



**T.C.  
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI**

**TAKI VE İNSAN İLİŞKİSİ**

**Derya ELDENİZ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Danışman: Doç.Naile Rengin OYMAN**

**ISPARTA, 2018**

T.C.  
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANATDALI

Bu tez 19/11/2018 Tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından Oy Birliği ile Kabul Edilmiştir.

DANIŞMAN

Doç. Naile Rengin OYMAN

İmza:

ÜYE

Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

İmza:

ÜYE

Dr. Öğr. İlkay KAYDU AKBUDAK

İmza:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

İmza ve Mühür  
Prof. Dr. A. Sevil DUYMAZ.....  
Enstitü Müdürü  
SDÜ Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü

Bu çalışma..... tarafından desteklenmiştir.

Proje No: .....

**T. C.  
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (19/11/2018).

Derya ELDENİZ



İmzası

## ÖNSÖZ

Lisansüstü eğitimimde büyük katkıda bulunan, tezimin araştırma sürecinde bilgi ve deneyimleriyle beni doğru yönlere yönlendiren, büyük bir sabırla danışmanlığımı yürüten değerli hocam Doç.Naile Rengin OYMAN'a, çalışmamda yardımlarını esirgemeyen, eğitim hayatımda ve araştırma konuma dair güzel eleştirileri ile katkıda bulunan ustam Öğr.Gör. Sedat DEMİRCİ'ye, tezin yazım aşamasında manevi desteklerini hissettiğim ruh eşime çok teşekkür ederim.

Tezimi maddi manevi her zaman yanımda olan, anlayış ve desteklerini benden esirgemeyen sevgili aileme ithaf ediyorum.

Derya ELDENİZ

Isparta, 2018

# TAKI VE İNSAN İLİŞKİSİ

## ÖZET

Derya ELDENİZ

Süleyman Demirel Üniversitesi,

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanatdalı,

Yüksek Lisans Tezi

Yıl:2018, Sayfa:97

Danışman: Doç. Naile Rengin OYMAN

Takı insanın inanç, korunma, çekicilik ve statü sembolü gibi toplumsal bireysel durumlarını ifade eden bir olgu olarak, ilk çağlardan beri insan yaşamına etki eden bir unsuru olmuştur. İnsanoğlu doğada bulduğu her türlü doğal nesnelere takılarında kullanmıştır. Madenin keşfedilmesi ve işlenebilmesi ile takı biçimlerinde önemli değişiklikler olmuştur. Madenin değerli bir malzeme olması statü, güç kavramlarını beraberinde getirmiştir.

İnsanlığın takıya getirdiği yeniliklerden sonra takı bir ifade aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Geçmişten bugüne kadar takının kullanım amacı, malzemenin kattığı değer, biçim olarak insan bedeni ile ilişkisi, bedenden ayrı olduğundaki estetik görünümü, insanlığı her türlü faktörlerde etkilemiştir.

Bu çalışmada, geçmişten günümüze, önemini ve değerini koruyan takı kültürünün, oluşum ve gelişim süreçleri incelenmiştir. Daha sonra takıda kullanılan ürünler ve teknikler hakkında bilgiler verilmiş, takı kültürünü oluşturan etmenler ve psiko-sosyolojik yaklaşımlar, insan sağlığına olan etkiler araştırılmıştır. İlk çağlardan bugüne kadar gelen takı ürünleri, amaca uygun seçilen örneklerle açıklanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** İnsan, Takı, Tasarım, Takı Tasarım.

## ABSTRACT

### JEWELRY AND HUMAN RELATIONSHIP

Derya ELDENİZ

Süleyman Demirel University

Institute of Fine Arts, Traditional Turkish Arts Department,

Master's Thesis, Year:2018, Page:97

Supervisor: Assoc. Prof. Naile Rengin OYMAN

Jewelry has been a phenomenon on which has influenced human life since the early ages; expressing social and individual status such as: belief, protection, charm, and the status symbol of man. Man kind have used all kinds of natural objects found in nature in their jewelry. There have been significant changes in the shapes of jewelry with the discovery of precious metals and their processing techniques. The fact that the precious metals being valuable materials brought the concepts of status and power.

After the innovations brought by humanity to jewelry, it has been used as a means of expression and from past to today purpose of jewelry, value of its components, the relationship between shape of the jewelry and the human body, aesthetic appearance of it when not worn, have influenced humanity in all kinds of factors.

In this study, the formation and evolution of jewelry culture, which have preserved its importance and value through the ages, have been examined. Afterwards, information about the products and techniques used in the jewelry were given, the factors that constitute the jewelry culture and the psycho-sociological approaches, the effects on human health were investigated. The jewelry products from the first ages to the present are explained with selected examples.

**Keywords:** Human, Jewelry, Design, Jewelry Design.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	vii
GİRİŞ.....	1

### I. BÖLÜM

#### 1. TAKININ TANIMI, TARİHSEL GELİŞİMİ VE TAKI YAPIMINDA KULLANILAN MALZEMELER

1.1. Takının Tanımı.....	3
1.2. Takının Tarihsel Gelişimi.....	3
1.3. Takı Yapımında Kullanılan Malzemeler.....	7
1.3.1. Madenler.....	7
1.3.1.1. Altın.....	7
1.3.1.2. Gümüş.....	9
1.3.1.3. Bronz.....	10
1.3.1.4. Bakır.....	11
1.3.1.5. Pirinç.....	12
1.3.1.6. Demir.....	14
1.3.2. Organik ve İnorganik Malzemeler.....	14
1.3.2.1. Değerli ve yarı değerli taşlar.....	14
1.3.2.1.1. Elmas.....	15
1.3.2.1.2. Zümrüt.....	18
1.3.2.1.3. Yakut.....	19
1.3.2.1.4. Granat (Grena, Lal Taşı).....	20
1.3.2.1.5. Kuvars.....	23
1.3.2.1.6. Ametist.....	23
1.3.2.1.7. Kalsedon (Kadıköy Taşı).....	24
1.3.2.1.8. Akik.....	26
1.3.2.1.9. Kaya Kristali (Necef).....	28
1.3.2.1.10. Balgamtaşı.....	29

1.3.2.2. Bitkisel kaynaklı organik taşlar .....	30
1.3.2.2.1. Kehrubar.....	30
1.3.2.2.2. Oltu Taşı.....	31
1.3.2.3. Hayvansal kaynaklı malzemeler .....	32
1.3.2.3.1. Kemik.....	33
1.3.2.3.2. Fildişi .....	35
1.3.2.3.3. Deri.....	36
1.3.2.4. Deniz kaynaklı malzemeler .....	37
1.3.2.4.1. İnci .....	37
1.3.2.4.2. Mercan.....	39
1.3.2.4.3. Deniz Kabukları .....	40
1.3.2.4.4. Sedef.....	41
1.3.3. İnsan Yapımı Malzemeler .....	42
1.3.3.1. Cam.....	43
1.3.3.2. Pişmiş toprak.....	44

## II. BÖLÜM

### 2. TAKI YAPIM TEKNİKLERİ VE TAKININ KULLANIM ALANLARI

<b>2.1. Takı Yapım Teknikleri .....</b>	<b>46</b>
2.1.1. Zincir .....	46
2.1.2. Tel ve Levha.....	48
2.1.3. Döküm Tekniği.....	48
2.1.4. Kabartma (Repousse) Tekniği.....	49
2.1.5. Kalıpları Kabartma (Stampa Basma) Tekniği .....	49
2.1.6. Ajur Tekniği .....	50
2.1.7. Telkari Tekniği .....	51
2.1.8. Savatlama (Niello) Tekniği .....	52
2.1.9. Yıldızlama ve Kaplama (Tombaklama).....	52
2.1.10. Granülasyon (Güherse) Tekniği .....	53
2.1.11. Çalma-Kazma (Gravür) Tekniği .....	55
2.1.12. Taş Kakma Tekniği .....	55
2.1.13. Kalem işi Tekniği .....	56
2.1.14. Kazazlık Tekniği .....	56



<b>2.2. Takının Kullanım Alanları</b> .....	57
2.2.1. Takının Mekanı Olarak İnsan Bedeni .....	58
2.2.2. Statü Belirten Takılar .....	60
2.2.3.İnanca Dayalı Takılar .....	62
2.2.4.Etnik Takılar.....	66

### **III. BÖLÜM**

#### **3. TAKI VE İNSAN İLİŞKİSİ**

<b>3.1. Takı ve İnsan İlişisini Etkileyen Faktörler</b> .....	70
3.1.1.Takı ve İnsan İlişisinde Sosyolojik Faktörler.....	71
3.1.1.1. Din ve takı ilişkisi.....	76
3.1.2. Takı ve İnsan İlişisinde Psikolojik Faktörler.....	78
3.1.3. Takının Felsefesi .....	80
3.1.3.1.Estetik ve takı ilişkisi.....	81
3.1.4. Takı Malzemeleri ve İnsan İlişkisi .....	83
3.1.4.1. Organik ve mineral taşların insan üzerinde etkisi.....	83
3.1.4.2. Sentetik malzemelerin insan üzerinde etkisi.....	85

### **IV. BÖLÜM**

<b>4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ</b> .....	87
<b>KAYNAKÇA</b> .....	90

## ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. : Buzul Çağ, Kartal Pençesi .....	4
Şekil 2. :Yırtıcı Hayvan Dişinden Kolye Örneği .....	5
Şekil 3. :En Eski Mühür Örneği, Glipstos, Boşaltmak Anlamına Gelir .....	5
Şekil 4. :Deniz Ürünlerinden İlk Takı Örnekleri .....	6
Şekil 5. :Agamemnon'a Ait Olduğu Öne Sürülen Altın Mask.....	6
Şekil 6. :Altının Doğal Hali .....	8
Şekil 7. :Gümüşün Doğal Hali .....	9
Şekil 8. :Bronzun Doğal Hali .....	10
Şekil 9. :Bakırın Doğal Hali.....	12
Şekil 10.: Elmasın Doğal ve İşlenmiş Hali .....	16
Şekil 11. :Elmasın İşlenmiş Hali Pırlanta Örneği .....	17
Şekil 12. :Zümrüt Taşının İşlenmemiş Hali .....	19
Şekil 13. :Yakutun Doğal Hali .....	20
Şekil 14. :Granat Taşı.....	21
Şekil 15. :Kuvartz'ın İşlenmemiş Hali .....	23
Şekil 16. :Ametist Taşının İşlenmemiş Hali .....	24
Şekil 17. :Kalseduan Taşının İşlenmemiş Hali .....	25
Şekil 18. :Akik Taşının Doğal Hali.....	27
Şekil 19. :Kaya Kristalinin İşlenmemiş Hali.....	29
Şekil 20. :Balgamtaşı .....	29
Şekil 21. :İşlenmemiş Kehribar Taşı.....	30
Şekil 22. :Oltu Taşının Doğal ve İşlenmiş Hali .....	31
Şekil 23. :Kemik Örneği .....	34
Şekil 24. :Günümüzde Kemikten Takı Tasarım Örneği.....	34

Şekil 25. :Günümüzde Fildişinden Yapılmış Takı Örneği.....	36
Şekil 26. :Günümüzde Deriden Yapılmış Takı Örneği .....	36
Şekil 27. :İncinin Doğal Hali .....	38
Şekil 28. :Boyanmış İnci Örnekleri.....	38
Şekil 29. :Mercan Taşının İşlenmemiş Hali.....	40
Şekil 30. :Deniz Kabuğundan Örnek Takılar .....	41
Şekil 31. :Sedefin Doğal Hali.....	41
Şekil 32. :Cam Takı Örneği .....	43
Şekil 33. :Pişmiş Topraktan Yapılmış Takı Örneği .....	44
Şekil 34. :Zincir Örneği.....	47
Şekil 35. :Levha ve Tel Örneği .....	48
Şekil 36. :Stamp Örneği .....	50
Şekil 37. :Ajur Takı Örneği.....	50
Şekil 38. :Modern Telkari Takı Örnekleri.....	51
Şekil 39. :Modern Güherseli Takı Örnekleri.....	54
Şekil 40. :Kazaz Takı Örneği .....	57
Şekil 41. :Savaş Nişanı.....	61
Şekil 42. :Horusun Gözü Üzeri Mavi Sır ile Kaplanarak Yapılmış Takılar .....	64
Şekil 43. :Haç Görünümlü Takı .....	65
Şekil 44. :Fatma Ananın Eli .....	66
Şekil 45. :Allahın İsimleri Yazılı Olan Yüzük.....	66
Şekil 46. :Tayland Burma Kabilesi .....	67
Şekil 47. :Takı Mandalası .....	71
Şekil 48. :Güneş Tanrıçası .....	77
Şekil 49. :Çarka Takısı.....	84

## GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca takıya gösterilen ilgi, gün geçtikçe artmaktadır. Takı ve insan ilişkisine dair bilgilerin eksikliği sonucunda belirlenen tez konusu "Takı ve İnsan İlişkisi", iki kapsamlı konuyu içermektedir. Bu konuda geniş bir literatür araştırma yapılmasına karşın konu ile ilgili kaynakların yetersiz olması tez yazım sürecinde birçok zorlukla karşılaşılmasına da neden olmuştur.

Bu tez de arkeoloji alanından Sayın Altan Türe'nin takı ile ilgili değerli araştırmaları ışığında, Sayın Pelin Demirtaş Dikmen'in makalelerinden, Sayın İsmail Tunalı'nın estetik alanı ile ilgili kitaplarından faydalanılmıştır. Türkiye'de kabul görmüş literatür dışında, ayrıca ülkemizde yapılan Uluslararası Takı ve Kuyumculuk Sempozyumlarından yararlanılmıştır. İnsana dair felsefe, sosyoloji, arkeoloji, psikoloji ve sanat tarihi alanları ışığında çalışılmıştır.

Çalışmanın amacı; takının derinlerinde yatan sırlarını ortaya koymak, insanların takıyı takmadaki içsel dünyalarını yansıtmak, kendini bütünleştirme ve hissettiklerini bir takı ile dışarı vurmak olduğunun farkına varılması amaçlanmıştır. Takı kültürü dönemin kültür çizgisini, ekonomik durumunu, sanat düzeyi gibi birçok bilgisel birikimlerini yansıtmaktır. Bu da insanlığın özünü anlamakta bizlere ışık tutabilir. Aynı serüven bugünlerdeki insan psikolojisini, sosyal yaşamını, felsefi anlayışlarını, bugünlerdeki kaygıları, yaşam-düşünce tarzları geleceğe aktarma konusunda takı oldukça önemlidir.

Çalışmanın birinci bölümünde takı kavramının ortaya çıkışı, dinsel-büyüsel-mitolojik bir unsur olarak varoluşu, tarihsel süreç olarak insanın yerleşik hayata geçmeden bile üzerinde taşıyabildiği ve bu günlere gelebilen bir miras olmasından günümüze değişen anlamsal özelliklerinden söz edilmektedir. Takı yapımında kullanılan maden, değerli ve yarı değerli taşlar, bitkisel, hayvansal, deniz kaynakları ve insan yapımı gibi malzemelerin araştırılması ve söz konusu olan takı alanı ile ilişkilendirilmesi incelenmiştir.

İkinci bölümünde takı yapımında kullanılan temel teknikler ve takının kullanım alanları araştırılmıştır. Takı yapımı maden işlenmeye başlandığından beri süregelen aynı tekniklerle geçmişten günümüze devam etmektedir. Tabii ki teknolojinin ilerlemesi ile alet ve makineler bu maden işleme sürecini kolaylaştırmış pratiklik

kazandırmıştır. Üretim teknikleri incelenmiştir. Takının en önemli kullanıma alanı olan insan bedeni; statü, etnik ve dinsel unsurlar çevresinde incelenmiştir. Kabilelerin bedenleri ile bütünleştirdikleri takıların taşınma amacı, dini simge ve sembollerin taşınma amacı ve toplumsal tabakalaşma amacı olan takıları kapsamaktadır.

Üçüncü bölümünde ise takı ve insan ilişkisini etkileyen faktörlerin incelenmesini kapsamaktadır. Faktörler sosyolojik, psikolojik, felsefi ve malzemelerin insan üstündeki etkisi olmak üzere dört ana kulvardan gidilmeye çalışılmıştır. Bu bölüm geniş kapsamlı olduğundan dolayı sınırlandırılmış ana hatlar üstünden gidilmiştir. Sosyolojik olarak statü ve din çerçevesinden, psikolojik olarak takı kullanma güdüsünden, felsefi olarak estetik kaygı üzerinden ve malzemelerin insan biyolojisindeki etkileri üzerinden çalışılmıştır. İnsana dair bu konular takı üzerinden incelenmiştir.

Dördüncü bölümde ise bulgular saptanmıştır. Değerlendirme bölümünde bu alanla ilgili takıyı daha ileriye taşıyacak öneriler geliştirilmiştir.

Çalışmanın sınırlıkları; tez konusu kapsamlı ve incelik gerektiren bir araştırma olduğundan, konuyla ilgili kaynakların da yetersiz olmasından dolayı, araştırmaya anlam kazandırabilmek için, çok önemli olan kavram ve sistemlere kısa ve öz biçimde değinmeye özen gösterilmiştir. Bu nedenle çalışmanın üçüncü bölümünde bazı konular sınırlandırılmıştır.

Çalışmanın yöntemi; çalışmada, konuyla ilgili kaynak taraması yöntemi kullanılmıştır. Kaynak araştırması sırasında kaynaklar gruplara ayrılmış, arşivlenmiştir.

## I. BÖLÜM

### 1. TAKININ TANIMI, TARİHSEL GELİŞİMİ VE TAKI YAPIMINDA KULLANILAN MALZEMELER

#### 1.1. Takının tanımı

Takı sözcüğü takma, takınmak kelimesinden gelmektedir. Kullanılan bu objeler, mücevher veya ziynet eşyası diye de ifade edilebilmektedir. Takılar, her kültürün sanat ürünleri içinde zarif ve en önemli olanıdır. Bu nedenle, kadın veya erkek herkesin içinde var olan güzel olanı görme ve ona sahip olma duygularına hitap etmektedir. Başka bir tanımlamaya göre; çeşitli taş, kemik, tüy, deri, metal vb. gereçlerden yararlanarak yapılmış ve her türlü giyim süslemede kullanılan kolye, bilezik, broş gibi materyallerin geneline **takı** denir. Giyimi süsleyen, tamamlayan ve bütünleyici bir unsurdur(<https://tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=377169>, [09.07.2018]).

Takılarda; taş, maden, doğa ürünleri ve buna benzer çok çeşitli malzemeler kullanılmaktadır. Takıyı, Zeki Kuşoğlu ise şöyle açıklamaktadır: "İnsanların, daha çok kadınların kıyafetlerini etkileyici hale getirmek amacıyla alın, yüz, kulak, saç ve vücutlarında boyun ve göğsü, bel karın, bilek, kol ve parmaklarında kullandıkları süslere takı denir"(Gerdan, 2007:5).

Toplumlardaki gücü, otoriteyi, egemenliği vurgulamak amacıyla kullanılan takı; bazen de dinsel-büyüsel-mitolojik bir unsur olarak kullanılmıştır. Yaygın ve güncel uygulamalarda daha çok "güzel" kavramıyla özdeşleşen bir süs ve bezeme unsuru olarak ele alınmaktadır(Karoğlu ve Kara, 2014:71).

Arkeolojik ve antropolojik araştırmalar ilk sanat örneklerinin, beden süslemesiyle ilgili veriler olduğunu ortaya koymaktadır(Karoğlu ve Kara, 2014:69-71). Beden süslemeleri ile yer bulmaya çalışılmıştır.

#### 1.2. Takının Tarihsel Gelişimi

İnsanlık ve uygarlık tarihi kadar takının da tarihi eskiye ait olduğu bilinmektedir. Henüz aşiret üstü bir idareye geçemeyen ve küçük gruplar halinde örgütlenmeye çalışan ilkel toplumlar doğada gördükleri malzeme ve materyalleri bir tür takı ve süs unsuru olarak kullanmışlardır(Karoğlu ve Kara, 2014:71).

İnsanoğlunun yerleşik düzene geçmeden önce sahip olduğu ve kullandığı nadir eşyalardan biri takı olmuştur. İlk insanların takıyı neden kullandıklarına dair birçok düşünce ileri sürülmüştür. Büyü, korunma, minnet, bağlılık ve tören amaçlı kullanılması bunlardan sadece bazılarıdır. Takıların ilk kullanım amacı ne olursa olsun insan hayatında önemli bir yer tuttuğu ve hayatın vazgeçilmez bir parçası olduğu kabul gören bir gerçektir (Sıdika ve Yeşilmen, 2016:131).

Günümüzden yaklaşık 20 bin yıl önce sanatın ilk tohumlarını atan insan, uygarlık serüveni içerisine takıyı da dahil etmiştir. Takının ilk ipuçları M.Ö. 10 bininci yılda Buzul Çağın (Şekil 1) sona ermesiyle ortaya çıkmıştır. Bu dönemlerde kendini gösteren takılar incelendiğinde fildişi, kemik ve boynuzdan olan aletler ve "Venüs" kadın heykelcikleri ve mağara resimlerinde görülmektedir. Çeşitli araştırmalar sonucunda bu dönemdeki takılar statü belirtmek için takıldığı belirtilmektedir (Çaça, 2013:9).



Şekil1. : Buzul Çağ, Kartal Pençesi (<http://arkeofili.com/buzul-cagi-moda-karsilasmasi-neandertal-pelerini-insan-kapsonuna-karsi/>,[08.05.2018]).

Üst Paleolitik sanatta yenilik döneme girmektedir. Sanatın yeni dönemiyle birlikte takı, farklı anlam ve yüklemeleri ile karşımıza çıkmaktadır: din, büyü, süsleme ve sosyal dayanışma gibi. Üst Paleolitik dönemi avcı ve şamanist inançlarıyla özetlenebilir. Kullandıkları takılar ise genellikle etçil hayvanların dişleri (Şekil 2) delinerek yapılmıştır. Yani takıyı taşıyan insanın, avlanacak hayvanın ya da totem hayvanın güç, çeviklik gibi özellikleri veya ruhani gücüyle bütünleşmesi amaçlanmıştır (Türe, 2011:21).



Şekil 2. : Kolye Örneği (Eldeniz, 2009).

Neolitik çağda avcılıkla uğraşan insanlık zamanla birlikte çalışma, üretme gibi tarım işlerine yönelmeye başlamış, endüstriyel devrimin temeline adımlarını atmıştır. Bu dönem maden (bakır, kurşun) kullanımını önem kazanmıştır. Neolitik çağda kullanılan takılar genelde kadına yönelik olup doğurganlık ve bereketi temsil etmiştir. Neolitik çağında takıların kalkolitik çağdan günümüze kadar ulaşmıştır. Kalkolitik çağdaki takıların içinde mühürler önemli yere sahiptir (Şekil 3).



Şekil3. :En Eski Mühür Örneği, Glipstos, Boşaltmak Anlamına Gelir(<http://arkeofili.com/10000-villik-bir-guven-objesi-olarak-muhurler/>,[20.07.2018]).

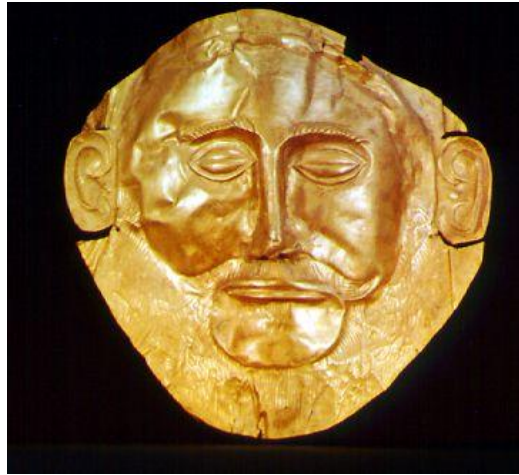
Çünkü insanlık beslenme, korku ve üreme kaygılarını çözdükten sonra sahiplenme, sahip olma içgüdüleri ortaya çıkmıştır. Mühürler de bu amaçla ortaya çıktığı düşünülmektedir. Diğer ürünler ise neolitik çağdaki gibi kadını yüceltilmesi söz konusu, doğurganlığı sembolize eden deniz salyangoz kabuklarıyla (Şekil 4) takılar bulunmuştur.





Şekil4. :Deniz Ürünlerinden İlk Takı Örnekleri (Eldeniz, 2009).

Erken Bronz Çağı takı tarihinde en parlak dönemler içine girebilir. Bronzun keşfi ile beraber yeni teknik yöntemler ortaya çıkmıştır. Örneğin, kayıp mum tekniği, filigre (telkari), repousse (kakma), granülasya (kürecik) kalemişi oymacılığı. Bu işçilikler sayesinde ince işçilik ürünleri ve tasarımla ortaya çıkmıştır. Bronz çağı göçebeliğin ön plana çıktığı dönemdir. Sanatçıların birbirini takip ettiği ve özel siparişler aldığı dönem denilebilir. Bu döneme ait bulunan eserler: altın maske (Şekil 5), kolye, baş süsleri diadem, küpe, bilezik, yüzük ve elbise iğneleridir (Çaça, 2013:10-13).



Şekil5. :Agamemnon'a Ait Oduğu Öne Sürülen Altın Mask (<http://www.hpssociety.info/news/death-mask-of-agamemnon.html>,[05.07.2018]).

İlk çağlardan bugüne ustalar ve sanatkarlar, değerli taşları, materyalleri ve diğer malzemeleri takıda kullanırken, görsel açıdan çok önemli olan biçim, form, işlev gibi özellikleri, sosyal, teknik ve sanatsal davranışları ile denetlemiştir. Eski

takı sanatçılarının, iyi bir doğa araştırmacısı, duygu ve sezgileri ile tanıdıkları doğa ile bütünleşebilen, teknik, fonksiyonel konularada en az günün sanatçıları kadar yetenekli oldukları görülmektedir (Demirtaş, 1994:16).

Günümüzde teknolojinin ilerlemesi, beğenilerin değişmesi ve farklılık arayışı, tasarımda çağdaş form ve çizgilerin hızla devreye girmesine neden olmuştur. Takı ürünü tasarımında, malzemelerin farklı teknikleri ve yorumlara değerlendirebilme olanaklarının gelişmesi, yeni arayışlara gidilmesi arttırmış ve yönlendirmiştir.

### **1.3. Takı Yapımında Kullanılan Malzemeler**

İlkel topluluklardan itibaren insanlık için doğa; büyü, inanç, iletişim, sığınma, silah ve fiziksel veya metafiziksel deva gibi konularda insanoğlunun ve toplumların gelişim, değişim ve dönüşümü üzerinde sayısız faydalar sağlamıştır (Kılıç, 2011:120). Anonim olarak söylenen "doğa dışındakilerin hepsi doğanın kopyasıdır" gibi, sanatın kökeni doğadan gelmelidir. İnsanoğlu doğaya bakmış ve kendini ifade etmeye çalışmıştır. Bu eyleme de sanat ismi verilmiştir.

İnsanlık tarihi kadar eskilere dayanan takı sanatı da doğa ile sıkı bağlantısı olan sanattır. Varlığını, gücünü, güzelliğini doğadan alan takı sanatının vazgeçilmez kaynağı doğadır.

#### **1.3.1. Madenler**

Takı tasarımında madenler, doğadaki filizlerinden elde edildikten sonra eritilip dökülmeye, istenilen biçimlerde kesilmeye, dövülmeye, her türlü biçimlendirmeye müsait ve üzerinde çeşitli nakışlar yapmaya müsait maddeler, minerallerdir (Kuşoğlu, 2006:150).

##### **1.3.1.1. Altın**

Altın (türkçede. altun-al "kızıl"+ton "renk") asıl metal olarak bilinen altın insanoğlunun en çok değer verdiği madenlerin biridir. Doğada sert kaya (Şekil 6) veya nehir kumu halinde bulunur. Altın çıkarılmasında dört ayrı işleme metodu vardır: aşındırma<sup>1</sup>, malgama<sup>2</sup>, siyanürleme<sup>3</sup> ve klorürleme<sup>4</sup>. Altın içeren ürünler:

<sup>1</sup>**Aşındırma**, aşındırma esnasında malzeme suyla yıkanmakta, bu yolla hacim kütlesi ufak olan kum temizlenmektedir.

<sup>2</sup>**Malgama**, altın cıva eritilip damıtılır. Cıva 357C'de kaynamaktadır.

<sup>3</sup>**Siyanürleme**, sodyum siyanür veya potasyum ile eritilip, çinko ile çökmesi sağlanır.

altın varaklar, kurşun, kalay, çinko, platin ailesi metalleri, platin v.b. (Vitiello, 1995:74-80). Saf altın, Au sembolü, 79 atom sayılı, atom ağırlığı 179 olan, 1064°C'de eriyen, temiz altındır. 19.3 yoğunlukla en yoğun metallerde biri olup, elektriği ve ısıyı iyi iletmektedir. Bu yüzyılın ortalarına kadar, altının tartılması için en yaygın kullanılan birim troy ons'tur. 1 troy ons, 31.1 grama eşdeğerdir (Altın Takı Üretim Teknolojisi için Uygulamalı Kılavuz:2.1).



Şekil6. :Altının Doğal Hali(<http://jeolojibilimi.blogcu.com/altin-mineralinin-dogal-halleri/7106186>,[06.06.2018]).

