



T.C.

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı / Takı Tasarımı Programı

**MARDİN TELKÂRİ SANATININ DÜNÜ VE
BUGÜNÜ**

Aysun BAŞARAN

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU

İstanbul, 2023

MARDİN TELKÂRİ SANATININ DÜNÜ VE BUGÜNÜ

Aysun BAŞARAN

Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

2023

Aysun BAŞARAN tarafından hazırlanmış ve 16 / 08 / 2023 tarihinde sunulmuş MARDİN TELKÂRİ SANATININ DÜNÜ VE BUGÜNÜ başlıklı tez Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak **oy birliği** ile kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU

Danışman

Tez Savunma Sınavı Jüri Üyeleri:

Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU

Sosyal Bilimler Bölümü,
Altınbaş Üniversitesi

Doç. Dr. Seda YAVUZ

Sanat Tarihi Bölümü,
İstanbul Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Leyla ULUSMAN

Takı Tasarımı Bölümü,
Altınbaş Üniversitesi

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak bütün şartları sağladığımı beyan ederim.

Tezin Lisansüstü Eğitim Enstitüsüne teslim tarihi: ____/____/____

Bu tezdeki tüm bilgilerin akademik kurallara ve etik davranışlara uygun olarak edinildiğini vesunulduğunu beyan ederim. Ayrıca, bu kuralların ve davranışların gerektirdiği şekilde, bu çalışmada, orijinal olmayan tüm materyalleri ve sonuçları tamamen alıntı yaptığımı ve referans gösterdiğimi de beyan ederim.

Aysun BAŞARAN

İmzası

XXXXXX

İTHAF

Tez çalışmam süreci boyunca katkılarını ve desteklerini benden esirgemeyen değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU Hocama teşekkürlerimi sunarım. Altınbaş Üniversitesi Plastik sanatlar ana bilim dalı Sanat ve Tasarım bölümü hocalarıma teşekkür ederim.

Bilgilerinden ve tecrübelerinden yaralandığım Mardin Artuklu Üniversitesi Midyat Meslek Yüksekokulu Öğr. Gör. Sayın Vildan KAVŞUT KAPLANOĞLU Hocama ve Mardin Artuklu Üniversitesinden sayın Ahmet ALAN Hocama katkılarından dolayı teşekkürlerimi sunarım.

Kuyumculukta kullanılan aletlerin temininde bana yardımcı olan Mor Abraham – Mor Hobil Manastırına, Sayın Metin ASLAN, Alfret GÜRKAN ve Sayın Melek AKYOL’a teşekkür ederim.

Tez çalışmam süresince yanımda olan aileme moral kaynaklarım olan yeğenlerim Yağmur Ada, Hüseyin ve Salih’e sevgilerimi sunarım.

ÖZET

MARDİN TELKÂRİ SANATININ DÜNÜ VE BUGÜNÜ

BAŞARAN, Aysun

Yüksek Lisans, Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı, Altınbaş Üniversitesi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU

Tarih: Ağustos / 2023

Sayfa: 79

Bir çok uygarlığa ev sahipliği yapmış Anadolu topraklarında, günümüze kadar ulaşan Trabzon Hasırı ve Kazaziye takıları, Van ilinin savatla bezenmiş takıları, Mardin ili ve Midyat ilçesinde üretilen telkâri takı ve aksesuarları tarihimizden bu güne hediye olarak ulaşan kültürel miraslar kapsamında ele alınmaktadır. 2003 yılında UNESCO ve 2006 tarihinde TBMM tarafından kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nde yöresel el sanatları alanına telkâri takı yapım sanatı da eklenmiştir. Geçmişi çok eskilere dayanan ve özellikle Mardin'in Midyat ilçesinde Süryani ve Müslüman ustalarca tamamı el işçiliği becerileri ile Telkâri üretilmektedir. Telkâri yöre halkı için iç turizm ve dış turizm açısından son derece önem arz etmektedir. Telkâri takı yapım sanatı coğrafi işaret olarak yöresel kimliğini de korumuştur. Telkâri; tasarımı yapılmış takı yada aksesuarların dış çatısını ve iç dolgusunu oluşturmak için farklı kalınlıklarda üretilen gümüş ya da altın teller kullanılarak tamamlanan ayrıca cubuk ve toz kaynak işlemiyle sağlamlaştırılan ağırtma işlemiyle de kullanıma hazır hale getirilen yöresel takı sanatıdır. Bu çalışma eski Mardin takıları ve günümüzde yapılan telkâri takı ve aksesuarlarda kullanılan materyaller ve teknikler karşılaştırılarak açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: El Sanatları, Mardin, Midyat, Telkâri Sanatı, Takı Tarihi.

ABSTRACT

THE PAST AND PRESENT OF THE ART OF MARDIN FILIGREE

BAŞARAN, Aysun

M.A., Plastic Arts, Altınbaş University

Supervisor: Asst. Prof. Fırat ARAPOĞLU

Date: August / 2023

Pages: 79

In the Anatolian lands, which have hosted many civilizations, the Trabzon Straw and Kazaziye telkari that have survived until today, the jewelry decorated with niello in the province of Van, the telkari jewelry and accessories produced in the province of Mardin and Midyat are considered within the scope of the cultural heritages that have survived from our history to this day. In the Convention on the Protection of Intangible Cultural Heritage, which was accepted by UNESCO in 2003 and by the Grand National Assembly of Turkey in 2006, the art of making filigree jewelry was added to the field of local handicrafts. Telkari is produced by Syriac and Muslim masters with handcraft skills, especially in the Midyat district of Mardin, which dates back to ancient times. Telkari is extremely important for local people in terms of domestic and foreign tourism. The art of making telkari jewelry has also preserved its local identity by taking geographical indications. telkari; It is a local jewelry art that is completed by using silver or gold wires produced in different thicknesses to create the outer roof and inner filling of the designed jewelry or accessories, and also made ready for use by the weighting process, which is strengthened by rod and powder welding process. This study is explained by comparing the materials and techniques used in ancient Mardin jewelry and today's telkari jewelry and accessories.

Keywords: Handicrafts, Mardin, Midyat, Telkari Art, History of Jewelry.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
ŞEKİL LİSTESİ	x
1. GİRİŞ.....	1
2. TAKI NEDİR?.....	3
3. DÜNYA TAKI TARİHİ.....	5
4. ANADOLU UYGARLIKLARINDA TAKI.....	9
4.1 URARTU TAKILARI.....	9
4.2 HİTİT TAKILARI.....	9
4.3 FRİG TAKILARI.....	10
4.4 LİDYA TAKILARI.....	11
4.5 BİZANS TAKILARI.....	12
4.6 AFRİKA TAKILARI	13
4.7 HİNT TAKILARI.....	14
4.8 MİSİR TAKILARI	14
4.9 OSMANLI TAKILARI.....	15
4.10 PERS TAKILARI.....	16
4.11 ROMA TAKILARI.....	17
4.12 SELÇUKLU DEVLETİ TAKILARI	17
5. TÜRKİYE TAKILARI ÖNEMİ VE ÖZELİKLERİ.....	19
5.1 KAZAZİYE.....	19
5.2 SAVAT.....	19

5.3 HASIR TAKI	20
5.4 KAKMA.....	21
5.5 MARDİN.....	22
5.6 MİDYAT	23
6. TELKÂRİ SANATI VE TARİHSEL GELİŞİMİ	24
7. TELKÂRİ YAPIM AŞAMALARI	26
8. GEÇMİŞTE VE GÜNÜMÜZDE KULLANILAN KUYUMCULUK ALETLERİ	28
8.1 ESKİ TELKÂRİ TAKILARI VE OBJELER (AKSESUARLARI), İSİMLERİ VE GÖRSELLERİ.....	36
8.2 GÜNÜMÜZDE YAPILAN TELKÂRİ OBJELERİ (AKSESUARLARI) VE TELKÂRİ TAKILARININ İSİMLERİ İLE AÇIKLAMALI GÖRSELLERİ.....	44
8.2.1 Telkâri Objeleri ve (Ev Aksesuarları).....	44
8.2.2 Telkâri Takıları.....	49
9. SONUÇ	64
REFERANSLAR.....	65

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 8.1: Çubuk Kalıbı (Direzik): Geçmiş 50 Yıl Öncesine Dayandığı Söylenmektedir.	28
Şekil 8.2: Günümüzde Kullanılan Çubuk Kalıbı (Direzik).	28
Şekil 8.3: Astar Kalıbı, Geçmiş 50 Yıl Öncesine Dayandığı Söylenmektedir.	29
Şekil 8.4: Günümüzde Kullanılan Astar Kalıbı.	29
Şekil 8.5: Kollu Silindir Makinesi.	29
Şekil 8.6: Elektrikli Silindir.	29
Şekil 8.7: Uzun Maşa: Geçmiş 50 - 60 yıl Öncesine Dayandığı Söylenmektedir.	30
Şekil 8.8: Günümüzde Kullanılan Uzun Maşa.	30
Şekil 8.9: Gümüş Eritme Potası; Geçmiş 60-70 Yıla Dayandığı Söylenmektedir.	30
Şekil 8.10: Günümüzde Kullanılan Gümüş Eritme Potası.	30
Şekil 8.11: Gazlı Şaloma: Geçmiş 70-80 Yıla Dayandığı Söylenmektedir.	31
Şekil 8.12: Günümüzde kullanılan Tüplü Şaloma.	31
Şekil 8.13: Tırtır (Zikzak) Makinesi.	31
Şekil 8.14: Günümüzde Kullanılan Tırtır (Zikzak) Makinesi.	31
Şekil 8.15: Teliman (El Gırgırı) Geçmiş 50-60 Yıla Dayandığı Söylenmektedir.	32
Şekil 8.16: Günümüzde Kullanılan Teliman (El Gırgırı).	32
Şekil 8.17: Heşte (Hıştek) Seti Geçmiş 60-70 Yıla Dayandığı Söylenmektedir.	32
Şekil 8.18: Günümüzde Kullanılan Heşte Seti.	32
Şekil 8.19: Kıl Testeresi Geçmişinin 50 Yıl Öncesine Dayandığı Söylenmektedir.	33
Şekil 8.20: Günümüzde Kullanılan Kıl Testeresi.	33
Şekil 8.21: Günümüzde Kullanılan Eğeler.	33
Şekil 8.22: Eğe; Geçmiş 40 Yıl Öncesine Dayandığı Söylenmektedir.	33
Şekil 8.23: Geçmişte Kullanılan Tahtadan Yapılmış Şekillendirme Aparatı.	34

Şekil 8.24: Günümüzde Kullanılan Pirinçten Yapılmış Şekillendirme Aparatı.	34
Şekil 8.25: Terazı (Tartı) 80-90 Yıl Öncesine Dayandığı Söylenmektedir.	34
Şekil 8.26: Günümüzde Kullanılan Tartı.	34
Şekil 8.27: Geçmiş: 40 -50 Yıl Öncesine Dayandığı Söylenmektedir.	35
Şekil 8.28: Günümüzde Kullanılan Küçük Ve Büyük Malafalar.	35
Şekil 8.29: Tel Şekillendirme Aparatı: Geçmiş 40-50 Yıl Öncesine Dayandığı Söylenmektedir.	35
Şekil 8.30: Günümüzde Kullanılan Tel Şekillendirme Aparatı.	36
Şekil 8.31: Kemer Tokası; Kaynak Kişi: Melek AKYOL.	36
Şekil 8.32: Pelerin Tutmacı (Kancalı İğne); Kaynak Kişi: Melek AKYOL.	37
Şekil 8.33: Bombeli Küpe; Kaynak Kişi: Melek AKYOL.	37
Şekil 8.34: Yuvarlak Kolye Ucu; Kaynak Kişi: Melek AKYOL.	38
Şekil 8.35: Vazo; Kaynak Kişi: Melek AKYOL.	38
Şekil 8.36: Şekerlik; Kaynak Kişi: Melek AKYOL.	39
Şekil 8.37: Çay Tabak; Kaynak Kişi: Melek AKYOL.	39
Şekil 8.39: Gümüş Deri Küpe; Kaynak Kişi: Melek Akyol.	40
Şekil 8.38: Lale Gerdanlık Seti; (Nergis Gümüşçülük) Kaynak Kişi: Melek AKYOL.	40
Şekil 8.40: Yonca Gerdanlık Seti; Kaynak Kişi: Melek AKYOL. (Nergis Gümüşçülük)..	41
Şekil 8.41: Asmin Gerdanlık Seti (S); Kaynak Kişi: Melek AKYOL. (Nergis Gümüşçülük) Papatya Gerdanlık Seti: Geçmiş 70 Yıl Öncesine Dayandığı Söylenmektedir.	42
Şekil 8.42: Papatya Gerdanlık Seti; Kaynak Kişi: Melek AKYOL.(Aykat Kuyumculuk)	42
Şekil 8.43: Yapraklı Kemer; Kaynak Kişi: Alfret GÜRKAN.	43
Şekil 8.44: Papatya Kemer ; Kaynak Kişi: Alfret GÜRKAN.	43
Şekil 8.45: Vazo; Aykat Kuyumculuk 2022.	44
Şekil 8.46: Masa İsimliği; Aykat Kuyumculuk 2022.	45

Şekil 8.47: Masa İsimliği; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2020.....	45
Şekil 8.48: Resim Çerçevesi; Kaynak Kişi: Alfret GÜRKAN 2022.....	46
Şekil 8.49: Şekerlik; Kaynak Kişi: Alfret GÜRKAN 2022.....	46
Şekil 8.50: Kol Çantası; Aykat Kuyumculuk 2022.....	47
Şekil 8.51: Gümüş Tablo; Kaynak Kişi: Alfret GÜRKAN 2020.....	47
Şekil 8.52: Papatya Kitap Ayracı; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2020.....	48
Şekil 8.53: Harfli Kitap Ayracı; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2020.....	49
Şekil 8.54: Balık Kitap Ayracı; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2019.....	49
Şekil 8.55: Damla Kolye; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.....	50
Şekil 8.56: Sonsuzluk Kolye; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.....	50
Şekil 8.57: Su Damlası; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.....	51
Şekil 8.58: Küre Kolye; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.....	52
Şekil 8.59: Sandal Kolye; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.....	52
Şekil 8.60: Retro Papatya Kolye; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.....	53
Şekil 8.61: Geometrik Kolye; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.....	54
Şekil 8.62: Güneş Kolye; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.....	54
Şekil 8.63: Lale Kolye; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.....	55
Şekil 8.64: Çiçekli Daire Kolye; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.....	56
Şekil 8.65: Yılan Kolye; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.....	56
Şekil 8.66: Düğüm Bileklik; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.....	57
Şekil 8.67: Kalp Bileklik; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.....	57
Şekil 8.68: Yılan Pazubent; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.....	58
Şekil 8.69: Zincirli Yılan Küpe; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.....	59
Şekil 8.70: Üçgen Küpe; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2020.....	59
Şekil 8.71: Yıldızlı Halka Küpe; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.....	60

Şekil 8.72: Ay Döngüsü Küpe; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.....	60
Şekil 8.73: Balık Küpe; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2020.....	61
Şekil 8.74: Hayata Gülümse Kaynak (Kaplanoğlu, Başaran, and Gündüz, n.d.) 2021.....	62
Şekil 8.75: Mezopotamya ovası (Kaplanoğlu, Başaran, and Gündüz, n.d.) 2021.....	63
Şekil 8.76: Şahmeran (Kaplanoğlu, Başaran, and Gündüz, n.d.) 2021.	63



1. GİRİŞ

Takı, insanlar arasında geçmişten günümüze kadar korunma, süslenme ve güzel görünme maksadıyla yer almıştır. Takıya olan talep artarak günümüze ulaşmıştır.

Takı üretimi sırasında tasarım aşamasını belirleyen pek çok neden vardır. Bunlar; kişinin yaşı, tecrübesi, sosyoekonomik düzeyi; takıyı takacak olan kişinin cinsiyeti, toplumsal konumu, yaşadığı coğrafya ve içinde bulunduğu dönem olarak sıralanabilir.

Paleolitik çağda; “korunmak ve mutlu olmak için insanlar avladığı hayvanların kabuğunu, kemiğini, dişini üzerlerinde taşımışlardır” (Köroğlu 2004). Kalkolitik çağ; yerleşik yaşama Neolitik Dönemde geçen insanlar, bakır ve taş ocağının icat edilmesi ile teknik olarak ve ekonomik açıdan gelişim göstermiştir. Bu durum kuyumculuğun doğuşunu da beraberinde getirmiştir. Bu dönem de takı üretiminde farklı madenlerin kullanıldığı dikkat çekmektedir (Duruand Şaman 2013). Erken Tunç Çağ’ının en önemli gelişmesi madenlerin bir arada eritilerek karıştırılmasıdır. Elde edilen alaşım ile birlikte takı üretim tekniklerinin değişmesi ve gelişmesi sonucu takı da çok önemli gelişmeler yaşanmıştır (Türe 2002). Bronz ve demir çağlarının da katkılarıyla takı da çok farklı tasarımlar hayatımızda yer edinmiştir.

Lidyalılarda kullanılan takılara bakıldığı zaman küpenin özel bir yerinin olduğu söylenebilir. (Türe 2002). Bizans takılarında kazıma tekniği ile farklı büyüklüklerde haç motifleri yapıldığı görülmektedir (Köroğlu 2010). Afrika takılarındaki cam boncuk serüveni M.Ö. 3500 yıllarına dayanmaktadır ve Afrikada’nın en eski sanat dallarından biridir (“Unutulmuş Sanatlar, Türk El Sanatları ve Hobiler” 2014). Mısırlılarda mücevhere olan tutukularına bakıldığı zaman tarihin her döneminde büyük bir tutku ile bağlandıkları söylenebilir. Süs unsuru, konum göstergesi, nişan, muska olarak kullanılan takılar erkek, kadın ve çocuklar için vazgeçilmez bir süslenme parçası olmuştur (Rigault 2000). Osmanlı Devletinde kullanmış oldukları değerli taşlarda, motif ve desenlerde bulunan şekillere ve kullanmış oldukları üretim yöntemlerine bakıldığı zaman bir çok medeniyetin izlerinin yer aldığını söylemek mümkündür. (Yaman 2017). Pers Dönemi Kuyumculuğuna ait “Greko-Pers” 5 terimi ile bilinen mühürler arasında dikkat çeken öge ise kraliyet sfenksidir. (Richter 1968). Bir zincirin üzerine dizilen çeşitli renklerden oluşan taşlar ve altın montörü kolyeler ise özgün Roma dönemine ait takılardandır. (Şenocaklı, Naci, Eser 2008). Selçuklu dönemi takıları günümüzde oldukça azdır. Selçuklu Devleti dönemindeki kemer tokaları ve

kemerlerde hayvan figürlerinin süs olarak yer aldığı ve bu takılarında İran atölyelerinde üretilmiş olduğu düşünülmektedir. (Koroğlu 2004).

