

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
EL SANATLARI EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI EĞİTİMİ BİLİM DALI

GELENEKSEL URFA ALTIN KADIN TAKILARININ ÖZELLİKLERİ,
KÜLTÜRÜMÜZDEKİ YERİ VE ÜRETİCİ GÖRÜŞLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Hatice Kübra İşçi

ANKARA
Mayıs, 2010

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
EL SANATLARI EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI EĞİTİMİ BİLİM DALI

GELENEKSEL URFA ALTIN KADIN TAKILARININ ÖZELLİKLERİ,
KÜLTÜRÜMÜZDEKİ YERİ VE ÜRETİCİ GÖRÜŞLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hatice Kübra İşçi

Danışman: Yrd. Doç. Dr. H. SERPİL ORTAÇ

**ANKARA
Mayıs, 2010**

JÜRİ ONAY SAYFASI

Hatice Kübra Esen'in “**GELENEKSEL URFA ALTIN KADIN TAKILARININ ÖZELLİKLERİ, KÜLTÜRÜMÜZDEKİ YERİ VE ÜRETİCİ GÖRÜŞLERİ**” başlıklı tezi tarihinde, jürimiz tarafından **El Sanatları Eğitimi** Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Adı Soyadı	İmza
Başkan:		
Üye (Tez Danışmanı):		
Üye :		
Üye :		
Üye :		

ÖZET

GELENEKSEL URFA ALTIN KADIN TAKILARININ ÖZELLİKLERİ, KÜLTÜRÜMÜZDEKİ YERİ VE ÜRETİCİ GÖRÜŞLERİ

İŞÇİ, Hatice Kübra

Yüksek Lisans, Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. H. SERPİL ORTAÇ

Nisan-2010, 169 sayfa

Araştırmanın temel amacı, Şanlıurfa il merkezinde üretilen altın kadın takılarının günümüzdeki durumunu incelemek, bulunan örnekleri belgelemek, takı üreticilerinin görüşlerini incelemek ve takılar ile ilgilenen bireylere bilimsel bir doküman hazırlamaktır.

Bu araştırmada, veri toplama tekniği olarak örneklem gruba yönelik bireysel, altın takılar, üretim yöntemleri ve bireylerin mesleği öğrenmelerine yönelik anket soruları hazırlanarak anket uygulaması yapılmıştır. Yörede bulunan Altın kadın takıları içinde bilgi formu hazırlanmıştır. Araştırmanın amacı doğrultusunda Şanlıurfa iline geleneksel Türk takılarının gelişim süreci ve günümüzdeki konumunun incelenmesi ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Kuramsal temelini oluşturmak amacıyla geleneksel takılar ile ilgili kaynaklar taranmış ve yöreye gidip araştırma yapılmıştır. Konuya yönelik daha önceden yapılan çalışmalar incelenmiştir.

Bu çalışmada Şanlıurfa il merkezinde yer alan geleneksel altın kadın takıların özellikleri araştırılmıştır. Takıların önemi, tarihi, üretilen ürünlerin özellikleri ve geleneksel takılardan esinlenerek tasarlanan takılar belirlenmiştir. Ayrıca geleneksel altın kadın takıları incelenmiş fotoğraflanmış ve bu takılarla ilgili özellikler hazırlanan bilgi formlarında sunulmuştur.

Şanlıurfa il merkezinde altın işlemeciliği yapan ustalara uygulanan anket sonucunda elde edilen bilgiler değerlendirilip, ustaların demografik özellikleri, çalışma koşulları, sağlık sorunları, takıların özellikleri belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şanlıurfa Takıları, Takı, Geleneksel Takı, Altın Takılar

ABSTRACT

THE SPECIALITIES OF TRADITIONAL URFA GOLDEN WOMAN ORNAMENTS, ITS PLACE IN OUR CULTURE AND THE VIEWS OF THE PRODUCERS.

İŞÇİ, Hatice Kübra

Master Program, Traditional Turkish Hand Craft Major Field of Study

Thesis Advisors: Yrd. Doç. Dr. H. SERPİL ORTAÇ

April-2010, 169 Pages

The main aim this research is to analyze the situation of the golden woman ornaments produced in Şanlıurfa city centre, certificate the found pieces, examine the views of the producers and prepare a scientific document on the persons who are interested in these jewelries.

In this research, as a data collection technique an interview with questions form has preceded and aimed at the producers, golden ornaments, production method and to the persons who want to learn this job. An information form has been prepared in the area about the golden ornaments. In the purpose of the researcher a literature scanning has been made about the proceeding time of the Turkish Jewelries and analyzing the situation of the golden woman ornaments which are produced in Şanlıurfa city. To make the theoretical structure a trip has been made to that area and the resources were scanned about the traditional ornaments. The works which were done before about this subject were reviewed.

In this performance the specialties of the golden woman ornaments produced in Şanlıurfa city centre has been analyzed. The importance of the Ornaments, their history and the specialties of the products and traditional jewelries were be defined by the new designed ornaments. Additionally to this fact the traditional golden woman ornaments were photographed and specialties are given in the information forms which are prepared.

An interview form has been preceded to the master's producers of the golden woman ornaments in Şanlıurfa city centre, by this the results were evaluated and the working conditions, health problems and the specialties of the ornaments and the Demographical specialties of the masters has been identified.

Key words: Şanlıurfa, Ornament, Traditional Ornaments, Golden Ornaments, Needlework Techniques.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
TABLolar LİSTESİ	x
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xii
BÖLÜM I. GİRİŞ.....	1
1.1 Problem Durumu.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	4
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	5
1.5. Araştırmanın Varsayımları.....	5
BÖLÜM II. KURAMSAL TEMELLER.....	6
2.1. El Sanatlarının Tanımı ve Tarihçesi.....	6
2.2. Maden Sanatı	7
2.3. Maden İşleme ve Birleştirme Teknikleri.....	9
2.4. Kuyumculuğun Kısa Tarihçesi.....	10
2.5. Kuyumculukta Kullanılan Temel Hammaddeler.....	17
2.5.1 Altın.....	17
2.5.2 Gümüş.....	18
2.5.3 Bakır.....	19
2.5.4 Tunç	20
2.5.5 Demir.....	21
2.6. Kuyumculukta Kullanılan Teknikler.....	22
2.6.1 Çalma -Kazıma Tekniği.....	23
2.6.2 Kabartma (Repousse) Tekniği.....	23
2.6.3 Kalıpla Kabartma (Stampa Basma) Tekniği	24
2.6.4 Delik İşi (Kesme, Ajur) Tekniği.....	24
2.6.5 Telkari (Filigre) Tekniği	25
2.6.6 Kakma Tekniği.....	25
2.6.7 Savatlama (Niello) Tekniği	26

2.6.8 Değerli Bir Taş, Renkli Cam ve Mine ile Süsleme	27
2.6.9 Kaplama ve Yıldız Tekniği.....	27
2.6.10. Granülasyon (Güherse) Tekniği	27
2.6.11. Kazazlık Tekniği.....	28
2.7 Kuyumculuk ve Takı Üretiminde Kullanılan Bazı Araçlar	28
2.7.1. Tezgâh	28
2.7.2. Silindir	29
2.7.3. Hadde	30
2.7.4. Şalama Uçları	31
2.7.5. Tırtıl Yapma Aracı.....	32
2.7.6. Matkaplar	32
2.7.7. Mengene	32
2.7.8. Freze	33
2.7.9. Mikron	34
2.7.10. Pense	34
2.7.11. İstim Makinesi.....	35
2.7.12. Parlatma Makinesi	36
2.7.13. Elek ve Talaş	36
2.7.14. Amyant	37
2.7.15. Kıl Testere	37
2.7.16. Malafa	38
2.7.17. Çekiçler	39
2.7.18. Keski	40
2.7.19. Çift	40
2.7.20. Makaslar	41
2.7.21. Örs.....	42
2.7.22. Diskler.....	43
2.7.23. Vibrasyonlu Tambur.....	43
2.7.24. Cila Motoru.....	44
2.7.25. Pres.....	45
2.7.26. Heşteki.....	45
2.7.27. Heşteki Zımbası.....	46
2.7.28. Eğe.....	47

2.7.29. Tel Fırça.....	47
2.7.30. Şarnel.....	48
2.8. Takının Tanımı.....	49
2.9. Takının Tarihi.....	49
2.10. Takı Yapımında Kullanılan Motifler.....	52
2.10.1. Bitkisel Motifler.....	53
2.10.1.1.Yapraklar.....	53
2.10.1.2. Çiçekler.....	53
2.10.1.2.1. Hatai Çiçekler.....	53
2.10.1.2.2. Penç Çiçekler.....	54
2.10.1.2.3. Natüralist Çiçekler (Şukufe)	54
2.10.2.Geometrik Motifler.....	54
2.10.2.1.Mührü Süleyman (Altı Köşeli Yıldız)	55
2.10.3. Hayvansal Motifler.....	55
2.10.3.1. Efsanevi ve Mitolojik Hayvan Motifleri.....	56
2.10.3.2. Tabiat Kaynaklı Hayvan Motifleri.....	56
2.10.3.2.1. Balık.....	56
2.10.3.2.1. Kuş.....	56
2.10.3.3. Rumiler.....	57
2.10.4. Sembolik Motifler.....	57
2.10.4.1. El (Hz. Fatma'nın Eli)	57
2.10.4.2. Göz.....	58
2.10.4.3. Ay Yıldız.....	58
2.10.5. Yazılı Motifler.....	58
2.11.Takının Günümüzdeki Yeri ve Kullanım Alanları.....	59
2.12. Kadın Takıları.....	59
2.12.1. Kullanım Yerlerine Göre Kadın Takıları.....	60
2.12.1.1 Baş Süsleme Takıları.....	60
2.12.1.1.1. Tepelik.....	60
2.12.1.1.2. Fes Süsü.....	61
2.12.1.1.3. Alınlık.....	61
2.12.1.1.4. Yanak Döven.....	61
2.12.1.1.5. Küpe.....	61

2.12.1.1.6. Tarak.....	62
2.12.1.1.7. Hızma.....	62
2.12.1.2. Boyunda Kullanılan Takılar.....	62
2.12.1.2.1 Kolye (Gerdanlık)	62
2.12.1.2.2. Hamaylı.....	63
2.12.1.3. Bele Takılan Takılar.....	63
2.12.1.3.1 Kemer ve Kemer tokaları.....	63
2.12.1.4. Göğüse Takılan Takılar.....	63
2.12.1.4.1 Broş.....	63
2.12.1.5. Bileğe Takılan Takılar.....	64
2.12.1.5.1 Bilezik.....	64
2.12.1.5.2. Halhal.....	64
2.12.1.6 Parmağa Takılan Takılar.....	64
2.12.1.6.1. Yüzük.....	64
2.13. Şanlıurfa İlinin Tarihi.....	65
2.14. Şanlıurfa ilinde Bulunan Kadın Takıların Tarihi.....	66
2.15. Şanlıurfa İlinde Geleneksel Altın Kadın Takıların Önemi.....	68
2.16. . Şanlıurfa İlindeki Kuyumcu Ustaları.....	68
BÖLÜM III. YÖNTEM.....	70
3.1. Araştırmanın Modeli.....	70
3.2. Evren ve Örneklem.....	70
3.3. Veri Toplama Teknikleri.....	70
3.4. Verilerin Analizi.....	71
BÖLÜM IV. ARAŞTIRMA BULGULARI VE YORUMLAR	72
4.1.Şanlıurfa İl Merkezine Ait Kadın Takıları.....	72
4.1.1Gerdanlıklar.....	72
4.1.2.Kolyeler.....	72
4.1.3.Bilezikler.....	72
4.1.4.Yüzükler.....	73
4.1.5.Küpeler.....	73
4.1.6.İğneler.....	73
4.1.7.Kemerler.....	73
4.2. Şanlıurfa İlinde Kullanılan Başlıca Altın Kadın Takıları.....	74

4.2.1 Şanlıurfa İlinde Kullanılan Geleneksel Altın Kadın Takıları.....	74
4.2.1.1 Akıtma.....	74
4.2.1.2. Telkari Akıtma.....	76
4.2.1.3. Frenk Bağı.....	77
4.2.1.4 Kordon.....	79
4.2.1.5 Parparalı Bilezik.....	81
4.2.1.6. Kemer.....	81
4.2.1.6.1.Liralı Kemer.....	82
4.2.1.6.2. Oymalı Oval Kemer.....	82
4.2.1.6.3. Kare Oymalı Kemer.....	83
4.2.1.7.Sigilli Bilezik.....	83
4.2.1.8.Çanlı Bilezik ve Gerdanlık.....	84
4.2.1.9. Oymalı Gerdanlık.....	86
4.2.1.10.İncili Gerdanlı.....	87
4.2.1.11.Telkari.....	88
4.2.1.11.1 Telkari Gerdanlık.....	88
4.2.1.11.2 Telkari bilezik.....	90
4.2.1.12.Hasırlı Gerdanlık.....	90
4.2.1.13. Liralı Gerdanlık.....	91
4.2.1.14. Tahtalı Bilezik.....	92
4.2.1.15 Oymalı Bilezik.....	93
4.2.1.16. Tokalı Bilezik.....	93
4.2.1.17. Urubiyeli Bilezik.....	94
4.2.2 Şanlıurfa il Merkezinde Geleneksel Altın Kadın Takılarından Esinlenerek Yapılan ve Günümüzde Kullanılan Altın Kadın Takıları.....	95
4.2.2.1 Şımralı Gerdanlık.....	95
4.2.2.2 Taç.....	96
4.2.2.3 Tabutlu Gerdanlık.....	97
4.2.2.4.Şımralı Oymalı Gerdanlık.....	98
4.2.2.5. Şımralı Telkari Gerdanlık.....	99
4.3. Anketlerden Elde Edilen Bilgiler.....	99
4.3.1. Araştırmaya Alınan Bireylerin Özellikleri.....	99
4.3.2. Şanlıurfa İlinde Altın Kadın Takısı Yapan Üreticilerin Mesleki Bilgileri...	101

4.3.3. Şanlıurfa İlinde Yapılan Altın İşlemeciliği ve Altın Kadın Takıları İle İlgili Genel Bilgiler.....	105
4.3.4. Şanlıurfa İlinde Üretilen Altın Kadın Takılarının Maliyet ve Pazarlanması ile İlgili Bilgiler.....	108
4.3.5. Şanlıurfa Yöresinde Tercih edilen Altın Kadın Takıları İle İlgili Bilgiler...	110
4.3.6. Şanlıurfa İlinde Geleneksel Altın Kadın Takıları Üretimi Yapan Ustaların Sağlık Durumları ve Sağlık Durumlarını Etkileyen Unsurlar İle İlgili Bilgiler.....	111
5.BÖLÜM SONUÇ VE ÖNERİLER.....	116
5.1. Sonuç.....	116
5.2. Öneriler.....	120
KAYNAKÇA.....	122
EKLER	
EK-1 Bilgi Formları.....	127
EK-2 Anket.....	164

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. Araştırmaya Alınan Bireylerin Yaşlarını Gösteren Dağılım.....	100
Tablo 2. Araştırmaya Alınan Bireylerin Öğrenim Durumlarının Dağılımı.....	100
Tablo 3. Araştırmaya Alınan Bireylerin Sosyal Güvencesinin Olup Olmadığını Gösteren Dağılım	101
Tablo 4. Araştırmaya Alınan Bireylerin Aylık Gelirlerine Göre Dağılımı.....	101
Tablo 5. Araştırmaya Alınan Bireylerin Altın İşlemeciliğine Başlama Yaşlarının Dağılımı.....	102
Tablo 6. Araştırmaya Alınan Bireylerin Altın İşlemeciliğinde Çalışma Sürelerinin Dağılımı.....	103
Tablo 7. Araştırmaya Alınan Bireylerin Altın İşlemeciliği Sanatını Öğrendiği Kaynakların Dağılımı	103
Tablo 8. Araştırmaya Alınan Bireylerin Altın İşlemeciliği Mesleğini Seçme Nedenlerine Ait Dağılımı.....	104
Tablo 9. Araştırmaya Alınan Bireylerin Altın İşlemeciliği Mesleğinin Günümüzde ve Gelecekteki Durumu Hakkındaki Görüşlerin Dağılımı	105
Tablo 10. Şanlıurfa İlinde Yapılan Geleneksel Altın Kadın Takıları İşlemeciliğinde Karşılaşılan Güçlükler ile İlgili Bilgilerin Dağılımı.....	105
Tablo 11. Şanlıurfa İlinde Yapılan Geleneksel Altın Kadın Takıları İşlemeciliğinde Hammadde Temin Etmede Karşılaşılan Güçlükler ile İlgili Bilgilerin Dağılımı.....	106
Tablo 12. Şanlıurfa İlinde Yapılan Geleneksel Altın Kadın Takıları İşlemeciliğinde Tasarım Oluşturulması ile İlgili Bilgilerin Dağılımı.....	107
Tablo 13. Şanlıurfa İlinde Geleneksel Altın Kadın Takılarında Kullanılan Motif Türleri İle İlgili Bilgilerin Dağılımı.....	107
Tablo 14. Altın İşlemeciliğinde Ürün Pazarlamada Etkili Olan Unsurlar İle İlgili Bilgilerin Dağılımı.....	108
Tablo 15. Altın İşlemeciliğinde Ürün Tanıtımında Etkili Unsurlar İle İlgili Bilgilerin Dağılımı.....	108
Tablo 16. Şanlıurfa İlinde Geleneksel Altın Kadın Takılarının Pazarlanması İle İlgili Bilgilerin Dağılımı.....	109

Tablo 17. Üretilen Altın Kadın Takılarının Yatırım Amaçlı Olup Olmadığı İle İlgili Bilgilerin Dağılımı.....	109
Tablo 18. Üretilen Altın Kadın Takılarının Yapılış Yönteminin Bu Takıların Maliyet Yükünü Arttırması Arasında Anlamlı Bir İlişki Olup Olmadığı.....	110
Tablo 19. Şanlıurfa İlinde Geleneksel Altın Kadın Takılar Arasında En Çok Tercih Edilen	110
Tablo 20. Şanlıurfa İlinde Geleneksel Altın Kadın Takıları Yapan Ustaların Sürekli Bir Sağlık Problemi Olup Olmadığı İle İlgili Bilgilerin Dağılımı ...	111
Tablo 21. Şanlıurfa İlinde Geleneksel Altın Kadın Takıları Yapan Ustalarında Mesleğin Sebep Olduğu Düşünülen Rahatsızlıklar İle İlgili Bilgilerin Dağılımı.....	112
Tablo 22. Altın İşlemeciliğinde Görülen İş Kazaları İle İlgili Bilgilerin Dağılımı...	112
Tablo 23. Altın İşlemeciliğinde Oluşabilecek İş Kazaları ve Hastalıklara Karşı Alınabilecek Önlemler İle İlgili Bilgilerin Dağılımı.....	113
Tablo 24. Altın İşleme Ustalarının Gün İçerisinde Çalışma Pozisyonları İle İlgili Bilgilerin Dağılımı.....	113
Tablo 25. Altın İşleme Ustalarının Çalışma Pozisyonunun Neden Olduğu Ağrı ve Kalıcı Duruş Bozukluğu Olup Olmadığı ile İlgili Bilgilerin Dağılımı.....	114
Tablo 26. Altın İşlemeciliğinin Neden Olduğu Ağrı Şikayetleri İle İlgili Bilgilerin Dağılımı.....	114
Tablo 27. Kuyumculukta Kullanılan Kimyasal içerikli Maddelerin Sağlığa Zarar Verip Vermediği İle İlgili Bilgilerin Dağılımı.....	115

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1. Tezgah.....	29
Şekil 2.2. Silindir.....	30
Şekil 2.3. Hadde.....	31
Şekil 2.4. Şalama.....	31
Şekil 2.5. Matkap.....	32
Şekil 2.6. Mengene.....	33
Şekil 2.7. Freze.....	34
Şekil 2.8. Mikron.....	34
Şekil 2.9. Pense.....	35
Şekil 2.10. İstim Makinesi.....	35
Şekil 2.11. Parlatma Makinesi.....	36
Şekil 2.12. Elek.....	36
Şekil 2.13. Amyant.....	37
Şekil 2.14. Kıl Testere.....	38
Şekil 2.15. Malafa.....	38
Şekil 2.16. Çekiç.....	39
Şekil 2.17. Keski.....	40
Şekil 2.18. Çift.....	41
Şekil 2.19. Keski.....	41
Şekil 2.20. Makas.....	42
Şekil 2.21. Örs.....	42
Şekil 2.22. Diskler.....	43
Şekil 2.23. Vibrasyonlu Tambur.....	44
Şekil 2.24. Cila Motoru.....	44
Şekil 2.25. Pres.....	45
Şekil 2.26. Heşteek.....	46
Şekil 2.27. Heşteek Zımbası.....	46
Şekil 2.28. Eğe.....	47
Şekil 2.29. Tel Fırça.....	48
Şekil 2.30. Şarnel.....	48
Şekil 2.31. Şanhurfa İli Balıklı Göl.....	65

Şekil 4.2. Şımralı Akıtma.....	75
Şekil 4.3. Şımralı Direksiz Akıtma	75
Şekil 4.4. Şımralı Direkli Akıtma.....	75
Şekil 4.5. Şımralı Direkli ve Direksiz Akıtma	76
Şekil 4.6. Şımralı Telkari Akıtma	76
Şekil 4.7.Yıldızlı Telkari Akıtma.....	77
Şekil 4.8. Frenk Bağı.....	78
Şekil 4.9. Lirali Frenk Bağı (Kelleli Frenk Bağı).....	78
Şekil 4.10 Frenk Bağı Küpe ve Yüzük.....	79
Şekil 4.11. Ceylan Ayağı Kordon.....	80
Şekil 4.12. Loğ Kordon.....	80
Şekil 4.13 Parparalı Bilezik.....	81
Şekil 4.14. Lirali Kemer.....	82
Şekil 4.15. Kare Oymalı Bilezik.....	83
Şekil 4.16. Sigilli Bilezik.....	84
Şekil 4.17. Çanlı Bilezik.....	85
Şekil 4.18. Çanlı Gerdanlık.....	85
Şekil 4.19.Oymalı Gerdanlık.....	86
Şekil 4.20. İncili Gerdanlık	87
Şekil 4.21 İncili Kolye.....	87
Şekil 4.22. İncili Küpe ve Yüzük.....	88
Şekil 4.23. Çiçekli Telkari Gerdanlık.....	89
Şekil 4.24. Toprak Telkari Gerdanlık	89
Şekil 4.25. Telkari Bilezik.....	90
Şekil 4.26. Telkari Gerdanlık Takımı.....	90
Şekil 4.27. Hasırlı Gerdanlık.....	91
Şekil 4.28. Lirali Gerdanlık.....	92
Şekil 4.29. Tahtalı Bilezik.....	92
Şekil 4.30. Oymalı Bilezik.....	93
Şekil 4. 31. Tokalı Bilezik.....	94
Şekil 4.32. Urubiyeli Bilezik.....	94
Şekil 4.33.Şımralı Gerdanlık.....	96
Şekil 4.34. İncili Taç.....	97

Şekil 4.35. Taşlı Taç.....	97
Şekil 4.36. Tabutlu Gerdanlık (Yıldızlı).....	98
Şekil 4.37.Şımralı Oymalı Gerdanlık.....	98
Şekil 4.38. Şımralı Telkari Gerdanlık.....	99

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Bir milletin varlığını koruyabilmesinin temel öğelerinden biri kültürüdür. Türk milleti de bu konuda oldukça zengin ve çok renkli bir geleneksel kültürün sahibidir. Değişen çağa ve hızla gelişen teknolojiye rağmen çoğu somut kültür Anadolu'nun pek çok yerinde hala yaşamaktadır (Kuşoğlu,1994).

Türk kültürünün önemli konularından biri de el sanatlarıdır. El sanatları insanoğlu var oluşundan itibaren tabiat şartlarına bağlı olarak ortaya çıkmış ve yüzyıllardır beslenme, barınma, giyinme gibi temel gereksinim ihtiyaçlarını karşılamıştır. Giyinme ihtiyacı, insanı bir yandan iklim koşullarına karşı korurken öte yandan da insanın kişiliğinin ve yaşam standardının bir göstergesi olmuştur (Wulforth, 1998:1). El sanatları bütün halk sanatları gibi bir ulusun kültürel kişiliğinin en canlı ve anlamlı belgeleridir. İnsanoğlu her zaman iyiyi ve güzeli arama tutkusuyla el sanatlarının doğmasına ve gelişmesine öncülük etmiş ve ulusların kültürel kimliklerini ortaya çıkarmıştır.

El sanatları, bireylerin bilgi ve becerisine dayanan özellikle doğal hammaddelerin kullanıldığı elle ve basit araçlarla yapılan ve toplum kültürünü, gelenek ve göreneklerini taşıyan ayrıca üretimini yapan bireylerin duygu, düşünce ve güzel örnekleri olan el sanatları, Türk Folklorunu karakterize edilebilmesi, geçmişinin çok eskilere dayanması çeşitliliği ve sanat değeri taşıması nedenlerinden dolayı dünya el sanatları, içinde aranan seçkin bir yere sahiptir (Onuk, Akpınarlı, Ortaç, Alp, 1998:13).

Türk el sanatlarının yaşayan ya da yaşatılmaya çalışılan ürünlerinden biri de geleneksel takılarıdır. Geleneksel takıların önemli bir özelliği yapımında ve kullanımında gelenek ve inançların önemli bir rol oynamasıdır. Örneğin, evlenirken bir genç kıza baba evinden çıkmadan önce babası tarafından takı kemer “ eline beline diline hâkim ol” anlamına gelir (Batur,1994). Ayrıca Anadolu'nun çoğu yerinde evlenmeyle

birlikte kadınlar tepelik kullanmaya başlarlar. Bu tür geleneklerin yanı sıra, takılarda kullanılan bazı taşların ve bu taşların renklerinin kullanan kişiyi nazardan koruduğuna dair yaygın inanışlar da vardır. Bu ve bunun gibi saymakla bitmeyecek pek çok gelenek ve inanç bugün de azalmakla birlikte sürdürülmektedir. Ayrıca bazı takıların süs unsuru olmasının yanında işlevleri de vardır. Örneğin, “Halhal” Diyarbakır’da büyükler tarafından kullanılmaz. Sadece çocuklar ve genç kızlar tarafından kullanılır. Bunun da iki nedeni vardır. Her çocuğun halhalının sesi ayrıdır. Her anne ve baba kendi çocuğunun halhalının sesini tanır. Çocuklarının kullandıkları halhal sayesinde anne ve babaları onların nerede olduğunu anlarlar. Genç kızlar ise halhalın çıkardığı ses sayesinde akrep ve benzeri zehirli hayvanların kendilerine yaklaşmasını önlemek için kullanırlar (Temizoçak, 1998).

Türk takılarına genel olarak bakıldığında, takıyı daha çok kadınların kullandığı, erkek takılarının çeşitlilik açısından kadınlarınkine oranla daha az olduğu görülmektedir.

Belli başlı kadın takıları şöyle sıralanabilir. Özellikle baş takıları çoktur. Tepelik, başlık olarak fesin üstüne yerleştirilerek kullanılan, etrafından uçlarında paraların olduğu zincirlerin sarktığı daire biçiminde bir takıdır. Tepeliklerde nazarlık olarak “Mühr-i Süleyman” motifine sıkça rastlanmaktadır. Tepelikler ilk kez gelin başında kullanılarak, günlük yaşamda yer alan bir süs olduğundan başlık değerini belirlerken, gelinin değerini de sembolize eder. Üç kor (alınlık), Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde baş süslemelerinde fesin ön kısmından, yanlara doğru takılarak kullanılan bir takı çeşididir. Çeşitli metal, boncuk ve taşlarla süslü, bolca zincirli takılardır. Zülüflük (yanak döven), fesin yanlarından sarkıtılarak kullanılan, dairesel üçgen ve sembolik şekillerle, penez ve boncuklarla süslü takılardır. Bu takıyı takan kişi yürüdükçe takıda bulunan zincir ve penezlerin yanak üzerinde hareket etmesinden dolayı “yanak döven” adı verilmiş olabilir. Ayrıca yanak dövene zülüflerin üzerine takılmasından dolayı olsa gerek Tansuğ (1994) “zülûf bastı” denildiğinden de bahsetmiştir. Çenelik, bazı yörelerde çene altından geçirilerek alının her iki yanında fese veya başörtüsüne tutturularak kulanı bir takıdır. Takının bu şekilde kullanılmasından ötürü çoğu yörede çenelik denilmektedir. Ayrıca Yücek, İlmeçeri, Sakalduruk, Sakaldırak ve Tombaka gibi isimleri de vardır. Enselik, başın arkasına örtü üzerinden sağlı sollu olarak, saç korunun üzerine takılır ve enseden aşağıya doğru sarkar. Dört sıra halinde saçaklı madeni bir takıdır.

Küpe, kadınların süslenmek için, kulak memelerini deldirdikten sonra taktıkları, çoğunlukla madenden yapı ve zaman zaman taşlarla da süslü bir takıdır. Hızma burun kanadına takı süslü, altın ya da gümüş, çoğu zaman halka biçiminde bir takıdır. Baş takılarının dışında ayrıca boyunda; Gıdıklık (gerdanlık), değerli taş veya madenden, boncuktan ya da altın paralardan yapılmış, boyna takılan takıdır. Gerdanlık veya gıdıklıklar fazla sarkmazlar. Boynun omuzlarla birleştiği kısımda kullanılır. Kolye, gerdanlıkla aynı anlamı taşır görünse de, gerdanlıktan daha uzun, boyundan göğüse doğru uzanan takılardır. Hamaylı, üzerinde ayet ya da duaların yazılı olduğu kâğıtları muhafaza eden, madenden yapılmış takıdır. Döşlük, göğüs üstüne gelecek şekilde kullanılan takıdır. Ayaklarda; Halhal, ayak bileklerine takı halka biçiminde, üzerinde de ses çıkaran çingirakların olduğu bir takıdır. Belde; Kemer ya da Kemer tokası el ve kollarda; Yüzük ve Bilezik kadınların kullandıkları diğer takılardandır.

Bu takılar arasında kadın ve erkekte ortak olarak kulanı hamaylılar çeşitlilik gösterir. Bir tanesi silindir biçiminde, diğeri üçgen şekilde, sonuncusu dikdörtgen bir kutu şeklinde yapılır. Silindir şeklinde olanlara hamaylı, üçgen şeklinde olanlara muskalık denilir (<http://www.iko.org.tr>). Bu iki şekil hem kadınlar, hem erkekler tarafından kullanılmaktadır. Ancak dikdörtgen kutu şeklinde olanlar erkeklere özgüdür. Kadınlarda malzeme olarak altın ve gümüş kullanılmakla beraber, erkek takılarında altın yerine daha çok gümüş görülmektedir.

