

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

TAKİ ve TAKİ TASARIMININ EĞİTİMDEKİ YERİ ve ÖNEMİ

**YÜKSEK LİSANS (MASTER)
TEZİ**

**Hazırlayan
Yıldız GERDAN**

**Danışman
Prof. Tevhide ÖZBAĞI**

ANKARA – 2007

.....'ın
.....
..... başlıklı tezi
..... tarihinde, jürimiz tarafından
..... Anabilim / Anasanat Dalında Yüksek Lisans / Doktora
/ Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı): Prof. Toulide ÖZBAĞI

Üye: Prof. Dr. Gülsüm PARLAR

Üye: Doç. Dr. Yıldız SETINTAŞ

Üye:

Üye:

.....
.....
.....

.....'ın
.....
..... başlıklı tezi
..... tarihinde, jürimiz tarafından
.....Anabilim / Anasanat Dalında Yüksek Lisans / Doktora
/ Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı):	
Üye:	
Üye:	
Üye:	
Üye:	

ÖNSÖZ

Günümüzde tasarım, bir ürünün kalitesi ve hammaddesi kadar önemli bir konuma gelmiştir. Her alanda olduğu gibi takı ve kuyumculuk sektöründe de tasarım vazgeçilmez olmuştur. Bu alanda çalışan Türk Kuyumculuk ve Mücevherat sektörü de dünya pazarlarındaki payını korumak, yeni pazarlar edinmek için uluslar arası üretim yapmak zorundadır. Belirlenen hedeflere ulaşılması da ancak, kaliteli ve özgün çizgilerin (tasarımların) üretimi ile artacaktır. Çünkü çağdaş teknolojinin kullanımı yanı sıra hedeflenen üretimin gerçekleştirilmesi kaliteli ve özgün tasarımların sürekliliği ile sağlanabilecektir. Bu tasarımlar ise her alanda olduğu gibi ancak eğitim yolu ile elde edilebilir.

Araştırmanın amacı, takı tasarımı eğitiminin öneminin ürün kalitesi ve verimlilik artışının sağlanabilmesi için tasarım eğitimin öneminin ve yararlarının vurgulanmasıdır

Çalışmada, araştırma konusunun ortaya çıkmasından sonuçlanmasına kadar büyük katkıları olan danışmanım Prof. Tevhide ÖZBAĞI' na, her zaman desteklerini yanımda hissettiğim sevgili aileme teşekkürlerimi sunarım.

Yıldız GERDAN

ÖZET

TAKI TASARIMININ EĞİTİMDEKİ YERİ ve ÖNEMİ

Yıldız GERDAN

Master, Geleneksel El Sanatları Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Tevhide ÖZBAĞI

Ocak - 2007

Değişen ve hızla gelişen teknoloji, kuyumculuk ve mücevherat üretiminde süreklilik, kalite ve verimliliğin artırılması için tasarım eğitiminin gerekliliğini gündeme getirmiştir.

Bu araştırma kuyumculuk ve mücevherat sektöründe takı tasarımının yerinin tespiti amaçlanmıştır. Takı tasarımının eğitimindeki yeri ve öneminin verimliliğe etkileri konusundaki düşünce ve uygulamalar belirlenerek bu alanda ilgili eğitim gerekliliği sunulmuştur.

Araştırmanın giriş bölümünde konunun önemi, amacı belirtilmiştir.

İkinci bölümünde kavramsal çerçeve ve ilgili araştırmalara yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde materyal ve yöntem açıklanmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın dördüncü bölümünde, geleneksel çizgilerden yararlanılarak yapılan tasarımlara yer verilmiştir.

Son bölümde ise araştırma sonucu elde edilen takı tasarımının verimliliğe etkileri konusundaki düşünceler ve bu konudaki uygulamalar ile ilgili bulgular doğrultusunda elde edilen sonuçlar ve bu sonuçlara bağlı olarak bazı öneriler sunulmuştur.

ABSTRACT

PLACE and IMPORTANCE OF JEWELLERY DESIGN IN EDUCATION

Yıldız GERDAN

Master, Geleneksel El Sanatları Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Tevhide ÖZBAĞI

January - 2007

It is brought out that the design education is essential to increase quality and efficiency for the work of jewellers and jewels by changed and developed technology.

The determination of jewellery design in the work of jewellers and jewels sectors is aimed at this investigation. The necessity matter about the effects of the place and importance of jewellery design in education are presented by determining opinions and applications.

The importance and aim of the matter are determined at the entry section of the investigation.

Conceptual frames and related investigations are available in the second section.

Material and the method are tried to be explained in the third section.

Traditional lines made via designs are available in the fourth section of the investigation.

The results obtained via the opinions and applications about the effects of jewellery design efficiency in accordance with the findings and some proposals relating these results are presented in the last section.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI	i
ÖNSÖZ	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv

BÖLÜM I

1.GİRİŞ	1
1.1.Problem	2
1.2.Araştırmanın Amacı	3
1.3.Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Sayıtlılar	3
1.5.Araştırmanın Sınırlılıkları	3

BÖLÜM II

2. YÖNTEM.....	4
2.1 Araştırmanın Yöntemi.....	4
2.2 Evren ve Örneklem	4
2.3.Veritoplama Tekniğı.....	4
2.4.Verilerin Analizi.....	4

BÖLÜM III

3. BULGULAR VE YORUM.....	5
3.1. Takının Kuyum Ve Kuyumcunun Tanımı	5
3.2. Takı Tarihi.....	5
3.3. Anadolu Takı Tarihi	8
3.4. Osmanlı Kuyumculuğı	12
3.5. Takının Günümüzdeki Yeri Ve Kullanım Alanları.....	1
3.6. Takı Kullanılan Alanlar ve Dikkat Edilecek Noktalar	18
3.6.1. Dolgun Üst.....	18
3.6.2. Kısa Boyunlular	18
3.6.3. İnce Uzun Boyun	18
3.6.4. İnce Bel ve Kalça.....	18
3.6.5. İri Yapılı Kadınlar	19
3.6.6. Yüzükler	19
3.6.6.1. Güçlü El.....	19
3.6.6.2. Kısa El	19
3.6.6.3. İnce Parmaklı Zarif Eller.....	19
3.6.6.4. Kulak Takıları.....	19
3.6.6.5.Zarif Yüz	19
3.6.6.6. Dolgun ya da Geniş Yüz.....	20
3.6.6.7. İnce Yüz	20
3.6.6.8. Yuvarlak Yüz	20

3.6.6.9. Genç Kadınlar.....	20
3.7. Takı Türleri	20
3.7.1. Erkek Takıları.....	20
3.7.2. Kadın Takıları.....	21
3.7.2.1. Baş Süslemesinde Kullanılan Takılar.....	21
3.7.2.1.1. Tepelik.....	21
3.7.2.1.2. Küpe.....	21
3.7.2.1.3. Fes Süsü	22
3.7.2.1.4. Alınlık	22
3.7.2.1.5. Yanak Döven – Zülûf Bastı.....	22
3.7.2.2. Boyunda Kullanılan Takılar	23
3.7.2.2.1. Kolye – Gerdanlık (Gıdıklık).....	23
3.7.2.2.2. Hamaylı – (Hamail)	23
3.7.2.3. Göğse Takılan Takılar	23
3.7.2.3.1. Göğüs Süsü Pandantif	23
3.7.2.4. Bele Takılan Takılar	23
3.7.2.4.1. Kemer – Kemer Tokaları	23
3.7.2.5. Bileklere Takılan Takılar	24
3.7.2.5.1. Bilezik.....	24
3.7.2.5.2. Halhal.....	24
3.7.2.6. Parmaklara Takılan Takılar.....	25
3.7.2.6.1. Yüzük.....	25
3.8. Takı Yapımında Kullanılan Araç ve Gereçler	25
3.9. Takı Yapımında Kullanılan Teknikler	29
3.9.1. Telkari Tekniği	29
3.9.2. Granülasyon (Güherse) Tekniği	31
3.9.3. Savatlama Tekniği.....	32
3.9.4. Kakma Tekniği	33
3.9.4.1. Tel Kakma.....	33
3.9.4.2. Varak Kakma	34
3.9.5. Kazıma (Kalemkar) Tekniği.....	34
3.9.6. Ajur (Delik işi) Tekniği.....	35
3.9.7. Kaplama (Yaldızlama) Tekniği	36
3.9.8. Kalıpla Kabartma Tekniği	36
3.9.9. Mine (Emay) Tekniği	36
3.10. Sanatın Tanımı	37
3.11. Sanatın Tarihi	38
3.11.1. Paleolitik Çağ	38
3.11.2. Neolitik Çağ	40
3.11.3. Kalkolitik Çağ	40
3.12. Sanatçı Kimdir	41
3.13. Sanatın Sınıflandırılması.....	41
3.14. Güzel Sanatların Sınıflandırması	43
3.15. Sanat Olayında Rol Oynayan Öğeler	43
3.16. Yaratıcılık.....	43
3.17. Geçmişte Yaratıcılık Düşüncesi	45
3.18. Yaratıcı Kişilik Özellikleri.....	46

3.19. Yaratıcı Kişilik Ölçütleri.....	46
3.19.1. Sorunlara Duyarlık.....	46
3.19.2. Akıcılık	47
3.19.3. Esneklik.....	47
3.19.4. Orijinallik.....	47
3.19.5. Yeniden Tanımlama ve Düzenleme	47
3.19.6. Çözümleme	47
3.19.7. Bireşim	48
3.19.8. Öğretme Tutarlılığı	48
3.20. Yaratıcı Kişinin Başkalarına İlişkin Tutumları	48
3.20.1. Kendine Karşı Tutumlu.....	48
3.20.2. Diğer Özellikleri:	49
3.21. Neden Herkes Yaratıcı Değildir.....	49
3.22. Yaratıcılığı Engelleyen Etmenler	49
3.23. Yaratıcılık Ve Zekâ.....	51
3.24. Okulda Yaratıcılık.....	53
3.24.1. Yaratıcı Düşünceyi Değerlendirme.....	53
3.24.2. Çocukların Çevreden Gelen Uyarılara Duyarlılığının Artması	53
3.24.3. Nesne ve Düşünceleri Becereli Biçimde Kullanmaya Özendirme	53
3.24.4. Sistemli Olarak Her Düşünceyi Geçerlik Sınavından Geçirme	53
3.24.5. Yeni Görüşlere Hoşgörü Sağlama	54
3.24.6. Basma Kalıp Örüntü Zorlamalarından Kaçınma	54
3.24.7. Sınıfta Yaratıcı Hava Egemenliğini Sürdürme	54
3.24.8. Yaratıcı Düşüncenin Değerli Olduğunu Çocuğa Öğretme	54
3.24.9. Yaratıcı Süreç Konusunda Bilgi Verme.....	54
3.25. Şaheserlerin Yarattığı Saygı ve Korku Duygusunu Giderme	55
3.26. Kendi İsteğiyle Başlanılan Öğrenimi Destekleyip Değerlendirme.....	55
3.26.1. Tedirgin Edecek Durum Yaratma	56
3.26.2. Yaratıcı Düşünce İçin Gereksinimler Oluşturma	56
3.26.3. Faal ve Sakin Dönem Sağlama	56
3.26.4. Düşünceleri Deneme Çalışmalarına Sokabilmek İçin Olanaklar Yaratma	56
3.26.5. Düşünceleri Denerken Dolaylı Olarak Elde Edilecek Sonuçları Destekleme.....	56
3.26.6. Salt Eleştir Yerine Yapıcı Eleştiri Geliştirmeli.....	57
3.26.7. Çeşitli Alanlarda Çocukların Bilgi Edinmelerini Sağlama	57
3.26.8. Yeni Yollar Deneyebilecek Yürekli Öğretmenler Yetiştirme.....	57
3.27. Yaratıcılık ve Eğitim.....	57
3.28. Eğitimde Öğretmen, Anne ve Babaların Rolü.....	60
3.29. Yaratıcılık Eğitimin Tarihçesi Eğitimde	62
3.30. Sanat Eğitimi.....	64
3.30.1 Sanat Eğitimi ve Önemi.....	64
3.31. Sanat Eğitiminin İşlevleri.....	66
3.32. Tasarımın Tanımı	67
3.33. Tasarımın Tarihi.....	70
3.34. Tasarımda Yaratıcılık Düşüncesinin Temel İlkeleri	72
3.34.1. Ürün Tasarımı İçin Ön Verilerin Belirlenmesi Ve Hazırlıklar	72

3.34.2. Yeni Tasarımın Oluşma – Gelişme Dönemi.....	73
3.34.3. Yeni Tasarım Önerisinin Ortaya Konulması	73
3.34.4. Önerinin Doğrulanması ve Tasarımın Tamamlanması	74
3.35. Tasarım İlkeleri	74
3.36. Tasarlanacak Ürünle İlgili Olan Sorunun Ortaya Konulması	75
3.36.1. Yeni Bir Ürün Tasarlanması.....	76
3.36.2. Var Olan ve Zaten Üretilmekte Bulunan Bir Ürünün Yenilenerek Tasarlanması	76
3.37. Sorun Çözümü İçin Gerekli Olan İlkelerin Ana Hatlarıyla Tanımlanması ve Belirlenmesi.....	77
3.38. Belirlenen Ön İlkelerin Deneme Amaçlı Ön Tasarımı	78
3.39. Ön Tasarımın Denenmesi ve Çokyönlü Değerlendirmelerin Gerçekleştirilmesi	79
3.40. Tasarımın Kesinleşen İlkeleri	80
3.41. Deneme Üretimini Yapılması Ve Tasarım Üzerinde Çok Yönlü Değerlendirmelerin Gerçekleştirilmesi	80
3.42. Ürün Tasarımının Kesin Sonuç Kararının Alınması Ve Üretim Sürecinin Tanımlanması.....	81
3.43. Üretim Süreci İçin Teknik Hazırlıkların Tamamlanması.....	81
3.44. Üretim Denenmesi	81
3.45. Üretim Sonrası Süreçte Ortaya Çıkabilecek Sorunların Çözümü İle Üretim Başlaması	82
3.46. Kullanıcının Yeni Ürünü Kabul Etme Ve Kullanma Süreci.....	82
3.47. Kullanıcı Yeni Bir Ürünle Karşılaştığında Geçirdiği Aşamalar	83
3.47.1. Yeni Ürünle Karşılaşma.....	83
3.47.2. Etkilenme	83
3.47.3. Değerlendirme.....	84
3.47.4. Kişisel Deneme	84
3.47.5. Kabul Etme.....	84
3.47.6. Kullanım Süreci	85
3.47.7. Ürünü Bırakma ve Yeni Ürün Arayışı	85
3.48. Kullanıcı İçin Tasarımın Anlamı	86
3.49. Endüstri İçin Tasarımda Yaratıcılık Yolları Üzerine Düşünceler.....	86
SONUÇ ve ÖNERİLER.....	87
Sonuç.....	87
Öneriler	88
KAYNAKÇA	89
EKLER	
EK-1 Tasarımlar	

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

Takı günümüzden 35 bin yıl kadar öncelere dayanan ve o dönemde yaşayan uygarlıkların kültür birikimlerini günümüze ulaştıran tarihi bir belgedir. (meta, süs unsuru) (Türe,2004)

Paleolitik çağda insanlar fildişi ve çeşitli kemikleri takı malzemesi olarak kullanmışlar, bu kemikleri yontarak, delerek kendilerine kolyeler ve bilezikler yapmışlar böylelikle de ilk takıları oluşturmuşlardır.

Tarih öncesi dönemlerde insanlık girmiş olduğu çağın özellikleri veya çağın getirmiş olduğu kültür ve bilgi birikimine göre çeşitli malzemelerden farklı takılar üretmişlerdir. İnsanoğlu tunç çağına girmesiyle altın ve gümüş gibi değerli madenleri kullanarak takı yapmasını öğrenmiş ve bu alanda pek çok ürün günümüze kadar gelebilmiştir. Geçmişte yapılan bu takılar teknik ve estetik olarak günümüz kuyumculuğuna da önemli ve büyük kaynak oluşturmaktadır.

Çağlar geliştikçe insanlar, farklı malzemeleri birlikte kullanarak değişik süs eşyaları yapmışlardır. Farklı maddeleri, objeleri bir arada kullanmaya yönelmesiyle de tasarım boyutuna girmişlerdir. Tasarlanan bu takılar sadece süslenmek amacıyla yapılmamıştır. Takılar o dönemlerde, önemli olan büyü, tılsım, güç, kuvvet ve kabile simgesi olarak da kullanılmıştır.

Anadolu’ da takı örnekleri M.Ö 7 bin – 6 bin ilk yarısına tarihlenen Çayönü ve Çatal Höyük buluntuları arasında taşlardan, kemik ve hayvan dişleri ile deniz ve yumuşakça kabuklarından yapılmış çeşitli takı örneklerine rastlanmıştır.(Bingöl 1999). Bu kültür hazinelerinin günümüze kadar bozulmadan gelebilmesinin en büyük nedeni, takıların ölen kişiyle birlikte gömülmesindendir.

Milattan önceki dönemlerde bu şekilde bir gelişme gösteren takı, daha sonraki dönemlerde de değerini ve önemini koruyarak bu güne kadar gelmiştir. Takının hızlı bir şekilde değişim göstererek günümüze kadar gelmesi ve aynı hızla günümüzde de değişimini sürdürmesinde en büyük etken tasarımdır. İnsanoğlu ilk dönemlerde eline aldığı herhangi bir malzemeyi “takıda nasıl kullanabilirim?” düşüncesindeki gösterdiği arayışı ve farklılığı günümüzde de devam ettirmektedir.

Ancak günümüzde görülen farklılık; değişen teknoloji ve çeşitlenen malzemelerle yeni tasarımların gerçekleştirilmesidir.

Gelişen dünyanın ekonomik hızını yakalayabilmek ve sürekliliği sağlayabilmenin oldukça zor olduğu günümüzde, Ülke ekonomileri içinde takı sektörü de önemli bir yere sahip olmaya başlamıştır. Değişen bu ekonomik düzende takı ile en fazla ilişkili olan altın sektörü de çeşitli arayışlar içinde pazar payını arttırmanın yollarını aramaktadır. Bu açıdan bakıldığında ortak teknik ve malzeme kullanılan dünyada takıya yeni boyutlar kazandırmada en önemli etkenin farklılıklar yaratabilmek için gerekli olan “tasarım” olduğu anlaşılmaktadır.

Bu nedenle takı tasarımına ve takı eğitimine büyük önem vermesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

1.1.Problem

Gelişen dünyanın ekonomik hızını yakalayabilmek ve sürekliliği sağlayabilmenin oldukça zor olduğu günümüzde, Ülke ekonomileri içinde takı sektörü de önemli bir yere sahip olmaya başlamıştır. Değişen bu ekonomik düzende takı ile en fazla ilişkili olan altın sektörü de çeşitli arayışlar içinde pazar payını arttırmanın yollarını aramaktadır. Bu açıdan bakıldığında ortak teknik ve malzeme kullanılan dünyada takıya yeni boyutlar kazandırmada en önemli etkenin farklılıklar yaratabilmek için gerekli olan “tasarım” olduğu anlaşılmaktadır.

Bu açıdan bakıldığında takı tasarımına ve takı eğitimine büyük önem verilmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle araştırmamıza ana problem konusu olarak ülkemizde çok yeni olan takı tasarımının eğitimdeki yeri ve önemi seçilmiştir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, takı tasarımının eğitimdeki yeri ve önemini araştırmak, Tasarımla eğitim ilişkilerini ortaya koymaktır.

Hızla değişen dünya ekonomisi içerisinde önemli bir yere sahip olan takı sektöründe tasarım eğitime duyulan ihtiyacı, kuyumculuk ve mücevherat sektörüne lazım olan yetişmiş eleman sıkıntısına çözüm bulabilmek için, Tasarımcının eğitimdeki yeri ve önemini , nasıl bir eğitim alması gerektiğini tasarımla ,eğitimin ilişkisini ortaya koymaktır.

Bunların dışında araştırmada; takının tarihi gelişimi, sanat ve tasarım eğitimi, takı teknikleri ve çeşitlerini ortaya koymak ve geleneksel formlardan hareketle yeni tasarımlar oluşturmaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Takı insanlık tarihinin olduğu gibi Türk milletinin de yüzyıllardır süregelen ve kuşaktan kuşağa aktarılan maddi kùltür değerlerindendir. Yapılan araştırmalar sonucu takı tasarımı eğitimini anlatan kaynak bulma konusunda oldukça sıkıntı çekilmiştir. Türk kùltüründe takının önemli bir yer tutmasına karşın Takı tasarımı alanında daha önce böyle bir çalışmanın yapılmış olmaması, Bu konunun son zamanlarda güncelliği ve öneminin artması ağıısından önemlidir.

1.4. Sayıtlılar

Tasarı ve tasarım eğitimi üzerine kaynaklara ulaşılacağı varsayılmıştır.

Bu alanda çalışmakta olan ustalarla iletişim kurulabileceği varsayılmıştır.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma geniş bir alana yayılmış olan takı sanatı içerisinde, takının tarihi, günümüzdeki yeri ve kullanım alanları, takı türleri, takı yapımında kullanılan teknikler, sanat eğitimi, tasarımın tanımı ve tarihi, tasarım ilkeleri ile yerli ve yabancı kaynaklar, geleneksel takı tasarımı örnekleri ile sınırlandırılmıştır.

BÖLÜM II

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Yöntemi

Araştırma yöntem açısından betimsel bir çalışmadır. Araştırmada literatür taraması yolu ile bu alanda yazılmış kitap ve makaleler ile elektronik ortamdan elde edilen kaynaklar incelenmiştir. Ayrıca değişik kuyum ustaları ve tasarımcılardan oluşan kaynak kişilerle görüşme yapılmıştır.

2.2 Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini; kaynaklardan elde edilen veriler, kuyumcular ve tasarımcılardan elde edilen bilgiler, örneklemini ise, takı tasarımının eğitimdeki yeri ve önemi oluşturmaktadır.

2.3. Veri Toplama Tekniği

Araştırmanın veri toplama aşamasında başta Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi olmak üzere Milli Kütüphane ,Gazi Üniversitesi Kütüphanesi, Türk Tarih Kurumu, Balıkesir Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Kütüphaneleri ile Ankara Kuyumcular ve Saatçiler Odası gibi kuruluş kütüphanelerinde literatür taraması yapılmıştır. Tasarım konusunda uzman kişilerle görüşmeler yapılmıştır.

2.4.Verilerin Analizi

Literatür taraması sonucu konu ile ilgili bulunan yayınlar incelenmiş, elde edilen bilgiler gruplandırılarak farklı başlıklar altında toplanıp değerlendirilmiştir.

BÖLÜM III

3. TAKININ TANIMI

Takı sözcüğü takma, takınmak kelimesinden gelmektedir. Kullanılan bu objeleri mücevher veya ziynet eşyası diye de ifade edebilmekteyiz. Takı insanların, daha çok kadınların doğasında bulunan güzel görünmek, süslenmek amacıyla taktıkları objelerdir. Takılarda; taş, maden, doğa ürünleri ve buna benzer çok çeşitli malzemeler kullanılmaktadır. (Özbaşı, 2002)

Takıyı Zeki Kuşoğlu 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” (Kuşoğlu, 1994)

3.1. Kuyum Ve Kuyumcunun Tanımı

Kuyum: Altın, gümüş gibi maden, değerli ve yarı değerli taşları çeşitli teknikler uygulanarak yapılmış, sanat değeri ve maddi değeri yüksek takı (Kuşoğlu, 1994)

Kuşoğlu (1994) kuyumcuyu iki gruba ayırmış “Bu işin, uygulama, atölye kısmıyla ilgilenene sanatkar, satana (pazarlayana) esnaf” demiştir. Yine de her iki işi yapana kuyumcu denilmektedir. Daha önceki zamanlarda takıları yapanda satanda ayını kişi idi. Dükkânın arka tarafını atölye olarak kullanır, ön tarafta ise yaptıkları satılırdı.

3.2. Takı Tarihi

Takı, insanlığın kültür tarihinin yaklaşık 30 bin yıl öncesine kadar uzanmaktadır. Yapılan arkeolojik ve antropolojik çalışmaların verilerine göre takının beğenilme düşüncesinin bir sonucu olarak kullanıldığı (Bingöl 1999) anlaşılmıştır. O dönem insanı takı yapımında doğada bulunan taş, kemik, deniz kabukları ve fildişi gibi malzemelerden yararlanmıştır. Daha sonraları tarım ve

hayvancılığın gelişmesi, insanlığın yerleşik hayata geçmesi ve yerleşik kültürlerin oluşmasından sonra , günümüzden 7 bin yıl önce ilk maden takılar ortaya çıkmıştır. Takı yapımında tunç, gümüş, electrum ve özellikle sarılığı, parlaklığı nedeniyle beğenilen altın madenleri kullanılmıştır (Türe, 2006).

İnsanlık tarihinde dinsel nedenler ile beğenilme ve beğendirme kaygılarıyla ortaya çıkan takı kültürü medeniyetin gelişimine paralellik göstermiştir. Günümüzde olduğu gibi takılar, daha çok kadınlar tarafından kullanılmıştır. Takı kullanımını erkekler başlangıçta çok az tercih ederlerken zamanla erkeklerin takı takmalarında da artış olduğu bilinmektedir. O çağ insanı, takıları hem dini hem de dünyevi amaçlarla kullanmışlardır. Büyü, uğur, tılsım gibi daha çok dini nedenler veya kabile simgeleri etkisi ile başlayan takı takınma, zamana ve kültürlerle göre bu anlamların yanı sıra başka anlamlar da yüklenerek amaç zenginleştirilmiştir. Ölen insanlar en çok sevdiği eşyaları, takıları ile birlikte gömülmüştür. Yine takılar felaketlerden korunabilmek, amacıyla adak, ya da teşekkür olarak tanrılara sunulmuştur. Kişinin, kavmin, güç, zenginlik göstergesi olarak da kullanılan takıların, bütün bu düşüncelerin dışında estetik olmak, güzel görünmek için de takıldığı bilinmektedir (Bingöl, 1999).

Takılar tarihi gelişim süreci içinde kültürlerle ve bölgelere göre farklılık göstermiş. Arkeolojik ve antropolojik çalışmalar sonucunda bulunan takılar, diğer sanat ürünlerinde olduğu gibi o zamanın insanının yaşamı hakkında değerli bilgiler verecek nitelikte tarihi belgeler olarak günümüze gelmiştir.

Bulunan bu takılar; tasarım ve teknik olarak son derecede titiz bir çalışmayla üretilmiş oldukları görülmektedir. Bu tasarımlar bugün bile güncelliğini korumaktadır.

Paleolitik çağda insanlar doğa şartlarından korunmak için mağaralarda ve ağaç kovuklarında yaşamışlardır. Yaşamlarını sürdürebilmek için günlük ihtiyaçlarını doğadan karşılamışlar, doğadan buldukları ya da topladıkları kemik, hayvan dişleri, boynuzları, deniz ve kara hayvanlarının kabukları, çeşitli renkli taşları toplayıp kendilerine takılar yapmışlardır. Bu takılar daha çok mezarlarda bulunmaktadır (Türe, Savaşçın 2002)

Paleolitik dönem insanları hayvan dişleri ve kabukları ile yapılmış takıları takarak süslenmek ve kendilerini ifade etmek istemişlerdir. Ayrıca bu dönem insanları takıyı süslenmeden çok yüzlerine ve vücutlarına bir form oluşturacak

şekilde takarak büyü yaptıklarına ve takının bir tılsım olduğu inancını taşımaktaydılar. Dini anlayışları gereği av hayvanlarının dişleri ve tırnaklarından yaptıkları takıları takarak bu hayvanların güçlerinin kendilerine geçtiğine ve bu şekilde de avlanma sırasında başarılı olacaklarına inanmaktaydılar. (Türe, Savaşçın 2002).

Bu çağın insanları süslenmek; büyü yapmak ya da tılsım gibi bir güç verdiğine inandıkları takıları, toplum içindeki sınıfları göstermekte de kullanmışlardır.

Neolitik çağın M.Ö. 7 bine kadar uzandığı tahmin edilmektedir.“Neolitik çağda kurulan köylerin daha da geliştiği avcılığın terk edilip çiftçiliğin daha çok önem kazandığı bir dönemdir” (Yolcu, 2004).

Paleolitik çağda takı büyü, tılsım düşüncesiyle daha çok erkekler tarafından kullanılırken Neolitik çağda kadınlar takıyı süslenmek amaçlı kullanmışlardır (Türe, Savaşçın 2002)

Neolitik Çağda insanlar, doğadan topladıkları veya buldukları malzemelerin sürtünmeye müsait olanlarını kumlarla düzleştirmişlerdir. Düzleştirilen bu yüzler parlatılmıştır. Yapılan bu parlatma işlemiyle günümüzden yaklaşık on bin yıl öncesi, ilk kuyumculuk uygulamaları başlanmıştır denilebilir.

Neolitik çağda diğer önemli bir gelişme insanlığın bakır madenini işleyebilmeyi öğrenmeleridir. Böylelikle bu dönemde bakırdan biz, iğne gibi küçük aletler kullanarak takılar yapılabilmiştir.(Türe, Savaşçın 2002).

Neolitik çağda bakırı kullanmasını öğrenen insanoğlu yerleşik hayata geçip, nüfusunun hızla artmasıyla bakır, ihtiyaçlarını karşılayamada yetersiz kalmıştır. Bundan dolayı da yeni çözüm yolları aramışlar altın gümüş gibi diğer madenleri de kullanmaya başlamışlardır. Madenin kullanılmasının öğrenilmesi ile insanlık kalkolitik çağa girer. Bu çağda taş ve maden birlikte kullanmıştır. İnsanların maden kullanmayı öğrenmeleri ile takılar gerek malzeme, gerek form yönünden farklılık kazanmıştır. Bu dönemde altın ve boncuklar uyumlu bir şekilde kullanılmıştır (Demirtaş, 1996)

Bakır süs taşı ve mabhit, azurit gibi oksit türlerinin eritilip, indirgenerek bakıra dönüştürülmesi işlemi metalürjide devrim yaratmıştır. Bakırın ikincil mineralleri ile, kurşun gümüş ve altın da kullanılmıştır. Bu şekilde işleme tabii

tutulan madenin, döküldüğü kalıbın şeklini alması üretime hızlilik ve düzgünlük sağlamıştır. Madenden yapılan aletler, taştan yapılan aletlere göre daha dayanıklı ve eritilip yeniden yapılabildiği için kalkolitik çağ insanının alet olarak madeni kullanmayı tercih etmesine neden olmuştur (Türe, Savaşcın 2002)

İnsanların yaşamlarını kolaylaştırabilmek için gösterdikleri gelişim, takı yapımında da kendini göstermiş, boncuk gerdanlıklar ve bilezikler gibi taş ve kemikten yapılmış takılarda da hızlı bir değişim yaşanmıştır.

Bu dönemde hızla artan nüfus köylerden kentleşmeye geçişe neden olmuştur. Kentleşme aşaması da ihtiyaçların arttığı ve çeşitlendiği bir dönemdir. Bu aşmada kuvars gibi yarı değerli ve işlenmesi zor olan taşlar işlenip yuvarlak boncuklar yapılmaya başlanmıştır. Değerli maden altın ve taş boncuk süslemeli kolyelerin çağın kültür düzeyini ve estetiğini en üst düzeyde yansıttığı bilinmektedir.

