alması

gerektiğini söyleyerek bu ilkelere sıklıkla yer verdiğini, kendi ifadesiyle bu altın kurallardan faydalandıklarını de ekliyor.

B ustasının tasarım ilkelerine çalışmalarında ağırlık verdiğini ve takılarla tasarım ilkeleri arasında ilişkiler kurduğunu belirtebiliriz. Her takıda tasarım ilkelerinin yer alması gerektiği ve takı tasarımına katkıda bulunan temel unsurlar olduğunu da söyleyebiliriz.

Z atölyesindeki C ustası el işçiliğinin bir parçası olduğuna inandığı tasarım ilkelerinin mutlak kullanılması gereken unsurlar olduğunu belirtmiştir. Estetikle ve güzel kavramıyla bir arada bulunan takılar, bu ilkeler sayesinde sağlamlığını korumakta diyerek tasarım ilkelerinin önemini belirtmektedir.

Ustalarla yapılan görüşme sonuçları, tasarım ilkelerinin altın takılarla ilişkilendirilmesi halinde güzelliğin, sağlamlığın ve estetiğin artabileceği gibi beğeni düzeyine de kolay ulaşılabileceğini gösterebilir. Bu anlamda ustaların görüşlerine bakıldığında daha çok oran-orantı, denge, bütünlük gibi tasarım ilkelerine öncelik verdiklerini belirtebiliriz. Ayrıca ustaların görüşmedeki cevaplarından yola çıkarak tasarım ilkelerinden sıkça yararlandıkları yorumunu yapabiliriz.

2.4 Altın Takılarda Özel İstek ve İlgiye Göre Yapılan Çalışmalar

Bu bölümde Altın Takı Tasarımı ustaları ile yapılan görüşmelerden yararlanılarak bu konuya ilişkin düşünceleri açıklanmaya çalışılmıştır.

Özel takı tasarımına ilişkin X atölyesindeki A ustası; Özel takı tasarımları yaptıklarını bazı hanımların kalıplaşmış bir anlayışla standart modellerden takılar seçtiklerini, bazılarının ise yaratıcı fikir ve desenlerle atölyeye gelerek özgün tasarımlar istediklerini belirtmiştir. Takı ustası bazı hanımların dar kalıplardan baktığını düşünüyor. Bazı hanımların sıra dışı desenlerle atölyelerine geldiğini belirtmektedir. Özel tasarım isteyen hanımların kendini ifade ederken yaşadıkları sıkıntılardan dolayı istedikleri takıları çizerek atölyeye getirdiklerinden bahsediyor. Bazı çizimlere ek olarak

ilavelerde bulunduğunu belirten atölye ustası hanımların çizimlerine güzel olmuş ya da şurada eksikleri var gibi cümlelerle de takı tasarımlarına destek olduğunu söylemektedir. Bu destekle bir sonraki desenin daha sağlam geleceğini bu doğrultuda özel tasarım isteyen hanımları yönlendirdiğini belirtmektedir.

A kodlu atölye ustası, bu konu doğrultusunda yapılan çalışmalardan bir örnek paylaşmak istediğini belirtmektedir. Yapılan çizimin bir hanım tarafından getirildiğini belirterek bu takı üzerinde hayli yoğun çalışmalar yaptığını söylemektedir.



Fotoğraf -25- Özel Tasarım Kolye (Eskiz çalışması)



Fotoğraf -26- Özel Tasarım Bilezik (Eskiz çalışması)

A ustası bu şekilde özel tasarım isteklerinin geldiğini bunları birebir olmasa da eksik olduğunu düşündüğü yanlarını tamamlayarak, çizime en yakın haliyle bu tasarımları takıya dönüştürdüğünü belirtmiştir.

Y atölyesindeki B ustasının görüşleri ise şu yöndedir:

B ustası Ek-3'deki görüşlere göre bu tip çalışmalarını çok sık olmamakla beraber arada sırada yaptıklarını belirtmiştir. Bazı tasarımlar set olarak bazı tasarımlarsa tek parça istenmekte diyerek eklemiştir. Bu tip desenler bazen usta ellerden çıkıyor bazense daha amatör ellerden geliyor diye belirtmektedir. Bu konuda bazı hanımların kalemi daha iyi kullandıklarını bazı hanımlarınsa tasarımlarını dille tarif ettiklerinden bahsediyor. Bu çalışmalar sonucunda ortaya konan takıyı beğenen hanımlarda kendilerine olan güven artıyor ve bu hanımlar tarafından, özel takı tasarımına olan ilgi artıyor diye belirtmektedir. B ustası bazı hanımların tasarımlarında değişik materyaller kullanmak istediklerini, bu doğrultuda atölyelerin malzemeleri temin ettiklerini söylüyor. Yaratıcı düşüncelere sahip bu hanımlar düşüncelerine sınırlandırma getirilmeden bu çizimleri hayat geçirmek istiyorlar ve biz atölye ustalarını tercih ediyorlar diye ekliyor. Bu konuyla paralel olarak yaptıkları bir altın setin tasarımını bizimle paylaşmıştır.



Fotoğraf-27- Özel tasarım İncili Kolye ve Bilezik. (Toplamda 90 gram ağırlığındadır).

Z Atölyesindeki C ustası: “ *Altın takılarda, istek ve ilgiye göre ne tür çalışmalar yapıyorsunuz? Bu çalışmalar sizce tasarım ilkelerini içinde barındırıyor mu?*” sorusuna; Biz bu tür Özel Takı çalışmaları yapmıyoruz diyerek kısa cevap vermiştir. Ama tasarım ilkelerinin varlığını kabul etmiş bunlar olmadan takıyı ayakta tutamayız diyerek tasarım ilkelerinin öneminden bahsetmiştir.

Ustalarla yapılan görüşme sonuçları Tasarım İlkelerinin normalde yapılan tasarımlarla ve Özel Tasarımlarla ilişkilendirilmesi, takılarda beğeniyi, estetiği, sağlamlığı ve güzelliği artırabileceği gibi ticari açıdan kar etme amacına daha kolay ulaşılabileceğini de gösterebilir. Bu anlamda ustaların görüşlerine bakıldığında tasarımlarında daha çok, oran- orantı, denge, bütünlük, uyum gibi tasarım ilkeleriyle ilişkiler kurduklarını, Ayrıca ustaların görüşmedeki cevaplarından yola çıkarak tasarım ilkelerinden oran-orantı, denge ve bütünlük kavramlarından daha çok yararlandıkları yorumunu yapabiliriz.

2.5. Tasarım İlkelerinin Belirgin Olarak Kullanıldığı Takılar

Bu bölümde atölye ustalarının, tasarım ilkelerine karşı olan farkındalıklarını arttırmakla beraber, tasarım ilkelerinin belirgin olarak kullanıldığı takılar ve bu takıların beğenilme durumlarına ilişkin görüşlerinden yararlanılmıştır.

X atölyesindeki A ustası, bu tip takıların kadın beğenisine hitap ettiğini, atölye olarak bu konuda çok fazla takı yaptıklarını belirtmektedir. Tasarım ilkelerinin belirgin olarak kullanıldığı takılarla ilgili, çalışanlara bilgi verdiklerini bu tip yöresel takıların kültürel açıdan da önem taşıdığını anlattıklarını söylemektedir. Çalışanları aydınlatmaya çalışan usta, elemanlarımızın kültürel değer taşıyan takılara karşı daha duyarlı olmalarını sağladığını belirtmiştir.

Görüşlerini aldığımız A ustası, elemanların kültürel takılara karşı farkındalığını arttırmak adına; bu tip takılara karşı bakış açılarını geliştirmelerini, bu takılara sanat gözüyle bakabilmelerini, güzel olanı fark etmelerini sağlamaya çalıştığını belirtmiştir. Mesela Maraş burmasının diğer bileziklerden ayrılan yanlarının olduğunu, Maraş’a özgü

kültürel bir takı olduğunu, tasarım ilkeleri ile uyum içerisinde olduğunu belirterek, bakış açılarını yönlendirmeye çalıştığını söylemiştir.

A ustası, kullanılan tasarım ilkelerinden bütünlük, denge, tekrar gibi kavramların Maraş burmasında belirgin olarak kendini gösterdiğini ifade etmektedir. Bu ilkeler olmadan Maraş burmasının bir sağlamlıkla bütün olarak ele alınması mümkün değildir demektedir. Usta bu konuyu bir örnekle zenginleştirmektedir.



Fotoğraf -28- Tarihi Maraş Burması (Atölyede çekilmiş bir fotoğraf, Ağırlığı;105 gram)



Fotoğraf -29- Tarihi Maraş Burmaları (Atölyede çekilmiş bir fotoğraf)

Görüşlerini aldığımız A ustasının, bu konuya ilişkin görüşlerini şu şekilde özetleyebiliriz:

Atölye ustalarının kültürel takılarda, bu takıların genel yapılarını, şekillerini korumak adına modele tam anlamıyla bağlı kaldıklarını, bu bağlılıkla beraber Maraş burmasında hedeflenen tasarım ilkelerine yeteri kadar yer verildiğini söyleyebiliriz.

Y atölyesindeki B ustasının görüşleri şu yönde olmuştur:

Bu tip takıların beğenildiğini, hanımların zevklerine göre takılar seçtiğini ve daha çok uyum arayan hanımlar denge kavramına dikkat ettiğinden, set çalışmaları beğeniyor ve aldıkları takıların birbiriyle uyumuna dikkat ediyor demektir. Bunun yanında B ustası beğeni kavramının önemini çalışanlarına anlatmak için genelde en çok beğenilen takıların fotoğraf ve örneklerini getirdiğini belirtmiştir. Takı yapımında sadece altını değil; inci, akik, yakut, zümrüt, sedef gibi değerli taşları da kullandıklarını eklemiştir.

Z kuyumcu atölyesindeki C ustasının görüşleri şu şekilde olmuştur:

Kendi içerisinde bütünlüğü olan takıların hanımlar tarafından her zaman daha çok beğenildiğini belirten usta, bu özelliklere uygun çalışmalar yaptığını, çizilen ve takıya dönüştürülen desenlerin tasarım ilkelerinin şartlarına göre hazırlandığını belirtmiştir. Olayın içindeki estetiği çalışanlarının fark etmesi için; estetik çalışmaların günlük yaşamda bu kadar yakınımızda işimiz olduğunu fark etmelerini sağladığını söylemiştir. C ustası çalışanların yapılan takılara sanat gözü ile bakmalarının gerekliliğini söyleyerek, işin önemini kavramalarına yardımcı olduğunu düşünmektedir.

Görüşlerini aldığımız ustaların bu konuya ilişkin görüşlerini şu şekilde özetleyebiliriz:

Atölye ustalarının tasarım ilkeleri ile amaçlanan takı bütünlüğünü, takı tasarımında oran-orantı, denge, uyum gibi özellikleri tam anlamıyla hedeflediklerini ve takılarda bu ilkelere yeteri kadar yer verdiklerini söylemek mümkündür.

2.6. Gözlemlenen atölye ortamlarında ustalar nasıl bir çalışma ortamı oluşturmuştur?

Altın Atölyelerinin durumu

Bu bölümde araştırmacı tarafından belirlenen X ve Y kuyumcularındaki A ve B olarak kodlanan atölye ustalarının altın işçiliğini yaptıkları atölyeler betimlenmiştir.

A ustasının gözlemlenen atölye ortamı X kuyumcusu olarak adlandırılmıştır. (Fotoğraf-6) Bu atölye Kahramanmaraş kuyumcular çarşısında yer almaktadır. Dikdörtgen şeklindeki bu atölye diğer atölyelerle aynı özelliklere sahiptir. X atölyesi binanın birinci katının sağa doğru giden koridorunun ortasında yer almaktadır.

X kuyumcu atölyesinde kapıdan girdiğinizde sağ taraftaki duvarda, takıların yapımında kullanılan altın eritme ocağı, cila makinesi, freze ve matkap vardır. Bu duvarın bulunduğu duvara bitişik kısmında kasa ve dikdörtgen alanı kaplayan usta ve çırak tezgahları yer almaktadır. Sağ taraftaki duvarın bitimi ve karşı duvarın başlangıcı olan köşede usta ve çalışanların özel eşya ve ceketlerini asabileceği bir dolap vardır. Çalışma tezgahının üstünde, penseler, makaslar, hadde ve eğeler vardır. Bu tezgahların hemen arkasında iş esnasında ve molalarda yemek ve çay için hizmet veren bir küçük mutfak tezgahı vardır. Pencereler atölye tezgahlarının hizasındadır. Pencerelerin hem üst kısma hem de yan tarafa içeri doğru açılan kolları vardır. Pencerelerin dış kısmındaysa tamamen demir kafesler yer almaktadır. Pencerenin altında bir adet kalorifer peteği vardır.pencerelerde perde bulunmamaktadır. Sol duvarın sonunda yine atölye ustalarının ve çıraklarının tezgahları yer almaktadır. Atölyenin sol duvarının bitimiyle başlayan diğer duvarda küçük el aletlerinin asılı olduğu bir pano bulunmaktadır. Bu pano duvardan duvara olacak şekilde büyüktür. Panonun hemen yanında yer de bir çöp kovası bulunmaktadır.Kapının solunda ki pencerelerin arasında ise duvar saati yer almaktadır (Bkz Tablo-1).