Türkiye'nin kuyumculuk sektöründe çok geliştiği söyleyebilir. Bunun örneklerini Trabzon da hasır ve kazaziye, Van ilin de uygulanan savat, Mardin ili ve Midyat ilçesinde üretimi yapılan telkâri takı ve aksesuarlarında görmek mümkündür.

Bu tezin 2. Bölümünde takının ne olduğu ve nasıl tanımlandığına ilişkin literatüre değinilmiştir. Tezin 3. Ve 4. Bölümlerinde sırasıyla dünya takı tarihi ve Anadolu uygarlıklarında kullanılan takılara değinilmiştir. Tezin 5. Bölümünde ise ülkemizde kullanılan takı ve bu takıların öneminden bahsedilmiştir. 6. Bölümde ise Telkari sanatı ve bu sanatın tarihsel gelişimi bölümüne yer verilmiştir. Bir sonraki bölümde ise telkari sanatının yapım aşamaları gözlem ve teknik analiz yolu ile detaylı bir şekilde açıklanmıştır. Ardından geçmişten günümüze kadar telkârinin yapımında kullanılan kuyumculuk aletlerine değinilmiştir. Son olarak bu tez çalışması kapsamında sonuç bölümü yer almaktadır.

2. TAKI NEDİR?

Takı kelimesi kök olarak takmak fiilinden gelir. Süs aleti veya eşyası olarak da ifade edilebilen takı, insanların günlük hayatta daha güzel, gösterişli görünme sebebi ile takmış oldukları farklı maden ürünleri, taş, boncuk gibi materyaller kullanılarak yapılan aksesuarlardır (Özbaşı 1993). Tarih boyunca insanların takıları kullanma amacına bakıldığında zaman başlarda nazar ve büyüden kendilerini muhafaza etmek amacıyla kullanmanın yanı sıra insanlar arasında güçlü ve heybetli görünmek, toplum içinde asil olarak görünmek ve bazen de doğrudan süslenmiş olarak ve inanç gereği olarak takıldığı görülmektedir. İnsanlığın ilk zamanlarında avcılık ve toplayıcılık döneminde hayvanların derisi, kemiği, dişi ve çeşitli hayvanlara ait tüy ve kılçıklarının kullanıldığı aynı zamanda deniz canlılarına ait kabukların da kullanılarak çeşitli renklerden oluşan taşların delinerek kolye yapımında kullanılmıştır. (Kaplanoğlu, Başaran, and Gündüz, n.d.). Takının, yıllar önce olduğu gibi günümüzde de gerek inançsal, büyüsel simgelerle gerekse statü, güç göstergesi olarak ya da süslenme vb. ihtiyaçları karşılar biçimde ortaya çıktığı ve zamanla değişen güzellik algısıyla beraber toplum içinde varoluşsal biçimde yerini aldığı bilinmektedir (Anayurt 2021). Takı tarihsel olarak incelendiğinde döneminin özelliklerini sanat olarak yansıtmaktadır. Takılar kendini ifade etme biçimi olmuştur (Küçükkekiciler 2019). Takının tarihsel açıdan ilk olarak hangi tarihte kullanıldığı ve hangi bölgede ortaya çıktığı ile ilgili net bilgiler bulunmamakla birlikte takının insanlıkta çeşitli tehlikelerden sakınmak ve kötü ruhlardan uzak durmak amacı ile tanrıya olan inanç ile insanların yaşamlarına girmiş olduğu düşünülmektedir. Paleolitik dönemde avcılık ile yaşamını sürdüren insanlık mağara duvarlarına resimler çizmiş ve çizilen bu resimlerin ise kendilerine şans getirdiğine inanılmaktadır. Zaman içerisinde doğada esrarengiz güçlerin varlığına dair olan inanç artmış ve bu gizli güçlerle iyi geçinilmesi gerektiği düşüncesi gelişmiştir. Böylece kötü güçlerden kendilerini muhafaza etmek için, insanlar avlamış oldukları hayvanlara ait kabuk, dişi, kemikler, derisini, tüylerini vücutlarında taşıyarak hem kötü ruhlardan korunduklarına hem de kendilerine şans getirdiğine inanmışlardır (Koroğlu and Uygurluklarında 2004). Takı, Uygurlukların kültür ve geleneklerini yansıtır. Takıda anılar ve yaşanmışlıklar vardır. Takı gizli bir tanıktır, bazen aşkın simgesi bazen de gücün göstergesi olan takı her daim vazgeçilemeyenler arasında varlığını korumuştur (Duru and Şaman, n.d.). Kültürümüzün öğelerinden biri olan takı, insanlar arasında süslenmek, çeşitli gizemli öğelerden korunmak, evli olan bireylerde ve statülerinin bir gösterisi gereği kullanıldığı söylenebilir. İnsanlar arasında yapılan çeşitli

kutlamalarda özel günlerine yönelik olarak çeşitli elbiseler giyinerek daha güzel görünerek dikkatleri çekmek, insanlar tarafından beğenilmek ve toplumda yer alan statülerini gösterme eğilimine girerler (H Nurgül Begiç and Öz 2018).



3. DÜNYA TAKI TARİHİ

Arkeolojik kazılarda ele geçen materyaller ve çeşitli sanat eserleri bizlere, geçmiş dönemlere ait günlük yaşam ile sosyoekonomik yapı hakkında önemli bilgiler sağlamaktadır. Hatta anıt, heykel, zafer takı, lahit mezar gibi tarihe ışık tutacak kalıntılarının da bazı özel durumları gelecek kuşaklara aktarabilmek için yapıldığı ileri sürülmektedir (Memiş 2019).

Tarih öncesi uygarlıklar, insanların yaşadığı kültürel gelişmelere bağlı olarak, taş ve maden devriolarak iki ana grupta ele alınmaktadır. Taş devri, “Paleolitik (Eski Taş) Çağı; M.Ö. 13.000- 14.000, Epi-Paleolitik veya Mezolitik Çağ (Orta Taş) M.Ö. 14.000-10.500 ve Neolitik (Yeni/Cilali Taş) M.Ö. 10.500-5.800 çağı olarak üç bölümde incelenirken Maden devri ise Kalkolitik (Bakırtaş) M.Ö. 5.800-3.100, Eski Tunç (Bronz) Çağı M.Ö. 3.100-1.200 şeklinde” iki bölüm olarak değerlendirilmiştir (Gökçek and Abacı 2019).

İlkel topluluklarda tabiatla görmüş oldukları çeşitli malzemelerin ve materyallerin süs ve takı amacı ile kullanıldığı belirlenmiştir. Avladıkları hayvanların kemik, deri, boynuz, diş vb. parçalarını geleneksel olarak dans ve müzik ile birlikte boyunlarına takmış, sihir büyü etkileşimiyle korunduklarına inanmışlardır (Karoğlu and Kara 2014). Paleolitik Çağı; (M.Ö. 13.000-14.000) insanoğlunun yerleşik düzene geçmediği, takıların av bereketi, korunma amaçlı muskalar şeklinde kullanıldığı çağ olarak değerlendirilmektedir. Renkli taşların yanı sıra hayvanların diş, boynuz, kemik ve tırnakları işlenmiş, sürtme işleminden ve kazıma teknikleri kullanılarak aşındırıldıktan sonra şekillendirilmiş ve delindikten sonra, dizilmiş kolye yapılarak kullanılmıştır (Anonim 2006). Paleolitik dönemde yongalanarak şekle konulan kaba taşların kullanılmasının yerine, Neolitik dönemde sürtme yönetimi ile taşların yüzeyleri cilalanmış bir görünüme getirilerek parlatılarak ve pürüzsüz şekle getirilmiş ve daha kullanışlı taşların ve kemik kavrıklar ile takılar yapılmıştır. Volkanik bir taş çeşidi olan obsidyen gibi sert taşların bile (aşındırma, çekiçleme, delik açma, parlatma) çeşitli yöntemler ile delikler açılabilmesi bu alandaki önemli gelişmelerdendir (Türe 2011).

Neolitik ifadesi “yeni taş” kelimesinden gelmekte ve zamanla dönemin ismi olarak bahsedilen bir kelimedir (Pumpelly 1908). Avcılık ve toplayıcılık kültüründen yerleşik düzene geçiş ile birlikte başlayan Neolitik Çağ’a (M.Ö. 10.500-5.800) ait bazı Anadolu yerleşim alanlarında, özellikle de arkeolojik kazılarla ortaya çıkan ölümler ile gömülen takılar, bu çağda takının ilerlemesinin gittikçe artmış olduğunu kanıtlar niteliktedir. İlk köy

tipi yerleşkesinin kurulmuş olduğu Diyarbakır'ın Çayönü ve Konya'nın Çatalhöyük yerleşim bölgelerinde, arkeolojik kazı yapıldıktan sonra elde edilen bulgulara bakıldığında zaman taşların, diş, kemik ve yumuşakça gibi kabuklara rastlanıldığı bunun yanı sıra florit, obsidyen ve apatit yumuşak maddeden oluşan kristaller kullanılarak yapılan bilezik takılarına rastlanılmıştır (Köroğlu 2004). Elde edilen bu takıların dinsel ve koruyucu amaçların dışında süslenme nedeniyle de kullanıldığı belirtilmektedir. Neolitik Çağ'da, insanlar yaşamış oldukları doğadan çeşitli taşlar ve hayvanlara ait kemikler kullanarak bunların yüzeyi istenilen biçimde kesilmiştir ve bu aletlerin parlatılması ve cilalanması ile bu aletlerin yüzeylerine kazma tekniği ile çeşitli desenler işlenmiştir (Anonim 2006). Diğer yandan bazı yerleşim bölgelerinde yapılan arkeolojik kazılar sonucu neolitik döneme ait madeni takılara ait bulgularına da rastlanılmıştır (Başak, 2017: 410). Bunun yanında kemik ve bakırdan boncuklar yapılmıştır (Erarslan 2007).

Bakırın bulunmasının ardından, taş aletler ile bakırdan da yararlanılmaya başlandığı için "Taş ve Maden Devri anlamına gelen Kalkolitik Çağ" (M.Ö. 5800- M.Ö. 3100) dönemi başlamıştır (Akurgal 2017). Taş çağının sonlarına doğru insanoğlunun ilk bulduğu ve erime hızının düşük, kolay çıkarıldığı için ilk kullanılan maden olan bakır keşfedilmiş ve bu keşif beraberinde dünyadaki medeniyetlerin gelişmesine ve ilerlemesine büyük katkı sağlamıştır. Bol miktarda bulunan bakır az bir maliyetle birçok alanda kullanılmıştır (Narçın 128AD). Metal madenine şekil vermek için sonradan kalıplarında kullanıldığı belirlenmiştir. Kalıbın takıların ve diğer eşyaların yapılmasında kullanılması önemli bir eşik olduğu söylenebilir (Türkoğlu 2013). Yine bu dönemde, Lidyalılar altını arıtmış, saf altın ve gümüş kullanarak, kuyumculukta çok ilerlemiş, mücevher ve süs eşyaları üretmişlerdir (Narçın 128AD). Önce "altın ve gümüş karışımı" madenden elektron elde ederek para basımını icat etmişler, ardından altın ve gümüşten para basmışlardır. Sikkelerin ön yüzeyinde sırt sırta bulunan ve yalnızca üst taraflarında boğa ve aslan figürleri yer almaktadır (Narçın 128AD) (Yükçü and Atagan 2014). Kalkolitik Çağa ait takılar ile ilgili bulgulara bakıldığında kemik ögesi olarak bızlar bulunmuştur. Ayrıca hayvanların boynuzlarının şekillendirilmesi ile uç ve süs eşyası olarak da taştan yapılmış kolyelerin, delinmiş iğne ve deniz yumuşakçalarının kabuğu kullanılarak farklı taşlar ile boncuk tanelerine de rastlanılmıştır (Yalçınkaya et al. 2005). Yine geç Kalkolitiğin önemli yerleşim yerlerinden olan Beyce Sultan'da, bakırdan yapılmış çeşitli aletler, hançerlere ait parçalarla birlikte iğne ve gümüş yüzüklere rastlanılmıştır. Karaman-Can Hasan bölgesinde de madenler kullanılarak yapılmış asabaşı ve bileziklerin

de yapımında maden elementleri ile eşyaların kullanılarak yapıldığını kanıtlar nitelikte olduğu söylenebilir (Başak 2008).

Tunç (Bronz) Çağı (M.Ö. 3.100-1.200) tarihleri arası olarak değerlendirilirken bu dönemde tarım, tahıl üretimi, hayvancılık, zeytinyağı ve şarap üretimi ve ticaretiyle yoğun biçimde ilgilenmişlerdir. Buna ilaveten Frigler, sehpa ve tabure gibi mobilyalar, tapates adını verdikleri ve oldukça meşhur olan halı ve kilim dokuma, keten ve yün dokuma, flüt ve simbal gibi müzik aletleri, makara kulplarının yer aldığı bronz, gümüş ve altın gibi değerli madenler kullanılarak yapılmış olan çengelli iğnelere rastlanılmıştır. Ayrıca bronz tabaklar ve değerli madenler kullanılarak yapılmış olan saç tokası ve kemerlerin yanı sıra süslü dokuma eşyaları da bulunmaktadır. Seramik ve ahşap kullanılarak çeşitli hayvanlara ait heykel ve geometrik şekillerden yapılmış ev eşyaları da kullanılmıştır. Bakır ve altından kaplar, fildişi, akçaağaç tohumu ve çeşitli bitki tohumlarını üretmişlerdir (Memiş 2019)(D. Yılmaz 2010).

Topluma ait mezarlarda yapılan arkeolojik kazılar sonucu elde edilen kuyumculuk eşyalarının ciddi bir bölümünü, metal kullanılarak yapılan takılardan oluşan bronz, haşhaş kozası biçiminde ve topuz başlı iğnelerden meydana gelmektedir. Bu iğnelere bakıldığı zaman M.Ö. 3000 yılından M.Ö. 1000 yıllarına kadar kullanıldığı söylenebilir. Avrupa kıtasında Bronz dönemine ait metal işçiliğinin en güzel örnekleri M.Ö. 1400'lerde, halkın da zenginleşmesiyle artan talep sayesinde ortaya çıkmıştır. Kuyumculukta motifler, bezemeler ve yeni teknikler kullanılmıştır. Kakma ve döküm kullandıkları temel tekniklerdir. Döküm tekniğiyle üretilmiş üç bronz iğne British Museum'da sergilenmektedir. Avrupa kıtasında ise Bronz dönemine ait kuyumculuğa bakıldığında; spiral şekillerde güneş gezegeninin, doğum ve bereketi temsil ettiği düşünülerek kullanıldığı sanılmaktadır. Kullanılan takıların bazılarında nokta hatlar kullanılarak işlenmiş olan bitki, hayvan ve insan motiflerinin yer aldığı görülmektedir. Avrupa kıtasında takıların süs eşyası olarak kullanımının yanı sıra para, bir değerli eşya olarak servet birikimi amacı ile de saklanarak kullanıldığı kanıtlar niteliktedir. M.Ö. 3000'li yıllardan M.Ö. 2000'li yıllara kadar krallara ve tanrılara gösterişli takılar yapılmıştır. Halk arasında yer alan orta sınıf kesiminde bulunan bireyler için yapılan takılara bakıldığı zaman ise daha sade takıların yapıldığı ve yarı değerli taş çeşitleri kullanıldığı aynı zamanda da fayans ve cam gibi imitasyonlarla takılar üretilmiştir. Bu dönemde dini olarak anlam taşıyan madalyon ve pendantsiflerle bireye özgü değerli mücevherlerin yapımı daha çok talep görmüştür. Yine bu çağda Feodal aristokratlar

arasında da sanatsal eşyalara ciddi bir talep ve önemli bir ilginin olduğu dikkat çekmektedir. Zanaatkar, kuyumculuk ve usta sanatçılar hatırı sayılır ölçüde saygınlık görmektedirler. Servet sahibi kişiler; sanat ve bilim adamlarını kollayan, sanatçılar atölyelerini kurarken büyük destek vermişlerdir (Duru and Şaman 2013).

Demir Çağı dönemi M.Ö. bin senesinden başlayarak Orta Çağ'a kadar sürmektedir. Demir madeninin kullanılmasıyla oyma amacı ile kullanmak için kalemler, ile demirden yapılmış olan kerpeten, keskiler ve pense gibi çeşitli eşyalar yapılmıştır. Delici uçlarda yapılarak takı ve süs taşı eşyalarının işlenmesi için kullanılmaya başlanmıştır (Türe 2011).

Bronzun keşfi, önemli ilerlemelerin gelişmesine yol açmış olsa da bakır madeni ve kalay madeninin az temin edilmesinden ve birbirine uzak bölgelerden elde edilmiş olmasından dolayı bronz madeni alaşımının sürekli pahalı bir maden olmasına sebep olmuştur. Bronz madeninde durum bu şekilde iken demir madeni ise en yaygın bir şekilde elde edilen bir madendir. Ancak demir madeni kolaylıkla oksitlendiğinden dolayı nabit bir şekilde ender olarak görülmektedir. Kuyumculuk aletleri ve malzemelerinde demir madeninden yapılan oyma kalemleri, keskiler ve pense gibi aletlerin kullanılması ile M.Ö. 1000 yılından beri önemli değişikliklerin olmasına yol açmıştır. Fakat demirden yapılan bu malzemelerin kuyumculukta bronz nazaran su ve asitten daha çok etkilendiğinden dolayı bu malzemeler bilinen yapıları değiştirilmeden bronzdan üretilmiştir. (Duru and Şaman 2013).