Çeşitli yöreler geleneksel takılara sahip olup bu takılar o yöredeki bireyler tarafından üretilmektedir. Bu nedenle takıların yapım teknikleri sadece o yöredeki ustalar tarafından bilinmekte ve yapılmaktadır.

Kültürümüzde doğumdan evlenmeye kadar önemli bir yere sahip olan takılar Urfa ilimizde de önemli bir yere ve çeşitliliğe sahiptir.

Bu araştırma Urfa il merkezinde üretilen Urfa'ya özgü altın kadın takılarının genel ve kültürel özellikleri, teknik, desen, motif, kullanılan araç-gereçler, kompozisyon özellikleri ve bu takıları yapan bireylerin görüşleri ve takı üreticilerinin yetiştirme şekilleri bu araştırmanın konusunu oluşturmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın temel amacı, Şanlıurfa il merkezinde üretilen altın kadın takılarının günümüzdeki durumunu incelemek, bulunan örnekleri belgelemek, takı üreticilerinin görüşlerini incelemek ve takılar ile ilgilenen bireylere bilimsel bir doküman hazırlamaktır.

Bu temel amaç çerçevesinde araştırma sırasında şu sorulara cevap aranacaktır.

- Şanlıurfa yöresinde altın kadın takı üreticilerinin bireysel özellikleri nelerdir?
- Şanlıurfa ilinde altın kadın takısı yapan üreticilerin mesleki bilgileri nelerdir?
- Şanlıurfa yöresinde tercih edilen altın kadın takıları ile ilgili bilgiler nelerdir?
- Şanlıurfa ilinde yapılan altın işlemeciliği ve altın kadın takıları ile ilgili genel bilgiler nelerdir?
- Şanlıurfa ilinde üretilen altın kadın takılarının maliyet ve pazarlanması nasıl yapılmaktadır?
- Şanlıurfa İlinde Geleneksel Altın Kadın Takıları Üretimi Yapan Ustaların Sağlık Durumları ve Sağlık Durumlarını Etkileyen Unsurlar nelerdir?

1.3. Araştırmanın Önemi

El sanatları milletin milli kültürünü temsil etmekte ve tanıtmaktadır. El sanatları ürünleri, o ülkenin kültürel kimliğinin en canlı belgeleridir. Bilim ve teknolojiye gelişmeler, yeni ticaret ve ulaşım yollarının bulunması, yabancılara ve yabancı mallara tanınan ayrıcalıklar, sanatkâr örgütlerinin yozlaşması ve bozulması, Osmanlı devletindeki iç karışıklıklar, köylerden kentlere olan akın ve göçler, bazı el sanatlarının çağlarını tamamlamaları, yozlaşmalar, nüfusun artması, ihtiyaçların çeşitlenmesi, kişi alışkanlıklarının değişmesi, moda akımları, hammaddelerdeki azalma ve çeşitlenmeler, pazarlama yöntemlerinin değişmesi gibi çeşitli nedenlerle el sanatlarının bir kısmı kaybolmuş, bir kısmı azalmış ve gerilemiş bir kısmı da üretim biçimlerini değiştirmiştir. Bir kısmı da inatla varlıklarını sürdürme çabasıdadır (Arlı, 2006:1).

Geleneksel altın takıların gelecek nesillere geleneklerimizi unutturmaması, gösterişli olması ve ayrıca yatırım kaynağı olması dolayısı ile incelenmektedir.

Diyarbakır-Urfa-Mardin –Midyat tarihinde gümüşçülük ve altıncılıkta (hasır bilezik, akıtma vs) lider konumundadır. Urfa’da en çok akıtma ve fireng bağı, kordon ve kemer satılmaktadır. Bir usta üç günde 80 gram arasında el işi takı yapmaktadır. Tamamı el işçiliği olan bu takılardan bir usta ayda 20 adet yapmaktadır (www.argemar.com/altin.htm). Bu da yörede altın takıların önemli bir yeri olduğunun göstergesidir.

Altın piyasasında son zamanlarda düşük ayarlarda seri üretim takıların önem kazanmaya başlaması zaman zaman geleneksek takılarımızın azalmasına neden olmaktadır. El sanatlarımızla birlikte kültürümüzün de yok olmasının önüne geçmek için bunların hızla tespiti edilmesi ve tanıtılması gerekmektedir.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Şanlıurfa il merkezinde geleneksel takı üretimi yapan bireylerle ve ürettikleri geleneksel altın kadın takı örnekleri ile sınırlandırılmıştır

1.5.Araştırmanın Varsayımları

Araştırma kapsamına alınan altın takı örnekleri evreni temsil edecek niteliktedir.

Anket Formu uygulanan bireyler altın takı yapımında yeterli bilgiye sahiptir.

BÖLÜM II

2. KURAMSAL TEMELLER

2.1. El Sanatlarının Tanımı ve Tarihçesi

El sanatları, doğal hammaddelerin kullanıldığı, elle ya da basit araçlarla yapılan, toplumun sosyokültürel yapısını içinde barındıran ayrıca üretimi yapan bireylerin bilgi, beceri, duygu ve düşüncelerini yansıtan gelir getiren ürünlerdir.

Türk El Sanatları çok eski geçmişe sahip olması, çeşitlerinin fazla olması ve tamamıyla Türk kültürünü temsil edebilmesinden dolayı dünyada seçkin bir konuma sahiptir (Onuk, Akpınarlı, Ortaç ve Alp 1998:13).

Tabiat şartlarına bağlı olarak oluşan ihtiyaçlar el sanatlarını ortaya çıkarmıştır. Beslenme, barınma ve giyinme ihtiyaçları el sanatlarının ilk örneklerini teşkil ettiği gibi bireylerin kişiliklerini ve yaşam şartlarını belirleyici unsur olmuştur (Wulfhorst, 1998:1).

Her zaman iyiyi ve güzeli arama tutkusu olan insanoğlu el sanatlarının oluşmasına ve gelişmesini sağlamış ve ulusların kültürel kimliklerini ortaya çıkarmıştır.

Kültürümüzü ve yaşayış şekillerimizi içinde barındıran Türk El Sanatları tarihimize de ışık tutmaktadır. Eşsiz coğrafi konumunu temel alarak Anadolu'ya göç eden topluluklar kaynaştırdıkları kültürleri ve gelenekleriyle burayı uygarlık beşiği haline getirmişlerdir. Birçok uygarlığın gelenek ve göreneklerini içinde barındıran Anadolu Türklerin kapılarını açıp burayı bir Türk yurdu haline getirmesiyle bugünkü kültürel yapısını oluşturmaya başlamıştır.

Toplumun kültürel yapısını, duygularını ve beğenilerini ortaya koyan Türk El Sanatları “geleneksellik” sıfatını kazanarak, belirli dönemlerde değişik formlarda süreklilik göstermiştir. Ancak bu dönemlerde bir sonraki dönem, bir önceki dönemden her zaman feyz almıştır. Bu dönemler, İslamiyet öncesi, İslamiyet'in kabulü, Osmanlı, Tanzimat ve Cumhuriyet olmak üzere beş gruptan oluşmaktadır (Olalı, 1987).

Bugün Türkiye her yöresinde farklılık gösteren zengin el sanatına sahip bir ülkedir. Çoğu günümüze kadar gelmiş olan Türk El Sanatlarına birçok millet tarafından hayranlık duyulmasının başlıca nedeni zeki ve yetenekli Türk sanatkarlarının varlığıdır. Ancak günümüzde Bu zenginliğin yaşatılması adına yapılan çalışma azımsanacak derecededir (Olalı,1987).

Selçuklular döneminde ahşap işçiliği, halı ve kilim dokumacılığı kendine has bir çizgiyle çok büyük gelişim göstermiştir. Yine bu dönemde bakır işlemeciliği hem önemli bir el sanatı hem de geçim kaynağı olmuştur. Selçuklu döneminin en önemli değişikliği Türkmen takılarıdır. Osmanlı imparatorluğu döneminde ekonomiye bağlı olarak mücevher alanında gelişmeler göze çarpmaktadır (Olalı,1987).

2.2. Maden Sanatı

Maden sözcüğü yunanca bir kökten gelmiştir. Anlamı “aramak” olan bu sözcüğün madenlere az bulunan değerli nesneler anlamı yüklediği inanışlar arasındadır (Küçükerman, Başgelen, Tanyeli ve Batur:1994).

İnsanlar tarafından, günlük kullanım eşyası ve süs eşyası olarak kullanılan madenler dayanıklılık kolay işlenebilirlik ve onarılabilme imkânlarından ötürü diğer materyallerden daha üstün bir sınıf teşkil etmektedir (Arlı: 1989).

Madencilik başlangıcı ve kullanılan teknikler hakkında kesin bilgiler bulunmamakla birlikte kullanılan tekniklere dair bazı inanışlar ve öyküler mevcuttur. İlk olarak madencilik tekniğine ulaşılma tarihi İ.Ö 200’ dür. Çin’de gerçekleştirilen bu teknikte kullanılan aletler körük ve “odun kömürü” ocağıdır. Bu araçlar 18.yy kadar geliştirilerek maden sanatında kullanılmıştır (Küçükerman, Başgelen, Tanyeli ve Batur,1994:17–22).

Madenlerin kullanılma yolları M.Ö.7. binden itibaren bilinmektedir. İslam medeniyetinin madenlerle tanışması M.S. 7. yüzyılda olmuştur. Gelişen teknolojiyle birlikte maden işlemeciliği de teknik ve üretim yönünden önemli ilerlemeler kaydetmiştir (Bodur:1987.Eruz:1993).

Anadolu’da yaşayan Türk uygarlığının başarılı maden işlemleri günümüze kadar gelmiştir. Bu eşsiz örnekler doğrultusunda yapılan çalışmalarla maden sanatı daha büyük önem kazanmıştır.

Neolitik çağdaki (M.Ö.7250–5500- cilalı taş devri) en önemli gelişme maden kullanımıdır. Bu dönemde Bakırın önem kazanmasının sebebi yumrular halinde kolay bulunmasıdır. İnsanlar bakır ısıtıp döverek şekillendirmeye başlamış ve küçük aletler (iğne, biz, takılar...) üretmiştir (Türe ve Savaşçın:2002).

Kalkolitik çağda (M.Ö.5500–3200) madenden yapılan eşyaların defalarca kullanılabilmesi, madenlerin uçlarının bilenerek keskinleştirilmesi, madenlerin içine alındığı kalıbın şeklini alması ve gerektiğinde eritilerek yeniden şekillendirilebilmesi, işlenmesi madencilikte önemli ilerlemeler kaydettirmiş ve kalıp yöntemiyle seri üretimin oluşmasına imkân sağlamıştır. Bunların yanı sıra madenlerin fark edilen bu özellikleri kuyumculuk sanatının da oluşmasında önemli bir kaynak görevi görmüştür (Türe ve Savaşçın:2002,Türe:2005).

Kalkolitik çağdaki bu ilerlemelerle insanlar madenlerin uçlarını bileyerek keskin aletler üretebilme imkânı bulmuşlardır. Böylece silah üretimi hem hız kazanmış hem de yapılan silahların kullanım ömrü uzamıştır. Bu da dönem insanın en belirgin özellikleri arasında yer alan avcılığa fayda sağlamıştır.

Anadolu halkı M.Ö. 4 bin yıllarının sonlarına doğru bakıra kalay karıştırıp tunç elde etmiştir bu keşif beraberinde madenlerin çıkarılmasındaki tekniklerin gelişmesini getirmiştir. Madencilikteki ilerlemeler sayesinde maden yapım teknikleri keşfedilmeye başlanmıştır. Bu dönemle birlikte günlük hayatta kullanılan mutfak eşyaları da maden den yapılmaya başlanmıştır. Madenini kullanım alanını genişlemesi yeni iş alanlarının oluşmasına imkân sağlamıştır. Bu dönem Anadolu tarihinde İlk Tunç çağı olarak bilinmektedir. Çanakkale yakınında Troya’da, Orta Anadolu’da Alacahöyük ve Eskişehir’de bulunan ve M.Ö.2600–2200 arasında tarihlenen altın takılar 3.Bin yıl içerisinde tasarım ve teknolojinin gelişim sürecini gösteren belgeler niteliğindedir (Bingöl 1999; Meriçboyu 2001).

2.3. Maden İşleme ve Birleştirme Teknikleri

Kuyumculuk sanatında takı yapımında kullanılacak olan metaller, temel teknikler kullanılarak levha (yaprak, varak), tel ve kalıplara dökülmek suretiyle çeşitli formlar haline getirilmektedir (Meriçboyu 2001, Köroğlu. 2004).

Takı yapımında kullanılan tel, eski çağlarda çeşitli yöntemlerle elde edilmekteydi. Bu yöntemler içerisinde en basiti; ince metal levhalardan kesilmiş dar şeritlerin, çekiçe düzelterek, bükerek ya da sert bir yüzeye sürterek yassı ve yuvarlak teller haline getirilmesiydi (Türe ve Savaşçın. 2000, Köroğlu. 2004).

Değişik yöntemler kullanarak kısa tel parçaları yapılmakta, uzun tel gerektiğinde ise yapılan kısa teller üst üste bindirilerek ek yerleri çekiçlenir yani soğuk basınç ile kaynak yapıldı. Tel yapma yöntemi zamanla gelişmiş; birden fazla telin birbirine dolanmasıyla burma teller, çok özel kalıp ve kesme yöntemleriyle ise boncuklu teller elde edilmiştir (Köroğlu,2004). Üstü kapalı döküm kalıplarının geliştirilmesi tunç çağının başlarında olmuştur. Böylece döküm yolu ile tel üretimi başlamıştır (Türe ve Savaşçın, 2000).

Madenlerin örsler üzerinde dövülerek işlendiği tekniğe dövme tekniği denilmektedir. Bu teknik erken dönemlerde kullanılmıştır. Tavlamanın bulunmasıyla çekiçe dövme işlemi kolaylaşmıştır. Madenin potada eritilerek kalıplara dökme işleminin bulunması daha da kolaylık sağlamıştır (Erginsoy. 1978, Eruz. 1993).

Döküm tekniği, potalarda eritilen madenlerin çeşitli materyallerden üretilmiş kalıplara doldurulmasıdır. Bu teknik kalkolitik çağdan beri bilinmektedir. Bu teknik sayesinde büyük eşyaların yapımı sağlanmıştır(Erginsoy, 1993).

Kuyumculukta çeşitli tekniklerle oluşturulan parçaları birleştirmede ise perçin, lehim ve kaynak yöntemleri kullanılmaktadır. Perçin yöntemi çiviler ile yapılmaktadır. Birleştirme noktalarına çivilerin girebileceği deliklerin açılması ile bu deliklerin üst üste getirilerek istenen boy boyuttaki perçin çivileriyle birbirine tutturulmasıyla elde edilir. Perçin tekniği daha ok madeni ev eşyalarının yapımında tercih edilmektedir (Erginsoy, 1978 Eruz, 1993).

Erime noktası düşük olan lehim, birleştirilecek parçaların birleştirilecek olan kenarlarına sürülmekte, ateş tutularak lehimin erimesi sağlanmakta böylece birleştirme işlemi gerçekleşmektedir. Arkeolojik çalışmalardan elde edilen sonuçlara göre lehim M.Ö.3. bin de bilinmektedir ve ilk elde edilen altın lehimlerdir. İslam maden sanatının ustaları lehimlerini kendileri yapmıştır (Erginsoy. 1978).

Kuyumculukta en önemli birleştirme yöntemi kaynaktır. Maden parçalarının çok yüksek basınç ve sıcaklıkla birleştirme yöntemine kaynak denilmektedir. Yani kaynak iki metalin eriyen üçüncü metal yardımıyla tek parça haline gelme işlemidir. Üç çeşit kaynak bulunmaktadır. Bunlar; soğuk basınçla kaynak, sıcak basınçla kaynak ve füzyon kaynaktır (Erginsoy, 1978).

2.4. Kuyumculuğun Kısa Tarihçesi

Kıymetli soy madenlerden ve değerli taşlardan süs eşyası, takı ve mücevher gibi eşyaları yapma sanatına kuyumculuk denir.

Kuyumculuk sanatı ile yapılan eşyalara kuyum denilmektedir.

Kuyum kelimesi Çağatay lehçesinde Tunç dökümü anlamına gelmektedir. Kuyum Altın-gümüş gibi metalleri ateşte eriterek çekiç yardımıyla şekillendirilmesiyle yapılan süs eşyalarına denilir (Ayter, 1996:1,2).

M.Ö. 4000–3500 yıllarında kuyumculuk sanatının ilk örneklerine rastlanmaktadır. Bu tarihlerde Mezopotamya'nın Ur kentinde altın ve gümüş işlendiği bilinmektedir. Yapılan kazılarda küpe kolye gerdanlık ve saç tokası gibi örnekler bulunmuştur (Ayter, 1996:1). Anadolu medeniyetleri müzesinde kuyumculuğun tarihine ışık tutabilecek birçok antik takı sergilenmektedir

M.Ö. 2000 Asur ticaret kolonileri çağıdır. Altın gümüş gibi değerli madenlerden eşsiz eserler meydana getirilmiştir. Değerli madenlerden yapılan eserlerin dış pazara açılması ilk kez bu dönemleri olmuştur. Kayseri yakınındaki Kültepe ve Aksaray yakınındaki Acemhöyük bu dönemde Anadolu'nun iki zengin merkezidir (Anonim 1997).

Sümer-Mısır-Minos-Miken-Finike-Asur-Etrüks uygarlıklarından kalan gümüş ve altından yapılmış süs eşyaları günümüzde dünya müzelerinde bulunmaktadır (Ayter, 1996:1).

M.Ö.1600–1400 yıllarında eski Mısırdaki Kral Tutankamon döneminde kuyumculuk en parlak dönemini yaşamıştır bu döneme ait mezarlardan çıkan değerli taşlarla bezenmiş altın gerdanlıklar ve bilezikler kuyumculuk alanında dünyanın en değerli hazinesiydi. Osmanlı dönemine kadar ulaşan Savaş tekniği Roma ve Bizans'ta gelişme göstermeye başlamıştır (Ayter, 1996:1).

Fransız- Alman- İspanyol- İtalyan kuyumculuğu Romanesque dönemde gelişme göstermiştir (Ayter, 1996:1).

Saray çevrelerinde ve papalık ile prens saraylarında revaçta olan gotik kuyumculuğunda kuyumcular ürettikleri işlerle resim sanatını da etkilemişlerdir (Ayter, 1996:2).

Çarpma ve Mine tekniği ilk olarak Rönesans döneminde ortaya çıktı. Mine tekniği ilk olarak insan figürleriyle broşlara işlenmiştir. Rönesans döneminin ünlü kuyumcusu Benvenuto Cellini mitolojik figürleri işlemiştir.

17–18. yüzyıldan itibaren değerli taşlara ilgi artmıştır. Bu dönemlerde Fasetalı Pırlanta kesimiyle elmasın pırıltısıyla birlikte kullanımı da artmıştır Kuyumculuğun Piri HZ. Davut'tur (Ayter, 1996:2).

Kuyumculuğun hammaddelerinin başında altın yer almaktadır. Altının rengi iyi parlaması, oksitlenmemesi, kolay biçimlendirilebilmesi tercih edilme sebeplerinden sayılmaktadır. Altının yanı sıra aynı gümüş ve platin de benzer özelliklere sahip olmasından ötürü kuyumculuğun hammaddesi olarak kullanılmaktadır (Ayter, 1996:2).

Kuyumculukta kullanılan bir diğer önemli malzeme değerli taşlardır bunların başında elmas yer almaktadır. Sarı, pembe, soluk mavi ve şeffaf renkleri mevcuttur. Elmasın dışında Zümrüt, Yakut, Safir, Krizoberil, Topaz Zirkon, Firuze, Kehribar, Mercan, Fildişi, Ametist, Opal, Granat, Akumarin, Yeşim, Lapislazuli ve Malahit kuyumculukta kullanılan değerli taşlar arasında yer almaktadır (Ayter, 1996:2).

Tezyini Sanatları, süs ve ziynete ait olan süslemeciliğe denir. Bu sanatlar mücevherleri süslerle güzelleştirip donatmak için yapılan sanatlara denir.

Oymacılık: Metal- Fildişi- Kıymetli taşları oyarak kabartmak ve çökertmek suretiyle yapılan işlemlerdir. Metal üzerine yapılan oymalara Çalma (Ornement), bu işi yapan sanatkârlara da Nakkaş (Nakşeden) denilmektedir (Ayter, 1996:2).

Kuyumculuk sanatında oymacılık önemli ilerlemeler Rönesans döneminden sonra olmuştur. M.Ö.3000 'de Anadolu'nun batısında bulunan Troya, iç kesimlerinde Alacahöyük, Eskişehir, Horoztepe Mahmatlar'da altın işçiliğinin yaygın olduğu yapılan kazılarla açığa çıkmıştır. Bu dönemde Mezopotamya Mısır ve Ege'de de altın kullanılmaya başlanmıştır. M.Ö. 3000'de yapılan kazılarda dünyanın seçkin altın eserlerin Çorum yakınlarındaki Alacahöyük ve Mezopotamya'da Fırat nehri üzerinde Basra Körfezi yakınlarındaki Ur kentinde yapıldığı ortaya konmuştur. Bu kazılar sonucunda elde edilen bir diğer çıkarım ise kentlerin birbirine uzak olmasına rağmen kral mezarlarında çıkarılan eserlerin yapım tekniği, işçilik ve zarafet bakımından birbirine benzerlik gösterdiği ve üstün niteliklere sahip olduğudur. Bu kazılarda çıkarılan bilezikler, tokalar, iğneler, küpeler, kolyeler, çelenk parçaları, boncuklar, gerdanlıklar, süs taneleri, kemerler, pullar, kopçalar dönemin kraliçe prenses ya da soylu kadınlarına aittir. Bu mücevherler dönemin zenginliğini dile getirmektedir.

Bu dönemlerde sanatkârlar tarafından altın üzerine uygulanan dövme, döküm, perçinleme, kaplama gibi yapım tekniklerinin yanında kazıma, kabartma, delik işi(ajur, kesme), kakma, telkari ve renkli taş ile süsleme tekniklerinin günümüze kadar gelmesi önemli ve heyecan verici bir ayrıntıdır (Bingöl, 1999; Aydingül, 2001).

Beş bin yıl önce Alacahöyük ve Ur kentinin sanatçıların yaptıkları eserlerde altın madenin imkân verdiği birçok tekniğin cesurca uygulanması sanat tarihi açısından önem teşkil etmektedir (Aydingül, 2001).

Anadolu Erken Bronz Çağında (M.Ö. 3000–2000) maden sanatında önemli bir yere sahiptir. Bu dönemde daha önceki yıllarda elde edilen bilgi birikimleri hâkimiyetini korumuştur. Bronz çağındaki ustalar basit aletler kullanmalarına karşın el sanatlarındaki hünerleri ile gelişimlerini sürekli kılmışlardır. Metal işlemlerinde yeni teknikler üretmişlerdir. M.Ö.3000'lerin ilk yarısında kuyumculuk alanında kalıp ve döküm yöntemleri, kabartma, granüle, filigre, kakmacılık, kalem işleri gibi teknikler, süs taşı işlemeciliği ve camdan boncuk yapımı oldukça gelişmiştir (Türe ve Savaşçın, 2002).

Tamamen kendilerine özgü bir Anadolu üslubu geliştiren Frigler, bu üsluplarının kaynağını özel düzenlemelerle oluşturdıkları geometrik motiflerden ve uygulanan ince işçilikten almıştır (Anonim 1997; Bingöl, 1999; Türe, 2005).

Urartuların maden işlemeciliğindeki başarısı bütün Akdeniz medeniyetlerini etkilemiştir. Urartular maden işlemeciliğinde kendilerine özgü bir tasarım oluşturmuşlardır. Bunun kanıtı olarak da takılardaki ince ve özenli işçilikler ve törensel anlamlar yüklenmiş olması gösterilebilir. Bu döneme ait tapınakların eşyaları hatta kilitleri bile altından yapılmıştır. Altıntepe kazıları sonunda elde edilen altın düğmeler, bilezikler, küpeler Urartuların kendi üslubunu ortaya koydukları çizgilerle bezenmiştir (Anonim 1997; Bingöl, 1999; Türe, 2005).

Lidyalılar Sardes şehrinde fildişi oymacılığı ve altın işlemeciliğinde ilerleme kaydetmişlerdir. M.Ö. 700 den itibaren altın madeni çok kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde üretilen takılarda Telkari (Filigre), taneleme (granülasyon), savat (niello), kakma, oyma, kesme, burma metodları uygulandığı tespit edilmiştir.

İnsanların günlük yaşamında kullandıkları takılar sadece süslenme olarak değil inanışların birer sembolü olarak da kullanılmıştır. Kullanılan takıların sahibini kötülüklerden koruduğuna inanışlardan biridir. Ayrıca kıymetli taşların farklı tıslımları olduğu inanışı da önemlidir (Ayter, 1996:3–4).

Lidyalılar altın arıtma atölyeleri kurarak ilk kez altın arıtma işlemini gerçekleştirmişlerdir. Toprak kaplar içine koyulan altının üzeri kiremit tozu ve tuzla örtülüp, küçük fırınlarda yavaş yavaş ısıtılır. Körüklerle beslenen ateş altın madenini eritir böylece saflaştırma işlemi tamamlanmış olur. Altın ve gümüşten yapılan sikkelerin ilk kullananların Lidyalılar olduğu bilinmektedir. M.Ö. 580 yılında kurulan altın işleme merkezinde 60 tane altın eritme potası bulunmuştur. Altın potaların çok olması kuyumculuğun zanaat olmaktan uzaklaşıp sanat kolları arasında yer almasını hızlandırmıştır. Uşak hazinesi Lidyalılar döneminde oluşturulmuştur. Bu eşsiz hazine 260 parçadan oluşmaktadır. 260 ürün içerisinde altın, elektron, gümüş, cam, süs taşları ve bronzdan yapılmış muntazam bir işçiliği barındıran ürünler bulunmaktadır (Anonim 1997; Bingöl, 1999; Türe, 2005).

Roma kuyumcuları Helenistik döneme ait karmaşık takılardan ziyade daha zarif ve ince takılar üretmeye yönelmiştir. Motifleri dövme veya stampa tekniği ile zeminden ayırarak daha yumuşak çizgilerle motifin öne çıkmasını sağlamışlardır. Bazı takılarda

savat tekniği kullanmışlardır bu tekniği kullanırken metal bileşimlerini borakslı su ile karıştırıp takı yüzeyine açılan kanallara yerleştirmişlerdir. Elde edilen savatlı takılarda amaç parlak siyah yüzeylerle belirgin olan hatları ortaya çıkarmaktır

Romalılar değerli ve yarı değerli taşları kazıma yöntemiyle motifler işlemiş böylece farklı bir moda oluşturmuştur. Roma’da gelişen bu kuyumculuk Anadolu’nun gelişmiş kuyumculuk sanatından ve birikiminden etkilenmiştir (Anonim1997; Bingöl, 1999).

Kuyumculuk sanatında roma dönemine ait sade kuyumculuk anlayışının etkileri erken Bizans takılarında da görölmüştür. Bizans sanatçıları altın ve gümüş eserlerin süslemelerinde savat tekniğini başarılı bir şekilde uygulamışlardır. Bizans takılarında kullanılan ajur tekniğinde, atın madeni üzerine çizilmiş motif oyularak çıkarılır, kenar süslemeleri törpülenerek düzeltilir (Anonim1997).

Anadolu kuyumculuğunun başlangıcı Tunç çağına dayanmaktadır. Urartular ve Hititler Altın, gümüş ve fildişi gibi hammaddelerden mükemmel sanat eserleri üretmişlerdi.

Anadolu’da Telkari ve Granülasyon tekniklerini ilk kez Troyalı kuyumcular tarafından uygulanmıştır. Altının göz alıcı parlaltısını bu tekniklerle ustalıkla daha ihtişamlı hale getirmeyi başarmışlardır. Bu marifetleriyle de kuyumculuğu bir dönüm noktasına getirmişlerdir (Anonim 1997; Bingöl, 1999; Meriçboyu, 2001).

Anadolunun ilk çağ dönemine ait kuyumcu ustaları, altın, gümüş ve bakır üzerine kabartma, kalıpla çakma, telkari, burma, oyma, döküm, kaplama gibi teknikleri oldukça başarılı bir biçimde uygulamışlardır. Antik çağ döneminde kuyumculukta maden olarak altın ve gümüşün yansıra değerli taşlar ve bazı alaşımlar kullanılmıştır (Sakaoğlu ve Akbayrak, 2000).

1986–1990 yılları arasında Anadolu toprakları dışında Rus- Çin sınırında ortaya çıkarılan kalıntılarda 5700 parça altın eser elde edilmiştir. M.Ö. 4ve 5. yüzyıla ait İskitler ve dönemi hakkında bilgi edinilmesini sağlayan bu altınlarda ince ve hünerli işler dikkati çekmektedir. Bütün bunların yanı sıra bulunan eserler Kuyumculuk tarihine katkı sağlayan bilgiler arasında yer almaktadır (Edwards, 2003).

Osmanlı döneminde altın ve gümüş gibi soy metallerden üretilen eserlerde sanatçılar devletin denetimi altına alınmış yapılan her eser kontrolden geçirilmiştir. Osmanlı dönemi kumculuğu saray ve halk kuyumculuğu olarak ayrılır. Halk işi

örneklerinde kullanılan malzemeler gümüş, bakır ve pirinçtir. Bu malzemelerle yapılan ürünler kemer, tepelik ve çeşitli takılar Osmanlı dönemi sanatçıların zarif ve ince sanat zevkinin göstergeleri olmaktadır. Osmanlı imparatorluğu geniş toprak hâkimiyetine sahip olduğundan ötürü bu döneme ait maden atölyelerinin ince sanat anlayışının varlığına, günümüze kadar gelen değişik formlardaki binlerce eser tanıklık etmektedir. Osmanlı döneminde kuyumculuk sanatının en belirgin özelliklerinden biri en üst düzeydeki ustaları ve bu ustaların ürettikleri ürünlerle saraya bağlı olmasıdır (Sakaoğlu ve Akbayar 2000). Saray kuyumcularına Zergeran bölümü denilmektedir (Ayter, 1996:4).