Fotoğraf -30- X Kuyumcu Atölyesi

X kuyumcu atölyesinde iki tane altı kişilik atölye tezgahı ve oturdukları sandalyeler bulunmaktadır. Ustaların tezgahları dikdörtgen şeklinde giriş kapısının sol duvarında, arka arkaya pencerenin önüne dizilmiş şekilde yer almaktadır. Masaların üst kısımları ve ayakları tahtadan yapılmıştır. Ustalar ve çıraklar birbirini rahatsız etmeden yerinden kalkabiliyorlar (Bkz Tablo-1).

Atölye ustaları atölyenin orta kısmında tezgahta oturmakta, bütün çıraklara ulaşabilmekte ve tüm çalışanlarla diyalogu sağlayabilmektedir. Çırakların hepsinin yüzü ustaya ve karşısındaki arkadaşına dönüktür.

Atölye yeterli genişlikte olmamasına rağmen tezgahların uygun şekilde yerleştirilmesi hem ustaların çalışma alanını hem de çırakların çalışmalarını yapmakta zorlanmamalarını, ustaların çıraklara rahatlıkla ulaşabilmesini sağlamaktadır. Ayrıca atölye içinde bir lavabonun olmaması çalışanların dışarıda yer alan lavaboyu kullanması zaman kaybına da neden olmaktadır. Ama bu durum işlerin aksamasına neden olmamaktadır.

Demek oluyor ki X atölyesi Altın takı yapımındaki çalışmalar için uygun bir atölyedir. Normal bir düzende yer alan X atölyesinde altın takıların rahatça yapılması

mümkün olmaktadır. Takı yapımında atölyede bulunan araç ve gereçlerin tam olması takı yapımını ve bu iş için gereken zamanı olumlu etkilemiştir.

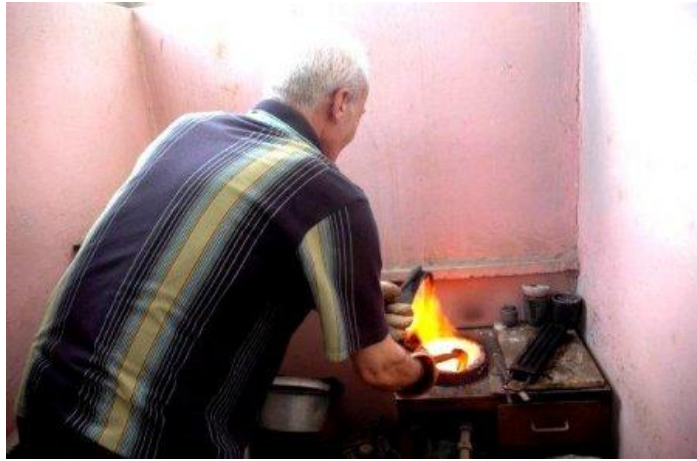
B ustasının çalıştığı Y atölyesinin tanımlanması şu şekilde olmuştur:

B ustasının çalıştığı atölye Y atölyesi olarak adlandırılmıştır (Fotoğraf- 7,8,9). Bu kuyumcu atölyesi Kahramanmaraş kuyumcular çarşısında yer almaktadır. Diğer kuyumcu atölyeleriyle aynı özelliklere sahip olan Y atölyesi, binanın ikinci katında sola doğru giden koridorun başında yer almaktadır.

Y atölyesinde kapıdan girdiğinizde hemen sağ taraf da bir çöp kovası, yanında duvarı yarıya kaplayan bir alet panosu yer almaktadır. duvarın bittiği köşede bir mutfak tezgahı, bu tezgahın yanında da altın eritme ocağı ve ocağa yakın halde duran bir kasa bulunmaktadır. Kapıdan girdiğimizde sol taraftaki duvarda işlerin yapımına hız kazandıran aletlerden , freze, matkap ve cila makinesi yer almaktadır. Kapıdan girince sol tarafta yer alan panonun hemen önünde yan yana konmuş atölye tezgahları bulunmaktadır. Bu tezgahların üzerinde, altın işçiliğinde kullanılan küçük el aletleri, makas, ege, heşteker ve haddeler yer almaktadır. Tam karşı duvarda ise iki pencere ve pencerelerin orta kısmında bir duvar saati yer almaktadır. Kapıdan girince tam karşıda duran iki adet pencere bulunmaktadır. Bu pencereler tek kanatlı içeri doğru açılmakta ve demir kafesle çerçevelenmiştir. Pencerelerin hemen yanında usta ve çalışanları kullansın diye bir küçük dolap yer almaktadır. Pencerelerin hemen altında bir adet büyük kalorifer peteği bulunmaktadır. Pencereler atölye tezgahlarının tam karşı sıralarının hizasındadır. Pencerelerde perde bulunmamaktadır (Bkz Tablo-2).



Fotoğraf -31- Y Kuyumcu Atölyesi



Fotoğraf -32- Y Kuyumcu Atölyesi



Fotoğraf -33- Y Kuyumcu Atölyesi

Y kuyumcu atölyesinde beş kişilik iki adet kuyumcu tezgahı ve oturdukları sandalyeler bulunmaktadır. Atölye ustalarının ve çıraklarının masaları dikdörtgen olup masaların üst kısmı ve ayakları ahşaptan olmaktadır. Tezgahlar giriş kapısının sağ tarafındaki duvarda, yan yana sıralanmış bir halde yer almaktadır.

Atölye ustalarının masaları, atölye girişinin tam ortasında pencerelerin tam karşısında, malzeme panosunun hemen önünde yer almakta böylece tüm çalışanlarla göz teması kurulmakta ve her çalışana ulaşılabilir. Çalışanların yüzü birbirine dönüktür.

Atölyelerin çalışmaları için yeterli olan bu mekanda, malzemelerini asacakları yeterli büyüklükte bir panonun olması, eşyalarını koyacakları dolapların olması çalışma sürecini olumlu etkilemektedir. Çalışma tezgahlarının yan yana atölyeyi ortalar bir şekilde yer alması çalışanların rahat hareket etmesine olanak sağlamaktadır. Bu atölyede de lavabonun olmaması lavabo ihtiyacı için ara verilmesine neden olmaktadır ama bu durum çalışma süresini engellememektedir. Bundan dolayı atölyenin hedeflenen amaçlarına ulaşmada olumlu etkisinin varlığından söz edebiliriz.

2.7. Atölye Ustalarının Hareket Güzergahının ve Etkileşim Tablosunun Çözümlemesi

Bu tabloları hazırlamanın amacı, çalışma ortamını görselleştirmek ve bu doğrultuda çalışma yapılan mekanların kullanımını kaydetme, çözümleme ve yorumlama ile sosyal etkileşimi belirlemedir (Katırcı, 2004, 119).

X Kuyumcu Atölyesinde

Usta çalışmalarını çoğunlukla oturarak çalışanlarının yanında yapmaktadır. Hareket güzergahı sınırlıdır. Fakat her çalışanına yakın oturmasından dolayı onların çalışmalarını yakından takip edebilmektedir. Sesini her çalışanın duyabileceği şekilde kullanıyor. Yeri geldiğinde makinelerden çıkan seslerden dolayı kendi sesini duyurmak için sesini yükseltiyor ve dikkat çekmeyi başarıyor.

Gözlemlenen atölye ortamında usta atölyeye geldiğinde çalışanlara merhaba diyerek üzerindeki ceketini ve elindeki çantasını dolaba bırakmıştır. Panodan kullanacağı aletleri alarak tezgahına götürmüş çalışma yapmak için hazırlıklar yapmıştır. Usta bu hazırlıklardan sonra çalışmaya başlamıştır. İki tezgah arasında dolaşarak çalışanlarının işlerine aktif olarak katkıda bulunmuştur. Takı yapımı esnasında takı için gerekli aletleri sıklıkla kullanan usta, bu konuda yardıma ihtiyaç duyan çıraklara da iş konusunda yardım etmektedir. Günün sonunda çalışma bitince usta çalışanların atölyeyi terk etmesini beklemiş, kendi kullandığı eşyaları tezgahtan toplayarak panoda yerlerine asmıştır. Daha sonrada pencereleri kapatarak atölyeden ayrılmıştır.

Tablo-3'e baktığımızda X Atölye ustasının, çalışma sürecinde atölyede aletlerle tezgah arasında sürekli hareket halinde olduğunu görmekteyiz. Usta atölyeye girdikten sonra ilk olarak elindeki eşyaları bırakıp, panodaki el aletlerinin yanına gitmiştir. Daha sonra sürecin uygulama kısmına geçmiştir. Günün ilerleyen saatlerinde tezgah arasında ve makinelerle ilgili işler esnasında aktif olamaya çalışmıştır. Ayrıca çalışan çıraklarla tek tek ilgilenmeye çalışmıştır. Atölye ustası daha sonra tezgahına geçerek, günün sonuna kadar orda durmuştur.

Y Kuyumcu Atölyesinde

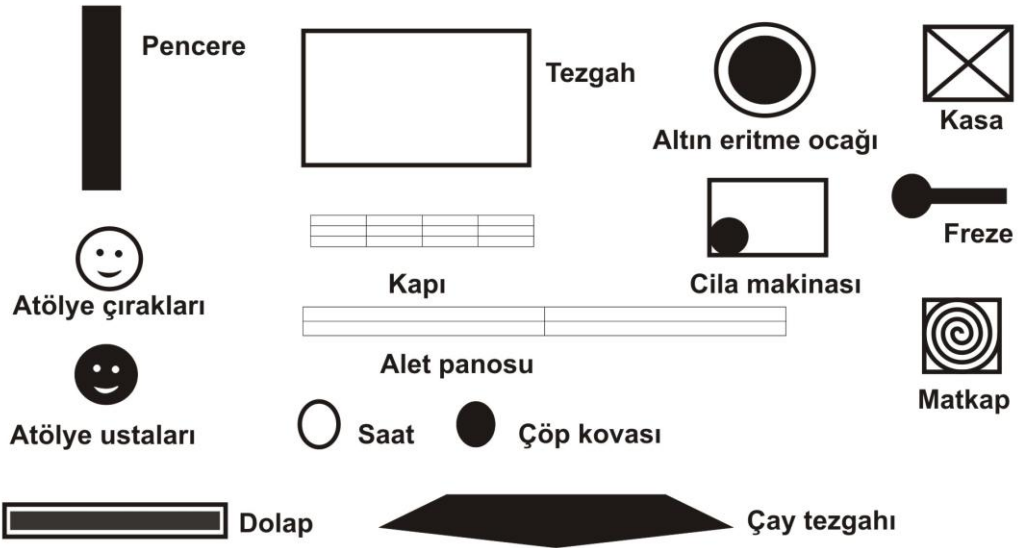
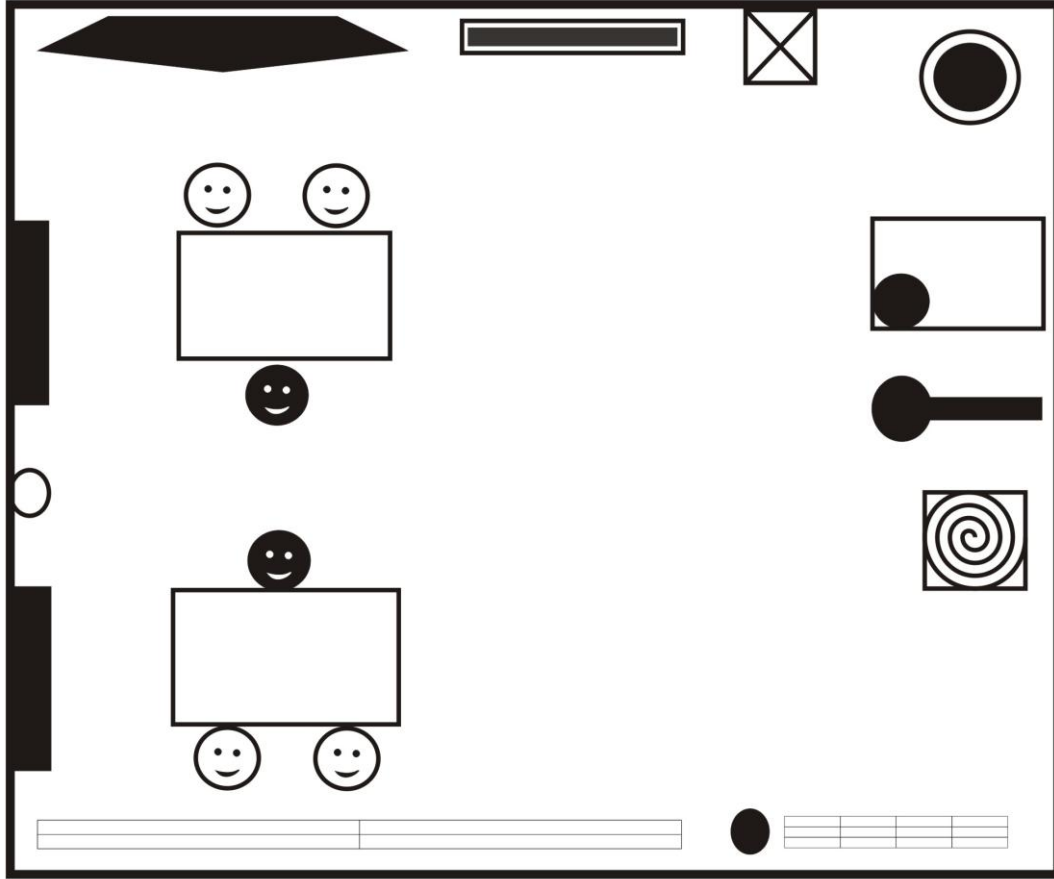
Atölye ustası çalışmaya saatinin başından sonuna kadar ayakta gezinerek işlerini yapıyor. Hareket güzergahı aletlerle ve tezgahla sınırlı, her çalışanla iletişimi rahat ve her biri ile göz teması kurabilmektedir. Sesini tüm atölyenin duyabileceği şekilde kullanıyor. Bazı zamanlar da sesini yükseltiyor ya da alçaltıyor.