Madencilikte bakırın kullanıldığı Neolitik dönemden sonra metal eserlerin gelişimi farklı evreler biçiminde incelenebilir. Maden gelişiminin öncelikli safhasında Kalkolitik çağda bakıra arsenik eklenmesi ile daha dayanıklı şekle getirilmiştir. Geç Kalkolitik Dönem olarak adlandırılan sonraki dönemde ise kurşun, altın, gümüş gibi madenler kullanım safhasına eklenmiştir. İlk Tunç dönemine bakıldığında ise bakır madenine kalayında eklenmesiyle elde edilen tunç sayesinde daha sağlam eserlerin oluşturulduğu söylenebilir (Fidan 2016).

4. ANADOLU UYGARLIKLARINDA TAKI

4.1 URARTU TAKILARI

Demir Çağı'nın önemli medeniyetlerinden biri olan Urartular için takı oldukça önemlidir. Bulundukları coğrafyanın zengin maden yatakları sayesinde altın, gümüş, bakır, demir ve tunç işlemeciliğinde oldukça ileri düzeyde oldukları dikkat çekmektedir. Kolye ve takılarında renkli fayans boncuklar kullanmışlardır (Çamaş 2007).

Uçları hayvan başı şeklinde tasarlanmış olan iğneler bronz, altın ve demir madeninden yapılarak genellikle bilezik ve elbiselerin süslenmesi ve birbirine tutturulması için tasarlanmıştır. Bu iğneler hayvan, bitki ve geometrik gibi çeşitli motifler kullanılarak yapılmıştır. Urartu kuyumculuk sanatında aslan, kuş, haşhaş ve at başlı iğneler kullanılmıştır. Kolyelerin yapımında ise akik, kehribar ve cam maddeleri kullanılarak yapılmıştır (Anonim 2006).

Urartularda kullanılan mücevherlerin çeşidi vücutta kullanıldığı bölgeye göre çeşitlilik ve önem arz etmektedir. Urartularda herhangi bir kişinin kullanmış olduğu takı kişinin sosyo-ekonomik durumu, medeni hali ve cinsiyetine göre değişmektedir. Kullanılan takı süs amacı ile kullanılmasının yanı sıra tılsımlardan dolayı da kullanılmaktadır (Davut Yiğitpaşa 2017).

4.2 HİTİT TAKILARI

Hititler, M.Ö. 2000'li dönemin ikinci çeyreği yıllarında Koloni Döneminden sonra Anadolu'nun ortasında güçlü bir devlet kurmuşlardır. Hititler sanatsal açıdan, Ortadoğu etkisi ile biçimlenmiş olan Hatti kültürü ve Asur ticaret kolonilerinin dışında farklı uygarlıkların kültüründen etkilenerek kendilerine özgü bir sanat anlayışı geliştirmişlerdir. Hitit devletinin başkenti olan Hattuşa bölgesinden elde edilen arşivlere bakıldığında zaman altın madeni ile kaplanmış, altın veya gümüş madenleri ile yapılmış olan bir çok çeyiz ve tapınak envanterlerine rastlanılmıştır (Türe 2011). Hititler sanatsal açıdan anıt heykeller Anadolu sanatına en büyük katkıları rölyefler ve anıt heykel eserleridir. Hititlerde kuyumculuk sanatlarında; tanrıça heykellerinin yapılması sanatında kullanılan bronz, altın, amulet (muska), fil dişleri ve kuvars kullanılmıştır. Hayvan ve metallerden yapılmış kaplarının boyun bölgelerinde ise işlenmiş kabartma filizleribulunmaktadır. Hititlerin eserlerinden biri olan kanatları açmış bir şekilde ve beş şahin figüründen oluşan kolye British Museum'da

yer almaktadır. Bu koleksiyonun gümüşten yapılmış olan önemli diğer parçaları ise boğa ve geyik şeklinde olan heykellerdir. Ayrıca bu koleksiyonun bir diğer önemli eseri de dini ayın kabıdır. Hititlerin mezarlarından M.Ö 3000 yılından M.Ö. 1000 süreleri zarfında çeşitli tarihlerde kullanılan bronz madeninden yapılmış iğneler, topuz başlı şeklindeki iğneler ayrıca haşhaş kozasına benzer iğne de dönemin kuyumculuk eserleri arasında yerini almaktadır (Duru and Şaman 2013).

Hititlerde önemli bir yeri olan bir diğer eser de mühür (gliptik) eserleridir. Farklı amaçlarda kullanılmak üzere çeşitli şekillerde mühürlerin kullanıldığı ve bu mühürlerinde kral, kraliçe ve saray bünyesinde çalışan memurlar, din adamları, ticaret ile meşgul olan erkek ve kadınlar, ve yazıcılarca kullanılmaktadır. Hititlerde kadınlar tarafından mühürlerin kullanılmış olması kadınlara verilen değerin göstergelerinden biri olduğu söylenebilir. Hititlere ait takı sanatına bakıldığı zaman elde edilen takılar dışında dönemin takı sanatı hakkında ayrıca başkent Hattuşa bölgesindeki Yazılı kayada bulunan kabartmalara bakıldığı zaman Kraliyet ailesine ait takı görsellerine de rastlanılmıştır. (Anonim 2006).

4.3 FRİG TAKILARI

Friglerde kuyumculuk sanatı konusunda önemli katkılarından biri fibulalardır. Fibulaların yapısına bakıldığı zaman gövde bölgesi yay biçiminde olup uç bölgeleri ise küremsi süslerden, yiv bantları ve dikdörtgen şeklindeki parçaların üzerine kabartmalar yapılarak motifleri bezemişlerdir (Köroğlu 2004).

Friglerde, elbiselerin tuturulması amacı ile tasarlanmış olan fibulalar, dönemde moda haline gelmiş ve ihraç edilmiştir. Üretmiş oldukları fibulaların yapımında bronz ve altın madeni kullanılmıştır. Frigler devletinin Gordin yöresinde bulunan Büyük Tümülüs bölgesindeki bir mezarda 145 tane fibula eserine rastlanılmıştır (Köroğlu 2004)(Gür 2007). Frigler dönemine ait elde edilen eserler arasında ayrıca ok ve grifon başları da bulunmaktadır. Bu medeniyete ait olan çengelli iğnelerin ise Helenler’ce benimsenerek benzer bir şekilde kopyalanmıştır (Gür 2007). Elmalı Frig Tümülüsünde ördek ve aslan şekline benzeyen elektron iğneler ayrıca enli gümüş kemeri ve altından yapılmış bir çift küpe bulunmaktadır. Friglerin yerleşmiş olduğu coğrafyada bulunan Ankara Tümülüs arkeojik kazısı ve Gordion Nekropol kazısında altın ve gümüş madeninden yapılmış omphaloslu taş, fibula fil dişi, bronzdan yapılmış olan kemerlere ait parçalar, kepçe ve kazanların yanı sıra at koşumu takıları,

gümüş madeninden yapılmış göğüslükler de bulunmuştur. Friglerce kutsanmış olan baş tanrıça (Kybele) heykellerinin bir takımında tanrıçanın her iki kolunda iki adet bilezik, boyun bölgesinde ise geniş bir gerdanlık bulunmaktadır. Friglere ait eserler arasında hayvan başlı şeklinde olan bilezikler ve gümüşten yapılmış kalın kemerler de yer almaktadır (Anonim 2006).

4.4 LİDYA TAKILARI

Lidyalılar, Batı Anadolu bölgesinde M.Ö. VI. Yüzyılda kütür ve sanat anlamında önemli ilerlemeler katetmiştir. Mısır'ın yanı sıra Pers İmparatorluğu ve Helenler ile ilişkileri olmuştur. Bu dönem zenginliği ile de ön plana çıkmaktadırlar ve “Karun kadar zengin” ifadesi ile adından söz ettirmiştir. Döneme ait Kralların mezarından bronz madeni, altın ve gümüş madenleri ve değerli taşlar ile yapılmış çok fazla litürjik eşya, kap-kacak ve takılar elde edilerek Uşak Müzesinde sergilenenerek muhafaza altına alınmıştır (Anonim 2006).

Lidyalılar, kuyumculuk alanında ileri olmalarının yanı sıra süs eşyaları alanında da jeoloji bilgilerine sahiptirler. Üretmiş oldukları takılara bakıldığında zaman ateş opali, kalsedon taşı, banthı agat taşı gibi kıymetli süs taşları kullanılmış olup bu takılarda kullanılan isimlerin bazıları da Lidyalılar ile özdeşleşmiştir. Manisa bölgesinde bulunan Sardes Altın Rafinerisi alanından halka şeklinde küpeler ve düğme dökümü amacı ile steatit taşı oyularak yapılan döküm kalıplarının bu yörede elde edilmesi uygarlığın kuyumculuk alanında atelyelerinin varlığına işaret etmektedir. Yine uygarlığa ait olan ve günümüze kadar ulaşabilen bir genç kıza ait iskelette altından yapılmış bir saç bandının ve bir çift küpenin de varlığı görülmüştür. Yine farklı büyüklükte 150 adet altının ve akik boncukları ve sekiz mavi camdan yapılmış kolyeye rastlanılmıştır. Sandikos taşının üzerine aslana ait figürün işlenmiş olduğu altın mühür, genç kıza ait olduğu düşünülen elbisenin üstüne altın boncuk taneleri de mezara ait zenginlikler arasındadır. Bu mezarda Lidyalıların derin kuyumculuk yeteneklerine sahip olduğunun örneklerinden biridir (Yükçü and Atağan 2014). Beyaz ardamalı ve Mat tonlu kahve renkli bandından oluşturulan agat çeşidi, Sarder yada Sardoniks ifadeleri ile isimlendirilmiştir. Romalı bir yazar olan Plinius' ün aktardığına göre mührün yapılması için koyu kırmızı renginden oluşan kuvars taşı ilk olarak Sardes bölgesinde bulunmaktadır. Bölgede yapılan kazılarda çok sayıda süs taşı yongasının bulunması Sardes bölgesinin çeşitli şekillerde opal ve agatın işlenerek şekillendirildiği buluntular ile elde edilmiştir (Türe 2002). Lidyalılar cemantation (tavlama, sementasyon) işlemini altın ve gümüşü birbirinden

ayrıştırmak için kullanmışlardır. Elektron ilk olarak ince levha parçacıkları şekline getirildikten sonra üstüne tuğla tozu ve sodyum klorür (yemek tuzu) maddelerinden oluşan bir karışım ile örtülerek kor gibi olana dek ısıtılmaktadır. Bu işlemden sonra gümüş madeni, gümüş ve gümüş klorür şeklinde ayrılmakta ve elde saf altın madeni kalmaktadır. Bir sonraki aşamada ise gümüş klorür ayrıştırılarak saf gümüş elde edilmektedir. Rafineri işleminden sonra elde edilmiş olan altının bir bölümü ile sikke basımı için kullanılmıştır (Savaşçın 2000).

Lidyalılara ait takılar dini bir içeriği içinde barındırmaktadır. Takılar aracılığı ile dini inançların rahatlıkla tanımlanabildiği bir sanat alanı olarak görülmektedir. Gümüş, elektrik (altın ve gümüş madenlerinin karışımı) ve altın gibi kıymetli madenler rahatlıkla şekillendirildiğinden dolayı üretildiği döneme ait dini bilgiler hakkında rahatlıkla bilgiler elde edilmesini sağlamaktadır. Tabii ki takıların birer süs eşyası olarak da kullanıldığının unutulmaması gerekmektedir. (Meriçboyu 2000). Lidyalıların kullanmış oldukları takılar içinde az miktarda Telkârinin bulunduğu ve boncuklu teller ile takılarda ekleme yerlerinin kapatılmasında veya bordür amacı ile kullanmışlardır (Cahill 2010).

4.5 BİZANS TAKILARI

Bizans döneminde görülen Roma kuyumculuğu takıda genellikle küpe yapımına ağırlık vermiştir. Bu dönemde işlemesi kolay, sade ve basit forma sahip takılar hâkim olmuştur. Yapımı kolay olan bu takılar daha ucuz ve her bütçeye de uygun olmasından dolayı halk tarafından tercih edilmiştir. Dönemin halka şeklindeki küpeleri 4. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar kullanıldığı görülmektedir (Türe 2011). Bizanslılarda kuyumculuk atelyeleri genellikle Tekfur Sarayı olarak adlandırılan Büyük Saray sınırları alanı kapsamında ya da civarında yer almaktadır. Bu atelyeler darphane bünyesinde çalışmakta olup taş ve metaller ile süslenerek dini ayinlerde kullanılmak tören haçları, buhurdanlar, kap-kaçak, avizeler, kutsal kitapların muhafaza edilmesi için kutu ve kandiller üretmişlerdir. Mesleklerindeki becerilerinden ötürü kuyumcu ustaları Avrupa'nın farklı ülkelerinden de davet edilmiştir. Gittikleri ülkelerde kuyumculuk sanatını uygulamaya devam etmişlerdir. Bizans kuyumculuk ürünlerinin en büyük müşterileri İskandinav ülkelerinin yöneticileridir. Bizanstaki kuyumcu sanatçılarının üretmiş oldukları altın ve mücevherlerin üzerine işlenmiş olan mineler Bizans işi oymalı fildişi olarak bilinen sandıklarda muhafaza altına alınmıştır (Artz 2006). Bizans kuyumculuğuna bakıldığı zaman ağırlıklı olarak dini inanç ile ilişkili

olan kişilerin ve figürlerin uygulandığı ayrıca dini sembolik olarak geometrik şekiller, bitki ve hayvan şekilleri işlenmiştir. Dikkat çekici renklere sahip taşların kuyumculuk sanatında kullanılmış olması Bizanslıların doğu bölgesinde çok fazla alana yayılmasını Seylan ve Hindistan ile ticaret yapılmasındandır. Sarayda yapılmış olan kuyumculuk numunelerinin fazla olması ve zengin olması halkın kullanması için yapılmış olan takılarda görülmemektedir. Soylu sınıfı için üretilmiş olan takılara bakıldığı zaman yarı değerli taşlar, inci, gümüş madeni ve altın madenlerinin kullanılmıştır. Halk için yapılmış olan takılarda ise ağırlıklı olarak bronz ve demir madenleri daha çok tercih edilmiştir (Anonim 2006).

4.6 AFRİKA TAKILARI

Geçmiş 75 bin yıl öncesine dayanan ve tarihte ilk olarak bilinen takı örneği Güney Afrika bölgesinde bulunan Bolombos mağarasındaki arkeolojik kazıda elde edilen ve kolye yapılması amacıyla salyangoz kabuklarının delinmesi ile yapılan kolyelerdir (Gürsoy 2014). Takılar; kabuklardan, dişlerden, fildişi, devekuşu yumurtası kabuğu gibi malzemelerden üretilmektedir. Bu takıların Üst Paleolitik'te Asyanın batı ve orta bölgesinde, Avrupa ve Afrika kıtasında kullanılmıştır. Takılar, bireylerin sosyal kimliğinin bir parçası olarak değerlendirildiği düşünülmektedir (Barnard 2012)(Bar-Yosef* 2006). Afrika'daki kabilelerde yaşayan bazı kadınlar, boyunlarına halkalar takmışlardır ve bu halkaların kendilerini güzelleştirdiğine, gençleştirdiğine inanmışlardır. Anadolu coğrafyasında ve Arap kültüründe oldukça fazla kullanılan hızma, kadınların nişanlandığını veya evlendiğinin bir göstergesi olarak kullanılmaktadır. Anadolu coğrafyasında erkekler eşlerine doğum yaptıktan sonra Tepelik olarak adlandırılan bir takı takmaktadırlar. Mozambik'in kıyı bölgesinde bulunan Villancous ile Kenya'nın kuzeyine kadar olan bölgede yapılan arkeolojik kazılar sonucu 8. yüzyıl ile 16. Yüzyıllar arasındaki tarih dönemine ait Ticaret boncuğu şeklinde ifade edilen cam boncuklardan on binlerce sayıda elde edilmiştir (Bedel Özek 2017). Afrika bölgesinde kullanılan ticari amaçlı boncuklarda sarı, kırmızı ve yeşil gibi renklerin genellikle tercih edildiği görülmüştür. Farklı bölgelere ticari amacı ile gönderilmiş olan bu boncukların adlarını da bu sebepten ötürü aldığı düşünülmüştür. Ticari amaçlı yapılmış olan boncukların uzun süre yapımından sonra cam yapımında da çeşitlilikler yapılmış olduğu görülmüştür. 16. Yüzyılda Venedikte bulunan Murano adasında cam objelerinin yapılması için kullanılan kalıba döküm, çekme ve büküm gibi yöntemlerin Afrikada da aynı örnekler ile yapılmış olanlara rastlanılmaktadır. Yapılmış olan bu

numunelerin kendine has bir hikayelerinin ve tarihlerinin bulunduğu ve bundan kaynaklı çeşitlilik arz ettiği düşünülmektedir. Bundan dolayı Afrika bölgesindeki kişilerin günlük hayatta mezheplerini ve inanışlarını göstermek, statü kazanılması, dini ayin ve ritüelde saf olmanın bir temsili olarak kullanılmaktadır. Ayrıca inanmış oldukları tanrının yüceltilmesi amacı ile özel boncuklar takılarak belirtilmiştir (Bedel Özek 2017).