Ehl-i Hiref-i Hassa Osmanlı döneminde padişah için çalışan ve padişah için üreten anlamına gelen farklı zenaat/sanat bölümlerini kapsayan örgüttür. Ehl-i Hiref-i Hassa örgütünde, Zergeran-ı hassa(saray kuyumcuları), hakkaklar, zernişancılar, küftgerler (törlü kuyum işleri ustaları), zerduzan (altın ve gümüş tellerinin iplikle bükölerek atkı olarak dokuyan), kazzazan (ipek-sırma karışımı ve ipek bükücü ve dokuyucular), nakkaşlar (ressamlar) gibi kırk ayrı sanat kolu bulunmaktadır. Ehl-i Hiref-i Hassa örgütüne ait arşivlerde yer alan belgeler, saray için çalışan ve üreten bu sanatçıların sayıları, sanat dalları hakkında bilgi vermektedir (Sakaoğlu ve Akbayar 2000).

Saray kuyumcularının yaptığı işlerde üretilen yeni modeller, işleme teknikleri ve oluşturulan motifler halka dönük üretim yapan kuyumculara esin kaynağı oluşturmaktaydı. Ayrıca saray kuyumcuları kuyumculuk sanatının üstatları sayılmaktaydı. Kuyumculuk sanatının diğler sanatlardan üstün olmasının sebebi bu mesleğin padişah mesleği olarak bilinmesidir. Evliya Çelebiye göre;”bu kuyumcular esnafına şöhet veren Sultan Selim-i ve Sultan Süleyman Handır. Bu iki padişah da Trabzon şehri tahtgahında doğmuş ve ikisi de kuyumculuk sanatını tahsil etmiştir” (Sakaoğlu ve Akbayar, 2000).

Bugün müzelerde sergilenen Osmanlı dönemine ait mücevherlerin çoğu saraylara hizmet eden kuyumcular tarafından üretilmiştir (Ayter, 1996:4).

Osmanlı imparatorluğunda dönemin sanatını yönlendiren saray teşkilatı Ehli Hiref bulunmaktadır bu teşkilat içerisinde bölükler halinde faaliyet gösteren sanat dalları arasında kuyumcu ustaları da bulunmaktadır. Teşkilatın önemi teşkilat içerisinde üretilen modellerin ülke içine yayılıp Osmanlı sanatında bütönlüğü korumasıdır (Köroğlu, 2004).

Osmanlı döneminde İstanbul başta olmak üzere Trabzon, Samsun, Sivas, Van, Erzincan, Erzurum, Gümüşhane, Bitlis, Diyarbakır, Mardin, Şam, Halep, Kıbrıs ve Rumeli Prizren’de kuyumcu atölyeleri bulunmaktadır. Buralarda yetişerek ustalaşan kuyumcular saray için çalışmak üzere başkente getirilmişlerdir. Yavuz Sultan Selim’in İran’a seferinden sonra sarayda çalışan ustalarda değişiklikler olmuştur İran seferi sonrası sarayda Tebriz ve Heratlı ustalar çalışmaya başlamıştır. Daha geç dönemlerde ise sarayda Müslüman ustaların yanı sıra Ermeni Çerkez Rus Arnavut Gürcü ve Üsküplü kuyumcular hizmet vermişlerdir. Mücevher ticaretini yapan ise çoğunlukla Museviler olmuştur (Köroğlu, 2004).

Osmanlı döneminde altın ve gümüş işlemeciliği merkezi tam olarak bilinmemekle birlikte altın işlerinin merkezi İstanbul; çarşı ve arastalar, Kapalıçarşı, bedestenler ve çevre hanlarda toplanmıştır. Bursa Edirne Şam Halep Bağdat ve Kahire’de de aynı seviyede çarşılar bulunmaktadır. Bu çarşılarda altın ziynetler ve objeler imal edilmiş ve satılmıştır. Bu büyük merkezlerin yanı sıra küçük atölyeleri barındıran kasaba ve büyük kasabalarda kuyumcular hammadde olarak gümüşü kullanmışlardır. Gümüşün yaygın olarak kullanılmasının altında yatan nedenler; külçe ya da hurda gümüş bulma kolaylığı ve gümüş işlerine yönelik pazarın geniş olmasından kaynaklanmaktadır. Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde Trabzon, Erzurum, Sivas, Antep, Halep, Şam, Diyarbakır, Van, Mardin, Bitlis kentleri batıda Sofya ve Balkan şehirleri gümüşçülüğün geliştiği başlıca merkezlerdir (Sakaoğlu ve Akbayar 2000).

Osmanlı döneminde üretilen takılarda kabartma kazıma, renkli taş kakma, çalma, oyma, savat, telkari, hasır örme, mıhlama ve mine tekniği çoğu zaman bir arada kullanılmıştır. Kuyumculuk sanatı şekil, düş ve içselliği yansıtmaya, yatırım ve güzellik gibi kullanan kişiye özgü görevler üstlenmenin dışında dönemin kültürel özelliklerine ışık tutmaktadır. Bu sebeple takıların geçmişten günümüze kadar elde edilen kalıntılar arasında önemi ayrı bir yer teşkil etmektedir (Türe 2005).

Geçmişini ve kültürünü değerli madenlere ve taşlara işleyerek gelecek kuşaklara ışık tutan kültür mirasını hediye eden kuyumculuk büyük önem taşımaktadır. Bu sanatı özel kılan bir diğer özellik de usta çırak ilişkisi ile yaşatılmasından ötürü farklı uygarlıkların etkisini üzerinde taşımaktadır. Buna bağlı olarak aslında bir takıyı inceleyerek birçok uygarlık hakkında bilgi sahibi olmak mümkün olabilir.

2.5. Kuyumculukta Kullanılan Temel Hammaddeler

2.5.1 Altın

Yumuşak, parlak ve sarı renkli, asitlerle tepkime vermeyen, okside olmayan, yoğunluğu ve ticari değeri yüksek olan ve yumuşak yapısından ötürü kolay işlenebilen soy metaldir.

Estetik görünümü nün yanı sıra sahip olduğu fiziksel özelliklerinden ötürü altın madeni kalıcı eşya yapımında ve yatırım aracı olarak da önemli değere sahiptir. Bütün metodlarla şekillendirilmeye müsait olan altın madeni, akım ve ısıyı en iyi ileten metal olması, korozyona karşı yüksek direnci ve mekanik özelliklerinden ötürü Kırmızı- Sarı- Yeşil-Beyaz altın alaşımları halinde kuyumculuk ve saatçilik endüstrisinde kullanılır. Oksitlenmeye ve sülfürlenmeye karşı oldukça yüksek bir direnç göstermektedir. Bu da dışılıkte kullanımını sağlamaktadır.

Tabiatta kalaverit adı verilen Altın- Tellür bileşiklerinde %40; silvanit adı verilen Altın-Gümüş bileşiklerinde %28 oranında rastlanmaktadır. Altın madeni dere yataklarında bazen pullar halin de bazen de kütleler halinde bulunmaktadır (Ayter,1996:36).

Takılarda en çok tercih edilen madendir. Bu madenin tercih nedeni doğada serbest halde bulunması, kolay işlenebilmesi ve okside olmayan bir metal olmasıdır. Nehir yataklarında kuvars ile karışık halde bulunan altın yıkanarak kuvarstan ayrılır. Altın metali gümüş ve bakırla karışık olarak bulunabilmektedir (Temizocak,1998).

Sıcak ve soğuk şekillendirmeye elverişli olan bu değeli maden platin-palladyum- gümüş- nikel ve bakır ile uygun alaşımlar yapmaktadır.

Altın madenin lâtince adı aurumdur. Sembolü Au'dur.

Saf altın ve diğer kimyevi bileşiklerinin eklendiği tek şey Kral Suyu'dur.

Kral Suyu: 1litre nitrik asit(kezzap) ile 3 litre hidroklorik asit (tuz ruhu) karışımıdır.

- 1) $1/1000$ milyem $999,9= 24$ ayar(karat)
- 2) $916=22$ ayar (karat)

- 3) 875=21 ayar (karat)
- 4) 750=18 ayar (karat)
- 5) 585=14 ayar (karat)
- 6) 416=10 ayar (karat)
- 7) 375=09 ayar (karat)
- 8) 333=08 ayar (karat)

Saf altın, 24 karattır. Altını temiz olarak elde etmek, ya pek eski bir metot olan yıkama ile veya malgama metodu ile ya da siyanür metodu ile olur.

Yukarıdaki ifadeler altının ayarını belirtmektedir. Bunun ifadesi şudur; 14 ayar altın 585 saflıktadır yani %58,5 saf altın vardır (Ayter,1996:37).

Milattan beş bin yıl öncesinden itibaren küçük süs eşyalarında kullanıldığı tahmin edilen altının keşif tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Arkeolojik araştırmalar sonucu altının ilk kez Anadolu’da saflaştırıldığı ortaya çıkmıştır (Bingöl, 1999:19).

Altın tarih boyunca göz alıcı olmuştur. Yaşayan toplumların hemen hepsinde zenginliğin ve zarafetin sembolü haline gelen altın kuyumculukta da önemli bir konuma sahiptir.

2.5.2 Gümüş

Beyazımsı gri bir renge sahip parlak olan gümüş bu özelliğinden ötürü Latinceye parlak, beyaz anlamına gelen “argertum” olarak adlandırılmıştır (Kaplan, 2003:45).

Kolay işlenebilmesi, parlak oluşu ve yarı soy metal özelliğinden ötürü tepkimeye girme özelliğinin daha az olması gümüş metalinin kuyumculukta tercih edilme sebepleri olarak düşünülebilir.

İlk çağdan buyana kullanılan madeni paralar, süs eşyaları ve takı yapımında kullanılan gümüş madeni beyaz parlak rengi nadir oluşundan dolayı kendine özgü değerli bir madendir. Gümüş sadece kuyumculukta değil yüksek elektrik ve ısı iletkenliği ile yansıtma özelliği sebebiyle endüstrinin çeşitli alanlarında da kullanılabilmektedir (Temizocak,1998:52).

Altından sonra akla gelen gümüş yatırım amaçlı olarak da kullanılmaktadır.

Gümüş insanoğlu tarafından ilk bulunan madenler arasında yer almaktadır. Çok eski zamanlardan beri bilinmekle birlikte yine de altın ve bakırdan sonra keşfedilmiştir. Dünyada bulunan değişik toplumların kültürleri psikolojik ve sosyolojik açıdan incelendiğinde değişik form ve şekillerde kullanım kazanan gümüşün, insanlarda bazı etkiler bıraktığı büyüleyici, çekici, sempati kazandıran özellikte olduğu bilinmektedir (Gelişim Hechettle,1992:1676).

2.5.3 Bakır

Tarih öncesi dönemde insan; temel ihtiyaçlarından Olan beslenmeyi, avcılık ve toplayıcılık Yolu ile barınma ihtiyacını ise doğada hazır bulduğu mağara, ağaç kovukları ya da kaya barınaklarıyla gidermiştir. Bu faaliyetler, göçebe bir hayat tarzını tetiklemiştir. Ancak, zamanla iklim koşullarındaki düzelmeler, insanların bir bölgede nispeten daha uzun süre kalabilmelerine olanak sağlamıştır. Buna bir de insanların bilgi birikimleri eklenince teknolojiye de gelişmeler boy göstermeye başlamış, bu da insanların doğaya hükmedebilmelerine olanak sağlamıştır.

İnsanoğlunun ilgisini ilk çeken metal altın olmuştur. Parlaklığı, dikkat çeken sarı rengi, tabiatta serbest halde bulunması ve korozyona dayanıklılığı gibi sebepleri, altının dikkat çekmesinin nedenleri arasında gösterilebilir.

Metallerin pratik olarak kullanılması ise bakırın bulunmasıyla başlamıştır. “Malahit, doğal bazik bakır karbonat olup, bakır tenörü düşük bir bakır cevheridir ve bu cevhere, tüm bakır yataklarının değişime uğramış, ayrılmış üst bölümlerinde rastlanır. Dolayısıyla bu parlak, yeşil renkli mineral, bakır yataklarının bulunduğu yeri belirtir. Turkuvaz ise içinde bakır zerrelere bulunan gök mavisi ya da yeşilimsi mavi renkte doğal bazik alüminyum fosfattır. Bakır yatakları, işte bu renkli minerallerin aranması sırasında bulunmuştur. Bakır cevheri, çıplak ve taşlık alanlarda bulunur.

M. Ö. 2000’li yıllarda maden ticareti, Doğu Akdeniz ve Ortadoğu’da yoğunlaşmıştı. Kıbrıs ve Anadolu madenler açısından en önemli kaynakları oluşturuyordu. Özellikle Kıbrıs, bakır kaynakları açısından çok zengindi. Nitekim bakırın yabancı dillerdeki adı da Kıbrıs’tan Daha sonra Yunancaya “Kyprios” , İngilizceye “Copper” , Almancaya “Kup fer” şeklinde dönüşmüştür. Simgesi de Latince adının ilk iki harfinden gelmektedir. M. Ö. 3000- 1800 yılları arasındaki döneme ismini veren tunç, bakır içerisine kalay karıştırılması suretiyle elde

edilen bir alaşımdır. Kendisini oluşturan iki bileşenine göre daha sert olan tunç, daha kolay erir ve daha kolay kalıba dökülür. Mısırlılar, dışalım ya da üretim yoluyla elde ettikleri tunçla el aletleri, silahlar, kaplar, tapınak kapıları ve içerisindeki kalay oranını artırarak ayna yapmışlardır. Anadolu’da kalay bulunmadığı için Hititler, bakır ile arseniği karıştırıp tunç elde etmişlerdir. İlk çağlarda çeşitli kapların yapımında ve silah imalatında kullanılan bakır günümüzde elektrik- elektronik sanayinde kullanılır. Ayrıca, bakırın değişik alaşımları (Arkeolojik bulgular, medeniyetin gelişmesiyle bakır üretiminin gelişmesi arasındaki paralelliği ortaya koymaktadır ve bakır insan hayatında her geçen gün daha önemli bir rol oynamaktadır (örneğin pirinç) bazı iş kollarında yoğun olarak kullanılmaktadır (Gündüz,2002:23).

İlk defa M.Ö. 4500 yıllarında bakır kullanılmaya başlanmıştır. Ancak cevherde kullanım 2000 yıl sonra olduğu tahmin edilmektedir. Altın, gümüş ve bakırın arkasından demirin kullanıldığı ancak diğerlerine nazaran keşfedildiği yerde sır gibi tutulması dikkatleri üstüne toplamaktadır. Çünkü demir, daha önce bakırlı kalay cevherlerinin birlikte ergitilmesiyle elde edilen bronzdan(tunç) daha serttir ve silah yapımı için çok üstün nitelikler taşımaktadır (Erginsoy,1978).

Metal üretimi Anadolu’da çok eski tarihlere dayanmaktadır. Bakırın M.Ö. 7000 yıllarda üretildiği (Çin ve Avrupa’da bakırın en eski tarihi M.Ö. 4000) ve mevcut eski curuf yığınlarından Anadolu’nun bakırın yayılmasında çıkış noktası kabul edilebileceği anlaşılmaktadır. Günümüzde işletimi devam eden Ergani bakır yatakları M.Ö. 2000 yıllarında Asurlular, Küre bakır madenin eski Yunanlılar ve Romalılar, Balkar dağı Kurşun gümüş madeninin ise M.Ö.2500-3000 yıllarında Hititler tarafından işletildiği de bilinmektedir (Erginsoy,1978).

2.5.4 Tunç

M.Ö. 2500’e ait Mısır mezarlarında Tunçtan yapılmış araçlar ve silahlar bulunmuştur. Tuncun ilkel insanlar tarafından kullanılmasının tarihi 1000 yıl daha geridedir. Tuncun keşfi, insanlığın ilerlemesinde büyük adımdır (Küçükerman, Başgelen, Tanyeli ve Batur,1994).

Bir alaşım olan tunç, iki veya daha çok maddenin eritilerek karıştırılması ve soğumaya bırakılmasıyla elde edilir. Bakır ve kalayın alaşımı olan tunç genellikle dokuz

birim bakıra bir birim kalayın karışımıyla elde edilmektedir. Değerler değişse de tunç elde edilebilir. Çünkü bu işlem kimyasal bir olayı gerektirmez.

Açık kaplara dökülerek elde edilen ilk tunç eserler nesnenin biçimi, yassı bir taş yüzeyinde yontularak alınan kalıba göre eritilerek maden dökülüp hazırlanmaktadır. Erken soğumasını engellemek için kilden bir tıpa ile üstü kapatılır (Erginsoy, 1978).

2.5.5. Demir

Demir, yerkabuğunda en çok bulunan metaldir. Demir birçok alanda kullanılmaktadır. Demir metali, demir cevherlerinden elde edilir ve doğada nadiren element halde bulunur. Metalik demir elde etmek için, cevherdeki safsızlıkların kimyasal redüksiyon yoluyla uzaklaştırılmaları gerekir. Demir, aslında büyük ölçüde karbonlu bir alaşım olarak kabul edilebilecek olan çelik yapımında kullanılır. Demirin bu özelliklerinden kuyumculukta da faydalanılmıştır.

Yaklaşık M.Ö. 4000 yıllarına dayanan Sümerler ve Mısırlarda demirin ilk kullanımına dair işaretler mızrak uçları bıçak ve süs eşyaları şeklindedir. Mezopotamya, Anadolu ve Mısır civarında M.Ö.3500 ile M.Ö. 2000 yıllarında eritilmiş demirden yapılan objelere daha çok rastlanmaya başlanır.

Bu objelerin içeriğinde nikel rastlanmaması da meteor taşlarından yapılmadığının göstergesi niteliğini taşımaktadır. Bu dönemde demirin kullanımının törensel olmasının nedeni altından dahi pahalı olmasından ileri gelmektedir (Küçükerman, Başgelen, Tanyeli ve Batur,1994).

2.6. Kuyumculukta Kullanılan Teknikler

Madenin çeşitli tekniklerle şekillendirilip süslenmesi değerli taşlar ve boncukların maden üzerine yerleştirilmesi ile madeni takılarda süslemeler yapılmaktadır (Özbaşı,1993:4)

Takı yapılırken kullanılan altın gümüş gibi madenler öncelikle temel işlem olan yaprak metal tel ve kalıplara dökülür. Atölyede işlem yapılabilecek hale getirilir.

Bu işlemten geçirilip işlenebilecek hale getirilen metal maden süsleme teknikleri kullanılarak takılar yapılır. Takılarda kullanılan süsleme teknikleri ya üretildiği yörenin kültürel özelliklerini anlatır ya da sanat değeri yüksek eser niteliği taşır.

Üretilen takılarda bir tane süsleme tekniği uygulanabileceği gibi birden çok teknik bir arada uygulanabilir “madeni takıları süslerken, telkari, granülasyon, savatlama (niella), kakma, ajur, kaplama (yaldızlama), kalıpla kabartma ve mineleme gibi süsleme teknikleri kullanılmaktadır” (Bingöl,1999).

İslami dönemde madeni eserlerde uygulanan başlıca süsleme teknikleri şunlardır:

- Çalma ve Kazıma
- Kabartma(Repousse)
- Kalıpla Kabartma(Stampa Basma)
- Delik İşi(Kesme, Ajur)
- Telkari(Fligre ve Granüle)
- Kakma
- Savatlama(Niello)
- Değerli Bir Taşı Renkli Cam ve Mine ile Süsleme
- Kaplama ve Yaldız (Erginsoy,1978:32).

2.6.1. Çalma -Kazıma tekniği

Çalma, kazıma tekniği gravürcülük ve kalemkârlık olarak da bilinir. Altın, gümüş, bakır, tunç ve pirinç gibi madenlerin üzerine derin çizgilerle yapılan süsleme tekniğidir (Erginsoy,1978:20).

Kazıma tekniğinde yumuşak metaller kullanılmaktadır. Kazıma tekniğinde ucu sivriltilmiş kalemle ve “burin” denilen tahta saplı sivri uçlu kazıma aleti kullanılmaktadır (Bingöl, 1999).

Kazıma tekniğinde kullanılan çelik kalem ve keskinler kare kesitlidir. Uçları eğimli bir yüzey şeklinde açılıp, baklava dilimi formu kazandırılmıştır. Alt köşede bulunan sivri uç, iki yönden biraz yontulup, birer köşe daha oluşturularak bir topuk meydana getirilmiştir.

Çelik kalem ve keskinin ucunun bu özelliği metal üzerinde fazla derine batmaz ve desen işlenirken rahat hareket ettirilir. Çelik kalem ve keskinin ucunun sivri olması açılan yiv içindeki metali kesip yongalar halinde çıkarmayı da sağlar. Uzunluğu 15 cm olan çelik kalemler işlemecilikte çekiçle kullanılarak desenler oluşturulur. Keskinleri avuç içinde sıkıca kavrayıp metal yüzeyine bastırarak kullanmak gerekir (Savaşın, Türe,2000)

Kuyumculuk sanatının en çok beceri gerektiren dallarındandır. Sanatçının kullandığı takımlar, çok yönlü oyma için çelik kalemler, gravür topu, yapıştırıcı mühür mumu ve biley taşı ile parlatma kâğıdıdır. İyi bir gravür akıcı, parlak ve pürüzsüz kalem atışları ile kendini öne çıkarmaktadır (Yılmaz,1994:16).

2.6.2. Kabartma (Repousse) Tekniği

Kabartma (repousse), kabartma aletleri ve çekiç ile kabartma süslemelerin yapıldığı tekniktir (Erginsoy, 1978:34).

Metali tersinden dövülerek yapılan kabartma işlemine “repousse” denilmektedir (Barışta,1998:13).

Asıl repousse tersten yapılan kabartmadır. Ancak zamanla bütün kabartmalar için kullanılan genel bir terim olmuştur. İki çeşit kabartma olmaktadır. Bunlar “alçak kabartma” ve “yüksek abartma”dır. Madeni eserlerde yüzeyde yapılacak motifin alçak

kabartma olması tercih ediliyorsa dıştan “tersten” çekiçleme, yüksek kabartma olması tercih ediliyorsa içten “düzden” çekiçleme yöntemi uygulanır (Erginsoy, 1978:34).

2.6.3. Kalıpla Kabartma (Stampa Basma) Tekniği

Kalıpla kabartma tekniği, kalın bir tunç çubuk ucuna kabartılması istenilen motifin negatifi çelik aletler yardımıyla oyulur. Hazırlanan uç tavllanmış maden üzerine kabartma işleminin yapılacağı yere yerleştirilir ve çubuğun ucuna çekiç ile kuvvetlice yapılan darbe sonucu motifin maden üzerine çıkmasıyla uygulanan tekniktir (Erginsoy, 1978:37).

Kalıpla kabartmada bir diğer yöntem ise şöyledir, kurşun gibi sürekli kullanılabilen deform olmayacak pozitif ve negatif kalıplar üretime hazır hale getirilmektedir. İşlenilmek istenilen ince metal levha kalıpların arasına yerleştirilip kuvvetli bir çekiç darbesiyle pozitif ve negatif kalıplar iç içe gömülüp levhayı ezer ve desenin oluşmasını sağlar (Özbaşı, 2002).

Kalıpla kabartma tekniği günümüzde endüstri devrimini tamamlayamayan milletlerin sanatı olarak devam eden bir sanat olarak nitelendirilebilir.

2.6.4. Delik İşi (Kesme, Ajur) Tekniği

Kesici ve delici aletler yardımıyla madeni eserlerin üzerine yapılan delikli süsleme tekniğidir (Erginsoy, 1978:37).

Delgi yardımıyla küçük deliklerin açılması sonucu bu delikten kıl testere geçirilerek desen üzerinden istenilen biçimi verebilmektedir. Bu işleme “delik işi ya da “testere işi” denilmektedir (Kuşoğlu, 1994:48).

Bu teknikte istenilen desen metal levhaya çizilir. Çizilen desen kıl testere yardımıyla kesilip desenin tüm ayrıntısı ortaya çıkarılır. Delik işi tekniği daha çok kabartma ve kazıma tekniği ile birlikte kullanılmaktadır (Yılmaz, 1994:17).

2.6.5. Telkari (Filigre) Tekniği

Telkari tekniği, altın ve gümüş telleri belirli bir düzen içerisinde eğip bükerek desenler yapılması, bu desenlerden oluşan motiflerin lehim yardımıyla birbirlerine ya da madeni zemin üzerine tutturulması işlemine denilmektedir (Erginsoy, 1978:37).

Arkeolojik buluntulara göre telkari tekniği İÖ 3000'de Mezopotamya'da İÖ 500'de de Anadolu'da kullanılmıştır (Ana Britanica c.20:509).

Telkari farsça bir terimdir ve Latince adı filigran filum (iplik) ve granum (buğday) sözcüklerinden oluşmuştur. Kuyumculuk teknikleri içerisinde sabır gerektiren zor bir tekniktir.

Telkaride çift adı verilen pensler çok kullanıldığından Anadolu'nun bazı bölgelerinde telkari tekniği çift işi olarak da isimlendirilmiştir. Metal yüzeyine telkari aplikelerinde yarım yuvarlak kesitli veya burma teller, serbest telkari çalışmalarında ise kare veya dikdörtgen kesitli teller kullanılır (Bingöl, 1999).

Kaynak yapılırken kuvvetli ateş kullanıldığından teller eriyebileceği için eski kuyumcular, bir yağ kandilinin alevini üfleme borusu ile yaptıkları çalışmanın üzerine yönlendirip kaynak yaparlardı. Bu kandillerde de susam yağı kullanırlardı. Şimdilerde telkari üretimi modernleşmiş birkaç alet dışında fazla değişmemiştir (Savaşçın ve Türe, 2000).

2.6.6. Kakma Tekniği

Takı üzerinde bulunan oluklara renkli taş ve cam parçalarının yapıştırılması işlemine kakma tekniği denir. Mineleme ve kakma tekniği arasında benzerlikler var gibi görünse de mineleme tekniğinde takıların oyuklara yerleştirilmesi işlemi eritilme ile olur.

Kakma tekniğinin tepelik, kemer tokaları ve bileziklerde çok kullanıldığı görölmektedir (Kuşoğlu,1994).

Kakma tekniğinin kullanımı Selçuklular döneminde başlamıştır (Mandel, 1978:37)

Başta Selçuklular dönemi olmak üzere 12.yy. ın ortalarında büyük bir gelişme göstermiştir (Erginsoy,1978:40).

13.yy itibariyle kakma tekniğinin merkezleri, Kahire, Musul ve Şam olmuştur (Mandel, 1978:38).

2.6.7. Savatlama (Niello) Tekniği

Asıl adı “sevad” olan bu teknik zamanla savat olarak söylenmeye başlanmıştır. Kelime anlamı siyah, kara, karanlık olan savatlama bir kalemkârlık sanatıdır. Savatlama tekniği iki aşamada gelişir. Bunlar, kalem işi, savat hazırlanması ve gümüşe uygulanmasıdır (Kuşoğlu,2006).

Savatlama tekniği gümüş eşyaların yüzeyini süslemek amacıyla çelik kalemle derinliği çok olmayan oyukların içini bakır, kurşun ve kükürttten oluşan bir karışım konularak yapılan tezyinat olarak tanımlanabilir (Payzın,1985:46).

İslam maden sanatında çok kullanılan savat tekniği özellikle Türkmenistan, İran, Kafkasya ve Doğu Anadolu’ya ait gümüş eserlerde çok fazla rastlanmaktadır (Özbağı,1989:24).

Savatlama tekniği yüksek ayar gümüş üzerine yapıldığında büyük değer taşımaktadır. Gümüşün haslığı hasebiyle koruduğu beyazlığı ile siyah savat çizgileri işi daha gösterişli kılmaktadır. Düşük ayarda kullanılan gümüşün hem kararma süresü çabuk olacağından hem de içinde ihtiva eden bakırdan dolayı kızardığından savatın gösterişi arka planda kalmaktadır (Kuşoğlu,2006).

Günümüzde etrognafik takıların kullanımının yeniden beğeni kazanmasıyla savat ustalarına yeni bir iş alanı gelişti. Eskişehir’in Alpu ilçesi yeni bir savat merkezi olarak gelişmiştir (Savaşın ve Türe,2000).

2.6.8. Değerli Bir Taş, Renkli Cam ve Mine ile Süsleme

Değerli ya da yarı değerli taşlar takıların ve mücevherlerin üzerine tutturulmaktadır. Oldukça dikkat gerektiren bu tutturma işleminin sanatına ”mıhlıyıcılık” adı verilmektedir (Bulat, 2000: 49).

Mine: “Mine değişik maden oksitlerin cam tozları ile karıştırılmasından ortaya çıkan bileşimdir”.

Toz durumunda hazırlanıp eser üzerine doldurulan mine fırınlanır. Fırınlanırken eriyen mine maden boşluklarına dolar ve soğumaya bırakıldığında saydamlaşır (Kuşoğlu, 1994:111). Bu tekniği uygulamak için en uygun madenler altın, gümüş ve saf bakırdır. Mine tekniği için kontrollü ısı gerekmektedir (Erginsoy, 1978:44).

2.6.9. Kaplama ve Yıldız Tekniği

Kimyasal yöntemler kullanılarak hazırlanan altın ve gümüş gibi değerli madenlerin nesne üzerine kaplanması işlemidir (Ülger,1997:48).

Kaplamaya Orta Asya’da MÖ 3. yy’dan itibaren Türk kurganlarında bulunan eserlerde rastlanmıştır (Özbağı, 2002).

Yıldız kaplamaların ömürleri kısadır ve gerçek kaplamaların yerini tutamamaktadır (Kuşoğlu, 1994:61).

Bütün bu tekniklerin yanı sıra Türk işlemecilik sanatında kullanılan granülasyon ve kazazlık tekniği de mevcuttur.

2.6.10. Granülasyon (Güherse) Tekniği

Çeşitli madenlerden hazırlanmış irili ufaklı taneciklerin yan yana veya metal üzerine kaynaklanmasıyla takının tümünün veya belirli bölümlerinin ya da dış hatlarının süslenmesi ile oluşturulan süsleme tekniğidir (Bingöl,1999).

Granüleşmede erimiş metalden elde edilen küre biçiminde altın granüller kullanılır (Vitello, 1995:245).

Haddeden geçirilip ince teller haline getirilen altın ve gümüş ince bir çiviye aralarında boşluk kalmayacak şekilde sarılır ve çivi çekilerek çıkarılır ve tel sivri uçlu metal kesme makası ile ortasından kesilmek üzere halkalar haline getirilir. Eğimli amyant üzerine dizilen hamlaçla ısıtılan halkalar kürecik halinde su dolu kaba düşer daha sonra istenilen yüzeylere kaynak işlemi yapılır (Kuşoğlu, 2006).