Gözlemlenen atölyede usta çalışanlarına iyi günler diyerek, hepinize kolay gelsin dedikten sonra eşyalarını dolabına koyuyor ve çay içmek için küçük tezgaha yöneliyor. Çayı masasına koyduktan sonra tezgah üzerinden kendine yarayacak olan el aletlerinden seçmeye başlıyor. Çalışanların işleriyle ilgili sorulara cevap veren usta çalışanlarıyla göz teması kurup işlerine olur veriyor. Çalışmaları yakından takip eden usta bazı çalışanların eksik kaldığı yerlerde devreye girerek işi başarı ile sonuçlandırıyor. Parlatma makinesinin başına geçen usta, iki çırağın aynı makinedeki işlerine yardımcı

oluyor. Çalışma günün sonunda bugünün performansı ile ilgili soru yöneltiyor. Genel yorumları alan usta çalışanlarla vedalaşıp atölyeden ayrılmaktadır.

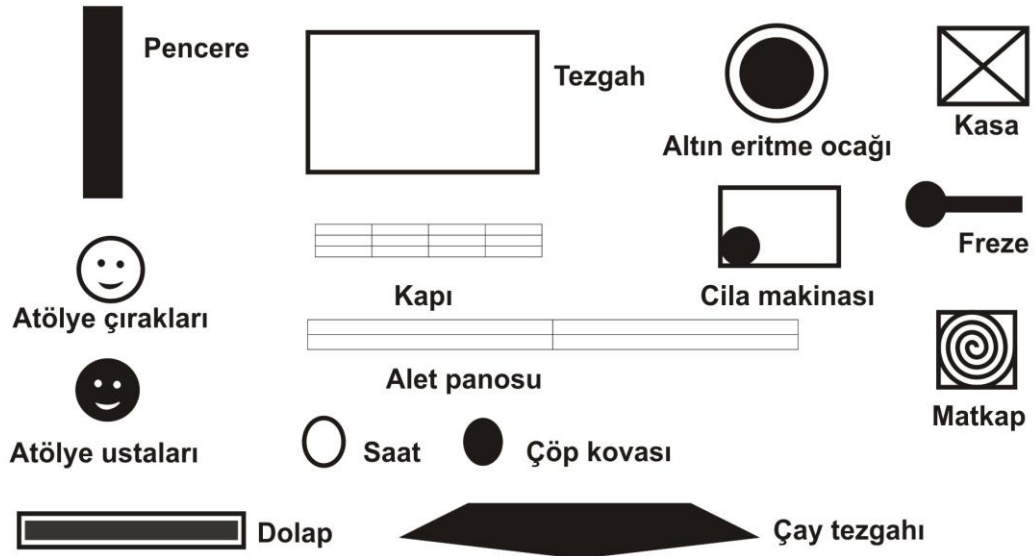
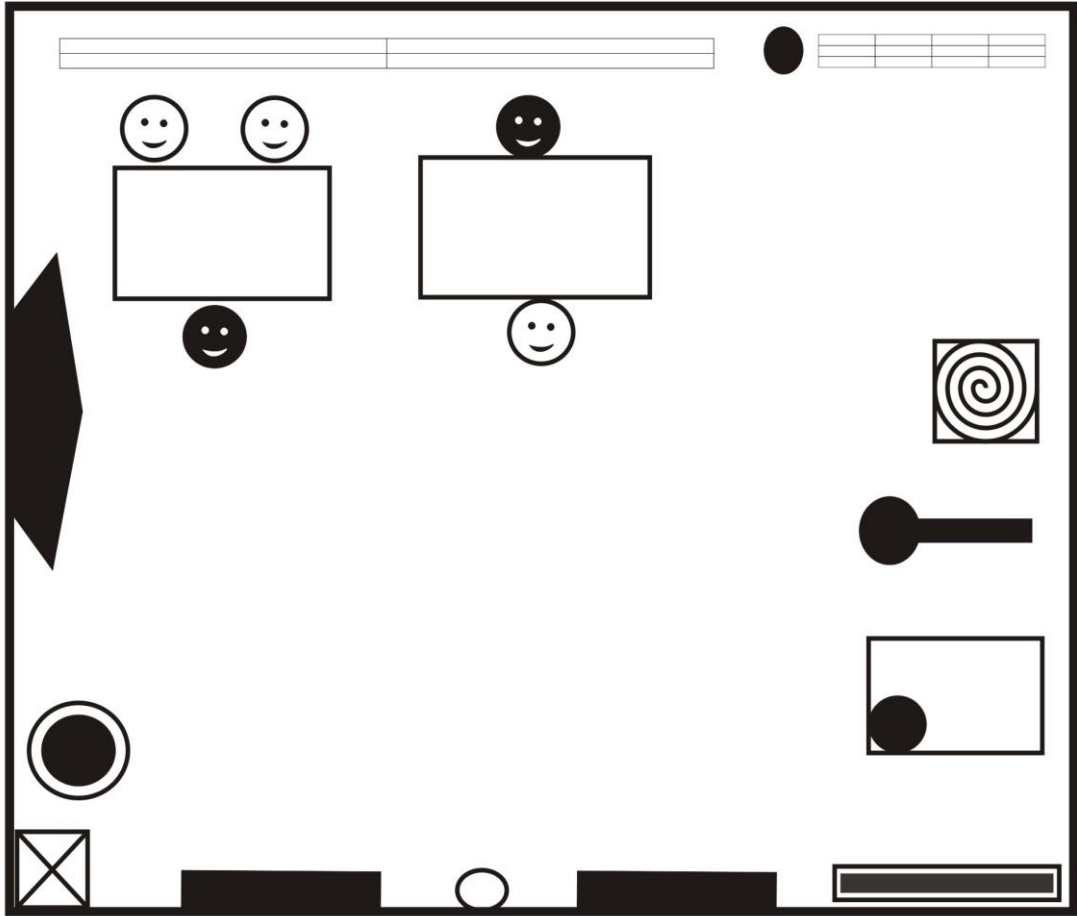
Tablo-4' deki Y atölye ustası hareket güzergahını sadece tezgah ile sınırlı tutmamıştır. Usta atölyeye ilk geldiğinde dolabın yanına giderek eşyalarını bırakmıştır. Daha sonra tezgahın yanına giderek çalışacağı el aletlerini ayarlamıştır. Çalışanların işlerini yoklamıştır. Usta atölyede sürekli hareket ederek işlerini bitirmeye çalışmıştır. Atölyede dolaşırken çalışanlarla iletişim kurmuş onlara yardımcı olmaya çalışmıştır.

X-Kuyumcu Atölyesi



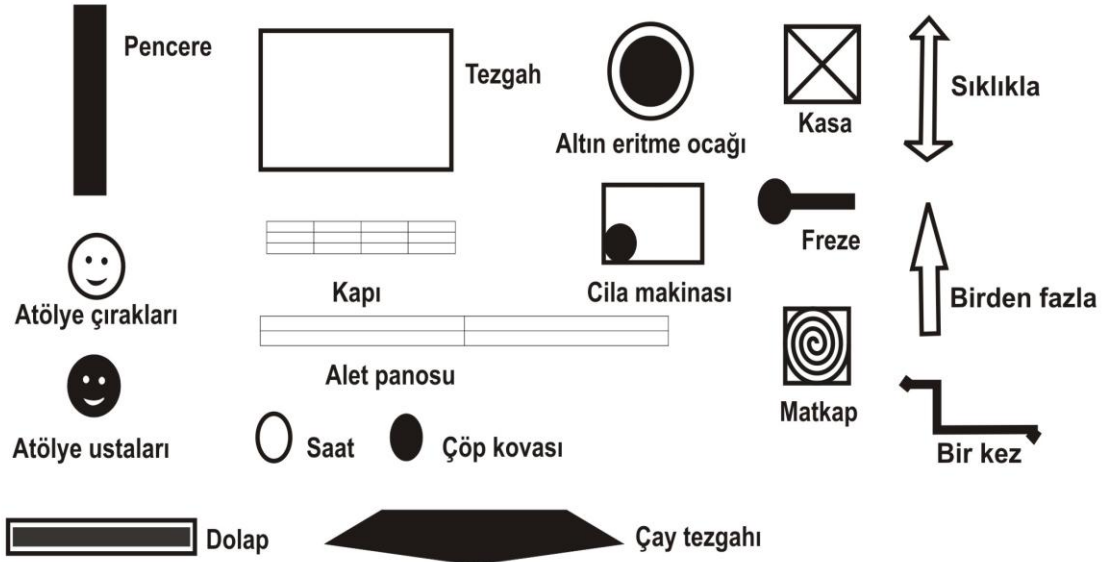
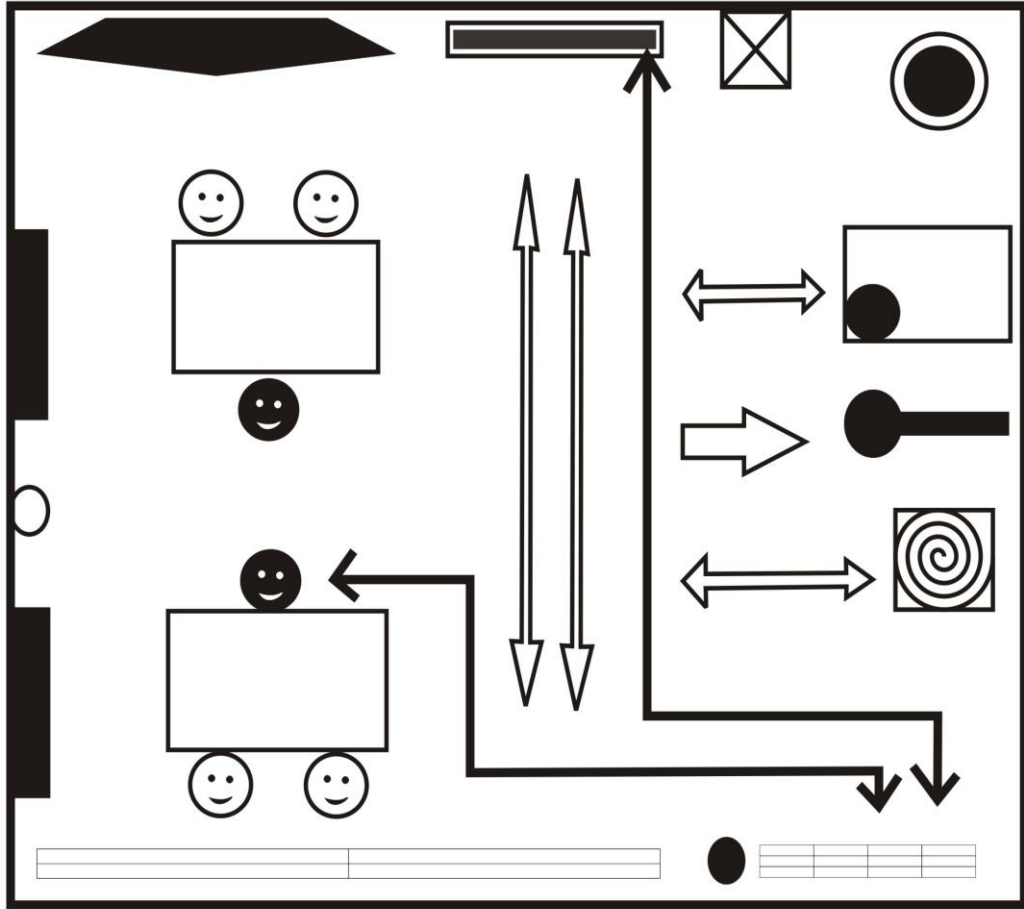
Tablo-1- X Kuyumcusu Yerleşim Planı