4.7 HİNT TAKILARI

Tüm dünyada kadınlar için takılara verilen önem benzer şekilde Hindistanlı kadınlar için de önem arz etmektedir. Hintli kadınlar arasında fakir veya zengin olması fark etmeksizin hırma, kolye, küpe ve bileziğin çokça takıldığı dikkatlerden kaçmamıştır. Hindistanlı kadınlar arasında bazı takıların kullanılması evlilik işareti olarak kullanılması önemlidir. Hindistan da mangalsutra olarak adlandırılan ve özelde evli kadınların takmış olduğu kolye kadının eşi takmakta ve evli olduğu müddetçe bu kolye çıkarılmamaktadır. Bu yönü ile kültürümüzdeki yüzük ile benzer bir özelliğe sahiptir. Hindistan halkı için bu kolyenin önemi oldukça fazla ve genellikle altından yapılmıştır. Hintlilerde kadınların takmış olduğu bileziklerin çıkarmış olduğu sesin koruyucu bir nitelik taşıdığı ve kadınların eşine olan sevgi ve bağlılıklarını anlattığına inanılmaktadır (“Indische Bekleidung” 2013). Altın madeninin çoğu zaman ender bulunması ve maliyetinin yüksek olmasından dolayı birçok eşyanın altından yapılmasını mümkün kılmamıştır. Fakat tarihten beri toplumun altını kullanma isteğinden dolayı kullanmış oldukları metallere altın görünümü verme düşüncesi ve isteği yaratmıştır. Tombaklama tekniği de bundan kaynaklı olarak ortaya çıkmıştır (Küçükkekiciler 2019).

4.8 MISIR TAKILARI

Mısırlılar, tarihlerinin her döneminde, mücevherleri büyük bir tutkuyla kullanmışlardır. Firavun ait olan Tutankamon hazineleri Mısırlılara ait olan altından yapılmış en eski sanat eseridir. Tüm toplumlarda kullanılan mücevherler bireyin zenginliğinin ve toplumsal statüleri olarak kullanıldığı gibi Mısırlıların eski yaşantısında da benzer amaç ile kullanılmıştır. Günlük yaşamlarında kullanmış oldukları mücevherlerinin çoğu yaşamın sona ermesinden sonra diğer dünyadaki yaşamlarını güven altına alınması inancından dolayı ölü ile beraber bu mücevherler gömülmektedir. Bu takılar mumyalara da onları koruması amacı ile takılmıştır. Hanedanlar Öncesinden beri, steatit olarak adlandırılan talk

mineralinin bir çeşidi olan bazı taşların mavi sirla kaplanarak kullanılmıştır (Rigault 2000). Siyasi ve coğrafi konumu baştan beri Mısır sanatının Mısır sanatı en başından itibaren coğrafi ve siyasi konumunu göstermiştir. Mısır, aşağı mısır olarak adlandırılan bölge ve Yukarı Mısır olarak adlandırılan bölgelerin birleşmesi sonucu kurulmuştur. Mısırın aşağı bölgesi kırmızı taç, kobra ve papirüs bitkisi ile Yukarı Mısır bölgesi ise beyaz taç, akbaba ve nilüfer çiçeği ile sembolleşmiştir. Bu iki bölgedeki semboller firavunların takılarının yanı sıra tahtlar ve tapınaklarına kadar bulunmaktadır (Graham-Dixon 2008). Takılarında altın, akik, lapis, lazuli renkli ve yarı değerli olan taşların harmanlanması ile hayvanlara ait figürlerin ve sembolik figürler beraber kullanılmasıyla tasarlanmıştır. Dönemde kullanılan takılara bakıldığı zaman erkeklerin bel hizasının üstünde ve kadınların ise kolların, bacaklarının ve boyun bölgelerinin açık olan bölgeleri elbiseleri ile tamamlayacak şekilde büyük ve ihtişamlı takıların takıldığı belirlenmiştir. Mısırlılarda değerli taşların yanı sıra yarı değerli olan taşların kullanılarak yapıldığı takılarla birlikte sade bir biçimde tasarlanmış, geometrik şekillerin ve taşı olarak tasarlanan takı çeşitlerinin de kullanıldığı görülmüştür. Mısırlılar da kuyumculuk sanatında ileridirler ve takıları inançlarının bir göstergesinin yanı sıra estetik ve statülerinin bir gereği olarak da kullanmışlardır. Günümüzde yapılan takılarda da Mısırlıların yapmış olduğu takılardan esinlendiği söylenebilir (Öner 2020).

4.9 OSMANLI TAKILARI

Osmanlı imparatorluğunda sanatın asıl yönetenlerinin saray teşkilatında yer alanların olduğu söylenebilir. Bu teşkilatta nakkaş ve çini ustaları, kuyumcular, ağaçlar ve fildişlerinin oyması ile yapılan sanat eserleri, hattatlar ve silah yapımını gerçekleştiren ustalar ve mimarlar Ehli Hiref ismi ile bilinmektedir. Osmanlılarda madencilik, kuyumculuk yönetici olan padişahlar tarafından desteklenmiştir. Osmanlı padişahlarından olan Yavuz Sultan Selim ve Kanuni şehzadelikleri süresinde Trabzon'da kuyumculuk sanatı hakkında tecrübe edinmişlerdir. Kullanmış oldukları takılara bakıldığı zaman renkli taşların, savat, hasırların örüldüğü kakma gibi sanatların genelde bir arada kullanıldığı söylenebilir (Köroğlu 2004).

Osmanlılarda ağırlıklı olarak kullanılan ve tercih edilen mücevherlerinde yakut, zümrüt, akik, inci, elmas madeni, mercan gibi eşyaları kullanmışlardır. Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitli bölgelerinden alınan bu değerli taşlar ile yetenekli ustalarca şekillendirildikten sonra padişah ve aile için kullanıma sunulurdu. Osmanlıda başlarda altın madeninden yapılmış olan eşyalarda ve renkli taşlar kullanılarak yapılan takılarda sade ve doğal bir şekilde

yerleştirmişlerdir. İlerleyen dönemlerde arzu edilen şekillerde kesilerek taşlarla da işleme yapılmıştır (İrepoğlu 2013).

Osmanlı takılarına bakıldığı zaman naturalist formatta tasarımların kullanıldığı aynı zamanda kuşlar, çiçek ve dalların yanı sıra ay-yıldız motifleri de tercih edilmiştir. Osmanlının geç döneminde ise fiyonk, gemi ve arma da kullanılmıştır. Yakut ve zümrüt de takılarda kullanılarak doğal bir güzellik katılmıştır (İrepoğlu 2000).

Osmanlılarda İslam inancı gereği gümüş ve altın madeninden yapılmış olan takıların kullanılması engellenmemiş fakat aşırı bir şekilde kullanılmasından da kaçınılmıştır. Saraylarda sofra takımlarının yapılmasında gümüşün ve tombağın kullanıldığı görülmüştür. Altın diğer madenler ile beraber karışım oluşturularak yapılmıştır. İstanbul'un fethi ile beraber sarayda mücevherin kullanılmasında artış olduğu görülmüştür. Osmanlılarda kuyumculuk sanatına bakıldığı zaman Kur'an ı kerim için kap, tesbihler, sandık ve şamdanlar, hançer ve kılıçlar, kase, tabak, ayna, muska gibi bir çok takı kullanılmıştır.

4.10 PERS TAKILARI

Perslerin Anadolu coğrafyasında yer alan Lidya'yı fetih etmesi ile birlikte Anadolunun büyük çoğunluğu egemenlikleri altına almışlardır. Sardes ve Çanakkale Boğazı bölgesinde yer alan Lampsakos'un Perslilerce işgal altına alınması ile birlikte kuyumculuk sanatında öncü olarak yer alan bu bölge önemini iki yıl kadar daha sürdürmüştür. İşgalin ardından Doğu sanatında kullanılan desenlerle beraber, yarı değerli ve değerli taşların tercih edilmesi artmıştır. Kullanılmış olan bu taşların kendine has bir gücünün olduğuna inanılmış, ısıtılı ve estetik görünümüne sahiptir. Persliler kullanmış oldukları takılara bakıldığı zaman üçgen ve baklavaya benzer formların olduğu belirlenmiştir. Perslilerde mitolojik olan yaratıklara ait figürler, kanatlı denizati ve deniz salyangozuna ait figürler ve camlar ağırlıklı olarak kullanılmıştır (Köroğlu and Uygarlıklarında 2004). Perslilerde erkek ve kadınlar için yapılan takılarda farklılıklar görülmüştür. Erkekler için yapılmış olan takıların başında kullanılan aslan başında aslanın ağzı açık iken kadınlarda ise aslanın ağzı kapalı olacak şekilde yapılmıştır (Özgen 1996)(Meriçboyu 2001a). Perslilere ait prenslerin mezarından arkeolojik kazılar sonucu elde edilen takılara bakıldığında altın madeni, gümüş madeni, kuvarstan yapılmış kristaller ile üretilmiş olan değerli madenlerle kemerlerin, iğnelerin, broş ve kolyelerin hatta bileziklerin de elde edilmiştir. Persliler, Mısırlılardan etkilenerek,

altın madeni, gümüş madeni ve bronz madeninden yapılmış mühürlerin olduğu ayrıca skrabe tarzında yüzüklerinde yapıldığı belirlenmiştir (M. Yılmaz 2017). Perslerin Anadolu coğrafyasına intikal etmeleri ile birlikte Anadolu’da doğu-batı sentezi gelişmelerin olduğu görülmüştür. Anadolunun çeşitli bölgelerinde Pers dönemine ait satrap mühürleri, altın madeni ve gümüş madeninden üretilmiş olan sikkelerin ve süs eşyalarının elde edilmiştir (Bingöl 1999).

4.11 ROMA TAKILARI

Romalılar ajur tekniği ve savat tekniğini kullanmaları ile kuyumculuk sanatına iki özgün teknik kazandırmıştır. Ajur tekniği oyma işlemi ve dövme işlemini beraber kullanarak birleştirmeleri yapılan bir sanat iken savat ise metal yüzeylerin kanallar açılması ile metalik sülfürün eritilerek bu kanallara doldurulması ile siyah ve parlak bir görünüm elde edilir. Bu teknikler kullanılarak yapılan silah süslerinin örneklerine MÖ XV. Yüzyılda rastlanılmıştır. Savat tekniği Romalılarda sikkelerde, bilezik ve koleylerde, broşların yapılmasında da bu sanat tekniğinin kullanıldığı MS

II. Yüzyılda görülmüştür (Türe Altan, Savaşcın 1986). Dönemin tercih edilen takıları ise zincir şeklinde kolye, iri taşlar ve renkli taşlar kullanılarak yapılmış olan gerdanlıklar da kolyelerin sarkaçlarıdır. VI. Yüzyılda İstanbul bu imparatorluğun kuyumculuk sanatının merkez konumu olmuştur (Koroğlu 2004).

Romalılar, Avrupada bulunan kaynaklardan faydalanmalarının yanı sıra Srilanka bölgesinden safir ve Hindistandan da elmas, camdan yapılmış olan boncuk taneleri ve incilerle beraber gümüşve altın madeninden de faydalanmışlardır. Renkli cam kullanılarak imitasyon taş üretimi yapılmıştır. Romalılarda bronz ve cam gibi düşük kıymete sahip maddelerin kuyumculuk sanatında kullanılmasıyla imparatorlukta takıların kullanımı yaygınlaşmıştır. Romalılarda Herakles düğüm motifi yaygın olarak kullanılmıştır. Bronz ve gümüş madeninin üstüne altın yıldız kaplanması ile kıymetli bir görünüm kazandırılarak takılar yapılmıştır (M. Yılmaz 2017).

4.12 SELÇUKLU DEVLETİ TAKILARI

Orta Asya’da Türk maden sanatı başlamıştır. Büyük Selçuklu Devleti ve Anadolu Selçuklu Devletinde de maden sanatı devam ederek Osmanlı Devletine kadar ilerleme göstermiştir

(Öney 1976).

Selçuklularda kullanılan takılara bakıldığı zaman sınıflar arasında farklılıklar olduğu görülmüştür. Örneğin sultanlar ve soylular tarafından statüleri kullanılan takılara bakıldığı zamandaha çok altının tercih edildiği halk arasında kullanılan takılara bakıldığı zaman ise daha çok bronz madeni kullanılarak yapılan takıların tercih edildiği görülmüştür. Selçuklular döneminde süs taşlarının da takıların yapılmasında kullanıldığı ve ağırlıklı olarak inci, firuze ve yakutun tercih edildiği görülmüştür. Selçuklularda genç kadınlar sade eve zarif takı modelini benimsedikleri görülürken yetişkin kadınların ise halka ve hilal gibi ihtişamlı takıları benimsemişlerdir. Ayrıca kadın ve erkekler arasında kolye ve gerdanlık takılarının kullanılması kayde değer seviyededir. Selçuklular döneminden erişilen takı miktarının yetersiz olması ve erişilenlerin de Bizanslıların kullanmış oldukları takı izleri görülmektedir. Burada bizanslılardan ayırt edicilik tarafı ise dini inanışlara ait şekiller konu olduğu söylenebilir. Dönemden günümüze kalan eserler Atina, Londra, New York ve Berlin müzelerinde görülebilir.

Selçuklular döneminden günümüze kadar erişmiş olan süslü kemer tokaları küçük hayvan figürleri biçiminde ya da hayvan figürleri ile süslenmiştir. Bu sanat eserlerin ise İran atelyelerinde yapılmış olduğu düşünülmektedir (Köroğlu 2004).

Selçuklular dönemine ait olan Kubad-Abad Sarayı'nda arkeolojik kazılar neticesinde dokuz tanetoka elde edilmiştir. Elde edilen takıların dördü bronz madeninden yapılmışken geri kalanları ise demir madeninden yapıldığı belirlenmiştir. Bu kazıda elde edilen kemer tokaları bronz madeninden yapılmışken diğerleri ise askıdır. Tokaların üretilme şekline bakıldığında ise dövme tekniğinden yararlandığı görülmüştür (Yavaş 2012). Selçuklular devrinden günümüze değin takıların ulaşmamasının nedenine bakıldığında çok tanrılı inanıştan tek tanrılı dini inanışın benimsenmesinden kaynaklandığı ve bu inançtan dolayı ölümlere ait olan takıların kişi ile beraber mezara gömülmemesinden dolayıdır. Diğer yandan ekonomik olarak sıkıntılı dönemlerde devletin hazine birimi tarafından değerli altın, takı ve eşyaların satılmasının bir sonucu olarak Anadoludaki takı geçmişi hakkında yeteri kadar bilgiye erişilmesini kısıtlamıştır (Yağmur 2011).

5. TÜRKİYE TAKILARI ÖNEMİ VE ÖZELİKLERİ

5.1 KAZAZİYE

Trabzon yöresinde el sanatları arasında yer alan ve geleneksel olarak da halen devam eden Kazaziye kelime anlamı olarak ipek işleyen ve ipek satan anlamına gelmektedir (Kuşoğlu, 2006: 262). Arapçadan gelen Kazaz kelimesi ise ham ipeği ibrişim ve iplik haline getiren kişiye denilmektedir (Kurumu 2022). Kazazlık ise eskiden ham ipekçiliği yapıldığı dönemlerde ibrişim ve ipliği işleyen, ören ve satan kişiye denilmektedir. Fakat kazazlık günümüzde ise gümüş telin kullanılması ile gümüş örmesinin yapılma biçimi şeklinde tanımlanır (Develioğlu 2002).

Kazaz yapılmasında kullanılan malzemelere bakıldığında zaman; gümüş tel, tığ, sarmaskı, oya ipliği ve çıkırık olduğu söylenebilir. Perdahlanması için de salyangoz kabuğunun dişleri kullanılmaktadır. Gümüş kazazlıkta ise teknik olarak; ajur örgüsü, sürgü örgüsü, balıksırtı örgüsü, top örgüsü kullanılmaktadır. Hazırlanmış olan örme tekniklerinin işleminin sonlanmasından sonra tel en dip noktadan kesilmektedir. Ardından arzu edilmiş olan kompozisyona uygun bir şekilde iğne ve naylondan yapılmış ipliğin pekiştirilmesiyle tamamlanmaktadır. Kazaz örücülüğü günümüzde çeşitli takıların tasarlanmasında kullanılırken önceden geleneksel olarak yalnızca tespihlerde kamçı amacıyla kullanılmıştır (Develioğlu 2002).

Kazaz, hadde işlemine tabi tutularak belli bir incelik seviyesine getirilen gümüş ve altın madeninden oluşan teller bir çıkırık aracılığı ile eğriltilerek sağlamlaştırılır. İç tarafı ipekten ve dış tarafı da gümüş veya altından oluşan bu malzeme ile tarih boyunca düğme ve tespih kamçısı yapılmıştır. Oldukça ince bir örgü işçiliği isteyen bu sanat kaynak olarak Dağıstan ve Kafkasya olduğu ifade edilmektedir (Kuşoğlu 2006). Anadolu'ya Lidyalılardan miras olarak kalan kazaklık sanatı, Osmanlılar döneminde Anadolu'nun belli yörelerinde işlenmiş olup günümüze kadar gelmiştir (Terzi 2007).

5.2 SAVAT

Kuyumculuk sanatında kullanılan süsleme tekniklerinden biri olan savat tekniği, metal eşyalara ve genelde gümüş objelerin oyulduktan sonra motiflerin doldurulması amacıyla kullanılan siyah renkten oluşan bir metal alaşımıdır (Şekerci 2014). Orta Çağ'ın geç

döneminde ve Erken Rönesans dönemlerinde uygulanan bu teknik günümüzde halen devam eden bir uygulamadır.

Metaller üzerinde oyuk açıldıktan sonra yüksek sıcaklıkta kurşun, kükürt, bakır, gümüş gibi maddeler kaynatılmaktadır. Günümüzde Van ilinde kullanılan bu teknik savat çamuru eritildikten sonra gümüş üzerine sürülmekte ve saç tokası, kahve tabakları, kutular, çat gibi ürünlerde bu teknik kullanılmaktadır (Erzincan and Şekerci, n.d.).