İstisnaları olmakla birlikte saf altın, altın takılar için fazlasıyla yumuşaktır. İnce bölünmüş altın koloidal süspansiyon içinde siyah, kırmızı-mor, en ince varaktan bakıldığında ise yeşil renktedir. Altın, genellikle kimyasal olarak inaktif durumdadır, havadan, ısıdan, nemden ve çözücülerin çoğundan etkilenmez, ama, klörün, brömür ve bazı iyodür çözeltilerinde çözünür. Ayrıca oksitleyici karışımların, alkali siyanürlerin çoğunda konsantre nitrik asit karışımından oluşan aqua regia'da çözünür. Klorür ve siyanür, altının elektrikle çökeltilmesinde önemlidir (Altın Takı Üretim Teknolojisi için Uygulamalı Kılavuz:2.1).

Yumuşak sarı renkli bu madeni ilk olarak Sümerlilerin kullandığı bilinmektedir. Altından yapılmış olan en eski sanat eseri Firavun Tutankamon'un hazineleridir. Mısırlılarla aynı dönemde yaşamış olan Hititler'in Anadolu Alacahöyük'teki hazineler ünlüdür (Kuşoğlu, 2006:22). En iri külçe Avustralya'da bulunmuş olup, ağırlığı tam 87kg idi. Bir zamanlar sadece değerli metal olarak

---

<sup>4</sup>**Klorürleme**, klorür akımı ile altın suda yüzen taneciklerden ayrıştırıp daha sonra demir sülfat ile sabitlenir.

kullanılırken, son yıllarda teknik ve bilimsel alanda da yer almaktadır ve eskiden altın eşyalar gümüş içerirken, sadece M.S. 6. yüzyıldan sonra altınla gümüşün ayrılması mümkün olmuştur (Vitiello, 1995:75). Altının 5.000 yıllık tarihe sahip olmasına rağmen günümüzde de hiç değerini kaybetmemiş durumundadır (Kuşoğlu, 2006:22).

İşleme kolaylığı ve güzelliği yönünden altın, bütün maddelere üstün ve bilinen bütün tekniklere uygulanmış akla gelen her alanda her çeşit sanat eseri yapılmıştır.

Günümüzde üretilen altınların büyük kısmı takılarda ve para basımında kullanılmaktadır. Bu nedenle gereken kaliteye ulaşmak için genellikle diğer metallere alaşım haline getirilmektedir. Alaşımlardaki altın içeriği, geleneksel olarak ayar ya da saflık olarak ifade edilmektedir.

### 1.3.1.2. Gümüş

Gümüşün doğadaki hali (Şekil 7), buharı mavimsi olup kaynama sıcaklığında ortaya çıkmaktadır. Kimyasal özellikleri: saf gümüş, hav ve suda soğuk ve sıcak halde ve binde bin oranında iken ısıtıldığında ve soğutulduğunda bozulma göstermez. Gümüşçülerin saflık kontrolü bu özelliğe dayanmaktadır. Kırmızılaşmaya kadar ısıtılarak havada soğumaya bırakılır. Dış yüzeyi gri veya siyah renge dönüşürse, gümüş saf değildir. Fiziki özellikleri: işlenebilir parlak beyaz metaldir. 2.5 mikron (1 mikron metrenin milyonda biridir) kalınlığında levhalar üretilmekte, arasından yeşil-mavi bir ışık geçmektedir. Mohs ölçeğine göre sertliği 2,5 ile 3 arasında olup, saf altından biraz daha serttir. Altından sonra en iyi işlenebilir metal olup, genellikle alaşımları kullanılır (Vitiello, 1995:70).



Şekil7. :Gümüşün Has Hali (Eldeniz, 2018).

Gümüşün madenin ilk bulunuşu M.Ö.2500 yıllarına kadar dayanmaktadır. O tarihlerde gümüşün Çinler, Farslar ve Türkler tarafından kullanıldığı bilinmektedir (Kuşoğlu, 2006:92).

### 1.3.1.3. Bronz

Bronz %80 bakır, %20 civarında kalaydan oluşan bir karışımdır. Bu karışım sarımsı ve bakırdan daha sert bir madendir (Şekil 8). Bakırdan yapılan birçok eşya döküm tekniği yoluyla bronzdan yapılmıştır. Ancak takı gibi işlemlerde bronzun işlemi altın ve gümüşten daha zordur (Kuşoğlu, 2006:43).



Şekil8. : Bronzun Doğal Hali(<http://www.restorasyonkonservasyon.com/2016/10/metalin-ovkusu.html>,[06.06.2018]).

İnsanoğlunun ilk döktüğü alaşım (Bronz Çağı M.Ö. yaklaşık 2500) olan kalay bronzlarında denge diyagramı ile belli bir alaşımında oluşan mikro yapı arasındaki ilişki, pirinçlerdekine göre, çok daha çapraşıktır. Bakırla kalayın birbirleri içinde yayılması (difüzyonu), bakır ve çinkoda olandan çok daha aşağıdır. Bu keyfiyet, solidus AS ile likidus AL arasında her sıcaklıkta geniş bileşim alanıyla belirir ve fiili soğuma süreci sırasında bir yüksek çekirdeklene derecesine götürür. Bunun dışında yaklaşık 400°C' in altında yapısal değişmeler, bakır-kalay alaşımlarında çok yavaş olur. Bu her iki etken genellikle, normal koşullar altında oda sıcaklığında soğutulan bir dökme bronz için denge diyagramının gösterdiğinden başka bazı mikro yapıların saptanmasına götürür (Oğuz, 1990:1).

Bronzlar kendi alanlarında Şu Şekilde sınıflandırılabilir:

1. %8'e kadar kalay içerenler; bunlar sa, levha, tel ve madenî para (sikke) ve çekilmiŐ t¸rbin kanatları için kullanılırlar ve kolaylıkta soğuk alıŐılabirler. Bu nedenle takı tasarımlarında en uygun bronzdur.

2. %8 ile 12 arasında kalaylı bronzlar; bunlar başlıca diŐli çarklar ve sair makina parçaları, ağır y¸k yatakları, deniz fittingleri (deniz suyuna dayanıklı) için kullanılırlar.

3. B¸y¸k l¸de yatak imalinde kullanılan %12 ile 20 arasında kalaylı alaşımlar olup yapıları bu imal¸tın gereklerini yerine getirir: AŞınmaya dayanıklı 5fazı zerrecikleri, darbeye dayanıklı bir a fazı matrisi içinde gm¸l¸ halde olur.

4. %20 ile 25 arasında kalay içeren alaşımlar; bunlar esas itibariyle an imalinde kullanılırlar. Bu grubun alaşımları çok sert ve nispeten gevrek olup genelde dökme olarak kullanılırlar (Oğuz, 1990:3).

#### **1.3.1.4. Bakır**

Bakır; kırmızımsı renkte, ısı ve elektriği çok iyi ileten, uzama kabiliyeti son derece y¸ksek bir metaldir (Şekil: 9). Doğada; S¸lf¸rl¸ cevherler, Kolkozit (Cu<sub>2</sub>S), Kalkopirit (CuFe<sub>2</sub>S), Bornit, Karbonatlı malakit ve Azurit Şeklinde bulunur. Çoğunlukla elektrik sanayinde kullanılır. Kuyumculuk sektör¸nde ise genellikle alaŐımlara katılan bir element olarak kullanılır. Hemen hemen t¸m alaŐımlarda renk veya belirli mekanik özellikler elde etmek için kullanılmaktadır. Altının aşınmaya karşı direncini arttırır. S¸z¸lm¸Ő bakır ve tunca "odun" denir. Bakır T¸rk maden sanatı tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. Özellikle değerli maden altın ile yarı kıymetli maden olan g¸m¸Ő¸n pahalı oluŐları sebebiyle, mutfak ve ibrik gibi temizlik aletleri bakırdan yapılmıŐlardır. Bu sanata ilk darbeyi tornada çekilen al¸minyum eşya, daha sonra da plastik eşya yapımı vurmıŐtur. Böylece b¸t¸n yurttta bu sanat gerilemeye başlamıştır (Kuşoğlu, 2006:36).



Şekil 9. :Bakırın PlakaHali (Eldeniz, 2018).

Değerli olmamasına karşın, bu metal kuyumculukta son derece önem taşımaktadır. Alaşımların genelinde renk ya da belirli mekanik özellikler elde etmek için kullanılmaktadır. Doğada yeterli saflıkta bakır bulunmakta olup, en iyisi 999'luk elektrolitik bakırdır. Genelde kalot halde bulunmakta, yüzeyleri çıkıntılarla dolu olmaktadır. Bu kalotları kullanılmadan önce eritilmeleri gerekmektedir. Hava ile temasta ısıtıldığında siyah oksit tabakası ile kaplanmaktadır.

Doğadaki bakır çeşitleri:

- Kalotlar halinde elektrolitik bakır (Cu 999).
- Eritilmiş elektrolitik bakır (ECu999-elektriksel amaçlı imalatlarda kullanılır).
- Elektriksel amaçlı kullanılmayan 1. sınıf bakır (Cu 997).
- Elektriksel amaçlı kullanılmayan 2. sınıf bakır (Cu 995).
- Arsenik içeren bakır, oksitlenmeye ve sıcaklığa dayanıklıdır. Ayrarı 997 olup arsenik, gümüş ve nikel içerir (ACu 997) (Vitiello, 1995:79).

#### 1.3.1.5. Pirinç

Maden alaşımıdır, sarı renklidir, serttir, işlenmesi zordur buna rağmen dayanıklı ve güzel görünüşlüdür. İkinci ismi sarıdır (Kuşoğlu, 2006:186).

Pirinç malzemeler yüksek mukavemeti, korozyona karşı olan dayanımı, yüksek ısı ve elektrik iletkenliği, kolay şekillendirilebilmesi ve güzel görünüşü nedeniyle endüstride çok kullanılan mühendislik malzemelerindendir. Pirinçlerin kaynağını yapmak zordur. Kaynağını zorlaştıran kaynak esnasında çinkonun buharlaşmasıdır.

Kaynak sonrasında kaynak dikiş i gözenekli oluşmaktadır. Ayrıca alaşımdaki çinko miktarı buharlaşma nedeniyle azaldığı için pirinç malzeme normalde sahip olduğu özelliklerini kaybetmektedir.Pirinçlerin özellikleri;

- 1- Bakırdan daha mukavemetlidir.
- 2- İyi bir ısı ve elektrik iletkenliği vardır.
- 3- Atmosfer korozyonuna dayanımı iyidir.
- 4- Yüksek şekillendirilebilme özelliğine sahiptir.
- 5- Bakırdan daha ucuzdur.

Çok sayıda çeşidi bulunan pirinçler, yüksek mukavemeti, iyi bir atmosfer ve deniz korozyonu dayanımının yanında yüksek elektrik ve ısı iletkenliğine de sahiptirler. Bu özelliklerin, güzel görünüşün ve kolay işlenebilirliğin gerekli olduğu birçok endüstriyel yerlerde kullanılırlar. Pirinç malzemeler; madalya, mermi kovani, süs eşyası, bilgisayar vs. soketleri, yangın söndürme aksamı, çeşitli radyatörler, eşanjör boruları, pil kapsülleri, müzik aletleri, ışıklandırma aksesuarları, dekoratif eşyalar, pimler, perçinler, pompa gövde ve kanatları, hassas cihazlar tekniği, saat aksamları, elektrik bağlantı elemanları, genel amaçlı vidalı küçük parçalar yapımında kullanılır. Ayrıca alüminyum ve silisyum içerenleri yatak malzemesi olarak kullanılabilir.

Pirinç malzemelerin kaynak edilebilirliği üzerine birçok faktör etki etmektedir. Genel olarak ifade edilecek olursa pirinç malzemelerin kaynağı yapılırken; ön ısıtma yapılmalı, alternatif akım kullanılmalı, düşük ısı girişi sağlanmalı, kaynak süresi kısa tutulmalı, kaynak bölgesindeki koruyucu gaz türbülanslı olmamalı, hızı sınırlandırılıp gaz akışı yönlendirilerek laminer hale getirilmeli, elektrod ile kaynak edilen parçaların yüzeyleri arasındaki mesafe uygun seçilmelidir (Meran, Yüksel ve König, 1999:199-203).

Antik çağlar incelendiğinde bakır çağını bronz çağı ve demir çağı takip etmektedir. Bakır, hanedan öncesi Mısır döneminde çok iyi bilinen bir metaldir. Bu dönemde bakır kalay alaşımı olan bronz, pirinç çok az üretildiğinden daha yaygın kullanıldığı bilinmektedir. Yunan edebiyatında pirince parlak ve beyaz bakır anlamına gelen “oreichalcos” denilmiştir. Romalı yazarların birçoğu ise pirince altına



benzer anlamında olan “aurichalum” diyorlardı ve genellikle altın rengine benzerliğinden dolayı para, süs eşyası ve miğfer yapımında kullanmışlardır. Pirinç, Çin, Almanya, Hollanda ve İsveç yüksek kalitede pirinç üretilmektedir. Bu pirinçler % 23–29 çinko ile az miktarda kalay ve kurşun içermektedir (Şentürk, 2007:4).

### **1.3.1.6. Demir**

Demir, insanoğlunun hayatına M.Ö. yaklaşık birinci binde girmiştir. İnsanlığın onu çeşitli alanlarda kullanmasından sonra medeniyet büyük bir hızla gelişmeye başlamıştır. Ruslar, Türk'lere demir madenini işledikleri ve ondan güzel eserler ortaya koydukları için "Kuznets" demirci derlerdi, döküm ve dövme olmak üzere iki şekilde işlenmiştir. Su verilmiş demire ise çelik denmektedir. Çelik ise su çeliği, yağ çeliği ve hava çeliği gibi isimler alarak, çelikten daha çok delici, kesici namı gibi silah ve takımlar yapılmaktadır. Çelik üzerinde sanat yapabilmek için önce çeliğin suyu alınır ve çalışıldıktan sonra tekrar çeliklenir (Kuşoğlu, 2006:66).

### **1.3.2. Organik ve İnorganik Malzemeler**

Organik ve inorganik malzemeler, ilk aşamadan tüketiciye ulaşıncaya kadar olan bütün aşamalarında, insana, çevreye ve ekosisteme zararlı herhangi bir kimyasal katkı maddesi içermeden, girdiler ve yöntemler kullanılmadan işlenen kontrollü ve sertifikalı malzemelerdir. Organik ve inorganik malzemeler kanun ve yönetmeliklerce tanımlı şartlar dâhilinde, tüm süreçte izlenebilirliğin sağlandığı, her bir verinin kayıt altına alındığı bir yöntemle üretilir.

Organik malzemeler birbirlerinden farklı fiziksel özelliklere sahiplerdir. Örneğin, inci gibi organik süreçte oluşmuş bazı değerli malzemeler mücevher kabul edilir, takı tasarımlarında organik malzemeler olarak geçer ve takı tasarımının en saygı değer malzemeleri denilebilir(<https://tr.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCcevher>, [15.10.2018]).

#### **1.3.2.1. Değerli ve Yarı Değerli Taşlar**

Insanoğlunun ilk günlerinden beri taşlar; sığınma, silah, büyü, inanç, iletişim ve fiziksel, metafiziksel deva gibi konularda en değersizinden en değerlisine kadar insanlığın ve toplumların gelişim ve değişim ve dönüşüm üzerinde sayısız yararlar sağlamıştır. Taşların bu özelliklerini göz önünde bulundurarak ikiye ayrılabilir;

"dışsal katkı" ve "içsel katkı". Bunun içinden içsel katkılar, takıların insan fizyolojisi ve psikolojisi üzerine yaptığı katkılarla ilişkili olup, takıların iki ana malzemesinden biri olan, değerli ve yarı değerli organik ve inorganik taşlar aracı ile gerçekleşmektedir (Kılıç, 2011:120).

Değerli ve yarı değerli taşlar; fizikçiler için yapısal özellikleri, kimyacılar için bileşenleri, teologlar için büyüsel ve tılsımlı özellikleri, coğrafyacılar için, rezervi, dağılımı, kaynakları, tarihçiler için, iktisadi ve siyasi yapılara etkileri, astrologlar için parapsikolojik etkileri ve sanatçılar için, biçim doku ve renk özellikleri açısından ilgi odağını oluşturarak çalışma alanlarına dahil olmaktadır.

Taşlar organik ve mineral taşlar olarak kendi içerisinde ikiye ayrılmıştır. Kuvars Kristali, Kehribar, İnci ve Mercan organik yapıya sahiptir. Bunların dışında kalan değerli ve yarı değerli taşlar mineral taşlar adı altında sınıflandırılmakta olup inorganik gruba dahil olmaktadır (Kılıç, 2011:121).

Bu çalışmada mineral taşlar alanındaki inorganik grubuna dahil olan değerli ve yarı değerli taşlar hakkında kısaca tanımlar yapılacaktır.

#### **1.3.2.1.1. Elmas**

*" Elmaslar sadece işine sadık kalan kömür kütleleridir" B.C. Forbes.*

Elmas, saf kömürdür (Şekil 10). Regüler düzeneğinde kristalleşir. Sertliği 10, özgül ağırlığı 3.52'dir. Bütün minerallerden daha serttir ve onları çizer. Renksiz. Saydam, sarı, kül rengi, kırmızı, mavi ve kara renklerde bulunur. 770\*'de kül bırakmadan yanar. Ağırlık ölçüsü kırattır. 10-20 krat ağırlığındaki elmaslar iri taşlardan sayılırlar. İşlenmemiş ve ham elmas adı verilen iri elmaslar özel fabrikalarda ve kendi tozları ile amaçlarına göre yontularak ışıdamaları yükseltilir ki bu yontulmuş, bilenmiş ve güzel görünüşe bir biçim verilmiş parıltılı elmaslara pırlanta adı verilir. Tabiatıta saydam olarak bulunan bu madeni XIX. yy. sonlarında Fransız kimyacıları yapay olarak üretmişlerdir, ancak doğalları gibi ışıklı saydam olamamıştır. Elmas çok çeşitli renklerde olabilir, ancak en değerlisi saydam, renksiz olanıdır. Elmasın koyu renkli olanları sanayide sert maden ve taşların kesme, cilalandırmasında kullanılır. Bir elmas ancak başka bir elmasla yontulabilir. Elmas yontmak çok zor bir iş olduğu için Amsterdam, Anvers, Paris, Tel-Aviv gibi dünyanın belli başlı merkezlerinde yontulur.



Şekil 10. :Elmasın Doğal ve İşlenmiş Hali([http://www.bilimgenc.tubitak.gov.tr/makale/dogal-elmalar-yerin-ne-kadar-derininde-olusur,\[07.07.2018\]](http://www.bilimgenc.tubitak.gov.tr/makale/dogal-elmalar-yerin-ne-kadar-derininde-olusur,[07.07.2018])).

Dünyada bilinen önemli pırlantalar;

1. Culligan: 3106 krat. Ham elmas halinde 9 iri, 95 küçük pırlantadan oluşan İngiliz krallık tacı.
2. Raca: 318 krat. Borneo adasında Martan sultanına aittir.
3. Büyük Moğol: 279 kırat. İran şahının hazinesinde olup Derya-yı nur (Deniz yahtusu) adıyla bilinmektedir.
4. Orlof: 194 kırat. Rus hazinesindedir.
5. Kohinor: 186 kırat. İngiliz kraliçesindedir.
6. Pejan: 137 kırat. Paris Louvre Müzesi'ndedir.
7. Fllorantin: 133 kırat. Avustralya'dan bir Amerikalıya satılmıştır.
8. Güney Yıldızı: 133 kırat. Halfen adı varlıklı bir Brezilyalı'nın malıdır.
9. Kaşıkçı: 86 kırat. Topkapı Sarayı Müzesi'ndedir.
10. Şah: 86 kırat. İran şahının Rus çarına armağanıdır.
11. Pigot: 82 kırat. Hindistan'da Pigot konutundadır.
12. Nassak: 80 kırat. Varlıklı bir Amerikanlının malıdır.
13. Sansi: 53 kırat. Varlıklı bir Rus'un malıdır.
14. Hop: 44 kırat. Varlıklı bir İngiliz'in malıdır. Mavi renkli, çok değerli, aynı zamanda sahibine uğur getirmez diye bilinir.
15. Demir kazık yıldızı: 40 kırat.
16. Paşa: 40 kırat. Mısır hazinesindedir (Kuşoğlu, 2006:76).

Elmaslar yerin 160 ile 480 km altında oluşur ve yer yüzeyinde volkanik patlama sonucu gelirler. Elmas saf karbondan oluşmuş bir mineraldir. Elmastaki

karbon atomları, birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Elmas atomların arasındaki ağırlığı kurmak için yüksek miktarda enerji gerektirir. Elması bir arada tutan bağlar, güçlü kovalent bağlarıdır. Bu nedenle elmas, mineraller içerisinde en sert olanıdır ve aşınmaya karşı dayanıklıdır.

Dünyada yirmi ülkede elmas çıkarılır. Güney Afrika günümüzde elmas üretiminde Avustralya, Demokratik Kongo Cumhuriyeti, Botswana ve Rusya'nın ardından beşinci sıradadır. Elmanın doğada bulunduğu kristal şekiller: 6 köşeli (octahedron), 8 köşeli (hexahedron), 12 köşeli (dodecahedron).

Elmaslar çeşitli şekillerde kesilebilir. Fakat bir elmanın şekli ile onun kesimi birbiriyle karışmamalıdır. Şekil pırlantanın ana formu kesim onun işlenmiş hali. Ham elmastan az fire verilen ve geniş tablasıyla içini ve rengini daha çok gösteren şekiller, prenses, zümrüt ve radyant kesimleriyken, içini ve rengini daha çok gizleyen pırlanta kesim şekilleri ise yuvarlak, üçgen, oval, damla ve markiz kesimleridir.

Pırlantanın işlenmeden önceki ham haline elmas denir, elmas kesilip, işlendikten sonraki haline pırlanta denir (Şekil 11). Pırlanta 1919'da Marcel Tolkovvsky tarafından yaratılan "Brilliant" kesime verilen isimdir([http://www.dgalab.com/images/pirlantanin\\_detaylari.pdf](http://www.dgalab.com/images/pirlantanin_detaylari.pdf), 2017:6-8).



Şekil11. : Elmanın İşlenmiş Hali Pırlanta Örneği (<https://www.afrogem.co.za/which-diamond-cut-has-the-most-sparkle/>,[08.07.2018]).

Günümüzde bilinen en genç elmasın 900 milyon yıl önce oluştuğu tahmin edilmektedir.

Güney Afrika'da 1866 yılında bir çocuğun sıradan bir çakıl taşı zannederek oynadığı düşünen on beş yaşındaki Erasmus Jacobs'un karşılaştığı bu malzemenin sıradan bir taş olmadığını, 21,25 karatlık bir elmas olduğunu anlaşılınca, Orange Nehri'ndeki elmas varlığı kısa süre içinde keşfedilmiştir.

Günümüzde sanayide, endüstriyel üretimlerde talep çoğalınca sentetik elmas üretimi ortaya çıkmıştır. 1955 yılında ilk sentetik elmas üretilmiştir. 1960'lı yıllarda modern endüstride talep çoğalınca yapay elmasa olan ilgi artmıştır. Sovyetler Birliği, Japonya, Güney Afrika ve İran olmak üzere sentetik elmas üretiminde bağımsız şirketler açmıştır.

Elmaslar bulunduğu ilk dönemlerden beri ticaret ve paylaşım konularında anlaşmazlıklar çıkmıştır. M.Ö. 8.y.y. Hindistan'ının güneyindeki güçlü krallıkların elmas için savaştıkları ve yakın tarihlerde elmaslar için yaşanan çatışmalar ve savaşlar konusunda Afrika çok çarpıcı örneklerden biri olabilir. Yani hediye olarak bir insanı mutlu ederken arkasında kanlı çatışmaların olduğu unutulmamalı (Kömürlü, 2013:76-80).

#### **1.3.2.1.2.Zümrüt**

Zümrüt (Şekil 12), Emerald, Smaragd, “zümürüd” veya “zümürüd” den alır. Anlamı ‘pek yeşil’ demektir. Smaragd Almanca Zümrüt demektir. Ancak Smaragdit'in Zümrüt'le alakası yoktur. Bu mineral Aktinolit'in zümrüt yeşili renklisidir. Bünyesine giren Cr sebebiyle kendine has yeşil (zümrüt yeşili) renklidir. Yeşilin bu tonuna “Veronez yeşili” de denmektedir. Bulduğu yerler eskiden Mısır/Cebel Subeyt ve Cebel Zebade. “Kleopatra Madenleri” olarak adlandırılan bu yataklar M.Ö. 17.yy'da işletilmiştir Türkiye'de Kanunî Sultan Süleyman zamanında ve bilahare Ermeniler tarafından işletildiği bilinmektedir. Zümrütün traşlanması için “zümrüt kesimi” denen teknik uygulanır. Ancak bu iri parçalar için söz konusudur. Ufak parçalar (mesela kelebek broşun gözleri) bombeli biçimde traşlanır ve buna “kapşon kesim” veya “bombeli kesim”denir (Ethem, 1990:95).



Şekil12. :Zümrüt Taşının İşlenmemiş Hali(<https://www.otantiktas.com/zumrut-tasi-cesitleri-renkleri-isimleri.html>,[08.08.2018]).

Sertliği 7,5 yoğunluğu 2,67- 2,75'tir. Başlangıçta yakut iken madeninde çok durmaktan ve üzerine güneş ısıyla kuruluk gelip dış yüzü değişerek yeşil renk alan değerli bir cevherdir. Çok özellikli bir taştır (Kuşoğlu, 2006:257).

Zümrüt kapalı tüpte kızdırılırsa rengini kaybeder. Encyclopedia Britannica'ya göre "yeşilimsi sarı Beriller takriben 275 derece açık yeşile, yeşil Beril ise 300-400 derecede maviye döner", "Fakat Zümrüt ısıtmakta rengini değiştirmez". Ancak son araştırmalara göre, "Zümrüt, iyice ısıtıldığında rengini yitirir" şeklindedir. İsminde Zümrüt sözcüğü olan diğer taşlar şunlardır: Akşam Zümrütü(Zeberced), Brezilya Zümrütü (Turmalin), Cape Zümrütü (Prehnit), Şark Zümrütü (Korund), Ural Zümrütü (Gröna). Zümrüt rengi taşlara gelince: Bunlar Uvarovit, Zaratit, Plasma ve Diopsid'dir (Ethem, 1990:97).

### **1.3.2.1.3.Yakut**

Yakut, Ruby-Rubin bünyesine giren  $Cr_2O_3$  nedeniyle rengi kırmızı (kan kırmızısı) olan şeffaf taştır (Şekil 13). Taşın diğer ismi olan Rubin veya Rubi (İng. Ruby) Latince "kızıl" demek olan "rubia"dan gelir. Yakut'un eski adı lat. Yakut sözcüğü ise aslında Arapçadır ve anlamı 'şarap, güzelin (kırmızı) dudağı' demektir. Kızıl Yakut, Gröna'nın bir çeşidi olan Pirop'a (Lal Taşı'na); Timur Yakutu ise bir Spinel çeşidi olan Kaba Lal'a denir. Kusursuz (saf) ve şeffaf yakuta "Damla Yakut" denir (Ethem, 1990:52).



Şekil13. : Yakutun Doğal Hali(<http://hasankocabas.com.tr/icerik-93-yakut.html>,[08.08.2018]).

Bazı kaynaklara göre Yakut, neodimli cam gibi lazer aktif lazer malzemesi olarak da kullanılmaktadır. Yakut doğada Spinel<sup>5</sup> ile birlikte bulunur. Kızıl, sarı ve gök (mavi) renğinde olup, ateşe dayanıklı, erimez ve bütün taşlardan ağır olmasına rağmen üzerine taşıyanlar suda boğulmazmış (Kuşoğlu, 2006:245).

Günümüzde Yakut üretilen ülkeler, Burma ya da Birmanya veya Myanmar'dır. NE'da 3 bölgede Yakut ve Safir oluşur. 70'li yıllar itibariyle iri parçaların azalmış olduğu Mogok-Kyat-Pyin bölgesinden çıkarılan "Mogok yakutları" hem renk hem de kalite yönünden dünyaca ünlüdür. Mogok aynı zamanda Burma'nın kıymetli taş sanayinin merkezidir.

Türkiye'de ise Afyon ile Eskişehir arasında Osmanlı döneminde Yakut çıkarıldığı ifade edilmektedir. Aynı şekilde "Menderes Masifi'nde de Yakut oluşumuna rastlanmakta olduğu ve buradan çıkarılan Yakut'ların ham olarak Kuşadası'nda satıldığı"da bildirilmektedir (Ethem, 1990:53).

#### **1.3.2.1.4.Granat (Grena, Lal Taşı)**

Gröna, Grena, Granat, Garnet, Granat latince "granatum", Türkçe karşılığı da nardır, yani granat taşı, ismini nar meyvesinden almaktadır. Gerek renk gerekse şekil bakımından nar tanesine benzemektedir (Şekil 14). Eskiden lal ismi kullanılmıştır. Fakat lal ismi bir grup başka taşlar için de kullanılmıştır (Kuşoğlu, 2006:92).