Y-Kuyumcu Atölyesi



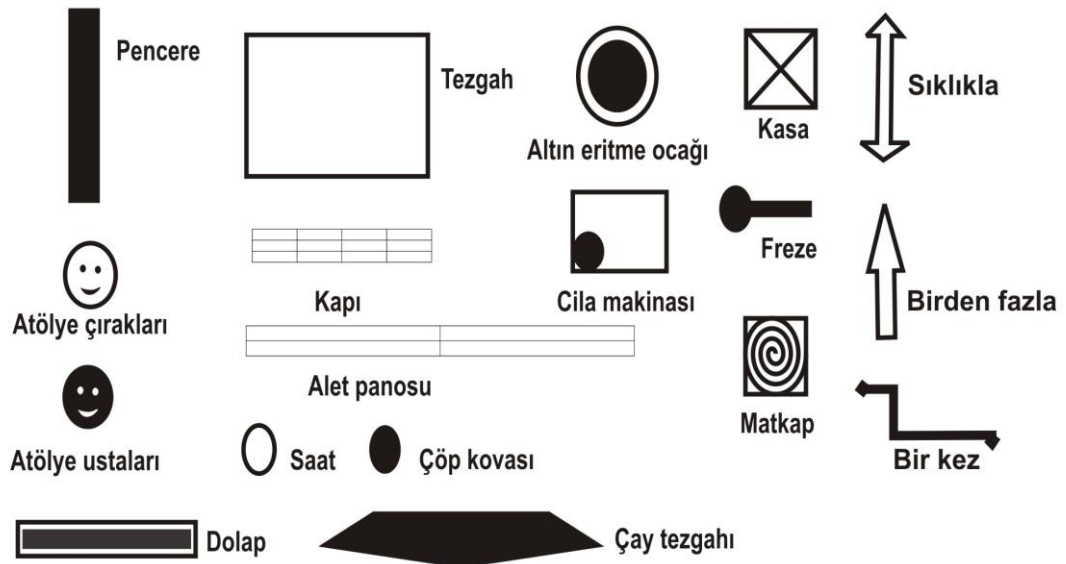
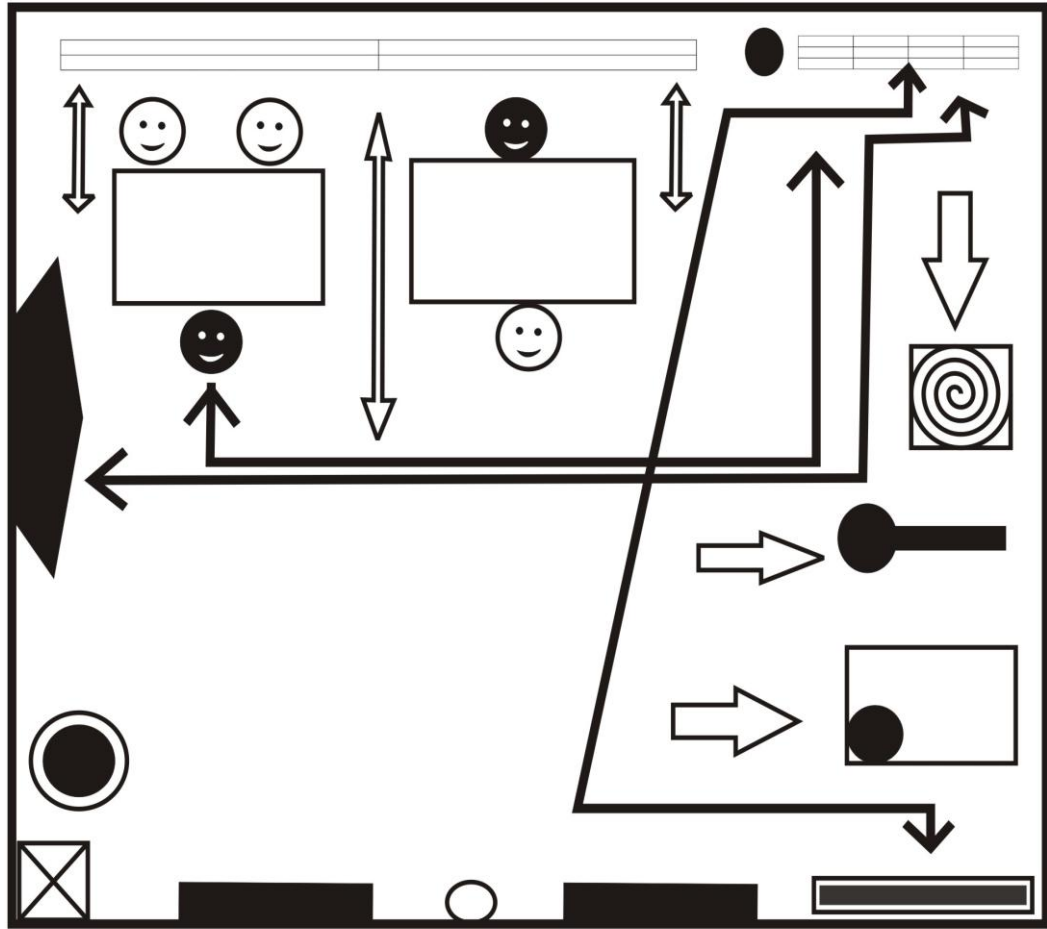
Tablo-2- Y Kuyumcusu Yerleşim Planı

X-Kuyumcu Atölyesi



Tablo-3- A Ustasının Hareket Güzergahları

Y-Kuyumcu Atölyesi



Tablo-4- B Ustasının Hareket Güzergahları

2.8 Kahramanmaraş halkı tarafından özellikle altın alım ve imalat çalışmalarında neden bu atölyeler öncelik almaktadır?

Bu bölümde, Ek-2,3,4' deki atölye ustalarıyla yapılan görüşme dökümlerinden yararlanılmıştır.

X atölyesindeki A ustası bu tip atölyelerin öncelik hakkının ve tercih sebebinin birinci nedeninin dürüstlük olduğunu belirtmektedir. Takılarındaki kullandıkları altın ve bakır miktarının doğru ve tercih edilen düzeyde kullanılması işin dürüstlüğüne yansıttığından tercih sebebi olmaktadır diye belirtmektedir. A ustasının işçiliğe önem verdiğini, bir takıda altın oranının yüzde seksen ise bakır oranının yüzde yirmi olmasına gösterdiği özen işini ne kadar ciddiye aldığını göstermektedir. A ustasının ve atölyesinin işini ne kadar önemseydiğini, ticaret, dürüstlük çerçevesi içinde yaptıklarını müşterilerinin güvenine değer verdiklerini görmekteyiz.

Y atölyesindeki B ustasının bu konuda tercih edilmeye önem verdiğini, dürüstlüğü işlerinin en önemli parçası olduğunu görmekteyiz. Bu durum ticarete dürüst olmanın varlığını göstermektedir. Temiz bir işçiliğe sahip olmaları, bir takıyı kısa sürede yapmaları müşteri memnuniyetini sağladığından, atölye imalat ve altın alımında tercih edilmektedir. Kahramanmaraş'ın altın konusunda bir marka olduğunu belirtmekte ve bu markaya zarar vermemek için üzerlerine düşeni en iyi şekilde yapmaları gerektiğini belirtmektedir. Bu doğrultuda ustalara titiz ve sağlam çalışmak gibi sorumlulukların yüklendiğini belirtmektedir. Bu sorumlulukları doğru bir şekilde yerine getiren atölyelerinse tercih sebebi olduğunu söylemektedir.

Z atölyesindeki C ustası bu işi güvenilir altınlarla dürüst bir şekilde yaptığını görmekteyiz. İşine sahteciliği ve hileyi karıştırmadan ticareti dürüst yaptığını söyleyen usta, bu işte isim yapmak sağlam esnafıktan geçer demektedir. Bunun yanında temiz ve sağlam olarak ortaya konan takıların sağlam ve deneyimli ustaların elinden çıktığını görmekteyiz. Usta tercih sebebi olmayı dürüst olmaya, sağlam ve titiz çalışmaya bağlamaktadır.

Özetle kuyumcu atölyelerinde bahsi geçen tercih sebebi konusu, dürüstlüğü, sağlam el işçiliğini, temiz ve titiz çalışmayı savunmuştur. Görüşlerini aldığımız atölye ustalarının çoğunun; dürüstlük konusunda yoğunlaştıklarını söyleyebiliriz.

Ustalarla ve çıraklarla birlikte bir bilgilendirme toplantısı düzenlenmiştir. Düzenlenen bu toplantıda usta ve çıraklar araştırmacı tarafından, Tasarım İlkeleri hakkında bilgilendirilmiştir. Yapılan toplantının içeriği Tezin Kavramsal Çerçevesinde yer alan Sanatsal Düzenleme Elemanları ve İlkeleridir.

Bilgilendirme sonrası ustalar tarafından yapılan ilk takı örnekleri tarafımızca fotoğraflanmıştır. Bu doğrultuda ustalardan kendilerini değerlendirmeleri istenmiştir (Bkz.Ek-5,7).

Değerlendirme formlarının içeriği genel olarak aşağıda belirtildiği gibidir.

1. Madde için A ustası: Tasarım ve Sanat konularının olduğu yerlerde yardıma ihtiyaç duyduğunu belirtmiştir (Bkz. Ek-5, 01).
1. Madde için B ustası: Sanatla ilgili yapılan konuşmalarda yardıma ihtiyaç duyduğunu belirtmiştir (Bkz.Ek-5, 02).
1. Madde için C ustası:Tasarım ilkelerini sırayla saymam gerekse yardıma ihtiyaç duyardım diye belirtmiştir (Bkz.Ek-5, 03).

Sonuç olarak özetle, yapılan görüşmelerde daha çok tasarım ve sanat konularında yardıma ihtiyaç duyulmuştur. Ustalar kullandıkları ilkelerin isimleri hakkında bilgilendirilmişlerdir. Tasarım ilkeleri hakkında bilgi verilmiş ve bu ilkelerin öneminden önemli ölçüde bahsedilmiştir.

Bu bölümde X atölyesindeki A ustasının çıraklara verdiği temel bilgiler ve bu bilgiler doğrultusunda yapılan çalışmalar gözlemlenerek döküm sonuçları verilmiştir. A ustasının yapmış olduğu atölye çalışmasının gözlemlenerek incelenmesi sonucunda elde edilen süre örnekleme tablosu aşağıda verilmiştir. Bunun amacı 60 dakikalık atölye çalışmalarının dökümünden sonra ustanın kullandığı değişik öğretim yöntemleri süre olarak saptanmış ve tablolaştırılmıştır.

Öğretim Yöntemi	Dakika	Oran
Temel Bilgi Aktarımı	6	10.5
Yönetsel	23	38
Süreç içinde iletişim	28	46
İşlevsiz	3	5.5
Toplam	60	100

Tablo-5- Gözlemlenen A Ustasının Çalıştığı Atölyenin Süre Örnekleme Tablosu

X atölyesindeki A ustasının “ Gözlemlenen atölyedeki çalışma ortamı” konusunda toplam 60 dakikalık çalışma için video çekimi ve görüşme yapılmıştır. Kaydın dökümü sonucunda, bu sürede % 46 oranında süreç içinde iletişim öğretim yöntemi, %10.5 oranında temel bilgi aktarımı, % 38 oranında yönetsel, % 5.5 oranında işlevsel öğretim yöntemleri atölye ustası tarafından kullanılmıştır.