Cellini savat teknikleri hakkındaki ifadelerinde bakıldığı zaman; bir ölçü gümüş madeni ile birlikte iki ölçü bakır madeninin tek potanın içine konulup ısıtılır ve bu maddeler eritilip harmanlandıktan sonra kurşun ilavesi yapılır. Ardından homojen duruma gelene kadar karıştırılır ve ardından kükürt eklenir. Savat tekniği uygulanacak olan maddeye sıcakken yapılır ve ardından soğuması amacıyla sallanır ve arzu edilen siyah renge kavuşması sağlanmaktadır. Bu teknik gümüş objelerine uygulandığı zaman gümüşün parlaklığı ve siyah renkli savat bir araya geldiğinde göz alıcı olmaktadır. Bundan dolayı savat tekniği gümüşe uygulandığı zaman yüksek ayarlı gümüşün kullanılması tercih edilmektedir. Gümüş veya altında bu teknik kullanıldığı zaman uygulanacak olan yüzey pürüzsüz olması için meşe kömürü külünde kaynatılması gerekmektedir. Yaklaşık 15 dakika kaynatıldıktan sonra temiz su içine konulur ve uzun bir süre fırçalanması gerekmektedir. Hazırlanmış olan Savat, bakır veya pirinçten yapılmış olan bir sapatula ile alındıktan sonra oyulmuş plakin üzerinde eşit olarak serilir ardından bunun üzerine boraks sürüldükten sonra ateşlenir. Bu işlemi yaparken önemli husus ise savatın sıcaklığa aşırı maruz bırakılmamasıdır. Savatın temel objesi olan kurşun madeninin çok ısınmasının sonucu olarak gümüşü veya altını eritebilmekte dolayısıyla savatın da doğal görünümünün yitirilmesine sebep olabilmektedir. Ateşin üzerinde bekletilen çalışma, savatın erimesiyle ateşe tutulan sıcak demir çubuk oymanın içine tamamen doldurulacak şekilde yayılması sağlanır. Soğuduktan sonra ürün eğelenir ardından da hava kabarcıklarının yok edilmesi amacıyla cilalanmaktadır. Son olarak da pürüzsüz bir görünüm elde edilmesi için fırçalanmaktadır (Cellini and Ashbee 1898).

5.3 HASIR TAKI

Ülkemizin Doğu Karadeniz bölgesinde yer alan Trabzon, el sanatları denildiğinde akla ilk gelen şehirlerimizden biridir. Bu yöremize ait olan “Trabzon Hasır Bileziği” şehrin kuyumcularının en önemli yeteneği olarak bilinmektedir. Günümüzde sadece bu yörede

Üretilen Trabzon Hasır Bileziği 2006’da coğrafi işaret olarak tescilenmiştir (Akmermer and Ayyıldız 2016).

Trabzon Hasır rclğ kalınlığı 31-32 mikron boyutunda gümüş ve altın madeninden oluşan teller ile işlenmektedir. Yöreye ait olan Hasır Bilezik, yöresel el sanatları arasında adını yazdırmıştır. Osmanlı Devleti döneminde bu şehrimizde kurulan Sanat Yurdunda dikiş, nakış, örgü gibi derslerin dışında aynı zamanda hasır örme dersleri de verilmiştir (Okyay 2008). Geçmişte bu yörede yaşayan kültürlerden biri olan Rum Pontus uygarlığının da kuyumculuk sanatında etkili olduğu ve günümüzde Trabzon kuyumcularının bu sanatı geçmişte Rumlardan aktararak öğrenildiği belirtilmektedir. Bunun yanı sıra Trabzon yöresinin kuyumculuğunda Kafkas etkisinin de günümüze kadar görüldüğü ifade edilmektedir (Büyükyazıcı 2008). Trabzon kuyuculuğundaki Hasır Sanatının tersi ve dz aynı şekilde örülmekte ve sık bir şekilde dokunduğundan dolayı su geçirmeyecek şekilde örülmektedir (Okyay 2008). Hasır takı yörede yapılan düğünlerde, kültürel gelenek gereği mutlaka hediye edilmesi gereken günümüze kadar devam eden bir gelenektir (Başkaya 2015). Anadan kıza geçen hasır rclğ Trabzon şehrinde bir birikim olarak devam etmektedir. Takı eşitleri çoğunlukla erkek zannatkarlar tarafından yapılırken bu durum Trabzon’da baştan sona kadar kadınlar tarafından yapılmaktadır.

5.4 KAKMA

Teknik olarak kakma kelimesi literatürde Arkeoloji biliminde repouss ifadesinden gelmektedir. Bu teknik takı üretmenin yanı sıra takılara kabartma yapılması ile takının tamamlanmasını sağlayan bir tekniktir (Meriçboyu 2001b). Mcevherlerde planlanmış olan motifin oluşturulmasıiin elik kalem aracılığıyla mücevherin arka tarafından vurularak n bölgesinin şişirilmesi ile motifin oluşturulmasına Kakma denir. Bu kaplama işinin veya kabartma yaparak şekillendiren ve elik kalem vasıtası ile yapan kişiye ise kakmacı denilmektedir (Parlak 2001). Kakma tekniğinde süslenecek olan ürünün üstünde kanallar açılır, yuvar ve çukur gibi oyukların içerisine farklı bir madde kakılarak yapılmaktadır. Ürünün yüzeyine uygulanan bu süsleme işlemindeki amaç ise ürünün yapımında kullanılan malzeme ile zıt bir görüntü oluşturarak kontrastlık ortaya çıkarılmaktadır (Türe and Erdener 2006). Rönesans döneminde kakma tekniğinin itibarı döküm tekniğine nazaran daha saygın olarak bakılıyordu. Bu saygınlığını ise yapım aşamasında döküm tekniğine nazaran zorlu bir emek gerektirmesinden kaynaklanmaktadır. Kakma tekniği ile tokmak ve ekiin

kullanılmasıyla ince altın plaklarışlenip takıya dönüştürülmektedir. Papa 7. Clement'e ait olan madalyon Cellini tarafından kakmatekniği kullanılarak yapılmıştır. Cellini, çekiç ve tokmak aracılığıyla madalyonun ön taraftan arka tarafa doğru istenilen forma ulaşana kadar dövmüştür. Yapım aşamasında kullanılan tekniğin desteklenmesi amacıyla tuğla tozu, sıva, toprak karışımı ve reçine kullanılarak şeklin korunmasını sağlamıştır. Cellini ayrıca ürünlerini cam bir vazoya yerleştirdikten sonra çocukların idrarını vazoya eklemiştir. Çocuk idrarının yetişkinlere nazaran nispeten daha saf ve sıcak olması dolayısıyla tercih edilmiştir. Günümüzde ise kuyumcular metalin oksitlenmesinin önüne geçilmesi için ait solüsyonu kullanmaktadırlar. Cellini son aşamada ise takıları cilalatarak parlaklığa kavuşmalarını sağlamıştır (Marsolek 2013).

5.5 MARDİN

Binlerce yıldır Mardin topraklarında milyonlarca insan barınmıştır ve bereketli hilalin merkezinde çok sayıda uygarlığa ev sahibi yapmıştır. Yaşayan tarih, dinlerin ve dillerin şehri, açık hava müzesi gibi bir çok cümle ile bu şehir tasvir edilmektedir. Mezopotamyanın yukarıdaki efsane şehir, gizemli ve şirin kent (Sancak 2008), Mezopotamya uygarlıklarının kesiştiği, taş ve inancın şiir kenti (Erdoğan 2013)(Durbaş 1998). Güneydoğudaki sarı, sıcak şehir, surlardan yapılmış olan taş ve güneşin kenti (Yousif 2011). Gökyüzü ile komşu olan bir kalenin eteğine kurulmuş taşkent, masal kenti, yıldızlara yakın olan şehir (Mungan 2006)(Mungan 1987)(Noyan 2005) olarak Mardin anılmıştır.

Mardin, kentsel yaşam olarak dünyanın en eski yerleşim yerlerinden biridir. Kentsel yaşamın bir gerekliliği olarak da çeşitlilik arasında birlikte yaşama kültürüne sahiptir. Mardin; Kürtler, Süryaniler, Araplar, Mihallemiler, Türkler ve diğer grupları bünyesinde barındırmaktadır. Bu coğrafyada tarihsel olarak birlikte yaşayan insanlar ortak ve yaygın olarak davranış kalıplarını, birlikte yaşam zenginliklerini kültürel mirasına aktarmaktadır. Mardin'de İslam dini, Hristiyanlık mezhepleri, Yahudilik, Şemsilik, Yezidilik, Musevilik dinleri mevcuttur. Günümüzde Kürtler, Araplar, Mihallemiler ve Türkler Müslüman kesimi oluşturmaktadır. Bölgede yaşayan Hristiyanların ise büyük çoğunluğu Ortodoks mezhebine sahiptir ancak Keldani, Protestan ve Katolik gruplarında varlığından söz edilmektedir (Gündüz 2011)(Işık and Güneş 2015).

Mardin ili tarihi itibari ile oldukça eski dönemlere dayanmaktadır. Geleneklerini ve

göreneklerini çağdaş bir şekilde devam ettirmekte olan bu şehir farklılıklarını el sanatlarına da yansıtmaktadır. Mardin'e gelen turistler açısından el sanatları oldukça ilgi çekmektedir. Demircilik, bakırcılık, çanak çömlek, iğne oyası, oyacılık, Midyat el nakışı, boyacılık (sibbeğ), sabunculuk, dericilik (debbağ), şalu şapık (özel bir çeşit kumaş dokuması), halı ve kilimcilik (ipek ve yün), semercilik, keçecilik, sedef oymacılığı, halburculuk (gürgen ağacının işlenmesi), tahta oymacılığı (kakmacılık), taş oymacılığı gibi el sanatları eskiden beri yapıla gelmiştir ("Mardin İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü" 2015). Zengin bir kültürel çeşitliliğe sahip Mardin ili bu özelliğinden dolayı çok sayıda yerli ve yabancı turist ağırlamaktadır. Hem mutfak kültürü hem de el sanatlarında bir çok Coğrafi işaret kazanmış olan yöresel ürünlere sahiptir. Örneğin mutfakta Mardin bulguru, Midyat tandır ekmeği, Mardin inmebbes (badem şekeri), Mardin kiliçe çöreği , Midyat zeynebiüzümü ,Ömerli karkofi üzümü, Midyat inciri , Kızıltepe kırmızı mercimeği, Midyat kavunu, Midyat acuru, Midyat acur turşusu, Mardin sembusek , Mardin kibe, Mardin kaburga dolması, Mardin ikbebet, Coğrafi işaret alırken el sanatlarında da Mardin taşı (katori) ve Mardin telkârisi coğrafi işaret ile taçlanmıştır.

5.6 MİDYAT

Günümüzde Mardin ilimizin bir ilçesi olan Midyat, çeşitli kültür ve inançlarının beraber yaşadığı diller ve dinler kenti olarak bilinmektedir. Midyat'ta tarihi dokunun korunmasının yanı sıra inançlar, diller, kültürler günümüze kadar korunabilmiştir. Midyat'ta Müslümanlar, Hristiyanlar, Yezidiler dinine mensup insanlar yaşarken bölgede Türkçe, Kürtçe, Arapça, Süryanice dilleri konuşulmaktadır. Uzun yıllardır bölgede hoşgörü kültürü hakimken insanlar din veya etnik köken bakımından birbirlerini şartsız olarak kabul etmişlerdir (Oktik 2005).

Midyat tarihte Sümerler, Asurlar, Urartular, Makedonlar, Persler, Roma dönemi, Abbasiler ve Osmanlı Devleti dönemlerini görerek bu uygarlıklar ile yoğurulmuştur. Tarihte Hristiyan dinine ait ilk halk bu coğrafyada yaşamıştır. M.Ö. IX. yüzyılda Asurlulara ait olan tabletlerde bu ilçe "Matiate" olarak yazılmaktadır. Resmi kayıtlara bakıldığında ise bu yöre XVI. yüzyılda köy yerleşim biçimi şeklinde varlığını sürdürmüşken, 1810 yıllarında kaza, 1890 yılındaysa belediye teşkilatı yapısı kurulmuş ve ilçe olmuştur. 1927 yılında da Mardin iline bağlanmıştır. 1930 yılında da Midyat belediyesi ve Estel belediyesi, Midyat adı altında birleşmiştir (Ilıcak, Pınar, and Merkezi, n.d.).

6. TELKÂRİ SANATI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

Topluma ait olan bir kimliği kendine özgü kılan ve anlamlandıran temel niteliklerden biri de o topluma ait gelenek ve göreneklere gelmektedir. Bir toplumun var olan yaşam biçimi, alışkanlıkları gelenek ve göreneklere o toplumun zaman içerisinde hayata geçirilmesinin devam etmesinin bir sonucu olarak unutulmasını engellemektedir. Kuşaklar arası bu yaşam biçiminin aktarılması ile gelenekler kültüre ait bir zenginliğin ögesi olmaktadır (Hacer Nurgül Begiç and ÇAPIK 2019). Tüm zamanlarda kullanılmış olan takılar çeşitli uygarlıklara ait kültürün yanı sıra hatıraları ve anılarının yani yaşanmışlıklarına dair aşk, güç, geleneğin yansıtıcı bir rolü bulunmaktadır (Duru and Şaman, n.d.). Kadınlar ve erkekler çeşitli amaçları için kullandıkları takılar evliliğin, kişiye ait statünün, süslenme ve çeşitli tılsımlar amacı ile kullanılan bir kültürel değerdir. Toplumda çeşitli kutlama ve özel günlere özgü olarak giyilen elbiseler insanlar arasında güzel görünüme sahip olma, fark edilebilme ve insanlar arasındaki konumlarını ortaya çıkarma niyetindedir (H Nurgül Begiç and Öz 2018).

Telkâri sanatı, somut olmayan kültürel miraslarımız arasında yer almaktadır ve Anadolu coğrafyasına yaklaşık olarak 2500 yıllık bir geçmişe sahiptir. Telkâri kelimesine köken olarak bakıldığında zaman Farsça'dan kar(kari) ve tel kelimesinin birleşimi ile ifade edilmektedir. Latin diliyle bu kelimeyi ise filigran ifadesi karşılamaktadır. Latince bir kelime olan filigrana bakıldığında ise filim iplik kelimesini ifade ederken granum ise buğday kelimesini ifade etmektedir. Bu iki kelimenin birleşimi ile filigran kelimesi oluşmuştur. Telkâri kelimesi Irak'ın Musul kentinde ve Suriye de ise bu kelime Şam işi olarak ifade edilmektedir. Kıvrımlı arap alfabesinde yer alan vav (و) kelimesine benzeyen şekil çok fazla kullanıldığından dolayı vav işi de denilmektedir. Diğer yandan cımbız gibi bir nesne ile yapıldığından dolayı Anadolu coğrafyasında çift işi olarak da bilinmektedir (Özdemir 2010).

Mardin ili sınırlarına ait yöreye özgü olan Telkâri sanatı 2021 yılında coğrafi bir işaret olarak yöreye özgü bir el sanatı resmen kabul görmüştür. Bu el sanatı yörede Müslüman ve Hristiyan dini inanışa sahip ustalarca el işçiliği kullanılarak yapılmaktadır. Gümüş ve altın madeninden oluşan ve çeşitli kalınlığa sahip olan teller kullanılarak çatı oluşturulmaktadır. Ardından iç dolgu yöntemi ile tamamlanır ve toz kaynak kullanılarak kaynaştırılarak dayanıklı hale getirilmektedir. Telkâri sanatı ile yörede ustalar tarafından bilezikler, şahmeran, broş olarak bilinen yaka iğneleri, kolye uçları, taç, saç tokası, kalemlikler, çanta,

mücevher kutuları gibi çok farklı ev ya da süs eşyaları yapılmaktadır (Kaplanoğlu, Başaran, and Gündüz, n.d.).

Telkâri sanatının başlıca merkez konumu Mardin ilinin Midyat ilçesidir. Mardin ilinde telkari sanatı ile üretilmiş olan objeler oldukça estetik ve kıymetlidir. Mardin ilinin yanı sıra Elazığ, Diyarbakır, Erzurum, Beypazarı, Trabzon, İstanbul ve Edirne illerinde yapılmaktadır(Ertuğrul Kamiloğlu 2009). Mardin ilinde yetişmiş olan bazı telkâri sanatı ustaları İstanbul'da ikamet etmesi ile sanatlarını burada da icra etmektedirler.

Arkeolojik kazılar neticesinde elde edilen süslemeli eserlere bakıldığında zaman MÖ 3000 den beri Mezopotamya yöresinde ve Mısır'da bulgulara rastlanılırken Anadolu coğrafyasında ise MÖ 2500'den beri yapıldığı belirlenmiştir (Onder 1998). Diğer yandan Telkâri sanatının ana konumu

12. yüzyılda Irak'ın Musul kentinin olduğu ve bu şehirden de Suriye ve Anadolu topraklarına doğru geçmiştir (Aksoy 2008). Bu sanatının merkez konumu olarak günümüzde ise Mardin şehri ve ilçesi olan Midyat olarak kabul edilir. Bu yörede telkâri sanatı ile yapılan uygulamalara bakıldığında ise bitki, hayvan, geometrik motiflerinin kullanıldığı ve bu motifler iç dolgu teknikleri kullanılarak tasarlanmaktadır (Ertuğrul Kamiloğlu 2009).