<sup>5</sup>Spinel, Gökyakut'a da eşlik eden bir mineraldir (Ethem, 1990:53).





Şekil14. :Granat Taşı (Eldeniz, 2018).

Granat, metamorfizma yoluyla oluşan bir Neso-Silikattır. Genel formülü  $(R+2)_3.(R+3)_2.(SiO_4)_3$ . Başlıca abrasif sanayiinde örneğin “kumpüskürtme” metodu ile ağaç, plastik, cam, metal ve deri’den mamul eşyaların işlenmesinde veya satırlarının temizlenmesinde aşındırıcı olarak, kısmen de suyun arıtılmasında kullanılırlar. Güzel renkli ve şeffaf türleri mücevher olarak çok kullanılan taşlar arasında yer alır.

Çıkarıldığı ülkelerin başında Sri Lanka, ABD, Hindistan, Çek Cumhuriyeti, Madagaskar, Güney Afrika, Nepal, Mozambik ve Kanada gelmektedir.

Sertliği, 5-7, 5-8 Öz. Ağ. 3,4-3,6-4-3 arasında değişen Grönaların çeşitleri ve kısa tanımları şöyledir:

1. Spesartin / Spessartite / Spessartit,  $Mn_3Al_2(SiO_4)_3$  Ender rastlanan oranj veya kırmızımsı kahve renkli şeffaf Gröna. Daha çok granit ve pegmatit gibi asidik magma kayalar içerisinde bulunur.

2. 2-Grosüler, Grossular, (Güney) Afrika Yeşimi/ Grossularite/ Grossularit,  $Ca_3Al_2(SiO_4)_3 + Be, Fe$  Yeşil renkli şeffaf Gröna. Başlıca skarnlarda bulunur. Saf halde iken renksiz, öteki hallerde ise sarımsı beyaz, beyaz, sarı, yeşilimsi veya yeşil renklere olur.

3. Hesonit, Tarçın Taşı/Hessonite, Essonite/ Hessonit,  $Ca_3Al_2(SiO_4)_3$  Grosüler’in zimt (Zimt-Alm. Tarçın) ya da hiyasent (Hyazinth) renklisi olan şeffaf mineral. Kontakt metasomatik yolla teşekkül eder. Kırılma indisi  $n= 1.734$ . Tespih taşı olarak çok kullanılır.



4. Demantoid, Demantoyit, Ural Zümrütü,  $\text{Ca}_3\text{Fe}_2(\text{SiO}_4)_3$  Sarımsı yeşil yahut zümrüt yeşili renkli Andradit türü, ışıldayan renk oyunlu özelliğe sahip Gröna. Kırılma indisi ve dispersiyonu elmasinkinden yüksektir ve taşın Demantoid ismi bu nedenle verilmiştir.

5. Andradit, Aplom/Andradite/Aplom,  $\text{Ca}_3\text{Fe}_2(\text{SiO}_4)_3$  Oluşum yönünden Grosüler'e benzeyen, 'ferrik Fe ihtiva eden ve birkaç türü olan Gröna. Genellikle kahverenkli, bazen de renksiz, sarımsı yeşilimsi veya siyahımsı olan bu taşın güzel örnekleri Topaz'ı andırır. Böyle bir Andradit'e Topazolit de denir. Aplommineralin diğer adıdır.

6. Melanit, Titanlı Aplom Bünyesine giren Ti sebebiyle rengi siyah olan Andradit. Magmatik kayalarda, bilhassa nefelin ve lösit gibi püskürük taşlarda bulunur.

7- Şorlomit, Titanlı Siyah Granat/Schorlomite Schorlomit. Melanitin bir diğer türü. Bünyesindeki Ti sadece rengini değiştirmekle kalmaz, aynı zamanda formüldeki Fe ile Si'in büyük çapta yerine de geçer.

8- Almandin, Yıldızlı Gröna, Seylân Taşı, Seylânî / Ceylon Garnet, Carbuncle, Almandine / Almandin,  $\text{Fe}_3\text{Al}_2(\text{SiO}_4)_3$  Sri Lanka'nın eski adı Ceylon (Türkçe: Seylân) olduğu için literatürde –yanlış olarak- Ceylântaşı diye de geçer. Rengi şarap kırmızısı, kahverengi veya eflâtundur.

9- Skiagit/Skiagite Ferro-gerrik bileşimli bir Gröna. Andradit de aynı bileşimdedir.

10- Blaytit/Blythite Mangano-manganik bileşimli bir Gröna.

11- Pirop, Lâl Taşı, Bohemya Grenası, Cape Yakutu / Pyrope / Pyrop, Magnesiatongranat,  $\text{Mg}_3\text{Al}_2(\text{SiO}_4)_3$  Türkçede çeşitli isimleri olan bu taş parlak kırmızı, özellikle nar çiçeği, şarabî, kan kırmızısı renklerinde; bazı türleri de kahverengimsi kırmızı veya morumsu kırmızıdır "Lâl" sözcüğü 'karmen kırmızısı, parlak kırmızı ve yakut' anlamlarına gelmektedir. Bu sebeple taşın Lâl Taşı veya Kızılyakut denmiştir.

12. Uvarovit/Ouvarovite/Uwarowit,  $Ca_3Cr_2(SiO_4)_3$  Zümrüt yeşili ile camgöbeği yeşili arasında gözalcı bir renge sahip olup, mücevher olarak kullanılır. Ancak tabiatta ender raslanır (Ethem, 1990:65-71).

#### 1.3.2.1.5.Kuvars

Kuvars; saydam ve renksiz kaya kristalidir. Nefes taşı ya da camsı kuvars (Şekil 15) da denilebilir. Sertliği 7, özgül ağırlığı 2,6'dır. Püskürük, tortul ve metamorfik taşların bileşiminde önemli yer tutar (Doğar, 2009:19).



Şekil 15. :Kuvartz'ın İşlenmemiş Hali (Eldeniz, 2018).

Ateş ve asitlere dayanıklı olduğu için fizik aletlerinin yapımında ve kimya sanayisinde çokça kullanılır ve mücevher yapımında önemli role sahiptir. Mücevher yapımında kullanılan kuvartz çeşitleri:

1. Açık kristalli kuvartz, ametist, dumanlı kuvartz, kaplan gözü, kedi gözü, nefes taşı, pembe kuvartz, sitrin.
2. Gizli kristalli kuvartz, akik, helyotrap, jasp, kalsedon, karneol, krizopras, oniks, opal, sarder (Kuşoğlu, 2006:136).

Günümüz küresel süstaşı pazarında, Brezilya dumanlı ve renksiz kuvars kristallerinin, dünyada en büyük üreticisi ve tedarikçisidir.

#### 1.3.2.1.6.Ametist

Ametist, yarı kıymetli taşlar ailesinden olup, yeşil renklidir. Doğada mor (Şekil 16) ve menekşe renginde olanları da bulunmaktadır. Ametist ismi yunanca “amethystos” yani “sarhoş olmayan, sarhoşluktan koruyan” sözcüğünden gelmektedir. Türkiye türkçesinde göz boncuğu ismini taşımaktadır (Kuşoğlu, 2006:24).



Şekil16. :Ametist Taşının İşlenmemiş Hali (Eldeniz, 2018).

Trigonal sistemde kristalleşir. Kırılma indisleri  $n_{\epsilon} = 1.553$ ,  $n_{\omega} = 1.544$  ve difraksiyonu  $d=0.13$ 'tür. Fırınlanırsa rengi ya kaybolur ya da sarıya döner.

Bulunduğu Yerler: Bolivya'nın güneydoğusunda La Gaiba-Anay bölgesinde geç Prekambrium Zamanı'na ait arazide Mağaralarda mücevher kalite Ametist oluşumu, ayrıca damar tipi yataklarda Dağ Kristali oluşumu vardır. Diğer ülkeler şunlardır: Sri Lanka, İspanya, Rusya (Sibirya), ABD, Zambia, Malagasy, Brezilya (Bahia eyaleti), Meksika (Guerrero) (Ethem, 1990:15).

#### 1.3.2.1.7.Kalsedon (Kadıköy Taşı)

Kalseduan ya da Kalsedon taşı ismini Yunancadan almaktadır. Eski türkçede ak renklisine (Şekil 17) bağlami, kızıl renklisine kornalin, Süleymani denmiştir. Bazı kaynaklarda isminini Fransızca *Chalcédoine* kelimesinden geldiği belirtilmektedir. Almanca'da Chalzedon şeklinde de yazılıp, bileşirlerinden olan Kalsedon ismini "Küçükasya'da Kalchedon (Khalkedon)'dan" yani M.Ö. 680'de Megaralılar tarafından kurulan İstanbul'un Kadıköy İlçesinden almaktadır. Bu nedenle günümüzde bu taş için Kadıköy taşı ismi de kullanılmaktadır (Kuşoğlu, 2006:123).

Kalsedon bir kriptokristalin kuvarstır. Bu sebeple kristal yapısı ancak mikroskop altında tespit edilebilir. Çeşitli renklerde olur ve rengine göre de değişik isimler almaktadır. Doğada genellikle üzeri kabuk bağlamış salkımsı, tomurcuk bünyeli ve pürüzlü üzüm salkımı halinde bulunmaktadır.



Şekil17. :Kalseduan Taşının İşlenmemiş Hali(Eldeniz, 2018).

Kalseduan taşının çeşitleri:

1- Jasp, Jaspis/Jasper/Jaspis Sarı, kırmızı, yeşil ve sincab renkli, donuk (kirli), beyazımsı, gri, sarımsı, kahverengi renklerde olur. Bir 29 miktar kil ihtiva eden Sileks olarak da tanımlanmaktadır.

2- Boynuztaşı, Hornştayn (Horn/Stone/Hornstein) Bozuk renkli (genelde haki, şeffaf olmayan Jaspis. Boynuza benzediği için bu isimle anılır, ince taneli türüne skarn içinde rastlanır. Lidit gibi Mihektaşları olarak kullanılır.

3- Plasma/Plasma/Plasma Yeşil renkli Kalsedon. Genellikle prasa veya zümrüt yeşili tonlarında olur.

4- Heliotrop, Helyotrop/Heliotrope/Heliotrop Kırmızı renkli lekeler (benekler) ihtiva eden Plasma. Bu benekler, taşın içindeki Jaspis'ten gelir. Krizopras'a 30 benzer dolayısıyla bu iki taş birbiriyle karıştırılabilir. Rengi yeşildir. Kırmızı beneklerden dolayı Kantaşı/ Blood- Stone/Blut jaspis de denir. Böyle benekli taşlara genelde Kanseri Taş denmektedir. Heliotrop'un ana kaynağı Hindistan'dır.

5- Krizopras, Gözboncuğu/Chrysoprase/ Chrysopras Bünyesindeki, Ni te'siriyle rengi yeşil olan Kalsedon. Heliotrop ile karıştırılabilir, çünkü bu iki taş birbirine çok benzer. Bünyesinde hornblende ve klorit bulunan açık yeşil renkli, şeffaf Krizopras'a Praz denir.

6- Lidit, Mihenktaşları, Mehenktaşları, Denektaşları/Lydite, Touchstone, Basanite, Lydian Stone/ Lydit, Prüfstein Siyah renkli Jaspis olup, isminden de anlaşılacağı üzere kuyumcular tarafından Mihenk taşı olarak kullanılır.

7- Sileks, Çakmaktaşı/Silex, Flintstone, Firestone / Sileks, Feuerstein Jaspis ile Opal karışımından ibaret amorf bir taştır. Rengi ekseriya kahverengi olup, sedefsel

kırımlıdır. Bünyesindeki suyu kaybederse üzerinde beyaz bir kabuk oluşur. Süs taşı vb gayeyle kullanılması söz konusu değildir. Daha çok harmanlarda düvenin altında ekin saplarını kesip ufaltmada ve içine demir karışması arzu edilmeyen mineral öğütmede –çelik bilya yerine kullanılır. Eskiden abrasif sanayiinde ve sigarayı yakmak için kullanılan fitili ateşlemede de yaygın biçimde kullanılırdı.

8- Karniol, Karneol/Carneol/Carniol Kırmızı renkli Kalsedon. Kırmızı renkli Akik vb taşlara genelde Yementaşı denir. Bu nedenle Karniol da bir Yemendaşı'dır. Kırmızı rengi bünyesine karışan demiroksit verir. Mavi benekli türüne de rastlanmaktadır.

9- Mavi Kalsedon /Blue Chalcedony/Blaues Chalzedon (Chalkedon) Üzeri – sütlü kahve renkli- kabukla kaplı, iç kısmı mavi renkli olan Kalsedon (mor olanı da vardır). Bazıları mavimsi, yahut kırmızı ve beyaz bantlı olur.

10- Kadıköytaşı/Chalcedony/Chalzedon, Chalkedon Türkçe Alaca Akik de denir. Büyük ölçüde SiO<sub>2</sub>'den ibaret olan ve Hakikî Oniks olarak da adlandırılan bu Kalsedon çeşidinin tek renkli ve çift renkli türleri vardır.

11- Sarduan Rengi açık kahve ile koyu kahve arasında değişen yarı şeffaf bir Kalsedon.

12- Karneliyen, Karneliyan, Korneliyan / Cornelian Kızılılık renkli Sarduan'a verilen isim. Karneliyan kırmızı ismi de buradan gelmektedir. Lât. "cornus" bir tür kızılılık, "carneus" ise et rengi demektir. Yarı saydam bir taş olup, fırınlanırsa rengi koyulaşır.

13- Sardoniks, Yemen Akiki, Yemen Oniksi, Süleyman Taşı /Sardonyx/Sardonyx Beyaz ve Beyaz ve kırmızı renkli kasedon şeritli Sarduan türü. Güzel örnekleri Sarduan gibi "kame" (kameyö de denir) yapımında kullanılır ve böyle bir taşa da "Menkuş Sardoniks" denir.

14- Akik de bir Kalsedon çeşididir. Aşağıda ayreten konu başlığı olarak yer almıştır (Ethem, 1990:28-32).

#### **1.3.2.1.8.Akik**

Akik taşının türkçesi hakik olup, ismini Sicilya'daki Achate Irmağı'ndan alır. Kuvars cinsinden gelmiş ve Türklerde kutsal sayılmaktadır. Çeşitli renklere

bulunur onların içinden en değer göreni yemen akiği bilinir. Yemen akiği içi sarı benekli olup kahverengi (Şekil 18) olanıdır. Mücevher yapımında gümüşle yakışan akik taşı bir kalsedon çeşididir (Kuşoğlu, 2006:18). Akik ayrıca mühre, kolye, yüzük, tesbih yapımında da kullanılmaktadır. Mühre, tezhib san'atında aharlı kâğıdın üzerindeki pürüzleri gidermede kullanılan ufak bir el âleti olup, ucundaki taş ya Akik ya da Zeberced'dir (Ethem, 1990:33).



Şekil18. :Akik Taşının Doğal Hali(Eldeniz, 2018).

Akik çeşitleri:

- 1- Augenachat. Gözlü Akik
- 2- Öküzgözü. Damarları yarı kesilmiş Gözlü Akik
- 3- Bandachat. Bandlı Akik. İng. Lace Agate.
- 4- Baumachat. Ağaç Akik. Kırmızımsı kahverenkli Kasedon kütleli, sınırları keskin olmayan lekeler ihtiva eden, dendritik ara kesmeli Akik.
- 5- Festungsachat. Kale Akiki Yahut Surlu Akik
- 6- Kreisachat. Halkalı Akik. Kahverenginin hakim olduğu bandlı (şeritli) dairesel halkalardan ibaret Akik.
- 7- Landschaftsachat. Manzaralı Akik yahut Manzara Akiki.
- 8- Ruinenachat. Enkaz (Harabe) Akiki
- 9- Trümmerachat. Döküntü (Yığıntı) Akiki. Tektonik zorlanma altında parçalandıktan sonra Kuvars maddesiyle tekrar çimentolaşan Akik.
- 10- Wolkenachat. Bulutlu Akik

11- Yosunlu Akik. Moka (Mokka) Taşı da denir. İçinde yosuna benzer kılımsı cisimlerin serpiştirilmiş olduğu Akik.

12- Balgamtaşı. Hakikî Oniks de denir. İç yapısı lifli ve ışınlsal olan çok güzel hareli türüne Kedigözü denir.

13- Benekli Akik. Genel adıyla: Kanserli Taş

14- Breşik Akik

15- Ateş Yumurtası Akik

16- Siyah Akik

17- Kırmızı Akik. Yemen Taşı da denir.

18- Mercan Akiki

19- Yıldız Akik

20- Yüzük Akiki

21- Tüplü Akik

22- Mor Akik. Mor ve krem renkli tabakalardan (halkalardan) oluşur.

23- Bir taşın rengi “fırlama” yani kızdırma suretiyle değiştirilebilir. Ancak bu renk değişikliği ile beraber taş’ın asıl özellikleri de kaybolur (Ethem, 1990:34).

#### **1.3.2.1.9.Kaya Kristali (Necf)**

Necf ya da dağ kristali renksiz, saydam, saf bir kuvars çeşitlerine girer. Türkçe’de Dağ Kristali denmesinin sebebi hem buza benzediği hem de eskiden buz zannedildiği içindir (Şekil 19). Kelimenin aslı Farsça olup, Kûh-i Billûr’dur. İng. ve Almanca isimlerinden esinlenerek Dağ Billûru veya Kayaç Kristali de denir. Şeffaf, renksiz, ekseriye “oturaklı” olarak teşekkül eder. (Ethem, 1990:16). Bazen içine kapanmış (enklüzyon) yabancı maddelere de rastlanır. Bir bakımdan cam sayılabilir fakat camdan çok sert olduğu için (sertlik derecesi 7) kolay kolay çizilmez. Türkiyede genelde tespih ve mühür yapılmıştır (Kuşoğlu, 2006:166).



Şekil19. :Kaya Kristalinin İşlenmemiş Hali(Eldeniz, 2018).

#### 1.3.2.1.10.Balgamtaşı

Balgamtaşı kendisi bir kuvars olan kalsedon taşının bir çeşidi Jasp (Jaspis, Jasper, Jaspis)taşının en nadir bulunan yeşil damarlı türüne balgami yeşim, balrenginde olanına (Şekil 20) da balgamtaşı denmektedir. Ekseriye volkanik kütleler içinde topak halinde bulunur (Ethem, 1990:28).



Şekil 20. :Balgamtaşı(Eldeniz, 2018).

Tarihte balgam taşınan yapılan teslim taşı bulunmaktadır ve bugünlerde pahleng ismi verilmiştir. Taşın on iki kenarı, on iki imama işaret edermiş. Bu taşın hikayesi şöyle anlatılmaktadır:

İkinci hikaye ise rengi “balgami” olarak anılan Hacı Bektaş taşına aittir. Bu taşın, zehirlenmek istenen Hacı Bektaş’ın sancılanıp yemeğine karıştırılan zehri kusmasıyla oluştuğuna inanılır. Zehirlendiği kendine malum olan Hacı Bektaş’ın kusmuşundaki kan da taşın üstündeki damarları oluşturmuştur. Bu balgami taşın yapılan teslim taşının büyüğüne pahleng denilir. Taşın on iki kenarı, on iki imama



işaret eder. Ayrıca teslim taşı, her zaman üstte ve altta Bektaşî geleneğindeki üçler inancını temsil eden iki küçük taşla takılır (Akbulut, 2013:224).

### 1.3.2.2. Bitkisel Kaynaklı Organik Taşlar

Organik taşların diğer taşlardan ayıran özelliği mevcut ya da geçmişte canlıların tarafından yapılmış olmasıdır. Örneğin, kehribar, kabuk veya oltu taşı.

#### 1.3.2.2.1.Kehribar

Kehribar bir diğer ismi Samankapan, İngilizcesi Amber olan “Kehribar” sözcüğü Farsça birleşik bir kelime olup, “kah” -saman ile “ruba”- kapan kelimesinden meydana gelmiştir. Bu sebeple Samankapan, Samankapar veya Samankapıcı da denmektedir. Kehribar (kehlibar da denir ama bu yanlıştır) başta açık sarı ve koyu yumurta sarısı olmak (Şekil 21) üzere sedef, kırmızı ve siyah renklerde bulunur. Saf (duru) ve şeffaf Kehribar’a “Damla Kehribar” denir. Bu çeşidi ender bulunur ve en kıymetlisidir. Kehribarın süt beyazı renginde ve mat olanı da vardır. Buna da “Kemik Kehribar” denir. Bazı kehribar’ların içinde hava kabarcıkları bulunur. Bu nedenle böyleleri kirli bir görünüme sahiptir. Kehribar, mutfak tuzuyla koyulaştırılmış suda yüzer.

Yapılan son araştırmalar kehribar’ın üçüncü zaman’da “süksinik” asit ihtiva eden reçinelerin fosilleşmesi<sup>6</sup> neticesinde oluştuğunu ortaya koymuştur. Kehribar, özellikle soyu tükenmiş bir çam ağacında bulunan süksinik asit ihtiva eden fosilleşmiş reçine. Rengi gröna kırmızısı, kırmızımsı, sarı, kahverengimsi, bazen de mavimsi fluoresans görterir. Baltık Denizi (çevresindeki ülkeler) ve Sicilya Kehribarları en kıymetli olanlarıdır (Ethem, 1990:160-162; Kuşoğlu,2006:127).



Şekil21. :İşlenmemiş Kehribar Taşı(Eldeniz, 2018).

<sup>6</sup> Fosil, bazı kaynaklarda taşıl diye geçer, fosil İngilizce fossil terimi, Fransızca Fr. Fossil bir terim olup, yer kabuğunda doğal işlemlerle korunmuş hayvan veya bitki kalıntı ve izidir (Doğanay, 1997:6).

Eskiden mücevher olarak çok değer verilirdi fakat şimdi bazen mücevheratta, daha çok pipo yapımında kullanılmaktadır. Türkiyede genellikle nargile başlığı, tespih gibi eşyalarda gümüş eşliğiyle işlemler yapılmaktadır.

#### 1.3.2.2.2.Oltu Taşı

Oltu taşı, fosilleşmiş fitolojik kökenli bir linyit kömürü olan siyah kehribardır. İğne yapraklı, yani reçineli ağaçların fosilleşmesi sonucu oluşur (Doğanay, 1997:20). Oltu taşının literatüre girmiş diğer isimleri: Gagat, Jayet latince ve Jett; Kara Kehribar, Kara Samankapan, Osmanlıcada Siyah Kehrübâ. Ayrıca Kuyumcuların “siyah inci” (Şekil 22) diye isimlendirdiği oltutaşı'nın özellikleri:

1. Samankapan isminden de anlaşılacağı üzere sürtme ile elektriklenmiş halde çöp ve başka ufak cisimleri çeker.
2. Sürtme ile elektriklenme özelliğine “Triboelektrik özellik” denir.
3. Rengi genelde siyah, bazen koyu kahve, nadiren de gri veya yeşilimsidir.
4. Alevde kızdırılırsa alev çıkararak yanar; geriye bir miktar kül kalır.
5. Çıra gibi is çıkararak yanar ve geride bıraktığı kül sigara külünü andırır.
6. Yanma esnasında aniden soğutulursa camlaşır ve kalıp haline gelir.
7. Yeraltında yani yatağında yumuşak iken, çıkarılıp açık havada bekletilirse sertleşir ve bu durumda işlenmesi zorlaşır. Bu sebeple ocaktan çıkarılan taşlar, hemen bir torbaya konup toprağa gömülür ve işleneceği (yahut satılacağı) güne kadar öylece bekletilir.



Şekil22. :Oltu Taşının Doğal ve İşlenmiş Hali(Eldeniz, 2018).

8. Ucu kızdırılmış toplu iğne batırıldığında onu delmez.
9. Bıçakla kazındığında kahverengi toz çıkarır.
10. Avuca alınıp hohlandığında buharı çeker yani yüzeyi nemlenir.
11. Kendine has bir ağırlığı ve tok sesi vardır.

12. Oltutaşı'ndan yapılmış bir süs eşyası kullanıldıkça parlalar.

Sayılan bu özellikler, Oltutaşı'nı taklitlerinden (bakalit, polyester, naylon, cam) ayırt etmede önemlidir (Ethem, 1990:164).

### 1.3.2.3. Hayvansal Kaynaklı Malzemeler

M.Ö.4000 başlarına kadar takı tasarımında daha altın, gümüş işleminde akik ve kalseduan gibi taşların keşfedilmesinden önce insanoğlu hayatta kalmaya, doğaya alışmaya çalışmış, zamanla doğayla barıştıktan sonra birbiriyle iletişim kuramay çalışmışlardır. İletişim kurma esnasında değişik yöntemler deneyerek aynı zamanda kendilerini birbirine beğendirmeye çaba göstermiştir. Bu konuda takı kendini ve duygularını ifade etmekte en etkili objeydi. Yanı sıra dinsel ve koruyucu amacıyla takı kullanılmış olmalıdır. Örneğin, yırtıcı hayvanların diş ve tırnaklarından yapılmış bir kolye, bir yandan avcının ustalık ve cesaretini gösterirken, öte yandan bu hayvanın gücünün avcıya getirdiğini gösteren koruyucu bir objeydi (Eroğlu, 2009:79).

İnsanların doğal kaya sığınaklarından çıkıp konutlarını inşa edip yerleşik düzene geçtikleri Neolitik Çağ'da doğadan toplanan taşların, hayvan kemiklerinin yüzeyleri istenen şekillerde kesilip, parlatılarak cilalanmış ve bazen bunların üstüne kazıma desenler işlenmiş, takı olarak kullanılmıştır(<http://www.ahumay.com/index.php/tr/faydali-bilgiler/makaleler/69-kuyumculuk-tarihi>,[05.05.2018]).

Altmışlı yıllarda teknolojik ilerlemeler ve takı tasarım anlayışındaki yeniliklerin, kimi zaman da tüketime duyulan tepkinin bir sonucu olarak, o güne dek mücevher ve takılarda kullanılmamış, oldukça farklı malzemeler gündeme gelmiştir. Geleneksel ve pahalı malzemeleri kullanmak istemeyen rasyonalist tasarımcılar, maddi değerinden çok sanatsal ve estetik yanı ön planda olan takılara yönelmişlerdir. Plastikten alüminyuma, egzotik deniz kabuklarından seramik ve cama kadar, malzeme açısından ilk kez bu denli zengin bir çeşitliliğin yaşandığı altmışlı yıllar, bugünkü çağdaş takı tasarımının da temellerinin atıldığı bir dönemdir. Geleneklerin yıkıldığı bu dönemde, özellikle İngiltere ve Hollanda'da yeni malzemeler keşfedilmiş; devrim niteliğindeki bu değişim Avrupa'nın diğer ülkelerini olduğu

kadar Amerika'yı da etkileyip, yeni nesil tasarımcılara ilham vermiştir (Altun, 2010:101).

Toplumlar kendi bildiği teknik ve materyallerle özgün takılarını yaparken; şimdi farklı toplumlardan öğrendikleri ve aldıkları materyallerle çeşitlilik yaratmışlar ve kendilerine uyarlamışlardır. Roma, Yunan ve Helen dönemlerinde yapımı başlanan ve günümüze kadar devam eden imitasyon taş ve daha değersiz metalle yapılmış imitasyon takıların kullanımı kuyumculuğun içine girmiştir. Kuyumculuk kalite açısından değer kaybederken aslında pazarlama ve her kitleye hitap etme konusunda da gelişim göstermiştir (Şaman ve Duru, 2015:96).

Son dönemlerde izlenen, çapraz kültürel etkileşimler, takı tasarımını egzotik temalara ve yeni yorumlara yönlendirmiştir. Malzemelerde hafiflik, işlenebilirlik, direnç gibi pratik işlevleri ön plana çıkmaktadır (Eroğlu, 2009:80).

#### **1.3.2.3.1.Kemik**

Malesef eski tarihlerdeki takılar kalitesini bugünlere kadar koruyamadıkları bilinmektedir. Bunun sebebi de kemik, deri, diş ve hayvan tırnakları gibi süs eşyaları fazla dayanıklı olamadıkları içindir (Kazdım, 2011:84).

Tarihine bakılırsa boynuz, kemik ve diğer hayvansal ürünler insanlar tarafından çokça kullanılmıştır. Çünkü bu malzemelere ulaşmak oldukça kolay olmuştur. Avlandığı hayvanların tek parçasını bile ziyan etmemişlerdir. Kemikten yapılmış olan takıların geneli inanç ve ihtiyaçtan dolayı ortaya çıktığı bilinmektedir. Kemiklerin (Şekil 23) işlenmesi kolay olduğu için değişik şekiller vererek mutfak araç-gereçleri yapılmıştır. İnanca dayalı eşyalar ise genelde kolye olduğu ve avlandığı hayvanı yüceliğini belirtmek için takmış oldukları bazı bilim adamları tarafından belirtilmiştir (Şaman, 2015:40).



Şekil23. :Kemik Örneği (Eldeniz, 2017).

M.Ö.4000 yıldan sonra takı tasarımına değerli taşların girmesiyle bir süreliğine kemik yapımı takılar ortadan kalkmıştır. Fakat Kızıldereliler ya da Orta Asya Şamanları kendi ritüellerinde kullanmaya devam etmiştir. Örneğin, Orta Asyada görülen şamanların, büyük baş hayvanların kafa kemiklerini ve koruyucu bilinen kartalın kanat ve tırnaklarını kendi ritüellerinde yer verdikleri bilinmektedir (Hoppal, 2012:60).