X Atölyesindeki A ustasının Atölyede Uyguladığı Ağırlıklı Öğretim Tarzı

A ustası, tasarım ilkelerini ve yapılan tasarımları iletişim yöntemini kullanarak çalışanlarına öğretmeye çalışmıştır. A ustasının daha çok takı tasarımında yardım sağlayıcı öğretim yolunu seçtiğini söyleyebiliriz. Çalışmaların büyük bir kısmında soru cevap yöntemini kullanan usta çalışanların işe yoğunlaşmasını istemiştir.

Ustanın en az kullandığı yöntem işlevsiz öğretim yöntemidir. Usta tüm çalışma süresince otoritesini korumuş, yönetsel öğretim yöntemini kullanmıştır.

Y atölyesindeki B ustasının atölye ortamındaki çalışma kaydının incelenmesi sonucunda elde edilen süre örneklem tablosu aşağıda verilmiştir.

Öğretim Yöntemi	Dakika	Oran
Temel Bilgi Aktarımı	7	11.5
Yönetsel	27	43
Süreç içinde iletişim	25	41
İşlevsiz	4	4.5
Toplam	60	100

Tablo-6- Gözlemlenen B Ustasının Çalıştığı Atölyenin Süre Örneklem Tablosu

B kodlu atölye ustasının atölyelerdeki çalışma ortamı ile ilgili 60 dakikalık çalışma için 65 dakikalık bir görüşme kaydı yapılmıştır. Kaydın döküm sonucunda, bu sürede % 41 oranında süreç içerisinde iletişim, % 11.5 oranında temel bilgi aktarımı, % 4.5 oranında işlevsiz, % 43 oranında yönetsel öğretim yöntemleri atölye ustası tarafından kullanılmıştır.

Y Atölyesindeki B ustasının Atölyede Uyguladığı Ağırlıklı Öğretim Tarzı

B ustası, çalışanlarına işi yönetsel ve iletişim yöntemini kullanarak öğretmeye çalışmıştır. Çalışanların hataları karşısında onlara soru sorarak hatalarını keşfetmelerini sağlamıştır. Usta ve çırak ilişkisi benimsenmiştir. Hataların iletişim yolu ile söylenmesi çalışanda kendine güven, algısal duyarlılık gibi davranışları kazandırmada etkili olmuştur.

Ustanın en az kullandığı yöntem işlevsiz öğretim yöntemidir. Bu yöntemi neredeyse hiç kullanmamaktadır. Çalışanlarla sürekli iletişim halinde olarak iyi işe, hedeflenen başarıya ulaşmalarını sağlamaya çalışılmıştır. Atölye ustası çalışanlarını merkeze almıştır ama her işi çalışanlarından beklememektedir. Çalışmaların istenilen düzeyde iyi olması için çalışanlarıyla iletişim yöntemini tercih etmiştir.

VI. BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde, bulgular ve yorumlara dayalı olarak ulaşılan sonuçlar ile bu sonuçlar doğrultusunda geliştirilen ve bu alanda araştırma yapacakların faydalanmaları adına önerilere yer verilmiştir. Kahramanmaraş da ki altın atölyelerindeki kullanılan tasarım ilkeleri ile ilgili konunun ve uygulamanın sonuçları aşağıda belirtildiği gibidir.

“Kahramanmaraş Yöresi Altın İşlemeciliğinde Kullanılan Tasarım İlkeleri” konulu araştırmada ilk olarak Tasarım ilkelerinin amaçları, kullanım alanları, takı tasarımındaki yerini, Maraş iline özgü takılar ve bu takılar hakkındaki usta görüşlerini kapsayan görüşme soruları hazırlanmıştır. Hazırlanan görüşme sorularını uzman görüşü alınarak düzenledikten sonra atölye ustalarına yönelterek veriler elde edilmiştir. Buna göre elde edilen sonuçlar alt problemler doğrultusunda sıralanmıştır. Problemler şu şekildedir:

SONUÇLAR

VI.1. Maraş iline özgü yöresel takılardan, Maraş burmasının yapımında tasarım ilkeleri kullanılmakta ve bu ilkelerden en çok Simetrik denge ilkesi, takıda kendini göstermektedir.

VI.2. Maraş Burmasındaki hareketlerin tekrarı tasarım ilkelerinden Değişiklik ilkesinin Maraş Burmasında olmadığını göstermektedir.

VI.3. Yöresel takılardan Örgü kemerde ise tasarım ilkelerinden Dereceleme ilkesi belirgin olarak görülmektedir. Örgü kemerdeki benzer hareketlerin sık tekrarıysa değişiklik ilkesinin kullanılmadığını göstermektedir.

VI.4. Örgü kemerdeki elemanlar arasındaki uygun bağlantılar kemerde birliğin sağlandığını göstermektedir. Kemerdeki yatay hareketlerin sıklıkla kullanılması birliğin sağlanmasında etkili olmaktadır.

VI.5. Altın atölyelerinde yapılan, Maraş iline özgü Habbe Gerdanlığın zincir kısmında tasarım ilkelerinden simetrik denge belirgin olarak kendini göstermektedir.

VI.6. Habbe Gerdanlığın gövde kısmındaki karşılıklı hareket tekrarı da ahengin varlığını göstermektedir.

VI.7. Maraş iline özgü Salkımlı küpede ise aynı olmayan desenlerin varlığı asimetrik denge ilkesinin varlığını göstermektedir. Bir çok desen ve şekilden oluşan bu küpe tasarım ilkelerinden değişiklik ilkesini belirgin olarak içinde barındırmaktadır.

VI.8. Salkımlı küpede bir çok desenin başı boş yerleştirilmemesi tasarım ilkelerinden Birlik kavramının belirgin olarak kullanıldığını göstermektedir.

VI.9. Atölye ustaları Tasarım ilkelerini yapılan yöresel takılarda kullanmaktadır. Fakat atölye ustaları tasarım ilkelerini terimsel olarak bilmediklerini ama bu ilkeleri takılarda kullandıklarını belirtmişlerdir.

VI.10. Atölye ustaları yöresel takıların yapımında şablonlardan yararlanmakta ve bu çizimlere bağlı kalmaktadırlar. Ustalar bu takıları sadece boyut ve gram bakımından değiştirmektedirler.

ÖNERİLER

VI.1. Maraş burmasında desenin genel şekline bağlı kalınarak ufak değişiklikler yapılmalı ve tasarım ilkelerinden bir kaçının daha bu takıda yer almasına olanak verilmelidir.

VI.2. Örgü kemerdeki benzer hareketlerin tekrarına ufak değişiklikler katarak, kemerde oluşan tek düzeliğe bir hareket verilmelidir.

VI.3. Örgü kemerdeki yatay hareketlerin sık tekrarının yanı sıra, kemere küçük aralıklarla dikey hareketlerden oluşan desenler yerleştirmek takıyı şekil itibariyle zenginleştirebilir.

VI.4. Habbe gerdanlıkta simetrik dengenin yanı sıra zincir kısmında dereceleme ilkesinin kullanılması takıya kullanım kolaylığı sağlayabilir.

VI.5. Habbe gerdanlıktaki gövde kısmına taş ve inci eklenerek takı daha da hareketlendirilebilir. Ayrıca yatay durumda olan gövde kısmı dikey hareketle süslenerek, takıda bir değişiklik yaratılabilir.

VI.6. Bir çok desen ve şekilden bir oluşarak bir araya gelen Salkımlı küpe biraz daha sadeleştirilebilir.

VI.7. Salkımlı küpede inci yerine değişik taş ve süslemelerle yenilikler yapılabilirdir. Salkımlı Küpenin değişik tasarımları da aynı oranda geliştirilmelidir.

VI.8. Tasarım ilkeleri ve takı tasarımı hakkında ustaları bilinçlendirmek adına seminerler verilmelidir.

VI.9. Kağıt üzerindeki Şablonlar bilgisayar ortamında yeniden düzenlenmeli, yapım aşamaları bir usta eşliğinde bilgisayar sunumlarıyla da desteklenmelidir.

KAYNAKÇA

- ALTUNIŞIK, R. (2005). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. (3.baskı) Sakarya. Sakarya Üniversitesi.
- ANA BRİTANNİCA Ansiklopedisi. C20. Ana yayıncılık A.Ş.Ankara.
- ATLAMA, H. (2009). Kahramanmaraş Kuyumcular Odası başkanlığı. (*Altın dergisi*). 17.sayı (1-3)
- AYTER, A. (1996). *Kuyumculuk Meslek Bilgisi ve Mücevherat Sanatı*. Yayın yeri: İstanbul. Arset Matbaa.
- BALCI, A. (2006). *Sosyal Bilgilerde Araştırma*. (6. Basım). Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- BALCI, Y.B. (2004). *Estetik*. Gündüz Eğitim ve Yayıncılık. Ankara.
- BARIŞTA, Ö. (1988). *Türk El Sanatları Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları* (2. Basım). Gelişim Yayıncılık. Ankara.
- BARUTÇUGİL, H. (2000). *Renklerin Sonsuzluğu*. Elbistan yayınevi. (3.Baskı). İstanbul
- BİNGÖL, İ. (1999). *Antik Takılar*. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü.Ankara.
- BOYDAŞ, N. (2007). *Sanat Eleştirisine Giriş*. Gündüz Eğitim ve Yayıncılık. Ankara.

- BUYURGAN,S. -BUYURGAN,U. (Nisan 2007). *Sanat Eğitimi ve Öğretimi*.(2.baskı) Yayın yeri: Ankara. Pegem Akademi Yayıncılık
- ÇAĞLAYAN, S. (2000). *Renk ve Armoni Kuralları*. (3.baskı). İstanbul. İnkılap Kitabevi.
- DEMİRTAŞ, P. (1996). Yüksek Lisans Tezi. Takı Kültürü ve Tasarım Üzerine bir araştırma. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- EYİCİL, A. (2009). *Yakın Çağda Kahramanmaraş*. (2. baskı).
Yayın yeri: Kahramanmaraş. Ukde yayıncılık
- ERGİNSOY, Ü.(1978). *İslam Maden Sanatının Gelişimi*. Yayın yeri: Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları.
- FISCHER, E. (2003). *Sanatın Gerekliliği*. (Çev.C.Çapan). (9. basım). İstanbul: Payel Yayınevi.
- GÖKAYDIN, N. (1990). *Eğitimde tasarım ve Görsel Algı*. Sedir Yayınevi. Ankara:T.H.K. Basımevi.
- İzmir Ticaret Odası.(2003) *İzmir Ticaret Odası Dergisi*. (3.basım). Yayın yeri: İzmir Ticaret odası.
- KAPLAN, K. (2003). *Türkiye de Kuyumculuk ve Altın*. Yayın yeri: İstanbul Ticaret Odası
- KATIRANCI, M. (2003). *Sanat Eğitimi Nasıl Olmalıdır?* Milli Eğitim. 160, 247-259
- KATIRANCI, M. (2004a). İlköğretim Resim-İş Dersinde Tekstil Konularının Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yöntemi ile Uygulanması, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

- KAYABAŞI, N. (2001) *Gümüş İşlemeciliği*. Ekin dergisi. Sayı:17.İstanbul.
- KAYA, Ş. (2006). *Türkiye de kuyumculuk sektöründe çalışma koşulları*.
Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü, Sivas.
- KIRILOĞLU, T.O. (2005). *Sanatta Eğitim*. (3. basım).Ankara: Pegem A
Yayıncılık.
- KUŞOĞLU, M.Z. (1994). *Kuyumculuk*. İstanbul Ansiklopedisi. 5. cilt. İstanbul.
- KÜÇÜKERMEN, Ö., BAŞGELEN,N., TANYELİ,G. VE BATUR,A. (1994).
Anadolu sanayi ve Tasarım Ayak İzlerinde Maden Döküm Sanatı. Yayın yeri:
İstanbul. Yankı yayınevi.
- ÖZSOY, V. (2007), *Görsel Sanatlar Eğitimi*, (2.Baskı). Yayın yeri:Ankara
Gündüz eğitim ve yayıncılık.
- PUNCH, F.K. (2005). *Sosyal Araştırmalara Giriş*. (Çev. D. Bayrak, H.B. Arslan
ve Z. Akyüz). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- SAVAŞÇIN, M.Y. (1985). *Anadolu Takıları*. Antika dergisi.Sayı:17. İstanbul.
- ÜLGER,N. (1994). *Ankara İli Beypazarı İlçesinde Üretilen Gümüş Bilezik
Örnekleri ve Yeni Tasarımlar*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enst.
Yüksek Lisans Tezi.
- ÜNVER,E. (2002). *Sanat Eğitimi*. Ankara:Nobel Yayıncılık
- Türk Dil kurumu.(2005). *Türkçe sözlük* (10. baskı). ANKARA: TDK

- TEMİZOCAK, Y. (1988) *Türk Kuyumculuğunun Dünü ve Bugünü*. I.Ulusal Sanat Sempozyumu. Hacettepe Ün. Güzel Sanatlar Fak. Yayınları. Ankara.
- TÜRE, A. (2004). *Takılar ve Süs Eşyalarında Sembollerin Dili*. Goldaş Kültür Yayınları Gri Tasarım ve Matbaa. Ankara.
- VITELLO, L. (1995). *Modern Teknik ve Pratik Kuyumculuk*. MEB. Yayınevi. Ankara.
- YALÇIN,A., ÇAKIR,F. (2001) Kuyumculuk Sektöründe Altın Takı Satın Alan Müşteri Profilinin Karşılaştırmalı Uygulaması. 6. Ulusal Pazarlama Kongresi. Erzurum.
- YILDIRIM, A. – ŞİMŞEK, H. (2008). *Nitel araştırma yöntemleri*. (6. basım). Yayın yeri: Ankara. Seçkin yayıncılık
- YILMAZ, F. (2008) *Beypazarı teknik bilimler meslek yüksek okulu kuyumculuk ve takı tasarımı programının incelenmesi*. Yayınlanmış Yüksek Lisan Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Freze.<http://www.bilgiustam.com/tag/freze/> 26.05.2011’ de alınmıştır.
- Parlatma makinesi.http://www..alexmakina.com/main/products.asp?cat_ID- 7/ 23.04.2011’ de alınmıştır
- Amyant.http://www.metalplastik.com.tr/02_21asp/ 14.06.2011’ de alınmıştır.
- Heştek.http://www.alexmakina.com/main/zar_hestek_takimi-pmu594.html/ 16.05.2011’de alınmıştır.
- Şarnel.http://31.169.90.171/main/products.asp?cat_ID_74-sc_38s/ 18.05.2011’de alınmıştır.