Granül tekniği taneleme anlamına gelmektedir. Bu tekniğin Osmanlı döneminden kalma Türkçe tanımlaması “güherse” dir ve günümüzde de kullanılmaktadır (Savaşın,1978:16).

2.6.11.Kazazlık Tekniği

Bir ibrişime burgulu biçimde sarılan ince gümüş tellerle yapılan tekniktir. Bu teknikte 0,8-0,9 mikron inceliğinde gümüş teller kullanılır. Bu inceliğe sahip gümüş teller naylon masur iplik üzerine daha kalın ve burma görünümlü tel elde edilir. Nohut büyüklüğünde yapılan toplar şiş veya tığ yardımıyla sarım iplerinin içlerine konmaktadır (Kayabaşı, 2001:106).

2.7 Kuyumculuk ve Takı Üretiminde Kullanılan Bazı Araçlar

2.7.1. Tezgâh

Kuyumcu ustalarının üretimde kullandığı, yapılan işin türüne göre değişik Malzemelerden yapılan, birçok kişinin üzerinde çalışabileceği, farklı ölçü ve ebatlarda hazırlanmış çalışma tezgâhıdır (Kuşoğlu, 1994).

Ortasında takoz ismiyle adlandırılan el büyüklüğünde bir tahta vardır. Ustanın önüne gelen bu kısım yarım ay şeklinde içeriye doğru oyuktur. Alt tarafında dökülen (altın, gümüş) tozları, dökülen altın parçalarını toplamak için çekmeceye sahiptir. Çalışan kişi bu tahta üzerinde eğe ve testere işlerini yapar.



Şekil.2.1. Tezgah

2.7.2. Silindir

Gümüş telleri istenilen inceliği vermek için kullanılır. Düz ve oluklu olarak iki farklı tipi bulunur. Oluklu silindirlerin üzerinde karşılıklı olarak daire kesitli, farklı çaplarda, gittikçe küçülen veya büyüyen oluklar vardır. Blok halinde bir gümüş çubuk bu oluklardan geçirilerek haddeden geçebilecek inceliğe getirilir. Düz silindirler ise plaka ve şerit gümüş elde etmede kullanılır. Bu yöntem 1600–1700 yıllarından itibaren Anadolu’da Harran atölyelerinden Kars, Van, Kafkasya ‘ya kadar uzanan yörelerde çok önem kazanmıştır (Vitiello, 1995).



Şekil.2.2. Silindir

2.7.3. Hadde

Silindirden geçen telleri daha fazla inceltmek için kullanılır. Çelik bir levha üzerindeki değişik uzunluktaki bir dizi delikten ibarettir. Deliklerin bir tarafı geniş diğer bir tarafı ise dardır. Tel, geniş taraftan verilerek dar taraftan bir pens ile çekilir.

Haddeleme; doğal olarak hadde ile yapılan işlemlerdir. Yani kare olarak silindirden çıkmış telin, hadde ile yuvarlak olarak istenilen ölçüye getirilmesi veya şerit haline getirilmiş astardan şarnel (boru) oluşturulmasıdır (Vitiello, 1995).

Teknolojinin ilerleyişi, haddelemeye özellikle şarnel üretiminde hız ve işlevsellik getirirken ürüne de sipariş karşılamanın dışında yarı mamul olarak Pazar oluşmasına imkân sağlamıştır (Vitiello, 1995).



Şekil.2.3. Hadde

2.7.4. Şalama

Üfleç ve hamlaç olarak ta bilinir. Kuyumculuğun en önemli aracıdır. Kaynak işlemi sırasında hammaddeyi ısıtmak amacıyla kullanılır. Bir benzin deposu, bir körük ve bir de başlık kısmından ibarettir. Depodan borularla başlığa gelen ve buharlaşan benzin körükle pompalanan havayla yakılır ve başlıkla çok ince olarak ısıtılmak istenen yere yöneltir. Usta yapmak istediği mücevherin en önemli kısmı olan yapıştırma, birbirine birleştirme, şekillendirme işlemini şalama vasıtasıyla yapar (Kuşoğlu, 1994).



Şekil.2.4. Şalama uçları

2.7.5. Tırtıl Yapma Aracı

Tellere tırtıllı bir şekil vermek amacıyla ustaların kullandığı alettir. Bir kol yardımıyla döndürülen biri büyük, diğeri ise küçük iki dişliden oluşmuştur (Kuşoğlu, 1994).

2.7.6. Matkaplar

Delme işlerinde bir çelik çubuk üzerine yerleştirilmiş bir başlık ve Ağırlık yardımıyla çubuğu çevirmeye yarayan, yay tertibatından oluşan matkap kullanılır. Bağlama ve birleştirme işlerinde ise telleri sarmaya yarayan el matkabı kullanılmaktadır (Yılmaz,1987).



Şekil.2.5. Matkap

2.7.7. Mengene

Üretim esnasında dönme ve kayma nedeniyle el veya penseyle tutmanın zorlaştığı durumlarda maddenin sıkıştırılarak işlenmesini sağlayan mengeneler,

haddeleme, söndürme, eğeleme, mhlama, çekiçleme ve kalemleme gibi işlemlerde kullanılır. Mengeneler tezgâh ve el mengenesi olmak üzere iki türdür (Vitiello, 1995).



şekil.2.6. Mengene

2.7.8. Freze

Kuyumculukta ajurlu işlemin kesiminin yapılmasında, taş yuvası ve perçin işlemlerine kadar, delme, genişletme ve prz temizliği gibi işlemlerle ayrıca üretimin her kademesinde kullanılabilecek önemli bir araçtır

Kreli matkap ve yay matkap gibi klasik çeşitlerin yerini günümüzde kullanılan el matkapları ve elektrikli matkaplar (freze) almıştır.

El matkapları genellikle halka yapımı ve tel burma işlemleri gibi, düşük devir işlemlerde, frezeler ise yüksek devir gerektiren işlemlerde ve ayrıca seri üretimde kullanılır (Kuşoğlu, 1994).



Şekil.2.7. Freze

2.7.9. Mikron

Maddenin veya malzemenin Kalınlığını ölçmek için kullanılan alettir. Ağızında sıkıştırılan telin kalınlığını, üzerindeki rakamlı ayar bölmeleriyle ölçer (Kuşoğlu,1994)



Şekil.2.8. Mikron

2.7.10. Pense

Tel ve levha halindeki madeni çekme, bükme ve özel işlemlerle biçimlendirmek için kullanılan küçük el aletleridir. Kullanım şekline göre simetrik yarımaya, bir tarafı yarımaya, düz ve yuvarlak ağızlı gibi çeşitlerinin yanında farklı olarak şekillendirdiği penseler, ustaların öncelikli aletlerindendir (Yılmaz,1987).



Şekil.2.9. Pense

2.7.11. İstim Makinesi

Kirli olarak gelen malzemelerin kurutulmasında kullanılır. Üzerindeki huniden içine su eklenir ve kazan belli bir ısıya gelene kadar ısıtılır. Ön taraftaki vana açılarak, basınçlı sıcak havanın altına kakül tutularak kurutulur (Kuşoğlu,1994).



Şekil.2.10. İstim Makinesi

2.7.12. Parlatma Makinesi

İşlenen ürünlerde aletlerinin kullanılmadığı kısımların parlatılmasında kullanılan, kendi etrafında döner kazan içerisine parlatma suyu bulunan özel bir araçtır. Aynı sistemde fakat değişik şekillerde olan tipleri mevcut (Vitiello, 1995).



Şekil.2.11.Parlatma Makinesi

2.7.13. Elek ve Talaş

Ürünlerin tüm işlemleri tamamlandıktan sonra kurutma işleminin yapılması için kullanılan bir araçtır. Talaş elle yapılamayan kısımlara girerek suyu alır. Talaş kuruduktan sonra elekten geçirilir ve böylece ürünü talaş ayırır (Kuşoğlu,1994).



Şekil.2.12. Elek

2.7.14. Amyant

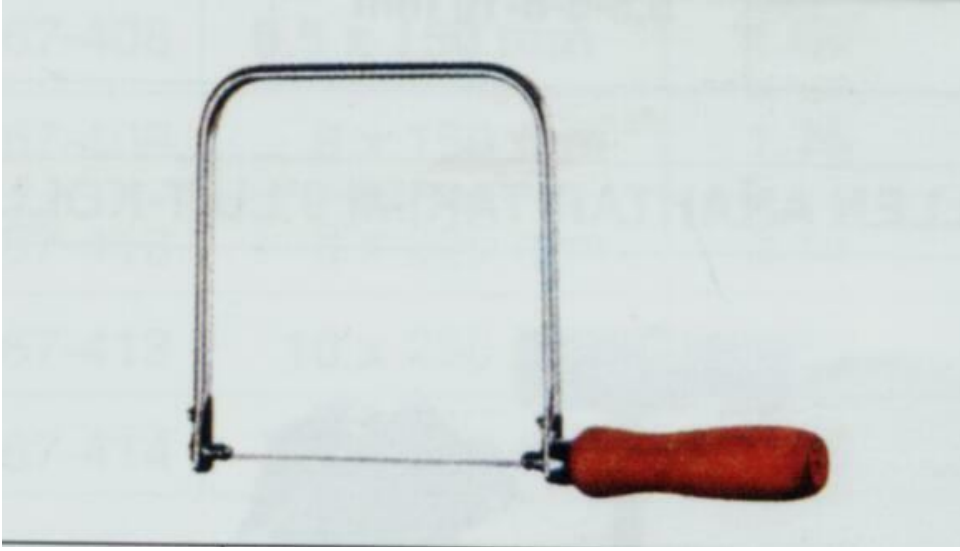
Amfibol grubundan bir silikat olan tremolitin farklılaşmasından oluşan asbestin en saf çeşididir. Ateşe dayanıklı özelliğinin bulunması nedeniyle kuyumculukta kaynak işlemlerinde kullanılan amyant ile birlikte özel işlemlerde kiremit ve tuğla da aynı amaçla da kullanılabilir (Vitiello, 1995).



Şekil.2.13. Amyant

2.7.15. Kıl Testere

Ürünlerin işlenmesi esnasında daha ince ayrıntıların kesilmesinde ve işlenmesinde kullanılır. Ucundan çelikten yapılmış çok ince bir testere ve testereyi karşılıklı tuta iki tane vida ve bir de saptan meydana gelen kuyumcu aletidir. (Kuşoğlu,1994).



Şekil.2.14. Kıl Testere

2.7.16. Malafa

Demir ve ahşaptan imal edilmiş, yüzük ve bilezik üretiminde kullanılan koni şeklindeki tezgâh aracıdır(Kuşoğlu,1994).



Şekil.2.15. Malafa

2.7.17. Çekiçler

Levhaların zımba ile kesilmesi ve heştekle derinlik vererek küre (top) haline getirilmek için kullanılır. Hafifçe havşanın üzerine vurulur ve tam yarım kürenin oluşması sağlanır.

Kuyumculuk kullanım yerine göre çeşitli ağırlıkta ve şekillerde üretilmiştir. Metali inceltme ve şekillendirmedeki kaba dövme işinde, ince kakma ve perçin işlemlerine kadar birçok alanda kullanılabilir. Çekiçler düzeltme, şişirme, toplama, perçin, tabla, perdah gibi adlar alır.

Genel olarak düzeltme ve makinelerin Kullanılmadığı zamanlar yüzük, bilezik gibi takıların büyütmesinde kullanılan tokmaklar, ahşap ve kauçuk gibi malzemelerden üretilmiştir (Kuşoğlu,1994).



Şekil.2.16. Çekiç

2.7.18. Keski

Belli bir mesafede aynı oranda ve makasın kesemeyeceği sert alanları kesmekte kullanılır. Tutulan Sap kısmı yaylıdır. Tel veya levha biçimindeki gümüşü küçük parçalara bölmek için de ariyetten kullanılır (Yılmaz, 1987).



Şekil.2.17. Keski

2.7.19. Çift

Gümüşü kıvırmaya ve ateşte tutmak için kullanılan alettir. Bu alet hem “çift” hem de “çifte” olarak adlandırılır. Telkari usulü ile altın ve gümüş işleyen ustaların en çok kullandıkları aletlerden biri çiftelerdir. Bir telkari atölyesinde birçok çifte bulunur. Telkari tekniği, çok ince tellerle ve levhalarla çalışma gerektirdiğinden dolayı çiftelerin sivri ve ince uçları sayesinde bu teller ve levhalar kolaylıkla ve rahat bir şekilde tutulabilir.

Parçaların tutulması, dizmesi ve şekillendirmesi gibi işlemlerde kullanılan, farklı tiplerde küçük maşa şeklinde olan aletlerindedir. Düz ağızlı, eğri ağızlı, mandallı, kalın ve ince olmak üzere birden fazla çeşidi vardır. Genellikle kaynak ve taş işlemlerinde kullanılan çiftler, kuyumculukta geniş ve farklı bir kullanım alanına sahiptir (Kuşoğlu, 1994).



Şekil.2.18. Çift

2.7.20. Makaslar

Tel ve astarların belirlenmiş en ve boy kesme gibi işlemlerinde kullanılan makasların kullanım yerine göre kalın, ince ve ağız yapılarına göre kısa, uzun, eğri, düz vb. çeşitleri mevcuttur.

Kuyumculukta geleneksel, düz, eğimli türleriyle keskiler, genel olarak makasların kullanılmadığı durumlarda, tel ve pimlerin kesim işlerinde kullanılır.

(Yılmaz, 1987).



Şekil.2.19. Makas



Şekil.2.20.Makas

2.7.21. Örs

Ürünün üretilmesi sırasında düzlenmesi, eğilip bükülmesi veya şekil verilmesi gibi işlemlerin yapılmasında kullanılan alettir. (Kuşoğlu, 1994).



Şekil.2.21. Örs

2.7.22. Diskler

Cila motorunda aparat olarak kullanılır ve cilalama esnasında veya başka bir işlem yapılacağı zaman işlemin türüne göre değişik tiplerdeki diskler uygulamalarda kullanılır (Vitiello, 1995).



Şekil.2.22. Diskler

2.7.23. Vibrasyonlu Tambur

Ürünün üretilmesi sırasındaki işlemleri bittikten sonra temizlenmelerini sağlamak kullanılan makinedir. Elle temizlenemeyen yerleri temizleyebilmek için gerekli özelliğe sahiptir. Yardımcı malzeme olarak çeşitli boylarda çelik bilyeler tamburun içine dökülür ve temizleme işlemi bu bilyeler vasıtası ile gerçekleşir (Kuşoğlu, 1994).



Şekil.2.23. Vibrasyonlu Tambur

2.7.24. Cila Motoru

Genel olarak parlatma aşamasında kullanılan alete cila motoru denmektedir. Telkari işlemeciliğinde ve diğer ürünlerin de yapımında, parlatma, tesviye ve ürünün üzerine doku yapma vs gibi işlemler esnasında kullanılır. Kullanım esnasında motorun ağız kısmından atılan fazlalıkların etrafa yayılmamasını önlemek vakumlu tipleri tercih etmek gerekir. (Vitiello, 1995).



Şekil.2.24. Cila Motoru

2.7.25. Pres

Farklı çaplarda küre veya yuvarlar biçiminde parça kesmek için kullanılır. Erkek ve dişi olmak üzere karşılıklı olarak iki başlığı vardır. Başlıklar arasına yerleştirilen altın veya gümüş levhadan, kolu bastırarak daire parçalar kolay ve pratik bir şekilde kesilir. (Vitiello,1995).



şekil.2.25. Pres

2.7.26. Heştek

zerinde çeşitli çaplarda yarım küre şeklinde belirlenmiş düzgün boşluklarda bulunan bir elik parçasıdır. İşlemden önce hazırlanıp kesilen daire şeklindeki parçaları yarım küre şekline getirmeye yarar (Vitiello, 1995).



Şekil.2.26. Heşteek

2.7.27. Heşteek Zımbası

Ucu top şeklinde olan çelik ten yapılmış çivilerdir. Heşteğe yerleştirilen parçalar Heşteek zımbasıyla vurularak küre haline getirilmek için kullanılır (Kuşoğlu, 1994).



Şekil.2.27. Heşteek Zımbası

2.7.28. Eğe

Tesfiye yapmak için kullanılır. Takıyı oluşturan motifler birbirine birleştiririp takı oluşturulduktan sonra, takının üzerindeki kaynak fazlalıklarını gidermek için, çapak denilen çeşitli kirlerin alarak takının temizlenmesi işine “tesfiye” denir.

Kuyumculukta sanatkâr tesviye, kaynak ve testere işlemlerindeki becerisi ve marifetiyle değerlendirilir. Eğeler şekil olarak iki bölümden meydana gelir. Birinci bölüm ahşap bir sapa sabitlenmiş olan şekilce sivriltilmiş düz bölüm, ikincisi üzerinde tek veya çift açılmış, dışlı bölümdür.

Tesviye edilecek ürünün sertliği çoğaldıkça yüzeyle temas edecek diş sayısının artmasından dolayı ince eğeler kullanılır. Eğelerin biçimleri kare, oval, badem, üçgen, bıçak, yamuk, yuvarlak, balıksırtı gibi çeşitleri yanında da, dört köşe eğelerde kenarlarına açılmış dişler olmak üzere iki kenarlı, üç kenarlı ve dörtkenarlı çeşitleri de bulunmaktadır (Kuşoğlu, 1994).



Şekil.2.28. Eğe

2.7.29. Tel Fırça

Üretimi tamamlanmış ürünün asitten çıkmasından sonra üzerinde oluşan pürüzlü yüzeyi gidermeye ve sıyırmak için kullanılan alettir. Bu aletin kılları pirinç, sapları tahta ya da plastik olarak da kullanılır (Kuşoğlu, 1994).



Şekil.2.29. Tel Fırça

2.7.30. Şarnel

Yarı mamul ürününün düzgün ve eşit boylarda kesilmesini için kullanılan bir gereçtir (Kuşoğlu, 1994).



Şekil.2.30. Şarnel

2.8. Takının Tanımı

Takı kelimesi Takma, takınma sözcüklerinden türetilmiştir. Takı olarak kullanılan objeler mücevher veya ziynet eşyası olarak da adlandırılmaktadır. Takıların kullanılma amaçları insanların özellikle kadınların güzel görünme isteği ve estetiğe olan ilgidir. Bu amaçlarla çeşitli maden taş, doğa ürünleri ve buna benzer malzemelerden yapılmış olan takılar süslenme aracı olarak kullanılmaktadır (Özbağı,1993, 13; Özbağı, 2002).

Takı çeşitli malzeme ve teknikler kullanılarak yapılan ve vücudun çeşitli yerlerine takılan, süs eşyasıdır (Barışta, 2002, 1309).

Takıyı Zeki Kuşoğlu (1994) ise şöyle tanımlamaktadır:

“İnsanların daha çok kadınların kıyafetlerini tamamlamak ve dış görünüşlerini etkileyici hale getirmek amacıyla alın, yüz, kulak, saç ve vücutlarında boyun ve göğüs, bel karın, bilek, kol ve parmaklarında kullandıkları süslere takı denir”.

2.9. Takının Tarihi

İnsanlığın kültür tarihinin yaklaşık 30 bin yıl öncesine kadar uzanan takının yapılan arkeolojik ve antropolojik çalışmalara göre beğenilme düşüncesinin ürünü olarak kullanıldığı ortaya çıkmıştır (Bingöl,1999).

Takıların ilk defa yapılma zamanı ve amacı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak takının geçmişinin insanlık tarihi kadar eski olduğu tahmin edilmektedir. Takıların doğa- inanç ilişkisi sonucu oluştuğu da tahminler arasında yer almaktadır (Özbağı, 1989,2).

Semavi dinlerden önceki inanışlarda tanrı krallar ve rahipler, kendilerine tanrıca bağışlanmış olan güçleri üzerlerinde taşıdıkları sembollerden alıyorlardı. Takıların temelini oluşturan bu simgeler madenlerden ve kıymetli taşlardan yapılmıştı. Geçmiş çok tanrılı dinlere dayanan takılar, semavi dinler içinde de yerini almıştır (Kuşoğlu, 1998,12).

İnsanlık tarihinde dinsel nedenler ile beğenilme ve beğendirme kaygısıyla ortaya çıkan takı kültürü medeniyetlerin gelişimine ayak uydurmuştur. Günümüzde olduğu gibi takıların talep gördüğü kesim daha çok kadınlar olmuştur. Erkeklerin takı kullanımını tercih etmeleri çok az iken zamanla bu kesimdeki taleplerde de artış olmuştur. Çağın insanı takılara dini ve dünyevi amaçlar yükleyerek kullanmışlardır. Büyü, uğur, tılsım gibi daha çok ruhani nedenler veya kabile simgeleri etkisi ile başlayan takı takınma, zamana ve kültüre göre bu anlamların yanı sıra başka anlamlarda yüklenerek amaç zenginleştirilmiştir. Takılar felaketten korunabilmek için adak ya da teşekkür olarak tanrıya sunulmuştur. Ölen insanlar hayattayken sevdikleri eşya ve takıları ile gömülmüştür (Göktanrı inancı). Kişinin, kavmin güç sembolü olarak da kullanılan takıların bütün bunların dışında estetik olmak hoş görünmek için takıldığı da bilinmektedir (Bingöl,1999).

Tarihi gelişim süreci içerisinde kültür ve bölgelere göre farklılık gösteren takılar yapılan arkeolojik ve antropolojik çalışmalar neticesinde dönemin yaşayan insanları hakkında önemli bilgiler verecek niteliktedir. Elde edilen takıların çoğu günümüzde dahi güncelliğini korumaktadır.

Takı ve aksesuarlara ait bulgulara günümüzden 30 bin yıl öncesinde üst paleolitik dönemde mağara duvar resimlerinde küçük kadın heykellerinde rastlanmaktadır. Eski çağlardaki insanlar takıları süslenmek için değil kötülük ve tehlikelerden koruduğu inancını ifade ettiği için takmışlardır (Sokullu 2003,28).

Paleolitik çağda mağaralarda yaşayan insan, doğada var olan kemik, hayvan dişleri, deniz ve kara hayvanlarının kabukları, çeşitli taşları kullanarak kolyeye dönüştürmüşler ve böylece ilk takıyı yapmışlardır (Demirtaş,1996,3).

Paleolitik çağda yapılan takılar daha çok mezarlarda bulunmaktadır (Türe ve Savaşçın, 2002).

Paleolitik dönemde insanlar hayvan dişleri ve kabukları ile yapılmış takıları takarak süslenmek kendilerini ifade etmek istemelerinin yanı sıra yüzlerine ve vücutlarına bir form oluşturacak biçimde takarak büyü yaptıklarına ve takının bir tılsım olduğu inancını da taşımaktaydılar. Dini inanışları gereği av hayvanlarının diş ve tırnaklarından yaptıkları takıları taktıklarında bu hayvanların güçlerinin kendilerine geçtiği ve böylece avlanmada başarı elde edeceklerine inanmaktaydılar (Türe ve Savaşçın, 2002).

Takının ilk bulunduğu dönemlerde insanlar takı yapımında doğada bulunan taş, kemik, deniz kabukları ve fildişi gibi malzemelerden yararlanmışlardır. İnsanlığın yerleşik hayata geçmesi ve yerleşik kültürlerin oluşmasıyla birlikte tarımın ve hayvancılığın gelişmesinden sonra yaklaşık 7 bin yıl önce ilk maden takılar ortaya çıkmıştır. Takı yapımında tunç, gümüş, elektrik ve özellikle sarılığı, göz alıcı parlaklığı nedeniyle beğenilen altın madenleri kullanılmıştır (Türe, 2006).

İlk tunç çağında takılar malzeme ve form yönünden zenginlik kazanmıştır. Kolyelerde altın ve küçük boncuklar uyum içerisinde dizilmiştir (Demirtaş, 1996, 4).

Urartular maden işçiliğinde kendilerini oldukça geliştirmiştir. Urartu kuyumcuları granülasyon, döküm ve kabartma teknikleriyle güzel objeler oluşturmuşlardır (Yaşayan Anadolu Takıları, 2004, 10).

Frigler değişik boylarda yaptıkları fibulalarla kuyumculuğa en büyük katkılarını sağlamışlardır (Demirtaş, 1996, 9).

Batı Anadolu'da kurulan Lidya uygarlığının kuyumculuğuna verilebilecek en güzel örnek Karun hazinelerine aittir. Günümüzde uşak müzesinde sergilenen bu eserler içerisinde bilezikler, gerdanlıklar, broşlardaki süsleme tekniklerinin kusursuz olmaları etkileyicidir. Mineleme, telkari, granülasyon tekniklerinin dikkat çektiği eserlerde Yaygın olarak kullanılan motifler hayvan başları, ay ve güneştir (Yaşayan Anadolu Takıları, 2004, 12).

Helen uygarlığı dönemi doğu ve batı kültürünü kaynaştırmıştır. Bu döneme ait takılar heykel gibi tasarlanmıştır. Helen uygarlığı dönemine ait takılarda telkari, granülasyon, kabartma teknikleri seçkin beceriyle kullanılmıştır. Bu dönemde taşlar, altından yapılan defne ve meşe yapraklarıyla süslenmiştir. Geçmiş dönemlere oranla süs taşlarının kullanımlarında da yadsınmayacak bir artış söz konusudur (Yaşayan Anadolu Takıları, 2004, 12).

Helenistik dönemde “Herakles Düğümü” adı moda olan motiftir. Bu motif gücün sembolüdür güç ile zekâyı ifade etmekte kullanılmaktadır (Demirtaş, 1996, 10).

Roma döneminde kuyumculukta taş kullanımına da rastlanması dikkati çekmiştir. Süsleme tekniklerine kakmacılığı da ekleyen Romalılar, Helenistik dönemde olduğu gibi hayvan başı motiflerini de sıkça kullanırlar (Yaşayan Anadolu Takıları, 2004, 14).

Roma dönemine ait takılara bürokratik amaçlar veya statü, rütbe belirtme anlamları yüklenmiştir. Dönemin yüzüklerinde bu işlevsel anlamlar oldukça fazladır. Rütbesi yükselenlere veya insanların hayatlarını kurtaranlara yüzükler takılmıştır (Sokullu,2003,36).

Bizans sanatında Hristiyanlığı simgeleyen haç kuyumculuğun temel sembolleri arasında yer almaktaydı. Hz. İsa ve Hristiyanlığı simgeleyen semboller kuyumculuk üzerinde belirleyici özellik göstermekteydi. Balık, kuş, güvercin, tavus kuşu gibi hayvan figürleri ölümsüzlük, kutsal ruh, cennet gibi kavramları anlatmakta kullanılırdı (Yaşayan Anadolu Takıları,2004,14).

Takı toplumun sosyal, kültürel ve ekonomik yapısının teknik ve estetik becerisinin ürünüdür. Takı hem toplumun geçmişinden hem de etkileşim içinde olduğu kültürden etkilenmekte ve bu unsurlarla beslenmektedir.

Kuyumculuğun yeni teknik ve malzemelerle gelişmesi değişen çağ, inanç ve kültürün sonucudur.

Yapıldığı toplumun yaşam biçimini yansıtan takı toplumları tanıtıcı unsur konumundadır (Türe.2005).

2.10. Takı Yapımında Kullanılan Motifler

İnsanlar için vazgeçilmez unsurlardan biri olan hoş görünme duygusu takı ile bütünlük sağlamıştır. Takılarda kullanılan motifler estetiği, zarafeti ve hoşlu simgelediği gibi dini inanış ve sosyokültürel yapı hakkında da önemli bilgileri içinde barındırmıştır. Bu yönüyle motifler içinde yaşadığı milletlerin sanat simgesi ve temsilcisi olmuştur (Keskiner,1988,19).

Geleneksel takılarda kullanılan motiflerin birçoğu içerisinde bir hikâyeyi ya da bir anlamı barındırmaktadır. Bunun da Türk toplumunun yaşanmışlığına ve geçmişine sahip çıkan bir millet olmasından kaynaklı olduğu düşünülebilir.

Takılarda kullanılan başlıca motifler şunlardır;

2.10.1. Bitkisel Motifler

Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar tüm bölgelerde Türklerin kullandığı bitkisel motifler bezeme sanatında önemli bir yer tutmaktadır. Bitkisel motifler Türk süsleme sanatında özellikle Osmanlı döneminde zirveye ulaşmıştır (Kılıçkan,2004,24).

Çiçekler, yapraklar dal ve ağaçlar takılarda doğadaki hallerine çok benzer kullanıldıkları gibi kökeni belli olmayacak şekilde de stilize edilip kullanılmıştır. Bitkisel motifler takılarda tek başına ya da diğer süsleme motifleri ile birlikte kullanılmıştır (Özbaşı,2002,797).

Hataiyi olarak gruplandırılan bitkisel motifler yaprak, penç, hatayi, yarı üsluplandırılmış çiçekler olarak gruplara ayrılır.

2.10.1.1.Yapraklar

Yaprak motifleri kullanıldığı alanlar ve özelliklerine göre Stilize yapraklar, doğal görünüşte olan yapraklar, tek dilimli yapraklar, üç dilimli yapraklar, beş dilimli yapraklar, çok dilimli yapraklar, birbirine sarılmış yapraklardan meydana gelmiş terkipler, uygulandığı alanın teknik zorunluluklarına uygun özellikleri olanlar, hançer ve geometrik yapraklar olarak sınıflara ayrılmıştır (Akar, Keskiner, 1978,11).

2.10.1.2. Çiçekler

2.10.1.2.1. Hatai Çiçekler

Türk süsleme sanatında en önemli desenlerden biridir. Hatai çiçeklerde stilize şekli çoğu kez çiçeğin kökeni belli olmayacak şekilde yapılmıştır (Akar, Keskiner, 1978, 11).

Hatai çiçeklerin kökeni Çin Türkistan'ına dayanmaktadır. Hatai çiçekler muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin anatomik çizgilerinin üsluplaştırılmasıyla ortaya

çıkan şekildir. Bu yapıya eski deyiimiyle “Makta-ı Tulani” (uzunluğuna kesit) denilmektedir (Birol, Derman, 1995, 65).

2.10.1.2.2. Penç Çiçekler

Penç çiçekler bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün şekillendirilip çizilmesiyle elde edilir. Penç çiçekler şekillendirilirken yaprak sayısına göre Farsça isimler almıştır. Bir yapraklı olan çiçeklere Yek Berk, iki yapraklı olan çiçeklere Dü Berk, üç yapraklı olan çiçeklere Se Berk, dört yapraklı çiçeklere Cihar Berk, beş yapraklı çiçeklere Penç Berk, altı yapraklı çiçeklere Şeş Berk denir (Birol, Derman, 1995, 47).