3.3. Anadolu Takı Tarihi

“Sümer şehir devletlerinde geliştirilen dövme ve döküm altın işlemeciliği ile güherse fligra gibi kuyumculuk tekniklerinin yanı sıra, bazı takı formlarında ticari ilişkiler ve göçler yolu ile Kafkasya üzerinden Anadolu’ya ulaşır. Kafkaslardan gelen takı etkileri olduğu gibi alınmamış kendi kültürlerine göre sentezleyerek takı formları yaratılmıştır (Demirtaş 1996)

İ.Ö. 4. binin sonu ve 3. binin başlarında Anadolu Tunç Çağı’na girmiştir. Anadolu insanı bakıra kalay katarak tuncu elde etmeyi başarmış, tuncun yanı sıra bakır, altın, gümüş gibi madenleri dövme ve dökme tekniğinde işleyerek dinsel amaçlı veya günlük ihtiyaçlara cevap veren objeler üretmişlerdir. Kazılar sonucu mezarlarda ele geçen altın, gümüş ve tunç süs eşyaları metal işçiliğinin en yüksek seviyeye ulaştığını göstermektedir. Batı Anadolu’da bu dönemin en parlak temsilcisi Troia’dır. Troia kentini özellikle II. yerleşim katında açığa çıkarılmış olan altın, gümüş, electrum gibi değerli madenlerden yapılmış süs eşyaları, bize yine o dönemin sanat düzeyine tanıklık eden belgelerdir. Bu parlak uygarlığın, bir yandan Ege dünyası (Poliochin buluntuları) diğer yandan kuzey ve iç Anadolu (Eskiyapar defnesi, Alacahöyük süs eşyaları) ile kültür ilişkisi içinde olduğu anlaşılmaktadır. Anadolu uygarlığının Tunç Çağı’nda eriştiği üst düzeye tanıklık eden merkez Alacahöyük’tür. Burada yapılan kazılarla prens mezarlarında ele geçen altın, gümüş,

agat, kuvars kristali gibi malzemelerden yapılan süs eşyalarından, kolye, broş, iğne, bilezik, diadem, kemer ve elbise süsü olarak kullanılan çift altın idollerin her biri eşsiz birer sanat eseri niteliğindedir. Alacahöyük buluntuları kadar olmasa bile, Horoztepe – Mahmutlar, İkiztepe buluntuları, Anadolu'daki maden işçiliğinin ne denli geliştiğini göstermektedir.

Doğu Anadolu'da Karaz, Batı Anadolu'da Beycesultan ve Semayük, Göller bölgesinde Kuruça, Geçiş bölgesinde Kusura, Demircihöyük, Polatlı, Karaoğlan, Konya civarında Karahöyük, Malatya'da Aslantepe, Çukurova bölgesinde Tarsus, İslahiye bölgesinde Tilmenhöyük ve Gedikli, Güneydoğu Anadolu'da Pulur, Norşuntepe ve Tepecik buluntuları bu çağ Anadolu insanının sanata (zanaatta ve teknikte) eriştiği seviyeyi vurgulamaktadır.

Tunç Çağı'nın orta ve geç evrelerinde (İ.Ö. 2000 – 1200) Anadolu'nun doğal zenginlikleri Asurlu tacirlerin ilgisini çekmiş ve bu tacirler Anadolu ile yapacakları ticareti daha organize bir duruma getirmek için Anadolu'da ticaret kolonileri oluşturmuşlar ve merkez de Kaniş Karum'u olmuştur. Anadolu'daki altın, gümüş ve bakır madenleri Asur tacirlerinin ilgi odağı haline gelmiştir. Asurlular Mezopotamya'dan lüks eşya, elbise ve koku getirip, Anadolu'dan değerli madenleri almaktaydılar. Bu çağda Anadolu artık tarih devirlerine girmektedir ve Kültepe'de ele geçen yazılı belgeler, dönemi aydınlatmaktadır. Önyasya'nın eski sanat ürünlerini tanıyan Anadolu'lu sanatkarlar yeni tanıdıkları motifleri ve konuları kendi anlayış ve zevkleri içinde işleyerek Anadolu üslubunu yaratmayı başarmışlardır.

İ.Ö. 2. binin 2. çeyreğinde, merkezi Boğazköy (Hattuşaş) olan, Hitit devleti kurulur ve Hititler Anadolu'nun önemli bir kısmını egemenlikleri altına alırlar. Anadolu'da İ.Ö. 1. binin ilk yarısında çeşitli yörelerde kurulan Geç Hitit, Urartu, Frig, Lydia krallıklarıyla İon kent birliğinin idaresi altında kalmıştır. İ.Ö. 1. binde güneydoğudaki Geç Hitit beyliklerine ait küpe, bilezik, kemer, fibula ve halkaları, kral ve kraliçe tasvirlerinin yer aldığı kabartmalı orthostatlarda izleyebiliyoruz. İ.Ö. 900 – 600 yılları arasında Urartu krallığı, başkenti Van (Tuşpa) olan merkezi bir devlet yönetimine sahipti. Urartu şehirlerinden Altıntepe, Patnos, Adilcevaz, Toprak kale'deki prens mezarları, tapınak, saray ve depo kazılarındaki fildişi buluntular arasında yer altın küpeler ve düğmelerin yanı sıra agat ve amber kolyeler gibi takılarla tunç eserler bize Urartu sanatı hakkında bilgi vermektedir. Urartular metal

ve taş süs eşyaları işçiliğinde de büyük ilerlemeler göstermişlerdir. Granülasyon tekniğinin en güzel örneğini Altıntepe’de bulunan altın düğmelerde görmekteyiz. İ.Ö. 8. yüzyılda İç Anadolu Frig krallığının egemenliği altına girmiş, Frigler başkent Gordion merkez olmak üzere Kızılırmak kavisinin kuzeyi ile Sakarya nehri havzası arasına yerleşmişlerdir. Frig döneminden özellikle fildişi heykelcikleri, altın küpe, bilezik ve kolyeleri bulunmaktadır. İ.Ö. 8 -7. yüzyıllara ait Frig Tümülüslerinde birçok altın küpe, kolye, bilezik, yüzük ve fibula bulunmuştur.

İ.Ö. 900 – 600 arasındaki Anadolu’da Geometrik döneme ait süs eşyaları çok azdır. Batı Anadolu şehirleri, buralarda kurulan ticaret kolonileri aracılığıyla doğunun sanat ürünlerini tanımış ve İ.Ö. 8. yüzyıl sonu ile 7. yüzyıl başlarında Orientalizan sanat sentezini gerçekleştirmişlerdir. Bu dönemde doğulu motifleri kıymetli metal ve fildişi eserlerde yerel özelliklerle birlikte kullanmışlardır. Ephesos kazılarında bulunan altın elbise süsleri, hilal şeklindeki küpeler ve spiraller ile Bayraklı kazısından çıkan süs eşyaları az da olsa dönem hakkında bir bilgi vermektedir. Lydia krallığı ise İ.Ö. 7. yüzyılda ilk madeni sikkeyi darp ederek tarihteki yerini almıştır.

Arkaik ve Klasik dönemlerde takılar yalın olmalarına karşın etkileyici görünümündedirler. Telkari ve mineleme teknikleri yaygındır. Granülasyon tekniği ikinci planda kalmaktadır. Çelenklerde bitkisel motifler, kolye ve pendantsiflerde nar, meşe palamudu ve hayvan başları işlenmektedir. Klasik dönemde ise bilinen biçimlerde fazla değişim yoktur. Dikkat çeken özellik son derece yalın olmalarına karşın etkileyici görünümde olmalarıdır. Küçük ses eşyaları döküm tekniğinde, biraz daha büyük olanlar ise altın plakalardan kesilerek şekillendirilmiştir. Ay tanrısının sembolü hilal şekli Önasya kültürlerinin hepsinde görülür ve batıya buradan geçmiştir.

Lydia hâkimiyeti Pers kralı Kyros son verdikten sonra Anadolu Perslerin egemenliği altına girer, yapıtlarda da Pers motifleri görülmeye başlar ve sanatta yeni bir doğu – batı sentezi gelişir. Zengin satrap ailelerinin kullandıkları Pers mühürleri altın, gümüş sikkeler ve altın süs eşyaları Anadolu’nun çeşitli yerlerinde karşımıza çıkmaktadır.

İ.Ö. 330 yılında Makedonya kralı Büyük İskender, kral Darius’u yenmiş ve Anadolu’daki Pers egemenliğine son vermiştir. Sınırlar Hindistan ve Mısır’a kadar

genişlemiş, fakat Büyük İskender'in ölümüyle iktidar kavgası başlamış ve sonunda Anadolu'nun önemli bir kısmı Bergama krallığının egemenliği altına girmiştir. İ.Ö. 330-50 arasındaki Helenistik dönem takı sanatının en önemli dönemlerindendir. Helenistik dönem bir önceki dönemin devamı olmakla birlikte, çarpıcı ve etkileyici nitelikleri dikkati çeker. İnsan ve hayvan figürleri bol olarak kullanılmaya başlamıştır. Bol granülasyon ve filigre ile zenginleştirilen süs eşyaları yapılmıştır. Helenistik döneme kadar sadece metalin (özellikle altın) kendisi kullanılarak yapılan süs eşyaları, bu devirden itibaren kıymetli taşlarla da bezenmiştir. Zümrüt, yakut, agat, akuamarin, grena, karneol, sard, plasma, amatist gibi birçok değerli taş Büyük İskender'in doğuya yaptığı seferler sonucu, Helenistik dönem süs eşyaları sevilen figürler arasındadır. Özellikle hayvan başlı takı öğeleri Doğu Akdeniz yöresinde İ.Ö. 4 – 1. yüzyıllar arasında bol olarak kullanılmıştır. Yeni motif arayışları içinde sanatçının severek işlediği Herakles düğümü de yine bu dönemde popüler olmuştur.

Roma hâkimiyeti altına giren Anadolu'da sanat, başlangıçta Helenistik geleneklere bağlı kalmış, Helenistik biçim ve özellikler devam etmiş, Roma'nın en etkin olduğu dönemde bile sanatta bölgesel özellikler ağır basmıştır. Takılara inci, jasper ve camın ilave edilmesi bu dönemdedir. Standart takı işçiliğinde biraz düşüş olmuştur. Renkli kakmacılık başlamıştır. İ.S. 200 – 400 arasında ise süs eşyalarında yerli Batı Anadolu kökenli unsurlar daha çok görülür. Takılarda kullanılan malzeme altın, gümüş ve fildiştir. Altın ile kıymetli taş kombinasyonlarının güzel ve bol örnekleri bu dönemde görülür. Kolyelerde sikkelerin kullanımı, hayvan başlı ve bitkisel motifli taşlarla bezeli kolyeler yine bu dönemdedir. Bu dönemden zamanımıza bol miktarda küpe, kolye, yüzük, bilezik gibi takı grupları gelebilmiştir. Bunun nedeni ölü ile beraber mezarlara bırakılmalarıdır.

“Roma imparatorluğunun ikiye bölünmesi ile İ. S. 4. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar yaklaşık bin yıllık bir ömrü olan Bizans uygarlığı ile ondan sonraki İslam uygarlıkları Orta çağda Anadolu'da karşımıza çıkar. Bizans dönemine ait takıları mozaik, ikona ve fresklerden öğreniyoruz. Mezarlara hediye koyma âdeti kalktığı için bu dönemden elimizde fazla takı yoktur. Süs eşyalarında biçim ve üslup olarak bitkisel motiflerin keskin hatlara ulaşması ve stilizasyonun yanı sıra bu dönemde dantele gibi oyulmuş ince matkap işçiliği dikkati çeker. Bizans döneminin başlangıcı Geç Roma döneminin devamı idiye de yeni fikir ve biçimlerle zengin görünümü ve abartılı takılar yapılmıştır”. (Bingöl 1999).

3.4. Osmanlı Kuyumculuğu

Osmanlı sarayında çeşitli hizmet erbabı sınıflar mevcut olup bunlardan biri de ehl-i hiref denilen sanatkârlar zümresiydi. El sanatlarıyla uğraşan kimseler demek olan ehl-i hiref, devşirme zamanında saraya verilen acemilerden oluşur, hizmete alınanlar, ustaların ellerinde yeteneklerine göre yetiştirilirdi. Bir kimse hizmete alındığından itibaren çok az gündelik alır. Sanatında ilerledikçe becerisine göre gündeliği arttırılır, giderek kalfa ve usta olurdu. Bunlar arasında yer alan kuyumcular, Topkapı Sarayının Orta Kapısı ile Akağalar Kapısı arasında kalan da çoğunluğunu Tebrizli ve Bosnalıların oluşturduğu Bîrun denilen bölümünde yaşamaktaydılar. Ve bunların amirine kuyumcubaşı denirdi.

Kuyumcular, devşirmelerin kabiliyetlilerinden yetiştirilirdi. Kuyumcu başı bunlar arasından yetişme olmayıp saray dışındaki kuyumcu esnafının usta, ihtiyar ve mutemetlerinden tayin olunurdu. Bunlar saray kuyumcularına nezaret ederler ve onları yetiştirirlerdi. Saray için alınacak mücevherler ile yabancı hükümdarlara hediye olarak yaptırılan mücevherler kuyumcubaşı tarafından muayene edilir ve kıymetleri belirlenirdi. (Sertoğlu, 1986)

Ehl-i hiref teşkilâtında kuyumculukla uğraşan pek çok ustanın ve çeşitli bölüklerin yer aldığı belgelerden anlaşılmaktadır ki, bunların başında akıp. işçiliği yapan "zergeran" bölümü gelmektedir. Yeşim, necef ve maden eserler üzerine altın kakmacılığı yapanlara "zernişâni", taş yontuca ve işlemecilere "hakkâkân", taşa foya yapanlara ise "foyager" denilmekteydi. Saray kuyumculuğu ile ilgili bazı bilgileri ise, mevâcib (maaş), masraf ve in'am defterlerinden edinmekteyiz. Günümüze gelen en erken tarihli ehl-i hiref mevâcib defterleri Kanunî Sultan Süleyman dönemine aittir. Mart 1526 tarihli "ehl-i hiref mevâcib teftiş defteri"nde, saray sanatçılarının adları, nereli oldukları bazen de uzmanlık dalları belirtilmiş olup, 1526'da bunların sayılarının 58 zerger, 22 zernişâni, 9 hakkak ve 1 foyager oldukları anlaşılmaktadır. Zerger, hakkak ve zernişanlar arasında çoğunluğunu Tebrizli ve Bosnalıların oluşturduğunu, usta ve çırakların arasında ise Arnavut, Rus, Gürcü. Akkermanlı, Üsküplü, Çerkeş ve Herseklinin bulunduğunu yine bu defterden öğrenmekteyiz (Çağman, 1984)

Topkapı Sarayı'nda Fatih Sultan Mehmet tarafından kurulan hazine koğuşunun amiri, hazinedarbaşı ve hazine kethüdası idi. Hazinedarbaşı sarayın en nüfuzlu görevlilerindendir. Sarayda hizmet gören ve sayılan 2.000 kadar oları ehl-i hiref

denilen saray sanatkârlarının başı olduğu gibi, enderum hazinesi ve saraya ait mücevherler ve kıymetli eşyanın korunmasından sorumluydu. Serhâzin-i Enderun denilen hazineدار başı, ehl-i hirefe karışır, maaşlarını dağıtırdı. Hazine koğuşundaki iç oğlanların koruduğu Enderun Hazinesi binası, dört geniş salondan oluşmakta olup, üzeri kubbeli idi. Burada çeşitli cins nakit ile kıymetli taslarla süslü altın ve gümüş kap kaçak, mücevher, elmas ile yapılmış eşyalar, kürkler, şallar, değerli kumaşlar, halılar, mücevherli eğer takımları, kıymetli taştan yüzükler, elmaslı ve altın düğmeli seraser, kapaniçeler ve başka eşyalar mevcuttu.

Hazine kethüdası da hazine koğuşu ile Hazineci Hümayunun (iç hazine) amiri idi. Kendisinin görev değişikliği olduğunda bütün hazineyi bir başkasına en ince ayrıntısına kadar sayarak devir teslim etmek zorundaydı. Bu durum 1680'de hazine kethüdası iken vezir olan Mermer Mehmed Paşa'nın ölümünden sonra bıraktığı şeyler arasında saraya ait mücevherler ile kıymetli bazı eşyaların bulunmasından sonra sıkı bir şekilde uygulanmıştı. Hazine kethüdası olanların elinde Yavuz Sultan Selim'in vasiyeti üzerine Enderun Hazinesinin dış kapısına bastıkları kırmızı akikten yapılmış bir mühür bulunmakta idi. Yavuz'un "Benim altınla doldurduğum hazineyi (iç hazine) bundan sonra gelenlerden her kim mangır ile doldurursa, hazine anın mührüyle mühürlensin ve illâ benim mührümle mühürlenmekle devam olunsun." şeklindeki vasiyetine son zamanlara kadar uyulduğu belirtilmektedir. Her yeni padişah başa geçtiğinde hazine ziyaret edilir, önce hazine kethüdası anahtarı getirir Yavuz'un mührü muayene olunur ve onun mührüyle mühürlenmiş kilit ve kapı özel bir törenle açılırdı.

Padişahların zaman zaman Enderun Hazinesini ziyaret ettikleri, buradaki ambarlar, sandıklar ve dolaplar içinde saklanan eşya, silâh ve mücevherlerden oluşan hazineyi gördükleri bilinmektedir.

Hazine-i Amire (Hazine-i Hümayun)'nın Yavuz Sultan Selim (1512-1520) döneminde, Dış Hazine, Silâhtar Hazinesi, Raht Hazinesi, Harem Hazinesi, Muhallefat Hazinesi ve İfraz Hazinesi olarak çeşitli birimler halinde gelişme gösterdiği anlaşılmaktadır. Fatih Köşkü (bugünkü Hazine Dairesi) odalarında bulunan Hazine-i Hümayun'un da kendi bünyesi içinde Bodrum Hazinesi, Elçi Hazinesi ve Ceyb-i Hümayun Hazinesi şeklinde bölümleri bulunmaktadır.

Hazine-i Hümayun'da elci armağanları yanında padişaha, sadrazam, devlet ileri gelenleri ve valide sultan tarafından verilen hediyeler de bulunurdu. Geleneklere göre padişah hediye almasının yanında, seferde basan gösteren serdar-ı ekreme, eyalet valileri ve çeşitli görevlerde bulunan devlet ileri gelenleri ile yabancı elcilere de hediyeler verirdi. Verilen bu hediyeler Darphane-ı Hümayunda yeniden yaptırılan değerli eşyalardı. Bu hediyeler ile ilgili bilgiler hazine defter kayıtlarından öğrenilmektedir.

Bunlardan başka padişaha saray mensuplarının Nevruz (yılbaşı)'da "Nevrûziye" denilen kuyum işleri, sadrazam ve vezirlerin ise "Rikâbiyye" denilen hediyeler verdiklerini yine kaynaklar belirtmektedir.

Saray kuyumcularından harem ve padişaktan gelen siparişlerin yanında bazen de büyük Enderun ağalarının sipariş yada tamir işleri istediği, istenen her işe ayrı ücret ödendiği ve bu ücretlerin işi yapan ustalara bizzat ödendiği bilinmektedir.

Kanunî Sultan Süleyman dönemine ait bazı belgelerde, ehl-i hiref sanatkârlarının adet olduğu üzere Ramazan Bayramında padişaha hediyeler verdiği belirtilmektedir. Bu sanatkârlar arasında kuyumcular ve verdikleri hediyelerden bazı örnekler şunlardır: Muzaffer, bir altın at bazubendi; Mir Hüseyin, bir murassa ayna; Maksud Ali, bir küçük yeşim zernişân murassa, Altıparmak, bir zernişân, murassa 'sade saphı murassa' altın bendli bıçak; Foyo Mircan, bir takım minekârî düğme; Derviş Mehmet, bir altın at bazubendi vermiştir.

Yine 16. yüzyılda padişaha verilen bayram hediyeleri arasında yer alan kuyum işleri bir başka defterde şöyle nakledilmektedir: Kuyumcubaşı, bir çift murassa 'şakak ve murassa' sergi; Zernişân-cı İsmail, bir zernişân bıçak, Kuyumcu Altıparmak bir altın bıçak, sapı balık dişinden, Zernişân-cı Mes'ud bir zernişân bıçak; Kuyumcu Mircan bir altın bazubend; Hüseyin Horasanî, On İki murassa. (Uzunçarşılı.)

Kete ve Manisa'da sancak beyliğinde bulunan Kanunî şehzade iken maiyetinin ve sarayın ihtiyaçlarını karşılayan bir esnaf takımı mevcuttu. Bunların arasında bir de zergerin bulunması, onun bu mesleğe verdiği önemi göstermektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun yükselme ve duraklama gibi dönemlerinde saraya bağlı sanatçı sayısı da değişmiş ve özellikle son dönemlerde oldukça azalmıştır. Örneğin 16. yüzyılda, imparatorluğun en güçlü olduğu dönemde, sanatçı sayısı fazla

iken, 18. yüzyıl ortalarında zergerân olarak sarayda sadece 7 kişinin çalıştığı kaynaklarda belirtilmektedir. 19. yüzyılda bu sayı gittikçe azalmıştır.

Osmanlı Devleti'nin refah dönemlerinde, kullanılmayan hazine eşyalarının satıldığı, sıkıntılı zamanlarda ise para basılmak üzere daha çok gümüş eşyaların darphaneye gönderildiği yine kaynaklarda verilen bilgiler arasındadır. Ancak mukaddes emanetlerle ilgili eşyalara ise dokunulmayıp, bunların sadece tamir ve ilâvelerle korunmasına çalışılmıştır. Sabahattin Türkoğlu'nun belirttiğine göre, Saraya ait takı ve değerli eşyaların bazen tozlandığı ya da rutubetten zarar gördüğü ve işe yaramadığı (bunlar arasında kılıçlar, hançerler ve koşum takımları da vardı) gerekçesiyle fiyatları belirlenerek dışarı satıldığı da olmuştur. Bu işlerle de uğraşan Yahudilerin, Saray içinde ve dışında kuyumculukla ilgili işleri yürüttüğü, ancak imalât işlerinde çalışmadıkları, imalâtta ise daha ziyade Türk, Ermeni, Balkan ülkeleri ve İran'dan gelen kuyumcuların çalıştığı belirtilmektedir. Saraya bağlı kuyumcular ücretleri dışında parça başına da ücret almakta, dışarıda dükkân açabilmekte idi.

Osmanlı kuyum işlerinin başında padişahların saray atölyelerine ve kuyumculara yaptırdıkları en değerli eserler gelmektedir. Bunlar, Kabe'ye ve Peygamberimizin Medine'deki türbesine gönderilmek üzere yapılanlar, Hırka-i Saadet için yapılanlar ve padişahların kendileri için yapılanlardır.

Osmanlı padişahlarının Mekke ve Medine'ye genellikle Recep ayının on ikinci gününde Sürre-i Hümayun gönderme geleneği, Osmanlı devlet idaresinin önemli bir uygulamasıydı. Padişah, sadrazam, valide sultan ve başkadın efendinin ehl-i hireften saray ustalarına yaptırdıkları değerli taşlarla süslü altın şamdan, buhurdan, gülabdan gibi eşyalar, yüzyıllarca Medine'ye bu şekilde gönderilmiştir. Birinci Dünya Savaşı sırasında Arabistan'ın İngilizler tarafından Osmanlılardan alınması sebebiyle dönemin Medine Muhafızı Fahrettin Türkkan Paşa tarafından bu değerli eşyalar İstanbul'a getirilmiş ve Enderun Hazinesine konulmuştur. (Çağman, 19848)

Osmanlı padişah hazinelerinden günümüze kadar gelen eserler, değerli taşlarla süslü altın, yeşim, necef, porselen, tutya ve diğer madenlerden yapılmış olup, bunlar Osmanlı kuyumculuğunun altın kakmacılığını ve taş işçiliğini yansıtmaları bakımından önemlidirler. İmparatorluğun değişik yerlerinden gelen

farklı gelenek ve sanat görüşüne sahip ustaların çalışmalarıyla oluşan Osmanlı kuyumculuğu, 16. yüzyıl ortalarına doğru çeşitli etkilerden ayıklanarak üslûp açısından kendine has bir gelişme göstermiştir. 16. yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı İmparatorluğu, çeşitli sanatlarda olduğu gibi kuyumculuk sanatında da en parlak dönemini yaşamıştır. Bu dönemin en ünlü sanatçılarından olan Bosnalı Mehmet Usta, Sultan III. Murad döneminde, ehl-i hirefin zergerler bölümünde 1588'den itibaren kuyumcubaşı olarak görev yapmış, görevini Sultan III Mehmed (1595-1603) döneminde de sürdürmüş, Sultan I. Ahmed zamanının ilk yıllarına en geç 1606 yılının Ağustos aya kadar serzergerân olarak çalışmıştır. Onun Topkapı Sarayı Hazinesindeki imzalı ve tarihli eserleri arasında, Sultan III. Murad Divan'ının kabı, Hırka-i Saadet Sandığı ve Sultan III. Murad tarafından Kabe için yaptırılan asma kilit ve anahtar yer almaktadır. Sultan III. Murad Divan'ının kabı, mücevherli, yer yer savatlı olup altındandır. Kapak ölçüleri 37,2 x 22 cm.'dir (Topkapı Sarayı Hazinesinde, deposu ve kütüphanesinde 16. ve 19. yüzyıllar arasına ait yeşim, mücevher ve altınla yapılmış sayılan kırktan fazla olduğu belirtilen Kur'an ve Sancak Kur'an'ı kabı bulunmaktadır). İç kısmı deriden yapılan divan kapağının dışı Mehmet Usta'nın imzasını taşımakta, çeşitli altın işçiliği, yakut ve zümrütler yanında elmaslarla da zengin bir görünüme kavuşturulduğu görülmektedir. Hırka-i Saadet Sandığı, ahşap üzerine altın kaplamadır. Eni ve boyu 53,5 cm., derinliği 12,3 cm. olan sandığın dört tarafından zemine yayılan biri büyük, diğeri daha küçük yaprak seklinde paftaları mevcuttur. Mehmet Usta imzalı Kabe Kilidi ve anahtarı, 16. yüzyılda Osmanlı padişahlarınca yaptırılanların en seçkin örneklerindendir. Topkapı Sarayı Hazinesindeki bu eserin gümüş üzerine altın yaldız olarak yaptırılan kilidi 63,5 cm. yine gümüş üzerine altın yaldız olarak yaptırılan anahtar ise 30 cm. uzunluğundadır. Gerek kilit, gerekse anahtarın hafif kabartma, zemininde yaprak ve çiçek süslemeleri ile yazı yer almaktadır. Saraydaki bu üç önemli esere imza atmış olması, Mehmed Usta'nın saray kuyumcuları arasında özel bir yere sahip olduğunun da kanıtıdır. Altın işçiliğindeki kabartma tekniği ve savatı uygulamasındaki başarısıyla dikkati çeken sanatçının eserlerinde zümrüt ve yakutun yanı sıra nadiren elması ölçülü biçimde kullandığı görülmektedir. Mehmed Usta'nın sanatçı olarak önemi, 16. yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı kuyumculuğunu yönlendirici bir rol oynamış olmasıdır. Osmanlı Saray

sanatında kuyumculukta kişisel üslubunu ortaya koyan Mehmed Usta eserlerinde 16. yüzyıl Osmanlı sanatına özgü motifleri, "saz" üslûbunun ana teması olan hatayı çiçeği ve yapraklarının üsluplaştırılmış biçimlerini Ve rumîyi kullanmıştır. (Çağman, 1984.)

İslâm geleneğinde altın, gümüş gibi değerli madenlerin ve taşların kullanımı yasaklanmamakla birlikte bunların kullanımında aşırılığa kaçılmaması telkin edildiğinden. Osmanlı Sarayında özellikle sofrta takımlarında altın yerine gümüş ve tombak tercih edilmiştir. Altın ise eşyalarda ve takılarda sat olarak değil, başka bir madenle karıştırılarak kullanılmıştır. Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethinden sonra sarayda mücevher kullanımı gittikçe artmış, daha geç dönemlerde ise abartılı olarak kullanılmıştır. Osmanlı kuyumculuğu Kur'an kabı. kılıç, hançer, gürz, gaddâre, tüfek, teşbih, bardak, matara, kâse, şerbetlik, maşrapa, zarf, kutu, sandık, şamdan, buhurdan, gülâbdan, kaşık, nargile, yazı takımı, yelpaze, ayna, tarak, askı, kamçı, sadak, Kabe hediyeleri, taht, beşik, örtü, kaftan, at koşum takımı gibi küçük ve büyük boyutlu eşyalar, yani dekoratif eşya ve kullanıma yönelik eşyalardan başka sorguç, hotoz, zülüflük, enselik, saç bağı, gerdanlık, iğne. çelenk, küpe, bilezik, yüzük, zihgîr, halhal, pazubend. düğme, çap-rast. zincir, saat, köstek, kemer, kemer tokası, Muska ve hamaylı gibi örneklerini çoğaltabileceğimiz takı çeşitleri olarak da oldukça güzel eserler ortaya koymuştur. (İrepoğlu, 1996)

3.5. Takının Günümüzdeki Yeri Ve Kullanım Alanları

Takılar takan kişinin giymiş olduğu kıyafetini zenginleştirirken; aynı zamanda o kişinin sosyal statüsünü ve karakterini de sergilemesi açısından önemlidir. Çünkü her insan diğerinden farklı bir kişiliğe ve karaktere sahiptir ve bu farklılığı da vurgulamalıdır. İnsan kişiliğini dış görüntüsü ile anlatır. Giymiş olduğu kıyafeti, takmış olduğu takı, kendini anlatırken yanlış bir seçimle giydiği veya takındığı bir takı , kişiliğiyle tezat oluşturur. Takıların bakışları üzerimize çekme özelliği nedeniyle takı seçiminde çok dikkatli olmak gerekir. Bunun dışında kıyafete farklılık katması ona özel bir görünüm sağlaması nedeniyle bilinçli tercihler yapılmalıdır.

Daha çok kadınların, az da olsa erkeklerin yaşamında büyük önem taşıyan çok şık ve takılarla bir bütünlük sağlayan giysiler vitrinleri süslemektedir. Kadınların ruhunda bulunan renklilik, hareket ve çeşitlilik taktıkları takılarında, giysilerinde ve

yaşamlarında görülür. Takılar, kullanıldıkları yerlere göre de farklılık gösterir. Günlük hayatta evde, iş yerinde, özel törenlerde kullanılan takılar değişiktir. Kimi yerde altın ve gümüş olanlar tercih edilirken, kimi yerde taşlardan oluşanlar seçilir. Bazen de boncuklardan, bitki tohumlarından olanları kullanılır. Genel olarak, bedensel süslere olan düşkünlükleri özellikle kadınlarda süslenmenin de ötesinde âdeta bir yaşam tarzı olmuştur. “Takıların kadının doğal güzelliklerini ön plana çıkartmasının yanı sıra yaşamış olduğu toplumun ya da kendi dini görüşü, yaşam biçimini anlatan özellikleri de vardır” (Göld News.com)

Takılar geçmişte olduğu gibi günümüzde de çok farklı alanlarda kullanılmaktadır.

3.6. Takı Kullanılan Alanlar ve Dikkat Edilecek Noktalar

3.6.1. Dolgun Üst

Zincir ve iğneli takıları kullanırken ya da seçerken dikkatli olunmalı. “Uzun sarkık, birkaç halkadan oluşan zincirler, büyük pendentif takılar ile göğüs hizasına eklenen rozetler bunlar aşırılığa kaçan tabiatların vurgusudur.”

Seçim yaparken, çok uzun olmayan veya kısa zincirler seçilmelidir. Bu tarz takılarda bakışları yüze yönlendirir.

3.6.2. Kısa Boyunlular

Başı, gövdesine yakın olan kişi boyun takılarını seçerken iri, boyun zincirlerini tercih etmemeli. Bu tarz bir seçimle boynunun daha kısa görünmesine neden olur. Takılarını göğüs üst hizasına ya da yaka veya cebin yukarı kısmına takmalı.

3.6.3. İnce Uzun Boyun

Böyle bir boyunda her tip boyun takısı uygun olur. Yine de vücut iriliği, büyüklüğü ile takılar birbirine uyumlu olmalı.

3.6.4. İnce Bel ve Kalça

Bu tip bir vücut yapısında kemerde veya etek cebine katılacak takılar uygun olur.