Günümüzde ekonominin hızla gelişmesi ve fiyatların artmasıyla birlikte değerli taş ve altın gibi takı malzemelerin de fiyatı tavan almış durumda. Bu nedenlerden dolayı takı tasarımcıları daha kolay ulaşılabilecek malzemelerden faydalanarak antik kemik takıları yapmaya başlamış görünüyor (Şekil 24). Kemikten takı üretmeye başlayan günümüz takı tasarımcısı tasarım sürecini bu şekilde anlatmakta:



Şekil24. :Günümüzde Kemikten Takı Tasarım Örneği(<https://tr.pinterest.com/pin/95560823327219111/>,[08.08.2018]).

"Kemikleri yaklaşık üç-dört gün süren temizleme işleminden geçiriyor. Sonrasında şekillendirme ve diğer malzemelerle birleştirme aşamalarıyla beraber bir tasarım 7 ile 10 gün arasında tamamlanıyor. Ürünlerin fiyatları 105 ile 680 Türk lirası arasında değişmektedir"(http://www.milliyet.com.tr/kemikten-tasarimlar/cumartesi/haberdetay/22.04.2017/2436739/default.htm[17.09.2018]).

### 1.3.2.3.2. Fildişi

Fildişi kullanımı Paleolitik Çağ'dan itibaren görülmüştür. "Fildişi" kelimesi, oyulabilecek veya süslenebilecek kadar büyük olan ve ticari açıdan ilgi gören herhangi bir memeli dişi anlamında kullanılmaktadır. Fil, mamut, düğmeli Afrika domuzu, su aygırı, gergedan gibi hayvanların dişlerinden elde edilen fildişi, sert ve mat beyaz bir yüzeye sahiptir. Dayanıklı ve işlemesi kolay olduğu için erken dönemlerden günümüze dek oymacılıkta ve süslemede kullanım görmüştür. Fildişinin öne çıktığı dönemler Üst Paleolitik Çağ yaklaşık MÖ 50.000-12.000, aynı zamanda gelişkin mağara duvar resimlerinin ve süs objelerinin öne çıktığı bir dönemdir. Bu dönemde, yumuşakça kabukları ve geyik boynuzunun yanı sıra fildişinin özellikle takı ve ince alet yapımında yaygın kullanımı, uzak bölgeler ile değiş tokuş yöntemiyle hammadde alışverişinin gelişmesini sağlamıştır (Akarsu, 2017:132).

Türkiye'de ilk fildişi süs eşyaları Paleolitik Çağ'da çok nadir görülmüştür. Neolitik Çağ'da fildişi kullanımı hakkında Çatalhöyük'ten gelmektedir. Çatalhöyük Neolitik Çağ kemik endüstrisi içinde fildişi kullanımı seyrek olmakla birlikte mevcuttur. Çeşitli hammaddelerden yapılmış Neolitik Çağ mezar hediyelerinden birisi de yaban domuzu dişinden bir gerdanlıktır.

Fildişi tarihten günümüze kadar ilgi gören takı malzemesidir(Şekil 25). Fakat fildişine olan bu ilgi arttıkça günde 100 kadar filin kaçak avlandığı bilinmektedir. Örneğin, Afrika fillerinin sayısı yüz yıl önce beş milyon civarındayken bugün 415 bine düşmüştür. Bazı ülkeler bu katliama engel olmak için fildişi malzemelerini satıştan kaldırmak için uğraşmaktadır. Örneğin, Hollandalı Heerma van Voss, filleri korumak için fakat fildişi sanatının devam etmesi için ilginç bir yöntem geliştirmiştir: Tohum. Güney Amerika'da yetişen tagua palmyesinin tohumu. Boyu 9cm, beyazımsı tagua tohumu kurduğunda sertleşir ve fildişi nerdeyse aynı kaliteyi

sağlar. Bu nedenle bu yeni keşfe "bitkisel fildişi" adı verilmiştir(<https://www.bbc.com/turkce/vert-cap-39408370>[27.09.2018]).



Şekil25. :Fildişinden Yapılmış Takı Örneği (Eldeniz, 2009).

### 1.3.2.3.3.Deri

Deri hiçbir zaman değerini kaybetmemiş ve her zaman ihtiyaç duyulan bir malzemedir. İnsan var olduğundan itibaren taş ve ağaçtan sonra kullandıkları doğal üründür. İlk insanlar hayvanların kemiklerinden aletler, derisinden de soğuktan korunmak amaçlı kıyafetler yapmıştır. Dericilik sanatı genellikle soğuk bölgelerde gelişmiştir. Daha sonradan ticaret yoluyla dünyaya yayılmıştır (Şekil 26).



Şekil26. :Günümüzde Deriden Yapılmış Takı Örneği (Eldeniz, 2018).

Derinin çabuk bozulma özelliğini önleyici tedbirler için araştırmalar yapan insanlar, bu araştırmalar sonucunda ham deriyi bitki ve yağlarla işleme tabi tutarak istedikleri özellikte deri elde etmeyi başarmışlardır. Yine kazılar sırasında M.Ö. 5000

yılına ait deri parçaları, yarı mamul deriler, bir tabaklama atölyesi, deri işleme aletleri ve sepileyici bitki kalıntıları ortaya çıkarılmıştır (Coşkun, 2016:244).

Deri, hayvan vücudunu tüy, kıl ve pulla kaplayan örtüdür. Hayvanın vücudunu dış etkilere karşı koruyan deri; ırk, cins, yaş, mevsim, beslenme ve bakım şartlarına göre yapısında değişiklikler gösteren bir özelliğe sahiptir. Derinin yapısı incelendiğinde genel olarak üç tabakadan oluştuğu görülmektedir: Üst deri (epidermis),öz deri (corium), alt deri (subcutis). Hayvanlardan elde edilen ham deriler dört grupta toplanmaktadır:

1. Büyükbaş hayvan derileri: Manda, inek, öküz, düve, boğa, malak ve dana derileri.
2. Küçükbaş hayvan derileri: Koyun, kuzu, keçi, oğlak ve süt danası derileri.
3. Kürklü hayvan derileri: Kurt, kunduz, tilki, tavşan, sansar, sincap, yaban kedisi, kokarca, merinos, karagül, süt danası, tay vb. derileri.
4. Sürüngen hayvan derileri: yılan, timsah vb. derileri(Kula, 2006:54-57).

#### **1.3.2.4.Deniz Kaynaklı Malzemeler**

Takı sanatında deniz kaynaklı takılar, insanların gereksinimlerini karşılayan uğraşlar şeklinde ortaya çıkmış, yaşayış özelliklerini ve iklim koşullarına uygun gelişmeler göstererek, belirli kültürlerin özelliklerini yansıtır hale gelmiştir.

Deniz kaynaklı takı ürünlerinin geçmişi Paleozoik döneme kadar uzanır ve bazı türleri de yapıları dolayısıyla çok uzun yaşam sürelerine sahiptir. Son derece kalabalık bir grup olan bu ürünler, birçok ekolojik ortamda yaşamlarını sürdürebilmektedirler. Özellikle denizel türler çok derinlerde yaşayabildikleri gibi kıyı şeridi ve kayalık bölgelerde de yaşarlar. Renkleri ve şekilleri gibi özelliklerinden dolayı insanların ilgisini çekmişlerdir.

##### **1.3.2.4.1. İnci**

İnci, istridye, midye türü deniz yumuşakçaları su içindeki mikroorganizmaları beslenmek için kapaklarını açtıklarında kum ve buna benzer kendisine zarar verebilmek başka tanecikler içine girer, bunlardan korunmak için kendi içinde bir salgı salgılar. Bu salgı zaman içerisinde büyür ve inciye dönüşür (Şekil 27). İnci ilk organizmadan çıkartıldığında bir portakal çekirdeği sertliğinde olur ve oksijenle



birleşince sertleşir (Kuşoğlu, 2006:110). İnci karanlık yerde yani uzun süre kullanılmayıp kapalı alanda kalırsa çürür. Bu nedenle senede bir kere takılması ve yıkanması gerekir.



Şekil27. :İncinin Doğal Hali (Eldeniz, 2018).

İnci beyazdan siyaha çeşitli renklere sahip olabilir. Son yıllarda çoğu incinin ışınlama veya boyama ile yapay olarak renklendirildiğine (Şekil 28) dikkat etmek önemlidir. Çoğu düşük nitelikli kültür incileri değerlerini artırmak için boyanır. Boyalı incilerin yapay pigmentleri doğal olanlardan farklı olduklarından kolayca belirlenebilirler (Satılmışoğlu, 2011:283).



Şekil28. :Boyanmış İnci Örnekleri([http://www.wypearl.com/how\\_to\\_select.php](http://www.wypearl.com/how_to_select.php),[09.08.2018]).

Tarih öncesi dönem insanların en önemli tutkularından olan doğum, üreme, kadın temaları aynı zamanda inci gibi varlıklarla da sembolleştirilmiştir. Örneğin, istiridyeleri, suları ve ayı birleştiren ilişkiler; nihayet istiridyenin içinde oluşan incinin jinekolojik ve embriyolojik simgeciliği ifade etmiştir (Eliade, 1996:87). Sümerlerde inci, doğurganlığın bir simgesi iken Yunanlılar da evliliğin sembolü iken, Eski İran'da kırılmamış inci bekâreti ifade etmiş, Mısır, Tibet, Med-Kimmer, Hindistan, Asteklerde, Japonya, Çin, Meksika, İskoçya, İngiltere, Afrika'da da tanrıça ve doğum inci ve istiridye ile ilişkilendirilirdi. Genellikle süs eşyası ve takı olarak kullanılan deniz kabukları ve inci Japonya'da ve Eski Mısır'da ölümlerle birlikte

mezara konularak yeniden doğumu simgelemiştir. Hindistan'da ölünün ağzına bırakılan inci ise yeniden doğumun bir başka göstergesidir.

#### **1.3.2.4.2. Mercan**

Mercanlar deniz dibindeki kayalıklardan oluşan, kalker yapılı ağaca benzeyen dallı budaklı görünüşlü taşlanmış hayvan fosillerinden olup, çeşitli şekilde tasnif edilir, İngilizce Coral, Almanca Koralle ismini taşımakta olup, yumuşak mercan, taş mercan, yelpaze mercanı - kırmızı, kızıl, mavi, kara ve pembe mercan olarak çeşitleri bulunmaktadır. Bir diğer kaynakta denizde yaşayan omurgasız ahtapotların iskelesi olduğu belirtilmektedir (Köroğlu, 2004:8). Süs eşyası yapımında kullanılan değerli Mercan türleri, insanlara adanmış gizemli takılar elde edilmesindeki zorluktan dolayı oldukça kıymetli bir hammadde olarak bilinmektedir. Dal ve gövde parçalarının kesilip parlatılması ile yapılan takıların yanı sıra, özellikle siyah mercanların aks başının kalın olmasından dolayı ufak heykellerin ve süs eşyalarının yapımında da kullanılmıştır. Fakat mercanlar hakkında ansiklopedilerde veya başka kaynaklarda yeteri kadar bilgi olmadığı bazı araştırmacılar tarafından hiza edilmektedir (Ethem, 1990:158).

Türk mihlamacılığında akikten sonra en çok kullanılan mercandır, yani akik, firuze ve mercan en başta gelen gümüş tamamlayıcılarıdır (Kuşoğlu, 2006:155). Süs eşyası yapımında oldukça sık kullanılan mercan türleri elde edilmesi asırlar sürer ve ardından işlemsi olunca değere değer katılarak yüksek fiyatlara satılmaktadır. Kırmızı mercan (Şekil 29) parlak göz alıcı kırmızı rengi ile ve Akdeniz'e özgü bir tür olarak, bu yörede süs eşyası yapımında asırlardan beri rağbet görmektedir. Bugüne değin Marmara denizinde bulunmadığı gibi, Ege denizinde de çok nadir rastlandığından, bu türün avcılığı yapılmamaktadır. Mercanlara olan ilgi nesli kurutulmakta olan, özellikle siyan mercanların son derece azalmasına neden olmuştur. Resmi Gazetenin 28 Şubat 1990 tarih ve 20447 sayılı nüshasında yayınlanan Tarım, Orman ve Köyişleri Bakanlığının "Su ürünleri Avcılığım Düzenleyen 1990-1991 Av dönemine ait 24 Numaralı Sirkülerisin Avlanması Tamamen Yasak olan cinsler ile ilgili 6. maddesi ile Kırmızı Mercan ve Siyah Mercanların toplanması tüm sularımızda yasaklanmıştır" (Artüz, 1990:1).



Şekil29. :Mercan Taşının İşlenmemiş Hali (Eldeniz, 2018).

### 1.3.2.4.3. Deniz Kabukları

Deniz kabukları hayvanlar âleminde omurgasızlara ait bir türdür. Tarihte insanlar deniz kabuklarını beslenme, süslenme ve boyama gibi alanlarda kullandıkları bilinmektedir. Yüksek uyum yetenekleriyle hava ortamı olmayan tüm ortamlarda geçinebilen, vücudu yumuşak, kalkerli bir kavkıyla örtülü, fosil olarak bulunan kabuktur (Pak, 2014:1).

Deniz kabukları daha önce de anlatıldığı gibi boyama, beslenme ve süslenme alanlarında kullanılmıştır. İçindeki boya maddeler sayesinde kumaş, bazı kap çeşitleri ve resimlerde, daha eskilerde mağara resimlerinde boyama işlemleri yapıldığı bilinmekte. İçeriğindeki Boyarmaddeler: 6-bromoindigo, 6,6'-dibromoindigo, indirubin, 6-bromoindirubin, 6'-bromoindirubin, 6,6'-dibromoindirubin. Deniz kabukları bir besin kaynağı olarak fazla değer biçilmiştir. Yaklaşık 31.000 deniz minaresinin ya da 156.000 tarak kabuğunun içeriği, bir kızıl geyiğin kalori değerine eşdeğerdir; başka bir yemek yenmediği takdirde 700 istiridye ya da 400 deniz minaresi bir kişinin bir günlük kalori ihtiyacını karşılamaktadır. Yoğun denizel gıda kullanımı sadece Geç Üst Paleolitikten itibaren belgelenmiştir(Pak, 2014:53-59).

Deniz kabukları prehistorik zamanlardan beri süslenmek için birer takı olarak kullanılmıştır (Şekil 30). Fransa'nın Dordogne Vadisi'nde taş çağına ait kabuktan yapılmış kolyeler bulunmuştur. Deniz kabukları genellikle tek parça halinde delinmiş olarak kullanılmıştır. 2.600 yıldan uzun bir zaman Tazmanya Aborjin kadınları tarafından bütün bir kabuktan kolyeler yapılmış, kabuklarda yapılan kolyeler kültürel geleneğin sunumu açısından hala Palawa'nın yaşlı kadınları tarafından yapılmaktadır. Hawaii'de bazı kabuklar geleneksel şekilde tespihlerin boncuğu olarak kullanılıp, deniz kabukları kolye, bileklik, boncuk, küpe, düğme, broş, yüzük,

tarak, kemer tokası gibi eşyalar yapılmaktadır. Cypraeacassis rufa olarak bilinen kabuk tarihte de kullanılmış olmak üzere şu anda da işlemeli akik olarak işlenmektedir. Londra’da incili krallar ve kraliçeler kabuklarla bezeli geleneksel kıyafetler giymektedirler (<http://en.wikipedia.org/wiki/Seashell>[14.09.2018]).



Şekil30. :Deniz Kabuğundan Örnek Takı (Eldeniz, 2017).

Deniz kabukları her türlü alanda olduğu kadar, cinsel simgecilik alanında da dayanışma içindedirler. Nitekim bunların hepsi de sulara, ayda ve kadında yoğunlaşmış olan kutsal güçlere ortak olmaktadır; bunlar ayrıca, çeşitli nedenlerden ötürü bu güçlerin amblemleridir: deniz kabukları ile kadın üreme organları arasındaki benzerlik tesadüf olmadığını önümüze bir sürü mitolojik inançları ve yeni kapıları açmaktadır (Eliade, 1996:143).

#### 1.3.2.4.4. Sedef

Sedef, gökkuşağı gibi pırıltılı renkleri olan, fosforik özellikte organik bir üründür. Sıcak deniz yumuşakçalarının omurgasız yapılarını düşmanlarından korumak için salgıladıkları salgı sonucunda kendilerinde yaptıkları yuva sonucunda oluşur (Şekil 31) (Kuşoğlu, 2006:198).



Şekil31. :Sedefin Doğal Hali (Eldeniz, 2018).

Çoğunlukla inci üreten hayvanlardan elde edilmekle birlikte, inci üretmeyen yumuşakçalardan da elde edilmektedir. Aynı zamanda sedef inci olarak da bilinmektedir. Diğer isimleri, Majorca İncisi, Majorica pearl, Motherof-pearl pearl, Perlmutter Perle (Mother-of-pearl “sedef” demektir) (Ethem, 1990:158). Yani sedef inci çeşitlerin içinde olup, inci annesi olarak bilinmektedir.

Türkiye'de sedef, düğme ve kama kabzası gibi çeşitli eşyaların yapımında kullanılır. Rahle, sehpa, çeyiz sandığı gibi eşyalarda uygulanan kakma sanatında önemli bir elemandır.

Sedef, çok eski zamanlardan beri bilinen ve kullanılan bir objedir. Eski Mısır, Sümer, Hindistan ve Çin medeniyetlerinde de kullanılmıştır. Çin’de özel bir simge olup, şans ve mutluluk getiren takıdır(<http://hasankocabas.com.tr/icerik-76-sedef.html>, [09.06.2018]).

### **1.3.3. İnsan Yapımı Malzemeler**

Teknolojinin gelişmesi ile birlikte birçok sanat dalında olduğu gibi takı alanında da malzeme çeşitliliği artmıştır. Kâğıt, plastik, keçe, kemik, değersiz metal, bitki, yapay malzeme gibi kullanılan malzemelerden sadece birkaçıdır.

Klasik taşlı mücevherlerin yanı sıra plastik ve naylondan tasarlanan aksesuar ve imitasyon taşlar 60’lı yıllarda önemli bir yer tutmuştur. Malzeme sınırının ortadan kalkması ile işlevsel ve formsal sınırlar ortadan kalkmış takı bir süslenme, ziynet ve yatırım amacı olmaktan çıkmış, ifade ve anlatım içeren bir sanat eserine dönüşmüştür (Yeşilmen ve Sevim, 2016:132).

Çağdaş sanat anlayışı, yeni estetik arayışları ve çağın getirdiği olanaklarla birlikte takı tasarımında her malzeme kullanılır hale gelmiştir. Tamda bu noktada takı sanatsal bir nitelik kazanır. Sanatsal takıların paylaştıkları en önemli nokta, sanatçıların özgün formları farklı tekniklerle birleştirerek yarattıkları eserlerde istedikleri sosyal, kültürel ve sanatsal mesajları ortaya koymalarıdır. Takı yapımında sınırsız malzeme olanağından dolayı takıda belli ayrımlara gidilmiştir. Metal takılar, plastik takılar, sentetik takılar, organik takılar, seramik takılar gibi (Yeşilmen ve Sevim, 2016:133).

Bu bölümde takı tasarımında gittikçe ilgi gören ve fiyat olarak değeri artan cam ve pişmiş topraktan kısaca söz edilecektir.

### 1.3.3.1. Cam

Cam 7000 senedir insanoğlunun bildiği bir malzemedir ve bugün, teknolojinin bu kadar ileri olduğu bir dönemde, ana maddesi kum olan bu malzemeden daha saydam bir başka malzemeden bahsetmek mümkün değildir (Eriç, 1984:54).

Cam silikat sistemi içinde yer alan ana maddesi kuvars, yardımcısı meddeleri kireç, sodyum, kurşun oksitleri olan, yüksek ısıda sıvı, normal ısıda kalın madde özelliğini taşıyan inografik esaslı bir malzemedir. Cam objenin meydana getirmesi için çeşitli aşamalar uygulanır. Öncelikle oluşturulacak objenin özelliğine göre hazırlanan karışım 1209 C°'lik sıcaklıkta eritilerek, macun kıvamında bir hamur elde edilir. Bu hamur üfleme, sarma çekme, kalıplama, dökme ve elyaf haline getirme yöntemleri ile şekillendirilir (Eriç, 1984:55).

Ham madde olarak camı kullanarak mavi boncuk ve gaz lambası, lale vazosu, şeker kaseleri, mozaik cam panolar, kadehler gibi aksesuarlar ve aletlerin üretimi üfleme cam eşya, kakmacılık, boyalı ve mozaik cam kullanılan tekniklerden bazısıdır(<http://karaman.tkd.gov.tr/Docs/karamanTKDK130970621582153458.pdf>, [12.05.2018]), (Şekil 32).



Şekil32. :Cam Takı Örneği(<https://tr.pinterest.com/pin/135178426295808227/>, [10.09.2018]).

İlk cam örnekleri “mücevheresi” görünen yanlarıyla dikkat çekmektedir. Küçük boyutlu cam ürünleri olan bu örnekler taş ve toprak boncukların camsı boncuklara döndürülmüş olanlarıdır. Sonra bu camsı görünümündeki boncuklar, zamanla oluşan

çeşitli cam teknikleriyle renklendirmelere uğramış ve biçimlendirmede kullanılan tekniğin verdiği olanaklarla çok ilginç süslemeler yapılmıştır (Akçora, 2013:12).

Genellikle normal cam terimi, silis, soda ve kalker karışımından oluşan cam için kullanılır. Daha yumuşak, ağır, parlak, erime noktası düşük olan ve içinde kurşun oksit bulunan cama "kristal" denir. Bu tür karışım camı biraz ağırlaştırır, ona parlak ve saydam bir görünüm verir. Bu cam çeşidi takı tasarımında en uygun olanıdır. İlk olarak 18. yüzyılda Josef Strass çok fazla kurşun kullanarak ilginç süs takılar yapmıştır. Bu karışım "Strass" diye isimlendirilmiştir. Normal camlara göre daha yumuşak olup, aşındırarak işlemede, süslemede ve parlatmada daha kolaydır (Küçükerman, 1985:38).

Günümüzde cam her ne kadar endüstri ürünü ise de teknolojinin çok eski çağlara dayanması ve geçmişinde uzun seneler gizem içinde uygulanmış bir el sanatı ürünü olması dolayısıyla bu malzemeyi güzel sanatların bir parçası olarak değerlendirmek mümkündür.

### 1.3.3.2. Pişmiş Toprak

Kil, pişmiş toprak, seramik ve porselenin hamurlarının ana malzemesi olan hidratlı alüminyum silikat içeren topraktır. Su ile karıştırıldığında plastiklik kazanarak biçimlendirilebilen ve kurutulduğunda kırılmaya karşı az ya da çok direnç gösteren doğal bir malzemedir. 873°C'nin üzerinde pişirildiğinde sertlik kazanır (Şekil 33) (Tahberer, 2006:29).



Şekil 33. :Pişmiş Topraktan Yapılmış Takı Örneği (Eldeniz, 2018).

Tarihte pişirilmiş toprak çalışmaları, saray etkisinde kalmadan, halkın sanat okullarına bağlı olarak ustalar tarafından yapılmıştır. Kalıp aracılığı ile veya elle yapılan sayısız figürler tüm Mezopotamya halkının ürettiği yapıtlarda vardır. Bu yapıtların en belirgin özelliği, biraz kaba ancak canlı anlatımdır. Bu yapıtlarda, yer alan konular arasında doğurganlığın simgesi olan elleri göğsünde çıplak tanrıça, batıl inançlara bağlılıktan doğan arayışların yanıtı olarak çalışılan gerçek ve gerçek üstü hayvan figürleri, en çok korkulan şeytanların başlarının yer aldığı sihirli veya mitolojik figürlü plaka rölyefler bulunmaktadır. Bunların dışında, bilinçli bir şekilde desenlenen toprak kap veya vazo yapımının Mezopotamya sanatında en eski zamanlara kadar uzanan bir geçmişi vardır (Tahberer, 2006:45).

M.Ö. 7. yüzyıl gerçek pişirilmiş toprak endüstrisinin başladığı dönemdir. Bu tarihlerde Kuzey Suriye, Fenike ve Kıbrıs heykelciliği büyük gelişme göstermiş, doğunun daha gelişmiş olan uygarlığı yeniden keşfedilmiştir (Tahberer, 2006:49).

Topraktan mamul eşya yapımı, tarih-öncesi uygarlıkların ortaya çıkışıyla başlayıp, zaman sürecinde gelişmiş bir endüstri kolu olduğu gibi en eski çağlardan günümüze kadar gelmiş olan kap kacak-çömlek kalıntıları ile çeşitli süs eşyası ve dinsel amaçlarla yapıp kullanılmıştır(Kırca, 2014:155).

Pişmiş topraktan sırlı ve sırsız boncuk, mühür ve sarkaçlar yapılmıştır. Mısır'da görülen, fayans boncuklar, sarı, mavi ve yeşil renklerde sırlanmıştır. Sırsız pişmiş toprak boncukların üzerine, altın görünümü kazandırmak için yıldız sürülmüştür (Köroğlu, 2004:8).



## II. BÖLÜM

### 2. TAKI YAPIM TEKNİKLERİ VE TAKININ KULLANIM ALANLARI

#### 2.1. Takı Yapım Teknikleri

Geçmişten bugüne kadar kuyumculukta uygulanan el ile yapılan teknikler gelişen teknoloji rağmen yapım teknikleri çok değişmemiştir. En eskilere dayanan kuyumculuk sanatı hızla gelişen teknolojiye yenik düşmeyen, önemini ve otantik yapısını yüksek düzeyde koruyabilme özelliği ile dikkatleri çekmektedir. Zira mücevherin metasal özelliği, toplumun estetik özelliklerini yansıtan yönü ve içerdikleri zengin ikonografik unsurları ile geçmişten günümüze günümüzden ise gelecek yüzyıllara değin anlam ve önemini korumaya devam edeceği açıktır. Toplumların materyal kültür unsurları arasında önemli bir yer tutan takıların yapım ve üretim teknikleri eski dönemlerin ilkel koşullarındaki ustaların yaratıcı yönlerinin gücnü ve teknik dehalarını ortaya koymaktadır (Kılıç, 2016:23).

Kuyumculukta ya da takı yapımında kullanılan teknikleri, yapım tekniği ve süsleme teknikleri olarak sınıflamak mümkündür. Bu teknikler ayrı ayrı kullanıldıkları gibi bir veya birkaç teknik bir arada kullanılarak da ürünler oluşturulmaktadır. Kabartma, kazıma, telkari, delik işi (ajur), zincir örme, savat, granülasyon, taş kakma, mine, kaplama, kalıpla kabartma teknikleri bazı ürünlerde süsleme bazı ürünlerde yapım tekniğini oluşturmaktadır (Büyükyazıcı, 2008:30-41).

##### 2.1.1. Zincir

Zincir yapım tekniği, halkaların şekillendirilip birleştirilmesi ile elde edilen direk, takı olarak kola ve boyna takılan veya kolye gibi takıların takılmasında yardımcı eleman olarak kullanılan üründür. Geçen yüzyılın sonlarına ve bu yüzyılın başlarına kadar zincir genelde elde üretilmiştir. El yapımı zincir tekniği, istenilen ölçüde çubuk alınır ve etrafına tek sarılır. Bu işlem elde ya da bir mekanik elbireyzi (gırgır) yardımı ile yapılır. Eğer tel dayanıklı ise çubuktan sıyrılır, mengineye sıkıştırılır ve testere ile kesilir. Bu şekilde birbirine geçirilen halkalar kaynatılır. Değişik bir şekil verilmek istendiğinde (örneğin burulmuş zincir) ilk halka sıkıştırılır ve diğeri elle bükülen bir kıskaca bağlanır. Zincirin elde işleme imkânları sınırsızdır. Örneğin, "üç halat" olarak bilinen yuvarlak telli bir çeşit zincirin sadece elde

üretimi yapılmaktadır. Ayrıca boru (şarnel) tekniği de el işçiliğine dayanmaktadır (Vitiello, 1995:249).

Günümüzde de zincir takıları üretimi kolay takıların başında gelmektedir. Birkaç halkanın birleştirilmesi ve şekillendirilmesi ile basit zincirler kolayca elde edilebilir. Maliyetleri genelde ucuz olduğundan her yaş ve grupta insanın tercih ettiği takı türüdür. Zincirler direkt takı olarak kullanıldığı gibi diğer takıların kullanılmasında yardımcı aksesuar olarak da kullanılmaktadır (Şekil 34).

Farklı şekillerde kesilmiş tellerin birbirine geçirilmesiyle yapılan zincir örme tekniği ile uzun şeritler Klasik ve Helenistik dönemde oluşturulmuştur. Tek başına, sarkaç veya madalyon asılarak veya değişik şekillerde dizilmiş inci, boncuk ve aralarda kullanılan 43 zincirlerle gerdanlık ve kolyeler yapılmıştır. Zincirin aslını oluşturan halkalar, istenilen kalınlıktaki telin, bir çubuk üzerine sarılması ve bunların kesici aletle kesilerek birbiri içerisinden geçirilmesi ile basit zincir ile elde edilmiştir. Zincir örme tekniğinin değişik uygulamaları bulunmaktadır (Köroğlu,2004:13).