2.10.1.2.3. Natüralist Çiçekler (Şukufe)

Natüralist çiçekler 18. ve 19. yüzyıllarda benimsenmişlerdir. Minyatür çiçek olarak ta bilinen natüralist çiçekler; vazolu, vazosuz buketler, tek çiçekler gibi bölümler ayrılır (Akar, Keskiner, 1978, 11).

2.10.2.Geometrik Motifler

Geometrik motifler İslam felsefesinin sanata yansıması olarak değerlendirilmektedir. Kare dikdörtgen ve eşkenar üçgenlere bir arada ağ görüntüsü verilerek ezelden ebede gidiş anlatılmak istenir. Geometrik motifler Türk süsleme sanatında birçok yerde kullanılmaktadır (Kurfeyz, 2003,3).

İslamiyet’in kabulünden sonra Türk süsleme sanatında önem kazanan geometrik motifler, Selçuklu döneminde zirveye ulaşmıştır (Kılıçkan, 2004, 24). Osmanlı döneminde geometrik motifler manevi anlamını zamanla yitirip sadece süsleme unsuru haline gelmiştir (Akar, Keskiner, 1978,20).

Takılarda üçgen, kare, daire, eşkenar dörtgen ve yıldız motiflerine rastlanmaktadır (Özbağı, 2002, 797).

2.10.2.1.Mührü Süleyman (Altı Köşeli Yıldız)

Hz. Süleyman'ın mührünün şekli olan kutsal bir şekildir. İki eşkenar üçgenin taban ve tavan ilişkisiyle meydana gelen şekildir. Anadolu'da yıllardır kullanılan muska adı verilen takının Mührü Süleyman motifinden esinlenerek yapıldığı düşünülebilir. Mührü Süleyman motifi tek başına ya da birçok yazı çeşitleri ve bazı şekiller ile birlikte kullanılmıştır (Kuşoğlu, 1998, 125).

Mührü Süleyman motifine yüklenen anlamlar Hz. Süleyman'ın hatırasının yanı sıra bazen manevi bir güç bazen maddi güç, bazen devamlılık, bazen de gizli güçler olabilmektedir. Yüklenen bu anlamlar doğrultusunda Mührü Süleyman motifi takılarda kullanılmıştır (Kuşoğlu, 1998, 125).

2.10.3. Hayvansal Motifler

Bozkırların en eski eserlerinde yalın şekilde hayvanların kendilerine özgü duruşlarıyla biçimlenen hayvansal motiflerde zamanla değişiklikler meydana gelmiştir. Altayların doğusunda Pers ve Ortadoğu kültürleriyle etkileşim sonucu motifler vahşi hayvan mücadelesi sahnesine dönüşmüştür (Türe, 2005, 75). Hun ve Uygur dönemlerinde uzak doğudaki bezeme ustalarından etkilenen Türkler efsanevi ve mitolojik hayvan biçimlerini stilize ederek bezemelerde kullanmışlardır. Anadolu'da kurulan Selçuklu devleti ve beylikler döneminde efsanevi mitolojik hayvanlara çok yer verilmeyip bitkisel bezemelerde aralarda tamamlayıcı öge olarak kullanılmıştır (Kılıçkan, 2004, 29). Mitolojik hayvanların kullanılmayışının neden olarak İslam dinin kabul edilmesi gösterilebilir. Çünkü İslam dininde doğaüstü varlıklara insanların tapma ihtimalinin yüksek olduğunu düşünülmektedir.

Hayvan motifleri iki gruba ayrılmaktadır bunlar efsanevi hayvan figürleri ve tabiat kaynaklı biçimlendirilmiş hayvan motifleridir (Biol, Derman, 1995,13).

2.10.3.1. Efsanevi ve Mitolojik Hayvan Motifleri

Zümrüdü Anka, Ejderha gibi gerçek olmayan hikâyelerde yaşatılan hayvanlar takılarda kullanılmıştır.

2.10.3.2. Tabiat Kaynaklı Hayvan Motifleri

Konar Göçer olarak yaşayan Orta Asya’da yaşayan Türkler hayvanları kuvvet, bereket, iyilik, kötülük gibi kavramların sembolleri olarak görmüşlerdir. Sanat eserlerinde hayvanların motiflerini kullanmışlardır (Keskiner, 1988, 20). Hayvanların birçok anlamın simgesi olmasının sebebi Türklerin hayvancılık ve avcılıkla geçinmesinden kaynaklıdır.

2.10.3.2.1. Balık

Altın plakalardan kesilmiş balık figürleri orta Asya’da Şamanizm’in yeraltı dünyasıyla ilişkilendirdiği bir motiftir (Türe, 2005, 76).

2.10.3.2.1. Kuş

İslam dinine ait bazı metinlerde cennette bulunan Tuğba ağacının üzerinde cennet kuşlarının yar aldığı belirtilmektedir (Keskiner, 1988, 21). Cennet kuşları ve hikâyelerde bahsi geçen efsanevi kuşlar kuş motifinin süsleme sanatında önemli bir yere sahip olmasını sağlamıştır.

2.10.3.3 Rumiler

Kelime anlamı Anadolu olan Rumilerin kökeni Orta Asya'dır. Hayvanların kanat, kol, bacak gibi ayrıntılarının kullanılmasıyla oluşan motiflerdir (Kurfeyz, 2003, 9).

Rumi motiflerin ilk örnekleri 9. ve 10. yy da Uygur Türklerine aittir. “Bezeklik freskleri”nde yer alan su canavarlarının kanadında görülen ilk Rumi örnekleri daha sonraki yüzyıllarda klasik Rumi formunda aynen uygulanmıştır (Keskiner, 1988, 20).

Türklerin İslamiyet inancını benimsemesiyle birlikte hayvanların doğal halinin süsleme sanatında kullanımı azalmıştır. Rumi motifler Selçuklu döneminde hayvani yapılardan sıyrılıp inanç ve kavramsallıktan uzak, dekoratif süsleme üyesi olmuştur (Keskiner, 1988, 24).

2.10.4.Sembolik Motifler

Kökeni inançlara dayanan, bir olguyu simgelemek ya da bir fikir uyandırmak amacı taşıyan sembolik motifler geleneksel gümüş kadın takılarında yoğun biçimde kullanılmaktadır (Özbaşı, 1989, 38).

2.10.4.1. El (Hz. Fatma'nın Eli)

Sadakati ve bereketi sembolize eden el motifi ayrıca nazara karşıda kullanılmaktadır (Özbaşı, 1989, 38).

“Fatmanın eli” gerdanlık gümüş ve altından örülmüş, ucundan eller sarkan, Güney Doğu Anadolu kadınlarının uğruna inandıkları bir takıdır. Bu motifin çıkış noktasının hikâyesi şöyledir: Fatma Ana'mız (Hz. Muhammed s.a.v.'in kızı) bir gün bahçede helva kavuruyormuş. Hz Ali yanında güzel bir cariye ile bahçe kapısından içeriye girmiş. Fatma Ana'mız kocasının yanındaki genç ve güzel cariyeyi görünce üzüntüsünden yüreğine od düşmüş; şaşkınlıkla helvayı eli ile karıştırmış, yüreğindeki acı yanan elinin acısını hissettirmemiş. Kocasını Hz. Ali yanına gelip “ Ne yapıyorsun ya

Fatma?’’ diye hayretle sorduğunda elinin yandığını ve acısını hissetmiş. İşte o günden bu güne, bütün İslam âleminde, Fatma Ana’mızın eli, sabrın, bereketin ve sadakatin simgesi olarak kullanılmıştır. Ucunda eller sallanan bu takıları takan kızlar ve kadınlar Fatma Ana’mızın kendilerine uğur, bereket ve sabır getireceğine inanmaktadırlar (Payzın, 1995, 45).

2.10.4.2. Göz

Nazara karşı kullanılan bir motiftir. Geleneksel gümüş kadın takılarda yoğun olarak kullanılmaktadır (Özbağı, 1989, 43).

2.10.4.3. Ay Yıldız

Türk süsleme sanatında Orta Asya’dan günümüze kullanılan ay, güneş gibi işaretler kullanılacak bezemenin anlam taşıyan yerlerinde ya da sadece sembol olarak kullanılmıştır (Kılıçkan, 2004, 31).

2.10.5. Yazılı Motifler

İslamiyet inancında kullanılan yazılar beş çeşittir bunlar, köşeli yazılar, köşeli-yuvarlar yazılar, yuvarlak yazılar, eğik yazılar ve fantezi yazılardır (Boydaş, 1994, 18).

Geleneksel gümüş takılarda eski yazı motiflerin kullanımı nadir olarak görülmektedir. Yazılar tek başına kullanılmamaktadır (Özbağı, 1989, 46).

Takılarda kullanılan yazı ve tuğralara kazıma ve savat tekniği uygulanması takılara büyük anlam katmıştır (Özbağı, 2002, 797).

2.11.Takının Günümüzdeki Yeri ve Kullanım Alanları

Kıyafeti zenginleştiren takı diğer bir yandan takan kişinin sosyal statüsü ve karakterini sergilemesi bakımından önem teşkil etmektedir. İnsanlar kişilik ve karakter bakımından birbirinden farklılık gösterir. Bu farklılığı ortaya koymak gerekmektedir. Kişiliğini dış görünüşüne yansıtan insanlar, seçtiği kıyafetler ve takılarda kendini ifade edebileceği gibi yanlış seçimlerle de tezatlık oluşturabilir. Takılar dikkat çekici özelliğe sahiptir. Bu nedenle takı seçiminde çok dikkatli olmak şarttır. Takı seçiminde dikkat edilecek bir diğer unsur da giyinen kıyafetle uyum sağlayabilmesidir. Bütün bunları göz önünde bulundurarak bilinçli tercihler yapılmalıdır.

Daha çok kadınların beğenisini kazanmasıyla birlikte az olsa da erkeklerin de yaşamında büyük önem taşıyan şık takılarla bütünlük sağlayan giysiler vitrinleri süslemektedir. Kadınlar ruhundaki renklilik ve hareketliliğini takılarında, kıyafetlerinde ve yaşantılarında barındırırlar.

Günlük hayatta evde, iş yerinde, özel törenlerde kullanılan takılar kullanıldıkları yerlere göre de farklılık gösterir. Kimi yerlerde altın ve gümüşten yapılan takılar tercih edilirken, kimi yerlerde de taşlardan oluşan takılar tercih edilebilir. Bazen de bitki tohumlarından olanları kullanılır. Bedensel süse olan düşkünlükleri kadınların yaşam tarzını oluşturur hale gelmiştir.

“Takıların kadının doğal güzelliklerini ön plana çıkarmasının yanı sıra yaşamış olduğu toplumun ya da kendi dini görüşü, yaşam biçimini anlatan özellikleri de vardır” (GoldNews.com)

2.12. Kadın Takıları

Kadın özenle kullandığı takıları hangi yerde ve hangi zamanda kullanacağını yaşam biçimiyle birlikte toplumun genel yapısına bağlı kalarak sürdürmektedir. (Özbaşı, 1989, 47)

2.12.1. Kullanım Yerlerine Göre Kadın Takıları

Kadın takıları kullanım şekline göre gruplandırılması;

- Baş süsleme takıları
- Boyun takıları
- Bele takılan takılar
- Göğüs takısı
- Bilek takıları
- Parmak Takıları (Özbaşı, 2002, 788)

2.12.1.1 Baş Süsleme Takıları

Anadolu'nun çoğu yöresinde kadın giyiminde baş süslemeleri önemli bir yer teşkil etmektedir (Özder, 1999, 72).

Anadolu kadın takılarından baş süslemesinde yer alan tepelik, fes süsü, alınlık, yanak döven, küpe gibi farklı desenler ile işlenmiştir. Bu takıların bir kaçı kimi yerde fesle birlikte kimi yerde ise fessiz kullanılır (Özbaşı, 1995, 51).

2.12.1.1.1. Tepelik

Farklı yöntemlerle bezenmiş olan, kadın feslerinin üzerine dikilen veya direk saç üzerindeki örtü üzerine takılan baş süsü tepeliktir (Kuşoğlu, 1998, 32).

Tepelik fesin ve başın üzerine yerleştirilerek kullanılan hafif çukur ve halka şeklinde olan bir takıdır. Tepeliklerde bazen renkli taş süslemeli desenler vardır. Halkanın etrafına zincirle tutturulmuş penez ve boncuklar bulunmaktadır. Tepelikte merkezde takıyı takan kişinin bağlı olduğu aileyi simgeler. Sarkan zincirler farklı anlamlar taşır; takan insanı nazardan korur ve berekete işaret eder (Özbaşı, 1995, 51).

Anadolu Kadın başlıklarında, genellikle fesle birlikte kullanılmıştır ve bazen de direk baş üzerine konulan bir süsleme parçası haline gelmiştir (Özder,1999,73).

2.12.1.1.2. Fes Süsü

Anadolu'nun farklı bölgelerinde baş süslemesinde fesin ön tarafından yanlara doğru uzanan bir takıdır. Üçgen, daire ve farklı desenlerin penez ve zincir ile zenginleştirilmesiyle meydana getirilen bir takıdır (Özbaşı, 1995, 51).

2.12.1.1.3. Alınlık

Alınlık, alna takılan altın, gümüş, inci, mücevher gibi süs eşyasıdır (Büyük sözlük 1982, Cilt 1, 90).

Alınlara takılan farklı metal, boncuk ve taşlarla süslenmiş olan zincir şeklindeki alınlık, fesin alt kısmına iliştirilerek veya bazı çene altlarına geçirerek her iki taraftan fese bağlanarak kullanılabilir bunun ismi ise “Çenelik” olarak adlandırılmıştır (Özbaşı, 1995, 51).

2.12.1.1.4. Yanak Döven

Halka biçiminde, üçgen veya sembolik şekillerde zincir, penez ve boncuklarla süslenmiş olan ve fesin yanlardan yanaklara sarkıtılarak takılan takılardır. Bu takıyı kullanan kişi yürüdükçe takıda yer alan zincir ve penezlerin yanak üzerinde hareket etmesiyle ismi “yanak döven” olarak adlandırılmış olabilir (Özbaşı, 1995, 52).

2.12.1.1.5.Küpe

Kadınları süslemek için, Kulak memelerine taktıkları taşlarla süslenene bilen madenden üretilen takılardır (Demirbaşı, 1996, 43).

2.12.1.1.6. Tarak

Kadınların veya kızların saçlarına taktıkları dişli süstür (Büyük sözlük 1982, Cilt 9, 1995).

Saçı taramak ve şekil vermek için kullanılan süslü bir takıdır (Özbaşı, 2002, 791).

2.12.1.1.7. Hızma

Burnun sağ kanadı delinerek takılan süslü altın ya da gümüş halkadır (Büyük sözlük 1982, Cilt 5, 978).

2.12.1.2. Boyunda Kullanılan Takılar

2.12.1.2.1 Kolye (Gerdanlık)

Kolye değerli taş veya madenden, boncukları veya altın paralardan olan ve boyun bölgesine takılan takıdır. Boyunun omuzlara gelen kısmına yerleştirilen aşağı sarkmayan kolyelere gıdıklık denilir (Demirbaşı, 1996, 66).

Başlıca kolye çeşitleri şu şekilde gruplandırılabilir:

- Tasma şeklindeki kolyeler
- Gerdanlıklar
- Madalyonlar
- Göbeğe kadar uzanan takılar
- Dizilmiş tanelerden oluşan kolyeler (Bulat, 2000, 24).

2.12.1.2.2.Hamaylı

Üzerinde farklı dua ve ayet olan kâğıtları koruyan ve silindir gibi olanlarına Hamaylı, üçgen şeklinde olanlara ise muska denir (Demirbağ, 1996, 74).

2.12.1.3. Bele takılan Takılar

2.12.1.3.1 Kemer ve Kemer Tokaları

Bele sarılarak ve genel olarak toka ile iliştirilen, kumaş, deri veya değerli metalden üretilmiş kemer, giyimin bir tamamlayıcı ögesi olmakla birlikte, günlük kullanımda da tütün, tabak, dikiş gereçleri, para, silah gibi eşyaların üzerinde taşımaya kullanılan bir eşyaydı (Kırtunç, 1990, 77).

Kemer tokası, bele takılan kemerin üzerinde yer alan, ilgi çekmek için özellikle büyük yapılan bir takıdır. Kemer tokaların üstüne kullanılan Mührü Süleyman deseni nazardan koruduğuna inanılır (Demirbağ, 1996, 89).

2.12.1.4. Göğüse Takılan Takılar

2.12.1.4.1 Broş

Genelde yuvarlak olan, kare, dairesel, dikdörtgen tipinde rastlanılan, giysilerin üzerine düz veya çengelli iğne ile iliştirilerek takılan takılardır (Özbağı, 2002,792).

Broşlar gibi göğüs süslemesinde de kullanılan takılarda bulunmaktadır.

İki kumaş veya deri parçasını birebirine iliştirilmesi için üretilen metal tokalara broş denilir (Sözen, 1986,238).

2.12.1.5. Bileğe Takılan Takılar

2.12.1.5.1 Bilezik

Bayanların Kollarına geçirdikleri halka veya yuvarlak şeklindeki zincire bilezik denilmektedir (Arseven, 1983, Cilt 1, 248).

Türkçe bir kelime olan bilezik, kadınların kol bileklerine taktıkları süsleme amaçlı altın halkalardır. Çok eski zamanlarda da sıkça kullanılan bir takıdır. Sütün, top, zincir gibi farklı türleri vardır. Tellerin bükülmesinden oluşanlara burma, akıtmalılara akarsu, dilimlilere dilmiş, savatlılara kabara, tel olanlara şeve, boncuk dizilerine tor veya yandım isimleri verilmiştir (Kuşoğlu, 1994, 34).

2.12.1.5.2. Halhal

Bayanların ayak bileklerine taktıkları farklı metallerden üretilmiş süs takılarıdır (Büyük sözlük 1982, Cilt 5, 913).

2.12.1.6 Parmağa Takılan Takılar

2.12.1.6.1. Yüzük

Parmaklara takılan taşlı taşsız halkalardır (Arseven, 1998, 2277).

Eski zamanlarda itibar göstergesi olarak mühür yerine yüzükler kullanılırdı (Özbaşı, 2002, 793).

Yüzük bir mensubiyeti nişanı belirten parmak takısıdır (Kuşoğlu, 1998, 96).

2.13. Şanlıurfa İlinin Tarihi

Şanlıurfa, coğrafi konumu nedeniyle üzerinde tarih boyunca birçok devlet ve beyliğin hüküm sürdüğü, değişik kültürlerin geçiş ve kaynaşma noktası olmuştur. İlk ve orta çağda eski uygarlık merkezlerinden olan Mezopotamya ve Arap ülkeleri ile Avrupa arasındaki bazı yollar, Urfa üzerinden geçmekteydi. Şanlıurfa, doğuyu batıya bağlayan birçok tarihi, ticari ve askeri yolların üzerinde yer almış olması nedeniyle geçmişten ve günümüzde önemli bir il olmuştur.

Dünyanın en önemli kalkınma projelerinden biri olan GAP (Güneydoğu Anadolu Projesi) Şanlıurfa'yı merkez durumuna getirmiştir. Şanlıurfa yüzölçümü bakımından Türkiye'nin 7.büyük şehridir.

Şanlıurfa güneydoğu torosların güneyinden başlayarak Mezopotamya denilen bölgenin kuzeyini oluşturmaktır. Atatürk Baraj gölünü oluşturan Fırat nehri de Urfa'nın kuzey batısından geçer. Yurdumuzun önemli tarım sahalarını oluşturan ovalar mevcuttur. Bunlar batıdan doğuya doğru Sırt, Harran ve Bozova ovalarıdır.

Turizm potansiyeli bakımından Şanlıurfa önemli bir kentlerden biridir. İçerisinde barındırdığı Tarihi dokular Balıklıgöl olarak bilinen “Halil-ür Rahman” gölü, Urfa Kalesi, ilk insan topluluğunun tapınağı olan “Göbekli tepe” ve “Soğmatar” Antik kentidir.



Şekil 4.1. Şanlıurfa ili Balıklı göl

Şanlıurfa iklim bakımından karasaldır. Yazlar sıcak ve kurak geçer. Bitki örtüsü bakımından cılız bir şehirdir. Nüfusu hızla artan bir şehirdir. Ekonomi genellikle tarıma bağlıdır. Sanayide ekonomik yapıda GAP ile birlikte önemli gelişmeler olmuştur. Hayvancılık alanında Urfa'da küçükbaş ön plandadır.

Şanlıurfa ülkemizin kurtuluş savaşına verdiği mücadeleye de 11 Nisan 1920'de Fransızları kesin yenilgiye uğratan Urfalılar bu zaferlerinin anısı olarak TBMM'nin kararıyla 1984 yılında "ŞANLI" unvanına kavuşmuşlardır(Kürkçüoğlu ve Oymak.2002).

2.14. Şanlıurfa ilinde Bulunan Kadın Takıların Tarihi

Anadolu'da 6000 yıl önce madenlerin en büyüleyicisi göz kamaştıran altının bulunması ve işlenebileceğinin keşfi ile diğer madenlerin değeri azalmıştır.

Anadolu dünyada ilk altın takıların üretildiği yer olarak bilinmektedir. Yine altın paralarda Anadolu'da basılmıştır. Mezopotamya M.Ö. 3 binli yıllarda büyüleyici madenle yapılan altın takılarla tanışmıştır(Güneydoğu Life, 2008, 17, 36).

Şanlıurfa ili Mezopotamya kültürü dâhil geçmişten günümüze oldukça zengin kültürler içermektedir. Geçmişten günümüze gelen kültürlerden biri olan el sanatlarına hemen her dönemde rastlanmıştır. Kuyumculuk sanatı da bu el sanatları içerisinde yer almaktadır.

Yapılan arkeolojik kazılar sonucunda “kumartepe” olarak bilinen tarlada neolitik çağa ait kemik ve renkli taşlardan yapılmış takı örneklerine rastlanmıştır. Bulgulara bakıldığında Şanlıurfa ilinde takıların tarihçesinin neolitik ve Tunç çağına dayandığı anlaşılmaktadır. Yine yapılan kazılar sonucunda Atatürk barajı sonucu Atatürk barajı göl alanının altında kalan Hassek Höyük, Cümcüme ve Lidar Höyük'te rastlanılan Kalkolitik ve Tunç çağına ait takılar Şanlıurfa ilinin tarihi takıları hakkında bilgi vermektedir(Kürkçüoğlu ve Oymak, 2002, 212).

Şanlıurfa ilinde değişen kültürlerle inat kuyumculuğun kökleri eskilere dayanmaktadır (Yaşayan Anadolu Takıları,2004,166).

Şanlıurfa'da tüm Anadolu'da olduğu gibi çok kültürlü yapı mevcuttur. Bundan dolayı Halep, Yahudi, Ermeni, Süryani ustalar Şanlıurfa ilinin geleneksel kadın takılarında büyük katkılar sağlamıştır(Güneydoğu Life, 2008, 17, 45).

Osmanlı döneminde Şanlıurfa ilinde kuyumculuk önemli bir yere sahiptir. 1894 Halep Vilayet Salnamesi Şanlıurfa ilindeki kuyumculuğun çevre illere nam saldığını kaydeden yazılı kaynaklardanır.

Şanlıurfa uzun yıllar Halep eyaletine bağlı kalmıştır. 2. meşrutiyetten sonra bağımsız sancak olmuştur (Yaşayan Anadolu Takıları,2004,166). Eskiden Halep ile Şanlıurfa arasındaki bu ilişkilerin yoğunluğu nedeniyle özellikle Halep ile Şanlıurfa arasındaki etkileşim gözle görülür niteliktedir. Takılardaki benzerlikte bunu kanıtlar niteliktedir(Güneydoğu Life, 2008, 17, 45).

Günümüzde Şanlıurfa ilinde evlenme gelenekleri gelenekselliğini korumuştur. Şanlıurfa kız alıp vermede “dışa kapalı” olma geleneği vardır. Evlenecek olan kıza günün modası değil eskiden takılar takılır (Yaşayan Anadolu Takıları,2004,166). Evlilik öncesi erkek tarafına gönderilen anlaşmanın adı cihad defteri beyanıdır. Bu anlaşmada ailelerin maddi durumları doğrultusunda süslenme ve hulliyat amaçlı takı ve çeyiz istenir. Anlaşma sağlanırsa taraflar beyanı imzalar. 1978 yılına ait bir dergide yayınlanan hicri 1307 (1891) de gelin için yapılmış bir beyan bulunmaktadır. Bu beyan hacı Muhammed efendinin kerimesi Zekiye Hanıma aittir. Beyanda yer alan altın takılan şunlardır:

- 1) Kor Mahmudiye/adet 60 (birlikte dobra)
- 2) Kor Eski Gazi/adet 30 (birlikte dobra)
- 3) Altun Saçlık Ayak /Adet 40
- 4) İncili Yüzük/Çift 1 Ayak 26
- 5) Altun Kebir Bilezik/ Çift 1
- 6) Altun Mukaşşer Bilezik/ Çift 1
- 7) Altun Enselik/ Çift 1
- 8) Altun Hamaylı Gazi80/Adet 1
- 9) Altun Halhal / Çift 1
- 10) Altun Çiçek /Adet1
- 11) İncili Saklık Küpe/ Çift 1
- 12) İncili Top çiçek Adet 1
- 13) Altun Yan Tıtısı

- 14) Sim Halep Kemer /Adet 1
 - 15) Altun Hatem / Adet 9
 - 16) Sim Saat ile Köstek /Adet 1
 - 17) Altun Tepelik /Birlikte 30 Gazi
 - 18) Altun Koç/ Çift
- (Gap Gezgin, 2007, 3, 9-10).

2.15. Şanlıurfa İlinde Geleneksel Altın Kadın Takıların Önemi

Şanlıurfa coğrafi konumundan dolayı birçok devlete ev sahipliği yapmış böylece birçok kültürü içinde barındırmıştır. Bu özelliğinden dolayı Şanlıurfa ili takı bakımından birçok ilden daha zengin bir kültüre sahiptir. Değişik kültürlerin barındığı Şanlıurfa ilinde geleneksel yaşam vazgeçilmez olmuştur. Bu geleneksellik takıya da yansımıştır. Şanlıurfa’da altın kadının vazgeçilmezidir. Gerek düğünlerde gerekse günlük yaşamda önemini yüzyıllar boyunca korumuştur. Şanlıurfa’da kadın takılarına “hışır” denilmektedir. Bir diğer adı “hulliyat” olan hışır manilere dahi konu olmuştur.

Masa üstünde pekmez
Bu pekmez bize yetmez
Şu Urfa’nın kızları
Hışırsız gelin gitmez

Şanlıurfa altın kadın takıları geçmişten günümüze gelenekselliğini korumuş çok değişime uğramamıştır. Düğünde takılan takıların niteliği geçmişten günümüze değişmemiştir. Bu geleneksellik sayesinde yerel üretimde süreklilik devam etmiştir.

Şanlıurfa’da kuyumculuk tamamen el işçiliğine dayanmaktadır. Bu da Şanlıurfa ilindeki altın kadın takılarını tüm dünyada değerli kılan unsurlar arasında yer almaktadır.

2.16. Şanlıurfa İlindeki Kuyumcu Ustaları

Şanlıurfa ilinde 1920’li yıllarda bilinen ustalar; Halepli Derviş, Azra Alver, Himet, Aziz izgördü, Zekeriya, Befnade Mustafa’dır. Bu ustaların yetiştirdiği ikinci

kuşak ustalar ise; Hasan ve Ali Çınar, Osman Başbuğ, Hacı Durak, Müslüm Çıkan, İbrahim Cıncık, H. Derviş Doğanlar, Faruk Ulusoy, Maraşlı Hacı, Adanalı İsmet'dir. Günümüzde ise 40'a yakın atölye çalışmaktadır. Bu atölyedeki ustaların bazıları; Celal Kılıç, Abdullah Toprak, Baha Yetkin, Mahmut İnci, Ömer Düşmez, Halil Tatlı, İsa Cambaz, Uğur Doğanogulları, Faruk Çelik, Ramazan Çubukçu, Abdurrahman Kakça, Abdullah Göçebe, Recep Tezcanlar, Osman Göçmen, Ömer Güzel'dir. (Güneydoğu Life, 2008, 17, 45).

Şanlıurfa İlindeki atölye sayısının çok olması Günümüzde geleneksel altın takıların üretiminin devam ettiğinin göstergesidir.

BÖLÜM III

3.YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evren ve örneklem, veri toplama teknikleri, verilerin elde edilme biçimi ve verilerin analiz edilmesinde kullanılacak yöntem ve çalışmalarla ilgili bilgiler verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

“Geleneksel Urfa Altın Kadın Takılarının Özellikleri, Kültürümüzdeki Yeri ve Üretici Görüşleri” konulu araştırmada tarama modeli kullanılarak bilgiler toplanmıştır. Konu ile ilgili literatür taranarak çeşitli kaynaklardan bilgiler alınmış, Şanlıurfa il merkezindeki takı üreticilerine uygulanan anketler ile veriler elde edilmiştir.

3.2 Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Şanlıurfa il Merkezi oluşturmuştur. Araştırmanın örneklemine ise Geleneksel altın kadın takısı üreten bireylerden görüşmeyi kabul edenlerden elde edilecek veriler ile ürettikleri takılar oluşturmuştur.

3.3. Veri Toplama Teknikleri

Araştırmanın amacı doğrultusunda Şanlıurfa iline geleneksel Türk takılarının gelişim süreci ve günümüzdeki konumunun incelenmesi ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Veri toplama sürecinde önemli aşamalardan biride yapılan araştırmanın gerçekleştirilmesini sağlayacak araçların geliştirilmesidir. Araştırmada özellikle araştırmanın kuramsal temelini oluşturmak amacıyla geleneksel takılar ile ilgili

kaynaklar taranmış ve yöreye gidip araştırma yapılmıştır. Konuya yönelik daha önceden yapılan çalışmalar incelenmiştir.

Araştırma için gerekli nitel ve nicel verilerin elde edilmesi amacıyla örneklem gruba yönelik bireysel, altın takılar, üretim yöntemleri ve bireylerin mesleği öğrenmelerine yönelik anket soruları hazırlanarak anket uygulaması yapılmıştır. Elde edilen bilgiler doğrultusunda araştırmanın amaçlarına hizmet edecek şekilde uzman görüşü doğrultusunda yapılan araştırma için anket hazırlanmıştır. Araştırmacı tarafından hazırlanan anket soruları açık uçlu ve kapalı uçlu olmak üzere oluşturulmuştur.