EKLER

1. Kahramanmaraş'taki (X) Kodlu Kuyumcu atölyesindeki (A) ustasının görüşleri
2. Kahramanmaraş'taki (Y) Kodlu Kuyumcu atölyesindeki (B) ustasının görüşleri
3. Kahramanmaraş'taki (Z) Kodlu Kuyumcu atölyesindeki (C) ustasının görüşleri
4. Etkinlik Değerlendirme Formu -1
5. Etkinlik Değerlendirme Formu -1
6. Etkinlik Değerlendirme Formu -2
7. Etkinlik Değerlendirme Formu -2

Ek-1**GENEL**

1. Aletleri kullanma becerisini nasıl edindiniz ? Tezgah, hadde, silindir, matkap, şalama, mengene, mikron, makas, pense vs. kullanıyor musunuz? Nasıl kullanıyorsunuz? Bu konuda neler yapıyorsunuz?
2. Altın malzemesini ekonomik olarak nasıl kullanıyorsunuz ?
3. Altın tasarımında kullanılan tasarım ilkelerinden oran-orantı, bütünlük, denge kavramlarını ne sıklıkla kullanıyorsunuz ?
4. Altın takılarda , istek ve ilgiye göre ne tür çalışmalar yapıyorsunuz ve bu çalışmalar sizce tasarım ilkelerini içinde barındırıyor mu ?
5. Tasarım ilkelerinin belirgin olarak kullanıldığı takılar beğeniliyor mu ?
6. Takı işçiliği yapan ustaların, tasarım ilkelerine ilişkin görüşleri nelerdir ?
7. Gözlemlenen atölye ortamlarında ustalar nasıl bir çalışma ortamı oluşturmuş ?
8. Kahramanmaraş halkı tarafından, özellikle altın alım ve imalat çalışmalarında neden bu atölyeler öncelik almaktadır ?

Ek-2

Kahramanmaraş'taki (X) Kodlu Kuyumcu atölyesindeki (A) ustasının görüşleri

1. **(11:00)** Aletleri kullanma becerisini nasıl edindiniz? (Tezgah, hadde, silindir, matkap, şalama, mengene, mikron, makas, pense vs.).

(11:22) On iki yaşında babam tarafından bir kuyumcu atölyesine çırak olarak verildim.(A ustası o günleri anımsarken gülümsedi.) Aletlerle ilk olarak getir götür işlerine bakarken tanıştım. Zamanla aletleri daha iyi tanıyıp yavaş yavaş kullanarak da bu beceriyi geliştirdim. Tabi bugünkü sahip olduğum bu beceride ustamın da emeği çoktur.(A ustasından bahsederken gözleri doldu).

(11:28) İlk aletleri kullanmaya başladığımda acemiliklerim, aletleri kullanmadaki yavaşlığım gözden kaçacak gibi değildi. (A ustası ilk günkü anlarım derken gülümsedi ve acemiliklerim işte diyerek ellerine baktı).

2. **(11:31)** Altın malzemesini ekonomik olarak kullanmak için ne yapıyorsunuz?

(11:33) Bin derecelik bir ısıda eritilen altın madenin tozu bile ziyan edilmez, her bir parçası kullanılır(A ustası elindeki parça altınları gösterirken parçaları bile sıkı sıkı tutuyordu). Hurda olarak satılan altınlar toplanıp ayar derecesine göre eritilip tekrar kalıplarda ya da el işi gerektiren takılarla yeniden şekil bulmakta (Usta altının öneminden bahsederken heyecanı altın madenin değerini yansıtmakta).

(11:37) Bu altın eritme işini günlük olarak yapmıyoruz. Altın hurdalarını üç ile dört günlük bir birikim sonunda seçmekte topluca eritme işini yapmaktayız.Böylece zamandan tasarruf ediyor hem de bir gün içinde birçok takının tekrar vitrine dönmesini sağlıyoruz.

3. **(11:42)** Altın tasarımında kullanılan tasarım ilkelerinden oran-orantı, bütünlük, denge kavramlarına dikkat ediyor musunuz? Açıklar mısınız?

(11:45) Bu işin adının tasarım ilkeleri olduğunu detaylı olarak sizden dinliyorum. Ama bunlar zaten altın takıda olmazsa olmazlar. Her altın takı yapılırken kendi içinde kuralları var biz bunlara mecburiyet deriz siz tasarım ilkeleri diyerek açıklarsınız. (A ustası tasarım ilkeleri diye açıklanan kısma çok şaşırdı ve gülümseyerek tepki verdi).

(11:48) Her altın takı bir başlama birde bitme noktasına sahiptir. Her uç mutlaka boşta kalmadan bir yere bağlanmak zorundadır. Bu da tasarım ilkelerinden bütünlükle ilgili o zaman.

(11:51) Bu anlattığım tasarım, aslında otomatik olarak oran ve dengeyi de kapsıyor. İşte bu kısımda sanki bütünlüğü daha iyi anlattık. (A ustası tasarım ilkelerini kendi cümleleriyle açıklamaya çalışırken, okulda gibi hissettim kendimi dedi ve atölyedeki diğer ustalarla beraber gülümsedi).

4. **(11:55)** Altın takılarda , istek ve ilgiye göre ne tür çalışmalar yapıyorsunuz? Bu çalışmalar sizce tasarım ilkelerini içinde barındırıyor mu ?

(11:57) Evet özel tasarımlar yapıyoruz. Bazı kişiler kendi çizdikleri desenlerin altın takıya dönüştürülmesini istiyor. (A ustası örnek takı desenlerini aramaya başladı).

(11:59) Bu çalışmalar bazen tasarım ilkelerini barındırıyor bazense barındırmıyor. Bizde bu ilkeler doğrultusunda çalışmanın dışına çıkıp bütünlüğü yakalamak adına, desen sahibinin dışında takıya bir denge katıp bütünlüğü sağlayarak takıyı bitiriyoruz.

(12:01) Bu tip takıları yaptıran hanımlar daha çok kimsede olmayan herkesin taktığı klasik takıları takmak istemeyen hanımlar oluyor. (A ustası bazen de çok güzel desenler getiriyorlar diyerek şaşkınlığını belirtiyor).

8. **(12:04)** Tasarım ilkelerinin belirgin olarak kullanıldığı takılar beğeniliyor mu ?

(12:06) Elbette beğeniliyor. İlk bakışta hissedilen bütünlük bir çok kadının gözüne hoş geliyor. (A ustası bu soru karşısında çok heyecanlanıyor).

(12:09) Bence bunun en iyi örneği klasik yöresel takılar mesela Maraş burması tam bir denge, bütünlük örneği ve inanılmaz beğenilen bir takıdır (A ustası, hemen fotoğraflamam için bir örneğini alıp geliyor).

(12:14) Maraş burması bu yöreye has bir takıdır ve hemen hemen her Maraşlı hanımda vardır. Kullanım kolaylığı ve şekil itibariyle sahip olduğu bütünlük bunun en iyi göstergesidir. (Tekrar Maraş burmasını vitrine götürür).

9. **(12:18)** Takı işçiliği yapan ustaların, tasarım ilkelerine ilişkin görüşleri nelerdir ?

(12:20) Daha öncede söylediğim gibi biz bunlara ustalar olarak tasarım ilkeleri demesek de takı tasarımında olması gereken kurallar diyoruz .ayrıca her usta bu kuralların ve ilkelerin bir mecburiyet olduğunu bilir. Çünkü takıyı ayakta tutan, takıya sağlamlık katan, insanın şöyle bakınca içine sinmesini sağlayan kurallardır bunlar aslında ve her usta bunları bilir.

10. **(12:25)** Gözlemlenen atölye ortamlarında, ustalar nasıl bir çalışma ortamı oluşturmuştur ?

(12:26) Bu atölyelerde herkesin bir ustalık alanı vardır. İşin daha seri olması ve takının vitrine en kısa sürede varması için takı üzerinde her usta üstüne düşün kısmı yapar.

(12:28) Aslında her usta her işi bilir, mesela sorun bir ustaya her işin yapılış aşamasını takip eder bilir ama iş hız kazansın diye sıra ile takı her ustanın elinden geçer.

(12:31) İlk usta kalıba altını döker ya da kalıplı takı değilse genel şeklini el de verir, ince iş ustasına yollar, sonra diğer usta ya da kalfa kitle ve sağlamlık işine bakar ve en son vitrine çıkacak şekilde altın takı parlatma ve temizleme işinden geçer.

11. **(12:36)** Kahramanmaraş halkı tarafından, özellikle altın alım ve imalat çalışmalarında neden bu atölyeler öncelik almaktadır ?

(12:38) Şimdi hem doğruları söyleyip hem de kendimizi övemeye başlayalım (A ustası bu soru karşısında hem mutluluk ifadeleri gösterir ve göğsünü kabartarak anlatmaya başlar). Öncelikle biz Kahramanmaraş ta tanınmış ve önemli bir kuyumcu olmayı sahip olduğumuz dürüstlüğe borçluyuz. Her şeyden önce bizim altın takılarımızda ne kadar saf altın ne kadar bakır kullandığımız bu işi anlayan her esnaf tarafından ispatlanabilir.

(12:44) Mesela bir altın takıda yirmi iki ayar altın yüzde seksen oranında ise geriye kalan kısım bakır madeni ile tamamlanır. Eğer bu bakır kısmını abartır müşterinize zarar verirsiniz bu da sizin esnaflık kısmınıza zarar verir. Bu çalışma prensibimizden dolayı bizi bilen bilir ve takılardaki, kuyumculara özel olan kodumuzu gören her kuyumcu tereddüt bile etmeden bizim altınımızı satın alır.

(12:49) Yani kısaca özetlemem gerekirse işimizi helal biçimde dürüst yapıyoruz bunu gören müşterinin de tabi ki tercihi biz oluyoruz . Mesela yeri gelmişken daha geçenlerde bununla ilgili bir olay yaşadık ve size anlatmak istiyorum. (A ustası birden çok heyecanlanır ve bu olayı anlatmanın tam yeri der ve gülümseyerek anlatmaya başlar).

(12:57) Geçenlerde mağazamıza bir yaşlı ihtiyar amca geldi iki adet kalın bir bilezik bozdurmak istedi. Mağaza sahibimiz bilezikleri evirdi çevirdi ve amca ben bunları alamam dedi. Tabi amca ısrarla neden almıyorsun altın değerli bunlar, gibi cümleler sarf etti ve mağaza sahibini sıkıştırmaya başladı. Amca ikna olmayınca da mağaza sahibimiz; amca bunları nerden aldıysan götür orası bozsun dedi ve amca'yı yolladı. Hemen orda olaya şahit olunca sordum, usta sorun ne dedim.

(13:07) Altın bizim altınlardan değil hileli bakırı çok dedi. Tabi bu cümle kısaca olayı özetledi. Tabi alınmaz mı alınır ama bizi zarara uğrattır biz altını çokmuş gibi para ödeyeceğiz.Bu da olmaz hileli işe girer.