Şekil 34. :Zincir Örneği (Eldeniz, 2018).

Zincir yapım çeşitleri:

1. Makine zincirleri: zincir örümü tamamen makine tarafından yapılmaktadır. Önceden hazırlanan zincir teli, zincir makinesine takılır, istenilen zincir biçimine göre makinenin başlığı takılarak diğer ayarları yapılır. Zincir üretimindeki makinalar ilk olarak İtalya'da 1990 yılında icat edilmiştir.
2. El örgü zincirleri: bu tür zincirler tamamen insan gücüyle örülen, el işçiliği gerektiren zincirlerdir.

3. İçi boş zincirler: maliyeti düşürmek amacıyla örümde kullanılacak halka tellerinin içi boşaltılmıştır. Böylece kullanılan metal azaltılarak maliyet düşürülmüş olur.
4. İçi dolu zincirler: maliyetin önemli olmadığı hallerde veya zincirin biçimine göre direk tellerin kullanıldığı zincir çeşitleridir(Vitiello, 1995:250).

### 2.1.2. Tel ve Levha

Tel ve levha takı yapım tekniğinde birbirine bağlı olduğu için aynı başlık altına ayrı ayrı açıklanacaktır. Levha, deriye temas etmemek için elbiselere, kumaşlara ya da tabutların ahşabına tatbik edilen, altın, gümüş ve başka alaşımlar gibi (Şekil 35) değerli metallerden imal edilmiş ince bir nesnedir. Yapıştırılır ya da dikilir(Vitiello, 1995:459). Yüzeyi geniş, kalınlığı az olup, hangi maddenin levhası ise ona göre isimlendirilir. Örneğin, bakır levha, gümüş levha, pirinç levha v.b. gümüşçülükte, külçe madenin dövülerek ya da merdaneden geçirilmesi ile elde edilir (Kuşoğlu, 2006:142).



Şekil 35. :Levha ve Tel Örneği (Eldeniz, 2018).

Tel çeşitli takı yapımında kullanılan inceltilmiş, ip hline getirilen madendir. Takı yapımındaki gümüş ve altın gibi madenlerin iplik kalınlığına gelebilmesi için birkaç kere tavlanması gerektirir. Telde yapılan süs eşyaları kendisine zemin teşkil eden metal bir levhanın üzerine yerleştirilir (Kuşoğlu, 2006:220).

### 2.1.3. Döküm Tekniği

Takı tasarımında döküm tekniğinin tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Müzelerde sergilenen birçok eserlerde birçoğu bu teknikle yapıldığı görülmektedir.

Dökümde kullanılan kalıplar çamur, metal ve kimi zaman taştan yapılmıştır (Kuşoğlu, 2006:68).

Döküm tekniği, metal veya alaşımlarının ergitildikten sonra kalıp adı verilen ısıya dayanıklı boşlukları tam dolduracak şekilde katılaştırılması suretiyle yapı parçalarının elde edilmesidir. Madenler sıvı haldeyken sahip oldukları çok yüksek şekillenebilirliği, bu teknik ile değerlendirilir([http://www.anadoluisagligi.com/img/file\\_802.pdf](http://www.anadoluisagligi.com/img/file_802.pdf),[20.05.2018]).

Dökme işlemi yer çekimi kuvveti ile meydana gelebileceği gibi, santrifüj<sup>7</sup> kuvveti gibi basınçlarla da yapılabilir. Fakat bu yöntem kuyumcuyla ilgilendirmemektedir (Vitiello, 1995:292).

#### **2.1.4. Kabartma (Repousse) Tekniği**

Kabartma tekniği aslında gümüş kakmanın işçiliğinden değil görüntüsünden yola çıkılarak verilen isim olarak bilinir. Bu sanat ilk olarak batı sanatı için kullanılmıştır. Örneğin, mermer, ahşap, maden kabartma gibi iki çeşidi mevcuttur (Kuşoğlu, 2006:119).

Kabartma tekniği, levhanın konkav bir yüzeye yerleştirilerek içten ya da konveks bir yüzeyde dıştan çizilen motiflerin, yüzeye kabartılınca ya da çökertilinceye kadar çekiçlenmesi suretiyle oluşturulan bir yüzey süsleme yöntemidir (Kılıç, 2016:40). Eğer eser üzerinde aynı motiflerin tekrarlanması isteniyorsa kalıpla kabartma yapılır. Usta motifi ayrı ayrı kabartma yerine, bir kalıp hazırlayıp (Stampa) kullanabilir. Kabartma kuyumculuk tarihi boyunca kullanılan en eski teknikler arasında yer almaktadır (Koroğlu, 2004:10).

#### **2.1.5. Kalıpları Kabartma (Stampa Basma) Tekniği**

Bu teknikte, kalın bir tunç çubuk ucuna, kabartılması istenen motifin negatifi çelik aletler yardımı ile oyulmaktadır. Hazırlanan bu uç tavllanmış olan maden üzerine kabartma işleminin yapılacağı yere yerleştirilerek çubuğun ucuna çekiçle kuvvetli bir darbe ile motifin maden üzerine çıkması sağlanmaktadır. Diğer bir kalıpla kabartma usulünde, kabartma olarak yapılması istenilen desenin negatifi, bu

<sup>7</sup>Santrifüj, kuyumculukta kaliteli döküm için geleneksel, dayanıklı, ekonomik ve verimli döküm makinasıdır. Pratik operatör paneliyle kolay kullanım ve opsiyonel dijital sıcaklık kontrol imkânları bulunmaktadır (<http://www.teknikdokum.com/uploads/sf1SantrifujDokum.pdf>).

sefer tunç veya kurşundan bir kalıbın üzerine oyularak veya bu oyuk dökümle elde edilebilmektedir. Sonra tavlanmış levha, kalıptaki oyuğun üzerine konup arkasından ekiçlenmekte (Şekil 36) ve oyuğun şeklini alması sağlanmaktadır (Karagöz, 2013:44).



Şekil 36. :Stamp Örneği (Eldeniz, 2018).

### 2.1.6. Ajur Tekniği

Kuyumculuğun dikkat çekici ve ustalık isteyen teknikleri arasında yer alan ajur (kesme- oyma) tekniği, madeni eserler üzerinde kesici ve delici aletlerle, delikli desenler oluşturulmasıdır. Bu teknikte, maden tabakası üzerine çizilen desenin ya zemininin ya da deseninin çıkartılması şeklinde yapılmaktadır (Şekil 37). Kesilen kısımlar tesviye yapılarak düzeltilmektedir (Kuşoğlu, 2006:175).



Şekil 37. :Ajur Takı Örneği (Eldeniz,2016).

M.S. 1. yüzyıldan itibaren yaygın olarak kullanılan teknikle bilezik ve yüzükler yapılmıştır (Köroğlu, 2004:82). Bu teknikle zarif dantel gibi eserler üretilmiş, özellikle Selçuklular zamanında gelişme göstermiş ve yaygın olarak kullanılmıştır. Tek başına kullanıldığı gibi diğer tekniklerle de birlikte kullanılmıştır (Büyükyazıcı, 2008:42). Çalışmasında geometrik hatlar kullanılıp, en eski kuyumculuk tekniklerinden biridir. Bilezik yüzük gibi takılar ajur desenlerle süslenmiştir (Karagöz, 2013:44).

### 2.1.7. Telkari Tekniği

Telkari, tel ile yapılmış sanat tekniklerinin birinin adıdır. Bu tekniğin Latince adı olan fil gran, filum ve granum sözcüklerinden oluşmuştur. Telkari çok dikkat isteyen bir tekniktir. Örneğin telkaride kaynak, üfleme borusu ile az ateş verilerek yapılır, ateş çok verilir ise işin kendisi de erir (Kuşoğlu, 2006:220). Telkari uygulaması daha açıklanacak olursa, metal tellerin, yüzeye lehimlenmesi suretiyle yerleştirildiği bir aplikasyon tekniğidir. Eğer teller birbirine lehimlenerek, bir model oluşturulur ve oluşturulan model bir zemine tutturulmazsa, buna Ajur Telkari adı verilmektedir (Şekil 38). Telkari Tekniği’de kendi içerisinde türlere ayrılmaktadır. Örneğin, granüler Telkari Yöntemi, eritilmiş kömür, öğütülmüş kömür ile karıştırılarak, demir tabaka üzerine dökülen eriyik, minik yuvarlak parteküller olarak donar. Bunlar daha sonra kömürden temizlenerek, takının yüzeyine lehimlenirler. Eski dönemlerde sadece zengin müşteriler için üretilen Telkari çalışmaları, “Açık Telkari”, “Uygulamalı Telkari” ya da “Tanecikli Telkari” olarak üçe ayrılmakta olup, kuyum ustaları, bu uygulamaların sırlarını sadece yetiştirdikleri çıraklara vererek, büyük bir titizlikle saklama gereği duymuşlardır (Kılıç, 2016:43).



Şekil 38. :Modern Telkari Takı Örnekleri (Eldeniz, 2018).

Telkari M.Ö. 3. bin yıllarına kadar dayanmaktadır. Telkari sanatı Anadolu'da ki en eski ve önemli merkezleri Trabzon ve Gaziantep Diyarbakırdır. Telkari işçiliğinde kuyumculukta çift adı verilen pensler çok kullanıldığında bu teknik Anadolu'nun bazı bölgelerinde çift işi olarak da bilinmektedir (Karagöz, 2013:44).

#### **2.1.8. Savatlama (Niello) Tekniği**

Savat sözcüğü Arapça sevad sözcüğünden gelir ve gümüş, altın üzerine yapılan siyah desen ve nakışların adıdır. Batının gravür tekniğine benzetilse de hertürlü geometrik biçim üzerine uygulanmasıyla ondan ayrılır. Savat aslında birkaç metal sülfürün (gümüş, bakır, kurşun, kükürt gibi) alaşımından oluşan bir üründür. Bu ürünün takıda uygulanmasına savatlama denilmektedir. Hazırlanmış savat kullanılmak istenince bir döğaç havan içinde dövülerek toz durumuna getirilir ve yerine göre ekme, yerine göre sürme yöntemi ile kullanılır (Kuşoğlu, 2006:199). Savatlama tekniğine benzer bir teknik mine tekniği de mevcuttur. Hatta savat tekniğinin bir çeçidi denilebilir. Çünkü bazı kaynaklarda mine tekniğinin babası savat olarak geçmektedir.

Savatla yapılan süslemelere Miken uygarlığına ait mezarlarından çıkarılan eserlerde rastlanmaktadır. Daha sonradan Helenistik Dönemde başlamış Roma ve özellikle Bizans Döneminde rağbet görmüştür. Geç Antik döneme ait altın evlilik yüzüklerinde figürler savatla yapılmıştır (Karagöz, 2013:45). Osmanlı Döneminde en çok gümüş ürünlerde kullanılan savat, bu dönemde Güney Kafkasya'nın Dağıstan bölgesinde gümüş kemer tokalarına at koşum takımlarına, silahlara derin kalem işi ve altın yaldızlama ile birlikte uygulanmıştır (Büyükyazıcı, 2008:44). Bu günlerde Hazar yöresindeki Türkler'le Anadolu'ya geldiği düşünülerek, Van başta olmak üzere birçok ilde uygulanmaktadır.

#### **2.1.9. Yaldızlama ve Kaplama (Tombaklama)**

Tombak, civalı altın kaplamadır. Bazı kaynaklarda tombak bir tunç karışımının adı ya da yalnız bakır üzerine civalı altın kaplama olduğu bilinmektedir. Avrupada tombak, bakır üzerine altın olmayan, altın görünüşünde bir kaplama çeşididir. Tombak yapımı, biçimlenmiş bir eser öncelikle temizlenir üzerine civada eritilmiş 24 ayar altın eserin üzerine iyice yedirilecek biçimde sıvanır. Bu işlem den sonra kor durumundan geçmiş atş üzerinde tutulur, civa zehirli olduğu için açık havada

yapılması önerilir. Tombaklama aynı zamanda yaldızlama olarak da geçer. Çünkü yaldızlama işlemi de aynı uygulamalar yapılır. Örneğin, yaldızlama kimyali yöntemle malzemeleri değerli madenler ile kaplama (Kuşoğlu, 2006:226-246).

Yaldızlama, kaplama ya da tombaklama işleminde en çok kullanılan maden altındır. Altın yaldızlama yöntemi, “ateşleme” ve “mekanik” olmak üzere iki ayrı teknikle uygulanır. Ateşle altın yaldızlama uygulaması, gümüş yüzeyin kısmi yada tamamı ile, hazırlanan altın ile kaplanması işlemini ifade eder. Altın kaplama yöntemini gerçekleştirmek için önce, altını neredeyse kum haline gelinceye kadar su ile ezdikten sonra, bir gram 999 ayar saf altın dört gram simap adı verilen civadan oluşan bir alaşım meydana getirilir. Alaşıma civa katılmasının nedeni, altının gümüş zemine kolay yerleşmesidir. Elde edilen alaşım, gümüşün ilgili yerlerine mala yardımıyla kaplandıktan sonra, yüzeyi orta sıcaklıktaki bir ısıya maruz bırakılarak civanın buharlaşıp uçması sağlanır. Isının yüksek olması halinde, zemindeki gümüş etkilenerek eriyeceği için daima orta hararetili bir ısı kullanılmasına dikkat edilir. Bu uygulamanın sonucunda altının gümüş ile özdeşleşerek eşit ve homojen bir şekilde sabitlenmesi sağlanır. Bu uygulamada maksimum başarı elde etmek için, ortamın tamamıyla tozlardan izole edilmiş olması gerekir. Aksi halde uygulama sonunda altının tozlardan etkilenmesi sebebi ile parlaklığı azalarak mat bir görünüm almaktadır. Bu nedenle Eski dönemlerde, bu uygulama sabahın çok erken saatlerinde yüksek yerlere konumlanmış evlerde yapılmıştır. Bunun yanı sıra ikinci bir önlem olarak yada mevcut ortamın tozundan etkilenmemesi için kuyum ustası uygulamanın bir gün öncesinde, odaya su serpmek suretiyle tozların havaya kalkmasını önlemeye çalışır. Bu işlemi takiben özel bir malzeme ile yüzeyin düzgünleştirilip, parlatılması işlemi başlar ki bu uygulamaya “Malalamak” denir. Daha sonra “Aşgar” denilen sıvı bir malzeme ile yüzey temizlenir. Böylece gümüş yüzey, kısmi ya da tamamen altınla kaplanmış olur (Kılıç, 2016:48).

#### **2.1.10. Granülasyon (Güherse) Tekniği**

Granülasyon, güherse ya da güverse (diğer isimleri; taneleme, habbeleme) mücevher gibi ışıldayan anlamına gelir demektir (Kuşoğlu, 2006:95). Granülasyon tekniği ise bir metal zemin üzerinde, küçük metal kürelerin çeşitli şekillerde dizilmesi ile yapılan süslemeye denir. Bu küçük küreler kömür tozu içerisinde açılan



çukurlara serpilerek altın veya gümüş kırıntılarının ısıtılarak eritilmesi ile oluşturulmaktadır (Şekil 39). İstenilen boyda istenilen yere birleştirilir (Köroğlu 2004: 87).



Şekil 39. : Modern Güherseli Takı Örnekleri (Eldeniz, 2018).

Çok eski dönemlerde, sadece burun halkası yapımında kullanılan Granülasyon Tekniği, günümüzde daha yaygın bir şekilde kullanılmakta olup, metal işleyenler ve özellikle takı ustaları arasında oldukça uzun zamanlardan beri bilinerek uygulanmaktadır. Bu teknik özellikle, Akdenizli kuyumcular arasında, MÖ IV. Yüzyıl'da Sakalar, daha sonraları Suriye ve Bizanslı takı yapımcıları tarafından kullanılmıştır. Orta Asya coğrafyasında ise, hala kullanılan bu teknik, geleneksel ve modern üretim yöntemi olarak ikiye ayrılır.

1. Modern granülasyon yöntemi, bu teknikte; ağaç kömürü toz haline getirilir ve küçük gümüş parçacıkları ile karıştırılarak, ateşe dayanıklı kilden bir potada eritilir. Eriyik madde, daha sonra bir metal tabaka üzerine yada içi soğuk su dolu bir kaba dökülür. Bu esnada, ana metal de ısıtılarak, “balık tutkalı” ya da benzeri bir madde ile işaretlenir. Sonuç itibarıyla minik altın yada gümüş granül kürecikleri elde edilmek suretiyle ana metal üzerine bastırılarak, kaynaması sağlanır. Lehimleme işlemi esnasında, çekiçle dövme uygulaması, daha sıkı bir bağlantı elde etmek için tercih edilir.
2. Geleneksel granülasyon yönteminde ise, granüllerin üretimi için kullanılacak olan gümüş kablo, küçük parçacıklara kesilerek üzerine

matkapla delikler açılmış bir plakanın üzerine yerleştirilir. Daha sonra ise bu plakanın üzerine odun kömürleri yayılır ve plaka ocakta ısıtılmaya başlanır. Daha sonra bu kömür, demirci ocağına yerleştirililerek metal erimeye başlayana kadar ısıtılır. Eriyen gümüş tel parçacıkları, deliklerden soğuk su dolu kabın içine döküldükten sonra, suya düşen damlalar donarlar. Ardından, çalkalanarak küreye benzer bir şekil verilmek suretiyle 1.5 mm. ile 0.6 mm. çapında granüller elde edilir. Elde edilen granüllerin takıya eklenmesinde kullanılan lehim karışımı, toz haline getirilmiş gümüş, bakır ve boraks'tan (tenekar) meydana gelmektedir. Lehimin erime noktası ana metalden daha düşük olması gerektiği için, karışımda bakır kullanılmaktadır. Yüksek kaliteli granüllerin her biri ayrı ayrı yapırlar ki, Tilya-tepe'de bulunan takıların bu şekilde üretildiği düşünülmektedir (Kılıç, 2016:36-38).

#### **2.1.11. Çalma-Kazma (Gravür) Tekniği**

Gravür, değişik madeni levhalar üzerine çelik kalemle yapılan çizgi resimdir. Gravür sanatı bir batı sanatı olup, genelde baskı tekniklerinde kullanılır. Bu nedenle takı tasarımında çalma ya da kazma denmesi daha uygundur (Kuşoğlu, 2006:91).

Bu teknikte keskin uçlu çelik kalemler veya sapı avuca oturacak şekilde yapılmış keskiler kullanılmakta, bu çelik kalem ve keskiler kare kesitlidir, uçları eğimli bir yüzey şeklinde açılıp baklava dilimi formu kazandırılmıştır. Ucunun bu özelliği nedeniyle keski veya çelik kalem metal üzerinde fazla derine batmaz ve desen işlenirken rahat hareket edilir. Uzunlukları 15 cm olan uzun çelik kalemler çekiçle kullanılmaktadır (Karagöz, 2013:47).

#### **2.1.12. Taş Kakma Tekniği**

Kakma, madeni levha üzerinde çelik kalem darbeleriyle hazırlanan her türlü kakma ve çökertme tekniği ile yapılmış işçiliktir (Kuşoğlu, 2006:120).

Kuyumculukta kullanılan kakma tekniği, madeni eserler üzerine açılan yivlerin ve yuvaların içerisine başka cins ve renkte madenlerin kakılmasıdır. Bu teknik eserin madeni ile kontrast yapacak, eseri renklendirecek malzemelerin kullanılması esasına

dayanmaktadır (Büyükyazıcı, 2008:48). Aslında buna benzer mıhlama tekniği de mevcuttur. Mıhlama tekniğinde de yuva oluşturulur araya değerli taşlar yerleştirilir.

Takılar üzerindeki oyuklara renkli taş ve cam parçalarının yerleştirilmesi ile de yapılan bu teknik M.Ö. 2500'e ait Ur kral mezarlarındaki eserlerde görülmüştür. M.Ö. 6. Yüzyılda Perslerin Anadolu'yu işgal edip Lidya bölgesine geldiklerinde Anadolu kuyumculuğunda renkli taş kullanımının artış göstermiştir(Köroğlu 2004:92).

### **2.1.13. Kalem işi Tekniği**

Kalem işi tekniği, uçları değişik biçimlerde keskinleştirilmiş kalemlerle maden üzerine, zeminden yonga çıkarılarak yapılan nakışdır. Bu tekniğin iki uygulaması mevcuttur; bilek gücü ile kalem sürme ve çekiçle vurarak kalem sürme. Bilek gücü ile kalem sürmede kalemin uyvarlak ağaç bir sapı vardır ve bu sap el ayasına dayanır ve kol ilke bilek hâkimiyeti ve soluk denetimli çalışarak zeminde kalem sürülür. Çekiçle kaleme vurmak suretiyle zeminde derin kanallar açılarak yapılan işlerde kalın astar kullanılır, bu teknikle en çok Selçuklular eser vermişler ve en çok da lenger, sini, taş ve kulpu kalın büyük kaplar yapmışlardır (Kuşoğlu, 2006:122).

Kullanılan çelik kalemlerin türlerine göre kalem işi çalışmaları Tunç Çağı başlarından itibaren kuyumculukta altın gümüş gibi metallerin yüzey dekorasyonunda kullanılmaktadır. Fakat eski çağlarda uygulanan yaygın bir teknik olmamaktadır (Karagöz, 2013:47).

### **2.1.14. Kazazlık Tekniği**

İbrişim (ipek iplik) üzerine 80–90 mikron inceliğinde (saç teli inceliği) 24 ayar altınve 1000 ayar gümüş teller sarılarak elde örülen ve yörede kazaziye veya kazazlık olarak isimlendirilen bir sanattır. Kazazlık eskiden ham ipeğin işlenmesi ve örülmesi ile mamül hale getirilen bir sanat olmuştur (Şekil 40). Günümüzde aynı sanat, altın ve gümüş metal tellerinin belirli bir teknikle örülmesi ile takı tasarımında çok önemli bir hale gelmiştir.



Şekil 40. :Kazaz Takı Örneği (Eldeniz, 2017).

Altın veya gümüş tel, çakrığa bağlanmış olan ibrişim veya naylon iplik üzerine sarılarak, tekniğin uygulanmasını sağlayan bir tür telden iplik haline getirilmektedir. Bu tel ve dikiş iğnesi ile çeşitli tığ, çelik çubuklar ve toplar üzerinde şekillendirilerek değişik örgü teknikleri ile (top, sürgü, kamçı, ajur, zincir gibi) takıların parçaları oluşturulmaktadır. Örgüler, araçlar üzerinde 131 örülmesi tamamlandıktan sonra çıkarılmakta, top örgüde ise, örgüler top üzerinde yapılmakta, toplar örgü içerisinde kalmaktadır. Oluşturulan takı, parçaların belli bir düzende tasarlanarak birleştirilmek için bir araya getirilip dikilmesi ile ürün ortaya çıkarılmaktadır (Büyükyazıcı, 2008:130).

## 2.2. Takının Kullanım Alanları

Süs, süslenme ve takı kullanma, ilk çağlarda belirli inançlara bağlı olarak veya çeşitli ihtiyaçları karşılamak amacıyla ortaya çıkmış ve gelenekselleşerek günümüze kadar gelmiştir. Küçük topluluklar halinde yaşayan kabilelerin kendi gelenek ve görenekleri doğrultusunda; önce buldukları ve yaşadıkları coğrafi yöreden derlenen doğal malzemelerle tasarladıkları takılar, geleneklerle de bütünleşip, sembolik anlamlar kazanarak günümüze kadar ulaşmışlardır. Geleneksel giyim-kuşamı bütünleyen takı kullanma ve süslenme geleneği geleneksel yaşamı sürdüren toplumlarda hala devam etmektedir. Ayrıca çağdaş giyimde de vazgeçilmez unsur olarak bugün de etkisini sürdürmektedir.

Takılar geçmişte en çok kadınlar tarafından kullanılsada, zaman içerisinde erkekler de takıyı çok sevmişler ve onların da hayatlarının önemli bir parçası haline

gelmiştir. Günümüzde takı hem erkek hem de kadın tarafından vücudun çeşitli yerlerinde modaaya uygun olarak kullanılmaktadır. Giyimi tamamlayan aksesuarın başında gelen takılar, statünün, servetin, gösterişin de sembolü ve en önemli yatırım aracı olarak geçmişten günümüze kadar önemini kaybetmeden gelmiştir. Takı kullanımında çoğunlukla insan bedeni tercih edilmiştir.

Takı; Giyimi tamamlayan, süsleyici, bütünleştirici bir unsurdur. Güç ve zenginliğin göstergesi, yatırım amaçlı kullanılmakta olup, tehlikelerden korunmak, uğur sayılmak gibi misyonları mevcuttur. Toplumların, dinsel, estetik, teknolojik ve ekonomik düzeylerini de yansıtır. Ayrıca kazılarda ortaya çıkan takılar eski medeniyetlerin kültürel ve ekonomik yapılarını günümüze taşıyarak tarihsel geçmişe ışık tutmaktadırlar.

Mücevher son derece kişisel bir sanat formudur. Çekici görünmek takan kişiyi güzelleştirmek ve süslemek için kullanılır. Kullanan kişinin özel bir durum veya hayattaki önemli bir anı kutlamasına olanak tanır ve bir duygunun ruhunu sonsuza dek kapsar. Çağlar boyunca, insanlar statü ve zenginliklerini göstermek için mücevher takmışlardır. Mücevher, cinsiyet, ırk ve yaşı kesitirme becerisine sahiptir ve duyguların en insani olanı aşka hitap eder(Galton 2015:10).

### **2.2.1. Takının Mekânı Olarak İnsan Bedeni**

Takı, insanların ayak bileği, bel, bilek, burun, boyun, kulak, parmak gibi vücudun birçok yerine çıplak ya da giyecek üzerine taktıkları değerli maden ve taşlardan yapılmıştır (Kuşoğlu, 1994:144).

Takı çeşitlerini vücutta kullanılan yerlere göre sınıflandırmak mümkündür. Bunlar bas, boyun-göğüs, el-kol, ayak ve beden takıları olmak üzere ayrılmaktadır.

Baş takıları başlık, başa takılan ya da fese dikilen özellikle gümüşten ve gümüşle ilgili bütün tekniklerle yapılan süs eşyasıdır(Kuşoğlu,2006:37). Baş bölgesine yapılan takıların diğer çeşitleri; yanak döven (Zülüflük); Kadın feslerinin kulaklar yanına gelen kısmına asılan kulak züluf ya da zülfe denilen kulak önü saçlarını örten takıdır. Küpe; Kulak memesinin delinmesinden sonra ince bir tel çengelle kulak memesine geçirilen sayılamayacak derece çok çeşitleri olan, kadınların kimi erkeklerin taktıkları ziynet eşyasıdır(Kuşoğlu,2006:137).Hızma; Burun kanadına takılan süslü, altın ya da gümüş, çoğu zaman halka biçiminde bir

takıdır. Buruna takılan bir takı olup, altın ve gümüşten yapılan çeşitleri vardır. Bazıları sade bir yuvarlak şekildedir, bazıları ise bu yuvarlak şekle bir küçük parça daha takılarak saçaklandırılarak kullanılmaktadır(Karagöz, 2013:56). Çenelik; Bazı yörelerde çene altından geçirilerek alının her iki yanında fese veya başörtüsüne tutturularak kullanılan bir takıdır. Takının bu şekilde kullanılmasından ötürü çoğu yörede çenelik denilmektedir(Karagöz, 2013:57). Enselik; Basın arkasına örtü üzerinden sağlı sollu olarak, saç korunun üzerine takılır ve enseden aşağıya doğru sarkar. Dört sıra halinde saçaklı madeni bir takıdır(Karagöz, 2013:56). Sorguç; Kavuk ve fes gibi Osmanlı Dönemi başlıklarının alınlarına takılan içine güzel tüylerin sokulabileceği biçimde yapılmış, üzerleri değerli taşlarla bezenmiş takılardır (Kuşoğlu,2006:204).

Boyun ve göğüs takıları kolye; sağlam bir ipe veya zincire geçirilmiş çeşitli maden, porselen cam gibi nesnelere yapılmış boyuna takılan ziynet eşyasıdır (Kuşoğlu, 2006:132). Boyun ve göğüs kısmına takılan diğer takı çeşitleri; pandantif; İnce bir zincirle boyna takılan değerli takıdır. Gerdanlık; Boyna bağlanan ziynet eşyasıdır. Çeşitleri çoktur. Her çeşit ağaç, cam, kabuk, maden, taş, gerdanlık olarak kullanılmaktadır. Broş; Göğüs üzerine iğne yardımıyla tutturulan süslerdir (Kuşoğlu,2006:90). Hamaylı; Omuz bağı, omuz askısı. Bir zincir ya da bir ipe boyna asılan, içinde hastalıklara ve büyülere karşı yazıların konulduğu, çoğu gümüşten yapılmış mahfazadır (Kuşoğlu,2006:100). Döşlük; Göğüs üstüne gelecek şekilde kullanılan takıdır (Aras, 1996:21). Köstek; Erkeklerin saat ucuna taktıkları zincirlerdeki süslemeli parçalardır. Yeleğin üzerine tutturulan gümüş zincirdir (Karagöz, 2013:57).