Yörede bulunan altın kadın takıları içinde bilgi formu hazırlanmıştır. Yörede bulunan takıların fotoğrafları çekilerek bilgi formuna eklenmiştir. Bilgi formunda takıların yöresel ad, boyut, ağırlık, motif, desen ve teknik özellikleri hakkında bilgi verilmiştir.

3.4.Verilerin Analizi

Literatürden elde edilen bilgiler kuramsal temellerin oluşturulmasında uygun başlıklar altında kullanılmıştır.

Tanımların yapımında kullanılarak araçlar yazılı kaynaklardan taranarak ilgili bölümlerde sunulmuştur

Anketlerden elde edilen veriler değerlendirilip, yüzdeleri alınarak araştırmanın paraleli doğrultusunda tablolar halinde uygun başlıklar altında toplanarak sunulmuş ve yorumlanmıştır.

Yörede tespit edilen altın takı örneklerinin özellikleri bilgi formlarında sunulmuştur.

BÖLÜM IV

4. ARAŞTIRMA BULGULARI YORUM

4.1. Şanlıurfa İl Merkezine Ait Kadın Takıları

4.1.1. Gerdanlıklar

Şanlıurfa İl merkezinde kullanılan başlıca gerdanlık çeşitleri şunlardır: Telkâri akıtmalı gerdanlık, hasırlı gerdanlık, incili telkâri gerdanlık, haplı gerdanlık, elmas gerdanlık (Urfa işi değildir, ancak çok yaygın olarak kullanılmaktadır), yıldızlı üçgen gerdanlık, koruklu gerdanlık, yapraklı gerdanlık (Urfa işi değildir), liralı gerdanlık, incili ve liralı gerdanlık, altın hamaylı, deste, Ustanbul (İstanbul) bütünü, Urubiya, Kazya, Mahmudiye, Beşibirlik, panaz, dobra ve onbirlik(Kürkçüoğlu ve Oymak.2002,212) tabutlu gerdanlık, şımralı telkari gerdanlık, gönül kilidi, oymalı gerdanlık, telkari gerdanlıktır.

4.1.2.Kolyeler

Şanlıurfa il merkezinde kullanılan başlıca kolye çeşitleri şunlardır: Frenk bağı, koruklu kolye, incili kolye, akik kolye, oymalı piramit kolye, taşlı kolye, kordon(Kürkçüoğlu ve Oymak.2002,212).

4.1.3.Bilezikler:

Tahta bilezik, akıtma bilezik (telkâri kapaklı yarım akıtma, düz kapaklı yarım akıtma, oymalı akıtma, şımda zencirli ve telkâri kapaklı akıtma olmak üzere dört ayrı çeşidi vardır), fişekli bilezik, incili telkâri bilezik, haplı bilezik, yıldızlı bilezik, taşlı bilezik, şebikli bilezik, burma bilezik (Türkiye genelinde yaygındır), liralı burma

bilezik, çift çakmalı bilezik, yılanlı bilezik, fıstıklı bilezik, parparalı bilezik, urubiyeli bilezik, ayneli bilezik kullanılmaktadır.

Bunlardan fişenkli bilezik aslında Van işidir. Yılanlı ve kakmalı bilezikler de İstanbul işidir(Kürkçüoğlu ve Oymak.2002,213).

4.1.4.Yüzükler:

Yüzükler, gerdanlık ve bileziklerle birlikte takım olarak kullanıldıklarından çeşitleri de bunlara göredir.

Başlıca çeşitleri; Telkâri yüzük, haplı yüzük, koruklu yüzük, taşlı yüzük, incili telkari yüzük, parparalı yüzük, oymalı yüzük, Fiyonklu yüzük(Kürkçüoğlu ve Oymak.2002,213).

4.1.5.Küpeler:

Bunların da çeşitleri gerdanlık ve bileziklere göredir. Başlıca çeşitleri şunlardır: İncili küpe, koruklu küpe (salkım küpe de denilir, altın koruklu ve inci koruklu olmak üzere iki ayrı çeşidi vardır.), telkâri gül küpe, kuşlu telkâri küpe, haplı küpe, yıldızlı küpe, yapraklı küpe, taşlı küpe, incili yıldızlı küpe, telkari küpe, oymalı küpe (Kürkçüoğlu ve Oymak.2002,213).

4.1.6.İğneler:

Urfa'da “Dal-Göğüs Dalı” olarak adlandırılan iğnelerin başlıca çeşitleri şunlardır. Telkâri Urfa Kelebeği, Papatya, İncili İğne (Buket İğne), Yıldızlı İğne (Kürkçüoğlu ve Oymak.2002,213).

4.1.7.Kemerler:

Frenkbağı kapaklı kemer, liralı kemer, telkâri kemer, oval oymalı kemer, kare oymalı kemer(Kürkçüoğlu ve Oymak.2002,213).

4.2 Şanlıurfa İlinde Kullanılan Başlıca Altın Kadın Takıları

4.2.1 Şanlıurfa ilinde Kullanılan Geleneksel Altın Kadın Takıları

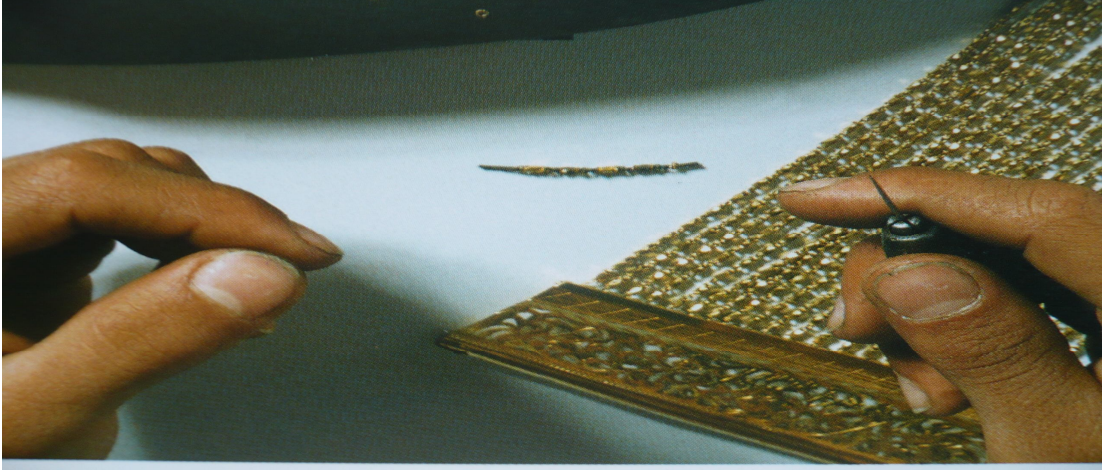
4.2.1.1 Akıtma

Şanlıurfa ilinde yaşayan kadınların en çok rağbet ettiği geleneksel takılardan biri “ahıtma” ya da akıtma olarak bilinen bileziktir. Özellikle şımralı akıtma Şanlıurfa iline has bir takı olup üretimi oldukça zahmetlidir. Ülke çapında ünlenmiş Şımralı akıtmanın benzeri bulunmamaktadır.

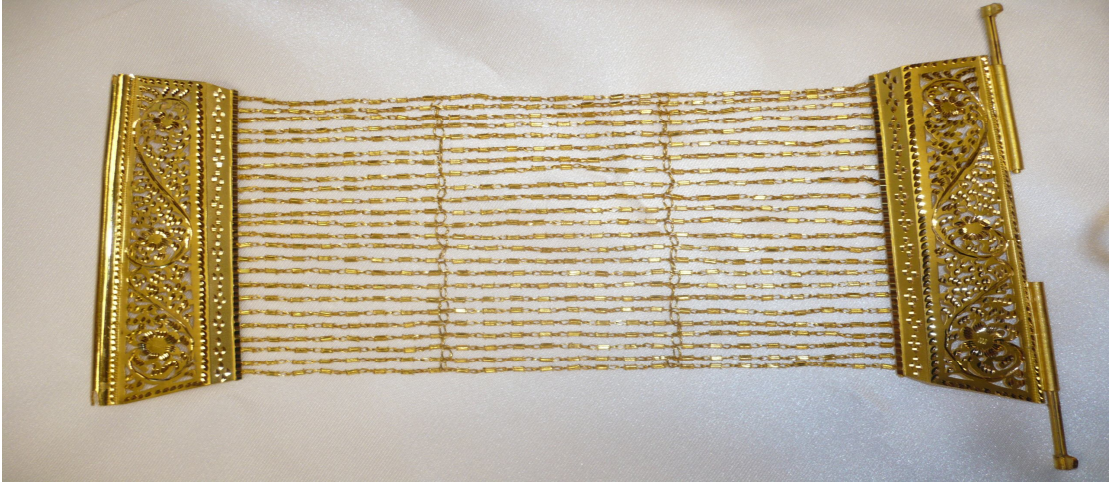
Şanlıurfa Akıtması 2600 parçadan oluşmaktadır. Bütün parçaların yapımı el işçiliğine dayanmaktadır.

Akıtma bilezik yapımına şımra yapımıyla başlanmaktadır. İçi boş altın borular küçük parçalar halinde kesilip elde edilen parçalara “Şımra” (Şımra) denir. Minik şımra parçaları tek tek eğelenip biçim verilir bu da büyük bir zahmet gerekmektedir biçimlendirilen şımralar, 20 mikron ölçüsündeki ince iki telden geçirilir. Tellerin uçları halka halinde birleştirilir. Böylece tüm şımraların birleştirilmesi sağlanır. Akıtma bileziğinde kilit bölümü de önemli bir unsurdur. Akıtmanın kilit kısmı ajur ve kalem işi tekniği kullanılarak süslenmektedir. Uygulanacak olan desen altın astar üzerine çizilir çizilen desenin kıl testere ile kesilmesiyle ajur işi tamamlanıyor daha sonra kalem işi tekniği kullanılarak süslemeler yapılıyor. Çoğunlukla bitkisel motiflerin kullanıldığı süsleme işlemleri oldukça estetik görünmektedir. Bir ustanın ancak bir haftada yapabileceği akıtma bilezikler 24 sıradan oluşmaktadır. Buna “tam akıtma” denilmektedir. 12 sıradan oluşan akıtmalara “yarım akıtma” denilmektedir(Güneydoğu Life, 2008, 17, 46).

Şanlıurfa il merkezinde şımralı akıtmalar direkli ve direksiz olarak iki gruptur.



Şekil 4.2. Şımralı Akıtma



Şekil 4.3. Şımralı Direksiz Akıtma



Şekil 4.4. Şımralı Direkli Akıtma



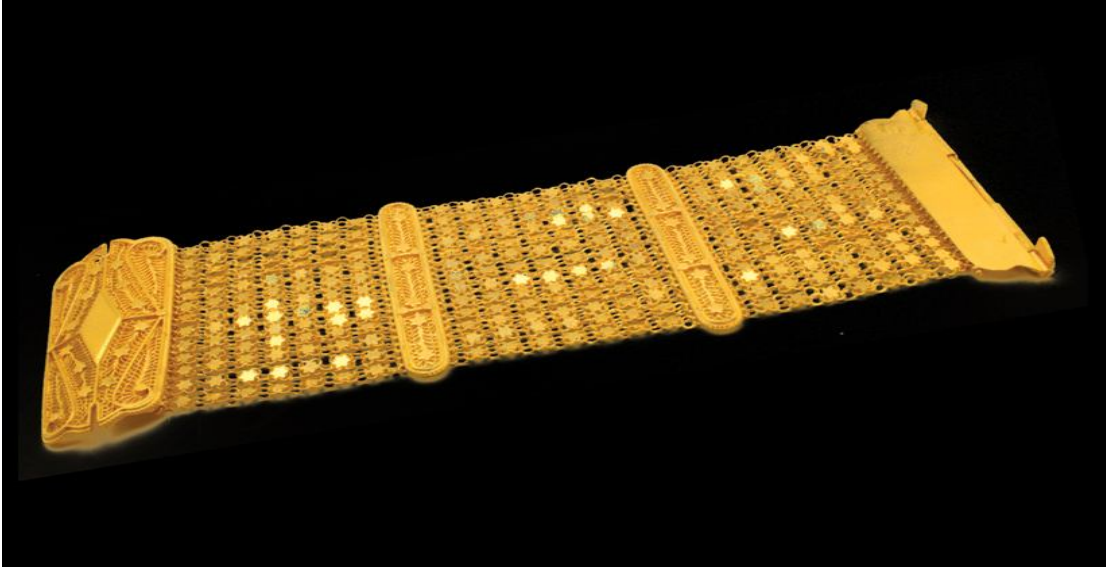
Şekil 4. 5. Şımralı Direkli ve Direksiz akıtma

4.2.1.2. Telkari Akıtma

Akıtmanın bir başka türü olan bu takı adını kilit kısmının telkari tekniğiyle yapılmasından almıştır. Telkari akıtmalarda zincir kısmında şımra kullanıldığı gibi astardan kesilmiş minik yıldızlarda yaygın olarak kullanılmaktadır. Zincir yapımı için dört küçük altın halka kare formunda çiçek görünümünde birleştiriliyor. Çiçek görünümünü alan dört halkanın birleştirilmesiyle oluşan her bir parçanın ortasına ön kısımdan görülecek şekilde yıldız, arka kısmına da daire biçiminde pullar yerleştiriliyor. Her bir parça teller yardımıyla birbirine bağlanıyor. 24 sıradan oluşmuş zincirler telkari kilit ile birleştiriliyor (Yaşayan Anadolu Takıları, 2004, 176).



Şekil 4.6. Şımralı Telkari Akıtma



Şekil 4.7. Yıldızlı Telkari (Direkli) Akıtma

4.2.1.3. Frenk Bağı

Şanlıurfa'nın geleneksel takıları içinde en ünlü olan günümüzde de düğünlerde gelinlerin vazgeçilmezi olan takılardan biridir. Frenk bağı oldukça eski bir modeldir ve kuyumcular odası başkanı Nihat İşçi tarafından alınan bilgilere göre hikâyesi şöyledir: Frenk yabancı, el anlamına gelmektedir. İşgaller zamanında Şanlıurfa'ya Gelen yabancılar yakası fiyonk şeklini andıran gömlekler giyermiş ve onların yabancı olduğu kıyafetlerinden anlaşılmış Frenk bağının ismini buradan almıştır. Fiyonklarda bu gömleklerin yakasına benzetilmiştir. Önceleri yapımında 21 ayar altın kullanılan Frenk bağının günümüzde 21–22 ayar altın ile yapılmaktadır. Bu takı önceleri “gelinlik, takı olarak “köfü” denen başlığa takılırken günümüzde kolye olarak kullanılmaktadır (Yaşayan Anadolu Takıları,2004,178).

Frenk bağının ortasında bulunan fiyonk biçimini oluştururken altın levha astara şablon çizilerek 5 parça kesilir parçalar elde bükülerek kaynakla birleştirilir. Elde edilen formun üzeri kalem işiyle süslenir süslemelerde çoğunlukla bitkisel motifler kullanılır. Böylelikle Frenk bağının oluşturan fiyonk elde tamamlanır. Astardan kesilerek üzerine bitkisel motiflerin kalem işiyle bezendiği papyon şeklindeki hareketli parçalar kalın zincir üzerine konularak gösterişini daha da arttırmaktadır. Zincirin iki kullanım türü vardır isteğe göre ya sade kullanılır ya da iki yandan sarkıtılan 3'er tane ve ortasına bir

tane Reşat altın ile süsleniyor. Reşat altın yerine kimi zaman penesleri görmekte mümkündür (Yaşayan Anadolu Takıları,2004,178).



Şekil 4.8. Frenk Bağı



Şekil 4.9. Liralı Frenk Bağı (Kelleli Frenk Bağı)

Günümüzde Frenk bağının küpe ve yüzükleri de üretilerek takım halinde kullanılmaktadır.



Şekil 4.10 Frenk Bağı Küpe ve Yüzük

4.2.1.4 Kordon

Kordon Şanlıurfa ilinin düğünlerinde vazgeçilmez takılardandır. Görüşmeyi kabul eden ustalardan alınan bilgilere göre kordonun talep görmesinin asıl nedeni kordon, kor uzun, düzgün anlamına gelmektedir. Düzgün uzun altın olarak kullanılan bu takının düğünlerde takılma nedeni bir vasiyet anlamı taşımaktadır. Bunun anlamı birliktelikte uzun ve düzgün bir hayat, gelecek anlamına gelmektedir. Ziynet olarak kullanıldığı gibi birikim olarak iktisat temelli de kullanılmaktadır. Şanlıurfa ilinde en çok ceylan ayaklı kordon ile loğ kordon kullanılmaktadır.

Loğ kordon tamamen Şanlıurfa yöresine ait geleneksel bir takıdır halkaların birbirine geçirilmesiyle elde edilir.

Kordon yapım işlemi altının eritilmesiyle başlar. Eritilen altın tel çekme makinesinde şekillendirilir ve inceltir. İnceltelen tellerde halkalar oluşturulur. Oluşturulan teller birbirine geçirilerek uzun kordonun iskelet yapımı tamamlanır. Yapılan halkalar hareket ettirilmeden kordon pulları kalıba yerleştirildi. Ve bu kalıplar makineden çıkarılır. Birbirine geçirilen halkalar kordonu oluşturduğu için düz bir zemine dörtgen olarak dizilir ve üzerine kaynaklar gelir. Daha sonra ateşle eritilir. Astar çekme makinesinde kordon halkaları düzleştirilir. Düzleştirilmesinin sebebi ise pulların üzerinde durulmasını sağlamaktır. Kordon halkalarının üzerine uzun ince kaynaklar

kesilerek dizilir. Dizilen kaynaklar üzerine pullar dizilir. Ve pullar kaynakla sabitlenir. Daha sonra su ile seyreltilmiş tuzruhu içerisine batırılıp takının rengi açılır. Takı parlatılır. Cilalama ve kurutma işlemi ile kordon işlemi tamamlanır. Yapılan kordonun teli 50 astarı 20 mikrondur ağırlığı ise 110 gramdır. Kordonların ucuna kordon gülü denilen bir yaka iğnesi de takılabilmektedir.



Şekil 4.11. Ceylan Ayağı Kordon



Şekil 4.12. Loğ Kordon

4.2.1.5 Parparalı Bilezik

Şanlıurfa il merkezinde yaygın olarak kullanılan geleneksel takılardandır. Yörede yeni doğan bebeklere de bu takıdan takılmaktadır. Parparalı bileziğin gövdesini ceylan ayağı kordon oluşturmaktadır. Bileziğin uçlarına astardan kesilmiş yapraklar yerleştirilerek elde edilmiştir.



Şekil 4.13 Parparalı Bilezik

4.2.1.6. Kemer

Kemer Şanlıurfa ilinin vazgeçilmez aksesuarlarından. İlde altın ve gümüş kemerler oldukça sık rastlanmaktadır. Kemerlerde taş kakma ve ajur tekniği uygulanmaktadır. Geometrik formların hakim olduğu geleneksel kemerlerde bezemeleri bitkisel motifler oluşturmaktadır. Yuvarlak, oval, kare formların üzeri bitkisel motiflerle süslenerek kıyafetlerin üzerinde beli saran muhteşem bir estetik elde edilmiştir. Şanlıurfa ilinde kullanılan kemerler aynı parçaların yan yana veya birbiri üzerine getirilmesiyle elde edilmektedir. Kemerin en gösterişli bölümünü tokası oluşturmaktadır. Bu nedenle diğer parçalardan daha büyük ve göz önünde bulunmaktadır. Tokalardaki süslemeler diğer parçalarla uyum içerisindedir. Günümüzde Frenk bağının fiyongu ve akıtmanın kilit kısmından da kemerler yapılmaktadır. Üreticilerden alınan bilgiler bu kemerlerin özel siparişler üzerine yapıldığı yönündedir.

4.2.1.6.1.Lirali Kemer

Lirali kemerin tokası ajur ve kalem işi kullanılarak bitkisel motiflerle süslenir ortalama 24 tane lira kullanılmaktadır bunların iki tanesi toka kısmına ceylan ayağı zinciri ne bağlanarak tutturulur. Ortalama 275 gram gelmektedir.



Şekil 4.14. Lirali Kemer

4.2.1.6.2. Oymalı Oval Kemer

Oymalı oval kemerin tamamı ajur ve kalem işidir. Oldukça fazla el işçiliği gerektirmektedir. Uygulanacak olan desen altın astar üzerine çizilir çizilen desenin kıl testere ile kesilmesiyle ajur işi tamamlanır daha sonra kalem işi tekniği kullanılarak süslemeler yapılır Çoğunlukla bitkisel motiflerin kullanıldığı süsleme işlemleri oldukça estetik görünmektedir. Oymalı oval kemer ortalama 225 gram gelmektedir.

4.2.1.6.3. Kare Oymalı Kemer

Oymalı kemerin tamamı ajur ve kalem işidir. Ortada bulunan tokada bitkisel motiflerden dal ve çiçek kullanılırken yan kısımlarda kare şeklinde kesilen astarla üzerine bitkisel motiflerden dallar çizilmiş ve kıl testere ile kesilmiştir böylece ajur işi tamamlanmıştır daha sonra kalem işiyle süslenen kemer göz kamaştıracak bir form kazanmıştır.



Şekil 4.15. Kare Oymalı Bilezik

4.2.1.7. Sigilli Bilezik

Şanlıurfa ilinin en eski takılarından biridir. Makineler kullanılmaya başlamamışken üretilen bu takı halkalardan oluşmaktadır halkalar el ile yapılmaktadır. Halkaların birleştiği yere güherse tekniği kullanılmıştır. İsmi bu süslemeden almıştır.



Şekil 4.16. Sigilli Bilezik

4.2.1.8.Çanlı Bilezik ve Gerdanlık

Çanlı bilezik Şanlıurfa yöresine has bir takıdır bu takının en önemli özelliği çanların elde yapılması ve bu takının makinede yapılamamasıdır. Çanlı bileziğin iskeletinde düz ray bilezik oluşturmaktadır. Bileziği önemli kılan bilezik ucuna sık bir şekilde üç sıra takılan çanlardır. Çanların yapımı ise şu şekilde olmaktadır: Altın astar eşkenar yamuk şeklinde küçük parçalara kesilir eşkenar yamuğun eş kenarlarından birinden başlayıp kargaburnu kullanılarak levha 180 derece döndürülür ve levhaların birleştiği kenarlar kaynak ile tutturulur. Bu takının ilk hali bilezik olarak üretilmiştir. Zamanla çanlı gerdanlıklarda üretilmiştir. Bileziklerin Ortalama ağırlıkları 10 gramdır. Gerdanlıklar ise 50 gram ağırlığındadır. Yapılan gerdanlıklarda da çanlar üç sıra halindedir.



Şekil 4.17. Çanlı Bilezik



Şekil 4.18. Çanlı Gerdanlık

4.2.1.9. Oymalı Gerdanlık

Şanlıurfa ilinde yaşayan kadınların gösteriş ve ihtişama olan düşkünüğünü simgeleyen oymalı gerdanlıklar ilin geleneksel takıları arasında yer almaktadır. Oymalı gerdanlık tamamen el işçiliğine dayanmaktadır. Bu yönüyle oldukça zaman alan bir takıdır. Oymalı gerdanlık parçalardan oluşmaktadır ve parçalar genellikle kare ve dikdörtgendir. Kare şeklinde 21 ya da 22 ayar altın levha üzerine bitkisel motifler çizilir ve bu motifler kıl testere yardımıyla kesilir bu yapılan işleme ajur tekniği denilmektedir. Bu teknik dikkat gerektiren bir tekniktir el işçiliğinin en üst seviyede olduğu teknikler arasında yer almaktadır oyulma işinin tamamlanmasından sonra levhalar üzerindeki desen üzerine kalem işi uygulanır. Daha sonra bu parçalar birleştirilerek gerdanlık formunu alır. Oymalı gerdanlıkta boynun arka kısmında kalan kısım genellikle zincirden yapılır.



Şekil 4.19.Oymalı Gerdanlık

4.2.1.10.İncili Gerdanlık

İnci Şanlıurfa ilinde vazgeçilmez ziynet eşyalarından biridir. Geçmişten buyana kadınların boynunu süsleyen inci altın ile birleştirilerek göz alıcı güzellikte bir form kazanmıştır. Şanlıurfa ilinde İnciye “Kelep” denilmektedir. Geçmişte bir kızın çeyizinde vazgeçilmez unsurlar arasında yer alan inci gerdanlık günümüzde de önemini korumaktadır. İncili gerdanlık Güneydoğu Anadolu Bölgesinde bulunan çevre illerde de kullanılmaktadır. Özellikle Mardin ilinde de geleneksel takılar arasında yer alan inci gerdanlık aslında kültürlerin etkileşiminden ortaya çıkmış bir takıdır. İncili gerdanlıkta 21 ya da 22 ayar altın kullanılmaktadır Telkari tekniği ile elde edilen çiçek motiflerinin ortasına ve etrafına inciler yerleştirilip dal ve yaprak motifleriyle tamamlanarak elde edilen bu gerdanlık el işi göz nurudur.

Zamanla incili gerdanlığın bilezik yüzük ve küpesi de yapılara set haline getirilmiştir.



Şekil 4.20. İncili Gerdanlık



Şekil 4.21 incili Kolye



Şekil 4.22. İncili Küpe ve Yüzük

4.2.1.11.Telkari

Telkari tekniği, altın ve gümüş telleri belirli bir düzen içerisinde eğip bükerek desenler yapılması, bu desenlerden oluşan motiflerin lehim yardımıyla birbirlerine ya da madeni zemin üzerine tutturulması işlemine denilmektedir (Erginsoy,1978:37).

Telkari serüveni Güney Doğu Anadolu Bölgesinde Mardin ile başlamıştır. Mardin ilinde gümüş madeni üzerine uygulanan bu teknikle zarafetin ve inceliğin sembolü haline gelen takılar üreilmeye başlamıştır. Şanlıurfa il merkezinde ise bu zarafet altının ihtişamıyla bir araya getirilmiş göz alıcı muhteşem takılar yapılmıştır. Altın telkari Şanlıurfa ilinde Oldukça yaygın kullanılmaktadır. Akıtmanın kilit kısmında, incili gerdanlıklarda, kemerlerin tokalarında telkari tekniği yerini almıştır.

4.2.1.11.1 Telkari Gerdanlık

Şanlıurfa iline has telkari gerdanlıklar 30 parçadan oluşmaktadır parçalar oval formdadır. Gerdanlıkta bitkisel ve geometrik motifler uygulanmaktadır. Uygulanan

motiflere göre çiçekli telkari ve toprak telkari olarak üretim yapılmaktadır. Yaklaşık olarak 110 gram ağırlığındadır bu takılarda el işçiliği uygulanmaktadır.



Şekil 4.23. Çiçekli Telkari Gerdanlık



Şekil 4.24. Toprak Telkari Gerdanlık

4.2.1.11.2 Telkari Bilezik

Telkari bilezikler 21-22 ayar altından yapılmaktadır oval formda olan 5 parçadan oluşmaktadır. Kilit kısmının bulunduğu yerler ise karşılıklı yarım oval şeklindedir. Bilezikte bitkisel motifler uygulanır. 4.5, 6 ve 7.5 cm lik bilezikler yapılmaktadır bunların ortalama ağırlığı 65 ile 160 gram arasında değişmektedir. Şimdilerde Bileziklerin yanında telkari küpe ve yüzük üretimi de yapılmaktadır.



Şekil 4.25. Telkari Bilezik



Şekil 4.26. Telkari Gerdanlık Takımı

4.2.1.12. Hasırlı Gerdanlık

Şanlıurfa ilinin geleneksel takıları arasında yer alan hasır gerdanlık çevre illerinde de yaygın olarak kullanılmaktadır. Özellikle Diyarbakır ilinde hasırdan yapılmış gerdanlık ve bileziklere çok sık rastlanmaktadır. Şanlıurfa ilinde hasır gerdanlık yapımında 21 ya da 22 ayar altın kullanılmaktadır. Seksen beş, doksan beş ve yüz mikronluk tel kullanılmaktadır. Hasır gerdanlığın örülmesi elde yapıldığından oldukça uzun zaman almaktadır.



Şekil 4.27. Hasırlı Gerdanlık

4.2.1.13. Liralı Gerdanlık

Liralı Gerdanlık birçok ilde olduğu gibi Şanlıurfa il merkezindedeki geçmişten buyana kullanılmaktadır. Kalın bir zincir üzerine takılan altın liralar ile elde edilen bu gerdanlığa geçmişte çeyrek altın yerine urubiye takılmış liralı gerdanlıkta çok fazla el işçiliği yer almamakta ancak günlük kullanımda yerini korumaktadır. Zincir ile urubiyeler arasına inciler yerleştirilerek gerdanlıklar daha estetik hale getirilebilir



Şekil 4.28. Liralı Gerdanlık

4.2.1.14. Tahtalı Bilezik

Tahtalı bilezik Şanlıurfa ilinin çok eski takılarından biridir. Ortalama 35 gram ağırlığında olan bu bileziklerde kalem işi hakimdir. Süslemelerde bitkisel motifler tercih edilmiştir. Kalem işinde en ufak hatanın kendini belli etme riski bu bileziği değerli kılan unsurların başında gelir. Şimdilerde makine ile yapılan bu bilezikler eski motiflerin yerini tutamamaktadır.



Şekil 4.29. Tahtalı Bilezik

4.2.1.15 Oymalı Bilezik

Şanlıurfa ilinin geleneksel takılarından olan oymalı bilezik 21-22 ayar altından yapılmaktadır bilezikte ajur ve kalem işi yer almaktadır. Tamamı el işçiliği olan bu bilezik Şanlıurfa il merkezinde yaşayan kadınların bileklerini süslemeye devam etmektedir. Yaklaşık olarak 35 gram ağırlığında olan oymalı bilezikte bitkisel motifler kullanılmaktadır. Oymalı bilezik geleneksel takılar arasında vazgeçilmezler arasında yer almaktadır.



Şekil 4.30. Oymalı Bilezik

4.2.1.16. Tokalı Bilezik

Ajur ve kalem işiyle yapılmış tokalı bilezikte geleneksel takılarda kullanılan bitkisel motifler hakimdir. El işçiliğine dayanan tokalı bilezik ismini bir biri içine geçmiş kemer tokasına benzemesinden almaktadır. Ortalama 33 gram ağırlığında olan bilezik 21-22 ayar altından yapılmaktadır



Şekil 4. 31. Tokalı Bilezik

4.2.1.17. Urubiyeli Bilezik

Urubiyeli bilezik Şanlıurfa il merkezinde kullanılan çok eski geleneksel takılardandır. İki sıra ceylan ayağı kordon zincirinin bir araya tutturulup uçlarına 9- 11 arasında urubiye takılmasıyla elde edilir. Günümüzde bu takının ilk hali bulunmamakta üretilen takılarda urubiye yerine çeyrek altın kullanılmaktadır.