Ek-3

Kahramanmaraş'taki (Y) Kodlu Kuyumcu atölyesindeki (B) ustasının görüşleri

1. **(15:01)** Aletleri kullanma becerisini nasıl edindiniz? (Tezgah, hadde, silindir, matkap, şalama, mengene, mikron, makas, pense vs.).

(15:03) Benim abim bir kuyumcu atölyesinde çırak olarak işe başlamış ve ardından kalfa, sonrada atölye ustası olmuştur. Abimle aramızda dört yaş vardır. Ben orta okulu bitirdikten sonra, abimin çalıştığı atölyede işe verildim o gün dür bu gündür atölye de ustalık yapmaktayım. İlk olarak küçük deneyimlerle işe başladık. Kolay olan işler bize yaptırılırdı. Ustalarımızı izlerdik böyle böyle gelişen bir iş oldu.

(15:08) Tabi ilk alet becerilerinde ciddi acemilikler yaşadım. Ama abim destek olurdu öğretirdi. İlk olarak yavaş yavaş edinilen bu beceriler, zamanla hız kazanıyor. Hatta bu durum araba sürmek gibi zamanla daha iyi şoför nasıl olunursa, böyle zamanla da usta olunuyor (B ustası çocukluk işte diyip gülüyor ve zorlandık tabi diyerek başını sallıyor).

2. **(15:11)** Altın malzemesini ekonomik olarak kullanmak için ne yapıyorsunuz?

(15:13) Altının ekonomikliği önemli, bazen az altın miktarıyla gösterişli takılar yapıyoruz bu da bir çok hanım için ekonomik oluyor. Tabi diğer yandan bide altını ziyan etmeme var bu da ekonomiklidir. Bununda en büyük göstergesi satılınca alınan ve hurda sayılan altınlardır. Biz kuyumcular hem altını alırken hem de satarken gram üzerinden kazanır bu işi ekonomik olarak kara dönüştürürüz.

(15:16) Aslında hem ticaret hem de zanaat işi diyebiliriz. Her bir parçası önem arz eden altını iyi değerlendirmeli her ufak parçasında bir değer aramalısınız.

3. **(15:18)** Altın tasarımında kullanılan tasarım ilkelerinden oran-orantı, bütünlük, denge kavramlarına dikkat ediyor musunuz? Açıklar mısınız?

(15:20) Bu saydığınız kural ve ilkeler olmazsa olmazlar zaten hatta gelin biz bunlara altın ilkeler diyelim (B ustası bu esprisine gülümsedi). Bir kere bu sayılanlar bir takıyı ayakta tutan temeller. Her takıda bir denge olmalı yoksa deseni, modeli ortaya koyamazsınız.

(15:24) Bu sebeple de takılarda her uç bir yerlere bağlanmalı ve takı bir bütünlük oluşturmalı. Bu bağlantılarla da, altın takıdaki en önemli unsurlardan biri olan sağlamlık sağlanır.

(15:26) Aslında her şeyde bir denge nasıl varsa, altın takıda da bu denge, oran-orantı vardır (B ustası bu cümleyi yani, kesinlikle gibi kelimelerle destekledi).

4. (15:28) Altın takılarda , istek ve ilgiye göre ne tür çalışmalar yapıyorsunuz? Bu çalışmalar sizce tasarım ilkelerini içinde barındırıyor mu ?

(15:30) Bu tip özel çalışmalar pek yapmıyoruz, ama yapıldığı oldu. Genelde set çalışmaları yada tek başına bilezik, yüzük tasarımları geldi ve yaptık.

(15:33) Bu çalışmalardan bazılarının çizimlerini inceleme şansım oldu. Kiminin çok usta eller tarafından çizildiği hemen belli oluyordu, kimileri ise daha amatör desenler oluyor ama çizen hanımlar atölye ustalarına dille tarif ediyorlar.

(15:37) Bazen atölyelerimizi ziyaret eden hanımlar olur. Bazı takıları daha vitrine çıkmadan atölyeden satın alırlar. Bu hanımlar genelde kimsenin görmediği takıları ilk kez takmaktan mutlu olurlar. Bu şekilde tanıdığımız sık sık atölyemizi ziyaret eden müşterilerimizde vardır.

5. (15:40) Tasarım ilkelerinin belirgin olarak kullanıldığı takılar beğeniliyor mu ?

(15:41) Elbette beğeniliyor, uyumsuz bir takıyı beğenen bir hanım olmaz herhalde. (B ustası bu cevabı karşısında hem kendisi hem de odada ki diğer çalışanları gülümsetti). Genelde bu beğeniyi şuradan anlıyorum, hanımlar kolye ve bilezik ne kadar uyumlu olmuş diyor ya da, yüzükle bilezik ne kadar uyumlu olmuş gibi

cümleler kuruyorlar. Bizde uyumlu ve dengeli olan takıları beğendiklerini buradan anlıyoruz.

(15:45) Aslında hanımlar başta bu dengeyi sağlıyor zaten, mesela aynı bilezikten altı adet, sekiz adet hatta on iki adet alan hanımlar, böyle takım oluyor diyorlar ve bu uyumu yakalıyorlar.

6. **(15:48)** Takı işçiliği yapan ustaların, tasarım ilkelerine ilişkin görüşleri nelerdir ?

(15:49) Bu altın kurallar olmazsa bu iş olmaz. Denge, sağlamlık, bütünlük bunlar gösterişi ve güzelliği destekleyen unsurlar. Mesela geçenlerde gelen bir özel tasarım gerdanlığa bu unsurları biz ekledik. Çizim, yapan hanım istediği gibi çizmiş ama bağlantıları yapamayınca kolyenin bağlantı uçları havada kalmış tasarımın genel hatlarına bağlı kalarak bizde ufak düzeltmelerle bu kolyeyi yaptık. Yani bu unsurlar çizen kişi tarafından bilinmese de usta tarafından bilinip kullanılması gereken temel özelliklerdir.

7. **(16:00)** Gözlemlenen atölye ortamlarında, ustalar nasıl bir çalışma ortamı oluşmuştur ?

(16:02) Sabah saat sekiz otuz gibi atölyeyi açarız. Herkesin görevi bellidir. O gün mağazaya yetişecek takılar yarım kalmışsa onlara devam edilir. Vitrin için çalışmalar öncelik arz eder.yani acil işlerin çalışma sistemimizde her zaman önceliği vardır.

(16:05) Mesela ben kalıp ustasıyım, diğer ustamızda son işçiliği verir parlatma işini yapar mağazaya kusursuz bir takı göndermek için çalışırız.

8. **(16:09)** Kahramanmaraş halkı tarafından, özellikle altın alım ve imalat çalışmalarında neden bu atölyeler öncelik almaktadır ?

(16:10) Her şeyden önce dürüst bir esnafız. Kuyumcuların güvenini kazanmış insanlar olarak tercih sebebi olabiliyoruz. En önemli unsurlardan biride sağlam işçiliğimiz ve işi kısa sürede temiz bir şekilde yapabilmemizdir.

(16:14) Deneyimli ve güven konusunda isim yapmış ustalar atölyemizde çalışmakta. Bu ustaların işçiliği bir takıya gösterdiği özen bilinmekte o yüzden tercih sebebi olabiliyoruz diyebilirim.

(16:24) Nasıl ki her işte bir marka varsa bizde Kahramanmaraş kuyumcuları olarak Türkiye Altın İhracatında önemli bir paya sahibiz ve bu işin ülkemizde markasıyız. Durum böyle olunca altın ustalarına da başarılı ve titiz olmak gibi sorumluluklar düşüyor. İşte bunu başaranlarda tercih edilen usta ve atölyelerin başında geliyor (B ustası mesela bizim gibi diyerek gülümsüyor ve samimiyetini hissettirmeye çalışıyor).

Ek-4

Kahramanmaraş'taki (Z) Kodlu Kuyumcu atölyesindeki (C) ustasının görüşleri

1. **(14:05)** Aletleri kullanma becerisini nasıl edindiniz? (Tezgah, hadde, silindir, matkap, şalama, mengene, mikron, makas, pense vs.).

(14:07) Ben orta okula başladığım yıl babam kuyumculuk bir zanaattır diyerek beni bir kuyumcu atölyesine çırak olarak verdi. Ardından Liseyi Meslek Lisesinde okudum bu aletleri kullanma becerisine hız katan lisedeki bölümüm oldu ama burada bu işi yaparak yaşamak ve öğrenmek ayrı. Bu mesleğe temelden emek veren ustalar bugün zaten adını duyurmuş yaşını almış ustalardır.

(14:13) Atölye sahipleri bu tip çırak usta ilişkisine alışıktır. Temelden işi bilen ustaları yetiştirmek önem arz eder. Çocuklar önce benim gibi çay getir götür, sonra penseyi götür, ardından tel bük derken kendini bu işin içinde bulur.

2. **(14:17)** Altın malzemesini ekonomik olarak kullanmak için ne yapıyorsunuz?

(14:18) Biz genelde büyük takı parçaları ile çalışıyoruz, yani set yapıyoruz yüz gram üzeri altın takıları yapıyoruz. O yüzdende külçe altın ile çalışır tozunu bile ziyan etmeyiz. Bide halk arasında bir laf vardır; Altının hurdası bile para diye. O yüzden her altın parçası değerlendirilir ve istenen model ve takıya göre altını kullanırız.

(14:25) Mesela altının kuyumcu için ekonomik olan tarafı on dört ayar takılarda kendini gösterir. Mesela alan müşteri yirmi iki ayar üzerinden ödeme yapar ama aldığı takının bakır oranı yüksek, altın ayarı da on dördttür. Bu hem ticari açıdan kuyumcuya kazandıran bir yol hem de ekonomiklik de denilebilir (Usta bu açıklama ile ticaret işte böyle diyerek gülümser).

3. **(14:32)** Takı tasarımında kullanılan tasarım ilkelerinden oran-orantı, bütünlük, denge kavramlarına dikkat ediyor musunuz? Açıklar mısınız?

(14:33) Bu ilkeler el işçiliğinin kuralları. Bunlar olmazsa güzeli bulamayız, sağlam takı yapamayız. Bunları kullanarak göze hitap eden , albenisi olan takılar yapıyoruz o açıdan sizin saydığımız bu kurallar el işçiliğimizin zaten bir parçası.

(14:35) Bunları ne sıklıkla kullanıyorsunuz dediniz kısaca cevap hep. (Usta burada çok gülümsedi). Bunlar çok önemli, tıpkı kullandığımız el aletleri gibi,bir deseni ,takıyı ortaya çıkarırken bu bütünlük ilkesini, dengeyi kullanmak zorundayız. Bunlar bu işin parçası.

4. **(14:37)** Altın takılarda, istek ve ilgiye göre ne tür çalışmalar yapıyorsunuz? Bu çalışmalar sizce tasarım ilkelerini içinde barındırıyor mu?

(14:38) Biz pek özel tasarım çalışmıyoruz ama her çalışma bu ilkeleri barındırmalı yoksa olmaz.

5. **(14:40)** Tasarım ilkelerinin belirgin olarak kullanıldığı takılar beğeniliyor mu ?

(14:41) Tabi ki beğeniliyor, saçma ve amaçsız bir desenden oluşmuş takıyı kim beğensin. Bu şekilde oluşturulan takıların vitrinde bir albenisi oluyor. Hele bazı takılar var onları çok tercih edilir kılan bence bu özellikleri iyi barındırmasından kaynaklanıyor.

(14:46) En basitinden alınan setlerde, kolye ve bilezik uyumluysa bu çok beğenilen bir unsur oluyor. Bu da iki takı arasındaki dengeyi ortaya koyuyor. Genelde buranın hanımları takım işleri sever. Adet sayısı bu yüzden takım altına düşkünlüğü gösterir.

6. **(14:49)** Takı işçiliği yapan ustaların, tasarım ilkelerine ilişkin görüşleri nelerdir ?

(14:50) Sizin saydığınız bu kurallar bu zanaatta bilinmek zorunda. Belki temelden yetişen çıraklara öğretmenler gibi oturup bu kuralları yazdırmıyoruz ama bunların önemini ifade eden çalışmalar yaptırıp zamanla bu kuralların bu işin bir parçası olduğunu anlamalarına yardım ediyoruz. Kısacası basma kalıp külçe denilen altınlar yapmıyoruz, ortaya çıkan bu altın takılar kendi içinde barındırdığı desenlerle beraber bu kuralları da barındırmak zorunda. (Ustada olayın önemini belirten bilinçli bakışlar vardı, ve kendinden emin ifadelerle başını sallıyordu).