7. TELKÂRİ YAPIM AŞAMALARI

i. Telkâri el sanatının icra edilebilmesi için 950 ayar gümüş tel kullanılmaktadır. 1000 ayar ve gram boncuğa benzer şekilde ve 50 gram bakır madeni kullanılarak pota içerisine konulduktan sonra 750⁰ sıcaklığa ulaşınca gümüş erir ve tercihen astar ya da çubuk kalıbın içine boşaltılır.

ii. Gümüş çubukların oluşturulmasından sonra 24 farklı ebatta olan oluklu silindir makinasına verilir. Böylece 110 mikron boyutunda gümüş madeninden oluşan teller inceltilmektedir.

iii. Tavlama işleminin gerçekleştirilmesi şaloma ile yapılmaktadır. Pul haddelerden rahat bir şekilde geçilmesi için bal mumu kullanılarak mumlanmaktadır. Böylece teller 22 mikron kalınlığa sahip olacak şekilde inceltilebilmektedir.

iv. El çifti ve çeşitli uclu penseler kullanılarak elde edilmiş olan çatı telin kullanılmasıyla arzu edilen formda ve boyutta kalıpların kullanılmasıyla motif yapılır.

v. Bu işlemlerin gerçekleştirilmesi esnasında sertleşmiş olan gümüş telin istenilen şekli yakalaması için şalomayla tavlama yapılması gerekmektedir.

vi. Çubuğun kaynaklanması için şaloma, ateş çifti ve çubuk kaynak aracılığıyla yapılır. Bu işlem sayesinde motifin deforme olması engellenmekte ve iç dolguya hazır hale getirilmektedir.

vii. Yapılmış olan motifin içine damla, sim, mekik, vav, nal gibi iç doldurma tekniği arzu edilen şekil ve kalınlığa sahip olacak şekilde yerleştirilir.

viii. Motifin içine yerleştirilmiş olan dolgunun dayanıklılığının sağlanması için toz kaynak kullanılmaktadır. Bu sebeple dolgu işlemi tamamlandıktan sonra elde edilmiş olan ürün saf suyun içinde ıslatılır ve ürünün ters yüz tarafını kaplayacak şekilde toz kaynak serpilmektedir.

ix. Eğelenmiş gümüş madeni, karbonat, boraks ve tuzdan toz kaynak oluşmaktadır. Amyant olarak isimlendirilen objenin üstüne kaynak teli yerleştirilmektedir, bu telinde üstüne motif yerleştirilir ve toz kaynak serpilerek motif kaynak aşamasına hazır hale getirilir. Toz kaynağın erimesi ve motifle kaynaması için şalomayla ısıtılmakta böylece sağlam bir hale

de gelmektedir. Burada kaynak teli ise sıcaklığın oluşturulan motife aynı derecede dağılmasını sağlamaktadır.

x. Hava, terleme, ateş ve su gibi sebeplerden ötürü kararmış olan gümüşün eski doğal rengine kavuşması için onda bir oranda sülfürik asidin suya katılıp kaynatılmasıyla yapılmaktadır. Daha sonra bilyeli parlatma dolabı kullanılarak parlatılır (Kaplanoğlu, Başaran, and Gündüz, n.d.).



8. GEÇMİŞTE VE GÜNÜMÜZDE KULLANILAN KUYUMCULUK ALETLERİ

Çubuk ve Astar Kalıp: 750 derece sıcaklıkta erimeye başlayan gümüş 1000 dereceye ulaşınca kadar gümüş eritme ocağında kaynatılır. Daha sonra gümüşün kalıplarda dağılması ve kalıptan rahat bir şekilde çıkarılması için Çubuk kalıp ve astar kalıplar ısıtılır bal mumu sürüldükten sonrakaynayan gümüş çubuk kalıp veya tercihe göre astar kalıp içine boşaltılır. Erimiş olan gümüş soğurken ve sertleşirken boşaltıldığı kabın şekline göre çubuk ve astar şeklini alır.



Şekil 8.1: Çubuk Kalıbı (Direzik): Geçmiş 50 Yıl Öncesine Dayandığı Söylenmektedir.



Şekil 8.2: Günümüzde Kullanılan Çubuk Kalıbı (Direzik).



Şekil 8.3: Astar Kalıbı, Geçmiş 50 Yıl Öncesine Dayandığı Söylenmektedir.



Şekil 8.4: Günümüzde Kullanılan Astar Kalıbı.

Silindir ve Astar Çekme Makineleri: Gümüş çubukların tele dönüştürülmesi ve gümüş astarın inceltmesi işleminde kullanılır. 24 farklı mikron dereceleri olan makinadan tek tek geçirilen gümüş çubuklar 110 mikrona kadar inceltir.



Şekil 8.5: Kollu Silindir Makinesi.



Şekil 8.6: Elektrikli Silindir.



Şekil 8.7: Uzun Maşa: Geçmiş 50 - 60 yıl Öncesine Dayandığı Söylenmektedir.



Şekil 8. 8: Günümüzde Kullanılan Uzun Maşa.

Gümüş Eritme Potası: Gümüş eritme işleminde kullanılır. Boncuk şeklindeki gümüş eritmepotasına konulur ve maşa yardımıyla eritme ocağına yerleştirilir.



Şekil 8.9: Gümüş Eritme Potası; Geçmiş 60-70 Yıla Dayandığı Söylenmektedir.



Şekil 8.10: Günümüzde Kullanılan Gümüş Eritme Potası.

Şaloma (Şalimo): Çatısı oluşturulan motifin çubuk kaynak işlemi ve iç dolgusu tamamlanmış motifin toz kaynak işlemi yapılırken çubuk ve toz kaynağın motif üzerinde eriyerek dağılmasını sağlayan mutfak tüpüne bağlı bulunan ve ateşi kullanabilmemizi sağlayan ve kolaylaştıran başlığa denir. Metali tavlama ve kaynak yapım aşamasında kullanılır.



Şekil 8.11: Gazlı Şaloma: Geçmiş 70-80 Yıla Dayandığı Söylenmektedir.



Şekil 8.12: Günümüzde kullanılan Tüplü Şaloma.

Tırtıl (Zikzak) Makinesi: Sim dolgu tekniğinin uygulanabilmesi için daha önce hazırlanması gereken zikzak şeklindeki telin oluşturulması aşamasında kullanılan makinedir.



Şekil 8.13: Tırtır (Zikzak) Makinesi.



Şekil 8.14: Günümüzde Kullanılan Tırtır (Zikzak) Makinesi.

El Gırgırı (Teliman): Telin burğu haline getirilmesi ve taşıtırma halkası yapımında kullanılır.



Şekil 8.15: Teliman (El Gırgırı) Geçmiş 50-60 Yıla Dayandığı Söylenmektedir.



Şekil 8.16: Günümüzde Kullanılan Teliman (El Gırgırı).

Heşteek: Takı veya objelerin bombeleme işleminde kullanılır. Gümüş astar kullanılarak takı veya objelerde tasarımı tamamlamak ve süslemek amacıyla kullanılan yarım toplar heşteek yardımıyla hazırlanır.



Şekil 8.17: Heşteek (Hıştek) Seti Geçmiş 60-70 Yıla Dayandığı Söylenmektedir.



Şekil 8.18: Günümüzde Kullanılan Heşteek Seti.

Kıl Testeresi: Gümüş astarın şekillendirilmesi ve kesilmesi amacıyla kullanılır.



Şekil 8.19: Kıl Testeresi Geçmişinin 50 Yıl Öncesine Dayandığı Söylenmektedir.



Şekil 8.20: Günümüzde Kullanılan Kıl Testeresi.

Eğre: Kalın ve ince dişli olarak gruplandırılan eğreler, kare, lame, üçgen, yuvarlak, balıksırtı şekilleriyle kuyumculuk atölyelerinde takı veya objelerde kaynak işleminden sonra oluşan çapak ve fazlalıkların temizlenmesinde kullanılır.



Şekil 8.21: Günümüzde Kullanılan Eğreler.



Şekil 8.22: Eğre; Geçmiş 40 Yıl Öncesine Dayandığı Söylenmektedir.

Şekillendirme Aparatı: Kemer veya bilezik gibi parçaların bombeleme işleminde kullanılır.

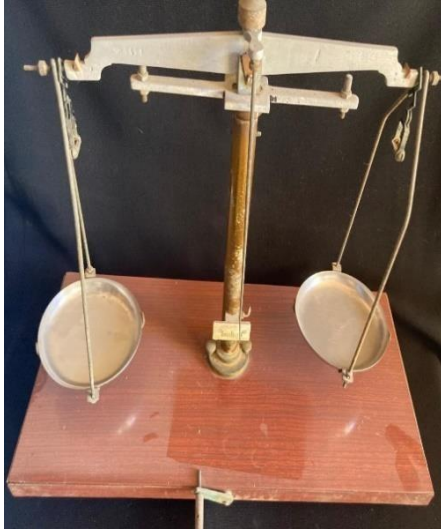


Şekil 8.23: Geçmişte Kullanılan Tahtadan Yapılmış Şekillendirme Aparatı.



Şekil 8.24: Günümüzde Kullanılan Pirinçten Yapılmış Şekillendirme Aparatı.

Terazi (Tartı): Gümüş veya altını tartma işleminde kullanılır.



Şekil 8.25: Terazi (Tartı) 80-90 Yıl Öncesine Dayandığı Söylenmektedir.



Şekil 8.26: Günümüzde Kullanılan Tartı.

Malafa: Yüzük halkasını, düzeltme ve şekil verme işleminde kullanılır. Aynı zamanda tasarımlarda kullanılan daire şekillerinin düzeltilmesi işleminde de kullanılır.



Şekil 8.27: Geçmiş: 40 -50 Yıl Öncesine Dayandığı Söylenmektedir.



Şekil 8.28: Günümüzde Kullanılan Küçük Ve Büyük Malafalar.

Kullanım amacı: Telin Damla, Papatya, Yaprak gibi motiflerin şekillendirilmesinde kullanılır.



Şekil 8.29: Tel Şekillendirme Aparatı: Geçmiş 40-50 Yıl Öncesine Dayandığı Söylenmektedir.



Şekil 8.30: Günümüzde Kullanılan Tel Şekillendirme Aparatı.

8.1 ESKİ TELKÂRİ TAKILARI VE OBJELER (AKSESUARLARI), İSİMLERİ VE GÖRSELLERİ

Kemer tokası: Geçmiş 100 yıl öncesine dayandığı söylenmektedir. Tasarımı oluşturulurken kemerin dış çerçevesinde çatı teli kullanılmıştır. Çatısı oluşturulan motifler iç dolgu teli kullanılarak yapılan mekik iç dolgu tekniği, spiral iç dolgu tekniği ile tamamlanmıştır. Küçük papatya ve güverse kullanılarak süslenmiştir.



Şekil 8.31: Kemer Tokası; Kaynak Kişi: Melek AKYOL.

Pelerin tutmacı: Geçmiş 100 yıl öncesine dayandığı söylenmektedir. Tasarımın çerçevesinde Astar ve çatı teli kullanılmıştır. Çatısı oluşturulan tasarım iç dolgu teli ile

yapılan spiral iç dolgu yöntemiyle tasarım sonlanmıştır. Astardan kesilen (pastaye) baklava dilimi, güverse kullanılarak pelerin tutmacı bezenmiştir.



Şekil 8.32: Pelerin Tutmacı (Kancalı İğne); Kaynak Kişi: Melek AKYOL.

Bombeli küpe: Geçmiş 100 yıl öncesine dayandığı söylenmektedir. Küpenin dış çerçevesini oluşturmak için çatı teli kullanılarak yapılmıştır. Çatısı oluşturulan motifler İç teli kullanılarak spiral iç dolgu vav iç dolgu teknikleri ile tasarım tamamlanmıştır. El işi zincir, güverse ve gümüşastardan kesilen daire şekilleri ile süslenilmiştir.



Şekil 8.33: Bombeli Küpe; Kaynak Kişi: Melek AKYOL.

Yuvarlak Kolye ucu: Geçmiş 100 yıl öncesine dayandığı söylenmektedir. Kolye ucunun çerçevesi oluşturulurken çatı teli kullanılmıştır. Çatısı oluşturulan motifler, iç dolgu teli ile yapılan spiral iç dolgu yöntemiyle tasarım sonlanmıştır. Tasarımı süslemek için

güverse ile bezenmiştir.



Şekil 8.34: Yuvarlak Kolye Ucu; Kaynak Kişi: Melek AKYOL.

Vazo: Geçmiş 90 yıl öncesine dayandığı söylenmektedir. Vazonun çerçevesini oluşturmak için çatı teli kullanılmıştır. Çatısı oluşturulan motifler İç dolgu teli kullanılarak mekik iç dolgu, sim iç dolgu spiral iç dolgu teknikleri ile tasarım tamamlanmıştır. Vazonun süslemesinde burgu teli içi boş küçük papatya ve güverse kullanılarak bezenmiştir.



Şekil 8.35: Vazo; Kaynak Kişi: Melek AKYOL.

Şekerlik: Geçmiş 90 yıl öncesine dayandığı söylenmektedir. Şekerliğin dış çatısını

oluşturmak için çatı teli kullanılmıştır. Çatısı oluşturulan motifler İç dolgu teli kullanılarak nal iç dolgu, spiral iç dolgu, mekik iç dolgu teknikleri ile tasarım tamamlanmıştır. Şekerliğin kapağı küçük güversemi bombeli çiçek ile bezenmiştir.



Şekil 8.36: Şekerlik; Kaynak Kişi: Melek AKYOL.

Çay Tabağı: Geçmiş 50 yıl öncesine dayandığı söylenmektedir. Tabağın dış çerçevesini oluşturmak için çatı teli kullanılmıştır. Çatısı oluşturulan motifler iç dolgu teli kullanılarak damla iç dolgu, mekik iç dolgu, spiral iç dolgu teknikleri ile obje tamamlanmıştır. Çay tabağının orta kısmı güversemiyle bezenmiştir.



Şekil 8.37: Çay Tabağı; Kaynak Kişi: Melek AKYOL.

Deri küpe: Geçmiş 50 yıl öncesine dayandığı söylenmektedir. Tasarımın çerçevesini oluşturmak için çatı teli kullanılmıştır. Çatısı oluşturulan motifler İç dolgu teli kullanılarak spiral iç dolgu, damla iç dolgu teknikleri ile tasarım tamamlanmıştır. El iş zincir ve güversemi

ile bezenmiştir.



Şekil 8.38: Gümüş Deri Küpe; Kaynak Kişi: Melek Akyol

Lale gerdanlık seti: Geçmiş 70 yıl öncesine dayandığı söylenmektedir. Tasarımın çerçevesini oluşturmak için çatı teli kullanılmıştır. Çatısı oluşturulan motifler iç dolgu telinin kullanılmasıyla mekanik iç dolgu yöntemi ile tasarım sonlanmıştır. Tasarımın süslemesinde lalelerin aralarına gelecek şekilde güverseli içi boş küçük papatyalar kullanılarak bezenmiştir. Küpe ve yüzükte ise gümüş astardan kesilen baklava dilimi şeklinde küçük parçalarla tasarım bezenmiştir. Lale çiçeğinden esinlenmiştir. Günümüzde de sıkça yapılan tasarımlar arasında yerini almaktadır.



Şekil 8.39: Lale Gerdanlık Seti; (Nergis Gümüşçülük) Kaynak Kişi: Melek AKYOL.

Yonca gerdanlık seti: Geçmiş 50 yıl incesine dayandığı söylenmektedir. Tasarımın çerçevesini oluşturmak için çatı teli kullanılmıştır. Çerçevesi oluşturulan motifler iç dolgu

teli kullanılarak mekik iç dolgu, spiral iç dolgu teknikleri yapılarak tasarım tamamlanmıştır. Kolye, yüzük, bileklikte ise yonca çiçeklerinin ortası güverse kullanılarak bezenmiştir. Küpede güverseli papatya çiçeği bombelenerek küpe tamamlanmıştır. Yonca gerdanlık seti, yonca çiçeğinden esinlenmiştir. Günümüzde de yapılmaktadır.



Şekil 8.40: Yonca Gerdanlık Seti; Kaynak Kişi: Melek AKYOL. (Nergis Gümüşçülük)

Asmin Gerdanlık seti: Geçmişi 50 yıl öncesine dayandığı söylenmektedir. Tasarımın çerçevesini oluşturmak için çatı teli kullanılmıştır. Tasarımı tamamlanan motifler iç dolgu telinin kullanılmasıyla mekik iç dolgu yöntemiyle motifler sonlanmıştır. Kolyede (s) harflerinin aralarına gelecek şekilde küçük papatya ve güverse kullanılarak tasarım bezenmiştir. Küpede ise tasarımın ortasına gümüş astardan baklava dilimine benzeyen şekiller kesilerek süslenmiştir. Lale gerdanlık seti, günümüzde de yapılmaktadır. S harfinden esinlendiği söylenmektedir.



Şekil 8.41: Asmin Gerdanlık Seti (S); Kaynak Kişi: Melek AKYOL. (Nergis Gümüşçülük)
Papatya Gerdanlık Seti: Geçmiş 70 Yıl Öncesine Dayandığı Söylenmektedir.

Tasarımın çerçevesini oluşturmak için çatı teli kullanılmıştır. Dış çerçevesi oluşturulan papatya motifleri İç dolgu teli ile yapılan mekik iç dolgu ve spiral iç dolgu teknikleri yapılarak tasarım tamamlanmıştır. Günümüzde de yapılmaktadır. Papatya çiçeğinden esinlendiği söylenmektedir.



Şekil 8.42: Papatya Gerdanlık Seti; Kaynak Kişi: Melek AKYOL.(Aykat Kuyumculuk)

Yapraklı kemer: Geçmiş 50 yıl öncesine dayandığı söylenmektedir. Motiflerin çerçevesinde çatı teli kullanılmıştır. Tasarımı tamamlanan motifler iç dolgu teli kullanılarak damla iç dolgu, mekikiç dolgu, spiral iç dolgu, nal iç dolgu teknikleri ile

tasarım tamamlanmıştır. Güverse ve içi boş papatya çiçeği kullanılarak kemer tokası ve papatyalar bezenmiştir. Yapraklı kemer günümüzde de yapılmaktadır.



Şekil 8.43: Yapraklı Kemer; Kaynak Kişi: Alfret GÜRKAN.

Papatya kemer: Geçmiş 80 yıl öncesine dayandığı söylenmektedir. Tasarımın çerçevesi çatı teli kullanılarak tamamlanmıştır. Çerçevesi tamamlanan motifler iç dolgu teli ile yapılan mekik iç dolgu, spiral iç dolgu teknikleri ile motifler tamamlanmıştır. Kemerin süslemesinde güverse kullanılarak tasarım bezenmiştir. Günümüzde de yapılmaktadır.



Şekil 8.44: Papatya Kemer ; Kaynak Kişi: Alfret GÜRKAN.