Şekil 4.32. Urubiyeli Bilezik

4.2.2 Şanlıurfa il Merkezinde Geleneksel Altın Kadın Takılarından Esinlenerek Yapılan ve Günümüzde Kullanılan Altın Kadın Takıları

Şanlıurfa'nın vazgeçilmez geleneksel takıları il merkezinde kendi varlığını sürdürdüğü gibi bu takılardan esinlenerek yapılmış birçok takıya da rastlamak mümkündür. Buradan da Şanlıurfa'nın kadınlarının geleneksellikten yana olduğu ve geçmişine sahip çıktığı sonucu çıkarılabilmektedir. İl merkezinde yapılan yeni tasarımlarda eski takılardan bir parça bulmak mümkündür.

4.2.2.1 Şımralı Gerdanlık

Şımralı gerdanlık Akıtmanın zincirinin kullanılmasıyla elde edilen gelenekseli andıran yeni bir takı çeşididir. Tamamı el işçiliğine dayanan gerdanlıkta 21-22 ayar altın kullanılmaktadır. İçi boş altın borular küçük parçalar halinde kesilip elde edilen parçalara “Şumra” (Şımra) denir. Minik şımra parçaları tek tek eğelenip biçim verilir bu da büyük bir zahmet gerekmektedir biçimlendirilen şımralar, 20 mikron ölçüsündeki ince iki telden geçirilir. Tellerin uçları halka halinde birleştirilir. Böylece tüm şımraların birleştirilmesi sağlanır. Bir araya getirilen şımralardan dört sıra yapıldıktan sonra bu şımralar ortada birbirlerine tutturulur daha sonra en alt sıradaki şımra zincirin uçlarına küçükten büyüğe doğru sıralı bir şekilde şımralı zincirler takılır bu zincirlere üçgen görünümü verilir. Sarkıtılan şımraların uçları boş bırakılır isteğe göre top veya çan takılarak kullanılabilir.



Şekil 4.33.Şımralı Gerdanlık

4.2.2.2 Taç

Türklerde Taç hâkimiyetin sembolü olarak görülmektedir. Şanlıurfa il merkezinde başa takılan takılar arasında genellikle tepelik kullanılmaktadır. Bunun en önemli sebebi ise tacın belli bir kimseye (Han, Hakan, Sultan, Hatun vb.) ait olduğuna dair inanıştır. İmparatorlukların yıkılmasıyla birlikte bu inanışta kaybolmuş taçlar kadınların başlarını süslemeye başlamıştır. Taçlarda geleneksel motifler çoğunluktadır. Bitkisel motiflerin kullanıldığı taçların ortasına taş ya da inci yerleştirilmektedir. Kullanılan motiflerin akıtmanın kilit kısmıyla aynı olması da dikkat çekmektedir. 21-22 ayar altından yapılan ve ortalama 75 gram ağırlığında olan Taçlarda ajur ve kalem işi kullanılmakta olup el işçiliğine dayanmaktadır. Son yıllarda düğünlerin vazgeçilmez takıları haline gelen taçlar gelinlerin başlarını süslemektedir.



Şekil 4.34. İncili Taç



Şekil 4.35. Taşlı Taç

4.2.2.3 Tabutlu Gerdanlık

Tabutlu gerdanlık oldukça fazla el işçiliği gerektirmektedir. Telkari akıtmanın gerdanlığı gibi duran tabutlu gerdanlığın ortasında yer alan tokası telkari akıtmanın kilit kısmıyla aynıdır. Tabutlu gerdanlığın zincir kısmı ise yıldızdan ve şımradan yapılabilir. Bu gerdanlığın zincirleri birbirine telkari direklerle bağlanmıştır

zincirin uçlarına takılan toplanla gerdanlığa hareketlilik kazandırılmak istenmiştir. Tabutlu gerdanlık 21- 22 ayar altından yapılmaktadır. Yıldızlı tabutlu gerdanlık 130 gram, şımralı tabutlu gerdanlık ise 110 gram ağırlığındadır. Bu takı tamamen el işçiliğine dayanmakta olup oldukça zahmetlidir.



Şekil 4.36. Tabutlu Gerdanlık (Yıldızlı)

4.2.2.4. Şımralı Oymalı Gerdanlık

Akıtmadan esinlenerek yapılan gerdanlığın ortada yer alan toka kısmı ajur ve kalem işiyle yapılan akıtmanın kilit kısmıdır. Zincirleri bir arada tutmak için gerdanlığın iki yanına kalem işinden yapılmış direkler konulmuştur. Zincirlerde ise şımra ve yıldızlar kullanılarak iki form birleştirilmiştir. Yedi kordan oluşan oymalı gerdanlığın ilk kord yıldızlı diğerleri şımralı zincirdir. Yıldızların uç kısımlarına ise toplanlar yerleştirilmiştir. İsmi toka kısmından alan oymalı gerdanlık ortalama 50 gram ağırlığındadır.



Şekil 4.37.Şımralı Oymalı Gerdanlık

4.2.2.5. Şımralı Telkari Gerdanlık

Telkari akıtmadan esinlenilerek yapılan bir takıdır beş kordan oluşur. Zincirlerden ilki yıldız diğerleri şımradır. Aralarda telkari direkler kullanılarak zincirler birbirine tutturulmuştur. Direklerin uçlarına küçük üçgen hasırlar takılmış ve bunların uçlarına da toplar takılmıştır. 21-22 ayar altından yapılır ve 60 gram ağırlığındadır.



Şekil 4.38. Şımralı Telkari Gerdanlık

4.3. Anketlerden Elde Edilen Bilgiler

4.3.1. Araştırmaya Alınan Bireylerin Özellikleri

Şanlıurfa'da altın işlemeciliği ile uğraşan ustaların tamamı erkeklerden oluşmaktadır. Şanlıurfa ilinde altın işlemeciliğinde kadınların yer almaması ilin sosyokültürel yapısının sonucu olduğu söylenebilir.

Çalışmada Şanlıurfa'da altın işlemeciliği ile uğraşan ustaların yaşlarını gösteren veriler belirlenerek elde edilen bulgular Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1. Araştırmaya Alınan Bireylerin Yaşlarını Gösteren Dağılım

Seçenekler	n	%
24 ve altı	-	-
25-30	7	14
31-36	13	26
37-46	23	46
47-56	5	10
57 ve üstü	2	4
Toplam	50	100

Tablo 1. incelendiğinde altın ustaların %46'sı 31-36, %26'sı 37-46, %14'ü 25-30, %10'u 47-56, %4'ü 57 ve üstü yaş grubunda bulunmaktadır. Bu işi yapan ustaların daha çok 31-46 yaş aralığındaki bireylerden oluştuğu görülmektedir.

Yapılan değerlendirme ve karşılıklı görüşmelerden Şanlıurfa ilinde tablo da da görüldüğü gibi 24 ve altı yaş grubunda bulunan gençlerin bu mesleğe ilgi duymadığı, genellikle orta yaş grubundaki bireylerin altın işlemeciliği ile uğraştığı anlaşılmaktadır.

Altın işlemeciliği ile uğraşanların öğrenim durumlarını gösteren veriler Tablo 2'de verilmiştir.

Tablo 2. Araştırmaya Alınan Bireylerin Öğrenim Durumlarının Dağılımı

Seçenekler	n	%
Okur yazar değil	5	10
Okur yazar	14	28
İlkokul/ortaokul	19	38
Lise	7	14
Ön lisans	3	6
Lisans	2	4
Lisans üstü(master, doktora)	0	0
Toplam	50	100

Tablo 2 incelendiğinde altın işçiliği ile uğraşan ustaların %38'i ilkokul/ortaokul, %28'i okuryazar, %14'ü lise, %10'u okuryazar değil, %6'sı ön lisans, %4'ü lisans mezunu olduğu görülmektedir. Şanlıurfa'da altın işlemeciliği ile uğraşan ustaların büyük bir çoğunluğunun ilkokul/ortaokul mezunu olduğu anlaşılmaktadır.

Bu bulgulara dayanarak usta çırak ilişkisine dayanan bir eğitimle sanatın öğrenildiği ve ilköğretim bittikten sonra mesleğe başlama eğiliminin yüksek olduğu söylemek mümkündür. Yukarıdaki sonuçlara bakıldığında mesleki tecrübenin eğitimden daha önemli olduğu anlaşılmaktadır.

4.3.2. Şanlıurfa İlinde Altın Kadın Takısı Yapan Üreticilerin Mesleki Bilgileri

Şanlıurfa ilinde Altın işlemeciliği ile uğraşan ustaların sosyal güvencelerinin olup olmadığı ile ilgili veriler belirlenerek elde edilen bulgular Tablo 3'te verilmiştir.

Tablo 3. Araştırmaya Alınan Bireylerin Sosyal Güvencesinin durumunu Gösteren Dağılım

Seçenekler	n	%
Sosyal Güvencesi Var	36	72,0
Sosyal Güvencesi Yok	14	28,0
Toplam	50	100

Tablo 3 incelendiğinde araştırma kapsamına giren ustaların %72'sinin sosyal güvence altında olduğu, %28'inin ise herhangi bir sosyal güvenceye sahip olmadığı belirlenmiştir.

Şanlıurfa ilinde altın işlemeciliği mesleğinde çalışan kişilerin aynı aileden olmasının sosyal güvence yüzdesini etkilediği söylenebilir

İş yeri sahiplerinin aylık gelirleri tespit edilerek Tablo 4'te sunulmuştur

Tablo 4. Araştırmaya Alınan Bireylerin Aylık Gelirlerine Göre Dağılımı

TL	n	%
250-500	0	0
501-750	0	0
751-1000	15	30
1000TL ve üstü	35	70
Toplam	50	100

Tablo 4. incelendiğinde altın işçiliği ile uğraşan ustaların aylık kazançlarının %70'inde 1000 TL ve üstü, %30'unda 751-1000TL olduğu görülmektedir.

Bireylerin aylık net gelirinin günümüz şartlarında geçim sıkıntısına neden olup olmadığına yönelik araştırmalarda Tablo 4.'te belirtilen aylık gelir düzeyi miktarı incelendiğinde elde edilen bulgulara göre ortalama gelirin günümüz şartlarında yeterli olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla altın işlemeciliğine gereken maddi değerin verildiği anlaşılmaktadır.

Ustaların mesleğe başlama yaşlarına dair verilerin dağılımı Tablo 5'te sunulmuştur.

Tablo 5. Araştırmaya Alınan Bireylerin Altın İşlemeciliğine Başlama Yaşlarının Dağılımı

Seçenekler	n	%
9-12 yaş	21	42
13-17 yaş	19	38
18-24 yaş	9	18
25yaş üzeri	1	2
Toplam	50	100

Tablo 5 incelendiğinde altın işlemeciliği ile uğraşan ustaların %42'si 9-12 yaş, %38'i 13-17 yaş, %18'i 18-24 yaş, %2'i 25 yaş üzeri yaşları arasında altın işlemeciliği mesleğine başladıkları anlaşılmaktadır. Verilere bakıldığında ustaların çoğunluğunun 9-12 yaş grubunda yer alması ile eğitim durumlarının okuryazar ya da ilkökul/ortaokul mezunu oldukları arasında bir ilişkilendirme yapılabilir. Altın işleme ustaları ilkökul ortaokuldan sonra mesleğe başlamışlardır. Bu da mesleğin örgün eğitimden ziyade usta-çırak ilişkisine dayandığının bir sonucu olduğu söylenebilir.

Ustaların altın işlemeciliğinde çalışma sürelerini belirten verilerin dağılımı Tablo 6'da belirtilmiştir.

Tablo 6. Araştırmaya Alınan Bireylerin Altın İşlemeciliğinde Çalışma Sürelerinin Dağılımı

Seçenekler	n	%
10 yıl ve altı	7	14
11-20 yıl	13	26
21-30 yıl	23	46
31 yıl ve üstü	7	14
Toplam	50	100

Ustaların altın işlemeciliğinde çalışma süreleri Tablo 6. İncelendiğinde %46'sı 21-30 yıl, %26'sı 11-20 yıl, %14'ü 10 yıl altı, %14'ü 31 ve üzeri yıl grubunda yer aldığı görülmektedir. Ustaların çoğunluğunun 21-30 yıldır bu mesleği yaptıkları ve bu mesleği yapmaya devam ettikleri anlaşılmaktadır. Yüzdelik dilimlere bakıldığında bu meslekte çalışan insanların büyük birçoğunun orta yaş gurubunda yer alması bu mesleğin genç kuşaklardaki etkinliğinin azaldığını göstermektedir. İleri yaşlarda bu meslek grubuyla uğraşan insan sayısının azlığı ise altın işlemeciliğinin ince işçilik isteyen meslek grupları içerisinde yer alması ve buna ileriki yaşlarda meydana gelen fizyolojik rahatsızlıkların engel teşkil etmesinden kaynaklanmaktadır.

Şanlıurfa ilinde altın işlemeciliği yapan ustaların bu sanatı öğrendiği kaynak Tablo 7'de sunulmuştur.

Tablo 7. Araştırmaya Alınan Bireylerin Altın İşlemeciliği Sanatını Öğrendiği Kaynakların Dağılımı

Seçenekler	n	%
Aile	19	38
Usta	27	54
Kurs	4	8
Toplam	50	100

Tablo 7. İncelendiğinde altın işlemeciliği yapan ustaların %54'ü usta, %38'i aile, %6'sı kurstan öğrendiği görülmektedir. Anketlerden elde edilen verilere göre çoğunlukla bu mesleğin ustalardan öğrenildiği, yapılan görüşmelerde de ustalardan alınan bilgilere göre bu iş önceleri çoğunlukla aile arasında öğrenilmekte olduğu ancak daha sonraları atölyelere dışarıdan çıraklar alınmaya başlandığı belirlenmiştir.

Şanlıurfa ilinde altın işleme sanatını kurstan öğrenen kişiye % 6 oranında rastlanmaktadır. Şanlıurfa ilinin kültürünü ayakta tutan en büyük unsurlardan biri olan geleneksel altın işlemeciliği usta çırak ilişkisiyle günümüze kadar etkin biçimde varlığını sürdürmekte olduğu söylenebilir.

Şanlıurfa ilinde ustaların altın işlemeciliği mesleğini seçme nedenleri Tablo 8’de verilmiştir

Tablo 8. Araştırmaya Alınan Bireylerin Altın İşlemeciliği Mesleğini Seçme Nedenlerine Ait Dağılımı

Seçenekler	n	%
İşlemeciliğe olan ilgi	3	6
Bu sanatı devam ettirme isteği	2	4
Gelirinin yüksek olması	31	62
Baba mesleği olması	14	28
Toplam	50	100

Tablo 8. İncelendiğinde mesleğin seçilme nedenin %62’si gelirinin yüksek olması, %28’i baba mesleği olması, %6’sı işlemeciliğe olan ilgi, %4’ü bu sanatı devam ettirme isteği olduğunu belirtmiştir.

Şanlıurfa ilinde altın işlemeciliğinin tercih nedeni olarak yüksek gelirin öne çıktığı görülmektedir. Günümüzde altın işlemeciliğinde el işçiliğinin maliyet yükünü arttırması ustaların gelirinin artışı sağlamaktadır. Ustalarla yapılan karşılıklı görüşmelerde Şanlıurfa ilinde 1990’lı yıllardan önce meslek tamamıyla aile içinde devam ettirilmekte dışarıdan herhangi birine öğretilmemektedir. Fakat günümüzde ustalar aile dışındaki kişilere de öğretmektedir. 90’lı yıllardan itibaren kuyumculuk ilin ileri gelen ailelerinin elinde olup bu aileler atölyelerde işçiler çalıştırmaktadır. Aile dışındaki kişilere işleme sanatı öğretilse de günümüzde aynı aileden olup işlemecilik yapan kişiler de bulunmaktadır.

Şanlıurfa ilinde yapılan çalışmada altın işlemeciliğinin günümüzdeki ve gelecekteki durumu hakkında usta görüşlerini ifade eden veriler belirlenerek değerler Tablo 9’da sunulmuştur.

4.3.3. Şanlıurfa İlinde Yapılan Altın İşlemeciliği ve Altın Kadın Takıları ile İlgili Genel Bilgiler

Tablo 9. Araştırmaya Alınan Bireylerin Altın İşlemeciliği Mesleğinin Günümüzde ve Gelecekteki Durumu Hakkındaki Görüşlerin Dağılımı

Seçenekler	n	%
Bu alanda büyük ilerlemeler olacağına inanıyorum	30	60
Bulunduğu konumu koruyacağına inanıyorum	17	34
İlgi gösterilmediği takdirde kaybolacağına inanıyorum	3	6
Toplam	50	100

Tablo 9. İncelendiğinde Şanlıurfa’da altın işlemeciliği yapan ustaların %60’i bu alanda büyük ilerlemeler olacağına inanıyorum, %17’si bulunduğu konumu koruyacağına inanıyorum, %6’i ilgi gösterilmediği takdirde kaybolacağına inanıyorum olarak görüş bildirmişlerdir. Altın işleme ustalarının büyük bir çoğunluğunun bu alanda büyük ilerlemeler kaydedileceğine dair düşüncelerinin sebebi teknolojik gelişmeler olarak gösterilebilir. Şanlıurfa ilinde yapılan geleneksel altın işlemeciliğinde uygulanan teknik aynı olmasına rağmen kullanılan araç gereçler ve hammaddeye ulaşımın kolaylığı gelişime etki etmektedir. Yapılan görüşmelerde ustalar gelişen teknolojinin kuyumculukta kolaylıklar sağladığı gibi makineleşmenin el işçiliğini azalttığını da belirtmektedir. Bu durumun kuyumculuğu ileri seviyelere taşısa da altın işlemeciliğine aynı faydayı sağlayamayacağını belirtmişlerdir.

Şanlıurfa ilinde yapılan geleneksel altın kadın takıları işlemeciliğinde karşılaşılan güçlükler ile ilgili bilgiler Tablo 10’da sunulmuştur.

Tablo 10. Şanlıurfa İlinde Yapılan Geleneksel Altın Kadın Takıları İşlemeciliğinde Karşılaşılan Güçlükler ile İlgili Bilgilerin Dağılımı

Seçenekler	n	%
Emeğimin karşılığını vermiyor	5	10
Talep görmüyor	4	8
Zaman alıcı motiflere sahip	15	30
Maliyeti yüksek	26	52
Toplam	50	100

Tablo 10. İncelendiğinde ustalar altın kadın takıları işlemeciliğinde karşılaşılan güçlükleri %52 maliyeti yüksek olduğu, %30 zaman alıcı motiflere sahip olduğu, %10 emeği karşılamadığı, %8 talep görmüyor olarak belirtmiştir. Ustalarının çoğunluğunun maliyetinin yüksek olmasını vurgulaması Şanlıurfa ilinde yapılan geleneksel altın kadın takılarında 21- 22 ayar altının kullanılması ve geleneksel takılarda kullanılan altın miktarının çok olmasıyla paralellik göstermektedir. Yapılan araştırmalarda elde edilen bilgilere göre karşılaşılan bir diğer güçlük ise zaman alıcı motiflerden meydana gelmesidir Şanlıurfa ilinde üretilen geleneksel altın kadın takıları oldukça el emeği gerektirmektedir zaman alıcı nitelikte olan takılar üretimin yavaşlaması bakımından sorun niteliği taşımaktadır.

Hammadde temin etmede karşılaşılan sorunlarla ilgili olarak ustaların görüşleri Tablo 11’de verilmiştir.

Tablo 11. Şanlıurfa İlinde Yapılan Geleneksel Altın Kadın Takıları İşlemeciliğinde Hammadde Temin Etmede Karşılaşılan Güçlükler ile İlgili Bilgilerin Dağılımı

Seçenekler	n	%
Fiyat	7	14
Hammadde niteliği	8	16
Aracı kurum	10	20
Sorun yok	30	60
Toplam	50	100

Tablo 11. İncelendiğinde hammadde temininde ustaların %60’nın herhangi bir problem yaşamadığı elde edilmiştir. Bunun yansıra ustalardan %20’si aracı kurum, %16’sı hammadde niteliği, %14’ü fiyat bakımından güçlük çektiğini belirtmiştir. Verilere bakılarak ustaların hammadde temininde pek fazla sorun yaşamadıkları söylenebilir.

Şanlıurfa ilinde yapılan ürünlerin tasarımlarının oluşturulması ile ilgili görüşlerden elde edilen veriler Tablo 12’de sunulmuştur.

Tablo 12. Şanlıurfa İlinde Yapılan Geleneksel Altın Kadın Takıları İşlemeciliğinde Tasarım Oluşturulması ile İlgili Bilgilerin Dağılımı

Seçenekler	n	%
Tasarımı kendimiz yapıyoruz.	14	28
Eski takılardan esinleniyoruz.	41	82
Tasarımları dışarıdan temin ediyoruz.	0	0
Kitap, dergi ve katalog yardımı alıyoruz	5	10

Tablo 12. İncelendiğinde ustaların%82'si eski takılardan esinleniyoruz, %28'i tasarımı kendimiz yapıyoruz, %10'u kitap dergi ve katalog yardımı alıyoruz demiştir. tablodaki verilere bakıldığında ustaların ürünlerini oluşturmada geleneksel takılara bağlı kaldığını söylemek mümkündür. Ustalarda takıların özel formunun korunmasından yana bir düşünce hakimdir. Şanlıurfa ilinde geleneksel takıların yanı sıra tasarımı ustalara ait takılarda üretilmektedir. Atölyelerin küçük bir bölümü ise katalog yardımı almaktadır. Şanlıurfa ilinde takı tasarımları dışarıdan temin edilmemektedir

Şanlıurfa ilinde geleneksel altın kadın takılarında kullanılan motif türleri Tablo 13'te verilmiştir.

Tablo 13. Şanlıurfa İlinde Geleneksel Altın Kadın Takılarında Kullanılan Motif Türleri İle İlgili Bilgilerin Dağılımı

Seçenekler	n	%
Bitkisel motifler	43	86
Hayvansal motifler	1	2
Geometrik motifler	2	4
Sembolik motifler	11	22

Tablo 13. İncelendiğinde kullanılan motifler; %86 oranında bitkisel motifler, %22 oranında sembolik motifler, %4 oranında geometrik motifler, %2 oranında hayvansal motifler şeklinde sıralanmıştır. Ustalar ile yapılan görüşmelerde takıların hemen hepsinde bitkisel motiflerin hâkim olduğu belirtilmiştir.

4.3.4. Şanlıurfa İlinde Üretilen Altın Kadın Takılarının Maliyet ve Pazarlanması ile İlgili Bilgiler

Ürün pazarlamada etkili olan unsurlar ile ilgili verilen Tablo 14'te verilmiştir.

Tablo 14. Altın İşlemeciliğinde Ürün Pazarlamada Etkili Olan Unsurlar İle İlgili Bilgilerin Dağılımı

Seçenekler	n	%
İşçilik kalitesi	21	42
Hammadde kalitesi	20	40
Fiyat	6	12
Üründe yer alan motif	3	6
Toplam	50	100

Tablo 14. incelendiğinde ürün pazarlamada etkili olan unsurlardan %42 oranla işçilik kalitesi, %40 oranla hammadde kalitesi, %12 oranla fiyat, %6 oranla üründe yer alan motifin etkili olduğu belirlenmiştir. Araştırmalar altın takıların pazarlanmasında etkili olan unsurun işçilik kalitesi ve hammadde kalitesinin etkili olduğu görülmüştür.

Kuyumculuk sanatının tanıtımında etkili olan basın- yayım araçları Tablo 15'te verilmiştir.

Tablo 15. Altın İşlemeciliğinde Ürün Tanıtımında Etkili Unsurlar İle İlgili Bilgilerin Dağılımı

Seçenekler	n	%
Televizyon	32	64
İnternet	24	48
Yerli ve yabancı dış fuarlar	45	90
Dergi	17	34
Arap ülkelerini ziyaret	15	30

Tablo 15. incelendiğinde ürün tanıtımında etkili olan unsurlardan %90 oranla yerli ve yabancı dış fuarlar, %64 oranla televizyon, %48 oranla internet, %34 oranla dergi, %30 oranla Arap ülkelerini ziyaret olarak belirlenmiştir. Araştırmalar ürün

tanıtımında yerli ve yabancı dış fuarlardaki tanıtımın oldukça önemli olduğunu göstermektedir. Bunların yanı sıra televizyon ve internette oldukça etkili niteliktedir.

Ürünlerin pazarlanması ile ilgili durumun belirtildiği veriler Tablo 16’da verilmiştir.

Tablo 16. Şanlıurfa İlinde Geleneksel Altın Kadın Takılarının Pazarlanması İle İlgili Bilgilerin Dağılımı

Seçenekler	n	%
Kendimiz pazarlıyoruz	20	40
Satış mağazalarına veriyoruz	30	60
Toplam	50	100

Tablo 16. incelendiğinde pazarlama seçeneklerinin % 60’nın satış mağazalarına verdiği, %40’nın kendi pazarladığı görülmektedir. Şanlıurfa ilinde atölye sahiplerinin bir kısmının kendi satış mağazaları olduğu için kendi ürünün pazarlamasını kendisi yapabilmektedir. Ancak satış mağazalarında pazarlanma oranı daha büyük bir oranı oluşturmaktadır.

Üretilen kadın takılarının yatırım amaçlı olup olmadığı Tablo 17’de verilmiştir.

Tablo 17. Üretilen Altın Kadın Takılarının Yatırım Amaçlı Olup Olmadığı İle İlgili Bilgilerin Dağılımı

Seçenekler	n	%
Evet	48	96
Hayır	2	4
TOPLAM	50	100

Tablo 17. incelendiğinde üretilen altın kadınlarının yatırım amaçlı olup olmadığı ile ilgili soruya %96 oranla evet,

Üretilen altın kadın takılarının %4 oranla hayır cevabı verilmiştir. Araştırma sonuçlarına göre üretilen kadın takılarının yatırım amaçlı olduğu görülmektedir.

Yapılış Yönteminin Bu Takıların Maliyet yükünü Arttırması Arasında Anlamlı Bir İlişki Olup Olmadığı Tablo 18’de verilmiştir.

Tablo 18. Üretilen Altın Kadın Takılarının Yapılış Yönteminin Bu Takıların Maliyet Yükünü Arttırması Arasında Anlamlı Bir İlişki Olup Olmadığı

Seçenekler	n	%
Evet	47	94
Hayır	3	6
Toplam	50	100

Tablo 18. incelendiğinde %94 oranla evet, %6 oranla hayır cevabı verildiği görülmüştür. Üretilen geleneksel altın kadın takılarının çok fazla el işçiliği gerektirdiği ve geleneksel takıların diğer takılara oranla daha ağır geldiği için maliyet yükünü arttırması arasında ilişki olduğu tespit edilmiştir

4.3.5. Şanhurfa Yöresinde Tercih edilen Altın Kadın Takıları İle İlgili Bilgiler

Yapılan takılar arasından en çok tercih edilen takı türleri ile ilgili veriler belirlenerek Tablo 19’da sunulmuştur.

Tablo 19. Şanhurfa İlinde Geleneksel Altın Kadın Takılar Arasında En Çok Tercih Edilen Takı Türleri ile İlgili Bilgilerin Dağılımı

Seçenekler	n	%
Akıtma	48	96
Frenk bağı	48	96
Kordon	25	50
Gerdanlık	5	10
Bilezik	7	14
Küpe	9	18

Tablo 19. İncelendiğinde %96 oranında akıtma, %96 oranında Frenk bağı, %50 oranında kordon, %18 oranında küpe, %14 oranında bilezik, %10 oranında gerdanlık takı türlerinin tercih edildiği görülmektedir. Tablodaki sonuçlara bakıldığında Şanhurfa’da geleneksel altın kadın takıları denildiğinde akla ilk olarak akıtma ve Frenk

bağının geldiği görülmektedir. Şanlıurfa ilinde ustalar ile yapılan karşılıklı görüşmelerde 1990' lı yıllardan önce kordonun öneminin daha büyük olduğu ve her düğünde kıza muhakkak kordon takıldığı belirtilmiştir. İşlemecilik ve altın miktarının yüksek olmasından dolayı maliyet yükü fazla olan Frenk bağı ve akıtma 1990'lı yıllardan sonra önem kazanmıştır. Günümüzde de Şanlıurfa ilinin belli düğünlerinde takılmaktadır.

4.3.6. Şanlıurfa İlinde Geleneksel Altın Kadın Takıları Üretimi Yapan Ustaların Sağlık Durumları ve Sağlık Durumlarını Etkileyen Unsurlar İle İlgili Bilgiler

Ustaların sürekli bir sağlık problemlerinin olup olmadığına verilen cevaplar Tablo 20'de verilmiştir.

Tablo 20. Şanlıurfa İlinde Geleneksel Altın Kadın Takıları Yapan Ustaların Sürekli Bir Sağlık Problemi Olup Olmadığı İle İlgili Bilgilerin Dağılımı

Seçenekler	n	%
Hayır	46	92
Evet	4	8
Toplam	50	100

Tablo 20. İncelendiğinde altın işlemeciliği mesleğini sürdüren ustaların %92'sinin sürekli bir rahatsızlığı olmadığı, %8'nin sağlık problemi olduğu görülmüştür. İncelemelerde ustaların büyük çoğunluğunun sürekli sağlık probleminin olmadığı saptanmıştır. Az da olsa sürekli sağlık problemi olan ustalara da rastlanmıştır. Elde edilen veriler altın işlemeciliğinin neden olabileceği rahatsızlıklar saptanmaya çalışılmıştır

Şanlıurfa ilinde yapılan araştırmada altın ileme ustalarına sorulan sorularda mesleğin sebep olduğu düşünülen rahatsızlıklar Tablo 21'de sunulmuştur.

Tablo 21. Şanlıurfa İlinde Geleneksel Altın Kadın Takıları Yapan Ustalarında Mesleğin Sebep Olduğu Düşünülen Rahatsızlıklar İle İlgili Bilgilerin Dağılımı

Seçenekler	n	%
Göz bozukluğu	48	96
Parmak eklemlerinde rahatsızlıklar	31	62
Duruş bozuklukları	30	60
Kesikler	17	34
Yanıklar	25	50
Alerji	9	18
Zehirlenme	21	42
Solunum yolları rahatsızlıkları	17	34

Tablo 21. incelendiğinde bu mesleğin sebep olduğu düşünülen rahatsızlıkların %96'sı göz bozukluğu, % 62 parmak eklemlerinde rahatsızlıklar, %60'ı duruş bozukluğu, %50'si yanıklar, %42'si zehirlenme, %34'ü kesikler, %34'ü solunum yolları rahatsızlığı, %18'i alerji olduğu gözlenmiştir.