3.6.5. İri Yapılı Kadınlar

İri bir vücuda sahip olan bir kadın ince, zayıf takılardan uzak durmalıdır. Bu tip takılar vücudunda kaybolmuş gibi durur ve onu daha şişman, iri gösterir.

3.6.6. Yüzükler

Parmağa takılan yüzüklerin takılan takılar arasında ayrı bir yeri vardır. Yüzük takımında dikkatli olunması gerekmektedir. Diğer takılarda olduğu gibi yüzükte de elin yapısıyla orantılı olmalıdır. İnci taşlı olan yüzükler, altın ve gümüş yüzüklere göre her ele yakışır. İncinin renginden ve formundan kaynaklanan farklılıktan ellerin yapısına göre yüzük seçimleri şöyle olmalıdır:

3.6.6.1. Güçlü El

Böyle bir ele sahip olan kişinin, ne çok ufak ne de çok iri olan yüzüğü seçmelidir.

3.6.6.2. Kısa El

Kısa yapılı bir el de “yüzüklerin taşları uzunlamasına olmalı ve renk olarak arka planda kalan renkler tercih edilmelidir” (www.ModaTürkiye.com) Bu tarz bir seçim, elin daha uzun bir görünümüne neden olur.

3.6.6.3. İnce Parmaklı Zarif Eller

İrice ve dekoratif olarak tasarlanmış yüzükler tercih etmelidir.

3.6.6.4. Kulak Takıları

Kulağı süslemek için kullanılacak küpelerde kulak ve yüz formuna göre seçilmelidir. Kulak takılarının kulakta güzel durması kulağın kusursuz olmasına bağlıdır. Eğer kulak düzgün bir yapıya sahip değilse saçlar kulağın üzerine taranmalıdır. Diğer taraftan kulak takılarının giyilen kıyafetle de uyum içinde olması gerekir.

3.6.6.5. Zarif Yüz

İnce ve zarif takılar kullanılmalıdır.

3.6.6.6. Dolgun ya da Geniş Yüz

İri kulak takıları seçilmelidir.

3.6.6.7. İnce Yüz

Bu tip bir yüze sahip olan kişinin kulak memelerine bağlıdır. Uzun ve sallantılı takılardan kaçınılmalıdır. Yüzün daha uzun görünmesine neden olur.

3.6.6.8. Yuvarlak Yüz

Yuvarlak yüzlü kişi ufak küpeleri tercih edebilir. Ama her yuvarlak yüze sahip olan kişide ufak küpeler ve kulağına uygun olanı seçmelidir.

3.6.6.9. Genç Kadınlar

Çok renkli, yontulmuş camlardan oluşan takılardan uzak durmalıdır. Bu tarz takılar gözün parıltısı ve yüzün güzelliğini arka plana atabilirler. (www.modatürkiye.com)

Takı seçiminde kişi kendini tanımalı ki vücuduna göre olanı tercih etmelidir. Bu tarz bir seçimde takıyı kullanan kişi takıyı takmaktaki gayesine ulaşsın. Amaç kıyafetine bütünlük sağlamak, süslenmek, şık ve estetik olmaksızın bunlara dikkat etmek gerekir.

3.7. Takı Türleri

Güzel görünmek her insanın yaradılışından gelme bir duygudur. Bu nedenden dolayı insanoğlu, beğendiği ve kendini güzel göstereceğine inandığı her nesneyi, vücudunda taşımaya ve takmaya özen göstermiştir. (Özbağı 2002)

Takılar takanın cinsiyetine göre kadın takıları ve erkek takıları olmak üzere ikiye ayrılır.

3.7.1. Erkek Takıları

Saat, yüzük, hamaylı, köstek, pazubend ve erkek takıları, tütünlük, silahlık, divitlik, barutluk, yağdan boyun dolağı, peşkir, kemer, tespih, kravat iğnesi, bileklik ve keseler de erkek aksesuarlarıdır.

3.7.2. Kadın Takıları

Kadın takıları ile kullandıkları bölgeye göre adlandırılmıştır.

3.7.2.1. Baş Süslemesinde Kullanılan Takılar

3.7.2.1.1. Tepelik

Kadın fesleri üzerine dikilen çoğunlukla gümüşten yapılmış süs eşyası. Bilinen bütün maden işleme teknikleri ile yapılmış olup çünkü maddi kültürümüzün önemli bir parçası idi. (Kuşoğlu, 19994)

Düz veya kubbemsi, genellikle dairesel, çok nadir kare biçiminde olup fesin üzerine dikilerek veya fesin üzerine oturtularak takıldığı gibi fesin serpuş gibi saç üzerine oturtularak da kullanılan takı çeşididir. (Özbaşı, 2002)

Genelde dairesel olan tepeliklerin ölçüsü 8 ile 16 cm arasında değişmektedir. Tepelikler kullanılan bölgeye yere ve kişiye göre malzeme, teknik ve süsleme özellikleri bakımından farklılık göstermektedir. (Özbaşı, Erkaplan, 2005)

Tepelikler saçların üzerine doğru uzanan zincirler üzerinde gümüş para ve pullar sarkmış, üzeri ise telkari, granül kazıma, kabartma gibi maden süsleme teknikleri, bitkisel formlar yapılarak süslenmiştir. Süsleme genellikle dairesel olan üzerinde bitkisel formların tekrarıyla oluşturulur. (Özbaşı, 2002)

Merkezine bazen renkli taş geçirilen tepelikler, bazen de takıyı kullanan aşiret ve topluluğa simgeler. Tepelikler ilk kez gelin başında kullanılarak günlük yaşamda yer alan bir süs olduğundan başlık değerini belirlerken gelinin değerini de sembolize eder.

3.7.2.1.2. Küpe

Kulak memesinin delinmesinden sonra ince bir tel çengelle kulak memesine geçirilen sayılamayacak derecede çok çeşitleri olan kadınların ve kimi erkeklerin taktıkları ziynet eşyasıdır. (Kuşoğlu, 1994)

Anadolu kadınının en fazla kullandığı takılardan olan küpeler, biçim olarak fazla çeşitlilik göstermezler. Dikkati çeken özellik son derece yalın olmalarına rağmen etkileyici olmalarıdır. (Özbaşı, 2002)

3.7.2.1.3. Fes Süsü

Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde baş süslemelerinde fesin ön kısmında yanlara doğru takılarak kullanılan takı çeşitidir. Süsleme tekniği ve kullanılan malzeme bakımından farklılık göstermektedir. (Özbaşı, 1993)

Fes süsleri üçgen, daire ve değişik motiflerin zincir, para ve çeşitli şekillerde plakaların (penez) süslenmesinden oluşmaktadır. Süsleri biri ortadan ikisi de yanlardan olmak üzere üç yerden fese tutturulmaktadır. (Özbaşı, 2002)

3.7.2.1.4. Alınlık

Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde fesin ön kısmından yanlara doğru takılarak kullanılan takı çeşitlerindendir. Üçgen, daire ve değişik motiflerin zincir ve penezlerle süslenmesinden oluşan fes süsü süsleme tekniği ve kullanılan malzeme bakımından bölgelere göre farklılık göstermektedir. (Gerdan, 2006)

3.7.2.1.5. Yanak Döven – Zülûf Bastı

Fesin yanlarından yanaklara 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 döven zülûflerin üzerine takılmasından dolayı olsa gerek, bu takı “zülûf bastı” olarak ifade edilmektedir. (Tansuğ, 1986)

Genellikle gümüşten yapılmış değişik formlarda olan yanak dövenlerin, başlığı veya fese tutturulmak üzere arka tarafından iğne, alt kenarında ise yerleştirilen çeşitli boncuk ve penezlerle süslenmiş zincirler yer almaktadır. Takının yüzeyi bölgenin özelliğine göre, telkari, kabartma, kazıma, granül gibi tekniklerle süslenmiş, bazen de değişik boncuklarla süslemeler zenginleştirilmiştir. (Özbaşı, 2002).

3.7.2.2. Boyunda Kullanılan Takılar

3.7.2.2.1. Kolye – Gerdanlık (Gıdıklık)

Sağlam bir ipe ya da zincire geçirilmiş çeşitli maden, porselen, cam gibi nesnelerden yapılmış boyna takılan ziynet eşyası. En eski takı çeşitlerinden olup günümüzde de halen eski güncelliğini korumaktadır. Özellikle altın üzerine, pırlanta, yeşim, zümrüt gibi değerli taşlarla yapılan türkvari ve frenkvari mihlamalı onları son derece pahalı eserlerdir. (Kuşoğlu, 1994)

Kolye kelimesi her ne kadar boyun takılarının tümüne verilen isim olarak algılanmaktaysa da gerçekte bu takı grubunun sadece bir çeşidini belirlemektedir. Genellikle “boyunluk”, “kıstı” veya “boğmak” çok öğeli olanlara da gerdanlık denilmektedir. (Özbaşı, 2002)

3.7.2.2.2. Hamaylı – (Hamail)

Omuz bağı, omuz askısı. Bir zincir ya da ipe boyna asılan içinde hastalıklara ve büyülere karşı yazıların konulduğu çoğu gümüşten yapılmış muhafaza. Kare ya da parmak biçimli iki ucu kapalı, içinde yazı bulunan takı, çoğu sanatkarca yapılmıştır. (Kuşoğlu, 1994)

3.7.2.3. Göğse Takılan Takılar

3.7.2.3.1. Göğüs Süsü (Pendantif)-(Broş)

Elbise üzerine düz veya çengelli iğne ile takılan değişik motif ve tekniklerle süslü, metalden veya metal ile taşın birlikte kullanılmasıyla, genelde oval, kare, yuvarlak, dikdörtgen formlardaki takılar. Bu takılara “Broş” da denilmektedir. (Özbaşı, 2002)

3.7.2.4. Bele Takılan Takılar

3.7.2.4.1. Kemer – Kemer Tokaları

Kemer, iki ile beş parmak eninde beli bir kez doladıktan sonra, toka ile son bulan bir giyim tamamlayıcısıdır. Kemerin tokası ile birlikte bir bütün olarak sanat eseri teşkil edenlerin yanı sıra çoğunlukla esas önemli sanat eseri olan kısımları tokalarıdır. (Kuşoğlu, 1994)

Kemer, kadınların genellikle bindallı, kaftan, üç etek gibi kıyafetlerinin üzerine de kullandıkları takılardır. Kemer toka ile bütünleşen bir süsleme unsurudur. Ancak süslemenin bazı kemerlerin tokalarında yoğunlaştığı, bu nedenle bazı tokaların kuşaklara tutturularak da kullanıldığı görülmektedir. Kemer toka ile bütünleşmesine rağmen diğer açıdan ele alındığında kemerleri ayrı kemer tokaları ayrı olarak incelemek mümkündür.

Kemer tokası kemerlerin birleştiği noktada bütün veya geçmeli olarak bulunan genellikle eşit iki parça halinde yuvarlak, elips ve badem şeklinde değişik teknik ve motiflerle süslü bölümüdür. Toka kelimesi Türkçe olup oki anlamıyla iki akarsuyun birleştiği yer demektir. (Özbaşı, 2002)

3.7.2.5. Bileklere Takılan Takılar

3.7.2.5.1. Bilezik

Kadınların kollarını, bileklerini süslemek için taktıkları halka, değerli madenlerden yapılanların yanı sıra başka nesnelerden yapılmış olanları da vardır. Çok eski bir süs takısıdır. İlkel boyların da içinde olduğu her millet takmaktadır. Antikaları da bulunmaktadır. Sütun bilezik, top bilezik, zincir bilezik gibi sayısız çeşitleri vardır. Tellerin bükülmesi ile yapılan bileziklere burma akıtmalı olanlara akarsu ya da akıtma, dilimli bileziklere dilmiş, savatlılara kabara, bir tel durumunda olanlara şeve boncuk dizilerine tor yahut yandım ve başka kimi çeşitlerine de yedek adı verilmiştir. (Kuşoğlu, 1994)

3.7.2.5.2. Halhal

Ayak bileziği. Sıcak yöre kadınlarının ayak bileklerine taktıkları genellikle gümüşten yapılan ayak bileziği. Çocuklar için olanlarına, bilezik üzerine küçük içi boş yuvarlacıklar dizilmiştir. Bu yuvarlacıklar çocuklar hareket ettikçe biri birine değeri ve ses çıkarırlar. Anneler bu seslerden çocuklarının nerede oynadığını bilirler. (Kuşoğlu, 1994)

3.7.2.6. Parmaklara Takılan Takılar

3.7.2.6.1. Yüzük

Parmağa takılan kimileri yalnızca halka, kimileri kaşlı, çok çeşidi olan bir süs ve erk belgesi. Padişahlar, krallar işareti parmaklarına mühür biçiminde yüzükler takarlardı. (Kuşoğlu, 1994)

Elin parmaklarına ayrı bir estetik değer katan yüzük iki bölümdür. Parmağın alt kısmını kavrayan düz halka ve üst kısmında yüzük kaşı olarak tanımlanan kısım. Burada yapılan süsleme şekli yüzüğün kimliğini ortaya koyar.

Yüzükler değişik anlamlar içermektedir. Padişahların üst düzey din adamlarının mevkisini simgelerken, evliliklerde takılanlar evlilik birliği ve bağlılık anlamı kazandırır. (Gerdan, 2006)

3.8. Takı Yapımında Kullanılan Araçlar

- **Testere Kolları ve Testere Lamaları:** Levhalardaki motifleri ve parça üzerindeki şekilleri kesmek için kullanılan el takımlarıdır.
- **Motorlu Frezeler ve Matkaplar:** Parçalar üzerindeki delikleri delmek için kullanılan takımlardır.
- **Pergeller, Çelik Cetveller, Çizecekler:** Markalama yapma, ölçü alma ve ölçü taşıma işleminde kullanılan el takımlarıdır.
- **Kargaburunlar ve Penseler:** Parçaların düzeltilmesi ve bükülmesinde kullanılan el takımlarıdır.
- **Heştektek Takımları:** Parçalarda bombeli yüzeyler elde etmek için kullanılan takımlardır.
- **Egeler ve Zımparalar:** Parça yüzeylerinin temizliği ve tesviye işleminde kullanılan el takımlarıdır.
- **Tahta ve Metal Malafalar:** Yüzük ve içi boş silindirik parçaların düzeltilmesinde, bağlanmasında ve ölçülmesinde kullanılan el takımlarıdır.

- **Düz ve Yaylı Çiftler:** Kaynak ve işleme işleminde parçaların tutulmasında veya sabitletmesinde kullanılan el takımlarıdır.
- **El Mengeneleri:** Parçaların bağlanması ve sabitleştirilmesinde kullanılan el takımlarıdır.
- **Çekiç ve Tokmaklar:** Parçaların eğilmesi, bükülmesi ve düzeltilmesinde kullanılan el takımlarıdır. Tokmaklar genellikle ağaç ve plastikten, çekiçlerse pirinç ve demir malzemeden imal edilir.
- **Çelik Kalemler:** Üretimi yapılan takıların üzerine desen çizimlerinin yapılması veya kabartma motiflerinin işlenmesi için kullanılan değişik üç profillerine sahip çelik el takımlarıdır.
- **Ponza, Cila, Kıl ve Bez Fırçalar:** Parçaların temizlenmesi ve parlatılması işleminde kullanılan takımlardır.
- **Freze Motoru ve Matkap Uçları:** Yarı mamuller üzerindeki delikleri açmak, yarı mamul üzerindeki temizlik, oyma delik büyütme şekillendirme vb. işlemlerin yapılmasında kullanılır.
- **Freze Motoru:** Elektrik devresinden aldıkları dönme hareketini yardımcı aparatlarla matkap ucuna iletir ve delme işlemi gerçekleşir. (Kuyumculuk Meslek Bilgisi, 2004)
- **Kuyumcu Tezgâhı:** Kuyumcu ustasının rahat çalışabileceği üzerinde tesviye, kaynak, markalama gibi işlemleri gerçekleştirdiği, gürgen gibi sağlam ahşap malzemelerden yapılan tezgâhlardır. Kuyumcu tezgâhları bir, iki, dört, altı, sekiz kişilik olarak imal edilebilirler. Kuyumcu tezgâhının üzerinde işlerini yaptığı gibi çekmecelerine aletlerini koyar; tezgâh tablasının altındaki çekmece ve derisinde ramatları toplar.
- **Şalama Sapı ve Bekleri:** Yanıcı gazın hava ile uygun oranda karışımını sağlayarak yanmayı en ideal şekilde oluşturan kaynak aparatına şalama denir. Parça büyüklüğüne uygun alev şiddeti seçimi şalama ucundaki bekler yardımıyla yapılır.

- **Cila Makineleri:** Mücevher ve takıları temizleyerek yüzeylerini parlatan makinelerdir.
- **Silindir Makinesi:** Üzerindeki dönen merdaneler yardımıyla tel ve astarları istenilen kalınlığa getiren ve şekillendiren makineleri denir.
- **Presler:** Astarların düzeltilmesi, bükülmesi veya kalıplar yardımıyla değişik şekiller elde edilmesinde presler kullanılır.
- **Fırınlr:** Fanus içindeki alçıyı pişirmek için kullanılır.
- **Mum Kâzanlar:** Modeli çıkartılan kalıplar içerisine mum basmakta kullanılır.
- **Ultrasonik Yıkama ve İstim Makineleri:** Bitmiş haldeki mamulü temizlemek ve vitrin öncesi son işlemleri yapmak için kullanılan makinelerdir.
- **Pota:** Potalar yüksek ısıya dayanıklı granit ve seramikten imal edilir. İçerisinde maden eritilir.
- **Şideler:** Ergitilen madenler şide içerisine dökülerek yapı mamul tel ve astar haline getirilirler.
- **Cetvel:** Üzerinde milimetrik bölüntüler bulunan ölçü alma ve taşımaya yarayan aletlere cetvel denir.
- **Fisur:** Çeşitli temizleme, oyma ve yontma işlemlerinde kullanılan kesicilerdir. Konik, düz ve top baş fisurlar en çok kullanılanlarıdır. (Kuyumculuk IX. Sınıf iş ve işlem yaprağı, 2004)
- **Bileyi taşlar:** Makas, kalem ve kesici aletlerin bilinmesinde kullanılır.
- **Mengeneler:** Üzerine geçici olarak iş parçası bağlamaya yarayan aletlerdir.
- **Malafa:** Konik biçimde yapılan düzeltme aparatıdır. Metal, metal alaşımları ve ahşaptan yapılır.
- **Örs, pleytler:** Çekiç ve tokmaklarla üzerlerinde parçaların şekillendirilip düzeltildikleri aparatlar.

- **Yüzük büyültme aparatı:** Alyans gibi yüzüklerin düzeltilmesi büyüülmesi işlemlerinde kullanılır.
- **Maşa:** Bildiğimiz maşalara benzer ve içinde erimiş sıvı maddenin bulunduğu sıcak potayı tutmaya yarar.
- **Amyant:** Üzerinde kaynak yapmaya yarayan yanmaz taştır.
- **Gönye:** Çelikten yapılmış geometrik çizimler yapmak için kullanılan bir tür cetveldir.
- **Oluklu demir:** Yarım yuvarlak ve köşeli olmak üzere iki ye ayrılır. Maden parçası, oluklara koyulup dövülmek suretiyle şekillendirilir.
- **Saccağı:** Sülfirik asittir. Su ile karıştırılıp kurşun kapta ısıtılarak kullanılır. Ustanın ateşe soktuğu Altın'ı ağartmakta ve teneker kalıntısını temizlemekte kullanılır. (Mücevher ve Takı Dünyasının Rehber CEO / Sührap Serdar)
- **Keçe:** Daire şeklinde olup motorda kullanılır. Madenin düz zeminlerini düzeltmeye ve parlatmaya yarar.
- **Kum Makinesi:** İçine ince bir kum konularak kullanılır. Makinenin ince bir hortumu bulunur. Kompresör sayesinde kumları hortum vasıtasıyla madenin üzerine püskürterek madende ince bir pütürlük olmasını sağlar. Bu işleme Kum Mat adı verilir.
- **Bilyalı Dolap:** Dolabın içerisinde minik çelik bilyelerinin ve bir miktar suyun bulunduğu, kendi ekseninde yavaş yavaş dönen bir alettir. Maden dolaba atılır. Bilyeler sayesinde madenin üzerindeki çizikleri alır ve parlatılır.

3.9. Takı Yapımında Kullanılan Teknikler

Takı yapımında kullanılacak olan metal altın, gümüş vb. önce temel işlem olan yaprak metal, tel ve kalıplara dökülerek atölyede uygulanabilecek hale getirilir.

Atölyede uygulanabilecek hale getirilen metal maden süsleme teknikleri kullanılarak tasarlanan, yörenin kültürel özelliklerini anlatan ya da sanat değeri yüksek olan eserler üretilir.

Üretim yapılan takıda tek bir süsleme tekniği uygulandığı gibi birden çok teknikte bir arada kullanılabilir.

“Madeni takıları süslerken, telkari, granülasyon, savatlama (niella), kakma, ajur, kaplama (yaldızlama) kalıpla kabartma ve mineleme gibi süsleme teknikleri kullanılmaktadır. (Bingöl 1999)

3.9.1. Telkari Tekniği

“İnce altın ve gümüş tellerin, kıvrılarak, sarılarak ya da örülerek, çeşitli desenler oluşturacak şekilde hazırlanmış” kasnak (ana iskeletin) içine tutturulması işlemidir. (Bingöl, 1999)

Bu tekniğin Latince adı filigran, filum (iplik) ve granum (buğday) sözcüklerinden oluşmuştur.

Telkari kuyum teknikleri içinde zor ve sabır isteyen bir tekniktir. Tellerin uyumlu bir kompozisyon oluşturacak şekilde sarılıp kıvrılması ve toz kaynakla birleştirilmesi sabır ve iyi bir ustalık isteyen bir çalışmadır.

“En eski telkari çalışmaları M.Ö. 3 bin yılı başında Mezopotamya’da Ur şehri Kral Mezarında bulunmuştur. Tören hançerinin kını üzeri telkari süslemeleri görülmektedir. Anadolu’da ki ilk telkari çalışmaları Troia IIg tabakalarında bulunmuştur.” (Türe, Savaşın, 2000)

“Yüzeyleri ince altın tellerle yapılan kıvrımlı filigran desenler ve granülasyon çalışmalarıyla süslenmiş takılar Tunç Çağından Roma devri başlangıcına kadar süren uzun bir tarih kesitinde, bütün Akdeniz çevresi kültürlerinde çok sevilmiş ve geniş ölçüde kullanılmıştır.

Helenistik devrin zengin bezemeli ve karmaşık kompozisyonlu takılarında ise bu tekniğin zirvesine ulaşılmıştır. Roma’da telkari tekniği azalarak yerini ajur tekniğine bıraktı. Ortadoğu ve Doğu kültürlerinde serbest telkari tekniği sonsuz

desenler yaparak Doğu beğenisine ve estetiğine uygun; karmaşık takı kompozisyonları yaratma olanağı nedeniyle sevilmiş ve geliştirilmiştir.

Telkari sanatının 12. yy'da Ortadoğu'daki en önemli merkezi Musul'du. Daha sonra Şam ve Horasan da bu sanatın önemli merkezlerinden olmuştur. Bu nedenle telkari Avrupa'da halen "Şam işi" (Domaskun) olarak adlandırılır. Endülüs Emevileri'nin İber Yarımadasına taşıdığı bu kuyumculuk tekniği, bugün İspanya ve Portekiz'de sürdürülen telkari sanatının temelini oluşturmuştur. (Türe, Savaşçın, 2000)

Anadolu'da Telkari tekniği XV. Yüzyıldan beri çok yaygın olarak görülmüş, özellikle Doğu Karadeniz Doğu ve Güney Anadolu'da gelişme göstermiştir. Yurdumuzda telkari tekniğinin kullanıldığı önemli merkezlerden birisi Mardin ilinin Midyat ilçesidir. Bunun dışında Sivas, Edirne, Diyarbakır, Elazığ, Trabzon, Bursa, Beyparazı gibi yörelerde bu tekniğin kullanıldığı merkezler arasına girmektedir.

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

"Serbest telkaride, kompozisyon tasarlandıktan sonra tel parçaları bükülerek motifler ayrı ayrı hazırlanır. Bu motifler, biraz daha kalın bir telden yapılan çerçeve içine yerleştirilerek kompozisyon tamamlanır ve toz kaynakla birleştirilir.

Kompozisyonu zenginleştirmek için motif yüzeylerine, güherseler ve baklava dilimi şeklinde kesilmiş ince metal plakacıklar yerleştirilir. Bu çalışma dekoratif olma amacının yanı sıra kaynakla bağlanan yüzeyleri arttığından eserin daha dayanıklı olması sağlanır.

Kaynak yaparken kuvvetli bir ateş kullanıldığı takdirde teller eriyebileceğinden eski kuyumcular, bir yağ kandilinin alevini üfleme borusu ile çalışmanın üzerine yönlendirerek kaynak yaparlardı. Bu yağ kandillerini de sıcaklığı yüksek ise az olduğu için tercihen susam yağı kullanılıyordu.

Günümüz telkari üretiminde birkaç modern aletin dışında fazla bir değişiklik söz konusu değildir. (Savaşçın, Türe 2000)

3.9.2. Granülasyon (Güherse) Tekniği

Bir takının tümünün veya belirli bölümlerinin ya da dış hatlarının, çeşitli madenlerden irili ufaklı hazırlanmış taneciklerin yan yana veya metal üzerine kaynatılmasıyla oluşturulan süsleme tekniğidir. “Antik Çağda granülasyon ya da damlatma olarak anılan teknikte altın levhalar küçük parçalar halinde kesilir ve eritilerek minik kürecikler haline getiriliyordu. Daha sonra bu kürecikler yan yana sıralanarak takılar üzerine sabitleniyordu. Küpe ve broşların görünümünü daha etkileyici hale getiren granülasyon tekniği Antik Çağ ustasının dikkatli ve sabırlı çalışmaları sonucunda, asırlar sonrası, kuyum ustalarına bir teknik olarak güncelliğini koruyabilmiştir. Bu tekniğe; Alacahöyük’te yapılan kazılarda bulunan takıların bir çağında rastlanmıştır. (Bingöl, 1999)

Granülasyon tekniği eski kuyumcuların, bir rastlantı sonucu bulmuş olacakları düşünülmektedir. Birçok elementin olduğu gibi altın, gümüş ve diğer soy metallerin çok ufak parçacıkları dahi eritilip sıvı haline getirildiğinde, yüzey gerilimi ve soğuma etkisiyle su damlası gibi küçük kürecik şeklini alırlar. Tamamen soğuduklarında da bu şekli korurlar.

Küçük kürecikler bakır ve gümüşten de yapılır. Ancak düzgün ve ideal olanı altındır. Bu çalışmada amaç 1 mm’den küçük topları, aynı metalden yapılmış takının yüzeyine, kürecikleri ve takının yüzeyini deforme etmeden kaynatabilmelidir. Kürecikler çok küçük olduğundan kaynatma esnasında kaynağın çok az ya da fazla olup yüzeye taşmasına engel olunmalı. Bunu içinde yeterli kaynağı ayarlamak ustalık işidir.

Güherse tekniği olarak bilinen bu kürecikleri elde etmenin bir başka yolu da şudur; Altın ve gümüş belli bir inceliğe getirilip küçük parçacıklar halinde kesilir. Bir ergitme (eritme) potasına birkaç odun kömürü tozu yerleştirildikten sonra üzerine altın levhadan aynı ölçüde kesilmiş altın tanecikleri birbirine değmeyecek şekilde yerleştirilir. Tekrar kömür tozu, tekrar altın parçacıkları konarak pota dolana kadar doldurulur. Ergitme fırınında altın erime derecesine kadar ısıtılır. Altın çok yüksek derecede eridiğinden odun, kömür toz haline gelir. Eriyen altın tanecikleri de küçük kürecikler şeklinde külün içinde kalır. Bu küller elenerek altın tanecikleri alınır. Bu küreciklerde elekten tekrar geçirilerek büyüklüklerine göre gruplandırılır. Bu işlemlerden geçerek elde edilen küçük kürecikler takı süslemede kullanılır.

Bugün kuyumcular birbirleriyle aynı büyüklükte güverseler yapabilmek için istenilen kalınlıkta altın veya gümüş telleri ince bir çubuk üzerine sararak yaylar oluştururlar. Çubuğa sarılan teller dikine kesilerek bu yaylardan aynı büyüklükte ve ağırlıkta halkalar elde edilir. Kesilen halkacıklar borakslı suya batırıldıktan sora takı üzerine dizilir ve şalama ile eritilir. Tahtanın üzeri daha önceleri de kullanıldığından yüzey kömürleşmiştir. Eriyen metaller bu kömürleşmenin arasında kalır. Güverseler buradan alınıp temizlenir. Bu şekilde yapılan güverseler aynı büyüklükte ve ağırlıkta olur. (Savaşçın, Türe 2000)

3.9.3. Savatlama Tekniği

Gümüş eşyanın üzerini süslemek için çelik kalemle açılan oyuklara; bakır, kurşun ve kükürtten oluşan bir alaşım konarak elde edilen siyah çizgiler ve bu çizgilerle yapılan süslemelerdir.

Niello, Latince “siyah” demek olan “nigellus” kelimesinden gelmektedir. İslam dünyasında bu teknik kullanılan “savat” kelimesinin de Arapçada karatma anlamına gelen “savat” ile ilgili olduğu tahmin edilmektedir. Orta Asya maden sanatında büyük ölçüde kullanılan savatlama tekniğinin yalak “çukur” anlamındaki savat kelimesiyle veya su olduğu anlamındaki savat kelimesiyle bir ilgisi olması da mümkün görülmektedir. (Özbaşı, 2002)

Savatın tarihi süreçteki gelişimini Altan Türe ve Yılmaz Savaşçın şöyle anlatmaktadır:

Savatla yapılan metal süsleme çalışmalarının en eski örnekleri Mykenai uygarlığına ait mezarlardan çıkartılan kılıç ve kama gibi bazı silahların üzerinde görülür. M.Ö. 1550 – 1500'lere tarihlenen bu bronz kamalar üzerinde niello tekniğinin yanı sıra kakma tekniği ile altın ve gümüşten zarif insan ve hayvan figürleri de işlenmişti. Bu Mykenai'nin savat olup olmadığı halen tartışma konusudur.

Bizans ve Osmanlı devirlerinin maden sanatında ise savat özellikle gümüş eşyaların süslenmesinde uygulandı. Osmanlı İmparatorluğu zamanında Güney Kafkas'yanın Dağıstan bölgesinde gümüş kemer tokalarına, at koşum takımlarına ve silahların gümüş kısımlarına derin kalem işi oymacılığı ve altın yaldızlamayla birlikte kullanılan savat çok ince bir işçilik gösterir.

Anadolu'da özellikle Van, Bitlis ve Erzincan bu dönemin en önemli savat merkezleridir. Van'da I. Dünya Savaşı öncesi 120 savat atölyesi çalıştığı bilinmektedir. Savat tekniğiyle yapılmış Osmanlı tuğra ve armaları cami resimleri, İstanbul manzaraları gibi değişik kompozisyonlarla süslenen, 19 yy. Van yapımı gümüş sigara kutuları, bunun güzel örnektir. Diyarbakır, Bitlis, Erzincan, Sivas, Trabzon, Samsun ve Kula gibi merkezlere de yayılmıştır.

Düşük ayarlı gümüş, kısa sürede oksitlenip karardığından üzerindeki savat çalışmasını göstermez. Bu nedenle savatta yüksek ayarlı gümüş kullanımı tercih edilir. Gümüş ayarının damga ile garanti edilmesi çalışmanın değerini yükselteceğinden 14. yy.da Van ve Diyarbakır illerindeki gümüş atölyelerine, dönemin Osmanlı padişahlarının tuğralarını taşıyan ayar damgalarını kullanma yetkisi verilmiştir.