8.2 GÜNÜMÜZDE YAPILAN TELKÂRİ OBJELERİ (AKSESUARLARI) VE TELKÂRİ TAKILARININ İSİMLERİ İLE AÇIKLAMALI GÖRSELLERİ

8.2.1 Telkâri Objeleri ve (Ev Aksesuarları)

Ev aksesuarı olarak kullanılmaktadır. Vazonun dış çerçevesi çatı teli kullanılarak oluşturulmuştur. Çatısı tamamlanan vazo iç dolgu teli kullanılarak mekik iç dolgu, spiral iç dolguve sim iç dolgu teknikleri ile tamamlanmıştır. Vazonun süslemesinde gümüş astar ve burgu teli kullanılmıştır.



Şekil 8.45: Vazo; Aykat Kuyumculuk 2022.

Masa isimliğinin dış çerçevesini oluşturmak için çatı teli kullanılmıştır. Çatısı oluşturulan aksesuarın iç dolgusu iç dolgu teli ile damla iç dolgu, spiral iç dolgu ve sim iç dolgu teknikleri kullanılarak tamamlanmıştır. Masa isimliği gümüş astar ile bezenmiştir.



Şekil 8.46: Masa İsimliği; Aykat Kuyumculuk 2022.

Masa isimliğinin dış çatısını oluşturmak için 90 mikron çatı teli kullanılmıştır. Çatısı tamamlanan aksesuarın iç dolgusu 30 mikron iç dolgu telinin kullanılmasıyla damla iç dolgu, spiral iç dolgu ve mekik iç dolgu teknikleriyle tamamlanmıştır. Tasarımda bombeli yıldız ve papatya çiçekleri kullanılarak tasarım bezenmiştir. Masa isimliği ofislerde masa aksesuarı olarak tercih edilmektedir.



Şekil 8.47: Masa İsimliği; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2020.

Objenin dış çerçevesini oluşturmak için çatı teli kullanılmıştır. Dış çatısı oluşturulan motifin iç dolgusu, İç dolgu teli kullanılarak mekik iç dolgu, spiral iç dolgu ve sim iç dolgu teknikleri ile tamamlanmıştır.



Şekil 8.48: Resim Çerçevesi; Kaynak Kişi: Alfret GÜRKAN 2022.

Şekerliğin dış çerçevesini oluşturmak için çatı teli kullanılmıştır. Tasarımın iç dokusu iç dolgu teli kullanılarak nal iç dolgu, mekik iç dolgu, spiral iç dolgu ve sim iç dolgu teknikleri ile tamamlanmıştır. Şekerliğin kapağı, yıldız çiçeği bombelenerek tamamlanmıştır. Gümüş şekerlik özellikle bayramlarda ve özel günlerde kullanılmaktadır. (nişan, sünnet, misafir kabulünde şeker ikramında tercih edilmektedir).



Şekil 8.49: Şekerlik; Kaynak Kişi: Alfret GÜRKAN 2022.

Kol çantasının dış çerçevesini oluşturmak için çatı teli kullanılmıştır. Tasarımın iç dokusu, iç dolgu teli kullanılarak sim iç dolgu, mekik iç dolgu ve spiral iç dolgu teknikleri kullanılarak tamamlanmıştır. Telkâri kol çantası bayram, nişan, düğün gibi özel günlerde kadınların tercih ettiği aksesuarlar arasında yer almaktadır.



Şekil 8.50: Kol Çantası; Aykat Kuyumculuk 2022.

Tablonun dış çerçevesini oluşturmak için gümüş astar ve çatı teli kullanılmıştır. Dış çatısı oluşturulan tasarımın iç dokusu iç dolgu teli kullanılarak mekik iç dolgu, spiral iç dolgu ve vav içdolgu teknikleri ile tamamlanmıştır.



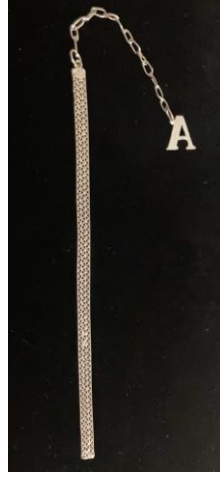
Şekil 8.51: Gümüş Tablo; Kaynak Kişi: Alfret GÜRKAN 2020.

Tasarımın dış çerçevesini oluşturmak için 80 mikron kalınlığında çatı teli kullanılmıştır. Çerçevesi oluşturulan tasarım 80 mikron boyutunda iç dolgu teliyle sim iç dolgu yöntemi ve 30 mikron boyutunda iç dolgu teli ile mekik iç dolgu yöntemlerinin kullanılmasıyla tasarım sonlandırılmıştır.



Şekil 8.52: Papatya Kitap Ayracı; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2020.

Tasarımın dış çerçevesini oluşturmak için 80 mikron kalınlığında çatı teli ve tasarımda kullanılan harf için 90 mikron gümüş astar kullanılmıştır. Çerçevesi oluşturulan tasarım 80 mikron iç dolgu teliyle sim iç dolgu yönteminin kullanılmasıyla tasarım sonlandırılmıştır. Ayracın zinciri 60 mikron yuvarlak tel kullanılarak tamamlanmıştır.



Şekil 8.53: Harfli Kitap Ayracı; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2020.

Tasarımın dış çerçevesini oluşturmak için 90 mikron kalınlığında çatı teli ve tasarımda kullanılan harf için 90 mikron gümüş astar kullanılmıştır. Çatısı oluşturulan tasarım 30 mikron iç dolgu teliyle spiral iç dolgu yönteminin kullanılmasıyla tasarım sonlandırılmıştır. Tasarımın zincirinde 60 mikron yuvarlak tel kullanılmıştır.



Şekil 8.54: Balık Kitap Ayracı; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2019.

8.2.2 Telkâri Takıları

Tasarımın dış çatısını oluşturmak için 100 mikron kalınlığında çatı teli kullanılmıştır. Kolyenin damla kısmında gümüş astar kullanılmıştır. Çatısı tamamlanan tasarımın iç dokusu, 30 mikron iç dolgu telinin kullanılmasıyla damla iç dolgu, vav iç dolgu ve spiral iç

dolgu yöntemleri ile tasarımsonlandırılmıştır. Kolyenin boynu saran kısmında el gırgırı yardımıyla burgu haline getirilerek 90 mikron yuvarlak tel kullanılmıştır. Tasarım burgu tel ve güverse kullanılarak bezenmiştir.

Tasarımın sonsuzluk kısmını oluşturmak için 80 mikron kalınlığında çatı teli kullanılarak sim iç dolgu tekniği ile tasarım tamamlanmıştır. Tasarımda kullanılan yıldız çiçeğinin dış çatısını oluşturmak için 80 mikron tel kullanılmıştır. Çatısı oluşturulan tasarım 30 mikron iç dolgu teliyle spiral iç dolgu yönteminin kullanılmasıyla tasarım sonlandırılmıştır. Tasarım güverse ile bezenmiştir. Kolyenin zincirinde 60 mikron yuvarlak tel kullanılmıştır.



Şekil 8.55: Damla Kolye; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.



Şekil 8.56: Sonsuzluk Kolye; Kaynak Kişi:Aysun BAŞARAN 2021.

Kolyenin dış çerçevesini oluşturmak için 90 mikron kalınlığında çatı teli kullanılmıştır. Çerçevesi oluşturulan tasarım 30 mikron ebatında iç dolgu teliyle mekik iç dolgu ve spiral iç dolgu teknikleri kullanılarak tasarım tamamlanmıştır. Kolyenin zincirinde 60 mikron yuvarlak tel kullanılmıştır.



Şekil 8.57: Su Damlası; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.

Sandal kolyenin dış çerçevesini oluşturmak için 100 mikron ve 80 mikron kalınlığında çatı teli kullanılmıştır. Çerçevesi oluşturulan tasarım 30 mikron ebatında iç dolgu teliyle spiral iç dolgu ve mekik iç dolgu teknikleri kullanılarak tasarım tamamlanmıştır. Tasarım, burgu tel vav şekline getirilerek bezenmiştir. Kolyenin zincirinde 60 mikron yuvarlak tel kullanılmıştır.



Şekil 8.58: Küre Kolye; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.

Kolyenin dış çerçevesini oluşturmak için 80 mikron kalınlığında çatı teli kullanılmıştır. Çerçevesi oluşturulan tasarım 30 mikron iç dolgu teliyle spiral iç dolgu yönteminin kullanılmasıyla tasarım sonlandırılmıştır. Tasarımın zincirinde 60 mikron yuvarlak tel kullanılmıştır.



Şekil 8.59: Sandal Kolye; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.

Kolyenin halkasını oluşturmak için 100 mikron kalınlığında çatı teli kullanılmıştır. Tasarımın papatyalarını oluşturmak için 80 mikron kalınlığında çatı teli kullanılmıştır. erevesi oluşturulan tasarım 30 mikron i dolgu teliyle spiral i dolgu yönteminin kullanılmasıyla tasarım sonlandırılmıştır. tasarım güverse ile bezenmiştir. Kolyenin zincirinde 60 mikron yuvarlak tel kullanılmıştır. Tasarım kolye geçmişte Midyat'ta yapılan Papatya kolye motifinden esinlenmiştir.



şekil 8.60: Retro Papatya Kolye; Kaynak Kişi: Aysun BAşARAN 2021.

Kolyenin dış çerçevesini oluşturmak için 80 mikron kalınlığında çatı teli kullanılmıştır. erevesi oluşturulan tasarım 80 mikron i dolgu teli ile sim i dolgu ve 30 mikron i dolgu teliyle spiral i dolgu yönteminin kullanılmasıyla tasarım sonlandırılmıştır. Tasarım güverse kullanılarak bezenmiştir. Tasarım Geometrik şekilden esinlenmiştir.



Şekil 8.61: Geometrik Kolye; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.

Kolyenin dış çerçevesini oluşturmak için 90 mikron ve 80 mikron kalınlığında çatı teli kullanılmıştır. Çerçevesi oluşturulan tasarım 80 mikron kalınlığında iç dolgu teli ile sim iç dolgu tekniği ve 30 mikron iç dolgu teliyle spiral iç dolgu yönteminin kullanılmasıyla tasarım sonlandırılmıştır. Tasarımın zincirinde 60 mikron yuvarlak tel kullanılmıştır. Tasarım Mezopotamya’da kadınların alın bölgesine yaptırdığı dövme motifinden esinlenmiştir. (DÂK)



Şekil 8.62: Güneş Kolye; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.

Kolyenin dış çatısını oluşturmak için 80 mikron kalınlığında çatı teli kullanılmıştır. Çatısı oluşturulan tasarım 30 mikron ebatında iç dolgu teliyle spiral iç dolgu yönteminin kullanılmasıyla tasarım sonlandırılmıştır. Kolyenin laleleri yıldız çiçeği bombelenerek kullanılmıştır. Tasarımın zincirinde 60 mikron yuvarlak tel kullanılarak tamamlanmıştır. Tasarım Hakkari 'de yetişen ters Lale çiçeğinden esinlenmiştir.



Şekil 8.63: Lale Kolye; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.

Kolyenin dairesini oluşturmak için 100 mikron kalınlığında çatı teli kullanılmıştır. Çiçek tasarımının çatısını oluşturmak için 80 mikron ebatında çatı telinin kullanılması ile oluşturulmuştur. Çatısı oluşturulan tasarım 30 mikron ebatında iç dolgu teliyle spiral iç dolgu yönteminin kullanılmasıyla tasarım sonlandırılmıştır. Bombelenerek yapılan tasarım güverse ile bezenmiştir. Kolyenin zincirinde 60 mikron yuvarlak tel kullanılmıştır.



Şekil 8.64: Çiçekli Daire Kolye; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.

Tasarımın dış çerçevesini oluşturmak için 80 mikron ebatında çatı teliyle kullanılmıştır. Çerçevesi oluşturulan tasarım 80 mikron iç dolgu teliyle sim iç dolgu yöntemi ve 30 mikron iç dolgu teliyle spiral iç dolgu yönteminin kullanılmasıyla tasarım sonlandırılmıştır. Tasarımın süslemesinde güverse ve yıldız çiçeği bombelenerek kullanılmıştır. Tasarım Göbeklitepe sütunlarında bulunan yılan motiflerinden esinlenmiştir.



Şekil 8.65: Yılan Kolye; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.

Tasarımın dış çerçevesini oluşturmak için 80 mikron kalınlığında çatı teli kullanılmıştır. Çerçevesi oluşturulan(s)tasarım 30 mikron iç dolgu teliyle spiral iç dolgu yönteminin kullanılmasıyla tasarım sonlandırılmıştır. Tasarımın bilek kısmı 80 mikron kalınlığında çatı teli kullanılarak sim iç dolgu tekniği ile tasarım tamamlanmıştır. Bileklikte kullanılan düğümde 90 mikron yuvarlak tel kullanılmıştır. Tasarım mavi taş boncuk ve güverse ile bezenmiştir.



Şekil 8.66: Düğüm Bileklik; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.

Tasarımın dış çerçevesini oluşturmak için 80 mikron kalınlığında çatı teli kullanılmıştır. Çatısı oluşturulan tasarım 30 mikron iç dolgu teliyle spiral iç dolgu yönteminin kullanılmasıyla tasarım sonlandırılmıştır. Tasarım güverse ile bezenmiştir.



Şekil 8.67: Kalp Bileklik; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.

Tasarımın dış çerçevesini oluşturmak için 80 mikron kalınlığında çatı teli kullanılmıştır. Çatısı oluşturulan tasarım 80 mikron iç dolgu teli ile sim iç dolgu ve 30 mikron iç dolgu teli ile spiral iç dolgu teknikleri kullanılarak tasarım tamamlanmıştır. Tasarım güverse ile bezenmiştir. Tasarım Göbeklitepe sütunlarında bulunan yılan motiflerinden esinlenmiştir.



Şekil 8.68: Yılan Pazubent; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.

Küpenin dış çerçevesini oluşturmak için 80 mikron ebatında çatı teli kullanılmıştır. Çerçevesi oluşturulan tasarım 80 mikron ebatında iç dolgu teliyle sim iç dolgu yöntemi ve 30 mikron ebatında iç dolgu teliyle spiral iç dolgu yönteminin kullanılmasıyla tasarım sonlandırılmıştır. Tasarım yıldız çiçeği ve güverse kullanılarak bezenmiştir. Tasarım Göbeklitepe sütunlarında bulunan yılan motiflerinden esinlenmiştir



Şekil 8.69: Zincirli Yılan Küpe; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.

Tasarımın dış çerçevesini oluşturmak için 100 mikron kalınlığında çatı teli kullanılmıştır. Çatısı oluşturulan tasarım 30 mikron ebatında iç dolgu teli, mekik iç dolgu ve spiral iç dolgu teknikleri kullanılarak tasarım tamamlanmıştır. Tasarım Midyat'ın katori taşından yapılan evlerde sıkça kullanılan üçgen motiflerinden esinlenmiştir.



Şekil 8.70: Üçgen Küpe; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2020.

Tasarımın dış çerçevesini oluşturmak için 80 mikron kalınlığında çatı teli kullanılmıştır. Çerçevesi oluşturulan tasarım 30 mikron iç dolgu teliyle spiral iç dolgu yönteminin kullanılmasıyla tasarım sonlandırılmıştır. Küpenin halkasını oluşturmak için 80 mikron yuvarlak tel, el gırgırı yardımıyla burgu şekline getirilerek kullanılmıştır. Tasarım güverse ile bezenmiştir.



Şekil 8.71:Yıldızlı Halka Küpe; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.

Küpenin dış çerçevesini oluşturmak için 80 mikron yuvarlak tel, el gırgırı yardımıyla burgu şekline getirilerek kullanılmıştır. Çatısı oluşturulan tasarım 30 mikron ebatında iç dolgu teliyle spiral iç dolgu yönteminin kullanılmasıyla tasarım sonlandırılmıştır. Tasarım güverse ile bezenmiştir.



Şekil 8.72: Ay Döngüsü Küpe; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2021.

Küpenin dış çerçevesini oluşturmak için 90 mikron kalınlığında çatı teli kullanılmıştır. Çerçevesioluşturulan tasarım 30 mikron ebatında iç dolgu teliyle spiral iç dolgu yönteminin kullanılmasıylatasarım sonlandırılmıştır. Tasarım güverse ile bezenmiştir.



Şekil 8.73: Balık Küpe; Kaynak Kişi: Aysun BAŞARAN 2020.

Tasarımın dış çerçevesini oluşturmak için 140 mikron kalınlığında çatı teli kullanılmıştır. Çerçevesi oluşturulan tasarım 30 mikron ebatında iç dolgu teliyle spiral iç dolgu yönteminin kullanılmasıyla tasarım sonlandırılmıştır. Kolyenin zincirinde 60 mikron yuvarlak tel kullanılmıştır. Kolyenin dokuması için sarı, haki, bordo, turkuaz renkleri kullanılarak kilim dokuma tekniği ile tasarım tamamlanmıştır



Şekil 8.74: Hayata Gülümse Kaynak (Kaplanoglu, Başaran, and Gündüz, n.d.)
2021.

Başakların dış çerçevesini oluşturmak için 80 mikron kalınlığında çatı teli kullanılarak oluşturulmuştur. Başakların sapları ve yuvarlak halkası için 90 mikron tel kullanılmıştır. Çerçevesi oluşturulan tasarım 30 mikron ebatında iç dolgu teliyle spiral iç dolgu yönteminin kullanılmasıyla tasarım sonlandırılmıştır. Kolyenin zincirinde 60 mikron yuvarlak tel kullanılmıştır. Tasarım güverse ile bezenmiştir. Kolyenin dokuması için lacivert, nefti yeşili, gök mavisi, gül kurusu, krem, zeytin yeşili, saks mavisi, kahverengi, sarı, turuncu, pudra, acı kahverengi yün iplikleri kullanılarak kilim dokuma tekniği ile tasarım tamamlanmıştır.



Şekil 8.75: Mezopotamya ovası (Kaplanoğlu, Başaran, and Gündüz, n.d.) 2021.