El ve kol takıları yüzük; değerli tas ve metallere yapılmış olan ve parmağa takmak için kullanılan bir takıdır(Karagöz, 2013:57). Çeşitleri; pazubent; Bazu bağı, kol bağı. Dirsekle omuz arasında kalan kısma takılan eşyadır. Bilezik; Kadınların kollarını bileklerini süslemek için taktıkları halkadır. Değerli madenlerle yapılan yanı sıra başka nesnelere yapılmış olanları da bulunmaktadır(Kuşoğlu, 2006:38-39).

Ayak ve beden takıları halhal; ayak bileziği, sıcak yöre kadınlarının ayak bileklerine taktıkları genellikle gümüşten yapılan ayak bilekliğidir(Kuşoğlu, 2006:100).

Kemer; iki ile beş parmak eninde beli bir kez doladıktan sonra, toka ile son bulan bir giyim tamamlayıcısıdır. Kemerin tokası ile birlikte bir bütün olarak sanat eseri teşkil edenlerin yanı sıra, tokası öne çıkmaktadır (Kuşoğlu, 2006:128).

Tabi insan bedeni, takıyı üstünde taşımaktadır. Ancak sadece insan bedeni için takı yapılmamaktadır. Mekanlara takmak için de insan takı üretimindeki aynı amaç ile hareket ederek üretim yapmakta ve aynı duygu ve düşüncüyü mekanlara aktarmaktadır. Üzerlik, nazarlık gibi korunma amaçlı nesnelere de mekanlara takılmaktadır.

### 2.2.2. Statü Belirten Takılar

İnsanoğlu tarihin her döneminde saygınlığını veya gücünü çevresine göstermek amacı ile birtakım eşyalardan yararlanmışır. Bunlar çoğunlukla maddi veya manevi açıdan değerli kabul edilen mülk, süs eşyası veya kıyafet olmuştur. Bazı süs eşyaları kişinin toplumdaki konumunu, görevini veya statüsünü göstermek amacı ile kullanılmışır. Günümüzde de kişiler toplumdaki konumlarını göstermek veya belli bir konum edinmek için ürünler veya ürün grupları içerisinde öne çıkan bazı markalardan yararlanmaktadır. Tarihin çok eski dönemlerinden beri yapılmakta olan statü ve gösterişçi tüketim olgusu ilk olarak Veblen tarafından incelenmiştir. Veblen'e göre tüketimin amacı hiçbir zaman sadece biyolojik ihtiyaçların tatmini değildir. Tüketimin gösteriş amacı ile de yapılabildiğini ileri süren Veblen, toplum-ekonomi arasındaki ilişkiyi sınıfsal farklılaşmalara da dayandırmıştır. Her toplumda tüketim, tüketicinin toplumsal statüsünü göstermek gibi aynı derecede önemli olan diğer bir fonksiyona sahiptir. Gösterişçi ve statü tüketimi ilk olarak Veblen'in sosyal sınıflar üzerine yaptığı çalışmalarda detaylı şekilde ele alınmıştır. Veblen gösterişçi tüketimin üst sosyal sınıf ve bunlara benzemeye çalışan diğer sınıflar tarafından, gösteriş amaçlı yapılan alışverişler olduğunu belirtmiştir. Hatta Kilsheimer statü tüketiminin tanımını şöyle yapmıştır; "Kişinin çevresindekilere göstermek amacı ile yaptığı gösteriş amaçlı tüketimdir" (Aslay, Ünal ve Akbulut, 2013:44-47).

Bu tüketim takı alanında da kendini göstermektedir. Örneğin, A mesleğindeki bir kişi B mesleğindeki bir kişiden, kullandığı takı ile ayırt edilebilir. Eğer kişi, toplum tarafından kendisini, statüsünü, rolünü göstermekte zorlanmazsa, kişinin kişisel tercihlerini vurgulamak, göstermek takının doğasında vardır (Şekil 41). Bu

yüzden takı, ekonomik gücü simgelemekte birlikte, sanatsal yönü ile kişinin beğenisini ve kültür yapısını da yansıtmaktadır (Çaça, 2013:16).

Takının tarihine bakıldığında, belli dönemlerde takının kullanım amaçları ya da takıya yüklenen anlamlarda ani değişimler görülmüştür. Bu değişimlere neden olan, toplumların sosyal, siyasal ve ekonomik açıdan iniş ve çıkışlarıdır. Savaş olan dönemlerde maddi değeri yüksek, zenginlikleri yansıtan gösterişli parçalar talep edilmiştir. Fakat tasarım bu dönemde geriye atılmıştır (Demirtaş, 1996:18).

Tunç Çağı başlarından itibaren altın, gücün ve servetin simgesi olmuş; Mısır mücevherleri form açısından çeşitlilik göstermiştir. Kaşbastılar ve çok çeşitli hükümdar taşları, kadınlar için taşlar, değişik kolyeler, ametist, gümüş, altın ya da fayanstan sıra sıra boncuklar, enli gerdanlıklar, birkaç sıra taş, fayans ya da madenden oluşan göğüs kolyeleri yapılmıştır.



Şekil 41. :Savaş Nişanı (Eldeniz, 2008).

Orta Çağda toplumun üst tabakalarında mücevher kullanımı çok yaygın olmuştur. Çünkü 15. Yüzyıl, bütün Avrupa'da mücevherciliğin hızlı bir gelişme gösterdiği dönemdir. Fransız, İtalyan, İspanyol ve İngiliz saraylarında, bu sanatı desteklemişlerdir. 14. yüzyılın sonlarından itibaren, Avrupa kadınların statü belirtmek için minimalist bir tasarımlara değerli mücevherlerle süsletmişlerdir. Genellikle kadınların saçlarını altın ve diğer değerli taşlarla süsledikleri yaygın bir şekilde görülmektedir. Saça verilen gösterişli biçimleri daha dayanıklı kılmak için, altın tokalar, firketeler, inci ve diğer değerli taşlardan saç süsleri çok yaygın bir



şekilde kullanılmıştır. 15. yüzyılda ise, tokalı iğne modası devam etmiştir (Doğar, 2009:33-42).

Avrupada yüksek mevkiideki kadınların minimalist takılarıyla statülerini belirtirken dünyanın farklı bir yeri, Nepal’de yuvarlak metallere yapılmış büyük kolyeler sosyal statüyü belirlemektedir (Özbağı ve Ülger, 2015:1022).

Bu tarz eserlerden birini kaleme alan D’ohsson, Osmanlı kadın giyiminden bahsederken takılar hakkında da detaylı bilgiler vermektedir: “Hâlleri vakitleri ne olursa olsun altın yahut gümüşten küpe, bilezik, gerdanlık ve kemer takmayan kadına hemen hemen rastlanılmaz. Daha yüksek mevkilerde olanlarda ise bu süs eşyası en halis incilerden ve her çeşit değerli taşlardan oluşur, kadınlar çok defa beş altı yüzüğü bir arada takar. Bütün parmaklara, başparmağa bile yüzük takıldığı olur”. Konuyla ilgili belgeler incelendiğinde, Osmanlı kadınının Batılı kadınlar gibi birbirini tamamlayan, aynı motifi tekrarlayan takıları değil, aksine mücevherde çeşitliliği tercih ettiği ve takıya büyük önem verdiği sonucuna varılır. Bazı padişahların hükümdarlıkları zamanında kadın takılarına fermanlarla sınırlamalar getirmiş olmaları, Osmanlı kadınının takıya ne kadar yoğun bir ilgi gösterdiğinin kanıtıdır (Dikmen ve Çetin, 2012:72).

Yenilikçi Yaklaşımlar: XXI. y.y. sanat akımlarında yapısalcılık ve sürrealizm ilham alan öncü takı sanatlarının, değerli metal ve taşlara dayalı yaygın takı stillerini reddederek, tasarımlarını beden aksesuarları olarak düşünmeye başladıkları görülmektedir. Yüzükler boyut değiştirerek, görsel sanatlardaki yaratıcı ifadeleri ortaya koyan ilgi alanlarını yansıtmaya başlanmıştır(Demirtaş Dikmen, 2011:139).

### **2.2.3. İnanca Dayalı Takılar**

İnsanlık ve uygarlık tarihi kadar takının da eskiye ait olduğu malumdur. İlkel toplumlar, özellikle av ritüellerinin gerçekleştirilmesinde ses, müzik ve dans ile birlikte daha önce ele geçirdikleri hayvanlara ait kemik, deri gibi parçalarını boyunlarına takarak bir tür sihir büyü etkileşiminde bulunmuşlardır. Toplumlardaki gücü, otoriteyi, egemenliği vurgulamak amacıyla kullanılan takı, çoğunlukla dinsel, büyüsel, mitolojik bir unsur olarak kullanılmıştır (Karoğlu ve Kara, 2014:71).

Antik Dönemlerde din takıyı biçimlendiren en önemli faktörlerden biri olmuştur. Örneğin, Anadolu'da ki antik dinlere göre Efeseli Artemis binlerce yıl öncesinden bilinen Anatanrıça'nın Efes'teki tapınımidir. Yunanistan'dan batı Anadolu'ya göç eden İonlar Efes'teki Anatanrıça tapınışını benimseyip ona Artemis adını vermişlerdir. Artemis, Arıların kraliçesi ve uygarlığın koruyucusudur. Tanrıçaya sunulan takılar tanrıçanın özelliklerini yansıtan sembollerle işlenmiştir. Tanrıçayı doğrudan betimleyen sarkaçların yanı sıra Artemis'in sembolü olan hilal, Atmaca ve arı biçimli birçok takı adak olarak verilmiştir. Haşhaş ve nar gibi çok taneli bitkilerle beraber kullanılarak yapılan takılar tanrıçanın bereketini simgelemektedir (Simgelerin Dili ve Tılsımlar, 2003:134).

Üçgen baklava motifi Pers döneminde görülen süslemelerdendir. Perslerin tek tanrılı dini Zerdüş MÖ 6.y.y.'da ortaya çıkmıştır. Tek tanrılı bu dinde dünya anası Anahita ışık ve doğruluk ilkesi Ahuramazda karanlık ve kötülük tanrısı Ahiraman bir üçleme oluşturmuştur. Dindeki bu teslis (üçleme) üçgen motifin açıklamasının olduğu sanılmaktadır.

Helenistik dönemde M.Ö. 4.y.y. sonlarına doğru yeni bir küpe çeşidi görülmüştür. Uçları aslan başlı halka şeklindeki yeni küpeler Yunan mitolojisinde Makedonyalıkların da Herakles oğulları sülalesinden geldiklerinin takıdaki anlatımıdır. M.Ö. 3. y.y.'ın ilk yarısından başlayarak küpelerde aslan başı haricinde koç, buzağı, ceylan, vaşak gibi hayvanların başları kullanılmıştır. Bu hayvanları betimleyen takıları kadınlar taktığında erkeğe karşı bir çekicilik kazandığını, erkek taktığında ise gücü sembolize ettiğine inanılmıştır.

Lapseki'de bulunmuş bir altın yüzük üzerinde taburede oturan giyimli Afrodit ile önünde ayakta duran Eros betimlenmiştir. Eser M.Ö. 4.y.y.'ın ikinci arısına aittir. Afroditin güzelliği vurgulanmıştır. Helen takılarında bu yüzükte olduğu gibi bazen oğlu Eros ile birlikte betimlenmiştir. Eros tek başına veya çift olarak görülebilir. Çift Eros'lar arzu ve sevgiyi belirtmektedir. İki Eros'un yanında Nike varsa aşkın zaferini ifade etmektedir.

Mısırlılar, tarihlerinin her döneminde takı kullanmışlardır. Takıların onları kötülüklerden koruduğuna inanmışlar, takıyı toplum içinde güç göstergesi bir statü işareti olarak görmüşlerdir. Erkek kadın veya çocuklar takı kullanmışlar, ölülerini

gömerlerken inandıkları sonsuz yolculuğa takıları ile birlikte çıkmışlardır. Ölü gömerken kullandıkları takılardan bazıları diğer yaşamda kötülüklerden korunmak için özel tasarlanmışlar ve bu tür takıları mumyalara takmışlardır. Kullanılan takılar yaşarlarken ve öldükten sonra kişinin sosyal statüsünü belirleyecek nitelikte yapılmıştır. Bilinen en eski takılar kemik, fildişi, deniz kabukları, ya da hayvan pençeleri gibi doğal malzemelerden yapılmıştır. Sülaleler öncesi dönemden başlayarak seramiklerin üzerini mavi sır ile kaplayarak kullandıkları görülmüştür. Lapislazuli rengini veren Mısır mavisi diye adlandırılan koyu mavi ise Eski Krallık döneminin başlarında ortaya çıkmıştır. Çok eskiden beri kullanılan en yaygın koruyucu gözdür. Mısırlılar, göz sembolünü sıkça kullanılmış kem gözü insanın sağlığını bozan neden saymışlardır. Göz sembolünün, kem gözün etkisini uzaklaştırdığına inanmışlardır (Şekil 42).



**Şekil42. :Horusun Gözü Üzeri Mavi Sır ile Kaplanarak Yapılmış Takılar**([http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=98767&objectId=117836&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=98767&objectId=117836&partId=1) [08.05.2018]).

Bizans uygarlığında yaşama biçimini ve sanatı etkileyen en önemli etki din kavramı olmuştur. Hıristiyanlık dininin sembollerinden olan haç biçimi ise kilise planından takı tasarımlarına kadar her şeyin içinde yer almıştır. Dindarlığın simgesi olması yanı sıra dekoratif amaçlarla kullanılmıştır.

Günümüzden 35.000 yıl öncesine uzanan ilk insan topluluklarının kültürel kimliklerin ortak noktasını sanat oluştururken ilkel sanatın ana amacı manevi inançlar ve onun yarattığı sembolizm olmuştur. Yaratılan bu semboller antik dönem takılarının oluşumunda çok önemli bir yere sahiptir. Bugün üç büyük din olarak kabul

edilen Musevilik, Hristiyanlık ve İslam dinlerinin takılarında da benzer kullanımlara şahit olmaktadır (Türe, 1999:108).

Musevilik dini ve Takıda Sembol Kullanımları 1.y.y.'da Rabbi Neehonia tarafından tanrının 70 ismi için yazılmıştır. Yedi çizgi ve altı kelimededen oluşmaktadır. Kelimelerin ilk harfi alınarak 42 harfli bir isim oluşturulmuştur.

Antik çağlardan bu yana yaygın bir mistik simge olan merkezinden çıkan sekiz düz hatla eşit parçalara bölünüp araba tekerleğine benzetilmiş daire kompozisyonu, kozmik simgenin görülmesi bütün evrelerin ifadesidir. Merkez nokta düşünceler âlemini, iç daire yaratıcılığı orta daire şekillendiriciliği dış daire ise maddi âlemi ifade etmektedir. Daireleri birbirine bağlayan sekiz hat, evrensel radyant enerjinin aktığı kanaldır. Bu sembol Hristiyan ikonografisine sekiz kollu haç olarak yansımıştır.

Hristiyanlıkla birlikte Haç (Şekil 43) kristogram, İsa, Meryem gibi dinsel motifler ön plana çıkmaktadır. Göğüste taşınan haçlar ve rölikler (Hristiyanlıkta kutsal kişilerle ilgili semboller) koruyucu olarak kullanılır. Kutsal üçlemeler hem semavi dinlerde hem de Antik çağların çok tanrılı dinlerinde yaygındır. Yer gök ve su üç rakamı ile ifade edilip, bunlar arasındaki kozmik denge üçgenle simgelenmiştir.



Şekil43. : Haç Görünümlü Takı(<https://tr.pinterest.com/pin/524950900304761116/> [09.05.2018]).

İslam'da koruyucu olan takılarda Allah'ın, Hz. Muhammed'in melek ve cinlerin adları, ayetler, besmele, Maşallah, Mühr-i Süleyman, yedi uyurlar, Fatma (Şekil 44) Ana'nın eli, rakamlar, harfler gibi semboller kullanılmaktadır. İslamda resim çizmek yasaklandığı için, muskalarda Allah ve Hz Muhammed'in ismi

yazılmıştır. Allah'ın yüceliğini ve değişik niteliklerini belirten doksandokuz tane adı vardır (Şekil 45). Bu isimler (Esmâ-ül Hüsna yani güzel adlar) muskalarda islami takılarda ve süs eşyalarında kullanılmıştır (Soytogay, 2006:8-21).



Şekil 44. :Fatma Ananın Eli(<https://www.altindamoda.com/siyah-tasli-goz-fatma-ana-eli-kolve>[03.06.2018]).



Şekil45. : Allahım İsimleri Yazılı Olan Yüzük(<https://www.takidukkani.com/urun/esma-ul-husna-yazili-gumus-erkek-yuzuk> [23.05.2018]).

#### 2.2.4. Etnik Takılar

Etnik grup genellikle üyeleri, nesilden nesile taşınan kendine has ve başka gruplardan farklı sosyal ve kültürel bir geleneği paylaşan veya daha karmaşık bir toplumun parçası olan ya da tek başına var olan bir grup olarak algılanır. Bu toplumsal farklılaşmalar kendine özgü ayırd edici faktörlere sahiptirler (Türkdoğan, 1999:40).

Etnik takılar, etnik grup, toplum, kültür ya da kabileler tarafından yıllardır hatta asırlardır anlamını ve biçimini kaybetmeden takılan takılara denilebilir. Etnik

takılara geçmeden etnik gruplar açıklanacak olursa, sosyoloji bilimi açısından objektif bakışla ele alındığında etnik grup, diğerlerinden önemli farklılıklara sahip topluluğu ifade etmektedir. Yani yaşayış ve kültür özelliklerinin büyük kısmı bakımından diğerlerinden farklı öğelere ve uygulamalara sahip grup etnik grup olarak tanımlanabilir (Şekil 46). Örneğin, etnik takılar söz konusu olunca, Afrika kabileleri ön plana çıkabilir. Afrikada fil dişi takılarında sıkça görülmekte olup, eski tarihlerden bugüne kadar değerli madenlere yer vermeden fildişi takılarını kullanmaktadırlar. Afrika etnik takılarının anlamına gelince, iyileştirici güce sahip, uzun yaşam simgesi olarak bilinmektedir (Çaça, 2013:18).



Şekil 46. : Tayland Burma Kabilesi (Eldeniz, 2014).

Sanayileşme ve sonrasında gelişen modernleşme süreci, hemen her toplumun etnolojik alışkanlıklarının büyük bölümünü değiştirmiş, bir kısmını ortadan kaldırmış olmakla birlikte; etnik grup ayrımını tespitinde çok önemli bazı kriterler geçmişte olduğu gibi günümüzde de varlıklarını sürdürmektedirler. Bunlar içersinde en önemlileri, doğum, ölüm ve evlilik törenleri, ailede bireylerin sosyal statüleri, geleneksel dokuma teknikleri, hayvancılıkla ilgili geleneksel teknikler, ev araçları, takı, giyim kuşak olarak sayılabilmektedir. Örneğin, Kırgızlarda baş süsü olarak bilinen "eleçek", sadece ileri yaştaki kadınların başına takabileceği bir baş süsüdür. Eleçek 2 metre beyaz kumaşın kafaya sarılarak kalıp şekline getirilir ve üzerine renkli iplerden dokuma ile süslenir. Anlamı, Kırgızlar eski tarihlerden beri göçebe hayatı sürdürmektedirler. Zor hayat şartlarında hazırlıksız ölüme yakalanan kadını (ya da herhangi bir aile bireyi) baş süsündeki kumaşı açarak kefen yerine

kullanmışlardır. Günümüzde bu uygulamalar ortadan kalkmasına rağmen en sayılan baş süslerinden kalacaktır ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Etnik\\_grup](https://tr.wikipedia.org/wiki/Etnik_grup), [05.05.2018]).

Her toplumun kendine özgü yaşam biçimi, gelenekleri, besleme şekli ve dini inanışlar vardır. Tüm bunlar toplumların kültürlerini belirleyen faktörlerdir. Kültürlerin oluşumuna toplumun bulunduğu coğrafi bölgenin özellikleri (iklimi, doğası, yer altı güzelliklerinde) etkilidir. Örneğin Türk kültüründe, evlenirken bir genç kıza baba evinde çıkmadan önce babası tarafından takılan kemer “eline, beline, diline, sahip ol” anlamına gelir ayrıca Anadolu’nun çoğu yerinde evlenmeyle birlikte kadınlar tepelik kullanmaya başlarlar. Bu tür geleneklerin yanı sıra takılarda kullanılan bazı taşların renklerinin kişiyi nazardan koruduğuna dair yaygın inanışlarda vardır. Ayrıca bazı takıların süs unsuru olmasının yanında işlevleride vardır. Örneğin; “Halhal Diyarbakır”da büyükler tarafından kullanılmaz. Sadece çocuklar ve genç kızlar tarafından kullanılır. Bununda iki nedeni vardır, her çocuğun halhalının sesi ayrıdır. Her anne ve baba çocuğunda halhalının sesini tanıyarak çocukların kullandıkları halhal sayesinde anne ve babaları onların nerede olduklarını anlar. Genç kızlar ise, halhalın çıkardığı ses sayesinde akrep ve benzeri zehirli hayvanların kendilerine yaklaşmasını önlemek için kullanılırdı. Eski çağlardan beri yerleşmiş olup kuşaktan kuşağa aktarılan gelenek takı ve takma kültürünün en yaygın olduğu yer ise düğün törenleridir. Gelin ve damadın akrabaları tarafından takılan takılar yeni kurulan ailenin zor günlere destek sağlamak amacıyla. Oğlan tarafından kıza takılan takılar aile hoş geldin armağanı olup kıza benimseyip kabul ettiklerinin göstergesidir (Nayır, 2011:33).

Etnik takılar aslında inanç, kültür, gelenek gibi bir takım konu içermektedir. Etnik takılar kendi kültürünü, inancını düşüncelerini karşısındaki aktarmak, ben buyum demek için üretilen bir görsel iletişim aracıdır. Kendini tanıtmak için insan kullandıkları takılarda motif, ya da herhangi bir süsleme tekniği kullanmıştır. Bunlar zamanla külte dönüşerek günümüzdeki sembol kavramını ortaya koymuştur. Bu sembollerin kime ait olduğu araştırıldığında bir kısmı Hindistan, bir kısmı Mısır diğeri Orta Asya'ya ait olduğu söylenmiştir. Fakat benzer sembollerin Amerika'da bulunması, psikanalist yaklaşımların doğmasına neden olmuştur. Psikanalist yaklaşımların sonucunda, insanın ruhu tek ve bir olduğu düşünülmüştür. Birbirinden binlerce kilometre uzak mesafede ve farklı zaman dilimlerinde yaşayan insanlar aynı

ve benzer sembolleri üretebilmektedir. Jung'a göre bunlar tek bir yerden, yani tanrısal kaynaktan geldiğini belirtmiştir (Bilgili, 2014:12). Buna göz boncuğu örnek olabilir. Bazı insanlar tarafından reddedilen bu sembol takı tasarımlarında kullanılan bir süs eşyası olarak bilinir. Fakat göz boncuğunda bulunan sembolizma islamiyete caminin kuş bakışı açısından bakıldığında ortaya çıkan görüntü. Aynı görüntü kilisede de görülür ve bir çok tapınaklarda mevcuttur(Eliade, 1992:140).





## III. BÖLÜM

### 3. TAKI VE İNSAN İLİŞKİSİ

#### 3.1. Takı ve İnsan İlişisini Etkileyen Faktörler

Takı ve insan ilişkisini etkileyen faktörleri genel olarak dörde ayrılabilir. Daha önceki bölümlerde söz edildiği gibi ilk olarak dinsel inanışlar, örneğin; muska, maskot, uğur, nazarlık gibi isimlerle anılan bu tılsımlar talihsizliği kötülüğü uzaklaştırdığına inanılmıştır. Bugünlerde gelişen teknolojinin nüfus artışının, çevre kirliliğinin getirdiği stresle insanoğlu mistik inanç sistemine sığınmıştır, taktığı takılarda huzur, güven, aramıştır.

İkincisi kültürel faktör ise, her toplumun kendine özgü yaşam biçimi, gelenekleri, beslenme şekli ve dini inançlarını içeren kültürdür. Kültürlerin oluşumuna toplumun bulunduğu coğrafi bölgenin özellikleri (iklimi, doğası, yer altı güzelliklerinde) etkilidir.

Üçüncüsü, ekonomik faktörlerdir. Ekonomik faktörler, takı çeşitleri, kullanılan malzemeye göre çeşitlilik göstermektedir. Hayvansal kökenli olanlar, çeşitli değerli değersiz taşlar, metaller, bitkilerce benzeri gibi uzun zamanda büyük emekler ile işlenmiş takılar zenginliğin simgesi olurken, alım gücünün az veya yetersiz olduğu kesimlerde yaratıcılık, kolay üretilebilirlikle birleşmiş ve takılar her kesimin alabileceği çeşitlilik ulaşmıştır.

Dördüncü olarak moda faktörüdür. Moda faktörü eski çağlarda örtünmeyle başlayan giyim zaman içerisinde çeşitlilik göstermiş, giyimde moda bir sektör haline gelmiştir. Moda, bazen tasarımcısı olmadan kendiliğindedir gelişebilmektedir. Bir yaşam felsefesi, bir görüş, bir inanış, takı modasında etkili olabilmektedir. Bu sınıflandırmalar genel olarak iki etken üzerinde tartışılabilir; sosyolojik faktörler ve psikolojik faktörler.



"toplumun, insan etkileşiminin veya sosyal davranışın ilmi açıdan incelenmesidir" (Şener, 1998:13).

İnsan, bilimin konusu olan fiziksel özellikler taşısa da, onun önde gelen niteliği, zihne sahip olmasıdır. İnsan düşünür, iş yapar ve hedefler peşinden koşar. Bütün bunlar, anlaşılabilir ve anlaşılması gereken bağlamlar oluşturur ve dolayısıyla insan, fiziksel olgular açısından yeterince açıklanamaz(Taş, 2011:74). Bunun için insanın, kendi dünyasına anlam vermesini sağlayan sembolik ve zihinsel süreçleri anlamamız, bilinçli eylemleri, fikirleri, değer ve amaçları ele almamız anlamlı sebepleri aramakla mümkün görünmektedir. Çünkü insan bir takım zihinsel süreçlerini (inançlar, kurallar, örf ve adetler, davranış biçimleri v.b) dışarı vurarak bir toplum üretir. Bu ürün üreten insanın belli bir zaman sonra üretenlerin dışında bir varlık kazanır. Daha sonra ise bu üretim başkaları kadar üretenleri de şekillendirebilir(Çiftçi, 2009:39).

Toplumlar incelendiğinde, her zaman dinamik bir varlık olan insanın, bütünleşeceği eşyaların da dinamik yapısı olması gerekmektedir. Takı ürünleri, öncelikle kullanıcının hareketlerine kinestetik ortam sağlamalı ve kullanılacak ortam ile dinamik bağlantısı olmalıdır. Kulağa takılan küpenin, giysinin yakasına takılması, kullanıcının hareketlerine sınır getireceği gibi onu estetik bir görünümünden de uzaklaştırır (Çaça, 2013:26).

Kişinin takı ürünleri aracılığıyla elde etmeyi beklediği diğer bir özelliği ise, kendini dışa vurması, ya da başka düşünüş ile kimlik aktarımıdır. Çünkü birey, kendisini, topluma en belirgin biçimiyle, giydikleri ve taktıkları aracılığıyla tanımlayabilir. İnsanlar, kullanılan takı ürünleri aracılığıyla, kişilerin mesleki konumlarını, beğenilerini, sosyo-ekonomik düzeylerini, toplumsal rol ve sınıflarını, derilerini, ait oldukları grubu, kişinin kendisine olan yaklaşımlarını algılamakla ve yorumlamakla kalmazlar, daha sonra da çizdikleri genel perspektif ve davranış kalıpları doğrultusunda takı ürünleri kullanmasını beklerler. Bu doğrultuda takı ürünü, kişinin bireysel özünü aktarma serbestliği verdiği gibi, tanımladığı sosyal ve toplumsal imaja da uyum sağlamalıdır.

Takı ürünlerinde erotik bir potansiyel olduğunun kabul edilmesi, kullanıcının, bedenine ilgi çekme hizmetini takıya yüklemesine neden olur. Bu görüşün çıkış

noktası, sosyolojinin bu konu ile ilgili olan "çıplaklık erotik değildir, bedene giyilen ya da takılanlarla erotik olunur" yargısı ile doğru orantılıdır. Bu anlamda takı ürünü, cinselliği ön plana çıkarma ve yansıtma işlevi yüklenir.

İnsan, takı ürünleri aracılığı ile bir yandan diğerlerinden farklı olurken, bir yandan da bir gruba uyma özelliğini taşır. Her insan topluma ne kadar uyması gerektiğinin ve ne kadar farklılaşabileceğinin sınırını çözmek durumunda kalır.

Ayrıca estetik beğeni, sanat ve takı ürünü arasındaki iletişimin özünü oluşturur. Takı ürününün, belirli bir kültür hakkında bilgi veren en sessiz göstergesi olduğu düşünülürse, takını, o çağın sanatsal ve kültürel yapısını, estetik beğenisini, güzellik ideasını kişiye sunan ve onu bu konuda yönlendiren ve eğiten sessiz bir didaktik yönü olduğu görülmektedir.