Takılardan silahlara, at koşum takımlarından şerbet taslarına ve tütün kutularına kadar günlük hayatta kullanılan pek çok gümüş malzemeyi süsleyen savat ikinci Dünya Savaşı'nın karışık ve sıkıntılı yıllarında hızla geriledi. Günümüzde etnografik takıların kullanımının moda olup yaygınlaşması nedeniyle savat ustaları için sınırlı da olsa yeni bir iş alanı yaratıldı. Bu arada Eskişehir'in Alpu ilçesi yeni bir savat merkezi olarak gelişmiştir. (Savaşın, Türe 2000)

3.9.4. Kakma Tekniği

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

Madeni eserler üzerinde delikler veya yivler açılıp başka bir madenle renk kontrastı yaratarak desen oluşturma tekniği ne de kakma denir..

3.9.4.1. Tel Kakma

Kakma yapılacak olan eserin yüzeyine yivler açılır. Açılan yivlerin içine altın ya da gümüş tel yerleştirilir. Yivin açılması sırasında iki yanda biriken maden çekiçe telin üzerine kapatılır. Kazıma tekniğinde ise içe doğru genişleyen yivler

açılır. Kakma yapılacak tel tavlanıp bu yivler içine yerleştirilerek çekiçlenir.(Bingöl 1999)

3.9.4.2. Varak Kakma

Altın gümüş ve ya bakır varaklardan desene göre kesilen parçaların maden veya eşya üzerine kakma yapılması için gereken yuvaların açılmasında dört ayrı yöntem kullanılır.

Birinci Yöntem: Desenin çevre çizgileri (konturu) eserin üzerine çalma kalemi ile sığ yivler şeklinde açılır. Bu yivlerin arasında kalan alan, ucu küt bir repousse aleti ile çökertilir. Bu şekilde elde edilen yuvaya, desenin şekline kesilmiş varak parçası yerleştirilir. Kontur açma sırasında çalma kaleminin yiv kenarına ittiği metal çekiçlenerek varağın kenarlarına kapatılır. Bu yöntemde varak oldukça kalın olduğundan, yüzeyine kazıma süsler yapılabilir. Diğer bir özelliği de kakma yapılan metalin kabın yüzeyi ile aynı seviyede olmasıdır.

İkinci Yöntem: Desen konturları bu kez daha derin yivler şeklinde, çalma ve ya kazıma tekniği ile açılır. Desenin şekline kesilen varağın kenarları, ucu sivri aletle bu yuva içine sokulup yiv kenarları çekiçlenerek sıkıştırılır. Bu yöntemle genellikle ince altın varak kakmaları yapılmakta, kakma kap yüzeyinden biraz yüksek görünmektedir.

Üçüncü Yöntem: Desenin içi, ucunda ince ve keskin tırtıklar bulunan çelik aletle zikzak hatlar halinde pürüzlendirilir. Kakma yapılacak varak bu yüzeye yerleştirilip üzerine hafif çekiç darbeleri vurularak yüzeye kaynaşması sağlanır.

Dördüncü Yöntem: Kap yüzeyindeki metal, desen konturlarından küçük kuyruklar halinde kaldırılıp tırnaklar hazırlanır ve üzerine yerleştirilen varak çekiçlenerek bu tırnakların çakılması sağlanır.(Savaşcın-Türe 2000)

3.9.5. Kazıma (Kalemkar) Tekniği

Altın, gümüş, bakır, tunç ve pirinç gibi yumuşak madenler üzerine derin çizgilerle yapılan süslemedir. Kazıma tekniğinde ucu sivriltilmiş olan kalemler ve “burin” denilen tahta saplı sivri uçlu kazıma aleti kullanılmaktadır (Bingöl 1999). Bu çelik kalem ve keskiler kare kesitlidir, uçları eğimli bir yüzey şeklinde açılıp baklava

dilimi formu kazandırılmıştır. Alt köşedeki sivri uç, iki yanından biraz yontulup birer köşe daha oluşturularak bir topuk meydana getirilmiştir.

Ucunun bu özelliği nedeniyle keski ve ya çelik kalem, metal üzerinde fazla derine batmaz ve desen işlenirken rahat hareket ettirilir. Kazıma tekniğinde kalem ve ya keskinin ucu sivri ve keskin olduğundan, açılan yiv içindeki metali kesip yongalar halinde çıkarır. Uzunlukları 15 cm. olan çelik kalemler çekiç ile kullanılır, buna karşılık kesikleri (burin) avuç içinde sıkıca kavrayıp metal yüzeyine bastırarak kullanmak gerekir. (Savaşçın-Türe 2000)

3.9.6. Ajur (Delik işi) Tekniği

Madeni eserler üzerine, kesici ve delici aletler kullanılarak yapılan delikli süsleme tekniğidir. Bu tekniğe ajur haricinde delik işi ve oyma adı da verilir. (Bingöl, 1999) Oyma çalışmasında geometrik hatlar kullanılmışsa opus interrasite olarak adlandırılır. Bu teknikte bir maden tabakasına veya madeni eşyanın üzerine çizilen desenin, bazen zemin kısmı bazen de kendisi oyularak çıkartılır. Daha sonrada kesik kenarları eğelenerek düzeltilir.

Opus interrasite en eski kuyumculuk tekniklerinden biridir. Tunç Çağında çelik bilinmediği ve işçilikte bronz takımları kullanıldığı için bu teknik ancak altın ve gümüş gibi yumuşak metallere uygulanabilmişti. Alacahöyük Kral Mezarları buluntuları arasındaki, kafes motifi oymalarla süslü altın taç Anadolu kuyumculuğunun en eski ve en güzel opus interrasite çalışmalarından biridir.

Opus interrasite tekniğini gerçek bir kuyumculuk sanatı olarak geliştirenler Romalılarıdır. MS. 1 yy'dan itibaren bilezik, yüzük gibi takılar ajur desenlerle süslenmiş, bazen de repousse tekniği ile işlenen desenlerin zemin kumları kesilip çıkartılarak zarif, dantelimsi eserler üretilmişti. Kolyelerde ise değişik malzemeler ve ajur tekniği ile işlenmiş küçük metal plakalar birlikte kullanılarak değişik kompozisyonlar yaratılmıştır.

Bizans devrinde sürdürülen bu teknik Anadolu'da özellikle Selçuklular zamanında yaygınlaşmış ve büyük bir gelişme göstermişti. Selçuklular, dövme ya da döküm teknikleriyle üretilmiş kandil, şamdan, mangal gibi muhtelif bronz ve pirinç eşyanın süslenmesinde ajur tekniğini ya tek başına ya da savat, kakma, mine gibi

diğer süsleme teknikleriyle birlikte kullanarak sanat eserleri yaratmışlardır. (Savaşcın – Türe, 2000)

3.9.7. Kaplama (Yaldızlama) Tekniği

Bakır, tunç, gümüş gibi eserler, mekanik ve kimyasal yollarla altın madeni ile kaplama tekniğidir. Kaplanacak alanın dışı hafifçe yerleştirilir. Daha sonra dövülerek ya da sürtünme yöntemiyle kaplanır. Ayrıca amalgama yöntemi ile de yaldızlama yapılır. Bu yöntemle altın tozları civa ile aynı oranda karıştırılarak kaplanacak eserin üzerine sürülür, civa ısıнын etkisiyle uçar, altın tozları kalır ve böylece altın kaplanmış olur.

Kaplama tekniği Orta Asya'da M.Ö. 3. yüzyıldan itibaren Türk kurganlarındaki eserler üzerinde de görülmüştür. (Özbağı 2002)

3.9.8. Kalıpla Kabartma Tekniği

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

Kalıpla kabartma tekniğinde sürekli kullanılabilen kurşun gibi kolayca deforme olmayacak pozitif ve negatif kalıplar üretime hazır hale getirilmektedir. İnce metal levha bu iki kalıp arasına yerleştirilerek kuvvetli bir çekiç darbesiyle pozitif ve negatif kalıplar iç içe gömülürken levhayı ezerek desen formunun alınması sağlanır. (Özbağı, 2002)

3.9.9. Mine (Emay) Tekniği

Metal yüzeyler üstüne, yüksek ısı uygulanarak cam benzeri bir sır katmanının (mine) kaynaştırıldığı bezeme tekniğidir. Mine, toz cam ve metal oksit karışımından yapılır. Değişik oranlardaki katkı maddeleri ile saydam ve saydam olmayan mineler yapıldığı gibi metal oksitlerin katılım ile de çeşitli renkler elde edilebilir. (Bingöl, 1999)

M.Ö. 3 bin yılında Sümerler tarafından geliştirilmiş eski Mısırlı kuyumcular tarafından başarı ile uygulanmış ve yaygınlaşarak geçerliliğini günümüze kadar korumuştur.

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

3.10. Sanatın Tanımı

Sanatın ne olduğu hakkında, farklı yazarların açıklamaları şu şekildedir.

Sanatkarların, zaman içinde elde ettikleri beceri ve deneyim birikimlerini bilinen biçimlerin dışında; içine kendi duygu ve düşüncesini katarak ortaya koyduğu tek eser. (Kuşoğlu, 1994)

Sanat; insan ile doğadaki Hegel, sanatsal etkinliğin bilinç dışı bir etkinlik olup, “Bir ucu insana öteki ucu doğaya bağlıdır ve “Ruhun madde içindeki görünümü, şeklinde tanımlar. (Artut, 2004)

Schiller, sanatı; insanın özgürlük dünyasının ortaya çıkmasını sağlayan önemli bir araçtır şeklinde tanımlanmıştır.

Sanat, insanların, doğa karşısındaki duygu ve düşüncelerini çizgi, renk, biçim, ses, söz ve ritim gibi araçlarla güzel ve etkili bir biçimde kişisel bir üslupla ifade etme çabasından doğan ruhsal bir faaliyettir. (Aytaç, 1981)

Hayata uygulanan bir mekanizmadır, onsuz varlıklar dengesini kaybeder. Toplumsal, ruhsal bir karmaşıklık içine girerler, diye açıklar. (Artut, 2004)

“İnsanın bir zamanlar yaşamış olduğu duyguyu kendinde canlandırdıktan sonra, aynı duyguyu başkalarının da hissedilebilmesi için hareket, ses, çizgi, renk veya kelimelerle belirlenen biçimlerle ifade etme. (Yolcu, 2004)

Sanat, “İnsanların doğa karşısındaki duygu ve düşüncelerini çizgi, renk, biçim, ses, söz ve ritim gibi unsurlarla güzel ve etkili bir biçimde ve kişisel bir üslupla ifade etme çabasından doğan ruhsal bir faaliyettir. (Yolcu 2004)

Sanat, insanla doğadaki nesnel gerçekler arasındaki estetik ilişkidir.

3.11. Sanatın Tarihi

Sanatın tarihte oluşum ve gelişim dönemleri bazı bilim adamları şöyle açıklamaktadır.

“Sanat insanlığın tarihi kadar eski bir kavramdır. Bugün için, sanatın ortaya çıkışını tam ve kesin bir cevap verebilecek durumda değiliz. Nerede bir insan topluluğu varsa orada yaşamı gerekli kılan maddi hayatın yanı sıra sezginin, bilinçaltının, içgüdüsellüğün bir etkisi olarak, sanat etkinliği kendi gösterir. Bütün bu faaliyetler içersinde, sanatın başlangıç noktasını kestirmek oldukça zordur.

Tarih öncesi dönem, özellikleri itibariyle bazı devrelere ayrılmaktadır. Bu devrelerin farklı değerlendirmelerine esas teşkil eden şeyler, alet yapımında kullanılan malzeme ve teknik, barınma, beslenme ve yaşam tarzlarıdır. Bu devreler, bölgelerin özellikleri ve devrelerin kapsadığı zaman dilimlerine göre farklılıklar göstermektedir. Dünyanın bir bölgesinde Paleolitik dönem hüküm sürerken, diğer bir bölgesinde Neolitik dönem hüküm sürebilmektedir. (Yolcu, 2004)

3.11.1. Paleolitik Çağ

Bu dönem insanların ilk yerleşim yerleri doğa şartları nedeniyle mağaralar ya da kaya sığınakları olmuştur. Üretimden uzak, avcılık ve toplayıcılık yaparak beslemişlerdir. Zamanla gerek beslenme ve gerekse barınma ve korunma amaçlı olarak taştan yontarak yaptığı baltaları, mızrak uçları, kesiciler, kazıyıcılar gibi çeşitli araçları kullanmışlardır. Bu insanlar alet ve araç yapımında kemikten de çok yararlandıkları görülmüştür. (Yolcu, 2004)

Bu çağlardan kalan ilk eserler, bazı küçük heykellerdir. Bulunan bu heykellerin en eskisi fildişi kadın başıdır.

Avrupa'nın birçok yerinde mağaralarda bu döneme ait resimler bulunmaktadır. Mağaralardaki kadın resimleri ile göğüs, kalça ve karın kısımları şişirilmiş olarak gösterilen kadın heykelciklerinin, soyun devam ettirilmesinde,

üremede en büyük rolü oynayan, bereketin sembolü olarak kadını kutsallaştırmak veya doğumun artmasını sağlamak için yapılmış oldukları düşünülmektedir.

Kadın figüründen başka geyik kemiklerine, taşlara ve mağara duvarlarına kazılmış hayvan figürleri gelir. Mağaralara yapılan resimler geyik, yaban öküzü, at, mamut, yaban domuzu vb hayvanlardır. Bu resimlerin 20 – 30 bin yıl öncesine ait olduğu düşünülmektedir. İlk bulunan mağara İspanya’da ki “Altamira Mağarası”dır. Kalem şekline getirilmiş taş ve toprak çubuklardan yapılmış. Mağaralarda bu kalemlere rastlanmıştır. Renk olarak yalın kırmızı, sarı, siyah ve kahverengi kullanılmıştır. (Artut, 2004)

En son bulunan resimli mağara Fransa’da ki Lascaux’dür. Bilinen en eski mağara, resimleri, bu mağarada bulunmaktadır. 30 – 25 bin yıl eskiye ait olduğu tahmin edilmektedir. Bu mağarada bulunan resimler daha güzel ve daha iyi korunmuşlar.

Duvarda 5 m boyunda hayvan resimleri bulunmaktadır. Böyle büyük bir resmi günümüzde dahi çizebilmek oldukça zor bir durum. Mağara ortamında geriye çekilip te yaptığını görebilmek gibi bir durumu yok İnsanların bunları nasıl yaptığı oldukça düşündürücü.

İnsanlar bu en eski sanat eserlerini yaparken bir estetik kaygısı taşımamışlardır. Bu resimleri yaparken avcılıktaki başarılarını arttırmak için başvurduğu büyüye yardım etmek için yapıldıkları sanılmaktadır. O zaman, ilkel insan anlayışına göre bir varlığın hayaline sahip olmak onu elde etmek demektir. Duvarlara yaptıkları resimlerde; av hayvanını yaralamak veya öldürmekle gerçek hayatta da bu duruma yol açacağına inanış. (Yolcu, 2004)

Mağara duvarlarına yapılan bu resimler, mağaranın ışık olan bölümüne değil de girişten 90 m kadar içerilere yapılmakta. Buradanda anlaşılabileceği gibi ilkel insanların duvarlara yaptıkları resimlerdeki amaçlar süsleme olamaz. Duvarlara yapılan resimler üst üste , burada güzeli , estetiği, sanatı değil, yapılan resim eğer büyü etkisini kaybetmişse yenisini yeniden yapmışlardır.

Anadolu’da Paleolitik Çağ’da yerleşim yerleri; Antalya Beldibi, Karain, Belbaşı, Öküzini, Adıyaman Palanlı mağaraları, vb. (Bornova.ege.edu.tr)

3.11.2. Neolitik Çağ

Yeni taş ve Cilalı Taş Devri olarak da anılır. Bu çağın, M.Ö. 7 bine kadar uzandığı anlaşılmaktadır. İlk üretim ve mağara dışında ilk köy yerleşimi başlamıştır. Ovalarda, su kenarlarında verimli ve savunması kolay yerlerde yaşamaya başlamışlardır. Bu çağın insanı hayvanı evcilleştirip, üretici olarak tarım yapmışlardır. Kullandıkları aletler daha önceki çağa göre daha gelişmiştir. İnsanlar mağara duvarları yerine yaşadıkları kerpiç evlerin duvarlarını süsleyen ve bugüne kadar canlı renklerini koruyabilen, duvar resimleri yapmışlardır.

Yapı sanatına neolitik çağda başlanıldığı söylenebilir. Meyanda getirilen bu yapıları megalitik yapılar, bu kültüre de Megalitik kültür adı verilir.

Bu çağın en önemli merkezi Anadolu'da Çatalhöyük'tedir. Çatalhöyük, zamanında 10 bin nüfuslu bir köy ya da kasaba olduğu tahmin edilmektedir. Toprak kapların ve bakırın ilk kez kullanıldığı bilinmektedir. İlk mührün kullanılmasıyla birlikte, mülkiyet kavramının yerleştiği Çatalhöyük'te ilk takı ve ziynet eşyası burada yapıldı. (Yolcu, 2004)

3.11.3. Kalkolitik Çağ

Neolitik Çağda kurulan ilk köylerin daha de geliştiği avcılığın terk edilip çiftçiliğin daha çok önem kazandığı bir dönemdir. Üretimin yapılmasıyla tarım ürünlerinde alım – satımı ile ticaretin gelişmesi, toplum yapısında önemli değişikliklerin oluşmasına neden olmuştur.

Bu dönem, Neolitik dönemin bir devamı, olduğu bilinmektedir. Dönem içerisinde genellikle çeşitli çanak – çömlekler üzerine geometrik biçiminde resim yapılmıştır. (Bornova.ege.edu.tr)

Anadolu da Hacılar ve Niğde yakınlarında kalkolitik çağ kalıntıları bulunmaktadır.

Bu dönemin karakteristik özellikleri:

- Geniş avlulu, bu avlululara açılan kapılardan girilen ve iki katlı yapılan evler yaygındır. Evler arasında sokaklar yer almaktadır.
- Çatı ve dış duvarlar, savunma için elverişle duruma getirilmiştir. (Yolcu, 2004)

3.12. Sanatçı Kimdir

Sanatçı kavramı farklı bakış açılarıyla tanımlanmaktadır.

Artut (2004) eserinde sanatçı; sanat dalları içerisinde bir alanda özgün çalışmalarında bulunan ve estetik bilgisi olan kişidir. Sanatçı kişilik özelliğiyle diğer insanlardan farklılık gösterir. Bu farklılığı ve doğada bulunan objeleri, algılayabilen, tasarlayıp, yorumlayabilen ve diğer insanların göremediklerini görüp bunları yorumlayan yaratıcılığa sahip kişilerdir

Sanatçıda diğer insanlarda bulunmayan hayal gücü, dikkat algı yetisi ve duygu üstünlüğü, çağrışım zenginliği gibi özellikler bulunur. Bu özellikler içerisinde en önemlisi sanatçının algı yetisidir. (Yolcu, 2004)

Sanatçı olan kişi dikkatli, algılama yetisi yüksek, meraklı, neden niçinleri araştıran, okuyan, aktif, etkilenen ve etkileyendir. Bütün bunları yaratıcı kişiliği ile sentezleyip çalışmalar ortaya koyandır.

Sanat doğada gizlidir onu oradan çıkarabilen sanatçıdır. Sanatçı doğada saklı olanı üç şekilde ortaya çıkarır.

1. Sanatçı, doğadaki maddi olan özellikleri “sesler, hareketler, renkler ve fiziksel dış tepkilerle algılar.”
2. Algılanan dış tepkiler sanatçının estetik görüşüne göre hoşta giden biçimlere ve kalıplara dökülür.
3. Sanatçı daha önceden var olan duygu, düşünce ve heyecanları yeni durumlarla yeni algılarla, sentezler oluşturur. (Yolcu, 2004)

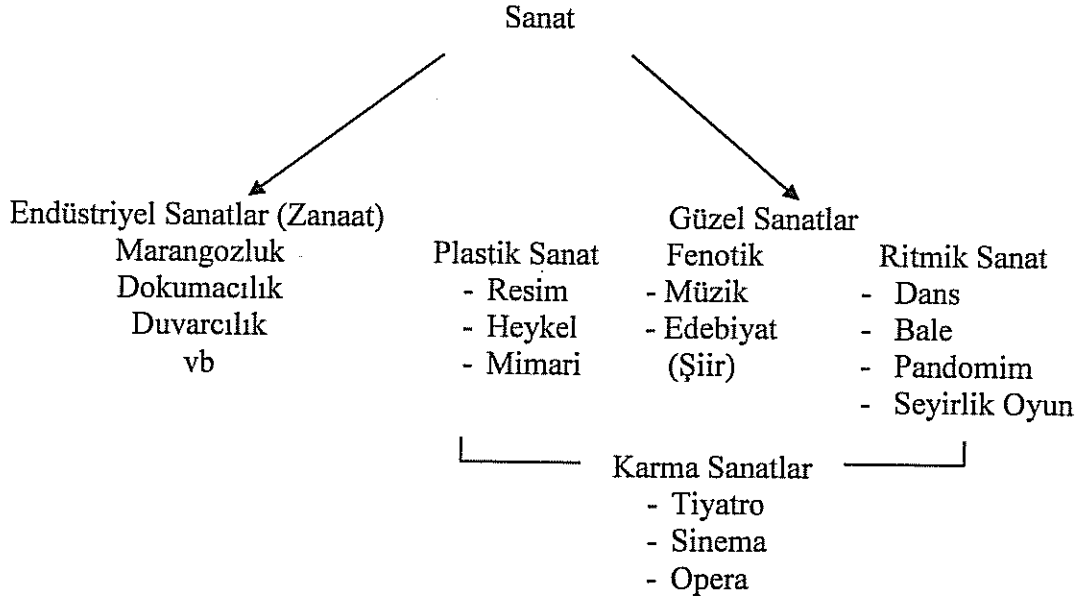
3.13. Sanatın Sınıflandırılması

Sanat biçimsel olarak özelliklerine, kullanıldıkları yöntemlere, kullanılan malzeme ve amaçlarına göre sınıflandırılır. Malzeme, yöntem farklılığı da sanatlar arasında ayrım yapabilmemizi kolaylaştırmaktadır. Sanattaki bu farklılıklar her insanda farklı bir etkiye neden olur. (Artut, 2004)

(Yolcu, 2004) sanatı şöyle sınıflandırmaktadır.

Kullanılan malzeme, yöntem farklılıklarını düşünerek sanatı öncelikle ikiye ayrılabilir.

- a) Pratik sanatlar (zanaat)
- b) Güzel sanatlar



Zanaat; Kişide el becerisi gerektiren, yaptığı üründe yaratıcılığa çok az ihtiyaç duyulan, tekrar yoluyla elde edilebilen bir beceridir. Bu beceri de ustalık olarak değerlendirilir. Oysa sanat belli bir birikim, düşünce yaratıcılık gerektiren bir beceridir. Yapılan çalışma bir defaya mahsustur. (Yolcu 2004)

3.14. Güzel Sanatların Sınıflandırılması

a-Yüzey Sanatları: Düz bir alan, yüzey üzerine iki boyutlu çalışmalardır. Bu çalışma kâğıt, duvar vb. yüzey üzerinde en ve boydan oluşan uygulamalardır. Kalemışleri, minyatür, tezhip, resim ve türleri, fotoğraf, karikatür vb süslemeler.

b-Hacim Sanatları: Heykel, seramik ve anıt gibi eni, boyu yüksekliği olan sanat çalışmalarıdır.

c-Mekan Sanatları: İç ve dış mekanı içine alan düzenleyen sanat dallarıdır. Bu sanat dalı; mimari, bahçe mimarisi ve peyzaj alanlarından oluşmaktadır.

d-Dil Sanatları: Edebi alanları içeren sanat dalıdır. Roman, şiir, tiyatro, senaryo, film gibi.

e-Hareket Sanatları: İnsanın duygularını bedeniyle ifade ettiği sanatlardır. Halk dansları, dans türleri, bale

f-Dramatik Sanatlar: “İnsanın eyleme dönüşmüş ifadelerle kendisini veya bir olayı, bir olguyu anlattığı sanatlardır. Tiyatro ,opera, sahne sanatları” (Yolcu, 2004)

3.15. Sanat Olayında Rol Oynayan Ögeler

- a. Sanatçı
 - b. Sanat ürünü
 - c. Sanat tüketicisi (Okuyucu, dinleyici, seyirci)
 - d. Dış dünya, fiziksel ve toplumsal çevre, kısaca doğa ve toplumdur.
- (San, 2003)

3.16. Yaratıcılık

Yaratıcılık beceresi insanlığın tarihi kadar eskidir. İlk insanlar ilkel yaşam içerisinde ihtiyaçlarını karşılamak için bir şeyler yaratırken, amaç sadece yaşamını kolaylaştırmak. İnsanlığın zaman içerisinde kültürel gelişme gösterdikçe ihtiyaçları farklılaşmış. Bu farklılaşma doğrultusunda yaratıcı düşünceler değişmiş. Kültürel boyut geliştikçe değiştikçe yaratıcılık yaşamın her alanına girmiştir.

Yaratıcılık insan yaşamında karşılaşılabileceği her türlü probleme farklı cevaplar arayıp, farklı bakabilmektir. Farklı yaklaşımlarla, farklı bakabilmek olaylara farklı boyutlar kazandırır. (Denel, 1981)

Yaratıcılık çok geniş anlam içeren bir kavramdır. Her geçen günde içerik olarak genişlemekte. Yaratıcılık kavramını bilim adamları şöyle anlatmışlardır.

Yaratıcılık sade anlatımlara sığmayan karmaşık bir süreç. Bu şekilde olmasına rağmen bilişsel ve duyuşsal etkinliklerde veya her türlü çalışma içerisinde görmek mümkün olabilir mi ya da yaratıcılık bilinenlerden hareketle yeni, özgün bir senteze varma ya da yeni çözüm yolları bulma işi midir? (Yaratıcılık ve Eğitim, 1993)

Yaratıcılık bilinenlerden hareketle bilinmeyene çözüm getirebilme diye düşünülürken “Psikoanaliklere göre yaratıcılık içgüdüsel dürtülerle atılğanlığın ürünüdür. Bu tür davranışlar, kişinin iç çatışmaları ve saldırgan enerjisinin toplumca benimsenen ürünlere dönüşmesiyle ortaya çıkar.” (Yaratıcılık Kongresi, 1993)

Hümanist görüşe sahip olanlarsa yaratıcılığı şöyle anlatmışlardır. “İnsanın istedik davranışlarından birisidir ve her insan bu özelliklerle doğar. Her insan uygun ve yeterli koşullar, zaman sağlanırsa yaratıcı ürünler ortaya koyabilir.” Yaratıcılık olumsuz tutumlar, baskı, ceza, vb. durumlarda engellenebilir. (Yaratıcılık Kongresi, Veysel Sönmez, 1993)

Çevresel yaklaşım düşüncesine sahip olan, yaratıcılığı öğrenilmiş bir davranış olarak açıklarlar. Öğrenilmiş davranış problem çözmede daha etkilidir. Eğitim ortamlarında çevre oluşturulurken yaratıcı davranışı geliştirecek şekilde düzenlenmektedir.

“Çevresel düşünce görüşüne sahip olanlar çevre derken, bilişsel yaklaşımı benimseyenler ise yaratıcılık da eş ve zıt anlamları birlikte düşünme vardır. Bundan sonra verilen akıllıca düzenleme, esnek düşünerek problemi çözme ve bütün sürecin sonunda ortaya özgün bir ürün koymaya yaratıcılık.” demişlerdir. (Kongre, 1993)

Yaratıcılık oluşması için bir süreç ve bu sürecin sonunda özgün bir ürün ortaya koyma olarak ele alınır. Yaratma işlemi bir cesarettir. Var olanlardan yola çıkılarak olmayanı, bilinmeyeni ortaya koymaktır. Denenmemiş denenir bilinmeyen bilinir, görülmeeyeni görülür kılınca çevreden alacağı tepkinde ne olacağı bilinmez. Gelebilecek her türlü sıkıntıyı göze alabilmelidir.

Friedric Verlog “yaratıcılık teorisi buluş zenginliği orijinalite ve sorunları yepyeni bir biçimde çözümleme yeteneği. Kendini çok çeşitli görevlerde gösterebilir görüşünden hareket etmektedir. Bilinen şeyleri, icatları, konstrüksiyonları yeni bir

biçimde kullanmak, birbirleriyle şimdiye değin olduğundan başka bir biçimde düzenleyip , farklı bir şekilde kullanmadır. (Friedric Verlog, 1979)

Küçükerman “yaratıcılık yeni ve geçerli fikirlerin yaratılmasıyla sonuçlanan bir düşünme sürecidir. (Küçükerman, 1996)

Son “yaratıcılık deneyim ve bilgiler arasında yeni ilişkiler kurar, sorunlara yeni çözümler getirir. (San, 2003)

Sungur “yaratıcılık (creativity), sorunlara bozukluklara bilgi eksikliğine, kayıp öğelere uyumsuzluğa karşı duyarlı olma, güçlüğü tanımlama, çözüm arama, tahminlerde bulunma ya da eksikliklere ilişkin denenceler geliştirme, bu denenceleri değiştirme ya da yeniden sınaama, daha sonra da, sonucu başkalarına iletmektir.

Yaratıcılık, var olan materyalleri daha önceden hiç kimsenin aklına gelmemiş olan biçime sokmak veya bir araya getirecek yepyeni bir materyal oluşturmaktır. (Sungur, 1997)

Bilim adamlarınca ortak kabul gören görüş var olan kültürel birikimlerden yola çıkarak bilinmeyen, görülmeyen, denenmemiş denemek. Yeni bir şeyler üretmek, çözüm yolu bulmak. Yaratıcılık doğuştan gelen bir yetenektir. Uygun ortamda geliştirildiği gibi uygun olmayan ortamlarda da körelebiliyor.

3.17. Geçmişte Yaratıcılık Düşüncesi

Tarihte “endüstri öncesi” dönemde bugün anladığımız anlamda ki gibi yaratıcılıkla ortaya konulmuş bir ürünle karşılaşmak oldukça zordur. Endüstri tarihi içindeki tanımlarına ve ürünlerine bakılırsa o dönemlerde yaratıcı çalışmalarına “keşif” adı verilmiştir.

“Yapılan ürünlerin belirli bir yol ve yöntem izlenerek elde edilip edilmediği tam olara bilinmemektedir.” İşte o nedenledir ki; bu belirsizlik ve karışıklık içinde başarılı olmuş bulunan ürün yaratma olayları sanki sihirli bir uygulama gibi görülmüş ve kabul edilmiştir. Ya da o dönemlerin çok kullanılmış olan tanımına göre Tanrının sevgili kullarına bağışlamış bulunduğu çok özel bir yetki olarak düşünülmüştür.

O dönemlerde yaratıcı tasarımları, devlet ve asiller destekliyordu. Yenilikler üst düzey kişiler arasında prestij yarışı yapma olanağı sağlamıştır. Bu kişiler saraylarda şatolarda özenle korunmaktaydılar. (Küçükerman, 1996)

“Geleneksel ürünler hem çok önemli birer kimlik taşırlar.Malzeme sağlamaktan başlayan ürün yapımıyla , tamamlamam üretim süreçleri kendi aralarında sıkı bağlara sahip olan bir tür uzmanlıklar düzenidir.

3.18. Yaratıcı Kişilik Özellikleri

Geçmişte yaratıcı kişilerin ilahi bir gücü, doğaüstü güçlere sahip olduğu sanılıyormuş. Oysa yaratıcı kişiliğe sahip olanların düşünüldüğü gibi ne doğaüstü bir güce sahip olduğu ne tanrısal bir varlık olduğu ne de psikotik. Bu kişileri diğerlerinden ayıran en önemli özellikleri ; özgür, dikkatli , meraklı , sabırlı, araştırmacı ve eldeki verilere dayanarak bilinmeyeni araştırmak. Bilinen özellikler çoğu insanda bulunan özellikler buda gösteriyor ki her insanda yaratma gücü vardır. Önemli olan bu özellikleri yaşama taşıyabilmek için uygun ortamların sağlanmasıdır. Kişilerde bulunan bu yaratıcı davranış farklılıkları kalıtıma, kültür ortamına eğitime ve öğretime bağlı olarak değişir.