Altın takı işlemeciliği büyük dikkat gerektiren bir meslektir bu nedenle de işe odaklanma ve kullanılan kimyasallar gözde rahatsızlıklara sebep olabilmektedir. Parmakların uzun süre kullanılması eklemlerde rahatsızlıkların meydana gelmesine sebep olmaktadır.

Altın işlemeciliği sırasında görülen iş kazaları Tablo 22'de belirtilmiştir.

Tablo 22. Altın İşlemeciliğinde Görülen İş Kazaları İle İlgili Bilgilerin Dağılımı

Seçenekler	n	%
Yanık	24	48
Kesik	31	62
Zehirlenme	10	20
Araç kazaları	41	82

Tablo 22. İncelendiğinde %82 oranında araç kazaları, %62 oranında kesikler, %48 oranında yanık, %20 oranında zehirlenme olduğu anlaşılmaktadır. Altın işlemeciliğinde araç kazaları yüksek oranda gözlenmektedir. Bu meslekte kullanılan

araçların birçoğu kesici, delici niteliktedir. Bu nedenle iş kazaları grubuna girmesi mümkündür. Araç kazalardan meydana gelen kesiklerde büyük bir orana sahiptir. Bir diğer iş kazası ise ateş ve kimyasallardan kaynaklanan yanıklardır.

Çalışırken oluşabilecek iş kazaları ve hastalıklara karşı alınabilecek önlemler ile ilgili veriler Tablo 23’de verilmiştir.

Tablo 23. Altın İşlemeciliğinde Oluşabilecek İş Kazaları ve Hastalıklara Karşı Alınabilecek Önlemler İle İlgili Bilgilerin Dağılımı

Seçenekler	n	%
Maske kullanımı	32	64
Eldiven kullanımı	24	48
Gözlük kullanımı	45	90
Çalışılan ortamı havalandırma	20	40
Herhangi bir önleme gerek yok	2	4

Tablo 23. İncelendiğinde oluşabilecek iş kazalarına ve hastalıklara karşı alınabilecek önlemlerde %90 oranında gözlük kullanımı, %64 oranında maske kullanımı, %48 oranında eldiven kullanımı, %40 oranında çalışılan ortamı havalandırma, %4 oranında herhangi bir önleme gerek yok olarak belirlenmiştir. Araştırmalar sonunda gözlük kullanımının iş kazalarını önlemede büyük öneme sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Kuyumculukla uğraşan altın işleme ustalarının gün içerisinde çalışma pozisyonları Tablo 24’te verilmiştir.

Tablo 24. Altın İşleme Ustalarının Gün İçerisinde Çalışma Pozisyonları İle İlgili Bilgilerin Dağılımı

Seçenekler	n	%
Ayakta	10	20
Oturarak	45	90
Eğilerek	45	90

Tablo 24. incelendiğinde altın işleme ustalarının gün içerisinde çalışma pozisyonlarının %90 oranında oturarak, %90 oranında eğilerek, %20 oranında ayakta

olduğu belirlenmiştir. Altın işleme ustalarının çoğunlukla oturarak ve eğilerek sabit bir pozisyonda çalıştıkları tespit edilmiştir.

Kuyumculukla uğraşan altın işleme ustalarının çalışma pozisyonundan kaynaklı ağrı ve kalıcı duruş bozukluğu olup olmadığı Tablo 25’te verilmiştir

Tablo 25. Altın İşleme Ustalarının Çalışma Pozisyonunun Neden Olduğu Ağrı ve Kalıcı Duruş Bozukluğu Olup Olmadığı ile İlgili Bilgilerin Dağılımı

Seçenekler	n	%
Evet	42	84
Hayır	8	16
Toplam	50	100

Tablo 25. incelendiğinde kuyumculukla uğraşan altın işleme ustalarının çalışma pozisyonundan kaynaklı ağrı ve kalıcı duruş bozukluğu olup olmadığına %84 oranla evet, %16 oranla hayır cevabı verildiği belirtilmiştir. Araştırmalar ustaların çalıştığı pozisyondan dolayı ağrı ve kalıcı duruş bozukluğu yaşadıklarını göstermektedir.

Altın işlemeciliğinin neden olduğu ağrı şikâyetleri Tablo 26’de verilmiştir.

Tablo 26. Altın İşlemeciliğinin Neden Olduğu Ağrı Şikâyetleri İle İlgili Bilgilerin Dağılımı

Seçenekler	n	%
Bel	32	64
Sırt	20	40
Boyun	45	90
El ve Parmaklar	17	34
Kol ve Bilekler	15	30
Diz	25	50

Tablo 26. incelendiğinde çalışma pozisyonunun neden olduğu ağrı şikâyetleri belirtilmiştir. Verilere göre %90 oranla boyun, %64 oranla bel, %50 oranla diz, %40 oranla sırt, %34 oranla el ve parmaklar, %30 oranla kol ve bilekler de ağrılar görülmektedir. Araştırmalar duruş bozuklukların ustalarda çeşitli bölgelerde ağrılara neden oluşunu göstermektedir.

Kuyumculukta kullanılan kimyasal içerikli maddelerin sağlığa zarar verip vermediği Tablo 27’de verilmiştir.

Tablo 27. Kuyumculukta Kullanılan Kimyasal içerikli Maddelerin Sağlığa Zarar Verip Vermediği İle İlgili Bilgilerin Dağılımı

Seçenekler	n	%
Evet	48	96
Hayır	2	4
Toplam	50	100

Tablo 27. incelendiğinde kuyumculukta kullanılan maddelerin sağlığa zararlı olup olmadığı hakkında %96 oranında evet, %4 oranında cevapları alınmıştır.

Yapılan görüşmelerde kullanılan kimyasal maddelerin yoğun asit olduğu ve bununda solunum yolları ile ciltte rahatsızlıklara neden olduğu bu nedenle bu kimyasallar kullanılırken maske ve eldiven kullanımı gerektiği tespit edilmiştir.

BÖLÜM V

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Yüzyıllar boyunca insanların kültür ürünü olan takıların günümüzde sayısız örnekleri bulunmaktadır. Bu örnekler ait oldukları dönemin ekonomik, sosyal ve kültürel yapısını yansıtmaları bakımından önemlidir.

Türk tarihinde sayısız, başarılı örnekleri olan maden sanatı ürünlerinden özellikle Osmanlı dönemine ait olanlar bugün bile tüm dünyanın gözlerini kamaştıracak nitelikler taşımaktadır.

Yüzyıllara meydan okuyup günümüze kadar değerini koruyan takı sanatı çeşitli madenler ile değerli taşların birlikte kullanılması ile yapılmaktadır.

Kadınların bedenini süsleyen bu takılar arasında göz alıcı olanlardan biri de değerini hiç kaybetmeyen altın madeninden yapılmış takılardır. Bu takılar toplumun sosyokültürel yapısını ve teknik özelliklerini ortaya koymaktadır.

Takı tarihini önemli kılan en önemli unsur el işçiliğine dayalı olmasıdır. Günümüzde takılar makinelerle yapılırsa da geleneksel takılarda el işçiliği yaşamaya devam etmektedir.

Takı üretiminde tek ya da birden fazla süsleme tekniği bir arada kullanılmaktadır. Günümüzde yapılan takılarda makine işinin kullanılma sebebi talebi karşılama endişesinden kaynaklanmaktadır. Altın takılarda el işçiliği uzun zaman almaktadır. Bunların yanı sıra altın takılar süslenmeyle birlikte yatırım amaçlı da kullanıldığından talep fazla olmaktadır.

Şanlıurfa ili tarihte kuyumculuk mesleğinde önde gelen merkezlerden biridir. Şanlıurfa iline ait geleneksel altın takılar el işi göz nurudur.

Şanlıurfa ilinde yapılan geleneksel altın takıların ne kadar süredir yapıldığı hakkında kesin bir bilgiye rastlanmaktadır. Bilinen ilk ustaların bu mesleği nereden öğrendiğine dair bilgiler çeşitlilik gösterdiğinden kesinlik taşımamaktadır.

Şanlıurfa ilinde yapılan araştırma sonunda günümüzde üretilen geleneksel altın kadın takı çeşitlerini oluşturan başlıca takılar; akıtma, Frenk bağı, kordon, canlı gerdanlık, oymalı kemer, liralı kemer, incili gerdanlık, parparalı bilezik, urubiyeli bilezik, oymalı bilezik, tokalı bilezik, tahtalı bilezik, liralı gerdanlık, hasırlı gerdanlık, telkari gerdanlık, oymalı gerdanlık, sigilli bilezik olarak tespit edilmiştir bu takıların yanı sıra literatür taraması sonucu bulunan ancak alan araştırması sırasında atölyelerde üretimi olmayan takılarda vardır bu geleneksel takılar; haplı gerdanlık yıldızlı üçgen gerdanlık, koruklu gerdanlık, yapraklı gerdanlık, Ustanbul (İstanbul) bütünü, Kazya, panaz, dobra ve onbirlik, akik kolye, oymalı piramit kolye, fişekli bilezik, haplı bilezik, yıldızlı bilezik, şebikli bilezik, çift çakmalı bilezik, yılanlı bilezik, fıstıklı bilezik, çift çakmalı bilezik, yılanlı bilezik, fıstıklı bilezik, Telkâri yüzük, haplı yüzük, koruklu yüzük, taşlı yüzük, incili telkari yüzük, parparalı yüzük, oymalı yüzük, Fiyonklu yüzük, İncili küpe, koruklu küpe, telkâri gül küpe, kuşlu telkâri küpe, haplı küpe, yıldızlı küpe, yapraklı küpe, taşlı küpe, incili yıldızlı küpe, telkari küpe, oymalı küpe, Telkâri Urfa Kelebeği, Papatya, İncili İğne (Buket İğne), Yıldızlı İğne, Frenkbağı kapaklı kemer olarak tespit edilmiştir.

Şanlıurfa ilinde altın takılar kadınların vazgeçilmezi haline gelmiştir. İl merkezinde yapılan araştırma altın takıların özellikle düğün ve doğumlarda yoğun olarak talep edildiğini göstermiştir. İlde geleneksel altın kadın takıları arasında en önemli yere sahip olan başlıca takılar akıtma, Frenk bağı, kordon ve kemerdur. Yörede yaşayan genç kızlara bu takıların düğünde erkek tarafından takıldığı tespit edilmiştir. Şanlıurfa il merkezinde altın takıların genel adına “hışır” denilmektedir. Akıtma Şanlıurfa ilinin en önemli takısıdır. Yörenin geleneksel takı sembolü haline gelen akıtma Şanlıurfa iline hastır. Bu tüm dünya tarafından bilindiği tespit edilmiştir. Akıtmayı yapmanın oldukça zaman aldığı ve bir ustanın bir akıtma yapabilmesi için bir hafta çalışması gerektiği tespit edilmiştir.

Akıtma önceleri 21 ayar altın yapılmakta olup günümüzde 22 ayar altının da kullanıldığı görülmüştür. Akıtma kilit ve gövde olarak iki kısımdır gövde kısmı boruların küçük borucuklar halinde kesilip şekillendirilmesiyle elde edilmektedir. Bu parçaları birbirine tutturmak için 20 mikron inceliğinde tellerden geçirilir. Kilit kısmı takıyı gösteren en ihtişamlı bölümüdür. Bu kısımda farklı iki teknik uygulanmaktadır. Bu tekniklerden biri ajur ve kalem işinin birlikte uygulanması diğeri ise telkari tekniğidir.

Akıtmada uygulanan motiflerin bitkisel olduğu tespit edilmiştir. Telkari kilitli akıtmanın zinciri şımradan olabildiği gibi şımra yerine yıldızların koyulduğu da görülmüştür.

Şanlıurfa ilinin bir diğer vazgeçilmez geleneksel takısı Frenk bağıdır. Yapımı oldukça zaman alıcıdır Frenk bağında her bir fiyonga beşibirlik denilen altın takılmaktadır düğünlerde öncelikli olarak tercih edilen bir takıdır.

Kordon Güney Doğu Anadolu'da olduğu gibi Şanlıurfa il merkezinde de yaygın olarak kullanılan geleneksel takılar arasında yer almaktadır. Yörede genellikle ceylan ayağı kordon ve loğ kordon kullanılmaktadır. Özellikle loğ kordonun yöreye has olduğu tespit edilmiştir.

Şanlıurfa ilinde altın işlemeciliğinde kadınların yer almaması ilin sosyokültürel yapısından kaynaklı olduğu tespit edilmiştir.

Kuyumcu ustalarının birçoğunun sosyal güvencesinin olduğu görülmüştür. Şanlıurfa ilinde altın işlemeciliği mesleğinde çalışan kişilerin aynı aileden olmasının sosyal güvence yüzdesini etkilediği gözlenmiştir.

Şanlıurfa ilinde yaşayan ve geleneksel altın kadın takıların üretimini yapan ustaların büyük bir çoğunluğunun orta yaşta olduğu tespit edilmiştir. Yapılan değerlendirme ve karşılıklı görüşmelerden Şanlıurfa ilinde bulunan gençlerden 24 ve altı yaş grubunda bulunan gençlerin bu mesleğe ilgi duymadığını, daha çok eğitimlerine devam ettikleri gözlenmiştir.

Şanlıurfa'da altın işlemeciliği ile uğraşan ustaların büyük bir çoğunluğunun ilkokul/ortaokul mezunu olduğu görülmektedir. Usta çırak ilişkisine dayanan bir eğitimle sanatın öğrenildiği ve ilköğretim bittikten sonra mesleğe başlama eğiliminin yüksek olduğu tespit edilmiştir. Sonuçlara bakıldığında mesleki tecrübenin eğitimden daha önemli olduğu görülmüştür.

Ortalama gelirin günümüz şartlarında yeterli olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla altın işlemeciliğine gereken maddi değer verildiği görülmüştür.

Altın işlemeciliği ile uğraşan hastaların bu mesleğe başlama yaşlarının 9-12 arasında olduğu tespit edilmiştir. Bu durumla eğitim durumlarının okuryazar ya da ilkokul/ortaokul mezunu oldukları arasında bir ilişkilendirme yapılmıştır. Altın işleme

ustaları ilkokul ortaokuldan sonra mesleğe başlamışlardır. Bu da mesleğin örgün eğitimden ziyade usta-çırak ilişkisine dayandığının göstergesidir.

Ustaların çoğunluğunun 21-30 yıldır bu mesleği yaptıkları ve bu mesleği yapmaya devam ettikleri tespit edilmiştir. Bu meslekte çalışan insanların büyük birçoğunun orta yaş gurubunda yer alması bu mesleğin genç kuşaklardaki etkinliğinin azaldığını göstermektedir. İleri yaşlarda bu meslek grubuyla uğraşan insan sayısının azlığı ise altın işlemeciliğinin ince işçilik isteyen meslek grupları içerisinde yer alması ve buna ileriki yaşlarda meydana gelen fizyolojik rahatsızlıkların engel teşkil etmesinden kaynaklı olduğu tespit edilmiştir.

Çoğunlukla bu mesleğin ustalardan öğrenildiği görülmektedir. Şanlıurfa ilinin kültürünü ayakta tutan en büyük unsurlardan biri olan geleneksel altın işlemeciliğinin usta çırak ilişkisiyle günümüze kadar etkin biçimde varlığını sürdürdüğü tespit edilmiştir.

Şanlıurfa ilinde altın işlemeciliğinin tercih nedeni olarak yüksek gelirin öne çıktığı görülmektedir. Günümüzde altın işlemeciliğinde el işçiliğinin maliyet yükünü arttırması ustaların gelirinin artışı sağlamakta olduğu tespit edilmiştir.

Altın işleme ustalarının büyük bir çoğunluğunun bu alanda büyük ilerlemeler kaydedileceğine dair düşüncelerinin olduğu tespit edilmiştir.

Takıların maliyetinin yüksek olması ve takıların el işçiliği gerektirmesinin güçlükler doğurduğu tespit edilmiştir.

Ustalar hammadde temininde herhangi bir problem yaşamadıkları tespit edilmiştir.

Ustaların takı tasarımında geleneksel altın kadın takılarından faydalandıkları tespit edilmiştir.

Şanlıurfa iline ait geleneksel altın kadın takılarının bitkisel motifler içerdiği tespit edilmiştir.

İncelemelerde ustaların büyük çoğunluğunun sürekli sağlık probleminin olmadığı saptanmıştır.

Altın işleme ustalarının meslekten ötürü göz bozukluğu, parmak eklemlerinde rahatsızlıklar, duruş bozukluğu, yanıklar, zehirlenme, kesikler, solunum yolları rahatsızlığı, alerji olduğu gözlenmiştir.

Altın işlemeciliğinde araç kazaları yüksek oranda gözlenmektedir. Bu meslekte kullanılan araçların birçoğu kesici, delici niteliktedir. Bu nedenle iş kazaları grubuna girmesi mümkündür. Araç kazalardan meydana gelen kesiklerde büyük bir orana sahiptir. Bir diğer iş kazası ise ateş ve kimyasallardan kaynaklanan yanıklardır. Bunlar için gerekli önlemlerin alınmasının gerekliliği tespit edilmiştir.

Araştırmalar altın takıların pazarlanmasında etkili olan unsurun işçilik kalitesi ve hammadde kalitesinin etkili olduğu tespit edilmiştir.

Araştırmalar ürün tanıtımında yerli ve yabancı dış fuarlardaki tanıtımın oldukça önemli olduğunu göstermektedir. Bunların yanı sıra televizyon ve internette oldukça etkili niteliktedir

Altın işleme ustalarının çoğunlukla oturarak ve eğilerek sabit bir pozisyonda çalıştıkları tespit edilmiştir.

Araştırmalar ustaların çalıştığı pozisyonlardan dolayı ağır ve kalıcı duruş bozukluğu yaşadıkları tespit edilmiştir.

Araştırmalar duruş bozukluklarının ustalarda çeşitli bölgelerde ağırlara neden olduğunu göstermektedir.

Kullanılan kimyasal maddelerin yoğun asit olduğu ve bununda solunum yolları ile ciltte rahatsızlıklara neden olduğu bu nedenle bu kimyasallar kullanılırken maske ve eldiven kullanımı gerektiği tespit edilmiştir.

Araştırma sonuçlarına göre üretilen kadın takılarının yatırım amaçlı olduğu tespit edilmiştir.

Üretilen geleneksel altın kadın takılarının çok fazla el işçiliği gerektirdiği ve geleneksel takıların diğer takılara oranla daha ağır geldiği için maliyet yükünü arttırması arasında ilişki olduğu tespit edilmiştir

5.2.Öneriler

Yapılan araştırmada Şanlıurfa il merkezinde geleneksel altın kadın takıları incelenmiş, üretici görüşleri alınmıştır. Bu araştırmalar sonunda Şanlıurfa'da yüzyıllar boyu süregelen altın kadın takılarının tanıtımı için herhangi bir çaba harcanmadığı tespit

edilmiştir. Yöreye ait geleneksel altın kadın takıları hakkında arşiv olmaması bu durumun göstergesi niteliğindedir. Şanlıurfa'ya ait eşsiz geleneksel altın kadın takılarının sadece yöredeki halk tarafından bilinmesi büyük bir eksikliktir.

Bu eksiklik ise ancak takıları önce tüm Türkiye'ye daha sonra ise tüm dünya tanıtılarak giderilebilir.

Bütün bunlar göz önüne alındığında gerek Şanlıurfa Kuyumcular Odası gerekse Şanlıurfa Kültür Araştırma Vakfı (ŞURKAV) bir araya gelerek ilin geleneksel altın kadın takılarının dünya çapında tanıtımını yapabilirler. Şanlıurfa il merkezi tarihi özelliklerinden ötürü birçok yerli ve yabancı turiste ev sahipliği yapmaktadır. Özellikle balıklı gölü ziyaret etmek için dünyanın dört bir yanından insanı ağırlayan ilin bu avantajını kullanarak gelen turistlere geleneksel altın kadın takılarını tanıtırak birçok tarihi niteliğe sahip bir il olduğunu kanıtlayabilir.

Araştırmalarda yörede yeni ustaların yetişmediği, bu nedenle ustaların işçiliğinin yetersiz kaldığı tespit edilmiştir. Bu eksikliği gidermek için açılacak meslek yüksek okulu daha iyi işçilik ve tasarımların ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

Şanlıurfa ilinde bu işi yapan altın işleme ustalarına düşen görev geleneksel altın kadın takıları ile ilgili ayrıntılı bir arşiv oluşturmaktır. Böylelikle yeni nesillere bırakılacak olan bu bilgilerin takıları ölümsüz kılacağı düşünülmektedir.

Geleneksel altın takılardan esinlenerek yeni ve ekonomik tasarımlar yapılarak üretilmeli; böylece daha geniş kitlelere hitap etmesi sağlanacaktır.

KAYNAKÇA

- AKAR, AZADE ve KESKİNLER, CAHİDE (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları: 2, İstanbul.
- Anonim. Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi (2004). Cilt:2, Ana yayıncılık A.Ş. İstanbul.
- Anonim. Büyük Sözlük (1982). Cilt 1, Ansiklopedik Yayıncılık, İstanbul.
- Anonim. Büyük Sözlük (1982). Cilt 5, Ansiklopedik Yayıncılık, İstanbul.
- Anonim. Büyük Sözlük (1982). Cilt 9, Ansiklopedik Yayıncılık, İstanbul.
- Anonim. 1997. *Anadolu Mücevher Sanatı*. Dünya Altın Konseyi ve 25. Yılında Urart'ın Katkılarıyla TRT tarafından hazırlanmış Program CD.
- Anonim. 2004. *Yaşayan Anadolu Takıları*. Atasay Kuyumculuk A.Ş. Şahinkaya Matbaacılık. 211 s, İstanbul
- ARLI, M. 1989. *Beyazır'nda Telkari Üzerinde Bir Araştırma*. A.Ü. Ziraat Fakültesi Yayınları: 1150, 63 s., Ankara.
- ARSEVEN, C.E. (1983). Sanat Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, Devlet Kitapları, Cilt 1, İstanbul.
- ARSEVEN, C. E. (1998). Sanat Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, Devlet Kitapları, Cilt 5, İstanbul.
- AYDINGÜN, Ş. G. 2001. *British Museum ve Anadolu medeniyetleri Müzesi Koleksiyonlarından Alacahöyük ve Ur Kral Mezarlarında Altın Eserler*. P Dergisi (20); 22–37.
- AYTER, A. 1996. *Kuyumculuk Meslek Bilgisi ve Mücevher Sanatı*. Arset Matbaacılık San. Ve Tic. A.Ş., 193 s., İstanbul

- BARIŞTA, Ö. 1998 *Türk El Sanatları*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 2168, Sanat Eserleri Dizisi:192, Ankara.
- BARIŞTA, Ö. 2002. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk Mezar Taşlarındaki Bazı Takı Tasvirleri, *XIII. Türk Tarih Kongresi*, 4–8 Ekim. Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- BATUR, E. 1994. *Unutulmuş Şiirler Antolojisi*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BİNGÖL, F.R.I. 1999. *Antik Takılar*. T.C Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 237 s., Ankara.
- BİROL, İNCİ ve DERMAN, ÇİÇEK. 1995. *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- BODUR, F. 1987. *Türk Maden Sanatı*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları:2,221 s., İstanbul.
- BULAT, S. (2000), Erzurum Yöresinde Oltu Taşı ile Üretilen Kolyeler Üzerine Bir Araştırma ve Yeni Kolye Tasarımları. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- DEMİRBAĞ, İ. 1996. Türk Geleneksel Giyimde Takı ve Aksesuarlar. Sanatta Yeterlilik Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- DEMİRTAŞ, P. 1996. Takı Kültürü ve Tasarımı Üzerine bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- EDWARDS, M. 2003. *Sibirya İskitleri Altın Ustaları*. National Geographic Türkiye, Haziran.
- ERGİNSOY, Ü. 1978. *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*. Kültür Bakanlığı Yayınları, 559 s., İstanbul
- ERGİNSOY, Ü. 1993. *Türk Maden Sanatı*. Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 471 s., Ankara.
- ERUZ, F. 1993. *Konuşan Maden*. Yapı Kredi Koleksiyonları: 4, 157 s., İstanbul.

- Gelişim Hechettle, Genel Kültür Ansiklopedisi (1992). sabah yayınları, cilt no:3
İstanbul
- GÖZEN, E.(2007) *İnsanoğlunun Var olmasıyla Başlayan Bir Serüven Altın ve Takılar*.
GAP Gezgin. (3).9-10.
- KAPLAN, K .(2003) *Türkiye’de Kuyumculuk ve Altın*. İstanbul Ticaret Odası.45s
İstanbul
- KAYABAŞI, N. 2001. *Günümüzde Trabzon Gümüş İşlemeciliği*. Ekin Dergisi,17, 104-
109
- KESKİNLER, C. 1988. *Süsleme Sanatlarımızda Rumi*, Antika Aylık Dergisi, Şubat,
S:34, İstanbul.
- KILIÇKAN, H. 2004. *Orta Asya’dan Anadolu’ya Türk Benzeme Sanatı ve Örnekleri*,
Anka Basım, İnkılâp Kitap evi, İstanbul.
- KIRTUNÇ, E. 1990. *Anadolu Kuyumculuğu Ürünlerinde Kemer ve Tepelikler*, Türkiye
İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, Sayı: 8, Aralık, Ankara.
- KÖROĞLU, G, 2004. *Anadolu Uygarlıklarında Takı*. Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü
Yayınları, 67 s., İstanbul.
- KURFEYZ, N. 2003. *Emek Sabır ve Sevgi... Tezhip, Tarih ve Tabiat Vakfı Yayınları*,
No:17, Güzel Sanatlar Serisi:2, İstanbul.
- KUŞOĞLU, M.Z. 1994. *Düinkü Sanatımız-Kültürümüz*, Ötüken Neşriyat A.Ş.,İstanbul.
- KUŞOĞLU, M.Z. 1998. *Tılsımdan Takıya*, Pimapen Kültür evi, Seçil Ofset Baskı,
İstanbul.
- KUŞOĞLU, M.Z. 2006. Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve maden Terimleri
sözlüğü. *Ötüken Neşriyat A.Ş.* Yayınları, 262 s., İstanbul
- KÜÇÜKERMEN, Ö., BAŞGELEN, N., TANYELİ, G. ve BATUR, A.(1994) *Maden
Döküm Sanatı*. Demir döküm Yayınları: İstanbul.

- KÜRKÇÜOĞLU ve OYMAK, (2002).Şanlıurfa Yöresi Kadın Takıları. *Uyarlığın Doğduğu Şehir*. 212-214.
- MANDEL, G. 1978. *İslam Sanatını Tanıyalım*, Milano: İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- MERİÇBOYU, Y.A. 2000. *Anadolu Eski Çağında Takıların Dili*. P dergisi, (17); 16–25
- MERİÇBOYU, Y.A. 2001. *Antik Çağda Anadolu Takıları*. Akbank Kültür ve Sanat Kitapları: 69, 255s., İstanbul.
- OLALI, H. 1987. *Turizmin Türk Ekonomisindeki Yeri*, İzmir.
- ONUK, T. AKPINARLI, H.F. ORTAÇ, H.S ALP, K.Ö. 1998. *İçel El Sanatları*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ÖZBAĞI, T. 1989. Ankara İl Merkezinde Yaşayan Kadınlarda bulunan geleneksel Gümüş Takılar Üzerinde bir Araştırma. Yüksek Lisans Tezi (Basılmamış). Gazi Üniversitesi, 163s., Ankara.
- ÖZBAĞI, T. 1993. *Geleneksel Türk Takıları–I*. Türkiye’de Yaygın Eğitim ve sanat Dergisi Sayı:5 Ekim, , Eskişehir.
- ÖZBAĞI, T. 1995. *Baş Süslemelerinde Kullanılan Anadolu Kadın Takıları*. Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, Sayı:2, Aralık, Ankara.
- ÖZBAĞI, T. 2002. *Geleneksel Türk Takıları*. Cilt 7. Türkiye Yayınları, s.785–799, Ankara.
- ÖZDER, L. 1999. *İç Anadolu Bölgesi Geleneksel Kadın başlıkları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- PAYZIN, S. 1995. *Anadolu Takıları*, Antika Aylık Dergi, Nisan, Sayı:1, İstanbul.
- SOKULLU, Ö. 2003. Antik Dönem Ege Kültüründe Takı Sanatı – İzmir Arkeoloji Müzesi Takı Koleksiyonlarından Örnekler, yüksek lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- SÖZEN, M. 1986. Sanat Kavramı ve Terimler Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul.

- TEMİZOCAK, Y.(1998) Türk Kuyumculuğunun Dünü ve Bugünü. *I. Ulusal Sanat Sempozyumu*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları: Ankara.
- TÜRE, A. 2002. *Anadolu Antik Takıları*. Goldaş Kültür Yayınları:2,139 s., İstanbul.
- TÜRE, A. 2005. *Dünya Kuyumculuk Tarihi 1* Takının Öyküsü. Dili. Goldaş Kültür Yayınları:4,158 s., İstanbul.
- TÜRE, A. 2006. Takı Tarihi. *Goldnews*.
- TÜRE, A. ve SAVAŞÇIN, Y. 2000. *Kuyumculuğun Doğuşu*. Goldaş Kültür Yayınları, İstanbul.
- TÜRE, A. ve SAVAŞÇIN, Y. 2002. *Anadolu Antik Takıları*. Goldaş Kültür Yayınları:2,139 s., İstanbul
- ÜLGER, N. 1997. Ankara İli Beypazarı ilçesi Kuyumculuğunda Günümüzde Üretilen Gümüş Bilezik Örnekleri ve yeni Tasarımlar. Yüksek Lisans Tezi (basılmamış), Gazi Üniversitesi, 244 s., Ankara.
- VİTIELLO, L. 1995. *Modern Teknik ve Pratik Kuyumculuk*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. 26 s., Ankara.
- WULFHORST, B. 1998. *Tekstil Üretim Yöntemleri*. Hanser Yayınları. Almanya.
- YILMAZ, S. 1994. *Kuyumculuk Sanatı*, Mersin.
- <http://www.iko.org.tr>. Erişim Tarihi (22.07.2008)
- <http://www.argemar.com/altin.htm> Erişim Tarihi(21.06.2008)