Bir diğer özelliği, takının ait oldukları dönemin sanatsal üslubunu forma yansıtmasıdır. Yaşanılan olaylardan diğer sanat dallarında da olduğu gibi takıda etkilenmiştir. Rönesans'ın düşünce akımı Hümanizm'dir ve dini konular tamamen göz ardı edilmemişse de dini takılarda azalma gözlemlenmiştir. Bu dönem takılarında antik sanata dönüş yaşanmıştır. Rönesans Döneminde evlenirken mutlaka çok özel takılar yapılması gerekmektedir. Ancak bu takılar sonuna kadar muhafaza edilememektedir; üç yıl takıldıktan sonra takılar üzerindeki tasarruf hakkı kocaya geçer ve o bu takıları ihtiyacına göre kullanmakta serbesttir.

1660'ta pırlanta kesimi ortaya çıkmıştır. Taşlar daha parlak hale getirilmiştir. Mücevherler giderek daha renklenmiş ve çeşitlenmiş giderek renkli ve daha iri taşlar kullanılmıştır. Takıları daha gösterişli yapılmıştır. Rönesans döneminin heykellerine gibi takılarda da işçiliğe önem verilmiştir. 17. yüzyılın ilginç takıları parlayacak çok kesimli ve çok renkli mücevherlere ihtiyaç duyulmuştur. Böylece taşlar, arkası folyolanarak renklendirilmiştir. 19. yüzyıl başında Napolyon, Neoklasik üslubun oluşmasına neden olmuştur. Napolyon " bir antik hükümdar veya antik tanrı" olarak betimlenmiştir. Neoklasik Dönemin ünlü ressamı Jacques Louis David, Napolyon'u, başında Roma hükümdarlarına öykünen bir ayrıntıyla, altın defne dalından taç giyerken resmetmiştir. Napolyon işgaline karşı gelmeye çalışan Prusya'da ise, 1813'te, demirden yapılan bir takı türü ortaya çıkmıştır. Direnişte paraya duyulan ihtiyaçtan dolayı, Prusyalı kadınlar takılarını orduya teslim etmiş ve karşılığında

arkasında ("Gold gab ich für Eisen") "Demir için altın verdim" yazılı bilezikler almışlardır. 18. yüzyılın ortalarında, buharlı makinenin bulunmasıyla Endüstri devrimi gerçekleşmiştir. Batı toplumu hızla genişleyen bir makineleşmeye yönelmiş, kent nüfusu hızla artmaya başlamıştır. Buluşlar arka arkaya ortaya çıkmış ve bu durum üretim artırırken üretim için harcanan fiziksel çabayı giderek azaltmıştır. Makineler hızla üretim yapması estetik olarak bir düşüş dönemi yaşanmasına neden olmuştur. İmparator III. Napolyon ünlü Fransız kuyumcusu Lemmonnier'ye, İmparatoriçe Eugenie'ye armağan etmek üzere bir taç ısmarlamıştır. Ancak iktidar değişikliğinden sonra taç dönemin Almanya'daki önemli ailelerinden birine, Von Thurn und Taxis Ailesi'ne satılmıştır. İktidar değişiklikleriyle hükümdarların elindekilerin bir şekilde başkalarına aktarıldığı bu el değiştirme işlemleri de sosyal olayların bir yansımasıdır (Türe, 1998;79-108).

Osmanlı'da da, Sultan II. Abdülhamit iktidardan düştüğünde mücevherlerine el konulmuş ve bir büyük müzayede katalogu hazırlanmıştır. El konulan mücevherler 1911'de Paris'te açık artırmayla satılmıştır. 1900-1910 arasında, Kraliçe Victoria'nın oğlu Kral VII. Edward ile eşi Kraliçe Alexandra'nın ortaya attığı belle epoque modası, tasma kolyeler, çok uzun inci dizilerinden oluşan son derece akıcı mücevherlere dönüşmüştür.

Endüstri devriminin oluşturduğu makineleşme çağına tepki olarak ortaya çıkan Arts and Craft hareketi takı biçimlerini de etkilemiştir. Sanatçılar makinelerin yaptığı ruhsuz işlere tepki olarak el yapımı işlere yönelmişlerdir. Gotik döneme ve zanaatçı loncarına duydukları özlemle o günleri yaşatma çabasına girmişlerdir. Oksitlenmiş gümüşten ve kaboşon taşlardan yapılmış kelebek broş. Ardından ortaya çıkan Art nouveau akımı, yeni sanat anlamına gelmektedir. Bu defa tasarımcıların aradığı şey yeni bir biçimdir. Uzak doğu ve İslam kültürlerinin sanatlarına öykünmüşlerdir. Renkli camlar, mine gibi çok farklı malzemeler kullanılmaya başlamıştır.

Tasarımda işlevselliği ve sadeliği benimseyen Bauhaus, takı tasarımlarını da etkilemiştir. 1920'lerde ortaya çıkan Art Deco geometri ve cazı yansıtmaktadır. Kübizm, Fütürizm ve Fovizm gibi sanat akımları bütün dekoratif sanatlarda etkili olan Art Deco'nun oluşmasına yardımcı faktör olmuştur. Bir yandan romantik takılar

devam etmiş ve bunlar yine filmlerde aktrislerle taktirılarak lanse edilmiştir. Elizabeth Taylor, her mücevheriyle bir olay yaratmış ve basında geniş yankı bulmuştur.

İkinci Dünya Savaşı Avrupa'da mücevher endüstrisini durma noktasına getirmiştir. Birçok kuyumcunun dayanakları yok edilmiş ve birçoğu orduya katılmak için işlerini bırakmış ya da savaşta görevlendirilmiştir. Savaşın etkisi Amerika'da daha az yayılmış olduğundan, Amerikan tasarımcılar ya da Parisli mücevher evlerinin New York şubeleri bu dönemde başarılı olmuşlardır.

II. Dünya Savaşı sonrası dönemlerde sosyal sınıf farklarının azalmasıyla abartılı ve pahalı mücevherlere alternatif olarak İskandinav tasarımcılar halk sanatından türettikleri İskandinav stilini oluşturmuşlardır. Bu demokratik tasarımların tipik özelliği düzgün, açık çizgilerin olduğu doğal malzemelerle yapılmış tasarımlardır. Bu stilin Avrupalı tasarımcılar üzerinde de büyük etkisi olmuştur. İskandinav stilinin ilk yorumcusu Georg Jensen'dir. Bir heykeltıraş olan Jensen tasarımlarında farklı, heykelsi bir stilde uzmanlaşmıştır. Çoğunlukla figüratif ve organik aynı zamanda da stilize bir çizgiye sahiptir. Savaş yüzünden Avrupa'dan Amerika'ya kaçan birçok sanatçı ve kuyumcu "Bauhaus"un etkisini de beraberinde götürmüştür. Geleneksel her türlü engeli kırmayı hedefleyen Bauhaus ideolojisi verimli toprağını ABD'de bulmuştur.

Ünlü sanatçıların takı yapımına yönelmeleri takı tasarımcılarına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Sonucunda ortaya giyilebilir heykeller ve elitizme tepki olarak yeni biçimler çıkmıştır. Bir kısım sanatçı takıyı taşınabilir bir heykel gibi görüp formu irdelemiştir. 1969'da ABD uzay gemilerinin Ay'a inip geri dönmeyi başararak 1970'li yıllarda uzay donanımlarından ve mikro-teknolojiden imgeler kuyumculuk biçimine, Pierre Degen, Fritz Maierhofer ve Roger Morris tarafından yansıtılmıştır. 1975 yılında David Poston kelepçe şeklinde, sahte çelikten yapılmış ve üzerinde gümüş kakmalarla "altın, elmas ve kölelik sonsuza kadar devam edecek" yazan bir kolyeyle sergisinde, Güney Afrika'daki siyah maden işçilerinin sömürülmesini ve kötü çalışma koşullarını protesto etmiştir. Diğer bir yanda 1980 ve 1990 yılları arasında da her çeşit takıya rastlanmaktadır. Tiffany ve Bulgari gibi 20. yüzyılın ikinci yarısına damga vurmuş ve çokça taklit edilmiş tasarımlar ortaya çıkarmıştır. Sanatsal tarafta ise, yüzyıl sonunda artık gazete kâğıdından

gerdanlıkların, küpelerin takıldığı özgür tasarımlar dönemi başlamıştır (Soytogay, 2006:44).

### **3.1.1.1. Din ve Takı İlişkisi**

Kültürün önemli olan bir unsuru olan din, tarih, dil, sanat ve estetik gibi insanlığın başlangıcından bu yana insanla beraber olan, içeriği inanç ve ibadet ilkeleriyle daima kültürler üzerinde büyük etkisi olan bir olgudur. Din bireyin sosyal hayattaki rolünün ne olduğu sorusuna cevap ararken başvurduğu en önemli referans kaynaklarından biridir. Bu nedenle hiçbir fert ve toplum, dinin etkisinden uzak kalmaz. Din, insanın diğer insanlar, varlıklar ve Allah ile olan münasebetlerini düzenleyen sosyal bir güce ve etkiye sahiptir. İnsanların sosyal hayattaki faaliyetlerini anlayabilmek için, inançlarının özelliklerini ve şahsiyetlerinde oynadığı rolü bilmek gerekir. Çünkü inancın, insan psikolojisi ve dolayısıyla sosyal yaşayışı üzerinde önemli etkisi vardır(Güven, 2012:933).

Bu bölümü, üç ana dönem halinde inceleyebiliriz. Din öncesi dönem, çok tanrılı dinler dönemi ve tek tanrılı dönem olmak üzere ayırabiliriz.

Tarih öncesi veya din öncesi dönem denince akla gelen ilk olgu Ana Tanrıça inancıdır. Ana Tanrıça sembollerinin muska – takı olarak kullanımı ile ilgili bulunan en eski izler, Fransa’ da Yontma Taş Çağı’nın son dönemlerine ait mağara yerleşimlerinde bulunan bir tür deniz salyangozu kabuğudur. Kadın cinsel organının dış görünüşüne çok benzeyen bu deniz salyangozu kabuklarının (işçil, çılıkak, kurtağzı), doğum ve bereket getirdiğine inanılırdı. Akdeniz çevresi, Mısır ve Ortadoğu’daki Prehistorik yerleşimler ve Bronz Çağı kalıntılarından çıkartılan işçil kabukları bu simgenin eski çağlarda çok yaygın olduğu ve önemi nedeniyle kıyılardan kıtaların içine doğru taşındığını göstermektedir. Bu amaçla kullanılan muskaların bir koruyucu takı objesi olarak kullanılması ise Neolitik Dönemin sonlarına tarihlenen örneklerle bakılarak anlaşılabilir. Bu dönemde yapılan idol ve figürinler önceki örneklerle göre çıplak olarak değil üzerlerinde ayrıntılı olarak eklenmiş kolye, bilezik ve gerdanlıklarla betimlenmişlerdir (Çelikkol, 2008:9-10).

Çok tanrılı dönemde ise;

Bu tür din sistemlerinde muska, adak, sihir veya büyü amaçlı kullanılan takılar da, aynen tanrı- tanrıça vs. gibi büyük çeşitlilik göstermektedir. İster Sümer, Hitit, Mısır, Aztek, İnka, Yunan, vb. gibi Çok Tanrılı (Şekil 48) din sistemleri olsun, ister Paganizm veya Şamanizm gibi inanç sistemleri olsun bütün tanrılar bir veya birden çok olguyu simgelemişler ve bu olguların görsel simgeleri, insanlar tarafından günlük hayatta koruyucu birer obje olarak, takı biçiminde kullanılmıştır (Çelikkol, 2008:13).



Şekil48. :Güneş Tanrıçası (<https://satis.kamdavulu.com/turkcukolveler/10-saymalitas-kolvesi.html>[17.10.2018]).

Tek tanrılı dinlerde ise;

İlâhî dinler tek tanrılı inancı esas alan ve Âdem Peygamberden başlayarak Muhammed Peygambere kadar Allahın, peygamberleri vasıtası ile insanları uyarmak, dünya ve ahiret yaşamlarını düzenlemek üzere gönderdiği ilahi vahiy sistemine dayalı dinlerdir. Musevilik, Hıristiyanlık ve İslam günümüzde büyük cemaatlere yayılmış olan ilahi dinlerdir. Semavi Dinler ( Musevilik, Hıristiyanlık, Müslümanlık ) olarak adlandırılan bu Tek Tanrılı Dinlerin ortaya çıkması ve yayılması ile birlikte Ana Tanrıça ve Çok Tanrı inançları etkinliğini yitirmiş; fakat yine de halk kültürlerinden tamamen yok olmamıştır. Hıristiyanların kullandığı ve daha önceleri Mısırlılar, Etrüskler ve Pagan dininde yer alan Haç ve Müslümanların kullandığı Arabistan'da tapılan Ay Tanrıçasının simgesi olan Hilal, bu tür simgelere birer örnektirler (Çelikkol, 2008:16).

Yaygınlığından dolayı Haç'ın Hıristiyanlığın, Hilal'in Müslümanlığın, Magen David'in (Altı uçlu yıldız) de Yahudiliğin aynı anda birer sembolü ve amblemi olarak



kabul edildiğinden bahsetmek,sembol temsiliyetinin ait olduğu Metafizik alan ile simgenin dahil olduğu seküler alanın yan yana kullanılması nedeniyle, her şeyden önce bir kategori hatasıdır. Gerçekte, hem Haç ve Hilal hem de Magen David başlı başlarına gerçek birer sembol iken adı geçen dinler için, tarihin bir döneminde kendilerine aidiyet atfedilmesi, seküler anlamda simge kategorisine indirgenmelerinden öte bir şey değildir (Zeyrek, 2016:206).

Tek Tanrı inancının birer belirtisi olan bu iki simge dışında, Semavi dinlerde kullanılan ve orijinleri çok eski dönemlere dayanan birçok farklı muska ve tılsımda bulunmaktadır. Bu tarz muska ve tılsımlara örnek olarak; Cornicello, Mano Fico, Fatma'nın Eli vb. gösterilebilir. Bunun dışında bir diğer önemli husus da, bu dinlerin takı- mücevher ve muska- tılsım kullanımına olan yaklaşımlarıdır. Örneğin Hıristiyan ve Musevi inanisında belirgin bir yasak veya kullanımına ilişkin kesin yargılar olmamakla beraber, Müslümanlık dini bu tür takıların kullanımına bazı kurallar getirmiştir. Bu kurallar Hıristiyan inanisında olduğu gibi sadece bazı din adamlarını değil, bütün Müslümanları kapsar. Buna göre, 17 erkeklerin altın ziynet eşyası takması günah kabul edilmiş, kadınların da sadece belli ölçülerde, aşırıya kaçmamak şartıyla takı, mücevher kullanmasına izin verilmiştir. Burada amaç, insanı dünyevi zevk ve arzulardan, doğabilecek kıskançlık ve kötülüklerden korumaktır. Muska ve tılsımların kullanımı da büyük ölçüde yasaklanmış, sadece belirli şartlara uyan muska ve tılsımlara sıcak bakılmıştır. Dolayısıyla bu tür obje ve takıların kullanım çeşitliliği de Hıristiyan (özellikle Katolik Kilisesi) ve Musevi inançlarındakine göre oldukça azdır(Çelikkol, 2008:17).

### **3.1.2. Takı ve İnsan İlişisinde Psikolojik Faktörler**

Takı ürünleri, kişiye, ulaşmak istediği sosyal standart ve yaşam tarzına kavuşma yolu açabilir. Sececeği takı ürünlerini kullanarak belli bir sosyal standart ve yaşam tarzına sahip olabilir. Takı sektörü, bu özendirme sistemi doğrultusunda, kişinin kendi yaşamından daha olanaklı ve daha estetik bir görüntü oluşturarak, kişilerin bu sistemi izlemelerini sağlar. İzleyici düşündeki kişilerin kullandıklarına sahip olarak o kişiler gibi yaşama olanağı elde edeceğini düşünür ve en kısa yoldan bu ürünlere ulaşabilme yollarını aramaya başlar. Bu takı ürünleri modasının aldatmaca yanıdır. Çünkü insan, bu imajı benimsediği anda, karşısında özeneceği

yepyeni bir ürünler zinciri bulacaktır. İnsan hiçbir zaman isteklerini ve sınırsız gereksinimlerini tam anlamıyla doyuramaz. Bu anlamda takı ürünleri geçici bir kişisel güven ve psikolojik rahatlama sağlamaktadır (Çaça, 2013:44).

En belirgin psikolojik faktör, kuşkusuz takı ürününün süslenme ve güzelleşme dürtüsünü karşılamasıdır. İnsan psikolojik olarak boş bir yüzey ile bütünleşemez, büyük bir boşluk hissi duyar. Bu yüzden insanlar bedenlerini bir kumaş parçasıyla sarmalasalarda, birtakım malzemeler, boyalar veya süslemelerle bedenlerini doldurma ihtiyacı duyarlar. Belki de kişiyi takı ürünü kullanmaya iten nedenlerin en özgün ve en kişiye özel olanı, kişinin kendi süsleme isteğidir. Geçmişten günümüze dünyanın zıt kutuplarında yaşayan insanların kaçınılmaz olarak aynı dürtüyü duymaları, güzelleşme ve süslenme isteğinin evrensel olduğuna bir kanıttır. Bu kanıtı kanıtlayan Jung'un yorumu bu tezin etnik takılar başlığında da belirtilmiştir.

Psikolojik nitelikleri doğrultusunda bir grup insan, başkaları tarafından yönlendirilmeye ve yönetilmeye kendiliğinden yönelir, bir grup insana bu aşırı konformist tavrı reddeder ve kendi özgür davranışı doğrultusunda başkalarını da yönlendirir. Bu özellik aynı zamanda kişiyi takı ürünü yaratan, izleyen ya da kullanmayan kişi olma konumuna sokar. Fakat herkes ne tür bir motivasyonla uyum sağlayacağı konusunda farklılaşır. Bir gruba ait olma dürtüsü, yaratıcılık, bireysellik ve özgünlük değerleri ile olduğu kadar bireysel değerlere de çelişebilir. Birey kendisine uymayan bir takı ürününü grubun beklentisi doğrultusunda kabullenmek durumunda kalır.

Görünen o ki, hareketlerimizin ve kullandığımız objelerin anlatımı, başkalarına uygun hareket etmek ölçütüyle açıklanıyor. Gerçek bir konformist, tepki almaktan, dışlanmaktan ve komik duruma düşmekten korktuğu için özgün bir fikri uygulamaktan çekiniyor. En dikkat çekici olgu ise, takı tasarımının özünde yaratıcılık kavramı olmasına karşın, konformizmi de beslemekte olduğu gerçeğidir.

Takı ürünlerinin, insanların bir şeyin peşinden gitme gereksinimleri karşılamak, takdir edilmek ve beğenilmek için yeterince uyum olanağı tanımak ve yaygınlaşmasını sağlayarak kendi çarkını döndürmek isteği gibi düşüncelerini de karşılama misyonu vardır. Dolayısıyla insan norm dışı hareket ettiğinde bunu takı

modası doğrultusunda da yapabileceğini biliyor ve kendisine psikolojik bir tatmin duyma olanağı sağlıyor (Soytogay, 2006:26).

Takıya sahip olmanın içerdiği ve tatmin ettiği evrensel dürtüler benlik imajından çıkararak yayılır. Birinci sırada olan, ‘kendini ifade’ arzusu, bireyin entelektüel, duygusal ve tepkisel etkinlikleri ve eğilimleri tarafından ifade edilen egonun ve ruhun onaylanmasıdır. Bu temel dürtü paylaşılır-kuyumcu takıyı yaparken, kullanıcıdan onu elde ederken yaptığı seçim yoluyla bu dürtüyü tecrübe eder. Bu seçim, genel bir izlenimi diğerlerine “iletme”, hatta kullanıcı hakkında “ben gelenekselim” veya “ben dışa dönüğüm” gibi belirli bir bilgiyi verme dileği tarafından belirlenebilir. Bu dürtülerden önemli bir tanesi, genellikle kışkırtıcı bir cinsel mesaj gönderen “erotik” bir görüntüye dönüşen, doğuştan gelen özellikleri pekiştirme ve “güzellik” izlenimi yaratma arzusudur(Özdemir F M. ve Güngör M; ”Bireyin Takıya Sahip Olma ve Kullanma Arzuları”2.Uluslararası Katılımlı Mücevher-Takı Tasarımı ve Eğitimi Sempozyumu, Kütahya, 2010).

### **3.1.3. Takının Felsefesi**

İnsan doğanın varlığını ve kendi varlığını sorgularken bunu yansıtacak bir araç olarak sanatı kullanmıştır. Günümüzde bir zanaat dalı olarak görülen takı artık işlev değiştirmiş ve sanatsal bir bakış açısı kazanmıştır. Bu takıya farklı bir bakış açısı getirmiştir.

Sanat yapıtı, insanın doğadaki nesnelere duyusal algıları ile özümlediği ve estetik kaygı ile biçimsel varlıklara aktarılmasıdır. Günümüz sanatının sınırlarını tam karşılığını bir cümle ile özetleyebilmek zordur. Herhangi bir işlevsellik beklentisi olmadan yalnızca sanatsal kaygı ile üretilmiş olan özgün yapıtlardır.

Yaratma olayı, tinsel varlıkla tinsel varlığa karşıt olan madde dünyası arasında meydana gelen özgün olaydır. Bu olayda, insan, maddeye tinsel varlığını, duygu, düşünce ve hayal gücünü katarak maddeyi tinselleştirir. Böyle bir tinselleşme, maddeye biçim(form) verme anlamına gelir. Çünkü formun kaynağı tinsel varlıktır. Maddenin tinselleşmesi form kazanmış bir varlık, artık madde varlığı değil, tersine, en geniş anlamda, sanat varlığı olur(Tunalı, 2004:51’den akt. Aslan, C; “Tasarım

Disiplininde Takı ve Üretim” 2. Uluslararası Katılımlı Mücevher-Takı Tasarımı ve Eğitimi Sempozyumu, Kütahya,2010).

Günümüzde artık açık ve net olarak görülmektedir ki, büyük uygarlıklar, toplumsal ve siyasal farklılıklarını ne yazık ki, sahip oldukları büyük teknolojiyi, taş devrindeki insanlardan çok da farklı olmayan bir şekilde kullanarak çözmeye çalışmayı sürdürmektedirler. Tarih öncesi insanının binlerce yıl önce birbirlerine attıkları ilk kurşunlar olan çakmak taşlarının yerini, bugün artık hidrojen ile atom bombaları ve kimyasal silahlar almıştır. Çağdaş insan çok ilerlemiş, gurur duyduğu bir uygarlık ve teknoloji geliştirmiştir ama diğer insanlarla olan çelişkilerini çözmek için başvurduğu yöntemi, mağara adamınıninkinden ayıran tek fark, bugün, kullanılan silahların tahrip gücünün daha yüksek olmasından ibarettir. Uygarlığımızın yansıttığı birbiriyle uyuşmayan, karmaşık görüntü karşısında önerilebilecek tek şey, felsefeye daha çok eğilmek, onu daha iyi bilmeye ve anlamaya çalışmak olacaktır (Randall, 1982:9).Ancak, sadece emek (yapmak) tek başına yeterli olmamaktadır, bu emeğin yönünü çizecek tarihsel bir bilincin olması da zorunludur. Uygarlığımızın teknolojide kaydettiği ilerlemenin, ahlaki ve felsefi donanım bakımından kaydettiği ilerleme ile eşit olmadığı uzun zamandır bilinen ve üzerinde tartışılan bir konudur. Zaten bugün hissedilen ve yaşanan çok yönlü sıkıntıların başlıca nedenlerinden biride, bu ahlaki ve felsefi yordamın eksikliği ve geri plana itilmiş olmasının nedeni denilebilir(Işıldak, 2006:45-58).

Bu ahlaki ve felsefi yordamın eksikliği sanatın bütün dallarını yoksul bırakmıştır. İnsanların icat ettikleri teknoloji kendisiyle birlikte ruhsal bozuntu ve eksikliği de beraberinde getirdi.

Bu teknoloji ve ruhsal bozuntu ile üretim farklılaştı. Post-modernizm ile üretilen sanat eserleri ruhsal bağ ile özdeşleşip, insanın modernite sorunsalından kurtulmak için yol bulunmaya çalışıldı.

### **3.1.3.1. Estetik ve Takı İlişkisi**

“Estetik” sözcüğü Grekçe “aisthesis” ya da “aisthanesthai” sözünden gelir. “Aisthesis” sözcüğü, duyum, duyulur algı anlamına geldiği gibi, “aisthanesthai” sözcüğü de duyu ile algılamak anlamına gelir. Estetik, bu anlamda duyulur algının, duyusallığın sağladığı bilgi ile ilgili bir bilim olarak düşünülüyor (Tunalı, 1989:13).

Güzelin araştırılması ve güzellik biliminin temellendirilmesi için ilk kez antik dönemde karşılaştığımız estetik kavramı bugün de sanat için önemini koruyor. Kuşkusuz insanlık tarihi kadar eskiye giden sanat aynı zamanda güzelin en azından beğeni düzleminde ele alındığı tarihi de işaret eder. Estetik biliminin obje tanımlaması farklı dönemlerde çeşitli koşullara bağlı olarak değişik şekillerde tanımlanmıştır. Estetik etkinlikte güzel denilen varlık, doğa, sanat yapısı, estetik varlık, estetik obje vardır. Bir de onu algılayan ondan hoşlanan haz duyan süje yer alır. Estetik obje ise; güzel denilen bir doğa parçası güzel bulunan bir sanat yapısı ve onun estetik olarak algılanması ve kavranması demektir (Karoğlu ve Kara, 2014:72).

Estetik bilinç, genelde toplumsal bilincin ayrılmaz bir parçasıdır (formudur). Her bir bilinç formu kendiliğinde estetik bilinç gibi toplumsal bilincin temel kanunlarına tabi olmakla birlikte kendi spesifik özellikleriyle de farklılaşmaktadır. Örneğin etik bilinç insanın, toplumun ahlaki davranışları ile ilgili olduğu halde ekolojik bilinç (özellikle son zamanlarda daha aktüel hale gelmiş bilimsel ve felsefi literatürde daha çok yer almaktadır) insanın doğayla olan münasebeti doğa ile uyumlu geçimi onun kanunlarına sahip olabilme gibi problemlerle ilgilenmektedir. Her bir bilinç formu insan faaliyetinin ve isteklerinin çeşitli yönleriyle ilgilidir. Bununla birlikte değişik bilinç formları aynı zamanda estetik bilinçle de ilgilidir. Bunların birçoğu her ne kadar rasyonel mantıksal karakter taşısa da duygusallık onlara da özgüdür. Estetik bilinç, aslında insanın doğayla ve toplumla olan özel bir münasebetidir ki burada da duygusallık, hisler, heyecanlar ön plana geçmektedir. Aynı zamanda estetik bilinçte olan bu özellikler sanatta en yüksek şekilde tezahür etmektedir. Sanatsal bilinç, estetik bilincin spesifik bir tarzda daha doğrusu sanat diliyle ifadesi olarak tanımlanır. Estetik bilinç sanatsal bilince nazaran daha geniş bir alanı kapsamaktadır. Estetiklik genelde bütün faaliyet türlerinde (hukuk, ekonomi, bilim, ahlak, ekoloji, vs.) kendisini sergiler. Bir amaca yönelmiş faaliyetlerin her birinde estetikliğinin olduğunu söylemek abartılı olmayacaktır. Bu bakımdan bilindiği gibi estetik bilincin sergilendiği alan çok daha geniştir. Fakat sanatsal bilinçte estetikliğin özellikleri daha çok sanat türleri ve sanat diliyle sınırlıdır (Ömerustaoglu, 2007:19).

Takı, doğal bir gerçekliğin insanın dışında insandan bağımsız var olan gerçeklik olmasına rağmen estetik gerçekçilik insana dayalı gerçekçiliktir. Estetik

obje olan takı doğal gerçekçilik gibi görülse de temeli estetik gerçekçiliğe dayalı bir estetik objedir (Tunalı, 2010: 58).

İnsanların güzeli arama çabası bizi estetik kaygılara düşürmüştür. Takı ise farklı sebeplerle kullanılsa da insan vücudunda süslenme kaygısı ile de yer almaktadır. Estetik kaygı, güzel görünme çabası insanın benlik imajını, egosunu beslemektedir. Yani estetik felsefi bir anlam taşısa da insanın özünden ortaya çıkmış ve yüzyıllardır bir soru olarak felsefenin içinde yer almıştır.