Yaratıcı kişide merak, pratik zekâ; sınırlandırılmamış bakış açısı, önyargılardan arınmış olmak, buluş yapma yetisi, imgelerle düşünebilme, araştırmalardan kaçmayan problem çözme yeteneği, bireşimce (sentezci) yargılara varabilen bir kişilik yatmaktadır. (Sungur, 1997). Ayrıca yaratıcı kişiler başat bir karaktere sahip olup, iç ve dış dünya ile iletişim iç ve dış dünya ile sürekli temas halinde olma demektir. (San, 2003)

Bütün bu kişilik özelliklerine sahip olan yaratıcı bireyde üstün zekâyâ sahip olma gerekliliği yok. Yaratıcılık denilince ileri düzeyinde zekâ kapasitesi olması gerektiği düşünülüyor. Oysaki orta düzey bir zekâ kapasitesi yeterli olabilir.

3.19. Yaratıcı Kişilik Ölçütleri

Yaratıcı kişilik ölçütlerini San(2003) diğer bilim alanlarındakilerden hiçbir ayrıcalık göstermediğini ifade etmektedir.Bunlar;

3.19.1. Sorunlara Duyarlık

Yaratıcı kişiler çevrelerinde duyduklarına, dokunduklarına gördüklerine ve hissettiklerine olağanüstü bir duyarlılık gösterirler.

3.19.2. Akıcılık

Yaratıcı kişinin diğer bir özelliği de düşünce zenginliğinin akıcılığıdır. Sorulan bir soru karşısında yaratıcılık yönü tam gelişmemiş bir kişi üç – dört çözüm yolu bulurken, yaratıcı kişiliği gelişmiş olan biri ise 40 – 50 çözüm yolu bulabilir.

3.19.3. Esneklik

Yaratıcı kişiler kolaylıkla yeni durumlara uyum gösterirler. Esnek olan kişi çevresinde oluşan olumsuz durumları da esneklik gösterecek çözüm bulabilir. Çocuk kağıt üzerine sulu ya da yağlı boyayla resim yaparken kağıdın üzerine dökülen boyayı sinirlenmeden ya da üzülmeden yaptığı resmin üzerine uyumlu bur şekilde yerleştirir.

3.19.4. Orijinallik

Bu kavram, düşünce ve anlatımda sosyal etkiye uymanın tam karşıtıdır. Yaratıcı öğrenciler sorunlara az rastlanan yanıtlar verirken sorunlara sıradan bir çözüm getirmezler. Bu çözümler okudukları ya da duyduklarından çok içten gelen çözümlerdir.

3.19.5. Yeniden Tanımlama ve Düzenleme

Yaratıcı kişi günlük hayatında kullandığı malzemenin kullanım alanlarını değiştirir. Malzemeye yeni kullanım getirebilme, kişiyi yeni fikirler ve gelenekler yaratmaya iter.

3.19.6. Çözümleme

Birleşmiş bir bütünün incelenmesi ile ayrıntılara inebilme yeteneğidir. Yaratıcı kişiler insanların olduğu kadar eşyalarında ayrıcalıklarını öğrenirler. Bütünü algıladıktan sonra dikkati ayrıntılara çevirme, deneyimleri zenginleştirdiği gibi anlamlandırır da.

3.19.7. Bireşim

Çeşitli öğelerden anlamlı, yeni biçimler oluşturmakla bireşim ilkesini uygulurlar. Farklı objelerden bir şeyler biçimlendirme, yapma çocuğun yaratıcı gücünü ortaya çıkarır.

3.19.8. Öğretme Tutarlılığı

“Ressamlar, ağaçlar, evler, çizgiler ve biçimlerle tuvaleri üzerinde göze hoş gelen bir bütün yaratma çabası içindedirler. Bir senfoninin çeşitli kısımlarını birbirine bağlayan besteci bu ilke ile çalışır. Bir matematikçi bu sorunu zarif, hoş bir çözüm buldum dediği zaman, her aşamanın diğerine mantıksal bir şekilde bağlandığı düzgün, az ve öz bir çözüm getirdiği anlatmaktadır. Faaliyet alanında da tutarlık görülür. İyi ve beğenilir kitapların güzel evlerin inşaatlarının en üstün uyumları iyi düzenleme ile oluşur.” (Yavuzer, 1989)

3.20. Yaratıcı Kişinin Başkalarına İlişkin Tutumları

Sungur (1997) eserinde yaratıcı kişinin başkalarına ilişkin tutumlarını şöyle açıklamaktadır:

- a) Katılımcı olmayan
- b) Çok az yakın dostu olan
- c) Bağımsız
- d) Baskın
- e) Girişken, cesur, atılgan
- f) Kişilerarası ilişkilere çok az ilgi duyan
- g) Ana – babasından bağımsız
- h) Özellikle baskı altında, bağımsız yargılama yeteneği olan
- i) Klasik değer sistemine sahip kişilerdir.

3.20.1. Kendine Karşı Tutumlu

- a) İçe dönük, benmerkezci, içsel kaygıları olan.
- b) Yeni deneyimlere açık olan.
- c) Kendini korumaya daha az istekli olan.
- d) Kendi kendinin farkında olan .
- e) İçsel olgunluk.
- f) Büyük bir ego ve karakter gücü gösteren.

- g) Aşırı heyecansal tepkileri olan.
- h) Düşük heyecansal tutarlılık gösteren
- i) Kendini kabule daha az istekli bireylerdir.

3.20.2. Diğer Özellikleri:

- a) Kendiliğinden ve rahat
- b) Dik kafalı
- c) Özgün
- d) Serüvenci
- e) Kolayca kışkırtılabilir ve kızdırılabilir.
- f) Tekrarlı davranışları olan
- g) Düşünmeden hareket geçen
- h) Karmaşık bir kişiliği olan
- i) Kaygılı olarak belirlenirler.

3.21. Neden Herkes Yaratıcı Değildir

“İnsanın alışılmışın dışında veya olmayan bir şeyi yaratma girişimlerini çevreden kabul göremeyeceği gibi kimi korku ve önyargılar, kişileri yaratıcılıktan uzaklaştırabilir.” Kişi bir şeyleri denerken her türlü riski göze alması gerekir. Kendi kendini motive etmeli. Günlük yaşam içerisinde yaratıcılığımızı geliştirecek fırsatları değerlendirmeliyiz. Bir yerlere giderken kullandığımız yolları sürekli değiştirip farklı yollar kullanmalıyız. Hayatımıza sürekli değişiklikler katmalıyız. (San, 2003)

3.22. Yaratıcılığı Engelleyen Etmenler

Kişide yaratıcılık oluşumunu, gelişimi engelleyen nedenlerin başına uygu’yu koymalıyız. Bu kavram belirli bir biçime, duruma, kurala uymak anlamından başka toplumsal beklentilere uyma demektir.

Kişiler toplumun kuralları dışında başka düşünme, beklenti dışına çıkamaması başka olmaya yanaşamaması, olması istenilen, beklenen yaratıcılığı büyük ölçüde engellemektedir.

Bu duruma kişi isterse karşı gelebilir. Ya da “uylaşımıcılık” atılımlara gider. Uylaşımıcılık toplum kurallarından tamamen uzaklaşmadan ve tam bir yaratıcılık özelliği göstermeden yapılan bir çalışmadır. Bu tarz bir çalışma yaratıcılığı olumsuz

etkilese de yine de sonuçta ortaya farklı ürünler çıkabilir. Bunun dışında kişinin, kişisel rahatlığa olan düşkünlüğü yaratıcılığa ket vuran bir durum oluşturmaktadır.

Yaratıcılığı engelleyen etmenleri San (2003) şu şekilde açıklamaktadır;

- İçsel özgürlükten yoksun olma. Çalıştığı konu ya da alan üzerinde yeterli bilgiye sahip olamama.
- Dış koşullarda ve dış ilişkilerde güvenli olamama.
- Yanlış yapmaktan, yenilgiye düşmekten, alay edilmekten korkma.
- Belli bir otoriteye (baba, anne) bağımlı olma
- Aşırı mükemmелci olma
- Eğitim ve öğretimde akıl ve mantıktan yana olma
- Akademik zekaya dönük bir sistemden geçmiş olma

Kırıçoğlu (2005) ise, yaratıcılığı engelleyen etmenleri ayrıca şu şekilde de ifade etmektedir.

“Derininde bilgisizliğin ve korkunun yattığı belli kalıpların dışına çıkamama”

“Sanat tarihçisi Halen Gardner, kendine ve geleceğe güvenini kaybeden kuşakların geçmişi geleceğe yeğlediğini söyler. Bu kuşaklar, yeni yeni ya da olağan dışı salt yeni oldukları için dışlarlar, geçmişe olan körü körüne bağlılıkları yeni başlangıçları, yaratmayı da algılamayı da ketler” der.

Toplum baskıları uyma, uyuma gibi nedenlerden dolayı yaratıcı kişiliklerin oluşması engelleniyor. Bunun dışında kendine güvenini kaybetmiş kişiler güçlü düşünceler peşinde koşamayacağından hep geçmişte olanlarla yaşamak zorunda kalırlar. Öz güveni yüksek olan insanlar geleceğe umutlu bakabilir.

3.23. Yaratıcılık Ve Zekâ

Yaratıcılık ve zekâ arasındaki bağıntıyla ilgili yapılan araştırmalarda net bir sonuç alınamamıştır. (San, 2003) Yaratıcılık belirli düşüncelere, çalışmalara özgü kavram olarak düşünülmemelidir. Yaratıcı düşüncelere insan zekâsı etkin bir şekilde katılır. Bir oluşum yaratıcılık ve zekânın bir ürünüdür. Zekâ insan yaşamını sürdürebilmesi için gerekli olan yetilerin büyük bir bölümünü taşır. Öğrenme, araştırma – inceleme, soru sorma, cevap arama, problem çözme ve yeni kavramlarla daha öncekiler arasında bağıntılar oluşturabilme. Zekâ’da bunlar etken iken

yaratıcılıkta kalıtım, aile ve çevrenin sosyal ekonomik ve kültürel düzeyi, bebeklikten başlayarak karşılaştığı sorunlar ve zeka etkendir.

Zekâ; “öğrenilmiş, denenmiş bilgileri değişik durumlara uyum sağlama yetisidir. Zekânın bir yönü kazanılmış bilgileri kapsar. Zekâ ve duyarlılık, yaratıcı düşünce ve davranışın önemli göstergelerindendir. (Artut, 2004)

“Zekâ insanlarda gördüğümüz anda fark edilebileceğimize inandığımız, ama iş tanımlamaya gelince parmaklarımızın arasında kayıp gidiveren o kavramlardan biri üzerinden anlaşılan tek bir tanım yok belki ama genel olarak kabul gören, eğitim politikalarında ve genel kültürde ortaya çıkan bir zeka kavramı var. Bu zekâ kavramı iki düşünce üzerine oturuyor. İlki IQ (zekâ katsayısı) diğeri ise akademik yeterlilik. Sanırım çoğu kişi bir insanın IQ’ su ne kadar yüksekse, onun o kadar zeki olduğunu , akademik yeterliliğin o kadar fazla ve o kadar parlak olduğunu varsayıyor. Bu bakış açısı medya ya ve gündelik hayattaki güçlü popüler görüntülere yansıyor. (Robinson, 2003)

Atalay Yörükoğluna göre zekâ:

Zekâ (anlak) insan beyninin karmaşık bir yeteneğidir. Daha doğru bir deyim zihnin birçok yeteneğinin uyumlu çalışması sonucu ortaya çıkan bir yetenekler bileşimidir. Zihnin algılama, bellek, düşünme, uslamlama, öğrenme gibi birçok işlevini içerir. Şöyle bir tanım yapılabilir; Zekâ, zihnin öğrenme, öğrenilenden yararlanabilme, yeni durumlara uyabilme ve yeni çözüm yolları bulabilme yeteneğidir. Buna göre zeki insan, öğrendiğini değerlendiren, yeni durumlara yeni çözümler getirebilen kişidir. Bu ise, nesneler, sayılar, düşünceler ve olaylar arasında bağlantı kurabilmeyi ondanda da yeni sonuca gitmeyi gerektirir.

Görüldüğü gibi, zekâ, zihnin neredeyse bütün işlevlerini kapsayan bir genel güçtür. Ancak duygusal yaşamımız ve iradeye bağlı eylemlerimiz bunun dışında kalır. (Yörükoğlu, 2004)

Kişinin duygusal zekâ dışında öğrenmiş olduğu bilileri problem çözme veya değişik durumlara uyum sağlama yetisine düz zekâ denir. Öğrenilmiş ve kazanılmış bilgileri işleyen düşünme biçimiye yakınsak ve ıraksak düşünme biçimidir.

Yakınsak (klişeleşmiş) düşünme umulan, seçilmiş, uylasma ve olağan yanıtlara yöneliktir. Bu düşünce biçiminde çözülmesi gereken sorunlar çıkınca önceden öğrenmiş olduğu yöntemleri kullanarak problemi çözer. Yakınsak düşünme ile az çok özgün sonuçlara varılabilir ama ıraksak düşünme yaratıcılığa daha uygundur. (San, 2003)

İraksak düşünme önceden hiçbir şeyin öğrenilmediği, bilinmediği durumlardır. Bu düşünme biçiminde bir problem ortaya çıktığında her türlü özgürce çözüm önerileri düşünmedir. İraksak'la tamamen özgün ve yeni düşünüler geçerlidir.

Herhangi bir kurala, sınava, yönetime ihtiyaç duymadan o an çözüm bulma şekli yaratıcılığa daha uygun. Yaratıcı zekâ; bilginin uyum ile yetinmeyip, çözüm yollarını çok sayıda çözüm içerisinde seçtiği geniş, farklı düşünce, görüş, kültür ve disiplinler arası bilgi alanlarında gezindiği, iraksak düşünmeyi kullandığını söyleyebiliriz.

Yaratıcılık ve zekâ ilişkisi konusunda bilim adamlarınca çok tartışmalar yapıldı. Zekâ'nın yaratıcılıkta birinci etken olduğu savunuldu. "Zekâ yaratıcılıkta hiçbir zaman tek başına belirleyici bir değişken olmadı." (Sungur, 1997)

Zekâ ve yaratıcılık arasındaki ilişki de, bazı bilim adamları var derken bazıları yok demişler. Gordner'in çoklu zekâ teorisine göre; insanda sekiz farklı zekâ bulunmaktadır. Kişi bu farklı olan zekâ türlerinden birini veya birkaçını kendi ilgi ve istekleri doğrultusunda geliştirir. Bu gelişim sırasında kişi matematiğe, fiziğe, vb. derslere ilgi duymamış bunları yapabilme, öğrenebilme yetisi kazanamamıştır. Bunları yapamıyor diye bu kişiye zekâ düzeyi düşük diyemeyiz. Farklı bir alanda zekâ yönü gelişmiştir. Bu alandaki zekâ gelişmişliğini kullanarak yaratıcı düşünceler, nesneler ortaya koyabilir.

3.24. Okulda Yaratıcılık

Okul yıllarında yaratıcı düşünceyi geliştirmek için Torrance (1962) 20 ilke önermektedir. Bu ilkelerin altında bazı sayılılar (assumptions) yatmaktadır. Önce akıl sağlığı bilgi edinme ve başarılı yaşam ve meslek yıllarında işi yürütmek için uygulamaları ve uyarılığın gelişmesi için yaratıcı düşüncenin gelişmesi zorunludur. Aynı zamanda tüm bireylerin bu yeteneklere değişik derecelerde sahip oldukları ve bu yeteneklerin okul faaliyetlerinde arttırılabileceğine Torrance inanmaktadır. Ona göre her tür eğitimde bazı ilkelerin gözetilmesi zorunludur. (Yavuzer, 1989)

3.24.1. Yaratıcı Düşünceyi Değerlendirme

Çocuklar bulundukları toplumun gelenek ve göreneklerine göre değer yargıları oluşur. Yaratıcılık yetisinin geliştirilebilmesi bu değerleri değerlendirmesini öğrenmesi ile oluşur. Bu değerler iki nedenle engellenebilir. Öğretmenin çocuğun üstün yaratıcı yapıtlarını kabul etmesi. Diğeri sevmediği öğrencinin düşüncelerine, yapıtlarına önyargılı davranıp değerlendirmesi zordur. Öğretmenler zeki ama yaratıcılığı olmayan, öğrencilere tercih ederler.

3.24.2. Çocukların Çevreden Gelen Uyarılara Duyarlılığının Artması

Yaratıcı kişiliğe sahip olanların çevreden gelen uyarılara açık ve duyarlı olmaları gerekir.

3.24.3. Nesne ve Düşünceleri Becereli Biçimde Kullanmaya Özendirme

Küçük çocuklar çevrelerinde gördükleri nesnelere karşı büyük bir merakları vardır. Eline alıp dakikalarca uğraşma isteği vardır. Bu görme anlama merakı türetme yeteneğinin kökenini oluşturur.

3.24.4. Sistemli Olarak Her Düşünceyi Geçerlik Sınavından Geçirme

Eğitimin en temel amaçlarından biri hangi dönemde olursa olsun, gençlere gerçeği sına, yaşadıkları dünya hakkında gerçeğe uygun örnekler, tanımlar verebilme.

3.24.5.Yeni Görüşlere Hoşgörü Sağlama

Öğretmenin öğrenciden gelen yeni bir düşünce ya da çözümü ele alarak tartışmaya yol açmalıdır. Böyle bir durumda yeni ve farklı düşüncelere olduğu kadar bireyin yaratıcı kişiliğine de aynı hoşgörü gösterilmelidir. Yaratıcı kişiliğe sahip olan birey alışlagelmiş kavramları bırakarak yaşam içinde farklı olanaklar bulmalıdır.

3.24.6.Basma Kalıp Örüntü Zorlamalarından Kaçınma

“Bilimsel yöntem kadar yaratıcı yönteminde var olduğu söylenebilir. Bir kişi anlatmanın, bir şiir yazmanın çeşitli yolları vardır. Burada istenilen biraz rehberlik, hoşgörü ve özgürlük, daha yaratıcı çözümleri sağlar.

3.24.7. Sınıfta Yaratıcı Hava Egemenliğini Sürdürme

Hoşgörü, güven duygusu, korkusuzluk, rahat ve esnek bir çalışma şekli böyle bir durum yaratabilir. “Boğaz içi Üniversitesi’nde bir psikoloji dersinde, bir anket için öğrencilerin soruları kendileri hazırlayıp sınıfta tartışmaları yöneltmeleri çok olumlu hava yaratırken onların istek ve coşkularını da arttırmıştır. Ayrıca sınıfta oluşturulan gruptan bazı yaratıcı düşüncelerde ortaya atılmıştır. (Yavuzer, 1989)

3.24.8. Yaratıcı Düşüncenin Değerli Olduğunu Çocuğa Öğretme

Çocuklar daha küçükken düşüncelerinin değerini ve algılarına inanmasını öğrenmesi önemlidir. Bu yaklaşımda çocuğa düşündüğünü, yazdırma alışkanlık haline getirilmeli. Yazarken de aşırı hayal kurması engellenir olumlu olan düşünceleri ileride kullanabilir, eleştirip düzeltilebilir ya da yaratıcı bir durumun oluşmasına neden olabilir.

Yaşıtların Kişiyi Baskı ve Zorlamalarından Sakınma Becerilerin Öğrenme

Üst düzey yaratıcı bir kişiliğe sahip olan birinin kendinden daha atletik ve başarılı yaşıtları ile mutsuz bir yaşam sürdürmemesi için kendinin çok değerli olduğunu sezdirmek çok önemlidir.

3.24.9. Yaratıcı Süreç Konusunda Bilgi Verme

Eğitim psikolojisi öğretmenlerin ve öğrencilerin yaratıcı yeteneklerinin az ya da yokluğu korkusunu giderirken yaratıcılığın hangi koşullar altında oluştuğunu ve geliştiğini vurgulamalıdır. Daha önceleri nedenleri, niçinleri bilinmeyen yaratıcılığın artık aşamaları ve koşulları bilinmektedir. Bir ihtiyaca göre rast gele araştırmalar, incelemeler yapılmalı ve problem açık ve net bir şekilde ortaya koyulmalı. Problem belirlenince okuyarak, daha önce yapılmış benzer durumları gözden geçirerek ve olumsuz durumlar incelenerek hazırlık devresi yapılmalıdır. Bütün bu aşamalardan sonra, yeni bir düşünce oluştururken birden bire ortaya çıkabilecektir.

3.25. Şaheserlerin Yarattığı Saygı ve Korku Duygusunu Giderme

En üst düzeydeki yaratıcıların ve sanatçıların yaptıklarını öğretmenler ulaşılması yapılması mümkün olmayan eserler olarak gösterirse başarısızlığa neden

olur. Oysaki başarılı çalışmanın da adım adım yapıldığı anlatılırsa böyle bir çalışmanın imkânsız olmadığını kendisinin de adım adım yapabileceğine inanır.

“Bu doğrultuda Wilson çocuklara öğretmenlerin sunabilecekleri aşağıda belirtilen bazı önerileri vardır.

- a) Tüm çocukların değişik alanlarda, yaratıcı yeteneklere sahiptirler.
- b) Başkası önce yapmış olsa bile esinlendiği şey onun için yaratıcı olabilir.
- c) Bir sorunun çözümünde zorluk çekiliyorsa belki yeni yöntemler denemekte yarar vardır.
- d) Bir sorunun çözümü, o konunun sürekli incelenmesinden ortaya çıkmayıp birdenbire kavrama ile bambaşka bir işle meşgulken, ansızın ortaya çıkabilir.
- e) Öncelikle ne kadar olağandışı olursa olsun akla gelen düşüncüyü söylemekten çekinilmemelidir. (Yavuzer, 1989)

3.26. Kendi İsteğiyle Başlanılan Öğrenimi Destekleyip Değerlendirme

Yaratıcı düşünceler başka şeylerle uğraşırken ansızın ortaya çıkmasıdır. Bu tür çocukların en belirgin özelliği kendi kendilerine bir işe başlamalarıdır. Her çocukta bulunan merak, anlayabilme, görebilme ve araştırmacı eğilimleri anne baba ve öğretmenlerince bu yetileri canlı tutulmalıdır.

3.26.1. Tedirgin Edecek Durum Yaratma

Yaratıcı çocuklar etraflarının olumsuz, yanlış, eksik olan yönlerin çabuk görürler. Bu durum onların rahatsız olmalarına neden olur. Bu özelliği taşımayan çocuklar rahattır. Yaratıcı çocuklar fikirlerini, çözümlerini açıkladıklarında onlarla öğretmen alay etmemelidir. Onları tedirgin etmemelidir.

3.26.2. Yaratıcı Düşünce İçin Gereksinimler Oluşturma

Öğretmenler duyulan gereksinime göre yaratıcı düşünceye doğru yönlendirebilsinler. Önemli olan nokta öğrencilerin güç düzeylerine göre ayarlanmalıdır.

3.26.3. Faal ve Sakin Dönem Sağlama

Yeni düşüncelerin oluşması için hareketli ve rahat dönemlerin oluşturulması gerekir. Kişinin her iki durumda da farklı tepkiler verir. Tarihte çeşitli faaliyetlerde bulunurken, birden bire başka buluşlar ortaya koymuşlardır. Bazende grup çalışması çocuklara faydalı olabilir. Ancak temel buluşlar, önsezisinin gösterdiği yollara uygun bireyin kişisel çabalarından doğmaktadır.

3.26.4. Düşünceleri Deneme Çalışmalarına Sokabilmek İçin Olanaklar

Yaratma

Çocuklar akıllarına gelen düşünceleri başarıya ulaştırmak için olanaklar bulunması çok önemlidir. Bunun için aile, öğretmenler, kitaplık, müze, fabrikalar ve doğa da bulunan bütün olanaklardan yararlanmalıdırlar.

3.26.5. Düşünceleri Denerken Dolaylı Olarak Elde Edilecek Sonuçları

Destekleme

Bilim adamları fikirlerini, sonuçlandırmadan işi bırakırlar. Böyle olunca da çoğu güzel olan düşünce sonucu ulaşılmadan yok olur. Bunun için çocuklar küçük yaşta düşüncelerinin gerçekleşmesi ve onların geliştirilmesi için sıkıcı ama zorunlu olan araçları sağlama işini öğrenme eğilimini elde etmelidir.

3.26.6. Salt Eleştir Yerine Yapıcı Eleştiri Geliştirme

Çocuğun yeni bir düşünce boyunu ortaya koyduğunda bunu eleştirirken olumsuz ve eksik olan yönlerini uygun bir şekilde ifade edip hem çocuğun güveni sarsılmış olmamalı hem de düşünce daha da ileriye taşınmalı.

3.26.7. Çeşitli Alanlarda Çocukların Bilgi Edinmelerini Sağlama

Çocuklar çok farklı alanlara ilgi duyarlar. Bu ilgileri çok kısa süreri. Ne kadar çok farklı alanla ilgilenirlerse gelecekte daha geniş düşünce yetisine sahip olur.

3.26.8. Yeni Yollar Deneyebilecek Yürekli Öğretmenler Yetiştirme

Yaratıcı çocuklar yeni yollar denemekten çekinen korkan geleneksel düşünceye sahip olan bir öğretmen tutumu karşısında sıkılırlar. Öğretmenini ve okulu sevmez hale gelirler. Böyle bir durum çocuğun yaratıcılığını kişiliğini engeller.

3.27. Yaratıcılık Ve Eğitim

Yaratıcı düşünce eğitim verilmeden yetiştirilen eğitim anlayışının eksikliği psikologlar ve mimarlık dışı eğitimciler tarafından da kabul edilmiştir. Batı ülkelerinde yaratıcı eğitim anlayışını geliştiren programlar çocuklara küçük yaşlarda vermeye başlanıyor. Bu özelliği kazandırabilmek için öğretmen yetiştirmeden, sınıfın fiziki yapısı, kullanılan araç gereçler olarak tamamen destekleyici unsurlar olarak hazırlanıyor. Bizde ise yaratıcı kişiler yerine, bellek geliştirme üzerinde duruluyor. Araştırmalar üniversite öncesi dönemlerde zeki bireylerin başarılı öğrencilerin en yaratıcı bireyler olmadıklarını göstermiştir. İlkokul düzeyindeki çocuklarda yapılan araştırmalarda çok geniş bir hayal gücü ve yaratıcı düşünceye sahip çocukların derslerinde algılama, öğrenme ve bellekte tutabilme konusunda aynı başarıyı gösteremedikleri saptanmıştır. “Bütün bunlar adım adım, hem yaratıcılığın bağımsız olarak öğretilebileceğinin bir potansiyeli olduğunun, hem de bunu önemini kanıtlarını oluşturacaktır. (Denel, 1981)

Bizim ülkemizde böyle araştırmalar yapılmasa da Denel’e göre bizim öğrencilerimizin bu konularda pek farklı olmadığını göstermektedir. Her yaş grubundaki öğrencinin yaratıcılık yeteneklerini gelişmemiş, geliştirilmemiş olduğunu söyleyebiliriz. Çocuklar büyürken kendi hayal dünyalarına göre değil bizim hayal dünyamıza göre eğitildikleri için bir kısır döngüdür sürüp gidiyor. (Denil, 1981) Oysaki insanların yaş ve eğitim düzeyi nasıl olursa olsun kendi anlayışlarına düzeylerine uygun biçimde yaratıcı etkinliklerde bulunarak becerilerini geliştirebilirler. İnsanda bazı yetiler doğuştan vardır. Bu yetilerin yanı sıra insanda yaratıcı becerilerinin geliştirilmesinde uygun eğitim ve koşullar sağlanması oldukça belirleyici önemli bir özelliktir. (Artut, 2004)

Yaratıcı bir eğitim verebilmek insanın bütün yaşamını kapsar biçimde olmalıdır. Bozkurt (1993) bunu şu şekilde açıklamıştır.

1. Erken yaşlarda hayal kurmaya elverişli oyuncaklarla oynayanların.

2. Sanatın öğelerinin ve olanaklarının denenmesi ve yeni anlatımı araştırılması.

3. Sanatın ve bilimin birleşmiş değerlerinin araştırılması ve yorumlanması.

4. Toplumsal gelişmenin özümsemesi.

İnsan bireyine yönelik böylesine çok boyutlu bir eğitimle, insanların gelişme dalgaları tarafından sürüklenmesi önlenabilir, bireylerde yaratıcı şekillendirme biçimi ve sevgisi uyandırılabilir. Sonuçta toplum, sanatçı birey gibi, doğaya ters düşmeyen bir yaratıcı ve yapıcı etkenliğe ulaşabilir. Asher (1982).

Tasarım eğitiminin amacı dalgalanmaları önlerken diğer bir âmâcıda bilinçaltı ve bilinç üstü düşünme olgusu ve görme becerisini kişiye özgü bir bütün haline getirmektir. Kişi düşündüğü şeyleri gözlerle algılayabilecek ve gözler yardımıyla bunları şekillendirebilecek hale gelmelidir.

Bu eğitimle kendinden önceki kuşakların yaptıkları yenilikleri, buluşları değil çağına ve kendine özgü yeni şeyler yapabilme yeteneği olan insanlar yaratmaktır. “Piaget’ye göre yaratıcı, buluşçu keşifçi insanlar denetleyici bir kafaya sahip olan ve kendilerine sunulan her şeyi olduğu gibi kabul etmeyen insanlardır” (Artut 2004). Yaratıcı eğitimin temel hedefi öğrencilere sanatsal öğretim etkinlikleri sunmak düşünen, sorgulayan, yaratıcı, estetiksel ve sorunlara kendine özgü yaratıcı çözümler bulabilme becerileri kazandırabilmedir.

Tasarlamacı eğitim verilirken temel ilkelerin belirlenip bu doğrultuda eğitim verilmelidir.

1. Tasarlamacının eğitimi görsel nesneler yaratmanın en yalın görsel öğelerinin ilişkilerini, yeni biçimler yaratmadaki olanaklarını denemek ve araştırmakla başlayacaktır. Bu çalışmalar tasarlamacının yaratıcı ve yapıcı yeteneklerini uyaracak, uyandıracak ve geliştirecektir. Onun yeni ve özgün bir şey yaratma olayını yaşamasını sağlayacak, kişiliğini, geliştirecek, kendisine güvenini arttıracaktır. Bu yöntem eğitimin ileri aşamalarında da temel ilke olarak sürdürülecektir. Yalın ve soyut öğelerle başlayan ögesel yeni düzenler kurma, biçimler yaratma işi, giderek somut öğelerle, işlevsel yeni düzenler kurma, biçimler yaratma işi, giderek somut öğelerle, işlevsel nesnelere biçim vermeye dönüşecektir.

2. Var olan doğal ve yapay dünyanın değerlerini, nedenlerin incelemek ve yorumlamak ikinci temel ilkedir. Tasarlamacı aday, doğal nesnelerin, sanat nesnelerinin ve var olan yapay nesnelerin biçimsel kalitelerinin nedenlerini araştırmayı öğrenmelidir. İnsanlığın bu alanlardaki tüm birikimini tasarlamaçıya belletmek olanaksız ve gereksizdir. Ona bu değerlerin büyüsunü açıklayabilme yolu gösterilmelidir. Birinci ilkede öğelerden bütüne götüren yol, ikinci ilkede, bütünden öğelerine doğru izlenmelidir.