Tasarımın çerçevesini oluşturmak için 200 mikron gümüş astar ve çatı teli kullanılmıştır. Çerçevesi oluşturulan tasarım 30 mikron iç dolgu teliyle spiral iç dolgu yönteminin kullanılmasıyla tasarım sonlandırılmıştır. Tasarım mavi ve bordo renkli taş boncuk, güverse ve soğuk mine tekniği kullanılarak bezenmiştir. Kolyenin dokuması için kırmızı, yeşil, mavi nakış iplikler kullanılarak dokuması tamamlanmıştır.



Şekil 8.76: Şahmeran (Kaplanoğlu, Başaran, and Gündüz, n.d.) 2021.

9. SONUÇ

Takı, insan hayatında ilk çağlardan günümüze kadar sürekli var olmuştur. Tarihteki dönem ve bölgesine göre kimi zaman bir süs eşyası olarak kullanılırken, takının sınıfsal farklılıklar, dini inançlar, sosyal yaşamın ilişkisi gibi çeşitli amaçlar ile kullanıldığı belirlenmiştir.

İlkel toplumlarda günlük yaşam alanlarının çevresinde gördükleri materyaller ve avcılık sonucu elde ettikleri deri, diş, kemik gibi takıları kullanılmıştır. İlk çağlarda ise takılar taştan yapılmıştır. İnsanoğlu günlük yaşamında tarih ilerledikçe günlük hayat dini inanışlar ve teknoloji ile beraber takının çeşitliliği zamanın şartlarını da yansıttığı belirlenmiştir.

Ülkemiz sınırları içerisinde tarihten bu yana kurulan uygarlıklara bakıldığı zaman takı tüm dönemlerde kullanılmıştır. Urartular döneminde zengin maden yatakları dolayısıyla bakır, tunç, gümüş ve altın gibi madenler ile takılar kullanılmıştır. Ayrıca çeşitli bitki ve hayvan motiflerinden oluşan takıların da kullanıldığı belirlenmiştir. Hititlerde ise Hatti kültürü ve ticaret kolonilerinden dolayı takılarında Ortadoğu'nun etkisinin olduğu ve heykeltraşcılığın da kuyumculuğa yansımaları bulunmaktadır. Frigler de ise giysilerin birbirine tutturulmasında kullanılan fibulaların kullanılmış ve önemli oranda da ihraç edilmiştir. Lidyalılar ise kuyumculuğun yanı sıra süs taşlarında da oldukça bilgi sahibidirler. Aynı zamanda inançlarının da kullandıkları takılara yansımaları bulunmaktadır. Anadolu'da kurulan bir diğer uygarlık olan Bizanslılar da ise kuyumculuğun çok fazla geliştiği ve daha çok Hristiyan inanışı ile ilgili figürlerden oluştuğu belirlenmiştir.

Anadolu'da kurulan uygarlıklarda bakıldığı zaman günlük hayatta kullanılan takılar daha çok dönemin gelişmişlik düzeyi, dini inançları, komşu ülkeler ile olan ticari ilişkilerinden önemli oranda etkilendiği söylenebilir.

Son yıllarda ülkemizde ünü ülke çapında bilinen takılardan biri de Mardin ili ve Midyat ilçesindeel işlemleri ile yapılan telkâri sanatıdır. Telkârinin yapımında geçmişten günümüze kadar kullanılan kuyumculuk materyallerine bakıldığı zaman teknolojinin ilerlemesiyle beraber ustaların telkâri yapımında kullanmış oldukları materyellerin de değiştiği söylenebilir. Aynı zamanda geleneksel telkâri motif ve modellerin yanı sıra arz ve talebe bağlı olarak tasarımların da değişip geliştiği gözlemlenmektedir.

REFERANSLAR

- Akmermer, BİLGEN, and Hasan Ayyıldız. 2016. “Kuyumculuk Sektörünün Poterin Beş Güç Modeli İle Rekabetçilik Analizi: Trabzon Örneği.” *Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi* 6 (11): 47–68.
- Aksoy, A. 2008. “Telkari.” *Mardin Life Dergisi*, no. 3.
- Akurgal, Ekrem. 2017. *Anadolu Uygarlıkları*. Phoenix Yayınevi.
- Anayurt, Özcan. 2021. “XX. Yüzyılda Heykel ve Takı Tasarımı İlişkisi.” Altınbaş Üniversitesi/Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Anonim. 2006. “Takının Gelişimi.” Kuyumculuk Teknolojisi. MEGEP. 2006. [http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Takının Gelişimi.pdf](http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Takının_Gelişimi.pdf).
- Antikçağ’da Anadolu Takıları. *İstanbul, Akbank Yayınları*. 2001a.
- Antikçağ’da Anadolu Takıları.” *İstanbul, Akbank Yayınları*. 2001b.
- Artz, Frederick B. 2006. “Orta Çağların Tini İS 200-1500 Tarihsel Bir Gözlem.” Çev. Aziz Yardımlı), *İstanbul: İdea Yayınları*.
- Barnard, A. 2012. “Simgesel Düşüncenin Doğuşu (Çev. M. Doğan).” İstanbul.
- Bar-Yosef*, Ofer. 2006. “Le Cadre Archéologique de La Révolution Du Paléolithique Supérieur.” *Diogene*, no. 2: 3–23.
- Başak, Oktay. 2008. “Taş Çağı’ndan Tunç Çağı’na Anadolu’da Maden Sanatın Gelişimi Ve Kullanımı.” *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, no. 21: 15–33.
- Başkaya, Muzaffer. 2015. *Cumhuriyetin İlk Yıllarında Trabzon’da Ekonomik Hayat (1923- 1950)*. Serander Yayınevi.
- Bedel Özek, Serap. 2017. “Geçmişten Günümüze Afrika Cam Boncukları.” Anadolu Üniversitesi.
- Begic, H Nurgül, and Ceren Öz. 2018. “Çankırı Özel Gün Ritüellerindeki Elmas Taç

- Geleneği.” Begiç, Hacer Nurgül, and Hamdiye ÖNAL ÇAPIK. 2019. “Trabzon’da Geleneksel Kazaziye Sanatı.” *Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 5 (8): 175–90.
- Bingöl, F R I. 1999. “Anadolu Medenizetleri Müzesi. Antik Takılar.” Ankara:“TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Gnl. Müd.
- Bir İmparatorluğun Görkemi Osmanlı Mücevheri. *P Dergisi Sanat Kültür Antika* 17: 100–111. 2000.
- Bizans’ Ta Kadın ve Kadın Takıları. *Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi* 24: 1–15. 2010.
- Büyükyazıcı, M. 2008. “Trabzon Ilinde Altın ve Gümüş İşlemeciliği.” *Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ev Ekonomisi (El Sanatları) Anabilim Dalı, Ankara.*
- Cahill, N. 2010. “Sardeis’ Te Pers Tahribi.” Ed. *Nicholas D. Cahill, Lidyalılar ve Dünyaları, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları*, 339–61.
- Cellini, Benvenuto, and Charles Robert Ashbee. 1898. *The Treatises of Benvenuto Cellini on Goldsmithing and Sculpture*. Dover publications.
- Çamaş, Nazan. 2007. “Günümüzde Seramik Takı ve Kişisel Yorumlarım.” Marmara Üniversitesi(Turkey).
- Davut Yiğitpaşa, Süleyman Can. 2017. “Kahramanmaraş Arkeoloji Müzesi’nden Bir GrupUrartu Metal Eseri.” *Journal* 14 (37): 0.
- Develioğlu, Yakude. 2002. “Gümüş Kazaz Örücülüğü.” *Motif Dergisi* 30: 4–8.
- Durbaş, Refik. 1998. *Taşın ve İnancın Şiiri Mardin*. Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Duru, M. Nafiz Şaman. 2013. “İnsanın Varoluşundan Demir Çağına Kadar Takı ve Takımın Kalitesi.” *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*, no. 31: 51–64.
- Duru, M. Nafiz, and Nihal Şaman. n.d. “Yirminci Yüzyıldan Günümüze Takı.” *Anadolu*

BilMeslek Yüksekokulu Dergisi, no. 37: 95–112.

Dünya Kuyumculuk Tarihi. İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları. Türe, Altan, and İstem Erdener. 2006. *Takının Öyküsü*. Goldaş. 2011.

Erarslan, Alev. 2007. “Anadoluda İlk Kentler Olgusu Üzerine Bir Araştırma.” *TÜBA-AR Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*, no. 10: 63–72.

Erdoğan, Aygün. 2013. “Mardinli Bir Plancıdan ‘Mardin’de Zaman’ Üzerine.” *İDEALKENT*. Nasuh Akar Mahallesi 1403. Cad. 110/5 Balgat-Çankaya/Ankara: İdeal Kent Yayınları.

Ertuğrul Kamiloğlu, İlknur. 2009. “Mardin İli Gümüş İşlemeciliği ve Yörede Yapılan Ürünlerin Bazı Özellikleri.”

Erzincan, Aysun, and Haldun Şekerci. n.d. “Endüstriyel Sofra Seramiği Tasarımları Ve Gümüş Aksesuarların Kombinasyonu.”

Fidan, Erkan. 2016. “Tarih Öncesi Dönemlerde Anadolu’da Kullanılmış Olan Maden Yatakları.” *MT Bilimsel*, no. 9: 49–59.

Gökçek, L. Gürkan, and Oğuzhan Abacı. 2019. *Anadolu’nun Eskiçağ Tarihi*. Değişim Yayınları. Graham-Dixon, Andrew. 2008. *Art: The Definitive Visual Guide*. London: Dorling Kindersley, 2008.

Gündüz, E. 2011. “Tarihi Kentin Çevresel Kapasite Yöntemi İle Korunması–Mardin Örneği.” Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Şehir ve Bölge

Gür, Selçuk. 2007. *İlk İnsandan Selçuklu’ya Anadolu Uygarlıkları ve Antik Şehirler*. Alfa. Gürsoy, Başak. 2014. “Kuyumculuk Atölye Eğitim El Kitabı.” *Manisa: Manisa İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü*.

Ilıcak, N. Gamze, Neslihan Pınar, and İstanbul Üniversitesi Dil Merkezi. n.d. “Midyat Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum-Evlenme-Ölüm) Transition Periods In Midyat’s Folk Culture (Birth-Marriage-Death).” *Ekim/Kasım/Aralık–Güz Dönemi Cilt: 2 Sayı: 5 Yıl: 2014*, 280. “Indische Bekleidung.” 2013. <http://www.indianglamour.de/IndischeBekleidung.htm>.

- Işık, Gurbet, and Mahsum Güneş. 2015. "Çok Kültürlülüğün Mirasını Geleceğe Taşımak: Mardin Örneği." *TÜCAUM VIII. Coğrafya Sempozyumu* 449: 462.
- İrepoğlu, Gül. 1996. "Osmanlı Sarayında Mücevher." *Sanatsa Mozaik, Sa* 14: 22–32.
- Kaplanoğlu, Vildan Kavşut, Aysun Başaran, and Ercan Gündüz. n.d. "Telkâri Ve Kilim Dokuma Sanatının Birlikteliğinden Oluşan Telkâri-Kilim Takı Koleksiyonu." *Folklor Akademi Dergisi* 5 (2): 231–49.
- Karoğlu, Alaybey, and Sema Kara. 2014. "Estetik Bir Obje Olarak Takı." *İDİL Dergisi* 3 (13 s 78).
- Koroğlu, Gülgün, and Anadolu Uygarlıklarında. 2004. "Türk Eski Çağ Bilimleri Ens." *Yayınları, İstanbul*.
- Koroğlu, Gülgün. 2004. *Anadolu Uygarlıklarında Takı*. Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları.
- Kurumu, Türk Dil. 2022. "Türk Dil Kurumu Sözlüğü." *Erişim Adresi (10.11. 2022): Www. Tdk.Gov. Tr. www. tdk. gov.tr*.
- Kuşoğlu, Mehmet Zeki. 2006. *Resimli Ansiklopedik Türk Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*. Vol. 314. Ötüken Neşriyat AŞ.
- Küçükkekiciler, Barbaros. 2019. "21. Yüzyılda Trendin Takı Tasarımında Kullanımı." *Altınbaş Üniversitesi*.
- Mardin İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. 2015. <http://www.mardinkulturturizm.gov.tr/>.
- Marsolek, Laura. 2013. "The Jewelry of Eleonora Di Toledo in the Official 1545 Portrait by Bronzino."
- Memiş, E. 2019. "Ticari İlişkiler Bağlamında Troya Savaşlarına Yeni Bir Bakış. O. Dumankaya." *Çağlar Boyunca Üretim ve Ticaret*, 213–28.
- Meriçboyu, Yıldız Akyay. 2000. "Anadolu Eski Çağında Takıların Dili." *Sanat, Kültür, Antika, Çağlar Boyunca Takı ve Mücevher*, no. 17: 20.
- Mungan, Murathan. 1987. "Ben Aşkı Yazıyorum." *Yeni Gündem* 63: 56–57.

- Narçın, Ali. 128AD. *Unutulmuş Krallıklar - Lidyalılar: Paranın Mucitleri*. Halk Kitabevi.Noyan, Sadettin. 2005. *Yıldızlara Yakın Şehir: Mardin*. S. Noyan.
- Oktik, Nurgün. 2005. “Ulus-Devlet ve Topluluklar: Midyat Örneği.” *Muğla Üniversitesi SosyalBilimler Enstitüsü Dergisi*, no. 15: 121–42.
- Okyay, Gülден. 2008. “Trabzon Yöresi Geleneksel El Sanatlarından Hasır Örgüsü ve Kazazlığın Araştırılması ve Öğretim Programı Önerisi.” *Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü*.
- Onder, Mehmet. 1998. *Antika ve Eski Eserler Kilavuzu*. Türkiye is Bankasi Cultural Publications.
- Osmanlı Saray Mücevheri: Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak*. BKG-Bilkent Kültür Girişimi Yayınları. 2013.
- Öner, İpek. 2020. “Takı Sanatında Çağdaş Yaklaşımlar.” Near East University.
- Öney, Gönül. 1976. “İslam Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı.” *İslam Sanatında Türkler*, 119–29.
- Özbağı, Tevhide. 1993. “Geleneksel Kadın Takıları.” *Türkiyede Yaygın Eğitim ve Sanat Dergisi*, no. 5.
- Özdemir, Mehmet Fatih. 2010. “Beypazarı Telkari İşlemeciliği ve Takı Örneklerinin İncelenmesi.” Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Özgen, İlknur. 1996. *Heritage Recovered: The Lydian Treasure*. Ugur Okman for Republic of Turkey Ministry of Culture, General Directorate
- Paranın Cinleri*. Metis Yayınları. <https://doi.org/9789753421362>. 2006.
- Parlak, Tahsin. 2001. “Erzurum’da Oltu Taşı ve Kuyumculuk Sanatı.” *Basılmamış Yüksek LisansTezi Atatürk Üniv. Sos. Bil. Ens. Erzurum*.
- Pumpelly, Raphael. 1908. *Explorations in Turkestan; Expedition of 1904: Prehistoric Civilizations of Anau; Origins, Growth, and Influence of Environment*. Carnegie institution of Washington.

- Richter, Gisela Marie Augusta. 1968. *The Engraved Gems of the Greeks, Etruscans and Romans: Engraved Gems of the Greeks and the Etruscans*. Phaidon.
- Rigault, Patricia. 2000. "Louvre Müzesi Koleksiyonundan Eski Mısır Mücevherleri." *P Dünya Sanatı Dergisi* 5: 16–17.
- Sancak, Nuriye. 2008. "Mardin Efsaneleri." Sakarya Üniversitesi (Turkey).
- Savaşçın, Türe; Altan M Yılmaz. 2000. *Kuyumculuğun Doğuşu*. İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları.
- Şekerci, Haldun. 2014. "Kuyumculukta Savat Tekniği ve Savatlı Takı Uygulamaları." *Vocational Education* 9 (4): 100–109.
- Şenocaklı, Naci, Eser, Şenocaklı. 2008. *Mücevhercinin Sırları*. Beta Basım. İstanbul.
- Terzi, Metin. 2007. "Lidyalılardan Miras Kalan Zanaat: Kazazlık." *Karadeniz Meydan Dergisi* 4. Türe Altan, Savaşçın, Yılmaz. 1986. "Anadolu Takıları ve Roma Takıları."
- Türe, Altan. 2002. *Anadolu Antik Takıları*. İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları.
- Türkoğlu, Sabahattin. 2013. *Tarih Boyunca Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü*. İstanbul Kuyumcular Odası.
- Unutulmuş Sanatlar, Türk El Sanatları ve Hobiler. 2014.
- Yağmur, Önder. 2011. "Ön Lisans Program Takı Tasarım ve Kuyumculuk Eğitimi İçin Sektör-Okul İşbirliği Üzerine Bir Uygulama."
- Yalçınkaya, I, H Taskiran, M Kartal, K Özçelik, M B Kösem, and G Kartal. 2005. "2005 Yılı Karain Mağarası Kazıları [Excavation Season 2005 in the Karain Cave]." *28. Kazı Toplantısı Sonuçları*, 539–58.
- Yaman, İrfan Deniz. 2017. "Karain Mağarası B Gözü'nde Tespit Edilen Arkeolojik Hiatuslar." *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 52 (2): 1–15.
- Yavaş, Alptekin. 2012. "Kubad-Abad Sarayında Bulunan Kemer ve Askı Tokaları."

Electronic Turkish Studies 7 (3).

Yılmaz, Derya. 2010. “Erken Tunç Çağı’nda Batı Ve Orta Anadolu Kültürel İlişkileri Işığında Depas Ve Tankard Türü Kaplar.” *Anadolu*, no. 36: 45–64.

Yılmaz, M. 2017. “Tarihsel Süreçte Mücevher.” Ankara: Gece Kitaplığı.

Yousif, Ephrem-Isa. 2011. “Mezopotamya’nın Yıldız Şehirleri. Çev.” *Nihat Nuyan, Avesta Basın*.

Yükçü, Süleyman, and Gülşah Atağan. 2014. “Anadolu’da İlk Paranın Ayar ve Alışımı.” *Muhasebe ve Finans Tarihi Araştırmaları Dergisi*, no. 7: 28–48.