#### **3.1.4. Takı Malzemeleri ve İnsan İlişkisi**

İnsan bedeni ve takı malzemeleri ile olan ilişkisini şöyle açıklanmaktadır. Mücevheri diğer sanat yapıtlarından farklı ve özel kılan; taşıyanı ile birlikte hareket ediyor olmasıdır. Görsel sanatların form ve önermelerinin olduğu gibi mücevhere uyarlanması imkânsızdır; çünkü mücevheri bedenden ayrı düşünmek mümkün değildir. Mücevher, kendisini taşıyacak bir beden bulamadığında ifade ettiği anlam da farklılaşır. İnsan vücuduna bağımlı olan mücevherin kısıtlamalarını sadece ve sadece yine beden ve bedende taşınabilirliği sınırlar. Bazı sanatçı ve tasarımcılar, taşınabilirlik kısıtlarından kaçarken yaratıcılıklarını büyük formatlı, heykelsi işlerle ifade eder, bazıları ise bedenle birlikte mücevheri, bir performans aracı ya da taşınabildiği tek anın bir fotoğraf karesinde görüntü olarak kullanmaktadır. Geleneksel biçimiyle gövdemize pasif şekilde iliştiirildiğinde, mücevherle ve kendi bedenimizle ilgili farkındalığımız yavaşça kaybolur. Buna karşılık bazı sanatçı tasarımcıların ifade biçimiye bunu tersine çevirmek üzerine; mücevher ile beden arasındaki ilişkiyi zorlamak, taşıyanın bedenine ilişkin farkındalığını sürekli kılmak fikrini öne çıkarmaktadır (<http://www.mersin.edu.tr/haberler/343716/gunumuz-taki-sanati-ele-alindi>[23.07.2018]).

##### **3.1.4.1. Organik ve Mineral Taşların İnsan Üzerinde Etkisi**

Taşlar, içerdikleri kristal yapılarından dolayı sürekli titreşim halinde ve buna bağlı olarak elektrik akımları yaymaktadırlar. Taşların moleküler yapılarını sürekli titreşen canlı bir organizmaya benzetilecek olursa, bu yapı insan vücudu ile farklı koşullarda temas haline geçtiğinde elektrik gücünü deşarj ederek kötü elektriği bünyesine almaktadır.

Değerli taşlarla şarj edilen su içildiğinde sağladığı faydalarla ilgili teorilerden birisi, kuvars kristali ile alakalı olup, vücudun "Çakralar<sup>8</sup>" adı verilen bölgelerinde yaptığı etkilerdir ki, bu bilgi, çok eski Tibet inançlarından kaynak almaktadır(Şekil 49). Kuvars ve kristalinler vücut yapılarına bağlı olmak koşulu ile bünyesinde ortaya çıkan negatif enejinin vücuttan atılmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla ortamdan ve insan vücudundan topladığı negatif elektrik yükünün atılması için berrak kuvars kristali gibi taşlar düzenli olarak temizlenmeli ve şarj edilmelidir.



Şekil49. :Çakra Takısı (<https://www.amazon.es/Harmonize-Spinning-generator-preciosas-espiritual/dp/B01KURK3D6>,[17.10.2018]).

Kuvars ailesinden olan akik'in bilimsel olarak oldukça uzun ve ciddi araştırmalar sonucunda canlı bir organizmaya sahip olduğu açıklanmıştır. Hintlerde "Raat Ratuva" olarak bilinen akik taşı iyileştirici elektriksel gücünden oldukça eski zamanlara dayanmaktadır. Türkmen topluluklarında ise sağlıksız hücreleri iyileştirmesinde ve tansyonu düzenlemesi ve kan basıncını arttırması, ağrıyan bölgeyle temas ettiğinde ağrının çekilmesi gibi özelliklere sahiptir. Akik taşına yönelik antik inançların birisi ise körlüğü tedavi ettiği ve görme yeteneğini arttırdığıdır (Kılıç,2011:141).

Takı tasarımında kullanılan bazı ürünlerin eskilere dayanan ve günümüzde de geçerli insan üzerine olan bazı etkileri (taşların özellikleri hakkında birinci bölümde bahsedilmiştir); Granat (nar taşı), yaşam gücünü ve arzusunu güçlendirdiğine

<sup>8</sup>Çakra, Sanskritçe de "tekerlek" manasına gelir. Çakraların her biri, bir enerji merkezi olarak insanlara dengeli bir şekilde kendilerini iyi hissetme duygusunu yaşatırlar.

inanılır. Kehribar (sarmaşık taşı), guatr, astım, bronşit ve alerjiye karşı iyi gediğine inanılır. Lal taşı, lal yüzük ya da üzerinde lal taşı olan takı takarsa korkulu rüya görmezmiş, şevheti uyanırmış. Opal, tarihte uğursuzluğun taşı olarak bilinen opal, günümüzde sevgi ve şevkati simgelemektedir. Yakut, bu taşı üzerinde taşıyan suda boğulmayacağına inanılmaktadır. Çok değerli ve özellikli zümrüt, zehirli bir hayvan tarafından ısırılan her kimse zümrüt ezmesi içerse zehir vücuttan tamamen atıldığına, üzerinde taşırsa akrep ve yılan yaklaşmadığına ve doğum açısından korkan kadınlar zümrüt takarsa doğumu kolay geçeceğine inanılmaktadır(Kuşoğlu, 2006:91-257). Geçmişte şeytanın cennetten kovulurken alnından düşen taşın zümrüt olduğu söylenir.

Yakut, Hindistan'da "değerli taşların efendisi" adını yakıştırmışlardır. Kan dolaşımına pozitif canlandırıcı etkisi vardır. Bağışıklık sistemini güçlendirir, kişiyi sınırlamalarından kurtardığı gibi, kendinden fazla diğerlerini düşünmesine yol açtığına inanılmaktadır.

Elmas, en sert ve kıymetli taş için “rüyaların taşı” da denilmektedir. Beyin fonksiyonlarını ve kişilikteki blokajı ortadan kaldıracı özelliklere sahiptir ve temel bir tedavi edici niteliğe sahiptir. Bedeni temizleyerek negatif kuvvetleri yok etmesinin yanı sıra zihin, ruh, beden üçlüsünü birleştirici ve bütünleştirici güce sahip olduğu bilinmektedir([http://archive.ismmmo.org.tr/docs/YASAM/26yasam/14\\_kapak.pdf](http://archive.ismmmo.org.tr/docs/YASAM/26yasam/14_kapak.pdf),[2 2.05.2018]).

#### **3.1.4.2. Sentetik Malzemelerin İnsan Üzerinde Etkisi**

Bilimin son yüzyılda gelişmesiyle birçok bileşikler sentez yolu ile yapılarak sentetik bileşikler elde edilmiştir. Bugün için tabiatta bulunan bütün maddelerin büyük çoğunluğu sentetik yollardan elde edilmektedir.

Sentetik, doğal olan maddenin çeşitli yollarla bir çok farklı maddeler birleştirilerek insan tarafından elde üretilmesi. Örneğin, elmasın piyasada çok pahalı olması nedeniye sentetik elmasın üretilmesi gibi.

Çok uzun zamanlardan beri bilimsel araştırmalarda, tabiatta ender bulunan veya kazanılması çok güç olan kıymetli kristalleri sentetik olarak elde etmeye çalışılmaktadır. Bilim araştırmacıları tabii kristal özelliğini haiz bir kristali imbikte elde etmeye çalışmakta ve bunun tabii kristaller gibi bir insanın ölçülerine göre miktarı ve



maddi değerini yükseltmeye gayret etmektedirler. Küçük çapta da olsa, sentetik kristallerin elde edilmesinde bunların doğadaki oluşumlarının nedenleri düşünölmektedir.

Sentetik ürünlerden "yıldız safir" ve "yıldız yakut" taşlarının elde edilmesi, şimdiye kadar erişilen en büyük başarıdır. Yıldız safir ve yıldız yakut taşının yapılan aynı olup yalnız değişik renktedirler.

Sentetik safir, genellikle saat endüstrisinde (saat yatağı vazifesi gören «saat taşı» diye isimlendirdiğimiz parça) geniş ölçüde kullanılmaktadır. İsviçre, 40-50 seneden beri bütün dünyaya sentetik safir'den saat taşı ihraç etmektedir. Ayrıca diğer hassas cihazlar için de, sentetik safir yataklar kullanılmaktadır. Ayrıca, saf elmas değerinde bulunan "zömrüt'te" erime ocağında sentetik olarak elde edilmektedir.

Sentetik ya da tabii kristallerin sadece takı endüstrisinde kullanılmadığı gibi sentetik kuvars kristallerinin de bir çok özelliği vardır. Telefon şebekelerinde bir hat üzerinde bir kaç telefon konuşmasını sağlayabilmek için kuvars kristallerinin belirli özelliğinden yararlanılmaktadır. Kuvars kristallerinin belli şekillerde perdahlanmasıyla belli bir frekans bölgesini kapsamaktadır. Telefon konuşmalarında bir kaç telefonun verdiği sesi böyle bir kristal hep birden alıp karıştırarak karşı tarafa göndermektedir. Alıcı tarafında alınan bu sesler ayrı ayrı filtrelerden geçirilip her konuşma ayrı telefona verilmektedir.

Kuyumculukla ve mücevher ticareti ile uğraşanlar sentetik olarak elde edilen kıymetli taşlar güzel, saf, sert, ateşli oldukları gibi ayrıca çeşitli yönlerde kullanılmalarına ve bunlara karşılık ucuz olmalarına rağmen memnun kalmamaktadırlar. Sentetik mücevherlerden bilhassa modern teknikte daha fazla faydalanılmakta ve bunlardan tükenmez kalem uçları, iğne, radyoaktif ışınlarının ölçülmesinde kullanılan kristaller, fotoseller gibi bir çok ürünler üretilmektedir(Gelen, 1968:22-26).

## IV. BÖLÜM

### 4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Takının kullanım amacı tarihe bakıldığında geçmiş dönemdeki takılar toplumların dinsel, kültürel, sosyal, ekonomik durumlarından yola çıkarak ürettikleri görülmektedir. Bu nedenle takılar incelendiğinde dönemindeki toplum inançları, psikolojik ve diğer bilgilerine ulaşılabilir.

Bu tezde elde edilen bulgulara bakacak olursak takının insan olan ilişkisini şu şekilde sıralandırabiliriz:

- Takının sosyolojik bulgularına bakarak; takı ürünü, kişinin bireysel özünü aktarma serbestliği verdiği gibi, tanımladığı sosyal ve toplumsal imaja da gönderme yapmaktadır. Takıda bulunan simge ve sembollerin sosyolojik etkisi ile toplumdaki statü, güç, inanç gibi konulara gönderme yapmaktadır.
- Takının psikolojik bulgularına bakarak; en belirgin psikolojik faktör, kuşkusuz takı ürününün süslenme ve güzelleşme dürtüsünü karşılamasıdır. Ayrıca bir gruba ait olma dürtüsü, yaratıcılık, bireysellik ve özgünlük değerleri ile olduğu kadar bireysel değerlere de gönderme yapmaktadır.
- Takının felsefik bulgularına bakarak; felsefenin sorularından olan estetik ile birebir ilişkili olan takı, estetik kaygılar ile üretilir. İnsan beğenisi ve yüklenen anlam ile artık sadece bedene takılan bir süs unsuru değil, felsefi sorular ile yüklenen anlamlarla yerini bulmuştur.
- Takının materyal analizinde; takının mekânı olarak insan bedeni birebir materyal ile temas halindedir. Bu nedenle doğal taşlar, metaller, sentetik maddeler v.b. takı yapımında kullanılan malzemelerin belirli enerjilere sahip olduğuna inanılmış ve insanın şifalanması için taşındığı tespit edilmiştir. Bu inanış ile insanların materyallere mistik, spiritüel bir anlam yüklemiştir.

Bir takı ve yüklediği anlam olarak, insanlığın geleceğe miras bırakma kaygısı da anlaşılmaktadır. Bu kaygı, toplumların kültürel yapılarını ve geleneklerini ortaya koymaya çalışmaktadır. Takı, kendisine yüklenen bu misyonu bugüne kadar başarı ile taşımış ve bu konu kuşkusuz insanlığın katkısıdır. Günümüzde beğenilerin farklılaşması, tasarımda sentetik gibi yeni malzemelerin yoğun kullanılması takı

tasarımına yeni boyut kazandırmıştır. Bu yeniliklerin, güncel olgu ve nesnelere tema alan, özgün form arayışları ile oluşmuş tasarımlarda kullanılması, yepyeni bir takı anlayışının yansımasıdır. Ancak, takı tasarımında, ürün ve teknik gelişimler olmasına rağmen takılara yüklenen anlamlar ya da insan sağlığına olan etkileri geçmişten günümüze kadar büyük değişimlere uğramamıştır.

Tabii insan, takıyı üstünde taşımaktadır. Ancak sadece insan bedeni için takı yapılmamaktadır. Mekanlara takmak için de insan, takı üretimindeki aynı amaç ile hareket ederek üretim yapmakta ve aynı duygu ve düşüncüyü mekanlara aktarmaktadır. Üzerlik, nazarlık gibi korunma amaçlı nesnelere de mekanlara takılmaktadır. Aslından üretiminin ruhani bir yanı vardır. İlk insanlığın örtünme, özel hissetme, barınma, korunma, aidiyet güdüsü, miras bırakma, üretim ve çoğalma gibi psikolojik, sosyolojik, dini, kültürel ihtiyaçları sayesinde bizim üzerimize ve mekanlara takmak, yanında taşımak suretiyle, nesnelere ürettiği. Bu nedenle takı ile insana bedeni ilişkisi önemlidir.

Takı önemli bir estetik objedir. Bu nedenle bu alanda öğretim veren kurumlar yaygınlaşmalıdır. Ülkemizde Milli Eğitim düzeyinde kuyumculuk teknolojisi programı ile meslek liselerinde eğitim verilmektedir. Üniversitelerin meslek yüksek okullarında önlisans eğitimi verilmekte, ayrıca sınırlı sayıda lisans eğitimi verilmektedir. Ancak ülkemizde oldukça yeni olan bu alanda eğitim güçlendirilmeli ve sanatsal bakış açısı ile takı tasarımcıları yetiştirilmeli, çağdaş bir zanaat dalı ve uygulamalı sanat dalı olan takı tasarımının güçlendirilmesi gerekmektedir. Eğitim kalitesi artırılmalı ve yaygınlaşmalıdır. İnsanlık tarihi için önemli olan takı, üretilebilmesi için güçlü tasarımcılara, zanaatkarlara ve teknolojiye ihtiyaç duymaktadır.

Ayrıca bu alanda araştırma yaparken yaşanan yerli kaynak sıkıntısı da göze çarpmaktadır. Bu alanda daha çok akademik araştırma ve yayın yapılmalıdır. Literatür taraması yaparken insanlığın varlığından süren gelen bu alanda yeni olduğumuzu ve derinlemesine araştırmaların azlığı göze çarpmaktadır. Bu konudan desteklenmelidir.

Tarihi bu kadar geçmişe dayanan bir alanın elbetteki arkeolojik olarak da geçmişi oldukça sağlamdır. Genelde arkeoloji müzelerinde sergilenen takılar sadece

belirli bölümlerde yer alıp sergilenmektedir. Türkiye tarihi olarak altyapısı güçlü ve medeniyetlerin beşiği bir ülkedir. Bu nedenle kazılarda ortaya çıkan takılar müzelerden toplanıp bir takı müzesi kurulmalı ve içinde insanlığın başlangıcından günümüze kadar süre gelen çağdaş takıların, madenlerin, inorganik ve organik taşlar gibi takı yapımında kullanılan malzemelerin de bulunduğu ve çağlar boyu nasıl işlendiği içerik olarak yer almalıdır. Simge ve sembollerin, medeniyetlerin ve kültürün de içinde bulunduğu bir takı müzesi ülkemizde kurulmalıdır.

Takı insanlık ile özdeş, tarihi aydınlatan ve gerek mistik, ekonomik gerekse statü gibi sosyolojik, psikolojik, kültürel bir obje olarak her zaman insanlığın yanında, kullanımında olacaktır.



## KAYNAKÇA

### Kitaplar

- BİLGİLİ, N. (2014). **Türklerin Kozmik Sembolleri, Tamgalar**, Hermes Yayınları, İstanbul.
- ÇİFTÇİ, A. (2009). **Bilgi Sosyolojisi ve İslam Araştırmaları**, Ankara Okulu Yayınları, Ankara.
- ELİADE, M. (1992). **İmgeler Simgeler**, A.Kılıçbay (çev.), Gece Yayınları, Ankara.
- ETHEM, M.Y. (1990). **A'dan Z'ye Kıymetli ve Yarı Kıymetli Taşlar (Süs Taşları)**, TMMOB Maden Mühendisleri Odası Yayınları, Ankara.
- GALTON, E. (2015). **Moda Tasarımında Mücevher Tasarımı**, Literatür Yayınları, İstanbul.
- HOPPAL, M. (2016). **Şamanlar ve Semboller**, F. Sel (çev.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- KÖROĞLU, G. (2004). **Anadolu Uygarlıklarında Takı**, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- KUŞOĞLU, M.Z. (2006). **Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- KÜÇÜKERMEN, Ö. (1985). **Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığında Örnekler**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- ŞENER, S. (1998). **Sosyoloji Sosyal Bilimlere Alternatif Yaklaşım**, İnkilab Yayınları, İstanbul.
- TAŞ, K. (2011). **Sosyal Bilim Paradigmaları Açısından Sosyolojik Metodoloji**, Rağbet Yayınları, İstanbul.
- TUNALI, İ. (2010). **Estetik Beğeni**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TUNALI, İ. (1989). **Estetik**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TÜRE, A. ve SAVAŞÇIN, M.Y. (2003). **Anadolu Antik Takıları**, Goldaş, İstanbul.

TÜRE, A. (2005). **Takımın Öyküsü**, Goldaş Kültür Yayınları IV, İstanbul.

TÜRE, A. (2011). **Dünya Kuyumculuk Tarihi-I Eski Çağdan Orta Çağa**, İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları-I, İstanbul.

TÜRE, A. (2011). **Dünya Kuyumculuk Tarihi-II Orta Çağdan Günümüze Batı Dünyasının Takıları**, İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları-II, İstanbul.

TÜRKDOĞAN, O. (1999). **Etnik Sosyoloji**, Timaş Yayınları, İstanbul.

VITIELLO, L. (1995). **Modern Teknik ve Pratik Kuyumculuk**, Ajans-Türk Matbaacılık Sanayi A.Ş., Ankara.

## **Makaleler**

AKARSU, R. (2017). Erken Dönemlerde Anadolu'da Ele Geçen Fildişi Eserler Üzerine Genel Bir Değerlendirme, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi (GSED), Vol no.38, s.131-150.**

AKBULUT. D. (2013). İnanç ve Üretim Bağlamında Hacıbektaş Taş İşçiliği, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Araştırma Dergisi, s:65.**

AKÇORA, E. (2013). Görece'de Nazar Boncuğu, **Akdeniz Sanat Dergisi, Vol no.6, s.11.**

ASLAY, F. ÜNAL, S. AKBULUT, Ö. (2013). Materyalizmin Statü Tüketimi Üzerindeki Etkisini Belirlemeye Yönelik Bir Araştırma, **Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, Vol no. 27, s. 2.**

COŞKUN, S.N. (2013). Karacasu Dericiliği ve Günümüzdeki Durumu, **NWSASOS yayınları, Vol no11, s.3.**

- DEMİRTAŞ DİKMEN, P. (2011). Çağdaş Takı Yorumu ve Özgün Yüzükler, **Sanat Dergisi, Vol no. 20, s.137.**
- DİKMEN, M. (2012). Klasik Türk Şiirlerinin Kadın Takı ve Aksesuarları, **Bilig Yayınları, Vol no.71, s.61.**
- DİNÇ, A. (2010). Türkmenlerde Kuyumculuk Sanatının ve Takıların Tarihi Gelişimi ve Türkmen Kadını, **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, Vol no.10, s.1.**
- ERİÇ, M. (1984). Yüzyıllar Boyu Cam Sanatı, **Sanat Çevresi, Vol no.70, s.54-57**
- GÜVEN, M. (2012). Kültürün Bir unsuru Olarak Din, **Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi Vol No1, S.933-948.**
- İŞILDAK, M. (2006), Felsefe Nedir?, **Süleyman Demirel Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi , Vol no.1, S.45-58.**
- KALAYCIOĞLU, S. (2010). Temsili Bir Örnekte Sosyo-Ekonomik Statü (SES) Ölçüm Aracı Geliştirilmesi: Ankara Kent Merkezi Örneği, **Sosyoloji Araştırmaları Dergisi, Vol no.13, s.1.**
- KAROĞLU, A. KARA, S.(2014). Estetik Bir Objeye Olarak Takı, **İdil Dergisi, Vol no.3, s.13.**
- KILIÇ, S. (2011), Takılarda Kullanılan Organik ve Mineral Taşların İnsan Üzerinde Etkileri, **Karadeniz Araştırmaları, Vol no.29, s.119-132.**
- ÖMERUSTAOĞLU, A. (2007), Bir İnsani Fenomen Olarak Estetik Bilinç, **Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Vol No.15, S.18-26.**
- ÖZDEMİR, M. DUDAŞ, N. (2013). Eskişehir İli Alpu İlçesinde Savat Gümüş İşleme Sanatı, **Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi, Vol no.4, s.37**
- SATILMIŞOĞLU, G. (2011). Bazı İnci Örneklerinin X-Işınları Toz Kırınım Yöntemi İle Nitel Analizi, **Satılmışoğlu ve ark., Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, Vol no.27, s.3.**

SIDIKA, S. YEŞİLMEN, N. (2016), Çağdaş Takı Tasarımında Porselenin Kullanımı, **Ulakbilge Yayınları, Vol no.4, s.7.**

ŞAMAN, N. DURU, N. (2015). Yirminci Yüzyıldan Günümüze Takı, **ABMYO Dergisi, s.40.**

ÜLGER, N. ÖZBAĞI, T. (2015).Nepal Halk Takılarındaki Formlar Ve İnançlar, **Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu , Vol no1, s.1011-1023.**

ZEYREK, N. İ. (2016). Gelenekçi Ekolün Bakış Açısına Göre Sembol, Simge Ve İşaret'in Temsil Kategorileri, **U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Vol No 31, s.195-211.**

#### **Tezler**

BÜYÜKYAZICI, ERKAN, M. (2008). **Trabzon İlinde Altın Ve Gümüş İşlemciliği**, Doktora Tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi FBE.

COŞKUN, M. (2010).**Konya İli İnce Minare Medresesi'nde Bulunan Motiflerin Çağdaş Takı Teknikleri'nde Uygulanması**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi EBE.

ÇAÇA, G. (2013).**İlk Çağ Medeniyetlerinde Takı Tasarım Algısı ve bu Algının Günümüz Algısına Etkileri**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Arel Üniversitesi SBE.

ÇELİKKOL, E. (2008).**Tek Tanrili Dinlerin Taki Sanatına Etkisi**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE.

DEMİRTAŞ, P. (1996).**Türk Kültürü ve Tasarımı Üzerine Bir Araştırma**, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi SBE.

DOĞAR, A. (2007). **Değerli Taş ve Mücevherat Sektöründe Tasarım Eğitim Yeri ve Önemi**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi EBE.



- ER, B. (2012).**Van İlinde Üretilen Takıların Bazı Özellikleri**, Doktora Tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi FBE.
- GERDAN, Y. (2007).**Takı ve Takı Tasarımının Eğitimdeki Yeri ve Önemi**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi EBE.
- KARAGÖZ, M. (2013).**Topkapı Sarayı Müzesi ve Türk ve İslam Eserleri Müzesinde Bulunan Osmanlı Dönemine Ait Takıların İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi EBE.
- KULA, M. (2006).**Türk Moda Giyim Endüstrisinde Deri Tasarımların Gelişim Ve Değişim Parametreleri Üzerine Bir Araştırma**, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi GBE.
- NAYIR, B. A. (2011). **Akik Taşının Türk Kuyumculuğundaki Yeri Ve Günümüz Takı Ve Aksesuarlarında Kullanımı**,Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi EBE.
- PAK, Ş. (2014).**Anadolu'da Üst Paleolitik Dönem İnsanlarının Deniz Kabuklarını Kullanım Alanları**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi SBE.
- SOYTOGAY, D. (2006).**Endüstri Devriminden Günümüze Takı Tasarımında Biçime Etki Eden Faktörler**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi SBE.
- ŞENTÜRK, B.S. (2007).**Pirinç Alaşımlarının Ektrüzyonunda Meydana Gelen Üretim Hatalarının Tespiti, Nedenleri ve Çözüm Yolları**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Teknik Üniversitesi FBE.
- TAHBERER, S. (2006).**Adana Arkeoloji Müzesi'ndeki Helenistik Ve Roma Dönemleri, Terracotta Figürinlerin Yapım Tekniklerinin Araştırılması Ve Uygulanması**, Yüksek Lisans Tezi, Adana, Çukurova Üniversitesi SBE.

## **Klavuz, Sempozyumlar**

**Altın Takı Üretim Teknolojisi için Uygulamalı Klavuz**, Altın Takı Üretimi Teknik El Kitabı, Dünya Altın Konseyi-Türkiye, İstanbul.

DOĞAN, T. HATİPOĞLU, M. BABALIK, H. (26-28 Haziran 2009), **I. Uluslararası Katılımlı Mücevher-Takı Tasarımı ve Eğitimi Sempozyumu**, Bildiri Kitabı, T.C. Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın Karacasu, Türkiye

GELEN, H. (24-28 Aralık 1968), **Sentetik Kristaller, Türkiye Kimya Mühendisliği II.Teknik Kongresi ve Kimya Sanayi Sergisi**, İstanbul, Türkiye

GÜMÜŞTEKİN EREN, G. ŞEKERCİ, H. YILDIZ, F. (04-06 HAZİRAN 2010), **2. Uluslararası Katılımlı Mücevher-Takı Tasarımı Ve Eğitimi Sempozyumu**, Bildiriler Kitabı, T.C. Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya, Türkiye.

HÜRMÜZLÜ, B. ATAV KÖKER, İ. DEMİRCİ, S. (10-13 Mayıs 2017).**Geçmişten Günümüze Kuyumculuk Sempozyumu**, SDÜ GMYO, Gönkuysen, Isparta, Türkiye.

MERAN, C. YÜKSEL, M. KÖNİĞ, R. (1999). **Pirinç Malzemelerin Kaynak Edinebilirliği Ve Uygun Kaynak Parametrelerinin Tespiti**, MMO bildiriler kitabı yayın no:221, s:206-214

**Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu**, (05-20 Eylül 2014).Eskişehir, Türkiye.

## İnternet Kaynakları

ARTÜZ, İ. (1990).**Mercan Türlerine Getirilen Yasaklar İle İlgili Görüşler**,  
<https://www.researchgate.net/publication/263083343> (22 Kasım 2017)

DOĞANAY, H. (1997).**Fizyolojik Kökenli Bir Fosil: Oltu Taşı**, <http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunidcd/article/download/1021006753/1021006200>(05 Mart 2018)

FORBES, B.C. (2017). **Pırlantanın Detayları**,  
[http://www.dgalab.com/images/pirlantanin\\_detaylari.pdf](http://www.dgalab.com/images/pirlantanin_detaylari.pdf) (7 Nisan 2018)

ISMMMO YAŞAM, (2010). **Taşların Gizemli Güçleri**,  
[http://archive.ismmmo.org.tr/docs/YASAM/26yasam/14\\_kapak.pdf](http://archive.ismmmo.org.tr/docs/YASAM/26yasam/14_kapak.pdf)(6 Ocak 2018)

KÖMÜRLÜ, E. (2013).**Tarihten Günümüze Elmaslar**,  
[https://www.researchgate.net/publication/303565802\\_Tarihten\\_Gunumuze\\_Elmaslar](https://www.researchgate.net/publication/303565802_Tarihten_Gunumuze_Elmaslar) (27 Mayıs 2016)

KUYUMCULUK TARİHİ, <http://www.ahumay.com/index.php/tr/faydali-bilgiler/makaleler/69-kuyumculuk-tarih>, (05 Mayıs 2018)

OĞUZ, B. (1990). **Bronzlar**, <http://www.oerlikon.com.tr/files/bronzlar.pdf> (27 Nisan 2018)

TAKININ TANIMI, <https://tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=377169> (09 Temmuz 2018)

TAKI MALZEMELERİ VE İNSAN İLİŞKİSİ, (2017).  
<http://www.mersin.edu.tr/haberler/343716/gunumuz-taki-sanati-ele-alindi>  
(23 Temmuz 2018)

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

**ADI SOYADI** : Derya ELDENİZ

**DOĞUM YERİ** : Dortmund/ F. ALMANYA

**DOĞUM TARİHİ** : 23.08.1989

**E- MAİL** : [eldenizderya@gmail.com](mailto:eldenizderya@gmail.com)

**ADRES** : Yıldız Mah. 222.sok Yunus Apt. Kat:1 D:1  
Muratpaşa/ANTALYA

**TELEFON** : 0546 450 29 32

### EĞİTİM DURUMU

**2003 - 2006 Lise** : Antalya Gazi Lisesi

**2007- 2012 Lisans** : Mersin Üniversitesi /Takı Teknolojisi ve Tasarımı  
Yüksekokulu / Takı Tasarımı Bölümü

**2016- 2017 Pedogajik Formasyon:** Akdeniz Üniversitesi/ Eğitim Fakültesi

**2013 -2018 Yüksek Lisans:** Süleyman Demirel Üniversitesi /Güzel Sanatlar  
Enstitüsü / Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı

**Yabancı Dil:** Almanca

### İŞ TECRÜBESİ

**2013 – 2014:** Antalya Büyükşehir Belediyesi Sanat Ve Meslek Eğitimi Merkezi El  
Sanatları Usta Öğreticisi

**2014- Halen:** Antalya Azize Kahraman Halk Eğitimi Merkezi Ve Akşam Sanat  
Okulu - Kuyumculuk Teknolojisi Usta Öğreticisi