3. Eğitimin diğler bir ilkesi tasarlamacının kendisinden başlayarak, yakın çevresindeki ve diğler insanları tanımamasına yardımcı olmaktadır. Kuşkusuz tüm bireylerin farklı özelliklerini belletmek olanaksız ve gereksizdir. Tasarlamacının kendisini, fiziksel ve tinsel yapısı ile tanıyıcı gözlemler yapması, doğru ve dürüst yargılara varması yolu ona diğler insanların farklı kişiliklere sahip olabileceğini öğretecektir. İnsan davranışları konusunda ön yargısız ve hoş görülü olmakla kalmayacak, orda doğal dünyayı küçültücü değil zenginleştirici bir tasarlama etkinliğı gereğinin bilinci uyanacaktır. Kendisini tanımayan tasarımıcının yaratıcılığından kuşku duyması gibi bir durum kaçınılmaz olur.

4. Tasarımcıda toplumun, bireylerinin bir araya gelmesiyle değil, bütünleşmesi ile oluşmuş bir organlaşma olduğı bilinci uyandırılmalıdır. Bu bilinçlenme olmadan, yapay dünyaya, ayrı ayrı yapay nesnelerle bir bütünlü kazandırılması olanaksızdır. İnsanlığı ve doğayı tanımak, toplumun özelliklerini tanımakla başlar.

Burada kısaca belirtilen dört ana ilkeyi uygulayarak uyulacak yöntem, araştırmak, denemek, gözlemek, çözümlemek, bütünleştirmek şeklinde gerçekleşmelidir. Kazanılacak bilgi ve beceriler ortaya çıkacak sanat ve kullanım objeleri bu deneme araştırmaların izleri olarak ortaya çıkmalıdır. Hedef ve model göstererek, tasarlamacı adayını onlara yöneltmek yanlıştır. Tanımlanmış nitelikleri taşıyan biçimlere ulaşılsa bile, var olmayan yeniye ulaşmak olanaksızlaşır.

Tasarlamacı eğitim programlarında, tasarlama konusunu, görsel öğelerinin, ham maddeleri ve teknolojilerin sunduğı biçimlendirme deneme ve araştırma etkinliklerine en geniş zaman ayrılmalıdır. Başka bir söyleyişle, eğitim iki koşt eksen üzerinde küçük parçalar bölünmeden sürdürülmelidir:

Birinci eksen üzerinde görsel anlatım ve biçimlendirme araştırma ve denemeleri yapılırken, ikinci eksen üzerinde tasarlama konusunun madde ve teknolojisini biçimlendirme olanakları denenmeli ve araştırılmalıdır.

Tasarlamacının var olan doğal ve yapay dünya değerlerini, kendisini toplumu ve dünyayı tanıması bu iki eksendeki çalışmaların tamamlayıcısı olacak gibi ele alınmalıdır. Tasarlama etkenlerinin çokluğuna bakarak, yan yana dizilmiş dersler ve konularla iki eksen de sürmesi gereken araştırma ve denemeleri bölmek çok yanlış olur. Aslier (1982)

3.28. Eğitimde Öğretmen, Anne ve Babaların Rolü

Her insanda, eğer genetik bir bozukluk yoksa yaratıcı özellikler bulunabilir. Bu özellik eğitim yoluyla geliştirilebilir. Bunun için öğretmen, anne babalar çocuklara şu şekilde davranabilirler:

1. İnsanın kişilik özelliklerinin temelleri 0 – 7 yaş arasında atılır. Bu yaşlarda çocukların yaratıcı düşüncelerin geliştirmek için, onlara zengin bir eğitim ortamı sağlanmalıdır. Bu zengin ortamda, çok amaçlı araç – gereçler, bilgisayar, televizyon, video, vb. bulunmalı çocuğun bunları kullanmasına izin verilmelidir.
2. Çocukların çamur, toprak, plastik gibi maddelerle oynamaları ve bunlardan araç – gereçler yapmaları sağlanmalıdır.
3. Çocuklar rol yapma, dconatizasyon, yaratıcı, drama, demastrasyon, psikodroma, sosyodroma gibi etkinliklere katılmalıdırlar. Bu etkinlikler için yöreklendirilmelidirler.
4. Çocuklar, en olmadık düşüncelerinden, saçma sözlerinden, davranışlarından dolayı azarlanmamalı, dayak atılmamalı ve küçük düşürülmemelidir tersine bu tür düşünceleri için onlara fırsat ve imkanlar verilmelidir.
5. Çocukların neden – sonuç arasındaki ilişkileri kurmaları için yeni ve zamanı gelince ipucu, dönüt, düzeltme gibi uyarıcılar verilmelidir.
6. Çocukların mantığa ters düşen bazı davranışları desteklenmeli çok boyutlu düşünceleri için değişik ve zengin uyarıcılar eğitim ortamında kullanılmalıdır. Bunun için beyin fırtınası yaratıcı drama, arkası yarın türü oyunlar, yazılar, tamamlamalı resimler vb. öğrenme – öğretme durumlarında ise koşulmalı, öğrencilerin ilgileri problem üzerine çekilmelidir.

7. Öğrenci korkutulmamalı, aptal yerine konulmamalıdır.

8. Sorunu görmede güçlük çekenler için adım adım gidilmeli ipuçları dönütlerle ona sorun bulundurulmalıdır. Öğrencinin problemi ne alabildiğince genişletmesine ne de daraltmasına izin verilememelidir.

Bunun için öğrencinin sorunla ilgili ön bilgi ve becerilerle dinamik olması, kavramlı tam olarak bilmesi gerekebilir. Böyle bir durumda eksikler tamamlanıp giderilmeli, daha sona soruna dönülmelidir.

9. Öğrencilerin çok boyutlu düşüncelerini sağlamak için ilk akla gelen çözüm hemen kabul edilmemeli, başka yolları düşünmesi için ona gerekli uyarıcılar sunulmalıdır. Her çözüm önerisinin gerekçeleri istenmeli, bu tür denenceler imkanlar dahilinde uygulamaya bizzat öğrenci tarafından konulmalı, uygulamadaki yanlışlar, eksiklikler öğrenci tarafından bulunmalı ve giderilip yeniden işe konulmalıdır. Bu durumda öğretmen yalnız yol göstermeli, yardım etmeli, kaynak olmalıdır.

10. Yaratıcı her davranış, ürün pekiştirilmelidir. Bunun için sergiler açılmalı, yayınlar yapılmalı, yaratıcı davranış ürün ortaya koyanlar maddi ve manevi açılarla ödüllendirilmelidir.

11. Kültürümüzde bulunan ve yaratıcılığı engelleyen aklın yolu birdir, o küçük aklınla bu işlere karışma, yuvarlak kafada sivri zeka elinin hamuruyla erkek işine karışma, iş var ama kömür yok vb. gibi olumsuz değerler eğitim ortamında kullanılmamalıdır.

12. Eğitim ortamı olabildiğince özgür olmalıdır; çünkü baskı, korku ve ceza yaratıcılığı engelleyebilir. Böyle olmakla birlikte, baskı, şiddet ve terörün olduğu ortamlarda da yaratıcı davranışlar, ürünler ortaya çıkabilir; fakat bunların sayısı özgür ortamdaki kadar fazla değildir. Sönmez, (1993)

3.29. Yaratıcılık Eğitimin Tarihçesi

Denel yaratıcılık tarihini şu şekilde açıklamıştır:

Guilford'un 1950 yılında Amerikan Psikoloji Derneği Yıllık Kongresinde yaptığı konuşma da yaratıcılık eğitiminin bir bilimsel uğraşı olarak ortaya çıkışını, bir dönüm noktası olarak simgeler. Özetle, "Yaratıcılık eylemlerini geliştirilebilmesi amacıyla bazı araştırmalar tasarlanmış ve sonuçta bazı pratik çalışmalar görülmüştür. Yaratıcı yeteneklerin bazı entelektüel becerilerden kaynaklandığını bir genelleme

olarak tanımlayabiliriz. Bunun anlamıysa belirgin bazı pratik çalışmalar sonucu yaratıcı yeteneklerin bir gelişme göstereceğidir. Çalışma ve araştırma sonuçlarında büyük bir çoğunlukla bu gelişmenin ölçülebilir bir nitelik taşıdığı ve uygulamalardaki gelişmelerinse bir ölçekte zaman içinde “kalıcı” olduğudur. Burada önemle üstünde durulacak iki husus yaratıcılığın eğitilebilirliği kadar öğrenildikten sonra bir beceri haline gelip unutulmamasıdır.

Gene 1950’lerde Parnes’in bildirdiğine göre etkin eğitimle her yaşta ve her meslek grubundaki insanlarda önemli yaratıcılık gelişmesi görülmüştür. Aynı dönemde SUNY Buffalo’da Osborn’un “beyin fırtınası” üzerine geliştirilmiş yaratıcı sorun çözme yöntemleri Parnes’in araştırmalarına kaynak ve temel olmuş ve formel dersler sonucu, her sınıftan eğitilmiş öğrencilerin eğitilmemişlere göre çok daha başarılı oldukları saptanmıştır. Öyle ki, sadece yaratıcılık eğitiminin en öncel koşulu olan “yargıya varmayı geciktirme” yöntemini uygulayan ve bunun dışında bir yaratıcılık eğitiminde kavuşmuşlardır. Diğer bir deyimle, salt yargıya varmayı geciktirme ve beyin fırtınasını birleştiren yöntemleri içeren eğitimden geçenlerde, kalıcı ve belirgin bir tavır değişikliği ve yaratıcılık yeteneği artışı görülmüştür.

Öte yandan, Maltzman ve Brooks UCLA’da tıpkı Parnes gibi çok sayıda fikir üretmek için benzer yöntemler uygulamışlar ancak bunun için çoğunlukla “lafçı” terimler kullanmışlardır. Çeşitli kelime takımlarına tepkiler yöntemine ağırlık veren bu çalışmalar da başarılı sonuçlar vermiştir. UC, Berkeley’deyse, Crutfield ve Covington’un çoğunluğunu 11, 12 yaş arası çocuklar üstünde yaptıkları çalışmalarda kendi kendini eğit yöntemini kullanan testler başarıyla geliştirildi. Bu arada ortaya çıkan çok ilgi çekici bir diğer sonuç, benzer gruplar içinde daha çok alıştırma yapanların daha az yapanlardan daha yaratıcı nitelikler kazanmasıydı. Böylece yaratıcılığın öğrenilebilir ve geliştirilebilir bir beceri olduğu biraz daha kuvvet kazandı.

1960’larda SUNY Buffalo’daki grubun geliştirdiği ve yayını halen de sürmekte olan The Journal of Creative Behavior adı dergi ile, yaratıcılık konusunda da hem geniş bir kaynakça oluşturdu, hem de bu konuda yapılan çalışmalar üzerinde çok çeşitli araştırma ve makaleler yayınlanmaya başladı. 1950 ve 1960’ların toplumda artan yoğun tüketim isteğiyle oluşan yeni gereksinimleri, çalışma yaşamının her düzeyinde yeni çözümler aramayı gerektirdi.

Bir yandan ticari şirketlerin üretim ölçüsü, çeşitliliği ve örgütlenme biçimi olarak görülmemiş boyutlara ulaşması, her gün karşılaşılan ve çok kısa sürede çözüm isteyen karmaşık problemler yönetimleri yeni yöntemler aramaya iterken, öte yandan da üretimde yeni ve öncesi olmayan gereksinimler ve çok boyutlu sorunlar ortaya çıktı. Tekil yaratıcılık yöntemleri sorunların ağırlığı altında yetersiz kalınca, grup yaratıcılığı her düzey yöneticisinin sürekli kullanmak istedikleri yeni bir araç oldu.

Bütün bunlar olurken, yaratıcılık eğitimini geliştiren ve uygulayan bu bireylerin bulundukları okullardaki ne mimarlık eğitimleri, ne de eğiticileri bu değişimden etkilenmeyi düşünmediler. Eğiticiler, Gordon'dan özet deyimiyse, "Yaratıcılığın kişinin denetimi dışı oluşan hurafelerle ilgisi olmadığı "Synectics" ile kanıtlanmıştır, savına itibar etmediler. Mimarlığı Tanrı vergisi bir yetenekle ve ilhamla yaratılacak bir sanat dalı olarak görmeye devam ettiler.

Az da olsa bir kıpırdanış için 1970'li yılları beklemek gerekti. Örneğin, 1970'lerde ACSA'nın mimarlık öğrencileri için mutlaka okunması gereken on kitap arasına aldığı Koberg'in Ünlü Traveller'ı süratle üçüncü baskını yaptı. Japoncaya, İspanyolca'ya, Almanca'ya çevrildi. Fransızca'ya, Rusça'ya çevrilme hazırlığı yapılmakta. Fakat, gene Koberg'in kendi deyimiyse, mimarlar ve onların tasarım süreci düşünülerek yazılmış olan kitap, en geniş okuyucu kitlesini ve uygulayıcılarını gene mimarlık dışı alanlarda buldu.

Bugün yurt dışında mimarlık eğitiminde hala çok az bir etkinlikle kullanılan bu yöntemler, mimarlık dışı alanlardaysa etkinliklerini devamlı arttırarak sürdürüyorlar. Ülkemizde az da olsa beyin fırtınası ve benzeri adlar altında bazı çalışmalarda bulunmaktadır. Adı geçen yaratıcılık yöntemleri büyük ölçekte bilinmemekte, kullanılmamakta, eğitimleriyse kesinlikle yapılmamaktadır. (Denel, 1981)

3.30. Sanat Eğitimi

3.30.1. Niçin Sanat Eğitimi

Niçin sanat eğitimi sorusuna verilecek yanıtlar çok çeşitlidir. Bu yanıtları Kırıçoğlu şöyle açıklamıştır:

- Sanat yolu ile kişiye dışavurum olanağı vermek, böylece ruh sağaltımına yardım etmek için

- Kişinin kendini kanıtlamasına, kimliğini bulmasına olanak tanımak için
- Kişide her alanda kullanabileceği yaratıcı davranışı geliştirmek için
- Kişinin sanat yaparak ,bir üretici olarak, sanatı izleyerek bir tüketici olarak içinde yaşadığı kültüre katkı sağlaması için.
- Kişide estetik ve pratik yargı gücünün geliştirilmesi için
- Sanatsal yaratıcılığı geliştirmek için (Kırıçoğlu, 2005)

Sanat eğitiminin hedefinde kişinin özgürleşmesi ruhun beklentilerinin doyurulması, kişilikli, dengeli, ufku geniş ve duyarlı bir toplum oluşturabilme çabasını amaçlar. Kişinin sanat eğitimiyle kendini özgürce ifade edebilmesi olanağını sağlar.

Sanat eğitimi bir plan içinde bireylerin yeteneklerinin belirlenip bunların geliştirilmesi, kendine güvenen, çalışkan, üretken uygar bir toplum oluşturma sanat eğitimiyle gerçekleştirilir. Bu tarz bir eğitim bütün toplumlar için olması gerektirir. Sosyal ve teknolojik olarak hızla değişen ve gelişen dünya da teknoloji yaşamımızın her alanına girdi. Bu şekilde bir yaşam insanları yalnızlığa ve ruhsal bozuklukların oluşmasına neden oluyor. Kişileri bu durumdan kurtaracak ve onların deşarj olmalarına, kendilerini ifade etmelerini sağlayacaktır. (Artut, 2005)

“Sanata ilişkin en önemli özellik anlatımdır. Kişinin öznel iç görüşü, imgeleri, düşünceleri ve duyguları sanat ile görselleşir,. Bu çok öznel olan durumun dışa dönüşmesi somutlaşması ve başkalarına anlatması insan için önemli bir gereksinimdir. Hangi sanat yapıtı olursa olsun yaratma eylemi anlatılmak isteneni izleyici iletilme amacını güder. (Artut, 2004)

Son yıllarda sanat eğitiminde büyük farklılıklar oluşmuştur. Daha önceleri sanat, öğrenciye devredilen bir ders iken şimdi düşünce ve duygularını ifade edebileceği bir araç olmuştur. Eskiden öğretmen çocuğa nasıl resim yapılacağını gösterirdi. Çiçek kırmızı, yaprak yeşil, gökyüzü mavi vb. yapılacağını anlatırdı. Bu şekilde bir sanat eğitiminin yanlış olduğunu yaratıcılığını yok ettiğini kabul ediyorlar. Bunun yerine onu kendi dünyasında özgür gidişine bırakıp, yönlendirmek yerine yol gösteriyorlar. Her insanın olduğu gibi her çocuğunda kişisel farklılıkları, inançları, anlatımları vardır. “Birçok araştırma sonucu çocuğun öğrenme gücünün o andaki istek ve ilgisine sıkı sıkıya bağlı olduğu görülmüştür. Doğru bir eğiticinin

elinde sanat dersleri her çocuğun özgür ve yaratıcı olmasını sağlar. (Kehnemuyi, 2004)

Sanat eğitimi öğrenciye kendini ifade edebilme, özgürlük, estetik gibi özellikler kazandırmanın dışında eğitici ve öğretici amaçları da , bu anlamda düşünülmesi gereken bir konudur. Bu amaçların dışında çağdaş sanat eğitiminin belirli amaçları vardır. Artut'a göre bunlar:

- Sanatsal aktivitelerin ve yaratıcılığın doğasını tanımaları ve benimsemeleri
- Duygusal, duyuşsal, bilgisel entelektüel etkinliğe bağlı artistik becerileri kazanmaları.
- Sanatsal etkinliklerle ilgili ortaya çıkan düşünce ve hareket özgürlüğü ile ilgili bazı olasılıkları öğrenmeleri.
- Görme, görsel duyarlılığın gelişim ve görsel olan her şeyin netleştirilmesine olanak sağlayan aktif bir algılama işlevi olduğu şeklinde beceri kazanmaları. Sanat yapıtlarını değerlendirebilecek onları ayımsayabilecek nitelikli, sanat tarihi ve estetiksel bilgi birikimine sahip olmalarını sağlamak.
- Günümüzün en önemli sorunlarından biri olana “çevre” kavramının ne anlama geldiğini anlamaları. Yetişkin bir birey olarak geliştirilmesi için duyarlı olmalarını, sorumluluk alabilmelerini sağlamak.
- Araştıran, inceleyen, sorgulayan, hoşgörülü, geniş, özgür düşünceli bireylerin yetişmesine olanak sağlamak.
- Toplumsal ve kültürel yaşamda kendine güvenen katılımcı sorumluluk sahibi, üretken kişiliklerin oluşmasına katkı sağlar. (Artut, 2004)

Bu değerlere sahip yetiştirilen öğrenciler sağlıklı sosyal toplum oluştururlar. Böyle bir toplum mutlu, başarılı, amaçlı gelecekler vaat eder.

3.31. Sanat Eğitiminin İşlevleri

Bu konuda Artut işlevleri şu şekilde açıklamıştır:

1. Yaratıcılığı geliştirmek .
2. Araştırmacı, inceleyici, sorgulayıcı bir kimlik kazandırma .
3. Entelektüel, kültürel bakış açısını geliştirmek .
4. Kendine olan güven duygusunu kazandırmak, kendini tanımlamasını olanaklı kılmak .

5. Analitik düşünme becerisinin gelişimini sağlamak .
6. Eleştirel bakış açısı ve sezgi gücünün gelişimini sağlamak .
7. Sanatsal sorunları çözebilme becerisini kazandırmak .
8. Görme becerisi, olasılıkları, tahmin edebilme gücünün kazandırılması
9. Sağlıklı düşünme ve kişilik gelişiminin oluşumu .
10. Taklit ve kopyacılıktan uzak özgün bir yaratıcı anlayış geliştirmek .
11. Teknik bilgi ve beceri kazandırmak .
12. Manevi, duyuşsal, bilişsel, algısal gücün gelişimine olanak vermek .
13. Sorunlarıyla başa çıkabilme, deşarj olabilme gücünün ortamının yaratılması.
14. Sosyal ve duygusal gelişimine katkıda bulunmak.

3.32. Tasarımın Tanımı

Tasar: Bir yapı veya aygıtının kısımlarının kâğıt üzerine çizilmiş şekli (Meydan Larousse)

Tasarı: Bir kimsenin yapmayı düşündüğü şey, olması veya yapılması istenen bir şeyin tasarlama sonucu zihinde aldığı biçim. (Meydan Larousse)

Tasarım: Bir yapı ya da aygıtın kısımlarını kâğıt üzerine çizilmiş biçimi anlamında kullanılan ve “tasar” kökünden türetilmiş olan “tasarı” ya dayanmaktadır. (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi)

Tasarımlar eylemi zihinde canlandırılan biçimi (Meydan Lauresse)

Tasarım kavramı, Arapça “suret” kökünden gelen “tasavvur” sözcüğüyle eş anlamlı olup “göz önünde canlandırmak, zihinde canlandırmak (tasavvur etmek) düşünmek karşılığıdır.

Günümüzde tasarım, “zihinde canlandırılan biçim duyuların ya da belleğin anlığa sunduğu görüntü olarak tanımlanmaktadır. Tasarım sözcüğünün İngilizce karşılığı olan design, Latince designare, dissignare köklerinden gelmekte olup göstermek, işaret etmek, tanımlamak, tayin etmek anlamlarını taşır.

Türkçe de design (dizayn) fiil olarak “tasarlama” isim olarak “tasarım” kavramlarıyla karşılanmakta tasarım isim olduğunda iki temel anlamı içermektedir. Birincisi zihinsel bir plan, amaç, proje, istek, kararlılık; ikincisiyse, amaçlanan nesne,

son hedef bir resmin ya da sanat yapıtının (Taslak) bir binanın planı ya da bir parçası, sonradan strüktürü ve dokusu tamamlanacak olan bir süslemenin ana hatları, model, plan, resim, portre sanatsal fikirler anlamları da kullanılmaktadır. Bu çerçevede güzel eskiz ve yapı yapma, grafik ve plastik sanatlarda orijinal çalışma yapma anlamlarını da içermektedir.

Tasarım sözcüğü bir ürünü ortaya koymaya yönelik düşünsel ya da maddi çalışmalar süreci olarak da tanımlanmakta bunu ürünün gerçekleştirilmesi aşaması izlemektedir.

Bir ürünün tasarımında genel olarak bazı temel öğeler göz önünde bulundurulur. Bunlar kullanılan malzeme ya da malzeme olanakları, bu malzemelerin amaçlanan işleve uyarlanması kullanılan teknikler, parçaların bütün içinde yan yana geliş biçimi, bir başka deyişle yapısı ve ürünün onu izleyecek ya da kullanacak olanlar üzerindeki olası etkisi, yeni tasarımın amaçları ve ürünün işlevidir.

Tasarımın işaret etme, plan, proje, amaç anlamlarında kullanışı 16. yy'da, resim, heykel, mimarlık, oyma sanatı olarak ele alınışı 17. yy'da görülmektedir. Tasarımın bugünkü anlamda, yaratıcı bir insan eylemi olarak ele alınışı 19. yy ortalarına rastlanmaktadır. 20. yy tasarım ve teknoloji kavramlarını bütünleşmesine sahne olmuştur. Özellikle ikinci yarısında bilgisayar teknolojisinin ve yüksek teknolojinin gelişme, tasarım ve tasarlama kavramlarının da anlamlarını değiştirmiştir. Bu nedenle tasarım kavramı her çeşit nesnenin ve düşüncenin insan tarafından oluşturulması anlamında kullanılmaktadır.

Tasarımlama ise geleceğe ve bir amaca yönelik bir sorun çözme ve karar verme yaratıcı eylemidir. İstenen, arzu edilen bir hedefe yönelik planlama ve biçimlendirme eylemlerinin hepsi tasarım sürecini oluşturur.

Tasarım bilimini ilk kez S. Gregory tanımlamıştır. Tasarlama eyleminin, sonuçta elde edilen üründen bağımsız tanımlandığı görülmektedir. Bütün bunlara dayanarak tasarım insan tarafından bilinçli olarak gerçekleştirilen bir amaca yönelik anlamlı bir düzen getirme eylemi ve onun sonucunda ortaya çıkan ürün olarak tanımlanabilir.

Tasarımın ana hedeflerini araştırırken tasarımın kusursuzluğunun önem kazandığı bilinmekte. Topluma ve onun kurallarına eğilmek gereklidir. Bunlar, doğa, anonim tasarım ve teknolojidir. Doğa, biçimleri, yapısı ve malzemeleriyle tasarımın

esin kaynaklarından biri olmuştur. Anonim tasarım deneme – yanılma ile yöresel olarak geliştirilmiş, tasarımcısı belli olamayan tasarımlardır. Bu nitelikleriyle çağdaş tasarımın ayrılmaz bir parçasıdır. Teknoloji ise buluşları ve sağladığı teknik olanaklarla tasarımın her zaman en önemli kaynağı olmuştur. Tasarımın, bu kaynaklara dayanan üç temel tarihsel ölçütü vardır. İşlevsel gerekliliklerin bir özelliği olarak ve uygun malzemeyle yapım tekniğinin seçimi açısından ekonomi bunlardan birincisi kabul edilebilir. İkincisi olarak çevre etkilerinin ortaya koyduğu özelliklerin bir işlevi olarak güvenliliktir. Sonuncu olarak estetik işlevden söz etmek olanaklıdır. Bütün bunlar Vitruvius'ta dayanıklılık, uygunluk ve güzellik olarak gruplanmıştır.

Tasarımın önemli bir başka amacı uygun malzeme, araç ve üretim işleminin seçimi ve bir arada en elverişli biçimde kullanılmasıdır. Çağdaş tasarımın ekonomik, psikolojik, düşünsel, teknolojik insan gereksinimlerini tatmin etmesi beklenir. Ancak tasarımların bu temel ölçütler yerine, daha geçici modalara ve yüzeysel süslemelere yer verdiği görülmektedir. Tasarım kendisinin oluşmasına yön veren zamanı ve koşulları yansıtmalı ve insanların içinde bulundukları sosyoekonomik düzene uymalıdır. Her tasarım bir anlam taşır. Bu ürünün alacağı biçim onun taşıyacağı anlamı da beraberinde getirir. Bir tasarımın taşıdığı anlam Estetik özelliklerini de belirleyici olabilir. Estetiğin sözlük tanımı sanatta ve zevkte güzelliğin kuramıdır. Estetik tasarımcının en önemli, ama belirlenmesi en güç aracıdır. Kişiden kişiye, zamana, toplumun kurallarına göre değişir. Estetiğin analizi için bir kural yoktur. Her tasarım ürünü bir iletişim aracıdır. Mimarlıkta ve öteki alanlarda her tasarımın biçimsel bir dili vardır. Bu dil doğayı ve fiziksel olayları anlamayla yakından ilişkilidir. Birçok durumda tasarım biçimi yalnız görsel amaçlı olarak eklenen elemanlarla belirlenir. Bu elemanlara “bezeme” denmektedir. Tasarımın biçiminde neyin bezeme amaçlı, neyin işlevsel olduğunu her zaman ayırma olanağı bulunamaz. Tasarımın biçimsel iletişim özelliklerinin en önemli parçasını, taşıdığı anlam oluşturur.

Tasarılma: Türkçe de “zihinde hazırlamak” karşılığı kullanılan tasarlamak, bir iş, kar düşünce, bir düşünce sırasını düzeyini gösteren resim, yazı, plan anlamına gelen tasar kökünden türetilmiştir. Oxford Sözlüğü “design” akıldaki oluşan ve daha sonra gerçekleşmesi amaçlanan bir plan ya da şema, eylemle etkin duruma

getirilebilecek bir fikrin düşünülüşü olarak tanımlanmaktadır. Çeşitli yazarlar tasarlamayı kendi sorununa ve

konusuna göre farklı açıklamıştır.

Tasarlamada insan ve çevresinin oluşturduğu sistem konu alınır ve bununla ilgili sorunların belirlenmesi ve sorun strüktürünün ortaya çıkarılmasından sonra üretilen alternatif çözümler arasında en uygun olanın seçimine karar verilir. Tasarlama konusunda ilk yaklaşım bir tasarlama stratejisi kabul edilerek yapılır. Bu stratejiye göre seçilen tasarlama metotlarından, tekniklerinden ve modellerinden yararlanılır. Tasarlama sırasında elde edilen çözümler sorun belirlerken saptanan amaçlar değerlendirilir.

Tasarlama yaklaşımları tarihsel gelişim içinde kronolojik olarak ele alınabileceği gibi kültürel farklılıkların çağdaşlığı açısından da incelenebilir. Tasarlamanın ilk dönemi el sanatları ya da deneme yanılma yaklaşımlarıyla başlatılır. Tasarlama yapılan mimarlık ve sanat okullarının ortaya çıkışı endüstrinin gelişmesiyle paralellik gösterir. (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi)

Tekrar (Repetition) : Çizgilerin veya şekillerin tekrarı demektir. Dünya tasarım anlayışında, tekrar ögesi çok benimsenmiş ve sıkça kullanılmıştır.

Uyum (Hormony) : Bir sanat yapıtını oluşturan öğelerin birbirine ters düşmeden birlikte bir düzen oluşturma durumudur. Düzen içerisinde olan öğeler belli bağlantılar ile bir sistem oluştururlar.

Denge (Balance) : Tasarımı oluşturan öğelerin bütün içinde kompozisyon düzenini bozmayacak biçimde dağılışı, tasarımda denge önemli bir yer kaplar. Simetrik ya da asimetrik düzenleme ile kendini gösterir.

Simetrik Denge: Kompozisyonun merkezinde, eşit uzaklıklarda yerleşim ya da oluşturulmuş özdeş şekiller, simetrik denge oluşturur.

Asimetrik Denge: Asimetrik denge, simetrik dengeye göre oluşum düzenlenmesinde hem merkez olmaması hem de kullanılan şekillerin boyutlarının farklı olmaları bakımından daha karmaşıktır.

Ritim (Ryhtm) : Sanat yapıtında yer alan öğelerin kendi aralarında oluşturdukları ardışık zaman ve mekan aralıklarının belirlediği düzen ritim tasarımına hayat veren belli kalıplarda kontrast bir biçimde bulunan motif ya da dalgalı çizgilerin kullanımıyla ortaya çıkar.

Birlik (Unity) : Tasarımda kullanılan tüm öğelerin baştan sona bir uyum içerisinde olması durumu. Tasarımda birlik, dendiğinde akla form malzeme – estetik üçlüsü gelir. Birlik olgusu ile denge olgusu iç içe geçmiştir. Denge öğeleri, tasarımda, bir bütün oluşturmak için bir araya geldiğinde bir birlik oluşmuş demektir. (Sözen – Tanyeli, 1986)

3.33. Tasarımın Tarihi

Tasarım yapma düşüncesi ilk insanın eline aldığı bir objeyi, yeniden biçimlendirmesi ile birlikte başladığı varsayılır. İlk insandan bugüne kadar pek çok eşya tasarlanmış, kullanılmış ondan daha iyisi yapılırca bir önceki üretim sona ermiştir.

Başlangıçta ürün geliştirme konusunda herkes kendi işini kendi görmüş olmalıdır. (Küçükerman, 1996)

Kendi ihtiyacını giderme süreci içinde uzmanlaşma düşüncesinin ortaya çıkmış bulunduğunu da kabul etmek gerekir. Üretimde kullanılan ve her gün geliştirilen ürünler onları kullananlara da özellikler kazandırmıştır. Bu şekilde ürün biçimlendirme de uzmanlaşmak her dönem içinde uzmanlıkların gittikçe daha belirginleşmiş ve birçok değişik şekilde isimlendirilmiş olduğu da görülmektedir. Geçmişe bu açıdan bakınca üretimde çok farklı uzmanlık alanlarının ortaya çıktığı görülmektedir. Seramik ustası, cam ustası, dokuma ustası vb. uzmanlıklarla doludur.

Geçmişten günümüze bu birikimlerin tasarımlarda oldukça etkisi görülmektedir. Ancak elde edilen bilginin zorluğu nedeniyle mesleki bilgileri mesleki bir sır kabul edip olabildiğince saklamaya çalışmışlardır.

Bu ürünlerin diğer bir özelliği geliştikleri kültürün geleneksel kimliğini yansıtır.