7. **(14:59)** Gözlemlenen atölye ortamlarında, ustalar nasıl bir çalışma ortamı oluşmuştur ?

(15:00) Her ustanın bir uzmanlık alanı vardır. Herkes işini bir sıra içerisinde yapar ve takıyı vitrine en kısa sürede ulaştırmayı amaçlarız.

(15:02) Bu oluşan ortam beraberinde hem disiplini, hem de kısa sürede çok iş durumunu ortaya çıkarmakta. Bir takı her ustanın elinden geçer, her usta kendinden ve işinden bir şeyler ekler. Yani bir takıya tek başımıza benim eserim demek doğru olmaz. (Usta bu soruyu diğer arkadaşlarına yöneltir bir şekilde, değerli arkadaşlar diyerek onay bekler). Bir takı bu atölyedeki her ustanın elinden geçer.

8. **(15:07)** Kahramanmaraş halkı tarafından, özellikle altın alım ve imalat çalışmalarında neden bu atölyeler öncelik almaktadır ?

(15:08) Piyasada her işte olduğu gibi bu işte de sahtecilik yapan çok. Altın işi önemli güvenilir kimselerden alınır, güvenilir kuyumculara da satılır. Bu işte güven kazanan atölyelerden biriyiz ve güven kazanmış kuyumcularla çalışırız. Adınız bir kere bir hilede geçerse, bu şehirde bu işten zor ekmek yersiniz.

(15:11) Bu yüzden de güvenilir bir kuyumcu olunca tercih sebebi de oluyorsunuz

(15:15) Piyasaya sorun bir çok kuyumcuyla iş yapmışlığımız vardır. Bu güvenilirlikle ilgilidir. Tabi tek etken bu değil. Ortaya iyi ve sağlam iş çıkarırız. Hızlı çalışırız. El becerisi iyi ustalarla çalışmakta bu tercihlerin ana sebeplerinden oluyor.

EK-5
ETKİNLİK DEĞERLENDİRME FORMU-1

Etkinlik Adı:

Ustanın Adı-Soyadı:

Açıklama: Aşağıdaki form katıldığınız görüşmeyi değerlendirmeniz amacıyla hazırlanmıştır. İlgili yerleri lütfen doldurunuz.

Bu etkinlikte
..... Yerlerde yardıma ihtiyaç duydum.

Bu etkinlikte.....yanlarım kuvvetli;
.....yanlarım zayıftı.

Bu etkinliğin.....
.....aşamalarında kendimi iyi hissettim.

Bu etkinlikte.....
..... Bana farklı geldi.

Bu etkinlikten hoşlanma nedenim.....
.....

Bu etkinlik.....
.....olsa daha farklı olabilirdi.

Bu etkinlik sırasında.....
.....göstermek istedim.

Bu etkinlik sırasında.....
.....zorlandım.

EK-6

ETKİNLİK DEĞERLENDİRME FORMU-1 CEVAPLARI

ETKİNLİK DEĞERLENDİRME FORMU-1 (01)

Etkinlik Adı: K. Maros'da Altın İşletmeciliğinde Kull. Tasarım
Ustanın Adı-Soyadı: Burak Yiğit İtkeleri

Açıklama: Aşağıdaki form katıldığınız görüşmeyi değerlendirmeniz amacıyla hazırlanmıştır. İlgili yerleri lütfen doldurunuz.

Bu etkinlikteTasarım ve Sanat konularında.....
 Yerlerde yardıma ihtiyaç duydum.

Bu etkinlikteustalık hünelerim.....yanlarım kuvvetli;
Okul bilgim.....yanlarım zayıftı.

Bu etkinliğinAltınla ilgili alan yerlerinde.....
altın sorularında.....aşamalarında kendimi iyi hissettim.

Bu etkinlikteİsminin okul dersi gibi.....
alması..... Bana farklı geldi.

Bu etkinlikten hoşlanma nedenimAltın işi aldum.....
herkesin ilgimi seker.....

Bu etkinlikAltın yada almaya.....
mücadele etmeli..... olsa daha farklı olabilirdi.

Bu etkinlik sırasındabecerilerimi..... nasıl edindiğimi 21
yavaş adımlarla..... göstermek istedim.

Bu etkinlik sırasındaİlkerde zorlandım Bide bunlara
 göre Maros burmasını anlatırken zorlandım.

ETKİNLİK DEĞERLENDİRME FORMU-1 (02)

Etkinlik Adı: K.Maras'ta Altın İşletmesliğinde Kılıbılar Tasarım İle

Usta'nın Adı-Soyadı: Serhat ÇEKAN

Açıklama: Aşağıdaki form katıldığınız görüşmeyi değerlendirmeniz amacıyla hazırlanmıştır. İlgili yerleri lütfen doldurunuz.

Bu etkinlikte Sanatla ilgili konuşurken buralarda
..... Yerlerde yardıma ihtiyaç duydum.

Bu etkinlikte olan bilgim, ustalığım yanlarım kuvvetli;
..... Sanatla ilgili okul bilgilerim yanlarım zayıftı.

Bu etkinliğin hüselerlerini sergileme kısmında
..... aşamalarında kendimi iyi hissettim.

Bu etkinlikte Böyle konuların okul dışına
..... olması, üniversitede olması Bana farklı geldi.

Bu etkinlikten hoşlanma nedenim değişik ve eğlenceli
..... oldu mesleğim

Bu etkinlik takı bir takı inceleme
..... olsa daha farklı olabilirdi.

Bu etkinlik sırasında başarı burasının yapmasını
..... göstermek istedim.

Bu etkinlik sırasında Tasarım İllkelerine kit. qadaki
..... sıraya göre sayacağım sanırım zorlandım.

ETKİNLİK DEĞERLENDİRME FORMU-1 (03)

Etkinlik Adı: K.Maros'daki Altın İşletmeciliğinde kullanılan Tasarım İnkeleri

Ustanın Adı-Soyadı: *Aliş POLAT*

Açıklama: Aşağıdaki form katıldığımız görüşmeyi değerlendirmeniz amacıyla hazırlanmıştır. İlgili yerleri lütfen doldurunuz.

Bu etkinlikte *Tasarım İnkelerini Sıra Sıra Sıymanın*
gereken Yerlerde yardıma ihtiyaç duydum.

Bu etkinlikte *el becerilerim* yanlarım kuvvetli;
Teknik Bilgi yanlarım zayıftı.

Bu etkinliğin *tecrübe, çalışma, ustalık*
hünerlerini gösterme aşamalarında kendimi iyi hissettim.

Bu etkinlikte *Sürekli bir çalışma*
Bana farklı geldi.

Bu etkinlikten hoşlanma nedenim *ilk defa bir hanim*
atölyeye tez için geliyordu. Bu durum hoşuma gitti.

Bu etkinlik *kyunow dükkanında*
olsa daha farklı olabilirdi.

Bu etkinlik sırasında *hünerimizin hepsini bile*
tekelini göstermek istedim.

Bu etkinlik sırasında *Tasarım İnkelerinin Sırasında*
zorlandım. Bide becerilerime zorlandım.

EK-7**ETKİNLİK DEĞERLENDİRME FORMU-2****Etkinlik Adı:****Ustanın Adı- Soyadı:**

Açıklama: Aşağıdaki form katıldığınız etkinliği değerlendirmeniz amacıyla hazırlanmıştır. İlgili yerleri lütfen doldurunuz.

Bu etkinlikle.....olduğunu öğrendim.

Altın takılar benzer özellikleri içinde barındırmakta; çünkü.....

Bu çalışmadaöğrendim.

Bu çalışmada.....hissettim.

Bu etkinlikte öğrendiklerimi.....kullanabilirim.

Bu çalışmanın en hoşlandığım yeri.....

Bu çalışmadan hoşlanma nedenim.....

Bu etkinliğin.....bağlantısı bulunmaktadır.

Bu etkinlik.....olsa daha farklı olabilirdi.

Bu çalışmada benim için en ilginç olan.....

.....çünkü;.....

Bu etkinliğin örnekleri en çok.....görülmektedir.

EK-8

ETKİNLİK DEĞERLENDİRME FORMU-2 CEVAPLARI

ETKİNLİK DEĞERLENDİRME FORMU-2 (01)

Etkinlik Adı: K.Moros'da Altın İşletmeciliğinde Kull. Tasarım İlkeleri

Ustanın Adı- Soyadı: Burak Yiğit

Açıklama: Aşağıdaki form katıldığınız etkinliği değerlendirmeniz amacıyla hazırlanmıştır. İlgili yerleri lütfen doldurunuz.

Bu etkinlikle... Tasarım ilkelerinin... olduğunu öğrendim.

Altın takılar benzer özellikleri içinde barındırmakta; çünkü... bu ilkeleri... her tabaka... kullanıyoruz...

Bu çalışmada... Sanatla ilgili çok şey... öğrendim.

Bu çalışmada... heyecan... hissettim.

Bu etkinlikte öğrendiklerimi... daha etkili... kullanabilirim.

Bu çalışmanın en hoşlandığım yeri... Altınla, bu ilkeler...

Bu çalışmadan hoşlanma nedenim... Bu iş zaten mesleğim...

Bu etkinliğin... Altında ciddi bir... bağlantısı bulunmaktadır.

Bu etkinlik... kıyımında... olsa daha farklı olabilirdi.

Bu çalışmada benim için en ilginç olan... ilkelerin bilimsel olarak... istinade olması... çünkü... bu sonuçlar olmazsa... altın olmaz...

Bu etkinliğin örnekleri en çok... yöresel bileziklerde... görülmektedir.

ETKİNLİK DEĞERLENDİRME FORMU-2 (02)

Etkinlik Adı: V. Moras'ta Altın İşletmeciliğinde Kullanılan Tasarım İlk.

Ustanın Adı- Soyadı: Serhat ÖZKAN

Açıklama: Aşağıdaki form katıldığınız etkinliği değerlendirmeniz amacıyla hazırlanmıştır. İlgili yerleri lütfen doldurunuz.

Bu etkinlikle... Altın yapmanın kuralları... olduğunu öğrendim.

Altın takılar benzer özellikleri içinde barındırmakta; çünkü... biz tüm...
...kütüphanesinde... bir kuralları kullanıyoruz...

Bu çalışmada... İsimlerin kurallarını... öğrendim.

Bu çalışmada... Mutlu oldum... hissettim.

Bu etkinlikte öğrendiklerimi... bilincelli... kullanabilirim.

Bu çalışmanın en hoşlandığım yeri... Değişik sorularla şaşırdım
bide, yeni şeyler öğrendim.

Bu çalışmadan hoşlanma nedenim... Altın işi mutluluk verir. Bide
sizinki okuyoruz gibi bizimde isimiz.

Bu etkinliğin... Kuyumculukta... bağlantısı bulunmaktadır.

Bu etkinlik... Gecikmeli sunum... olsa daha farklı olabilirdi.

Bu çalışmada benim için en ilginç olan... bu Altın... öneli... olması hude
...kader... çünkü... yeni kuralları almazsa...
...biz altın yapmıyoruz...

Bu etkinliğin örnekleri en çok... Moras, Burmesada... görülmektedir.

ETKİNLİK DEĞERLENDİRME FORMU-2 (03)

Etkinlik Adı: K.Maras'daki Altın İşletmeciliğinde Kularka Tesarım İllcelesi

Ustanın Adı- Soyadı: Alif POLAT

Açıklama: Aşağıdaki form katıldığımız etkinliği değerlendirmeniz amacıyla hazırlanmıştır. İlgili yerleri lütfen doldurunuz.

Bu etkinlikle... işin bilimsel... taraflarının... olduğunu öğrendim.

Altın takılar benzer özellikleri içinde barındırmakta; çünkü... bu illkelerle...
...yapılıyerlerde... ender...

Bu çalışmada... Bu işin... illkelerini... öğrendim.

Bu çalışmada... Sıcak... duygusunu... fak... hissettim.

Bu etkinlikte öğrendiklerimi... her zaman... kullanabilirim.

Bu çalışmanın en hoşlandığım yeri... işimi... anı... aldım...

Bu çalışmadan hoşlanma nedenim... Maras'a... katkısı... olacak diye

Bu etkinliğin... Marasla... işi... bağlantısı bulunmaktadır.

Bu etkinlik... Kalabalık bir... toplulukla... olsa daha farklı olabilirdi.

Bu çalışmada benim için en ilginç olan... Böyle... bunların... okullarda
... tanınması... çünkü... bu iş... sadece... ete...
... orada... kıy... vitrininde... olur... sanırım

Bu etkinliğin örnekleri en çok... her... da... var... aslında... görülmektedir.