Tarihte yapılan bu gizliliğin olumlu ve olumsuz sonuçlarıyla karşılaşmıştır. Bu bilgilerin dışa kapalı kalması ve yaygınlaşmaması olumsuzluğu. Olumlu yönü ise daha iyi sonuçların alınması için ürün geliştirmenin gizlilik içinde sürdürülmesidir.

Bilgilerin saklanması üretilen ürünlerin yok olmalarına neden olmuştur. Bu ürünler bazen kaybolmuş bazende büyük emeklerle tekrar başka ortamlarda yeniden canlandırılmıştır.

“Her ne olursa olsun” tasarlama, biçimlendirme ve üretim gerçekleri genel olarak süreklilik , hareketlilik ve gelişim göstermektedir.”

“Endüstri için tasarım zaman zaman yeni bir olgu gibi görülür. Oysa tarih içinde çok uzun bir zaman dilimi boyunca ve bugünkünden çok daha değişik bir boyutta da olsa her zaman bir tür endüstrinin varlığı söz konusudur. Bu endüstri, kimi zaman sadece bir el üretimidir. Kimi zaman ise büyük sayılarda üretim yapabilen makine endüstrisidir. Ancak her ikisinde de hem amaçlar, hem araçlar, hem de üretimde kullanılmakta olan yöntemler önemli ölçüde değişiklik göstermektedir. (Küçükerman, 1996)

Üretim ve tasarım tarihine baktığımız zaman “hiçbir nesne ya da kavram birdenbire oluşmaz.” Süreç içerisinde insanların ihtiyaçlarına göre değişir. Değişim sürekli. İlgiler, istekler, ihtiyaçlara göre değişim paralellik gösterir.

Geçmişte üretimin her aşaması elde yapıyordu. Bu işlemde uzun zahmetli ve pahalı olduğundan ustalar yaptıkları ürünlerin, üretim aşamalarını gizli tutuyorlardı.

“Geçmişte bir ürün, en küçük ayrıntısından, bütününe kadar hep el hüneri ile üretilmekteydi. Oysa bugün ise , insan eli ancak çok gerekli olan durumlarda üretime katılmaktadır.” (Küçükerman 1996)

Günümüz tasarımcısı ise, yöntemleri, araçları ve amaçları ortaya açıkça konulmuş bulunan çok büyük bir endüstri gerçeğinin içinde bulunmaktadır. Üzerinde çalıştığı konuların bütün yönlerini paylaşabileceği birçok uzmanlık alanı ile sıkı bir şekilde ilişkilidir. Geçmişte bütün aşamaları tek başına kendi üretirken ,günümüzde, gittikçe genişleyen bir uzman grubuyla paylaşarak üretimi gerçekleştirmek zorundadır.

3.34. Tasarımda Yaratıcılık Düşüncesinin Temel İlkeleri

Tasarım ne tür konu için yapılacak olursa olsun, başlangıcından sonuna kadar takip edilecek bütün çalışmalar birbirine benzeyen adımlardan geçirilerek yapılır.

Bir ürün tasarımı birbirini izleyen dört değişik aşamadan geçerek sonuca ulaşmaktadır. Bunu Küçükerman (1996) şöyle sıralamıştır.

1. Yeni ürün tasarımı için “ön verilerin” belirlenmesi ve hazırlıklar.
2. Yeni tasarımın “oluşma – gelişme” dönemi .
3. Yeni tasarımın “öneri” sinin ortaya çıkarılması .
4. Önerinin doğrulanması ve tasarımın tamamlanması.

3.34.1. Ürün Tasarımı İçin Ön Verilerin Belirlenmesi Ve Hazırlıklar

Yeni bir tasarımın ilk adımı, tasarımcının tasarlanması istenilen konu ile ilgili çözümlenmesi beklenen farklı sorunlarla karşılaşması ile başlamaktadır. Bu ilk adım üç değişik şekilde gerçekleşmektedir.

a – Tasarımcıya, yapılması istenen tasarımla ilgili ön bilgilerin tamamı ayrıntılı olarak iletilir.

b – Tasarımcıya çözümlenmesi istenilen sorunun ana çizgileri baştan belirtilmiştir. Bununla tasarımcıdan gelebilecek önerilere açık olan bir yaklaşım beklenir.

c – Bu aşamada tasarımcı çözümlenmesi istenilen konuyu , hazırlayıp geliştirerek ortaya koyar.

“Yukarıdaki sıralamada ortaya konulmuş bulunan ilkeler, tasarımcının karşı karşıya bulunduğu ön veriler ve hazırlık aşamasının genel tanımını değiştirmez. Hatta beklide tam tersine, tasarımcının sonuçtaki çözümünde kişisel yaratıcılığını ve etkinliğini bile arttırabilir. Çünkü genel bir ilke olarak tasarımda yaratıcı çözüme ulaşabilmek, çözümlenecek sorunun tam ve doğru olarak tanımlanmasıyla çok yakından ilişkilidir. Bu ön tanımlamanın gerçekliği ve başarısı, sonuçtaki tasarımın çözümündeki başarı düzeyini belirleyebilir. (Küçükerman, 1996)

3.34.2. Yeni Tasarımın Oluşma – Gelişme Dönemi

Tasarımın ikinci adımı olan “oluşma – gelişme dönemi” olan bu aşamada tasarım düşünce boyutunda oluşma ve olgunlaşmaya başlar. Bu adımda son aşamada ulaşılmak istenen tasarımın ipuçları belirginleşir.

Üzerinde çalışılan konu tasarımcının hayatının günlük bir parçası olmalı. Onunla birlikte yaşamalıdır.

İkinci dönem çalışmasında elde edilen ön fikirlerin tasarımcı tarafından yeniden değerlendirilmesi, yeni boyutları elde etmeye çalışması, karmaşıkleştirilmesi

ve yalınlaştırılmasıdır. Bu aşamada tasarımcı yeni ürünü daha önce uygulamış olan üründen ve benzerlerinden nasıl ne kadar farklılaştırılabileceğine çalışır ve bir karar verir.

3.34.3. Yeni Tasarım Önerisinin Ortaya Konulması

“Dışarıdan bakınca böylesine bir anda neredeyse kendiliğinden çizilip biçim alarak göz önüne geliveren yaratıcı çözümlerin gerçeğe ne kadar geniş bir alanın çok yönlü taranmasıyla olduğu, pek çok ünlü tasarımcının etütlerinin, üzerinde çalıştığı kişisel notları, çizimleri şemaları izlenerek en açık bir biçimde görülebilir.

Tasarımcının yapacağı yeni ürünün tasarımıyla, düşünce düzeyinde uzun bir süre birlikte yaşamış olması yatmaktadır. Böylelikle tasarımcı, sonuçtaki çözümü bulmaktadır. Tasarımcı, sonuçtaki çözümü bulmaya her an çok yakın ve çok hazır olarak beklemektedir. Küçük ve beklenmeyen bir “uyarı” bu gibi araştırma ve birikimlerin bir arada biçim alabilmesini sağlayabilen küçük , güçlü ve büyük bir kümeyi oluşturabilmektedir.

3.34.4. Önerinin Doğrulanması ve Tasarımın Tamamlanması

Bir tasarım çalışmasında, ön verilerden “gelişme” oradan da öneriye ulaşıncı bu önerinin, önceden kabul edilmiş bir genel çerçeveye ve temel ilkeye uygun olması hiç kuşkusuz kaçınılmaz gibi görünen bir zorunluluktur.

Tasarım sonucunun bir anlamda doğrulanmış olması hiç kuşkusuz sadece bu ölçekte yapılan bir çalışmadır. (Küçükerman, 1996)

3.35. Tasarım İlkeleri

Tasarlanacak bir ürün için Küçükerman (1997) kitabın tasarım oluşumunu on adım olarak açıklamış. Bu adımlar değişik tip üretim çalışmalarında kullanılabilecek adımlar.

1. “Tasarlanacak ürünle ilgili olan” sorunun ortaya konulması
2. Sorunun çözümü için gerekli olan ön ilkelerin ana hatlarıyla tanımlanması ve belirlenmesi.
3. Belirlenen ön ilkelerin “deneme amaçlı” ön tasarımı
4. Ön tasarımın denenmesi ve çok yönlü değerlendirilmelerin gerçekleştirilmesi.

5. Tasarımın kesinleşen ilkeleri .Grafik çözümler, marka ambalaj tanıtım, reklam ve benzeri çalışmalarının hazırlanması .

6. Deneme üretiminin yapılması ve tasarım üzerinde çok yönlü değerlendirmelerin gerçekleştirilmesi.

7. Ürün tasarımının kesin sonuç kararının alınması ve üretim hizmetlerinin tanımlanması.

8. Üretim için gerekli olan teknik hazırlıkların tamamlanması kalıplar araç – gereç, malzeme organizasyonunu planlanması.

9. Üretimin denenmesi testlerini tamamlanması.

10. Üretim sonrası sürecin ve ortaya çıkabilecek sorunların çözümü ve üretimin başlatılması.” (Küçükerman, 1997)

Sayılan bu adımlar üretilecek ürüne göre alt başlıklar altında farklılık gösterebilirler. Bu farklılıklara göre tasarlama boyutu karmaşılaşabilmekte ya da yalınlaşabilmektedir.

Yeni bir ürünün üretileceği alan küçük bir üretim atölyesi ise kapsamlı bir tasarım grubuna ihtiyaç yoktur. Üretim yeri büyük bir iş yeriye kapsamlı tasarım kadrosuna ihtiyaç yoktur. Üretici kuruluş iş yerinin sürekliliğini sağlayabilmek, bütünlüğünü koruyabilmek ve üretim sürekliliği için sürekli hizmet görebilecek bir kadro oluşturmaktadır.

Üretici firma yeni bir ürün geliştirme çalışmasına başladığında, yapılan tasarım aşamalarının hepsi gizli tutulmalı. Araştırılan ve incelenen bütün bilgiler kurum içinde saklı kalmalıdır. Uyumlu bir tasarım ekibiyle daha başarılı çalışmalar yapılabilir. (Küçükerman, 1997)

3.36. Tasarlanacak Ürünle İlgili Olan Sorunun Ortaya Konulması

Yeni bir ürün tasarımının yapılabilmesi için bir isteğin, ihtiyacın belirlenip bu istek doğrultusunda bir araştırma yapılması gerekir. Böyle bir istek firmaların kendi özellikleriyle ilgilidir. Bu nedenden her firmanın üretimleri farklılık göstermektedir.

Üretime başlanılacak konu belirlendikten sonra araştırmaya ve incelemeye başlanır. Bu dönem içerisinde farklı sorunlarla karşılaşılabilir. Sorunla karşılaşıldığı zaman nasıl davranılacağı, nasıl bir yöntem izleneceği daha önceden

tanımlanıp belirlenmiş kurallara göre yapılır. Tasarım esnasında sürpriz problemlerde çıkabilir. Bunlar daha önceki üretimlerde karşılaşılan durumlardan çok farklı olduğu için onların çözümünde kullanılan yöntemler yeterli gelmeyebilir. Yeni oluşan farklı probleme göre en uygun çözüm bulunup tasarım aşamalarına devam edilmelidir.

Yeni bir ürün tasarımında şu türden yaklaşımlarla karşılaşılmakta olduğunu Küçükerman (1996) kitabında şöyle açıklamıştır.

- Yeni bir ürün tasarlanması
- Var olan ve üretilmekte bulunan bir ürünün yeniden tasarlanması
- Var olan ve üretilmekte bulunan bir ürünü, çeşitli amaçlarla gruplandırılması
- Eski bir ürünün yeni bir doğrultuda tasarlanması
- Eski bir ürünün yeniden tasarlanmış gibi yapılması

Bu hedeflere daha ayrıntılı olarak yaklaşılsa ürün tasarımındaki değişik adımlar ve etkinlikler daha açık olarak görülebilecektir. Ürün tasarımında en küçük bir değerlendirme hatası ya da yanılma bile tasarımcıya ileriki adımlarda büyük sorunlar yaşatabilir.

Tasarımcı ancak, üretici tarafından ortaya konulan kesin bir hedef ve bunu destekleyen kesin verilere göre yeni bir ürün tasarımı çalışmasını, başarılı biçimde sonuca ulaştırabilir. (Küçükerman, 1997)

3.36.1. Yeni Bir Ürün Tasarlanması

Yeni bir ürün çalışmasında o güne kadar üretilmiş olan ürünün tasarım çalışmasının ana hatlarıyla tanımlanmalı.

Ürün araştırmasında iki değişik yol izlenmektedir.

1. Zaman içine uzunlamasına yayılmış araştırmalara dayanan bir çalışma türüdür. Her hangi bir ürünün uzun bir zaman içinde karşı karşıya bulunduğu dönemler tasarımcı için başka açıyla ve ayrıntılı olarak incelenebilmektedir.

2. Tasarımcı ikinci olarak derinlemesine araştırmalar yapmalıdır. Yapılan araştırma olayları zaman içindeki değişmelerine, gelişmelerine göre değerlendirmek yerine ürünün kullanıcılarından elde edilebilecek kaynaklara yönelmektir. Kullanıcı ve yeni ürün arasındaki ilişkilerin dengelerini bulmak, bunları açık olarak tanımlamak ve bu olgunlaşmayı zaman içinde izleyebilmek amacıyla kullanılmaktadır.

3.36.2. Var Olan ve Zaten Üretilmekte Bulunan Bir Ürünün

Yenilenerek Tasarlanması

Yeni tasarım için böyle bir ön veri uygulamada çok yaygın olarak kullanılır. Beğenilen bir ürün üzerinde yapılan küçük farklılıklarla piyasaya yeniden sürülür. Bu çalışmada istenilenler tasarımcıya önceden belirtilmelidir. Çünkü günün gelişen koşulları, kullanıcı isteklerini sürekli değiştirmektedir. Üretilen bir ürününde piyasada alıcı bulabilmesi için değişimleri takip etmesi gerekir.

Böyle bir üretim kullanıcı tarafından çabukça kabul edilebilir. Bu şekilde yapılan tasarım ve üretim kullanıcının değişen çevresinin ona getirmiş olduğu yeniliklerle daha kolay bütünleşip uyum kurmasını sağlar. Kullanıcının yeni bir üründen beklediği, aradığı özellikler arasındadır. (Küçükerman, 1997)

3.37. Sorun Çözümü İçin Gerekli Olan İlkelerin Ana Hatlarıyla

Tanımlanması Ve Belirlenmesi

Yeni bir ürün ortaya çıkarılmasında amacın ve temel ilkelerin belirlenmesi gerekir. Üretici firma hedefini tam olarak belirlemiş olmalı. Bu adımda yeni bir ürün ortaya konulmaktadır. Farklı bir ürün üzerinde çalışılacağından firma ve tasarımcının ne istediklerini tam olarak bilmeleri gerekir.

Bir ürün tasarımında ön ilkeler, ulaşılmak istenen noktaya, hedefe çok farklı yönlerden bakılarak belirlenebilmektedir. “Ön ilkeler, bazen de konunun kendi gelişiminden kaynaklanan ya da daha sınırlı ve değişik özellikler taşıyan bakış açılarıyla ortaya konulabilmektedir. Ama hangi yönden gelirse gelsin, bu ön ilkelerin açık ve doğru olarak belirlenmesi, yöntemli bir biçimde sıralanması, çok yönlü ve ayrıntılı olarak eleştirilmesi ve çeşitli yönlerdeki “muhtemel sonuçlara” ulaşılması aşamaları, tasarım çalışmasının ancak bu adımıyla başlatılabilmektedir.” (Küçükerman, 1997)

Tasarımla, tasarımcıyla başlayan geniş bir ekip ve iş bölümü ile sistemli bir çalışma gerektirmektedir. Üretim esnasında oluşan bir problemin , giderilmesi için grup çalışması gerekir. Çünkü bir sorunla karşılaşan birey sorunu gidermede bütün noktaları göremeyebilir ya da düşünemeyebilir. Oysaki sorun bir grubun önüne konduğunda birinin göremediğini diğeri görebilir. Bu şekilde de problem çok daha kısa bir sürede halledilmiş olur.

Grup çalışmasının diğer bir olumlu tarafı kişi üretimle ilgili herhangi bir hata yaptığında bunu göremez, fark edemez. Gruptan birisi bunu çok daha çabuk fark edebilir. Sorun daha fazla büyümeden zamanında çözüme gidilebilir. Bu şekilde de üretim sürecinde oluşan problemler daha kısa zamanda çözümlenir.

“Küçükerman (1997)’i ürünün tasarımı ile ilgili bölümleri şu şekilde sınıflandırmıştır.”

- Yönetim
- Pazarlama
- Araştırma – Geliştirme
- Endüstri Tasarımı
- Üretim
- Tanıtım
- Satış
- Üretim Sonrası, Bakım, Onarım

3.38. Belirlenen Ön İlkelerin Deneme Amaçlı Ön Tasarımı

Bu adımda konunun ilkeleri tanımlanmıştır. Ürünün şekillendirilmesi için tasarım grubuna aktarılır. Bu aşamaya gelindiğinde açık olarak cevaplanması gereken yoğun sorularla karşı karşıya kalınabilir.

Yeni üretilen ürün daha çok teknik ağırlıklara dayalı bir ürün ise o yönde bir ön tasarım başlamalıdır. Teknik bir üretim gerektirmeyen bir ürünse bu kez de tasarım çalışmaları diğer yönden başlayacaktır.

Bir üretimde bir ön tasarım çalışmasında belirlenen bütün veriler “yaratıcı yöndeki çözümün” ortaya çıkması için gereklidir. Yeni bir ürünün bu adımıyla ortaya çıkabilecek en küçük bir teknik sorun o noktaya kadar geline bütün çalışmaları yeniden başlamayı bile gerektirebilir.

Ön tasarım tasarımcının yaratıcı çözümleri bulabilmesi için geçerli olabilecek bütün yolları aradığı ve denediği çok önemli bir adımdır. Tasarımcı her türlü ihtimali değerlendirmelidir. Bu aşamada çok dikkatli olmalı ki sonraki aşamalarda daha az sorunla karşılaşsın.

Olabilecek her ihtimal düşünüldükten sonra çalışmanın başlangıcında ortaya konulmuş bulunan temel hedef ile bu aşamada ulaşılan yeni yorumlar, düşünceler bir

araya getirilip yeniden değerlendirilmelidir. Böyle yapmakla başlangıçta aranan ve amaçlanan yeni tasarımın düşünülen yönde ne derece gerçekleştiğinde, yeni bir ürün olarak kabul edilebileceği araştırılmalıdır. Yapılan bu araştırma ile yeni ürün tasarımında belirlenen hedefin ne kadar gerisinde kalındığı ya da önünde gidildiği net bir şekilde belirlenmelidir. “Böyle bir değerlendirme ile her iki durumdan birisine yaklaşıldığının anlaşılmasında bile, başlangıçta kabul edilmiş bulunulan ön ilkeler yeniden dikkatle gözden geçirilmelidir. Ama eğer sonucun normal ve kullanıcı tarafından kolay kabul edilebilir bir yeni ürün olabileceği kesin olarak belirlenirse, yeni tasarımın temeli artık böyle bir düşüncenin üzerine güvenle kurulabilir.”

Ortaya çıkan bu ilk örnekler ön tasarım denilmekteyse de bu ilk örnekler sonuçtaki gerçek ürün kadar ayrıntılı ve aslına çok yakın olmak zorundadır. Yeterli gerçekliğe ulaşılmamış bir ön tasarımla gerçek üretim sürecine girilmesi doğru olmaz. Hedefte çok problem yaşanabilir. “Ancak şunu unutmamak gerekir ki bu işi yaparken ne kadar güçlü çizim ve anlatım teknikleri kullanılırsa kullanılsın bunlardan hiçbirini tasarımın gerçek boyuttaki, gerçek görüntüsünü verebilen her model kadar gerçekçi yararlı ve etkili olamaz.

3.39. Ön Tasarımın Denenmesi Ve Çokyönlü Değerlendirmelerin Gerçekleştirilmesi

“Ürün tasarımında hedeflenen yeni bir ürünün ön tasarımının gerçeğe çok yakın modellerinin ve amaçlanan başarısını belirleyecek olan en ilginç adım olarak kabul edilmektedir.” Bu düzeye gelene kadar tasarlanan yeni tasarımın nasıl bir şey olacağını gösteren herhangi bir üç boyutlu nesne yoktur. Ürünü anlatan çeşitli görüşler, veriler ve ilkeler ortaya konulmuştur. “Bu bakımdan böyle gerçek modellerin özellikle tasarımın , üretimine karar verecek kişiler üzerinde yapacağı ilk etki çok önemlidir.” Doğru bir etki başarılı ve gerçek modelle elde edilebilir. Bu durumun tam tersi bir durum söz konusu olursa yani üretilecek olan tasarı gerçekte olması gerektiği şekli ve etkiyi sağlayamazsa boşa da gidebilir.

Bu adıma gelen yeni tasarımın gelecekte başarılı bir ürün olabileceği fikri netleşirse yeni ürün çalışmaları artık bir sonraki adıma geçebilir.

En uygun ve etkili karara varabilmenin yolu daha uygun alanı bulabilmek daha doğruyu keşfetmek, yaratabilmektir. (Küçükerman, 1997)

3.40. Tasarımın Kesinleşen İlkeleri

Yeni tasarım bu noktaya kadar, ürün hakkında bir takım kararların verilip, üretildiği zaman ,nelerin yaşanabileceği büyük oranda belli olduğu kabul edilir. Tasarımın üretim aşamasına geçeceği kesinleştikten sonra ürün tekrar ortaya konarak yeniden ve büyük bir titizlikle değerlendirilir. Burada alınan kararlara göre üretim bölümü kendi konusunda hazırlıklar yapmaya başlayacaktır.

Bu adımda tasarım hakkında kesin ilkeler dışında üretim esnasında her an yeni problemlerle karşılaşılabilir. Karşılaşılan problemi çözebilmek için tasarımın üzerinde pek çok değişiklikler yapmak gerekebilir. Böyle durumlarla karşılaşmamak ya da en aza indirmek için bu aşamaya gelene kadar ki çalışmaları çok büyük bir titizlikle yürütmek gerekiyor. Gelebilecek, oluşabilecek her türlü problem, olasılıklar tekrar tekrar gözden geçirilmelidir. Bu adımda karşılaşılan problemler üç boyutlu gerçek modeller yardımıyla tekrar denemek gerekebilir. “O nedenle ürün tasarımının bu adımının doğru olarak atılmasının, sonuçtaki başarı açısından ne kadar büyük bir önemi bulunduğu daha iyi anlaşılabilir.

3.41. Deneme Üretiminin Yapılması Ve Tasarım Üzerinde Çok Yönlü Değerlendirmelerin Gerçekleştirilmesi

Bu adıma gelindiğinde tasarlanan ürünün gerçek bir üretimi akla gelmemelidir. Sınırlı sayıda örnek olarak üretilecek yeni tasarımın, gerçek malzemeyle her türlü kolaylaştırıcı yollar deneyerek bir ürünün elde edilmesi için üretimden bir önceki devredir. Burada amaç ürünü gerçek olan parçaları ile üretilecek bir numune hazırlamak yerine, bunları bir araya getirebilmek ve gerçek üründe çıkabilecek sorunları açık olarak örnek çalışmada görebilmek. Tasarım artık gerçek bir boyuta taşındığı için tasarımın teknik olarak çok yönlü değerlendirilmesi bu noktada önemlidir.

“Bu noktaya kadar sadece yeni ürünü elde etmek için araştırmalar yapılmış ve değerlendirilmesi gereken gerçek bir tasarım çalışmasının sonucuna ulaşılmıştır. Hâlbuki bundan sonrası için atılacak adımların hepsi ise, ancak kesin bir karar’ın verilmesinden sonra gerçekleşebilecektir. Ve belki de daha önemlisi bundan sonra tasarımda yapılacak değişikliklerin, üretim çalışmalarında çok büyük zaman ve emek kaybedilmesi olacaktır.”

3.42. Ürün Tasarımının Kesin Sonuç Kararının Alınması Ve Üretim Sürecinin Tanımlanması

Tasarımın bu aşamasına kadar yeni ürünün nasıl bir şey olacağına yönelik çalışmalardır. Bu aşamada üretimin belirli bir süre içinde her hangi bir problemle karşılaşmada üretimin nasıl sağlanacağı gündem olmuştur.

“Bu adımı, genellikle teknik ağırlıklı özellikler taşımaktadır. Tasarımın üretilmesi için gerekli olan kalıplar , parçalar, dışarıdan sağlanarak araç – gereç, üretimin iş programları , pazarlama ve tanıtım için gereken hazırlıklar bu adımın vazgeçilmeyen parçalarıdır. Sonuç olarak bu konudaki işlerin kesin sonuçlara ulaştırılması gibi yoğun bir döneme girilmiştir. (Küçükerman, 1997)

3.43. Üretim Süreci İçin Teknik Hazırlıkların Tamamlanması

Tasarımı tamamlanan yeni ürünün üretim süreci hazırlıklarının son aşamasına kadar hep bir sorun çıkacakmış gibi şüpheli beklenilmelidir. Bu aşamada hazırlık aşamalarının bütün bitmiş tasarımın en pahalı adımıdır. Aniden hiç beklenmeyen bir problemle karşılaşılabilir. Bu nedenler , yeniden büyük zaman gerektiren çalışmalar istediğinden bu süreç yeni tasarımda çalışan herkes için bir anlamda sıkıntılı bir nitelik taşımaktadır. Bütün bunların aşılması ile artık yeni ürün için her şey hazırlanmış demektir.

3.44. Üretimin Denenmesi

Yeni bir ürün tasarımında, en önemli nokta tasarlanan yeni ürünün gerçek kalıplarla gerçek üretim parçalarıyla yapılmış olan ilk örnektir. Bu aşamaya gelindiğinde uzun ve yorucu bir sürecin son durumudur.

Son duruma gelinmesiyle her şey bitmiş değil. Üretilen örnek gerçek ürün yeniden gözden geçirilir. Numune olarak üretilen gerçek üründe de son anda bile tasarımında küçük değişiklikler yapılabilir. Bütün bu incelemeler eksiklikler gidireldikten sonra “satış, pazarlama ve yönetimle birlikte yapılan son kesin değerlendirme ile birlikte yeni ürün tasarımı çalışmalarının en önemli adımı atılmış, yeni tasarım üretimi kabul edilmiş ve çalışma tamamlanmış olur.” (Küçükerman, 1997)

Bütün bunlardan sonra yeni ürün çalışmalarının yürütülmesi üretim, pazarlama ve satış kesiminin sorumluluğu içine girmiştir. Tasarımcı tasarlamış olduğu bu yeni ürünün “üretilmesinin dikkatle izlenmesi ve o ürünün bir sonraki geliştirme ve tasarım çalışmalarında kullanılmak üzere yeni tasarım verileri toplamaya başlamak kalmıştır. (Küçükerman, 1997)

3.45. Üretim Sonrası Süreçte Ortaya Çıkabilecek Sorunların Çözümü İle Üretimin Başlaması

Bu adım daha çok endüstri tasarımları için olması gereken bir adım.

Ürünün kullanıcıyla karşılaşmasından sonra ortaya çıkabilecek gerçek bilgiler yeni ürün hakkındaki en doğru bilgilerdir. Bu nedenden yeni tasarlanmış her yeni endüstri ürünü kullanıcı ile karşı karşıya kaldığı andan başlayarak belli bir süre titizlikle izlenmesi ve sonraki gelişmeler için bilgi elde etmek için sürekli bir denetim olmalıdır. (Küçükerman, 1997)

Onuncu adıma kadar geçen süreç endüstriyel tasarımda olsun, diğer tasarımlarda olsun tasarımını sonucunda, başarılı bir çalışma isteniyorsa bu adımların safhalarında çok titiz bir şekilde çalışarak adım adım ilerlenmeli ki süreç içerisindeki emek ve ekonomik harcamalar boşuna gitmesin. Bütün bu kurallara uyulduğu takdirde başarılı bir yeni ürün üretilerek kar elde edilir.

3.46. Kullanıcının Yeni Ürünü Kabul Etme Ve Kullanma Süreci

Tasarımcı her yeni ürünü değişik kullanıcıların değişik kabul sınırlarına göre tasarlamak zorundadır. Ürün tasarımı açısından önemli olan, kullanıcının gerçek ve pratik kabul sınırlarının neler olduğunu açıkça tanımlanmış olmasıdır.

Kullanıcının yeni bir ürün karşısındaki davranışlarının genel olarak üç grupta toplayabildiği görülmektedir.

- Kullanıcı yeniliğe ve yeni tasarımcılara hazır ve isteklidir.
- Kullanıcı yeniliğe ve yeni tasarımlara karşı kararsız ve ön yargılıdır.
- Kullanıcı yeniliğe ve yeni tasarımlara karşı kuşkulu ve karşıdır.
- Yeni bir tasarımı topluma sunarken toplumun kendi özelliklerini bilmemiz gerekiyor. Küçükerman, (1996)

3.47. Kullanıcı Yeni Bir Ürünle Karşılaştığında Geçirdiği Aşamalar

- Yeni ürünle karşılaşma
- Etkilenme
- Değerlendirme
- Kişisel deney
- Kabul etme
- Kullanma
- Ürünü bırakma ve yeni ürün arayışı

3.47.1. Yeni Ürünle Karşılaşma

Kullanıcının vereceği ilk tepki tasarımcı için çok önemlidir. Kullanıcı yeni ürünlere üç değişik açıdan bakar.

Kullanıcı alışılmışı arayabilir. Olağan çözümleri seçmeye hazırdır.

Kullanıcı yeniliğe dönüktür. Olağandan daha ileriye ister.

Kullanıcı özellikle yenilik arar. Öncü çözümleri seçmeye hazırdır.

Yukarıda belirtilenler, genellikle yeni tasarlanmış bir ürünle karşı karşıya gelen kullanıcının davranışlarını özetlemektedir.

3.47.2. Etkilenme

Tasarlanmış yeni bir ürünle karşılaşan kullanıcının çok kısa bir süre içinde, yüzeysel ya da geçici de olsa etkilenebilmesi, gerçekte o ürünün kabul edilebilmesi için gerekli olan önemli adımdır. Çünkü bu adım bir anlamda kullanıcının o ürünü ön seçimi niteliğindedir. Ayrıntılı ve kesin bir karar değildir.

3.47.3. Değerlendirme

Yeni bir tasarımla karşılaşan kullanıcı o ürünün teknik özelliklerine kadar inebilen geniş ve ayrıntılı bir değerlendirme sürecine girmektedir. Kullanıcı şu soruların yanıtlarını aramaktadır.

- Kendisi açısından daha yararlı olanı arar.
- Daha kolay kullanılanı arar.
- Çevresine daha uyumlu olanı arar.
- Kendisine kişisel seçim yapma imkânı vereni arar.

- Zamana açık olanı arar.

Yukarıdaki açıklamalar çok genel olan sorulardır. Bu sorular ürünlere göre farklılık gösterebilir.

3.47.4. Kişisel Deneme

Kullanıcının karşı karşıya bulunduğu bir yeni ürün hakkında yapabileceği son ve önemli bir adım onu kişisel olarak denemesidir.

Bu adım tasarımcının yeni ürün ile dış görünüşünden içyapısına, önemli noktalarından, en önemsiz ayrıntılarına kadar kullanıcıya bir anlamda hesap verdiği bir dönem olarak kabul etmek gerekmektedir. Tasarım bu adımda herhangi bir başarısızlığa uğramaması için en küçük ayrıntıya kadar her yönden ve ustalıkla çözümlenmiş olmalıdır.

3.47.5. Kabul Etme

“Yeni ürün, kullanıcının kişisel deneme adımını da başarıyla geçebilmiş ise, artık bir anlamda kabul edilmiş sayılabilir. Unutmamak gerekir ki bu adımda kabul edilen bir ürün çoğunlukla artık kullanıcındır.”

Kullanıcının ilk adımdan başlayarak; yeni ürünü kabul etmeye kadar attığı bütün adımlar, bir ürün seçiminde , karar aşaması demektir. Yeni bir ürünün herhangi bir pazarda elde ettiği başarının en genel ölçekte artabilmesi için, kullanıcı isteklerinin belirlenmesinden , başlayan, teknoloji seçiminde tamamlanan çok geniş bir çalışmanın en yaratıcı düşüncelerle gerçekleştirilmiş bulunması gereklidir.

3.47.6. Kullanım Süreci

Tasarlanan yeni ürünün birçok değişik karar aşamalarından geçerek “seçimini yapan kullanıcı bu ürün hakkındaki en gerçek kararını ise kullanım süreci içinde vermektedir. Çünkü uzun çalışmalardan sonra yeni bir ürün, artık kullanıcının günlük yaşamının içinde yer almış ve iş görmeye başlamıştır.

3.47.7. Ürünü Bırakma ve Yeni Ürün Arayışı

Kullanıcının bir üründen vaz geçmesi beklenen ya da beklenmeyen birçok nedenlerle olabilir. Beklenenler o ürünün tasarımında zaten önceden belirlenmiş

olanlar da, sonuç başarılı olarak kabul edilebilir. Bu başarının ölçüsü, o ürünün tam ve doğru olarak hesaplanmış bir süre boyunca kullanılmış olmasıdır. Buna karşılık kullanıcı beklenmeyen nedenlerle bir üründen vazgeçerse bunun hangi nedenlerle olduğunun bilinmesi, daha sonraki yeni ürün için en önemli verilerden birisini oluşturabilecektir. Kullanıcının, bir ürünü bırakmasındaki beklenmeyen nedenler çok genel olarak şöyle sıralanabilir.

- Ürün yerini bütünüyle daha yeni olan bir başka ürüne bırakmıştır.
- Ürün, kullanıcının beklediklerini verememiştir.
- Ürün bütünüyle ortadan kalkmıştır.

Burada belirlenmiş olanların dışında kullanıcının yeni bir ürün arayışı içine girmesi, sonraki yeni tasarımın dayandırılacağı temellerden birisi olabilir.

Bu noktada “tasarımın zamana açıklığı diye isimlendirilecek olan çok önemli bir gerçek ile karşılaşmaktadır. Tasarlanacak yeni ürünün zamana açıklığı o ürünün önceden tasarımda süreklilik düşüncesine dayandırılmasıyla ilgilidir. Bir başka deyişle “zamana açık” bir düşünceye bağlı olarak tasarlanıp bu açıdan başarılı olmuş ürün, bir bakıma gelecekteki yeni ürünün de ona bağlı bir gereksinimi , olarak ortaya çıkabilir.

3.48. Kullanıcı İçin Tasarımın Anlamı

- Yeni tasarım daha yararlı ve güvenli olmalıdır.
- Yeni tasarım daha kolay kullanılmalıdır.
- Yeni tasarım çevreye daha uyumlu (ya da özellikle uyumsuz) olmalıdır.
- Yeni tasarım kullanıcıya kişisel seçim imkânı vermelidir.
- Yeni tasarım zamana açık olmalıdır.
- Yeni tasarım belli bir süre boyunca aksamadan kullanılabilmelidir.

3.49. Endüstri İçin Tasarımda Yaratıcılık Yolları Üzerine Düşünceler

- Tasarımcı kendi yaratıcılığını geliştirebilmelidir.
- Yapılacak tasarım için, düşünceyi ve çözümleri zenginleştirecek yolları araştırabilmelidir.
- Yapılacak tasarım için, önce çok geniş bir çeşitlendirmeye dayalı ve sonra kullanıcıya yönelik olan öneriler belirlenmelidir.

- Tasarımcı, kendi alışkanlıklarını, tasarlanacak her yeni ürünün özelliğine bağlı olarak hızla ve kolayca değiştirebilmeye hazır olmalıdır.

- Tasarımcı, kabul edilmiş sınırların çok yönlü zorlanması için hazırlıklı bulunabilmelidir.

- Tasarımcı, çok çeşitli ve karmaşık verileri hızla düzenleyebilmelidir.

- Tasarımın her alanında atılımcı ve yaratıcı olabilmelidir.

- Tasarım çalışmasının her adımında yalın ve basit çözümler aranmalıdır.

Küçükerman (1996)

SONUÇ ve ÖNERİLER

SONUÇ

Takı insanların yüzyıllardır süregelen önemli kültür ürünlerindendir. Geçmişten günümüze sayısız takı örnekleri kalmıştır. Bu eserler ait oldukları dönemin ekonomik, sosyal ve kültürel yapısını yansıtmaları bakımından oldukça önem taşımaktadır.

Takı sanatı yüzlerce yıldan beri devam etmesine karşın günümüzde de güncelliğini koruyan bir sanattır. Takı, çeşitli madenler ile değerli ve yarı değerli taşların birlikte kullanılması ile yapılan ve bedene takılarak kullanılan objelerdir.

Tarihte kuyumcular üretimin her aşamasını ellerinde ve el aletleri ile yaparken günümüzde bu her geçen gün makineleşmektedir. Makineleşme sanatsal yönü azaltırken piyasanın talebi, ancak bu şekilde karşılanabilmektedir. Ama yine de elle üretilen bir takının vermiş olduğu sanatsal güzellik çok daha farklıdır.

Takı üretiminde tek bir süsleme tekniği kullanıldığı gibi birden fazla teknik te bir arada kullanılabilir.

Takı oluşumunda tarihi süreç takıyı kullanmadaki amaç, süsleme teknikleri vb. özelliklerinin yanında çok önemli olan diğer bir yön ise tasarımıdır. Tasarım için kişinin sanat bilgisinin ve yaratıcılığının olması gerekir. Yaratıcı kişi dikkatli, algılama yetisi yüksek, meraklı, neden niçinleri araştıran, okuyan etkilenendir. Bütün bunlar özgün çalışmalar üretebilmek için gereklidir.

Globalleşme sonucu bilgi ve teknolojinin herkes tarafından kolay elde edilebilmesi, diğerlerinden farklı olabilmenin yegane ölçütü olan tasarımın ön plana geçmesini sağlamıştır. Dolayısı ile tasarımın takının pazarlanmasındaki rolü ve önemi artık ilk sırayı almıştır.

Günümüzde dünya hızlı bir değişim içerisinde. Bu değişim eğitim, bilim, teknoloji vb her alanda görülmektedir. İnsanların eğitim düzeyleri arttıkça yaşamdan beklentileri de değişmektedir. Kuyum sektörü de bu hızlı değişim içerisinde ilklerde

yer alan bir sektördür. İnsanlar takıyı süslenmek, şık görünmek ve kıyafetini tamamlamak için kullanmanın dışında yatırım amaçlı da kullanmaktadırlar.

Takı yada kuyumculuk ve mücevherat sektörü çok hızlı değişim gösteren ekonomik getirisi yüksek olan bir alandır. Bu hareketli ortam içerisinde yerimizi koruyabilmenin şartı tasarımdan geçmektedir. Fabrikalarda veya atölyelerde başarılı işçiliklerle takılar yapılmaktadır. Ancak Dünya ikincisi olduğumuz bu alanda birinci sıraya geçebilmenin şartı, ülke olarak kendi çizgimizi belirlemektir. Bunun anahtarı da tasarımdır. Bu nedenle, eğitim kurumlarında özgüveni yüksek, araştıran inceleyen ne kadar başarılı tasarımcı yetiştirilirse, sektöre ve ülke geleceğine faydalı olan eğitimi gerçekleştirmiş oluruz.

Ülkemizin bu hızlı ve hareketli ortamda yer alabilmesi için yeniliklerin, değişimlerin takip edilmesi gerekmektedir. Hatta bu hızlı süreç içinde yerimizi koruyabilmenin şartı bir adım önde gidebilmektir. Bunun yolu da, tasarımdan geçmektedir. Artık çağımızda iyi yetişmiş tasarımcılar ekonomiyi dinamik tutan kilit insanlardır.

Ülkemizde takı tasarımı eğitiminin henüz tam olarak kurumsallaşmış olduğu söylenemez. Ayrıca araştırma sırasında ülkemizde takı tasarımı eğitimi üzerine yazılmış yeterince kaynak olmadığı ve bu alanın oldukça boş olduğu saptanmıştır.

Tasarım eğitiminde istenilen kalite yakalayabilmek için Türk eğitim sistemi içerisinde, tasarım eğitimi üzerinde ciddi bir şekilde durulup bu doğrultuda öğrenci yetiştirilmelidir.

Yapılan kaynak taraması sonucunda ülkemizde geçmişte tasarıma çok fazla önem verilmediği ancak günümüzde yeni yeni ele alındığı görülmektedir. Oysaki bütün dallarda olduğu gibi takıda da bu kadar güncel ve insanların vazgeçilmez tutkularından biri olan takı tasarımının çok önemli olduğu bir gerçektir.

ÖNERİLER

Tasarım eğitimine, bilinçli anne babalarla çocuğun yaratıcılığının gelişmeye başladığı iki ve üzeri yaşlara göre eğitim verilmeli. Çocukların yaratıcı yönlerini geliştirecek programlara anaokulundan başlanılmalıdır. İlköğretimde bu bilinç sürdürülüp yaratıcılığı teşvik edici programlar hazırlanıp ona göre eğitim verilmelidir. İlköğretim, lise, yüksekokul, üniversite süreci ile yetiştirilecek özgüveni yüksek, yaratıcı, başarılı ve ekonomimizi bir adım daha önlere taşıyacak takı tasarımcıları için sanayi ve üniversite işbirliği içinde olmalıdır.

Yaratıcılık becerisi insanların kendi ihtiyaçlarını karşılayabilir hale gelmeleri ile başlamıştır. Yaratıcılık doğuştan gelen bir yeti olmakla birlikte bu yetinin değerlendirilmesi ancak eğitim ile yapılabilir. Öğrenci yetiştirilirken yaratıcılığını geliştirecek uygun ve yeterli koşullar sağlanmalıdır. Bu doğrultuda programlar hazırlanmalıdır.

Eğitim esnasında öğrenci yönlendirilmemeli, sadece yol gösterilip, kendi haline bırakılmalıdır. Ortaya koymuş olduğu düşünce, proje ve uygulamalarını yapıcı bir şekilde eleştirilmelidir. Olumsuz eleştirip onun yaratıcı yönünü bastırmamalıdır. Öğrenci alışılmamış bir durumu açıkladığında öğretmen öğrenciyi küçük düşürücü tavır ve sözlerden kaçınmalıdır.

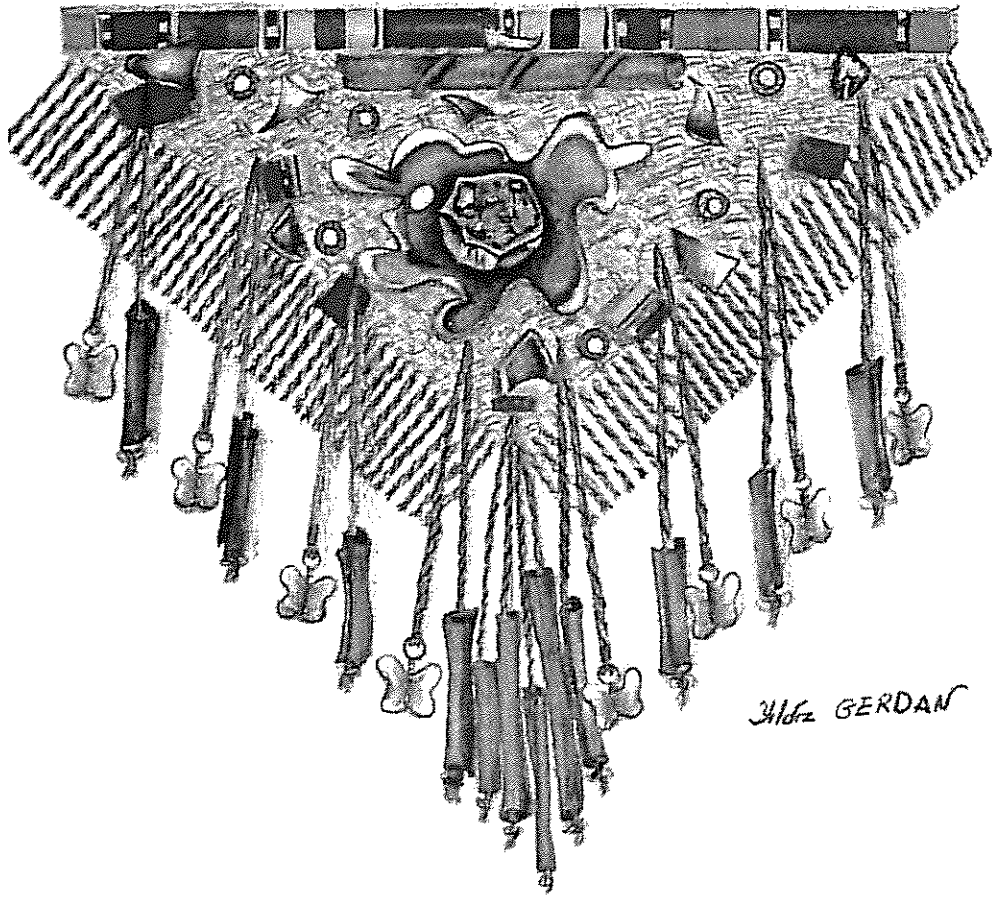
Yaratıcı çocuklar yetiştirmek için geleneksel öğretmen anlayışına son verilmelidir. Yeniliklere yeni anlayışlara uzak olan bir eğitim sistemi ile öğrenci yetiştirmesi mümkün olamaz. Alışılmış kavramlar dışına çıkabilen öğrencilerin eğitim sistemi içerisinde olan baskı, ceza vb. durumlarla yaratıcılıkları engellenmemelidir.

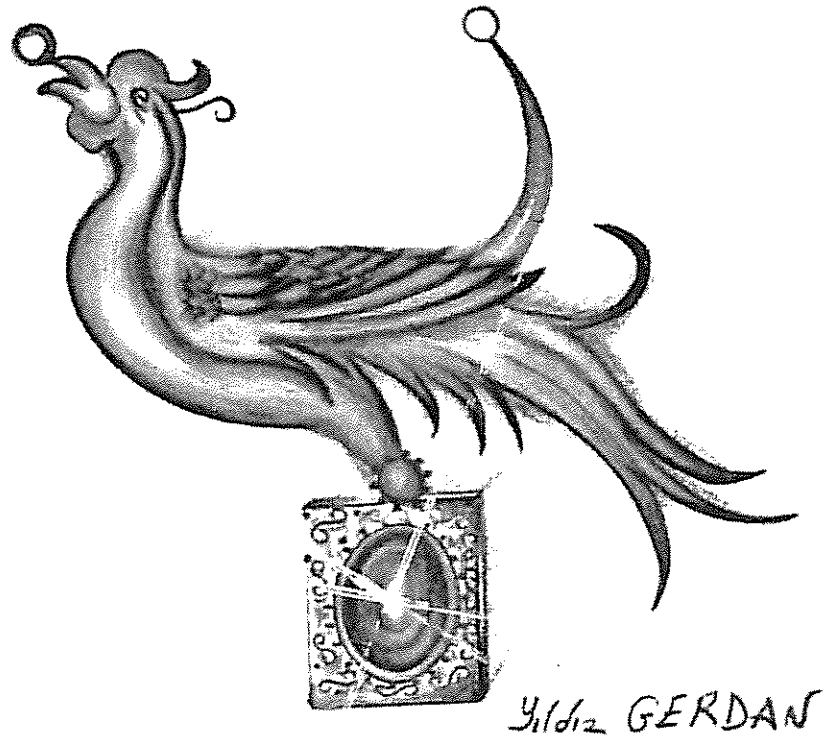
Ekonomik olarak ülkemizin gelişmesini ve yerini koruması için eğitim alanlarımızda tasarıma büyük önem verilmelidir.

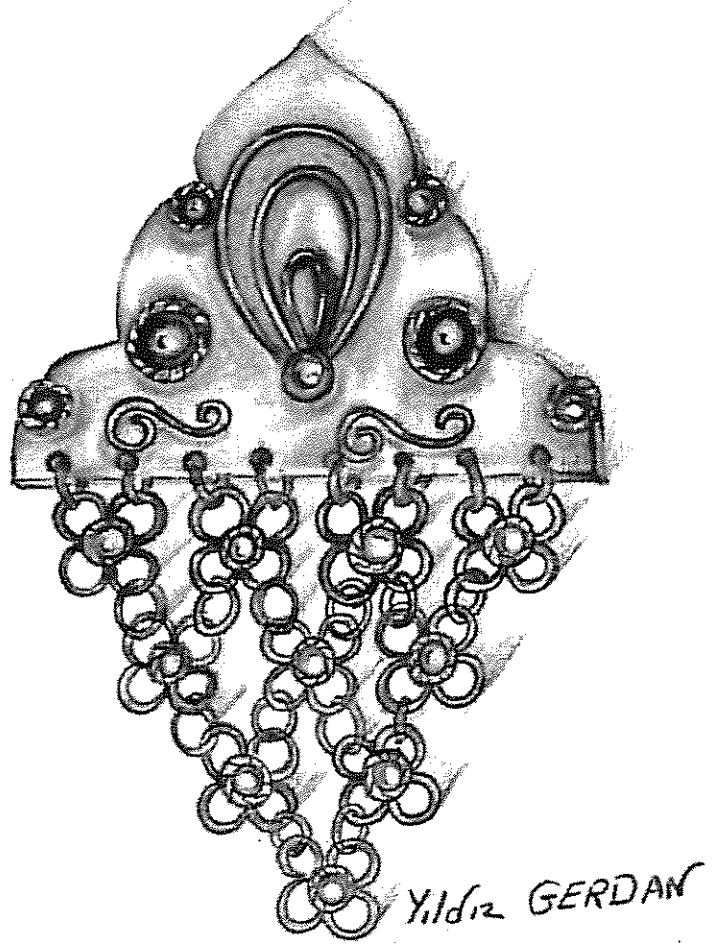
KAYNAKÇA

- ARTUT, K. (2004). **Sanat Eğitim Kuramları ve Yöntemleri**. Ankara: Anı Yayıncılık.
- AYTER, A. (1996). **Kuyumculu Meslek Bilgisi ve Mücevherat Sanatı**. İstanbul: Arset Matbaacılık.
- BAYAZIT, N. (1982). **Tasarlama Teori ve Metotları Planlamaya ve Tasarlamaya Katılma**. İstanbul: İ.T.Ü. Matbaası.
- BİNGÖL, I. (1999). **Anadolu Medeniyetler Müzesi Antik Takıları**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÇAĞMAN, F. (1984). **Serzergen Mehmet Usta ve Eserleri, Kemal Çığ'a Armağan**. İstanbul.
- DEMİRTAŞ, P. (1996). **Takı Kültürü ve Tasarımı Üzerine Bir Araştırma**. İzmir: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- DENEL, B. (1981). **Temel Tasarım ve Yaratıcılık**. Ankara: O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Basım – İşliğı.
- ECZACIBAŞI SANAT ANSİKLOPEDİSİ (3.Cilt). (1997). İstanbul: Yem Yayınevi
- ERGİNSOY, Ü. (1978). **İslam Modern Sanatının Gelişimi**. İstanbul.
- GERDAN, Y. (2006). **Balıkesir ili Dursunbey İlçesi ve Çevre Köylerinde Kullanılan Takılar**. Denizli: Gazi Kitapevi.
- İREPOĞLU, G. (1996). **Osmanlı Sarayında Mücevher**. İstanbul: Mozaik Yayıncılık.
- KEHNEMUYİ, Z. (2004). **Çocuğun Görsel Sanat Eğitimi**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Şefik Matbaası.
- KIRIŞOĞLU, O.T. (2004). **Sanat Eğitimi**. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- KUŞOĞLU, M.Z. (1994). **Türk Kuyumculuk Terimler Sözlüğü**. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- KÜÇÜKERMEN, Ö. (1996). **Endüstri Tasarımı**. İstanbul: Yem Yayınevi
- KÜÇÜKERMEN, Ö. (1997). **Endüstri Tasarımı Ürün Tasarımında Adımlar**. İstanbul: Yem Yayınevi
- Meydan Larousse, Cilt 19, s.86-87
- Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi. (11. Cilt)

- ÖZBAĞI, T. (2002). **Geleneksel Türk Takıları**. Ankara: Türkiye Yayınevi.
- ÖZBAĞI, T. (1989). **Ankara II. Merkezinde Yaşayan Kadınlarda Bulunan Geleneksel Gümüş Takılar Üzerine Bir Araştırma**. Ankara: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ÖZER, H. B., ÖMER, A.R. (2004). **Kuyumculuk IX. Sınıf İş ve İşlem Yapağı**. İstanbul: M.E.B
- ÖZER, H. B., ÖMER, A.R. (2004). **Kuyumculuk Meslek Bilgisi**. İstanbul: M.E.B
- ÖZER, H. B., ÖMER, A.R. (2004). **Kuyumculuk X. Sınıf İş ve İşlem Yapağı**. İstanbul: M.E.B
- ROBINSON, K. (2003). **Yaratıcılık Aklın Sınırlarını Aşmak**. Çeviren: Nihal Geyran KOLDAŞ. Ankara: Kitap Yayınevi.
- SAN, İ. (2003). **Sanat Eğitimi Kuramları**. Ankara: Tan Kitap Yayınevi
- SAN, İ. (2003). **Sanat ve Eğitim**. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- SÖZEN, M., TANYELİ, U. (1986). **Sanat Kavramı ve Terimler Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- SUNGUR, N. (1997). **Yaratıcı Düşünce**. İstanbul: Evrim Yayınevi
- T.E.D (Türkiye Eğitim Derneği). (1993). **Yaratıcılık ve Eğitim**. Ankara.
- TANSUĞ, S. (1986). **Geleneksel Köylü Takıları ve Başlıkları**. Ankara: Türkiyemiz Dergisi.
- TÜRE, A. (2006). **Takı Tarihi**. Goldnews.
- TÜRE, A., SAVAŞCIN, Y. (2000). **Kuyumculuğun Doğuşu**. İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları.
- YAVUZER, Y. (1989). **Yaratıcılık**. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Sosyal Bilimler Bölümü Matbaası.
- YILMAZ, S. (1996). **Kuyumculuk Sanatı**. Mersin.
- YOLCU, E. (2004). **Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri**. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- YÖRÜKOĞLU, A. (2004). **Çocuk Ruh Sağlığı Çocuğun Kişilik Gelişimi ve Eğitimi ve Ruhsal Sorunları**. İstanbul: Özgür Yayınevi
1. Ulusal Kongresi Bildirisi. (1982). **Tasarlama (Dizayn)**. İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi.

EKLER**EK-1 Tasarımlar**





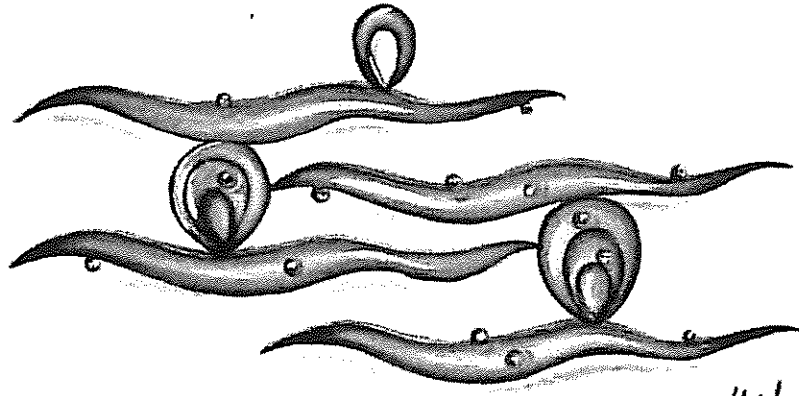


Yıldız GERDAN

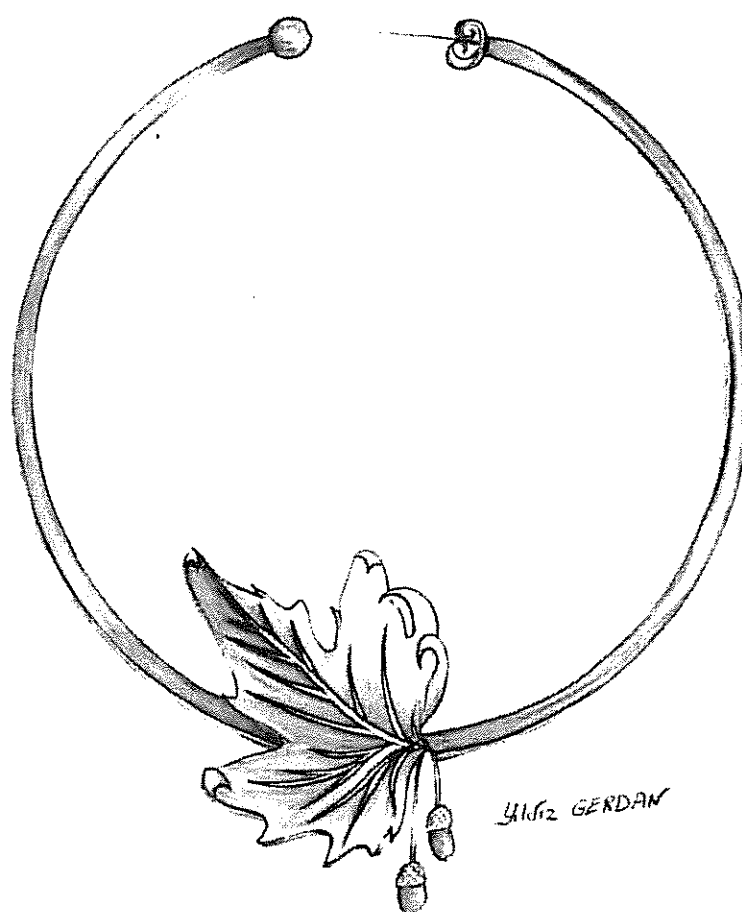




Yıldız GERDAN

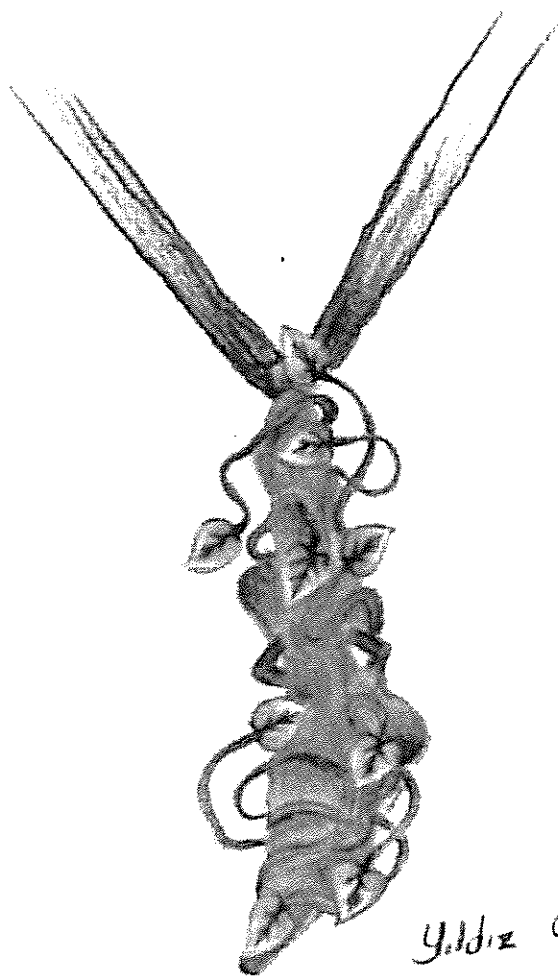


Yıldız GERDAN

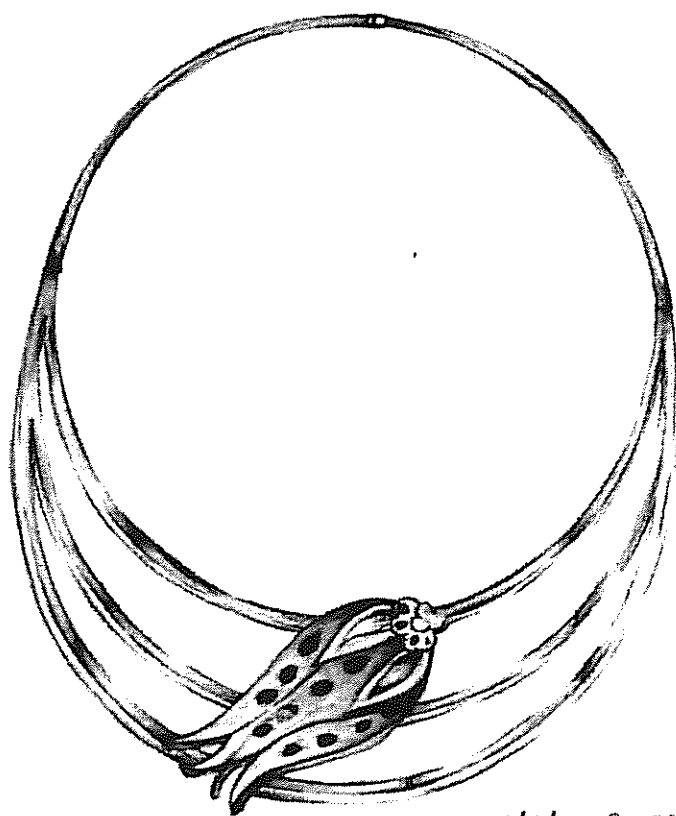




Yıldız GERDAN



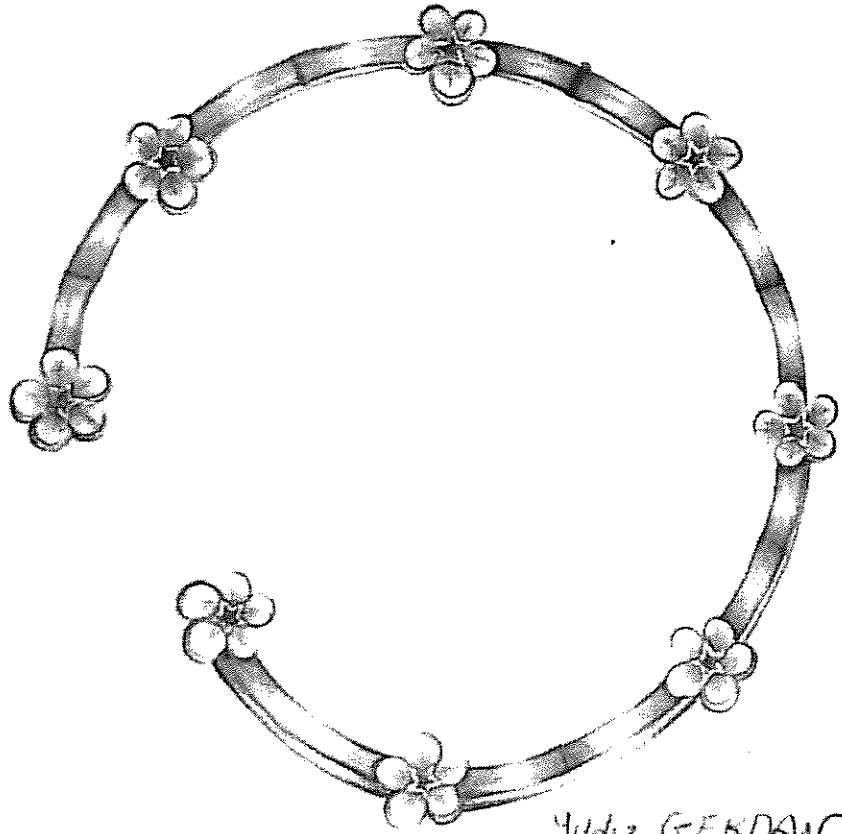




Y. HIZ GERDAN



Yıldız GERDAN



Yildiz GERDAN

